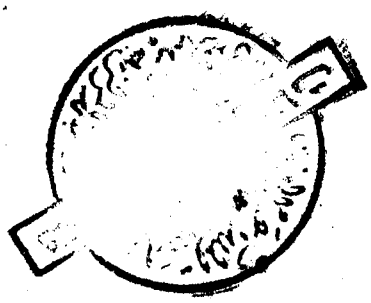

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة عين شمس
كلية الآداب
قسم الدكتوراه

التجديد في الشعر والنقد
عند
جماعة الديوان



سعاد محمد جعفر
١٩٧٣
المدرسة بجامعة الأزهر

المقدمـــــة :

موضوع هذا البحث " التجديـد في النقـد والشعر عند أعضاء جماعـــة الديوان " وتنبعث أهميته من التجديدات التي أتى بها أعضاء الجماعة ومن تأثيرهـا في تاريخنا الأدبي والنقـدي فهي لا تزال الى اليوم الأساس الـذي أقام عليـه المجددون من بعد دعواتهم التحررية في الأدب والنقـد المعاصرين ، وهـي المنهج الـذي انطلق منه شعرنا ونقدنا نحو التجديـد وفيها التقى الفكر العربي والفكر الغربي على نحو لم يسبق له مثيل .

ولقـد رأيت أن تكون محاولات أعضاء جماعة الديوان التجديدية موضوع بحثي هذا لأنني وجدت قصورا في الدراسات السابقـة التي تناولت أعضاء هـــذه الجماعة وتجديداتها ، ذلـك أن أكثـر هذه الدراسات الأدبية صورت كلا مـن العقاد والمازني في صورة مهتزة تتأرجح بين التقديـر والانكار ، أما شكري فلـم يذكره الدارسون الا لماما ، ولم يحظ بعناية الباحثين رغم تفرده وأهميته .

كما أن معظم الدراسات التي تعرضت لأعضاء جماعة الديوان انصرفت عن البحث في انتاجهم الى البحث في حياتهم وأحداث عصرهم ، ومحاولة تقويم دورهـــم وشخصيتهم أكثر من البحث في انتاجهم ومناقشة آرائهم مناقشة علمية جادة تهدف الى بيان مالهم وما عليهم هذا بالاضافـة الى أنني وجدت أن بعض آراء الدارسين التي أبديت بشأن انتاجهم تحتاج الى مناقشة وتصحيح .

وقـد حاولت جهدي أن أقدم دراسـة موضوعية لتجديـد هذه الجماعة مسايـرة في ذلـك . الروح العلمية في القرن العشرين ، تلك الروح التي تقوم أساسـا على النظـرة الموضوعيـة الى الأعمال الفنيـة وتعتمد على الشرح والتحليـــل والمقارنة .

وقـد اقتضى المنهج العلمي والتاريخي في البحث أن أبدأ هذه الدراسـة بجعل الباب الأول عن " الحياة الأدبيـة والنقدية السابقة على جماعة الديوان " حتى يتبين وضع أعضاء جماعة الديوان في تاريخنا الفكري تبينا يتضح منه أهم وأبـرز معالم التفكير الجديـدة التي أتت بها في الشعر والنقـد .

وقد قسمت هذا الباب الى فصلين : الأول عن " عوامل النهضة والبحث الأدبي في مصر 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 والعمرانية في عصر محمد علي واسماعيل ثم تحدثت في ايجاز عن فترة الاحتلال وأهم الأحداث التي صاحبتها ، 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 واحداث الجديد من الظواهر في الشعر والنقد مع محاولة الالمام بأهم المحاولات النقدية والشعرية التي سبقت أعضاء هذه الجماعة ثم خصصت الباب الثاني للحديث عن " حياة 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 والناجها فيها ثم تحديد الرائد لها .

كما تحدثت عن العوامل الخاصة التي ساهمت في تكوينها الفكري والتي تتكون من حصيلة 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 فى هذا الباب أن أعطى صورة واضحة عن تصور أعضاء جماعة الديوان للشعر فتحدثت عن مفهوم الشعر وأهدافه ، وصفات الشاعر ، ورسالة الشعر ، وعملية الخلق الفنى كما تحدثت عن تصورهم للعاطفة ، والخيال ، واللغة والوحدة العضوية فى القصيدة والصورة الموسيقية للشعر .

وفى كل هذا حاولت أن أحدد أوجه التشابه والاختلاف بين أعضاء الجماعة وأوضح الأسس الفلسفية والجمالية وراء تصورهم للشعر سواء فى الفكر العربى أو فى الفكر الغربى ، ثم بينت أهم النتائج التى ترتبت على هذا التصور ، وأهم المقاييس التى استنتجوها منه ثم أصداء هذا التصور وهذه المقاييس فى انتاجهم ، وأخيرا تقويم 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 الى فصلين : جعلت الأول للحديث عن " نقدهم التطبيقى " والثانى للحديث عن " الجديد فى شعرهم " .

وفى هذا الباب حاولت أن أوضح الخطوط العريضة التى ميزت نقدهم للنصوص الأدبية ، وأهم المناهج التى اتبعوها فى دراستهم الأدبية ، مع بيان مدى تطبيقهم لنظريتهم الأدبية ، وأهم ما أتى به كل منهم من جديد فى هذا الميدان بالاضافة الى أهميته فى هذا المجال ، كما تحدثت عن أوضح ما فى نقدهم من مآخذ وأخطاء ، وأهم ما فيه من مزايا ، وناقشت الكثير من آرائهم فى ذلك .

ثم تعرضت بالدراسة للقضايا التى أثيرت حول تجديدهم فى الشعر ، وبينت أهم ما جاء بشعرهم من تجديد ، ووضحت متابعة واختلافهم فيه ، فناقشت الآراء التى قيلت فيه وهى القول بجدة الموضوعات ، والقول بوحدة البنية فى قصائدهم ، ومسألة وجود الشعر القصصى عندهم ، وتجديدهم فى الايقاع الموسيقى والقول باحتفالهم بالمضمون وعدم احتفالهم بالصياغة ، وبينت مدى ما فى هذه الآراء من صحة وخطأ .

ثم تحدثت عن أهم الموضوعات التى يمكن أن نجد لهم فيها ألوانا من التميز والتجديد مثل وصف الطبيعة ، والتفكير فى القضايا التى تشغل الانسان ، وأوضحت أهم ما فى شعرهم من ألوان التميز كاهتمامهم بكشف خبايا الكون والنفس الانسانية ، واستعذابهم الألم ، وتشوفهم الى المجهول ، وما يسود شعرهم من مشاعر الحزن والقلق والتوتر ، والثورة على الاوضاع فى خيال جرئ ولغة كثيفة .

وقد كانت دراستى هذه نتيجة لمعايشة التاجهم الوفير معايشة كاملة لفترة طويلة ، وقد اعانتى ذلك على النظر اليهم نظرة كلية شاملة تبعد عن التحريفات وتتحرى الدقة الموضوعية قدر الامكان .

وكان من أهم المصادر التى اعتمدت عليها فى اخراج هذا البحث انتاج هؤلاء الاعضاء وما نشر عنهم من دراسات كثيرة فى الكتب والمجلات الادبية ، بالاضافة الى الكتب التى تناولت الأدب الغربى وبخاصة انتاج الرومانتيكيين الاوائل أمثال ورد سورث ، وكولردج ، وكيتس ، وشيلى وغيرهم من النقاد والشعراء الانجليز وما كتب فى النقد الحديث أيضا وقد أثبت هذه المراجع فى نهاية البحث ، واعترف أننى قد أفدت منها جميعا .

تلك هى المعالم البارزة فى منهج البحث وفى أهميته ومادته .

أرجو أن أكون قد وفقت ، والله خير موفق ...

(سعاد محمد جعفر)

الباب الاول

الحياة الادبية والنقدية
في الفترة السابقة على جماعة الديوان

لقد تقاضانا المنهج العلمي والتاريخي في البحث أن نبدأ هذه الدراسة بعرض للحياة الادبية والنقدية في الفترة السابقة على جماعة الديوان ، حتى يتبين لنا وضع جماعة الديوان في التاريخ الادبي تبينا يتضح معه أبرز وأهم معالم التفكير الجديدة التي أتت بها في الشعر والنقد على السواء .

وقد تقاضانا المنهج العلمي في هذا الباب - باب الحياة الادبية والنقدية في الفترة السابقة على جماعة الديوان - أن نتحدث في الفصل الاول منه عن عوامل النهضة والبعث 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 .

فتعرضنا للحملة الفرنسية ، وتحدثنا عن النهضة الثقافية والعمرانية في عصر محمد علي واسماعيل ، ثم تحدثنا عن فترة الاحتلال وأهم الاحداث التي صاحبتها ، وأخيرا تحدثنا عن الحياة الفكرية والثقافية في هذه الفترة .

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

فبينا 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 ، وخلقتا الطبقة المثقفة المستنيرة التي حولت مجرى الادب اليها وقد كان لكل هذه العوامل آثار بعيدة المدى في الشعر والنقد ، أفضت بهما الى قيم أرحب وأعمق مما وقع عليه الادباء والنقاد من قبل شملت الاسلوب والمعاني ، والاغراض .

كما بينا أن السياسة الاستعمارية قد عملت على تخلف المصريين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وبثت عوامل الفرقة بينهم ، مما كان له أكبر الأثر في نفوسهم ، حثتهم على محاولة التخلص من الاستعمار وآثاره .

فهي من ناحية دفعت معظم المصريين الى تبني دعوات الاصلاح السياسي والاجتماعي والاقتصادي التي انتشرت في هذه الفترة تلك الدعوات التي كانت تتمثل في التمسك بالتعاليم الدينية ، والقيم الأخلاقية ، والحفاظ على التراث العربي الاسلامي ، والتي ظهر أثرها في توجيه القيم الأدبية والنقدية في هذه الفترة .

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

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

وقد بينا أن هذه المحاولات اتجهت اتجاهين : أحدهما ماكان غالبا على الشعر والنقد في تلك الفترة وأهم ميزاته أنه التزم ببعث القيم الأدبية والنقدية القديمة ، ويتمثل ذلك في محاولات الشيخ حسين المرصفي ، والشيخ حمزه فتح الله ، والمويلحي وزكي مبارك وسيد بن علي المرصفي في النقد والبارودي وشوقي وحافظ وغيرهم في الشعر .

والآخر ماكان يظهر على استحياء ، وينحصر في فئة صغيرة معظمها من أهل الشام الذين هاجروا الى مصر ، وأهم ميزاته : الاتجاه الى التجديد والاستفادة من الثقافه الغربية الى حد ما ، ويتمثل ذلك في محاولات ، أديب اسحاق وأحمد فارس الشدياق ، ونجيب الحداد ، وحسن توفيق العدل ، وسليمان البستاني وقسطاكي الحمصي ، وخليل مطران في النقد والشعر على السواء .

وهذه المحاولات التجديدية هي التي استمرت ولكن بصورة أوسع وأعمق عند جماعة الديوان فيما بعد .

هذا على أننا لا نعدم بعض التجديدات في الاتجاه الأول وذلك كما سنرى عند كل من شوقي وحافظ والبارودي والمرصفي ـ ولكن أحب أن أشير هنا الى أن هذه التجديدات لم تتعد تحكيم الذوق أو الاستجابة لمطالب العصر ، أو التجديد في الموضوعات ، ولم تكن تمس الأصول الجوهرية للشعر كالاتجاه الآخر الذي استفاد من الثقافة الغربية .

* *
*

الفصل الأول

" عوامل النهضة والبحث الأدبي في مصر في العصر الحديث "

الأحداث الكبرى : —

نحتاج في دراستنا للأدب الى معرفة الأحداث الكبرى التي أثرت في حياة منشئية النفسية والعقلية ، ذلك بأن الأدب لم يعد قصاراه عبثا من صنع الخيال كما يقول " تين " وانما هو صورة صادقة للأخلاق والعادات الشائعة ومعلم من معالم وضع فكري بذاته (١) .

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

وهذه الحتمية هي التي سوغت لنا البدء بهذا التفصيل في استقصاء أوضاع المجتمع المصري في فترة البعث الأدبي الحديث ، ولاشك أنه تفصيل مقتضب بالقياس الى منهج " تين " ، الا أنه تفصيل مفيد بالاضافة الى المنهج النقدي الذي يحبس نظره على القيم الأدبية دون التطلع الى قضايا الحضارة وقوانينها على حساب الأدب ، ففرق بين دراسة تخدم الأدب ، وأخرى تتخذه 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 يصدر عنه الباحث المتخصص في السياسة أو الاجتماع أو القانون .

وانما نستهدف دلالة الأحداث في جملتها وماتنم عنه من الروح التي هي

نقلا عن تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر . وحلمي مرزوق ص ٣

1. Tain, H. Hist of Eng. Lit. P. 1.
2. Tain, H. of Eng. Lit. P. 9

المحرك الأول للتاريخ ، ولا شك أن الأديب الحق هو أكثر الناس باستشعار هذه الروح والاستجابة لها ، وذلك غير بعيد عن خلق القيم 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 بطابعها ، وشكلت مشاعره واحساسه وفكره وجماع شخصيته على النحو الذي كان عليه ، ولا شأن لنا بعد بوجوه الاختلاف ، وتعدد الاتجاهات في هذه الملامح وتلك النظم ما دام الأثر واحدا ، ذلك بأن آماد الذات المصرية أو أبعادها ، هي الغاية المطلوبة آخر الأمر ، وتلك هي حدود النظرة العامة التي توخيناها في هذا الفصل .

١ ـ الحملة الفرنسية وأثرها في الكيان المصري : ـ

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 وانتشلتها من الخمول الذي ران عليها ردحا من الزمن في عهد المماليك وغيرهم ، فبعثت فيها الشعور القومي ، ودفعتها دفعا الى العمل على تغيير ما وصلت اليه من تخلف وجمود ، وبذرت فيها بذور الرغبة في التجديد ، وتفصيل ذلك :ـ

انه عندما اقتحم الفرنسيون مصر سنة ١٧٩٨ اصطدموا بالشعب المصري الذي كان يرزح تحت ألوان من البؤس والجهل والفقر ، حيث انهارت الحياة العقلية والأدبية لولا نشاط ضئيل ظل في الأزهر ، يحفه ظلام مطبق من البؤس والحكم الظالم (١) .

اطلع المصريون من خلال هذه الحملة على بعض وجوه الحياة الأوربية التي لم يألفوها وقد ذكر الجبرتي في الجزء الثالث من تاريخه بعض هذه الوجوه ، كما لفتت الحملة المصريين الى ما أصاب الفرنسيون من تقدم في

---

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

العلم اذ أنشأ نابليون فى مصر المجمع العلمى المصرى وبجانبه معامل ومكتبه ومطبعة وكانت المعامل تعنى بالبحث العلمى التجريبى ، وكان الفرنسيون يستدعون المصريين لرؤية مايجرون من تجارب كيميائية لاعهد لهم بها ، فيعجبون وينبهرون ورأى المصريون المطبعة وكانت تطبع بالحروف العربية المنشورات وبعض الصحف الدوريه بل أخذت تطبع بعض الكتب ولم يكن للمصريين عهد بكل هذا ، اذ كان كله جديدا عليهم فأعجبوا به أيما اعجاب ، وأعدهم لتقبل الجديد الذي طرأ على حياتهم فيما بعد سواء فى الناحية الاجتماعية أم فى الناحية الثقافية . فالحملة الفرنسية كانت نقطة البدء فى وصل المصريين بالغرب وفى تفتح عيونهم على حياة جديدة .

ولكن الى جانب هذا الاعجاب بالحضارة الغربيه ظل الشعب المصرى يقاوم الفرنسيين ويثور ضدهم ثورات متعاقبه بذل فيها كثيرا من الدماء الذكية وكانت لهذه المقاومة الباسلة ، وهذا الكفاح المرير ، أثرهما فى نشأة الشعور القومى عند المصريين ، واحساسهم العميق بحقوقهم المشروعه فى حكم بلادهم .

فلما أقلعت الحمله عن ديارهم وعادوا الى حكم العثمانيين رأوا أن من حقهم اختيار الوالى الجديد فاختاروا محمد على حاكما عليهم .

٢ — النهضة فى عصر محمد على وعصر اسماعيل وأثرها فى الكيان المصرى :

اختار المصريون محمد على واليا عليهم ، وهو وان كان قد حطم آمالهم فى اشتراكهم فى الحكم معه الا أنه قد بعثها فى اتجاه آخر فقد اهتم بالناحيتين العلمية والعسكرية ليخدم بذلك أمنيته فى بناء دولة قوية ، وقد استعان بالأساليب الأوربية الحديثة لتحقيق هذه الأمنية

---

(١) الجبرتى . تاريخ الجبرتى حـ ٣
(٢) شوقى ضيف . الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ١٢ .
(٣) جورج زيدان . تاريخ آداب اللغة العربية ص ٤ ص ٥ وما بعدها .

ومن أهم هذه الأساليب :

الاهتمام بالبعثات :

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

ولا يستطيع أحد أن ينكر ان هؤلاء المبعوثين قد تأثروا بعوامل البيئة الجديدة التى انتقلوا اليها فوسع ذلك من آفاقهم وهيأ نفوسهم لاعادة النظر فى حياتهم السابقة وعلومهم القديمة .

التوسع فى التعليم :

حيث وجد أن الاهتمام بالتعليم خير وسيلة تنهض بالشعب المصرى وترفعه الى مستوى الأمم الناهضه ، فسلك فى سبيل تعليم الشعب كل الطرق الناجحة ، ففتح المدارس المصرية ، وكان التعليم فى عهده بالمجان فى كافة المراحل ، كما كانت الحكومة تنفق على التلاميذ وتتولى أمورهم من مأكل وملبس ومسكن .

وقد اعتمد محمد على ومن جاء بعده على المبعوثين فى انشاء معاهد التعليم المدنى الحديث اذ كانوا الدعامه الأولى لهذه المعاهد التى عملت على ايجاد ثقافة جديدة فى البلاد .

٣ ـ الاهتمام بالترجمة :

ولم يكن اهتمام محمد على مقصورا على التعليم والبعوث فحسب ، بل انه قد اهتم أيضا بالترجمة وكان رفاعة الطهطاوى يشرف بنفسه على مراجعة الكتب التى كان يترجمها تلاميذ مدرسة الألسن ، ويتولى اصلاحها وقد بذل رفاعة كل مايملك من جهد فى اعداد ذلك الجيل وتربيته وتثقيفه (١) .

---

(١) ، (٢) انظر جاك تاجر ـ حركة الترجمة بمصر ص ١٥ وما بعدها ، تاريخ آداب اللغة العربية لجورج زيدان جـ ٤ ص ٦٣ ، أحمد أحمد بدوى ـ رفاعة الطهطاوى ص ٤٨ .

٤ ـ المطبعة والصحف ـ كما أنشأ مطبعة بولاق سنة ١٨٢٢ ، وهى أهم مطبعة انبعث منها نور المعرفة ، وأصدر الوقائع المصرية سنة ١٨٢٨ وكانت فى أول أمرها تصدر باللغة التركية
ثم صدرت باللغتين العربية والتركية وأخيرا صدرت بالعربية وحدها وكانت تقتصر على الأخبار الرسمية حتى تولى رفاعة الطهطاوى أمرها ففسح بها ونشر فيها القطع الأدبية المختارة وكانت صحيفة رسمية لا تصور رأيها ما .(١)

وقد اتجهت أعمال محمد على الى اصلاح حالة البلاد الاقتصادية والعمرانية وعمل على انماء ثروتها القومية ، ولم تفتر عزيمته عن متابعة جهوده من هذه الناحية حتى خلف أعمالا ونشآت يزدان بها تاريخه .(٢)

وبعد أن مضت فترة ركود كادت تعصف بما غرس محمد على وتعود بمصر الى الوراء ، أيام الوالين : عباس وسعيد ، استؤنفت النهضة فى عصر اسماعيل حيث تولى عرش مصر سنة ١٨٦٣ ، وكان ذا طموح كجده محمد على أراد أن يرى مصر كقطعة من أوربا . فأعاد الى البعثات سيرتها الأولى ، وأخذت الحياة تدب فى كل أنواع التعليم ، فأعيدت المدارس العالية التى كانت فى عهد محمد على وزيد عليها مدرسة الادارة والألسن " الحقوق كما سميت بعد " ، ودار العلوم ، وفتحت أول مدرسة للبنات سنة ١٨٧٣ ، وكثرت المدارس الابتدائية والثانوية ، وأسس دار الكتب المصرية سنة ١٨٧٠ بعد أن كانت الكتب مبعثرة فى المساجد ، وزودها بالكتب المختلفة فى الآداب والعلوم والفنون ، كما ضم اليها طائفة كبيرة من كتب اللغات الغربية ، وفتحها أمام المتعلمين ليقرأوا فيها ما لا يقدرون على شرائه ، وبذلك كانت ولا تزال جامعة شعبية كبرى للثقافة والاطلاع .(٣)

---

(١) المرجع السابق
(٢) عبد الرحمن الرافعى ـ عصر محمد على ص ٧٢ .
(٣) انظر تاريخ التعليم فى مصر ـ عصر اسماعيل ص ٧٦ : ٨٩ شوقى ضيف . الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ١٥ .

واشتد اهتمامه بالترجمة ، كما عنى بتعليم اللغات الاجنبيه فى المدارس ودعم الصلة بأوربا . فأنشأ دار الأوبرا ، وفتح قناة السويس مما أثر فى مستقبل مصر وفى العلاقات المقلية بينها وبين الدول الاجنبية المختلفة . وقد شهد آخر عصر اسماعيل نهضة واسعة كانت تستمد بعض حياتها مما ترجم من أدب الغرب ، كما أنها استمدت البعض الآخر من الرجوع الى كتب القدماء ، فبعثت الآداب العربية القديمة وتكونت من أجل ذلك لجان وجمعيات علمية عنيت بنشر الكتب القديمة واحيائها . كجمعية المعارف التى أنشئت سنة ١٨٦٨ وكانت مهمتها نشر الثقافة عن طريق التأليف والترجمة والنشر (١) .

وجمعية التأليف والتعريف التى انشئت سنة ١٨٦٣ غير أن مهمتها لم تقف عند التعريب والتأليف ، وانما تجاوزت ذلك الى طبع الكتب القديمه المهمة (٢) ومن أهم الكتب الأدبية القديمه التى طبعت فى ذلك العهد المثل السائر - الأغانى خزانة الأدب - وكليله ودمنه - كتابات الجاحظ وابن خلدون وغيرهم كما طبعت دواوين أبو نواس وأبى تمام والمتنبى وغيرهم وقد كان نشر هذه الكتب أساسا للنهضة الأدبية فى عصر البعث ، اطلع عليها البارودى وغيره من زعماء النهضة فدرسوها لكى يقوموا ألسنتهم وأقلامهم ، وليحيوا الأساليب القديمة .

اهتم اسماعيل أيضا بالصحافة ، وليس أدل على ذلك من انشاء جريدة " روضة المدارس سنة ١٩٧٠ للنهوض باللغة العربية . واحياء آدابها ، ونشر المعارف الحديثة والأفكار الغربية ، وقد اشترك فى تحريرها طائفة من أدباء ذلك العصر ومفكرية من أمثال : على مبارك ، وحسين المرصفى ، وعبد الله فكرى ولذلك فانها كانت حافله بالموضوعات العلمية ، وكانت تنشر مؤلفات هؤلاء الأساتذة فصلا فصلا ، كنشرها لكتاب "القول السديد فى الاجتهاد والتجديد " لرفاعة الطهطاوى وكتاب " الوسيلة الأدبية " للشيخ حسين المرصفى . وفى أثناء عهد

---

(١) ، (٢) جورجى زيدان . تاريخ آداب اللغة العربية
جـ ٤ ص ٧٨ : ٧٩ .

اسماعيل تمت الحركة القومية فى مصر ، وأخذت سياسته المالية السيئة تتضح للشعب وغضب الرأى العام على هذه السياسة وسرعان ما أخذت الصحف السياسية طريقها الى الظهور منذ عهد اسماعيل من مثل " وادى النيل " لعبد الله مسعود و " نزهة الأفكار " لمحمد عثمان جلال وابراهيم المويلحى و " التكبيت والتبكيت " و " الطائف " لعبد الله نديم ومن قبله أخرج يعقوب صنوع صحيفة " أبو نظاره " وهى أول جريدة سياسة هزلية ظهرت بمصر (١) .

وقد أتاحت الصحافة فى ذلك العهد بصفة عامة الفرصة لظهور جيل من الكتاب من أمثال محمود سامى البارودى وعبد السلام المويلحى ومحمد عبده وعبد الله النديم ، وابراهيم اللقانى وسعد زغلول وابراهيم المويلحى وسليم نقاش وغيرهم وهؤلاء قد تحرروا فى كتاباتهم من قيود الأسلوب القديم الى حد ما وصاروا لا يحفلون بالمحسنات والزخارف الا مايجئ عفوا ، أو الا بمقدار لا يثقل على السمع أو ينبو عن الذوق فكان أسلوبهم أسلوبا أدبيا فنيا كما أنهم كانوا رواد المقالة العربية الحديثة (٢) وقد كانت الصحافة عاملا خطيرا فى ايقاظ العقل المصرى فى أثناء القرن الماضى وتوجيهه الى مثل جديده فى الدعة والفكر ، كما أنها كانت من العوامل التى ساعدت على الدعاء ارستقراطية الأدب والعلم وجعلهما ديمقراطيين من حق جميع أفراد الشعب .

فى هذا العهد زار مصر بعض الوافدين من الأقطار الشقيقة وساهموا مساهمة فعالة فى ايقاظ الوعى المصرى وتنمية النزعة القومية ومنهم على سبيل المثال :

أ ـ جمال الدين الأفغانى : ذلك الصلح الكبير الذى زار مصر سنة ١٨٧١ وظل بها نحو ثمانى سنوات ، دعا فيها دعوته المشهورة فى الاصلاح الدينى ، والافادة من ثقافة الغرب فى الدفاع عن الاسلام كما دعا الى التحرر من تدخل الاجانب فى شئون البلاد الاسلامية والثورة عليهم وعلى من يمد لهم يد العون من الحكام والتف حوله المصريون وفى مقدمتهم الشيخ محمد عبده .

---

(١) انظر ابراهيم عبده ـ أعلام الصحافة ص ٢١ وأيضا تطور الصحافة وتاريخ الوقائع المصرية ـ شوقى ضيف . الأدب العربى الحديث ص ١٦ .

(٢) ابراهيم عبده : أعلام الصحافة ص ٢١ وما بعدها مصطفى صادق الرافعى : وحى القلم جـ ٣ ص ٣٠٥ .

ولاشك أن هذا المصلح بدعوته هذه قد نمى النزعة القومية فى مصر وسانده فيها ماظهر فى مصر من صحف سياسية أصدرها بعض الأفراد ، وكانت تنتقد سياسة اسماعيل وتنادى مصر للمصريين .

٢ ـ بعض أبناء سوريا ولبنان :ـ

ففى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر هاجر الى مصر بعض اللبنانيين والسوريين الذين ضاقوا باضطهاد العثمانيين لهم ، التضييق عليهم فى الرزق ، فساهموا معنا فى نهضتنا الثقافيه والأدبية ، فقد سبقونا الى دراسة الآداب الغربية على يد (الارساليات) الدينية التى انتشرت فى بلادهم فى ذلك الوقت . وقد كان اتصال هؤلاء المهاجرين بالآداب الغربية أقوى وأسبق من اتصال المصريين بها فى هذه الحقبة من التاريخ ، مما جعل آثار هذه الثقافة أوضح وأبرز فى انتاجهم الأدبى والنقدى على السواء ووضعهم موضع الطلائع فى حركة التجديد فى مصر . فى الصحافة ، وفى الترجمة للآثار الأدبية الغربية وفى الشعر والنقد .

هذه هى النهضة التى شهدتها مصر فى عصر محمد على ومن أتى بعده من الحكام كاسماعيل . ومما لاشك فيه أنها كانت نهضة ثقافية تعمل على احياء التراث العربى والاطلاع على التراث الغربى ونشر الثقافة والتعليم بين أبناء الشعب مما كان له آثار بعيدة المدى فى حياة المصريين ، فهى من جهة عملت على تكوين طبقة من المصريين المثقفين الذين عملوا فى المصالح الحكومية ، طبقة متوسطة مثقفه ترى فى الطبقة الحاكمة التى يمثلها الحاكم وأصحاب الاقطاعات والعقارات الكبيرة من الباشوات والأتراك وغيرهم حائلا يمنع من تحقيق ماترغب فيه من حياة حرة كريمة .

هذا على الرغم من أن بعض أفراد هذه الطبقة كانوا يحاولون تقليد الطبقة الحاكمة والتقرب اليها ، الا أن العدد الاكبر منها كان فى صراع دائم مع الطبقة الكبيره وعلى رأسها الحاكم . وقد كانت ثورة أحمد عرابى سنة ١٨٨٢ أكبر دليل على وجود هذه الطبقة .

جامعة الملك عبد العزيز
المكتبة
مكة المكرمة

٣٨٠٤٩

فالطبقة الوسطى المثقفه المستنيرة قد نشأت بفضل النهضة الثقافية والصناعية في البلاد ، وأثبتت وجودها الفعلى منذ قيام ثورة عرابى ، وفرضت نفسها على الأدب والأدباء فبعد أن كان الأدب لا يهتم الا بالملوك والأمراء أصبح يتجه الى الشعب ويعمل حساب هذه الطبقة المستنيرة من الجمهور ، وبعد أن كان مدحا ورثاء أصبح يعالج موضوعات سياسية واجتماعية واقتصادية لا عهد لأدبنا الموروث 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 الى الجماهير عن طريق الصحف وانما كان نتيجة لوجود الطبقة المثقفة الواعية التي أثبتت وجودها الفعلى في البلاد وأصبحت تناوئ الحكام وتطالب بحريتها واشتراكها في الحكم في أواخر عهد اسماعيل واستطاعت أن تجبر الحاكم على سن الدستور سنة ١٨٧٩ فلما خلع الخديوى اسماعيل في يونيه سنة ١٨٧٩ بناء على طلب الدول وتعطل الدستور زهاء سنتين في أوائل حكم الخديوى توفيق قامت بالثورة العرابية في أوائل سنة ١٨٨١ لتقرير النظام الدستورى أساسا للحكم في البلاد وتحريرها من الحكم المطلق ومن التدخل الأجنبى .

فالنهضة الثقافية والعمرانية كانت سببا في وجود الطبقة المثقفة المستنيرة التي أثبتت وجودها فتحول الأدب اليها يصف مشكلاتها ويعبر عن أحاسيسها بعد أن كان معظمه ارستقراطيا ، لا يتكلم الا عن الملوك والأمراء والعظماء ، يمدح ويرثى في هذا الأفق الضيق ، أفق الارستقراطيين .

ولا شك أن اتجاه أدبنا الى الشعب والاهتمام بمشكلاته وأحاسيسه جديد على أدبنا العربى الموروث .

كذلك كان من آثار هذه النهضة أنها أخذت تشعر الفرد بوجوده وبقيمته الذاتية ، وبضرورة التعبير عن نفسه مما أدى الى ظهور تيار الشعر الوجداني عند بعض الشعراء كالبارودى ومطران وغيرهما في هذه الفترة

ثم سيطرته فى فترة جماعة الديوان بعد ذلك .

هذه هى أهم العوامل والأحداث التى مهدت للنهضة الأدبية الحديثة وحولت مجرى الأدب ، عرضناها بايجاز وأحب أن أشير الى أن هذه العوامل لم تثمر ثمرتها المرجوة الا فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر أى فى عصر اسماعيل وذلك بعد أن تمكنت هذه العوامل مجتمعة من تشكيل الكيان المصرى وخلق الشخصية المصرية الجديدة ، وطبعها بطابعها المعروف فى هذه الفترة من التاريخ .

واذا حاولنا أن نتبين أهم السمات والمعالم للشخصية المصرية فى ذلك العهد فاننا نجد مايلى :ـ

أ ـ انبعاث الذات الجماعية ممثلة فى الشعور القومى وذلك نتيجة للغزو الأجنبى واستمرار وجود الأجانب فى مصر ، هذا الى جانب انبعاث الذات الفردية نتيجة للنهضة الثقافية والعمرانية واحساس الفرد بكيانه الذاتى الا أن الذات الجماعية كانت أقوى وأظهر فى هذه الفترة . ولاشك أن الاحساس بالذات الجماعية والذات الفردية ، هو سبب الأدب ينضى بالنقد الى قيم أرحب وأعمق مما وقع عليه الأدباء والنقاد من قبل .

كما أن الاحساس بالذات الجماعية والذات الفردية ، دليل النضج النفسى واستواء المشاعر فى حياة الأفراد والجماعات ، وكانت هذه الخصيصة من أهم العوامل فى التقاء الفكر العربى والفكر الغربى ، فلم يعد الاثر الاوربى بمعزل عن التفكير ، وانما جعلت الشخصية المصرية تستمد منه الصالح عن رضى واختيار .

ب ـ كما أن النفس المصرية قد أصابها تحول كبير بعد اتصالها بالحضارة الغربية ، فأخذت تنزع الى التجدد والتغيير ، ومحاكاة الأوربيين فى كل شئ وذلك منذ أن بهرتها حضارة الغرب ونهضته الحديثة لأن المتطلع الى النهضة دائما يترسم خطأ الأمم الناهضة ويسير فى ركابها .

ومن مظاهر الأخذ عن الحياة الغربية ، التحرر من التقاليد الشرقية فأخذنا بسبيل الغرب فى تعليم المرأة ، وانشاء الفرق التمثيلية ، وفتح دار الأوبرا ، وانشاء مجلس الوزراء ، ومجلس النواب على النمط الأوربى ووضع الكثير من القوانين على النمط الأجنبى كذلك .

٣ ـ الاحتلال " وسوء الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية " وأثره فى النفوس :

أ ـ الأوضاع السياسية : آل الأمر بعد هزيمة عرابى الى الانجليز ، وزادت سطوتهم ذلك لأن توفيق كان سلبيا ترك لهم الأمر واتبع الانجليز سياسة القمع والشدة وقد أدت هذه الأمور الى انتكاس آمال المصريين وخلفت ما يشبه اليأس فى حياتهم ، فانطووا على أنفسهم ووقف بهم كل نشاط فكرى وغير فكرى خوفا ورهبة من عدوان المحتل (١) .

استغرقت 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 فى حكمهم من غير المصريين ، فسيطروا على الفكر السياسى وكانوا يبذلون المال الكثير لأغراضهم الاستعمارية التى كانت تعمل على صياغة المجتمع المصرى على نحو جديد ، يخدم أهدافهم ، ومن ذلك مثلا محاولة تحديد الجنسية المصرية سنة ١٩٠٠ وايجاد رابطة قومية جديدة تقف موقف الضد من الروابط العربية والاسلامية الموروثة فى ذلك العهد وهذه القومية المصرية بمعناها الانفصالى الحديث تبناها لطفى السيد وأتباعه من بعد وعلى رأسهم طه حسين وحسبنا هذا الكشف عن أصول هذه الدعوة وما أحدثته فى نفوس المصريين (٢) ـ من فتح باب الجدل فى أمر الروابط المتوارثة بالحق والباطل على السواء ، فزعزعت ثقة

---

(١) مجلة المنار حـ ٨ ص ٨٩٣

(٢) راجع ماكتبه فى هذا الصدد فى الجريدة عام ١٩١٣ فيما جمعه محمد سيد كيلانى فى كتابه طه حسين الشاعر الناقد ص ١٥٧ وما بعدها .

الناس بها ، وبدأ بداخلها التحوير والانحراف فبرزت الاسلامية العربية الى جانب الاسلامية العثمانية ، والاسلامية مطلقا الى جانب هاتين النزعتين كما ظهرت العربية مطلقا الى جانب العربية الاسلامية ، وبدأ المصريون يتوزعون الولاء لهذه النزعات والروابط المختلفة ، توزعا أضعف الروابط الجامعة .

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

ولم يقف الأمر عند توزع الولاء بين العربية والاسلامية والمصرية وانما زاد نوع آخر من الولاء المستعمر ، وأبغض ما فى هذه الظاهرة أن اختلطت ألوان هذا الولاء على الناس ونفى عنهم طول التضليل والمغالطة كثيرا من الحق فأصبح الولاء للاجنبى المستعمر من مألوفات العصر بدعوى الاصلاح والتعقل أو الحضارة والمدنية . ولازم هذا الولاء للاجنبى تنقصا فى الروابط الجامعة وخاصة العثمانية والاسلامية ، فرموا أصحاب الأولى بحب العبودية وأصحاب الثانية بالتوهم أو الخيال .

ب ـ الوضع الاقتصادى : بعد الثورة العرابية قبض الاجانب على كثير من مرافق 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 يدل على ذلك القانون الذى وضعه سنة ١٩٨٣ وجعل فيه حد السجن المؤبد لمغتصب المال . وقصارى القول فى الأوضاع الاقتصادية أنها تستهدف مصالح الأجانب وتتعلقهم غير عابئة بمصر والمصريين .

(١)

حـ ـ الوضع الادارى : كانت الوظائف المهمة فى مصر تكاد تكون وقفا على الأجانب ذلك أن كرومر أحلهم محل المصريين بدعوى الكفاءة والمقدرة ، وكان نفوذ

---

(١) الاستعمار للدكتور محمد عوض ص ٥٥

أى موظف انجليزى أكبر من نفوذ أكبر كبير من ولاة الحكم فى مصر وقد خلف هذا الوضع نوعا من الاستعلاء لابس الأوربيين ومن فى حكمهم وزاد من أسباب دواعيه نظام الامتيازات ، فقد كان الأجنبى لا يقاد منه للمصرى فى الأغلب الأعم وقد أفضى ذلك الى كراهية شديده ، وثورة على الأجانب من المصريين (١) .

د ـ سوء الأحوال الاجتماعية : أما من الناحية الاجتماعية فقد أهمل الاحتلال الاصلاح الاجتماعى وعمل على نشر كثير من الآفات الاجتماعية مثل الربا والبغاء وشرب الخمر ولعب الميسر ويصور المويلحى فى كتابه حديث عيسى بن هشام (٢) مخازى العصر وما طرأ على مصر من التغير من جراء المدنية الغربية وكان المستعمر يعمل على نشر هذه المخازى رغبة فى أن يحل عرى التماسك المعنوى فى مصر ، فهذه الآفات الاجتماعية تقتل العواطف وتميت الاحساس .

وكان من الطبيعى أن يحمل المفكرون عبء الاصلاح الاجتماعى والخلقى ليصادروا به ما استطاعوا هذه القيم الانحلالية الجديده ، فبدأوا ينادون بتعليم المرأة قبل الرجل ، وكانت دعاوى التربيه والتهذيب على أشدها ، فقد كذبهم الرجاء فى ولى الامر ، وبدأوا يتواصون بالاصلاح ، يقول سلامه موسى فى حديثه عن مصر فيما بين سنة ١٩٠٣ : ١٩٠٧ " كان الكاتب الذى يجد فى نفسه القدرة على التعبير يلتفت الى السياسة قبل الأدب ويجاهد فى ايقاظ الوجدان العربى وهو حكم لا يعدوه الصواب (٣) ، يقاس عليه التفات الأدباء الى أمور المجتمع واصلاحه ، ويدل عليه ارتفاع حافظ عند الناس بما اختص به شعره من هذه الأمور ، ذلك بأن الكفاح الاجتماعى كان كغيره من عناصر الكفاح يدخل به المؤرخون فى مضمار الكفاح القومى والجهاد الوطنى . تلك هى الظروف والاوضاع التى دفعت الأدب والنقد الى احضان القيم الاجتماعية والخلقية فى ذلك العهد ، لا يعدوها أديب ويقع

---

(١) تراجم شرقية وغربية ص ١٩٣

(٢) انظر حديث عيسى بن هشام للمويلحى ص ١٤٠ حـ ٢

(٣) تربية سلامه 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 المستعمر أكبر الأثر في نفوسهم ، فهي من ناحية قد دفعت البعض الى تبني دعوات الاصلاح الديني والسياسي والاجتماعي التي دعا اليها المصلحون من أمثال الشيخ محمد عبده ، والكواكبي ، وقاسم أمين وطلعت حرب وغيرهم .

وهي من ناحية ثانية دفعت بعض المصريين الى تقليد الحياة الغربية والأخذ بقيمها في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية ، فكثرت الترجمة والنقل في كل مظاهر الحياة والتفكير ، وكان من نتيجة ذلك أن ظهرت بوادر التجديد في هذه الفترة .

وكان طبيعيا أن يحتفل المصريون بأي عمل من الأعمال التي ترد عليهم كرامتهم وتدعم وجودهم ، وأن يرتفعوا بمثل هذه الأعمال الى ذروة البطولة مهما بلغت تفاهتها بالقياس الى يومنا هذا . ذلك بأن " لا " للمحتل قولا أو عملا كانت يومها تمثل نصرا مبينا يحتفل به (صنيع البلاد مع عباس في اقالة مصطفى فهمي ، وانتقاد الحامية الانجليزية على الحدود فلقد تقاطروا عليه من طول البلاد وعرضها على نحو أغاض فيه الرافعي في تاريخ الحركة القومية) والناقد الذي يصدر في تقويم الأمور عن مثل هذه الظروف والمشاعر لا يستكثر بحال قول شوقي في رثاء مصطفى كامل .

لو كان في الذكر الحكيم بقية لم تأت بعد رثيت في القرآن

فهذه المبالغة وأبعد منها أمر طبيعي في منطق المشاعر والاحاسيس ، فقد كان البعث القومي هوى النفوس ، وقمر على مصطفى كامل وماقيل فيه ماقيل في غيره من أبطال الاصلاح في جميع النواحي .

---

(١) عبد الرحمن الرافعي ـ مصطفى كامل ص ٣٢٠ .

تلك هى أهم خصائص الحركة الأدبية على ذلك العهد استجابة لمشكلات المجتمع واسهاما فى دعاوى الاصلاح ، ثم مغالاة فى تقدير الاصلاح والمصلحين ولا جدال أن الأمور تصغر وتعظم الى حد كبير بالقياس الى الظروف المحيطة ، وآماد الاستطاعة والامكان .

٤ ـ الحياة الثقافية والفكرية فى هذه الفترة :

التفكير الثقافى فى هذه الفترة فترة البحث يناط بالأزهر ، فالأزهر أول من أمد التعليم بالسند والروح على حد تعبير الدكتور عزت عبد الكريم (١) أمده برجاله كما أمده بمتونه وشروحه وحواشيه .

ولم ينقطع هذا المدد على طول القرن الماضى ، فالقائمون بالتدريس فى المدارس المدنية ، وأعضاء البعثات الذين عادوا يحملون ضوء العلم وشعلته الى الوطن هم رجال الأزهر . ولا تكاد تقع على واحد من أعلام النهضة الأدبية فى فترة البحث الا وكان للأزهر فى تكوينه نصيب ، ويرجع (٢) ذلك الى لوائح التعليم وبرامج الثقافة فى عهد محمد على واسماعيل .

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

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

---

(١) ، (٢) راجع تاريخ التعليم فى عهد محمد على واسماعيل د . عزت عبد الكريم تاريخ التعليم العام لأمين سامى .

من بعمـــد (١) والشيخ حمزه فتح الله والشيخ حسن الطويل والشيخ محمد البسيونى وغيرهؤلاء من أبناء دار العلوم الذين هم فى الأصل أبناء الأزهر من أمثـــال حفنى ناصف وسلطان محمد .

وحسبنا بيانا أن هؤلاء الأعلام تخرج على أيديهم كبار رجال الفكر والأدب من أمثال أحمد لطفى السيد وأحمد فتحى زغلول وعبد العزيز باشا فهمى وأحمـــد شوقى وغيرهم ممن أسهموا فى طبع الثقافـــة والأدب بالطابع الذى صار اليه فـــى هذه الفترة والفترة اللاحقة .

وفضل الأزهر لا يحد بعلوم الدين وانما يتعداها الى علوم اللغة العربيـــة أيضا ذلك للصلة الأكيـــدة التى بين اللغة والدين . ولا نطيل الحديث هنـــا فى توكيد هذه الصلة فأمرها متواتر ومعروف منذ نشأة الفكر الاسلامى أطنـــب فيه المحدثون والقدماء (٢) . وحسبنا أن الجهد المصروف فى علوم الدين معـــروف بالضرورة فى علوم اللغـــة وآدابها على وجه العموم . ومن هنا كان الاحتفـــال باللغة وآدابها أمرا بالغ القداســـة فى نفوس الناس .

ولا شك أن هذه القدسيـــة كانت عاملا من أهم العوامل فى النهضة الأدبيـــة على طول العصر الحديـــث . وكان لها الفضل فى احياء مذاهب الأولين فى القول والحفاظ على أصول اللغة العربية ونهضتها .

فقد أثرى الجهد المبذول فى احياء الأصول القديمة ميدان اللغة . كمـــا أثرى آدابها على السواء . الا أن الاثراء اللغوى كان أشد وأسبق لأمور تتعلـــق بطبيعة اللغة . اذ اللغة يجدى فيها الدرس والتحصيل أما الأدب فيحتـــــاج الى الموهبة قبل كل شـــئ .

استتبع احياء الثقافة العربيـــة ارتقاء مطردا فى اللغة كان من نتائجـــه الاهتمام بتأليف الكتب اللغوية . فرأينا الدشداق يتطاول الى منزلة الفيروز أبادى

---

(١) تراجم أعيان القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشـــر لبتمور ص ٥٦
(٢) انظر أمين الخولى فى القـــول .

فيضع كتاب " الجاسوس على القاموس "[1] ويحذو حذوه فى التطاول الى مرتبة اللغويين القدماء " ابراهيم اليازجى " فى كتابه " لغة الجرائد " أما الشنقيطى فيخطئ الأقدمين جميعا فى منع عمر من الصرف ويؤلف رسالة بأكملها فيها مائة شاهد كما يقول سماها " عذب المنهل والمعل المسمى صرف سعل وقد ثارت حول ذلك معركة لغوية ذكرها أحمد لطفى السيد فى " قصة حياتى "[2] اشترك فيها الشيخ حمزه فتح الله والبكرى وأحمد زكى باشا وغيرهم[3] .

وتقرأ " حاشية الاسعاد على بانت سعاد " للباجورى سنة ١٨٦٠ ومجالسة البيان على ديوان سيدنا حسان "لعبد الله باشا فكرى فلا تقع الا على المشكلات النحوية والصرفية ، وتخريج الكلام على وجوه الاعراب القريبة والبعيدة ثم لا يعدم الاستطراد أن يقف بك على القاعدة يحذافيرها ماتفق عليه العلماء وما اختلفوا فيه[4] .

ثم تتطور هذه النهضة اللغوية وتزدهر مع تقدم الزمن ، فيظهر الذوق اللغوى الذى لا يقف عند حدود القواعد النحوية والصرفيه 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 مابينه وبين العدو ، ويتصل الخطا فى معرض الفخر بالشجاعة لأن الخطو يصدق بخطوة واحدة ، أما الخطا فبأكثر من خطوة[5] .

---

(١) راجع مجهوداته اللغوية فى كتاب محمد أحمد خلف الله عن الشدياق
(٢) الوسيط فى أدباء شنقيط للشنقيطى الصغير أحمد أمين ص ٣٨٣
(٣) قصة حياتى ، أحمد لطفى السيد ص ٢٧
(٤) الاثار الفكرية لعبد الله باشا فكرى وقد ضمنها هذه المجالة .
(٥) حمزه فتح الله المواهب الفتحية ج ٢ ص ١٢٤ .

ولا يقال ان هذا موجود فى تأليف العلماء القدماء ، فالشاهد لا يزال قائما على ازدهار الاتجاه اللغوى وبلوغه أمدا جعل الباحث يفرغ لهذه الفوارق الدقيقه ويدير عليها المفاضله بين الشعراء استجابة لمطالب ذوقه من ناحية ، ووفاء بحق الذوق اللغوى فى البيئة على وجه العموم .

وقد ساهم كثير من الأدباء والنقاد فى تثبيت هذا الاتجاه اللغوى فى هذه الفترة ومن هؤلاء الشيخ سيد على المرصفى الذى كان مذهبه فى النقد يبدو فى دروسه لطلبة الأزهر فى هذه الفترة فكان يفسر لهم حماسة أبى تمام ، وكامل المبرد ، وأمالى أبى على القالى ، وكان ينحو فى هذا التفسير مذهب اللغويين والنقاد من قدماء المسلمين فى البصره والكوفه وبغداد مع ميل شديد للنقد والغريب ، وانصراف شديد عن النحو والصرف وما ألف الأزهريون من علوم البلاغة (١) .

وقد شهد له تلميذه طه حسين وامتدح فيه الذوق اللغوى حيث يقول فى مذهبه " ايثار للبدوى الجزل على الحضرى السهل ، وكلف بمناحى الاعراب فى فنون القول ، ونبو عن تكلف المولدين لأنواع البديع ، وانتحالهم لألوان الفلسفة والمنطق ، وبغض شديد لحكم الضرورة فى الشعر ، وللفظ السهل السهلهل يقع بين الألفاظ الجزله الفخمه الى غير ذلك مما هو الى مذهب القدماء من أئمة اللغة ورواة الشعر أدنى منه الى مذهب المحدثين من الأدباء والنقاد " (٢) .

ويجئ البكرى فلا يكاد ينحرف عن سبيله فى شعره ونثره ، أثر البداوة فى اللفظ والمعنى ، وزاد ايثاره فى الأخيلة والتشابيه فكان بذلك أبلغ فى الدلالة على هذه النزعة اللغوية .

وبسبب هذه النزعة اللغوية عد المنفلوطى فى الطبقة الأولى (٣) ، ونسبه حافظ الى الاقتدار وسمو البيان (٤) أما الشنقيطى فقد غلا فى مدحه وقدم له صهاريج

---

(١) طه حسين ، فى الأدب الجاهلى ص ٧ .
(٢) طه حسين مقدمة تجديد ذكرى أبى العلاء المعرى ص ٥ ، ٦
(٣) مجلة سركيس سنة ١٩٠٦
(٤) مقدمة صهاريج اللؤلؤة للبكرى

اللؤلؤه ، بكلام فيه اعجاب كبير ، فجعله من بيان سحبان ومن فصاحة محمد بن عدنان (١) .

ومما يزيدنا بصرا بتمكن هذا الاتجاه اللغوى انحياز فريق من دعاة التجديد اليه . فكانوا يتحمسون فى الاغراب احياء للغة وحفظا لها .

هذه هى القيم التى اتخذت فى تقديس الشعراء والكتاب وتؤكد الاتجاه اللغوى ، وغلبته على الأذواق ، وتمكنه من النفوس حتى اننا لنجد عدا ذلك من الشواهد فيمن أشيع عنهم حفظ الكتب اللغوية مثل الأب انستاس الكرملى الذى حفظ " درة الغواص " ولغة الجرائد وكذلك القاموس المحيط بأكمله (٢) .

وكان الأديب أو الشاعر مأخوذا لا محاله لا بالهفوة التى يأتيها وانما بالفصيح والافصح ، نحو أثر فى ، وأثر على ، وطبيعى وطبيعى وتعدية المصدر بما لا يتعدى به فعله وماشابه ذلك مما نراه فى النقد عند البازجى والمويلحى (٣) .

ولعل مشكلة التعريب ماكانت لتثور فى هذه الفترة ويشتد فيها الجدل والخلاف الا لغلبة هذه الروح اللغوية وشيوعها بين الناس ، فلقد ظهر على أثرها أول مجمع لغوى رأسه محمد توفيق البكرى سنة ١٨٩٣ (٤) .

وأسندت وكالته للشيخ محمد عبده وكان عمله وضع ألفاظ المخترعات الحديثة فوضع كلمة المسرة ، والبرق ، وكلمة مرحى بدل برافو " وما هو جدير بالذكر أن هذا المجمع كان نتيجة لجهد الأفراد ، ولم يكن من عمل الحكومة وكان مقره دار آل البكرى .

هذه هى الحياة الثقافية الغالبة فى مصر فى هذه الفترة سيطر عليها الأزهر بعلمه ورجاله مما أدى الى ازدهار الاتجاه اللغوى ، وقد صحب هذا الازدهار اللغوى نهضة أدبية ونقدية على يد البارودى والمرصفى كما سيتضح أثناء الحديث عن حياة الشعر والنقد فى مصر فى الفصل التالى .

---

(١) مقدمة صبح اللؤلؤ ، للبكرى
(٢) المختار للبشرى حـ ١ ص ٥٨
(٣) الهلال مارس سنة ١٨٩٣ ص ٣٠٨
(٤) المختار للبشرى حـ ١ ص ٥٤

ولكن الى جانب هذا المدد الازهرى اللغوى والدينى كان هناك مدد آخر يتمثل فى الثقافة الغربية التى أتت الينا عن طريق الترجمة بالدراسة فى المدارس المدنية ، والبعثات منذ فجر النهضة ، حيث لم تكن البيئة المصرية خالصة للتيارات القديمة كما رأينا ، وانما خالطتها تيارات أوربية حديثة منذ فجر النهضة .

لا شك أن الاطلاع على الثقافة الغربية هو الذى حفزنا وخلق فينا الرغبة فى التجدد والتغير وبالتالى دفعنا الى النظر فى ثقافتنا الموجودة وجعلنا نغير فيها ولكن تغيرنا وتجديدنا كان رزينا عاقلا تتحكم فيه عوامل كثيرة منها : الاحساس بالذات والشعور القومى الذى بعث فينا الرغبة فى بعث آدابنا العربية القديمة ومنها أن تعليمنا الاساسى الشائع فى هذه الفترة وهو التعليم الدينى الى جانب ارتباط اللغة العربية بالدين الاسلامى حثنا على الاهتمام بالثقافة العربية والمحافظة عليها والتحرج من أى تغيير يمسها ، وهذا هو سر الاحتفاء باللغة وبعد التراث العربى فى هذه الفترة (اللغة العربية لم تكن كغيرها من اللغات وانما كانت لغة دينية فالاحتفاظ بأصولها وقواعدها والاحتياط فى صياغتها من التطور وآثاره السيئة واجب دينى لا سبيل الى جحوده (١) .

كان تجديدنا 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 بوادر التأليف عندنا لا تستهدف جديدا فى النقد أو القيم بقدر ما استهدفت اصلاح الاخطاء الشائعة وتصحيح التصورات الادبية التى تراءت أطرافها من الآداب العربية فى الفترة السابقة مباشرة واعتمدها الناس عن بينة وغير بينة .

وقد أدى هذا الاحياء الى بعث القيم الادبية الاولى التى بلغت عند العرب مبلغا يؤكد ما وصفت به اللغة العربية من أنها " لغة بيان " هذه القيمة الادبية تختلف أبعادها الا أنها ستتربع على عرش القيم الادبية والنقدية .

---

(١) الظرطه حسين . حديث الاربعاء ج ١ ص ١٢ وكمال نشأت أبو شادى وحركة التجديد ص ٢١١ .

على طول الطريق . فالفحولة الأدبية كانت القيمة الكبرى أو المعيار النقدى الكبير الذى اصطلح عليه أغلبهم .

يقول العقاد فى هذا " وتفصيل ذلك أنه لما شاعت النهضة فى الشرق كله شاع معها الاسف بين المسلمين على ما أصابهم من الضعف والهزيمة بعد القوة والسيادة ، ثم شاع بينهم اليقين بأن لا موئل لهم ولا أمل فى تجديد سلطانهم ومنعتهم الا بالرجوع الى الاسلام فى أيامه الاولى أيام المجد والغلبة والفطرة السليمة من البدع والمحدثات وعوارض العصور الاخيرة وفضول الاعاجم والمقتدين بهم من المستعمرين والعرب المستعجمين ، فأصبح كل حديث متخلف عنوانا للترف الزائف والعقيدة المدخولة والعربية المشوبة ، وأصبح كل قديم قريب من الاسلام فى صدره الاول عنوانا للصحة والمتانة وعصمة من الضعف والركاكة وعاد طلاب المعارف الدينية واللغة القديمة الى ماكان عليه خلفاء الدولة الاموية والعباسية حيث كانوا يطلبون لابنائهم الفصاحة فى البادية حتى رأينا من غلاة هذا المذهب فى الجيل الماضى من يسخر بالمعرى وأبناء عصره ، ويوجع باللغة النقية والفصاحة الشعرية الى ماقبل ذلك بعصور "(١) .

وكذلك يؤكد هيكل استمرار هذا التيار اللغوى واشتداده وبخاصة بعد احتكاك الشرق بالغرب هذا الاحتكاك الكبير فيقول " ولما كانت الحركة الفكرية قد بدأت تأخذ بكثير مما فى الغرب من معارف فقد نهضت حركة فكرية شرقية تحيى القديم من الأدب والتفكير العربى وتعمل لبيان أن العرب فى الماضى لم يكونوا أقل من الغربيين شأنا ، وأن أدبهم فى كثير من الأحيان أرقى من الآداب الغربية "(٢) .

وان كان كل من العقاد وهيكل يرجع حركة البعث الى النصرة القومية والتعصب لها كما يظهر من سياق النصين السابقين ، فانى أرى أن حركة الاحياء والبعث لم تقم على نصرة قومية منيقة وان حاولها البعض وانما قامت على الدوافع الانسانية العليا التى حفزها فى بعض النفوس وكتب لها الغلبة مع النضج والتطور على دوافع

---

(١) العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٤٣ ، ٤٤
(٢) الكتاب الذهبى للمقتطف سنة ١٩٢٦ ص ٧٨ ، ٧٩

التعصب الذي يقوم على التقليد ولا يستند الى نظر صحيح . فالتعاليم الدينية الثابتة في وجدان الجماعة كانت السبب في كل نهضة نهضها المجتمع سواء في السياسة والجهاد ، أو الاجتماع ، أو الثقافة والأدب .

فالنهضة السياسية التي داخلت المجتمع وهزته بانه وكانت سببا في الثورات المتعاقبة نتيجة طبيعية لآيات الجهاد ، وفي ميدان الاجتماع نشير الى أن الانحلال وورد الفصل الخلقي لها ، لم يتأثر به الأدب ، بل ظلت القيم الأدبية ماثلة زمام نفسها ، فتنتظم 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 أصح تفسير تناط به القيم الاخلاقية التي تصدرت النقد في ذلك العهد .

وماقيل في السياسة والاجتماع أظهر في ميدان الثقافة والأدب .

كانت الاستجابة على اختلاف دواعيها للتيارات الأجنبية هادئة ورزينة في الأغلب الأعم فانطبعت القيم الأدبية بطابع التعقل والمحافظة . ولكن الى جوار هذه الرزانة ظهرت بوادر المشايعة المطلقة للتيارات الجديدة المعاصرة في أوربا 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 سيتبين أثناء الحديث عن النقد والشعر في هذه الفترة في الفصل القادم .

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

وان الاستجابة للتيارات الاجنبية كانت محدودة في بعض الأفراد .

والآن وقد درسنا الحياة الثقافية في هذه الفترة يجدر بنا ان نتعرض لكل من النقد والشعر في هذه الفترة بشيء من التفصيل .

الفصل الثانى
الحياة الأدبيه " فى الشعر والنقد " فى تلك الفترة

أولا : النقـــد :ـ

تلاحظ أنه فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر انقسم النقاد الى فريقين ، فريق محافظ ، وفريق مجدد ، وكان لكل فريق منهما اتجاهه الذى سار عليه ودافع عنه بكل ماوسعته الحجج . ومن ثم اتجه النقد الأدبى فى تلك الفترة اتجاهين : الاول لا جديد فيه وانما هو استمرار للنقد العربى التقليدى وقد كان أكثر انتشارا وأقوى سلطانا .

والثانى الاتجاه الجديد الذى حاول أن يستفيد من الثقافة الاوربيه فى تحديد ماهية الأدب ، وفى تحطيم بعض القيم القديمه أو اضعافها فى النفوس على الأقل .

واذا نظرنا الى حركة التجديد فى أدبنا العربى ، وجدناها تحصر فى الشعر الغنائى فقط ذلك لانه أصل الأجناس الأدبية عند العرب وأعرقها كما أنه استأثر بالنصيب الاوفى من النقد الأدبى القديم ، ومن ثم كان التجديد فيه يسير ببطء نظرا لجمود على التقاليد الموروثة .

ومهما يكن من أمر ذلك التجديد فى الشعر الغنائى ونقده وتصورهما فى سيرهما فانهما أصبحا لا من خلق أجناس أدبيه أخرى كالقصة والمسرحية والمقالة .

ومن هنا يتضح لنا السبب فى أن معالم التجديد فى شعرنا العربى ونقدنا كانت تمشى على استحياء فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين لدى طائفة من الشعراء والنقاد فى محاولات نقدية حاولوا بها أن يحددوا مفهوم الشعر العربى فى الجيل الماضى ـ وأن يضعوا له بعض المقومات الحديثه التى تتفق مع مقومات الشعر الاوربى ، وذلك لكى تفتح له آفاقا جديده . وهذه أمثلة لنقد الفريقين :ـ

أ ـ الفريق المحافظ أو الاتجاه المحافظ في النقد :

وخير من يمثله أصدق تمثيل الشيخ حسين المرصفي بكتابه الوسيلة الأدبية وقد كان كتابه هذا عبارة عن المحاضرات التي كان يلقيها على طلبة دار العلوم منذ انشائها سنة ١٨٧٠ الى أن ترك التدريس لها سنة ١٨٨٨ ، وقد نشر الكثير من فصول هذا الكتاب بمجلة روضة المدارس .

ونقد المرصفي في كتابه هذا يتفق مع النقد العربي القديم في الكثير من المسائل فقد استمد فهمه للشعر من النقد العربي القديم شأنه في ذلك شأن نقاد هذه الفترة . ذلك أننا نراه يعتمد في حديثه عن صناعة الشعر على الفصل الذي عقده ابن خلدون لصناعة الشعر ووجه تعلمه في 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 البغية . وهذه نبذة كافية والله المعين (١) .

ومع ذلك فان المرصفي لم يرجع لابن رشيق ، بل نقل كلام ابن خلدون نقلا يكاد يكون حرفيا (٢) .

ويخرج الباحث بأنهما يتفقان في المبادئ التي يتطلبها في الشعر وأولها أنه لابد أن يحفظ الشعراء كثيرا من الأمثال العربية وغيرها من

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٤٦٩

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

الأقوال الصادرة عن الحكماء (ومن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر ردى ولا يعطيه الرونق والحلاوة الا كثرة المحفوظ ، فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر وانما هو نظم ساقط ... ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحه للنسج على المنوال يقبل على النظم ، بالاكثار منه تستحكم ملكته وترسخ (١) .

ومعنى ذلك أن المرصفى فى متابعته لابن خلدون يفهم عملية الابداع الفنى فى الشعر بأنها محاكاة الشعراء الأقدمين بالنسج على منوالهم وهذه المحاكاة لشعر القدماء هى آية الشاعرية والأصالة فى تصوره ويتضح ذلك من تفضيله قصائد البارودى التى نسجها على منوال قصائد مشاهير المتقدمين من الشعراء (٢) .

ولما كان مثله الاعلى فى الشعر هو القصيدة العربية القديمة ، ولا يريد الخروج على ما هو مألوف فى سنة الشعراء القدماء فحين قال أبو نواس :

فما أنا بالمشغوف ضربة لازب ولا كل سلطان على قدير

قال المرصفى " وقوله فما أنا بالمشغوف مخالف لمذهب العشاق (٣) " ولكن ليس معنى ذلك أن المرصفى يدعو الى التقليد المتعصب ، لأنه يقول فى مكان آخر من كتابه "فليس هناك طريق معينه يلتزمها السالك ، وانما المدار على أن توافق التراكيب التى يستعملها المستعمل تراكيب العرب المألوفة وفق القواعد الخاصة باللغة العربية ، على أنه لا يصح تقليد العرب فى جميع ما نطقوا به ولكن يقلدون فيما يؤدى لجلاء المعنى والتفاهم ، وقوة التأثير فى الطباع وتحويلها الى الميل الذى يريده الشاعر ... ففى الحماس مثلا يكون الكلام مهيجا للقوى ، مثيرا للغضب باعثا على الحميه ، وفى الغزل يكون ساريا للنفوس مريحا للخواطر ، وفى العتاب يكون هاديا للموافقة ومولدا للرضاء (٤) "

ونقد المرصفى فى الوسيلة يوافق النقد العربى القديم فى كثير من الأمور ومنها :-

---

(١) الوسيلة لحسين المرصفى ٢٨ ص ٢٦٤ ومقدمة ابن خلدون ص ٥٠٥
(٢) الوسيلة الأدبية للمرصفى حـ ٢ ص ٤٧٤ (٣) الوسيلة حـ ٢ ص ٤٧٥
(٤) الوسيلة الأدبية ، حسين المرصفى حـ ٢ ص ٤٧٣

١ ـ ماكان يعقده من موازنات بين البارودى وفحول الشعراء الأقدمين الذيـــن عارضهم كأبى نواس والشريف الرضى ، وقد كان يسير فى موازناته على الأســس الآتيـة :ـ

١) توجيه بعض النقد من غير تعليل ، واعتماده فى ذلك على ذوقـــه الخاص وذلك بأن يستحسن بعض الأبيات أولا يستحسنها دون ذكـر الأسباب .

٢) كان ينقد نقدا لغويا ، فيناقش معانى بعض الكلمات ويبين الخطأ فـــى استعمالها . ومع هذا النقد اللغوى ، كان يفسر أحيانا بعـــض اللغويات ، ويميل الى شرح عبارات الشعر المختلفة أثناء نقده ، ويستطرد عند كل مناسبه الى ذكر قصتها فهو بذلك يجمع بين النقد والشـــرح والاستطراد تماما كما فعل القدماء من قبـل .

٣) كان يرى فى السرقـة أن يؤاخذ الشاعر على أخذ المعنى لاسيمـــا اذا كان السابق أصح منه ، أما اذا لم يكن الكلام ذا معنى غريـب ولم يشتمل على نكته بديعة فان الشعراء يتسامحون فى تناوله والتوافـق عليه وبعبارة أخرى أن السرقـة لاتكون الا فى المعانى الخاصـــة الغريبـة .

٤) كان لا يستحسن البيت الذى يكثر لفظ ويقل معناه ، كبيت أبو فراس[1] :

فما جازه جود ولا حل دونـه ولكن يصير الجود حيث يصيـر

لأن معناه لا يفارقه الجود وهو أقل من لفظ كثيرا .

٥) كان يعنى بجزئيات العمل الأدبى دون وحدته ، وشاهد ذلك الأبيات المتناثرة من القصائد المختلفه التى كان ينقدها ، وينظر اليهـــا منفصلة عن وضعها فى القصيدة أو ارتباطها بها أو بما حولها مـــن أبيات .

---

(١) الوسيلة للمرصفى حـ ٢ ص ٤٧٥ : ٤٧٧

٦) كان يرى أن شعر الشاعر لايكون دائما بمنزلة واحدة ، فقد يجود وقد يسف ، فلا ينبغى الاغترار بشهرة الشاعر المشهور وانما ينبغى على الدارس الاحتكام الى القوانين التى بمخالفتها .. وموافقتها يسرد القول ويجود ، أما هذه المقاييس والقوانين فتتمثل عنده فى صحة المعنى ، وتحيز اللفظ بخلوه من التنافر والغرابة ، ومناسبته للموضوع ثم جودة التراكيب وسلامتها من الغموض والحشو ومتانة السياق وحسن الاستعارة ولطف الاشارة وغرابة النادرة ، والبعد عن الزخرفة بالمحسنات واستعمال الأفصح من التراكيب ، والخالص من الضرورات اللسانية ، والبعيد عن التعقيد ، والذى تسابق معانيه ألفاظها الى الفهم من غير ازدحام تلك المعانى فى البيت الواحد ، مع اجتناب الجوشى من الألفاظ والسوقى المبتذل وذلك كما اشترط ابن خلدون ومن قبله نقاد العرب لجودة الشعر ولم يخالفه فيها الموصفى (١) .

هذه هى مقاييس الجوده ونلاحظ أن معظمها يهتم باللفظ والأسلوب أكثر من اهتمامه بالمعنى والخيال ، وذلك كما اهتم القدماء من قبل .

٧) كما أنه يرى أن تكون القصيدة مرتبطة الاجزاء متناسقة البناء لايقع فيها بيت فى غير موضعه ، ولا يصح أن يتقدم عنه أو يتأخر ، هذا الى جانب الاحتكام للذوق السليم فى نقد الأدب . ومما يدل على ذلك نقده للبارودى بمثل هذا التعليق على قصيدته التى يبدأها بقوله :ـ

تلاهيت الا مايجن ضمير داريت الا ما بهم زفير

قال الموصفى " انظر هداك الله لأبيات هذه القصيدة فأفردها بيتا بيتا تجد ظروف جواهر أفردت كل جوهرة لنفاستها بظرف ثم اجمعها ، وانظر جمال السياق وحسن النسق ، فانك لاتجد بيتا يصح أن يقدم أو يؤخر ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث ، وأكلك الى سلامة ذوقك وعلو همتك

---

(١) الوسيلة للموصفى حـ ٢ ص ٤٦٩ وابن خلدون ص ٥٠٦

همتك ان كنت من أهل الرغبة فى الاستكمال لتتبع هذه الطريقة المثلى "(١) يوهم هذا الكلام فى التعقيب على قصيدة البارودى أن الموصفى يطالب بوحدة العمل الفنى وتماسكه وأنه يفهم هذه الوحدة ، ولكن الواقع غير ذلك حيث أنه يقول فى مكان آخر " انه يجب على الشاعر أن يستطرد للخروج من فن الى فن ، ومن مقصود الى مقصود ، بأن يوطئ المقصود الأول ومعانيه الى أن يناسب المقصود الثانى ، ويبعد الكلام عن التنافر ، كما يستطرد من التشبيب الى المدح ، ومن وصف البيداء والطلول الى وصف الركاب أو الخيل أو الطيف ومن وصف الممدوح الى وصف قومه وعساكره ، ومن التفجع فى الرثاء الى التأثر وأمثال ذلك . ويراعى فيه اتفاق القصيدة كلها فى الوزن الواحد حذرا من أن يتساهل الطبع فى الخروج من وزن الى وزن يقاربه ، فقد يخفى ذلك من أجل المقاربه على كثير من الناس " .

فنظره الموصفى الى القصيده العربيه هى نفس نظرة القدماء اليها فهى عبارة عن أغراض متفرقة يجمعها الوزن الواحد ، ومهمة الشاعر هى تطويع معانى الغرض الأول لاستقبال الغرض الثانى ... وهكذا حتى يبعد الكلام عن التنافر .

وهى أيضا عبارة عن أبيات متناسقة ، ولكن لكل بيت فيها استقلاله الخاص ووجوده الذاتى وان كان قد رأى أن افتقار البيت لصاحبه لا يؤثر فى حسنها اذا كان المعنى مستدعيا ذلك . ولكنه لم ينظر الى القصيدة على أنها وحدة معنوية ، أو وحدة فنية وانما نظر اليها على أنها أجزاء منفصله ومما يؤكد ذلك انه عالج مسألة استقلال البيت ووحدته داخل أجزاء القصيدة ، فبين قول ابن خلدون أن كل بيت لابد أن ينفرد بافادته فى تراكيبه حتى كأنه كلام وحدة مستقل عما قبله ومابعده ، واذا أفرد كان تاما فى بابه (١) وعقب على قول ابن خلدون ذلك بقوله " قلت " وما ذكر من انفراد كل بيت بمعناه عن سابقة ولاحقة ، انما هو صفة جيد الشعر كأنه لم يعد غيره شعرا ، على أنه ربما قد أوجبت جودة الشعر افتقار كل من البيتين لصاحبه ألا ترى ذلك لم ينقص من حسن قول عمر بن أبى ربيعه :-

---

(١) الوسيلة للموصفى حـ ٢ ص ٤٦ ومقدمة ابن خلدون ص ٥٠١

ليت هندا أنجزتنا ما تعد وشفت أنفسنا مما نجد
واستبدت مرة واحدة انما العاجز من لا يستبد

ثم قال " لا أراك تشك فى أن هذا الشعر بالغ من الحسن غاية ما يمكن ولم يؤثر فيه افتقار البيت لصاحبه ، اذ كان المعنى مستدعيا ذلك "(١) ومعنى هذا أن المرصفى يخرج على رأى ابن خلدون فى افتقار البيت لصاحبه اذ لا يعد ابن خلدون هذا من صفات الشعر الجيد بينما يغتفره المرصفى للشاعر اذا كان المعنى مستدعيا ذلك ، ويراه لا يؤثر على جودة الشعر وجزلة كما ظهر فى شعر عمر بن أبى ربيعه الذى أتى به .

وهنا تكمن أصالة المرصفى فقد كان يحكم ذوقه وعقله عندما يقلد القدماء ولم يكن مقلدا متعصبا ، بل كانت له شخصيته فى النقد ، حيث استطاع أن يخلص القوم الأدبية من أسر البلاغة والبديع الذى سيطر عليها فى مصر من قرون وينزل بالبلاغة الى مكانها فى عالم الادب فجعلها وسيلة بعد أن كانت غاية تقصد لذاتها ، وهنا يقع الاحتفاء بشعر البارودى ، فهو الجانب التطبيقى لها وللنهج الذى اختاره المرصفى ودعا اليه ، واذا كان البارودى فيصلا بين عهدين لهذه المزية فى الشعر فكذلك " الوسيلة الأدبية " فى ميدان النقد والدراسة الأدبية .

وقد أدرك هذه الحقيقة كثير من الأدباء يقول أرسلان " أحيت الوسيلة للأدب روحا جديده بعد أن كان الناس يظنون أن الشعر عبارة عن النكته وكان جهد الشاعر من المتأخرين أن يضمن كل بيت نكته من أدب أو تاريخ أو مثل سائر أو تورية أو استخدام بديعى أو طباق أو مقابلة أو جناس لفظى أو معنوى أو غير ذلك مما استقصاه علماء البديع "(٢) .

وهو قول يؤيده البحث والنظر فلقد استهدف المرصفى احياء النهج العربى

---

(١) الوسيلة للمرصفى حـ ٢ ص ٤٦٥
(٢) شوقى أو صداقة أربعين عاما - شكيب أرسلان ص ١٠٠ .

أو مذهب الأدباء القدماء ولا سبيل الى هذه الغاية الا ترسم آثار التراكيب العربيه وتتبع هيآتها حتى ترسخ فى النفس ويتطبع بها الذوق كما سبق أن ذكرنا .

ذلك هو التفكير النقدى الذى عاصر طفره البارودى ، وهو تفكير يماثلها فى النهضة والرقى ، وحسبه أنه قدرها وأفسح لها تنطلق فى غير البارودى الى الشأو الذى ستبلغه على يدى حافظ وشوقى ، وحسبه كذلك أنه ورث الأجيال اللاحقه من النقاد بسطه فى التفكير وسعه فى آفاق النظر الى الشاعريه .

وقد كان الوسيلة الادبية آثار واسعة المدى بالغة الاهمية يشهد بذلك سيرورتها ومكانتها فى نفوس الأدباء ، فقد كانت المرجع الأول لثقافتهم يقول الرافعى " ولد حافظ ابراهيم سنة ١٨٧١ وكان الكتاب الأول الذى هداه الى سر الأدب وأرهف ذوقه — وأحكم طبيعته هو كتاب الوسيلة الأدبية "(١)

أما شوقى فقد تتلمذ على المرصفى نفسه منذ الصبا والحداثة(٢) .

وقد تأثر الوسيلة الى غيرهما من الأدباء يقول أرسلان " والظاهر أن الوسيلة الأدبية للمرصفى بما فيها من شعر البارودى أنشأت أكثر من شوقى وحافظ "(٣)

وقد ذهب الى مثل هذا التعميم فى أثر الوسيلة الأدبية كثير من النقاد والأدباء يقول محمد صبرى " وقد كان لكتاب الوسيلة الادبية الذى طبعته نظارة المعارف فى رجب سنة ١٢٢٦ هـ ، سنة ١٨٧٩ أكبر الأثر فى تكوين الشعراء المعاصرين فى أواخر القرن التاسع عشر "(٤)

وهذا التعميم حق لا افتراء فيه ، فاذا نظرنا الى مكانه الرجل كاستاذ فى دار العلوم ، والى تقرير كتابه هذا فى المدارس العليا والامتحانات العامة

---

(١) مصطفى صادق الرافعى . وحى القلم حـ ٣ ص ٣٢٠
(٢) انظر مجلة سركيس يوليو سنة ١٩١٥
(٣) شكيب أرسلان . شوقى أو صداقة أربعين سنة ص ١٠٠ .
(٤) الشوقيات المجهولة جـ ١ ص ٢٢ .

أدركنا مدى أثره فى الفكر والذوق الادبى فى الجيل الناشىء .

أما مزايا الوسيلة الأدبية فهى كثيرة ومتعددة ، فمن سمو بالبلاغة الى شروح التراكيب العربيه أو هيئاتها ومن نشر اشعار البارودى لدعم هذه الخصائص الى نشر شعر غيره من شعراء العرب السابقين ، ونشر البلغاء منهم لهذه الغاية نفسها . ذلك أنه عكف على المطبوع والمخطوط من محتويات دار الكتب ، فانتخب مجموعة صالحة من الشعر والنثر لمعظم الادباء الذين تسمح لهم ، ولم يترك فنا من فنون الأدب الا وجاء فيه بكثير من الشواهد والنماذج . وقد قدر الأدباء الوسيلة فقال عنها الرافعى " ففى هذا الكتاب قرأ حافظ خلاصة مختارة محققة من فنون الأدب العربى فى عصوره المختلفة ودرس ذوق البلاغة فى أسمى ما يبلغ بها الذوق "(١) .

ولا يعنى ذلك بالطبع أن المرصفى قد ذهب بكل الفضل فى تقريب الآداب العربية القديمة ، اذ أن حركة الاحياء هى الأساس الأول للنهضة أسهمت فيها الجهود الرسمية وغير الرسمية من جهود الجماعات والافراد على نحو ما اشارت كتب الادب ، وانما فضل المرصفى فى تقديرى يرجع الى ربط هذه النماذج بأصول الادب والافصاح عن جهة البلاغة فيها . ولاشك أن هذه الدراسة النقدية أجدى وأنفع للأدباء والادب لقد أطلت الحديث عن المرصفى ونقده لذلك لأن المرصفى علم بارز فى هذه الفترة ولأن اتجاهه فى النقد يعتبر نموذجا للنقد المحافظ فى أواخر القرن التاسع عشر . وقد كان هناك الى جانب المرصفى نقاد آخرون ساروا فى نفس الطريق منهم الشيخ حمزه فتح الله ، والشيخ سيد المرصفى ، ومحمد المويلحى .

فالشيخ حمزه فتح الله كان يمثل لنا بكتابه المواهب الفتحيه تلك الاتجاهات النقدية فى نهاية القرن التاسع عشر وكان هذا الكتاب عبارة عن المحاضرات التى ألقاها على طلبة دار العلوم سنة ١٨٨٨ م .

وآراء الشيخ حمزه فى النقد تتضح فى المقارنات التى عقدها بين مقطوعات بعض الشعراء ، وكان يعرض فى أثنائها لبعض التوجيهات والآراء العامة فى المقارنة والنقد التى سبقه اليها النقاد القدماء ، والتى يقرها هو ويدعو للاخذ بها

---

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

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

ومقاييس الشيخ حمزه فى النقد هى نفس مقاييس القدماء والمرصفى فمن صدق الكلام الى ملاحة المعنى ودقته وفخامته ، ومن جودة التعبير وسلاسته وعذوبة الألفاظ وفخامتها ، مع تخيرها ومناسبتها لموضوعها الى الاحتكام مع ذلك للذوق والسليقه ، وهو كذلك يعتمد على النقد اللغوى الجزئى ، وفى هذا الاتجاه أيضا سار الشيخ سيد بن على المرصفى أستاذ طه حسين بالأزهر .

ومن صور النقد القديم فى أخريات القرن التاسع عشر ملكته المويلحى فى نقد شوقى عندما أصدر الطبعة الأولى من ديوانه سنة ١٨٩٨ م وقد كان المويلحى يكتب نقده فى جريدة مصباح الشرق التى كان يصدرها والده ابراهيم المويلحى فنقد جزءا من الديوان ، كما نقد مقدمته ولكنه لم يتابع هذا النقد لأسباب ربما كان منها عدم رضى بعضهم عن هذه الحملة على شوقى فسعوا فى ايقافها (٢) .

وقد كان نقد المويلحى منصبا على اللغويات ، وعلى معانى الكلمات وصحة الأفكار كما كان نقدا ذاتيا فى بعض الأحيان ، فقد كان يذكر ما يستحسن من أبيات القصيدة ولكن مع غير تعليل ، أما اذا وجد عيبا فانه يوضحه ومن نقده هذا ما نقد به قول شوقى :-

خدعوها بقولهم حسناء والغوانى يغرهن الثناء

توجه نقده الى لفظه " خدعوها " ومن معنى اللفظ اللغوى فقال : ان

(١) حمزة فتح الله المواهب الفتحية جـ ٢ ص ٣٣ ١ .
(٢) مختارات المنفلوطى للمنفلوطى ص ١٤٨ الهامش .

خدعوها يفهم منه أن المشبب بها غير حسناء ، لأن الخداع لا يكون بالحقيقة واذا أردت أن تخدع الشوهاء فقل لها حسناء . وذهب الى أن هذا المعنى ينافى قول شوقى فى البيت التالى :-

ماتراها تناست اسمى لما كثرت فى غرامها الأسماء

وخدعوها أيضا معناها ختلوها وأرادوا بها المكروه من حيث لا تعلم ثم أبدى اعجابه بالأبيات منها :-

يوم كنا ولا تسل كيف كنا نتهادى من الهوى ماتشاء
وعلينا من العفاف رقيب تعبت فى مراسه الأهواء

وقال هذا من بديع الكلام وجيد الشعر (١)

ومن نقده اللغوى نقده لجمع غصن على أغصن فى قول شوقى :-

والحضور واهيه بالبنان تنجذب
سالت الأكف بها فهى أغصن نهب

فقال الغصن لا يجمّع فى اللغة الا على غصون وغصنه وأغصان (٢) . هذه أمثلة لنقد المويلحى ، وهى كما نرى أمثله للنقد اللغوى ، الجزئى الذى رأيناه عند المرصفى من قبل .

ولسنا أن نقول بعد هذه الدراسة ، أن النقد الادبى خلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر كان نقدا لغويا فيه ذاتيه وفيه موضوعيه ، مع ميل الى 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 فى أغراضها وأوزانها ، وأقسامها ، وفى قيامها على وحدة البيت ولا يخرجون كذلك على تلك الأساليب العربيه المستوفاه لشروط الصحه والبلاغه والفصاحة كما هى مقرره فى علومها .

---

(١) مختارات المنفلوطى ص ١٥١ : ١٦٦ من نقد محمد المويلحى .
(٢) مختارات المنفلوطى ص ١٦٩

على أن فهم الشعر كما يتفق والنقد القديم لم يكن مقصورا على النقـــاد وانما شاركهم فيه بعض الشعراء كالبـــارودى فى مقدمة ديوانه وغيره .

ب ـ الفريق المجدد ، أو حركة التجديد فى النقـد :

الدارس لحركة التجديد فى النقد العربى فى تلك الفترة من واقـــع محاولات النقـاد يخرج بأنهم قد استفـادوا من معرفتهم للآداب الأوربية ومناهج الدراسة فيها وآية ذلك تلك الآراء الرائدة فى مجال تحـــرر الشعر العربى من القيـود القديمة التى أتى بها كل من أحمد فـــارس الشدياق ، ونجيب الحداد وسليمان البستانى ، وخليل مطران وغيرهم والتى تتلخص فيما يأتى :ـ

١) مآخذهم على شعر المدح وبدء القصائد بالغزل :ـ

فنرى أحمد فارس الشدياق (١) يتهكم على الشعر العربى متخذا مـــن قصيدته الى أحمد باشا " والى تونس " مثالا على ما يذهب اليه ، وذلك حينما يذهب فى موازنة بين الادب العربى والادب الغربى " الـــى أن الغربيين أول ما يبتدئون المدح يوجهونه الى المخاطب ، ويجعلونه ضربا من التاريخ ، فيذكرون فيه مساعى الممدوح ومقاصده وفضلـــه على من تقدمه من الملوك بتعديد أسمائهم ولما ترجم " مسيو دوكان " قصيدتى التى مدحت بها المرحوم أحمد باشا ، والى تونس وطبعهـــا مع الترجمة " كان بعضهم يسألنى ، هل اسم الباشا " سعـــاد " وذلك لقولى : " زارت سعاد وثوب الليل مسدول " فكنت أقول . لا بل هو اسم امرأة فيقول السائل : وما مدخل المرأة بينك وبـــين الباشـــا (٢) .

والذى يفهم من هذا الكلام هو احساس الشدياق بضـــرورة

---

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

(٢) احمد فارس الشدياق : الساق على الساق حـ ١ ص ٣١٠ ط ٢ بالقاهرة سنة ١٩١٩ .

التجديد فى بناء القصيدة العربية ، وذلك بالبدء بالغرض الذى يقصد اليه الشاعر مباشرة دون مقدمات غزلية أو غير غزلية ، وذلك كما يفعل الغربيون .

بالاضافة الى عدم المبالغة فى المدح والبعد عن الحقيقة اذ ينبغى أن يكون المدح ضربا من التاريخ الخاص بأعمال وانجازات الممدوح وبيان فضله على من سبقوه .

ومما يؤكد هذا الاحساس وصفه لابتداء القصيدة العربية بالغزل بأنه أسلوب غريب للعرب ، وتوضيحه مأخذ الغربيين على شعر المدح عندنا بعد تعميمهم عليه ابتداءه بالغزل حيث يقول " انهم يلتزمون كذلك المبالغة فى وصف الممدوح كما يأخذون على الشعراء عرفا لغويا " يتمثل فى تشبيهاتهم الممدوح بالبحر والسحاب والأسد والطود والبدر والسيف ، لأن ذلك عندهم من التشبيه المبتذل ، ولا يعرفون للمدح بالكرم ، وبأن عطاياه تصل الى حد البعيد فضلا عن القريب ، فهم اذا مدحوا ملوكهم فانما يمدحونهم للناس لا لأن يصل مدحهم اليهم (١) " .

وقد شارك الشدياق فى هذه الآراء سليمان البستانى (٢) والشيخ نجيب الحداد (٣) فالبستانى " يعد ابتداء القصائد بالغزل من المغامز التى توجه الى شعر المولدين ، ومن هنا يرى أنه داع لابتذال الغزل بوصف الغرام ، حيث لا محرك اليه الا التزلف للمديح ، فجاء أكثر ما نظم فيه غير مثير للعاطفة ولا مؤثر فى النفس (٤) .

والشيخ نجيب الحداد بعد تقديم شعراء العرب بدن يدى أغراضهم

---

(١) الساق على الساق حـ ١ ص ٣١٦ ، ط ٢ ص ١٢٩

(٢) ولد سنة ١٨٥٦ وتوفى سنة ١٩٢٥ .

(٣) ولد سنة ١٨٦٧ وتوفى سنة ١٨٩٩ .

(٤) سليمان البستانى مقدمة ترجمة الالياذة ص ١٤٦ .

الشعريه بالغزل والنسيب والحكم وأمثالها مخلابالوحدة الفنية فى القصيدة وذلك لأنه يجب أن يأتى الشاعر بغرضه فى مفتتح قصيدته دون تواطئه ولا تمهيد(١) بل ان نجيب الحداد يخطو خطوة أخرى فينادى بالوحدة فى القصيدة العربية ويعيب على الشعر العربى فقدانه لها(٢) — اذا كان النقاد العرب يعيبون اتصال البيت الأول بالثانى فى المعنى واللفظ ، ولا يتسامحون بوقوع شئ منه فى أشعارهم — فنراه ينعى على القصيدة العربية تعدد الأغراض فيها ، وعدم الارتباط بين معانيها ، أو التسلسل فى أفكارها وقد شاركه فى هذه الدعوه خليل مطران(٣) .

وقد شارك الشدياق فى الثورة على شعر المدح أيضا البستانى وأحمد شوقى فالبستانى قد عده من المغامز التى توجه الى شعر المولدين الذين جعلوا الشعر صناعة للتكسب ومهنة للاسترزاق(٤) .

أما شوقى فقد نعى على الشعر العربى أنه حصر نفسه فى دائرة المدح ، وأن الشعراء اتخذوا من الشعر حرفه تقوم بالمدح ، ولم يجيلوا نظرهم فى هذا الملك الكبير الذى لم يخلقوا الا ليتغنوا به ، ويتغنوا بوصفه وان كان شوقى نفسه لم يقلع عن المدح فى شعره(٥) .

٢) الدعوة الى عدم التقليد وما نتج عنها عندهم من التزام الصدق ومراعاة أحوال العصر . والى جانب الثورة على بدء القصائد بالغزل ، والمبالغة فى المدح ، نجد هؤلاء النقاد الى نبذ التقليد للقدماء وحملوه تبعة انحطاط الشعر العربى ، وقد كان فى مقدمتهم البستانى وخليل مطران . ونجيب الحداد .

فنرى خليل مطران يعيب على الشعراء عدم الصدق ، لأنه ناشئ من

---

(١) مختارات المنفلوطى ص ١٣٥ ، ١٣٦
(٢) مختارات المنفلوطى ص ٣٠ وما بعدها
(٣) المجلة المصرية سنة ١٩٠٠ المجلد الثانى ص ٤٢ ، ٤٣
(٤) مقدمة البستانى فى ترجمة الالياذه ص ١٤٦
(٥) احمد شوقى مقدمة الجزء الاول محمد ديوانه ص ٧ ط . سنة ١٨٩٨

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

بينما يرى البستانى أن التقليد شوه وجه الشعر ، ولا سيما فى القرنين الأخيرين ، اذ بات شاعرنا ولا الم له بأحوال عصره ، فضلا عن أحوال المتقدمين ، يتحدى امرأ القيس ، فيضرب البوادى والقفار ، وهو فى بيت موصد الأبواب .... حتى لو أردت أن تستدل من شعرهم على شئ من حالة مجتمعهم لأعياك ذلك ، وغاية مايرتسم فى ذهنك صوره مشوهة لايعلم لها رأس من ذيل (٢) .

وعلى هذا الفهم نرى النقاد فى هذه الفترة يطالبون الشعراء بالصدق فى تجاربهم الشعريه والنظم من وحى مشاعرهم لا مشاعر السابقين ، حتى أن نجيب الحداد يطالبهم بالتزام الحقائق نظمهم التزاما شديدا ، ويلزمهم بالبعد عن المبالغة والاغراق بحيث لايخرجون عن حد الجائز المقبول من المعانى الشعرية فى جميع وجوهها ومقاصدها (٣) .

وهكذا تتفرع من دعوتهم الى عدم التقليد الدعوة الى الصدق فى التجارب الشعرية والتزام الحقيقة مع مجاراة أحوال العصر .

٣) الدعوة الى وضع الروايات الشعرية :-

على أن بعض هؤلاء النقاد قد أخذوا على الشعر العربى أنه ذاتى ومنهم نجيب الحداد الذى ذهب الى أن الشعب العربى مقصور على حوادث الشعراء أنفسهم ، والابانه عما يكنه الشاعر من عواطف وأحاسيس .

---

(١) خليل مطران . المجلة المصرية سنة ١٩٠٠ ص ٨٥ العدد الثالث
(٢) مقدمة الاليسانه ص ١٦١
(٣) مختارات المنفلوطى ص ١٢٣ ومابعدها
(٤) مختارات المنفلوطى ص ١٢٩ ومابعدها

وأشاد بالأوربيين الذين انفردوا بوضع الروايات الشعرية واعتبرها أول أبواب الشعر وأسمى درجاته وأشدها دلالة على براعة الشاعر (١) .

هذه هى ارهاصات التجديد التى صاحبت نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وكانت تمهيدا لحركة جماعة الديوان التى قامت التجديد فى النقد ودعت اليه وألحت فى ضرورة الأخذ به ، وصارعت المقلدين فى النقد والشعر على السواء .

* *
*

---

(١) مختارات المنفلوطى ص ١٢٩ وما بعدها .

ثانيا : الشعـــر :

أ - الاتجاه المحافـــظ

فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر نهض الشعر نهضة عظيمه علـــى يد محمود سامى البارودى الذى حمل الشعراء من بعده على النهج العربـــى القويم ، يقول أرسلان فى ذلك " وعلمنا أن فى المعاصرين من قدر أن يضارع الأولين وأن يسامى بنفسه أنفسهم وكنا من قبل نظن الأولين غاية لا تدرك " (١) .

فالبـــارودى رد الى المعاصرين الثقـــة بالنفس وأبعد عنهم اليأس وفتح لهم أبواب التطلع والرجاء وكان النموذج الحى للشاعر العربى المعاصر . ذلك أننا اذا أخذنا ندرس شعره وجدناه يتخذ الشعراء العباسيين ومن سبقوهـــم نماذج يقلدهم ويعارضهم ولكن المعارضـــة التى لا تلغى شخصيته فهو يصـــور لنا فى شعره حياته الخاصه وما فيها من متع وحروب وتأسى كما يصور آلامه وآماله وهمومه فى منفاه فشخصيته قويه بارزه فى شعره وقد أجمع النقاد والباحثـــون على أن البارودى أنقذ شعرنا من عثرة الأساليب الركيكه التى كان قـــد آل اليها ، ورد اليه جزالته ورصانته وقوته التى كان عليها فى العصـــور القديمـــه (٢) .

واذا كان البارودى قد استمـــد بعض معانيه وأخيلته من القدمـــاء الا أنه قد صاغ بعض تجاربه الخاصه وتجارب عصره صياغة شعريه لا تقل روعة عـــن صياغة كبار العباسيين .

نهضة البارودى اذن كانت احياء ورجوع بالشعر الى صياغته الطبيعيـــة التى تستمد جمالها من جزالة الأسلوب ورصانته الى جانب صياغة تجاربـــه وتجارب عصره .

---

(١) أرسلان . شوقى أو صداقة أربعين عاما ص ١٠١

(٢) انظر شوقى ضيف الأدب العربى المعاصر ص ٩١ ، محاضرات فى الشعر المصـــرى بعد شوقى د . مندور حـ ١ ص ٥ وانظر أيضا الوسيلة الأدبية للمرصفى .

وقد أثر البارودى فى الشعراء من بعده ، ذلك أن منزله كان منتدى الأدباء والشعراء من الشيوخ والشبان ممن انتهى اليهم أمر الأدب من بعده من أمثال البكرى واسماعيل صبرى ومطران وشوقى وحافظ وغيرهم على الرغم مما كانت تقضى به أمور السياسة من جفوة وانكار ، وقد أجمع الشعراء والأدباء على امامته وأستاذيته ، شهد بها العقاد[1] ومن بعده الرافعى[2] ، وأرسلان[3] ، وغيرهم من المعاصرين واللاحقين .

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

فهم من حيث المادة محافظون ، اذ كانوا يترسمون هذا المثل الذى ضربه البارودى مثل الاحتفاظ بجزالة الأسلوب ورصانته . أما بعد ذلك فهم يفرضون ثقافتهم وشعورهم على شعرهم ومايظمون فيه ملائمين بين الأسلوب العربى وبين الثقافة وروح العصر وهذا واضح فى شعر كل منهم اذ تميز شعرهم بما يأتى :ـ

١) أنهم أخذوا ييسرون أساليبهم حتى يفهمها العامة ، ولم يعودوا يغربون فيها كما كان يغرب أبو تمام ، وأبو العلاء لأنهم أرادوا أن تفهم طبقات الشعب مايقولون ، وكان أكثر الثلاثة السابقين نزولا الى الشعب وقربا منه حافظ ابراهيم ، أما شوقى فكان أكثرهم ارتفاعا فى أساليبه ، ومع ذلك نجد عندهم جميعا ألفاظ صحفية مما يدور على ألسنة الصحفيين .

٢) أنهم امتنعوا عن الاغراب فى المعنى والتعمق فى طبقاته وأغواره الا قليلا وعلى العموم أخذ الشعر يسهل حتى يقرب من أذهان العامة وقد ساعد على ذلك اذاعة شعرهم للجمهور عن طريق الصحف والكتب .

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص١٢
(٢) وحى القلم حـ ٣ ص ٣٢٠ للرافعى
(٣) شكيب أرسلان شوقى أو صداقة أربعين عاما ص ١٠٠ .

٣ - أن الشاعر منهم أصبح حريصا على ارضاء الجمهور يتغنى لهم بما يهمه فى حياته العامه من أفكار وآراء ، وبذلك أخذت تختفى حياة الشاعر الخاصة وعواطفه وأهواؤه بينما أخذت تتضح عواطف الجمهور وأهواؤه الى حد ما وبخاصة فى الشعر الاجتماعى والوطنى . هذا مع وجود فروق فرديه بينهم ، فحافظ وشوقى يصوران الجماعة المصرية فى شعرهما ويجلوان ماكانت تستشعره من عواطف دينية واسلامية نحو الدين ونحو تركيا ممثلة له فشعرهما يكتظ بعواطف اسلاميه وعربيه وشرقيه وهى ليست عواطفهما وانما هى عواطف الشعوب الاسلاميه والعربية والشرقية من حولهما . وكذلك الشأن فى شعرهما الوطنى والحماسى والاجتماعى .

أما مطران فقد عاش للجماعه ولنفسه فشخصيته واضحه فى ديوانه وليس من ريب فى أن العناية بالشعب وتصوير عواطفه وأهوائه الى جانب تيسير الاساليب والمعانى وتقريبها الى أفهام الناس كان جديدا ويعتبر نهضه واسعة للشعر العربى فى العصر الحديث .

على كل حال خطا شعراء النهضه عندنا وعلى رأسهم حافظ وشوقى بشعرنا خطوات واسعة ، فهم من جهة حافظوا على تقاليده العباسية القديمة فى الوزن والصياغة 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 فى تاريخ الشعر العربى الحديث .

ومن التجديدات التى أتى بها شعراء النهضة عدا التعبير عن أهواء الشعب وميوله وتيسير لغة الشعر ومعانيه وتقريبها الى الناس ، وصف المخترعات الحديثة والاشادة بالعلم الحديث وحث الشباب على الاقبال عليه ، هذا الى جانب ترجمة بعض آثار الغرب الأدبية أو تقليدها وذلك كما فعل أحمد شوقى عندما ترجم قصيدة البحيرة للامرتين وقلد فيكتور هيجو فى ديوانه أساطير القرون فنظم قصيدته :

همت الفلك واحتواها الماء وحداها بمن تقل الرجاء

يحاكى هذا الاسلوب التاريخي ، كما حاكى لافونتين فكتب على ألسنة الحيوان بعض القصص الشعريه القصيرة . ، أو تأثر بالأدب التمثيلى فكتب الشعر التمثيلى لأول مره فى العربية فى أواخر حياته .

ومعنى ذلك أن من شعراء النهضه من حاول أن يجدد ويبدع ولكن فى حدود التمسك بالصياغ العربيه الرائعة ، والمحافظة على صورة القصيدة العربية التقليدية المعروفه . وبعبارة أخرى أن التجديد عندهم لم يمس الأصول الجوهرية فى الشعر ولم يتعد التجديد فى الموضوعات والاستجابة لمطالب العصر .

أما الشاعر الذى استفاد من الأدب الغربى وحاول التجديد الذى يمس الأصول الجوهريه فى الشعر فهو " خليل مطران "

بداية التجديد وخليل مطران :

لا نكاد نمضى فى القرن العشرين حتى يظهر عندنا خليل مطران ، وهو فى نظر جميع النقاد أول ركيزه لحركة التجديد الشعريه تؤرخ لانطلاقته الأولى .

وقد كان مطران ذا ثقافه فرنسية وسمت من آفاقه الشعريه ، وبذرت فيه الرغبه فى التجديد والانطلاق الى رحاب شعريه جديدة .

وقد ساهم خليل مطران فى الدعوات التجديديه التى انطلقت فى مصر فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وذلك بثورته على الشعر التقليدى والدعوة الى التحرر منه فى المجلة المصرية التى كان يصدرها حيث يقول فى أحد أعدادها (١) " ان خطة العرب فى الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا بل للعرب عصرهم ، ولنا عصرنا ولهم آدابهم واخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا آدابنا وأخلاقنا وعاداتنا وعلومنا ، ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا

---

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

وشعورنا لا تصورهم وشعورهم وان كان مفرغا فى قوالبهم محتذيا مذاهبهم اللفظية " .

فهو يدعو الى أن يكون الشعر مصورا للشعور الحقيقى لا مقلدا لما كان يفعله القدماء وذلك لأن لنا عصرنا بمفاهيمه وقيمه التى تختلف عن عصرهم وقيمهم ، وعلى الرغم من أنه ينادى بالصدق فى مضمون الشعر الا أنه يبدو محافظا على الشكل التقليدى له وقد كرر هذه الدعوة مرة أخرى فى مقدمة ديوانه الأول الذى أصدره سنة ١٩٠٨ حيث يذكر أنه بدأ مقلدا للقدماء ، ولكنه وجد فى الشعر المألوف جمودا أنكره ، فترك الشعر فترة ثم قال " وعدت اليه وقد نضج الفكر واستقلت لى طريقة فى كيف ينبغى أن يكون الشعر ، فشرعت أنظمه لترضية نفس حيث أتخلى ، أو لتربية قوى عند الحوادث الجلى ، متابعا عرب الجاهلية فى مجاراة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقا زمانى فيما يقتضيه من الجراة على الألفاظ والتراكيب لا أخشى استخدامها أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب ، وذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شئ منها الا ما فاتنى علمه " وفيها يقول " هذا شعر ليس ناظمه بعيدة ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافيه على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح " .

وفى هذا التقديم نجد أن الخليل لا يجدد فى المضمون فحسب وانما يمتد التجديد عنده أيضا الى الشكل فنجده يبيح لنفسه الجراة على الالفاظ والتراكيب واستخدامها أحيانا على غير المألوف ولكن مع الاحتفاظ بأصول اللغة ، ثم نجده يهتم بالمضمون أكثر من اهتمامه بالشكل ، اذ ينبغى الا تحمل الشاعر ضرورات الوزن أو القافيه على غير قصده .

ونجده فى المقدمه أيضا يقول " وليس أكثر شعرى هذا بين الطرس والمداد الا مدامع فرقتها ، وزفرات صعدتها وقطع من الحياة بددتها ، ثم نظمتها فتوهمت أننى استعدتها " .

وهذا يدل دلالة واضحة على أن الشعر عنده ينبغى أن يعبر عن وجدان صاحبه وشعوره وخليل مطران فى هذه المقدمه وغيرها من مقالاته فى المجلة المصرية بل وفى

معظم قصائده اتجه الى أن يعبر عن ذاته ووجدانه مخالفا الموروث التقليدى من الشعر العربى ، سواء فى المضمون أو الشكل فى بعض القصائد كالقصائد التى نظمها فى الحب حيث عبر فيها عن تجاربه الشخصية الحقيقية مظهرا لشعوره واحساسه الخاص والتى نظمها فى وصف الطبيعة حيث أحياها وخلع عليها مشاعره ، والقصيدة عند مطران مرتبطة الأجزاء ، ووحدة قائمة بذاتها ومثال ذلك قصائدة " السور الكبير فى الصين " واللبن والدم " فتاة الجبل الأسود " وغيرها . فالموضوع فيها يظل مسيطرا على القصيدة من أولها الى آخرها وتشيع فى كل بيت من أبياتها .

وهو أول من أدخل فى الشعر العربى أخيلة ونغمات واتجاهات لم يعهدها من قبل ، وبخاصة تلك القصائد القصيصه القوية التى تهتز بها روائع قصائده المطولة وان قصائده نابليون الاول وجندى يموت ص ٤١ ويوسف افندى ص ٤٩ ومقتل يزدجرد ص ١٢٠ والطفلة البربرية ص ١٦٢ وغيرهما أكبر دليل على ذلك وذلك الى جانب تناول الموضوع الجديد الذى لم يلتفت اليه معاصروه الذين كانوا يدورون حول أبواب الشعر العربى التقليديه دون ابتكار الا فى حدود التعبير عن حياة الشعب الاجتماعية والسياسية والدينية .

تناول مطران فى شعره هذه الموضوعات المبتكره من مثل " نصيحة لحسناء أهملت زينتها بدعوى مرض وهى ص ١٩ " والمرآة الناظره " وصفا لفتاة رآها فى حديقة الحيوان تنظر فى عين أمها وتصلح شعرها ص ٢١ ويوميات أديبة ص ١١٨ وهى يوميات تكتبها فتاة فى بعض الناس . وقد أدخل فى شعره أخيلة ونغمات رومانسية حزينة ودليل ذلك قصائده " الأسد الباكى " وقصيدة الساعة وغيرها .

ولم يتقيد مطران بالقافيه الواحده ، وانما نوع فيها وله محاولات فى الشعر المنثور كتلك التى كتبها فى حفلة تأبين المرحوم ابراهيم اليازجى ونشرها فى الجزء الأول من ديوانه ، كما نظم الشعر المرسل فى قصيدته " فنجان شاى "

ومن يتأمل ديوان مطران يلاحظ أنه لم يكن عبدا للقافيه والوزن وانما كان يعالج كثيرا من الاغراض بأوزان عده وقافيه متغيره ، وشجع بطريقته عددا كبيرا من الشعراء على التحرر من قيود القافيه ، ولكنه على أية حال لم يصل الى الكثرة الموجوده عند جماعة الديوان .

ولكل هذه التجديدات عده كل من كتبعنه اما ما لحركة التجديد فى الشعر العربى (١) وفعلا هو الذى وضع بذور التجديد فى مصر ، بل وفى الأدب العربى كله .

وقد ساهمت عوامل كثيره فى ظهور هذه التجديدات عند خليل مطران منها تأثره بالشعراء الرومانسيين الفرنسيين اذ كان يجيد الفرنسيه وعاش فترة من حياته فى فرنسا ، ومنها دراسة اللغة العربيه على يد آل اليازجى .

ولكن ليس معنى ذلك أن خليل مطران كان مجددا فى كل انتاجه ، اذ أنه لم يستطع أن يقطع الصله بينه وبين الشعر التقليدى شعر المناسبات فنجده يمدح ويرثى ويهنئ ، وينظم الشعر السياسى ويلتزم القافيه الموحده فى معظم قصائده ويقع فى نفس العيوب التى وقع فيها شعراء التقليد فى العصر الحديث من الاسراف فى المدح والمغالاة فيه والولع بأنواع البديع المختلفه أحيانا ويتجلى ذلك فى قصيدته التى يهنئ فيها الخديوى عباس الثانى على أثر فتح السودان حيث يقول :

النيل عبدك والمياه جوارى ... باليمن والبركات فيه جوار
أمنته بمعاقل وجسوارى ... وجعلته ملكا عزيز جوار

ويرجع ذلك الى أنه شعر أنه يمثل مرحلة انتقال من الشعر الكلاسيكى الى الشعر العصرى الذى يهتم بالمعانى أكثر من الصياغة ويعبر عن وجدان صاحبه ، ويأنف من التعبير عن المناسبات ، فلم يفاجئ العالم بهذا الشعر الجديد مرة واحدة ، بل أخذ يمهد لوجوده وينظم فى الشعر الكلاسيكى تارة والشعر 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 اذن الذى وضع بذور التجديد فى مصر ، وكانت مصر أرضا خصبة لهذه البذور ، عملت على انمائها فتوالت الدواوين من بعده تحمل هذا الطابع الجديد .

---

(١) انظر د . محمد مندور الشعر بعد شوقى حـ ١ ص ٧ ـ كمال نشأت أبو شادى ص ٢٢٤ شوقى ضيف . الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ١٢٠ .

فيطالعنا شكرى بأول دواوينه سنة ١٩٠٩ يليه أحمد زكى أبو شادى فيصدر أول دواوينه سنة ١٩١٠ ثم عبد القادر المازنى سنة ١٩١٣ ثم عباس العقاد سنة ١٩١٦ .

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

هذا مع تفاوتهم فى هذه النواحى كما وكيفا تبعا للفروق الفردية بينهم وستتضح هذه الفروق أثناء دراسة شعر جماعة الديوان .

الباب الثانى
* جماعة الديوان وتكوينها الفكرى *

ان من أهم واجباتنا ونحن نتعرض لدراسة جماعة الديوان ، ان نلم بظروف حياة تلك الجماعة ، والحملة العنيفة التى شنها المازنى على شكرى ، مع تحديد الفترة التى استغرقتها فى تاريخنا الادبى ، وبيان الرائد فيها .

ثم نتعرف العوامل التى ساهمت فى تكوينها الفكرى وبالتالى كان لها أكبر الأثر فى اتجاهاتها فى النقد والشعر .

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

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

أما الفصل الثانى فيتضمن الكلام على تكوينها الفكرى وهو عبارة عن حصيلة ثقافتهم العامة والخاصة التى تشمل : التعليم ، اتجاه الثقافة فى عصرهم ، الاساتذة الذين اتصلوا بهم ، قراءاتهم الخاصة فى الثقافة العربية والثقافة الغربية .

هذا الى جانب المميزات والمواهب والقدرات التى يمتاز بها أفراد الجماعة وساهمت مساهمة فعالة فى تكوينهم الفكرى .

الفصل الأول : " جماعة الديوان "

تعددت الاسماء التى أطلقت على الاتجاه الأدبى الذى التزم به كل من عباس محمود العقاد ، وعبد الرحمن شكرى ، وابراهيم عبد القادر المازنى ، فى أوائل هذا القرن تعددا ملحوظا فتارة سمى باسم " الحركة التجديدية أو " حركة تجديد الأدب " أو " مدرسة التجديد " فى الأدب العربى ، أو الدعوة التجديدية فى الأدب العربى . كل ذلك فى مقابل حركة البعث الأدبى التى تولاها البارودى ثم شوقى وحافظ وغيرهما من بعده (١) .

وتارة سمى باسم المدرسة المصرية الجديدة فى الأدب أو دعاة التجديد أو انصار الجديد (٢) ، وتارة سمى باسم " مدرسة الديوان " أو دعوة جماعة الديوان " وذلك نسبة الى كتاب الديوان فى الأدب والنقد الذى أصدره العقاد والمازنى سنة ١٩٢١ حاملا أسس الدعوة الى التجديد (٣) .

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

وانما الاسم المميز لهذه الحركة والذى يمكن الاعتماد عليه فى ابرازها 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 فى الأدب ولذلك فقد اخترته دون غيره من الأسماء .

---

(١) ثورة الأدب لهيكل ص ٥ محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى وجبه ونصوصه ص ٧٨ جـ ٣ حافظ ابراهيم ماله وما عليه ص ٢٤ لكامل جمعة ، الأدب العربى فى آثار الدارسين محمد يوسف نجم ص ٣٤١ ـ التجديد فى الأدب المصرى الحديث عبد الوهاب محمد ص ٨٩ وغيرهم .

(٢) مقال المستشرق جب الأدب العربى فى العصر الحاضر بالسياسة الاسبوعية فى ١٩٣٠/٢/١ ودراسات أدبية ، عمر الدسوقى جـ ١ ص ٢٣٥ .

(٣) فن الشعر منذور ص ١٤٥ ، حول التجديد فى الشعر المعاصر د . سهير القلماوى مهرجان الشعر الرابع ص ١٨٧ .

اذن " جماعة 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 فذلك 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 قار حوله من ضجة كان من أهم دوافعها اجلال الناس لشوقي فاذا بالديوان يحطمه معلنا ذلك في غير مبالاة وأكتراث ، ومعتبرها أيضا تحطيم أمثال شوقي ممن اعتبرهم اصناما طالت عبادة الناس لهم(١) .

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 حملة نارية حملها المازني عليه وسماه فيها صنم الالاعيب واتهمه 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 أعمدة هذه الجماعة المجددة في الشعر كما تشهد بذلك آثاره وكما يشهد بذلك زملاؤه العقاد والمازني هدفا للتحطيم والاتهام تماما كممثلي الأدب القديم الذين كانت الثورة موجهة اليهم أصلا .

لكن الالمام بظروف حياة هؤلاء الشعراء والحملة العنيفة التي شنها المازني على شكري تؤكد لنا أن الخلاف لم يكن خلافا فكريا على الاطلاق وانما 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 أمامهما الهدف بصورة كان من نتائجها وضع واحد يعرفان جيدا أنه من ممثلي الاتجاه الجديد الذي يمثلانه ، الى جانب ممثلي المذهب الذي ندبا تقسيمهما للقضاء عليه وتثبيت الاتجاه الحديث مكانه وعلى أنقاضه .

---

(١) انظر العقاد . الفصول ص ١٤٧ .

وإليك صورة مختصرة لظروف لقاء هؤلاء الأدباء وخصوصيتهم ، أقصد بهـا أن تتضح المسألة اتضاحا يتأكد معه أننا حين نجرى على الاستعمال الشائع لمصطلح جماعة الديوان ، فاننا نجعله يتسع ليشمل عبد الرحمن شكرى الى جانب ابراهيم عبد القادر المازنى وعباس محمود العقاد . ذلك أنه واحد من أعضاء هذه الجماعة المجددة التى يمكن أن نعتبر الديوان عنوانا على اتجاهها ، لأنه بالرغم من عدم اشتراكه فى تأليفه فانه يحمل وجهة نظره فى الأدب والنقد ويؤكد هذا العقاد فيقول :

" ان هناك مسائل كثيرة تتفق عليها آراؤنا فى الأدب ومذاهب الثقافة العامة نحن والمهلان المازنى وشكرى سواء فى مقالات الصحف والمجلات أو فصول الكتب والمصنفات . ولا غرابة فى هذا الاتفاق مع العلم باشتراكنا فى دعوة واحدة ، واطلاعنا على مراجع واحدة ، وتبادلنا الأحاديث سنوات طوالا فى مختلف الشئون وعوارض الأخبار والأفكار "(١) .

تبادل أعضاء جماعة الديوان الأحاديث سنوات عديدة فى مختلف شئون الثقافة والأدب ، ذلك أن صحبتهم استمرت فترة زمنية لا يستهان بها فى بدء حياتهم .

لقاء أعضاء الجماعة :

المازنى وشكرى :

لقد لعبت الصدفة دورا كبيرا فى تعارف المازنى وشكرى ، فبعد أن فصل عبد الرحمن شكرى من مدرسة الحقوق لاشتراكه فى الثورة على المستعمر بقصيدته الوطنية التى مطلعها (٢) :

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

التحق بمدرسة المعلمين العليا سنة ١٩٠٦ حيث التقى فيها بزميله ابراهيم المازنى الذى التحق بها فى نفس العام بعد اعراضه عن دراسة الطب . وكان التعارف بينهما بداية لصلتهما التى استمرت أيام الدراسة وبعد التخرج .

---

(١) جريدة الأخبار عدد ١٣٠٨٩ فى ٣٠ مايو سنة ١٩٦٢ .
(٢) انظر ديوان شكرى ص ٧١ ج ١ .

المازني والعقاد :

وتعرف المازني بالعقاد بعد ذلك ولم تكن المعرفة بينهما شخصية في بادئ الأمر وانما كانت تتمثل في تتبع مقالات العقاد التي كان يكتبها في صحيفة الدستور سنة ١٩٠٧ وذلك كمقالاته التي نشرها عن الأدب الفارسي تحت عنوان (١) " فارس 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 الجماميز وعلى مقربة من المدرسة الخديوية التي كان المازني يتردد عليها لزيارة زملائه — فكان المازني يمر على الجريدة ليسدد الاشتراك الشهري ، وكان يلتقي بالعقاد ، وما هي الا فترة من الزمن حتى توطدت العلاقة بينهما سنة ١٩١١ وأصبح العقاد يصطحب المازني معه في الذهاب الى مكتبة مجلة البيان التي كان يصدرها الاستاذ عبد الرحمن البرقوقي وفي هذه المكتبة كان يلتقي العقاد والمازني بنخبة من الاساتذة منهم طه حسين ومحمد السباعي ومحمد حسنين هيكل وغيرهم ، ويمكثون في المكتبة وقتا غير قصير حتى يحين موعد اغلاقها .

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

ومنذ ذلك الحين والصداقة بين العقاد والمازني متوطدة بحيث كانا لا يفترقان الا في النوم ، ولا أدل على ذلك من أن السياسة ودواعيها ، واختلاف كل منهما فيها لم تكن باعثا لاحداث الفرقة بينهما ، اذ كان العقاد وفديا يمجد سعدا صبيحة كل يوم بمقالة والمازني لا يؤمن بالوفد ولا يسعد ومن ثم يسلبه كل ما أضفاه عليه العقاد من صفات بمقالة كذلك . ومع ذلك يقضيان الوقت معا في السمر حينا والقراءة أحيانا .

---

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

العقاد وشكـــرى :

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

اتصلت المعرفة الشخصية بين ثلاثتهم منذ ذلك الحين سنة ١٩١٢ وصاروا فيما بعد ينشرون رسائلهم النقدية ، التى كانت تبشر باتجاههم الأدبى الجديد فى صحيفة عكاظ وغيرها من الصحف المعنية بالأدب كالجريدة وبعد أن تم تعارفهم جميعا بعد عودة عبد الرحمن شكرى من انجلترا سنة ١٩١٢ كثرت اتصالاتهم وتبادلهم الأفكار والتحايا فنجد المازنى يستقبل شكرى لدى وصوله من انجلترا بقصيدة يقول فيها : (١)

أما فتى صادق الهـــوى كأخى ... شكرى يرد الزمان عن نوبـــه
أوثق من تصطفى وأكرم مـــن ... تأخذ من عقله ومن أدبـــه

ولم يمض عام على عودته من البعثة الى وطنه حتى ظهر الجزء الثانى من ديوانه سنة ١٩١٣ مصدرا بمقدمة للاستاذ العقاد يمتدح فيها شعر شكرى قائلا : " انه ينبسط انبساط البحر فى عمق وسعة وسكون " ويقول فيها أيضا " فاذا تلقى قراء العربية اليوم هذا الجزء الثانى من ديوان شكرى فانما يتلقون صفحات جمعت من الشعر أفانين ، قد سمح بها قلم سخى ، وقريحه خصبة " (٢)

وفى خلال سنة ١٩١٤ أخذ المازنى ينشر سلسلة من المقالات فى صحيفة عكاظ الأسبوعية نقدا لشعر حافظ ابراهيم وموازنته بين شاعريته وشاعرية شكرى وبعد أن يوضح

---

(١) ديوان المازنى جـ ١ ص ٢٣ .
(٢) مقدمة جـ ٢ من ديوان شكرى .

عيوب شعر حافظ يعود الى مدح شعر شكرى فيقول :

" أما شكرى فشاعر لا يصعد طرفه الي أرفع من آمال النفس البشرية ولا يصوبه الى أعمق من قلبها ، وذلك دأبه ووكده ، وهو لا يبالغ فى تجويد شعره وتدبيجه بل حسبه من الوشي والتطريز أن يسمعك صوت تدفق الدماء من جراح الفؤاد وأن يفضي اليك بنجوى القلوب والضمائر ... " ويختم الموازنة بقوله : " ان حافظا اذا قيس الى شكرى لكالبركة الاجنة الى جانب البحر العميق الزاخر " وواضح مما سبق أن العقاد والمازني قد احتفيا بشعر شكرى احتفاء كبيرا واعتبراه مبشرا بالمذهب الأدبي الجديد .

وهكذا تمت الصحبة للأدباء الثلاثة تلك الصحبة التي لعبت فيها الصدفة دورا كبيرا كما قلنا وقد نتج عن لقائهم تبادل كبير فى مجال الأفكار والآراء ، وكان مجالا غير محدود للتأثير والتأثر فيما بينهم فى أمور الثقافة بوجه عام وفى الشعر والنقد بوجه خاص وقد نشأ عن لقائهم واقتراب ميولهم وتشابه صلاتهم بالأدب الانجليزي ، وشوقهم على جمود الشعر والحياة العربية ما يشبه أن يكون مدرسة ادبية متحدة فى أصولها النظرية وابداعها الفني ، وأسسها النقدية وهي المدرسة التي عرفت فى الدراسات اللاحقة بمدرسة الديوان ، ومما يؤيد ما ذهبنا اليه قول العقاد : فمن عجب التوفيق أن يكون شكرى فى الاسكندرية ، وأن يكون المازني فى القاهرة ، وأن أكون أنا فى أسوان ، ثم نلتقى على قدر ، وعلى اتفاق فيما قرأناه ، وفيما نحب أن نقرأ مع اختلاف فى حواشي الموضوعات من غير اختلاف فى جوهرها (١) ولكن لم تدم الصحبة طويلا اذ سرعان ما دب بينهم الشقاق والخلافات الشخصية وهذا مجمل لما دار بينهم .

خصومة المازني وشكرى :

بدأ عبد الرحمن شكرى أولى مراحل الخصام فقد عكف على اظهار سرقات المازني من الأدب الانجليزي فكتب فى مقدمة ديوانه الخامس الذى طبع سنة ١٩١٦ يقول : " وقد لفتني أديب الى قصيدة المازني التي عنوانها " الشاعر المحتضر " البائية التي نشرت فى عكاظ وأتضح لنا أنها مأخوذة من قصيدة

---

(١) العقاد فى رثائه للمازني بمجلة المجمع اللغوي ج ٧ .

" أدونى " للشاعر شيللى الانجليزى ، كما لفتنى أديب آخر الى قصيدة المازنى التى عنوانها " قبر الشعر " وهى منقولة عن " هينى " الشاعر الالمانى وقد لفتنى آخر الى قصيدة المازنى التى عنوانها " فتى فى سباق الموت " وهى للشاعر هود الانجليزى ، ولفتنى أيضا أديب الى قصيدة المازنى التى عنوانها " الراعى الصعود " وهى منقولة عن الشاعر " لويل " الامريكى وقصيدة المازنى التى عنوانها " الوردة الرسول " وهى للشاعر " ولر " الانجليزى .. وقد ذكر قصائد أخرى ليس هنا مكان اظهارها .

وينتهى شكرى من حديثه الى قوله " ولا أظن أن أحدا يجهل مدحى المازنى وايثارى اياه ، واهدائى الجزء الثالث من ديوانى اليه ، وصداقتى له ولكن كل هذا لا يمنع من اظهار ما أظهرت ، ومعاتبته فى عمله ، لأن للشاعر مأخوذ 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 عدم ظهور هذه الاشياء ولسنا فى قرية من قرى النمل حتى تخفى "(١)

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

ويؤكد الاستاذ أدهم تلميذ شكرى أن شكرى فى تنبيهه على سرقات المازنى لم يكن مخلصا كما يدعى حين يزعم أنه لا يتأثر من رؤية المغريت كما يتأثر من رؤية هذه السرقات ، لأن الاستاذ أدهم قد حدثه عن قصيدة " فتى فى سباق الموت " للشاعر هود التى سرقها المازنى فأغضى عن تنبيه 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 المازنى ذكر له هذه السرقات .(٣)

---

(١) انظر مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكرى ، ص ٣٧٣ .
(٢) انظر مقدمة الديوان ص ٩ بقلم نقولا يوسف .
(٣) من حديث خاص مع الاستاذ أدهم فى ٤ يولية سنة ١٩٦٣ نقلا عن عبد الحى دياب ـ العقاد ناقدا ص ١٢٢ .

بينما يكتب الدكتور عبدالحي دياب في ذلك وبعد ما كتبه شكري عن سرقات المازني استفزازا ونقدا جارحا يستحق عليه الرد والردع من المازني .

ولكنني ازاء هذه الآراء أقف وأسأل نفسي هل يجب أن يكون هناك سبب حتى يقرر الانسان حقيقة من الحقائق ؟ .

وهل اذا قرر الانسان هذه الحقيقة يكون غير مخلص أو مستفز للآخرين ؟

انني لا أرى في تلك الصفحة التي ختم بها عبدالرحمن شكري مقدمة الجزء الخامس من ديوانه الا حقيقة قررها لصالح الأدب والادباء ، ودفاعا عما يتهم به أصحاب الآراء الجديدة في الأدب من النقل والأخذ والسرقة ، وخوفا من الاساءة الى جهودهم الأدبية بمثل هذه المآخذ الواضحة التي يمكن تلافيها والامتناع عنها وبخاصة بعد أن شاع أمرها بين الناس .

وهذه الحقيقة التي ذكرها شكري اعترف بها المازني نفسه في مقدمة الجزء الثاني من ديوانه حيث قال عنها " ولئن كان ما أخذ علينا دليلا على شيء فهو دليل على سعة الاطلاع وسرعة النسيان ، وهو ما يعرفه عنا اخواننا جميعا . هذا ولا يسعنا الا أن نشكر لصديقنا شكري أن نبهنا الى مآخذ شعرنا " (١) .

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

ومن ذلك ما ذكره العقاد عنه حيث قال : " كنا نتحدث يوما فقلت : لو جاء مؤرخ فيما بعد وزعم أن طه حسين شخصية خرافية لوجد مبررا لذلك ، أرهرى ريفي يذهب الى " السوربون " وينال الدكتوراه ، مسلم ويسمي بناته مرجريت وكلود ، ضرير ويقول في كتاباته دائما رأينا وشاهدنا ، اذن لا بد أن يكون شخصية خرافية ، فجاء

---

(١) مقدمة ج ٢ ص ١٢٠ من ديوان المازني .
(٢) العقاد في ندواته ص ١٦٤ .

المازنى وكتب هذا المعنى فى مقال له فى اليوم التالى "[1] .

ومع عدم انكار المازنى لهذه السرقات ، واعتذاره عنها ، نجده يكررها مما دفع شكرى لاثارة هذا الموضوع مرة أخرى سنة ١٩١٧ ! حيث كتب فى مجلة المقتطف مقالة[2] " ذهب فيها الى أن كل أديب حارس من حراس الأدب ومن واجبه ألا يغفل عن حراسته ، ثم يتحدث عن سرقات المازنى فيقول ما يفيد أنه قد شاع بين الأدباء ، ان المازنى قد أخذ بعض قصائد كاملة من شعراء الغرب ، وكثيرا من الأفكار المتفرقة . وأنه لم ينتبه الى هذه التهمة التى لحقت بالمازنى وأهدى اليه الجزء الثالث من ديوانه ، ولكن الأدباء لفتوه الى هذه السرقات فأخذ يعدد القصائد التى انتحلها المازنى ، ويذكر شكرى فى هذه المقالة أنه نبه المازنى الى هذه القصائد فاعترف أنها ليست له ، ولكنه قال انه نظمها وهو يظن أنها له ، ذلك لأنه حفظ المعانى ونسى أنها لغيره ، فنصحه شكرى بأن يتجنب ذلك فوعده المازنى أن يتجنب أمثال هذه المآخذ فى المستقبل ولكنه لم يف بوعده لأنه أنشد شكرى بعد ذلك قصيدة " اكليل الشوك " والغزال الأعمى وهى من هذه المآخذ . ثم انتقل شكرى الى الحديث عن سرقة الدراسات فأشار الى أن مقال المازنى " تناسخ الأرواح " مأخوذ من أوله الى آخره من مقالات " أديسون " الكاتب الانجليزى الشهير فى مجلة السيكاتور كما أن مقالات المازنى فى " ابن الرومى " بل فى العبقرية والعظماء مأخوذ من كتاب عنوانه شكسبير تأليف فيكتور هيجو الشاعر الفرنسى وبعضه مأخوذ من مقالات " كارليل الأدبية .

ويضيف شكرى أنه نبه المازنى الى ذلك فقال : ماذا أصنع ؟ هل أطوف على الناس أسألهم هل رأوه من قبل ؟ ويمضى شكرى فى مقالته هذه حتى ينتهى الى قوله " ولا أريد أن أذكر مآخذ المعانى المفردة والأبيات المتفرقة . ولكننى أكتفى[3] من المقال بذكر ما قدرت أن أحصيه من المقالات والقصائد التى أخذت كاملة " ومما لا شك فيه أن نقد شكرى للمازنى هنا نقد موضوعى قوامه البحث الهادئ وتحرى الانصاف ونشدان الحقيقة . كما أن ثورته على المازنى ثورة يحيطها التعقل

(١) العقاد فى ندواته ص ١٦٤ ، ١٦٥ .
(٢) مجلة المقتطف عدد يناير سنة ١٩١٧ .
(٣) مجلة المقتطف عدد يناير سنة ١٩١٧ .

الشديد والتدرج في العنف فقد بدأ بهما المازني الى هذه السرقات التي شاعت وعرفت بين المتأدبين ، ثم أخذ يوجه اليه النصيحة بالامتناع عن مثل هذه المآخذ وذلك في مقدمة ديوانه الخامس ، فلما لم يمتنع المازني أعاد الكرة مرة أخرى في مقاله السابق وكان يهدو أكثر تشددا مع المازني ولكن المازني لم يقلع عن هذه العادة التي كانت تغلب على سلوكه كما ذكر العقاد (١) مما جعل شكري يستمر في توجيه النقد الى المازني ، وقد ساعد على الاستمرار في النقد وتصعيده فيما بينهما سعي الواشين الذي أشعل النار في قلبيهما وعمل على اتساع الفرقة بينهما فنجد عبدالرحمن شكري يكتب في مجلة عكاظ مقالا بعنوان شعر المازني " ١ " رمى فيه المازني بفساد الأسلوب وضيق الحظيرة ، وشدة التعقيد ، ونثرية الشعر ، وفتور العبارة وبأنه قتل شخصيته بالتأليف ونظم الشعر ، وبأنه يستحضر قوافيه قبل النظم ويغير على شعر شعراء العرب وبخاصة شعر ابن الرومي والشريف الرضي ومهيار الديلمي .

ولم يكتف عبدالرحمن شكري بالغضب على المازني وانما أضاف اليه العقاد وأخذ (٢) ينقد شعرهما معا في سلسلة من المقالات في مجلة عكاظ عامي ١٩١٩ ، ١٩٢٠ تحت عنوان " ناقد " وقد أكد الأستاذ على أدهم أن هذا الناقد هو عبدالرحمن شكري بل أنه يزيد المسألة تأكيدا حين يذهب الى أن شكري كان ينقد الشيخ فهيم نقودا من أجل نشر هذه المقالات ، وأنه كثيرا ما رآه في هذه الفترة مصطحبا الشيخ فهيم ، وذلك لأنه كان قد وقع بين العقاد والمازني وبين الشيخ (٣) فهيم سوء تفاهم أدى الى مقاطعتهما صحيفته فلم يكتبا اليه بعد ذلك .

ومن هنا فان الخصومة قد دخلت مرحلة جديدة وهي مرحلة النقد العنيف والخلافات الشخصية التي بلغت حد التجريح .

وقد حان أيضا الرد على نقد شكري المتكرر للمازني والعقاد . وكان الرد من جانب المازني فقط ، ووقف العقاد ازاء هذه الخصومة صامتا .

---

(١) عكاظ في ١٩/١١/١٩١٧ .
(٢) عكاظ في الأعداد ٥٨ ، ٦١ ، ٦٥ ، ٧٠ ، ٧٢ ، ٧٤ وغيرها .
(٣) على أدهم . في مجلة المجلة فبراير سنة ١٩٥٩ .

كتب المازنى مقالين فى كتاب الديوان سنة ١٩٢١ ينقد فيهما شعر عبدالرحمن شكرى وكانت لهجته فى نقده عنيفة يتخللها اتهام له بالجنون ، والحقد والخمول ، وبأن شعره خلا من كل جليل يروع أو حسن يلذ ويمتع أو مستطرف يلهى ويسلى وبأنه مقلد وليس من أصحاب المذهب الجديد ، ومتكلف وصاحب حواس تهذى ، وبأن خواطر الجنون والاجرام غالبة على شعره ونثره " (١) .

والحقيقة أن المازنى كان عنيفا وقاسيا فى نقده ، أراد أن يثأر لنفسه فكال الشتائم والسباب لشكرى ، ووضع من قدر شعره بل وأكثر من ذلك أخرجه من زمرة أصحاب المذهب الجديد ، ونسى فى ثورته هذه كل شىء ، نسى مدحه لشعر عبدالرحمن شكرى واعتباره من المبشرين بالمذهب الجديد أيام كان يوازن بين شعره وشعر حافظ ابراهيم ، ونسى أيضا الصداقة المتينة التى جمعت بينهما منذ سنة ١٩٠٦ أيام الدراسة فى مدرسة المعلمين العليا وبعدها أيام البعثة وبعد عودة شكرى منها سنة ١٩١٢ ، كما نسى أيضا أن يفصل الخلافات الشخصية عن النقد الادبى فخلافه مع عبدالرحمن شكرى شىء ، ونقده لانتاج شكرى شىء آخر ، فالنقد يجب أن يرتفع فوق مستوى العلاقات الشخصية وذلك كما فعل شكرى فى بادىء الأمر .

وانى اعتبر نقد المازنى لعبدالرحمن شكرى فى كتاب الديوان سنة ١٩٢١ كان يعنى نهاية هذه الجماعة . ولم يكن المازنى هو الوحيد المسئول عن هذه النهاية وانما يشاركه فى المسئولية العقاد أيضا فعلى الرغم من صمته ازاء هذه المعركة الا أنه مسئول عما حدث . كيف يسمح لنفسه بالصمت وهو يرى مدرسة الديوان تتداعى بسبب خلافات شخصية ؟ لماذا لم يتدخل لرأب الصدع ومنع اتساع الهوة بين الصديقين ؟ لماذا لم يحاول أن ينقذ ما يمكن انقاذه أو حتى يبدى رأيه فى الموضوع .

الحقيقة أننى لا أتقبل مثل هذا الاعتذار الذى أورده الدكتور عبدالحى دياب فى كتابه وذلك حين قال " يغتنم المازنى فرصة سفر العقاد الى اسوان فكتب ما كتب بعيدا عن العقاد الذى ترك الجزء الأول من الديوان فى الأدب والنقد فى المطبعة تحت رقابة المازنى " ... الى أن يقول " وكان العقاد ممسكا زمام المازنى طيلة ست سنوات منذ هاجمه شكرى ، فكان العقاد لا يسمح للمازنى

---

(١) انظر نقد المازنى فى الديوان فى الأدب والنقد جـ ١ ص ٥٠ وما بعدها وجـ ٢ ص ٨٥ وما بعدها .

بمهاجمة شكرى لأنه يعلم أن سبب تشاؤمه ونفوره من الناس أنه كان مريضا بالنوريستانيا فسمم هذا المرض عيشته .

ومن هنا فان سفر العقاد قد أتاح الفرصة للمازنى لكى يشفى ما فى نفسه بنقد عبدالرحمن شكرى فى فصل الحقه 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 بنقده مرة أخرى فى الجزء الثانى من نفس الكتاب .

ان الجزء الاول من كتاب الديوان يبلغ من صغر الحجم الى الحد الذى لو حذف منه نقد المازنى لعبدالرحمن شكرى لم يعد كتابا على الاطلاق وهذا وحده كفيل بأن يشككنا فيما قيل .

ان موقف العقاد الصامت ازاء هذه المعركة التى قضت على جماعة الديوان موقف لا يفسره الا رغبة العقاد فى القضاء على عبدالرحمن شكرى حتى يخلو له ميدان الشعر .

أما قول الدكتور عبدالحى دياب عن المازنى والعقاد . المازنى كان معذورا فى نقده لشكرى لأن شكرى هو الذى أساء الى المازنى أولا واستمرت اساءته تتكرر وتتكرر حتى استثارت المازنى ، وهو رجل متطرف لا يلزم الوسط أن رضى أو غضب .. وقوله " والعقاد كان سمحا مع شكرى غاية السماحة ، على الرغم من توقع شكرى فيما كتبه عنه ووصفه له بالنشأة الوضيعة ... وفى اعتقادنا أنه لم يسكت عن الرد على شكرى خوفا وانما دفعه الى ذلك الخوف من تبديد شمل الجماعة التى قامت لارساء قيم فى الأدب والفن يحتاج اليها الوطن ايما احتياج . ومن ناحية أخرى كان سكوته خوفا من فرحة صرعى المذهب القديم " (٢) ان قول الدكتور عبدالحى هذا لا يمكن أن نقبله بحال من الاحوال ذلك أن المازنى قد أساء اساءة بالغة الى عبدالرحمن شكرى ، والعقاد كان مخطئا فى موقفه منهما اذ كان من الواجب عليه أن يقوم بدور حمامة السلام بين صديقيه حتى يحفظ شمل الجماعة من التبديد ، ويمنع اتساع شقة الخلاف والقضاء على هذه الجماعة فى اشخاص أصحابها بتدخل كثير من الأدباء الآخرين كأنصار المدرسة السابقة وغيرهم . ولكن للاسف لم يفعل شيئا .

---

(١) عبدالحى دياب . العقاد ناقدا ص ١٢٧ من حديث خاص مع العقاد .
(٢) العقاد ناقدا . عبدالحى دياب ص ١٢٧ - ١٢٨ .

وانتهز بعض الكتاب هذه الجفوة بين الصديقين فراحوا يذكون النار اشتعالا وتدخل كثير من الأدباء ، وكان لهذه المعركة ضجة كبيرة فى الأوساط الأدبية فانبرى كثير من عارفى شكرى للدفاع عنه ، وأصدر الأستاذ مختار الوكيل كتابا نقديا بعنوان " الشعراء المجددون " أشاد فيه بفضل شكرى وأدبه كما أصدر الدكتور رمزى مفتاح كتابا بعنوان " رسائل فى النقد " يناصر فيه شكرى ويرد على خصومه .

وقد ظهر " بعكاظ " ثم بمجلة " أبولو " مقالات فى هذا الموضوع بعضها يتهم المازنى بالتحامل على شكرى والظلم له .(١)

والبعض الآخر يتهم العقاد بأنه سبب الخلاف والذى بذر بذور الفتنة بين المازنى وشكرى ، ثم وقف موقف الحياد الذميم وذلك ليخلو له ميدان الشعر .(٢)

وأعتقد أن ما قيل عن المازنى والعقاد صحيح غاية الصحة ، والدليل على ذلك ، أن المازنى نفسه قد أحس بأنه كان عنيفا فى نقده لحافظ وشكرى فندم على أنه استخدم العنف فى نقده ووصفه بأنه كان فورة شباب ، وكتب بعد أن تقدمت به السن مقالا فى جريدة السياسة بعنوان التجديد فى الأدب المصرى جاء فيه " وقل من يذكر الآن شكرى حين يذكر الأدب وبعد الأدباء ، ولكنه على هذا رجل لا تخالجنى ذرة من شك فى أن الزمن لا بد منصفه ، وان كان عصره قد أخمله ، ولقد غير زمن كان فيه شكرى محور النزاع بين القديم والجديد ذلك أنه كان طليعة المجددين ، اذا لم يكن هو الطليعة والسابق الى هذا الفضل فقد ظهر الجزء الأول من ديوانه وكنا يومئذ طالبين فى المعلمين العليا وكانت صلتى به وثيقة ، وكل منا يخلط صاحبه بنفسه ، ولم أكن يومئذ الا مبتدئا على حين كان هو قد انتهى الى مذهب معين فى الأدب ، ورأى حاسم فيما ينبغى أن يكون عليه .

ومن اللؤم الذى اتجافى بنفسى عنه أن أنكر أنه أول من أخذ بيدى وسدد خطاى ودلنى على المحجة الواضحة وأننى لولا عونه المستمر لكان الأرجح أن أظل

---

(١) انظر مصطفى السحرتى فى كتابه الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ١٠٧ .
(٢) فهيم محمود الخولى فى مجلة أبولو يونية سنة ١٩٣٤ بعنوان " عبد الرحمن شكرى وتضحية أدبه " .

اتخبط أعواما أخرى ولكان من المحتمل أن أضل طريق الهدى " .(١)

ولم تكن هذه هى المقالة الوحيدة التى كتبها المازنى يعترف فيها بفضل شكرى ، بل انه كتب فى الجريدة نفسها وفى الاسبوع التالى مباشرة مقالة أخرى يعترف فيها بأن شكرى قد احتمل وحده فى أول الامر وطأة المعركة بين القديم والجديد .(٢)

وعلى الرغم من ذلك التقدير والاحترام الذى تفيضه كلمات المازنى ، فان شكرى كان لا يزال غاضبا ، ومن هنا فان المازنى لم تطب نفسه لذلك وما كان منه الا أن كتب مقالة ثالثة فى اليوم الأول من سبتمبر ١٩٣٤ يعتذر فيها عما بدر منه ويعلن فضل شكرى وتوجيهه له وتأثره فيه .

وقد كان لمقالات المازنى واعترافه فيها باستاذية شكرى ، الى جانب ما كتبه رمزى مفتاح وغيره من الذين يناصرون شكرى ، أسوأ الأثر فى نفسية العقاد حتى أنه خاف أن يفهم من هذه المقالات " أن شكرى استاذه أيضا ، فسارع وكتب يلغى هذه الاستاذية عن نفسه فى حدة بالغة ، وسرعة فائقة حيث نشر مقالة فى جريدة الجهاد يوم ٤ من سبتمبر سنة ١٩٣٤ أى بعد نشر مقالة المازنى الاخيرة بثلاثة أيام وزعم فى هذه المقالة أنه لم يتأثر بأحد ، وليس لانسان عليه فضل ، وأنه ليس تلميذا لأى مخلوق كما أعلن أنه لم يغير مذهبه فى قراءة الآداب الغربية بينما غير شكرى والمازنى منهجيهما بانصرافهما عن قراءة النقد الأدبى المحض الى قراءة النقد العلمى الفلسفى .(٣)

وسارع شكرى بنفى استاذيته للاثنين : المازنى والعقاد ذاهبا فى ذلك الى أنه لم يقل لأحد أنه أنشأ مذهبا جديدا فى الأدب أو أنه استاذ لأحد ، مؤكدا أنه ليس بينه وبين العقاد أو المازنى تنافس على شىء ولا يحمل لأحدهما ضغينة كما أنه لم يحرض أحدا على نقد العقاد .

ولم يكتف شكرى بذلك بل عاد فكتب فى المقطم (٥) " مقالا تحت عنوان " الشهرة والخلود " كرر فيها ما قاله فى مقالتيه الأولى .

---

(١) ابراهيم المازنى — فى السياسة ٥ من ابريل سنة ١٩٣٠ .
(٢) السياسة فى ١٢ من ابريل ١٩٣٠ .
(٣) الجهاد ١٩٣٤/٩/٤ بقلم العقاد — اعترافات المازنى .
(٤) صحيفة البلاغ ١٩٣٤/٩/٦ .
(٥) المقطم ١٩٣٤/٩/١٢ .

وهذه المقالات جميعا ان دلت على شئ 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 نهايتهم ولم يجدهم — بعد أن تقدمت بهم السن — أن عاودوا الاتصال بعضهم ببعض مرة أخرى .

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

رحيق الحياة الود لو دام صافيا ... وكالراح أحلاه العتيق ذو العهد
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 (١) .

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 (٢) .

وعاد المازني يتحدث عن ذكرياته في جريدة أخبار اليوم قبل وفاته بعامين معلنا أن شكري على الرغم من أنه كان زميله فانه كان أستاذه وكان موجهه الذي تولاه برعايته (٣) وهكذا عندما عاد كل منهما للاتصال نجدها فاترة لا يشوبها حماس الشباب ولا يرتبط بها دعوة الى التجديد ولم تتعمد تبادل الزيارات والثناء .

---

(١) الأخبار ١٩٥٨/١٢/٢٢ .
(٢) مقدمة ديوان شكري .
(٣) أخبار اليوم ٢٥ من أكتوبر ١٩٤٧ .

تحديد فترة جماعة الديوان وانتاجهم فيها :

بعد أن تعرضنا لحياة هؤلاء الأدباء الذين عرفوا فيما 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 قارئا لمقالاته في صحيفة الدستور واستمرت هذه المعرفة تنمو وتتطور الى معرفة شخصية بين المازني والعقاد سنة ١٩١١ والعقاد وشكري سنة ١٩١٢ بعد عودة شكري من بعثته .

وقد استمرت صحبة هؤلاء الأدباء الى 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 الى أن صدر الجزء الثاني من كتاب الديوان في الأدب والنقد سنة ١٩٢١ " كما سبق أن عرفنا التفاصيل " وعلى ذلك فان الفترة التي يمكن أن يطلق عليهم فيها اسم جماعة الديوان هي تلك الفترة التي تبدأ مع أول انتاج 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 الى تلك الفترة ، وفيها أرسوا قواعده وأخذ كل واحد منهم ينشر انتاجه في الشعر والنقد ، فنجد عبد الرحمن شكري ينشر فيما بين عامي ١٩٠٩ الى 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 ليطاير الفردوس ان الشعر وجدان

وقد أعيد طبع هذا الديوان سنة ١٩١٤ .

٢) لآلئ الأفكار : وهو اسم ديوانه الثانى الذى صدر سنة ١٩١٣ فى ١٠٨ صفحة وقدم له الأستاذ العقاد بمقدمة تحدث فيها عن مزايا 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 " العاطفة 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 ومقدمة بعنوان " الشعراء كماليون " .

٧) أزهار الخريف : وهو ديوانه السابع الذى ظهر سنة ١٩١٩ فى ٦٤ صفحة ويصدره باهداء للمخلصين له .

وقد طبعت الاجزاء الستة الأولى بمطبعة غرزورى بالاسكندرية وطبع الجزء السابع بالمطبعة المصرية بشارع فرنسا بالاسكندرية ، ولم يضع الشاعر أسماء للأجزاء الثانى والثالث والخامس كما وضع للاجزاء الأول والرابع والسادس والسابع ولكنه أعلن على غلاف كتابه النثرى " الثمرات " المطبوع سنة ١٩١٦ ما يلى : ديوان عبدالرحمن شكرى الجزء الأول ضوء الفجر ، والجزء الثانى لآلئ الأفكار والجزء الثالث أناشيد الصبا والجزء الرابع زهر الربيع والجزء الخامس الخطرات وقد وضعت هذه الأسماء على دواوينه كما سماها هو . وقد أشرف الشاعر على طبع دواوينه 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 أشار جامعها الى مكان كل قصيدة وتاريخ نشرها وقد جمع فيه ٥٣ قصيدة من الصحف والمجلات ومعظمها في الواقع نشر بعد سنة ١٩٣٥ ولو أنه نظم قبل هذا التاريخ .

هذا وقد جمعت كل الدواوين التي أصدرها شكري 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 كثيرا 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 تجمع في هذا الجزء وإنما جمعها أحد الباحثين في نهاية بحثه وهو " الاستاذ حسن فرهود " في رسالته عن شعر شكري .

هذا عن الشعر أما مؤلفاته النثرية فتشمل الثمرات ، وحديث ابليس ، والاعترافات وقد نشرت جميعا سنة ١٩١٦ وله أيضا كتاب الصحائف وقد نشر سنة ١٩١٨ ! والحلاق المجنون وهو قصة " سيكلوجية " نشرها بتوقيع ع. ش سنة ١٩١٩ .

هذا الى جانب كثير من المقالات القيمة ، والابحاث المختلفة في النقد والأدب التي نشرت في الصحف والمجلات بين الحين والاخر .

وفي تلك الفترة أيضا نشر العقاد ما يأتي :

١) الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٦ وبه مقدمة للأستاذ المازني ثم مقدمة للعقاد .

٢) الجزء الثاني وقد نشر سنة ١٩١٧ مصدرا بمقدمة نثرية بعنوان الشعر والمدنية بقلم العقاد .

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

وقد جعل العقاد لكل جزء من أجزاء هذا المجلد عنوانا يدل عليه فكانت العناوين هى : يقظة الصباح للجزء الأول ، ووهج الظهيرة للجزء الثانى ، وأشباح الأصيل للجزء الثالث ، وأشجان الليل للجزء الرابع ، وقد طبع هذا المجلد للمرة الثانية سنة ١٩٦٧ . ويهمنا هنا الأجزاء الثلاثة الأولى لاتصالها ببحثنا .

هذا عن شعره فى فترة جماعة الديوان أما عن كتبه الأخرى فهى :

١) خلاصته اليومية : وكان أول كتاب أصدره سنة ١٩١٢ وكان يسميه شهادة الميلاد أى ميلاده شاعرا وناثرا .

٢) مجمع الأحياء : وقد نشره سنة ١٩١٥ تقريبا وظهرت الطبعة الثانية منه سنة ١٩٢٠ وهو تلخيص للآراء فى فلسفة النشوء والارتقاء ، وفلسفة القوة وفلسفة الفطرة التى تهذ بها الرياضة وفى سنة ١٩١٥ فرغ من كتاب عن المرأة سماه " الانسان الثانى "(١) .

٣) الديوان فى النقد والأدب وقد أصدره بالاشتراك مع صديقه المازنى سنة ١٩٢١ وكانا ينويان أن يحتوى هذا الكتاب على عشرة أجزاء ولكنه توقف بعد الجزء الثانى مباشرة .

هذا الى جانب استمراره فى كتابة المقالة الأدبية فى الصحف والمجلات المختلفة ، تلك المقالات التى جمعها فى كتب نشرها تباعا مثل الفصول سنة ١٩٢٢ ، ومطالعات فى الكتب والحياة سنة ١٩٢٤ ، مراجعات فى الآداب والفنون سنة ١٩٢٥ وساعات بين الكتب سنة ١٩٢٧ وغيرها كما نشر المازنى فى تلك الفترة ما يلى :

١) الجزء الأول من ديوانه وقد طبعه سنة ١٩١٣ .

٢) الجزء الثانى وقد طبع سنة ١٩١٦ .

وقد قام المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بجمع شعر المازنى واصداره فى مجلد يحتوى على ثلاثة دواوين سنة ١٩٦٠ .

---

(١) انظر حياة قلم ص ١٤١ .

هذا عن شعر المازنى أما كتبه الاخرى فتشمل :

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

٢) الشعر غاياته ووسائطه : وهو كتيب صدر فى نفس العام سنة ١٩١٥ وهو عبارة عن دراسة فى الشعر ، وينبغى أن أشير الى أن معظم الآراء التى جاءت به آراء غربية لهازلت وشيلى وغيره ... وقد أشار المازنى الى بعضها .

٣) فلسفة الشعر والنقد الأدبى : وهو مخطوط لم يكمله المازنى — محفوظ عند أهله ويحمل هذا الاسم ، وقد كتب عليه مذكرات وملخصات يرجع اليها فى كتابة الكتاب ، وحتى هذه المذكرات والملخصات ليست كاملة فكثير منها ضائع يدل عليه ترقيم صفحاتها الا أن مقدمة الكتاب سليمة وتاريخ كتابتها ٩/٦/١٩١٨ وهى تشرح موضوع الكتابة وتدل على أن الأبواب التى كان يعتزم أن يكتبها هى : فى اللغة ونشوئها ، أصل الشعر(١) نظرية الشعر ، الشعر والموسيقى ، المذاهب الشعرية ، النقد الأدبى .

٤) كتاب الديوان فى الأدب والنقد بالاشتراك مع العقاد وسبق ذكره عند العقاد ، هذا الى جانب كثير من المقالات الأدبية والنقدية فى الصحف والمجلات التى جمعها فى كتب خاصة بعد ذلك وما يهمنا منها هو حصاد الهشيم الذى صدر سنة ١٩٢٥ ويضم مجموعة مختارة من المقالات التى نشرها فى الصحف من سنة ١٩١٣ الى هذا التاريخ وفيه يتحدث عن شكسبير ورواية تاجر البندقية التى نقلها خليل مطران الى العربية ، كما يتحدث عن ماكس نوردا وآرائه فى مستقبل الأدب والفنون ، ويدرس بجانب ذلك المتنبى وابن الرومى ويترجم رباعيات الخيام عن الانجليزية ويعرض لكثير من مشكلات الأدب والنقد .

---

(١) انظر د . نعمات فؤاد أدب المازنى ص ١٠٥ : ١٠٨ ، عز الدين الأمين نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر ص ٢٣٢ .

هذا هو انتاج أعضاء جماعة الديوان فى الفترة التى شغلتها من حياتنا الثقافية ومن هنا يمكننا أن نعتبر كتاب الديوان الذى ألفه العقاد والمازنى يمثل نهاية الجماعة وليس أول عمل نقدى قامت به تلك المدرسة كما ذهب البعض ، ذلك لأن هذه الجماعة قد صدرت لها قبل الديوان مقالات كثيرة فى النقد الأدبى الى جانب مقدمات الدواوين التى كان أعضاء الجماعة يقدمون بها بعضهم لبعض ويوضحون فيها مذهبهم الجديد كما أن كتبهم التى صدرت بعد الديوان كان بعضها قد نشر على هيئة أبحاث فى الصحف من قبل ذلك ، وكان البعض الآخر يؤكد ويشرح ويعيد ما سبق أن قالت به الجماعة .

ومما يدل على أن كتاب الديوان يمثل نهاية مرحلة لا بدايتها كما ذهب الدكتور عبد الحى دياب ما ذكره العقاد فى مقدمة الكتاب حيث قال " وهو كتاب يتم فى عشرة أجزاء موضوعه الأدب عامة ، ووجهه الابانة عن هذا المذهب الجديد فى الشعر والنقد والكتابة . وقد سمع الناس كثيرا عن هذا المذهب فى بضع السنوات الاخيرة ورأوا بعض آثاره وتهيأت الاذهان الفتية المتهذبة لفهمه والتسليم بالعيوب التى تؤخذ على شعراء الجيل الماضى وكتابه ومن سبقهم من المقلدين . فنحن بهذا الكتاب فى اجزائه العشرة وما يليه من الكتب نتم عملا بدأناه ونرجو أن نكون فيه موفقين الى الافادة ، مسددين الى الغاية " .(١)

أسباب تفرق أعضاء الجماعة :

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

(١) احداث ثورة سنة ١٩١٩ وأثرها على أعضاء الجماعة :

كان لفشل الثورة المصرية ثورة سنة ١٩١٩ نتيجة لتحالف البرجوازية المصرية مع لقيضها الاقطاع أسوأ الاثر على الحياة المصرية وعلى حياة الشعراء يقول لقولا يوسف عن عبد الرحمن شكرى وكان يقف بيننا فى خلال سنة ١٩١٩ والدنيا تغلى وتفور صامتا حزينا ، والشر يتطاير خلال منظاره السميك .. وكانت

---

(١) مقدمة الجزء الاول من كتاب الديوان فى الأدب والنقد ص ١ .

عيناه تهتفان معنا وقصائده الوطنية الصارخة تتحرك أمامنا في دواوينه وتلتهب ها هم تلاميذه يفصلون ويعتقلون في السجون ، ويضربون في الشوارع بالرصاص، كما اعتقل والده وسجن من قبل في الثورة العرابية وتعطل .. وكما فصل هو من مدرسة الحقوق في عهد مصطفى كامل وتشرد ، وها هو يواجه ثورة ثالثة في حياته، أما كان ينبغي أن تتحرر بلاده منذ نهن بعيد ؟ ويريح ليتابع جهاده بالقلم .. ولكن الصحف تعطل أيضا ، والاقلام تشرد ، والسجون تبتلع الجميع .(١)

لقد رأى شكري ما أصاب أسرته من أهوال نتيجة لاشتراك والده في الثورة العرابية واعتقاله ، وشاهد بعينه قادة الثورة أنفسهم يعانون المرارة فكانت صدمة لم تغب عن ذاكرته ، ثم شب في الفترة التي اقترنت 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 شكري وكان من نتيجتها أن انبثقت مأساته . لقد بلغت الآمال غايتها في تلك النفس الكبيرة الطموحة ، ولكن شاءت الأقدار وشاءت الأحداث الا أن تبدل من الأمل يأسا ، وتدفع الشاعر الشاب الى أن يخلق حوله عالما من الأحلام والأمانى . ويعزف عن الحياة والناس والانتاج وقتا طويلا .

أما بالنسبة للعقاد والمازني 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 الذي استقال في هذه الفترة ولولا استقالته لحل بهما النفي والتشريد .

وقد غير المازني مهنته من التدريس الى الصحافة نتيجة لاشتراكه في الكتابة بالسياسة ابان الثورة وغير معها نظرته الى الحياة وتكونت فلسفته التي يواتيها مجال النثر المطلوب السريع أكثر مما يواتيها الشعر فانصرف عنه الى كتابة النثر .

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

---

(١) مقدمة ديوان شكري ص ٨ .

الوطنية المتأججة بامضاء " مطلع " وساهم بواسطتها فى بث الوعى القومى مع المرحوم أمين الرافعى الكاتب الوطنى الكبير مساهمة فعالة حتى اذا تصدعت الثورة وانشقت الى أحزاب فترت حماسته للسياسة وانصرف عن التعصب للاحزاب وكتب رأيه فيها فى كتابه " من النافذة " وهو رأى صحيح فى جملته فيه سوء ظن بالاحزاب ورجالها واستغلالهم لرجال الفكر والقلم لتحقيق مطامعهم وجذب الشعب اليهم ، ثم تنكرهم بعد ذلك لكل صاحب رأى بعد استغلال مجهوده بالطرق السياسية الملتوية غير الشريفة ، التى ينفر منها رجال الفكر - بل ويعجز عن حذقها فضلا عن اصطناعها . واذا كان المازنى قد عاد فى آخر حياته الى مناصرة النقراشى وحزبه بكتابة المقالات السياسية فى جريدة الاساس . فقد كان ذلك لزمالة وصداقة قديمة بالنقراشى الى جانب ايمانه الخاص بنزاهته وسلامة قصده .

وقد كتب المازنى بعد أن هجر الشعر مجموعة من المقالات تعتبر من خير ما كتب فى الادب العربى الحديث وهى مجموعات " حصاد الهشيم " و " قبض الريح " وصندوق الدنيا . وخيوط العنكبوت . ومن النافذة . وع الماشى وهى مقالات تجمع بين الابحاث والدراسات الاجتماعية والنقدية وبين المقالات الفكاهية والقصصية والوصفية ، وجانب كبير منها يدور حول حياته الخاصة وذكريات طفولته وشبابه والحياة فى بيئته المصرية فى البيت والمدرسة والشارع . وفيها مادة انسانية غزيرة ، وروح ساخرة رقيقة .

أما بالنسبة للعقاد فقد القى بنفسه فى ساحة السياسة وانضم الى حزب الوفد وأصبح الكاتب الرسمى له منذ سنة ١٩٢٢ بعد أن أظهر استبسالا فى الدفاع عن القضية الوطنية وعن الدستور فى جريدة الاهالى ثم فى جريدة البلاغ .

وقد استمر العقاد وطس فى معترك السياسة مدافعا عن الوفد ، وعن المصالح الوطنية حتى سجن فى اكتوبر سنة ١٩٣٠ بتهمة العيب فى الذات الملكية [1] ولم يقبل مساومة الملك فؤاد له بأن يتنازل عن آرائه ويخرج من الوفد مقابل العفو

---

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

عنه وتنصيبه رئيسا للقسم العربى بالديوان الملكى . (١)

وقد استمر العقاد فى انتاجه الادبى من نقد وشعر على الرغم من اشتغاله بالسياسة حين رأى الوطن يمر بالازمات وجند نفسه للدفاع عن قضيته التى يناضل من أجلها ، ومن هنا جاءت كتاباته السياسية متسمة بالطابع الأدبى .

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

وهكذا استمر العقاد متجاوبا مع الحياة يكتب فى السياسة تارة وفى الدين تارة وفى الأدب تارة أخرى ولم يعد متفرغا للشعر والنقد كما كان فى بدايات حياته وانما تنوعت كتبه وكثرت المجالات التى يعالجها كثرة مفرطة تنم عن عبقرية جبارة وذكاء نادر وقدرة عظيمة .

ومن هنا فتر حماسة للتجديد حتى أنه عاد فى أخريات أيامه الى تغيير وجهة نظره فى بعض ما تحمس له فى مستهل حياته الأدبية .

وهكذا نجد أن ثورة سنة ١٩١٩ كان لها أكبر الاثر فى حياة شعرائنا الثلاثة فقد انزوى عبد الرحمن شكرى وعزف عن الانتاج لتأثره الشديد وحساسيته المرهفة وصدمته الكبرى عندما فشلت الثورة هذا الى جانب وجوده فى الوظيفة الحكومية التى كانت تقيد حريته وتحد من نشاطه .

أما العقاد والمازنى فقد اشتركا فى الجهاد من أجلها وكتبا المقالات السياسية فى الصحف والمجلات لا تقيدهما فى ذلك وظيفة ولا يحد من

---

(١) من حديث خاص مع العقاد عن عبد الحى دياب فى كتاب العقاد ناقدا ص ١٦٨ .

حريتها تأثر ولا يأس وانما انفعلا بالاحداث فى صلابة وقوة وكان من نتيجة ذلك أن غير المازنى طريقته وفلسفته فى الحياة وتحول من كتابة الشعر الى كتابة المقالة السياسية وحتى بعد أن تصدعت الثورة وانشقت الى أحزاب تجده يشن حربا شعواء على الأحزاب ورجالها ويستمر فى كتابة المقالات الساخرة المختلفة .

بينما استمر العقاد يكتب فى السياسة تارة والأدب تارة أخرى ، حيث توزع نشاطه بين الاثنين وفتر حماسه للتجديد بعض الفتور .

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

١) اشادة بعض الصحف بشوقى بعد أن عاد من منفاه سنة ١٩١٩ ومهاجمتها للعقاد والمازنى والحط من قدرهما وتصويرهما بالتقصير عن قدر شوقى لا سيما صحيفة عكاظ . كان لذلك أثره العميق فى نفوس شعرائنا الثلاثة جعلهم يحسون الكثير من الضيق والألم ، ويشعرون اليأس والمرارة من تلك الظلال الكثيفة التى يلقيها عليهم شوقى وأقرانه من شعراء العصر باحتلالهم قمة المجد الأدبى فى نفوس معاصريهم ، مما خلق فى نفوس أعضاء جماعة الديوان اليأس والقنوط ، فظنوا أن تلك القمة لا سبيل اليها مع احساسهم العميق بأحقيتهم بها وقد كان لهذا الاحساس أكبر الأثر فى الحد من نشاطهم وفى توجيه طاقاتهم الابداعية الى ثورة هوجاء تدفعها دوافع شخصية لا دوافع أدبية كما نجد فى كتاب الديوان فى الأدب والنقد الذى أصدره العقاد والمازنى سنة ١٩٢١ وتناولا فيه شوقى وغيره من الأدباء كالمنفلوطى وشكرى بالنقد والتجريح بل بالسب والاتهام الذى لا يليق بالأدباء .

٢) بالاضافة الى يأسهم من الوصول الى قمة المجد الأدبى واحساسهم بالمرارة والألم من تربع شوقى واخوانه عليها فى نظر أبناء العصر . نجد أيضا سببا آخر يتمثل فى الخلافات الشخصية التى دبت بين أعضاء الجماعة وذلك كالخصومة بين المازنى وشكرى التى سبق أن ذكرنا جانبا منها . هذه الخصومة التى ساعدت مع الأسباب السابقة على تفريق شمل الجماعة وعملت أيضا على اضعاف حركتهم والحد من النشاط والحماس للتجديد .

ومن هذا يتضح لنا أن عزوف شكرى عن الحياة وإقلاله من الانتاج الأدبى لم يكن نتيجة مباشرة للحملة التى شنها المازنى عليه فى كتاب الديوان كما ذكر بعض الباحثين (١) ولم يكن راجعا الى دخيله نفس شكرى وتشاؤمه بمزاجه (٢) لا بتفكيره كما ذكر البعض الآخر .

وإنما كان نتيجة لتعاقب هذه الأحداث الثلاثة : اخفاق ثورة سنة ١٩١٩ الى جانب يأسه من الوصول الى قمة المجد التى تربع عليها شوقى . وفى النهاية الخصومة بينه وبين المازنى تلك الخصومة التى أساءت الى مذهبهم ، وانتهت بشن حرب ضارية على شكرى قوامها السب والتجريح والاتهام بالجنون . فتعاقب هذه الأحداث لم تتحملها نفس شكرى الحساسة المرهفة فكانت صدمة عنيفة قادحة ، ومن ثم بدأ ينزوى عن الحياة ولا يظهر له من النتاج الأدبى الا القليل وإلا ما تخفى تحت الحروف الأولى من اسمه .

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

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

رائد جماعة الديوان :

اختلف الباحثون اختلافا كبيرا فى تحديد رائد هذه الجماعة فالبعض (٣) قدم العقاد رائدا لها ، والبعض الاخر (٤) ذكر عبد الرحمن شكرى ، بينما وقف فريق ثالث موقفا وسطا فقال : ان أعضاء جماعة الديوان قد قادوا معركة مزدوجة ، أحد سلاحيها قرض الشعر ، وقد قام به شكرى خير قيام ، والسلاح الآخر حمله نقدية عنيفة على الشعراء والأدباء الذين وسموهم بالتقليد (٥) والسير فى الدروب المطروقة البالية ، وقام به العقاد خير قيام .

---

(١) د . أنسى داود . عبد الرحمن شكرى نظرات فى شعره ص ٩٤ .
(٢) العقاد ناقدا . عبد الحى دياب ص ١٣٤ .
(٣) انظر العقاد ناقدا . عبد الحى دياب ص ١٣٥ — ١٣٦ .
(٤) عمر الدسوقى . دراسات أدبية جـ ١ ص ٢٣٥ ، رسائل فى النقد رمزى مفتاح .
(٥) انسى داود . عبد الرحمن شكرى ص

فمن درس العقاد مثلا انحاز له انحيازا كاملا ، ونصبه رائدا للجماعة ، وقدم أسباب ذلك كما فعل الدكتور عبدالحى دياب عندما قال (١) " ويقودنا الانصاف ونحن نتكلم عن مدرسة الديوان أن نقول أن العقاد بحق أمام هذه المدرسة لانه على الرغم من أن صاحبيه قد شاركاه فى المعارك التى نشبت بينهم وبين الشعراء المقلدين ـ الذين كانوا يتهوؤن منابر الأدب من أجل تحقيق قيم كل منهما ، وشاركاه فى ارساء قيم هذه المدرسة على أسس علمية ... على الرغم من هذا فاننا نقول أن العقاد يعتبر امام هذه المدرسة لانهما قد انفض سامرهما منذ عام ١٩١٦ وانطوى شكرى عن الانتاج النقدى الذى يحمل طابع المدرسة ، فلم يشارك فى أول عمل علمى منظم سميت باسمه المدرسة وهو " الديوان فى الأدب والنقد " ولم يصدر له من الدراسات النقدية النزر اليسير الذى كان يلشر عاطلا من التوقيع اللهم الا بالرموز التى تتضمن " ع . ش " .

ولجأ المازنى الى السخرية والتهكم ازاء المعارضات التى كانت توجه له من دعاة المذهب القديم " ولم يعرها التفاتا بل كان يسلم لشانئيه بمأخذهم على نقده وشعره ويدعى أن له ميدانا لا يقتحمه عليه أحد بمأخذ وهو ميدان الصحافة والمقالة والقصة ، وما صدر له بعد ذلك من دراسات نقدية انما كانت تقف عند منطلق المدرسة النقدى والفكرى ، ليس فيه تطوير لفكرة أو نظرية أو ابتداع لمبدأ نقدى يحسب له فى حساب الدراسة والتقويم . ومن ثم فاننا لا نجاوز الصواب حين نقول أن العقاد هو امام هذه المدرسة حين نريد التعرف على أمامها الذى يحمل لواءها حتى اليوم شاعرا وناقدا اذ واصل جهاده فى ميدان النقد فعمق مفاهيم هذه المدرسة وقيمها ، ومضى يناوئ فلول دعاة القديم فى النقد والأدب من أجلها . كما يتحدث عن نشأتها وعلاقاتها بالاتجاهات التى كانت سائدة قبل نشأتها أو صاحبتها ، وأهدافها " .

أوردت هذا النص المتحيز للدكتور عبدالحى دياب كى أناقشه وأبين مدى ما فيه من تزييف للحقائق ، وبعد عن الانصاف .

---

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

الدكتور 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 ليسير فيبعد كل البعد عن الصحة ويشوه الحقيقة ويزيف الواقع ، فنظرة بسيطة الى خصومة المازنى وشكرى تكفى لاثبات أنه لم ينفض سامرهما سنة ١٩١٦ وانما 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 الخصومة نجد أن شكرى لم ينطو عن الانتاج النقدى أو الشعرى الذى يحمل طابع هذه المدرسة فى تلك السن المبكرة التى ذكرها الدكتور عبد الحى دياب وانما استمر بعدها (١) .

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 وانما سبقته أعمال كثيرة تضارعه فى القيمة ، وأعده آخر عمل علمى قامت به الجماعة لانها تشتت بعده كما سبق أن ذكرت والعقاد نفسه يقرر هذه الحقيقة حيث يقول عن كتاب الديوان " هو كتاب يتم فى عشرة أجزاء موضوعه الأدب عامة ووجهته الابانة عن المذهب الجديد فى الشعر والنقد . وقد سمع الناس كثيرا عن هذا المذهب فى بضع السنوات الأخيرة ، ورأوا بعض آثاره وهيأت الأذهان الفتية المتهذبة لفهمه والتسليم بالعيوب التى تؤخذ على شعراء الجيل الماضى وكتابهم ومن سبقهم من المقلدين . فنحن بهذا الكتاب فى أجزائه العشرة وما يليه من الكتب نتم عملا مبدوءا ونرجو أن نكون فيه موفقين الى الافادة مسددين الى الغاية (٢) .

---

(١) انظر انتاج المازنى وشكرى فى هذا البحث ص .

(٢) الديوان . العقاد والمازنى ج ١ ص ١ .

كما أنه لا يشترط فى رائد الجماعة أن يشترك فى هذا العمل لأنه مكمل لأعمال سابقة .

أما قول الدكتور عبد الحى دياب ان عبد الرحمن شكرى لم يصدر له من الدراسات النقدية الا الكتيب اليسير الذى كان ينشر عاطلا من التوقيع الا بالرمز ع . ش . فسأترك العقاد نفسه يرد على هذا الموضوع بمقالة الذى نشره أخيرا بمجلة الشهر حيث يقول " ان ما قاله شكرى لصحبه وتلاميذه فى توضيح رأيه لأضعاف ما كتبه أو نشره فى دعوته الأدبية ، لأنه كان مطبوعا على التعقيب الجامع الناقد على مطالعاته ومطالعات غيره ، يتناول الديوان أو الكتاب أو المقال فيجيل فيه بصره لحظة ثم يلقيه وقد فرغ من وزنه وتقديره كما يفرغ الصير فى البصير من تقويم الجوهرة بعد لمحة من بصره ولمسة من يده ، فاذا اطلع سامعه بعد ذلك على الكتاب وعاود الاطلاع عليه مرة بعد مرة لم يكن ينتهى فيه الى رأى أصدق من ذلك الرأى الذى فاه به شكرى فى جلسة واحدة وخيل الى سامعه أنه من آراء البديهة والارتجال ، وانما هو فى الواقع رأى الأناة المحفوظة لساعتها يظهر مع المناسبة الحاضرة كلما تحركت دواعيه "(١) .

ويعيد العقاد اعترافه بكثرة نقد شكرى مرة أخرى فيقول فى مجلة الهلال عندما أخذ يقص بعضا من ذكرياته مع شكرى " ولم يكن أمتع من الاستماع الى شكرى وهو يقرأ القصيدة العربية أو الأوروبية ، ويعلق عليها بيتا بيتا بأمثال هذه التعليقات وما كتبه من النقد فى مؤلفاته قطرة من بحر تلك الآراء النفيسة التى كان يرسلها عفو الساعة ، ولا يعنى بتقييدها "(٢) .

وليس هذا رأى العقاد فحسب ، بل هو رأى زملائه ومعاصريه أيضا حيث يجمعون(٣) بأن شكرى كان له فى التوجيه والنقد الشفوى ما لو دون لكون تراثا ضخما .

---

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

فعبد الرحمن شكرى كان له فى النقد الكثير ولكن لسوء حظه وحظنا معا أنه لم يدون معظمه ، ولم يصلنا الكثير منه ، ومع ذلك فيكفينا ما كتب منه فى 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 لآرائه التجديدية ، ومحدود فى الأمثلة والتطبيقات النقدية على عكس ما نجد عند العقاد والمازنى .

فمقالات 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 اليها الدكتور عبد الحى دياب حتى ينفى الريادة عن عبد الرحمن شكرى ويسندها الى العقاد .

وإذا ذهبنا نتلمس الأسباب التى جعلها ترفع من شأن العقاد وتنصبه رائدا لهذه الجماعة نجد أنه يجملها فى أن العقاد استمر يواصل جهاده فى ميدان النقد فعمق مفاهيم هذه المدرسة ، وأنه مضى ينادى فلول دعاة القديم فى الأدب والنقد من أجلها ، كما أنه مضى يتحدث عن نشأتها وعلاقتها بالاتجاهات التى كانت سائدة قبلها أو صاحبتها وأهدافها .

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

ذلك أنه لا يشترط فى الرائد أن يدافع عن الجماعة ويهاجم أعداءها ، أو يؤرخ للمدرسة ويتحدث عن نشأتها وأهدافها ، أو يستمر فى حمل رسالتها مدة أطول من غيره ، وانما : والذى يستحق أن يكون فى مقدمة الجماعة هو الذى يبادر الى 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 اطار الجماعة .

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

وعلى هذا فعبد الرحمن شكرى هو رائد الجماعة بلا منازع ، سبق الى وضع أسس التجديد ، وحمل لواء توضيح هذه الأسس بالقول تارة فى مقالاته النقدية وبالعمل تارة أخرى فى النماذج الشعرية التى قدمها مدة بقاء هذه الجماعة هذا بالاضافة الى أنه كان أكثرهم انتاجا فى تلك المدة فنظرة مقارنة الى انتاج كل منهم فى تلك الفترة التى تحمسوا فيها للتجديد كافية لبيان أن عبد الرحمن شكرى كان يتفوق عليهما فى الانتاج كما (١) وكيفا كما سيتضح أثناء الدراسة .

وقد اعترف المازنى نفسه فى كثير من مقالاته باستاذية شكرى له ، وفضله عليه ، وتوجيهه له ، وتأثيره فيه ، وأنه لولا عون شكرى المستمر له لتخبط أعواما أخرى وكان من المحتمل أن يضل طريق الهدى . وقد أوردنا جانبا من هذه المقالات أثناء الحديث عن خصومتها وأنكر العقاد ونفى هذه الأستاذية عن نفسه فى فزع ظاهر أعلن معه أنه لم يتأثر بأحد وليس لانسان عليه فضل وليس تلميذا لأى مخلوق .

وواضح هنا ما فى حديث العقاد من ثورة وغضب ، ومن كبرياء وعناد ، ولو قبلنا ما يدعيه من أنه لم يتأثر بشكرى فهل من المعقول أن نقبل أنه لم يتأثر بأحد على الاطلاق ، وأنه ليس تلميذا لأى مخلوق . اذن من أين أتى علمه ؟ وماذا يقول العقاد أيضا عما وصف به شكرى فيما بعد وفاته حيث تطالع له مقالا عن " شكرى فى الميزان " يقول فيه (١) " ولم أعرف قبله ولا بعده أحدا من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعا على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الانجليزية وما يتزوم اليها من اللغات الأخرى ، ولا أذكر أننى حدثته عن كتاب قرأته الا وجدت

---

(١) انظر انتاجهم فى 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 اليها ولا سيما كتب القصة والتاريخ ، وقوله أيضا فى نفس المقال " ولم يكن أمتع من الاستماع الى شكرى وهو يقرأ القصيدة العربية أو الأوروبية ويعلق عليها بيتا بيتا " .

هل كان العقاد يستمع الى آراء شكرى ونقده وأحاديثه ، وقراءاته دون أن يتأثر بشىء أو يشعر بما لشكرى من فضل ؟؟.

ان عبد الرحمن شكرى فيما يرى د . رمزى مفتاح شاعر عظيم الموهبة تأثر العقاد بشعره بل سطا على قرائده ، وحاول احتذاءه دون أن يلحق بغباره .

وقد بسط رمزى مفتاح هذا الرأى فى مقالات نشرت فى مجلة أبولو فى ابريل سنة ١٩٣١ ويونية سنة ١٩٣٤ ثم أفرد لها كتابا عنوانه " رسائل النقد " وفيه يرى أن عبد الرحمن شكرى هو الزعيم الأكبر ، وخالق المدرسة الحديثة فى الشعر العربى .

وفى هذا الكتاب تتبع سرقات العقاد من شكرى(١) وأورد على سبيل المثال قول شكرى فى قصيدته " يا وضىء البسمات " :

سألوا فى أى حال ... هو أحلى فى الصفات ؟
قلت أحلى ما تراه ... فى حديث اللحظات
فاذا أرخى لحاظا ... كان أحلى فى السبات
وهو أحلى منه ان فا ... ه وأحلى فى الصمات
وإذا صد فما أحلا ... ه جهم النظرات
فاذا لان فما أحلا ... ه طلق اللحظات

وذكر أن العقاد قد سرق هذه الصفات من غير دراية وانتهى بها الى المسخ والتشويه فى قوله :

---

(١) رسائل فى النقد . د . رمزى مفتاح ص ٩١ وما بعدها .

صفـــه غضبان وصفـــه لاعبا بين اللـــدات
ضاحكا كالصبح يمحـــو بالضياء الظلمـــات
صفه فى كـل كســـاء صفه فى كل الجهـــات

وفى الكتاب أمثلة أخرى أوردها رمزى مفتاح ، غير أن ما أحاط به دعـــواه من هجوم شخصى على العقاد ، أو هن من قدرته على الاقناع ، وترك هذه القضية قضية سرقة العقاد من شكرى فى حاجة الى جهد علمى جديد .

ولكن الـذى يمكننا أن نقوله فى هذا الشأن أن شكرى ، هو رائد مدرســة الديوان ، سبق أعضاءها الى وضع الأسس النظرية والتطبيقية فى الشعر والنقد ، ودعم هذه الأسس بالانتاج الوفير فى تلك الفترة الزمنية التى استغرقها وجود الجماعة فى تاريخنا الأدبى وأن المازنى والعقاد قد تأثرا بآرائه كما تأثـــر هو بآرائهما وذلك نتيجة لصحبتهم المعروفة وتبادلهم الأفكار والأحاديث فى مختلف شئون الثقافة .

هذا الى جانب أن ريادة شكرى لجماعة الديوان ليس معناه التقليل من أهمية الدور الـذى قام بـه كل من المازنى والعقاد فيها ، أو الغض من قدرتهما الأدبية فالواقع أن كل واحد من أعضاء الجماعة قد ساهم مساهمة فعالة فى ارساء القيم الأدبية الجديدة وشارك فى تدعيمها بالأقوال النظرية تارة وبالانتاج التطبيقى تارة أخرى ، بحيث أصبح كل عضو فيها بمثابة ركن أساسى له فضله وأهميتـــه وجهوده الخاصة .

والعقاد يؤكد ذلك بقوله عن عبد الرحمن شكرى (١) " ... وله فى ميـــدان القريض فضل الرائد الـذى سبق نظراءه فى عدة صفات مأثورات ، فهو من أسبـــق المتقدمين الى توحيد بنيه القصيدة والى التصرف فى القافية على أنواع مـــن التصرف المقبول ، فنظم القصيدة من وزن واحد ومقطوعات متعددة القوافـــى ، ونظمها مزدوجات وأبياتا من بحر واحد بغير قافية وآثر فى تجاربه الأخـــيرة أن تلتزم القافية مع تعديدها فى مقطوعات القصيدة الواحدة ، وحسبى له فـــى جميع هذه المناهج أن ينظم الكثير من القصص العاطفية والاجتماعية قبل أن يشيـــع نظم القصص فى أدبنا الحديث " . هذا رأى العقاد وأنه لشهادة رائعة بإمامة الشاعر وريادته .

---

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

الفصل الثانـــى
التكوين الفكرى لجماعـــة الديـــوان

ان التكوين الفكرى لجماعة الديوان بعضه يرجع الى البيئة العامة وما فيهـــا من أحداث سياسية واجتماعية وفكريـــة ، طبعت التفكير بطوابع مختلفة ، تأثر بهـــا أعضاء الجماعة .

والبعض الآخر يرجع الى البيئـــة الخاصة ، وما فيها من مقومات فطرية تشمـــل الصفات الطبيعيـــة والوراثيـــة ، ومقومات مكتسبـــة تشمل النشأة والثقافة وسنحاول فى هذا الفصل أن نلـــم بكل هذه الموضوعات حتى نتبين التكوين الفكرى لجماعة الديوان بنفس هذا الترتيب :

أ ـ البيئـــة العامـــة :

١) الأحداث السياسية وأثرها :

ان خير وصف للعصـــر الذى عاش فيه شعراء الديوان ، هو ذلك الوصـــف الـــذى نبع من بعضهم ، ويصور مدى احساسهم بما فيه من أحداث يصور العقـــاد لنا هذا العصر فيقول : (١) " فالعصـــر الذى نشأنا فيه لا يسمح لمدرسة واحدة أن تطغى على أفكار الناشئـــة فى كل بقعة من بقاع مصر ... لأنه كان عصـــرا مزيجا مضطربا بين عصرين ذهب أحدهما ولم يخلفه العصر القادم على رأى واضـــح مقسوم بين كل فئـــة من الناشئين وما يوافقها وتوافقه من التفكير الحديث كان عصرنا " برج بابل " يبنى ويعاد بناؤه بين عام وعام .

كنا نعيش فى عصـــر الجامعة الاسلاميـــة على مذاهب ونعيش فى عصر الجهـــاد الوطنى على مذاهب ، ونعيش فى عصـــر التجديـــد الفكرى على مذاهب ، ولا نرى أمامنا مذهبا واحدا فى قضيـــة من قضايانا الكبرى وكلها مشكلات .

فالجامعة الاسلاميـــة مدرستان : مدرسة جمال الدين ومدرسة الدعاة الرسميين مدرسة جمال الدين تعنى بالجامعة الاسلامية أن تكون جامعة شعوب متيقظـــة مسئولة عن شئونها مرعية الحقوق مع ملوكها وأمرائها ، فضلا عن حقوقها مـــع الطامعين المتربصين بها .

---

(١) حياة قلم ص ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ .

ومدرسة الدعاة الرسميين تعمل للملوك والامراء وتريد من الجامعة الاسلامية أن تكون وحدة سياسية بزعامة هذا الخليفة أو ذاك من ملوك المسلمين واعلاهم صوتا في مصر من كان يعمل لخليفة بني عثمان .

ومدرسة الجهاد الوطني على هذه الحال :

مذهب يعتمد على مناورات الدول وحقوق السيادة الشرعية ، ومذهب يستضعف هذا الرأى ، ويحسب العمل فيه من ضياع الوقت على غير جدوى ، وبخاصة في أمر التعويل على السيادة العثمانية . لأن حقوق هذه السيادة لم تكن عصمة للمعتمد عليها - بل كان مجرد الانتماء الى الرجل المريض صاحب التركة الملتظرة - كما كانت الدولة العثمانية تسمى في ذلك الوقت - ذريعة الى ضياع البلد في معركة النزاع على التركة ، أو في مساومات التقسيم والتفريق ... بلبال .

ويزيد البيج بلبالا خليط الاصوات المنبعثة من طغمة الدعاة المأجورين المسخرين لخدمة الدسائس الاجنبية .

فمن هؤلاء من كان يضرب المعول في أركان الدولة العثمانية جاهدا مكابرا باسم الاصلاح والثورة على الاستبداد . وهو في باطن الامر صنيعة للدول وسمسار من سماسرة الاستعمار الذين يقصدون في الواقع الى هدم الاسلام وتمكين المستعمرين من الدولة المستقلة الباقية بين بلاد المسلمين .

ومن هؤلاء من كان يعلن الغيرة على حقوق مصر والدولة العثمانية ، وهو في باطن الامر صنيعة السياسة الفرنسية في الشرق يناوئ الاحتلال بأمرها ويورط البلد في المشكلات تحقيقا لمآربها .

ومنهم من كان يثير دعوة الجامعة الاسلامية ليتخذها وسيلة الى ايقاع الشقاق بين أبناء الوطن الواحدة ، تأييدا لدعوى الدول التي تستفيد من تهمة التعصب الديني وتلوح بها لاقناع الاجانب بحاجتهم الدائمة الى الحماية من دولة أوربية ... ومنهم من كان يطلب الدستور ، ولكنه لا يطلبه حبا للحرية ولا انصافا للامة بل تعزيزا لسلطان الخديوى ... وتمهيدا لاطلاق يده في موازنة الدولة ووظائف الحكومة بمعزل عن دار المندوب البريطاني ومستشاريها في الدواوين ... بلبال وأى بلبال ...

وأشد منه اختلاطا بلبال آخر فى ميدان الفكر والثقافة ، يضطرب فيه القول بين تفكير من يعجب بالثقافة الحديثة وبين اتهام من يدريها بالجهل المطبق والبهيمية المجاء .. " .

نعم لقد عاش أعضاء جماعة الديوان فترة الاحتلال وما فيها من مساوئ فى الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية "كما سبق أن ذكرت فى الباب الأول ص ١٧ : ٢٠ " وشهدوا قصة الوطن الدامية التى تتمثل فى طغيان المستعمر وأتباعه من الحكام ، وشهدوا تفرق أبناء الوطن شيعا وأحزابا ، فكان منهم من يعمل لصالح المستعمر ومنهم من يعمل لصالح الخديوى ، ومنهم من يطالب بالاستقلال تحت السيادة التركية كالحزب الوطنى ومنهم من يطالب بالاستقلال التام كحزب الأمة الذى أنشئ سنة ١٩٠٧ وأثنى عليه كرومر لأن رجاله (١) فى نظره يرغبون فى التعاون مع الأوربيين على ادخال المدنية الأوربية فى مصر .

وشهدوا الفتن والدسائس التى كان يبثها المستعمر بين أبناء الوطن الواحد وشهدوا تصدع الحركة الوطنية بعد انطفاء ثورة سنة ١٩١٩ وانقسامها الى أحزاب متنافسة وتناحرت لصالحها لا لصالح المصريين .

شهد شعراؤنا كل هذه الأحداث كما شهدوا آثارها النفسية والخلقية الكثيرة التى تتمثل فى سوء الظن وفقد الشجاعة الأدبية وإتصاف الكثير من المصريين بالرياء والنفاق (٢) ومن ثم كان النجاح لدى المصريين كما يقول شكرى رهن بإجادتهم للملق والدهاء ، والرياء والنفاق ، والنعومة والاهتمام بالاشياء الدقيقة الحقيرة ، والمكر والتطفل وارتكاب الفرص الوضيعة ، واتخاذ كل وسيلة مهما كانت دنيئة لاكتساب ثقة الناس والالحاح فى طلب المنافع واظهار الحاجة اليهم والتذلل لهم والتهافت عليهم ، وإخفاء مثالبهم مهما عظمت وإظهارها فى مظاهر المحامد والفضائل " (٣) .

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

---

(١) انظر عبد الرحمن الرافعى — مصطفى كامل ص ٣٥٠ طبعة ثانية بالقاهرة ثورة ١٩١٩ وتشارلز آدمز الاسلام والتحديد ترجمة للعقاد ص ٢١٤ ، ٢١٥ .

(٢) انظر خلاصة اليومية للعقاد ص ٦٤ ، ص ٢٥ وسعد يفضل سيرة وتحية للعقاد أيضا ص ١٩ ، ٢٠ .

(٣) اعترافات شكرى ص ٤٢ .

وغيرها من الأساليب الملتوية ، لذلك نجدهم يثورون ثورة عارمة على هذا العهد (١) وعلى تلك الأساليب في كتاباتهم وفي أشعارهم ، فالعقاد يصف هذا الزمن فيقول

فشت الجهالة واستفاض المنكر ... فالحق يهمس والضلالة تجهر
والصدق يسرى في الظلام ملثما ... ويسير في الصبح الرياء فيسفر

الى أن يقول :

بئس الزمان لقد حسبت هواءه ... دنسا وأن بحاره لا تطهر
وكأن كل الطيبات يردها ... فيه الى شر الأمور مدبر
سبق اللئام الى ذراه فقهقروا ... ان الفرود لها لتسلق أخبر
ما نيل فيه مطلب الا له ... ثمن من العرض الوفير مقدر
ويقدر ما بذل امرؤ من قدره ... يجزى فأكبر من تراه الأصغر

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 وملّ الحياة وأراد الخروج منها حيث يقول في قصيدته الملل من الحياة : (٢)

أكلما عشت يوما ... أحسست أني متّه
وكلما خلتني ... وجدت خلصا فقدته
لا أعرف الأمن عمري ... كأنني قد رزئته
ما تأخذ العين الا ... ما ملني وملتّه
كأن عيني مدلة ... لة على ما كرهته
تضيئني الشمس لكن ... لا جتلى ما أجبتّه
ثوب الحياة بغيض ... يا ليتني ما لبستّه

بينما يصرخ شكري في المصريين مذكرا بأخوتهم ، وما فعله الاعداء فيهم لتفرقهم فيقول :

---

(١) ديوان العقاد ج ١ ص ١١٣ [illegible] ديوان الحطيئة ج ١ ص ١١٣ .
(٢) ديوان المازني ص ١٠٩ ج ١ .

انما نحن أخوة جعلتنا نزعات القلوب كالأضداد
انما نحن أخوة تركتنا وقعات الأحقاد كالأحقاد
انما نحن أخوة جعلتنا حمة البغض طعمة للأعادى
نتعادى على القطيعة والهجـ ـر فماذا جنى علينا التعادى؟
قد أقمنا على التخاذل دهرا فدهانا بسيله كل وادى

وهكذا احتلت أحداث البيئة العامة وما كان يسودها من سخط وسأم مكانها فى تفكير جميع أعضاء جماعة الديوان وبالتالى كانت لها أصداؤها فى انتاجهم الأدبى ، تلك الأصداء التى تتمثل فى الثورة على الأوضاع ، والتمرد على القيم المألوفة المتعارف 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 قصور جانبا من جوانب تفكير جماعة الديوان ، فان الوضع الاجتماعى لافراد الجماعة قد ساهم مساهمة فعالة فى تكوينها الفكرى أيضا .

كانت البيئة المصرية تتصدرها بيئات أخرى كالأتراك والأرمن والسوريين فى شئون الحكم والجاه والوزارة . الا أنه مع معالم التحول الاجتماعى والاقتصادى رأينا الوضع يختلف ، فقد أسهم انتشار التعليم فى الوفاء بحاجة الدولة من الموظفين والاداريين ، وكان قانون التوظف الذى صدر سنة ١٨٩٠ يحد من استعمال الأجانب أو غير المصريين ، فأصبحت الأداة الحكومية أداة مصرية الى حد كبير ، واستمد المصريون من سلطانهم ما كان يستمده غيرهم من الحياة والصدارة الاجتماعية . واذا تركنا مجال الادارة الى ميدان الاقتصاد رأينا هذا الأثر واضحا فى نمو الطبقة البرجوازية التى راحت البيوتات التركية 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 التركية الى العائلات المصرية وذلك لأن أبناء الأتراك قنطوا بثرواتهم

(١) تربية سلامة موسى ص ٧٠ .

الموروثة ولم يتعلموا . فى حين أقدم الشبان المصريون على التعليم فصار منهم الأطباء والمحامون ، والمهندسون ، وعامة الموظفين ، وكان هذا انتصارا عظيما للعنصرية المصرية " .

تضافرت الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية فى نمو الطبقة البرجوازية أو الرأسمالية المصرية التى أصبحت لها الصدارة فى المجتمع ، وامتزجت هذه الطبقة بالسوريين والأتراك والأجانب ، ولا جدال أن هذا الامتزاج كان له أثره البعيد فى التقارب الفكرى ، ودعم دعاوى التجديد ، فالتقارب الاجتماعى يدعم التقارب الفكرى ، وكان شعراء جماعة الديوان من تلك الطبقة الوسطى التى خلقتها النهضة الثقافية قبيل ثورة عرابى ونمت وازدادت قوة وصلابة على مر الأيام بعد الاحتلال وكان لهم تطلعات هذه الطبقة فى حياة حرة كريمة ، يحس فيها الفرد بكيانه الخاص ويتحرر فيها من التقاليد البالية الضارة .

٣ — الحياة الفكرية وأثرها :

لم يقتصر اعجابنا بالغرب على الحياة الاجتماعية وانما امتد أيضا الى الحياة الفكرية حتى ان الدكتور طه حسين يصف ذلك قائلا " (١) حياتنا المادية أوربية خالصة فى الطبقات الراقية ، وهى فى الطبقات الاخرى تختلف قربا وبعدا عن الحياة الأوربية باختلاف قدرة الأفراد والجماعات وحظوظهم من الثروة وسعة اليد .

ومعنى هذا أن المثل الأعلى للمصرى فى حياته المادية انما هو المثل الأعلى للأوروبى فى حياته المادية ، يتخذ من مرافق الحياة وأدواتها ما يتخذون ، ويتخذ من زينة الحياة ومظاهرها ما يتخذون ، وقد يفعل ذلك عن علم به وتعمد له أو يفعل ذلك من غير علم وعلى غير تعمد ، ولكننا ماضون فيه على كل حال ، وليس فى الأرض قوة تستطيع أن تردنا عن أن نستمتع بالحياة على النحو الذى يستمتع به الأوروبيون وحياتنا المعنوية على اختلاف مظاهرها وألوانها أوربية خالصة ... " .

لقد دفعنا شعور الاعجاب بالغرب ومدنيته الى الاعجاب بأدبه أيضا فأخذنا ندعو الى قراءته واستلهامه حتى نتفوق ونسير فى ركاب الآداب العالمية يقول فى

---

(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 لاعمين أن هناك خيالا عربيا وخيالا غربيا .

وإذا قرأ الشاعر آداب الأمم الأخرى أكسبته قراءتها جدة فى معانيه وفتحت له أبواب التوليد (١) .

فاعجابنا بالغرب كان اعجابا بالحياة الفكرية والاجتماعية معا ، وقد كان لهذا الاعجاب آثار كثيرة فى كل منهما ، ظهرت فى نبذ التقاليد الشرقية الموروثة فى الأدب أو فى الحياة . كما ظهرت فى كثرة الاطلاع على الآثار الأجنبية وبخاصة لأننا كنا نتقن اللغة الانجليزية التى كان يفرضها المستعمر على المناهج الدراسية التى كان يسيطر عليها (٢) ولعل انتشار الصحف والكتب الأجنبية (٣) فى مصر يعد تعبيرا عن مدى رغبة قراء الثقافة الأجنبية فيها .

وظهرت أيضا فى كثرة الآثار المترجمة وانتشارها حتى ان الاستاذ أنيس المقدسى يقول : فى ذلك " ونحن لا نبعد عن الحقيقة اذا قلنا أن أكثر ما كان يقدم للقراء والصحف منذ أواخر القرن الماضى إلى أواخر الثلث الأول من القرن الحالى ، كان من قبيل الترجمة والاقتباس " (٤) .

وقد كانت المجلات الأدبية حاملة مشعل الترجمة فى كل الفنون وكانت بمثابة نوافذ أطلع منها الشباب على الأدب الغربى بل والثقافة الغربية أيضا . ومن الصحف التى عملت على ترويج الثقافة الغربية فى مصر " السياسة الأسبوعية " والبلاغ الأسبوعى والمقتطف والجريدة وغيرها .

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

---

(١) ديوان شكرى ص ٣٦٧ .
(٢) فى الأدب الحديث جـ ٢ ص ٢٩٠
(٣) تطور الصحافة المصرية ص ٣٣٢ : ٣٤٨
(٤) انظر الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث ص ٣٦٨ : ٣٧٨ ـ تطور الشعر العربى الحديث ص ١٤٨ .

كانا فى دراسة آداب اللغات الأوربية الحديثة انجليزية أو منقولة الى اللغة الانجليزية " (١) .

ونجد شاعرا آخر ممن تعمقوا فى دراسة الثقافة الأوربية مثل المازنى يتأثر فى كثير من قصائده بالشعراء الغربيين ويأخذ عليه البعض ذلك ، فيقول شكرى " ولقد لفتنى أديب الى قصيدة المازنى التى عنوانها " الشاعر المحتضر " التى نشرت فى عكاظ ، واتضح لنا أنها مأخوذة من قصيدة أدونى للشاعر شيللى الانجليزى .. " (٢) وهكذا يمضى شكرى فى تعداد سرقات المازنى من الشعر الغربى .

ويحدثنا العقاد عن أثر الثقافة الغربية فى الجيل الناشئ بعد " شوقى " فيقول : " ... الجيل الناشئ ، بعد شوقى كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها فى تاريخ الأدب العربى الحديث ، فهى مدرسة أوغلت فى القراءة الانجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسى كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين فى أواخر القرن الغابر ، وهى على ايغالها فى قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تعرض الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين " (٣) .

اتصل اذن كثير من شعرائنا ونقادنا بالأدب الغربى اتصالا وثيقا وتأثروا به تأثرا واضح فى شعرهم أشد الوضوح .

وقد كان من نتيجة اعجابنا بالغرب وثقافته ، الصراع بين الثقافة الغربية والثقافة العربية ، واصطباغ التفكير بالتفكير الأوربى فى جميع المجالات وتفصيل ذلك كما يقول هيكل " ولما كانت الحركة الفكرية قد بدأت تأخذ بكثير مما فى الغرب من معارف فقد نهضت حركة فكرية شرقية تحيى القديم من الأدب والتفكير العربى ، وتعمل لبيان أن العرب فى الماضى لم يكونوا أقل من الغربيين شأنا وأن أدبهم فى كثير من الأحيان أرقى من الآداب الغربية " (٤) .

---

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

(٢) مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكرى .

(٣) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٩٢ .

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

وقد كان من نتيجة الاحتكاك بين الثقافتين العربية والغربية أن نشأ صراع كبير بين أعضاء كل من المعقليتين • مما عمل على نشاط حركة النقد الأدبي في هذا الجو •

ومما يمثل هذا النشاط قيام فريق بالدعوة الى تحطيم القيود الموروثة ، فنجد هيكل يقول " وها نحن أولاء مضت علينا أجيال ونحن مقيدون بالشعر العربي القديم معانيه وأوزانه ، أفما آن أن تكون لنا شخصية مستقلة وأن يعلن شعراؤنا حرية الشعور والشعر ، وأن يقولوا بوحي نفوسهم وإلهام حرياتهم لا بوحي الأقدمين والبائدين "(1) •

ومما دعا اليه المجددون كثيرا وكرروه الدعوة الى التعبير عن الذات والانصراف عن أدب القصور والمناسبات ، والدعوة الى الوحدة العضوية للقصيدة بحيث تكون عملا فنيا متكاملا ، والتجديد في المعاني والاغراض والعناية بالمعاني الفلسفية ، والتجديد في الشكل بالتحرر من القافية ، والدعوة الى التنويع فيها كما سنجد ذلك تفصيلا عند الحديث عن انتاج جماعة الديوان •

وقد كان لنشاط الحركة النقدية في مصر أثر كبير في تمهيد النفوس لتقبل التجديد في الشعر وإزاحة ما كان للقديم من قداسة وقوة في نفوس المصريين هذا الى جانب الاعتداد في السير نحو التجديد •

كما كان له آثار لا تنكر في تفكير جماعة الديوان متظهرة في حرصهم الشديد على ايجاد سند من الأدب العربي القديم ينطلقون منه في تجديدهم ، ففي القافية المرسلة التي نظم فيها شكري مثلا نجد العقاد يذكر أبياتا من الشعر الجاهلي مرسلة القافية أيضا ليدعم بها هذا الاتجاه •

وتظهر أيضا في تظهر الاكبار والتقدير للتراث العربي القديم عندهم جميعا •

أما بالنسبة لاصطباغ التفكير بالتفكير الأوربي في جميع المجالات : فيظهر ذلك في التفكير السياسي حيث نشط جيل من المفكرين السياسيين من أمثال فتحي رغلول ولطفي السيد وعبد العزيز فهمي وممن اليهم ممن درسوا في فرنسا وأعجبوا بأصول التفكير السياسي فيها ، فنقلوه الينا ، وأخذوا أنفسهم بتعليمه والدعوة اليه • وقد كان فتحي رغلول ولطفي السيد يتسابقان في نشر المبادئ

(1) ثورة الأدب ص ٧٢ •

التحررية فى مصر الاول يترجم والثانى يدعو ويعلم ، ولقد اتخذ لطفى السيد من الجريدة منبرا يقرب منه هذه المبادئ الى الأذهان . أما فتحى زغلول فقد اكتفى بالترجمة فى هذا الصدد ليطلع الناس على آراء الغربيين وفلاسفتهم . يقول لطفى السيد فى ذلك " أرى من الوفاء لمبادئ الحرية وخادمها أن اذكر صديقا عظيما عمل على نشر هذه المبادئ هو المرحوم أحمد فتحى زغلول باشا ، فقد نظر نظرة صادقة الى حال الامة المصرية وحكومتها فرأى أنهما أحوج ما تكون الى معرفة المثل الاعلى الذى تبغى الوصول اليه فى نظمها السياسية والاجتماعية حتى تتحدد اطماعها الى طريق عامة واضحة ، واذا اجملنا مترجماته دلنا مجموعها على أنه كان له غرض ثابت يرمى اليه من وراء نشر هذه الكتب وهو نشر مبادئ الحرية ، حرية الفرد وحرية الأمة " . (١)

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

وقد تمكن مبدأ التحرر فى البلاد وأصبح عنصرا من أهم عناصر التفكير السياسى فى مصر ، وهذا المبدأ ذو شقين متصلين الأول فردى بحت والآخر سياسى خالص فالسياسى معناه أن تقف الحكومات موقفا سلبيا من شئون الافراد لا سلطان لها الا على العدالة والأمن فى الداخل والخارج . (٢)

ذلك بأن الدولة ، كما هى عند الساسة الغربيين شر يجتزأ منه بالقليل أو هى ضرورة من ضرورات التنظيم ، فلا ينبغى أن نملى لها فى السلطة فالاصل وضع الفرد فى قمة التنظيم السياسى " . (٣)

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

---

(١) قصة حياتى ، لطفى السيد ص١٥٢ : ١٥٣ .

(٢) لطفى السيد ، المنتخبات ج ٢ ص ٦٥ .

(٣) تأملات لطفى السيد ص ٨٧ .

عليا يقول " حريتنا السياسية ، هى كفيلة الحرية الشخصية ، أى كفيلة لنا فى ظهور آثار حريتنا الطبيعية ، فمن الحرص على تمتعنا بآثار تلك الحرية حرية القول وحرية العمل ، اننا نسعى لنيل حريتنا السياسية التى هى الكل فى الكل ما دامت هى الكفالة الوحيدة لنا فى المجتمع "(١) .

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

والحرية يمكن لها وجوه متعددة أسهما رحما بالأدب حرية القول أو الحرية الشخصية ، ولعل أبرز آثار هذه الحرية فى الأدب تلك النزعة الرومانسية التى خلفتها الثورة الفرنسية منذ وضعت الفرد على قمة التنظيم السياسى وأحاطت حريته بسياج من الدستور لترد عنه اجحاف القوانين والمشرعين .

وكما هيأت مبادئ الحرية للأدباء الانطلاق والتعبير عن ذواتهم هيأت — للباحثين والنقاد اصطناع الأحكام والقيم ولو خالفوا بها العرف وجروا فيها على غير المأثور أو المعقول .

ومن هنا كانت المطالبة بحرية البحث وحرية التفكير والتعبير والتقييم حتى ان هيكل يقول فى ذلك " أما أنصار الحديث فيريدون أن يكون التفكير حرا والعلم حرا والرأى حرا والتعبير عنه حرا ، وأن تمتد هذه الحرية فى هذه الناحية الى أقصى الحدود "(٢) .

وكان يؤازر فكرة التحرر فى تكوين الفكر السياسى " فكرة القومية " فقد جعلها المفكرون السياسيون ركيزة من ركائز الفكرة السياسية — ابتداء بفكرة الدولة الحديثة التى تقف منها القومية موقف الأساس فى عرف السياسيين فى القرن التاسع عشر فالرابطة الأساسية عندهم فى الدولة الحديثة هى وحدة القومية أو وحدة المصلحة المشتركة لا وحدة الدين أو الجنس أو ما يشابه ذلك من الروابط التقليدية المتوارثة .(٣)

---

(١) مبادئ فى السياسة والأدب والاجتماع ص١٣٨ لطفى السيد

(٢) ثورة الأدب ص١٤٥

(٣) انظر لطفى السيد . مبادئ السياسة والأدب والاجتماع ص١٠٦ ، ١٠٨ ، ١٠٩

وقد اتخذ لطفى السيد هذه الرابطة أساسا من أسس الجلاء والاستقلال (١) اذ وجدها خطوة منطقية فى تحقيق هذا المطلب أو هذه القضية .

على أن لطفى السيد لم يكن يرى فى هذه الرابطة خروجا على فكرة الجامعة الاسلامية كما سماها الناس ، فالمنفعة مبدأ من مبادئ السياسة ورابطة من روابط الجماعة لا يأباها الدين (٢) .

أخذت فكرة القومية تشيع حتى طبعت الفكر المصرى بطابعها ، وظهرت مصر فى ثوبها القومى الجديد ، فكان من مشخصات كيانها وعنصرا أصيلا من عناصر شخصيتها ومن هنا ظهر الاتجاه القومى فى الأدب وأصبح قيمة فى ذاته يحمد لها الأديب ، هذا عن الفكر السياسى المنقول عن الغرب وأثره فى تفكير المصريين وبالتالى فى أنتاجهم .

أما بالنسبة للجديد فى التفكير الأدبى فنجد سمتين بارزتين هما :

أ — المنهج العلمى :

كان المستشرقون هم أصحاب الفضل فى تأسيس المنهج العلمى واصطناعه فى درس الأدب وغيره من دروس اللغة والحضارة التى كلفوا بتدريسها فى الجامعة والمعاهد العليا . فقد طبعوا العقول على أصول البحث وأخذوها بقواعد المنهج العلمى السليم يقول أحمد أمين وكان طالبا فى مدرسة القضاء الشرعى ويختلف الى الجامعة مع طلابها (٣) " ثم نمت الجامعة واستدعى لها كبار المستشرقون فأعجبنى من دروسها محاضرات يلقيها الاستاذ نللينو فى تاريخ الفلك عند العرب ، ومحاضرا فى الفلسفة الاسلامية يلقيها سانتيانا ، ومحاضرات فى الجغرافيا العربية يلقيها جويدى ، وكنت أحضر هذه المحاضرات لماما فى غير انتظام ولا التزام لثقل العبء على بمدرسة القضاء . ولكن على كل حال رأيت لونا من ألوان التعليم لم أعرفه : استقصاء فى البحث ، وعمق فى الدرس ، وصبر على الرجوع الى المراجع المختلفة ومقارنة بين ما يقول العرب وما يقول الافرنج واستنتاج هادئ رزين من كل ذلك " .

---

(١) المرجع السابق .
(٢) المرجع السابق .
(٣) حياتى — أحمد أمين ص ١٠١ .

ويلتقى معه طه حسين فى هذه الشهادة الا أنه يفصل مطالب المنهج ومقتضيات الدرس الادبى على وجه الخصوص فيقول (١) " وإذا بدارس الأدب لنفسه ينبغى أن يدرس جيده ورديئه ، وأن يتقن غثه وسمينه على السواء من غير تفاوت ولا تفريق وإذا الباحث عن تاريخ الآداب ليس عليه أن يتقن علوم اللغة وآدابها فحسب ، بل لا بد له أن يلم الماما بعلوم الفلسفة والدين ولا بد له أن يدرس التاريخ ، وتقويم البلدان درسا مفصلا ، وإذا الباحث فى تاريخ الآداب لا يكفيه من درس اللغة حسن البحث عما فى القاموس واللسان وما فى المخصص والمحكم وما فى التكملة والعباب بل لا بد له مع ذلك من أن يدرس أصول اللغة القديمة ومصادرها الأولى ، وإذا بالباحث عن تاريخ الآداب لا بد له من أن يدرس علم النفس للأفراد والجماعات اذا أراد أن يتقن الفهم لما ترك الكاتب أو الشاعر من الآثار ، وإذا اللغة العربية وحدها لا تكفى لمن أراد أن يكون أديبا أو مؤرخا للآداب حقا اذ لا بد له من دراسة الآداب الحديثة فى أوربا ، ودرس مناهج البحث عند الفرنج " .

وإذا كان هؤلاء المستشرقون لم يسلموا من النقد والتجريح ، الا أن ما قيل فيهم لا ينال من المنهج العلمى الذى حاولوا دعمه ولا يقدح فى الروح العلمى الذى أخذ به النقاد والباحثون وهو فضل مفروغ منه فى تقدير الباحثين ومؤرخى الآداب .

٢) النزعة العلمية أو الفلسفية :

وقد عمل على اذاعة هذه النزعة المجلات ، ولعل أسبق هذه المجلات مجلة المقتطف التى نزح صاحبها الى مصر سنة ١٨٨٦م وشهد لاصحابها بالسبق كثير من أعلام الفكر على ذلك العهد (٢) .

وأنت تقرأ هذه المجلة فترى فيها البحوث العلمية المترجمة عن المجلات العلمية وغيرها فى مختلف مجالات العلم ، وقد ساهمت هذه البحوث فى حمل الناس على التفكير الصحيح وتخليص العقول من كثير من المعايير المتأخرة الجامدة التى لم يعد لها حجة لها من فحص أو تجريب ، وتلك هى أهم الجهات التى نعنيها من تأصيل المقتطف عناصر النزعة العلمية أو الفلسفية فى مصر . وقد كشف الدكتور فريد كساب عن هذه الظاهرة وأثرها فى دحض الأضاليل حيث يقول " وكان المقتطف

(١) تجديد ذكرى أبى العلاء طه حسين ص ٧ ، ٨ .
(٢) الكتاب الذهبى للمقتطف ص ٨٨ ، ص ١٢٦ .

فضله عظيما فى تعميم الفلسفة الوصفية المرتكزة على المحسوس والمؤيدة بالاختبار جريا وراء العلم الصحيح ، أعنى العلم العملى القائم على التجربة والامتحان ، فكانت أول مجلة عربية رفعت النظم العلمية والطرق الحديثة الوضعية الى مقامها الرفيع وفرزتها من أفكار الشرقيين ليحلوها محل السفسطة الكلامية أو التعبيرات الوهمية التى امتلأت بها الصحف والمجلات العربية منذ أفول نجم ابن رشد فى الأندلس ..

ان هذه الفلسفة الوضعية بنت العلم ودليله فى وقت واحد هذه الفلسفة العلمية التى نشرها المقتطف وعممها فى الشرق العربى قد فازت على حكم الأضاليل وعلى غرور الوهم .. ولم يكن الشرق العربى العظيم الخيال بأكثر حاجة الى شىء منه الى العلم الحقيقى ، وما كان ليقربه منه الا تلك الفلسفة العلمية العصرية التى أحاط بها المقتطف احاطة تامة وعممها تعميما شاملا (١) .

وأصحاب المقتطف فى الحقيقة استمرار للفلسفة الوضعية أو التجريبية التى أحدثها كونت وهيوم وسنيسر ومن اليهم يقول هيكل (٢) " كانت أوربا تموج بحركة فكرية قوية غايتها فى الفكر ، فكانت النظريات العلمية والفلسفية القديمة قد أخذت تنهدم وتنهار أمام الفلسفة الواقعية التى مكن لها أوجست كونت فى فرنسا وقام بنشرها " جون ستيوارت مل " و " هربرت سبنسر " فى انجلترا وكانت نظريات " لا مارك " و " داروين " وغيرهما ذات شأن يذكر عند كثير من أصحاب هذه الفلسفة الواقعية وكانت هذه النظريات وما ترتب عليها من حركة فى العلم شديدة ، وما كان من أثر هذه الحركة من نشاط فى الاختراع ترد الى الشرق عن طريق بعض الغربيين الذين أقاموا فيه زمانا طويلا — وعن طريق بعض الشرقيين الذين تعلموا فى المدارس الأوربية ونشأت أفكارهم نشأة غربية .

وكان محتما على هذا الاتصال المتزايد بين الشرق والغرب ، ومع هذه الحركة العلمية والفكرية والأدبية الشديدة فى الغرب ، أن تقابلها فى الشرق حركة علمية وفكرية وأدبية جديدة .. ومن أول المراكز التى التقت عندها القوى التى حاولت نشر الفكر فى الشرق العربى مجلة المقتطف " .

---

(١) الكتاب الذهبى للمقتطف ص ١٨٤ ، ١٨٥

(٢) الكتاب الذهبى للمقتطف ص ٧٢٨ .

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

وقد كان يعقوب صروف أول من نقل الي هذه اللغة كلاما عن مذهب دارون في النشوء والارتقاء ، ثم تبنى هذا المذهب شبلي شميل وكان يدافع عنه في الشرق فجعل ينشر في المقتطف " شرح بختر على مذهب دارون " ثم أخرجه كتابا وأتبعه بكتاب الحقيقة سنة ١٨٨٥ يرد فيه على المهاجمين ، كما أفاد من هذا المذهب في بحوثه الانسانية (١) .

وقد أفاد جورج زيدان هو الآخر من هذا المذهب فدرس اللغة العربية باعتبارها كائنا حيا خاضعا لناموس الارتقاء كما جاء بعنوان الكتاب (٢) كما طبق هذا المنهج فيما كتبه بعد ذلك عن التمدن الاسلامي 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 نفرته من المذهبية العمياء فانه يعد النشوء والارتقاء مذهبا من مذاهب القوة (٣) .

وقد بلغ هذا المذهب في الاستهواء حدا جذب اليه الكثير من الشباب في أوائل هذا القرن (٤) وبلغت بهم الحماسة حدا كبيرا ، 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 — تربية سلامة موسى ص ٥٤ .

يتبين مما سبق أن الحياة الثقافية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين لم تقتصر على النزعة الأدبية الخالصة وانما بدأت الأذهان الى جانب هذه النزعة تتجه الى الثقافة العلمية والفلسفية التي شغلت أوربا كلها في العصر الحديث ، فالتقى التفكير الأدبي بالعلم الحديث والفلسفة واستمد منهما 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 الخصوم وآثارهم الأدبية (١) .

ولعل أهم هذه المنتديات وأشهرها هي " صالون مي " الذي كان من رواده أشهر الأدباء والشعراء في هذه الفترة ، وكان يجمع ألوان الثقافة المختلفة التي شاعت في مصر لذلك العهد ، فقد كان يختلف اليه 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 يعطي بعضها بعضا من حيث تدري ومن حيث لا تدري شأن المخالطة والاحتكاك يقول طه حسين " فأما صالون مي فقد كان ديمقراطيا أو قل أنه كان مفتوحا لا يحرم عنه الذين لم يبلغوا المقام الممتاز في الحياة المصرية ، وربما كانوا يدعون اليه وربما كانوا يستدرجون اليه استدراجا فيلقون الناس ويتعرفون الى أصحاب المنزلة الممتازة ويكون لهذا أثره في تثقيفهم وتنمية عقولهم وترقيق أذواقهم " ويوشك منصور فهمي هذا القول ، وكلاهما لابس هذه الأجواء وأحس الأثر فيقول " ولقد صدق الأديب الكبير فيما ذهب اليه في حديثه عن أثر منتدى مي في تنمية المدارك

---

(١) اليوميات للعقاد ص ٤٢٣ ج ١ .

وترقيق الأذواق ، وفى التقريب بين طبقات الناس وبين مختلف أجناسهم ومشاربهم تحت تأثير الفن "[1] .

هذه هى خلاصة التيارات العامة التى أثرت في الفكر المصرى ، وتحكمت فى معايير النقد والقيم الأدبية فى هذه الفترة التى نشأ فيها أعضاء جماعة الديوان وبالتالى أثرت فيهم وبخاصة أنهم جميعا كانوا من رواد الكثير من المنتديات الأدبية فى المقاهى ودور الصحف ، كما كانوا من كتاب أكبر المجلات التي كانت تحمل مشعل التجديد كالجريدة ، والدستور والبيان والمقتطف وغيرها .

وأحب أن أشير هنا الى أن هذه التيارات الحديثة التى أثرت فى الفكر المصرى في هذه الفترة بل وسيطرت عليه ، لم تكن وحدها فى البيئة المصرية وانما شاركتها تيارات أخرى بعضها يرجع الى القيم الأدبية والاسلامية الموروثة التى عرفناها فى الفترة السابقة على جماعة الديوان التى سبق أن أشرنا اليها فى الباب الأول ، والبعض الآخر يرجع الى طلائع القيم الاشتراكية التى بدأت تغزو الفكر المصرى فى هذه المرحلة بالذات ، وكتب عنها شيلى شميل[2] ودعا اليها حسين المنصورى فى كتابته عن تاريخ المذاهب الاشتراكية سنة ١٩١٥[3] فضلا عن هيكل ومنصور فهمى وعبد الحميد حمدى فى مجلة السفير — وما كان يدرس فى الجامعة من النظم الاقتصادية على وجه العموم .

وقد كان لكل هذه التيارات بعض الأصداء فى فكر أعضاء جماعة الديوان هذه هى أهم معالم الحياة والتفكير فى البيئة العامة التى عاش فيها أعضاء الجماعة ، وكان لها أكبر الفضل فى تشكيل كيانهم الفكرى واتجاههم الأدبى .

---

(١) حسين المنصور فهمى ص ١٨٧

(٢) مجموعة شيلى شميل جـ ٢ ص ١٧٩ وما بعدها وقد نشرت هذه المقالات فى الصحف سنة ١٩٠٨ .

(٣) السلطان حسين كامل ، لمحمد سيد كيلانى نقلا عن وادى النيل ١٥/٣/٦ ، ١٩١٥/٤/٦ .

ب — البيئة الخاصة :

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

أولا : المقومات الفطرية لأعضاء الجماعة :

وتشمل المواهب والقدرات الخاصة التى امتازوا بها وكان لها تأثيرها فى فكرهم وانتاجهم وأن من أهم هذه المقومات والمواهب التى اشترك فيها الأعضاء ما يلى :

١) الذكاء النادر وقوة الملاحظة :

امتاز أعضاء جماعة الديوان بالذكاء النادر وقوة الملاحظة هذا الى جانب بعض الصفات الخاصة التى سوف تتضح أثناء الحديث عنهم يقول العقاد عن شكرى " وقد كان مع سعة اطلاعه صادق الملاحظة نافذ الفطنة ، حسن التخيل ، سريع التمييز بين ألوان الكلام ، فلا جرم أن تهيأت له ملكة النقد على أنواعها لأنه يطلع على الكثير ويميز منه ما يستحسن وما يأباه ، فلا يكلفه نقد الأدب غير نظرة فى الصفحة أو الصفحات يلقى بعدها الكتاب وقد وزنه وزنا لا يأتى لغيره فى الجلسات الطوال " (١) .

ويقول عنه أدهم " كان الأستاذ شكرى فى مجالسه الخاصة محدثا لبقا شائق الحديث واسع المعرفة ، نافذ النظرات ، وكان يؤيد حديثه متعة أنه كان دائم الاطلاع سريع القراءة قوى الاستيعاب حسن الهضم لما يقرأ " (٢) .

ويقول نقولا يوسف عنه (٣) " انه كان عصبى المزاج قليلا ، رجل جد وعمل ، يميل الى الهدوء والنظام ، واسع المعرفة ، غزير المادة ، مثقل بالتجارب والذكريات متمكن من اللغتين العربية والانجليزية على وجه خاص ... هذا الى أنه شاب 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 ولى أدهم .
(٣) مقدمة الديوان ص ٧ ديوان شكرى .

هذا عن مواهب شكرى أما مواهب المازنى فيحدثنا العقاد عنها فيقول ، كان يستطيع أن يفتح المرجع التاريخى الضخم فى اللغة الانجليزية وأن يلخصه وهو يقرؤه ، وأن يترجمه وهو يلخصه — وأن يكتبه على ورق الالة الناسخة فى وقت واحد وهى أربعة جهود يجمعها ذكاء المعلم النابغة فى لحظة واحدة ، جهد القراءة وجهد التلخيص وجهد الترجمة وجهد التحضير ، الا أن السرعة فى الفهم والترجمة الصحيحة أهون ما فى هذه الملكة النادرة وأقول النادرة وينبغى أن أقول الوحيدة فى تاريخ الآداب العالمية فانى لا أعرف فى آداب المشرق أو المغرب نظيرا للمازنى فى هذه الملكة التى أسميها بعبقرية الترجمة .

ولا تقل عن ملكة الترجمة فيه ملكة أخرى من أنفس الملكات التى يرزقها الأديب والفنان وهى ملكة الملاحظة الدقيقة والتصوير السهل القريب عما يلاحظ من المشاهدات والمناظر عن عوض أو عن رؤية ، الى جانب قوة الارادة ، والولع بالمعاكسة البريئة والسخرية واللامبالاة كذلك كان العقاد صاحب ذكاء جبار تشهد به آثاره البسى " قوة ملاحظة نادرة على أن العقاد يمتاز عن شكرى والمازنى بصفات أخرى طبيعية نجملها فيما وصفه به الدكتور لويس عوض عندما قال عنه " صلابة فريدة كأنه قد من جرانيت أسوان . ومع هذه الصلابة الفريدة كان يتميز بالاستقلال فى الرأى وازدراء روح القطيع ولو أركبه هذا الاستقلال مركبا صعبا . ومع هذه الصلابة الفريدة والنزعة الاستقلالية تفرد العقاد أيضا بشيمة قلما نجدها فى أنداده من رجال العلم وهى الشموخ والتعاظم والحساسية التى توشك أن تكون مرضية للكرامة الشخصية ولكرامة الكاتب والأديب المفكر ولقد كان هذا الافراط فى حساسية الكبرياء والتعالى وهذا النزوع الى الاستقلال من أهم العوامل التى جعلت العقاد يتمرد على الوظيفة فى أى شكل من أشكالها .

وقد قص علينا العقاد ما يؤيد ذلك من اعتزازه بنفسه واستقلاله بآرائه وشدة حرصه على الوقار ، ومن ذلك على سبيل المثال أنه كان يرفض لبس البنطلون القصير وهو فى السابعة من عمره ، ويتمرد على أسلوب العقاب البدنى فى الكتاتيب وكان يرفض أن يجيب المعلم اذا دعاه باسم عباس حلمى جريا على تقاليد هذا العهد ، فكان من القليلين الذين يكذبون بأسماء آبائهم بين أبناء جيلهم ، كما

(١) حياة قلم ص ١٨٧ — ١٨٨ .
(٢) دراسات عربية وغربية د . لويس عوض ص ٤١ .

كان يرفض الالتحاق بالفرق الرياضية لأن نظرة الناس اليها في عهده نظرة سخرية وازدراء فهي لا تمثل الجد والوقار • كما كان يحب أن يسير منفردا ويكثر من التأمل في الحشرات والطيور الغريبة والآثار الدارسة • (١)

(٢) الحساسية المفرطة :

والى جانب الذكاء النادر وقوة الملاحظة امتاز أعضاء الجماعة أيضا بالحساسية المفرطة ، وقد تحدث الكتاب كثيرا عن حساسية هؤلاء الأعضاء ، فتحدث الدكتور مندور عن المازني فقال : حساسية مفرطة تبلغ حد المرض والهذيان ورؤية الأشباح أو مخاطبتها ، وهي ليست فريدة في كتاباته فهي تطالعنا في أكثر من موضع ولقد أصيب المازني لعدة سنوات بالنورستانيا • (٢)

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

وقد زاد من هذه الحساسية عوامل كثيرة منها ما تعرض له الأعضاء من بؤس وفقر وعدم تقدير واخفاق في الآمال والاحلام ، ومنها ما فطروا عليه وكان سببا في تنغيص حياتهم •

فالمازني مثلا : قد جاء الى الحياة قصيرا ضئيل الجسم بل وخيل اليه أنه قعيء — ثم حدث أن أصيب في ساقه إصابة خلفت له عرجا وان يكن خفيفا الا أنه نغص عليه حياته ولم ينسه طوالها • (٣)

ولم يتمتع وهو طفل برعاية أبيه ، فقد توفي وهو ما زال طفلا ، فرعته أمه وقد عانى من شدائد الأيام ما يقصم الظهر ويغشي آفاق الحياة بالظلام • (٤) عانى من خلافاته المستحكمة مع زوجته ، ثم اختطف الموت زوجته وتزوج بأخرى ورزق منها ثلاثة أبناء كما رزق بنتا ولكنه فقدها كما فقد ابنته من الزوجة الأولى ، وقد حزن حزنا شديدا على وفاة هاتين البنتين ، وتحدث عن البنت الأخيرة في كتابه السجين " في الطريق " حديثا يرتفع الى أروع ما كتب في الأدب العالمي (٥) لم يعرف الاستقرار

(١) انظر آخر ساعة ٢١/٩/٥٧ ، حياة قلم ص ٢١ ، ٢٢ العقاد في ندواته ص ٨٢ ، ٨٥ •
(٢) د • محمد مندور ابراهيم المازني ص ٣٦ •
(٣) د • محمد مندور ابراهيم المازني ص ٣٣ •
(٤) حياة قلم ص ١٨٤ •
(٥) د • محمد مندور ابراهيم المازني ص ٣٣ •

في حياته تنقل في عمله من التدريس بالمدارس الحكومية الى التدريس بالمدارس الأهلية الى العمل في الكتابة الصحفية كما ذاق البطالة وتعرض للفقر والحرمان .

وهكذا كانت حياة المازني مأساة متصلة لا تتلاءم 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 وحبه للمعاكسة البريئة الى الانتصار على الهموم نفسه بل وعلى الحياة بالاستخفاف والسخرية وعدم المبالاة .

أما عبد الرحمن شكري ، فقد جاء الحياة ضعيف البنية (١) وتعاقبت عليه الصدمات يقول عنه عباس العقاد " كان شكري رجلا مرهف الحس ، عزيز النفس كبير الأمل ، كانت له آمال في النهضة الأدبية ، وآمال في وظائف التعليم وآمال في حياته الوجدانية ، فلم يظفر من جميع هذه الآمال بخير الصدمات تلو الصدمات ولم يكن له جلد على العراك ، ولم تكن له تلك الأعصاب التي تثيرها الصدمة بعد الصدمة الى الحركة ، فاعتزل الناس وسكن الى مأواه الأمين " (٢) وقول 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 الموروثة ثم جاء شكري ليعلن وحدة القصيدة ويوضح رسالة الشاعر ويعمق نظرات مطران ، وكان حظه أن يتعرض 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 كثيرا عن نظم التربية الحديثة وأساليبها ، ولمسها في أوربا ثم عاد الى مصر فوجد المدارس بعيدة كل البعد عما ينبغي لها ، أضف الى ذلك ما أصاب الشاعر من كيد الوصوليين والأنانيين من زملائه في مهنة التعليم ، حتى أنه آثر

---

(١) مقدمة الديوان ص ٢ ، عبد الرحمن شكري شاعر الوجدان يسري سلامة ص ٣٨ .
(٢) الأخبار في ١٩٥٨/١٢/٢٢ .

الاستقالة سنة ١٩٢٨ حين تقصه في الترقية من دونه دون سبب معقول يذكره فترك الخدمة وخرج منها صفر اليدين قانعا بمعاش ضئيل ، وقد تبرم بالوظائف فاعتزلها بقية حياته .

أما اخفاقه الوجداني ، فلا تعرف دواعيه الأصيلة ، اذ أن شكري في عزلته لم يكن شاعرا حسيا يصف علاقاته الشخصية وانما كان يربط الحب بالوجود . على أن اعترافات الشاعر تؤكد لنا أنه قد أحس الحب وان كانت لا تصف لنا نهايته التي لا نعلم عنها غير الاخفاق وعدم الزواج والاضراب عنه طول حياته .

ان مأساة شكري هي مأساة العقل الكبير والذكاء النادر والاحساس المرهف الذي يصدم بالواقع المر والاخفاق تلو الاخفاق ، ذلك العقل الذي يحلل كل شيء ويعلل كل شيء ويستشف أدق السرائر وألطف الخواطر ، وذلك الاحساس الذي يضخم ويكبر مما أبرز مأساة حياته وجعلها تسيطر على تفكيره وانتاجه بل وتنتهي به الى نوع من اليأس والاستسلام حتى أنه يفضل الانزواء من الميدان فترة من الزمن .

أما العقاد فقد نشأ نشأة عصامية لم يكمل تعليمه (١) ، وانما بعد أن أتم دراسته الابتدائية دخل مدرسة الفنون والصنايع في أسوان ثم دخل مدرسة التلغراف بالقاهرة سنة ١٩٠٧ ولكنه لم يتم تعليمه بها واقتصر تعليمه على الابتدائية .

وقد عاني العقاد في حياته ألوانا من الفقر والبؤس ، 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 (٢) .

والعقاد لم يتزوج بل عاش عزبا ولعله انصرف عن الزواج لاخفاقه في حياته العاطفية في صدر شبابه ، فقد أشيع عنه أنه أغرم بالكاتبة المعروفة مي زيادة بل وتزوجها وان كان العقاد نفسه ينكر ذلك فقد سئل العقاد عن مدى علاقته بمي وهل صحيح ما يشاع من أن زواجا قد تم بينهما فقال : " العلاقة بمي كانت

(١) د . لويس عوض . دراسات عربية وغربية ص ٢٠٢ : ٢٤
(٢) آخر ساعة ١٩٥٧/١٠/٩ وحياة قلم ص ٢٠ .

عطفا أدبيا وفكريا ولم تصل الى الزواج " (١) ولعل هى هذه هى التى رمـــز اليها بهند فى قصة سارة .

واشتغل العقاد بالسياسة وسجن من أجلها متهما بالعيب فى الـــذات الملكية سنة ١٩٣٠ . (٢)

وخلاصة القول أن حياة العقاد كانت سلسلة من المآسى والعقبات تتلخص فى عدم الاستقرار ومعاناة البؤس والحرمان فى معظم الأوقات الى جانـــب الأخفاق فى الحياة العاطفية والاخفاق فى سرعة الوصول الى قمة المجد الـــتى كان يتربع عليها شوقى وأنداده ، ولكن العقاد كان على العكس من المازنى وشكرى استطاع أن يتخطى كل هذه العقبات وينقلب على هذه المصاعب والمآسى ، بمـــا امتاز به من صلابـــة وقوة . فوقف فى الميدان يناضل ويكافح فى المجال السياسى والدينى والأدبى والاجتماعى ، حيث صهرته الآلام الى طاقـــة فاعلة فى جميـــع المجالات . بل وساقته حساسيته المفرطة الى العناد والاسراف فى الكبرياء — والاعتداد بالنفس وزادته قوة وصلابـــة وتماسكا على عكس شكرى والمازنى .

هذه هى أهم المواهب والقـــدرات الخاصة التى امتاز بها أعضاء جماعـــة الديوان وكان لها آثارها فى تفكيرهم وانتاجهم .

ثانيا : المقومات المكتسبة لأعضاء الجماعة :

وتشمل البيئـــة الخاصة وظروف النشأة والثقافة الحرة .

١) البيئـــة الخاصة وظروف النشأة :

مما لا شـــك فيه أن لكل واحد من أعضاء جماعة الديوان بيئته الخاصـــــة 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 بشىء من الايجاز يتضح منه أهم المعالم التى أثرت فى فكر كل منهم .

---

(١) العقاد فى ندواته . محمود صالح عثمان ص ١٩٣

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

أ — ظروف حياة شكري :

أجمع مؤرخوا الأدب على أنه في أسرة من عرب المغرب هبطت أرض مصر منذ جيلين سابقين على مولد شاعرنا وولد عبد الرحمن شكري في مدينة بورسعيد في الثاني عشر من أكتوبر سنة ١٨٨٦ (١) .

والى هذه العروبة الأصيلة الموروثة يعزى 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 معاونا 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 الذي كان يعمل مدرسا للغة الفرنسية لبعض كبار الشخصيات ، سعى الى الافراج عنه ونجح في مسعاه ، فأطلق سراح ابنه ولكنه ظل بدون عمل مدة يطارده غضب المحتلين ، وما زال أبوه يواليه بشفاعاته حتى عين معاونا للادارة ببورسعيد ومكث في هذه الوظيفة بقية حياته . وهناك رزق بابنه عبد الرحمن شكري وقد نجم عن هذا السجن والتعطل ، وما كابده من الضيق والارهاق أن مات بعض أبنائه ثم ولد له أبناء غير أشداء العود ومنهم شكري فاهتم به اهتماما خاصا وعلق عليه آمالا واسعة ، فألحقه بالكتاب ثم نقله الى المدرسة الابتدائية وظل شكري مقيما فترة طفولته في بورسعيد حتى حصل على الشهادة الابتدائية سنة ١٩٠٠ فسافر الى الاسكندرية حيث التحق بمدرسة رأس التين الثانوية ، وقد أجاد شاعرنا وصف أيام طفولته وصباه في كتابه الاعترافات .

حصل شكري على الشهادة " البكالوريا " سنة ١٩٠٤ من مدرسة رأس التين الثانوية بالاسكندرية فتركها مرتحلا الى القاهرة وانتظم في دراسة الحقوق وظل بها عامين ولكنه لم يلبث أن فصل منها بسبب اتهامه بتحريض الطلاب على الاضراب استجابة لزعماء الحزب الوطني ، اذ كان شكري وهو في مدرسة الحقوق يقرأ

(١) انظر د . محمد مندور الشعر المصري بعد شوقي ، النقد والنقاد المعاصرون ومقدمة ديوان شكري ص ٢ ويسري سلامة شكري شاعر الوجدان ص ٣٨ وشوقي ضيف الأدب العربي المعاصر ص ١٢٨ ، احمد عبيد مشاهير شعراء العصر ص ٢٩ .

تعاليم مصطفى كامل فتزداد روحه ثورة على المستعمر ويشتعل قلبه بالرغبة في تخليص الوطن من الطغاة ، فنظم قصيدة وطنية وطلعها :

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

وهي القصيدة التي نشر بعض أبياتها بالجزء الأول من ديوانه بعنوان الثبات بعد أن صادرتها السلطات وألقاها بحديقة الأزبكية على الجماهير زميل الشاعر بمدرسة الحقوق ، عبد الرحمن بدوي — وافصل الخير برجال الاحتلال فاتهموا شكري بالتحريض على الثورة وفصلوه من مدرسة الحقوق ، وعندما فصل من مدرسة الحقوق قابل الزعيم مصطفى كامل ، وطلب منه أن يشتغل محررا بجريدة اللواء 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 لطفي السيد ، وهي الجريدة التي كانت تحمل راية التجديد حينئذ ، وكان يقبل على الكتابة فيها الكثير من الشباب الناشيء مثل طه حسين ومحمد حسنين هيكل والمازني والعقاد .

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

كانت الفترة فيما بين سنة ١٩١٢ الى سنة ١٩٣٨ هي المدة التي قضاها الشاعر مشتغلا بالتعليم بمدارس الوزارة ، حيث بدأ عمله بالمدارس الثانوية ثم رقي ناظرا بالمدارس الثانوية الكبرى ومنها مدارس الزقازيق والفيوم وحلوان فمفتشا بالتعليم الثانوي حتى اعتزل الخدمة سنة ١٩٣٨ ولم يعد لأية وظيفة بقية حياته . وقد ظل بالوظيفة فترة طويلة كان يشتهي خلالها التفرغ للأدب والبحث وحده هذا ، ولكنه لم يلق من حكومات ذلك العهد الهائد التقدير الجدير بأديب مثله أو العمل الذي يتفق مع مواهبه ، بل كان يرى التجاهل والتخطي في الحقوق .(١)

(١) انظر مقدمة ديوان شكري بقلم نقولا يوسف ص ١٠ .

وما كاد الشاعر يحتزل وظيفته حتى رحل الى مسقط رأسه بوسعيد ، وسكن مع عائلة أخيه ، اذ أنه ظل عزبا لم يتزوج طوال حياته ، وفي أحد أيام يناير سنة ١٩٥٢ أصيب بالشلل الذى لازمه بقية حياته ، وفي اكتوبر سنة ١٩٥٥ انتقل الشاعر الى الاسكندرية وقضى بها الأعوام الأخيرة من حياته ملازما بيته لا يبرحه الا فيما ندر ، ثم تكالب عليه المرض الشكري والشلل ووهن 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 مظروفا وحيدا به ورقة صغيرة جاء بها " لا تدفنوني في حجرة تقفل علي كالسجن ولكن في قبر يهال عليه التراب " .

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

ب — ظروف حياة العقاد :

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

كذلك معروف أن والدة العقاد كانت أمرأة قوية الشخصية ويبدو أنها كانت من أكبر المؤثرات في تكوين نفسية العقاد وشخصيته ، فقد كانت تفهمه أكثر مما تفهم باقي أفراد اسرتها وكانت وحدها تنصره 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 ١٩٠٣ وكان

(١) الهلال يناير سنة ١٩٤٧ ، حياة قلم ص ٢٢ .
(٢) د . لويس عوض . دراسات عربية وغربية ص ٣٢ .

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 المستمر وقد ذكر العقاد في مقال كتبه سنة ١٩٢٢ أنه دخل مدرسة الفنون والصنايع بعد أن أتم دراسته الابتدائية بأسوان (١) .

كان والد 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 اقامته في مصر .

وكان الجداوي شغوفا بالمعرفة شأنه في ذلك شأن الأفغاني وتلاميذه وقد قال عنه العقاد " أنه تعلم اللغة الانجليزية في شيخوخته على المرحوم نعوم باشا شقير ، ومن ذلك أيضا أنه تعلم الشحوذة وألعاب السينما وحيل الحواه حتى برع فيها " (٢) .

وذلك السلك في حب المعرفة يمثل جانبا في العقاد من بعده ويكون له أثره البعيد في تكوين ذهنه الموسوعي الذي عرف به من بعد . على أن الأثر المباشر للرجل لم يكن في هذه الجهة وانما كان في موهبته الأدبية التي أخذ بها العقاد منذ صباه ، فقد كان الجداوي يحفظ مقامات الحريري والهمذاني ودواوين الشعراء الفحول حتى أنه ليطارح وحده خمسة أو ستة من الأدباء فيسكتهم دائما ولا يسكتونه مرة واحدة يقول العقاد " وقد حببت مجالس الجداوي الأدب الى نفسي لأول مرة ورغبت أن أتخذه فنا أضرب فيه بسهم كما ضرب فيه الأستاذ ، وصيرت من ذلك الحين مهتما بحفظ الشعر ومطالعة كتب الأدب " (٣) .

---

(١) د . لويس عوض . دراسات عربية وغربية ص ٣٦ .
(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 مستظرف للابشيهي ، قصص ألف ليلة وليلة ومجلدا من دائرة المعارف للبستاني ، وديوان البهاء زهير هذا الى جانب أعداد من الصحف التي كانت تلم بأخبار السياسة والاصلاح كالطائف والعروة الوثقى والاستاذ التي كان يصدرها عبد الله النديم فوصلته هذه الصحف بالحركة الوطنية (١).

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 يدرس في مدرسة التلغراف فكان يحرر في جريدة الدستور التي أنشأها محمد فريد وجدي ، وكان يوقع مقالاته فيها بتوقيع ع . م العقاد . وقد عانى العقاد في هذه الفترة من حياته ألوانا من الفقر والبؤس وقد جرب الوظائف الحكومية فاشتغل بعدة وظائف منها أنه عمل موظفا بالقسم المالي في مديرية الشرقية ثم اشتغل لمدة عامين من سنة ١٩١٢ : سنة ١٩١٤ بقلم السكرتارية بوزارة الاوقاف ، حيث كان يعمل نفر كبير من أدباء مصر المعروفين في ذلك الوقت من أمثال محمد المهلجي ، وعبد العزيز البشري . وأحمد الكاشف وكامل الكيلاني (٢).

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 يضيق بالوظائف الحكومية فما أن فاتحه احمد حافظ عوض في الاشراف على صفحة الأدب في جريدة المؤيد حتى قبل فورا وترك الوظيفة ولكنه لم يلبث أن استقال من المؤيد لأسباب تتصل بالكرامة فصلها لنا في كتاباته (٣).

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

(١) أنا بقلم العقاد ص ٤٦ حياة قلم ص ١٣ ، ١٤ ، ١٥
(٢) آخر ساعة ٩/١٠/١٩٥٧ . رجال عرفتهم العقاد ص ٧٩ ، حياة قلم .
(٣) حياة قلم ص ١٦٨ +

الاحتلال . وقد وجد العقاد يومئذ عنتا من مدير المديرية الذى سلط عليه مفتش الداخلية الانجليزى فهرب العقاد من أسوان الى القاهرة متنكرا وفى القاهرة لجأ الى وكيل وزارة الداخلية يومئذ وكان على صلة به واستعداه على مدير أسوان وعلى مفتش الداخلية ونجح فى حملة على نقلهما من أسوان ، ثم عين العقاد فى وظيفة بمصلحة الايرادات بقنا وهناك أنشأ جمعية أدبية كانت تعقد جلساتها فى الكنيسة البروتستانتية بالمدينة ، ولكنه لم يلبث أن سئم الوظيفة وعاد الى القاهرة .

وفى القاهرة اشتغل العقاد مدرسا بمدرسة النيل الثانوية مع صديقه المازنى وظل ينتقل معه من مدرسة الى أخرى من المدارس الثانوية الكبيرة يقول العقاد فى ذلك " وجرت العادة فى كل مدرسة أن ينتهى عملنا فيها بأزمة من أزمات الخلاف على تصحيح الامتحان لأننا كنا نصحح أسئلة وأجوبة وكانت خزائن المدارس تنظر الى أوراق الامتحان كأنها أوراق الرصيد المنتظر فى حساب المصروفات . فلما وصلنا الى الأوان المقدور للأزمة السنوية خرجنا من المدرسة وعكفنا على سكنى الامام الشافعى حيث تقيم أسرة المازنى من زمن بعيد "(١) .

وفى هذه الفترة تيسر للمازنى العمل فعمل ناظرا بالمدرسة المصرية الثانوية واعتكف العقاد فى البيت الى قبيل انتهاء الحرب العالمية الأولى بعيدا عن القاهرة وتكاليفها .

مكث العقاد فى البيت بالامام الشافعى الى أن طلبه محمد عبد القادر حمزة ليقوم بالتحرير فى جريدة الأهالى بالاسكندرية فتعاون معه فترة من الزمن استمرت حتى نهاية الحرب العالمية الأولى وظهور الدعوة الوطنية على يد الوفد المصرى بقيادة سعد زغلول فتركها وكف عن الكتابة لها حين أخذت تنحرف عن التيار الوطنى العام .

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

(١) حياة قلم ص ١٦٩ ، ١٧٠ .

استأنف جهاده ضد الحكم المطلق ، وكان يناهض دكتاتورية صدقي على صفحات جريدة الجهاد (١) .

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

والعقاد لم يتزوج قط بل عاش عزبا ، وقد أنطفأت حياته في اليوم الثاني عشر من مارس سنة ١٩٦٤ حيث أسلم الروح في داره بمصر الجديدة ودفن بأسوان (٢) .

وهكذا نجد أن العقاد أيضا اندمج في الحركة الوطنية وكافح من أجل حرية مصر كفاحا مريرا ، كما أنه كان كثير التنقل في البلاد وأنه أيضا نشأ في أسرة متوسطة الحال متدينة وقد كان لكل هذا أثره في تفكيره وانتاجه كما أنه عمل بالتدريس والصحافة كالمازني وشكري .

جـ — ظروف حياة المازني :

ولد المازني في ١٩ من أغسطس سنة ١٨٩٠ في القاهرة لأب حضر العلم في الأزهر وكان يعمل محاميا شرعيا ، ولم يكن على شيء من الثراء (٣) في هذه البيئة المتواضعة المتدينة نشأ المازني ، ولكنه لم يتمتع طويلا برعاية أبيه فقد توفي وهو لا يزال طفلا فرعته أمه وألحقته بالكتاب ثم بالمدرسة الابتدائية ، وبعد أن أتم دراسته الابتدائية بمدرسة القربية بالناصرية التحق بالمدرسة الثانوية فدخل المدرسة التوفيقية ثم الخديوية وبعد أن أتم دراسته الثانوية التحق بمدرسة الطب ليكون طبيبا كبعض أفراد أسرته . ولكنه لم يكد يشهد صالة التشريح وما يجري فيها حتى أغمي عليه ، وولى هاربا وانصرف عن دراسة الطب واتجه الى دراسة الحقوق وحاول أن يلتحق بمدرسة الحقوق ولكن حال دون تحقيق أمله ما حدث في ذلك العام من رفع رسوم هذه المدرسة من خمسة عشر جنيها الى ثلاثين وهو مبلغ لم تكن حالته المادية يومئذ تقوى على النهوض به وانتهى

(١) انظر د . لويس عوض ص ٢٢ : ٣٠ دراسات عربية وغربية .
(٢) انظر رسالة شودري مدرسة الديوان ص ٦٩ .
(٣) اختلف الباحثون في تحديد ميلاده فذكر البعض أنه ولد سنة ١٨٨٩ ولكن بالرجوع الى ما كتبه المازني عن نفسه نجد يقر التاريخ سنة ١٨٩٠ وهو الأصح .

به الأمر الى مدرسة المعلمين التي لم تكن مجانية فحسب بل كانت تمنح مكافأة دراسية لمن يلتحق بها من الطلاب تشجيعا لهم.(١)

تخرج المازني من مدرسة المعلمين العليا سنة ١٩٠٩ وكان من أصغر الخريجين سنا وكان في دفعته محمد فريد أبو حديد ومحمود فهمي النقراشي ومحمود جلال وعبد الرحمن شكري .

اشتغل المازني بمهنة التدريس فعين مدرسا للتاريخ والترجمة بالسعيدية الثانوية ويصف المازني هذه الفترة من حياته فيقول : " عينتني الوزارة مدرسا للترجمة بمدرسة السعيدية الثانوية وكنت صغير السن ولم تكن لي لحية ولا شارب فكنت أحلق وجهي بالموسى ثلاث مرات في اليوم لعل هذا يعجل بانبات الشعر فقد اشتهيت أن يكون لي شارب مفتول وخدان كأنما سقيا عصير البرسيم ولكن بالموسى تجد فتيلا .(٢)

ثم نقل المازني الى الخديوية ثم الى مدرسة المعلمين الناصرية ثم نقل الى دار العلوم لتدريس الانجليزية للطلبة المبتدئين الذين لا يعرفون شيئا من تلك اللغة فتبرم المازني بهذا النقل ، وظن أن نقده لشعر حافظ ابراهيم صديق وزير المعارف في ذلك الوقت قد كان السبب في هذا النقل الانتقامي الذي زاد من تبرمه بمهنة التدريس وسخطه عليها وضيقه بقيود الوظيفة الحكومية مما انتهى به الى الاستقالة سنة ١٩١٤ .

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

(١) خيوط العنكبوت للمازني . مقال فاتحة عهد صفحة ٣٩٢ .
(٢) مجلة الثقافة العدد ١٥ في ١٩٣٤/٤/١١ 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 بمدارس وادي النيل الثانوية ثم عينت ناظرا للمدرسة المصرية الثانوية ولما قامت الحركة الوطنية المصرية طلقت المدارس وانصرفت الى السياسة " (١) .

ترك المازني التدريس وانصرف الى السياسة والعمل في الصحافة ، وصلة المازني بالصحافة قديمة سابقة على سنة ١٩١٨ بدء احترافه ، فقد كان أول 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 والبلاغ والسياسة وغيرها .

وقد احترف المازني الكتابة الصحفية سنة ١٩١٨ ومكث فيها زمنا طويلا يبلغ الثلاثين عاما بعد أن هجر الشعر والتدريس وتحول من القصيدة الشعرية الى المقالة النثرية ، ومن التدريس الى العمل الصحفي ، وقد كتب في مختلف الصحف والمجلات ، والمازني أثناء عمله بالصحافة لا ينغمر في السياسة بل ظل شاعرا بأنه من رجال الأدب لا من رجال السياسة ، كما تبدلت فلسفته في الحياة وتغيرت نظرته اليها ، فلم تعد عيناه تبحثان في جوانب الحياة الحالكة 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 يبدأ هذه المرحلة بمهاجمة المنفلوطي وأسلوبه الانشائي الفارغ من الفكر العميق والثقافة المفيدة وذلك في كتاب الديوان ، كما يتهم شكري ويهاجمه في شعره الجديد .

---

(١) كتاب مشاهير شعراء العصر . لأحمد عبيد ج ١ ص ١٣ ، ١٤ .

وربما كان ذلك دليلا على أنه استوى شخصا آخر غير الشاعر القديم الذى كان يدعو دعوة حارة للتجديد فى الشعر ، انه لم يعد يعجب بهذه المحاولة ولا يصاحبها شكرى ، وانه يحاول محاولة جديدة ولكن ليست فى الشعر وانما هى فى النثر وفى توسيع جنباته ، وقد علل المازنى انصرافه عن الشعر باحساسه أنه لن يستطيع التبريز فيه والوصول الى القمة فنشد ذلك فى مجال النثر (١) هذا وقد تزوج المازنى مرتين وأنجب ثلاثة ذكور وبنتين ماتتا صغيرتين وترك الثانية شعرا ونثرا .

وتقديرا للمازنى ولمكانته الأدبية وما بذله من جهود فى أدبنا المعاصر أختير عضوا بمجمع اللغة العربية ، وقد واصل المازنى التحرير فى الصحف واخراج القصص والأعمال الادبية المختلفة حتى انطفأت شعلة حياته فى أغسطس سنة ١٩٤٩ ودفن بالقاهرة .

هذه هى أحداث حياة كل منهم باختصار يتبين منها أنهم جميعا نشأوا فى أسرة متوسطة متدينة ، وكان لهم تطلعات هذه الطبقة المتوسطة المستنيرة وآمالها .

وأنهم جميعا بدأوا تعليمهم بالكتاب ودراسة القرآن الكريم مما ساعدهم على اتقان اللغة العربية وأمدهم بذخيرة أدبية ولغوية عظيمة كما أنهم جميعا تلقوا دروس اللغة العربية على أساتذة يهتمون بتحفيظ التلاميذ النحو والاعراب والشعر والنثر اهتماما كبيرا — لأنهم كانوا من خريجى الأزهر وكانت نظرتهم الى اللغة نظرة تقديس واحترام لأنها لغة الدين ولغة العرب ، فهى لغة قومية ودينية فى وقت واحد وقد زاد من اهتمامهم بها أن المستعمر فرض لغته الانجليزية لغة للتعليم فى مصر سنة ١٨٨٩ .

وأنهم جميعا مارسوا التدريس والكتابة الصحفية ، وعايشوا الأحداث السياسية بكل خالجة من خوالجهم ، واتصلوا بالحركة الفكرية والسياسية فى البلد ولم ينعزلوا عنها ، بل وطالبوا بالحرية والاستقلال فى المجال الفكرى والسياسى أيضا حيث كتبوا معا فى الدستور والبيان والجريدة وغيرها كما أنهم جميعا عايشوا فترة ما بعد الاحتلال وتعرضوا للكثير من المتاعب العامة والخاصة ، وعانوا من

(١) أضواء على الأدب العربى المعاصر ص ١٤٩ لأنور الجندى .

الفقر والبؤس ، والقلق وعدم الاستقرار وعدم التقدير بل وأحسوا بتحطم آمالهم وبعد آمانيهم مع ما يتميزون به من ذكاء وعلم وحساسية .

وقد كان لكل هذه الأحداث والأوضاع آثارها التي لا تنكر في تكوينهم الفكري والنفسي وبالتالي كان لها آثارها في انتاجهم الأدبي .

٢) الثقافة الخاصة لأعضاء الجماعة :

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

ذلك لأن الاطلاع يسهم في امداد الذهن بغذائه الذي منه معانيه وخيالاته ، كما يسهم الطعام والشراب في امداد الجسم بغذائه الذي منه لحمه ودمه ، واذا كان الكائن الحي ينتقي ما يصلح له غذاء ماديا فان الاطلاع مبني على الانتقاء أيضا (١) .

وعلى هذا يتحول اطلاع الشاعر الى جزء من كيانه العقلي والوجداني واللفظي أحيانا ، ويلونه بلون نفسه .

لقد كان أعضاء جماعة الديوان يكثرون من الاطلاع والقراءة كثرة مفرطة يحثهم 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 في المدارس ، واجادتهم للغة الانجليزية واتقانها بحكم نظم التعليم في ذلك الوقت ، فقد كانت العلوم المهمة تدرس باللغة الانجليزية مثل الجغرافيا والتاريخ وعلم الأشياء أو المعارف العامة فضلا بالطبع عن مقررات الأدب واللغة ، كما كانت صحف المدارس المقروءة في انجلترا بين المطالعات الاضافية المقررة على السنة الرابعة الابتدائية

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

والى هنا يتساوى جميع التلاميذ فى مدارس القطر كله فى المرحلة الابتدائية (١) وأيضا يتساوى العقاد والمازنى وشكرى فيها .

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

كثرة الزوار الاجانب الذين يقصدون آثارها الخالدة فكانت المكتبات الافرنجية تفتح أبوابها فى موسم الشتاء ، لبيع المجلات والكتب والصحف الأجنبية ، وكان كبار الزوار لا ينقطعون عن زيارة المدرسة خلال الموسم الذى يمتد من ديسمبر الى مارس وتتبع زيارتهم أحيانا دعوات خاصة تجلبنا فيها مع أبنائهم وبناتهم ولا تكلم أثناءها بغير اللغة الأجنبية .

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

ففى أثناء الحملة الانجليزية على السودان ، كان الحاكم العسكرى ومحافظ المدينة وقاضى المحكمة وقادة الفرق الموزعون على المصالح طائفة من الانجليز العسكريين أو المدنيين الذين لا يعرفون العربية ، وكان كل بيت فيه " ولد من أولاد المدارس " مرجعا نافعا لقراءة الأوراق الرسمية أو ترجمة العرائض الى الحكام على حسب الاجتهاد ، وكان ما يحصل عليه الولد من تقدير مادى دافعا له الى 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 فى هذه الصحف وفى صحف السائحين فلا يفوتنا مع تتابع النظر أن نعرف 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 وتعليقا هناك فلا يخفى علينا معناها بالمقابلة بعد المقابلة أو التصحيح بعد التصحيح .

هذا عن أسباب اتقان العقاد للغة الانجليزية ، أما المازني وشكري فقد تمكنا من هذه اللغة بحكم دراستهما منذ السنة الأولى الابتدائية الى نهاية المرحلة العالية في مدرسة المعلمين العليا باللغة الانجليزية حيث فرضت هذه اللغة للتعليم سنة ١٨٨٩ ، هذا بالاضافة الى وجود المدرسين الأجانب وحرصهم على تشجيع تلاميذهم على قراءة الكتب الانجليزية لتقويتهم في هذه اللغة يقول عبد الرحمن شكري عن اتصاله بالثقافة الانجليزية منذ التحق بمدرسة رأس التين الثانوية سنة ١٩٠٠ " ان استاذه في اللغة الانجليزية المستر ستيفنز كان يشجعه ويملأه على قراءة أدب اللغة الانجليزية فوق الكتب المقررة ، في كتب ذوات طبعات رخيصة وكان يجمع منهم النقود ويجلب لهم مجموعة صالحة من الكتب والصحف والرسوم الفنية في اللغة الانجليزية (١) .

فلما التحق بمدرسة المعلمين العليا زاد اطلاعه على الأدب الانجليزي ، فقد كان على نظارة المدرسة " المستر دلينى " وكان من أفاضل العلماء المطلعين على الآداب الغربية وكان يتعهد طلبته بالمطالعات النافعة ويهديهم الى الكتب القيمة (٢) .

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

ب — شغفهم بالأدب وحبهم للقراءة مما دفعهم الى اقتناء الكتب وكثرة القراءة

فعن شكري يعترف أصدقاؤه وعارفوه وتلاميذه بأنه كان دائم الاطلاع سريع القراءة ، حسن الهضم لما يقرؤه ، جيد الحكم عليه ، وأن مقروءاته كانت من خير نتاج الفكر العربي والغربي (٣) .

ويذكر العقاد أنه ما حدث شكري عن كتاب الا وجد لديه علما به واحاطة بخير ما فيه (٤) .

---

(١) انظر رأيي في الشعر الحديث المقتطف مايو سنة ١٩٣٩ لشكري .
(٢) العقاد . تأبين المازني . مجلة المجمع في ١٩٤٩/٩/١٩ .
(٣) جريدة البصير ، صديق شيحوب 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 القراءة يبذل كل جهده في شراء الكتب فقد كان يذهب الى القاهرة — حينما كان يعمل موظفا في الزقازيق مرة في كل أسبوع أو أسبوعين ليشهد التمثيل في مسرح الشيخ سلامة حجازي ويزور حي الأزهر باحثا عن الكتب القديمة . ويذكر 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 الطبعات المرجوعة . (١)

كما كان العقاد حريصا على اقتناء الكتب العربية الأفرنجية يقول في ذلك " لم يكن لي مطلب عزيز غير شراء الكتب العربية والافرنجية ، فهل ترانى أعجز عن قرش صاغ 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 ؟ واذا زادت الحسبة الى الجنيهات ، فهل ترانى أعجز عن رحلة الى دار الكتب المصرية لمراجعة المجلدات أو للنقل منها عند اللزوم " . (٢)

وقد ساعد العقاد على اقتناء الكتب العربية القديمة والحديثة : والكتب الافرنجية انتشارها في البيئة المصرية ورخص أسعارها يقول في ذلك " أما الكتب الافرنجية فقد كانت لها طبعات يباع فيها الكتاب بشلن واحد وكانت هذه الطبعات تحيط بالنخبة الممتازة من كتب المنظوم والمنثور وما يصعب الحصول عليه في طبعة منها لانها مخصصة لصنف من الكتب تنتقيه ولا تعنى بغيره ، فليس من الصعب أن تحصل عليه في طبعة مثلها في الثمن وفي جودة الورق والتغليف ... وعلى هذا أمكنني 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 ليقرأها . من هذا يتضح لنا أتقان أعضاء جماعة الديوان للغة العربية واللغة الانجليزية بحكم دراستهم ونظم التعليم السائدة وانتشار الأجانب والمجلات والكتب الاجنبية ذات الطبعات

(١) حياة قلم ص ٣٤ .
(٢) حياة قلم ص ٧٤ .
(٣) حياة قلم ص ٧٥ .

الرخيصة فى البيئة المصرية ، هذا الى جانب حبهم للقراءة وشغفهم بـــــالادب وحرصهم على اقتناء الكتب لانتشارها وانخفاض اسعارها فى ذلك الوقت .

وقد دفعهم حبهم للقراءة والأدب واتقانهم للغة العربية واللغة الانجليزيـــة الى قراءة واسعة وعميقة فى الادبين العربى والانجليزى بل والآداب الاخرى من خـــلال اللغة الانجليزية .

فقد دام شكرى على القراءة منذ أن كان صبيا حيث وجد فى مكتبة أبيه بعـــض الدواوين فى الشعر العربى ومنها ديوان ابن الفارض ، وديوان البهاء زهـــــير وهما من أوائل الدواوين التى قرأها ثم ديوان المتنبى وكتاب الوسيلة الادبية الـــذى وصله بشعراء العربية كالشريف الرضى ، وأبى تمام ، وأبى نواس ، وغيرهـــــم كما أخذ عنه الذوق الادبى والوان البلاغـــة .

وفى أثناء دراسته بمدرسة المعلمين عاد الشاعر الى حماسة أبى تمام وديـــوان الشريف الرضى وكتاب الاغانى كما قرأ شعر البحترى والمعرى وابن المعتز وأبى نواس .

وهكذا درس شكرى الشعر العربى القديم معتمدا على التراث الذى وجده فـــى مكتبة أبيه كما اعتمد على النظرات الصائبة التى بثها المرصفى فى ثنايا الوسيلة الادبية مثل قوله " وقول العروضيين فى حد الشعر أنه الكلام الموزون المقفى " ليـــس بحد لهذا الشعر باعتبار ما فيه من الاعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة فـــلا جرم أن حدهم ذلك لا يصلح له عندنا ، فلا بد من تعريف يعطينا حقيقته ، ثـــم واصل اطلاعه على دواوين معظم الشعراء العرب البارزين .

كما أنه قرأ فى الادب الانجليزى الكثير أثناء دراسته وأثناء البعثة وبخاصـــة للشعراء الرومانتيكيين مثل كيتس ، وبيرون ، ووردسورث ، وكولردج ، وغيرهـــم من أعلام الادب الغربى .

كما قرأ كتاب " الذخيرة الذهبية " The Golden Treasury الذى وزع عليه فى مدرسة المعلمين العليا ، وهو يضم أروع ما للشعراء الانجليـــز من شعر غنائى فوجد فيه شاعرنا الوانا جديدة من الشعر ، وقد دفعه هـــــذا الكتاب الى قراءة الكثير من الشعراء فى دواوينهم الخاصة كشكسبير ، وبيرون ، وشيلى

وكيتس وكولردج، وورد سورث وبخاصة أثناء بحثه في أوربا .

لقد كانت مقروءاته كثيرة ومتنوعة ومن خير نتاج 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 .(١)

كما يذكر المازني أن شكري أقرأه شعر الحماسة والشريف الرضي والبحتري والمعري وابن المعتز وأبي نواس وغيرهم من شعراء العرب وشعر شكسبير وبيرون وكيتس وغيرهم من أعلام الأدب الغربي ، وأن شكري صرفه عن المقلدين وأغراه بأصحاب المواهب والابتكار وصحح له المقاييس والموازين الأدبية الدقيقة .(٢)

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

ففي مدرسة المعلمين العليا أخذت ملكته الأدبية في الظهور فعكف على قراءة الأدب العربي القديم في كتابات الجاحظ نقد وافق صباه نشر البيان والتبيين ، والحيوان والبخلاء فقراها جميعا كما قرأ ألف ليلة وليلة وكتاب الأغاني جزءا جزءا والكامل للمبرد والأمالي وغيرها من عيون النثر العربي .

كما أخذ يقرأ في شعر الشريف الرضي ، وابن الرومي والمعري والمتنبي والبحتري وغيرهم من الشعراء البارعين 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 للأدب العربي " لا ريب أني قرأت كثيرا وأنفقت على ذلك جل ما كسبت بعرق الجبين من المال ، وخير شطري عمري ، ولكني كنت أقرأ ما يروقني على غير ترتيب أو نظام ، وأذكر على سبيل المثال والبيان أني بدأت بألف ليلة وليلة وجدت نسخة منها في مكتبة أخي عليه رحمة الله ، فأستأذنته فأبى وزجرني وكنت قد قرأت منها صفحات فسحرتني ، فغافلته يوما وسرقتها وأقبلت عليها أقرؤها ، وكنت ربما احتجت أن أدخل تحت السرير ومعي الكتاب وفي يدي

(١) انظر وجهة نظر العقاد ص ١٩٠ ، ومقالة بمجلة الهلال فبراير سنة ١٩٥٩ ، ومجلة الشهر مارس سنة ١٩٥٩ .

(٢) البلاغ ١٩٣٤/٩/١ للمازني .

شمعة . فأنطرح على بطني ، حتى تفتقدني أمي فتخرجني من هذا المخبأ وهي تتعجب وتتساءل : لماذا تفعل هذا ؟ أقرأ علانية ... وماذا تخاف ؟ وكانت لا تعلم أن النسخة محشوة بالقباحات المزهدة المدسوسة ، وأن هذا سر فتنتها لأمثالي من الغلمان .

ولا أحتاج أن أقول ان هذه لم تكن قراءة نافعة ، وانى انما كنت أجد فيها لذة مستفادة من موضوع القصص وبلاغته لسن غلام حديث البلوغ ثم اتفق أن وقع في يدى ديوان ابن القارض ففرحت به وانتقلت به الى ابن نباتة ومن اليه من أضرابهم . غير أن صديقا لى كان أحكم منى طبعا، وأسد نهجا صرفنى عن هذا ووجهنى الى الأدب العباسى . وزاد فأهدى الى نسخة من ديوان الشريف الرضى ... وصرت بعد ذلك أقرأ كيفما اتفق العباسيين والأمويين والجاهليين على غير ترتيب (١) " وكانت مدرسة المعلمين تهتم باللغة الانجليزية وآدابها فأقبل على هذه الآداب اقبالا عظيما فقرأ كتاب " الذخيرة الذهبية " The Golden Treasury الذى كان يدرس لطلبة المعلمين العليا ولم يقتصر عليه بل قرأ أيضا لأعظم الشعراء والكتاب والنقاد الانجليز أمثال شيلى وشكسبير وبيرون ووردسورث وكولردج وبراوننج وهازلت وأرنولد وماكولى هذا بالاضافة الى أنه كان يقرأ لطائفة من كتاب المقالة الأدبية أمثال لى هنت ، وشارلز لام وأديسون وغيرهم من أخوان هذا الطراز (٢) كما كان يقرأ لنخبة من فحول فن الرواية من مثل والترسكوت وديكنز وثاكرى ويضاف الى هؤلاء مارك توين الذى تأثر به المازنى خاصة فى كتابه رحلة الحجاز هؤلاء هم أول من قرأ لهم المازنى ابان تخرجه من المعلمين العليا وطبع بطابعهم ونقل عنهم كثيرا .

ومع اطلاع المازنى على الأدبين العربى والغربى هذا الاطلاع الواسع فانه يذكر لنا أن هناك ديوانين من الشعر بدأ بهما مطالعاته الجدية فى الأدب ووجهها نفسه هذا التوجيه الذى سار فيه وهما ديوان الشريف الرضى وشيلى (٢) وقد دام المازنى على الاطلاع وساعده فى ذلك اشتغاله بالتدريس والترجمة فى المدارس الثانوية ، ومن يقرأ كتب المازنى يحس ويلمس

(١) أنظر العقاد بعد الأعاصير ص ٤٢ .
(٢) المازنى . الهلال عدد يناير سنة ١٩٣٧ ص ٢٧٦ .

احاطة واسعة بالأدب من جنسيات مختلفة ، وقد أحصيت من وردت أسماؤهم في كتابة حماد الهشيم وحده فوجد لها اثنين وسبعين اسما جاء كل منها في معرض 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 لتورجينيف ولها تزيبا شيف وقد ترجم للأخير قصة " سانين " باسم " ابن الطبيعة " كما قرأ لمارك توين الأمريكي ولغير هؤلاء جميعا من طبع أدبهم بطابع السخرية .

وتحدث هذه القراءات أثرها العميق في نفس المازني فاذا به يتحول من شاعر وجداني تطفح نفسه بالمرارة والألم الى كاتب من طراز ساخر مستخف بالحياة وبكل من فيها وما فيها من أشخاص وأشياء وآمان وأحلام ، ويؤس وآلام . أما عن قراءات العقاد فكثيرة متنوعة ، فقد كان العقاد منذ نعومة أظفاره يميل الى الاطلاع والقراءة ويمضي الساعات الطوال في مصاحبة الكتب ليقرأها مرة بعد مرة حتى يستوعبها ، ولقد بلغ من شغفه بالقراءة وجهه لها أن قال " كنت أفتح الكتاب الجديد فيروقني ما قرأت فيه فلا ألقيه من يدي حتى أفرغ منه آخر الليل ولا ضياء في البيت غير شمعة أو مصباح ذي فتيل (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 والكامل للمبرد ، وزهر الآداب للحصري القيرواني والعقد الفريد لابن عبد ربه والتاريخ للطبري وغير ذلك من الكتب والصحف العربية التي قرأها في مستهل حياته الأدبية ككتاب المستطرف من كل شيء مستظرف للابشيهي وقصص ألف ليلة وليلة ، ومجلدا من دائرة المعارف للبستاني وديوان المتنبي وديوان المهلهل زهير (٢) هذا الى جانب أعداد من مجلة العروة الوثقى للأستاذ الامام محمد عبده ومجلة الأستاذ والطائف والتنكيت والتهكيت 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 التى وقع عليها فى مكتبة المدرسة كما قرأ مقامات الحريرى وبعضا من الدواوين التى طبعت على ذلك العهد كديوان المتنبى والشريف الرضى والبحترى والمعرى ، وابن الرومى ... وغيرهم كما قرأ الوسيلة الادبية للشيخ حسين المرصفى وتثقف عليها شأنه فى ذلك شأن جيله . أما بالنسبة للثقافة الغربية فقد قرأ لكارليل ، وماكولى ، وهازلت ، لى هنت ، ارنولد وغيرهم من أئمة فن المقالة فى القرن التاسع عشر " . (١)

ومن العقاد فى قراءة الكثير من الشعراء والكتاب الانجليز وأكثر من ذلك كتب عن بعضهم فكتب عن شعر توماس هاردى وحلل قصائده لشعراء العربية كما حلل أعمال شكسبير وسجل آراءه عنه ، قرأ العقاد شعر بيرون ، شيلى وشكسبير ، ورد سورث ، كيتس وغيرهم من اعلام المذهب الرومانسى ، وكان يعجب بالشعراء الذين نشرت أشعارهم فى كتاب " الذخيرة الذهبية " .

كما قرأ فى النقد قراءة واعية ومتنوعة فقد سئل من الذين استفدت منهم فى النقد ؟ ... فأجاب : قرأت هازلت ، ولسنج ، وماكوى ، وسان بيف وتين واستفدت من قراءتهم ولكن لى رأيى الخاص ومنهاجى الشخصى .

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 وقد تناول جميع الشخصيات بكلام ممتع ، وهو ناقد اجتماعى قبل أن يكون ناقدا أدبيا . أما النقد التاريخى فكان رجله 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 اذا قورنت بروايات شكسبير ، وكان أناطول فرانس يجنح الى الدعابة دائما ويبدو أنه لم يأخذ شيئا ما مأخذ الجد " (٢) وسئل العقاد أيضا عن المذهب السيكلوجى فى النقد فأجاب " المذهب السيكلوجى فى النقد هو خير ميزان للنقد والتحليل على أنى أرى أن علم النفس لا يمكن أن يسمى علما لانه لم يستوف بعد جميع مقومات العلم ومقاييسه غير مقررة وثابتة

---

(١) حياة قلم ص ٨٢ .
(٢) محمود صالح عثمان - العقاد فى ندواته ص ١٢٣ .

والاختبارات التي تماثل يختلف في نتائجها " .(١)

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

مما يدل على سعة اطلاع العقاد وتعمقه في الأدب والنقد الغربي واعجابه الخاص بهازلت ، وهو أحد الأسماء التي شارك العقاد في ابرازها والاهتمام بآثارها والتعريف بصاحبها ، بل وقال العقاد مرة في ندوته الأسبوعية أنه استطاع أن يلفت النظر في الأدب الانجليزي المعاصر نفسه الى القيم والفوائد والمزايا التي تفرد بها هذا الناقد ، وشعر العقاد أن الكتابات المتأخرة التي ظهرت في أثناء حياته عن هازلت باهتمام ظاهر كانت صدى لما أبداه هو نفسه من عناية بأفكاره وتسجيل لأمعيته .(٣)

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

ومن أهم الكتب التي اعتاد العقاد أن يذكرها مثلا كتاب دكتور جونسون عن حيوات الشعراء Lives of Poets وكتاب بوزويل عن حياة دكتور جونسون وكلاهما من الاعمال 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 الى القرن الثامن عشر وينتمي الى هذا القرن أيضا مؤلف بيرك المشهور " بحث في أصل أفكارنا عن الجليل والجميل " وكذلك كتاب رينولدز أحاديث عن الفن الذي يعد 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 ، الديدي النقد والجمال عند العقاد ص ١٠٩
(٤) انظر كتاب النقد والجمال عند العقاد للديدي ص ١٠٨ .

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

وإذا أضفنا الى قراءات هؤلاء الشعراء الخاصة الكثيرة المتنوعة في الأدبين العربي والغربي وبخاصة الانجليزي منه ، تبادلهم الأفكار فيما بينهم مدة طويلة من حياتهم أثناء صحبتهم ، ثم اطلاعهم على معالم الحياة الثقافية قبلهم تلك الحياة التي سبق أن أشرت اليها في الباب الأول وانغماسهم في الحياة الفكرية في عصرهم تلك الحياة التي أشرت اليها في الباب الثاني . هذا الى جانب اختلاطهم بالأدباء والنقاد والكتاب على اختلاف مذاهبهم وتباينهم أهواءهم 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 باتساع اطلاعهم على الأدبين العربي والغربي وبخاصة 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 . فكحسان لكل شاعر حديث شاعر قديم أو أكثر من شاعر واحد يقرن قراءتهم ويفضلهم على غيرهم ، ولولا التوافق بين الشعراء المحدثين في المشرب لاتسعت الشقة بينهم أيما اتساع من جراء اختلافهم في تفاضل الأساليب العربية بين شعراء كالمتنبي والمعري وابن الرومي والشريف الرضي وابن حمديس وابن زيدون . ولكنهم كانوا لا يختلفون الا في الآراء والعبارة لأنهم متفقون في ادراك معنى الشعر ومعايير نقده ولأنهم كانوا يقرأون كل شاعر عربي وان تفضل بعضهم واحدا يتعصب له على نظرائه .

وأما الروح فالجيل الناشئ ، بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها 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 أدباء الشرق الناشئين فى أواخر القرن الغابر، وهى على ايغالها فى قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان واللاتين واليونان الأقدمين . ولعلها استفادت من النقد الانجليزى فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى " .(١)

وعلى ذلك فان الدكتور مندور ومن وافقه من الباحثين (٢) قد جانبوا الحقيقة فى تحديد اطلاع أعضاء جماعة الديوان وحصره فى كتاب " الذخيرة الذهبية " والشعراء العباسيين . يقول الدكتور مندور فى ذلك معلقا على ما ذهب اليه العقاد " نحن لا ننكر على هذه المدرسة اجتهادها فى دراسة الشعر العربى القديم وفى الاطلاع على الأدب الانجليزى ، ولكنا لا نميل الى تصديق ما يزعمه الأستاذ العقاد من أنهم كانوا قد اطلعوا منذ شبابهم على الشعر الجاهلى والشعر الأموى قدر اطلاعهم على الشعر العباسى . كما لا نميل الى تصديق ما يزعمه ايضا من اتساع اطلاعهم فى الأدب الانجليزى . وأكبر ظننا أن جهدهم قد توفر على دراسة العباسيين كابن الرومى والمتنبى وأبى العلاء والشريف الرضى ، وهم الشعراء الذين يكثرون 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 هازلت 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 أو المحدثين منهم فى دواوينهم الكاملة وأكبر الظن أن منهلهم الأصيل قد كان مجموعة المختارات الشهيرة عند الانجليز باسم الكنز الذهبى The Golden Treasury وهى مجموعة جمع فيها فرانسيس بالجريف أستاذ الشعر بجامعة أكسفورد خير ما كتبه الشعراء الانجليز من شعر غنائى منذ عصر شكسبير حتى نهاية القرن التاسع عشر ، ولم 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 الأدبى فى مصر ص ١٦٩ .

ذى الطابع العقلى أو الأخلاقى ، كما لم يضمنها شيئا من القصائد الطويلة وكانت غنائية • ولا أدل على صحة ما نقول من أن نلاحظ أن كافة القصائد التى ترجمها المازنى من الشعر الانجليزى ونشرها فى مطلع الجزء الثانى من ديوانه موجودة فى هذه المجموعة ، كما أن الكثير من المعانى الشعرية التى لاحظ النقاد اشتراكها بين شعراء هذه المدرسة والشعراء الانجليز موجودة أيضا فى هذه المجموعة " (١) •

ان تحديد منهل جماعة الديوان بكتاب الذخيرة الذهبية وشعر الشعراء العباسيين والاستناد فى ذلك الى أن تأثر هؤلاء الشعراء ودراساتهم فى الشعر العربى لم تتعد دراسة الشعراء العباسيين والتأثر بهم ، وفى الشعر الغربى لم تتعد التأثر بالشعر الوجدانى الموجود فى 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 العباسى أكثر من غيره وقد وضح ذلك فى انتاجهم ولكن ليس معنى هذا أنهم لم يطلعوا على غير الشعر العباسى •

كما أعجب شعراء الديوان بالمجموعة الشعرية الملتخبة فى كتاب الكنز الذهبى وتأثروا بها وترجموا بعضها فعلا • ولكن ليس معنى ذلك اقتصار اطلاعهم على هذا الكتاب فقط •

فجماعة الديوان قد اطلعت اطلاعا واسعا على الثقافة العربية والثقافة الغربية وتأثرت بالثقافتين معا •

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى د• مندور ص٥٣ ، ٥٤ ج ١ •

الباب الثالث

"النقد الفلسفي عند جماعة الديوان"

لم يحاول أحد ممن كتبوا عن العقاد والمازني وشكري أن يستخلص لنا من انتاجهم الوفير صورة واضحة المعالم عن تصورهم للشعر، ومن 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 يعطونا نظرية كاملة أو نظرة شاملة لتصورهم للشعر، وانما تفرقت أحاديثهم عن الشعر في مقدمات الدواوين والمقالات والكتب الأدبية وغيرها من انتاجهم الوفير وكانت مهمة جمع هذه المتفرقات مهمة شاقة وعسيرة تحتاج الى صبر وأناة.

فنجد الاستاذ عز الدين الأمين الذي درس نقد العقاد، ونقد المازني في (دراسته للنقد الأدبي في مصر في الربع الأول من القرن العشرين) يكتفي بسرد ما أتى به كل منهما على حدة في كتبه المختلفة، مرتبة ترتيبا تاريخيا وفي ايجاز شديد لا تتبين معه ملامح تصورها للشعر أو حتى للنقد.

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

أما الدكتور عبد الحي دياب فقد أفاض 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، ومحددة أوجه التشابه والاختلاف بينهم، ومشيرة الى أهم المقاييس والنتائج التي ترتبت على تصورهم هذا.

وقد قسمت هذا الباب الى فصلين :

الفصل الأول : تحدثت 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 : تحدثت 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 أجدد أوجه التشابه والاختلاف بين أعضاء الجماعة ، وأبين أهم الأسس الفلسفية وراء تصورهم هذا سواء نفسي الفكر الغربي أو في الفكر الشرقي ، ثم أوضحت أهم النتائج التي تترتب على هذا التصور ، وأهم المقاييس النقدية التي استنتجوها منه ، ثم أصداء هذا التصور أو هذه المقاييس في انتاجهم الأدبي والنقدي وأخيرا تقييم 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 مبالغا عندما أقول انها اضطلعت بالنصيب الأكبر فيها لما ابتكرته من أساليب جديدة في ذلك العهد .

وليس معنى الابتكار هنا أنها أتت بشيء جديد لا صلة له بالقديم وانما معناه كما ذكر المازني أنه لا يفاجأ الناس بالجديد الذي لا قبل لهم به وأن يحسن الشاعر أو الأديب استخدام مادته ويستفيد ممن سبقوه وعاصروه من الأدباء (١) .

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

ادرك المازني وشكري والعقاد أن الحديث عن الأدب عامة والشعر بخاصة لم يعد من البساطة واليسر على نحو ما كان عند أجدادنا السابقين من العرب ، بل أصبح من العجز أن نردد اليوم أمثال تلك التعريفات الساذجة التي كان يرددها القدماء من مثل قولهم " ان الأدب هو الالمام من كل شيء بطرف " وقولهم " ان الشعر هو الكلام الموزون المقفى " وفي ذلك يقول المازني " ولقد نظرت فلم أجد واحدا ممن بحثوا في الشعر جاء بتعريف فيه للنفس مقنع اذ ليس يكفي في تعريفه مثلا أن يقال انه الكلام الموزون المقفى ، فان هذا خليق أن يدخل فيه ما ليس منه ولا قلامة ظفر ، وانما نظر القائل الى الشعر من جهة الوزن وحدها وأغفل ما عداها (٢) " .

ويقول في موضع آخر " لقد كتب نقاد العرب في الشعر على قدر ما وصل اليه علمهم ، ولكنهم لم يجيئوا بشيء يصلح أن يتخذ دليلا على ادراكهم لحقيقته ولسنا ننكر أن كتاب العرب مختلفون في ذلك ، ولكن تخالفهم

---

(١) انظر حصاد الهشيم للمازني ص ٢٤ في مقال بعنوان شكسبير في اللغة العربية .
(٢) الشعر غاياته ووسائطه للمازني ص ٦ .

دليل على نفاد بصائرهم وبعد مطارح أذهانهم ودقة تنقيبهم ، وشدة رغبتهم في الوصول الى حقيقة يأنس بها العقل ويرتاح اليها الفكر ، كما أن اجماع العرب وتوافقهم دليل على تقصيرهم وتفريطهم ، وأنهم كانوا يقلد بعضهم بعضا ان لم يكن دليلا على ما هو أشين من ذلك وأعيب " (١) .

أدرك أعضاء جماعة الديوان أنه أصبح من العجز أن نردد اليوم تعريفات السابقين من العرب بعد أن أصبحت الثقافات العالمية تزخر بمختلف الفلسفات الجمالية ومذاهب الأدب والفن حتى أصبح لزاما علينا أن نجيد فهمنا للأدب على ضوء تلك الثقافات العالمية حتى لا نظل منخلفين عن ركب الانسانية العام . لذلك حاول كل عضو من أعضاء الجماعة أن يساهم في اعادة فهمنا 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 تتاح لهم ، سواء في مقدمات دواوينهم أو في مقالاتهم في الأدب أو في كتبهم التي أصدروها .

وبدراسة ما كتبه كل من هؤلاء الأدباء يمكننا أن نقف على فهمهم لحقيقة الشعر ، هذا الفهم الذي أرادوا أن ينشروه بين الأدباء ، ويفرضوه على الشعر والشعراء ويصححوا به أوضاع الأدب العربي في عهدهم ، بل وكان نبراسهم في نقدهم وهاديهم في محاولتهم التجديد 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 اذ أن كثيرا منهم من أمثال كولردج ووردسورث وشيلي كانوا نقادا في نفس الوقت وقد صحب شعرهم تقرير نظري يوضح تصورهم لمفهوم الشعر .

---

(١) حصاد الهشيم ص ١٨٤ ، ١٨٥ .

أولا : مفهوم الشعر وأهدافه :

لم يحاول أحد من أعضاء جماعة الديوان أن يحصر الشعر في تعريف محدود وانما تعددت أحاديثهم عنه ، وفي كل حديث كانوا يتناولون جانبا من جوانبه الكثيرة المتعددة وذلك ايمانا منهم بعدم امكانية 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 ، واصرارهم الشديد على أن الشعر تعبير يرتبط بالعالم الداخلي للشاعر . هذا هو جوهر مفهوم الشعر عند أعضاء جماعة الديوان ، ويتضح ذلك من كتاباتهم النقدية الكثيرة المتفرقة بل وانتاجهم الشعري كذلك .

ولو أننا رجعنا الى أول انتاج ظهر لهذه الجماعة لوجدناه يحمل على غلافه هذا الشعار ، وهو قول شكري (١) :

" ألا يا طائر الفردوس ان الشعر وجدان "

وقد ردده شكري أكثر من مرة ، كما أن الربط بين الشعر والعواطف واضح في كل أعماله ومنها قصيدته كلمات العواطف .

كما ردد كل من العقاد والمازني هذا الشعار أيضا ، فنجد العقاد يردده أكثر من مرة ففي خلاصة اليومية " يرى " ان الكاتب من تتجلى روحه واضحة في كتاباته ويتميز منها نهجه ومذهبه وتفكيره الخاص " وأن الشاعر ليس من يزن التفاعيل أو يصوغ الكلام الضخم ، واللفظ الجزل أو يأتي بالمجازات البعيدة فحسب وانما هو من يشعر ويشعر " (٢) .

وفي اهدائه الجزء الثاني من ديوانه المعروف باسم " وهج الظهيرة " يقول (٣) :

شعر لحسنك فيه كل قافية ... وما تضمن الا بعض وجداني

ويردده المازني أكثر من مرة أيضا (٤) ففي كتابه عن شعر حافظ يقول :

---

(١) ديوان شكري ج ١ صدر سنة ١٩٠٩ .
(٢) خلاصة اليومية للعقاد . صدر سنة ١٩١٢ ص ١٠٥ .
(٣) وهج الظهيرة للعقاد . الاهداء .
(٤) انظر تقديم ج ٢ من ديوان العقاد ص ١٤ ، حصاد الهشيم ص ٢٢١ وكتاب شعر حافظ ابراهيم للمازني .

" الأدب الحق هو الذى يصور الوجدان والأحاسيس فى صدق " وفى تقديمه للجزء الأول من ديوان العقاد يمدحه قائلا " فهو صورة صادقة لنفس صاحبه الحية الواعية لما يدور فيها ويطيف بها " ويجرى حولها " ولديه عبارة صريحة وهامة فى هذا المجال حيث يقول " تأمل الشعر أليس شعورا مترجما وقصة مروية وخاطرا مجلو ١ ، فهؤلاء الشعراء كانوا يربطون الشعر بالعالم الداخلى للشاعر حين يربطونه بالوجدان والاحساس والعواطف 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 وتأكيده منها واحساسهم باسراف الشعراء المعاصرين لهم فى تقليد القدماء اسرافا كبيرا الى الحد الذى طمست فيه ذاتهم ، وتجمد الشعر فى اطار ما لاكته الالسن ، وجاد به فكر القدماء (١) .

ومنها اطلاعهم على الأدب الغربى وبخاصة الرومانسى منه واطلاعهم على الشعر العربى القديم ، واكتشافهم لما يحمل هذا الشعر من مشاعر وأحاسيس أضافت اليه وتطورت به عبر السنين ، وجماعة الديوان انما كانوا يحاولون اكتشاف الشخصية الفردية التى عز عليهم أن يجدوها فى محاكاة الأقدمين ، وفى الاعتصام بقواعد وأصول أثمرها المنطق الأرسطى — وفى التشبث بالقوالب والأشكال التى تقوم على استحداث التناسب بين الجزء والجزء وبين الجزء والكل .

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

---

(١) انظر نقدهم لشوقى والمنفلوطى وعبد المطلب .

ولا يقتصر مفهوم الشعر عندهم على التعبير عن الوجدان والعواطف والأحاسيس وانما يتجاوز ذلك الى شيء آخر وهو توصيل هذه الخواطر والعواطف والأحاسيس المعبر عنها الى نفوس القراء على نحو يثير لدى المتلقين للشعر عواطف شبيهة بالعواطف التي أحس بها الشاعر أثناء نظمها .

هذه الفكرة واضحة عندهم جميعا وهي تكمل تصورهم للشعر ، فشكري يعبر عن هذه الفكرة في أكثر من موضع من ذلك ما يقوله في الجزء الثالث من ديوانه " والشاعر الكبير لا يكتفي بافهام الناس بل هو الذي يحاول أن يسكرهم ويجنهم بالرغم منهم ، فيخلط شعوره بشعورهم وعواطفه بعواطفهم " (١) وفي مقدمة الجزء الخامس يقول " والشعر ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس احساسا شديدا " (٢) .

وفي نفس المجال يتحرك العقاد فيقول " الشاعر من يشعر ويشعر " (٣) ويقول المازني نقلا عن بيرك في كتابه " الجليل والجميل " ان من يتدبر حسنات الشعراء وبراعاتهم يجد أنها لا تستولي على النفس من أجل ما تحدثه في الذهن من صور بل لأنها توقظ في النفس عاطفة تشبه العاطفة التي ينبهها الشيء الذي هو موضوع الكلام " ويعلق المازني على هذا الكلام فيقول " وهذا صحيح حتى في الشعر الوصفي الذي هو بطبيعته وغايته ألصق بالتصوير مما عداه من فنون الشعر وأبوابه " (٤) .

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 انما يتكون من رواسب ماضية وطاقي قومه واشعاعات حاضرهم وارهاصات مستقبلهم .

---

(١) مقدمة جـ ٣ من ديوان شكري ص ٢٠٩ .
(٢) مقدمة جـ ٥ من ديوان شكري ص ٣٦٤ .
(٣) خلاصة اليومية ص ١٠٥ للعقاد .
(٤) الشعر غاياته ووسائطه ص ٧ ، ٨ للمازني .

فالشعر في نظرهما تعبير مباشر عن نفس الشاعر ، و الشاعر باعتباره انسانا يعيش في المجتمع ويشعر بقومه ويتجاوب مع ما في وطنه من أحداث ، فانه اذا عبر تعبيرا صادقا عن نفسه فهو انما يعبر بطريقة غير مباشرة عن جنسه وعن مجتمعه وعن بيئته وعن عصره ، وقد أسهب العقاد والمازني في شرح هذه الحقائق بالتفصيل في مواضع مختلفة من انتاجهما ، يقول العقاد عندما قام فكرة الأدب القومي الشائعة عند الشعراء في عصره " ليس المطلوب من القومية أن يسجل الشاعر أسماء البلاد ومعالمها وانما المطلوب أن يكون انسانا يشعر بقومه وبالناس وبالدنيا وتأتي الطبيعة القومية من وصفه السماء كما تأتي من وصفه طنطا وأسوان (١) لأنه لن يخرج عن قوميته ولا عن طبيعتها " .

كما قال أيضا مرددا قول المازني " والمرء في نفسه يرى زمنه " (٢) وقد ترتب على فهمهما هذا رفض فكرة تحديد الموضوع الشعري بحيث يأتي من خارج نفس الشاعر ، والاصرار على أن ينبثق الموضوع من نفس الشاعر معبرا عن حياته وشعوره أولا ثم معبرا عن وطنه وجنسه وعصره ومجتمعه ثانيا . وقد لازمتهما هذه الحقيقة التي قرراها عن الأدب طول حياتهما فاذا تصفحنا مقدمة ديوان العقاد يقظة الصباح سنة ١٩١٦ نراه يقول " ان الأدب مرآة النفس الانسانية في مستواها الفردي ، ومستواها الاجتماعي على السواء " وهذه الفكرة تعبر عن جذور الاتجاه النقدي عنده ، وتربطه بالظروف التاريخية التي مهدت له ورافقته وتأثرت به . فهو يقول ان الشعر مرآة يتصفح فيها الناس صور نفوسهم في كل عصر وطور ، فهو التاريخ الصحيح الذي لا تكذب أسانيده ولا تختلف أرقامه " وهو يستخدم لفظ الشعر حينا والأدب في أكثر الأحيان عندما يتحدث عن هذه العموميات . 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 نقدهم التطبيقي .

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم للعقاد ص ١٩٤ ، ١٩٥ .
(٢) مقدمة العقاد لديوان المازني ج ١ .

وقد تحمس العقاد والمازني لهذه النظرية التي تطالب بأن يكون الشعر تعبيرا عن وجدان الشاعر وحياته الباطنية وبعبارة أخرى أن يكون " شعر الشاعر صورة لنفسه هو " ونقدهما حافل بما يدل على هذا ، وهما لا يملان من ترديد ايمانهما بهذه النظرية وتقديمها للقارئ في صور متعددة لهدف توضيحها واستيفاء جوانبها .

أما معنى كون الشعر تعبيرا عن الوجدان عند عبد الرحمن شكري ، فيختلف اختلافا كبيرا 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 الانساني 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 زي والشاعر لا يعبر عن عاطفة واحدة أو نفس واحدة بل يعبر عن عواطف متغايرة ونفوس متباينة فلا رأى لمن يريد أن يقيده بمذهب من مذاهب الفلسفة يذود عنه ويتعصب له . فان الشاعر يرى جانب الصواب من كل مذهب ويعبر عن كل نفس " (١) .

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

وشكري لا يمل من تكرار ذلك وتأكيده في كل مناسبة تتاح له ، ففي مقدمة الجزء السادس من ديوانه يذهب الى أن الشاعر لا يهمه الناس الا لأنهم بواعث

---

(١) مقدمة ج ٤ ص ٢٩٠ .

من بواعث الشعر ، وأنه لا يعني أن القصيدة الواحدة يبعث اليها انسان خاص ، يكون موضوعا لها ويستثير في الشاعر جميع الخواطر التي دفعت اليها فيقول " ان الشاعر ليس بالراسم ولو كان راسما لاستفاد أيضا من أفراد كثيرين في عمل رسم فني خيالي " .

ويعيد الحديث في هذا الموضوع في مقدمة الجزء السابع من ديوانه (١) فيقول " ولا أنكر أن الأفراد من الناس هم الذين يستثيرون خواطر الشعر ولكن هذا القول لا يستدعي أن تكون كل قصيدة في فرد معين . بل الأمر يستدعي ذلك عند المداحين والهجائين ومن جرى مجراهم ، ممن لم يضع لنفسه سننا عامة في فنه يجري على نهجها " .

أما المذهب الحديث فهو أن تكون الطبيعة البشرية ماثلة أمام الشاعر يأخذ منها لقصيدة ما يقتضيه الفن " الى أن يقول " ولذلك أرى من العبث والجهل بغرض الشعر قول قائل اني أعنى أحدا بما أقول في أي باب من أبواب الشعر " .

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

ومع ذلك يعترف شكري بأن شعر الشاعر ابن طبعه ومزاجه فيقول " ولا ريب أن شعر الشاعر ابن طبعه ومزاجه وأن الشعر ضروب متغايرة وذلك لا ينفي ما ذكرنا . هذا شكسبير ما ترك جانبا من جوانب النفس ، ولكنك لا تجد فيه تزيينا للباطل الا على لسان أهله وصفا لهم ، كما أنك لا تجد فيه وعظ من لا يرى الا جانبه من الحق ، وانما نريد بذكر ما ذكرنا (٢) ، أن الرغبة في الشعر من أجل أنه شعر لا من أجل مقصد خلقي " .

---

(١) جـ ٧ من ديوان شكري ص ٥٠٤ .
(٢) مقدمة جـ ٦ من ديوان شكري ص ٤٣٧ .

فالشعر خلق خيالي مستقل بذاته من صنع الشاعر ، ولذلك تظهر فيه شخصية الشاعر الفنية لا شخصيته كانسان في الحياة كما ذهب المازني والعقاد .

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 وانما يضيف اليه من نفسه ويشير شكري الى ذلك في مقدمة الجزء الرابع حيث يذهب الى أن الشاعر ينقل عن نفسه هولا عن المظاهر الحسية الخارجية ، فالشاعر عندما يصور الحبيبة مثلا يصور المثالية التي تقبع في ذهنه ويستملي صور الجمال المختلفة ذلك " لأن قلب الشاعر مرآة الكون فيه يبعد كل عاطفة جليلة شريفة فاضلة أو قبيحة مرذولة وضيعة " (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 فنه كل ذلك ومن هنا يتبين لنا أن شكري يعبر عن مبدأ هام من مبادئ الرومانسية .

الشعر اذن في نظر شكري لا يعبر عن حياة صاحبه ولا شخصيته تعبيرا مباشرا ، وكذلك لا يعبر عن حياة المجتمع السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية كما هي وانما الشعر يشف عن طوق السياق الاجتماعي والذاتي في كل أكبر منهما ، انه يعبر عن حقائق الحياة .

أهداف الشعر :

وهنا يبدو لنا أن نتساءل عن أهداف هذا التعبير في نظر أعضاء جماعة الديوان .

ان أول هدف لهذا التعبير في نظر أعضاء جماعة الديوان هو احداث المتعة وقد اتفق العقاد والمازني على أن هذه المتعة مشتركة بين الشاعر والسامع ذلك أن الفنان يبدع لنفسه أولا وينفس عن عاطفته ثم يخاطب الغير ويحدثه بمثل

(١) مقدمة ج ٣ من ديوان شكري ص ٢٠٩ .

حالته النفسية التي يعبر عنها محدثا له المتعة عن طريق نقل العواطف والايحاء بها بالتعبير الجميل الصادق .

ويوضح ذلك المازني حيث يقول " الشعر في أصله فن ذاتي يحاول الشاعر أن يرضي نفسه به ، الا أن هذه الحالة التي ليس للشعر فيها الا غرض ذاتي ولا غاية الا الترفيه عن أعصاب الشاعر واراحته من ثقل الفكرة التي تتحول اليها العاطفة ـ هذه الحالة لا وجود لها الا في العصور الأولى من تاريخ الانسان ثم لم يلبث الشاعر أن أحس فرق ما بينه وبين سائر الناس ، وأدرك أن احساسه أدق ، وأداءه عنها أبلغ وأوقع ... وأن الناس يلتذون بكلامه ويشجعونه بالثناء والاعجاب فيتحول في أغراضه وبواعثه ويصبح ما كان ضرورة حسية فنا عمليا يزاول ويعالج ويتعهد بالتهذيب والتنقيح والتجويد ، ويصبح ما كان في أصله وحيا لا حيلة له فيه عادة وأسلوبا ، وسرعان ما يصبح الشاعر يقلد نفسه فاذا كرت الأيام ... وجاء وقت التفكير الهادئ والعمل المرتب المنظم ذكر الشاعر ساعة تملكه حمى الوحي والالهام ودفعته قسرا في طريق الأدب وان غريزته ما زالت تلهمه وتوحي اليه ولكن عمله في الواقع قد صار صناعة تقسره عليها الارادة الذكية والرغبة الملتهبة ، وما زال يطلب ارضاء نفسه وهو يعالج عمله ولكنه أصبح طماح المعين كثير المراغب يفكر في جمهوره وقرائه وعشاقه ويحلم بما يمني به نفسه من النجاح " (١) وواضح من ذلك أن الشعر كان يعالج لذاته أو بعبارة أخرى ليريح المرء من ثقل الحاجات الجسمية ، ثم صار الشاعر يطلب أن يرضى به غيره فضلا عن نفسه وامتزجت فكرة النجاح والتأثير بعواطفه المنتجة .

فالشعر في نظر المازني كان يقال في مراحله الأولى للتنفيس عن الشاعر أما الآن فأصبح يهتم بامتاع الآخرين فضلا عن امتاع نفس الشاعر ولذلك أصبح صناعة يهذب ويجود بارادة واعية .

وفي نفس المجال يتحرك العقاد فيذهب الى أن سبب اعجاب الناس بالأشعار والخطب التي مصدرها السليقة ، لأنهم يقرأون نتاج السليقة فينفذ الى سلائقهم ويصيب مواقعه منها ويحرك من نفس القارئ مثل ما حرك من نفس الشاعر أو الكاتب فيعلمون أنه صدقهم وحسر لهم عن سريرته فيركنون اليه " (٢) .

---

(١) مقدمة ديوان المازني ج ٢ ص ١١٥ .
(٢) الفصول للعقاد ص ٢٨٠ .

فهدف الشعر عند العقاد والمازني يرتبط بمفهومه عندهما أشد ارتباط ذلك أنه يقال للتنفيس عن صاحبه ولكن أهدافه لا تنحصر في هذا التنفيس وانما تتعداه الى توصيل هذه المشاعر والأحاسيس الى المتلقي وخلق نوع من المشاركة الوجدانية والتعاطف بين الشاعر والمتلقي • واحداث المتعة للاثنين عن طريق المشاركة الوجدانية والعناصر الجمالية الموجودة في الشعر •

أما شكري فقد قصر هذه المتعة على السامع والقارئ فقط فالشعر في نظره امتاع للمتلقي لأنه يحرك أعماق نفسه ويجددها عن طريق خلط المشاعر والعواطف والايحاء بها الى القارئ والسامع • (١)

يقول شكري " ليس الشاعر من يملأ أذهان قومه بالمعاني الجديدة والآراء الجليلة وانما 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 تهتاج له قوى النفس في أعماقها ، هو الذي يجعل لكل عاطفة من عواطف النفس روحا وحياة وشخصية لأن النفوس يملؤها صدأ مثل صدأ المادة ولا يجلو عنها هذا الصدأ الا ما يحرك أعماقها ، والنفس كالماء الراكد الذي تعلوه المواد العطنة وكما أن هذا الماء الراكد لا يجدده غير تيار جديد كذلك الروح ينبغي أن تكون معرضة للتيارات الروحية وليست حياة الأديب الا تيارا من تلك التيارات التي تحرك النفس " (٢) •

فالشعر عنده امتاع 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 •

فاذا ذهبنا نفسر هذه الحقيقة عند العقاد نجده يقول " الشعر حقيقة الحقائق ولب اللباب ، والجوهر الصميم من كل ما له ظاهر في متناول الحواس

(١) مقدمة ج٣ من ديوان شكري ص ٢٠٩ •
(٢) عبد الرحمن شكري • الاعترافات ص ٣٢ •

والمعقول (١) فالحقيقة التي يريدها العقاد هي الحقيقة المثالية الخفية اذ يقول في موضع آخر " ليس بين ظواهر الأشياء وبواطنها حد فاصل ، فكل البواطن ظواهر مكشوفة لو أحسن النظر اليها من الجهة المثلى ، وكل الظواهر بواطن خفية لو أسيء النظر الى تلك الجهة منها ، ومن البديهيات عند قوم ما يعد أسرارا مغلقة عند قوم آخرين " (٢) .

فالعقاد يطالب الشاعر بالكشف عن الحقيقة الجوهرية المثالية الباطنية . ومما لا شك فيه أن هذه النظرة تطلق العنان للأدباء في تصور الحياة تصورا أعمق وتملي لهم في استكناه المثل العليا للأشياء فيصعدون في درجاتها ويحطمون الجمود الذي زعموه فيها " فمن تعود النظر ـ كما يقول ـ الى المعاني الباطنة وراء الصور الظاهرة استطاع أن يخلص فكره وقلبه من قيود ذلك التحتيم الضيق الذي يخيل الى أكثر الناس أن جميع ما نحسه من هذه الأشياء ان هو الا قوالب مصبوبة أبدية لم تكن قط على غير الصورة التي نحسها ولن تكون أبدا على غيرها " (٣) .

على أن هذه النظرة لا تقع في النفس موقع الوضوح والجلاء ، فستبقى الحاجة ماسة بعد التحرير والانطلاق الى الوقوف على آماد 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 آماد المطابقة والمفارقة بين المثال والواقع على السواء . جد المثل في الفلسفة الأفلاطونية وجدانية بحت تقع عليه النفس بالتذكر المعروف عند أفلاطون ، وهو عند أتباعه جهد الفن يقع عليه الفنان بوحيه والهامه يقول لا لو " منذ أفلاطون وحتى هيجل ظل المثال أي الحقيقة الميتافيزيقية لكل كائن أو كل شيء الموضوع الذي يفتش في الفن أن يكشف عنه ، وكانت الحياة المنظورة لهذا المثال هي تاريخ الفنون " (٤) .

ويجيء العقاد فيتخطى هذه الصوفية الفنية الى استنباء الغايات البعيدة للحياة أو الفن الالهي يقول " فاذا سأل سائل كما يسأل الأستاذ نعيمه : أي

(١) مقدمة ج٢ من ديوان شكري بقلم العقاد ص٩٧ .
(٢) الفصول للعقاد ص٣٥٠ .
(٣) مراجعات في الآداب والفنون للعقاد ص٦٤ .
(٤) مبادئ علم الجمال لشارل لالو ص٦٠ .

فن يتمكن من تصوير تموجات الحب والبغض والايمان والشك ؟ قلنا أنه هو الفن الالهي الذي نحكيه بفنوننا من جهة ونستقي غاياته البعيدة من جهة أخرى ، فنلتزم حدوده اذا حاكيناه ، ونضيف اليها ونوسعها اذا نظرنا الى غاياته البعيدة "(١) فالعقاد لا يقف موقفا سلبيا عند حدود المحاكاة لحقائق الحياة وانما يمتد ببصره الى استنباء غايات الحياة وما ينبغي أن تكون عليه ظواهرها المحسوسة وغير المحسوسة على السواء ، وهذا الاستنباء يقع عليه الأديب الفذ بفطرته والناقد الأصيل بالبصر حتى ظاهرته الدراسات العلمية والفلسفية وبمعنى آخر يقع عليه باستظهار منطق الحياة ومقتضاه في تشكيل الظواهر المادية والمعنوية في الكون .

الشعر اذن في نظر العقاد كشف عن حقائق الحياة الجوهرية واستنباء غاياتها البعيدة وقد استخدم العقاد هذا القياس في نقده ، فكان يبحث في شعر الشاعر عن الحقائق الجوهرية فاذا وجدها كان صادقا والا فهو كاذب ، كان العقاد كثير اللهج بالجوهر كثير السخط على العرض الذي يوجد في شعر شوقي وغيره من شعراء الصنعة وكان يحلل شعر البحتري والمتنبي وابن الرومي من أجل توضيح هذه الفكرة . ويخلص آخر الأمر الى أن الطبيعة في شعر شوقي ليست الا أعراضا مزدولة يولع بها طلاب النزهة في يوم العيد . ويستمر العقاد في احتفاله بالجوهري والعرضي حتى 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 الصدق قريب من صدق الفلاسفة .(٢)

ومن السذاجة أن يقلل المرء من تأثير العقاد في تصحيح الأذواق ومحاولته المخلصة في أدبه ونقده أن يؤكد سمو الأدب ، ولكن من الحق أيضا أن كلمة الجوهري التي تعلق بها غامضة . يقول بعض الناس ان في الطبيعة جواهر أو كليات لا تبصر بالعين والفنان هو الذي يراها ولم يعد هذا التفكير مقبولا .

وقد نقول ان الجوهري وصف لا حساسنا بمغزى الأشياء وأهميتها . وأيا كان المقصد فان التعلق بالجوهري أنسانا حقيقة هامة وهي أن ما كان جوهريا بالقياس الى شاعر مثل ابن المعتز اصبح عرضيا سطحيا بالقياس الى العقاد ومن ورائه جمهور المثقفين .

---

(١) انظر في دراسة الأدب العربي للدكتور ناصف ص ٣٢٨ ، ٣٢٩ .
(٢) نفس المرجع السابق ص ٢٣٩ وما بعدها .

وهكذا نسفه ما أهم الناس وشغلهم وأرق ليلهم . ولذلك كان لفظ الجوهري خطيرا اذا استحال الى أداة للفنك بمجهودات الآخرين ، ومن الصعب اذن أن يكون الجوهري المقابل للعرضي مصطلحا يضيء لنا السبيل ففي الأدب جوهريات متناقضة متضاربة لا آخر لها .

العقاد عناه من الشعر ما فيه من رسالة ، ولذلك احتفى بأبي العلاء ، والمتنبي وكل من يفصح شعره عن فلسفة . قال عن المتنبي "كان المتنبي شاعرا من شعراء العرب العظام وحد الشاعر العظيم عندي هو أن تتجلى في شعره صورة كاملة للطبيعة بجمالها وجلالها وعلانيتها وأسرارها ، أو أن يستخلص من مجموعة كلامه فلسفة للحياة ، ومذهب في حقائقها وفروضها أيا كان هذا المذهب وأيا كانت الغاية الملحوظة فيه "(١) .

هذا عن تفسير العقاد للحقيقة ، وما نتج عنه من مقاييس نقدية استخدمها في الفنك بمجهودات الآخرين .

أما شكري فمع اتفاقه مع العقاد في أن الشعر يكشف الحقيقة ، نراه يختلف عنه في تفسيرها فيقول "ليس الشعر كذبا بل هو منظار الحقائق ، ومفسر لها وليست حلاوة الشعر في قلب الحقائق بل في اقامة الحقائق المقلوبة ووضع كل واحدة منها في مكانها "(٢) .

ولكن ما أبعاد هذه الحقائق ؟ يجيب شكري على ذلك قائلا "فليس الشاعر الكبير من يعنى بصغيرات الأمور ، ولكنه الذي يحلق فوق ذلك اليوم الذي يعيش فيه ، ثم ينظر في أعماق الزمن آخذا بأطراف ما مضى وما يستقبل فيجس شعره أيديا مثل نظرته ، وهو الذي يلج الى صميم النفس فينزع عنها غطاءها وهو الذي اذا قذف بأشعاره فتق حلق الأبد ساغها "(٣) .

فالشعر عند شكري كشف عن الأمور الكلية لا الجزئية في الحياة بالاضافة الى أنه كشف عن حقيقة النفس الانسانية ، وبعبارة أخرى كشف عن الحقائق الخالدة الموجودة على مر العصور ، ويوضح شكري هذه الحقيقة مرة أخرى فيقول

---

(١) مطالعات في الأدب والحياة ص ١٤٨ .
(٢) مقدمة ج ٤ من ديوانه ص ٢٨٧ ، ٢٨٨ .
(٣) المرجع السابق .

" وينبغي للشاعر أن يتذكر كي يجيء شعره عظيما أنه لا يكتب للعامة ولا لقريه ، ولا لأمه ، وإنما يكتب للعقل البشري ونفس الانسان أين كان ، وهو لا يكتب لليوم الذي يحيش فيه وإنما يكتب لكل يوم وكل دهر وهذا ليس معناه أنه لا يكتب أولا لأمه المتأثر بحالتها المتهيء بهيئتها " (١) .

فالحقيقة عند شكري هي الحقيقة الكلية الأبدية التي تخاطب العقل البشري والنفس الانسانية في أي مكان من هذا العالم وفي أي زمن ، على أن منبع هذه الحقيقة الأبدية هو البيئة المحلية ، فالشعر يبدأ من بيئة خاصة ، وعصر معين ومجتمع محدد ، اذ أن كل هذه العوامل تؤثر في الشاعر وتدفعه الى قول الشعر ، ولكن الشعر بعد ذلك لا يقف عندها ، بل يمتد الى العالم بأسره كاشفا عن الحقائق الكلية في الحياة فالشعر ليس انعكاسا للبيئة المحلية وانما هو اضافة من الفنان وكأن شكري في ذلك كما ذهب الدكتور لطفي عبد البديع ينحو نحو كلام أرسطو في الفرق بين الشعر والتاريخ (٢) من حيث كانت مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا ، بل رواية ما يمكن أن يقع ، والأشياء ممكنة اما بحسب الاحتمال أو بحسب الضرورة ، ذلك أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان يكون أحدهما يروي الأحداث شعرا والآخر يرويها نثرا . وانما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلا ، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع ولهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة ، وأسمى مقاما من التاريخ لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي بينما التاريخ يروي الجزئي ، وأعني بالكلي أن هذا الرجل أو ذاك سيفعل هذه الأشياء أو تلك على وجه الاحتمال أو على وجه الضرورة والى هذا التصوير يرمي الشعر وان كان يعزو أسماء الى الأشخاص " (٣) .

كما أن حديث شكري عن الشعر يذكرنا بقول وردسورث في مقدمته الشهيرة " الشعر هو روح المعرفة الرفيعة ، والهواء الذي تستنشقه والتعبير المتفعل الذي يرسم على محيا العلوم بأجمعها ، وعلى الشاعر بكل تأكيد ينطبق قول شكسبير عن الانسان " انه يستعرض الماضي ويتأمل المستقبل " فهو صخرة الدفاع

---

(١) مقدمة ج ٥ من ديوانه ص ٣٦٠ .
(٢) د . لطفي عبد البديع " الشعر واللغة ص ١٢٦ .
(٣) فن الشعر لأرسطو ترجمة عبد الرحمن بدوي ص ٢٦ .

عن الطبيعة البشرية والمؤيد الحامي وحامل المودة وصلات القربى الى كل مكان ، وبالرغم من تباين المناخ والتربية واختلاف اللغة والأخلاق والقوانين والعادات ، وبالرغم من أمور تسربت بهدوء من العقل وأشياء أخرى تهدمت بعنف فالشاعر يربط بالانفعال العاطفي والمعرفة بين أجزاء الامبراطورية الشاسعة للمجتمع البشري في امتدادها فوق الارض جميعا وعلى مدى الأيام . ان مرامي الشاعر الفكرية تجد مادتها في كل مكان " (١) .

وقوله أيضا في مكان آخر من المقدمة " لقد بلغني أن أرسطو قال ان الشعر أكثر أنواع الكتابة فلسفة وانه لكذلك وهدفه الحقيقة العامة الفعالة لا الحقيقة الفردية المحلية " (٢) .

ولا يمل شكري من تكرار تصوره لهذه الحقيقة ، لذلك نجده يشير اليها عند حديثه عن وظيفة الشاعر فيقول " ان وظيفة الشاعر في الابانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره . والشعر يرجع الى طبيعة التأليف بين الحقائق ، ومن أجل ذلك ينبغي أن يكون الشاعر بعيد النظرة غير آخذ بواء المظاهر مأخذ نور الحق فيميز بين معاني الحياة التي يعرفها العامة وأهل الغفلة ، وبين معاني الحياة التي يوحي اليه بها الأبد . وكل شاعر عبقري خليق بأن يدعي متنبئا أليس هو الذي يرمي مجاهل الأبد بعين الصقر فيكشف عنها غطاء الظلام ويرينا من الأسرار الجليلة ما يهابها الناس " .

فالشعر كشف 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 شكري للشعر على هذه الصورة عدة نتائج هامة وقيمة منها ما يلي :

أن الشعر أكبر من أن يخدم أهدافا خاصة كمدح الملوك أو رثائهم أو هجاء أعدائهم أو اضحاكهم وتسليتهم ، أو تسجيل مآثرهم ، الشعر يخدم أهدافا

(١) مقدمة ورد سورث ترجمة هيفاء هاشم في أسس النقد الأدبي الحديث ج ١ ص ٩١
(٢) مقدمة ورد سورث ترجمة هيفاء 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 " (١) .

لذلك أخذ يعيب على شعرائنا جهلهم بجلال وظيفة الشاعر فقال " فعيب شعرائنا جهلهم جلالة وظيفة الشاعر لقد كان بالأمس نديم الملوك وحلية في بيوت الأمراء ولكنه اليوم رسول الطبيعة ترسله مزودا بالنغمات العذاب كي يصقل النفوس ويحركها ويزيدها نورا وناراً ، فعظم الشاعر في عظم احساسه بالحياة ، وفي صدق السريرة الذي هو سبب احساسه بالحياة . واذا رأيت شاعرا يأخذ الحقير فأخذ الجليل من الأمور ، ويحسب الحوادث الصغيرة من الحوادث الكبيرة ، فاعلم أنه ضئيل الشعر فان ضئيل الشعر يغتر بضجة الحوادث ولا يعلم أن حوادث النفس على صمتها 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 في شعره فقال " وهناك فئة تريد من الشاعر أن يكون أكثر شعره تكلفا للحكمة فيأتي بأمثال من بطون الكتب وأفواه العامة ، نصفها حق ، ونصفها باطل ثم يصوغها شعرا من غير أن يكون قد أحس لذعها في ذهنه ولا شعر بقيمتها وشر الحكمة التي يتكلفها الوزانون " وانما حكمة الشاعر تبدو في كل قسم من أقسام شعره سواء في الغزل والوصف والرثاء ... الخ فان شعر الشاعر مهما اختلفت أبوابه ينبيء عن نصيبه من التفكير وحكمة الشاعر تجاربه وخواطره في الحياة تلك الخواطر التي ينضجها الشعور والتفكير " (٣) وهاجم أيضا ذوق الجمهور الذي يتطلب من الشاعر القول في المناسبات أو الأحداث اليومية قائلا : " وبعض القراء يهذي يذكر الشعر الاجتماعي ، ويعني 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 نضب ذهنه أم خمت 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 .

ويجعلون منزلة الشاعر على قدر عدد قصائده في تلك الحوادث! وليس أدل على فوضى الادب وفساد ذوق الجمهور من هذا الهراء .

كأنما الشعر جريدة منظومة ، أو كأنما الشاعر مصنع لصنع الأوزان وانما الشاعر هو الذى يحاول أن يبلغ الى أعماق النفس ، وأن يضرب على كل وتر من أوتارها ، والذى تسمو معه النفس عن تلك الحوادث الى سماء الشعر فينشقها نسيمه وينعشها بنفحاته ويسمعها ألحانه ويريق عليها من ضيائه ما يرفعها عن منزلة البهم الى منزلة الآلهة " (١) .

فالشعر في نظره أكبر من هذه الأحداث وأرفع ، ذلك لأن ما يعطيه الشعر ليس شيئا من وادى الأخبار السهلة المباشرة التى يستطيع القارئ أن يتهيئها في المعنى النثرى والكلام العادى .

ان العمل الفني ليس انعكاسا للأحداث ، وانما هو اضافة حقيقية الى الظروف الاجتماعية ، العمل الأدبى يشب عن طوق السياق الاجتماعي الخاص ويعلو عليه ومن ثم يسهم في تكوين المجتمع وفي ذلك يقول شكرى " ولئن كان بعض الشعر رحلة فهي رحلة الى عالم أجمل وأكمل وأصدق من هذا العالم " (٢) وظيفة الشاعر اذن 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 وانما يكمن في مدى بلوغه أعماق النفس الانسانية ووظيفة الشاعر الكبير تكمن في خلق الجيل الذى يفهمه " .

ومما لا شك فيه أن هذا ادراك جديد كل الجدة لوظيفة الشعر والشاعر على السواء وقد كان شكرى أول من ألمع به فيما أعلم ، ولا زال النقد الحديث يردده الى اليوم لقد أصاب شكرى في الدلالة على مهمة الشعر والشاعر ، وقد كانت آفة الشعر لعهد شكرى بل هى آفته في كل عصر وزمان تجرد لغته من الأبعاد التى تتألق فيها روحانية الشاعر وتتراءى معها المعانى الى مثل هذه الدلالة الكلية التى تفسر وجود الانسان .

---

(١) مقدمة ج ٤ من ديوان شكرى ص ٢٨٩ .
(٢) مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٣٦٢ .

وكأن الشاعر عنده هو هذا الباحث الأزلي الذي يجزع الصحراء ويغوص في العباب بحثا عن الحق (١) .

والشعر يمثل جانب الشاعر الفكري الذي يتعمق الحياة ويفسر الوجود .

أما الحقيقة التي يكشفها الشعر في نظر المازني فهي الحقيقة العصرية ويفسر ذلك قائلا " ولا يغني في تعريف الشعر أن نقول مع شلجل انه مرآة الخواطر الأبدية الصادقة فان هذا فضلا عن غموضه الشديد خطأ صريح ليس فيه شعاع من نور الحق ... الشعر ليس الا مرآة الحقائق العصرية لأن الشاعر لا قبل له بالخلاص من عصره والفكاك من زمنه ولا قدرة له على النظر أبعد مما وراء ذلك بكثير ، فحكمته حكمة عصره ، وروحه روح عصره "على أنه ما هو الحق؟ وكيف يوصف بأنه أبدي ؟ وما هو مقياسه ؟ ألا ترى أن يقين اليوم قد يصير شك الغد فأنى للشاعر أن يصل الى هذه الحقائق الأبدية انه لا أبعد فيما نعد إلا عواطف الانسان ، وما يدرينا لعل هذه أيضا يعتورها الشك . ويأتيها الريب من هذا الجانب أو ذاك ولكنه لا أبدي الا هذه . ألست ترى أن أغاني المستوحشين التي يمتدحون فيها الحرب والشر ... هي غاية العقل عندهم وان اصغت منها أسماع المتحضرين لهذا العهد ، وبرئت الى الله منها نفوسهم؟ ولكنها شعر لا ريب فيه " (٢) .

والمازني في تفسيره للحقيقة يتفق مع العقاد وشكري في أنها نابعة من العصر الذي قيلت 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 بكثير فالحقيقة ليست " جوهرية "كما ذكر العقاد وليست "أبدية ولا كلية "كما ذكر شكري . ذلك لأن هذه الألفاظ عنده تعلو على التحديد ، فالأشياء الكلية والأبدية والعرضية والجوهرية ... أشياء نسبية تختلف مدلولاتها باختلاف الزمان والمكان والانسان (٣) . وينقل المازني ما قاله شيلي في كتابه دفاع عن الشعر " ولقد كان الشعراء في العصور الأولى التي مرت بهذه الدنيا يسمون تارة مشرعين وطورا أنبياء حسب العصور التي ظهروا فيها والأمم التي نبغوا فيها

(١) انظر اللغة والشعر ، د . لطفي عبد البديع ص ١٢٣ .
(٢) الشعر غاياته ووسائطه ص ٦ للمازني .
(٣) الشعر غاياته ووسائطه للمازني ص ٤ وقد أشار المازني الى مصدر هذا الكلام .

صدق الأولين ، فان الشاعر جامع أيضا بين هذين في نفسه لأنه لا يقتصر على رؤية الحاضر كما هو ولا يجتزئ باستطلاع القوانين والأنظمة التي ينبغي أن تنزل على حكمها أمور الحاضر ، بل يستشف المستقبل من وراء الحاضر فليست خواطره الا بذرة الزهرة التي يجنيها الزمن الأخير ونوارته وما الشعر الا موقظ الأمم وباعث الشعوب ، ورسول الانقلابات في الآراء والتقاليد ... والشعراء هم قساوسة التنزيل الالهي ورسل الوحي القدسي وشراح الحكمة الربانية .. وهم المرايا التي تتراءى في صقالها أظلال المستقبل الضخمة الكثيفة الملقاة على الحاضر .

وكأن المازني ينحو في كلامه نحو ما ذهب اليه " ماثيو 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 مثل هذا التفسير . وهذا التفسير ليس تفسيرا لمشكلات المجتمع الاقتصادية (١) أو الاجتماعية وانما هو تفسير لطبيعة الانسان وحاجاته كما يكشف عنها عصر معين " ولا يستطيع الشاعر بكل طاقاته الخيالية وقدرته على التعمق ، أن يصل الى العواطف الانسانية الأولية " وقوانين الطبيعة البشرية ما لم يقدم له مجتمعه هذه الأفكار بطريقة واقعية " (٢) .

فالشعر في نظر المازني يعكس الحقيقة العصرية ويستشف المستقبل القريب من ورائها . ولذلك فالشعر اضافة الى الحياة وليس انعكاسا لها . وهذا ما قال به شكري والعقاد ، وقال به أرسطو والرومانسيون من قبل .

بعد أن أوضحت تفسير كل من أعضاء جماعة الديوان للحقيقة التي يكشف عنها الشعر نلاحظ ما يلي :

أولا : أن مفهوم الشعر عند عبد الرحمن شكري ينسق مع تفسيره للحقيقة التي يكشف عنها الشعر ، فالشعر دائما يحاول أن يكشف عن الحقائق الكلية التي تفسر وجوه الانسان والحياة . لذلك ترفع شكري عن الحوادث العادية 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 والذى تسمو معه النفس عن تلك الحوادث الى سماء الشعر فينشقها نسيمه ، وينعشها بنفحاته ويسمعها ألحانه ويريق عليها من ضيائه ما يرفعها عن منزلته اليهم الى منزلة الآلهة " .

ذلك أن ما يعطيه الشعر ليس شيئا من وادى الأخبار ، وليس انعكاسا للأحداث الاجتماعية أو البيئية ، وليس تصويرا لحياة الشاعر الخاصة كما ظن العقاد والمازنى وغيرهما من الأدباء .

ثانيا : أن مفهوم الشعر عند العقاد والمازنى لا يتفق مع تفسيرهما للحقيقة التي يكشف عنها الشعر ، الا اذا فسرناه 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 .(١) يقول العقاد " شعر النفس يعني كل نفس " والا فكيف نفسر 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 والمازنى فى فهمهما لحقيقة الشعر عن عبد الرحمن شكرى ، فالشعر عندهما يبدأ بالتعبير عن وجدان الشاعر ونفسيته ، ثم يكشف بعد ذلك عن حقائق كلية أو عصرية .

أهم المقاييس النقدية عند العقاد والمازنى :

وقد أقام العقاد والمازنى على قولهما ، ان الشعر تعبير عن وجدان الشاعر ونفسيته عدة مقاييس نقدية أهمها وأشهرها ما يلى :

١) مقياس الصدق :

وأية الصدق عندهما أن تكون نماذج الشعر تترجم لكل خالجة من خوالج النفس الشاعرة ، وأثر من آثار تلك الحياة الباطنة والظاهرة ، والشاعر اذا بلغ

---

(١) انظر الفصول للعقاد ص ١٥٤ .

التوافق بين خلائقه وشعره هذا المبلغ فتلك آية التعبير الصادق أو تلك آية الشاعرية أو الملكة الفنية "(١) .

ويوضحان ماهية الصدق حينما لا يحاسبان الشاعر الا على الصدق الفني الذي يتضمن صدق الشعور الذي يعبر عنه الشاعر ، وصدور ذلك الشعور منه عن مزاج أصيل لا تكلف فيه ولا اختلاق ، وعندهما 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 فنه وحياته شيئا واحدا . يقول المازني في ذلك "الأدب الحق هو الذي يصور الوجدان والأحاسيس في صدق ، ويعطي صورة صادقة للناس والحياة ولا يقيم وزنا للزخرف اللفظي ، وانما 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 ناظمه ، وفيه روحه واحساساته وخواطره ومظاهر نفسه ، سواء كانت جليلة أم دقيقة ، شريفة أم وضيعة ، وفي 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 المألوف لأنه لا يعنى الا بتصوير الضمائر الخفية ، ويغتفر 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 .

وحتى يكون الشعر صادقا يجب أن يتضمن خصائص ومميزات الشاعر بالاضافة الى مميزات الباعث على قول الشعر أيضا ، فالمدح أو الرثاء أو الهجاء ... العام(٣) الذي يصح أن يقال في كل الناس يكون شعرا خلا من الصدق والمدلول .

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم "الجيل الماضي ص ١٣٨ للعقاد ، حصاد الهشيم للمازني ص ١٨٠ ، ١٨٥ ومقدمة شعر حافظ لابراهيم للمازني أيضا .

(٢) شعر حافظ للمازني . المقدمة .

(٣) الديوان في الأدب والنقد ص ٨٧ ، ٨٨ .

والشعر اذا لم يصح أن يقال فى انسان معلوم صح أن يقال فى كل الناس فهو الهذيان بعينه (١) .

وقد تفرع عن مقياس الصدق الفنى قضايا أخرى أثارها العقاد والمازنى منها قضية شعر الطبع وليس شعر الصنعة هو الشعر الحقيقى ، والشعر المطبوع عندهما هو الذى يعبر عن نفس صاحبه أصدق تعبير وهو بذلك يعتبر شعرا عصريا وفى ذلك يقول العقاد " كان شعر العرب مطبوعا لا تصنع فيه وكانوا يصفون ما وصفوا فى أشعارهم ... لأنهم لو لم ينطقوا به شعرا لجاشت به صدورهم زفيرا ، ووجوت به عيونهم دمعا واشتعلت به أفئدتهم فكرا ، وأما نحن فلا موضع لتلك الأشياء من أنفسنا . والشعر العصرى كهذا الشعر فى أنه شعر الطبع ، وأنه أثر من آثار روح العصر فى نفوس أبنائه ، فمن كان يعيش بفكره ونفسه فى غير هذا العصر فما هو من أبنائه ، وليست خواطر نفسه من خواطره " (٢) .

وقد وضع العقاد والمازنى مقياسا لشعر الطبع يتلخص فى أن الشعر اذا كان صادقا مؤثرا فهو شعر الطبع ، والا فهو شعر التكلف أو الصنعة أو التقليد يقول المازنى " والصدق فى الترجمة عن النفس والكشف عن دخيلتها أبلغ فى التأثير وأنجح .. "

والشعر الذى يقع فى قلوب الناس ويبعثهم لا يمكن أن يكون تقليديا مكذوبا فان القلب لا يخطئ فى التمييز بين الشعر الكاذب والشعر الصادق ، والنفوس معايير حساسة لا يجوز عليها التزييف والتمويه والتزوير " (٣) .

وقد تفرع عن مقياس الصدق أسماء كثيرة للشعر الذى لا يتسم بالصدق منها شعر الصنعة ، وشعر التكلف ، والشعر الكاذب ، والشعر المزيف ، وشعر التقليد ... الخ هذه الأسماء التى تقف فى مقابل شعر الطبع والشعر الصادق وقد استغل العقاد والمازنى هذا المقياس وما تفرع عنه من مقاييس فى نقدهما وفى دراستهما الأدبية أيضا .

---

(١) المطالعات للعقاد ص ٢٧٨ ، ٢٧٩ .
(٢) مقدمة الجزء الأول من ديوان المازنى بقلم العقاد ص ١٢ .
(٣) مقدمة ج٢ من ديوان المازنى بقلم المازنى .

يقول المازني عن بشار " ولم يكن بشار يعنى بالصدق فى الاعراب عن عاطفته وانما كان معنيا بسيرورة الشعر وشهرته ، وليس لبشار فى غزله صدق يعرف من كذب ، فقد كان الشعر عنده صناعة ، وكان همه أن يقول فى أغراضه ، وأن يقال أحسن وأجاد ، لا أن يكون صادق السيرة فيه ... فلم تكن مزية بشار سمو المعنى وقوة الخيال أو صدق العاطفة أو اخلاص السريرة أو نفاذ البصيرة وكذلك يذهب العقاد عندما علق على بعض أبيات لشوقى فى رثاء بطرس غالى سنة ١٩١٠ حيث اتهمه بالغلو والتقليد وأنه لا يصدر فى شعره عن شعور صادق ، بل هو يبكى بدموع الأمير والعصر لا بدموعه هو (١) ويردد هذا المقياس أيضا عندما يتعرض لشعر شوقى بعد ذلك فى كتابيه : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى والديوان فى الأدب والنقد .

وهناك أمثلة كثيرة تدور على هذا المقياس ، العقاد والمازني فيها يعليهما الصدق والكذب ويسألان دائما هل طابق الشعر ما كان يعتقده الشاعر أو ما أحس به ؟ وهما يلتمسان هذا الصدق من سبل عديدة ، من أهمها الأخبار التى تروى عن الشاعر ، والانطباعات الذوقية التى يتركها الشعر فى نفسيهما وهما يتقدمان بعد ذلك الى الشعر واثقان أنهما يترجمان ترجمة أمينة ويصدقان الحكم على الشعر .

تاريخ هذا المقياس وقيمته من وجهة نظر النقد الحديث :

ان لفظ الصدق كثر استعماله فى النقد والاستطيقا منذ أفلاطون الذى ظن أن الفلسفة هى باب الحقيقة ، ولكن اذا تأملنا ما يعنيه الباحثون به وجدنا اللفظ غامضا ملتبسا عسير التحديد من جهة قابلا للتأويل من جهة أخرى . واذا لم نتغلب على لغة الالتباس فى لغة النقد فقدنا نعمة الوضوح وأصبحت مناقشاتنا عقيمة لأننا حينئذ لا نتحدث عن شئ واحد . وعلاج ذلك هو أن نذود لفظ الصدق عنا وأن نستعمل اصطلاحا أقل غموضا . ليس من اليسير أن نعرف بدقة كبيرة ماذا يعنى الصدق فى حديث المتشبثين به . (٢)

---

(١) انظر خلاصة اليومية ص ١٠٥ .

(٢) انظر دراسة الأدب العربى د . ناصف الفصل السادس ص ٣٠٢ : ٣٤٢ .

كلمة الصدق كثيرة الشيوع فى مناقشات الشعر وغيره ، ويوشك هذا الصدق أن يكون مطلبا أساسيا يحاول الباحث تحقيقه كلما واجه عملا فنيا .

فالذين يعنيهم سيكلوجية الشاعر " مثل العقاد والمازنى " يبحثون عن نوع من الصدق الداخلى ، والذين يعنيهم استجابة الشاعر للمجتمع ما يزالون يجعلون هذا المصطلح محور أبحاثهم . ومن ثم يصبح السؤال عن الصدق فى رأى هؤلاء وهؤلاء أمرا لا يعد له شيء آخر فى الأهمية .

المعنى الأساسى للصدق هو المطابقة ، وقد أخذت هذه المطابقة اهتماما غريبا فى دراسات الأدب ، ويظهر أن استعمال الكلمة فى المجال الخلقى أضفى عليها مهابة .

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 فى 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 فى الشعر والشاعر بمثل ما يقضى الباحثون فى رواة الحديث ، من أجل الصدق شغل الباحثون بالترجيح بين الأخبار ولاحظوا الفروق والمشابهة بينها وبين الشعر ، ووجدوا فى هذه الفروق متسعا للتخمين .. وبعبارة أخرى تحول الشعر الى خبر والخبر كما تعرف يحتمل الصدق والكذب ، وقيمة الخبر مرتبطة بصدقه وكذلك قيمة الشعر نحن اذن نركن الى الشعراء كما نركن الى الصادقين المخلصين الشاعر يهجو ويمدح .. ويشكو الزمان فهل كان صادقا مخلصا فى كل هذه النواحى ؟ .

ونتيجة لمفهوم الصدق غزت الصنعة عقول الدارسين فراح بعضهم يقول ان القدماء من النقاد نظروا الى الشعر على أنه صناعة وللصناعة أسس ينبغى أن تستقصى ، ولكنها أسس لا تستقيم مع الفن الحقيقى ... والمهم أن الصدق ما يزال محركا لأبحاثنا نقول فى ذلك أشياء كثيرة تبدو وجيهة أول الأمر كان الشاعر كالصانع ينتج الالات .

كان الشعر حرفة يؤديها الشاعر من أجل غاية أو منفعة ، وفرق كبير بين التعبير الحرفي ، والتعبير الصادق الذي يفصح عن وجدان قائله " .

وكأننا ما زلنا نصدر عن ذلك الرأي القديم الذي يقول فيه الشاعر :

وإن أجود بيت أنت قائله بيت يقال اذا أنشدته صدقا

وقد قامت حركة التجديد في الأدب الحديث على هذه الدعامة ، فالمازني يتهم كثيرا من الشعر القديم والحديث بالكذب والتزوير . والعقاد عني بشوقي وأفصح عن كذبه .

هذه العناية المسرفة بالصدق صرفتنا عن تحليل الشعر ذاته وخيل الى كثيرين أن أمور الصدق ألصق بالشعر من توضيح العمل توضيحا مستقلا ، بل ان الشعر عند دعاة الصدق هو حياة صاحبه .. ولذلك كانت مهمة الناقد أن ينظر في الشعر لكي ينتهي الى الشاعر وأن ينقل العمل من دائرة الفن الى دائرة الحياة .

العمل الفني له اطار أو هوية مستقلة ، حقا ان الشعر قد ينبع من تجربة حقيقية ولكن الشاعر يعدل هذه التجربة ويهذبها . ويبعد بها عن مصدرها ، الشاعر يفارق عواطفه الى حد ما ويعلو عليها ويفرغ للشعر بعد أن كان مصروفا 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 استاطيقية في القصيدة أم حقيقية على وجه انسان ، فان قدرتنا على وصف العاطفة ضئيلة حقا ومع ذلك فاننا نجعل معظم حديثنا في الشعر دائرا على العواطف الصادقة والكاذبة ونسينا أن الشعر لغة ، وأن اللغة رمز عقلي للعواطف ، وليست تعبيرا مباشرا تلقائيا عنها ، وأن العمل الأدبي من أجل ذلك ليس ترجمة للعاطفة وانما هو تأويل لها ، وأننا نمرح في أرض غريبة علينا ونلقي 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 في الحقيقة هون الصعب من الأمر . السؤال عن الصدق أو صدق الشاعر في حدوده البسيطة التي صورناها يغضي عن كثير من شئون النص ذاته .

والواقع أن تعقد البواعث الانسانية واختلاطها يجعل القول فى الصدق والكذب تعبيرا عاطفيا لا خير فيه قال رتشاردز " اذا قرأنا عملا أدبيا ثم قلنا ما أصدقه فمعنى ذلك أننا لم نحسن قراءته وأننا نضيع وقتنا ، فمشابهة الحياة لا تهم وتمثيل الشخصية لما نعرف ليس هو مشكلة الفنان ".

فالقصيدة الناصحة لا يمكن أن تقاس بمقاييس الصدق . فالنضوج رؤية أبعاد كثيرة متصلة لا يمكن اختصارها . القصيدة ليست ذات معنى ثابت محدد على نحو ما يتبادر الى الذهن ، أو على نحو ما نجد فى العبارات التجريدية والمدلولات العلمية . ان خواطر السياق الشعرى لا يمكن بحثها فى ضوء المعنى المتبادر للصدق ... واننا حين نهتف لقد صدق الشاعر تكون غالبا 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 شئ بعينه أثير لدى القصيدة بحيث يسود تماما 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 غائمة ، وهذه المصطلحات كثيرة منها الصدق الوجدان ، الطبع ، الجوهرى والعرضى ، والخاص والعام والكلى والجزئى .. وكلما قصدنا الى المعرفة المتميزة من التذوق قل استعمالنا لمفهوم الصدق وترديدنا لسائر العبارات التى تدور فى فلكه .

وليس قصارى ما تؤديه كلمات الشاعر الاخبار وما يقتضيه من مطابقة شئ بشئ فالشأن كل الشأن فى اللغة الشعرية للتمثيل اللغوى ذلك التمثيل الذى يعتمده الشاعر لاحضار العالم الذى يتعاطاه فى شعره بطريق التخيل الذى تضطلع به العبارة .

ولا مجال مع التخييل للكلام عن احتمال الصدق أو الكذب بمعناهما الساذج "(١)

---

(١) التركيب اللغوى للأدب ص ٧٨ ، ٧٩ د . لطفى عبد البديع .

٢) شعر الشخصيـــة :

نترك مقياس الصدق وما تفرع عنه ونتحدث عن المقياس الثاني الذي استنتجه كل من العقاد والمازني من جوهر نظريتهما القائل بأن " الشعر تعبير عـــن وجدان الشاعر " وهو " شعر الشخصية " .

ويتلخص في أن الشاعر لا بد أن يعرف من شعره ، وذلك لأن الشاعـــر حين يكون صادقا ، يبعد عن التقليد وتظهر شخصيته في شعره ، سواء تحدث عن نفسه صراحة في الشعر الذاتي أو اختفت نفسه وراء خواطر صادقة تعلن عـــن صاحبها وتبين خصائصه ومشاعره وذلك في الشعر الموضوعي . فيشترط العقـــاد والمازني على الشاعر أن تعرف شخصيته من شعره بمعنى أن تكون له ملامح واضحة يعرفه بها القراء ، وهذه الملامح أو العلامات التي يشترطها كل منهما على الشاعر بعضها نفسي والبعض الآخر منها يرجع الى الصياغة وأسلوب التعبير والنزعة الفنية التي ينفرد بها الشاعر بين الشعراء .

وقـد فطن العقاد الى شعر الشخصية في أول هذا القرن حينما درس ابـن حميديس الصقلي ووصفه بأنه تذوق كنه الشعر ونفذ الى روح الالهام وأنه يعـــرف من شعره لأن شعره وجداني لا صناعي ، فهو براء من المديح المتكلف ، والوصف المدعي ولذلك تعرف من الشعر من الشاعر (١) .

ويقول المازني " يكفي أن يكون على الشعر طابع ناظمه وفيه روحه واحساساتـه وخواطره ومظاهر نفسه " (٢) .

ثم تطورا من حيث هذا المبدأ فبعد أن كانا يطالبان الشاعر بملامحه النفسيـة والفنية حيث كان يرى العقاد في خلاصة اليومية " أن الكاتب من تتجلى روحه واضحة في كتابته ويتميز معها نهجه ومذهبه ، وتفكيره الخاص " (٣) .

وحيث كان يرى المازني في مدحه لديوان العقاد بقوله " فهو صورة صادقـــة لنفس صاحب الحية الواعية لما يدور فيها ويطيف بها ، ويجري حولها " (٤) .

---

(١) خلاصة اليومية ص ٩٥ .
(٢) شعر حافظ ابراهيم للمازني المقدمة .
(٣) خلاصة اليومية للعقاد ص ١٠٥ .
(٤) مقدمة ج ١ من ديوان العقاد للمازني .

أصبحا يطالبان بأن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا لا ينفصل فيها الانسان الحي عن الانسان 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 خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الانسان. (١)

وقد بلغ العقاد بهذا الرأى أقصاه عندما قال فى مقال له بمجموعة ساعات بين الكتب " اذا لم تعرف حياة الشاعر من ديوانه فما هو بشاعر ولو كانت له عشرات الدواوين " . (٢)

وقد شرح العقاد هذا المقياس ليزيده ايضاحا ، وذهب الى أنه لم يتطلب من الشاعر أن نجد من خلال شعره خصائصه الشخصية بمعنى أن يتحدث عن حالاته الخاصة والتى تمثله كفرد يشترك فيها مع الأفراد الآخرين . فقال " ليس شعر الشخصية هو أن يتحدث الشاعر عن شخصه ويسرد فى كلامه تاريخ حياته فليس من الضرورى أن نعرف من كلام الشاعر فى أى سنة ولد ، ومن أى أصل نشأ وعلى أى استاذ تعلم وما شاكل ذلك من الحوادث والأنباء التى لكل انسان نصيب منها ولو لم يكن شاعرا ولا كاتبا ولا صاحب ملكة . (٣) وانما الذى يتطلبه العقاد من شعر الشاعر أن تظهر فيه خصائص الشاعر النفسية باعتباره شخصية انسانية يعبر لنا عن الدنيا كما يحسها هو لا كما يحسها غيره ، ولا بد من أجل هذا أن يمتاز شعره بميسم وأن يتسم بسمة لأن الشاعر انسان له ذوقه وخواطره وفهمه وتجاربه الخاصة التى لا يشبهه فيها الآخرون " . (٤)

وقد استغل العقاد والمازنى هذا المقياس فى دراستهما الأدبية لابن الرومى وغيره من الشعراء ، وفى نقدهما للشعر أيضا " . (٥)

نظر كل من العقاد والمازنى الى الشعر على أنه تعبير مباشر عن حياة الشعراء الخاصة ، ولم يبحثا فى الانتاج الأدبى من حيث قيمته ، ولكنهما بحثا فيه من حيث دلالته على مؤلفه ، فكانت أحكامهما فى النقد أحكاما 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 لشوقى فى كتاب الديوان وشعراء مصر وبيئاتهم ، ودراسته لابن الرومى ونقد المازنى لشكرى فى كتاب الديوان ودراسته لابن الرومى .

أنهما كانا يعلقان على الدلالة النفسية في النقد أهمية كبيرة ، حتى أصبحت تلك الدلالة تكون اتجاههما النقدي الذي يسيران عليه وكاد أن يكون هذا الاتجاه مذهبا فالكلمة عندهما تدل على نفسية صاحبها ، والتفاوت في شعر الشاعر يرجع الى نفسه وما يعتريها من حالات ، ومن ثم فان 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 . يتضح من ذلك أن العقاد والمازني كانا يريان ضرورة بزوغ 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 الفني على شخصية صاحبه ، نجد أن النقاد الاستاطيقيين يذكروننا دائما أن العمل الفني يبعد عن شخصية صاحبه ، فان كان العمل الفني جميلا فليس معنى ذلك أن وراءه نفسا جميلة ، وان تاريخ العظماء كثيرا ما يظهرهم صغارا من الناحية الخلقية في خارج مؤلفاتهم الممتازة التي تتسم وحدها بالعظمة (١) .

الفنان ربما لا يضع في عمله ما هو عليه ، بل يعطي 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 ينتهي 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 المعنيين بحياة الكتاب والشعراء أن انتاجهم لا بد وأن يكون نتيجة تلقائية من نتائج حياتهم الشخصية . وفاتهم أن العمل 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 ومشقاته أو تسوية وهمية بين النص وصاحبه .

(١) انظر دراسة الأدب العربي ، د . ناصف ص ١٢٩ : ١٨٠ " الفصل الثالث التحليل النفسي وأثره في مفهوم المعنى .

لقد أكد لنا النقاد الاستاطيقيون أن العمل الفني يحرر نفسه من مؤلفه ذلك أن الدلالة الاستاطيقية للعمل الفني ليس لها معادل سيكلوجي . وقد لاحظ أليوت أن الفكرة العاطفية تستمد دلالتها من مساق العمل الفني الذي تدخل في تركيبه لا من مساق التجارب التي نبعت منها ، فمادة العمل الفني لا توجد في تاريخ حياة الشاعر ، وانما تنبع من العمل ذاته ، وهي تتبع منطق اللغة لا منطق العواطف . وكلما تعمقنا أصل العمل الفني في حياة الشاعر بعدنا عن معناه الذاتي .

والواقع 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 الممتدة بعد ذلك . وليس من الصحيح اذن أن يقال ان الطور الأول هو الجوهر الذي تتألف منه العملية في كل مقوماتها وأجزائها المستحدثة . ففي مجرى النمو تحدث دائما انحرافات وتعديلات وتكيفات يهملها المعنى بسيكلوجية 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 الى تجارب وميول عقلية حقيقية . اننا قد نحتاج في فهم العمل الأدبي الى بعض هذه التجارب ولكنها لن تشير الى تكوينه من الناحية الفنية ، فالفن ليس تعبيرا فحسب ، الفن يحتوي على كثير من العناصر التي يضع الفنان يده عليها حين يقرأ تاريخ الفن ولا تنبع من حاجاته الشخصية وأهدافه الذاتية ، وقد قال نويد في بعض كتاباته الأخيرة " ان العمل الفني ينمو على ما يحب ويختار بل هو يواجه مؤلفه أحيانا مواجهة خلق مستقل غريب عنه " .

ولكن ليس معنى هذا كله أن من غير المشروع أن يشرح العمل الفني على أنه محاولة فنان أن يعبر عن نفسه ، وانما السائغ المشروع أيضا أن ينظر الى العمل الفني على أنه نظام لا شخص مغلق 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 اذا فصلت عن الحقائق التى منها نبعت وهذه الحقائق لا تفسر فى نفسها ، عناصر العمل الفنى من حيث هى قيم ، وان أمكن أن تؤدى بطريق غير مباشر الى تنويرها .

ومغزى ذلك أن الظاهرة النفسية متميزة عن القيمة الجمالية ، والوصف السيكلوجى للشاعر اذن متميز عن الأحكام الخاصة بعمله الذى أبدعه . ولا نستطيع أن نشتق من وصف سيكلوجى حكما معياريا ، وان أمكن أن يكون فى بعض الأحيان أساسا لبناء عال من القيم ، ولكنه أساس غير مباشر ومن الخطأ اذن . أن يمدح شاعر لأن حياته يمكن أن تستخلص من شعره .

ان العقاد والمازنى والكثير من الدارسين على منوالهما درجوا على أن ينظروا الى العمل الأدبى على أنه مطابق أو غير مطابق لحياة صاحبه ، فان طابقها ابتهجوا وإلا صبوا الويل على الشعر والشاعر جميعا .

وليس من تنوير النص فى كثير أن نبحث عن تجارب المؤلف ومشاعره ولنذكر أننا أمام قصيدة لا أمام تجربة شخصية . ان هناك شعراء كثيرين يحاولون أن يطمسوا شخصيتهم ، وألا ينطلقوا مع أنفسهم ، وان ما يسمى " شعرا موضوعيا " ظل يسيطر مدة طويلة على تاريخ الشعر ، وان لدينا على مدى أزمنة طويلة أعمالا يضعف فيها التعبير الشخصى ضعفا شديدا ، ولكن القيمة الاستاطيقية قد تكون عظيمة مع هذا الضعف .

لقد آن لنا أن نحرر النص الأدبى من نفس صاحبه ، وألا نهتم بكثير من أخباره التى تغذى شوقنا وتطلعنا الى حياة غيرنا من الناس الممتازين مهم خاصة .

الاهتمام بالشاعر أو الانسان له مخاطر جمة . بعض الدارسين مثلا يعنيه من أمر بشار ايمانه أو الحاده ، ويعود فيقرأ الشعر من أجل الاجابة عن هذا السؤال ، حقا قد يكون فى شعره ما يشير هذا السؤال . ولكن اهتمامنا بالشعر أولا سوف يجعله أكبر من مجرد الاجابة عن أى سؤال من هذا القبيل .

وليس ضرر العناية بحياة المؤلف وعقائده مقصورا على اهمال الشعر من حيث هو شعر ، ولكنه يتجاوز هذا الى خلط الشخصية وظروفها بالاحكام التقييمية

فاذا رأينا أديبا يعبر أدبه عن حياته قفزنا الى الحكم بأن قيمة أدبه رهينة من الناحية الاستاطيقية 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 شاذا كأبي نواس . كان من الطبيعي عندهما أن يكون صفوة ما يقال في طبيعة فنه انه ظاهرة من ظواهر العرض الذي أشوبت به الطبيعة النرجسية (١) ولم يخطر لهما أن عظمة الفنان متميزة عن شذوذه ، وأن الشذوذ لا يصور حقيقة الشعر الرائع الذي أنتجه شاعر عظيم كأبي نواس . كثيرا ما نسينا أن من الممكن أن يفهم شعر أبي نواس فهما حسنا دون عناية بشذوذه ، أما اذا أردنا أن نعنى بأبي نواس الانسان فليس أمامنا بد من أن نتحدث عن شذوذه وأن نلتمس 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 نلتمس مع هذه القضية غيرها وبعبارة أخرى أن الشعر اذا تميز تميزا معقولا عن نفس صاحبه بدت له أبعاد أخرى حافلة ونحن في حاجة ماسة الى هذا النوع من الفهم حتى نحيط بتاريخ الشعر العربي وتفصيلات تكوينه .

الشعر متميز 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 تفيد دارس القصيدة وقد تبصره بمعناها السطحي ، وقد يؤول هذه الظروف تأويلا حسنا من أجل خدمة الشعر الذي يعتنيه . ولكن ليس من الضروري أن تكون الظروف المحيطة بالعمل الفني عونا على فهمه بل قد تؤدي كثرة المعلومات الخاصة بظروف القصيدة الى اضعاف الصلة بها ، وقد يحتاج المرء الى أن يذودها عن عقله لانها تعوق عن الكشف والفهم .

---

(١) عباس العقاد أبو نواس دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي ص ١٥٢ .

وسواء كانت القصيدة محتاجة الى معلومات خارجية أو مستغنية بنفسها تماما فان امكانياتها كفن ينبغي أن تدرك بمعزل كاف عن هذه المعلومات وبعبارة أخرى ان فهم القصيدة ليس هو ارجاعها الى أصول وعوامل . لقد استطاع الباحثون أن يحرروا القصيدة من اطارها الاجتماعي واطارها الذاتي معا ، نحن لا نقرأ القصيدة من أجل أن نبحث عن التجارب الحقيقية التي مرت بالشاعر . ذلك أن القصيدة ربما لا تصدر عن تجربة وربما لا يكون وراءها مشاعر عناها 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 اليوت ان العواطف التي لم يمارسها الشاعر في الحياة تؤدي له خدمة ربما لا يقل عن خدمات العواطف التي ألفها وجربها . فاذا قرأنا القصيدة وجب علينا أن نتذكر أن عواطف صاحبها ليست هي ما نقرؤه ونفهمه القصيدة ليست تعبيرا تلقائيا كالآهة أو الصرخة وحالات الشاعر العقلية والعاطفية ابان انشادها لا سبيل واضح اليها على خلاف ما نظن .

اذا لم تكن القصيدة تعبيرا فماذا تكون ؟ القصيدة بنية لغوية وهنا يسأل القارئ متعجبا وما اللغة . أليست تعبيرا عن وجدان داخلي أو اشارة الى شيء خارجي ؟ وهنا يكفل لنا كاسيرر خير اجابة عن هذا السؤال . فاللغة رمز لا تعبير والرمز ليس مجرد تسجيل لشيء ما في خارجه ، اللغة تستوعب الاتجاه الذاتي والموضوع الخارجي في كل أكبر منهما ، من هذه النقطة تبدأ في تفهم استقلال القصيدة والاهتمام بالنشاط اللغوي فيها .(١)

ومن ذلك يتبين أن علاقة الشاعر بشعره مغايرة لعلاقة القائل بكلامه . فالعمل الشعري ليس قرينة لغوية على صاحبه بالمعنى المفهوم 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 اللغة التخيلية لا يتضمن خلافا للمواقف الأخرى ، الشاعر ولا القارئ وانما هو موضوع يتعالى عليهما جميعا .

---

(١) انظر د . ناصف في دراسة الأدب العربي ص ١٨٣ ، ١٩٧ الفصل الرابع

ولا مجال مع التخييل للكلام عن احتمال الصدق أو الكذب بمفاهيمها الساذج لأن الاعتبار في الشعر انما هو التخييل في أي مادة اتفق ، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب .

والقيمة الاستطيقية فيما يقول أرنولد هوسير - ليس لها مرادف سيكلوجي ، والتركيب السيكلوجي يمكن أن يوجد في شتى أسس الانتاج وما المعلومات والظروف السيكلوجية الا مجرد عوارض 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 بدلالتها الفنية للسياق لا لطابع التجربة التي تنبع منها .

فالبحث السيكلوجي للشاعر لا ينهض بعبء الحقيقة الشعرية على ما تقتضيه موضوعيتها ، اذ الشعر لا يقوم على تبعية الظاهرة الشعرية لنفس الشاعر الحقيقية بناء على ما قررناه من قبل من مغايرة الموقف الشعري للموقف المتعين من مطلق الكلام (١) .

هذا عن أهم المقاييس النقدية التي استنتجها المازني والعقاد من جوهر نظريتهما القائلة بأن الشعر تعبير عن وجدان الشاعر الخاص ، وأصدائها في انتهاجهما وتقييمها من وجهة نظر النقد الحديث .

أما عبد الرحمن شكري فيمتاز عن العقاد والمازني في أنه لم يعطنا قواعد ثابتة أو مقاييس محددة نقيس بها الشعر ونطبقها عليه بصورة آلية كما فعل كل من المازني والعقاد . وانما أعطانا مبادئ عامة تعتبر وسائل مفيدة في يد الناقد والشاعر على السواء ، وسائل ترشده في عملية نقده للعمل الفني المعين وايضاح مافيه من جمال ، وتعينه على فوض الشعر الجيد فشكري في تفسيره لمفهوم الشعر كمن يحمل الشعلة التي تضيء للغير وتنير السبيل حتى يمكنهم أن يروا مواضع الخطأ والصواب وأماكن القبح والجمال .

وكأنه يريد أن يقول كما قال كولردج " لو كانت للشعر قواعد تفرض عليه من الخارج لما ظل شعرا ولتدهور الى منزلة الصنعة الآلية " .

---

(١) التركيب اللغوي للأدب ص ١١٨ ، ١١٩ د . لطفي عبد البديع .

أهم النتائج التي ترتبت علي مفهوم الشعر عند أعضاء جماعة الديوان :

ان من أهم النتائج التي ترتبت على دعوة أعضاء مدرسة الديوان القائلة بأن الشعر تعبير عن الوجدان ما يلي :

١) الدعوة الى الاستقلال والحرية الفكرية ، فانهتاق الشعر عن وجدان الشاعر في نظر العقاد والمازني . .....

يعطي قدرا كبيرا من الاستقلال والحرية الفكرية معا ، ويحطم فكرة القواعد الثابتة في الشعر ، ويدعو الى الاقلاع عن التقليد والتنكيب عن احتذاء الأولين فيما طال عليه القدم ولم يعد يصلح لنا ونصلح له . (١) يقول المازني " فالصدق والاخلاص في العبادة عن الرأى والاحساس كفيل 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 " (٢) وهذا كلام جيد يطلب فيه الشاعر أن يبحث ويفكر ويستفيد من السابقين ولا يقلدهم تقليدا أعمى وبصورة آلية .

فشكري في هذا يوحي الى الشعراء بعدم التزام خطة السابقين في قول الشعر باعتباره وحيا منزلا لا سبيل الى تعديله أو تغييره ويدعوهم الى التفكير فيها بذكاء وفطنة ، وأخذ ما يناسب منها وترك ما لا يناسب . ما يناسب الشاعر وفنه وما يتفق مع ما وصلت اليه الثقافة العالمية والتطور الحضارى ، حتى يرتفع بشعره الى مخاطبة العقل البشرى في كل مكان هذا الاساس الذى 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 التى تناولها الخلف عن السلف بغير تفكير ، وهو بعبارة أخرى يرفض فكرة القواعد الثابتة الجامدة في الفن لانها تضره وتعرضه للهلاك . ولا شك أن هذا يتمشى 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 جـ ٥ من ديوانه ص ٣٧٣ .

وان تعددت أسباب رفضهم تبعا لاختلاف مفهوم الشعر عندهم :

فالعقاد والمازني يرفضان كل شعر يطغى الصدق ، ويبعد عن الأصالة الشخصية التي تتمثل في استجابة الشاعر لدواعي النفس ، وملابسات البيئة والعصر ، ويقبلانه اذا صدر عن وجدان الشاعر وطبعه الخاص .

يعدد لنا العقاد فوائد الصدق فيذهب الى أنه قد بعث في الشعراء روح الاستقلال ، فرفعوا الشعر من مراتع الامتهان التي هفرت جبينه زمنا طويلا فلن نجد اليوم شاعرا حديثا يهنئ بالمولود وما نفض يديه من تراب الميت ولن نراه يطرى من هو أول ذامة في خلوته ، ويقذع في هجو من يكبره في سريرته ، ولا واقفا على المرافئ يودع الذاهب ويستقبل الآيب ، ولا متعرضا للعطاء يبيع من شعره ، كما يبيع التاجر من بضاعته ، وما بالقليل من هذه الروح الشماء في الأدب أن تجهز على آداب المواربة والتزلف بيننا أو ترد ها الى وراء الأستار بعد أن كانت تنشد في الأشعار وتنادى بها في ضحوة النهار (١) .

أما شكري فيرفض كل شعر يقتصر على تسجيل الأحداث اليومية التافهة أو يخدم الأهداف الخاصة ذلك لأن الشعر أرفع وأعظم من هذه الأشياء المحدودة الشعر كشف عن الحقيقة الخالدة ، والشاعر منبئ بهذه الحقيقة وهو رسول الطبيعة يصقل النفوس ويزيدها علما بالحياة وأسرارها . ويقبله اذا كان يفسر الوجود ويكشف الحقائق الكلية .

---

(١) المطالعات للعقاد ص ٢٧٨ ، ٢٧٩ .

ثانيا : "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 اليها ورد سورث وظهر أثرها في تفكير جماعة الديوان .

يقول المازني "فلا جرم كان الشاعر أحس الناس وأعقلهم في حكمه وأصحهم ادراكا لخلال الخير وخصال الفضل" (١) .

ويقول العقاد "وهو لأنه شاعر مطالب فوق ذلك بامتياز الحس ، وخصوصية الذوق ، تتجلى في القوة أو الرهافة أو العمق أو الضحالة أو الاختلاف كائنا ماكان وتخرج به من عداد النسخ الآدمية التي تتشابه في كل شيء كما تتشابه القوالب المصبوبة" (٢) .

وهنا يحسن أن نضع الى جوار عبارة العقاد والمازني في الحديث عن الشاعر عبارة ورد سورث في نفس المجال ، ذلك لكي ندرك تأثرهما به ، يقول ورد سورث "من الشاعر ؟ ومن يخاطب ؟ وأية لغة نتوقع منه ؟ انه رجل يتحدث الى رجال ولكن لديه احساسا أكثر حيوية وأكثر جيشانا وأكثر رقة كما أن لديه روحا أوسع شمولا مما يفترض أن يكون عاديا بين بني البشر" (٣) .

ويقول عبد الرحمن شكري ، يمتاز الشاعر العبقري بذلك الشره العقلي الذي يجعله راغبا 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 هيأته

(١) نهض الريح للمازني ص ١٥ . مقدمة ج ٢ من ديوانه .
(٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي للعقاد ص ١٦٣ .
(٣) English critical Texts, Words worth, 15 Preface P. 171

لها الطبيعة فهو يقدر أن يتحمل جهل الناس ، لأن الشاعر الكبير هو الذي يخلق الجيل الذي يفهمه ويهيئه لفهمه " (١) .

فاستعداد الشاعر للتفكير والاحساس كبير يفوق استعداد الناس العاديين وشكري هنا يقترب من قول وردسورث في مقدمته المعروفة " وخلاصة ما قيل ان الشاعر يتميز عن غيره خاصة باستعداده الأكبر للتفكير والشعور دون اثارة خارجية مباشرة ، وكذلك بمقدرة أكبر على التعبير عن هذه الأفكار والمشاعر التي تكونت في نفسه بهذه الطريقة " (٢) .

والى جانب هذه الصفات المميزة للشاعر عن بني البشر والتي تتمثل في التفوق في الاحساس والتفكير ، فان الفنان أو الشاعر في نظر أعضاء جماعة الديوان يحتاج الى الموهبة الأصيلة التي هي هبة السماء بالاضافة الى تنمية هذه الموهبة بالدراسة والاطلاع والتمرين المستمر . وقد أدرك شكري هذه الحقيقة فأخذ يشرح لقرائه ضرورة نقل الموهبة الشعرية بالاطلاع المستمر حتى تتهيأ لقول الشعر في كافة النغمات وذلك لأن الاستعداد الفطري لا يكفي وحده . بل لا بد أن يعضده ويقويه استعداد آخر يكمن في الاطلاع المستمر .

أكثر شكري من الحديث عن ضرورة صقل الموهبة الشعرية بالاطلاع فقال في مقدمة الجزء الثالث من ديوانه : " ان روح الشاعر مثل آلة الغناء ، لا بد أن تتهيأ تهيأ خاصا لكل نغمة من النغمات فيقصر بعض الأوتار ويطال بعضها ، ويشد وتر ، ويرخى آخر . والشاعر لا يمكن أن يهيئ روحه كذلك متى شاء بل لا بد من أسباب يتوخاها زمنا ، حتى يساعده الطبع فتتهيأ نفسه ثم يوقع عليها ما يشاء وجدانه من ألحان " (٣) .

ونلاحظ هنا تشبيهه لروح الشاعر بآلة الغناء مما يجعلنا نحس أنه يعطي موسيقى الشعر أهمية كبيرة ويكاد يقول بأنها ترجع الى الموهبة وحدها لا يكون المرء شاعرا وبما يؤكد ذلك قوله في مكان آخر .

" ولو جئت بنغم ليست من النغم المنغومة الموسيقية ، وأردت أن توقع

---

(١) جـ٥ من ديوان شكري المقدمة ص ٣٦٠ .
(٢) مقدمة وردسورث ترجمة هيفاء هاشم في كتاب أسس النقد للأدب الحديث جـ١ ص ٩٧ .
(٣) مقدمة الجزء الثالث من ديوان شكري ص ٢٠٩ .

عليها ألحان الشعر ، ما أفلحت ولكن الشاعر اذا لم يتعهدها بالتهذيب بقي كالحديقة التي طغى عليها كلؤها وفات زهرها " (١) .

ويبدو هنا بوضوح أن هذه الموهبة تتمثل في الحاسة الموسيقية تلك الحاسة التي لا يتعلمها الشاعر وانما 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 وتثقيفه ، ولكن يستحيل تعلمه . مثله في ذلك مثل القدرة على خلق أثر موحد من الكثرة ... ان هذه هي الأشياء التي يصدق عليها المثل القائل بأن المرء يولد شاعرا ولا يمكنه أن يصبح شاعرا عن طريق الصنعة " (٢) وان كان كولردج يضيف الى الحاسة الموسيقية الخيال أيضا . ويؤكد شكري ضرورة الاطلاع وأهميته بالنسبة للشاعر في أكثر من موضع (٣) وذلك لما له من الفوائد الجمة منها مثلا : أنه يهيء الطبع ، ويوقظ ملكات الشاعر ويحركها ويلقح الذهن ويجدده كما أن فيه كثيرا من البواعث والمحركات .

يقول شكري في ذلك " والاطلاع شراب روح الشاعر ، وفيه يوقظ ملكاته ويحركها ويلقح ذهنه ، ونفس الشاعر يطمح والاطلاع هو الآلة التي يرفع بها ذلك الطموح الى الأماكن العالية ، والشاعر في حاجة الى محركات وبواعث والاطلاع فيه كثير من هذه المحركات والبواعث ، وانما عمل الشاعر فيما يضطلع به عمل النحل في قول أبي العلاء المعري :

والنحل يجني المر من نور الربى ... فيصير شهدا في طريق رضابه (٤)

والاطلاع عند شكري لا يحد بلغة ولا بعلم ، وانما يجب أن يشمل ما يستحدث فيهما حتى يكون الشاعر أبعد مرمى وبمستطاعه أن يعبر عن العقل البشري في كل مكان يقول في ذلك : " ان سنة التقدم الاطلاع على ما يستحدث في الآداب والعلوم وكلما كان الشاعر أبعد مرمى وأسمى روحا كان أغزر اطلاعا ، فلا يقصر همته على دون شيء قليل من شعر أمته من الأمم فان الشاعر يحاول أن يعبر عن العقل البشري

(١) مقدمة جـ٥ من ديوان شكري ص ٣٦٠ .
(٢) كتاب كولردج ترجمة بدوي ص ٩٨ .
(٣) مقدمة جـ٣ ص ٢١ ، جـ٥ ص ٣٧٠ ، ٣٧٢ .
(٤) مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكري ص ٣٧٠ .

والنفس البشرية ، وأن يكون خلاصة زمنه ، وأن يكون شعره تاريخا للنفوس ومظهرا لما بلغته النفوس في عصره . وما عجبت من شيء عجبي من القوم الذين يريدون أن يجعلوا حدا فاصلا بين آداب الغرب وآداب العرب زاعمين أن هناك خيالا غربيا وخيالا عربيا ، نعم ان كل لغة لها خصائص وذوق ولكن بالرغم من ذلك نجد الخيال الجليل والمعنى الرائع المصيب محمودا حيث كان . اذ أنه ليس رهنا بخصائص اللغات ، وانما مرجعه الى العقل البشرى والنفس الانسانية "(١).

الحديثة

ان عبد الرحمن شكرى لا يحثنا على الاطلاع على الآداب والعلوم فحسب وانما يطلب أيضا الاطلاع على الآداب التى عمرت العالم فى الدول التى أنشأت لها حضارات وعلوما وفنونا ، وذلك لأن درسها يوسع عقولنا ويجدد آمالنا وقوانا ويهيء وحى ذكائنا ويحلى خيالنا ، ولكنه يشترط علينا أن لا تكون ناقلين بل ينبغى أن نكون مفكرين باحثين فيها .

ومن دلائل هلاك الأمم نظرها دائما الى حياة أجدادها واحتذائهم فيها احتذاء لا روح ولا قوة فيه ولا ذكاء ولا فطنة "(٢).

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 هى أو ينسخها بالسرقة .

وفى اصرار شكرى على كثرة الاطلاع على الآداب ما يوحى لنا أنه كان يؤمن بأن البيئة المباشرة للشعر حقا هى تراث الشعراء الذين ورثهم الفنان . فالشعراء يستمدون من الفن اكثر مما يستمدون من الطبيعة أو المجتمع وهو فى هذا يتفق مع أحدث نظريات الأدب .

وخلاصة ما يقال فى هذا الموضوع أن عبد الرحمن شكرى يريد من الشاعر الذى صقل موهبته بالاطلاع المستمر على الأنغام الشعرية أن يواصل الاطلاع على انتاج العقل البشرى فى مختلف العصور والحضارات واللغات حتى يرتفع بشعره الى مخاطبة العقل البشرى فى كل مكان .

---

(١) ديوان شكرى مقدمة جـ ٥ ص ٣٧٠ .
(٢) ديوان شكرى مقدمة جـ ٥ ص ٣٧٢ .

ويحذره من تقليد الآباء والأجداد تقليدا آليا بدون تفكير لأن فـــى هذا هلاكا للشاعر ولأمته .

والشاعر فى نظر المازنى والعقاد يحتاج الى الموهبة والالهام لأن الشعـــر هبة فى القرائح كهبة الجمال فى الوجوه (١) يقول العقاد " ان شرط الأديب عندى أن يكون " مطبوعا على القول غير مقلد فى معناه ولفظه وأن يكون صاحـــب هبة فى نفسه وعقله لا فى لسانه فحسب " (٢) .

فعدة الشاعر اذن هى القدرات الفطرية الى جانب الالهام وفى ذلك يقـول العقاد وحينما يعبر الشعر عن الوجدان فان الشاعر لا ينطق عن الهوى وما شعره الا وحى يوحى كما يقول فى شعره :

والشعر من نفس الرحمن مقتبـــس والشاعر الفذ بين الناس رحمـــان

ويقول المازنى " ان الشعر ديوان يقيد فيه أهل العقول الراجحة ما يجيش فى خواطرهم فى أسعد اللحظات ، وهو الذى ينفذ من الفناء والعدم خواطـــر الالهام ، وهو يحلق بالمرء فوق الحياة ويرغمه أن يحس ما يرى وأن يرى ما يحس وأن يتخيل ما يعلم وأن يعلم ما يتخيل " (٣) .

وفهم العقاد والمازنى الشعر على أنه الهام ، دفعهما الى القول بأن الشاعر ليس على مستوى واحد من حيث القدرة الشعرية فى التعبير عما يحسه ويجيـــش بصدره ، لأنه ليس على مستوى واحد فى فيض الالهام والتفكير العميق ، ومـــن وهنا يبدو لنا التفاوت فى شعره (٤) .

وهذا التفاوت هو الدليل كل الدليل على حياة الشاعر وطبعه ، بل انه هـــو الآيـة على شاعريته .

والعقاد والمازنى يعطيان الطبع الأهمية الأولى فى قول الشعر ، والطبع هنا بمعنى الالهام ، لذلك نراهما ينعيان على الشعراء مبالغاتهم فى الاطلاع على الآداب العربية والأوروبية فى الوقت الذى يخذلهم فيه طبعهم ، لأن اطلاعهم هذا لن يغنى شيئا وحسبهم الأدب العربى اذ هو كاف لهم من زاد اللغة لـــو أسعفتهم السليقة وأحسنوا الفهم والاستقراء (٥) .

---

(١) العقاد شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٩ .
(٢) العقاد . مطالعات فى الآداب والفنون ص ٢٤٩ .
(٣) مقدمة ج٢ من ديوان المازنى ص ١١٨ .
(٤) الفصول للعقاد ص ١٣٨ .
(٥) انظر المازنى مقدمة شعر حافظ ، حصاد الهشيم ص ١٨١ .

لأن الأديب في نظرهما يبلغ قمة الأدب وهو لم يطلع على غير اللغة العربية وذلك اذا أسعفه طبعه ، ولا يبلغه اذا خذله الطبع ولو اطلع على جميع اللغات . فالطبع أولا أما الاطلاع فمن الممكن الاكتفاء بالاطلاع على الأدب العربي فقط وهما في ذلك يخالفان عبد الرحمن شكري الذي يصر على ضرورة الاطلاع المستمر على الآداب المختلفة والعلوم والثقافات المتنوعة الممتدة على مدى العصور .

ويرى المازني والعقاد أن الأصالة لا تقف عند حدود الشاعر الفطرية فحسب لأن الشعر قيمة انسانية وليس قيمة لسانية ، والشاعر العظيم اذا اتجه الى الحياة ، وانصرفت نفسه الى ما بين الأحياء من العواطف والدوافع والصلات أسمعت أصداء النفس الآدمية في جميع حالاتها فالشاعر قبل أن يكتب الشعر عليه أن يعرف الحياة والعالم من حوله قبل أن يعالجهما في شعره ، وبدون هذه المعرفة لا يمكن للموهبة الابداعية أن تنتج عملا فنيا عظيما .

وخلاصة ما يقال في هذا أنه لا يمكن أن يتم خلق العمل الفني الا اذا توفر عاملان :

١) الطاقة الابداعية في الفنان التي تتمثل 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 تماما وهما في ترديدها اياهما متأثران بالرومانسيين .

٢) الطاقة الثقافية التي تمثل عند عبد الرحمن شكري تراثا أدبيا وثقافيا وعلميا ممتدا على مدى عصور فكرية مختلفة ، وتمثل عند العقاد والمازني الاطلاع على الأدب العربي الى جانب فهم الحياة والعالم المحيط بالشاعر .

والحقيقة التي لا شك فيها أن الأدباء على مدى العصور يرجعون العمل الفني فعلا الى هذين العاملين ، الطاقة الابداعية والطاقة الثقافية وان اختلفوا في تفسيرها كما شاهدنا عند شكري والمازني والعقاد .

ففي العصر الحديث نجد أرنولد يرى أنه لا يمكن أن يتم خلق العمل الفني العظيم الا اذا توفر عاملان : الطاقة الابداعية 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 بد لها من وجود عناصر معينة ، وهذه العناصر لا تقع تحت سيطرتها (١) .

وقد يبدو أن أرنولد يعبر عن نفس الرأي الذي عبر عنه اليوت في النصف الأول من القرن العشرين ، في مقاله المسمى التقاليد والموهبة الفردية " وان كان هناك اختلاف أساسي بين كلمتي " العصر "عند أرنولد و " التقاليد " عند اليوت حيث يرجع اليوت العمل الفني للتراث الأدبي الذي ينتمي اليه ، وعنده 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 بالاختصار الاطار الفكري الذي يعد الفنان بمادته الأولية وهذا الاطار ليس تقاليد أدبية صرفة ، وانما هو حصاد ما يوجد في العصر من أفكار في مختلف المجالات فكون جميعا هذا الاطار الذي يغذي ملكة الفنان الابداعية . وهو كما يتضح عند أرنولد من كلامه مختلف اطاره ولا يكون تراثا ممتدا على مدى عصور فكرية مختلفة .

ويخيل الي أن التقاليد الفنية للتراث الأدبي هي التي تستحوذ على الأديب ولكن هذا لا ينفي أنه يحتاج أيضا الى ثقافة عامة وشاملة تغذي ذهنه وتشحذ خياله وتلهب عاطفته ، وتدفعه الى أن يبدع في فنه ، ويطوره به ، ويجدد في مجال التراث الأدبي الموروث .

٢) وسائل الشعر :

سبق أن ذكرنا عند الكلام على تصور أعضاء جماعة الديوان للشعر أنه تعبير نابع من داخل الشاعر يحمل الحقيقة ويوحي بها الى القارئ فيخلق نوعا من المشاركة والتجاوب بينهما . وأن الشاعر عندهم كما عند الرومانتيكيين مدفوع بهذه الحقيقة :

يقول شكري " وكل شاعر عبقري خليق بأن يدعى متنبئا ، أليس هو الذي يعي مجاهل الأبد بعين الصقر ، فيكشف عنها غطاء الظلام ، ويربط من الأسرار

(١) النقد الموضوعي د . سمير سرحان ص ٤٦ ، ٤٧ .

ما يهابها الناس " (١) .

ويقول المازني " الشعراء هم قساوسة التنزيل الالهي ورسل الوحي القدسي وشراح الحكمة الربانية ... وهم المرايا التي تتراءى في صقالها أظلال المستقبل الضخمة الكثيفة الملقاة على الحاضر " (٢) .

ويقول العقاد " وفي كل كاتب شيء من طبيعة النبوة لأنه يحمل رسالة من لدن الحياة الى اخوانه في الحياة " (٣) .

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 ويريان أن الشعر ينبغي أن يكون تعبيرا عن النفس الشاعرة ولا يعنيها بعدها موضوعه ولا منفعته ، فلا تشهم الشاعر بالتهاون في حق الشعر اذا لم يحدثنا عن الاجتماعيات والحوادث التي تلهج بها الألسنة وتهتف بها الجماهير (٤) .

ذلك لأن الشعر تعبير ، والتعبير غاية مقصودة ، وغاية كافية وغاية لا يعيبها أن تنفصل عن سائر الغايات (٥) .

كذلك يقول شكري " ليس الشاعر من يملأ أذهان قومه بالمعاني الجديدة والآراء الجليلة . وانما الشاعر من يملأ قلوبهم بالرغائب الجديدة والذي يقوي عواطفهم لأن العواطف هي القوة المحركة في الحياة . والأدب العظيم هو من كانت كلماته كهربة النفس هو الذي يحرك النفس كما يحرك المواد عوده فيوقع عليها من الالحان ما تهتاج له قوى النفس في أعماقها ، هو الذي يجعل لكل عاطفة من عواطف النفس روحا وحياة وشخصية لأن النفس يعلوها صدأ مثل صدأ المادة ولا يجلوعنها هذا الصدأ الا ما يحرك أعماقها ، والنفس كالماء الراكد الذي تعلوه المواد العطنة وكما أن هذا الماء الراكد لا يجدده غير تيار جديد كذلك الروح ينبغي أن تكون معرضة للتيارات الروحية . وليست حياة الأديب

(١) مقدمة ديوان شكري ج ٤ ص ٢٨٧ .
(٢) الشعر غاياته ووسائطه ص ٤ .
(٣) مراجعات للعقاد ص ١٤ .
(٤) ساعات بين الكتب ص ١٢٦ للعقاد .
(٥) يسألونك للعقاد ص ١٧٧ .

الا تيارا من تلك التيارات التى تحرك النفس " (١) .

فالشعر من حيث هو فن غاية فى ذاته ، يسمو عن الغايات النفعية أو التعليمية المباشرة الى تقوية العواطف ، وتحريك النفوس ، وتجديد الروح عن طريق اثارة النفس واطلاعها بالعناصر الجمالية الموجودة فيه .

وأعضاء جماعة الديوان هنا يتفقون مع الرومانسيين والبرناسيين الذين يذهبون جميعا الى استقلال الشعر عن الغايات النفعية المباشرة وفى مقدمة هذه الغايات الغاية الاجتماعية والغاية الاخلاقية والغاية الدينية .

فغاية الشعر هى خلق الجمال لأن الجمال هو محال الفن الوحيد ، وهو غاية فى ذاته لا نهائى ، وليس خادما للحس لأنه يحتوى الحقيقة الالهية والانسانية ، فهو القمة المشتركة التى تلتقى عندها طرق التفكير . ومعنى هذا أن للشعر رسالة انسانية فى هداية الصفوة الى التعرف على مواطن النفوس ومشاعرها الصادقة ، وفى السمو بالنفس عن طريق المتعة الفنية . وأن من يلتمسون فى الغايات النفعية المباشرة اذا يغيرون بذلك أضعف فنا وأقل فائدة (٢) .

كما يتفق أعضاء جماعة الديوان مع مفهوم أصحاب النقد الحديث بل يبشرون لهذا المفهوم فى نقطة جوهرية ، تلك هى النهى عن تحميل الشعر مهمة تعليمية مباشرة . " فالشعر عند أرنولد لا يهدف الى النقد الاجتماعى أو السياسى كما لا يهدف الى الدعاية لمبادئ أخلاقية أو اجتماعية معينة وانما هو وسيلة لتفسير الحياة عن طريق العاطفة .. وهذا التفسير هو كل مهمة الشعر فى المجتمع وعن طريقه يستطيع قارئ الشعر أن يكون كما قال رتشاردز فيما بعد — أفضل من الشخص الذى لا يقرأ الشعر اذ يمكنه الشعر عند أرنولد من أن يفهم جوهر الحياة فهما أعمق ويتصل بهذا الجوهر عن طريق عاطفته فيضع يده على مكنون سرها ويتوافق معها فتتم لديه عملية شبيهة بعملية التطهير التى قال بها أرسطو عند اليونان القدماء " (٣) .

---

(١) الاعترافات عبد الرحمن شكرى ص ٣٢ .

(٢) انظر المجلة عدد ٣٣ سنة ١٩٥٩ د . غنيمى هلال خصائص الصورة الشعرية فى النقد الأدبى الحديث ص ٤٨٣ .

وهنا لا نجد مفرا من التساؤل الخطير اذا كان الأدب تعبيرا ذاتيا عن موضوعية المجتمع والتاريخ كما ذهب النقاد والمازني ، فهل هو تعبير ديناميكي 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 تأثرات فور انتهاء علاقتهما المباشرة المحسوسة .

يجيب العقاد قائلا أنه ليس من القائلين أن الآداب مطلوبة لذاتها " لأن هذا مبطل للحقيقة ، فلكل شيء شبيه ونتيجة ، والآداب مطلوبة لمنافعها وان كثيرا من منافعها يلمس بالايدي ، وليس معنى ذلك أن الناس يقصدون منافع الآداب اذ يشغفون بها ، بل هو شغف لدني كاشتهاء الجائع للطعام فهو لا يجوع لأنه يعلم أن في الطعام قوام بدنه ، وان كان الأمر كذلك في الحقيقة " ويبرهن العقاد على هذا القول بأن الشعر باب كبير من ابواب السعادة ، بل ان السعادة ما لم تعقبها حوائل الحياة لا تدخل الى القلوب الا من بابه ، فانه ما من شيء في هذه الدنيا يسر لذاته أو يحزن لذاته ، وانما تسر الأشياء أو تحزن بما تكسوها الخواطر من الهيئات وتكيفها الأذهان من الصور ... والشعر أيضا سلاه لمن شاء السلوى وصدى تسمعه النفس في وحشة الوحدة ، فتطمئن اليه كما يطمئن الصبي التائه الى الندماء في الوادي ، ليأنس برجع صوته أو يسمع منه عساه يقبل لنجدته " (١) ويعين الأمة في حياتها لما فيه من تعاطف الأرواح وتآلف المشارب لذلك فالشعر في نظر العقاد شيء لا غنى عنه ، وأنه باق ما بقيت الحياة وان تغيرت أساليبه وتناسخت أوزانه وأعاريضه .

واذا كان الناس في عهد من العهود الماضية في حاجة الى الشعر فهم الآن في عهد العقاد — أحوج ما يكونون اليه ، فقد بانت النفوس خلوا من جلائل العقائد وجمالها ، وخلا جانب من القلوب كانت تحمره ، فان لم تخلفها عليه خيالات الشعراء وأحلامهم كسر اليأس القلبي ، وحطمتها رجة الشك واضطراب الحيلة ... فان الانسانية لا تعيش بغير رجاء .

كما أن العقاد ذهب الى أن كل نهضة من النهضات التي تشحذ غرائم الامم وتحدوها في نهج الثناء ، لا تكون الا بعد فترة يتيقظ فيها الشعور

(١) مقدمة ج٢ من ديوان شكرى بقلم العقاد ص٩٧ ، ٩٨ .

وتتحرك العواطف ، وتعتلج نوايا النفوس ومنازعها ، وفي هذه الفترة ينبغ أعظم الشعراء وتظهر أنفس مبتكرات الأدب . ثم يبرهن على صدق ذلك نهضات فرنسا وانجلترا والمانيا ... وغيرها من الدول .(١)

ويرد العقاد على من يتعاطون صناعة الطب الاجتماعي ويزعمون أن الملهد في غنى عن الأدب ، وأنه ليس بحاجة الى غير مباحث الاقتصاد وما شاكلها ويرفض أن تستغرق الناس الضرورات لأن هذا مستحيل ، ويقرر أن كثرة الكلام في المال ليست هي التي توجد المال متى كانت الهمم واكدة والنفوس باردة .(٢)

فالشعر لا تنحصر وظيفته في الفكاهة العاجلة والترفيه عن 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 النفساني ، ولن تذهب حركة في النفس بغير أثر ظاهر في العالم الخارجي .

كما يذهب العقاد الى أن الشعر يضاعف الحياة ويوسع جوانب النفس ، لأنه يجعل الساعة من العمر ساعات وفي ذلك يقول " عش ساعة مفتوح النفس لمؤثرات الكون التي يعرض عنها سواك ممتزجة طويلة بطويته الكبيرة تكن قد عشت ما وسع الانسان أن يعيش .(٣)

ويؤكد العقاد بقاء الشعر وخلوده في مقدمة الجزء الثاني من ديوانه عندما تعرض لقول الكاتب الانجليزي توماس بيكوك في رسالته على أدوار الشعر الأربعة حيث يقول " الشاعر في عصرنا هذا نصف هجين يعيش في عصر المدنية "

لقد كان الشاعر نقرة تنبه الذهن في طفولة البهيمة الاجتماعية ولكن من المضحك في عصر التضخ العقلي أن نمنى بألاعيب طفولتنا ونفسح لها موضعا من شواغلنا .

يرد العقاد على هذا مؤكدا أهمية بقاء الشعر في عصر المدنية فيقول " الشعر لا يخفى الا اذا خفيت بواعثه ، وما بواعثه الا محاسن الطبيعة ومخاوفها

(١) مقدمة ج٢ من ديوان شكري ص ٩٩ : ١٠١ .
(٢) مقدمة ج٢ من ديوان شكري ص ١٠٢ .
(٣) مقدمة ج٦ من ديوان العقاد .

وخوالج النفس وأمانيها ، فاذا حكمنا بانقضاء هذه البواعث فكأنما حكمنا بانقضاء الانسان ثم يقول " ان المدنية لا تقتل النفس الانسانية وما كانت المنافع المادية التي يمدها كارهو الشعر — ولن تكون غاية الانسان القصوى في الحياة ، ثم يذهب الى أن الانسان يقتني المال والمادة يبتغي 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 تدير دولاب المنافع المادية " . والشاعر الذي ينظم قصيدة يحبب بها الزهرة تتحقق من ورائها أصدق النهضات وأكبر المنافع (١) الوطنية لأنه يقوى العواطف ويعمق الأحاسيس .

فالشاعر في نظره غير ملتزم بشيء خارج الشعر سواء في ذلك القضايا الاجتماعية أو الاخلاقية أو الوطنية ... وانما هو ملتزم بالشعر بالمفهوم الذي سبق أن حدده فقط ولذلك لا يحاسب الشاعر اذا لم يتحدث عن قضايا وطنه السياسية أو الاجتماعية . ذلك لأن الشعر تعبير والتعبير غاية مقصودة وغاية كافية وغاية لا يعيبها أن تنفصل (٢) عن سائر الغايات .

والسي مثل ذلك أيضا ذهب المازني وشكري اذ 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 (٣) لازم للحياة أليس مجال الشعر الأحساسي بخوالج النفس وشرح ما يعتورها فالشعر باق ما بقيت الحياة ، ولولا الشعر لافتقد جمال الحياة ، وكل حي شاعر بمقدار ما يحس الجمال في الأشياء والأخلاق والأعمال التي ينشدها " (٤) وللمازني مقال يعارض فيه رأي ماكس نوردو في مستقبل الأدب ويذهب فيه الى أن الأدب والفن باقيان ما بقيت الحياة ومهما تطورت ومهما تقدم العلم والآداب على حد قول المازني " هي في الصميم من الجد بأدق معانى الكلمة ، واني لأعجز عن تصور الأدب والفنون كيف تكون لهوا زائلا وسلوى يقطع بها الوقت ، ويقتل الفراغ ، اذن فأنت تلهو اذا عشقت واذا كرهت أو غضبت .. وهذه الحياة بخيرها وشرها باطل ولا حق الا للمعدة يرحمنا الله ولا جد الا مكر سكوب العلماء " (٥) .

---

(١) ساعات بين الكتب ص ١١٧ للعقاد .
(٢) العقاد يسألونك ص ١٧٧ .
(٣) مقدمة ج٥ من ديوانه ص ٣٦٠ .
(٤) مقدمة الجزء السادس من ديوانه ص ٤٣٦ .
(٥) حصاد الهشيم للمازني ص ٥٤ .

والأدب طليعة كل نهضة سياسية واجتماعية فهو الذى يهيئ الأسباب للحياة القوية أليست حياة الأدب خاصة ، والفنون عامة هى طليعة كل نهضة سياسية واجتماعية أين فى التاريخ أمة وثبت الى الحياة القوية دون أن يجهش لها الأدب أسبابها ؟ أليس الواضح الذى لا يحتاج الى ابانة أو تدليل أنه لا بد أن يفطن المرء الى وجوده ، ويعرف نفسه ، ويدرك صلتها بما حولها ، ويطلع على جوانب حياته قبل أن يسع مجموع الامة أن يقدر وجوده وحقوقه بين أمثاله وأنداده ؟ لا ريب أن هذا كذلك أو انها لمن أعجب القسم أن يضطر أحدنا الى الدفاع عن نفسه وتسويغ عمله فى مستهل كلام له يهم به على الأدب حتى فى 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 الذى أعد القلوب لاستهلاء الآمال القومية على هواها ؟ ولعمرى ان هذا لبعض ما يؤدى به الأدب لأنه عالق فى آثاره كما هو انسانى فى بواعثه الأولى "(١)

والقيمة الأخلاقية فى الشعر ليست قيمة أخلاقية بالمعنى الدينى ، كما أنها ليست قيمة نفعية بالمعنى المادى . ولكنها قيمة أخلاقية ونفعية بالمعنى الانسانى العام لانها قيمة تعمق الحس وتهدى الانسانية عن طريق الرؤية الفنية الصادقة الصحيحة وهذا كله تفكير جد قريب من التفكير الرومانسى فى قيمة الشعر وهدفه ويطبق المازنى هذا على أمثلة من الشعراء العرب تعتبر جريئة وجد بعيدة حيث يطرى أخلاقيات مجموعة من الشعراء الذين عرفوا فى تاريخ الشعر العربى بأنهم متمردون على الأخلاق ، وهو بذلك يقدم الأخلاق ويفهمها فى ضوء جد بعيد يربطه بالفكر الرومانسى حين يربطه بصحة الادراك ، من هذا كله خلص الى القول بأن جماعة الديوان كانت ترى أن الشعر غاية فى ذاته ولكن بالرغم من ذلك فله قيمة خارجية ذات نتائج خلقية واجتماعية كثيرة نحصل عليها بطريقة غير مباشرة ، عن طريق تعميق الاحساس وتقوية العواطف ، وتهذيب المشاعر ، وخلق التعاطف بين الشعر والقارئ بتأثير العناصر الجمالية الموجودة فى الشعر .

وجماعة الديوان فى ذلك متأثرة بالرومانتيكية «فورد سورث مثلا يقول " كل شاعر عظيم فهو معلم ، وأحب أن يعتبرنى الناس معلما أو لا شئ " ولعل دفاع عن الشعر لشيلى من أوضح ما قيل حول رسالة الشعر نفسه بين أن " الاعتراض

(١) حصاد الهشيم للمازنى ص ٤٠ .

على فقص الشعر من الناحية الخلقية قائم على قلة فهم للطريقة التى يعمل بها الشعر لاحداث التحسن الخلقى فى الفرد • فالشعر يوقظ الفكر ويوسعه ويجعله متلقيا لآلاف من مجامع الأفكار التى لم يكن يفهمها ••• الشعر يرفع الحجاب عن الجمال المخبوء فى العالم • ويجعل المألوف يبدو كأنه غير مألوف • ان السر العظيم فى الأخلاق هو الحب أو هو الخروج من طبيعتك وتمثلنا الجميل الذى يوجد فى أفكار وأعمال انسان غريب عنا • ولكى يصبح الانسان خيرا لا بد من أن يتخيل بقوة واحاطة لا بد له من أن ينسى نفسه موضع آخر أو آخرين ويصبح آلام نوعه وأفراحه هى آلامه الذاتية " (١) واذا كان الشعر تفسيرا للحياة فهو على حد قول أرنولد — ليس تفسيرا للسفلة أو تحليلا تعليميا يهدف الى بيان الغث من الثمين فى الحياة • اذا جاز هذا القول • وانما هو نوع من المعرفة " معرفة العالم والحياة على اطلاقهما " يتم عن طريق التعاطف وليس الجدل الذهنى المباشر • وهو فى هذا وسيلة لجلب الراحب النفسية لنا • وبث العزاء فى أنفسنا •

واذا صح أن أرنولد يرى للشعر صلة وثيقة بالأخلاق فان كلمة أخلاق تكتسب عنده معنى معينا فهو يرى أن كل الشعر العظيم شعر أخلاقى مهما كان الهدف منه ولكن هذه الأخلاقية تنبع من طريق اتصال الشعر بالموجودات والأشياء فى الطبيعة فاذا تم هذا الاتصال بالشكل الأمثل أثار الشعر فى نفوسنا احساسا بجدة هذه الأشياء أولا " فهو احساس بالدهشة " ثم يصلنا الوثيقة بنا وقربها من حياتنا " فهو احساس بالمعرفة عن طريق التعاطف " ولذلك فان أرنولد يعتقد أن عبقرية الشعر تنبع من قدرته على تفسير عالم الطبيعة • ولا يمكن عنده أن يصبح الشعر عظيما عندما يقرر حقيقة أخلاقية أو يشرح هذه الحقيقة مبينا الخطأ من الصواب أو مدافعا عن مبدأ من المبادئ أو مهاجما اياه وانما يصبح عظيما فى حالة واحدة عندما يتصل اتصالا عاطفيا بهذه الحقيقة •

و الى قريب من ذلك ذهب د • ا • ريتشاردز فى نظريته عن الشعر المعروفة باسم نظرية القيمة (٢)

---

(١) د • احسان عباس • فن الشعر ص ١٧٤ وما بعدها •
(٢) انظر النقد الموضوعى • د • سمير سرحان ص ٨٣ : ٨٧

التجارب الشعرية :

سبق أن بينا أن الشعر فى نظر أعضاء جماعة الديوان غاية فى ذاته وأنه يسمو على الغايات النفعية والتعليمية المباشرة ... لذلك نراهم لا يقيدون الشاعر بموضوعات محددة ، وعندهم أن الموضوع الشعرى يكمن وراء احساسنا به ، فان احساسنا بالشىء هو الذى يخلق فيه اللذة ويبث الروح ويجعله حتى شاعريا يهتز له النفس ، وكل شىء فيه شعر اذا كانت فينا حياة أو كان فينا نحوه شعور .

فالموضوعات الشعرية تتسع باتساع الحياة فتشمل كل صغيرة وكبيرة منها وفى ذلك يقول العقاد " وكل ما نخلع عليه من احساسنا واحلامنا ونفيض عليه من خيالنا وتخيله بوعينا ونبث فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع الشعر لأنه حياة وموضوع للحياة " (١) .

ويقول المازنى :

ما دام فى الكون ركن للحياة يرى ... ففى صحائفه للشعر ديوان (٢)

ويقول شكرى : " والحياة فى نظر الشاعر الذى يعيش لفنه الجليل قصيدة رائعة تختلف أنغامها باختلاف حالاتها ، ففيها نشوة البؤس والشقاء وفيها نغمة النعيم والجذل وفيها أنغام الحقد واللؤم ... والشاعر الكبير هو الذى يتعرف كيف يقتبس من هذه الحالات أنغامها ويصوغها شعرا ، وهو الذى عواطفه مثل عواطف الوجود ، مثل الأمواج أو الرياح وهو الذى يحكى قلبه الأركستر الكثير الآلات الكثير الأنغام (٣) .

الابداع الشعرى عندهم :

الابداع الشعرى عند شكرى يصدر عن انفعال ملتهب تغلى فى أثنائه أساليب الشعر فى ذهن الشاعر وتتضارب العواطف فى قلبه ولكنه تضارب لا يزعج نبضه طيور الأنغام الشعرية التى تغرد فى ذهنه . ثم تتدفق الأساليب الشعرية كالسيل من غير تعمد لبعضها دون بعض أما فى غير هذه الحالة فالشعر الذى يصنعه يأتى فاتر العاطفة ، قليل الطلاوة والتأثير ، وادمان الاطلاع أساس الشعر ، لأنه

(١) مقدمة عابر سبيل ص ٤ ، ٥ للعقاد .
(٢) مقدمة الجزء الأول من ديوان العقاد للمازنى ص ١٤ .
(٣) مقدمة الجزء الثالث من ديوان شكرى ص ٢٠٩ .

على

هو الذى يهيىء الطبع ، أما انتقاء الأساليب عند النظم ، فدليل أن الشاعر غير متهيىء الطبع ناضبة ليس فى أعصابه تخمة ولا فى قلبه عاطفة " (١) .

وشكرى فى تفهمه لعملية الابداع الشعرى متأثر بالفكر الرومانتيكى الى حد كبير وبأقوال كولردج ووردسورث بصفة خاصة يقول كولردج " ان الشعر كما يؤكد وردسورث يحق بنطوى دائما على الانفعال ويجب أن نفهم هذه اللفظة — انفعال — بأكثر مدلولاتها اتساعا أى بمعنى حالة اضطراب فى الأحاسيس والملكات ولما كان لكل انفعال نهضة الخاص فانه له ايضا طرق التعبير التى تميزه ، واذا ما وجدت تلك الدرجة من المبقرية والموهبة التى تؤهل الكاتب أن يتطلع الى شرف لقب شاعر ، فان عملية التأليف الشعرى تصبح ذاتها حالة غير عادية من الاضطراب والانفعال ، كلما كان من شأنها أن تولد هذه الحالة الانفعالية " (٢) .

" ولا شك أن هذه الحالة غير العادية من الانفعال تبرر وتستلزم تغييرا مماثلا فى اللغة مثلما تستلزم هذا التغيير الانفعالات الناشئة عن الحب أو الخوف أو الغضب أو الغيرة ، ولو أن التغيير اللغوى فى هذه الحالة لا يكون بنفس الدرجة ويقول وردسورث " قلت سابقا ان الشعر فيض تلقائى من المشاعر القوية وهو ينبع من المواقف التى يجدها الشاعر الى ذاكرته فى أوقات السكينة وتخضع هذه العاطفة للتأمل ، ولا يلبث التفاعل الناتج أن يجعل السكينة تختفى رويدا رويدا ويحل مكانها تدريجيا عاطفة شبيهة بتلك العاطفة التى كانت قبل موضع التأمل وهى بذاتها موجودة فى الدماغ . ففى هذه الحالة يبدأ عادة الانشاء الناجح ويستمر أداؤه فى حالة مشابهة " . (٣)

وهم الى جانب تأثرهم فى ادراكهم لعملية الخلق الفنى بالرومانسيين ، متأثرين أيضا بالمدرسة النفسية التى ترى فى الفن تعبيرا عن حالة اضطراب عصبى يتصف به كل الفنانين ، وهذا القول الأخير يعد فرعا من قضية عامة هى البحث فى الحالة العقلية التى يكون عليها الفنان عند عملية الابداع الشعرى ، والبحث فى هذا الجانب قديم قدم كتاب " الايون " لأفلاطون ومع ذلك فقد توسع فيه الرومانسيون توسعا كبيرا ، وتعتبر مقدمة وردسورث لديوان قصائد غنائية أول عمل مفصل يشرح الحالتين الذهنية والنفسية اللتين يكون عليهما الشاعر فى عملية الخلق الشعرى .

---

(١) ديوان شكرى جـ ٣ المقدمة ص ٢١٠ .
(٢) د . مصطفى بدوى . الفصل الثامن من سيرة أدبية لكولردج جـ ٢ ص ٤٥ ، ٤٧ مترجمة بكتاب كولردج ص ١٧٨ .
(٣) مقدمة وردسورث ترجمة هيفاء هاشم ص ٩٧ جـ ٢ من كتاب أسس النقد الأدبى الحديث .

وحين تطور علم النفس تطوره الهائل على يد فرويد والمدارس التى أتت من بعده اختلفت الاتجاهات فى هذه المسألة ، وكان أشهر هذه الاتجاهات أن فرويد وتلاميذه يرون أن الانتاج الفنى انما هو نتيجة لاضطراب فى الأعصاب والفنان عند هؤلاء انسان يعانى من حالة مرضية حقيقية ، فهو مختل الأعصاب وقد أصبحت هذه الفكرة منتشرة على نحو واسع فى الغرب ويجدر أنها تنال موافقة المدارس المعاصرة فى علم النفس .

أما من وجهة نظر النقد الأدبى فهى مسألة مختلف عليها مثل كثير من المسائل فبينما يتحمس لها البعض تحمسا شديدا يعارضها بعضهم معارضة شديدة أيضا . هذه هى القضية التى ظهر أثرها فى فكر شكرى وهى لا تنفصل عن الفكرة الأساسية وهى تأثره بالرومانسية ، بل انها فى الواقع تؤيدها ذلك أن أصول البحث فيها على نحو واسع ثم على أيدى الرومانسيين ، وظهور هذه المسألة التى تدين لوجودها الى علم النفس فى مراحله المتأخرة عند شكرى شاهد على أنه كان متتبعا لما يجد فى فروع النشاط الثقافى وأنه كان محققا لما كان ينادى به من مداومة الاطلاع . وبناء على فهم شكرى لعملية الابداع الشعرى على أنها نتيجة انفعال نراه يتعجب من الأدباء فى عصره الذين ينظمون الشعر فى مواضيع تطلب منهم الكتابة فيها ، فينظمون من أجل من سألهم ذلك ، كأنما الشاعر آلة وزن ولكن الشاعر هو الذى لا ينظم حتى تنوبه تلك النوبة التى تدفعه الى قول الشعر بالرغم منه فهى الأمر الذى تتهيأ له نفسه .(١)

ويعيب ما وصل اليه الشعر العربى فى عصره من تدهور فيقول : قد أصبح الشعر عندنا كلمات ميتة ، ليس تحتها طائل معنى يحسب الناس أنه اذا أخذ من النحو والصرف والعروض كفايته وأصاب من طرف الشعر غايته فقد أجاده وانما الشعر كلمات تخرج من النفس بيضاء مشوبة "(٢) .

ولا ينبغى أن يفهم من تكراره لأهمية الانفعال أكثر من هذا فنفسره كما فسره بعض الدارسين وعلى رأسهم د . مندور أنه كان يفهم عملية الابداع الشعرى على أنها عملية لا ارادية فيها ينبثق الشعر متدفقا كالسيل فى طواعية ودون عناء أو تأثير من الأساليب فى تدفق العواطف أو الحاجة الى الصنعة والتدخل الواعى من الشاعر .

---

(١) مقدمة ج٢ من ديوانه ص ٢٨٨ .
(٢) المرجع السابق .

ان عبد الرحمن شكري يقرر أن عملية الابداع 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 العواطف ويدخل فيها الخيال واللغة والاسلوب وكلها تتم تحت ظروف الانفعال ، فهي عملية متكاملة لا نستطيع أن نفصل اجزاءها . ذلك لأن قلب الشاعر مرآة الكون فيه يبصر كل عاطفة جليلة شريفة فاضلة أو قبيحة مرذولة وضيعة .

انه بالنظر الى جميع جوانب أحاديثه عن الشعر والشاعر تجده لم يلغ التفكير أو الارادة بل كان دائما يسلطهما على كل شيء على العواطف واللغة والخيال .. وهو في هذا يتمشى مع النقد الانجليزي الرومانسي .

أما العقاد والمازني فيبدو أن أكثر تحديدا ووضوحا من شكري في تفهم عملية الخلق الفني اذ هي عندهما خاضعة للارادة والتأمل ، لا تأتي كرد فعل مباشر للانفعال كما ذكر شكري ، وانما هي عملية تهذيب وتنقيح وتجويد وانتقاء يعمل فيها الشاعر ذهنه ويستجمع لها كل طاقاته الفنية ، فهي ليست عملية بسيطة وسهلة كما قد يفهم بعض الدارسين من كلامهم .

وفي ذلك يقول العقاد ساخرا 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 أي الوجدان انهم لا يسألون انفسهم هذا السؤال وهو الم سؤال " (١) ثم يؤكد أن عملية الخلق الفني ليست عملية بسيطة سهلة لا ارادية وانما هي معاناة فنية معقدة ولا يعني هذا أن أثر هذه المعاناة والجهد الفني الشاق يبدو واضحا في الشعر ، بل على العكس من ذلك . كلما كان الشعر نتيجة لمجهود فني شديد وعميق بدا طبيعيا لا تكلف فيه . يقول العقاد " وكل شعر في الدنيا انما نجم لأن قائله أراد أن يلجمه لا لانه هكذا يجب أن يقال ، وقد يريده الشاعر ويشقى به أشد الشقاء ثم يجيئنا بالقصيدة فيقول : أجل هذا الكلام يوشك أن يقال بغير قائل ؟ وصاحب الكلام يعلم أنه لو لم يرده ويقتسره على ما أراد ويسهر الليل في تطويع معناه لنغمته ولفظه لما صاح البلبل ولا تدفق الينبوع " (٢) فالشعر صناعة ارادية .

---

(١) مقدمة ج ٣ ص ٢٠٩ .
(٢) بعد العاصير للعقاد ص ١٢ ، ١٣ .
(٣) فصول من النقد عند العقاد . للتونسي ص ٢٧٢ .

تخضع للتأمل والانتقاء وبذلك أيضا قال المازني حيث ذهب الى أن الشعر في عصوره الاولى كان يقال للتنفيس قولا آليا ثم تطور في أغراضه وبواعثه أصبح ما كان ضرورة جسمية ذاتية فنا عمليا يزاول ويعالج ويتعهد بالتهذيب والتنقيح والتجويد(١) وفي مجال تعليقه على قصيدة ترجمة شيطان للعقاد يقول : " هنا نرى بناء مشيدا نبتت فكرته بسبب مفهوم ، وعلى طبيعة مشروحة وأعمل الشاعر ذهنه في جملها وتفاصيلها ثم أرغ في قالب نخيره لها بعد الروية وعرضها في اسلوب فني موسيقى أبدعه لها " (٢) .

وأكد خضوع الشعب للتأمل مرة أخرى فقال : " وما الشعر الا معان لا يزال الانسان ينشئها في نفسه ويصرفها 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 الفني أو الابداع الشعري في نظر أعضاء جماعة الديوان عملية معقدة تتداخل فيها جوانب كثيرة ، وهي عملية لوادمة واعية كما ذكرى يؤكد أنها نتيجة لفورة احساس فان المازني والعقاد كانا أرجح منه وأوضح عندما ذكرا أنها نتيجة لجهد فني كبير ، يدخلها التعديل والاختيار والصنعة في لحظات الهدوء والتأمل .

بعد أن تحدثنا عن مفهوم الشعر عند أعضاء جماعة الديوان ، وعرفنا أنهم يصرون على أن الشعر تعبير نابع من داخل الشاعر يحمل الحقيقة ويوحي بها الى القارئ ليخلق نوعا من التعاطف والتجاوب والمشاركة بينه وبين الشاعر محدثا المتعة مع اختلافهم في تفسير ذلك بقي أن نلم بالطريقة التي يتم بها هذا التعبير وبعبارة أخرى كيف يكون هذا التعبير في نظرهم وما هي الخصائص التي يجب أن تتوفر فيه ؟ حتى يستطيع خلق التجاوب واحداث المتعة .

ان هذه الخصائص الفنية ستكون موضع الحديث في الفصل التالي وسأطلق عليها " أصول الشعر عند أعضاء جماعة الديوان " .

---

(١) مقدمة ج ٢ من ديوانه ص ١١٥ .
(٢) حصاد الهشيم للمازني ص ٤١ .
(٣) مقدمة الجزء الثاني من ديوانه ص ١١٧ .

الفصل الثانـــى
" 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 يشيرون دائما الى تزاوج هذه العناصر واختلاطها بحيث اذا ضعف أحدها أثـــر ذلك فى جماله وقوته .

وهذه العناصر ثلاثة : العواطف والخيال والذوق وفى ذلك يقول عبد الرحمن شكرى (١) " فالشعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم . فأصوله ثلاثـــة متزاوجة فمن كان ضئيل الخيال ، أتى شعره ضئيل الشأن . ومن كان ضعيـــف العواطف ، أتى شعره ميتا لا حياة له . فان حياة الشعر فى الابانة عن حركـــات تلك العواطف . وقوته مستخرجة من قوتها ، وجلاله من جلالها . ومن كان سقـــيم الذوق ، أتى شعره كالجنين ناقص الخلقة . غير أن بعض الناس يحسب أن سلامـــة الذوق فى رصف الكلمات كأنما الشعر عنده جلبة وقعقعه بلا طائل معنى . أو كأنمـــا هو طنين الذباب . ولا يكون الشعر شاعرا الا اذا كان عند الشاعر مقدرة علـــى التأليف بين اللفظ والمعنى . "

والى هذه الأصول الثلاثة أضافوا الايقاع الشعرى ، والوحدة الفنيـــة وسأتناول أحاديثهم عن هذه الأصول بالتفصيل ، وأبين مصادرها ومدى سدادها

أولا : "العاطفة عند أعضاء جماعة الديوان "

ذهب أعضاء جماعة الديوان الى أن العواطف عنصر من أهـــم العناصر الجوهريـــة فى الأدب ، فهى التى تمنحه الخلود لصلتها بالنفس الانسانيـــة الباقية بقاء الانسان على ظهر الأرض ، فنظريات العلـــم

---

(١) مقدمة حـ ٤ من ديوان شكرى ص ٢٨٨

ليست خالدة ، لأنها تتعلق بالعقل ، والعقل متطور متقدم ، والنظريات العلمية القديمة قد تغيرت ، ولكن الشعر القديم مازال ينشد الى اليوم ونطرب له ، لاتصاله بتلك العواطف التي لاتتبدل أسسها في النفس الانسانية ، والنظريات العلمية يكفي أن يعرفها الانسان ، ولكن الفن كلما استمعنا اليه وجدنا فيه غذاء روحيا جديدا (١) ولأهمية العواطف في الشعر - عند أعضاء جماعة الديوان تحدثوا عنها حديثا مستفيضا تناولوا فيه أهميتها وضرورة احتواء الشعر عليها ، وفرقوا بينها وبين الرقة كما أشاروا الى علاقتها بالتفكير ثم ذكروا أهم العواطف في نظرهم يؤكد عبد الرحمن شكري أهمية العواطف في الشعر فيذهب الى أن الشعر مهما اختلفت أبوابه ، وتباينت أغراضه يحتوي دائما على العاطفة . ولا يوجد شعر بدونها ، ولكن كل مافي الأمر أن هذه العواطف التي يعرضها الشاعر تختلف من غرض الى آخر ، ومن شاعر الى شاعر من حيث الدرجة والنوع . فيقول : " والشعر العواطف رنة ونغمة لاتجدها في غيره من أصناف الشعر ، وسيأتي يوم من الأيام يفيق الناس فيه الى أنه هو الشعر ولا شعر غيره . فالشعر مهما اختلفت أبوابه لابد أن يكون ذا عاطفة وانما تختلف العواطف التي يعرضها الشاعر " (٢) .

فالعاطفه موجوده في كل الشعر قديمه وحديثه ، وليست بابا مستحدثا من أبواب الشعر كما ظن بعض الناس .

وبهذا قال العقاد والمازني أيضا فذهب المازني الى أن الشعر في حقيقته لغة العواطف لا العقل ، ولكنه لايستغني عن العقل فيما يخدم هذه العواطف وليس هو بشعر مالم يعبر عن عاطفة (٣) .

والعاطفة تستمد وقودها من داخل النفس ، وهي الأصل في المحسنات التي يخلعها على الشعر قائلوه يقول في ذلك المازني : " لاشك في أن العاطفة في الشعر هي الأصل في هذه المحسنات التي يخلعها عليه قائلوه ، ومهما

---

(١) انظر حصاد الهشيم للمازني ص ٥٢ ، ٥٦
(٢) ديوان شكري حـ ٣ المقدمه ص ٢٠٩
(٣) المازني ، الشعر غاياته ووسائطه ص ٢٠

البديع الذى جن به الناس ، وذلك لانه لما كان الشاعر لا يسوق لك الشئ من أجل أنه حقيقة وحسب ، بل كما تراه وتحسه روحه فقد صار لابد له من لغة حارة مستعارة يترجم بها عنه ، وقد يستعمل هذه المحسنات طائفة من النظامين المقلدين ولكنك تراها فى كلامهم نافره مرذولة ثقيلة ... من أجل أنها محسنات أتى بها صاحبها ليريقها لا لأنها عالقة بالعاطفة وانما تراهم يستكثرون من البديع والاستعارات والمجازات فى كلامهم ليخفى وميضها قدم المعانى وقبحها ... أما الشاعر المطبوع الذى يؤثر خياله فى احساسه واحساسه فى خياله فليست به حاجة الى الكد والتعمل وانما يجئ ذلك منه عفوا على غير جهد فلا تكاد تحس أن هناك شيئا من البديع (١) "

ويقول شكرى أيضا " اذا نظرت فى الشعر العربى ، وجدت أن شعراء الجاهلية وصدر الاسلام كانوا أصدق عاطفة ممن أتى بعدهم . والسبب فى ذلك أن النفوس كانت كبيره ، والعواطف قوية ، لم يتلفها بعد الترف والضعف وغير ذلك من الصفات التى تطرقت الى الامة فى عهد الدولة العباسية وما بعدها من العصور ، التى أولع فيها الشعراء بالعبث والمغالطة والمغالاة الكاذبة ، والتلاعب بالالفاظ ، والخيالات الفاسدة .

وشعر الأمة مرآة حياتها . فاذا كانت نفوس أفرادها كبيره كان شعرها شديد التأثير . صادق العاطفة . واذا كانت نفوس أفرادها حقيرة كان شعرها ألفاظا مرصوفة ميته ، ليس فيها عاطفة . والعواطف هى القوة المحركة فى الحياة ، وهى للشعر بمكانة النور والنار (٢) "

فالعاطفة ضرورية فى الشعر لأنها سبب القوة والحيوية فيه ، وأصل الخيال والمحسنات الطبيعية الغير متكلفه ، فى نظرهم .

---

(١) المازنى . الشعر غاياته ووسائطه ص ٢٢
(٢) ديوان شكرى حـ ٣ المقدمه ص ٢١٠

وحديث أعضاء جماعة الديوان عن المحسنات البديعية والخيال فى أقوالهم السابقة يدل على أنهم كانوا ينظرون اليها على أنها زائدة عن معانى الشعر من باب التجميل والتحسين ، وليست لب الشعر وجسمه كما ينبغى أن ينظر اليها .

وجماعة الديوان فى ذلك متأثرة بالنظرة التقليدية الى هذه المحسنات فى البلاغة العربية القديمة التى كانت تفصل بين اللفظ والمعنى ، وبين الصورة والشعور وترد أن اللفظ تعبير عن المعنى وأن الصورة تعبير عن الشعور .

كما أنهم من جهة أخرى متأثرون أيضا بالفكر الرومانتيكى وورد سورث خاصة الذى كان يرى للألفاظ واللغة وفنون المجاز وجودا ذاتيا مستقلا عن الأفكار والمعانى والمشاعر التى تحملها يقول ورد سورث فى ذلك " اعتاد الشعراء القدامى فى جميع الأمم أن يكتبوا مدفوعين بعاطفة تثيرها الأحداث الحقيقية وكانوا يكتبون بشكل طبيعى انسانى ، وبما أن مشاعرهم كانت قوية فقد جاءت لغتهم جريئة مفعمة بالمجاز . وفى الصور التى تلت ذلك كان الشعراء وكذلك كل من يطمح الى أن يكون شاعرا يتلقون تأثير هذه اللغة ويرغبون فى أحداث الأثر نفسه دون أن ينفعلوا بالعاطفة ذاتها فيعمدون الى تبنى فنون المجاز بطريقة آلية ويستعملونها بشكل لاتق أحيانا ولكنهم يطبقون هذه الألفاظ غالبا على مشاعر وأفكار ليس بينها أى ترابط طبيعى ، وهكذا تنتج لغة بليدة الاحاسيس تختلف جوهريا عن اللغة الحقيقية للبشر فى أى موضع كان "(١)

هذه هى فكرة ورد سورث عن لغة الشعر ، ولحن نجد عند أعضاء جماعة الديوان مايماثلها فى شقيها العاطفى واللغوى ، وأرجو أن يكون الشابه بينهم بعد عرض أقوالهم واضحا بنفسه فيغنى عن كل تعليق .

---

(١) انظر ملحق التراجم الثنائية ترجمة هيفاء هاشم ص ١٠٥ من كتاب أسرار النقد الأدبى الحديث حـ ١ و :

English critical Texts, Words worth's preface, P. 185 - 186 .

ومدلول العاطفة عندهم أعم من أن يكون مقصورا على التوجع أو ذرف الدموع فشعر العواطف - على حد قول شكرى - " يحتاج الى ذهن خصب وذكاء ، وخيال واسع لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها ودرس اختلافها وتشابهها وائتلافها وتناكرها - وامتزاجها ومظاهرها وأنغامها وكل ماتوقع عليه أنغام العواطف من أمور الحياة وأعمال الناس "(١)

وعلى هذا ينبغى للشاعر " أن يعود نفسه على البحث فى كل عاطفة من عواطف قلبه ، وكل دافع من دوافع نفسه لأن قلب الشاعر مرآة الكون فيه يحصر كل عاطفة جليلة ، شريفة ، فاضلة ، أو قبيحة ، مرذولة وضيعة "(٢)

ويلفى تلامتهم وجود علاقة بين الرقة وكثرة الدموع والآهات وبين قوة العاطفة أو الاحساس .

فينعى العقاد الى سخافة شائعة فى مصر والشرق بين أدعياء الاحساس وهى اعتقادهم أن الاحساس والترقق مترادفان ، ويوشك أن يموت الانسان عندهم من فرط الاحساس لأنه يحس فى زعمهم بمقدار مايتراخى ويتخاذل ويئن ويئوح (٣) .

ويذهب الى أن الرقة ليست هى الصفة الاولى للشعر كما يتوهم ، وليست هى ميزته على غيره من فنون الأدب ، بل ينبغى أن توضع الرقة فى موضعها الملائم لها من الشعر وألا تكون شرطا من شروطه ، والا فقد تؤدى الى الشعر المرذول (٤) .

والى مثل هذه الاقوال ذهب المازنى عندما تعرض لانتاج المنفلوطى بالنقد وهاجم النعومة والأنوثة والافراط فى الرقة ، التى يلجأ اليها الأديب اذا أعوزته العاطفة ونقصته البواعث ، قائلا : ان أمثال هذه السخافات كثير فى غزل المقلدين والعابثين لأنهم لما فاتهم صدق السريرة لجأوا الى الصقل فمحوا فى (٥)

---

(١) ديوان شكرى حـ ٣ المقدمه ص ٢٠٩
(٢) ديوان شكرى حـ ٣ المقدمه ص ٢٠٩
(٣) العقاد . ديوان بعد الأعاصير المقدمه .
(٤) العقاد . الفصول ص ١٣٧ / ١٤٨ .
(٥) المازنى والعقاد . الديوان فى الادب والنقد حـ ٢ ص ٧ / ١٤

فى سهيله بالرجولة والعقل .

على أن فهم العقاد والمازنى للعاطفة يختلف عن فهم شكرى لها فهى عندهما عاطفة الشاعر الخاصة بشخصه ، وهى عند شكرى 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 فى الكثير من كتاباتهم حتى أننا نرى العقاد ينعى على من يفهمون الشعر على أنه وجدان خالص لا يخالطه شىء من الفكر ، ويتصدون لنقد الشعر . الذى يحتوى على نصيب من التفكير فيغمطونه حقه من التقدير فيقول " ومن الكلمات التى تلاك ولا تفهم قول القائلين أن الشعر وجدان - وأن الشاعر لا يتأمل ولا يفكر والا قيل فى شعره أنه كلام لا يوحيه الوجدان (١) .

والحقيقة التى ينبغى أن نحضرها فى اذهاننا هى أن الادب الرفيع لم يخل قط من عنصر التفكير وأن الشاهد على ذلك أدب الفحول من شعراء الامم العالمين . فلا غنى للشعر عن الفكر بل لا بد أن يتدفق الجيد الرصين منه بفيض القرائح " ومن المغالطات الغريبة 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 ، وفى بعضه تكون أقل وضوحا . ولا ريب فى ذلك ، اذ أن الغزل مثلا يستلزم نوعا خاصا من العاطفة غير العاطفة التى تبعث على خواطر الحكمة والموعظة (٢) .

وهنا يصح القول بأن أعضاء جماعة الديوان يفهمون الطاقة الشعرية

---

(١) العقاد . بعد الاعاصير المقدمة ص ١٢ ، ١٣
(٢) المازنى . الشعر غاياته ووسائطه ص ٢٠
(٣) ديوان شكرى ج ٥ المقدمة ص ٣٦٠ .

الوجدانية على أنها طاقة مكونة فى شكلها النهائى من قصوى التفكير والاحساس حيث تمتزج العناصر النفسية والذهنيه فى قوة واحدة تكون ذلك العامل الفعال فى عملية الابداع الشعرى وهذا الفهم قريب أشد القرب من الفهم الرومانتيكى للطاقة الشعرية التى أعطوها أسماء متعددة ، كالبصيرة الشعرية ، والخيال الخالق ، والتى أكدوا لنا على الرغم مما بينهم من خلاف فى التفاصيل أنهم يعنون بها كل طاقات الانسان الايجابية ، وحتى بعض الطاقات السلبية كما هو الحال عند كيتس فى حديثه عن " المقدرة السلبية " ويدخل فى هذه الطاقات الايجابية كل مايمت الى عالم الشعور والعواطف والطاقات المدركة .

فالرومانتيكيون يتعاملون مع العالم الداخلى للانسان كله ، وينظرون الى هذا العالم على أنه وحدة متعاونه من الطاقات والقوى تتكامل ابان الابداع الفنى فتشكل مايعرف بالبصيرة الشعرية التى تجمع كل عناصر النفس من الشعور الى العاطفة الى الذهن الى التخيل ، ومن هذه العناصر جميعا تتألف القوة التى تنتج العمل الشعرى " لقد بدأ الرومانتيكى يتأمل شئون قلبه كما يقول الناقد ليون ايدل فانتهى به التأمل الى شئون عقله ، وهنا أدرك أن القلب والعقل يمكن أن يربطا ربطا وثيقا وأن العقل يمكن أن يفسر فى كثير من الاحيان مايحسه القلب "(١) .

غير أن هناك ملاحظة لابد أن نذكرها هنا ، وهى أن حديث الرومانتيكيين عن الطاقة الشعرية حديث واضح فى أنهم ينظرون الى عناصر هذه الطاقة على أنها جزئيات فى كل لايعمل أى جزء منها بطريقة منفردة بل يظهر عمله فحسب فى حالة تكامل بقية الاجزاء الاخرى وفى ذلك يقول كولردج " ولكى نصف الشاعر فى صورته المثالية الكاملة نقول : انه ينشط النفس الانسانية بأكملها بجميع مافيها من ملكات مع الاحتفاظ بالنسب بين هذه الملكات ، كل وفق مكانتها وقيمتها ، وهو يشير نغما معينا فى الأشياء أو روحا توحد بينها ، نلمح بل تصهر الأشياء بعضها با لبعض

---

(١) ليون ايدل ـ القصة السيكلوجية ترجمة محمود السمرة ص ٥٥

(٢) Biographia Literaria, ed. J. Shawcross, vol ii, P.12.

والترجمة فى كتاب كولردج د . محمد مصطفى بدوى ص ١٥٢ ، ١٥٣ وأسس النقد الأدبى الحديث . ترجمة هيفاء هاشم حـ ٢ ص ٦٣ : ٦٥ .

الآخران جاز هذا التصوير ، وذلك عن طريق تلك القوة التركيبية السحرية التي أفردنا لها لفظ " الخيال " .

وهذه القوة تدفعها الى العمل أولا الارادة والفهم ، ويظلا يمسكان بزمامها بلا وهن ولكن بأسلوب رقيق غير ملحوظ وحزم ولين معا . وتكشف لنا هذه القوة عن ذاتها في خلق التوازن أو في التوفيق بين الصفات المتشابه أو المتعارضة ، فهي التي توفق بين التشابه والمختلف ، بين المجرد والمحسوس ، بين الفكرة والصورة ، بين الفردي والعام ، وهي التي تجمع بين الاحساس بالجدة والرؤية المباشرة والموضوعات القديمة المألوفة ، بين حالة غير عادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام بين الحكم المتيقظ أبدا وضبط النفس المتواصل والحماس البالغ والانفعال العميق وبينما هي تمزج الطبيعي بالمصنوع وتنغم بينهما فانها لا تزال تخضع الفن للطبيعة والأسلوب للموضوع ، واعجابنا بالشاعر لتعاطفنا مع الشعر ذاته .

أهم العواطف في نظرهم :

أهم عاطفة عند جماعة الديوان عاطفة الحب ، فهي أعلق العواطف بالنفس ، ومنها تنشأ عواطف كثيرة مثل البغض ... أو الود ... أو الرجاء أو اليأس ... ومن أجل ذلك جعلوا للغزل منزلة كبيرة في الشعر من حيث هو جماع العواطف 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 تزجى الامم الى التفوق والاستعلاء ، والغزل الذي يعنيه شكري ويصفه بأنه روح الشعر هو الغزل الروحاني الذي يترفع عن أوصاف الجسد الا مابدا للروح أثر فيه ، وليس من شروطه تعليق العاطفة بفرد من أفراد الناس وان كان ذلك أدعى الى ظهورها ، فالمرء مع الحب يحس الجمال في جميع مظاهره سواء جمال الوجوه والأجسام أو جمال الزهور والأنهار أو جمال النفوس

والأخلاق ، وليست محبة الفرد للفرد الا مظهرا من مظاهر هذه العاطفة الواسعة التى تحنو على كل جمال فى الحياة وتفيض ضياءها على كل شئ (١) .

وصدى العاطفة عندهم فى النقد ظاهر ومهمة الناقد هى فى أن - يعرف ما اذا كانت العاطفة قوية أم ضعيفة ، متكلفة أم غير متكلفة ، صادقة أم كاذبة ... الخ .

ولكن كيف يعرف الناقد أن الشاعر قوى العاطفة ؟ كيف يحدد درجة العاطفة ؟ كيف يعرف ان كانت العاطفة صادقة أم كاذبة ؟ متكلفة أو غير متكلفة ؟ .

المسألة عندهم ترجع الى ذوق الناقد وأهوائه الشخصية وأحاسيسه الذاتيه تجاه الشعر من ناحية كما ترجع الى تجربة الشاعر وصدقها من ناحية ثانية فاذا تأثر بالنص قال ان صاحبه قوى العاطفة أو صادقها واذا لم يتأثر قال انه لا يتحدث عن عاطفة صادقة ، أو أن الشعر متكلف أو كاذب أو خال من العاطفة .

وهنا نحس بشئ من التناقض فى أقوال جماعة الديوان ، اذ كيف يفهم أن تجربة الشاعر الصادقة هى التى نجدها فى الشعر اذا كان الشاعر يخضع هذه التجربة للتفكير والتأمل ويمزج فيها الفكر بالعواطف ؟ وأكثر من ذلك يلعب فيها الخيال والدراسة دورا كبيرا كما سبق أن قال شكرى .

ان الذى يفهم من أحاديثهم عن عملية الابداع الشعرى أن الشاعر لا يتحدث حديثا مباشرا عن عواطفه الخاصة ، وانما يخضع هذه العواطف للتفكير والتأمل ... الخ ولكن عندما تعرضوا لنقد الشعر نجد أنهم نظروا اليه على أنه تعبير مباشر عن العواطف ، اذا صدر عن عاطفة قوية كان قويا واذا لم يصدر عن عاطفة صادقة كان ضعيفا أو كاذبا أو متكلفا أو مصنوعا ... الخ هذه الأسماء .

---

(١) انظر ديوان شكرى حـ ٤ المقدمه ص ٢٩٠ ، العقاد . الفصول ١٤٦ ، ١٤٧ والمازنى حصاد الهشيم ص ٥٤ .

أسباب اهتمام أعضاء جماعة الديوان بالعاطفة :

ولكن لماذا اهتم أعضاء جماعة الديوان بالعاطفة هذا الاهتمام الكبير الذى لانجده في تقدهم ؟ إن هناك أسبابا كثيرة نذكر منها مايلى :(١)

أولا : أننا ورثنا فى مستهل هذا القرن شعرا رديئا وصفه بعض المهجريين فقال : " ان غزلنا تكلف ، وبكاء بلا حرقة ولا دموع ، وحماستنا بلا شعور ومديحنا مغالاة واختلاق فآدابنا جثة بلا روح ،وشعرنا تقليد لا عواطف صادقة ، وفى بدء نهضة قوية تشتد الحاجة الى تربية العواطف المخلصة ، وانكماء الروح الوطنية فى النفوس " .

ووصفه العقاد فقال : " ورثنا آداب الأمة العربية على حين قد خارت عزائمها ، ومارت دعائمها ، واستحال شعورها الى كلام من فوقه كلام ومن تحته كلام ..

وأما الشعر فكان لايقصد به غير الوزن ، والاستكثار من محسنات الصنعة فملأوه بالتورية والجناس "(٢)

ويقول المازنى : " فاز المذهب الجديد على صنوف العنت ، وضروب الاستبداد ، لأن دعاة هذا المذهب كانوا يفهمون الحرية على حقيقتها ، ويبغون الحقيقة وحدها ولا ينشدون سوى تنبيه خير مافى الطبيعة الانسانية " .

فالرغبة المخلصة فى ذكاء روح الحرية ، وتنبيه خير مافى الطبيعة الانسانية من العواطف الصادقة ، وبث الحياة فى الأدب ، وتخليصه من العناية بالشكل والمحسنات اللفظية كان من أهم الدوافع التى دفعت أعضاء جماعة الديوان الى تبجيل العاطفة .

---

(١) د . ناصف . دراسة الأدب العربى ص ٥١ ، ص ٥٥
(٢) العقاد . الفصول ص ١٥١ .

ذلك لأن ضروريات الحياة نفسها كانت شديدة الحاجة الى المواطف الصادقة ، وفى حقيقة استعمارية بغيضة يحتاج المجتمع حقا الى التفرقة بين المخلصين وغير المخلصين ، بين الصادقين والكاذبين . فلا غرابة اذن فى أن نرى الشعر والنقد الأدبى من ورائه يسعيان بخطى ثابتة الى الاعلاء من مكانة الروح العاطفية بحيث تغدو أهم شئ يواجهه الشاعر والناقد .

ثانيا : والى جانب هذا السبب الاجتماعى الذى يعتبر فى الحقيقة امتدادا لوظيفة الشاعر العربى فى العصور القديمة نجد النقد العربى القديم نفسه يتحدث عن الشعراء الذين يسحرون النامى بألفاظهم .

والراجح أن هذه العبارة الغامضة الشائعة فى النقد العربى قد فهمت بطريقة خاصة . ورأى النقاد المحدثون أن النقد العربى يجعل العواطف رأى النقاد أن كلمة اللفظ هذه ربما تنتهى الى كلمة العاطفة ، وكان النقاد القدماء كما تعرف يقذفون الشعر بكلمات الصنعة والتكلف والطبع ، ولو استمعنا قليلا الى هذه الكلمات لوجدناها تعبر عن حرارة الاعجاب ، أو حرارة النفور .

ثالثا : ويمكن أن نضيف الى هذين السببين سببا ثالثا " لقد وصلت دراسات الأدب فى القرون الوسطى الى جمود وعناية بالشكل ، واستغراق فى التقسيمات والتفريعات مما قتل روح الجمال الأدبى ، وأخرج تذوق النصوص من طبيعتها الفنية الى طبيعة البحث المنطقى أو الرياضى ، فأصبحت همة الدارسين متصرفة الى بيان ما فى النص من تشبيه أو استعارة ، وايجاز أو اطناب ، وجناس أو طباق .

وأصبح الناشئون لا يتذوقون من روائع الآثار الأدبية الا معرفة اجراء الاستعارة أو تقرير الكناية أو تمييز هذه الناحية أو تلك من المحسنات البديعية "[1] .

---

(١) محمد خلف الله . من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده ص ١٢٤ .

وقد عبر عن هذا المعنى أعضاء جماعة الديوان[1] فكيف السبيل اذن الى أن نتخلص من جمود الدراسة بعد أن مضى عبد القاهر الجرجانى ؟ اننا مفتونون بالذوق وهذا الذوق يتميز فى نظر كثيرين من المعرفة ، ولفورنا من النظريات الرديئة التى وصلت اليها دراسات الأدب جعلنا نقع فى أحضان الذوق ، والطريقة التأثرية فى دراسة الأدب كما وجدنا عند أعضاء جماعة الديوان .

رابعا : أضف الى ذلك أن شيوخ الجامعة المصرية القديمة مثل المرصفى كانوا يتحون فى دراستهم للنصوص منحى اللغويين والنقاد فى البصرة والكوفة وبغداد مع ميل شديد الى النقد والتهذيب وانصراف شديد عن النحو والصرف وما ألف الأزهريون من علوم البلاغة[2] مما عمل على احياء الطريقة التأثرية فى دراسة الأدب .

اهتم أعضاء جماعة الديوان بالعاطفة لهذه الأسباب مجتمعة ، تلك الأسباب التى تتلخص فى حاجة الحياة الاجتماعية الى العواطف الصادقة والرغبة فى التخلص من جمود الدراسات الادبية وعنايتها المسرفة بالشكل والمحسنات البديعية ، بالاضافة الى أن النقد العربى القديم كان يجعل العاطفة ، وأن شيوخ الجامعة المصرية كالمرصفى وغيره عملوا على احياء هذا النقد العربى القديم .

فتجيل العاطفة لا يتعارض مع التراث الأدبى والنقدى ، ويغذى حاجتنا الى العواطف القوية الصادقة بالاضافة الى أنه يخلصنا من العناية بالشكل والمحسنات البديعية .

يقول العقاد : " ولا تعد فطنة الشعراء فى العشرين سنة الأخيرة

---

(١) ديوان شكرى حـ ٣ المقدمه ص ٢١٠ ، العقاد ، الفصول ص ١٥١
(٢) د . طه حسين . الأدب الجاهلى ص ١ .

الى حقارة النكات والمحسنات الصناعية تقدما يذكر فى الأدب بعدما نشرته المطابع من مخبآت اللغة ، وودائع الأدب العربى القديم ، وبعد تداول الناس أشعار الفحول الأوائل وكتب الأساتذة الفطاحل ، لأنها نتيجة قريبة لابد منها على أثر شيوع الأدب القديم ، ومضاهاته بهذا الأدب المثل السقيم " (١) .

كما أن الاهتمام بالعاطفة فى الشعر يساير دراساتهم للآداب الغربية أيضا وبخاصة المذهب الرومانتيكى الذى نادى بأن يكون الشعر تعبيرا عن الوجدان .

أهمية شكرى فى هذا المجال :

وقد كان فهم شكرى للعاطفة فى الشعر على أنها عاطفة خيالية يخلقها الشاعر بنفسه من خلال دراسته الواسعة للعواطف وأحوالها ، وبفضل أعمال ذهنه وذكائه وخياله الخاص فيها ، يعد من اللفتات البارعة التى يجب أن نسجلها له معترفين بأسبقيته فى هذا الفهم .

ومن الحسنات الكبرى التى يجب أن نذكرها له فى هذا المجال وتدل على أصالته وتفرده بين أبناء جيله ، كما تدل على اتفاقه مع أحدث نظريات الأدب ، وتساير طبيعة الشعر وماديته الحقيقية تلك النظرة التى يؤكد فيها وحدة الشعر ويثور فيها على فكرة تقسيم الشعر الى أبواب أو موضوعات منفردة . وذلك حين يقرر أن القصيدة الواحدة تحتوى على مجموعة من العواطف المختلفة المتباينة المتشابكة التى توجد فى الحياة ، وأنه ليس هناك عاطفة مستقلة تماما تقوم عليها القصيدة كما تبادر الى ذهن القدماء أو كما قد يتبادر الى الذهن " فالنفس اذا فاضت بالشعر أخرجت ما تكنه من العواطف المختلفة فى القصيدة الواحدة ، فإن منزلة أقسام الشعر فى النفس كمنزلة المعانى من العقل ، فليس لكل معنى منها حجرة من العقل منفردة ، بل تتزاوج وتتوالد فيه فلا رأى لمن يريد أن يجعل كل عاطفة من عواطف النفس فى قفص وحدها " (٢) .

---

(١) العقاد . الفصول ص ١٥٢

(٢) ديوان شكرى حـ ٤ المقدمة ص ٢٨٩

وهو بهذا يثور على فكرة تقسيم الشعر الى موضوعات أو أبواب منفردة ، كباب الحكمة أو باب الغزل ، أو باب الوصف .. الخ هذه الأبواب والأقسام التى وضعها الدارسون السابقون ، وسار عليها اللاحقون .

وهو انما يثور عليها لأنها لا تعبر عن حقيقة وحدة الشعر ، فهى غير منبثقة من الشعر نفسه ، وانما هى منبثقة من خارجه ـ من المجتمع الذى يتطلب هذه الموضوعات والأقسام ، ذلك لأن هذه الأقسام تعبر عن وجهة نظر خاصة الى الشعر ، فالشعر وفقا لفكرة الأقسام التقليدية ضرب من الحلى أو جنس من التصوير .

وقد أدرك أن فكرة الموضوعات رديئة لا تقوم على تمييز حقيقى ، ويمكن أن يلاحظ الباحث مافيها من تداخل أحيانا ، وهذا التداخل يعنى أننا نقسم الشعر تقسيما سطحيا ولا نتعمق مادته الحقيقية ، وقد فطن بعض السابقين من النقاد العرب الى مثل هذا التداخل من قبل ، فألمح بعضهم الى التداخل بين بعض الاغراض كالرثاء والمدح مثلا كما فعل قدامة بن جعفر الا أنهم لم يستطيعوا ان يدركوا وحدة الشعر أو مادته الحقيقية كما أدرك عبد الرحمن شكرى الذى نظر الى الشعر على أنه وحدة واحدة وأشار الى أنه ينبغى علينا أن نبحث عن التيار الاساسى الذى يربط أشياء كثيرة فيه .

لقد فطن شكرى الى هذا عندما قرر أن القصيدة الواحدة تجمع بين عواطف مختلفة متباينة ، لان العواطف تتوالد وتتزاوج فى النفس الانسانية وليس لكل منها مكان منفصل تماما عن الاخرى . فالشاعر اذا أنشد شعرا فانما يتحدث عن عواطف كثيرة متضاربة متصارعة متجاورة كما توجد فى الحياة .

ان شكرى هو الوحيد الذى اتسقت نظرته الى حقيقة " وحدة الشعر " ميز فيها المازنى والعقاد ، وتفوق عليهما وعلى غيرهما من المعاصرين .

وسيتضح هذا أكثر عندما نتعرض لحديثهم عن الوحدة العضوية فى 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 في ذاته ، كما أنهم يفهمونه على أنه البعد عن المبالغات والأكاذيب ومهاجمة الاتجاه الحسي في الوصف وتحري الصحة والصدق الشعوري قدر الامكان ، وهذا يتمشى مع مفهوم الشعر عندهم الذي ينص على أن الشعر تعبير عن الوجدان هدفه اظهار الحقيقة ، واثارة الشعور واحداث المتعة - على الرغم مما بينهم من خلاف في تفسير ذلك كله كما سبق أن أشرت .

١ - الثورة على المبالغة :

ويشير المازني الى أن كلمة الخيال قد ساء استعمالها حتى أصبح بوده لو استطاع أن يعتاض عن كلمة الخيال لفظا آخر لم يخرجه سوء الاستعمال عن معناه ، ولم يحطه بحواش أجنبية منه غريبة عنه ثم أخذ يعرض فهم الناس للخيال ويبين خطأهم في هذا الفهم قائلا : " وما نا يفهم الناس من لفظ الخيال ؟ تسمع من كثيرين من قولهم : هذا خيال شاعر . وتعرف بالتجربة الطويلة أنهم يفهمون من الخيال مجافاة الحقائق ، وتنكب التجارب ، واقتناص شوارد الأوهام والمحالات ، وكأنما بهم يحسبون أن المرء على قدر بعده عن مألوف الناس وتجاربهم يكون نصيبه من الخيال وقدرته عليه ، وأن هذا التناسي للحياة وسننها ، ولحقائقها وأحوالها يكلف مالا يكلف تحريها والقناعة بميسورها ، وهذا كله خطأ في خطأ وجهل فوق جهل " (١) .

---

(١) المازني . حصاد الهشيم ص٢٢٦ : ٢٣١ بعنوان كلمة في الخيال .

ويتابع حديثه قائلا : " ليس بصحيح أن الشطط الذى تحسبه خيالا يكون أدل على القدرة وأن من يجيئك مثلا بوصف بستان يغاير كل ما ألفه الناس وعهدوه فى البساتين ، وارتبطت به آراؤهم وخواطرهم ، ليس من اللائم أن يكون أقصر وأقدر على التخيل ممن لا يعدو أن يسوق اليك وصفا ساذجا لا يثير الحس ولا ينزع من جرائه العقل "(١)

ويذهب الى أنه مهما يكن من هذا وشبهه فانه من العسير أن يعالج هذه الأوهام التى قررها الجهل والعادة فى الأذهان وعرق أصولها ، اذ يعود الناس الى أوهامهم التى حشا بها رأسهم معلوماتهم ، ومطالعاتهم للكلام الزائغ الذى كلف به أهل المذهب القديم .

ثم يتساءل كيف نحط هذه الأوهام ، وننفى أذاها عن العقول ليتلزه الأدب عليها ؟ ويذهب الى " أنه لا مفر لنا حين نكتب فى الخيال من أن ننحدر عن القمم السامقة الى السهول المنبسطة التى تأخذها العين بنظرة ، وأن نقرر أن الانسان عاجز عن أن يتخيل ما لم ير ، ولم يعرف ، وأن القدرة الفنية ليست فى الاغراب وتكلف المحال والاتيان بما لا يكون ، بل فى حسن اختيار التفاصيل المميزة كما يقول " تين " فى فلسفة الفن ، وأنه من أفحش الغلط أن يتوهم المرء أن الفيل الضخم يجعل تناوله اسفافا ولهذه سموا "(٢) .

ويتابع عبد الرحمن شكرى الهجوم على المبالغات والمغالطات التى امتلأبها الشعر العربى فى عصوره المتأخرة - فى نظره - ثائرا على الذوق الذى يتقبل ويطرب لهذه الاكاذيب التى لا تفسر شيئا من الحقيقة وانما هى محض هراء .

" فاذا أراد المتأخرون وصف الحب أكثروا من ذكر الدموع ، وقالوا ان دموعهم تغنى عن المطر ، وان البحر قطرة اذا قيس بها ، وأنهم سلخوا عاما لم يذوقوا

---

(١) المرجع السابق
(٢) ديوان شكرى حـ ٥ المقدمة ص ٣٦١

فيه النوم ، وأن جسمهم صار أقل من القليل حتى انهم يخشون أن يطيروا مع الهواء لتحولهم ... وأنهم لا يريدون أن يروا حبيبهم بالليل لأن ظلمته تجعل الليل نهارا فيفتضحون ، ولكنهم يريدون أن يروه نهارا لأن ظلمته من نورها تجعل ضوء النهار ظلاما ، فيخفون عن العذال ... الخ . ما ذكروا من هوائهم .

واذا رثوا قالوا ان السماء كادت تسقط لموت المرثى ، وان الليالى لابسة حدادا عليه ، وان القمر به كلف حزنا عليه ، وان الرياح تنوح أسفا على موته وان الملائكة ليست السواد حدادا عليه ... ويقولون انظر الى مهارة الشاعر فى قلب الحقائق ، واظهار الذميم مظهر الحسن "(1) .

ومثل ذلك يقال عن فساد ذوق القراء ، فاذا رأوا خيالا يفسر حقيقة لم تتملكهم هزة الطرب التى تنوبهم عند قراءة الخيال الفاسد ، وانما يعجبهم من الخيال استحالته ، وبعده عن المألوف عقلا ، واذا وضحت لهم فساده قالوا : اذن كل خيال فاسد ، وزعموا أن حلاوة الشعر فى قلب الحقائق واخراجها من هذا العالم الى عالم ليس للعقل فيه سبيل ، ومن أجل ذلك شاع عندهم أن الشعر نوع من الكذب ، وليس أدل على جهلهم وظيفة الشعر من قولهم الشعر الى الكذب ، فليس الشعر كذبا ، بل هو منظار الحقائق ومفسر لها وليست حلاوة الشعر فى قلب الحقائق ، بل فى اقامة الحقائق المقلوبة ، ووضع كل واحدة منها فى مكانها "(2) .

أما العقاد فينعى على بعض الشعراء فهمهم للشعر الحصرى على أنه اجتناب المبالغة ، وظنهم أن اجتناب المبالغة هو التزام الصحة العلمية والنظم فى العلم والتحقيق لا فى الخيال والأوهام(3) .

---

(1) المرجع السابق .
(2) ديوان شكرى حـ ٥ المقدمة ص ٣٦٢
(3) العقاد . ساعات بين الكتب ص ١٢١ ، ١٢٤

ويرى أنه لو صح هذا لكانت ألفيه ابن مالك أبلغ الشعر القديم والحديث وقدوة الصادقين في النظم والبيان ، لأنها منظومة في علم النحو والعلوم كلها سواء في الصدق والتحقيق .

والعقاد في ذهابه الى أن بعض النقاد يزعم أن الشعر العصري هو اجتناب المبالغة قد أسس رأيه هذا على رأى القلة من النقاد ، لأن النقاد ازاء المبالغة ومايتبعها من اغراق قسمان : فقليل منهم يعتبر المبالغة جملة لأنها يتجوى على فضيلة الصدق كما أنها لايكاد يستعملها الا من عجز عن استعمال المألوف ، فيلجأ اليها ليسد عجزه .

كما وجدنا في آراء المازني وشكري ، وهذا يدلنا على أنهم لم يقولوا قط بالتزام الصحة العلمية التي فهمها العقاد . أما الغالبية العظمى من النقاد المعاصرين له فانهم يرون أن المبالغة في الشعر الى حد الغلو خير مذهب اذ يراد بذلك جعله مثلا لكي يثبت الصفة ويعتد بها (1) . 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 مثاليا الشعر القديم ، وانما هي مزية محسوبة في التجديد مادام يستجيب فيها الشاعر لمنطق الاحساس والشعور فاللحظة من لحظات اللقاء قد تعدل العمر طولا عند العاشقين ، ومثلها من لحظات الخوف أو الالم عند الخائفين والمتألمين ، أما المبالغة المطلوبة لذاتها قصد الايهام والتهويل فهي الحبث الذى لا طائل وراءه ، وغايتها أن تحسب في آداب الذكاء دون آداب الطبع يقول " فبالغوا والتزموا الحقيقة الفنية تكونوا عصريين كأحدث العصريين ، وكأقدمهم في الزمن السالف على حد سواء ولكنكم تبالغون وتفهمون أن فضيلة المبالغة هي الكذب لا التجلية والتقرير والتبيين وهكذا تزيدون ، وتزيدون وأنتم تحسبون أن الزيادة هنا زيادة في المبالغة

---

(1) د . غنيمي هلال . في النقد الأدبي الحديث ص ٢١٤ .

والشاعرية والاعجاب فتخطئون سر المبالغة وترون أنها هى الكذب ، وهى حسن تمثل الحقيقة الفنية بريئة من الكذب براءة الأرقام والبديهيات (١) .

لقد صحح العقاد الفهم المعاصر له حول المبالغة ، ولكن بما لا يخالف نظرته الى البلاغة فذهب الى أن الشاعر قد يكون مبالغا فى تصويره مخالفا ظاهر العلم ، وأنه مع هذا لصادق فى تعبيره ، قدير فى الوصف والابانة ، فالذى يقول لحبيبته انها أبهى من الشمس صادق فى قوله ، لأن الشمس لا تسره كما تسره الحبيبة ولا تغمر نفسه بالضياء كما تغمرها طلعة الحبيبة .

فالعقاد يطلب المبالغة ويقبلها اذا التزمت بالحقيقة ، والحقيقة فيما فهمه ليست الحقيقة العلمية وانما هى الحقيقة الفنية التى تنبع من الصدق الشعورى وان خالفت بذلك الأحكام العقلية .

والعقاد هنا يختلف عن المازنى وشكرى بعض الاختلاف فى فهمه للحقيقة التى يجب أن يصورها الخيال ، اذ الحقيقة عنده تعنى الحقيقة الفنية التى تتمثل فى الصدق الشعورى ، والحقيقة عندهما تعنى حقائق الحياة العامة التى يتقبلها العقل وتألفها النفس .

ثم هو يختلف عنهما أيضا فى نظرته للمبالغة فهو يرفض المبالغة المقصودة لذاتها قصد التهويل والابهام ، ويقبلها اذا صورت الحقيقة الفنية وكانت وسيلة من وسائل الشاعر لاظهار شعوره . أما المازنى وشكرى فيرفضانها رفضا تاما لأنها فى نظرهما نوع من الكذب ، وبعد عن المألوف عقلا ووسيلة من وسائل الايهام .

٢ - الثورة على الاتجاه الحسى فى الوصف :

وكان لأعضاء جماعة الديوان الى جانب النقد النظرى موقف من الآراء الشائعة

---

(١) العقاد ، ساعات بين الكتب ص ١٢٢ ، ١٢٣

حينئذ أفضى بهم الى نقد تطبيقى شددوا فيه الحملة على ماوسموه بالشعر التقليدى والشعراء المقلدين وفى مقدمتهم شوقى ، وكانت حجتهم فى ذلك قصور فهم هؤلاء الشعراء عن ادراك ماهية الصورة الشعرية مما دفع ثمنه الشعر العربى من حيث العناية بالنفس الانسانية ، اذ أن تقليدهم للشعراء العرب القدامى جعلهم ينظرون الى التصوير الشعرى على أنه ألاعيب لفظية ومحسنات ومن ثم فانهم يجيدون محاكاة القدماء فى ذلك ، ولا يفهمون الشعر الذى يترجم لقارئه عن حالات النفس بغير ماحفاوة مقصودة بذلك الذى يسمونه المعانى والبديع .

واستتبع ذلك النظر فى صور البيان من مجاز الى استعارة واستعمالهم اياها كالذى ذكره العقاد فى التشبيه حيث يقول " جعلوا التشبيه غاية فصرفوا اليه همهم ولم يتوسلوا به الى جلاء معنى أو تقريب صورة ثم تعمدوا فأوجبوا على الناظم أن يلصق بالمشبه كل صفات المشبه به ، كأن الأشياء فقدت علاقاتها الطبيعية ، وكأن الناس فقدوا قدرة الاحساس بها على ظواهرها ، نظروا الى الهلال فاذا هو أعوج معقوف فطالبوا له شبها ، وهو أغنى المنظورات عن الوصف الحسى لأنه لن يهرب يوما فنقتفى أثره ، ولن يضل فنسترشد بالسؤال عنه .

وان كان لابد من التشبيه فلنشبه مايبثه فى نفوسنا من حنين أو وحشة أو سكون أو ذكرى ، ففى هذا لا فى رؤية الشكل تختلف النفوس باختلاف المواقف والخواطر "(١) . ثم يمضى على ماجرى به العرف البديعى من تشبيه الهلال وتداعى الصور والأشكال دون تداعى المعانى والوجدان فيقول : " طلبوا ذلك فقال قوم هو كالخلخال ثم رأوا أن لابد للخلخال من ساق فقالوا هو فى ساق زنجية الظلام " وقس على الهلال غيره من المشبهات والمشبهات بها عند هؤلاء وحقيقة التشبيه عنده أن يلفت الشاعر الى جوهر الظواهر والأشياء ، وأن يقع بعبقريته وبصره على جهة امتيازها أو اختصاصها ثم يربط التشبيه بهذه الجهة فيزيده

---

(١) العقاد ، الديوان فى الأدب حـ ١ ص ١٧ : ٢٠

بيانا وضوحا ، ويزيدنا به علما وادراكا ، وهذا هو الفارق الحي بين التشبيه الحسي أو السطحي أو التقليدي وبين التشبيه المعنوي الذي يقف بنا على الصلات الحقيقية بين الأشياء والظواهر(١) ومن هذا الباب كان ما أخذه على شوقي اذ ترسم خطى ابن المعتز في تشبيه القمر بالمنجل وذلك اذ يقول ابن المعتز(٢) :

انظر الى حسن هلال بدا ... يهتك من أنواره الحندسا
كمنجل قد صيغ من فضة ... يحصد من زهر الدجا نرجسا

يقول : فاين المعتز يشبه الهلال بمنجل قد صيغ من فضة ، وهو يحصد النجوم والنجوم نرجس ولا حصد هنا ولا محصود ، فماذا وراء هذا كله ؟ هذر في هذر .

غير أن شوقيا يقول انه منجل يحصد الأعمار ، ولذا فانه أخطأ حتى التشبيه الحسي لأن الأعمار لا تحصد حين يكون القمر كالمنجل فحسب ، وأما سائر الأيام فلا يكون القمر فيها منجلا في شكله ولا في حقيقته فما المراد بتشبيهه اذن حين قال :

تطلع الشمس حيث تطلع صبحا ... وتنحى لمنجل حصاد
تلك حمراء في السماء وهذا ... أعوج الفصل من مراسي الجلاد

يعلق العقاد على تشبيه شوقي هذا في تهكم مرير وسخرية لاذعة قائلا : "اليوم لا تخشى بغتة الأجل في كل حين ، فالشمس لا تضرج بدم قتلاها ، الا حيث تطلع صبحا أي حين تطلع حمراء في السماء ، أما ان طلعت في الأرض فهذا شيء آخر . والقمر لا يكون منجلا حصادا الا في أيام الأهلة والمحاق وفيما عدا هذه الأوقات لا قتل ولا حصاد ، فمن مات ظهرا أو عصرا أو لمضى بقين أو مضين من شهر عربي فلا تصدقوه فان موته باطل(٣) .

فاحمرار الشمس أوحى اليه أن يضرجها بدم قتلاها ، واعوجاج النصل

---

(١) انظر التونسي . فصول من النقد عند العقاد ص ٣٧
(٢) العقاد . الديوان في الأدب والنقد حـ ١ ص ١٧ ، ١٨
(٣) العقاد . الديوان في الأدب والنقد حـ ١ ص ١٧ .

ألهمه حصاد الأرواح ، والمقام مقام موت ورثاء يشاكل الاستعارة ويسوغ التشبيه والحال عند العقاد هنا يقوم على الصدفة وعوارض الاتفاق .

فشوقي عنده لم يستطع النفاذ 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 يعددها ويحصي أشكالها وألوانها وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشمع ماذا يشبه وانما مزيته أن يقول ماهو ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به . وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان وانما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس الى نفس وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه الى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه "(١) .

ذلك هو أحد التشبيه والاستعارة والصور البيانية عند العقاد ، وتلك هي أغوارها وتطبيقاتها يستوي فيها القديم والجديد وتتفرع في نهايتها على نظرته العامة للحياة التي تقوم على الفكرة الباطنة وتقف منها الظواهر موقف الرمز أو الايضاح والبيان كذلك يثور العقاد على فساد ذوق المتأخرين ناقدا طريقتهم في الحكم على الشعر متناولا الوصف آخذا عليه حسية التشبيه دون وجود العاطفة فيقول : " لقد فسد ذوق المتأخرين في الحكم على الشعر حتى صار الشعر كله عبثا لا طائل تحته فاذا تغزلوا جعلوا حبيبهم مصنوعا من قمر ، ولؤلؤ وبرد ، ونرجس ... الخ ومثل ذلك قول الأواء الدمشقي وهو البيت الذي ينسب ظلما الى يزيد بن معاوية :-

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت ... وردا وعضت على العناب بالبرد

وذوق الأمويين بريء من أمثال هذا القول . ولا أريد أن أجمع على يزيد جريرة : قتل الحسين ، وقول هذا الشعر الذي لا يأتي به اذا أريد للفكاهة

---

(١) العقاد . الديوان في الأدب والنقد جـ ١ ص ١٨ ، التونسي . فصول من النقد عند العقاد ص ٢٩ .

والحب لا للغزل الذى يشرح عواطف النفس ويشعرك اياها "[1].

وهكذا نرى شكرى يأخذ على هذا البيت حمية التشبيه والركون الى وجه الشبه الشكلى الظاهرى دون بيان احساس المرء أو مشاعره الصادقة تجاه المشبه ، ثم يتحدث عن قيمة التشبيهات ووظيفتها فى الشعر فيقول[2] : " وقيمة التشبيهات فى اثارة الذكرى أو الأمل أو عاطفة أخرى من عواطف النفس أو اظهار حقيقة . ولا يراد التشبيه لنفسه كما أن الوصف الذى استخدم التشبيه من أجله لا يطلب لذاته ، وانما يطلب لعلاقة الشئ الموصوف بالنفس البشرية وعقل الانسان . وكلما كان الشئ الموصوف ألصق بالنفس وأقرب الى العقل كان حقيقا بالوصف . وهذا يوضح فساد مذهب من يريد وصف الأشياء المادية لأنها مما يرى لا لسبب آخر . وهذا الوصف خليق بأن يسمى الوصف الميكانيكى . فوصف الأشياء ليس بشعر اذا لم يكن مقرونا بعواطف الانسان وخواطره وأمانيه وصلات نفسه " .

فالتشبيه لا يراد لذاته ، وانما لشرح عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة كما سبق أن أوضح العقاد .

وأجل الشعر فى نظر شكرى هو ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية يقول فى ذلك " انظر مثلا الى قول مويلك يرثى امرأته وقد خلفت له بنتا صغيرة فقال يصف حالها بعد موت أمها :-

فلقد تركت صغيرة مرحومة ... لم تدر ما جزع عليك فتجزع
فقدت شمائل من لزامك حلوة ... فتبيت تسهر أهلها وتفجع
وانا سمعت أنينها فى ليلها ... طفقت عليك شئون عينى تدمع

---

(١) ديوان شكرى حده المقدمه ص ٣٦٣
(٢) نفس المرجع .

فهو لم يعلمك شيئا جديدا لم تكن تعرفه ، ولم يبهر خيالك بالتشبيهات الفاسدة والمغالطات المصنوعة ، ولكنه ذكر الحقيقة ومهارته في تمثيل هذه الحالة ووصفها بدقة وهذا أجل التخيل .

ومن ذلك يظهر أن نظرة شكري الى التشبيه شديدة الصلة بجوهر الشعر عنده ، فهو لا يريد التشبيه لذاته أو لاظهار الخواص الشكلية المتعلقة في المشبه ، وانما يريد أن يجعل التشبيه وسيلة من وسائل التعبير عن أثر المشبه في النفس والايحاء بهذا الأثر الى نفس المتلقي ، أو وسيلة من وسائل بيان الحقيقة وجلائها .

التفرقة بين التوهم والتخيل :

وقد أشار عبد الرحمن شكري أثناء حديثه عن التشبيه الى الفرق بين الخيال Imagination والوهم Fancy فقال (١) : " التخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق .

والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود . وهذا النوع الثاني يغري به الشعراء الصغار ولم يسلم منه الشعراء الكبار ومثله قول أبي العلاء : -

واهجم على جنح الدجى ، ولو أنه أسد يصول من الهلال بمخلب

فالصلة التي بين المشبه والمشبه به ، صلة توهم ، ليس لها وجود " ثم يضرب مثالا آخر للخيال الفاسد " التوهم " ومثالين للخيال الصحيح " التخيل " يقول : " اما أمثلة الخيال الصحيح فهو أن يقول قائل ان ضياء الامل يظهر في

---

(١) ديوان شكري حـ ٥ المقدمة ص ٣٦٥ .

ظلمة الشقاء كما يقول البحترى :

كالكوكب الدرى أخلص ضوءه جلت الدجى حتى تألق وانجلى

فهذا تفسير لحقيقة وايضاح لها . وكذلك قول الشريف :ـ

ما للزمان رمى قومى فزعزعهم تطاير القعب لما صكه الحجر (١)

فهو يشبه تفرق قومه بتطاير أجزاء الاناء المكسور . وهذا أيضا توضيح لصورة حقيقة من الحقائق ، وهى تفرق قومه " .

ولقد اعتمد العقاد هذا التفريق على هذا النحو ـ أو قريبا منه ـ عند شكرى واعتد به اعتدادا ظاهرا يقول : " ولعلم أول من كتب فى لغتنا عن الفرق بين تصوير الخيال وتصوير الوهم وهما ملتبسان حتى فى موازين بعض النقاد الغربيين ، ومن ذلك التفرقة بين تشبيه الشفق والفجر بدم الشهداء فى قول المعرى :

وعلى الأفق من دماء الشهيد بين على وابنه شاهدان
فهما فى أواخر الليل فجرا ن وفى أوليات شفقان

وبين تشبيه ابن الرومى للأصلع حيث يقول :ـ

فوجهه يأخذ من رأسه أخذ نهار الصيف من ليله

فالأول وهم فى خاطر المعرى ، لا يلتفت اليه أحد غيره لو لم يذكره ، والآخر خيال مطبوع يخطر لكل بديهة مصورة تتقن من التشبيه مايتقنه الشاعر (١) " وهذا يوضح اتفاق العقاد وشكرى فى نظرتهما الى التشبيه وفى تفريقهما بين الخيال والوهم ، أو الخيال الفاسد والخيال المطبوع على حد قولهما .

---

(١) القعب : القدح والاناء
(٢) العقاد . حياة قلم ص ٢٠١ ، ٢٠٢

أما المازنى فقد تحدث عن فن الوصف فى الشعر (١) واستطرد منه لفصل النظرية العامة التى فصلها " لسنج " فى كتابه " لاوكون " وقال فيها ان الشعر الوصفى هو الذى يستطيع أن يصور الحركة المتتابعة فى الزمن على حين أن التصوير لا يستطيع أن يلتقط الا منظرا ساكنا أو شبه ساكن فى مكان ما . ويأخذ المازنى بعد ذلك فى التوليد من هذه الفكرة العامة توليدات أخرى توضح رأيه فى التصوير الشعرى فقد ذهب الى أن التصوير الشعرى يستطيع أن يصور الانطباعات النفسية للشاعر أروع تصوير مع وصفه للمرئيات ومن خلال هذا الوصف .

" فالفرق من هذا الوجه بين التصوير والشعر هو أن للتصوير لحظة فى الفضاء وللشعر لحظات فى الزمن ، أى أن المصور فى مقدوره أن ينقل لك المنظر الذى رآه أو راقه كما هو كائن فى الطبيعة ولكن الشعر لا قبل له بذلك ولا طاقة له عليه وانما يسع الشاعر ان يفضى اليك بوقع هذا المنظر وبما يثيره فى النفس من الاحساسات والمعانى والذكر والآمال والآلام والمخاوف والخوالج على العموم بأوسع معانى هذا اللفظ . وعلى العكس من ذلك يسع الشاعر أن يصف لك الحركات المتعاقبة فى الزمن وأن يحضرها الى ذهنك ويمثلها لخاطرك وذلك مالا سبيل اليه فى التصوير (٢) " .

ويخلص من كلامه الى أنك اذا وجدت شاعرا يحاول أن يتخذ من قلمه ريشة مصور أو فوتوغرافيته كان لك أن توقن أنه مخفق لا محالة ، فللمصور نقل المنظور وللشاعر وصف الوقع والحركات المتتابعة لا تصوير المنظر ويضرب لذلك الأمثلة فيقول : "خذ مثلا أبيات البحترى فى الربيع :—

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا ... من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النوروز فى غلس الدجى ... أوائل ورد كن بالأمس نوما

فلم يحاول أن يرسم لك صورة وانما أفضى اليك بما أثاره الربيع من المعانى

---

(١) المازنى . حصاد الهشيم ص ١٤٨ .
(٢) المرجع السابق ص ١١٨

في نفسه ، وبما حركه من طلب الانشراح في عيد الطبيعة ، ولو أنك جئت بأبدع صورة مرسومة ووضعتها الى جانب هذا الكلام أو غيره مما يجري مجراه لما أغنت شيئا . فإن لكل من الفنون دائرة اذا عداها ضعف وسمج ولحقه الوهن " (١) .

ويرى أنه من السخف أن يجور الشاعر على مجال المصور وذلك كما فعل بشار ابن برد في قوله :-

بنت عشر وثلاث قسمت بين غصن وكثيب وقمر

فقد حاول بهذا الجمع السخيف بين هيف الغصن ، وضخامة الكثيب وبياض القمر أن يحدث صورة معقولة لها معنى أو من ورائها محصول ، أولها دلالة سوى العجز والتقليد ، اذ كان القمر مثلا ليس جميلا لأنه أبيض أو مستديرا بل لأن لياليه أشجان ولذكراها نوطة في القلب وعلوق بضمير الفؤاد ولأن حسنها محرك للأشجان مثير للرغبات .

ويذهب الى أنه اذا كان ما يعالجه الشاعر من هذا القبيل ليس فيه خير ولا فائدة فانه يستطيع أن يأتي بخير كثير اذا نظر الى الجمال باعتباره حركة أي اذا مثل لك رشاقته وسحره ووقع محاسنه الحديدة ، أو اذا صور لك ما تثيره الملاحة في نفس رائيها من الرغبة والطلب .

ثم يقول : " لا ليس بالشاعر حاجة الى أن يسرد لنا أوصاف الجميل وأن يذكر لنا مثلا ما لون عينيه ، وكيف حمرة خده ، ونضج صدره ، واعتدال قوامه بل يكفينا أن يقول مثل ابن الرومي :-

ليس فيما كسيت من حلل الحسن ولا في هواي من مستزاد

---

(١) المازني ، حصاد الهشيم ص ١٣٤ ، ١٣٥

لنعلم أننا هنا نقرأ عن جمال نتخيله وفق هوانا ولا نحتاج الى صورة تكون أقل مما تصورناه فتخيب أملنا وحسبك أن تقرأ له هذا السؤال :-

أهي شيء لا تسأم العين منه أم له كل ساعة تجديد ؟

لتخبرني بأن تصور لنفسك المثل الأعلى للجمال ولتعد كل صورة مؤنسة دون ما تتخيل "(١)

فالتصوير في الشعر عنده لا ينقل الأشكال والألوان ، أو المناظر الجامدة الثابتة وانما 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 بنقل الأشكال والألوان والمناظر الجامدة أخفق في شعره وأظهر عجزه وتقليده .

ولاشك أن هذا الفهم قريب أشد القرب من فهم شكري والعقاد للتشبيه والتصوير في الشعر . فالتصوير والتشبيه لا يراد لذاته وانما يراد لعلاقته بالنفس البشرية وعقل الانسان ، لا لنقل الاشكال والألوان المحسوسة .

مفهوم الخيال عندهم وصلته بالحقيقة :

عرفنا فيما مضى أن أعضاء جماعة الديوان قد ثاروا على المبالغات التي امتلأبها الشعر العربي ، كما ثاروا أيضا على الاتجاه الحسي في الوصف ، ومن خلال ثورتهم وضحوا لنا ما أرادوا تحقيقه في الشعر . والآن يجدر بنا أن نتعرض لمفهوم الخيال عندهم بالتفصيل وصلته بالحقيقة .

ليس الخيال عندهم مقصورا على التشبيه فانه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها وقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهي بالرغم

---

(١) المازني ، حصاد الهشيم ص١٣٦ ، ١٣٧

من ذلك تدل على غالة خيال الشاعر . وقد تكون خالية من التشبيهات وهى تدل على عظم خياله[1] والخيال عند العقاد وشكرى ينقسم الى قسمين خيال فاسد وهو ما أطلقا عليه " التوهم " وخيال صحيح وهو ما أطلقا عليه " التخيل " .

والتخيل عندهما هو أن يظهر الشاعر الصلات التى بين الأشياء والحقائق ويشترط فى هذا النوع أن يعبر عن حق .

والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود وهذا النوع يغرى به الشعراء الضعاف[2] ، ولم يسلم منه الشعراء الكبار .

وقد قسم كل من أعضاء جماعة الديوان الخيال الصحيح الى أقسام ، فنجد المازنى مثلا يقسمه الى قسمين :-

١ - خيال عادى :

ويتمثل فى القدرة على احضار صورة شىء مما يحيا بيننا من المشاهد والمناظر ، ولما كان الذهن بطبيعته يعيبه الى حد كبير أن يجد لنفسه صورة منظر بجملته وتفاصيله كما هو كائن فى الطبيعة ، فإن الأمر يحتاج الى غريزة دقيقة للتميز يستهدى بها الذهن فى انتقاء التفاصيل وضم بعضها الى بعض وترتيبها .

٢ - خيال نشيط :

وهو الخيال الذى يستحدث صورة من أشتات صور ، ويستطيع أن يحضر لنا الصورة المؤلفة احضارا واضحا ، وأن يمثلها لنا كما ينبغى أن تكون ويمثل لهذه الصور بعرائس البحر والذئاب والشياطين وما اليها مما استحدثه

---

(١) ديوان شكرى حـ ٥ المقدمة ص ٣٦٢

(٢) ديوان شكرى حـ ٥ المقدمة ص ٣٦٥ ، العقاد حياة قلم ص ٢٠٢

الخيال النشيط من مألوف بنات الدنيا ولصوصها فهى أسماء مستعارة لشخصيات مكونه من متفرق مايلحظ فى ناس هذه الدنيا ، وهو خيال ولكنه محلق فى سماء الشعر بجناحين من الحقيقة ... فليست قدرة الشاعر هنا فى أنه أوجد شيئا من العدم ، فذاك محال ، ولكن قدرته فى أنه استطاع أن يكون صورة من أشتات صور .

وخلاصة القول أن الخيال عند المازنى يجب أن يطابق الحقيقة مهما حلق وارتفع لأن الانسان - فى نظره - عاجز عن أن يتخيل مالم يرو ولم يعرف ويؤكد المازنى أهمية الصلة بين الخيال والحقيقة فيقول " وليس من فضل فى أن تأتى الى بمعان أو صور كالزئبق لا تمكن اليد منه ، ولكن المزية كل المزية أن تجىء بما يحتمل النقد الصامت للتجربة العامة ، وأن تسوق مالا يضيره بل يزيده اشراقا وصحة أن تواجهه بالحقائق ويورد لنا مثلا لما يريد قول الشاعر(١):

بكت عينى اليسرى فلما زجرتها عن الجهل بعد الحلم أسبلتا معا

ويعلق عليه قائلا :-

" فأين فيمن عرفنا وعرف أسلافنا ، وسيعرف من يأتى بعدنا ، انسان يبكى بعين ولا يبكى بالأخرى ؟ ودرجات الحزن لا تقاس بهذا حتى اذا أمكن فيكون المرء حزينا اذا بكت له عين واحدة وحزينا جدا اذا فاضت كلتا عينيه بالدموع ، وبلغ الفجيعة لايدل عليه هذا التكلف للمحال ، وماكانت الدموع مظهر الشجى الوحيد والدليل الفذ 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 بشىء معقول فى ذاته ولا مع التمحل والتكلف له

---

(١) المازنى . حصاد الهشيم مقال بعنوان كلمة فى الخيال ص ٢٢٦ : ٢٣١

وأقنعنا أنه كاذب فيما زعم من الحزن والأسى وما أراد أن يتحلل نفسه من صفات الرجولة ، اذ كان لا ينافي الرجولة أن يبكي المرء ولا يثبتها 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 البيت لم تجد فيه الا مايستحق من أجله ألا يحسب في الشعر وان كان موزونا مقفى مع ما سبقه وتلاه " (١) وواضح في تعليق المازني على البيت أنه يفهمه كما تفهم العبارة الدالة على الخبر فهو لا يعطي بالا للخيال الذي فيه ، ولا يفهم عبارات هذا البيت على أنها عبارات تخييليه كما ينبغي أن تفهم . وانما فهمها على أنها اخبار عن حالة يحتمل من أجلها الصدق أو الكذب .

الشاعر في هذا البيت أراد أن يصور مبلغ الفجيعة والحزن الذي يستولي 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 اقناع نفسه بأن الاسترسال مع الأحزان لا يفيد ولا ينفع لا يستطيع أن يكبح جماح نفسه أو أن يوقف استجابتها للاحداث 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 شعره فتخيلها في هذه الصورة التي نقلها الينا في بيته السابق . ولا يصح لنا بعد ذلك أن نسأله لماذا تخيل هذه الصورة دون غيرها ، أو أن نفهم مايقوله على أنه مجرد خبر ونخضعه بعد ذلك لمقاييس الصدق والكذب أو الصحة والخطأ

---

(١) المرجع السابق ص ٢٣٠

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 مايقابل الخيال الأولي عند كولردج وهو القوة التي تجعل الادراك الانساني ممكنا . ويشترك فيه جميع الناس في عمليات المعرفة بما فيهم الانسان البدائي . وقد خلق الخيال الأولي قبل أن يخلق العقل ثم جاء العقل ليتمه ويأخذ منه لا ليلغيه (١) .

ويقرر أن الانسان لا يتصل بالكون ولا يهتدي الى الطريق بعقله فقط بل بالخيال أولا ثم بالعقل ثانيا .

" وفهم الانسان ومكانه في هذا الكون كما هو انسان في حقيقته لا يتصوره الذين يستبدون بالعقل وحده غير معتمدين على الخيال والشعور (٢) كما يذهب الى أن الخيال أصدق من العقل في الادراك ، 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 مايقابل الخيال الثانوي في تسمية كولردج له . يراه العقاد صدى للخيال العام ، وذلك من حيث اتفاقهما في نوع العمل وان اختلفا في الدرجة والطريقة وفي رأي العقاد أن الخيال الشعري يتناول الحقائق ليبعثها جديدة ويلبسها ثوب الحياة المشهودة ، ولا يجوز بحال أن يتناول الحقائق ليمسخها ويناقضها (٣) .

ومن ثم فان العقاد لا يعتبر الخيال الشعري رخصة تعفي القائل من

---

(١) ، (٢) العقاد . ساعات 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 (١) .

ويذهب الى أن الخيال الواسع هو الذى يبتكر ويفترض ، فاذا بك أمام الدنيا وقد عرفتها من جميع جوانبها بمعنى أن يخلع على هذه الحياة روحه ونظرته (٢) .

ويرى أن الخيال الشعرى يقوم بعملية تجسيم للأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور ، بمعنى أنه لا ينظر ولا يلتفت الا تنبهت فيه الملكة الحاضرة أبدا ، وأخذت في العمل موفقة ، وذلك عن طريق الاشكال للمعانى المجردة أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة .

وخلاصة القول في هذا أن الخيال الشعرى لدى العقاد هو القوة الحية التى تتناول الحقائق لتبعثها من جديد مع عدم اغفال عمل العقل في عملية التخيل لأنه يرفض أن يناقض الخيال الشعرى العقل والصواب .

والخيال عند عبد الرحمن شكرى يجب أن يطابق الحقيقة ، تماما كما ذكر المازنى والعقاد وأجل التخيل عنده هو المهارة في تخيل الحالة ووصفها بدقة لأنه كان ينظر الى اللغة الشعرية على أنها لغة اخبارية وليست لغة تخييلية كما يجب أن ينظر اليها .

فالخيال عنده تفسير للحقيقة وبيان لها ، دون أن يغفل عمل العقل .

---

(١) العقاد . الفصول ص ٣

(٢) ديوان شكرى حـ ٥ المقدمة ص ٣٦٥

والوهم هروب من الواقع ومن الحقائق وتلفيق للصور يضل عن الحقائق بدلا من أن يهدى اليها . ويشرح ذلك شكرى فيقول : " فتكلف الخيال أن تجئ به كأنه السراب الخادع فهو صادق اذا نظرت اليه من بعيد ، وهو كاذب اذا نظرت اليه من قريب وبينه وبين الخيال الصحيح مثل ما بين الماس الصناعى وماس كمبرلى وقد يكون سبب هذا الخيال الكاذب ، التأليف بين شيئين لا يصح التأليف بينهما ثم أن بعد وجه التأليف وخفاء الصلة ليس بمعيب اذا كان وجه الشبه بين الشيئين صحيحا صادقا ، وكانت الصلة بينهما متينة ، فليس ظهور الصلة لكل قارئ دليلا على متانتها ، 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 . فان العبقرى قد يغرى باستخراج الصلات المتينة الصادقة بين الأشياء فتقصر أذهان العامة عن ادراكها . وهذا ليس مذهب الناظم الوزان الذى يولع بأن يوجد صلات سقيمة بين حقائق ليس بينها صلة "(1)

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 بعبارة أخرى يعتمد على التوهم أكثر من اعتماده على التخيل بالمعنى المفهوم عندهم .

وعلى هذا الأساس جاء تفريق العقاد بين العقلية السامية

---

(1) ديوان شكرى حـ ٥ المقدمه ٣٦٥ .

والعقلية الآرية تلك القضية التي أثارها المستشرقون وعلى رأسهم رينان فعرض لها في تقديم الجزء الثاني من ديوان شكري ، وجرى على آثارهم في هذا الصدد فرق الساميين من دون الآريين بالتوهم وربى أدبهم بضعف الخيال ، ثم أخذ يشرح هذا الخلاف بين آماده ويعلل له .

يقول : " الآريون أقوام نشأوا في أقطار طبيعتها هائلة ، وحيواناتها مخوفة ، ومناظرها فخمة رهيبة ، فاتسع لهم مجال الوهم وكبر في أذهانهم جلال القوى الطبيعية . ومن عادة الذعر أن يثير الخيالات في الذهن ويجسم له الوهم ، فيصبح قوى التشخيص شديد التصور لما هو مجرد عن الشخوص والاشباح .

والساميون أقوام نشأوا في بلاد ضاحية صاحية ، وليس فيما حولهم ما يخيفهم ويذعرهم فقويت حواسهم وضعف خيالهم .

ومن ثم كان الآريون أقدر في شعرهم على وصف سرائر النفوس وكان الساميون أقدر على تشبيه ظواهر الطبيعة . وذلك لأن مرجع الأول الى الاحساس الباطن ومرجع هذا الى الحس الظاهر (١) " .

وهو تفريق بين الخيال الحسي " التوهم " والخيال الباطني التخيل . وقد ردد المازني ما يقرب من هذا الكلام أثناء دراسته لابن الرومي فقال " وما يذكر أن الشعوب الآرية أفطن لفاتن الطبيعة وجلال النفس الانسانية وجمال الحق والفضيلة الا كل مكابر ضعيف البصيرة أعمته العصبية الباطلة عن ادراك ذلك ... وأنت اذا تأملت شعراء العرب وكتابهم لتعرف منازلهم من العظمة ومواقعهم من العبقرية ، وجدت أولاهم بذلك

---

(١) ديوان شكري حـ ٢ المقدمة بقلم العقاد ص ١٠٥

وأسبقهم فى استيعاب التعظيم قوما ينتهى نسبهم الى غير العرب ... وقد نعلم أن للوراثة أثرا لا يستهان به فى تركيب الجسم واستعداد العقل " (١) .

ويقول أيضا " الناظر فى شعر العرب يجد أن الشعراء جميعا قد ساروا فى طريق واحد كما كانوا يسلكون فى صحراواتهم طرقا واحدة وكان المتأخر منهم يقلد المتقدم ويجرى على منهاجه . وأكثر الفرق انما هو فى اللفظ والاسلوب لا فى الاغراض وحسبك ذلك دليل على ضيق الروح والحظيرة والعجز عن التصرف .

لسنا نحاول الزراية على العرب أو الحط من شعرهم ، وانما نريد أن نقول : ان العرب ليسوا أشعر الامم " (٢) .

المازنى والعقاد هنا يؤكدان وجود خلاف بين الشعر الآرى والشعر السامى وأن هذا الخلاف مرجعه الى 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 والزراية على الموروث من الحضارة الاسلامية فى لغتها وأدبها وفى غير ذلك من أمور الفكر والحضارة .

ان من الأخطاء الكبيرة التى وقع فيها المازنى والعقاد هو محاولة الربط بين البيئة ومظاهر التفكير البشرى ، فالواقع أنه لا تلازم اطلاقا بين واقع البيئة وواقع التفكير ، ولكننا درجنا على أن نفترض أن للبيئة المادية أثرا ضروريا جبريا فى التفكير ، ونقفز من القول بانبساط سطح الجزيرة وضوئها الغامر الى نتائج رديئة عن طبيعة الفكر البشرى فيها .

---

(١) المازنى . حصاد الهشيم ص ٢٥٥

(٢) المرجع السابق .

لقد أفاض العقاد والمازني في ذكر أوجه الفرق بين الساعية والآرية بكلام يشبه المذهب العنصري في الآداب الذي كان فاشيا في أوربا في القرن التاسع عشر وأدى بأصحابه الى انكار وجود الملاحم في الآداب السامية وكان من آثاره القول بغنائية الشعر العربي .

ثم انتهى العقاد الى مثل ما يمكن أن ينتهي اليه دعاة هذه الطبقية من أن الشاعر متى كان واسع الخيال قوي التشخيص فهو أقرب الى الافرنج في بيانه وأشبه بالآريين في مزاجه وأن كان عربيا مصريا ولا سيما اذا كان مثل شكري جامعا بين سعة الخيال وسعة الاطلاع على آداب الغربيين .

ودعوى العنصريين مردودة بما تواطأت عليه مباحث الانتروبولوجيا الثقافية في العهد الاخير فليس للتركيب الفيزيولوجي لجنس من الاجناس دخل في المواهب والقدرات العقلية ، ولم يعد خافيا أن للساميين ملاحم كما للآريين ، بعد ظهور ملحمة "جلجامش" التي كان قد غيبها الزمان (١) .

وكذلك يقال في سعة الخيال وقوة التشخيص والقدرة على وصف سرائر النفوس فليست هذه الامور وقفا على الآريين دون سواهم .

والنقد الحديث يعتد بآداب الامم في شتى البقاع وعند مختلف الاجناس لا فرق في ذلك بين أدب زنجي وأدب أمريكي وأدب صيني وأدب أوربي فكلها صور تعبر عن الانسان .

وقد كان عبد الرحمن شكري أكثر اصابة منهما عندما أعلن عدم موافقته على هذا التفريق المطلق بين الأدب الغربي والادب الشرقي على أساس اختلاف البيئة والجنس كما فرق العقاد والمازني فقال : " وما عجبت من شيء عجبي من

---

(١) د . لطفي عبد البديع . الشعر واللغة ص ١١٦ .

القوم الذين يريدون أن يجعلوا حدا فاصلا بين آداب الغرب وآداب العرب زاعمين بأن هناك خيالا غربيا وخيالا عربيا . فاذا قرأ الشاعر العربي آداب الأمم الأخرى اكسبته قراءتها جدة فى معانيه وفتحت له أبواب التوليد (١) " .

فليس هناك حد فاصل بين الخيال العربي والخيال الغربي ، وليس هناك فرق فى 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 المازنى والعقاد أيضا .

أهمية المازنى فى هذا المجال :

من اللفتات الهامة التى ذكرها المازنى اعترافه بأن الخيال موجود فى كل أنواع الشعر ، وأنه لا يوجد شعر بدونه .

لقد ذكر المازنى ذلك عندما تعرض للحديث عن الفرق بين مايسمى بالمذهب الحسى " الرياليزم " والمذهب التخيلى " الايديالزم " كما ذهب الى أن الاختلاف بين المذهبين فى الخيال راجع الى الاختلاف بين الأشخاص ومناهجهم فى تناول الأشياء .

يقول المازنى فى ذلك : " ولا يتعجل القارئ فيحسب أنا من أنصار " الرياليزم " فى الشعر أى مايمكن أن نسميه المذهب الحسى ، أو تناول الشئ كما هو واقع تحت الحس ولكى نوضح هذا نقول كلمة صغيرة فى موضوعه (٢) " ثم يقول الأصل فى الشعر وسائر الفنون الأدبية على اختلاف أنواعها ، النظر بمعناه الشامل المحيط ، وعلى قدر اختلاف النظر يكون اختلاف المعانى والأغراض .

---

(١) ديوان شكرى حـ ٥ المقدمة ص ٣٦٦

(٢) المازنى . حصاد الهشيم ص ٢٣٠ ، ٢٣١

والشاعر لا يسعه الا أن يصور ما يرى بالمعنى الأوسع وما يراه الواحد قد لا يراه الآخر ، وربما أخذت عين الشاعر منظرا فأبدع الخيال تنويقه ، وأحسن ما شاء تفويقه ، وعلم أن رؤية الشئ فى أجلى مظاهره وأسمى مجاليه وأروع حالاته هى ما يعبر عنه " بالايد بالسنم " وعلى العكس من ذلك " الريالزم " ومن الضرب الأول قول البحترى يصف الربيع :-

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما

أما الضرب الثانى — أى الريالزم — فان من الصعب العسير التمثيل له ، لأن الخيال لا محالة عامل فى كل ما يزعم الزاعمون أنهم أبناء فى تصويره على حاله شعروا بذلك أم لم يشعروا . والحقيقة التى لا مساغ للشك فيها عندى هى أن هذا المذهب من الأكاذيب ، فانهم يقولون ان الغاية منه هى تصوير الشئ على حقيقته ، وتلك لعمرى غاية كل شاعر وكاتب ومصور كائنا من كان هذا الشاعر أو المصور ، وما يستطيع أحد أن يعدل عن هذه الغاية ، لأن العدول عنها يخالف كل قوانين العقل الانسانى ، فان الاصل فى الفنون قاطبة النظر كما أسلفنا ، فاذا ابتكر الانسان شيئا فانما يؤلف من أشتات الصور المالقة بذاكرته ، وهذه الصور انما حصلت بالنظر . فاذا رأيت شاعرا أقرب الى الحقائق من شاعر فلا تحسب أن هذا انما كان هكذا لأن الأول مذهبه حسى والثانى تخيلى ، فان شيئا من هذا لم يكن ، وانما السبب أن هذا أقدر من ذاك وأقوى ملاحظة . وهذا الذى نراه من الاختلاف فى المناهج بين شاعر وشاعر راجع الى الاختلاف بين شخصيتهما . هذا يستمد البواعث على الابتكار من ظواهر الطبيعة . وذاك يستمدها من نفسه " .

لقد أوردت هذا النص على طوله بأكمله لأنه يناقض كثيرا من المسائل التى أثارها المازنى من قبل ويصححها .

١ — ذلك أنه يعترف هنا بأن الخيال موجود فى كل الشعر لا فرق فى ذلك بين المذهب الحسى والمذهب التخيلى . ولذلك فلا داعى الى هذه التفرقة وهذه الأسماء لأن المذهب الحسى بمفهومه الدارج من الأكاذيب ، وليس

له وجود . ليس هناك مذهب حسى ومذهب تخيلى ، وانما هناك شاعر أقدر من شاعر وأقوى ملاحظة ، وأقرب الى الحقائق فى خياله .

٢ - كما أن الاختلاف بين الشعراء فى تناولهم للموضوعات راجع الى الاختلافات الفردية بينهم فى المواهب والقدرات ، فبعضهم يستمد البواعث على الابتكار من ظواهر الطبيعة ، والبعض الآخر يستمدها من نفسه وكلهم يبغون تصوير الشئ على حقيقته .

وقد أصاب المازنى فيما ذهب اليه فى هذا النص من القول بوجود الخيال فى كل الشعر وأن الاختلاف بين الشعراء يرجع الى الفروق الفردية بينهم لا الى الجنس والبيئة كما سبق أن ذكر ذلك .

تأثر أعضاء جماعة الديوان بالميول الرومانتيكية فى فهمهم للخيال :

لقد اتضحت الميول الرومانتيكية فى فهم الخيال عند أعضاء جماعة الديوان اتضاحا كبيرا .

فالخيال عندهم كما هو عند كبار الرومانتيكيين الأوائل ملكة أو موهبة أو قوة أو نشاط يقف بالشاعر على العالم الباطن أو الحقائق الكلية الثابتة فى الماوراء ، أو هو الوسيلة التى يكشف بها الشاعر عن النظام العلوى للظواهر والأشياء[1] لقد اهتم الرومانتيكيون بالخيال ، وأكدوا أهميته فى الشعر ، ولم يأت اهتمامهم بالخيال فجأة وانما مهد لهم الطريق من جاء قبلهم ، وحينما نصل الى النقاد الرومانتيكيين نجدهم لا يعتبرون الخيال مجرد ملكة من المستحسن استغلالها فى الشعر وانما هم ينظرون اليها كوسيلة ايجابية للوصول الى الحقائق ، أى أنهم أحلوها محل العقل الذى كان النقاد الكلاسيكيون يحتكمون اليه ، ويعتبرونه أهم ملكة لدى الانسان .

---

1) Bowra The Romantic Imagination, P.276.

يقول " ولم بليك " ان عالم الخيال هو عالم الأبدية . ويقول "ورد سورث" ان الخيال أنبل ملكة لدى الانسان . كذلك نجد من بعدهما " كيتس " يقول ان الجمال الذي يقبض عليه الخيال لابد وأن يكون هو الحقيقة ، وذلك سواء وجد أم لم يوجد من قبل .

وهكذا نرى أن موقف الرومانتيكيين من الخيال هو نقيض موقف الكلاسيكيين الذين كانوا يعتقدون أن واجب المرء يقضي عليه بأن يخضع الخيال بسلطان العقل يقول بورا " لقد آمن الرومانتيكيون الكبار اذن أن جهدهم في أن يقوموا بالخيال على طرف من النظام العلوي الذي يكشف عن عالم الظواهر ، ولا يقتنع عليه عبء استظهار وجود الأشياء المرئية وانما يصف الأثر أو التأثير الذي يكون لها علينا ، يصف خفقة القلب المفاجئة للجمال بلا استئذان ذلك بأنهم آمنوا أن الذي يحرك النفس لا يمكن أن يكون خداعا أو وهما ، وانما لابد أن يكون قد استمد سلطانه علينا من القوى التي تحرك الكون "[1] وقضى على ظاهرة الجمال والاحساس بها غيرها من الظواهر المؤثرة في النفس على أن هناك فارقا بين الخيال عند أعضاء جماعة الديوان وبينه عند الرومانتيكيين ، فالتشابه واضح في الغاية البعيدة وأعني بها المعرفة أو الوصول الى الحقيقة ، الا أن الخيال يذهب بكل المعرفة عند الرومانتيكيين ذلك أنهم آمنوا بأن الطريق الى الحقيقة هو الرؤية الداخلية لا الأقيسة المنطقية ، هو الروح الملهمة المبتهجة لا العقل التحليلي أو هو الاستغراق الصوفي في الطبيعة[2] .

فمذهبهم كان أشبه برد فعل لفلسفة لوك ولعلم نيوتن ، فالطريق الوحيد الى المعرفة الحقة هو الشعور لا العقل ، والخبرة لا الجدل كما يقول بورا[3] وهكذا طردوا العلم والفلسفة بطرد العقل والجدل من ميدان المعرفة ، ونبذوا

---

1. Bowra, The Roamantic Imagination, P.271.

(١) نفس المرجع السابق ص ٢٢
(٢) المرجع السابق ص ٣ .

اكتشافات لوك ونيوتن عن العالم المرئى ، واتجهوا نداء داخليا ليكشفوا به عن عالم الروح كشفا أتم وأكمل بفضل الخيال أو الملكة الخارقة التى تفرع أبواب المجهول وتلج بهم فى العالم الالهى عالم الحقائق العليا .

أما أعضاء جماعة الديوان فلا ينيطون بالخيال كل تلك الأهمية - انما هو عندهم ملكة من ملكات النفس - تسهم فى توضيح الحقائق وبيانها واستكناه منطق الحياة وقصاراه أن يقوم برسالته التى تلتئم وليجته مع غيره من قوى النفس فى استقبال معطيات الحياة . فالخيال عندهم خاضع للعقل والمنطق .

كذلك تأثر أعضاء جماعة الديوان تأثرا كبيرا بكولردج فى نظريته عن ماهيته الخيال والوهم ، يظهر ذلك عندما نقارن ماقال به أعضاء جماعة الديوان وماذهب اليه كولردج فى مجال تقسيمهم للخيال وتفريقهم بينه وبين الوهم .

ونستطيع أن نعرض الآن التعريف الشهير الذى وضعه كولردج للخيال والذى حاول أن يميز فيه بينه وبين التوهم ، عسى أن نتمكن من ادراك مدى التقارب بينه وبين أعضاء جماعة الديوان .

يقرر كولردج فى الفصل الثالث عشر من كتابه سيرة أدبية أن الخيال على ضربين أولى وثانوى " فالخيال الأولى هو فى رأيى القوة الحيوية أو الأولية التى تجعل الادراك الانسانى ممكنا ، وهو تكرار فى العقل المتناهى لعملية الخلق الخالدة فى الأنا المطلق . أما الخيال الثانوى فهو فى عرفى صدى للخيال الأولى ، غير أنه يوجد مع الارادة الواعية ، وهو يشبه الخيال الأولى فى نوع الوظيفة التى يؤديها ، ولكنه يختلف عنه فى الدرجة وفى طريقة نشاطه ، انه يذيب ويلاشى ويحطم لكى يخلق من جديد ، وحينما لا تتسنى له هذه العملية فانه على أى حال يسعى الى ايجاد الوحدة ، والى تحويل الواقع الى المثالى . انه فى جوهره حيوى بينما الموضوعات التى يعمل بها وباعتبارها موضوعات فى جوهرها ثابتة لا حياة فيها .

أما التوهم فهو على نقيض ذلك لأن ميدانه المحدود الثابت ، وهو

ليس الا ضربا من الذاكرة تحرر من قيود الزمان والمكان وامتزج وتشكل بالظاهرة التجريبية للارادة التى تعبر عنها بلفظة — الاختيار — ويشبه التوهم التذكر فى أنه يتعين عليه أن يحصل على مادته كليا جاهزة وفق قانون تداعى المعانى (١) .

وواضح من هذا أن الخيال الاولى هو الذى يشترك فيه الناس جميعا فى عمليات المعرفة ولولاه لاستحالت المعرفة ذاتها ، وهو خلاق بمعنى أن الناس عن طريقه يقابلون بين ذواتهم 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 فنيا حيا ، والفرق بين هذا الخيال والتوهم هو أن التوهم لا يوجد ولا ينتج انتاجا حيا ، بل تظل المادة التى يعمل بها جزئيات باردة لا حياة فيها .

هذا فضلا عن أن الخيال هو الملكة التى توصلنا الى الحقيقة بينما يكتفى التوهم بالصور والاحساسات المفككة ، فهو نوع من التداعى اللفظى أو الشكلى الذى يجمع الأشياء الى نظائرها .

ان اهتمام كولردج وغيره من معاصريه بالخيال يمثل تحولا خطيرا فى تاريخ الفكر الاوربى من موقف فلسفى سيكلوجى مادى آلى يعتمد على العقل وحده الى موقف حيوى روحى يؤكد الحدس والمزج التام بين العقل والعاطفة ، ان لم يكن تغليب العاطفة 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 فى ميدان النقد الادبى عدة نتائج منها :

---

(١) د . محمد مصطفى بدوى . كولردج ص ٨٧ ، ٨٨ .

١ - أن الشعر ليس مجرد تسلية محببه الى النفس ، ولا هو مجرد مصدر للمتعة وانما هو وسيلة من وسائل تفهم الحقيقة وتقييمها ، ولا تقتصر وظيفة الشاعر على ابراز ماخفى من الأمور ، وانما هو بالفعل يضيف اليها شيئا جديدا فيضع الأشياء المألوفه فى نظام جديد وفى علاقات لم توجد من قبل . واذا كان الخيال الثانوى يذيب ويلاشى ويحطم لكى يخلق من جديد فان الشعر الخيالى الحق لن يكون صورة طبق الاصل للعالم الخارجى أو للموضوع الذى يتحدث عنه . فالعالم الخارجى اذن ليس الا بمثابة المادة الخام . وعلى الشاعر أن يصهرها قبل أن يضفى عليها الشكل المعين الذى تمليه عليه رؤيته للوجود ، وقبل أن يعطيها معنى ودلالة خاصة .

٢ - أما النتيجة الثانية فهى أنه لا فضيلة مطلقا فيما يسمى بالشعر الواقعى الصرف الذى يحاول بقدر المستطاع أن يصور الواقع كما هو ، وهو الشعر الذى وصفه أعضاء جماعة الديوان بالوصف الميكانيكى ولم يعترفوا له بأية قيمة تذكر .

لقد تأثر أعضاء جماعة الديوان بنظرية كولردج فى الخيال وماترتب عليها بنتائج تأثيرا عميقا اتضح فى أقوالهم التى ردوها بشأن الخيال وأقسامه . هذا على الرغم مما بينهم من فروق فردية فى مدى هذا التأثر .

وأحب أن أشير هنا أن كولردج كان يحارب السيكولوجيا والفلسفة الآلية أى المذهب الترابطى الآلى وكان غرضه أن يبين أنه فى ضوئه لا يمكن تفسير عملية الخلق الحقيقى التى نجدها فى الفن .

وكذلك حارب أعضاء جماعة الديوان هذا المذهب الترابطى الآلى أيضا . كما أن السيكولوجيا التى نشأ عليها كولردج وتأثر به أعضاء جماعة الديوان هى سيكولوجيا الملكات التى لم يعد علم النفس يؤمن بصحتها الآن . ولذلك فلا داعى للتفرقة بين ملكتين كالوهم والخيال اذا كنا الآن لا نؤمن بالملكات اطلاقا . هذا عن تأثرهم بالرومانتيكيين .

تأثر أعضاء جماعة الديوان بالبلاغة العربية :

أما عن تأثرهم بالتراث العربى فيتضح فى 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 تحتمل الصدق والكذب وتؤدى الى معنى متفق عليه من قبل ، وشرحوا الشعر على أنه نوع من الاخبار عن أشياء فى خارجه . عن أغراض أراد الشاعر أن يوضحها أو حقائق أراد أن يجلوها ، أو صفات أراد أن يبرزها الى غير ذلك كما فعل القدماء تماما عندما تعرضوا لنقد الشعر .

تقويم آراء أعضاء جماعة الديوان فى الخيال وما ترتب عليها من نتائج فى نقدهم :-

وقد كان من نتيجة فهمهم للخيال والصور البلاغية على هذا النحو أن نعتوا الشعر العربى بضعف الخيال لاحتوائه على المبالغات والصور الحسية .

والواقع أن الفكرة العامة عن الضعف الخيالى المدعى الى جانب الأخذ الوبيل بفكرة الطلاء والتحسين قد أضرتا بوصف الأدب العربى ضررا كبيرا ، فمعظم الخصائص التى تتناولها تخيل الينا أن الادب العربى عبارة عن تحسينات وتلوينات ولسنا اذن نعنى أنفسنا بكشف مواقف انسانية متميزة ، وقل ان يتصور أدب الأديب أو أدب فترة معينة على أنه موقف انسانى خاص . ولهذا نقنع بأن غزل الشعر تمزيق القدماء له ، فهذا فخر ، وهذا مدح أو هجاء بدلا من أن نجمع أشتات ذلك كله لتكون صدى لفكرة واحدة أو مجموعة متقاربة من الأفكار والمواقف .

كما أن هذا الذى يسمى ضعفا خياليا عند أعضاء جماعة الديوان يعبر فى حقيقة الأمر عما يسمى فى الاصطلاح الأوربى باسم الميول الرومانتيكية وهذه الميول شديدة الوضوح فى كلماتهم .

ان هذه الميول الرومانتيكية ليست هى كل خصائص الخيال أو كل امكانياته وانما هى اتجاه من بين سائر الاتجاهات .

واذا نحن درسنا امكانيات الخيال التى لا تنتهى فسيكون معنى ذلك بدء عهد جديد فى دراسة الشعر العربى تزيل خطأ التعميم فى الحكم عليه بضعف الخيال . فالظاهر الجلى للشعر العربى او كثير منه يحتاج من الدارس الى صبر غريب من أجل ان يكشف وراء هذا الظاهر حدثا جديا أو شاغلا عميقا . ولكن هذا الظاهر يغرينا بأن نقف عند حدود بسيطة فالأسد هو الشجاع والبحر هو الكرم ، والبدر هو الحسن ، وليس فى هذا كله أو ما يشبهه أى جدة غير أننا لا نتهم تفسيراتنا وأدواتنا بقدر ما نتهم النص الذى نواجهه . ومادامت الأدوات التى نستخدمها غير مقنعة تماما فمن أشد الواجبات لزوما ان نشك فى النتائج المترتبة عليها (١) . ان الذين يدرسون الفنون الاسلامية دراسة جديه يروعوننا بتأملاتهم الخصبة ويجعلوننا نفكر فى أمر هذا التناقض الغريب بين الصورتين صورة الفن الاسلامى من جهة وصورة الشعر العربى من جهة ثانية .

وهذا التنافر بين الصورتين يجعلنا نشك على أقل تقدير فى فهمنا لاحدى الصورتين .

ان دارسى الفنون الاسلامية يؤكدون بطرق كثيرة أن الفنان المسلم عناه شئ وراء الوجود المرئى المحسوس . ودارسو الشعر العربى ومعهم أعضاء جماعة الديوان يقولون ان الشاعر عناه هذا الوجود المرئى المحسوس .

دارسو الفنون الاسلامية يقولون ان الفنان آمن بوجود جمالى متميز وأنه أراد أن يستكنه عالما آخر كالمثالى (٢) .

ودارسو الشعر العربى يقولون ان الشاعر عناه أمر المعيشه وشواغلها وواقعها

---

(١) د . مصطفى ناصف . دراسة الأدب العربى ص ٨٥ ، ٨٦

(٢) محمد النويهى . محاضرات فى طبيعة الفن ومسئولية الفنان ص ١٧ .

فى آلامها ولذائذها •

دارسو الفنون الاسلامية يقولون ان الفنان عناه الجمال • ودارسو الشعر يقولون ان الشاعر عنته اللذة • دارسو الفنون يقولون ان الفنان عناه أمر الكون أو الفلسفة الكونية ولكن هذه الفلسفة لاتوجد كما يزعم الباحثون فى الشعر العربى بشكل قوى ناضج •

وهكذا يجار الباحث : طورا يسمع أن الفنان يقف فوق مستوى الفرد وطورا يسمع أن الشاعر لايستطيع هذا ويعجز دونه • وليس من شك فى أن هذا التناقض غير السائغ يدفع المعنيين بالشعر العربى الى مراجعة أساليب فهمهم له فى ضوء أدوات أكثر نضجا مما كان شائعا عندهم •

لسنا ننكر على المخلصين اخلاصهم وذكاءهم ، ولكننا نتطلع الى مستقبل أكثر اشراقا فى فهم الأدب العربى ، أيا كان موقف الماطفى منه •

وخلاصة القول فى هذا الموضوع هو أن أعضاء جماعة الديوان لم يستطيعوا أن يدركوا أهمية الخيال وحقيقته فى الشعر كما يجب أن تدرك حقا •

ولقد أدى ماتناثر فى أقوالهم مثل الخيال الصحيح والخيال الكاذب وصدق الشعر وكذبه الى كثير من الأخطاء التى لا تتناسب مع حقيقة الخيال على ماصوره الرومانتيكيون كما بينا وكان من ذلك تجريح بعض صور المجاز وحمل التخييل فيها على مايشبه الكذب والمبالغة مع أن عبقرية الشعر انما هى فى ذلك التلاعب الذكى الذى يقوم على القاء عوالم فى الصور الشعرية والقصصية ، وهو يقتضى تصديق العبارات المحاكية والثقة بها ، فبدون مراعاة ذلك لايتأتى القول الشعرى موضوع ولا يستقيم له كيان ، والتخييل فى مثله ليس بابا من أبواب الكذب بل هو مشروع لأنه يتعلق بعمل خيالى لا تخفى صفته على الوعى الانسانى ، والادب لايجد سبيله الى الظهور الا بتلك المفارقة البارعة التى تقوم على التخييل والتمثيل اللغوى فى آن واحد • وليس قصارى ماتؤديه كلمات الشاعر الاخبار ومايقتضيه من اسناد شىء الى شىء ، فالشأن كل الشأن فى اللغة الشعرية للتمثيل

اللغـــوى[1] لقد ذهب الاسناد الخبرى بكثير من روائع الشعر لانه يقوم على التمثيل الذى يعتمده الشاعر لاحضار العالم الذى يتعاطاه فى شعره بطريق التخييل الذى تضطلع به العبارة .

ولا مجال مع التخييل للكلام عن احتمال الصدق أو الكذب بمعناهما السابق وقد فطن القدماء الى ذلك من قبل ، فهـذا حازم فى كلامه على طرق العلم بما تتقوم به صناعة الشعر من التخييل ، وبه تتقوم صناعة الخطابـــه من الاقناع والفرق بين الصناعتين فقال : لما كان كل كلام يحتمل الصدق والكذب اما أن يرد على جهة الاخبار والاقتصاص واما أن يرد على جهة الاحتجـــاج والاستدلال وكان اعتماد الصناعة الخطابية فى أقاويلها على تقوية الظن لاعلى ايقاع اليقين ـ اللهم الا أن يعدل الخطيب بأقاويله عن الاقناع الى التصديق فإن للخطيب أن يلم بذلك فى الحال بين الاحوال من كلامه .

واعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التى يعبر عنهـــــا بالأقاويل وباقامة صورها فى الذهن بحسن المحاكاة ، وكان التخييل لا يناقـض اليقين كما ناقاه الظن لأن الشىء قد يخيل على ماهو عليه ، وقد يخيل علـى غير ماهو عليه ـ وجب أن تكون الاقاويل الخطبية اقتصاصية كانت أو احتجاجية غير صادقة مالم يعدل بها عن الاقناع الى التصديق ، لأن مايتقوم به وهـــو الظن مناف لليقين ، وأن تكون الأقاويل الشعرية اقتصاصية كانت أو استدلالية غير واقعة أبدا فى طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب ، ولكـن تقع تارة صادقة وتارة كاذبة اذ ماتتقوم به الصناعة الشعرية ـ وهو التخييل ـ غير مناقض لواحد من الطرفين فلذلك كان الرأى الصحيح فى الشعر أن مقدماتـه تكون صادقة وتكون كاذبة وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هـــو كذب ، بل من حيث هو كلام مخيـل "[2] .

---

(١) د . لطفى عبد البديع . التركيب اللغوى للأدب ص ٧٥

(٢) حازم : من كتاب المناهج الأدبية بتحقيق بدوى ص ٩٢ نقلا عن كتـــاب التركيب اللغوى للأدب ص ٧٩ .

فالشعر انما كان " شعرا باعتبار مافيه من المحاكاه والتخييل لا من جهة ماهو كاذب ، كما لم يكن شعرا من جهة ماهو صادق ، بل بما كان فيه أيضا من التخييل فلا اختصاص للشعر باستعمال المحاكاة في المقدمات الكاذبة من حيث يخيل فيها أو بهما لا من حيث هي كاذبة وان شارك جميع الصنائع فيما اختصت به ، وكان له أن يخيل في جميع ذلك ، فالتخييل هو المعتبر في صناعته لاكون الأقاويل صادقة أو كاذبة " (١) .

فالاعتبار 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 اخلاصا لحقيقة بذاتها ، اذ تقوم في معناها العام على صنع صور تخييلية للعالم بصرف النظر عما اذا كانت هذه الصورة تحاكي شيئا حقيقيا بعينه أو تحاكي العالم في جزئيات وليس المعول في صلاحها على مطابقتها لخصائص العالم الحقيقي وانما صلاحها من حيث هي صورة معناها وعلة وجودها في ذاتها فلا يدخل في المحاكاة امكان تحققها أو عدمه في التاريخ ، كل ماهنالك أن المحاكاة الشعرية ككل محاكاة ينبغي أن تكون وفية لفكرة العالم على نحو ماعبر عنه أرسطو من أن الشعر ينبغي أن يكون وفيا لا لحقائق جزئية بل للطبيعة العامة لعالمنا ومن ثم كان أكثر فلسفة من التاريخ .

والمحاكاة بهذا المعنى سابقة على الفرق بين الصدق والكذب شأنها شأن الادراك الفطري الذي يسبق - كما يقول كروتشه - تمييز الحقيقي من اللاحقيقي فهي لا تجري مجرى الوثيقة التاريخية لأن هذا مجال آخر يغاير المجال الاستطيقي (٢) . فالفن عند أرسطو تعبير عن حقائق الطبيعة الثابتة

---

(١) حاتم . من كتاب المناهج الادبية بتحقيق بدوي ص ٩٩ نقلا عن كتاب التركيب اللغوي للادب ص ٨٠ .

(٢) أرسطو . فن الشعر ترجمة د . عبد الرحمن بدوي ص ٢٦ و د . لطفي عبد البديع . التركيب اللغوي للادب ص ٨٣ ، د . أميره حلمي مطر فلسفة الجمال ص ٣٧ : ٤٠

المعقولة وعللها ومبادئها التي تفسر وجودها ، فهو يسمو على الطبيعة الظاهرة لأنه يتجاوز مافيها من نقص ، فنرى في الحقيقة الفنية مايجب أن يكون عليه الواقع الملموس وليس ماهو كائن فقط . وبعبارة أخرى تتحول الوقائع والاحداث الجارية الى حقائق في عالم عقلي أسمى وأجمل مماهي في الواقع يقول " ان الشاعر المبدع ذا الخيال الخلاق قد يختار من الاحداث ماهو محتمل غير ممكن الحدوث ويفضله على الممكن المحتمل " (١) .

الخيال اذن هو أساس الشعر ولا مجال معه للقول بالصدق أو الكذب أو التام الشعر أو المبالغة بالكذب كما فعل اعضاء جماعة الديوان .

كثير من النماذج التي نفر منها أعضاء جماعة الديوان تقوم على رموز غامضة ، فهم لا يفكرون من أجل اثراء خيالهم بهذا العالم بقدر مايتجهون لبناء عالم آخر ينافسه أما كلمة الصنعة والوصف والحس والعمليات العقلية او الادراك الشكلي . أما هذا كله فلا أحسبه يفض أمور الشعر العربي في كثير .

لقد اكتفى أعضاء جماعة الديوان بالانكار العاطفي للشعر الذي لا يروقهم وزعموا أن في الشعر مالا يعبر عن وجدان حقيقي . والمسألة أن تاريخ الشعر العربي مايزال محتاجا الى أدوات اكثر نضجا حتى نفهم كيف كان الشعراء أحيانا - لايتخذون من تمثيل الحياة أو محاكاتها غرضا - ومن أجل أن نفهم كيف كانوا يفكرون بطريقة زخرفية ، أي أنهم يعطون للاشياء المتوهمة قابلية التكرار .

نحن محتاجون الى أن نفهم ذلك النوع من التفكير الذي ظن أعضاء جماعة الديوان دون حق انه يخلو من كل طابع وجداني ، وتستحيل فيه الاشياء والافكار الى رموز مجردة كالخطوط .

---

(١) المرجع السابق .

ففى هذه النماذج نزوات هندسية وآثار عقلية رياضية ميتافيزيقيـــة وحنين غريب الى الشكل المجرى من الطابع الذاتى ، والحاح على تجنـــب العلاقات التى ترتبط بأوضاع الحياة العاديـة • ومانظن أنه شئ خلا مـن التأثر العاطفى يغلب أن يكون بسبيل من الرموز البعيدة التى لم نصـــرف حتى الآن كيف نفضها •

وليس من الغرابة أن نزعم أن مانظنه - فى عبارة سريعة رديئـة زينة سطحية يغلب فى حقيقته أن يكون معنى روحيا لا نفطن اليه • ولا يمكـن الذهاب الى مستوى من القيم فى عصرنا هذا يمكن أن يكشف كل القـــيم التى عاشت عليها الحضارة العربيـة فى أطوارها المختلفـة •

وخليق بنا أن نتذكر أن هذا الشعر يعبر عن قوم أهمت أصحابـــه وشغلتهم وتمكنت من نفوسهم • وهذا هو موضوع الدراسة • أما أن نجعـل من تغير الاساليب او تغير المستوى الذوقى حجة دخيلة من أجل التعبيـــر عن استهجان الشعر كما فعل أعضاء جماعة الديوان ، فليس هذا مـــن الفهم الحقيقى للشعر •

الفهم يحتاج الى الاقتناع السابق بتعدد مستويات القوم ، أعنى الاقتناع بأن مالا ترضى عنه كان يعبر - فى حد ذاته - عن قيم عميقـة •

والا فكيف نفسر اجتماع الشعراء والادباء على الاخذ بمذهب معين ؟ وهل نتصور أن طريقة خاصة من التفكير يمكن أن تسود عصرا مادون أن يكـــون وراءها باعث هام عميـق وهل يصح أن يعبر عن هذا الباعث العميق بألفـاظ تدل دلالـة قريبة على كران هذه البواعث وتجاهلها • وهل كانت الحيـاة الروحية فى وقت من الاوقات تكرر نفسها ؟

اننا لا ندخل هنا فى موضوع فلسفة تاريخ الفن ، ولكن ينبغى أن يشار مرة أخرى الى أن تحكيم مستوى ذوقى معين فى الشعر - أى شعر - هـــو لون من الانصراف عن مشقة الفهم ، وهو لون من الأنانية ، والاســـراف

فى توكيد اهتمامات معينة اتسعت الحياة يوما أو أياما أخرى لغيرها • وقـــد آن الوقت لأن نشعر شعورا كافيـا بأننا نريـد أن نفهم غيرنا بدلا من أن نعكف على ترديـد صوت أنفسنا وقيمنـا دون ملل • كما فعل أعضاء جماعة الديوان •

ومغزى ذلك أن هناك قوانين كثيرة تخالف مبادئ اعجابنا واستحساننا للحماسـة العاطفيـة المعللة بعض الميادين • ولكن ينبغى ألا تكتسح سائـر الميادين غصبا • فما أشد حاجتنا الى أن ندخل فى صميم الجو الفكرى الـذى عاش فيه الشعراء •

وليس المقصد من الاطلاع على النصوص أن نؤكد باستمرار مانحبه ومالا نحبه مانجد له أثرا ومالا نجد له أثرا — كما فعل أعضاء جماعة الديوان — فان ذلـك لا يمكننا من أن نكتسب مواقع بعيدة عن عالمنا الفكرى الوجدانى • ولا يمكننـا من أن ندرك مافى القيم من تنوع لاينفـــد (١) •

* *
*

(١) د • مصطفى ناصف • دراسة الأدب العربى ص ١٤ ومابعدها

ثالثا :- 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 يؤدى فيها المعانى بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول ، ومعنى هذا أنه كان عليه أن يختار فيتحرى الجمل المناسب والأنيق الحسن ولم يسلم من هذا الاختيار وهذا التأنق كثير من الشعراء الأقدمين ، فقد أثر عن زهير بن أبى سلمى أنه كان كثير النظر فى شعره وحديث الحوليات شائع معروف ومعلقة امرئ القيس ومعلقة طرفه بن العبد تشيران فى مقاطع عدة الى عناية واضحة بهذه اللغة المختارة فلغة الشعر خاصة يبلغ اليها بالتأنى والبحث والاختيار .

كان ذلك فى الشعر العربى القديم واستمر مع من أتى بعدهم من الشعراء حتى العصر الحديث .

ولكن أعضاء جماعة الديوان لم يتخذوا لهم مفهوما صحيحا للغة فى الشعر على مايتبين من حديث العقاد عن الشاعر محمد عبد المطلب حيث يقول فى معرض حديثه عنه وعن مدرسته التى كانت تعنى باللغة (١) .

" وغنى عن الشرح أن اللغة ليست هى الشعر والشعر ليس هو اللغة وأن الانسان لم ينظم الا للباعث الذى من أجله صور أو صنع التماثيل أو غنى أو وضع الألحان . فالباعث موجود بمعزل عن الكلام والألوان والرخام والألحان . وانما هى أدوات الفنون التى تظهر بها للعيون والأسماع والخواطر حسب اختلاف المواهب والملكات ، فاذا وجدت الفحولة اليدوية وجدت أدلة النظم والتعبير ويقضى أن نبحث عن الشاعرية والخوالج والأحاسيس التى يعبر عنها الشاعر ، وهذه الشاعرية قسط شائع بين الناس يعبرون عنه بما استطاعوا من لغات وقد يعبرون عنه بغير اللغات (٢) " .

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٧٩

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٧٩ للعقاد

وقد يقر بعض النقاد العقاد فى نقده لاسراف عبد المطلب اللغوى وبحثه عن الغريب والمهجور من الألفاظ ، ولكننى لا أحسب أحدا يقره على اهمال اللغة أو التنكر لأهميتها أو ادعاء الشاعرية لمجرد وجود الباعث أو تلجلج الخواطر والأحاسيس فى نفس الانسان فهذه الخواطر والأحاسيس لا يمكن أن تصبح شعرا ذا قيمة جمالية الا اذا نجح الشاعر فى أن يصورها بوساطة اللغة وبأسلوبه الخاص .

وتابع المازنى العقاد فى التنكر للغة فقال " أليس أحدنا بمعذور ان هو صرخ وبه من سانح اليأس خاطر ياضيعة العمر . أقص على الناس حديث النفس وأبثهم وجد القلب ، ونجوى الفؤاد ، فيقولون ما أجود لفظه أو أسخفه كأنى الى اللفظ قصدت !!

وأنصب قبل عيونهم مرآة الحياة تريهم لو تأملوها نفوسهم بادية فى صقالها فلا ينظرون الا الى زخرفها والى اطارها ، وهل هو مفضض أم مذهب ، وهل هو مستملح فى الذوق أم مستهجن ؟؟ وأفضى اليهم بما يعيى أحدهم التماسه من حقائق الحياة فيقولون لو قال كذا بدل كذا لأعيا الناس مكان ندك . مالهم لا يعيبون البحر باعوجاج شطآنه وكثرة صخوره ؟؟ ياضيعة العمر !! " (١)

فالشعر فى نظر العقاد والمازنى ملكة انسانية لا ملكة لسانية ، هو الخواطر والأحاسيس والعواطف ، أو هو حقائق الحياة ، أولا ثم اللغة ثانيا لأن اللغة فى نظرهما أداة للتعبير عن هذه الأشياء ، فالاهتمام بها لا يأتى الا من أجل الاهتمام بالتعبير عن الأحاسيس والحقائق ، فهى وسيلة وليست غاية .

وقد كانت هذه النظرة الى اللغة هى الأساس الذى اعتمد عليه كل من المازنى والعقاد عندما قالا بامكان ترجمة الشعر من لغة الى أخرى دون أن يفقد شيئا من جماله . ثم اتخذا من ذلك مقياسا للحكم على جمال الشعر أو عدمه .

يقول المازنى فى ذلك " ان الجيد فى لغة جيد فى سواها ، والأدب شئ لا يختص بلغة ولا زمان ولا مكان لأن مرده الى أصول الحياة العامة لا الى الظواهر والأحوال الخاصة العارضة . وكذلك الغث نمث فى كل لغة فى أى قالب

---

(١) حصار الهشيم ص ١٨٢ للمازنى

صبيته بأى لسان نطقته "(١)

وانا كان المازنى هو الذى تحدث عن هذا المقياس ودافع عنه فان الشيخ محمد خليفه التونسى مريد العقاد يؤكد لنا أن المازنى قد أخذ هذا المقياس عن العقاد مستدلا على ذلك بقول العقاد الذى يؤكد فيه أن الشعر ملكة انسانية لا لغوية وما يترتب عليها من أن الشعر الجيد يظل جيدا فى كل لغة لأن جودته انما تأتى من باعثه وما يتضمن من خواطر وأحاسيس(١) .

فالعقاد والمازنى يرفضان الاهتمام باللغة لذاتها ويحثان على الاهتمام بها كوسيلة لاظهار المعنى وبيان الغرض ذلك لأن المعنى والغرض أهم فى نظرهما من الالفاظ والاسلوب . وهذا سر ما يبدو من تناقض فى بعض أقوالهما عن اللغة فقد أهمل المازنى جانب اللغة فى نصه السابق ، ومجد جانب اللغة فى نص آخر ذهب فيه الى أن سر النجاح هو علو اللسان وحسن البلاغة وقوة الاداء الى أن قال : " وقلما ظهر كاتب أو شاعر الا بالاداء ، وكثيرا ما يمتاز بعض الكتاب وتخلد آثارهم لما أتوه من القدرة على اجادة العبارة عن آراء غيرهم كأبى اسحاق الصابىء كاتب الملوك والامراء . وان كان لا محل لهم بين المفكرين وأصحاب العقول الكبيرة(٢) .

ويذهب الى أن أسباب فضل عبدالرحمن شكرى فى كل ما عالجه من فنون الادب راجع الى أنه لا أسلوب له اذ كان يقلد كل شاعر . ويحس المازنى نفسه بتناقضه فى أقواله عن عبدالرحمن شكرى فيقول " لقد كنا فى كل ما كتبناه عنه فى أول عهده بقرض الشعر لا نغفل الى جانب التشجيع أن ننبه الى عيوبه فقلنا عنه لما صدر الجزء الثانى من ديوانه أنه " يطأ مفاخر الصنعة بقدميه " وأنه لا يتعهد كلامه بتهذيب أو تنقيح ولا يبالى أى ثوب ألبس معانيه " وعللنا يومئذ جموحه هذا بأنه نتيجة طبيعية لتمادى الشعراء فى المنهج القديم ولجاجتهم فى احتذاء المثال وكان ذلك فى سنة ١٩١٣ فهل يرى أحد أن رأى اليوم لا يتفق مع رأى الامس ان صح أن هناك رأيين ؟ كلا لقد أدينا الواجب له وللأدب قديما ولكنا اليوم نؤدى حق الادب وحده(٤) وواضح من هذا النص أن المازنى تراجع عما أبداه فى أول عهده بالكتابة من اهمال لجانب اللغة . وأصبح يحث على الاهتمام بها كما حث العقاد

---

(١) الديوان فى الادب والنقد جـ ٢ ص ٣ للمازنى .
(٢) انظر خلاصة اليومية للعقاد ص ٤٢ ومقاله فى ساعات بين الكتب جـ ٢ ص ٤٦٦ بعنوان انظر الى من قال لا الى ما قيل .
(٣) ، (٤) الديوان فى الادب والنقد جـ ١ ص ٥١ للمازنى .

من قبل أثناء نقده للنشيد القومى حيث نص على أن قوة العبارة وسهولتها أهم شرط يجب أن يتوفر فيه .

وتفسير ذلك عندى أن هذا التغاضى عن شأن اللغة الذى ظهر فى أقوالهما كان بمثابة رد فعل ثائر لما كان شائعا عند المعاصرين لهم من اهتمام بالغ بها بحيث أصبح هذا الاهتمام قبل الشاعر ، وأصبح الشعر فى نظرهم الاعيب لفظية ليس وراءها معنى .

ثار المازنى والعقاد على هذا الوضع فأهملا شأن اللغة كغاية واهتما بها 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 منفصلا عن الآخر .

ففى جانب اللفظ طالبوا بما سبق أن طالب به النقاد العرب القدامى فطالبوا بعذوبة اللفظ - وصفاء العبارة - والبعد عن الغريب من الالفاظ واستعمال المألوف من الكلمات والبعد عن المبتذل منها كما طالبوا بمتانة العبارة وسهولتها(١) والبعد عن التكلف والتقليد فيها .

فيذهب المازنى الى أن امتياز الشاعر يكون بتأثيره ، ومن عوامل هذا التأثير أن يكون متميزا بالسهولة والوضوح مهما كانت الفكرة عميقة ، متخيرا الشاعر لذلك أبرع الالفاظ وأرشق العبارات ، فان الالفاظ أوعية للمعانى . وأحسنها أشفها وأشرفها دلالة على ما فيها وعلى الشاعر الا يعمد فى ذلك الى الاسراف فى التأنق فيخطىء مواقعه ، أو يتكلف ما ليس فى حاجة اليه ، فيحول ذلك دون تأثيره فى نفس السامع ويذهب الى أن للشعر لغته الخاصة وهى لا تبلغ اسمى غاياتها بالمجاز والاستعارة وما الى ذلك ، بل كذلك بتجنب المبتذل من الالفاظ فان لكل لفظ تاريخا طويلا ، وقد يحظ اللفظ فى زمن من الازمان وقد يرقى فى غيره(٢) .

والمازنى هنا يخالف العقاد الذى لا يرى ابتذالا فى الالفاظ وانما يقصر

---

(١) انظر الفصول للعقاد ص ٦٠ ، مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٦٣٧

(٢) المازنى الشعر غاياته ووسائطه ص ٢٥ ، ٢٦ .

الابتذال على التراكيب وحدها غير أن المازني(١) أوضح بعد ذلك أن الكلمة لا تكون رديئة بأصل وضعها ، وهذا معناه أن الزمن هو الذي يفعل فعله في ابتذالها وعدمه .

وقد كان عبد الرحمن شكري أكثر دراية منهما عندما رفض القول بابتذال الألفاظ أو العبارات في حد ذاتها . وقصر الابتذال والعيب في الكلمات على استعمالها في غير مواضعها يقول في ذلك : " ولو فرضنا أن في الكلمات الوضيعة والشريفة ، لكان للكلمة الوضيعة منزلتها من الشعر مثل الكلمة الشريفة وانما العيب في استعمال الكلمات في غير مواضعها . فينبغي للشاعر أن يتعرف أية كلماته تعبر عن المعنى أو العاطفة التي يريد وصفها اتم تعبير فالكلمة قد تكون شريفة أو وضيعة حسب الاستعمال . فشرف الكلمة في دلالتها على المعنى . وفي وقوعها موقعها الخاص بها من الشعر لا في غرابتها ، فلو كانت الكلمات وضيعة تلوكها الالسن فيزري بها ذلك لأنها في اللغة العربية أن لاكتها الألسن هذه العصور الطويلة فضعة الكلمة انما هي غطت على المعنى والعاطفة وزادتهما غموضا . وأفسدت نغمة الشعر وروحه وخفة طبعه وموهت غثاثة المعنى والعاطفة ، وأخفت ضعف الشاعر وعجزه(٢) " .

وعبد الرحمن شكري في هذا النص يصحح كثيرا من الآراء التي كانت شائعة في عصره من مثل امتهانهم للكلمة أو العبارة لكثرة استعمالها ، ويؤكد لهم أن هذا الرأي غير صحيح يقول في ذلك " قد وجدت بعض الادباء يقسم الكلمات الى شريفة ووضيعة ويحسب أن كل كلمة كثر استعمالها صارت وضيعة وكل كلمة قل استعمالها صارت شريفة(٣) . وهذا يؤدي الى ضيق الذوق وفوضى الاراء في الادب .

ويذهب الى أننا نجد أجل الشعر كانت عباراته كثيرا استعمالها ويستشهد على ذلك بشعر الشعراء ومنه قول المتنبي :-

ماكل مايتمنى المرء يدركه تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن

---

(١) انظر الفصول للعقاد ص ٩١
(٢) مقدمة ج ٥ من ديوان شكري ص ٣٦٧ ومابعدها
(٣) مقدمة ج ٥ من ديوان شكري ص ٣٦٨ .

كما ينفى عبد الرحمن شكرى ما ذهب اليه البعض من قولهم ان روعة الشعر تكمن فى استخدام الغريب من الالفاظ والاساليب ويؤكد لهم أن أجل الشعر العربى وأفخمه وأجزله وأسيره وأكثره نفعا وتوكيدا لبقاء اللغة • هو الشعر الذى لم تتكلف فيه الغرابة ثم يضرب الامثلة على ذلك من الشعر ثم يقول " فللشاعر ان يستخدم كل أسلوب صحيح سواء كان غريبا أو معهودا اليفا • وليس لمه أن يتكلف بعض الاساليب ولا انكر ان الشعر من قواميس اللغة • ولكن له وظيفة كبرى غير وظيفة القواميس •(١)

وعنده ان الشاعر الكبير يأتى بالاسلوب رائعا جليلا من غير تكلف للغريب أما المبتدئ فهو الذى يتكلف الغريب كى يخفى به ركاكة عبارته • وكذلك الوزان يتكلف الغريب كى يخفى به جمود طبعه وقلة معانيه • الى أن يقول فان الغرابة لا تستغرق على احد • وانما الصعوبة فى الجمع بين المتانة والسهولة وليس للشاعر يد من استعمال الكلمات المستعملة • اذ أن ثلاثة أرباع اللغة من هذا القبيل •

ويقصى شكرى على الشعراء الذين يثقلون شعرهم بتكابيس من الأساليب العربية الصحيحة التى ليس تحتها طائل • والتى يهيلونها حتى تصير أكواما • تخفى تحتها غثاثة المعنى ونضوب العاطفة •

كما يقصى على من يتجاهلون أن الشعر صنعة وان التمرغ را لتجاهلهم وهو خوفهم من كابوس التصنع •(٢)

فشكرى يهتم باللغة والاسلوب • كوسيلة من وسائل التعبير عن المعانى والاغراض • تماما كما اهتم بها المازنى والعقاد كما أنه يرفض تكلف الاساليب أو التقليد فيها ويريدها نابعة من الشاعر معبرة عن طريقته الخاصة فى التعبير متناسبة مع ما يعبر عنه من معانى واحاسيس كما أراد المازنى والعقاد أيضا •

وفى رأينا ان الظروف الثقافية فى مصر فى الربع الاول من القرن العشرين هى التى دعت أعضاء جماعة الديوان الى أن يقفوا من غلاة المتشددين فى بعث اللغة العربية هذا الموقف وان بدا انه أشبه بموقف الدفاع عن عملهم • وهو دفاع يستند الى أصول لدى النقاد العرب وتتمثل هذه الأصول فى سلامة الاسلوب والجمع

---

(١) مقدمة جـ ٥ من ديوان شكرى ص ٣٦٧
(٢) شكرى ــ رأيى فى الشعر الحديث • المقتطف مايو سنة ١٩٣٩

بدون المتانة والسهولة ، وملاءمة اللفظ للمعنى ، والبعد عن الاغراب والتصنع وليس من شك في أن هذه الاصول ثمرة مراس طويل للاسلوب العربي وليست عفوية ويمكننا أن ننسبها الى النقاد العرب .

فهذا عبد القاهر يقرر أنه ليست الصحة وتعمد ما يكسب المعنى غموضا مما يشرف المعنى ويزيد في فهمه . ومن قبل عبد القاهر قرر أبو هلال العسكري ان حسن الكلام بسلامته وسهولته وفصاحته وتخير لفظه واصابة معناه ومن قبل ابن هلال نهى ابن المعتز عن التوعر فان التوعر يسلمك الى التعقيد ، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك (١) .

وفي مجال الاهتمام بفصاحة الكلمة في الشعر ، قيدوها بصفات أيضا فقد قال الجرجاني في دلائل الاعجاز (٢) وقصارى تفاضل الكلمتين لايكون أكثر من كون احداهما مألوفة مستعملة والأخرى غريبة وحشية ، أو تكون حروف هذه أخف وامتزاجها أحسن . ومما يكد اللسان أبعد " .

وقد عاب من الشعر ماشذ عن هذه الصفات وابتعد عما رسمه لهذا من حدود عاب التعقيد والغريب والقلقة (٣) .

كما أشار عبد القاهر الجرجاني في دلائل الاعجاز الى أنك ترى الكلمة تروقك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر .

فجماعة الديوان متأثرة بالنقد العربي القديم في نظرتها الى الأسلوب ، والألفاظ تأثروا كبيرا يتمثل في الصفات التي وصفت بها الألفاظ والأساليب كما يتمثل في الفصل بين اللفظ والمعنى . ذلك الفصل التقليدي الذي لايوضح حقيقة اللغة كما ينبغي أن تفهم .

كما أنها متأثرة بعبد القاهر الجرجاني ومن سار على دربه في تفضيل المعنى على اللفظ . وفي ذلك يقول المازني :-

---

(١) نقلا عن مختارات المنفلوطي ص١٩ : ٢٦

(٢) ، (٣) انظر الجرجاني دلائل الاعجاز ص٣٦ طبعة المنار .

" ومعلوم أن الكلام لا قيمة له من أجل حروفه فان الالفاظ كلها سواء من حيث هى ألفاظ . وانما قيمته وفصاحته وبلاغته وتأثيره تكون من التأليف الذى تقع به المزيه فى معناه ، لا من أجل جرسه وصداه والا لكان ينبغى 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 المعانى أولا فى نفسه ثم يحذو على ترتيبها الالفاظ . وان كل زيادة فى اللفظ لا تفيد زيادة مطلوبة فى المعنى وفضلا معقولا فليست سوى هذيان يطلبه من أخذ عن نفسه وغيب عن عقله وبلغ من ضلال الرأى أن راح يحسب أن تأليف الألفاظ تأليفا طبيعيا مطردا خاليا من العكس والقلب منزها عن الحشو والحشو يذهب برونق الكلام ويفقده المزية والتأثير "(١)

الى أن يقول " كل لفظ يمكن الاستغناء عنها قاتلة للكاتب فان العالم أغنى فى باب الادب من أن يحتمل هذا الحشو ويصبر عليه . ولكن هذا كلام لا يفهمه المتفلوطى لان اللغة عنده ليست الا زينة يعرضها وحلى يخيل بها لا أداة لنقل معنى أو تصوير احساس أو رسم فكره "(٢) .

وعلى هذا الاساس استطاع أعضاء جماعة الديوان أن يحللوا كثيرا من المشكلات الأدبية فى عصرهم ، عندما نصوا على أن الشكل فى الادب ضرورة وان الاديب الحق هو الذى يوفق بفطرته الى اختيار أشكال تبرز المعانى وتخلصه من العيوب التى تحجبها عن الخواطر أو هو ذلك الانسان المهلم الذى يوفق لاختيار الاشكال التى تنسينا الاشكال وتؤدى عملها فى أن تساعد المعنى على الظهور لا أن تشغل الناظرين بالظواهر عما وراءها من المعانى والدلالات(٣) .

ونتيجة لهذا زيف أعضاء جماعة الديوان التكلف والتصنع وما شابههما من العيوب الشكلية التى ورثها أدباء العصر وشاعت فى آداب الجيل " فالجملة البليغة عندهم هى الجملة التى تبلغ بك الى فحواها بلا مبالغة فى التحلية تشغلك

---

(١) ، (٢) الديوان فى الأدب والنقد جـ ٢ ص ٢٢ ، ٢٣ للمازنى .
(٣) ، انظر فى ذلك مراجعات فى الآداب والفنون للعقاد ص ٥٧ ، ٦٤ مقدمة جـ ٥ من ديوان شكرى ص ٣٦٦ ، حصاد الهشيم للمازنى ص ٢١٥ .

بصياغتها عن دلالتها ، ولا قصور فى التعبير يقف بك عند الفاظها فيثنيك عن مضامينها (١) .

وعلى هذا الأساس أصلوا الدعوة الى البساطة والوضوح فى التعبير فقد استحب الناس البساطة فى الفن واستدلوا بها على الطبع لانها شفافة عما وراءها لا تعوق معناها عن الوصول الى الخاطر بعقبات التكلف والتزويق وحواجز الاوضاع والتقاليد (٢) .

هذا هو الجانب الشكلى فى الأدب وتلك هى غاية التعبير عندهم لا تخرج عن أن يكون أداة يدل على ماوراءه ويذهب هو لطيته وذلك أقصى مايناط بالشكل عندهم ، وبه يتحقق جمال الأدب .

فذهب العقاد الى أن القدرة فى التعبير لا يعوقها الوضوح أن تبعث الخيال الى آخر مداه وضرب لذلك الامثلة ومنها الاية الكريمة والصبح اذا تنفس اذ أن فيها ثروة معنوية وضوحا وايجازا لا يتفق لغيرها كما انها بعيدة كل البعد عن التكلف والغموض ثم أتى بأمثلة من الشعر معلقا عليها بما يتضمن أن ازدحام المعنى قد يعبر عنه بلفظ لا ازدحام فيه ، وأن الكلمة لا تحضر فى الذهن معناها المراد بها ، ولا تطلق أعنة الخيال الى أبعد غاياتها لغموض يشوبها أو لوضوح يبديها ويسطح عليها . ولكنها تحضر المعنى وتطلق الخيال متى وقعت موقعها واستوت فى سياقها فمن اقتدر على ذلك فليعالجه وليعلم انه مستغن عن ظلمة الغمام وسدل الابهام بغموض بيانه وضعف وجدانه ، واما من يلوح له معناه الواضح صغيرا فيثقله بالسجف المصطنعة والتعاويذ الملفقة فانه انما يلجأ الى الاحتيال (٣) على أن العقاد يستنكر الوضوح المفرط فى عبارات الشاعر لأن هذا الوضوح يشل التفكير ويبطل عمل الخيال . ويحبذ الوضوح الذى لا يخل بالمعنى أو يعطل عمل الخيال .

ويذهب العقاد الى أنه ليس للقائل اختيار فى وضوح عبارته أو غموضها فان المعنى اما أن يكون واضحا بطبيعته فلا يكون تعمد اخفائه للمبالغة والترويح (٤)

---

(١) ، (٢) انظر فى ذلك مراجعات فى الاداب والفنون للعقاد ص ٥٧ : ٦٤ ، مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٣٦٦ ، حصاد الهشيم للمازنى ص ٢١٥ .

(٣) الفصول للعقاد ص ١٠٦

(٤) الفصول للعقاد ص ١٠٩ ، ١١٠

الا شجونه ينبو عنها بل يستحى منها كل طبع نزيه ، واما ان يكون غامضا بطبيعته فليس للشاعر أو الكاتب حيلة فيه ولا يقال حينئذ للذى يحتوى كلامه الغموض انه ذاهب فيه مذهبا خاصا يقصده ويؤثره على سواه وهذه آثار أئمة فحول البلاغة فى الشرق والغرب بين أيدينا فليبحث فيها من شاء فهل تظنونه يجد فى اطوائها معنى واحدا مما يعد من آياتهم وغرر اقوالهم وشواهد بلاغتهم حجبوه قصدا أو على غير قصد ؟؟

ان وجد فانما يكون ذلك بين سقطهم الذى يعتذر له ويتحمل فيه التأويل (١) لا فى الميز المنتقى الذى يشاد به فضلهم وتذيع لاجله شهرتهم .

فالمازنى والعقاد يريدان المعنى الذى أراده الشاعر واضحا جليا فى تعبيره سواء كان هذا المعنى غامضا أو واضحا فى نفر الشاعر ، ويستنكران أن يتعمد الشاعر التكلف أو الغموض بعبارة أخرى يريدان من الشاعر أن يعبر عما يخطر له من معان فى عبارة حرة قوية . لا يقيدها بشئ من التصنع أو التكلف .

وفى ذلك يقول المازنى ولست بواجد فى عظماء الأدب وفحولتهم تلك العناية التى يتحراها العلماء لاجتناب الاخطاء ولتصفية الالفاظ والمعانى ، يسهكها فى نار المنطق والنحو . وملاحظة القارئ والتفكير فيه حتى لا يصده أو يتعبه شئ كل لا شئ من هذا . وانما يلقى اليك المطبوع ما يخطر له فى عبارة حرة قوية فلا تكاد ترى الرمز الذى وضعه لمعناه ، وانما تبصر او تحس المعنى عاريا سافرا لا يطويه شئ ولا يحجب حسنه أو قوته عن عقلك وقلبك حجاب من التكلف والاناقة (٢) .

كذلك يستنكر شكرى على الشعراء تكلف الغرابة أو التعقيد فى شعرهم ويذهب الى ان اجل الشعر الحر وافخمه وأجزله وأسيره وأكثره نفعا وتوكيدا لبقاء اللغة هو الشعر الذى لم تتكلف فيه الغرابة أو التعقيد .

فللشاعر أن يستخدم كل أسلوب صحيح سواء كان غريبا أو معهودا أليفا . وليس له أن يتكلف بعض الأساليب . فان الشاعر الكبير يأتى بالاسلوب رائعا جليلا من غير تكلف للغريب أما المبتدئ فهو الذى يتكلف الغريب كى يخفى به جمود طبعه وقلة معانيه .

---

(١) الفصول للعقاد ص ١٠٥ ، ١٠٦
(٢) حصاد الهشيم للمازنى ص ٢١٥

فينبغى للشاعر أن يتحرف اية كلماته تعبر عن المعنى أو العاطفة التى يريد وصفها اتم تعبير فيقصد اليها ، ويرفض الكلمات التى تخفى المعنى أو العاطفة وتزيدهما غموضا وتفسد نغمة الشعر وروحه وخفة طبعه وتموه غثاثة المعنى والعاطفة أو تخفى ضعف الشاعر وعجزه (١) .

فشكرى هنا يطلب الوضوح فى التعبير عن المعنى الذى أراده الشاعر ويستنكر تعمد الغموض أو الابهام تماما كما طلب العقاد والمازنى .

صفات المعانى عندهم :-

وكما طالب أعضاء جماعة الديوان بالوضوح فى التعبير عن المعنى واستنكروا تعمد الغموض أو الابهام أو التكلف والتصنع . طالبوا أيضا بعمق المعنى وصدقه فالفنان فى نظرهم لا يطالب بأن يكون سهلا لكل انسان ولا يقيد بالمعانى والخوالج التى يتساوى فى التقطن اليها والتأثر بها جميع الناس ، لأن السهولة ليست أساس البلاغة ومحورها الا على فرض واحد وهو أن يؤدى بها الشاعر المعانى التى يؤديها غيره بمشقة واعتساف . ويستدل العقاد على ذلك بقول كثير فى هذه الأبيات (٢) :-

ولما قضينا من منى كل حاجة	ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على حدب المطايا رحالنا	ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا	وسالت بأعناق المطى الأباطح

ويعقب عليها بانها حافلة بالصور التى تتوارد على الخيال كما تتوارد المناظر للعين . فى الصور المتحركة فيكاد القارئ ينسى كلماتها وحروفها وهو يشهدها لما يستفيض فيها من الأخيلة المتلاحقة وما يصحبها من الخواطر الحية والمعانى الكثيرة .

على أننا لا نتفق مع العقاد فيما يتصل بالقارئ لأن القارئ لا ينسى كلماتها ولكنها تعلق بذهنه لأنها هى ما فى الخيال بألفاظها وحروفها . فاللغة فى الشعر خلاقة لمعناها ولا يتصور المعنى منفصلا عنها بأية حال .

ويخلص العقاد من نقده الى أن الصور الخيالية والمعانى الذهنية هى

---

(١) مقدمة جـ ٥ من ديوان شكرى ص ٣٦٥

(٢) مراجعات فى الآداب والفنون للعقاد ص ٩٥ ، ٩٦

الأصل فى جمال الاساليب فى الشعر والفنون ، وان الشاعر لا يطالب بأن يكون سهلا لكل الناس ولا يقيد بالمعانى التى يتساوى فى معرفتها والتأثر بها جميع الناس .

وفى مجال أحاديثهم عن المعنى تحدثوا عن العيوب التى يمكن أن توجه اليه وهى نفس العيوب التى سبق ان تحدث عنها النقاد العرب القدماء وتتلخص هذه العيوب فيما يلى :-

١ - السرقة أو التقليد : وهو مقياس قديم اسرف النقاد العرب فيه أيما اسراف حتى رأوا سرقة فيما لا سرقة فيه لأنه عام مشترك .

وقد عاب المازنى السرقة لانها دليل على جمود الخاطر ، واكثر عيوبها حين تكون فى المعانى الصغيرة . فذلك عنده عيب آخر هو عدم اتساع الروح للمعانى الجليلة كما أشار الى سرقات الشعراء فى مجال التطبيق (١) .

وعاب شكرى السرقة أيضا حيث قال ، ان المطلع على آداب لغة من اللغات لابد أن يجتنى بعض ما يقرأ من المعانى والخيالات من غير أن يشعر وانك اذا ادمنت قراءة المتنبى مثلا علقت بذهنك بعض معانيه .

وأما العيب فهو أن يأخذ الشاعر المعنى عمدا . اما اثبات العمد فليس من الصعوبة بمكان ، فمن مظاهر تعمد السرقة دقة النقل والاخذ لا المشابهة والتوليد فان المشابهة والتوليد لا يعد سرقة . ومنها تسلسل المعانى كما فى الاصل وكثرة المشابهة وعجز الشاعر عن التوليد والابتداع (٢) فشكرى يعيب السرقة ولكنه يحددها تحديدا يختلف فيه مع العقاد والمازنى فهى عنده دقة النقل والاخذ وتسلسل المعانى كما فى الأثر . أما المشابهة والتوليد فلا يعد عنده سرقة كما عده العقاد والمازنى .

استهجن العقاد السرقة وأخذ يبحث فى تعسف ظاهر عن سرقات شوقى ويتهمه بالتقليد (٣) .

٢ - المبالغة أو الاحالة : وقد تحدث عن هذا المقياس نقاد العرب القدماء مثل الآمدى والجرجانى وغيرهما وان اختلفوا بعد ذلك فى منهج التطبيق والاحالة

---

(١) شعر حافظ ابراهيم للمازنى ص ٥٨
(٢) مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٣٧
(٣) الديوان فى الادب والنقد ج ٢ ص ٣٣

عندهم هى المبالغة فى المعانى مبالغة مسرفة • والعقاد أخذ يضرح فى ضروب الاحالة فقال عنها : اما الاحالة فهى فساد المعنى وهى ضروب فمنها الاعتساف ومنها الشطط ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق ومنها الخروج بالفكر عن المعقول أو عدم الفكر وقلة جدواه وخلو مغزاه "(١)

وقد استخدم العقاد هذا المقياس فى نقد شعر شوقى ، فأخذ يضرب الامثلة لكل هذه الانواع من الاحالة فى شعره ، والكثير منها جدير بالنقد وان لم يخل منها من التعسف والقسوة •

كما أن العقاد يذهب الى أن المبالغة علامة من علامات انحطاط الفكر فهى خليقة بأن تقل اذا انتشرت المعرفة وعنيت الامة بالوقوف على الحقائق والاهتمام بالجواهر دون الاعراض •(٢)

والمبالغة عند المازنى قسمان : قسم يشف عن قصر نظر وعجز فى الخيال وعدم صدق فى العاطفة وهذا القسم يستنكره المازنى ويصف به مبالغات حافظ ابراهيم(٣)

وقسم آخر أحسن من السابق وهو الذى يشف عن قوة فى الذهن وبعد فى مرمى النظر •

كذلك يعيب شكرى المبالغة فى المعانى التى امتلأبها الشعر العربى فى عصوره المتأخره(٤) وقد سبق أن تعرضت لثورتهم على المبالغات أثناء الحديث عن الخيال فى الفصل السابق •

٣ — فساد الذوق : ومعناه عندهم تباعد مابين الغرض وطريقة العبارة عنه وذلك كأن يريد الشاعر المدح فيهجو من غير قصد أو يريد البكاء فيهزل ويضحك ويرى العقاد(٥) ذلك متمثلا فى شعر شوقى عندما رثى عثمان غالب حيث قال : —

ضجت لمصرع غالب فى الارض مملكة الفلاة

---

(١) الديوان فى الادب والنقد ج ١ ص ٢٩ ، ج ٢ فى نقد شوقى أيضا •
(٢) خلاصة اليومية للعقاد ص ١٥ •
(٣) شعر حافظ ابراهيم للمازنى ص ١٤
(٤) مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٣٤ ١
(٥) الديوان فى الأدب للنقد ج ١ ص ٢٣ ومابعدها •

بنقد العقاد هذا الرثاء لان شوقى جعل النبات يفتقد عالمه ويحزن عليه ويقول فى نقده " أمير الشعراء " لا يميز بين احساسين اثنين ضخمين لا يتشابهان ولا يتقابلان ولا يجتمعان ، أحدهما لا تحسه النفس الا فى أبهج ساعات الحياة ، ساعة التهبط والانشراح ، والثانى انما يخامرها فى أقدس مواقف الموت وأجلها موقف تمجيد الراحل العظيم ، والعظة بسيرته " ثم يتحدث عن فساد ذوق القراء أيضا فيقول[1] وساء فهمهم للذوق السليم فأصبح جهد الذوق فى زعمهم التصنع والاسترخاء والتخنث وما كان اللين والتعطب قطعنوانا على ارتقاء الذوق الانسانى وحسن استعداده ، وانما هما نقيضا الذوق وأقرب الى الوحشية منهما الى الانسانية[2] .

ومثل هذا قال المازنى أيضا عند نقده للمنفلوطى فى كتاب " الديوان " ومن الامثلة التى ذكرها المازنى مدللا بها على فساد الذوق ، وفساد المعنى عند حافظ ابراهيم قوله مهنئا شوقى برتبته حيث قال :

قد كان قدرك لا يحد لباهة ... وسعادة نفدا بها محسوده

فيقول المازنى عنه أراد حافظ أن يمدح شوقى فهجاه وسخر منه من حيث لا يدرى اذ أن معنى البيت عنده أن قدر شوقى كان لا يدرك تحديده فأدرك الآن[3]

واضح هنا أن المازنى والعقاد يذهبان فى تفسيرهما للشعر مذهب من يفسر الكلام العادى الذى يحمل معنى الاخبار ، ويدل على معنى ثابت محدد واضح ، وهذا من أكبر الاخطاء التى ترتكب فى حق الشعر ، فالشعر كما سبق أن ذكرنا خلق خيالى والمعنى فيه لا يقتصر على المعنى الحرفى الواحد المتحقق فى اللفظ فى مطلق الكلام العادى ، فالسبيل الى المعنى فى الشعر الارتفاع عن مستوى المعانى التى تدور فى مطلق الكلام العادى وسياقته فى حركته ومنازله فى الفلك الشعرى .

فليست الغاية من نقد الشعر وتفسيره الحط من قدره وتقييده بأغلال المعانى السطحية الساذجة بدعوى أن الشاعر لم يرد غيرها ولا يخطر له على بال سواها فشتان بين ما تفيده العبارة الاخبارية فى الكلام العادى وما يستطير من معانى الشعر الى آفاق لا تدرك الا بالنقد الذكى الذى يحاور فيه القارئ الشعر ليقدح حقيقته .

---

(١) ، (٢) الديوان فى الأدب والنقد ج ١ ص ٢٨

(٣) شعر حافظ ابراهيم للمازنى ص ٣٧ .

وفساد الذوق عند شكرى أيضا يتضمن قلب الحقائق (١) والاعتماد على المبالغة (٢) التى لاتتضمن مشاعر النفس الانسانية الحقه والتصنع وعدم المقدرة على التأليف (٣) بين اللفظ والمعنى .

وخلاصة القول فى هذا أن أعضاء جماعة الديوان يرون فساد الذوق وسقمه وتخلف الملكة الشاعرية يكمن فى تباعد مابين الغرض وطريقة العبارة عنه وتعادى مابين المعنى ولفظه . وذلك بالاعتماد على قلب الحقائق والمبالغات والتصنع الذى (٤) لا يتضمن مشاعر النفس الانسانيه الحقه .

٤ — الاخطاء العلمية واللغوية والنحوية :— ومن العيوب التى وجهها أعضاء جماعة الديوان للشعر أيضا الاخطاء العلمية واللغوية والنحوية والحشو والتكرار وكثير من هذه الاخطاء والعيوب سبق أن نبه اليها الكثير من النقاد السابقين ولا زلنا الى اليوم نقر أعضاء جماعة الديوان فى اعتبارها عيوبا فى الشعر ..

وهذه الاخطاء هى الأخطاء العلمية واللغوية والنحوية .

أما الحشو والتكرار فى الشعر فلا تعتبر عيوبا فى نظرنا اذ أن كل جملة وكل كلمة يأتى بها الشاعر المتمكن من الصناعة فى تخيله وتصويره الخاص لحقائق الحياة فهى هدف فى ذاتها يجب أن نبحث عما وراءها من معالم فى تصورات الشاعر الخاصة للحياة ومافيها لا ان نهملها بدعوى انها نوع من التكرار أو الحشو أو الزيادة فى التعبير كما ذهب السابقون وسار على دربهم أعضاء جماعة الديوان .

تأثر أعضاء جماعة الديوان بالنقد العربى القديم :

هذه هى الصفات التى تطلبها اعضاء جماعة الديوان فى الالفاظ والمعانى وقد اتضح أثناء عرضها تأثرهم بالمقاييس العربية التقليدية التى حرص عليها النقاد العرب من قبلهم فى الالفاظ والمعانى . بل اكثر من هذا نظرتهم الى الشعر على أنه لفظ ومعنى أو صورة ومضمون كما فعل القدماء لقد آمن النقد العربى بأن الشعر لفظ ومعنى . وظل النقاد يخضعونه لهذه القسمة

---

(١) مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٣٦٢
(٢) مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٣٧٠
(٣) مقدمة ج ٤ من ديوان شكرى ص ٢٨٨
(٤) شعر حافظ ابراهيم للمازنى ص ٥٢

ومنذ عهد مبكر حاول ابن قتيبة ان يحصر الشعر من هذه الزاوية فى أربعة أوجه معتمدا الحصر المنطقى طريقا له فرأى أن البيت أو المقطوعة " (ولم يتعرض للقصيدة الكاملة) تجئ تحت الاعتبارات الاتية : لفظ جيد ومعنى جيد ، أو لفظ جيد ومعنى تافه او لفظ قاصر ومعنى جيد ، أو لفظ قاصر ومعنى قاصر . ونص على أن الحالة الاولى هى التى يطمح اليها الشاعر الحق اما الحالات الثلاثة الأخرى فانها معيبة .

وأخذ النقاد بتلك النظرية نجنح بعضهم الى اللفظ أو الشكل الخارجى ومال البعض الاخر الى المعنى أو المضمون .

فنجد الجاحظ يؤثر جانب اللفظ على المعنى فيقول : ان المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العربى والعجمى . والبدوى والقروى ، وانما الشأن فى اقامة الوزن وتخير اللفظ "(١)

وتابعه أبو هلال العسكرى وغيره من السابقين .(٢)

وقد نجد عند القدماء احيانا نصا صريحا واضحا عن ضرورة التلاحم بين اللفظ والمعنى كقول ابن رشيق القيروانى اللفظ جسم وروحه المعنى . وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعه ، ويقوى بقوته . فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه . وكذلك ان ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ .(٣)

وقد ميز ابن رشيق الشعراء فى 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 واكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى .

وقد ظلت هذه التفرقة قائمة الى ان جاء عبد القاهر بنظريته فى النظم ومدار أمر النظم عنده على معانى النحو وعلى الوجوه والفروق التى من شأنها أن تكون فيه . فاذا استطعت أن تكشف عن السر فى مظاهر التركيب من تنكير واضافة وعطف بالفاء وفصل ووصل ... الخ فانك تكشف عن السر فى مظاهر التركيب من تنكير واضافة وعطف بالفاء وفصل ووصل ... الخ فانك تكشف عن المزيه الصحيحه للبيت من الشعر .

---

(١) الحيوان للجاحظ جـ ١ ص ٤٠
(٢) انظر الصناعتين لابى هلال العسكرى ص ٥٩
(٣) انظر مقدمة ابن خلدون ص ٥٠٦

المهم فى نظرية عبد القاهر انه نزع الميزه عن اللفظ فى التأثير كلفظه مستقلة وانكر تقسيمات ابن قتيبه لما حسن لفظة ومعناه وماحسن لفظه دون معناه وقال ان المعنى هو الغرض وان النسق الذى يوضع فيه هو الصورة والنقاد ينسبون للفظ ما للصورة من مزيه خطأ منهم وتمادياً فى الخطأ . وارتفع شأن المعنى عند عبد القاهر حتى قال فى الرد على أشباع اللفظ " ليت شعرى هل كانت الالفاظ الامن أجل المعانى وهل هى الا خدم لها ومصروفة على حكمها . أو ليست هى سمات لها وأوضاعا قد وضعت لتدل عليها ؟

فالنظرة التقليدية التى تفصل بين المعنى ولفظه وبين الشكل ومضمونه هى نفس النظرة التى نظرها أعضاء جماعة الديوان الى اللغة الشعرية هذا بالاضافة الى أن صفات الالفاظ ، وعيوب المعانى هى نفس الصفات والعيوب التى سبق أن رددها القدماء كما أن تفضيل المضمون على الصورة أو المعنى على اللفظ الذى سبق أن قال به عبد القاهر الجرجانى هو نفسه الذى تردد فى أقوال أعضاء " جماعة الديوان . وكل هذا يؤكد رواسب النقد العربى القديم فى ذهن أعضاء الجماعة ، وعدم قدرتهم على التحرر منه على الرغم من دعوتهم المستمره الى التحرر . وقراءتهم(١) فى النقد الغربى وبخاصة ماذهب اليه " كولردج " بشأن الشكل العضوى فى العمل الأدبى وماترتب عليه من نتائج قيمة .

تقويم آراء أعضاء جماعة الديوان من وجهة نظر العصر الحديث :

لقد قرأ أعضاء جماعة الديوان فى النقد والشعر الانجليزى وبخاصة لكولردج ولكنهم مع ذلك لم يستطيعوا أن يتعمقوا مافيه ، وكان تأثرهم به تأثرا سطحيا ضعيفا فى مجال فهمهم للغة الشعر ومعناه ووزنه ووحدته العضوية فى حين كان تأثرهم بالنقد العربى القديم واضحا عميقا فى هذه المجالات .

ويتضح ذلك اذا قارنا ماذهب اليه أعضاء جماعة الديوان . وماذهب اليه كولردج . وماذهب اليه النقد العربى القديم فى مجال اللغة الشعرية .

أولا : بالنسبة لتناقض قدر الألفاظ والأساليب عندهم واهتمامهم بالمعنى أكثر منها أقول انهم فى ذلك متأثرين بالنقد العربى القديم وبخاصة بعبد القاهر الجرجانى الذى فضل المضمون على الشكل أو المعنى على اللفظ . ولم يكن " لكولردج " تأثير

---

(١) انظر فى ذلك د . محمد مصطفى بدوى - كولردج ص ٩٢ ، ٩٣ وكتاب سيرة أدبية لكولردج ص ١٢ ج ١ وترجمته فى أسس النقد الحديث لهيفاء هاشم

فى هذه الناحية ذلك انه لم يفصل بين الشكل والمضمون ولم يفضل أحدهما على الآخر بل نظر اليهما على انهما متحدان اتحادا تاما يصعب فصلهما وانهما معا مافى الفن من قيمة وعنده انه اذا تغير الشكل ولو تغيرا طفيفا تغير المضمون تبعا لذلك ٠

وعلى ذلك فأعضاء جماعة الديوان أخفقوا فى نظرتهم الى الجانب الشكلى فى الشعر حيث جردوه من فائدته الذاتيه وجعلوه وسيلة لاقيمة فى ذاته ٠

ان لوسائل التعبير وطرقه قيمتها الذى لاتنكر فى الفن بل يرى البعض فى وسائل التعبير وحدها العنصر الرئيسى الذى يقوم به الفن ٠ اذ يعتمد الفن على الخصائص الحسية التى تؤثر فى الانسان بمالها من اتقان الشكل وجمال الصورة ٠ فجمال القصيدة الشعريه يرجع الى جمال وزنها وايقاعها الذى يؤثر فى النفس كما يرجع الى جمال الصور الخيالية التى تثيرها فى فكر القارئ وقد ينعدم الجمال تماما اذا ترجمت الى لغة أخرى وذلك على عكس ماذهب اليه العقاد والمازنى ، ومما لاشك فيه ان هذه القيم الشكلية فعلا الاساسية فى كل الفنون الجميلة ولكن قيمتها وان وضحت تماما فى فنون كالرسم والموسيقى أو الشعر الا أنها لاتكفى دائما فى الفنون الادبية فلو طبقنا هذا المقياس الشكلى وحده على شعر مثل شعر شكسبير مثلا لسلبناه جمال تصويره للشخصيات وروعة تفسيره للاقدار ٠ ولأفقدناه عنصرا من أهم عناصره بل لجعلناه أقرب الى اللعب بالكلام (١) ٠

يتضح من هذا أن محاولة تفسير الفن بالاعتماد على الوسائل التعبيرية وحدها أى على الصورة التى يصاغ بها المعنى أو بالاعتماد على المضمون وحده لايقدم تفسيرا كاملا لكافة الفنون ٠ أما التفسير الأشمل للفن فهو الذى يدخل فى الاعتبار جانبا المضمون أو المعنى الى جانب الشكل أو الصورة ٠

فالفن أقرب الى الصورة المعبرة منه الى الصورة المجردة ٠ وبهذا التعريف نضمن اثبات الارتباط القائم بين الصورة والمضمون اذ يهدف فى أغلب الأحيان أن التفرقة بينهما تفرقة مصطنعة يترتب عليها النظر فى اتجاه خاص من اتجاهات الفن ٠

بل لقد انتهت هذه التفرقة بين الصورة والمضمون الى خلاف لفظى اذ قد يسمى البعض صورة مايسميه البعض الاخر مضمونا ٠ وخلاصة القول أن وسيلة التعبير لها

---

(١) فلسفة الجمال ٠ د ٠ أميره حلمى مطر ص ٤٣ ، ٤٤

فى الفن قيمتها الذاتية التى لاتكون موضع الاعتبار فى أى تعبير آخر .

خذ مثلا العلم . فقد يستخدم العلم رموزا أو علامات يعبر بها عن الحقيقة لكن الرمز حين يدخل فى لغة العلم يكون ذا طبيعة مختلفة اختلافا كليا عن طبيعة الرمز الفنى . والفرق بين الرمز العلمى والرمز الفنى يتلخص فى أن للرمز الفنى قيمة فى ذاته ، أما الرموز التى تستخدم فى لغة العلم فلا قيمة لها فى ذاتها بل تتخلص قيمتها فى أداء مهمة الدلالة على المعنى الذى تعنيه .

لذلك تكون رموز العلم رموزا ذات دلالة متفق عليها فهى رموز اتفاقية مصطنعة كأن نقول ان هذا الرمز (٣) يدل على العدد ثلاثة ولذلك يكون الرمز العلمى فى حقيقته علامة Sign وليس رمزا Symbol وأى علامة تختارها ونتفق على دلالتها تقوم فى العلم بمهمة الدلالة بل يصح فى لغة العلم ورموزه أن نستبدل رمزا أو علامة معينة بعلامة أخرى غيرها متى اتفقنا على هذا التغيير ومثال ذلك حين نستبدل بالعلامة (٣) العلامات التالية (٢ + ١) (٤ - ١) أو ٧ - ٤ ... الخ وبدون أن يحدث أى تغيير فى المعنى .

وليس الحال كذلك فى الرمز الفنى لأنه ذو علاقة وثيقة بمعناه الذى يعبر عنه فهو لا يدل على أى شئ كان وانما يعبر عن موضوع معين بالذات فان تغيير الرمز الفنى تغيير المعنى المرتبط به لا محالة .

وخلاصة القول ان للرمز الفنى قيمة جمالية متعددة الجوانب فجماله مستمد من المادة التى يصاغ بها كاللون أو الشكل مثلا . وهو مستمد أيضا من الصورة التى تنظم بها هذه المادة وتتشكل . والى جانب هذين العنصرين يوجد عنصر جمالى آخر يرجع إلى المضمون او الفكرة أو مجموعة الافكار والانفعالات التى 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 الى تلك الحقائق "كولردج" فان الى اتحاد الشكل والمضمون فى العمل الفنى . والى قيمة الوسائل التصويرية فيه كما اوضح الفرق بين لغة العلم والحياة وبين لغة الشعر فى اتساع المعنى ... ولكن أعضاء جماعة الديوان لم

(١) هيفاء هاشم : اسس النقد الحديث وفيه ترجمة سيرة أدبية لكولردج و د. محمد مصطفى بدوى كولردج ص ٩٢ / Biographia literaria , Val.IP.I498

يتأثروا بهذا كله الا تأثرا ضعيفا يتمثل فى ترديد بعض هذه الحقائق دون تعمقها او الوقوف عندها • لقد دحض كروتشه القول بانفصال الصورة عن المضمون بناء على ان الحقائق التعبيرية تتحد فى المنح الصادرة عنه ، والمضمون والصورة يتحدان فى الحقيقة التعبيرية وباسم هذه الوحدة ينقض أيضا دعوى القائلين بالزخرف اللفظى والمحسنات البديعية وغيرها مما أريد بها وضع درجات للتعبير اذ ان كل عبارة تستقل بمضمونها • والتنوع المطرد فى صورها يقابله بالضرورة تنوع مطرد فى المضامين التى لن تخرج عن كونها بمثابة التركيب الاستطيقى للانطباعات ومن ثم يتعرض كروتشه لابطال ماجرى عليه النقاد والمؤرخون فى الفن من وصفه بالواقعية والرمزية والموضوعيه والذاتية والبساطه والتنميق ثم مايردده النقاد والبلاغيون من الاطناب والايجاز والترادف والجناس وما اليها من مصطلحات وحدود لايصدق عليها تعريف استطيقى صحيح •

ولسنا بحاجة الى ذكر الاذى الذى ولدته هذه التمييزات ، ولقد كثر من هاجموا المحسنات البلاغية ، ولكنهم كانوا برغم ثورتهم على نتائجها يحرصون على مبادئها أشد الحرص (1) — كأنما يقدمون بهذا دليلا على اتساق تفكيرهم الفلسفى

لقد كان تصور أعضاء جماعة الديوان للغة الشعريه تصورا قديما ، قوامه من النظر فى العمل الشعرى وتفسيره من حيث انه شىء مصنوع صاغه الشاعر من لغة زخرفية جيء بها لتحسين الكلام ، مع التسليم باللفظ الموضوع فى اللغة قبل أن يطرأ عليه مايغير جهته من تشبيه أو استعارة أو كناية أو غيرها اذ اللفظ المعتد به عندهم فى الشعر هو اللفظ الناشىء من التركيب الجديد • والمعنى الجدير بالتفصيل هو المعنى التالى الذى يردف الاول فى الوجود تماما كما كان عند عبد القاهر (2) وكما تجد فى البلاغة العربية وغيرها مما يجرى مجراها • فدراسة الشعر قديما كانت تقوم على تتبع مافيه من استعارات وكنايات وجناس وطباق وما اليها يتألف من جملتها مايعرف بأسلوب الشاعر واستمر سلطان البلاغة العربية مسيطرا على الشعر العربى حتى نضبت القرائح وأدركها العجز عن الاختراع فراح صناع القريض يلتمسون العون من البلاغة وماضمته من نماذج كانت عندهم بمثابة جملة القوم الكلية التى لاغنى عنها •

حتى اذا كان العصر الحديث ونمت تجارب الفرد وذاته وتغيرت قيمة الاستطيقية فقدت البلاغة علة وجودها ولم يعد أحد يحتكم اليها فى شعر أو نثر ، ومن

---

(1) انظر التركيب اللغوى للادب ص٨٦ ، ٨٧ ، د • لطفى عبد البديع •
(2) انظر اسرار البلاغة • لعبد القاهر الجرجانى ص٣٢ •

هنا ثار اعضاء جماعة الديوان على الزخرف اللفظى والتنميق والتحسين والتجميل فى اللغة الشعرية ، وطالبوا بأن تكون هذه اللغة منبثقة من الشاعر معبره عن تصوره للاشياء والكائنات فاللغة الشعرية عندهم يجب ان تكون من خلق الشاعر معبرة عنه وذلك لايمانهم بفردية الأثر الشعرى وهذه النقطة بالذات من أهم المعالم الجوهرية الجديدة عند أعضاء الديوان ولا زالت الى اليوم تعد من المعالم الهامة فى الأدب الحديث ومناهجه يصرف النظر عما قد يكون هناك من خلاف فى التفاصيل .

آمن اعضاء جماعة الديوان بفردية الاثر الشعرى ، وثاروا على المحسنات والنماذج البلاغية التى يفرضها الشاعر على نفسه بقصد التجميل والتنميق فى اللغة الشعرية وهذا جميل وجديد يحسب لهم ويقدر منهم ويدل على تأثرهم بالرومانتيكيين .

ولكن مايؤخذ عليهم هو أنهم بدلا من أن يصححوا تصورهم للغة الشعرية ويفصلوا كما تفعل الأسلوبية الجديدة التى تذهب الى أن اللغة الشعرية وأبعادها جميعا من خلق الشاعر يستلزمها تصوره للاشياء والكائنات وتتعلق 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 فى نظرهم مهما يحتف بها الفنان ، ليست الا تعبيرا عن ذاته . لذلك كانوا يتحدثون عن الافكار والعواطف ويعزلونها دون وعى عن الخلق اللغوى الى حد ما ولم يكن ثم تفرقة بين تعريف الشعر وتعريف الشاعر عندهم ، وكانوا ينظرون الى العمل الادبى فى ضوء روح الكاتب ، فان لم يستقم لهم هذا الروح الشخصى طرحوا العمل وانكروا قيمته . لم يكن أعضاء جماعة الديوان يعنون باللغة عناية كافية . اللغة عندهم مجرد أداة . وروح الكاتب عندهم أهم بكثير من لغته كانت الاهمية مصروفة الى الشخصية والمشاعر القوية ونظرة الأديب الصادقة . عوملت اللغة اذن معاملة الاداة . وبعبارة أدق شغلنا عنها بنفس الشاعر حينا وحقائق الحياة المحيطة به فى المجتمع حينا آخر وكان نتيجة ذلك أن سلطت الاضواء كما يقال فى التعبير الحديث على النقد وتاريخ الأدب ، وبعدت بهما على اللغة الشقة بعد أن أوغل كلاهما فى طريقه مزهوا بالمعارف التى انتهبت اليه من العلوم الأخرى .

واذا كان تاريخ الأدب قد خاض فى التاريخ بشتى فروعه من السياسية الى الاجتماعية ومن الاقتصادية الى غيره فان النقد كان فى جوهره ذاتيا يحوم حول القضايا

---

(١) انظر التركيب اللغوى للأدب د . لطفى عبد البديع ص ٨٩ ، ٩١

والموضوعات والاغراض ، والعواطف ، والخيال ولا يصيبمن اللغة الا قليلا .

شغل أعضاء جماعة الديوان عن البحث في اللغة الشعرية بالبحث في تاريخ الادب والنقد الذاتي الذى يهتم بالموضوعات والاغراض والعواطف والخيال ولا ينظر الى اللغة الا كوسيلة لنقل هذه الاشياء .

لقد شكا غيرنا من أن النقد وقد فقد سلطانه زمنا ما على لغة لا يعرف تركيبها التعبيرى ، ترك مجاله الطبيعى من بحث اللغة وما يتعلق بها وانساق وراء افكار الكاتب يصفها ، بحيث صار ذاتيا فى جملته وتفصيله مما كان من شأنه فصل تاريخ اللغة عن الادب .. وهى مفارقة قاتلة لاتجد التيارات الحديثة من فلسفية واستطيقية ولغوية بدا من أن تشدد عليها النكير اذ الصورة تتقوم بالقاع ، واللغة تمكس جملة العلل التى تولد الكلمة وتحدوها .

ومنذ خمسين عاما وكبار الكتاب فى فرنسا لم يشغلهم شئ مثلما شغلتهم مشكلات اللغة ، "فيروست" "وجيد" "وكلوديل" ثم "فاليرى" على وجه الخصوص كان همهم نقد الأسلوب من هذه الجهة ، ولم يحدث فى عصر من العصور مثلما يحدث فى العصر الحاضر أن استأثرت بوعى الفنانين من جهة والجمهور من جهة أخرى مشكلات صنع الأعمال الأدبية وتوليدها أى العلاقة الوظيفية بين الصورة والقاع وذلك هو الأسلوب فالنقد الحديث وتلك سمته الأصيلة قد استحال الى نقد للأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب (١) ، ومهمته أن يمد هذا العالم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة

ثانيا : بالنسبة لاهتمامهم بالمعنى :

فنجد انهم قد تأثروا بالنقد العربى القديم تأثرا واضحا فى هذا المجال يبدو تأثرهم فى عدة أشياء منها ان النقد العربى القديم كان يحتفل بالمعنى منفردا عن اللفظ والأسلوب وكذلك احتفل به أعضاء جماعة الديوان ، النقد العربى القديم كان يفرق النص فى 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 جزاؤه وحكمه .. وكذلك فعل أعضاء جماعة الديوان .

---

(١) التركيب اللغوى للادب د . لطفى ص ٩٦ ، ٩٧

وكان النقد العربى القديم واضحا فى مواجهة الجانب المنطقى من المعنى وأعضاء جماعة الديوان يحسنون تلقى الشعر اذا كان منطقيا عقليا • اضف الى ذلك انهم غالبا لا يرون من الشعر الا هذا الجانب المنطقى ومن ثم تخلصوا مما قد يكون فى المعنى من توتر •

كذلك كان النقد العربى القديم يفرق بين الصواب والتزويق وما نزال نذكر كلمة أبى هلال العسكرى ان النص الادبى قد يكون مستقيما صوابا ولكنه عار من الرونق والطلاوة فصواب المعنى من الناحية المنطقية لا يرتبط به على الدوام رواء من وادا خير لا يفصح عنه أحد افصاحا كاملا •

وأعضاء جماعة الديوان يميزون أيضا بين خطوتين اثنتين أولاهما الصواب، والثانية التزويق •

وهذا التمييز يلخص النقد العربى فى موقفه من الدلالات ويصور العجز عن مواجهة الشعر كنظام فى التفكير يستقل عن المنطق استقلالا اساسيا • فمادة الشعر لا تأتى من منطقة الصواب ، والشعر ليس هو الرداء الجميل الذى تحلى به هذه المادة • لقد طالب أعضاء جماعته الديوان بالصدق والصدق فى جانب المعنى مع وضوح التعبير عنه ، ولم يستطيعوا أن يميزا بين الشعر والتفلسف • ذلك أن الصدق الذى يوضحه الشعر يمكن أن يكشف بواسطة أساليب أخرى عقلية وان تكن أقل امتاعا لقد اكتفوا باعتبار الشعر نصيرا للفلسفة أو محببا للسيكلوجيا • الشعر فى نظرهم توضيح وتعزيز للصدق •

ان الثورة العقلية الخاصة بالصدق فى الشعر لم تكن مصحوبة بثورة فى فهم لغة الشعر وكيانه الشكلى الدقيق • لقد عناهم من الشعر ما فيه من رسالة ولذلك احتفوا بشعر أبى العلاء وتحدثوا عن المتنبى وذكروا كم من يفصح شعره عن فلسفة وانفصل شكل الشعر عن مضمونه عندهم وأصبح فهم الشعر والادب كفهم الفروض والافكار التى يزكيها فرع من فروع الفلسفه •

ان تعويلهم على الصدق اهمل دور اللغة ومظاهرها فى الشعر ، كما أنه لا يستقيم مع نسيج القصيدة الذى ينبنى على قابلية ادخال وجهات متعددة متضاربة فالقصيدة الناضجة لا تقاس بمقاييس الصدق • اذ أن النضج هو رؤية أبعاد كثيرة متصلة لا يمكن اختصارها • القصيدة ليست ذات معنى ثابت محدد على نحو ما نجد فى

العبارات التجريدية والمدلولات العلمية. كما سبق أن أوضحنا ولا معنى لما يقال من أن الشعر ايصال حقيقي اذ الشعر موضوع تخيلي • ومن ثم كان فعلا من أفعال المعرفة الذى يتحقق فيه الموضوع التخيلي ، وادراكا فطريا ، وصورة تتشكل فى اللغة وفى تركيب الموقف الايصالى الذى يقوم بها (١) •

ان خواص السياق الشعرى لايمكن بحثها فى ضوء المعنى المتبادر للصدق انما حين نهتف لقد صدق الشاعر تكون قد تجاوزنا عن جوانب غير قليلة من نشاطه اللغوى ، فالصدق يفترض وجود معنى يقال فى لحظة ويستنفذ فى مقام خاص الصدق يبحث عن التوافق ولا شىء بعينه أثير لدى القصيدة بحيث يسود كل ماعداه 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 غائمة وهذه المصطلحات كثيرة منها الصدق •

أما عن مطالبة أعضاء جماعة الديوان الشاعر بأن يوضح شعره ويبين الغرض منه فهو يقتضى ضمنا أن الشعر ناقص يحتاج الى اكمال لانه لايستقل بذاته ، وقد اصاب أبو تمام فى الرد على من عابوا شعره بقولهم : لم لا تقول مايفهم ، وكان جوابه ولم لا تفهمون مايقال :

ليس للشعر معنى واحد لايتغير كما فهم أعضاء جماعة الديوان وكما وضح فى نقدهم فهنالك فرق كبير بين اللغة العادية ولغة العمل الأدبى من جهة الموقف الايصالى وصف فاليرى القصيدة فقال : والنص بعد نشره يشبه الجهاز الذى يستخدمه كل امرىء كما يشاء تبعا لوسائله ، ومن المحقق أن صانعه لايستخدمه أحسن من غيره • ولأشعارى المعنى الذى يراد لها • والمعنى الذى أريده انما يناسبنى وحدى ولا يعارض معنى آخر لاحد ، ومن الخطأ المنافى لطبيعة الشعر بل انه قاتل له ادعاء أن لكل قصيدة معنى واحدا هو المعنى الحقيقى الذى يتفق مع تفكير الشاعر (٢)

فشتان بين ماتفيده العبارة الاخبارية فى الكلام العادى ومايستطير من معانى الشعر الى آفاق لاتدرك الا بالنقد الذكى الذى يحاور فيه القارىء الشعر ليقدح حقيقته ، فليس بين الناطق به وسامعه مثل مابين الناطق بمطلق الكلام وسامعه • على أن القدماء لم يفتهم 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 في مطلق الكلام العادي ومساوقته في حركته ومنازله من الفلك الشعري فليس الغاية من نقد الشعر وتفسيره الحط من قدره وتقييده باغلال المعاني السطحية الساذجة بدعوى ان الشاعر لم يرد غيرها ولا يخطر له على بال سواها .

للعمل 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 نظرة قاصرة أو بعبارة أخرى نظرة تقليدية الحقتها بمنطق الاشارة ذات المعنى الواضح المحدد في الكثير من أقوالهم وتطبيقاتهم النقدية كما سبق أن أوضحنا متأثرين .

في ذلك بالنقد العربي القديم والبلاغة العربية — الا اننا نجد لهم بعض اللفتات الهامة البارعة التي تشهد لهم بالسبق في محاولة فهم اللغة الشعرية فهما جديدا يتمشى مع فهمها في النقد الغربي والنقد الحديث أيضا . ويتمثل ذلك فيما يأتي :—

أولا — الدعوة الى التحرر وتأكيد الذاتية : ويظهر ذلك في اشادتهم بالاصالة الفنية وتصغير شأن التقليد حيث يذهبون في ذلك الى تأكيد الذاتية في الادب والحث على الاستقلال الشخصي والمطالبة بظهور هذا الاستقلال في الوسائل الفنية مع التحرر من التقاليد العربية الضارة بالفن . والدعوة الى تطور الاسلوب واجتناب الخطأ الذي يخل بأصول اللغة . ولا تدعو اليه الحاجة . ومع ذلك فهم لم يغلقوا الباب أمام التصرف اذا كان من الصواب والافادة بحيث يصير مع الزمن قاعدة أساسية يصح التواضع عليها بين الناطقين بالضاد يقول العقاد في ذلك (١) .

ان العربية تتسع لعدة طرق لاحد لها ، ولا يمكن أن تقيد بزمان وأسلوب ولا يشترط فيها على الكاتب المتصرف غير الصحة في القواعد

---

(١) العقاد . مطالعات في الكتب والحياة ص ٢٢٨ ، ٢٣٠

الاساسية التى يشترك فيها جميع الكتاب فى جميع العصور ثم ماشاء بعد ذلك فليكتب على أى طريقة فليذهب فانما هو صاحب رأيه ومالك قلمه ولا حق لاحد فى العربية أكثر من حقه ان الدعوى الى التحرر • والحث على الاستقلال الشخصى • وتأكيد الذاتية فى الادب • كانت من أهم المعالم التى أتى بها أعضاء جماعة الديوان بل كانت المحرك الفعال وراء كل اقوالهم وانتاجهم النقدى والشعرى على السواء على الرغم من وجود فروق بينهم فى تفاصيل الموضوعات •

وقد كانت هذه الاشياء تمثل احتياجات عصرهم تمثيلا وهم فيها متأثرون بأظهر معالم الرومانتيكية •

ثانيا — القول برمزية اللغة :

ذهب أعضاء جماعة الديوان الى أن لغة الشعر تجنح الى التلميح الذى هو ابلغ من التصريح • ولهذا جاء أسلوب الكناية والاستعارة • كما تجنح الى الايماءة الخاطفة والهمسة اللطيفة • ويفهم من هذا انها لغة تخيلية محضة وأنها ليست وسيلة لسواها بل هى غاية فى ذاتها •

يقول المازنى " الالفاظ قاصرة على العبارة عما فى النفس وللاحاطة بجميع مايختلج فى الصدر ويدور فى الذهن من المعانى ••• فان الالفاظ ليست الا كأشارات الخرس تتخيل فيها اغراض صاحبها "(١)

" الألفاظ عاجزة وحسبك دليلا على أن العقل ليكتفى بالاشارة وان النظرة قد تقوم مقام اللفظ فى نقل المعنى من ذهن الى ذهن • وان التلميح قد يكون أبلغ فى العبارة من التصريح • واعلم أن احلال الرموز محل الصور امر لابد منه ولا محيد عنه ولا سيما فى الطوم بل وفى الشعر والكتابة أيضا • وتروقنى كلمة لجيرتى فى كتابه قوة الصوت فان وقد افضى به البحث الى ذكر ابيات من الشعر فى صفة كوخ " قرأت هذا الوصف البديع فتمثلت اذهنى صورتى لهذا الكوخ لاتشبه صورة منها اختها " ثم يمثل بأبيات للشاعر ابن حمد يعوزه فى الوصف كدليل على قصور اللغة وعجزها ثم يذهب الى ان ضيق اللغة مدعاة لسعة الخيال ، وقصر الاتها سبب فى طول متعة الذهن ولذة الفكر •

ويذهب الى أن الاستقصاء ليس الأصل فى الشعر لأن الشعر يلذ قارئه اذا كان للمعانى التى يثيرها فى ذهن القارئ فى كل ساعة تجديد وفى كل لحظة توليد •

---

(١) الشعر غاياته ووسائطه ص ٢٠ وما بعدها •

فأما ما يأخذ على الخيال مذهبه ، ولا يترك له مجاله ، فهذا هو الخسف الذى لا خير فيه لان حالات النفس درجات فاذا ابت صورت أقصى درجاتها لم تبق للخيال من عمل الا أن يسفل الى ماهو أحط وأدنى ، ولذة الخيال فى تحليقه .

ومن هنا قالوا فى تعريف الشعر انه لمحه دالة ، ورمز لحقائق مستتره ، ويعنون بذلك ان الشاعر ليقذف بالكلمة فتأخذها الاسماع وتعيها النفوس ويستوعب معانيها الخيال .

ثم ينقل لنا نصا عن سنت بيف من مقاله عن لامرتين فيه " ليس الأصل فى الشعر الاستقصاء فى الشرح والاحاطة فى التبيين ولكن الاصل فيه ان تترك كل شىء 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 لاتستطيع ان تعبر تعبيرا دقيقا عما فى النفس ، فهى رموز تحل محل الصور . وان لم يستطع ان يفرق بين الرمز العلمى والرمز الفنى كما فرق كولردج وغيره من النقاد الغربيين .

واذا كان المازنى يفهم الألفاظ فى الشعر على أنها رموز تتخيل فيها 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 لايؤدى للقراء شيئا واحدا متفقا عليه بل تترك لهم حرية التخيل والفهم والاستنتاج كل حسب قدرته وقوة خياله وتصوره .

اذا كان المازنى يفهم الالفاظ فى الشعر هذا الفهم فى بعض أقواله فانه بذلك يسبق ويتقدم على أحدث ماوصل اليه علم الادب الذى يرى ان لغة الشعر الجيد لغة كثيفة فياضه ليس فى وسعها ان تؤدى للقراء شيئا واحدا متفقا عليه (١) .

كما انه يمكن بعيد ان الظاهرة الأدبية لاتتحقق فاعليتها الا بالقارئ لأنه شريك ايجابى فى اعادة الخلق الشعرى لايتم اكتماله الا به .

والى مثل هذا ذهب النقاد أيضا عندما بين الدور الذى تقوم به الكلمة

---

(١) انظر مشكلة المعنى فى النقد الحديث . د . مصطفى ناصف .

داخل الصورة الشعرية . وذلك لأن الالفاظ فى تصوره عبارة عن نوع من اختزال المعانى تشير الى مايمكن وروده على اللسان أو هى رموز يقترن كل منها بخواطر وملابسات تتيقظ فى الذهن متى طرقه ذلك اللفظ . ولا يشترك معه فيها لفظ آخر وان ترادفا فى ظاهر المعنى . فالمترادفات لا تتشابه فى المدلول تشابها تاما ، وليست المعانى منطوية فى احرف كلماتها ولكنها ترمز اليها ، ولا مجرد النطق بكلمة يكفى لاستحضار المعنى باختلاف مدلولاتها وملابساتها عند السامعين .

ويذهب العقاد الى أن التفطن الى هذا الفرق الدقيق بين معانى الألفاظ والتلطف فى اداء كل منها فى موضعه يدخلان فى الملكة التى يحتاجها الشاعر ليكون شاعرا مجيدا (١) .

فاللغة الشعرية عنده كما يفهم من هذا الكلام لغة رمزية أبعد ماتكون عن المعنى المنطقى الثابت وأقرب الى المعنى الرحب الكثيف ويردد العقاد هذه الحقائق عن اللغة الشعرية مرة أخرى حيث يرى أن الشعر لا يستغنى عن الوحى والاشارة وان ابلغه مايجمع الكثير فى القليل ويطلق الذهن من وراء الظواهر القريبة الى المعانى البعيدة التى توحى اليها الألفاظ ولا تحتويها بجملتها الا على سبيل التقريب (٢) واذا كان النقاد قد أجمعوا على تأثر العقاد بالرمزية المذهبية التى تذهب الى أن خاصة الشعر الجوهرية هى الايحاء بالوسائل اللغوية (٣) فأنى لا أرى مبررا لهذا الزعم وذلك لعدة أسباب منها أن العقاد وشكرى والمازنى قد هاجموا الرمزية المذهبية هجوما عنيفا ، ووصفوها بأنها مريضة عرجاء حين تذكر الوضوح لأنه وضوح وكفى (٤) .

---

(١) خلاصة اليومية للعقاد ص ٩

(٢) يسألونك للعقاد ص ٨٣ ، ٨٤ .

(٣) انظر فى ذلك د . غنيمى هلال النقد الادبى 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 والمازني هنا انما يفضي الى رمزية اللغة الشعرية وقدرتها 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 .

واذا كان العقاد والمازني قد فطنا الى رمزية اللغة الشعرية وكثافة المعنى فيها ، وذهبا الى أن الاثر الادبي أو الشعر لا يظهر الا بواسطة القارئ لانه شريك ايجابي في اعادة الخلق الشعري لا يتم تمامه الا به ، فان عبدالرحمن شكري قد فطن الى هذا أيضا . بل أكثر من هذا فقد زاد عليه ورأى أن القصيدة ينبغي أن تؤخذ في جملتها من حيث هي تركيب كلي لا من حيث هي مجموعة من الابيات يستهوي بعضها القارئ فيتعلق بها ويطرح سائرها ، كما كان يفعل القدماء من قبل . يقول في ذلك (1) " ان العبقري قد يغري باستخراج الصلات المتينة بين الاشياء تقصر أذهان العامة عن ادراكها ... " والقراء من الجمهور اذا قرأوا قصيدة جعلوا يلتقطون منها ما يناسب اذواقهم ثم ينبذون ما بقي من غير أن يبحثوا عن السبب الذي جعل الشاعر ينظم في قصيدته هذه المعاني ، فهم كالمريض الذي فقد شهوة الطعام يأخذه متكرها فهم لا يغترون للشاعر أن يكون أوسع منهم روحا أو اسلم ذوقا وأكبر عقلا ، ويريدون منه أن ينزل الى مستوى عقولهم ونفوسهم وأذواقهم ، ويحكمون على قصيدته بأبيات منها تستهوي نفوسهم أما يحق واما بباطل ، لانهم يعدون 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 بعيدا عن موضوعها ، وقد يكون الاحساس بطلاوة البيت وحسن معناه وحينما بتفهم الصلة التي بينه وبين موضوع القصيدة ومن أجل ذلك لا يصح أن نحكم على البيت بالنظرة العجلى

---

(1) انظر مقدمة ج ٥ من ديوان شكري ص ٣٦٦ .

الطائشة ، بل بالنظرة المتأنية الفنية ، فينبغى أن ننظر الى القصيدة من حيث هى شىء فرد كامل لا من حيث هى أبيات مستقلة ، فاننا اذا فعلنا ذلك وجدنا أن البيت مما يستفز القارئ لغرابته وهو بالرغم من ذلك جليل لازم لتمام معنى القصيدة (١) قد يكون •

والقراءة التى يعول عليها عند عبد الرحمن شكرى هى القراءة الناقدة التى تتجاوز الاعجاب بما يروق الى التثبت من الأثر الأدبى فى جملته ، من حيث هو تركيب متكامل ، فلا ينبغى معها الوقوف عند الشعور بروعة القصيدة ولا الالمام بالمعنى الحرفى للألفاظ لسذاجته ولا التعلق ببيت أو ببيتين منها فكل هذه درجات من القراءة لا تبلغ حقيقة النص وجوهره •

فالشعور بروعة القصيدة أو بجمال بعض ابياتها حدث عابر لا يثبت الا اذا اقترن بالفحص عن جهته وبيان العلة فيه •

فالقراءة الناقدة التى يعتد بها شكرى قراءة من شأنها أن تضفى على الاثر الادبى قيمة كانت محجوبة من قبل عن الأنظار ، واذا كانت هذه القيمة تتمثل فى شىء فانما تتمثل فى تجاوز المعنى الحرفى والمعنى الجزئى الى المعنى الكلى للتركيب • فهذا المعنى وحده هو التكأة السرية للنص التى تتبين فيها وظيفة القراءة •

ثالثا : المناداة بالوحدة العضوية :

لقد نادى أعضاء جماعة الديوان بالوحدة العضوية فى القصيدة ولكنهم اختلفوا فى تحديد مفهوم هذه الوحدة وسوف يتضح هذا الخلاف أثناء الحديث عن مفهومها عند كل منهم :

( ) مفهوم الوحدة العضوية عند العقاد :

اختلف الباحثون فى تحديد مفهوم الوحدة التى يقصدها العقاد فذهب البعض الى أنه يريد الوحدة العضوية ومنهم الدكتور عبد الحى دياب حيث

---

(١) مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٢٦٦ وما بعدها •

يقول " والدارس لما كتبه العقاد فى الوحدة العضوية فى القصيدة الشعرية يرى انه يقصد بها الوحدة العضوية التى يطلق عليها الانجليز Organic unity (١)

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 أى الموضوعية حين ينادى بتلك الوحدة " . وما قالا . أن الوحدة الفنية عند العقاد هى الوحدة المعنوية لا الوحدة العضوية الحية " (٢) .

والحقيقة أن الذى يقرأ ماكتبه العقاد فى انتاجه لايشك فى أنه كان يطالب بالوحدة العضوية تارة وبالوحدة المعنوية تارة أخرى . ولكننا اذا تعمقنا فهمه للوحدة العضوية الحية التى يطالب بها نجده لايفهم منها غير جانب واحد وهو وحدة المعنى أو الموضوع الباطنى للقصيدة — أى وحدة الخيط النفسى أو الفكرى الذى يربط بين أجزاء القصيدة المختلفة يقول العقاد فى ذلك : " انك ترى الارتباط قليلا بين معانى القصيدة العربية ولا ترى قصيدة أوربية تخلو من رابطة تجمع بين أبياتها على موضوع واحد أو موضوعات متناسقة ، ومن هنا كانت وحدة الشعر عندنا البيت وكانت وحدته عندهم القصيدة ، فالابيات العربية طفرة طفرة والابيات الانجليزية موجة تدخل فى موجه لا تنفصل عن التيار المتسلسل الفياض ، وسبب ذلك كما قدمت هو أن الحس لا يربط بين المعانى وانما يربط بينها التصور والتعاطف والملكة الشاعرة " (٣) .

واذا كنا لا نوافق العقاد على هذا التفريق الذى اعتمده بين القصيدة العربية والقصيدة الاوروبية وسبق أن أوضحنا مدى بعده عن الصواب عندما تحدثنا عن العاطفة والخيال عنده وبخاصة عند تفريقه بين الخيال الآرى والخيال السامى ، الا أننا فى هذا النص نستطيع أن نتبين ملامح الوحدة التى يطلبها أو يتصورها فى القصيدة .

---

(١) د . عبد الحى دياب . العقاد ناقدا ص ٤١٠ .

(٢) المصرى ٧ مارس سنة ١٩٥٤ مقال عبقرية العقاد الذى نشر بعد ذلك فى كتاب الثقافة المصرية .

(٣) ساعات بين الكتب للعقاد ص ٣٤٦ .

وهذه الوحدة كما هو ظاهر من النص وحدة شعورية وفكرية تقوم على خيط نفسي وفيح يربط بين أجزاء القصيدة فالقصيدة عنده تتشكل من أجزاء متداخلة بعضها في بعض وفي الوقت نفسه متصلة بالتيار العام للقصيدة ذلك التيار الذي يربط بين أجزائها المختلفة .

والعقاد في تشبيهه الوحدة الداخلية للعمل الفني يتداخل الامواج بعضها في بعض يذكرنا بتشبيهها عند كولردج بالافعى رمز القوة عند المصريين فالحركة الظاهرة في كليهما نتيجة للحركة الداخلية الخفية التي تعتمل في كيان البحر وينساب لها الثعبان على السواء .

على أن هناك فرقا كبيرا بين مفهوم الوحدة العضوية عند كولردج ومفهومها عند العقاد يظهر ذلك الفرق اذا عرفنا أن الشكل العضوي عند كولردج هو الذي يخلقه الخيال وهو ينبع من باطن العمل الفني ذاته أي من فكرة في نفس الشاعر . ولا يفرض على العمل الفني من الخارج ، فليس الشكل الخارجي البحت بالمرء الهام في الشعر أو الفن عامة . وانما المهم حقا هو الشكل الباطني العضوي اي اتحاد العناصر المكونة للعمل الفني اتحادا عضويا بحيث تتغلغل نفس الفكرة أو العاطفة في كل جزء من أجزاء المسرحية وبحيث يمكن لنا كل مشهد من مشاهدها بل كل صورة شعرية وكل لفظة فيها تقريبا رؤية الشاعر للوجود . فاعتماد كل جزء من الأجزاء المكونة للعمل الفني اعتمادا كليا على الاجزاء الاخرى هو معيار جودة الشكل .

وهكذا نرى أن الشكل والمضمون في موقف كولردج النقدي يتحدان اتحادا تاما حتى يصعب الفصل بينهما فالشكل ليس الا المظهر الخارجي للمضمون .. الشكل العضوي عنده غير مكتسب ولكنه في باطن الشيء ويتحدد في تطوره من الداخل ومعنى شكله هو بالضبط اكتمال نموه (١) .

وينتج عن فكرة الشكل العضوي أيضا القضاء على ثنائية اللفظ والمعنى التي كانت شائعة في النقد الأدبي السابق (٢) .

---

(١) كتاب كولردج .. د . بدوي ص ٩٢ ، ٩٥
(٢) كتاب كولردج .. د . بدوي ص ٩٢ ، ٩٥

واذا كان من مظاهر الشكل العضوى فى العمل الفنى أن جميع أجزاء ومكونات العمل يعتمد كل منها على الاخر اعتمادا كليا بحيث تنتصر الرؤية الشعرية فى جميع أجزاء العمل وتنعكس فيها جميعا ، اذا كانت هذه هى طبيعة الشكل العضوى فحينئذ يصبح من العبث بل من الخطأ فصل أى جزء عن الاجزاء الاخرى والعلاقة بين الرؤية التى تتضمنها القصيدة وبين الالفاظ التى تعبر عنها علاقة وطيدة بحيث ان الرؤيا يصيبها التغيير متى ما حورنا ولو قليلا فى الالفاظ .

هذه هى أبعاد الوحدة العضوية عند كولرج نجد أن العقاد لم يفهم منها غير الوحدة الفكرية والنفسية التى يخلقها الخيال وتنبع من نفس الشاعر وتتغلغل فى أجزاء العمل الفنى . ولم يستطع أن يدرك تلاحم أجزاء ومكونات العمل الادبى كما أدركها كولردج بل كان على عكسه تماما فى فهمه للشكل والمضمون أو اللفظ والمعنى فى العمل الفنى فكان يدرك كلا منهما على حدة كما فعل القدماء كما سبق أن أوضحنا لذلك نجده يتحدث عن وحدة المعنى فى القصيدة ثم تماسك الشكل فيها بعد ذلك .

والعقاد لم يقف عند سمات هذه الوحدة المعنوية وانما اشترط فوق ذلك أمرين فى الشكل احدهما تماسك الابيات تماسك الاعضاء فى الجسم الحى ، وثانيهما اختصاص كل جزء من أجزاء القصيدة بوظيفة لا يعدوها شأن أعضاء الجسم وأجهزته سواء بسواء والجزء هنا كما يتبين من كلام العقاد هو البيت والعقاد يدخل بشروطه هذه فى مجال المدرسة التطورية التى يحسب عليها فى فكره ومنهجه الى حد كبير حيث يصطنع حججها عندما يقول " فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها فى مقام جهاز من أجهزته ولا يغنى عنه غيره فى موضعه الا كما تغنى الاذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة أو هى كالبيت المنسم لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها ولا قوام لفن بغير ذلك ومتى طلبت هذه الوحدة المعنوية فى الشعر فلم تجدها فاعلم انه ألفاظ لا تنطوى على خاطر مطرد أو شعور كامل بالحياة بل هو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة لا يتميز لها عضو ولا تنقسم فيها وظائف أجهزة وكلما استغلق الشىء فى مرتبة الخلق صعب التمييز بين أجزائه فالجماد كل

ذرة فيه شبيهة بأخواتها فى اللون والتركيب صالحة لان تحل فى أى مكان من البنية التى هى فيها فاذا ارتقيت الى النبات ألفيت الورق شكلا خاصا من شكل الجذوع والالياف وظيفة غير وظيفة النوار وهكذا حتى يبلغ التباين اتمه فى اشرف المخلوقات وأحسنها ترتيبها وتقويما وهى سنة تتمشى فى اجناس البشر كما تتمشى فى أنواع المخلوقات .

ونقترب الى ما نحن بصدده فنقول " انك كلما شارفت فترة من فترات الاضمحلال فى الادب ألفيت تشابها فى الاسلوب والموضوع والمشرب وتماثلا فى روح الشعر وصياغته فلا تستطيع مهما جهدت أن تسم القصائد بعناوين واسماء ترتبط بمعناها وجوهرها لما هو معروف من أن الاسماء تتبع السمات والعناوين تلصق بالموضوعات (١) .

لم اختصر الشاهد لأدل به 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 الصارم 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 تتصور 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 معينا حيث يقول فى ذلك "لقد عرفنا المأساة بأنها محاكاة لعمل تام كامل ذى طول معين لان الشئ قد يكون كلا ثم لا يكون له طول وحين أقول كاملا أعنى أن له فاتحة ووسط وخاتمة .. ثم أن كل ما هو جميل يجب أن لا تترتب أجزاؤه على طريقة معينة فحسب ، بل 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 ارسطو في بيان هذه الوحدة والتعليل لترتيبها وتناسقها وتكاملها ، وقد انتقل هذا الطابع الى الشعر الاوربي ودخل في جملة الخصائص الفنية التي تبناها نقاد الشعر .

ولقد لحظ هذه الصلة بين ما ذهب اليه العقاد وما سبق أن قال به أرسطو بعض الدارسين (١) ومنهم د . محمد غنيمي هلال حيث يقول " وحدة القصيدة العضوية متأثرة الى مدى بعيد في ادراكها وتطبيقاتها بنظرة أرسطو الى وحدة الملحمة والمسرحية " (٢) .

ولا شك أن البناء القصصي أو المسرحي يقوم بالضرورة على مثل هذا البناء الهندسي المحكم الذي يذهب به أدنى خلل او اضطراب . أما الشعر فلا حاجة به الى هذه الوحدة الصارمة الدخيلة عليه فهي ليست من بابه ولا حاجة له بها على هذا النحو المغالى فيه عند العقاد ، ولا أظنه اندفع الى هذه المغالاة الا بدوافع الخصومة والرغبة في تحطيم شوقي على وجه الخصوص وليس أدل على ذلك من انك حين تقرأ عن الوحدة في غير الاماكن التي هاجم فيها شوقي تراه ينزع فيها الى المطالبة بوحدة المعنى أو الخاطر او الرباط النفسي الذي يربط بين أجزاء القصيدة .

ولعل ذلك ما دعاه وهو في غمرة الخصومة ممن يقول في التعقيب على نقده لقصيدة شوقي " وقبل ان نتحول عن كلامنا التفكك وفقدان الوحدة الفنية عند شوقي ننبه من يستبهم عليه الامر الى اننا لا نريد تعقيبا كتعقيب الاقيسة المنطقية ، ولا تقسيما كتقسيم المسائل الرياضية وانما نريد ان يشيع الخاطر في القصيدة ولا ينفرد كل بيت بخاطر وتكون كما أسلفنا بالاشلاء المعلقة أشبه منها بالاعضاء المتحدة " (٣) .

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 انه استطاع أن يعيد ترتيب ابياتها على نحو جديد دون أن يبدو عليها التخريب

(١) انظر د . مرزوق في تطور التفكير والنقد الادبي الحديث في ص ٤١٠ ، محمود العالم وعبد العظيم أنيس في مقالهما عبقرية العقاد في المصري ٧ مارس ١٩٥٤ .
(٢) في النقد الادبي الحديث ص ٤٠١ د . غنيمي هلال .
(٣) الديوان في الادب والنقد ج ٢ ص ٥٤ للعقاد والمازني .

وقد تضرع على هذه الوحدة التى قال بها العقاد أمران ظهرا أثناء تناوله لقصيدة شوقى فى رثاء مصطفى كامل وهما :

١) أولا زعمه أن القصيدة المتمتعة بالوحدة لا يمكن تقديم بيت فيها على غيره .

ونحن نتساءل هل من الممكن أن يستقيم هذا المقياس فى أى شعر ينتظم مشاعر وخواطر كثيرة ، حتى ولو كان هذا الشعر هو شعر العقاد نفسه صاحب هذا المقياس ؟ ان القصيدة العربية عموما لاحتوائها على القافية قابلة لمثل هذا التعديل فى ترتيب أبياتها مهما كان بين هذه الأبيات من تماسك وحتى اذا توافرت فيها الوحدة الفنية أو الوحدة العضوية . وليس من الصحة فى شئ وصفها بالتفكك لمجرد وجود امكانية اعادة ترتيب بعض أبياتها بطريقة أخرى وقصائد العقاد نفسه قابلة لاعادة ترتيبها مرة أخرى بطريقة جديدة وقد صنع بعض الدارسين بشعره ما صنعه هو بشعر شوقى من قبل فقد أخذ محمود العالم وعبد العظيم أنيس قصيدة العقاد التى قالها بمناسبة عوده النقراشى باشا من مجلس الأمن ، وقالا : نحن لن نفعل بهذه القصيدة أكثر مما فعله العقاد فى بعض قصائد شوقى لاثبات تفككها ... ثم غيرا فى ترتيب أبياتها وقالا .. لو فعلنا هذا لما شعرت بأى تغيير فى وحدة القصيدة وليس بعد هذا دليل على تفسخ العمل الفنى وانهياره " (١) .

واذا كان محمود العالم وعبد العظيم أنيس قد فعلا بقصيدة العقاد هذا للاستدلال على أنه وقعند حدود الوحدة المعنوية أو الموضوعيه لا الوحدة العضوية . فنحن لا نذهب مذهبهما فى ذلك .

ان محمود العالم وعبد العظيم أنيس فى كلامهما السابق يوافقان العقاد على أن القصيدة المتمتعة بالوحدة العضوية لا يمكن تقديم بيت فيها على غيره وهذا ما نخالفهما فيه ونخالف العقاد أيضا .

---

(١) المصرى ٧ مارس سنة ١٩٥٤ مقال " عبقرية العقاد " .

أنه لا ينبغي أن نعيد ترتيب القصيدة بشكل آخر غير الذي أراده الشاعر لها : لأن مجرد اعادة ترتيبها يغير فيها الكثير ويبعدها عن شكلها الاصلي الذي انتجه الشاعر واختاره لها .

ان القصيدة الناضجة بناء لغوي من صنع الشاعر تبين خصائصه الفنية وطريقته الخاصة في التفكير ، وأي تغيير يناله شكلها فهو بالتالي تغيير في مضمونها أيضا فيجب أن يؤخذ في الاعتبار هذا التماسك والتلاحم والاتحاد بين الشكل والمضمون وأن مجرد اعادة ترتيبا لقصيدة بشكل آخر يتضمن أيضا تغييرا في مضمونها ويبعدها عن أصلها الخاص بالشاعر الذي أنتجها . فالعقاد بترتيبه لقصيدة شوقي أوجد نصا جديدا من حيث لا يدري وكذلك محمود العالم وعبد العظيم أنيس عندما أعادا ترتيب قصيدة العقاد مرة أخرى

ان هذا المقياس التجريبي الذي وضعه العقاد وطبقه على قصيدة شوقي ثم أثبت تفككها لمجرد أنه استطاع اعادة ترتيب أبياتها على نحو جديد يدل 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 والاسلوب كذلك يدل هذا المقياس على أن العقاد كان يدرك البيت في القصيدة كوحدة قائمة بذاتها مميزه عن غيرها ولها وظيفتها الخاصة ثم هي بالتالي متصلة بالوحدات الاخرى في المضمون والشكل بتركيبه وتعقيده الذي سبق أن أوضحناه .

والعقاد في هذا لم يستطع أن يتخلص من سطوة النقد العربي القديم ذلك النقد الذي كان ينظر الى القصيدة العربية نظرة يعوزها التعمق والشمول كان ينظر اليها كأجزاء منفصلة كما كان يؤمن بوحدة البيت .

والدليل على ذلك ان العقاد ردد الحديث عن الوحدة العضوية في القصيدة ووجوب النظر اليها ككل لا كأبيات منفردة في بدء حياته الادبية سنة ١٩٠٨ (١) ولكنه لم يحقق هذا في نقده التطبيقي ، فقد نظر الى قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل نظرة سطحية نظر اليها 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 قميز التى ألفها شوقى وتناول فيها مرحلة تاريخية محددة • يجد أن العقاد لا يهتم فى نقده لها الا بتصحيح الشبهات التاريخية التى تمس سمعة مصر ، وابداء ملاحظات عن النظم والنحو وكثرة الوصل والفصل • وهذا يدل على أن العقاد يفهم الوحدة فيها على أنها وحدة موضوعية لا وحدة عضوية نامية •

كذلك نظر العقاد الى شعر ابن الرومى نظرة حيث ذكر أننا لا نجد الوحدة العضوية متحققة فى شعر شاعر عربى مثل تحققها فى شعر ابن الرومى وذلك لطول نفسه وشدة استقصائه المعنى والاسترسال فيه لانه كان تصورا وعاطفا وذا ملكة شاعرة (١) وعندما تعرض لصناعة ابن الرومى فى الفصل السادس من كتابه عنه أشار الى أن ابن الرومى " جعل القصيدة كلاما واحدا لا يتم الا بتمام المعنى الذى أراده على النحو الذى نحاه فقصائده موضوعات كاملة تقبل المناوين وتنحصر فيها الاغراض ولا تنتهى حتى ينتهى مؤداها وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها •

من هذا النص كذلك لا يخرج فهم العقاد للوحدة العضوية فى القصيدة عن مجرد وحدة الموضوع ووحدة العنوان •

أما الوحدة العضوية للعمل الادبى وأما اعتبار القصيدة بنية حية فكلام رددوه ولم يستطع أن يفهمه حق الفهم فقد تصور أن القول بوحدة الخاطر او الفكرة أو الموضوع هو نفسه القول بالبنية الحية أو الوحدة العضوية فى العمل الادبى ثم ادعى أنه من القائلين بها منذ وقت مبكر (٢) •

وقد تفرع على هذه الوحدة التى قال بها العقاد ان سخر بأفخر بيت وأغزل بين وأشجع بيت وماشابه ذلك من أصول النقد العربى القديم ، وذلك حكم قد ساقه اليه المغالاة فى خصومة شوقى ، فقد عرف شوقى بأبياته السائرة وأمثاله الشعرية ، فأراد أن ينال منها على هذا الاساس وغيره من الاسس

---

(١) العقاد • ابن الرومى ص ٣٩٦ •
(٢) العقاد • أخبار اليوم ١٩٥٤/٢/٢٧ فى مقالة " الى ادعياء التجديد " •

التى التزمها فى نظريته فى وحدة القصيدة قال العقاد فى ذلك " ورأيتهم يحسبون البيت من القصيدة جزءا قائما بنفسه لا عضوا متصلا بسائر أعضائها فيقولون أفخر بيت وأغزل بيت وأشجع بيت وهذا بيت القصيد وواسطة العقد كأن الابيات فى القصيدة حبات عقد تشترى كل منها بقيمتها فلا يفقدها انفصالها عن سائر الحبات شيئا من جوهرها وهذا أدل دليل على فقدان الخاطر المؤلف بين أبيات القصيدة وتقطع النفس فيها وقصر الفكرة وجفاف السليقة فكأنما القريحة التى تنتظم هذا النظم ومضات نور متقطعة لا كوكب صادق متصل الاشعة ، يريك كل جانب وينير لك كل زاوية وشعبة أو كأنها هى ميدان قتال فيه ألف عين وألف ذراع وألف جمجمة ولكن ليس فيه بنية واحدة حية "(١) .

والحقيقة ان افخر بيت وأغزل بيت .. لا يتعارض بحال مع الوحدة العضوية لأنه فى قصاراه تجلى الموهبة فى أقصاها . ولا يمنع بحال أن يقع بيت فى القصيدة يكون أجمع للحظات الاشراق وأظهر فى تجلى الموهبة . وهو ما نقع عليه فى آداب أشد المجددين الذين كانت الوحدة العضوية أو وحدة الرؤية هى آخر دعواهم للتجديد سواء فى المشرق أو المغرب .

والعقاد نفسه رغم أنه سخر بما فعله نقاد العرب القدماء فى تفضيلهم بعض الابيات منفصلة عن غيرها لما فيها من أسلوب رائع ومعنى شائق على حد تعبيرهم ، نراه يقع فى نفس العمل فالعقاد كان يترنم دائما بهذا البيت :

وتلفتت عينى فمذ خفيت عنى الطلول تلفت القلب

ولا يلبث ان يقرر أنه يساوى عنده ألف قصيدة ، وقد أورد هذا البيت للعقاد الاديبان محمود العالم وعبد العظيم أنيس ، ليستدلا به على أن العقاد كان فى ذلك مثل بقية أدبائنا القدامى لا يبصر الظاهرة الأدبية فى الوحدة العضوية المتكاملة للعمل الفنى ، وانما كان يبصر الظاهرة الادبية من خلال العبارة المفردة أو البيت المنفصل ، كان يبصرها تارة فى المعنى وتارة أخرى فى النادرة اللطيفة تماما كما فعل القدماء(٢) .

---

(١) الديوان فى الادب والنقد جـ ٢ ص ٤٧ للعقاد والمازنى .
(٢) فى الثقافة المصرية ص ٢٢ ، ٤٣ .

وبالفعل كان العقاد فى اعتزازه بهذا البيت مثل أدبائنا ونقادنا القدامى فى اعتزازهم ببعض الأبيات المفضلة ، ولكن ليس معنى هذا الاعتزاز أو تفسيره أنه لا يبصر الظاهرة الادبية فى الوحدة العضوية المتكاملة للعمل الادبى كما ذهب الناقدان ، اذ أنه من الممكن الجمع بينهما بحيث يبصر الظاهرة الادبية كوحدة عضوية متكاملة ، ومع ذلك يعجب ببعض أبيات فيها تكون أجمع للحظات الاشراق وأعظم فى تجلى الموهبة وهو ما نجده فى الكثير من القصائد .

اذن ليس ترنم العقاد بهذا البيت واعتزازه به هو الدليل القاطع على أنه لا يبصر الظاهرة الادبية كوحدة عضوية نامية متكاملة ، بل لا يصح ان يكون دليلا انما الدليل الحق هو ما وجدناه فى تطبيقاته النقدية اذ كان ينظر الى القصيدة كأبيات مفردة ، ومعان جزئية تتكون من مجموعها القصيدة كان يعرضها معنى وراء معنى وغرضا وراء غرض تماما كما فعل القدماء كان يفصل بين المعنى واللفظ وبين الشكل والمضمون ، ولم يكن يحاول أن يتعمق القصائد للبحث عن الرابطة التى تجمع هذه المعانى والاغراض أو للبحث عن الصلة التى من أجلها قال الشاعر هذه القصيدة واستخدم فيها هذه الوسائل الفنية المتعددة المترابطة الجوانب ، ولم يحاول أن يظهر لنا كيف تتآلف العناصر المكونة للشعر وترابط وتتعاون فى ابراز 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 ينبغى أن ينظر اليها ككل لا مجزأة بيتا بيتا (١) .

ثم انتهى فى تفسيره لهذه الوحدة العضوية الى أنها وحدة الموضوع أو الخاطر متأثرا فى ذلك ببعض ما قاله كولردج عن الوحدة العضوية .

ثم أضاف العقاد الى تفسيره لهذه الوحدة العضوية مطالبته بتماسك الابيات وتميزها متأثرا ببعض ما ذهب اليه أرسطو وقد كان فى كل هذا متأثرا بالتراث النقدى العربى القديم الذى يفصل بين الشكل والمضمون خاضعا

---

(١) فصول من النقد عند العقاد للتونسى ص ٣٨ .

لسلطانه الكبير الذى لم يستطع أن يتحرر منه على الاطلاق على الرغم من اطلاعه على التراث الغربى .

وخلاصة القول أن فهم العقاد للوحدة العضوية فى القصيدة تمثل فيه أزمة الثقافة فى عصره وحيرتها بين التراث العربى والثقافة الغربية . العقاد فيها يتأثر بالفكر الغربى وبخاصة كولردج فيردده ، ولكنه فى الوقت نفسه لا يتعمقه ولا يحاول فهمه بوضوح . لذلك نجده عندما أراد أن يتصدى لنقد الشعر كان خاضعا لسيطرة النقد العربى الكلاسيكى فى نظرته الى القصائد لم يستطع أن يتحرر منه على الاطلاق ، فاستمر بذلك يتأرجح بين مفهوم الوحدة العضوية عند الغربيين يردده ، وبين النظرة التقليدية فى نقد الشعر ، هذا يجذبه مرة وذاك يجذبه مرة أخرى . مما دعا الذين تعرضوا لانتاجه بالدراسة أن يختلفوا فيما بينهم حول تحديد مفهوم الوحدة عنده .

الوحدة العضوية عند المازنى :-

نادى المازنى فى كتابه عن شعر حافظ ابراهيم الذى أصدره سنة ١٩١٥ بوجوب النظر الى غرض الشاعر الذى هدف اليه فى القصيدة جملة حتى يدرك مارمى اليه كاملا وعليه فلا يغنى النظر الى جزء من القصيده دون سواه (١) .

وهكذا نجد المازنى يحث القراء والنقاد على وجوب النظر الى القصيدة ككل تماما كما فعل العقاد وشكرى .

ولكن كيف فهم المازنى هذا الكل ؟ انه يقول " ان مزية المعانى وحسنها ليسا فيما زعتم من الصرف ، فان هذا سخف كما أظهرنا فيما مر ، ولكن فى صحة الصلة أو الحقيقة التى أراد الشاعر أن يجلوها عليك فى البيت مفردا أو فى القصيدة جملة ، وقد يتاح له الاعراب عن هذه الحقيقة أو الصلة فى بيت أو بيتين وقد لا يتأتى له ذلك الا فى قصيدة طويلة ، وهذا يستوجب أن ينظر القارئ فى القصيدة جملة لا بيتا بيتا ، كما هى العادة ، فان ما فى الأبيات من المعانى انما تدبرتها واحدا واحدا ، ليس الا ذريعة للكشف عن الغرض الذى اليه قصد الشاعر . وشرحا له وتبيينا " (٢)

---

(١) شعر حافظ ابراهيم للمازنى . المقدمة

(٢) المازنى . حصاد الهشيم ص ١٨٤ .

والمازنى فى هذا النص كثير الشبه بالعقاد • فالوحدة التى يطالب بتحقيقها فى القصيدة هى وحدة الفكرة أو المعنى أو الغرض وهذه الوحدة يصل اليها القارئ أو الناقد عن طريق قراءته الواعية للنص كله متدبرا الابيات بيتا بيتا حتى يكتشف الغرض الذى أراده الشاعر وبعبارة أخرى ان المعنى الكلى للقصيدة عنده هو مجموع المعانى الجزئية التى تتعانق وتتألف فى القصيدة لتكشف عن غرض الشاعر أو فكرته • تماما كما ذكر العقاد • فالعقاد يريد ان تكون الوحدة وحدة نفسية وشعورية وفكرية للشاعر بحيث تجعله يصوغ القصيدة فى معنى واحد أو معنى ذى معان جزئية تتداخل وتكون فى النهاية معنى كليا عاما للقصيدة (١) •

وقد قام المازنى بتطبيق ما رآه بشأن الوحدة فى دراسته لقصيدة العقاد ترجمة شيطان فبدأ نقده لها بقوله " لأول مرة فى تاريخ الادب المصرى والعربى أيضا • يرى القارئ عملا فنيا تاما قائما على فكرة معينة تدور على محورها القصيدة وتجون ولعل هذا من أظهر ميزات الأدب الحديث وأكبرها فقد كان الرجل يقول القصيدة مسوقا الى قرضها بباعث مستقل عن النفس • ولكنك هنا ترى بناء شيدا نبتت فكرته لسبب مفهوم وعلة طبيعية مشروحة وأعمل الشاعر ذهنه فى جملتها وتفاصيلها ثم أفرغها فى قالب تخيره لها بعد الروية وعرضها فى أسلوب فنى موسيقى أبدعه لها (٢) •

فى هذا النص نجد المازنى يثير عدة قضايا هامة تتخلص فيما يلى :—

أولا — قرر المازنى ان قصيدة ترجمة شيطان أول عمل فنى قائم على فكرة معينة تدور على محورها القصيدة • ونحن لا نوافقه على هذا الزعم • ان كل عمل فنى قائم على فكرة معينة يدور على محورها وكل قصيدة اذا تعمقنا قراءتها وفهمناها خرجنا منها بأنها تدور على فكرة محددة لا فرق فى ذلك بين الأدب العصرى والأدب العربى القديم حتى الجاهلى منه •

فالشاعر يتحدث من خلال العرض عن الجوهرى ومن خلال المدح والرثاء

---

(١) الديوان فى الأدب والنقد ج ٢ ص ٨٧ ، العقاد الشاعر دراسة وتحية • احمد حمدى امام ص ٢٠٤

(٢) حصاد الهشيم للمازنى ص ٤٦ •

والهجاء عن مشكلات الانسان التى يواجهها باستمرار على الرغم من اختلاف الزمن والثقافة وتقسيم القصيدة الى الاقسام التى دن عليها القدماء وطبعهم فيها كثير من المحدثين • تقسيم لايدل على حقيقة الشعر ويلم عن فهم غير موفق تماما •

وقد نتج عن هذا الفهم الخاطئ أن أصبحنا نعت القصيدة العربية بالتمزق وأن نصف العقل العربى بالتفكك وتصوره فى صورة ساذجة تخلو من الربط والوحدة وتتسم بالسطحية هذه السطحية التى تجعله يقف فيما يقال عند ظواهر وعوالم حسية لايتجاوزها •

ونحن لو أحسنا فهم الشعر العربى لأدركنا أن الشاعر حتى فى العصر الجاهلى كان يصور قمة التفكير الأدبى • وأننا لو درسنا شعره بمعزل عن فكرة الموضوعات التقليدية ، والسذاجه العقلية التى تمليها البيئة الخارجية على عقول الباحثين نجده يبدو أروع وأعمق مما نتصور لأول وهلة •

لقد قام الدكتور مصطفى ناصف بدراسة للشعر الجاهلى (١) وأثبت أن الشاعر الجاهلى لم يكن يحكى حبا شخصيا أو عاطفة ذاتية • وانما كان يفكر بطريقته الخاصة فى مشكلات الحياة الاساسية وبذلك فالقصيده عنده تقوم على وحدة فكرية • لقد كانت نظرة المازنى والعقاد الى الشعر الجاهلى أو الشعر العربى بوجه عام السابق على قصيدة ترجمة شيطان على أنه لا يتمتع بالوحدة •

واتهماه بالتفكك وأرجعا التفكك فيه الى أن القصيدة العربية تدور على الحس" (٢)

والعقاد والمازنى فى هذا امتداد للنقاد القدماء الذين كانوا ينظرون الى القصيدة نظرة قاصرة ، كانوا ينظرون اليها على أنها ضرب من الحلى أو جنس من التصوير لموضوعات محددة كالمدح والرثاء والنسيب •• الخ •

وهذه الموضوعات كما سبق أن ذكرنا عند الحديث عن العاطفة عند شكرى غير منبثقة من الشعر نفسه وانما هى منبثقة من المجتمع الذى يتطلب هذه الاغراض •

---

(١) انظر دراسة الادب العربى ص ٢٣١ : ٣٠٥ الفصل الخامس • د • ناصف

(٢) ساعات بين الكتب للعقاد ص ٣٤٦ •

ان فكرة الموضوعات رديئة لا تقوم على تمييز حقيقي ويمكن أن يلاحظ ما فيها من تداخل أحيانا على نحو ما سبق أن لاحظ "قدامة بن جعفر" وهذا التداخل يعني أننا نقسم الشعر تقسيما سطحيا ولا نتعمق مادته الحقيقية . كل دراسة تتضمن نوعا من التقسيم ولكن الباحث عليه أن ينظر الى الشعر على أنه وحدة واحدة .

ولقد وقع شكري على هذه الحقيقة وألم بها في عصره وكان أحذق من المازني والعقاد في فهم وحدة الشعر وفساد فكرة الموضوعات ، وقد سبق أن أشرنا الى هذا عندما تحدثنا عن العاطفة في الشعر عنده وأنها ليست بهذه البساطة التي وصفها بها القدماء وتابعهم في وصفها العقاد والمازني لانها تمتزج وتتوالد وكأنه بذلك أراد أن يقول ان الشعر ذو جوهر درامي ، وأن فيه باستمرار حوار وتوتر في كل قصيدة ناضجة .

ثانيا: في النص السابق أشار المازني الى أن قصيدة "ترجمة شيطان" بناء مشيد نبتت فكرته لسبب مفهوم وعلة طبيعية مشروحة وأعمل الشاعر ذهنه في جملتها وتفاصيلها ثم افرغها في قالب تخيره لها بعد الروية وعرضها في اسلوب فني موسيقي ابدعه لها (١) .

وفي حديث المازني هذا ما يشير الى أنه كان يفصل بين الشكل والمضمون ويهتم بالمضمون أكثر من اهتمامه بالشكل — تماما كما فعل العقاد .

وان كان المازني هنا قد أشار الى وجوب الاهتمام بالشكل والحرص على اختياره ملاسبا للمضمون ، كما أن الشكل عنده يشمل مكونات الشعر المختلفة من وزن واسلوب وعاطفة وخيال ، وهو في هذا يختلف عن العقاد الذي لم يتعد فهمه للشكل حدود ترتيب الابيات لذلك نراه ينادي بتماسكها واختصاص كل جزء من القصيدة بوظيفة لا يعدوها شأن أعضاء الجسم وأجهزته سواء بسواء — كما أنه لم يحاول أن يؤكد الصلة بين الشكل والمضمون كما أكدها المازني .

يستمر المازني في نقده لقصيدة "ترجمة شيطان" مبينا ما فيها من وحدة فيعرض المعاني الجزئية التي تشتمل عليها .

---

(١) المازني . حصاد الهشيم . ص ٤١

القصيدة ثم ينتهي بقوله " وليس ما أوردناه من خلاصتها الا هيكلا عاريا لهذه القصيدة التي تقع في أكثر من ثلثمائة بيت على النسق البديع الرائع"(١)

فالمازني يرى المعنى الكلي للقصيدة يتكون من مجموع المعاني الجزئية التي تحتوي عليها القصيدة وهو يتفق مع العقاد في هذا الفهم اذ أن الوحدة عند العقاد تتمثل في أن تكون القصيدة عملا فنيا يكمن فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمن التمثال بأعضائه والصور بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه(٢) .

مفهوم الوحدة العضوية عند شكري :-

كان شكري أول من قال بأن للقصيدة العربية وجودا يضم أطرافها وتتناهى اليه معانيها ولا دخل في ذلك لاطارها الزمني . وأن العلة فيما يقال من تفكك القصيدة العربية انما هي في القراء لا فيها .

وقد أشار الى هذه الحقيقة الدكتور لطفي عبد البديع حيث قال " كان شكري فيما نعلم أول من ألم بهذه الحقيقة وقد دونها سنة ١٩١٦ في مقدمة ديوانه الخامس ثم لم يتابعه فيها أحد من النقاد بعده "(٣)

لذلك لم يطالب شكري بوحدة المعنى أو وحدة الموضوع لأنه يعترف بوجوده في كل قصيدة ناضجة . وانما طالب بالوحدة العضوية وهي تتمثل عنده في مراعاة الانسجام في الخيال والتفكير والعاطفة في كل جانب من جوانب موضوع القصيدة يقول في ذلك " مثل الشاعر الذي لا يعنى باعطاء وحدة القصيدة حقها مثل النقاش الذي يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيبا واحدا .

---

(١) المازني . حصاد الهشيم ص ٤٥

(٢) الديوان في الادب والنقد جـ ٢ ص ٧٩ ، ٨٠

(٣) اللغة والشعر . د . لطفي عبد البديع ص ١٢٦ ومقال التكامل في القصيدة العربية المنشور في المجلد الخاص بتكريم طه حسين في عيد ميلاده السبعين ص ١٦٩ وص ١٨٠ .

وكما أنه ينبغي للنقاد أن يميزوا بين مقادير امتزاج النور والظلام في لقشة كذلك ينبغي للشاعر أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة ، وما يستلزم كل جانب من الخيال والتفكير . وكذلك ينبغي أن يميز ما يتطلبه كل موضوع فان بعض القراء يقسم الشعر الى شعر عاطفة ، وشعر عقل . وهي مغالطة غريبة اذ أن كل موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعا ومقدارا خاصا من العاطفة والفكر "(١).

فالوحدة العضوية التي يقصدها شكري هنا هي مراعاة التناسب والانسجام بين مكونات الشعر المختلفة والعاطفة والخيال والتفكير " — مع مراعاة ما يتطلبه كل موضوع من هذه المكونات وأن يكون هناك تميز بين جوانب القصيدة المختلفة بحيث لا تسير على وتيرة واحدة .

وشكري في مفهومه للوحدة العضوية في القصيدة يختلف عن مفهوم العقاد والمازني لها . فهو هنا لا يطالب بوحدة الخاطر أو المعنى ولا يفصل بين الشكل والمضمون كما فعل العقاد والمازني ، ذلك لانه يحسن فهم الوحدة العضوية في العمل الأدبي ويفهمها كما فهمها كولردج اذ أنها عنده تآلف وتلاحم مكونات الشعر المختلفة واتحادها بحيث تعكس لنا رؤية الشاعر الداخلية فالشكل هو اكتمال المضمون .

لذلك نجد المعنى الكلي للقصيدة عنده يتمثل في الأفق الأخير الذي تنتهي اليه الدلالات الفنية في السياق وليس مجموع الجزئيات المتناثرة في العمل الفني كما ذهب العقاد والمازني .

والدليل على ذلك ما ذهب اليه في قوله(٢) : " هذه قصيدة الملك الثائر " لقد حاول غيبي أن يقرأها مرة ، فقرأ منها أبياتا ورأى عصيان الملك فغضب ولم يتم قراءتها ، فلما قرأت له ما لاقاه الملك من العقاب اشرح صدره وقال : انه لجدير بهذا العقاب .

وهذه الحادثة تشرح السبب في سوء الفهم الذي يعتور بعض الناس في قراءة القصائد التي تشرح أمثال هذه الخواطر والعواطف النفسية التي لها علاقة بالحياة والخلق .

---

(١) مقدمة ج ٥ ص ٣٦٧ ديوان شكري .
(٢) مقدمة ج ٧ ص ٥٠٥ ، ٥٠٦ من ديوان شكري .

فأنه لا يحاول تفهم مغزى القصيدة الذى لا يستخلص من أبيات مفردة من القصيدة ، بل يستخلصه بأن يفهم وحدة القصيدة الفنية وما تقتضيه المقابلة الفنية من اختلاف جوانب الرأى فيها واختلاف حالات النفس التى ضمنتها القصيدة .

نستنتج من ذلك أن المعنى الكلى عند شكرى ليس مجموع جزئيات متناثرة فى العمل الأدبى وانما هو الافق الأخير الذى تنتهى اليه الدلالات الفنية فى السياق .

وهكذا تظهر أصالة عبد الرحمن شكرى وتفرده فى هذا المجال . تظهر فى فهمه لوحدة العمل الادبى وفى تصحيحه للنظرة التقليدية الى الاعمال الادبية تلك النظرة التى ظلت مسيطرة على النقد والنقاد حتى العصر الحديث ولم يسلم منها العقاد والمازنى فى تطبيقاتهما النقدية على الرغم من اطلاعهما على الفكر الغربى وترديدهما ضرورة النظر الى القصيدة جملة فى بدء حياتهما الأدبية (١)

واليك أهم نقط الخلاف بين أعضاء جماعة الديوان فى تحديد مفهوم الوحدة العضوية وما ترتب عليه من نتائج .

أهم ما ينتج من نقط الخلاف فى تفهم الوحدة العضوية :

١ — بالنسبة لتحقق الوحدة فى القصيدة العربية نجد أن عبد الرحمن شكرى يختلف اختلافا جوهريا عن العقاد والمازنى فى تفهمه للوحدة فى القصيدة فهو يؤمن بأن هذه الوحدة متحققة فى كل قصيدة ناضجة وعلى القارئ أو الناقد أن يبحث عنها ويظهرها والعقاد والمازنى لا يؤمنان بذلك فعندهما بعضها مفكك ، وبعضها يتمتع بالوحدة ، وكأن هذه الوحدة خصيصة من الخصائص التى تضاف الى القصائد ولا تنبع منها .

---

(١) التونسى . فصول من النقد عند العقاد ص ٣٨ والمازنى . شعر حافظ ابراهيم ص ١ .

٢ - بالنسبة لفهم المعنى الكلى فى القصيدة :

يتفق العقاد والمازنى فى فهمها للمعنى الكلى فى القصيدة ، فهو عندهما يتكون من مجموع المعانى الجزئية التى تحتوى عليها القصيدة ، وهما بهذا يختلفان اختلافا كليا عن فهم عبد الرحمن شكرى اذ أنه عنده يتمثل فى الأفق الأخير الذى تنتهى اليه الدلالات الفنية فى السياق، وليس مجموع الجزئيات المتناثرة فى العمل الفنى كما ذهب العقاد والمازنى .

٣ - بالنسبة لتعدد الموضوعات التقليدية فى القصيدة :

نجد أن تعدد الموضوعات التقليدية فى القصيدة العربية عند شكرى (١) لايخل بوحدتها فالنفس اذا فاضت بالشعر أخرجت ما تكنه من الصفات والعواطف المختلفة فى القصيدة الواحدة وهو فى هذا يختلف اختلافا كليا عن العقاد والمازنى اذ أنهما على الرغم من دعوتهما الى أن القصيدة بنية حية ، يجب أن ينظر اليها ككل لا كأبيات متفرقة نراهما فى تطبيقاتهما لا يطبقان هذه النظرة ، وانما يعمدان الى النظر الى القصيدة نفس النظرة التقليدية فينظران اليها على أنها أبيات متفرقة وأغراض متباينة لذلك نراهما يرفضان تعدد الموضوعات فيها ، كما يرفضان مبدأ بدء القصائد بالمقدمة الغزلية على سنة القدماء (٢) .

وهذه الدعوة سبق اليها بعض نقاد العرب اذ فطنوا الى عدم أهمية المطالع الغزلية ، ودعوا الى تجنب التقليد فيها .

وهى دعوة لاتدل على فهم لطبيعة المعنى فى الشعر حيث أنه أعمق مما تصوره القدماء فى تقسيماتهم السطحية للمعانى والاغراض فيه كما سبق أن أوضحنا .

---

(١) ديوان شكرى جـ ٤ ص ٢٨٩

(٢) الديوان فى الادب والنقد جـ ١ ص ٥٥ ، ٥٦ للعقاد والمازنى .

رابعا : الصورة الموسيقية للشعر عند أعضاء جماعة الديوان

ان جزءا كبيرا من قيمة الشعر الجمالية يعزى الى صورته الموسيقية بل ربما كان القدر الاكبر من هذه القيمة مرجعه الى هذه الصورة لذلك نرى أعضاء جماعة الديوان يكثرون من الحديث عن الصورة الموسيقية فى الشعر • وهى تتمثل فى الوزن والقافية كما هو معروف فى الشعر العربى •

ظن أعضاء جماعة الديوان متمسكون بالوزن والقافية ، لذلك أننا اذا نظرنا الى اقوالهم النقدية أو تطبيقاتهم فى الفنون الشعرية التى اتجهوا نجد تمسكا شديدا بالوزن ، مع الاهتمام والحرص على وجود القافية ومحاولة التنويع فيها بما يتفق مع التراث العربى •

الوزن والقافية عند العقاد :

فالعقاد منذ قد دعا الى التجديد فى الأوزان والقوافى لتتسع كل أغراض الشعر لاسيما الاقاصيص المطولة كما هو الحال فى الشعر الغربى يقول فى ذلك (١) • ان أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تتفسح لاغراض شاعر تفتحت مخاليق نفسه • وقرأ الشعر الغربى ، فرأى كيف ترحب أوزانهم بالاقاصيص المطولة ، والمقاصد المختلفة ، وكيف تلين فى أيديهم • القوالب الشعرية فيودعونها مالا قدرة لشاعر عربى على وضعه فى غير النثر ، ألا يرى القارئ كيف سهل على العامة نظم القصص المسهبة ، والملاحم الضافية الصعبة فى قوافيهم المطلقة ؟ وليت شعرى بم يفضل الشعر العامى الفصيح الا بمثل هذه المزية ؟ •

فهذه دعوة صريحة الى اطلاق القوافى والتجديد فيها لقصوره بضيقها وعدم قدرتها على التعبير عن أغراض الشاعر العصرى • ثم نجده يمتدح خطوة التجديد فى القوافى التى انتهجها شكرى والمازنى وهو يرى أنه لابد من تطور نظرة الاذان من هذه القوافى لاسيما فى الشعر الذى يناجى الروح والخيال اكثر مما يخاطب الحس والآذان •

---

(١) مقدمة ج ١ من ديوان المازنى بقلم العقاد ص ١٤

اذ ستأنسها الآذان بعد حين ، وتجتزئ بموسيقى الوزن عن موسيقى القافية الواحدة كما اجتزأ بها بعض العرب من قبل ، وليس من سبيل الى ذلك الا أن نهتم فى غير الشعر الغنائى بالشعر المحض أكثر من الموسيقى فتزول أو تضعف هذه القيود اللفظية التى هى من بقايا الموسيقى الاولى فى الشعر يقول فى ذلك " ولقد رأى القراء بالامس فى ديوان شكرى منا لا من القوافى المرسلة والمزدوجة والمتقابلة ، وهم يقرأون اليوم فى ديوان المازنى مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ، ولا نقول ان هذا هو غاية المتظور من وراء تعديل الأوزان والقوافى وتنقيحها ، ولكنا نعده بمثابة تهيىء المكان لاستقبال المذهب الجديد ، اذ ليس بين الشعر العربى وبين التفرغ والنماء الا هذا الحائل ، فاذا اتسعت القوافى لشتى المعانى والمقاصد وانفرج مجال القول برفت المواهب الشعرية على اختلافها ، ورأينا بيننا شعراء الرواية وشعراء الوصف وشعراء التمثيل ، ولا تطول نفرة الآذان من هذه القوافى ، لا سيما فى الشعر الذى يناجى الروح والخيال اكثر مما يخاطب الحس والآذان "(١)

فالقوافى المرسلة والمتقابلة والمزدوجة مجرد مقدمة للمذهب الجديد كلام يوحى الى قارئه بمدى ضخامة التجديد والتعديل بعد هذه المقدمة وبخاصة عندما ندرك أن العقاد يدرك تماما ان القافية هى الحائل الوحيد بين الشعر العربى وبين التفرغ والنماء .

أخذ العقاد بعد ذلك يؤكد لنا أن العرب لم تنكر القافية المرسلة قائلا " وماكانت العرب تنكر القافية المرسلة ، فقد كان شعراؤهم يتساهلون فى التزام القافية "(٢) ثم ضرب أمثلة شعرية تؤكد ماذهب اليه .

على أن العقاد يحدد نوع الشعر الذى تستعمل فيه القافية المرسلة وذلك عندما يقصر استعمالها على الشعر القصصى ويحتم بقاءها فى الشعر الغنائى يقول فى ذلك " ان مراعاة القافية والنغمة الموسيقية فى غير الشعر المعروف عند الافرنج بشعر الغناء فضول وتقيد لا فائدة منه .. الى أن يقول ..

---

(١) مقدمة ديوان المازنى ج ١ بقلم العقاد ص ١٤ ، مطالعات للعقاد أيضا ص ٢٧٨ ، ٢٩٠ .

(٢) مقدمة ج ١ من ديوان المازنى ص ١٥ .

ونحن لا نريد أن نفصل الشعر عن النغمة الموسيقية بتاتا ، ولكنا نريد أن يكون نصيب الشعر المحض في غير شعر الغناء أكبر من نصيب النغم وأن تبقى أثر دقة الرجل - ونعني به القافية - في الشعر الذي كانوا يدقون الارض بأرجلهم عند انشاده - أي شعر النزوات النفسية والعواطف المهتاجة "(١)

وواضح من حديث العقاد عن رغبته في التجديد في القوافي أنه يبدو حريصا على التمسك بها في الشعر الغنائي والتخلص منها في الشعر غير الغنائي كالقصة والمسرحية .

وقد ظل العقاد متمسكا بالقافية والوزن طول حياته حتى انه ليؤكد ضرورة المحافظة عليهما فيقول " اذا خلا الشعر من العروض والقافية لم يصبح شعرا والقواعد التي وضعها الخليل غير قابلة للتعديل وان كانت زيدت بتواشيح عليها(٢) .

ويقول في موضع آخر " الشعر بلا وزن وقافية لا يسمى شعرا وقد كنت أحول الى لجنة النشر ما يصلنا من هذا اللون من الشعر الحديث "(٣)

وقد كرر حديثه عن الوزن والقافيه في الكثير من المناسبات فنجده في كتابه اللغة الشاعرة يقول مهاجما الداعين الى الغاء الأوزان " ومن هنا يظهر لنا كل الظهور أن الدعوة الى الغاء الاوزان ذات البحور والقوافي في اللغة العربية لا تأتي من جانب سليم ولا تؤدي الى غاية سليمة . فلا يدعو اليها غير عاجز عن النظم "(٤)

ويرد على المهاجمين للتمسك بالبحور العربية فيقول " ومن تجاربنا في تاريخ الشعر العربي يتبين لنا أن قواعد النظم عندنا مؤاتيه للشاعر في كل تصرف يلجئه اليه تطور المعاني والتعبيرات في مختلف البيئات والأزمنة فلا موجب للفصل بين قواعد النظم وأغراض الشعر في تجربة من التجارب العربية

---

(١) نفس المرجع السابق ص١٦
(٢) العقاد في ندواته ص ١١٥
(٣) نفس المرجع السابق ص ٧١
(٤) اللغة الشاعرة للعقاد ص ٣٥ ، ٣٦ .

التى وعيناها منذ نشأت أوائل الاوزان الى أن لغت مابلغته فى منتصف هذا القرن العشرين "(١)

قد يقول قائل ان العقاد بهذا يناقض نفسه فهو مرة يدعو الى التجديد فى الوزن والقافية ويراهما حائلا بين الشعر العربى وبين التطور والنماء فى بداية عهده بالادب • ثم هو بعد ذلك يتمسك بهما ويراهما صالحين لكل تطور فى المعانى •

وعندنا أنه لا تناقض بين القولين ذلك أن دعوة العقاد للتجديد فيهما تنم عن تمسكه بهما ورغبته فى تطويعهما لاستيعاب الجديد لا فى الخلاص منهما كما قد يتبادر الى ذهن بعض الدارسين ، ان العقاد هنا ضد التحرر المطلق منهما ، ومن أشد المتمسكين بهما على الصورة التى رسمها لنا فى كلامه السابق وفى انتاجه الشعرى •

الوزن والقافية عند المازنى :

كذلك تمسك المازنى بقواعد العروض العربية وهاجم من يقول بعدم ضرورة الوزن فى الشعر وذلك فى كتابه " الشعر غاياته ووسائطه " حيث قرر أنه لا شعر الا بالوزن فالوزن ضرورى فى الشعر وليس هو بالشئ المصطلح عليه ولكنه جوهرى لابد منه وان شئت فقل هو جثمانه "(٢) •

وكما انه لا تصوير من غير ألوان • كذلك لاشعر الا بالوزن ، وقد يكون النثر شبيها بالشعر فى تأثيره ، وتعبيره عن العاطفة ، أو يغلب عليه روح الخيال ، ولكنه مع ذلك ليس بشعر اذ يعوزه الجسم الموسيقى ، ومثل الوزن فى ذلك القافيه فلا شعر الا بهما معا ، أو بالوزن على الاقل "(٣)

وهذا يدل على تمسكه الشديد بالوزن لأنه الجسم الموسيقى للشعر والفرق الواضح المحدد بين النثر والشعر • كما يشير الى نزعته للتحرر من القافية وان لم فى ذلك شيئا من الحذر •

---

(١) اللغة الشاعرة للعقاد ص ١٤٧
(٢) الشعر غاياته ووسائطه ص ٢٠ ومابعدها •
(٣) الشعر غاياته ووسائطه ص ٢٥ •

الوزن والقافية عند عبد الرحمن شكرى :

كذلك تمسك عبد الرحمن شكرى بقواعد العروض العربية فى أوزانهـــا وقوافيها تماما كما تمسك المازنى والعقاد . فحافظ على الوزن ، ونوع فـــى القوافى ونظم الشعر المرسل . كما أنه رفض الشعر الحر الذى تحرر مـــن الوزن والقافية وسخر منه وحذر الشعراء الشبان من الوقوع عليه (١) .

غير أن هناك بعض الفروق البسيطة بين أعضاء جماعة الديوان فـــى مجال الحديث عن الوزن والقافية وفى مجال التطبيق ، وتتلخص هـــذه الفروق فيما يلى :-

أولا : أن عبد الرحمن شكرى كان أسبق فى نظم الشعر المرسل من العقـــاد والمازنى كما كان أكثر منهما انتاجا فيه أيضا .
فقد أنشد شكرى فى الجزء الأول كلمات المواطف ص ٨٦ وفى الجـــزء الثانى واقعة أبى قير ص ٢٠٣ ونابليون والساحر المصرى ص ٢٠٥ ، وعتاب الملك حجو لابنه امرئ القيس ص ٢٠١ والجنة الخـــراب او الشام فى عهد الاستبداد ص ٢٠٠ ومعروف أن الجزء الاول مـــن الديوان قد صدر سنة ١٩٠٩ .

ثم نظم العقاد بعده قصيدة واحدة من الشعر المرسل هى " عنـــد حلاى " ص ١٣٩ فى الجزء الاول من ديوانه وهى عبارة عن قصـــة مملوءة بالحركة والحوار .

وقد نظم المازنى بعد العقاد قصيدة واحدة من الشعر المرسل هى قصيدة " حواء والمرأة " ص ١٢٦ فى الجزء الثانى من ديوانه وهـــى مترجمة من الفردوس المفقود لملتون كما أشار المازنى .

ثانيا : ان عبد الرحمن شكرى قد نظم الشعر المرسل فى الشعر القصصى كمـــا نظمه فى غيره كالشعر الذى يتحدث عن المواطف ولم يحدد لـــه نـــوع

---

(١) عبد الرحمن شكرى " رأيى فى الشعر الحديث المقتطف ، مايو ١٩٣٩

خاص كما فعل العقاد الذى أشار الى أن القافية المرسلة يجب أن تقتصر على الشعر القصصى أو المسرحى فقط لانها لاتصلح فى الشعر المعروف عند الافرنج بالشعر الغنائى .

ثالثا : ان عبد الرحمن شكرى لم يتحدث عن الوزن والقافيه حديثا منفصلا عن مقومات الشعر الاخرى كما فعل العقاد والمازنى حيث أنهما تحدثا عن الوزن والقافيه حديثا منفصلا عن مكونات الشعر الأخرى والحقوهما بجانب الشكل فى الشعر ، وهذا يتمشى مع فهمهما التقليدى للشعر ، هذا الفهم الذى يفصل بين الشكل والمضمون ، ويعتبر العمل الادبى فى 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 الفنى ككل .

نستنتج اذن من الاقوال السابقة أن أعضاء جماعة الديوان لم يحاولوا أن يحطموا اطار القصيدة العربية القديم ، وأنهم لم يبتدعوا اطارا جديدا لها وانما كل ماأحدثوه فى هذا الصدد لايخرج عن أن يكون دعوة الى تنويعات داخل هذا الاطار ، تنويعات لاينكرها الاطار الكلاسيكى وترشح لها محاولات سابقة فى تراثنا الشعرى ، كتلك المحاولات التى قام بها بعض الشعراء المولدين فى العصر العباسى وكان من ثمرتها التجديد فى القافية مع المحافظة على الوزن .

ان محاولة التجديد فى القافية والعمل على التنويع فيها تؤكد الاحساس برتابة وقعها فى النظام التقليدى ، وذلك لأن حرف الروى فيها عامل تعطيل من حيث انه يفرض نفسه على القافية من جهة وعامل املال لتكراره المستمر ، لقد أدرك القدماء ذلك وأشاروا الى أنه لو اكتفى الشعراء بالقافية دون الروى لما ألزموا انفسهم بمعض المعانى التى سبقوا اليها عما كانوا يرون الافضاء به من ذوات انفسهم ، وقاموا فعلا بالتنويع فى القافية مع المحافظة على الوزن .

مصادر تجديد أعضاء جماعة الديوان فى القافية : كانت مصادر أعضاء جماعة الديوان فى التنويع والتجديد مصادر عربية وغربية على السواء . وفى

ذلك يقول العقاد " فليس عند الغرب من فنون النظم جديد تأخذ منه في أبواب التوزين والتنويع .

ليس في فن النظم جديد نأخذه من الأعاريض الغربية لم تكن عندنا أسسه الطريقة ، ولم تكن عندنا أصوله وفروعه أو جذوره وأغصانه على حد تعبير الموشحين " (١) ويقول أيضا : " فمما لا تردد فيه أن هذه الأمم " الغربية " لم تبدع في موازين النظم بدعا نستفيده منها ، ولم تكن قد سبقناها اليه في عصر من عصورنا ، فاذا التزموا بالأعاريض معتدلين أو مبالغين فليس عندهم أدق وأحمل من الموشحة في أوزانها التي تقبل التنويع والتشجير الى غير نهاية ، والتي يعتبر تعدد القافيه فيها زينة فان اطلاق الحرية للشاعر في توزيع القوافي حيث شاء يوشك أن يعفيه من قيودها كما يزيد الايقاع جمالا على جمال . ولم يبدع الاوربيون حتى في شعر المسرحيات الملحنة فنا من الأناشيد أتم من الموشحة وأصلح منها للتلحين وحركة الايقاع " (٢) .

فالاطار الشعري أو اطار القصيدة العربية لم يبن من أعضاء جماعة الديوان تغييرا جوهريا . فقد ظلت روح القصيدة العربية القديمة بتقاليدها الفنية هي المسيطرة رغم الخروج الى المقطعات أو الرباعيات أو ما الى ذلك من صور التقسيم التي أمكن ادخالها على القصيدة تخفيفا من حدة الأوزان أو رتابة القوافي .

وأعضاء جماعة الديوان في تمسكهم بالوزن وابقائهم على القافية مع محاولة التنويع فيها كما حاول السابقون من الشعراء في العصر العباسي يشبهون النقاد الانجليز في تمسكهم بالوزن والقافية أيضا وفي اعتبارهم أن الوزن والقافية من أهم الفروق الأساسية بين الشعر والنثر يقول في ذلك

---

(١) اللغة الشاعرة للعقاد ص ١٤٩

(٢) اللغة الشاعرة للعقاد ص ١٤٨ .

كولريج فلو اختار أحد الناس أن يطلق اسم قصيدة على كل انشاء أدبي له قافية أو وزن أو كلاهما فيجب على أن أترك رأيه دون مناقشة اذ أن تمييز القصيدة بالوزن والقافية كاف لبيان قصده "(١)

ويقول ورد سورث في مقدمته المشهورة " اما بالنسبة للبحور الشعرية فموقفنا ثابت ومن المناسب أن نذكر القارئ أن الميزة التي نحصل عليها من البحر هي الانتظام والتناسق وليست تعسفا كالذي ينتج عما ندعوه باللغة الشعرية حيث يخضع الشعر لنزوات غير محدودة ولا يمكن حصرها • وفي هذه الحالة يكون القارئ بكليته تحت رحمة الشاعر بالنسبة للصورة أو اللغة التي يلقيها ليصلها بالانفعال العاطفي بينما يتبع البحر في الحالة الثانية قوانين معينة يخضع لها كل من الشاعر والقارئ عن طيب خاطر لأنهما متأكدان منها وعلى يقين من أنها لا تتعارض مع الانفعالات العاطفية الا من حيث أنها تنمي المتعة الملازمة للبحر وتزيدها كما تشهد على ذلك العصور السابقة (٢) فالوزن من أهم العناصر الجمالية في الشعر وأحد مصادر المتعة فيه لذلك حرص الرومانتيكيون على بقائه لأنه يشكل فرقا أساسيا بين الشعر والنثر كما أنه لا يتعارض مع الانفعالات العاطفيه ولا يعوق الشاعر أو القارئ عن التعبير أو التأثير •

وكما حرص الرومانتيكيون 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 التنويع لونان لم يشيعا في الشعر العربي الذي سبقهم وهما : القوافي المتقابلة أو المتبادلة • والقوافي المرسلة وسأتحدث عن هذين اللونين بالتفصيل فيما يلي :—

---

(١) أسس النقد الأدبي الحديث ج ٢ ص ٩٤ ترجمة هيفاء هاشم •
(٢) مقدمة ورد سورث مترجمة في اسس النقد الادبي الحديث ج ٢ ترجمة هيفاء هاشم ص ٩٣ •

أولا — الشعر المرسل : وهو أوضح مثال على محاولة كسر الاطار الموسيقى التقليدى للقصيدة العربية • وفيه يلتزم الشاعر بالوزن ولا يلتزم القافية وهذا اللون من الشعر لم يشع فى الشعر العربى الذى سبق أعضاء جماعة الديوان ومن المرجح أن مصدرهم فيه هو الشعر الانجليزى •

وقد كان عبد الرحمن شكرى أسبق أعضاء جماعة الديوان الى نظم هذا الشعر كما أنه كان أكثرهم انتاجا فيه أيضا كما سبق أن ذكرنا وقد تعددت الآراء حول ظهور هذا الشعر فذهب البعض الى أن عبد الرحمن شكرى هو رائد الشعر المرسل حيث يقول الاستاذ عمر الدسوقى " ومن الجديد الذى دعا اليه شكرى ولم يسبقه فيه أحد من شعراء العربية وكان فيه نموذجا حاول غيره تقليده الشعر المرسل وهو الشعر الموزون غير المقفى "(١) •

ويقول الاستاذ نقولا يوسف فى المقدمة العامة التى كتبها لديوان عبد الرحمن شكرى عنه " انه لم يخضع للصياغة الكلاسيكية الموروثة " فافتن فى أوزانه مما أضفى على شعره مرونة موسيقية كما كان له الفضل فى أن يكون أول من يثور على القافية ويرى فيها عائقا عن الوحدة العضوية للقصيدة ، فأدخل الشعر المرسل وبذلك أسهم فى وضع أساس القصيدة العربية الجديدة •(٢)

ذهب البعض الى أن شكرى هو رائد الشعر المرسل كما سبق أن ذكرنا وذهب البعض الآخر الى اثبات وجود الشعر المرسل قبل شكرى وكان أول من قال بذلك العقاد عندما وقف يدافع عن شكرى مثبتا أنه بشعره المرسل لم يكن ثائرا على التراث العربى منكرا اياه محطما قواعده الأصيلة مهدما أو مخربا فى بنائه وعموده وانما كان مجددا ولكنه لم يكن تجديده على هدم القديم بل نظر فيه وتعمقه بالدراسة والبحث الطويلين فوجد أن

---

(١) دراسات أدبية • عمر الدسوقى جـ ١ ص ٢٤٩ •
(٢) مقدمة ديوان عبد الرحمن شكرى ص ١٥ •

العرب لم تكن تنكر القافية المرسلة فقد كان شعراؤهم يتساهلون فى التزام القافية ثم أورد لهم أمثلة من الشعر المرسل (١) .

ونتيجة لهذا التحمس للشعر المرسل نظم العقاد قصيدة منه (١) ثم تغير العقاد بعد ذلك وأبدى تحمسه لهذا الشعر فتورا ، بل وأكثر من هذا أثبت أن المثال الذى أتى به كدليل على وجود الشعر المرسل عند العرب مقفى وليس مرسلا .

وذلك لأن سليقة الشعر العربى تنفر من الغاء القافية كل الالغاء حتى فى الأبيات التى تحررت منها بعض التحرر ثم يقول عن الأبيات الأربعة التى سبق أن أتى بها كدليل على وجود الشعر المرسل عند العرب أنها لزمت الضم كلها وأن هذه الحركة تشبه الحرف فى الاذن ، وان لم تشبهه فى أحكام العروضيين والنحاة (٢) .

ويمضى العقاد فيقول : " فانتظام القافية متعة موسيقية تخف اليها الآذان وانقطاعها بين بيت وبيت شذوذ يحيد بالسمع عن طريقه الذى اطرد عليه ويلوى به ليا يقبضه ويؤذيه . انما المتوسط بين المتعة والايذاء هو ملاحظة القافية فى مقطوعة بعد مقطوعة تتألف من جملة أبياتها على استواء فى الوزن والعدد أو هو ملاحظة الازدواج وما اليها من النغمات التى تتطلبها الآذان فى مواقعها ولو بعد فجوة وانقطاع " (٣) .

وهذا التصرف فى تصور العقاد — قد يزيد من متعتنا الموسيقية بالقافية فالاذن تمل النغمة الواحدة حين تتكرر عليها عشرات المرات فى قصيدة واحدة فاذا تجددت القافية على نمط منسوق ذهبت بالملل من التكرار ونشطت

---

(١) مقدمة ج ١ من ديوان المازنى بقلم العقاد ص ١٤
(٢) ج ١ من ديوان العقاد ص ١٢٩
(٣) العقاد يسألونك ص ٦٧

بالسمع الى الاصغاء ، ولو تمادى عدد الابيات الى المئات والألوف ،

ويذهب الى أن التزام القافية فى المقطوعات المتساوية أو فى القصائد المزدوجة وما اليها سائغة وافية بالغرض الذى يقصد اليه الشعراء من التفكير فى الشعر المرسل ، لانها تحفظ الموسيقية وتعين الشاعر على توسيع المعنى والانتقال بالموضوع حيث شاء ،

ومن ثم يرى أن مشكلة القافية فى الشعر العربى قد حلت على الوجه الأمثل ولم تبق لنا من حاجة الى اطلاقها بعد هذا الاطلاق الذى جرى الشعراء والقوه (١) ،

ويرى العقاد انه ليس من اللازم أن نجارى الأوربيين فى تسويغ ارسال القافية على اطلاقها على كره الطبائع والاسماع ، وبخاصة حين نستطيع الجمع بين طلبتنا من المتعة الموسيقية وطلبة الموضوعات العصرية من التوسع والافاضة فى الحكاية والخطاب (٢) ،

ويفرق العقاد بين نظرتهم الى الشعر المرسل Blank verse فى اللغة الأوربية واللغة العربية فيرى أنهم حينما يقرءون الشعر المرسل فى اللغة لا يفتقدون القافية بين الشطره والشطره أقل افتقاد (٣) ،

ويخلص العقاد من هذا كله الى أنه ليس من اللازم أن نتعمد مجاراتهم أو يتعمدوا مجاراتنا فى كل اطلاق وتقييد ، ولهم دينهم ولنا دين (٤) ،

ثم أخذ يرجح بعد ذلك أن توفيق البكرى وجميل صدقى الزهاوى قد

---

(١) ، (٢) ، (٣) العقاد يسألونك ص ٦٧ ، ٦٨ ،
(٤) العقاد يسألونك ص ٦٧ ، ٦٨

سبقا شكرى فى النظم على القافية المرسلة ويقول انه والمازنى كانا يشايعان شكرى بالرأى ولا يستطيعان اهمال القافية بالأذن وان قلت النفرة منها حين تقرأ صامته على القرطاس • الا أن هذا الاتجاه كان لافساح الفرصه لهذه التجربة (١) عسى ان تكون النفرة منها عارضة لقلة الألفة وطول العهد بسماع القافية •

ومما لاشك فيه أن العقاد هنا عدل عن آرائه السابقة فبعد تحمسه للشعر المرسل واثبات عربيته والدفاع عنه تنكر له ولما أبداه بشأنه فى أول ظهوره • فما هى الأسباب التى عملت على تغيير موقفه من هذا الشعر ؟

ان أول هذه الأسباب أن تجديد عبد الرحمن شكرى الذى أكثر منه فى أول عهده بالشعر وهو الشعر المرسل لم يستسغه أحد ونفر منه الذوق العربى الذى تعود على القافيه • ذلك أن القافية حين تأتى فى مكانها المتوقع تأتى بالطرب وتحفظ الايقاع وأن اهمالها يصدم السمع •

والدليل على ذلك أن شكرى وقفت تجربته هذه بعد سنوات من بداية نظمه لهذا الشعر فلم يستمر فيها لانه لم يجد من يسيغها أو لأنه استوى مذهبه فانصرف عن تجربه غير سويه • كما أن العقاد والمازنى لم يكررا النظم فيه مرة ثانيه واكتفى كل منهما بنظم قصيدة واحدة منه ثم توقفا بعدهما عن النظم فيه •

أما السبب الثانى الذى جعل العقاد يتنكر لما أبداه بشأن الشعر المرسل من تحمس له ولرائده شكرى • ربما كان الخصومة التى نشبت بين أعضاء الجماعة وعملت على تفرقهم وتسببت فى شهر حرب هجائية بينهم بلغت ذروتها بصدور كتاب الديوان فى الأدب والنقد (٢) ربما كانت هذه الخصومة

---

(١) الرسالة ١٥/١١/١٩٤٢ "فى الشعر العربى" بقلم العقاد ، العقاد يسألونك ص ٦٤ ، ومابعدها •

(٢) انظر خصومتهم فى مقدمة ديوان عبد الرحمن شكرى بقلم نقولا يوسف •

هى السبب فى جعل العقاد حريصا على نفى ريادة شكرى لهذا اللون من الشعر وترجيح أن توفيق البكرى وجميل صدقى الزهاوى قد سبقا شكرى فى نظم القافية المرسلة .

ومن القائلين بعدم ريادة شكرى لهذا النوع من الشعر أيضا الدكتور كمال نشأت حيث يقول : " وهنا يبدو خطأ شائع على أقلام الكتاب والمؤرخين للشعر الحديث وهو ريادة شكرى للشعر المرسل فقد سبقه الى كتابته أحمد فارس الشدياق الذى يقول عن نفسه انه تشوق يوما لأن ينظم ديوانا يشتمل على أبيات مفردة تهافتا على احداث شىء غريب فنظم اربعة أبيات ثم أمسك "(١) .

والواضح هنا أن كل ما ذكره أحمد فارس الشدياق أربعة أبيات مرسلة القافية وهى لا تدل على ريادته لهذا الشعر لأنه كما ذكر العقاد وجدت القافية المرسلة فى الشعر العربى من قبل ولكنها كانت نادرة .

والحقيقة التى لا مجال للشك فيها هى أن شكرى هو أول من نظم فى الشعر المرسل قصائد كاملا وكان ذلك سنة ١٩٠٩ وأن ما سبقه من محاولات لم تتعد أبياتا متفرقة قليلة كالأبيات العربية التى أتى بها العقاد وأبيات أحمد فارس الشدياق وان مصادر شكرى فى هذا الشعر هى المصادر الانجليزية لأن هذا الشعر المرسل شائع عندهم وهو مع ذلك لا يتنافى مع التراث العربى كما أشار العقاد فى مقدمة الجزء الاول من ديوان المازنى .

ان تجربة الشعر المرسل هذه لم تتقدم الى أبعد من تغيير حرف الروى . وليس فى وسعنا ان نعدها ظاهرة واسعة الانتشار فقد توقف بها أعضاء جماعة الديوان عند هذا الحد ، ولم يمارسوها الا فى عدد محدود جدا من

---

(١) كتابة عن أبى شادى ص ٢٤٥ ، الساق على الساق للشدياق ص ١٧١

قصائدهم بل انهم سرعان ماكانوا يعدلون عنها عائدين الى الصورة التقليدية للقصيدة العربية ذلك لأنهم لم يجدوا من الشعراء والقراء من يسيغها •

وقد اثبتت التجربة ان الشعر المرسل يصلح للشعر القصصي والمسرحي ولا يصلح للشعر الغنائي فنظرة بسيطة الى قصائد شكري المرسلة القافية نجده انه نجح في المحافظة على سيولة القصائد التي تحتوي على مادة قصصية كواقعة أبي فير وتايلمون والساحر المصري ••• وأخفق في قصيدته الكبرى كلمات العواطف فقد جاءت مهلهلة مضطربة وهي على أحسن حال حشد من الخطرات •

واذا كان الغرض من هذا اللون من الايقاع كما يذكر البعض أن يطلق الشاعر بفكرة ووجدانه • ويحلق بالتعبير في الآفاق التي يتوجها التحرر من رتابة الروي وقيد القافية — ففي تنويع القوافي مايتيح لهم ذلك كما أنه في النثر أيضا متسع لما ينشدون •

ان تجربة الشعر المرسل تجربة غير ناجحة في الشعر العربي ، ولكن أثرها بعد ذلك يبقى غير منكور • وذلك أن ماحاوله عبد الرحمن شكري من تجديد بهذا التغيير في حرف الروي وتابعه فيه العقاد والمازني مهد للتغيير الكبير الذي أحدثته حركة الشعر الحر فيما بعد • فقيمتها الحقيقية تقع في أثرها في نفوس الشعراء وفي نفوس الجمهور •

٢ — القصائد ذات القوافي المتقابلة أو المتبادلة :

وهي القصائد التي تتبادل فيها القوافي أو تتقابل بمعنى أن تتحد القافية كما في الأبيات ١ — ٣ — ٥ أي في الأعداد الفردية وتقابلها قافية أخرى تتحد في الأبيات ٢ — ٤ — ٦ أي في الاعداد الزوجية فالقصيدة يتبادل فيها قافيتان مختلفتان •

ومن أمثلة القوافي المتقابلة في شعر شكري • قصيدة أم اسبرطية ج ٢ ص ١٧ وقصيدة الزوجة الغادرة ج ٢ ص ١٨٠ •

ومن أمثلتها فى شعر العقاد دعابة جـ ١ ص ٩١ ، سكران جـ ٢ ص ١٤١ وعند المازنى الى صديق جـ ١ ص ٨٩ ووقفه فى الحياة جـ ٣ ص ٢٣٥ .

وهذا النوع من القافية لم يشع فى الشعر ومن المؤكد أن مصادره غربيه اما المحاولات التى تمت فى الاطار الموسيقى للقصيدة العربية على أيدى أعضاء جماعة الديوان والتى كانت تستلهم تلك المحاولات التى قام بها حفنة كبيرة من الشعراء العرب السابقين ، والتى لا تتعدى التغييرات المعروفة فى الشعر العربى الكلاسيكى فهى :—

١ — القافية المزدوجة : وهى التى تتغير كل بيتين ومن أمثلتها عند شكرى القصائد التالية : الغمان يوم بؤسه جـ ١ ص ١٤٢ ، وثورة النفس وكلمات النفس جـ ٢ وعظة القدرة والصنع والكسب جـ ٤ والهوى حلم العمى جـ ٥ .

ومن أمثلتها عند العقاد القصائد التالية : ثورة نفس جـ ١ معاهدة غرامية جـ ٣ محاورة مع ابنه محمد جـ ٣ ليلة وصباح جـ ٣ .

وعند المازنى فى القصائد التالية : ثورة نفس جـ ١ معاهدة غرامية جـ ٣ محاورة مع ابنه محمد جـ ٣ ليلة وصباح جـ ٣ .

٢ — شعر المقطوعات : وهى التى تتغير القافية فيها فى كل مجموعة من الابيات ومن أمثلتها عند شكرى صوت الموتى ص ١٥١ وأنا والغيب ص ١٤٨ ، حيث تتغير القافية كل ثلاثة أبيات وتتغير كل أربعة فى الحسن الكاذب جـ ٥ وتتغير كل خمسة فى النساء والحياة والموت جـ ٢ .

وقد تتغير فى كل مجموعة من الابيات غير متساوية العدد ومن أمثلتها عند المازنى الحان بنات البحر جـ ٢ ص ١٣١ ، وأشباح الماضى على جثة الامس جـ ٢ وهى مقطوعات على النحو التالى ٣ ، ٢ ، ٢ .

٣ - الموشحات : كما أن لأعضاء جماعة الديوان بعض القصائد على نظام الموشحات ومن أمثلتها عند العقاد قصيدة حسبى ج ٢ وقصيدة المصرى وابنه ج ٢ وسباق الشياطين ج ١ .

وعند المازنى الدار المهجورة ج ١ ومفاجأة حسناء ج ١ وحلم الشباب ج ٢ وعند شكرى غلة النفس ص ٤٩٨ .

هذه أهم الأمثلة لكل ماأتى به أعضاء جماعة الديوان من تنويع فى القافية أما معظم شعرهم فقد اتبعوا فيه القافية الواحدة المعهودة فى الشعر العربى التقليدى .

التصرف فى البحور الشعرية :

على الرغم من التزام أعضاء جماعة الديوان الحدود الموسيقية العروضية الكلاسيكية فى الشعر . فقد حاولوا التجديد فى العروض العربى الى جانب تنويعهم فى القافية بما يتفق مع تراثنا الشعرى . فكان لهم فى مجال التصرف فى البحور الشعرية عدة صور من أمثلتها مايلى :-

١ - استخدام بعض الأوزان الشاذة : فقد أنشد العقاد مقطوعة على وزن مخلع البسيط الشاذ ، وهو الذى تنتهى كل أشطره بوزن " فعو " بدلا من فعولن ، ومطلع هذه المقطوعة :-

أبصرت بالموت فى الكرى .. عميان لايخطئ العدد (١)
وزنها مستفعلن فاعلن فعو .. مستفعلن فاعلن فعو

٢ - التنويع والتغيير المنتظم فى عدد التفعيلات فى البيت ومن أمثلتها أن العقاد كان يقتصر فى بعض الابيات على تفعيلة واحدة وذلك كما نرى فى

---

(١) ديوان العقاد ج ١ ص ١٠٠

قصيدته " عدنا والتقينا " فهي من مجزوء الرمل وهو على أربعة تفاعيل فاعلاتن فاعلاتن • فاعلاتن فاعلاتن • (١) ومطلع هذه القصيدة :

التقينا

والتقينا :

عجبا كيف صحونا ذا .. ت يوم فالتقينا

بعدما مرى قطرا .. ن وجيشان يدينا

فتصافحنا بجسمي .. نا وعدنا فالتقينا

بعد عصر ؟

أي عصر ؟

وتأخذ قصيدته هذا النظام من أولها الى آخرها •

وكذلك قصيدته " المصرف " وهي من مجزوء الكامل اذ اقتصر فيها العقاد على أربعة تفعيلات مع التزام الاضمار في أغلب التفعيلات ولم يكتف بذلك بل اقتصر في هذا البحر المجزوء على تفعيلتين في بعض (٢) الأبيات والتزم ذلك النظام حتى آخر القصيدة •

شبران من ذاك البنا .. ء

بيني وبين المال والدنيا العريضة والثراء

ليس بأقصى في الرجاء

كما أن العقاد قد استخدم بحر الرمل تاما في الشطر الأول واقتصر في الشطر الثاني على تفعيلة واحدة وذلك في قصيدته " بعد عام " المستهل (٣) مطلعها •

---

(١) أعاصير مغرب • العقاد ص ٦٠

(٢) عابر سبيل للعقاد ص ٣٧ •

(٣) ديوان العقاد ص ١٤١ ج ١

كاد يمضى العام ياحلو التثنى أو تولى
ما اقتربنا منك الا بالتمنى ليس الا
مذ عرفناك عرفنا كل حسن وعذاب
لهب فى القلب فردوس لعينى فى اقتراب

ولم يقتصر التصرف فى البحور الشعريه مع التزام الحدود الموسيقية على العقاد لأننا نرى المازنى قد سلك نفس المسلك فى قصيدته "أين أمك" التى تمثل محاوره بينه وبين ابنه محمد يقول فيها (١) :-

لم أكلمه ولكن نظرتى
سألته : أين أمك ؟
أين أمك ؟

وواضح أنه استخدم ثلاث تفعيلات من بحر الرمل فى السطر الأول ثم تفعيلتين فى السطر الثانى ثم واحدة فى السطر الثالث ، وكل هذه التفعيلات من جنس واحد وتمثل هيكلا عروضيا على النحو التالى :-

" فاعلاتن فاعلاتن فاعلن "
" فاعلاتن فاعلاتن "
فاعلاتن " ... الخ القصيدة

كما نرى المازنى قد استخدم بعضا من هذا التصرف فى البحور الشعرية فى قصيدته " ليلة وصباح " ومطلعها (٢) :

خيم الهم على صدر المشوق
ياصديقى

(١) المازنى جـ٣ من ديوانه ص ٢٤٨
(٢) المرجع السابق ص ٢٥٤

وبدت فى لجة الليل النجوم
ومضى يوكس مقرور النسيم
وثنى الزهر على النور الغطاء :

عم مساء ؟

هات لى .. ماذا ؟ الا هات السدواة
السدواة !

أو لم يخف مع الليل الصدى ؟
فليكن لى سمرا تحت الدجى
تتداعى فى حواشيه سواء

عم مساء :

وهكذا ينفس النظام الى آخر القصيدة .
ومن أمثلة التصرف فى البحر عند شكرى قصيدة المستقبل ص ٦٠٨ حيث يقول فيها :-

خطرات الأحلام سترى فى الأيام
أقوال وفصل هى رهن الأوهام
الآن
ويكون الممنوع هو حق مسموع
ويكون المنهون هو عرف متبوع
الآن

وهى تسير على هذه الوتيرة ويشبهها فى هذا التقسيم أغنيته " أأنت الربيع " ص ٤٨٧ ولعبد الرحمن شكرى قصيدة الصدى أيضا حيث تسير على النظام التالى :

أطلع أم ساخر يا صدى تردد الصوت ولفظ المقال (١)
الصدى : مقال مقال مقال :
أم قائل نوخبل لا يمس أغراه بالتردد من الخيال
الصدى : خيال خيال خيال !

---

(١) ديوان شكرى ص ٦١٧ ج ٢

وهكذا تسير القصيدة بنفس النظام الى آخرها .

ان الاقتصار فى بعض الأبيات على تفصيله واحدة أو تفصيلتين خروج على قالب الشعر العربى القديم ، ولكنه فى الوقت نفسه يتفق مع معظم التجديدات التى مرت بالشعر فى عصوره الطويلة ، فليس التنويع فى القوافى ، والتصرف فى البحور وتفعيلاتها بدعا فى تاريخ الشعر العربى فقد حدث هذا التنويع لكى تنمو المقاصد الشعرية حتى تلبى حاجة العصر .

ومما يؤيد ذلك ماكتبه الدكتور شوقى ضيف فى كتابه " الفن ومذاهبه فى الشعر العربى " اذ ذهب الى أن الغناء والرقص قد أهلا لشيوع الأوزان القصيرة والبحور المجزوءة فى شعر الحجازيين فى العصر الجاهلى والاسلامى (١) .

ويضيف الى ذلك أن الغناء قد نوع فى أوزان الشعر فى العصر العباسى تنويعا واسعا . فبينما كان يقضى على بعض الاوزان الطويلة المعقدة أو يكاد كان يشيع الأوزان الأخرى التى تتلاءم معه من مثل المتقارب والرمل والهزج والخفيف فان ألم بالأوزان الطويلة أخذ ينوع فيها بما يحدثه من شطوراتها ومجزوءاتها او من اختلاف ضروبها وأعاريضها ، وقد فتح الخليل بن أحمد أبواب الزحاف فى العروض ليمدد الشعراء فى ايقاعات الأوزان القديمة ونغماتها . وكأن هذه الزحافات خروق فى الرقم الموسيقية وضعها الخليل لينفذ منها الشعراء الى تعديل فى الأوزان التى كان يتطلبها الغناء العباسى (٢) .

ويرجح الدكتور شوقى أن عروض الخليل لم تضبط كل ماعرف فى عصورها من أوزان فى الشعر العباسى — بل انا لنراها تقصر فى ضبط أوزان الشعر القديم فهنالك قصائد أثرت عن العصر الجاهلى وهى خارجة عنها وقد حدثنا عن هذه القصائد نفر من الدارسين منهم أبو العلاء الذى ذهب الى أن بعض قصائد من الشعر الجاهلى قد خرجت على أوزان الخليل ومنهم (٤) أيضا

---

(١) ، (٢) الدكتور شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٥٦ ، ٦٩ ، ٧٠

(٣) د . شوقى ضيف . الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٧٠

(٤) أبو العلاء المعرى . الفصول والغايات ص ١٢١ .

صاحب الصناعتين[1] والتبريزى[2] .

على أننا اذا تركنا الشعر العربى فى عصوره المختلفة ووصلنا الى العصر الحديث فاننا نجد أن بعض شعراء هذا العصر قد حاولوا الخروج على أوزان الخليل أيضا . ومن هؤلاء الشعراء محمود سامى البارودى اذ أنشد قطعة من وزن مخترع لا عهد للعروضيين به ومطلعها :ـ

أملأ القدح	واعصى من نصح
وأروغلتى	بأبنه الفرج
فالفتى متى	ذاقها انشرح

وقد عد شارح الديوان أن من حق الشاعر أن يخترع أوزانا ليست فى بحور الخليل ومع ذلك لايقدح اختراعه للأوزان فى شاعريته وأورد كلام الصبان شرح منظومته فى علمى العروض والقوافى : " وقال بعضهم بناء اللفظ العربى على وزن مخترع خارج عن بحور الشعر لايقدح فى كونه شعرا ولا يخرجه عن كونه شعرا ونصر هذا المذهب الزمخشرى فى القسطاس[3] "

ومن هؤلاء الشعراء أيضا أحمد شوقى فقد جاء فى الشوقيات بقصيدة واحدة أنشدها على وزن قصيدة البارودى السابقه ومطلعها[4] .

مال واحتجب	وأدعى الغضب
ليت هاجرى	يشرح السبب

كما أنشد بعض المقطوعات الشعريه فى مسرحياته لا تتفق مع عروض الخليل ولا يعترف بها أهل العروض ، وأكثر هذه المقطوعات فى مسرحية " مجنون ليلى[5] ومن هؤلاء الشعراء أيضا الكثير من شعراء المهجر ، فقد ذهب الاستاذ عيسى الناعورى الى أن هناك تطورا فى أوزان الشعر وموسيقاه أحدثه المهجريون

(١) أبو هلال العسكرى . الصناعتين ص ٤
(٢) شرح التبريزى على الحماسه ج ٣ ص ٨٣
(٣) ديوان البارودى ج ١ ص ٦٣ حاشية رقم ٣
(٤) الشوقيات ج ٢ ص ١٣ ط سنة ١٩٣٩ .
(٥) انظر مسرحية مجنون ليلى صفحات ٣٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٩

ويتمش هذا التطور فى ايثار بعضهم بناء القصيدة على تفعيلة واحدة حيث يقول " وصل بعض المهجريين كما وصل بعض الأندلسيين من قبل الى جعل التفعيلة الواحدة أساسا للقصيدة فتلاعبوا بالتفاصيل كما طاب لهم " (١) ثم ضرب الكثير من الأمثلة الشعرية لشعراء المهجر .

فالتجديد الذى أحدثه أعضاء جماعة الديوان فى أوزان الشعر وقوافيه تجديد استلهم الكثير من المحاولات السابقة التى قام بها حشد كبير من الشعراء السابقين فى هذا المجال . كما انه أضاف اليها ما يتمشى معها ولا يناقضها كما رأينا فى القافية المرسلة والمتقابلة والمزدوجة . مع التصرف فى البحور الشعرية . وعدد التفعيلات فى الأبيات المختلفة .

محاولة أعضاء جماعة الديوان تنغيم الشعر : —

والى جانب الجسم الموسيقى المعروف للشعر العربى وهو الوزن والقافية حاول أعضاء جماعة الديوان تلحين الشعر وتنغيمه وذلك بالاكثار من القوافى الداخلية تلك القوافى البارزة عندهم جميعا . هذا الى جانب ظاهرة التكرار التى عمت شعرهم ومن الأمثلة على محاولة التنغيم والتلحين هذه تلك القصيدة لعبد الرحمن شكرى حيث يصف راقصة فيقول (٢) :

آنسة تموج فى جلبابها ... كأنها تعجب من شبابها
وشعرها كأمة تعنى بها ... راقصة كالصل فى انسيابها
كأنها تدور فى اهابها ... تكاد أن تخرج من ثيابها
وثوبها يكاد أن يزهى بها

فتكرار الباء والهاء الممدودة بالألف كثيرا فى هذه الأبيات الى جانب تصريعها بها محاولة منه لتنغيم الشعر وتلحينه . ولشكرى كثير من القصائد التى سلك فيها هذا المسلك منها قصيدة غلتا النفس التى يقول فيها (٣) :

---

(١) عيسى الناعورى . ادب المهجر ص ٢٤٢ ومابعدها . دار المعارف سنة ١٩٥٩ القاهرة .
(٢) جـ ١ من ديوان شكرى ص ٥٩ .
(٣) ديوان شكرى ص ١٨٩ .

رأيت محمقا يجرى يحاذى الماء فى النهر
يكلمه ويسأله ويحسب انه يهذى
يقول له أعن سبب ومن أدب الى أدب
ويحسب فى الخرير له لسان الناطق اللجب

ومن قصائد العقاد التى يكثر فيها من التكرار والقوافى الداخلية لتنغيمها وتلحينها قصيدته " بعد عام " التى يقول فيها :-(١)

كاد يمضى العام ياحلو التثنى او تولى
ما اقتربنا منك الا بالتمنى ليس الا
مذ عرفناك عرفنا كل حسن وعذاب
لهب فى القلب فردوس لعينى فى اقتراب

ومن قصائد المازنى التى سلك فيها نفس المسلك قصيدته " أين أمسك " وليلة وصباح " وقد سبق أن ذكرتهما عند الحديث عن التصرف فى البحور .

والحقيقة ان القافية الداخلية فى الأبيات مع محاولة تكرار بعض الكلمات والحروف فيها عملت على تنغيم الشعر كما أن كتابته وتنسيق الكلمات فيه بطريقة مخالفة للطريقة التقليدية مع التصرف فى عدد التفعيلات فى كل سطر منه يعطيه نوعا من التلحين الموسيقى المحبوب . ولكن ما مصادرهم فى ذلك ؟

ان حدوث القافية الداخلية فى الأبيات قديم فكثير من أبيات الشعر القديم قد صنع فيها أصحابها هذه القافية الداخلية ودرس البلاغيون هذه الظاهرة تحت اسم " التقسيم " والمقصود تقسيم البيت الى وحدات : ثلاثة أو أربعة كل منها تنتهى بنفس القافية التى ينتهى بها البيت وقد تحدث مخالفة فتتفق قوافى الوحدات الداخلية وتختلف عن قافية البيت الأصلية .

---

(١) ديوان العقاد جـ ١ ص ١٤١ .

وهذه المحاولة التى أقدم عليها أعضاء جماعة الديوان لا تتمشى مع رغبتهم فى التحرر اذ لا تعدو أن تكون اضافة لقيود جديدة لا تخفيفا من القيود القديمة لأنها أضافت لازمة جديده هى تلك القافية الداخلية فى البيت .

يتضح من كل ما سبق أن أعضاء جماعة الديوان كانوا حريصين أشد الحرص على التمسك بالعروض العربى الى جانب رغبتهم فى التنويع فى القافية والتصرف فى البحور ومحاولة تلحين الشعر .

كما أن دعوتهما النظرية للتنويع فى القوافى والتجديد فى البحور ، تلك الدعوة التى سجلها العقاد لا تتمشى اطلاقا مع النماذج التطبيقية التى انتجوها ومن هنا لم يستطع أحد أن ينكر شعرهم أو يتهمه بأنه خروج على التراث التقليدى لأنه لم يكن فيه ما يصدم الذوق العربى الشائع من الناحية الموسيقية ذلك أن مصادرهم فى التنويع والتجديد فى العروض كانت مصادر عربية فقد استهلموا المحاولات السابقة فى تراثنا الشعرى ، وتصرفوا فى حدودها وأضافوا اليها الشعر المرسل ، والقوافى المزدوجة ، والمتقابلة مستفيدين فيها من الشعر الغربى وفى ذلك تكمن أصالتهم وابتكارهم معا .

وخلاصة الرأى فى نظرية أعضاء جماعة الديوان هذه انك لا تستطيع أن تردها الى أصولها فى الفكر الغربى وانت مطمئن البال ، ولا أن تردها الى الفكر العربى مباشرة وأنت مرتاح الضمير ، فما من معيار من المعايير الا ومسحتهم بادية عليه ، اما بشئ مضاف أو بشئ يجلو ما غمض وكذلك الأمر فيما يتفقون فيه مع بعضهم أو مع غيرهم من ذوى المواهب والنظريات من أصدقائهم ومعاصريهم أو من الأوربيين على حد سواء يقع الاتفاق والاستقلال بعد قائم ، وذلك سمت العصامية الفكرية التى تأبى الاحتذاء والتقليد دون أن يكون لها فى الأمر شئ .

وفى ذلك يقول العقاد ، ولقد يرى بعض الناقدين أننى أتأثر بما أقرأ فيما أكتب ، وأننى أنحو هذا النحو أو ذاك مما أعجب به من آراء المفكرين

وانماط التفكير ، فليس لى أن أقول فى هذا الرأى الا أننى أعلم غير ذلك من شأنى ، رأنى لا أحسب تفكير الانسان الا جزءا من الحياة ونوعا من الأبوة فليس يسرنى أن تنمى الى أفكار كل من أقلتهم هذه الأرض من الأدباء والحكماء والعلماء اذا كانت غريبة على بعيدة النسب من نفسى " (1) .

لقد استطاع أعضاء جماعة الديوان أن يطيحوا الفكر فى مصر بطابع انسانى فيصلوه بغيره 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 ، والقيم الأصيلة قدر المستطاع وحسبهم ذلك مزية فى عالم الأدب ، والنقد فلقد شرعوا طريقا جديدة لا تستهدف الاتباع أو الابتداع ، وانما هى طريق التحرر والأصالة ، وبذلك هو نهج التجديد الصحيح والتغيير المنشود .

كما قدم أعضاء جماعة الديوان الكثير من المبادئ القيمة التى كان عصرهم بما يسوده من عوامل القلق والتردد والضعف فى أمس الحاجة اليها فأخذوا بيد الأدب والأدباء بل والمجتمع . فرفعوهم جميعا من مهانة التقليد والاتباع الى أفق التحرر والاستقلال ، وذلك بما حثوا عليه من الاعلاء من شأن الفرد والمناداة 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 العامة وما تزخر به من تيارات فكرية مختلفة .

من أجل هذا كله كانوا قمة فى عصرهم ، ولا يغض من قدرهم ما تراه اليوم فى نقدهم وآرائهم من مآخذ لا تتمشى مع نظريات الأدب الحديثة . ذلك أنهم يمثلون مرحلة تاريخية أدت رسالتها نحو الأدب والأدباء والمجتمع على أتم وجه ، وأحسن حال .

(1) العقاد ، مراجعات فى الآداب والفنون ، ص ٩

الباب الرابع
" النقد والشعر عند أعضاء جماعة الديوان "

سبق أن تعرضنا فى الباب الثالث من هذه الدراسة للحديث عن نظرية الأدب عند أعضاء جماعة الديوان ، وقد المنا فيها بتصورهم للأدب عامة والشعر على وجه خاص ، وبينا أهم الأسس الفلسفيه والجماليـة وراء تصورهم هذا سواء فى الفكر الغربى أو فى الفكر الغربى . وحددنا أوجـه التشابه والاختلاف بين أعضاء الجماعة ثم أوضحنا أهم المقاييس والنتائج التى ترتبت على تصورهم هذا وأصداء هذا التصور وهذه المقاييس فى انتاجهم الأدبى والنقدى وأخيرا تقييم هذا التصور وهذه المقاييس من وجهة نظـر النقد الحديث وفى هذا الباب يجدر بنا أن نتعرض للحديث عن انتاجهـم فى الشعر والنقد التطبيقى .

وقد قسمنا هذا الباب الى فصلين الأول خاص بالحديث عن نقدهـم التطبيقى والثانى يتضمن الحديث عن شعرهم .

ففى مجال الحديث عن النقد التطبيقى سنتعرض لكيفيـة تناولهـم للنص الأدبى أو للدراسة الأدبيـة مع توضيح أهم ما أتى به كل منهم مـن جديد فى هذا الميدان بالاضافة الى بيان مدى تطبيقهم لنظريتهم فى الادب وأهميتهم فى هذا المجال .

وفى مجال الحديث عن شعرهم سنتعرض لأهم القضايا التى أثيـرت حول 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 ميزت نقد أعضاء جماعة الديوان سواء في ذلك نقدهم للنص الادبي 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 الى بعض الحقائق الهامة في هذا المجال وهي :—

١ — أن من ينظر في نقدهم يجد أن معظمه كان موجها الى فن الشعر وذلك لشيوعه وعراقته في الحياة الأدبية في البلاد العربية • ولحداثة الفنون الأخرى كالقصة والمسرحية في نفس البيئة • حقا نقد المازني قصص المنفلوطي ونقد العقاد مسرحية شوقي غير أن نقدهما للقصة وللمسرحية لا يخرج عن نطاق نقدهما للقصيدة الشعرية •

كما أن دراساتهم الأدبية اكثرت من تناول الشعراء أيضا وبخاصة الشعراء الذين يدينون بالفردية كابن الرومي وابي العلاء المعري وبشار وغيرهم •

٢ — أن ماعثرنا عليه في مجال النقد التطبيقي للنصوص الأدبية عند عبد الرحمن شكري يجعله قليل الانتاج في هذا الباب • فعلى الرغم من أن أصدقاءه وتلاميذه يحدثوننا 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 فى نقدهم التطبيقى قد تأثر كل منهم بنظريته الخاصة فى الأدب وما فيها من مبادئ تأثرا واضحا ملموسا سوف يظهر لنا عندما 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 فى النقد مع اعتمادهم على بعض المقاييس الخاصة :

اعترف أعضاء جماعة الديوان بالذوق كوسيلة أساسية فى النقد وأن اختلفوا فى تفسير هذا الذوق . فعبد الرحمن شكرى يأبى أن يسلم بالذوق الخاص وحده ، بل يرى أن هناك ذوقا عاما يمكن أن يلتزم الجميع حدوده الى جانب الذوق الخاص فيقول فى مقاله عن الذوق[1] " اجتمع أعظم المصورين ، فصنع كل صورة أملاها عليه ذوقه ، وزعم أنها بلغت غاية الجمال ، اذا رأيتها وجدت اختلافا عظيما ينبئ عن مثله فى أذواق هؤلاء المصورين ، وربما كان بين تلك الرسوم ما يستهجنه بعضهم ، على انك لو قلت لهم ما هى أصول الجمال لقالوا كذا وكذا واتفقوا على أشياء عامة حتى اذا عرضوا عليك ما يستملحون من معانى الجمال عجبت لاختلافهم فيما يعرضون عليك .

ومن أجل ذلك قال العلامة " هيوم " ان الأذواق تتفق فى الأصول العامة وتختلف فى الأمثلة الخاصة ، والأفكار بعكس ذلك تتناكر فى النظريات العامة حتى اذا ولج بها البحث الى الدقائق أدت بها الى التعارف . على أنه مهما تباينت الأذواق فان لذلك التباين حدا اذا تعداه امرؤ عد سقيم الذوق " .

وكأنه يريد أن يقول ان الفن يجمع بين القيد الذى يمثله الذوق

---

(١) كتاب الثمرات لعبد الرحمن شكرى ص ١٠

العام المستمد من روائع الفن ، وبين التحرر الذى يمثله الذوق الخاص وعلى ذلك فليس للفن قواعد ثابته متحجرة يخضع لها وتقيده ، وانما هو تابع باستمرار للتغير والتجدد ولكنه مع ذلك ينتمى الى التراث الفنى فهناك صلة مستمرة بين أدب الماضى وذوقه وأدب الحاضر وذوقه • وهو بذلك يتخذ موقفا معتدلا بين الذوق العام والذوق الخاص • ويجمع بين الأصالة والابتكار •

أما العقاد والمازنى فمع اعترافهما بالذوق العام والذوق الخاص ، يلحان دائما على الذوق الخاص ويعطيان له الأولوية فى مسائل النقد والانتاج يقول العقاد فى هذا المجال " التمييز بين احساسين كالتمييز بين شعرين أمر يرجع الى شخص المميز وملكاته وأطواره ومطالعاته ، وليس الى قاعدة مرسومة ومعرفة كالمعرفة الرياضية التى لا تختلف بين عارف وعارف •

وللتعليم فى هذا الأمر حظه الذى لا ينكر وأثره الذى لا يذهب سدى فأنت تستطيع أن تضرب الأمثال وتبين للمتعلم المثل الجيد ، والمثل الردىء فيفهم عنك مايفهم ويستعين بالامثال على القياس والمقابلة ، ولكنك لابد ملتقه معه الى حد يختلف فيه نظره ونظرك ويتباعد فيه حكمه وحكمك ولن تستطيع أن تعميه كل وسائل نقدك للشعر الا اذا استطعت أن تعميه كل وسائل احساسك بالحياة " (١) •

لذلك كنا نلاحظ دوما أن أعضاء جماعة الديوان يلجئون الى انطباعاتهم الشخصية حين يتصدون لتقييم الجانب الفنى فى العمل الأدبى مما يجعلهم من هذه الزاوية نقادا تأثريين يعترفون للذوق الخاص بدوره الأساسى فى نقد الشعر والأدب •

ونحن اليوم مازلنا نقر مع أعضاء جماعة الديوان للذوق الخاص

---

(١) العقاد ساعات بين الكتب ص ٧٣

بدوره الأساسي في نقد الأدب عامة والشعر بخاصة ، لأن الذوق وحده هو الذي يعطينا حكم الأشياء . ومن عادة يبدأ التحليل والتفسير ، ولكننا نرى أن الذوق يجب أن لا يتخطى المرحلة الأولى في العملية النقدية وأنه لكي يصبح وسيلة مشروعة للمعرفة التي تصح لدى الغير ، ولكي يتقبل القراء هذه الاحكام الذوقية التأثرية ، لابد أن نردف هذه المرحلة بمرحلة أخرى موضوعية تستند الى أصول الأدب والفن المستمدة من روائعهما .

وقد أدرك أعضاء جماعة الديوان أن الاعتماد على الذوق الخاص في نقد الشعر والأدب يفضي الى أحكام لا انتهاء لها ولا ضابط لحدودها فأرادوا أن يضعوا بعض المقاييس الخاصة بالادب والشعر تلك المقاييس التي تتمثل في نظرية كل منهم التي سبق أن أشرنا اليها وقاموا بتطبيقها في أمثلتهم للنقدية .

لذلك هم يمتازون على النقاد السابقين في أنهم يقفون موقفا وسطا بين النقد التأثري الذي يقوم على انطباعات الناقد وحدها . وبين النقد الذي يخضع العمل 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 .

ونحن نشعر أثناء قراءتنا لنقدهم التطبيقي أننا ازاء عقلية ممتازة تفكر في الموضوعات بجرأة وحرية ، وازاء حساسية مرهفة لا يحوزها النظام والتدريب نعم ان الانفعال الاثر النفسي عندهم هو عادة نقطة البداية في نقدهم الا أنهم غالبا ما يترجمون هذا الانفعال الى قضية ذات مدلول واضح ولها علاقة بأحد المبادئ الجوهرية في نظريتهم الأدبية .

وهم دائما يؤكدون لنا أهمية المبادئ التي أعلنوها في نظرية الأدب أو في نقدهم الفلسفي ، ويعودون بنا الى هذه المبادئ الأولى في معظم ما يكتبون من نقد تطبيقي ذلك أنهم كانوا يتقدمون باتجاههم الجديد في النقد وهم يعلمون أنهم يشقون أرضا بكرا في أمس الحاجة الى الحصيلة النظرية بنفس القدر من حاجتها الى النقد التطبيقي لذلك يضطرون كثيرا الى أن

يتوقفوا بين الحين والحين ليتصدوا لشرح فكرة نظرية عن الأدب أو الشعر ونقده في غمرة نقدهم للنصوص الأدبية • فالعقاد في غمرة نقده لقصيدة شوقي يتصدى لشرح أداة التشبيه والمازني كثيرا ما توقف لشرح الخيال والوضوح والعمق ... الخ (١) •

فالناقد في نظر أعضاء جماعة الديوان ليس الرجل الذي يعبر عن آرائه الشخصية الصرفه 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 التقويم :

حرص أعضاء جماعة الديوان في نقدهم للنصوص الأدبية على التقييم والتوجيه أكثر من حرصهم على التفسير والتحليل • وقد يكون في هذا الاتجاه مايتمشى مع طبيعة النقد الأدبي في تراثنا العربي ، ولكن مما لاشك 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 معارك ، ويرفعون رايات ويدعون دعوة جديدة ومن هنا كان حرصهم على التقييم والتوجيه أي على الحكم على الانتاج الأدبي في ذاته بالجودة أو الرداءة وتفضيل قوم على أخرى والدعوة الى قيم جديدة بدلا من القيم القديمة البالية في نظرهم (٢) •

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 الفروض الفنية التي أتى بها كل منهم في نظريته للأدب فقد استخدم الثلاثة هذه الفروض كمدخل منهجي الى دراسة شعر الشعراء وأدب الأدباء والحكم عليه .

وقد تبين لنا أنهم بالنسبة للمدرسة الكلاسيكية الجديدة قد حرصوا على تحطيم أفرادها والهجوم الصارخ على انتاجهم باعتبارهم يمثلون عهدا مضى وفي ذلك يقول العقاد " وقد مضى التاريخ بسرعة لا تتبدل وقضى أن تحطم كل عقيدة اصنامًا عبدت قبلها ، وربما كان نقد ماليس صحيحا أوجب وأيسر من وضع قسطاس الصحيح . وتعريفه في جميع حالاته ، فلهذا اخترنا أن نقدم تحطيم الأصنام الباقية على تقضيب المبادئ الحديثة ، ووقفنا الاجزاء الاولى على هذا الغرض وسنرد فيها بمنازع للادب الراجح من كل لغة وقواعد تكون كالمسبار ، وكالميزان لاقدارها (١) .

هذا جزء من المقدمة التي افتتح بها العقاد كتاب الديوان الذي اشترك معه في تأليفه المازني وهو كاف لبيان مافيه من الهجوم على ممثلي المدرسة الكلاسيكية الحديثة .

لقد حدد المؤلفان مهمة الأجزاء الأولى من الكتاب ، تلك الأجزاء التي قدر لها الظهور في تحطيم الأصنام . لذلك كان نقدهما يبدأ دائما بالهجوم الصارخ على شخصية الأديب وعلى أدبه . وبعبارة أخرى كان نقدهما يبدأ وفي ذهنها حكم سابق هو الرغبة في تحطيم الأديب الذي يقومان 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 العوامل التي ضاعفت غروره ، ثم هاجم شعر شوقي وشخصيته هجوما عنيفا (٢) .

---

(١) مقدمة كتاب الديوان في الأدب والنقد ص ٣ ج ١

(٢) كتابة الديوان في الادب والنقد ج ١ ص ٥ : ٤٥ ، ج ٢ ص ١١٥ ، ١٧٠

وكذلك فعل عندما تحدث عن مصطفى صادق الرافعي فقد قال في ختام حديثه عنه " ايه ياخفافيش الأدب أغشيتم نفوسنا أغشى الله نفوسكم الغشيلة لا هوادة بعد اليوم السوط في اليد وجلودكم لمش هذا السوط خلقت " (١) .

كذلك يبدأ المازني نقده لعبد الرحمن شكري بالهجوم السافر على شخصه وأدبه ويصفه بأنه صنم نفسه خامدة وقوته راكدة وجبلته باردة (٢) ويهاجم المنفلوطي وأدبه أيضا (٣) وكذلك فعل شكري عندما نقد العقاد والمازني .

ونحن نأخذ على المازني والعقاد وشكري في ذلك بعض المآخذ منها مايلي :-

١ - أنهم بدأوا نقدهم وعندهم فكرة سابقة عن ضعف الأثر الأدبي أو كثرة عيوبه وذلك لمخالفته لنظريتهم في الأدب وآرائهم في الفن ، ثم أخذوا يبحثون عن هذه الأشياء وتلك العيوب .

وهذا لا يصح من الناقد ، اذ أن فهم العمل الأدبي لايتيسر في ظل نوع من اللا مبالاة . بل ينبغي أن يتوفر قدر ضروري من الاهتمام والتقدير الذي يساعد على الفهم ، فضرب من السماحة ازاء العمل الفني ينبغي أن يكون هو الضوء الذي يسير فيه الناقد . والعمل الأدبي لايعطيك نخائره اذا أنت ضننت عليه بالعطف ، لايمكن أن يصبح العمل الفني ذا أهمية أو قدرة تعبيرية الا اذا تجاوز الناقد هذا الموقف السلبي الى التسليم له بقدر من الكمال يقول عزرا بوند " خير ناقد هو الذي يحسن النص الذي يواجهه ، لابد من كسر كثير من الحواجز التي تعوق دون المشاركة فلا يكتفي من أجل فهم موقف انساني أن تقف منه على بعد أو أن تنظر اليه من أعلى فضلا على أن سوء الظن بقدرة الشاعر لايمكن من استيعاب شعره (٤) .

٢ - كما أن أعضاء جماعة الديوان نظروا الى أدب الأديب من 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 ومابعدها .
(٤) انظر دراسة الأدب العربي د . نلصف ص ٣٣٧

فى الأدب ولا خير فى أن ننظر الى الأعمال الفنية كلها فى ضوء موقف أو مواقف فكرية أو استطيقية واحدة ، فالأعمال الأدبية من التعدد بحيث لا تقبل الخضوع المستمر لنظرية واحدة أو لطائفة من المبادىء المعينة من قبل ولكن كثيرا ما أدى احتفالنا بأسلوب من الأساليب الى اهمال غيره ، واحترام أذواق الآخرين عنصر أساسى فى فهم انتاجهم ، وكى فهم جمالى للصور الفكرية والأدبية التى لم تعد ترضينا يحتاج الى اخلاص لادراك الكاتب وانفعالاته ، ورغبة حقيقية فى أن نوسع تجاربنا وأن نحصل على متعة ايجابية .

أما أن يبدأ الكاتب بحث عمل معين من وجهة نظر مخالفة تماما من الناحية الفكرية أو الشكلية - كما فعل المازنى والعقاد وشكرى فمعنى ذلك انه يصر على فكرة الحدود النهائية ، ويتصور أن فكرة المقاييس تفقد أهميتها اذا لم تكن أبدية ثابتة . اننا نتحرك فى مبادئ ولكن فى وسعنا أن نجعل المبادىء أدوات للتجربة لا املاءات تعبر عما ينبغى أن يكون المبادىء أشياء تقبل ولكنها تتطلب على الدوام المراجعة والتوسع (١) .

والنص الادبى هو الذى يختبر مدى صلاحيتها وفى كل مبدأ مجال هائل للتنوع وخليق بنا أن نتذكر أن الادب يعبر عن قيم أهمت أصحابه وشغلتهم وتمكنت من نفوسهم وهذا هو موضوع الدراسة ، أما أن نجعل من تغير المستوى الذوقى حجة دخيلة من أجل التعبير عن استهجان الادب ، فليس هذا من الفهم الصحيح فى شىء . الفهم يحتاج الى الاقتناع السابق بتعدد مستويات القيم - أعنى الاقتناع بأن مالا نرضى عنه كان يعبر فى حد ذاته عن قيم عميقة .

والا كيف نفسر اجتماع الشعراء والأدباء على الأخذ بمذهب معين ؟ وهل نتصور أن طريقة خاصة من التفكير تسود عصرا مادون أن يكون وراءها باعث

---

(١) انظر دراسة الادب العربى د . ناصف ص ٣٤٠ ومابعدها .

هام عميق ؟ وهل يصح أن يعبر عن هذا الباعث العميق بألفاظ تـــدل دلالة قريبة على نكران هذه البواعث وتجاهلها ؟

ان تحكيم مستوى ذوقي معين في الشعر - كما فعل المازني والعقاد وشكري هو لون من الانصراف عن مشقة الفهم ، وهو لون مـــن الأنانيـــة والاسراف في توكيد اهتمامات شخصية ، اتسمت الحياة يوما أو أيامـــا لغيرها وقد آن الوقت لأن نشعر شعورا كافيا بأننا نريد أن نفهم شعرنا بدلا من أن نعكف على ترديد صوت أنفسنا وقيمنا دون ملل (١) .

ومن العجيب أن العقاد نفسه قد فطن الى هذا عندما ذكر أن الظاهرة الواحدة تتعدد جوانبها تعددا يحول دون الحكم الواحد عليها . ويسوق سببين التفضيل الذي نطمح اليه عند تباين الأحكام وقـد مثل لذلك بقولـــه " محكمة النقد كثيرة القوانين لا يجلس فيها قاض واحد ولا تدين بقانون واحـــد وكأنها محكمة الخلود عند قدماء المصريين قضاتها أربعون وميزانها لا يفرط في كبير ولا صغير ، ولو أنك نفدت وحشا كالنمر لتعددت النظرات اليه وتباينـــت الأحكام عليه ، فاحكم عليه بقانون الزارع الضنين بخرافة وأبقاره تقضي عليـــه بوصاصة قاتلة ، واحكم عليه بقانون المصور تنفق وقتك في رقابته وتمثيـــل حركاته وألوانه ، واحكم عليه بقانون عالم الحيوان تره جديرا بقفص الصيانـــة وطيب الطعام ، واحكم عليه بقانون التاجر تقدره بقيمة جلده في سوق الصناعـة والزينة ، واحكم عليه بقانون الشاعر يروعك ببأسه وضراوته ، ويعجبك زئيره وانتفاله ، واحكم عليه بقانونه هو تجده على حق حين يلتهم الفرائـــس ويهجم على الناس ولا يعف عن شيخ أو رضيع واحكم عليه بقانون الخالـــق الذي خلقه تعلم أنه جزء من هذه الحياة له فيها مكانه وأصله وجملة خيره وشره . ولست تستطيع أن تجد القانون الذي يبيده مرة واحدة أو يصوله مـــرة واحدة لان حقيقته أوسع من أن يحدها قانون واحد ، وهو هو النمر وليس هـــو بالانسان ولا بالانسان الشاعر الذي يذهب بك الحكم عليه وذاهب في تقديـــر الفن والجمال والاخلاق والعلم لا انقضاء لها ولا ضابط لحدودها الواسعـــة (٢)

---

(١) دراسة الادب العربي د . ناصف ص ٤٤

(٢) ساعات بين الكتب للعقاد ص ٢٢٣

وهذا حق ان دل على شئ فانما يدل على صعوبة الحكم لتعدد وجهات النظر فى الأمر الواحد ، ثم لاختلاف آحاد النظرة الواحدة فى الموقف الواحد ، وليس هناك مسوغ لتفضيل قانون على قانون أو نظره على أخرى فالنسبية تقطع عليك السبيل ، ولكن على الرغم من أن الحقاد قد فطن الى هذا الا أننا نراه يضع مقاييس للشعر الجيد وأخرى للشعر الردئ ويطبقها تطبيقا آليا أثناء نقده للنصوص الادبية ويحكم عليها تبعا لها وكذلك فعل المازنى وشكرى .

أن أعضاء جماعة الديوان يهتمون بالتقييم ويهملون التحليل ويربط النماذج بعضها ببعض ويختلفون باطلاق الاحكام والاحكام تعكس أذواقهم الشخصية ، والحقيقة أن الاحتفال بالتقييم أشاع غير قليل من الفوضى وذلك أن الناقد يحب مقياسا ويهمل مقاييس فكل مذهب من مذاهب التقييم يعتقد أنه كشف أحسن الطرق والوسائل للتفريق بين الاعمال الادبية وهذا وهم من صناعة الذوق ، حقا ان احكام الجيد والردئ بنيت على دراسة الادب ولكن دراسة الادب لايمكن أن تبنى على هذه الاحكام (١) .

التقييم يحمل مطلق عواطفنا وفلسفتنا واعتقاداتنا ، وكلها متغلغلة فى أى موقف نتخذه ، ولكن التحليل فى وسعه أن يؤدى الى تهذيبها والحد من طغيانها التحليل موقف ينطوى على رؤية الكثير واستيعاب العلاصر الغريبة رحابة أعمق وأشمل .

وليس معنى هذا أن التحليل يمكن أن ينفصل عن التقييم فاختيار قصيدة دون أخرى يتضمن نفسه نوعا من الحكم ، وعنصرا التقييم كامن فى القضايا التحليلية التى لايبدو عليها اهتمام ما بما عدا الفهم والتقرير ومحاولة تحديد الصورة الماثلة أمامنا ولكن الاحتفال يكشف الجودة والرداءة ينهى عليه خلط الذوق بالمعرفة وادخال التجربة المباشرة فى بنية النقد الأدبى ومن ثم تؤدى الى انحرافات كثيرة .

---

(١) انظر دراسة الادب العربى د . ناصف ص ٢١٩ ، ص ٢٢٦ .
(٢) النقد الادبى ومدارسه الحديثه لتستانلى هايمن ترجمة . د احسان عباس ج ١ ص ١٣٢ .

اننا لا ننكر التجربة المباشرة التى يبدأ منها التحليل . فالتحليل يخبر من هذه التجربة ولكنه لا يقوم عليها . ومن ثم فهو أقل تعرضا للاختلافات المثيره التى يمتلىء بها تاريخ الذوق . وتدور هذه الاختلافات حول اقدار الشعراء وأقدار الشعراء مسأله تحس ولكنها لا تقبل التناول أو المعالجة والعظمة متغيره متقلبه . وقد اعترف كثيرون بأن المتنبى شاعر عظيم . وراح آخرون ينكرون هذه العظمه التى بنتها العادة ، ودعمتها أجيال كثيره ، ولكل طائفة — كما نعلم مقياس خاص وربما لا يفيد شعر المتنبى من الدفاع والهجوم قدر ما يفيده من الاحتفاء بالتحليل وتجنب الأسئله الذوقيه المثيره .

والتحليل يبدأ عادة من نقطه هامه هى الاعتراف بأن فى العمل الأدبى الذى نواجهه قدرا من الكمال ومن ثم ينبعث نشاط الناقد من أجل الكشف وبعبارة أخرى اذا لم يجد الناقد متعة فى عمل فنى أو لم يستطع أن يكبح كراهته له فمن الافضل ألا يكتب عنه . فالمتعه التى تصاحب الشعور بقدر من الكمال هى الخطوة الأولى التى يبدأ منها التحليل والفهم ووظيفة الناقد فيما يقول اليوت هى هذا الشرح أو التنوير " فالنقد ليس غاية فى ذاته ولكنه يخدم قارىء الشعر بتوضيح الفن وتصحيح الذوق واعادة الشاعر الى الحياة عن طريق المقارنة والتحليل وغاية النقد انشاء موروث أو اتباعه مستمرة (١) والناقد من أجل ذلك يستعين بأدوات أو يتخذ موقفا . ولكنه لا يطبق مبادىء أو نظريات معينة . فالنقد حافل بمبادىء كثيره من الممكن أن ينظر اليها نظرتنا الى ملاحظات خاصة بناقد معين فى سياق معين ، ولكن ماهكذا نعتبر التراث النقدى ، اننا نتصور فيما مطلقه ومبادىء ذات سلطات عامة شاملة وكم من شعر لعب فيه توتر القافيه وقلقها دورا هاما فى بناء المعنى وكم من شعر أدى اختلاط الصور ما لا يؤديه الوضوح . والتمايز ، ووظيفة الشعر هى أن يحررنا من سلطة الملاحظات السابقة التى قرأناها وتأثرنا بها .

---

(١) النقد الادبى ومدارسه الحديثه لتسانلى هايمن ترجمة د . احسان عباس جـ ١ ص ١٣٢ .

ان التحليل لا يستغنى عن نظرية أو نظريات كثيره . ولكن هناك نظريات جيدة وأخرى رديئه . النظرية الرديئه تعصبنا صفة محددة مثل الصفات التى ذكرها أعضاء جماعة الديوان كالحيويه ، والحسية ، والبساطه والتجسيم والعاطفيه والاثارة ... الخ . حقا ان كشف هذه الأفكار احتاج الى جهود متواصلة ذات شأن ولكن الخطر فى اعتبارها مبادىء أو نظريات بدلا من ابقائها فى حيز الملاحظات الوضعيه المرتبطة بسياق دون آخر ، ذلك أن الشعر الجيد متضارب غير متجانس . ومن ثم تجد الاستخدام المباشر لاى مقوله ينطوى دائما على اهمال العمل .

٣ — الاهتمام بالمضمون :

ان النقد عند أعضاء جماعة الديوان يقوم أساسا على الاهتمام بالمضمون اكثر من الاهتمام بالشكل (١) .

هذا الاهتمام الذى دفعهم الى القول بأن كل كلام ليس مصدره صحة الادراك وصدق النظر فى استشفاف العلاقات لا يكون الاهراء ولا محل له فى الأدب والى القول بأن الأدب شىء لا يختص بلغة ولا زمان ولا مكان لأن مرده الى أصول الحياة العامة لا الى المظاهر والأحوال الخاصة العارضة ، وأن الجيد منه فى لغة جيدة فى سواها وكذلك الغث فى كل لغة وفى أى قالب صبته وبأى لسان نطقته .

وقد دفع أعضاء جماعة الديوان الى الاهتمام بالمضمون أكثر من الاهتمام بالشكل تغير الحياة الفكرية من حولهم وقراءتهم للفلسفة والأدب الغربى فقد شغلت أذهانهم بالثقافة العلمية والفلسفيه التى شغلت أوربا كلها فى عصرهم ، وفطنوا الى التقاء العلم بالفلسفة ، أو التقائه بالتفكير الأدبى

---

(١) العقاد . مراجعات فى الآداب والفنون ص ١٧٠ : ١٧٤ ، ص ١٨ : ٢٢ والمازنى . الديوان فى الادب والنقد جـ ١ ص ٦٤ ، جـ ٢ ص ٣ .

على وجه الخصوص في النظريات التي بدأت تغزو الفكر الغربي . وتحاول تفسير السلوك الانساني في معتقداته وآدابه وعبقريته وما الى ذلك . وقد تأثروا بهذه النزعة العلمية الفلسفية في نقدهم وأدبهم وكان هذا الالتقاء أو التمازج بين العلم والفلسفة والتفكير الادبي احدى السمات الرئيسية البارزة في تجديدهم حتى اننا نجد المازني يقول لقد غبر زمن لم تذهب في أثره عقابيل أدوائه ، كان القوم فيه يحسبون أن الادب والفلسفه - أو النظر المخلص الصحيح ان شئت ، لا يتفقان وأن الغائص على الاسرار الطالب للحقائق لا يكون أديبا وأن الأديب لا يكون رائدا وأن ما وصل الله من الخصائص يجب أن يقطعه الانسان ويحادي بينه ولكن عهد الظواهر والزبد والقشور وقد سقط في هوة الأبد وجاء زمننا الشادي بعلاقة الطبيعة بنفس الأديب الراكض بمداركه من ميدان الى ميدان والمريخ وراء السماء سماء وبعد الآباد آبادا (١) .

ويذهب الى أن محك القدرة في الأديب تكمن في تصوير حركات الحياة والعاطفة المعقدة لا ظواهر الاشياء وقشورها وفي رسم الانفعالات والحركات النفسية واعتلاج الخوالج الذهنية وما هو بسبيل ذلك (٢) .

فالاهتمام بصدق المضمون وصحته يعتبر من أهم المقاييس التي وضعها أعضاء جماعة الديوان وقد حرص كل منهم على أن يقيس عليها الأدب فان وافقها قبله والا رفضه وهاجمه .

لذلك نجد أعضاء جماعة الديوان يخرجون بنا على حدود النقد الفني أو الادبي المحض الذي هو من قبيل التأثر به ومقتضياته من التحليل ليدخلوا بنا في محيط النقد العلمي الفلسفي . الذي يعتمد على المعايير العلمية والفلسفية في الحكم على الأدب . وهذا يعتبر من أهم تجديداتهم في النقد .

---

(١) الديوان في الأدب والنقد جـ ٢ ص ١١٠
(٢) الديوان في الأدب جـ ١ ص ٥١ .

النقد العلمي الفلسفي :

كان العقاد أسبق من عبد الرحمن شكرى والمازنى الى النقد العلمى الفلسفى يقول فى معرض الرد على اتهامه بالأخذ عن شكرى والمازنى " ولكن الأستاذين شكرى والمازنى هما اللذان غيرا منهجهما فى القراءة . فالتفتا الى النقد العلمى الفلسفى بعد أن كانت القراءة عندهما شاخصة كلها فى هذه الناحية الى النقد الادبى المحض على أسلوب ماكولى ومن اليه ، وظهرت فى كتابتهما أسماء ماكس نوردو ، ولمبروزو ، ولسلج وبيشه بعد أن كانت خلوا منها ، وهم النقاد الذين عنيت بهم منذ البداية "(١) وأمثلة هذا النقد عند أعضاء جماعة الديوان كثيرة منها على سبيل المثال مالا حظه العقاد على أقوال الشعراء فى المرأة حيث يقول " هم مجمعون على أن المرأة قليلة الوفاء ، سريعة التحول ، ولا يحفظ لها عهد ولا صبر عن الهوى ولا تعدل بحب الشباب والمال شيئا "(٢) حيث يأخذ العقاد هذا القول أو هذا التصور لينظر فى آماد الصحة والخطأ فيه . والمعيار الذى يعتمده فى هذا الحكم هو وظيفة المرأة فى الحياة ، فيرى أن هذه الأخلاق من لوازم وظيفتها فهى حارس النوع ، والمسئول دون الرجل عن توقيته ، فطباعها بالفطرة موكلة باختيار أحسن الذكور وأفضلهم لتكرر به أحسن النسل وأفضله شأن الأنثى من الحيوان لايصل اليها الا الأقوى وشأن النبات يظل القوى الضعيف فيقتله جريا على سنة الانتخاب الطبيعى المركوزه فى طبائع الأشياء والشاعر الذى يعد ذلك فى المرأة خيانة ويزدرى تقلبها انما هو عاجز عن أن يدرك الأوضاع الصحيحة ويستظهر وظيفة الأنوثة الحقة فالمرأة فى تقلباتها وفية صادقة ، وفية للحياة لا لهذا الرجل أو لذاك وصادقة فى الحب لا فى ارضاء أهواء من تحب "(٣) وما نعده فيها سيئا انما هو سيئ الحياة لا سيئها والحياة تعلو على مواصفات الحرف والأخلاق " .

---

(١) الجهاد فى ١٩٣٤/٩/٤ .
(٢) مطالعات فى الادب والحياة للعقاد ص ١٠٢
(٣) مراجعات فى الاداب الفنون للعقاد ص ١٣٤ / ١٤٢ .

وعلى مثل هذا الأساس من المعايير العلمية الفلسفية زيف حب بشار وعشقه(١) فالعاشق يختص بواحدة أما حب بشار فمصروف الى الجنس يستجيب فيه الى طبيعته الحيوانية . ثم أخذ يشرح طبيعة العشق وانتهى الى أن بشارا لم يخصر هذا العشق على قلبه وانما عشقه عشق جسدى لا تسمع معه تلك النغمة الساحرة التى ترتفع بالنفس الى عالم الأحلام والأشواق ولا تطالع فيه وصفا للحب كأوصاف أولئك الشعراء الكاليين الذين يجعلون المرأة المحبوبة مجمع كل ما خامر نفوسهم من المعانى والآمال والمحاسن .

ولم يختلف العقاد موقفا من جميل بثينه فى تقويم غزله يقول(٢) : " انما تعرف أحسن الغزل حين تعرف بحثه فى طبيعة الأحياء ثم أخذ يبين لنا مبحث هذه الظاهرة فى الاحياء ، وجدواها فى الحياة وما تتبدى فيه من صور الرضى والغضب والصراع والمغالبة . حتى ينفى عنها جوانب الخرافة والتأنث والتطرى أو الخفوت(٣) فالشعر الصادق هو التعبير عن هذه الحقائق أو هو التعبير عن الحب كما خلقه الله(٤) ومن هذه الجهة كان انتصاره لجميل المذرى فى قوله .

من حبها أتمنى أن يلاقينى ... من نحو بلدتها راع فينعاها

فلقد وصفه فريق من النقاد بالجلافة ونفوا عنه الحب والعشق فما أحرى العاشق عندهم أن يكون لطيفا رقيقا ، وجاء العقاد يعتد هذا القول على جلافته أدل على العشق وأصدق فى تصوير عاطفة الحب ومرجعه فى ذلك الى عاطفة الحب ذاتها ، فحللها ووقف على أصولها ثم حكم لجميل بالفضل والصدق . ذلك بأن العشق عنده لم يخلق لذة للعاشقين - وانما خلق لبقاء النوع تتفق فيه اللذة والألم . وانما يقع الالم لأن كليهما لا يملك زمام نفسه فهو أسير صاحبه . وقد يضيق بهذا الأمر فيثور به ويلعنه صنيع جميل وهذا أدل على غلبة الحب وشدة الأسر(٥) .

---

(١) مراجعات فى الاداب الفنون للعقاد ص ١٣٤ : ١٤٢ .
(٢) جميل بثينه للعقاد ص٦٨ ، وما بعدها وهو يعتمد فى ذلك على ما جاء فى الفصول من قبل .
(٣) جميل بثينه ص ٦٩ (٤) نفس المرجع ص ٧٦ .
(٥) نفس المرجع ص ٧٧ ، ٧٨ .

وهكذا فى غير ما اسلفنا من الظواهر ، يلتقطها العقاد ويضعها على محك الفلسفة والعلم ليستظهر أصولها ويقع على مكانها الصحيح من حقائق الحياة ثم ينظر الى الشاعر من هذه الجهة . فاذا وقع عليها بفطرته والهامة كان الشاعر الفذ وان تنكب طريقها نزل عن هذه المرتبة الى غيرها من درجات الشعر .

ومن أمثلة هذا النقد العلمى الفلسفى عند المازنى تعليقه على قول المنفلوطى فى مقدمة عبراته " الأشقياء فى الدنيا كثير ، وليس فى استطاعة بائس مثلى أن يمحو شيئا من بؤسهم وشقائهم فلا أقل من أن أسكب بين أيديهم هذه العبرات علهم يجدون فى بكائى عليهم تعزية وسلوى " (١) .

فيستهين المازنى بالعلم والفلسفة فى مقدما يذهب اليه المنفلوطى من معان فيقول " ولكن وظيفة المرء فى الحياة ليست أن يكون ندابة فما لهذا خلق بل وظيفته أن يغالب قوى الطبيعة ويصارعها لأن الأصل فى الحياة هو هذا الصراع وتلك المغالبة وهى قائمة على ذلك ولا سبيل اليها بدونه ، بل هى تنتفى اذا امتنع وبطل .

وهذا شئ يعرفه كل أحد ويحسه كل حى . وقد فطن اليه الأقدمون البسطاء الذين تنقصهم وسائل الاستدلال العلمى على ذلك . ومن آيات هذه الفطنة أنهم قالوا ان فى الوجود قوتين متنازعتين أبدا ، قوة الشر التى تطفى بالميل وتجلى فى الرعد وتقذف بالصواعق وتمتلى بالجدب والأوباء والأرزاء والفناء وما يدخل فى ذلك ويتفرع عنه .

وقوة الخير التى تسمح بالغيث وتفيض بنور الشمس وحرارتها وتجود بالخصب والحياة الى آخر هذه المعانى " (٢) .

---

(١) المازنى الديوان فى الادب والنقد ج ٢ ص ٨٩ ص ٣١
(٢) المازنى — المرجع السابق ص ٩٠

ويذهب الى أن مثل هذا واضح فى جميع الأديان وملحوظ فى خرافات العجائز وقصصهم وفى أوهام العامة والاطفال . ولكن هذا الذى يحسه الاطفال والعامة والذى فطن اليه الاغدون بغرائزهم وفطرهم السليمة لايدركه المنفلوطى المسكين الذى يحسب أن ليس له من عمل فى هذه الدنيا الا البكاء على الأشقياء كأنما خلق الرجل أضعف من الدودة الجوالة فى جوف الثرى . ثم يعود مرة أخرى الى نفس العبارة " الاشقياء فى الدنيا كثير .. الخ .

فيقول عنها سوداء ماأشدها وظلمة يأس ما أحلكها واحساس بالعجز المطلق والقصور التام .. وما أبعد هذا عن الكآبة الطبيعية المعقولة التى تغشى النفس أحيانا ويكون مردها الى مايلقاه المرء من الخطوب فى حياته أو فى علاقاته مع أسرته أو بيته أو أوساطه والتى لاتمنع أن يكون المرء موفور النشاط صحيح النظر الى الأمور صادق الوزن لا قادرها "(1)

ويذهب الى أن هذه السوداء اليائسة التى تصور لصاحبها الحياة كأنها مستشفى عجزه ودار أيامى ومفجعين ينقطع للبكاء عليهم لا يبعث اليها غير عدم التلاؤم بين المرء والبيئة . ثم أخذ فى شرح الأسباب والبواعث التى تجعل المرء لا يتلاءم مع بيئته وينتهى الى أن المنفلوطى نفسه فى أن يلائم بين نفسه وبين البيئة . وأن معنى هذا الفشل ومدلوله يعرفه كل طبيب وذلك أن هذا الفشل تصحبه ثلاثة ظواهر هى : اضطراب الاجهزة العصبيه والاضطراب فى السلوك والاضطراب فى الادراك . ويدخل فى هذا مايعتور الفكر والاحساس والشعور بالذات وبعلاقة المرء بالوسط وهما أشياء على أوضح ماتكون فى قصص المنفلوطى .

ثم يذهب المازنى الى أن المنفلوطى مفرط فى الرقة والأنوثة والتلفيق المستحيل ثم يقارن بين المنفلوطى وجيته " الشاعر الالمانى الذى ألف رواية " أحزان فرتر " المشهورة والذى ظل الى أن مات لايندم على

---

(1) الديوان فى الأدب والنقد ص ٩٨ ج ٢ .

شيء ندمه على وضعه هذه الرواية لأنه كان يشعر أنها وصمة لرجولته لأن يطلبها فرتر التحرر من أجل خيبة في ميدان لهو وغرام . والحياة أجل من أن يقطع المرء حبلها لخيبة أمل كائنا ماكان أو ان شئت فقل هي أهون من أن يكبر المرء أمر سعودها ونحوسها الى هذا الحد . وان مما يصم الرجولة ولا شك أن لا يكون صحيح الادراك للامور . وأن لا يستطيع أن يلابس الحياة ملابسة قوامها حفظ التوازن بينه وبين الوسط .

ويتساءل المازني ، أين تختفي العبرات من هذه الرجولة الضخمة التي تقدر واجبات الحياة وتعرف فرائضها ولا تفرط فيها ؟ رجولة لا تقول في الدنيا أشقياء كثيرون فلأبك عليهم ولأندب سوء حظهم ... بل تقول الحياة طلوع ثنايا ومصارعة منايا ، والناس كلهم ساعون فمن مخطئ ومصيب وناهض وكاب عاثر وناجح موفق وخائب مجهود وكلهم يقضي حق الحياة عليه ولا يمطلها دينها بل يؤدي اليها من دمه وقوته وعمره وهو مشكور ان أفلح ومعذور ان اخفق " ثم يختم حديثه قائلا " ولعمري ما أبعد البون بين أدب تمليه الحياة المتدفقة وصحة الادراك وبين كتابة مملوءة صديدا وبلى شائعا فيها كهذه العبرات والنظرات والسخافات والتلفيقات والمنكرات التي لا نعرف لها مثيلا في كل عصور الأدب التي مرت بالأمم قاطبة من آرية وسامية (١)

ثم أخذ المازني قصة " اليتيم " وتناول مضمونها بالنقد فذهب الى أن حب الفتى ليس في شيء من الحب الطبيعي الذي يحس حامله بالغاية منه احساسا واضحا ويدركه أتم ادراك . والذي لا يفتأ يتطلب التعارف الجثماني الكفيل بحفظ النوع .

ومن أمثلة هذا النقد العلمي الفلسفي عند عبد الرحمن شكري (٢) نقده لبيت ابن خفاجة الأندلسي الذي يقول فيه :

---

(١) الديوان في الادب والنقد ص ٩٨ ج ٢
(٢) الرسالة المجلد الاول س ٣ ع ٣٦ ص ١٠١٠

وشأن مثلي أن يرى غاليـــا بنفسه يبحث عن نفســـه

حيث يقول عنه " كنت كلما قرأت هذا البيت أعجب كيف لم ينظم قائله شعـــرا كثيرا في بحث ميول النفس وأحاسيسها وتحليلها وتحليلها • وقـــد ذكـــر في بيته هذا أن من شأنه أن يخلو بنفسه يبحث عن نفسه ومن كان هـــذا شأنه فحس النفس الانسانية على اختلاف تربتها • وهذا عمل العمر وأكثر العمـــر وهو أيضا لذة متجددة ، وان أدى البحث الى مايؤدي اليه بحث قاع الجـــب أو قاع البحر ومافيه ..... واذا كانت بعض مظاهر النفس تبعـــث الرهبة ، فان بعض مواطنها أدعى الى الرهبة ولكن من الرهبة مايستصحـــب المسرة ، كالرهبة التي يحسها المرء وهو يستطلع الامر الغريب الرائـــع المخوف المجهول ، ومن أجل ماتستصحب من مسره نشأ حـــب الاستطلاع لما يستدعي المخاطرة •

ولعل ابن خفاجة في بحثه النفسي كان ينظر اليها نظرة المستريح فـــي ظل شجرة يفكر فيما حوله وكأنه لا يفكر • فهو تفكير يقنع فيه المرء نفســـه بالنظر الى المرئيات وألوانها وأجزائها من غير أن يعنى نفسه بالبحث عـــن سرها خشية أن تضيع لذة الراحة والدعة " ثم أخذ يعد لنا مسرات البحث في النفس ويذكر لنا قيمة هذه المسرات في الحياة ونصيب كل انسان منها •

كذلك نجده يمتدح بيت المتنبي القائل :

والذل يظهر في الذليل مودة وأود منه لمن يود الأرقـــم (١)

لما يدل عليه من امتزاج الأحاسيس حيث يحدثنا حديثا مسهبا عنها كما أنـــه يرجع سر عظمة المتنبي الى الروح الخاصة التي تظهر في شعره تلك الروح الـــتي أفاض في شرحها وبين اهتمام الناس بها وأسبابه (٢) •

---

(١) الرسالة من المجلد الاول س٣٦ ص٨٨٩ •
(٢) الرسالة المجلد الاول سنة ٣٩ ص١٥٣ •

ولا شك أن أعضاء جماعة الديوان بهذه المعايير العلمية الفلسفية يدخلون بنا فى محيط النقد العلمى الفلسفى . الا أنهم يهاجمون فى هذا المعين من جهة واحدة أجمع الكثيرون على وطأتها فى عالم الأدب فالتجربة الأدبية لا ينبغى لها أن تقاس الى معايير الصحة والخطأ وعلى هذا الأساس قامت نظرية الفن للفن قصاراها ألا يخضع الأدب لمعايير خارجية يصبح معها مستندا للحقائق العلمية أو ممرضا للآراء الفلسفية . فالتجربة الأدبية تستمد قيمتها من ذاتها لأنها غاية فى ذاتها على حد تعبير برادلى وماعداها من الأهداف والقيم فأمره ثانوى أو على حد تعبيره تأن فى الرتبة تحجبه القيمة الشعرية فى ذاتها "(١) وهو قول صحيح لا يأباه منهج أعضاء جماعة الديوان وانما يضيقون اليه مطلبا فنيا آخر هو المتعة العقلية أو الذهنية ، وبهذا يقتربون بنا من الشعر ايصار الحقيقة تحت ستار من اللذة كما عرفه الرومان(٢) وكما سبق أن أوضحنا فى تعريفهم للشعر أثناء الحديث عن نظريتهم فى الأدب .

على أننا نريد جلاء وهم قد يقع فى النفوس فيخيل لها أن أعضاء جماعة الديوان انما يفرضون على الاديب ان يعمل الفكر فى استقصاء الحقائق العلمية والفلسفية حتى يحكم له بالفضل والتبريز .

والحقيقة انهم لا يذهبون هذا المذهب بحال ، وانما يريدون من الشاعر أن يقع على هذه الحقائق بوحى من فطرته السليمة . وبصيرته النافذة التى تشتمل على معطيات النظرة الفلسفية العلمية ، وتسمو على مابها من الانحراف وهنات وهم آخر قد يقوم فى النفس فيخيل لها أن هذا المعيار ينتهى لا محالة بالحياة الى رؤية واحدة متى وقع عليها الأديب أو الفنان ذهب بالفضل والمزية وكان الأدباء من بعده عملا مكرورا لا يحسب حسابه ، وقد سبق أن ذكرنا عندهم أن حقائق الحياة أعمق من جهد الانسان ، وأن على الشعراء والأدباء العمل على توسيع دوائر الحس والشعور وتعميق أغوار المدارك والافهام فى محاولة الوصول الى أعماق الحياة . وتلك هى أولى وظائف الأدب .

---

(١) Bradley Oxf. lecures on Poetry, P. 4.

(٢) فن الشعر لهوراس ترجمة عبد الرحمن بدوى .

فقدرة الأديب تلمسها أعضاء جماعة الديوان عن طريق قياس مضمون الأدب بحقائق الحياة العلمية والفلسفية فى النقد العلمى الفلسفى .

وتلمسها كل من العقاد والمازنى عن طريق قياس أدب الأديب بحياته الخاصة فى النقد المعتمد على السيرة . ذلك أنهما كانا يؤمنان بتأثير الشخصية الانسانية فى الشخصية الفنية وقد سبق أن أوضحنا أنه لا تلازم اطلاقا بين الشخصية الفنية والشخصية الانسانية عندما تحدثنا عن مقياس الصدق وشعور الشخصية عندهما . وسوف نفصل القول فى هذه المسألة أكثر عند الحديث عن الدراسة الأدبية .

فالعقاد فى نقده لشعر شوقى لم يخف أن شخصية شوقى كشاعر قد أسهمت فى افساد شعره وذوقه . وقد اختار العقاد قصائد شوقى فى رثاء الزعماء الوطنيين الذين يدين لهم الشعب المصرى بالكثير من آيات النضال الثورى لاقتناعه المطلق بأن هذا الشاعر الملكى غير المصرى لا يمكن أن تطابق مشاعره أحاسيس المصريين ازاء فقد أحد الزعماء الوطنيين هذا الشعور الذى تلمس العقاد الى تلمس مدى الصدق الذى تنطوى عليه كل قصيده فى الترحم على الزعماء وبكائهم . والصدق هو همزة الوصل بين الشخصية الانسانية للشاعر والشخصية الفنية . فاذا كان الجانب الانسانى مشكوكا فيه وجب الالتفات اليقظ الى الجانب الفنى لكشف الصدق الذى يعتمل فى وجدان الشاعر أو الزيف الذى يغلف كلماته .

يذهب العقاد فى نقده لقصيدة شوقى فى رثاء محمد فريد الى أن الصدق الفنى قد غاب عنها . ويمثل لذلك باستعمال شوقى للغة الشحاذين واستخدامه الأمثال الدارجة فى مقام الوعظ والارشاد ، وعدم قدرته على الانتقال بالحكمة العامة التى يمكن أن تقال فى رثاء أى انسان الى العبرة الخاصة بانسان معين وبعبارة اخرى ذهب الى أن نظمه خال من حرارة الخلق الصفوى والابداع الذاتى والصدق الفنى . ثم يقرر أن شوقى يهتم أشد الاهتمام بالعرض دون الجوهر . ومن هنا تفتت القصيدة الى منثورات متفرقة لا يجمع بينها سوى البحر والقافية .

كذلك يذهب المازني في نقده للمنفلوطي الى أنه ليس بواجد ، شيئا من الجدوة في كلام المنفلوطي سواء في ذلك شعره أو نثره لأنه متكلف متصنع يتصنع العاطفة كما يتصنع العبارة عنها ويذهب الى أن أخلاق المنفلوطي التي تحلى بها نفسه هي كذب ادعاه لنفسه وأن ما به ليس ايثارا وحبا للانسانية متجاوزا به حدود الاعتدال بل أنوثة يتوخاها في الكتابة وتصنع لكل عاطفة وتدجين على الناس ومخادعة لهم ويذهب الى أن أحاسيس المنفلوطي الشخصية غير أحاسيسه الفنيه لذلك فهو متكلف ملفق (١) .

٤ — الفصل بين الشكل والمضمون :

لقد وجدنا العقاد والمازني يناقشان مضمون العمل الفني منفردا وينتهيان 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 يقول المازني في ذلك " لا كتابة حتى يكون معنى هو المزجى لها المقدم والمؤخر والمرتب فيها وفي جعلها موافقة أو مخالفة ومصيبة أو مخطئة وحسنة أو قبيحة (٢) .

ويفتتح العقاد حديثه عن الشكل في قصيدة شوقي قائلا (٣) :

الا ان شعرا يسف الى هذا المحال لجديره لم يجلها على لغة العرب الا زفت الصناعة لاجرى الله صانعيها خيرا " .

ويستشهد بأبيات من الشعر ليدلل على مدى الأذى الذي يلحق باحدى القصائد حين يركز الشاعر جل انتباهه على الجانب السطحي من الشكل كالاعتماد على التشبيه البعيد المنال مثلا .

---

(١) انظر الديوان ج ٢ ص ٨٠ : ٩٥
(٢) انظر الديوان ج ٢ ص ١٠٧ ومابعدها .
(٣) قصيدته في رثاء محمد فريد .

ثم يبحث عن المعنى الذى يمكن أن يدل عليه اللفظ فى قصيدة شوقى ومن ثم يضحك كثيرا حين يجد ألفاظ شوقى بهذه المعانى " أن نعش فريد لو لم يحمله ناقلوه الى مصر لسعى اليها وحده فى قوله :

لو تركتم لها الزمام لجاءت وحدها بالشهيد دار الرشاد

ويتابع العقاد سخريته فيقول " فلله ما أقدر رائى الشموس على احالة الجليل مضحكا • والتقديس زراية لمن يسعى وحده فى البرور والبحار ويجوس خلال المدائن والديار ، يمتد ويتعطف ، ويمضى ويقف ، حتى يستقر ملهما عند قبره ، جادا لا يلوى على شىء قبل بلوغه ، والناس متلحون عن طريقه تاركيه يتهدى لطيته ... افمن هذه الصور ينتزع الشعر مادة الرثاء والاجلال ؟ الاساء ما أصاب ذكرى الرجل من اجلال شوقى " (١) •

ولسنا نوافق العقاد على ذلك المنهج التعبيرى 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 المزل والمداعبة كأن يترجم أبيات شوقى الى قالب النثر حتى يدلل على افتعال شاعريتها واقتصارها على النظم فحسب • فليس صحيحا أن شوقى اراد أن يقول مافهم العقاد من كلامه • ذلك أن العقاد لا يرى فى أبيات شوقى سوى المعانى المحبوسة للالفاظ ، ويسقط بذلك فى مهاوى الشكلية • أن اقتناص الأحرف والكلمات هنا فى مستواها اللفظى وأعادة وضعها فى قوالب النثر ليس منهجا صحيحا للتدليل على فقدان الشاعرية فى القصيدة •

هناك أدوات نقدية رشيدة يحرفها العقاد جيدا هى المعيار الحقيقى لشاعرية الشاعر أو زيفه وافتعاله • أما الانسياق وراء العاطفة الى الطرف الأقصى من الانفعال الذاتى فانه يؤدى بالناقد الى هجران شاطىء الموضوعية والتماس الأعاريب الشخصية كترجمة الشعر الى نثر أو صياغة الرأى

---

(١) انظر جـ ١ من الديوان فى الادب والنقد ص ١٩ ، ٢٠ ، ص ٣١

النقد هو قوالب الحكايات الفكاهية أو التهكم على الشاعر ، كما رأينا عند العقاد ، وكما فعل المازني أيضا أثناء نقده .

فالمازني أيضا يناقش مضمون الحوار الفني منفصلا عن شكله في نقده لقصة المنفلوطي هذه يناقش المضمون ويذهب الى أنه تلفيق وتصنع واحتيال (١) ثم يذهب الى مناقشة الشكل فيرى أن أسلوب المنفلوطي في هذه القصة وفي سواها أسلوب رجل لا يبالي من أي مدخل دخل على القارئ ما دام يقدر أنه سيصل منه اليه ... وان كان يعرف من نفسه التلفيق والتصنع فهو لا يزال يحالج الاقناع والتأثير بضروب شتى من التأكيد والغلو والتفضيل وغير ذلك مما ليس أدل منه على الكذب والتزوير لما وقع في وهمه من أنه يكسب الكلام قوة وشدة لا يفيدهما أن يلقيه ساذجا ويدعه عفلا . وأول ما يستوقف النظر فيه من هذا ولعه بالفصول المطلق وتكلفه له لظنه أنه من المحسنات اللازمة للصق وأن العبارة بدونه تكون مبتورة والجمل لا يجري فيها النفس الى آخره دون توقف واعتراض ... ومع أن قصة اليتيم في تسع عشرة صفحة وبعض صفحة من الحرف الجليل فإن فيها أكثر من ثلاثين مفعولا مطلقا ليس من بينها واحد لا يكون الأسلوب أساسا وأطبع بدونه لكنه ذهب المذهب المبالغة في كل شكل وآلى أن يتجاوز كل حد معقول طلبا للتأثير عن طريق الافحاش في التأكيد (١) ، فلم يكن له بد من هذا الفصول المطلق .

ثم أخذ المازني يرد ما سبق أن ذكرناه عنده من أن الالفاظ ليست الا واسطة للاداء فلابد أن يكون وراءها شيء وأن كل زيادة في اللفظ لا تفيد زيادة في المعنى فليست سوى هذيان يصلبه من غيب عن عقله ، ذلك أن العالم أغنى في باب الأدب من أن يحتمل هذا الحشو ويصبر عليه ، وليس شيء أحق بأن يثير غل العاقل من عدم اكتراث الكاتب لوقته ومجهوده .

ويذهب الى أن هذا الكلام لا يفهمه المنفلوطي لأن اللغة عنده ليست الا زينة يعرضها وحلى يخيل بها لا أداة لنقل معنى أو تصوير احساس أو رسم فكرة .

---

(١) الديوان في الادب والنقد ج ٢ ص ١٩ : ١٢٠

وقد سبق أن أوضحنا مافى هذه الفكرة من أخطاء ذلك أن المازنى هنا يهمل شأن اللغة ويحط من قدرها فيجعلها أداة لنقل المعنى وكأن معانى الادب محددة تنقل من شخص الى آخر بواسطة اللغة • كما هو معهود فى الكلام الاخبارى • لقد أخفق المازنى فى هذا الفهم ، فالمعنى فى الأدب كثيف لا سبيل الى تحديده ، ولغة الأديب لغة تخييلية وهى أيضا جوهرية فى كلامه كما سبق أن أوضحنا عند الحديث عن " أصول الأدب عندهم " •

أخذ المازنى يرصد لنا أمثلة المفعول المطلق فى كتابه المنفلوطى ذاهبا الى أنها كلها لا ضرورة اليها ولا داعى الا من الرغبة فى تأكيد الغلو الذى يتطلبه من يحمل نفسه على التلفيق والتصنع (١)

كما يذهب الى أن المنفلوطى يكثر من النعوت والاحوال ، وأن هذا الاسراف من دلائل الضعف وفقر الذهن لأن الكاتب يرصها واحدا بعد واحد وفى موجبه أن يوافى واحدا منها محله وأن يقع فى مكانه ، ولكن المطبوع يعرف ماذا يأخذ ومايلقى وينبذ ، فالكاتب الضعيف لايستطيع أن يتحرى الدقة اذ كان لايدرى أى الرموز اللفظية أكفل بالعبارة التامة عن المعنى المراد ، فهو من أجل هذا يستعين اللغة جزافا ويكيل الألفاظ بلا حساب مستعينا على الاختيار بالارتباط الغامض بين الألفاظ فى ذاكرته ، وبين الأصداء المتقطعة للأصوات المألوفة ثم يذهب المازنى الى أن الترادف فى اللغة من الأكاذيب الشائعة ، اذ ليس فى الحقيقة لفظان يؤديان معنى واحدا على وجه الضبط • وما من مترادفين يزعم الزاعمون أنهما سواء فى المدلول الا وبينهما مقدار من الاختلاف قل أو كثر • وهذا حق فطن اليه العقاد وغيره من السابقين •

يأخذ المازنى هذه الحقيقة ليستخدمها ضد المنفلوطى وكثرة النعوت عنده فيقول " اذا ساق اليك كاتب سلسلة نعوت متقاربة المعانى متشابهة المدلول كان لنا أن نسأل أيهما يعنى على التحقيق وأى مدلولاتها المتفاوته يقصد اليه ويريد

---

(١) انظر الديوان فى الأدب والنقد ج ٢ ص ١٠٤ ، ١٠٦

منا فى فهم المراد أو تكوين الصورة أن نعتمد عليه ؟

ويبنى نقده للمنفلوطى بقوله " اذا شئت أن تعرف مكان الرجل من العلم وحظه من العرفان فلا تجعل بالك الى الألفاظ ، ولكن اجعله الى طريقة تأليف الكلام فان رأيته يدور فيها فى حلقة لايكاد يعدوها حتى يكر اليها كالمنفلوطى فاعلم أنه ضئين الحال ضيق المضطرب محدود المجال " ثم أخذ يمثل ببعض تراكيب المنفلوطى التى أكثر من استعمالها ثم يقرر فى نهاية النقد أن " المنفلوطى ذاهب مذهب التخنث فى كتابته وملفق مستحيل التلفيقات وانه لايزال يعالج التأثير بالنعوت والزخارة فى العاطفة المتكلفة والاحساس المصطنع وبالغلو والتأكيد فى صوغ الكلام "(١)

وتكلف التفصيل فى المحسوسات ويذهب الى أن هذا لايعجز أحدا ولا خير فيه بل الخير فى اجتنابه لأن محك القدرة فى تصوير حركات الحياة والعاطفة المعتمدة لا ظواهر الأشياء وقشورها " وفى رسم الانفعالات والحركات النفسية .

بعد ذلك أخذ المازنى يبحث فى السلوك الذى عزاه المنفلوطى الى أشخاص القصة هل هو معهود فى الآدميين كما تعرفهم أم لا ؟

وقد أورد المازنى من أجل ذلك الكثير من الفقرات محكما العقل والمنطق فيها ذاهبا الى أنها تخالف الحقائق ، وقد استخدم أثناء عرضه لها الاسلوب الساخر والتهكم المرير كما كان يفعل العقاد ومن هذه الامثلة مايلى :-

قال المنفلوطى فى القصة بعد أن ذهب الى بطلها : " فأمرت نظرى على جسمه فاذا خيال سار لايكاد يتبينه رائيه واذا قميص فضفاض واسع من الجلد يمشى فيه بدنه موجا فأمرت الخادم أن يأتينى بشراب كان عندى من أشربه الحمى

---

(١) الديوان فى الأدب والنقد ص ١٠٢ ، ١٠٨ ج ٢

فجرعته منه بعض قطرات فأستفاق قليلا " . ويعلق المازني على هذا بقوله :—

ابنا حاجة الى التعليق على هذا الهراء ؟ لقد سمعنا بمن لولا محادثته اياك لم تره ، وبالجسم لو توكأت عليه لانهدم ، فأما القميص من الجلد يموج فيه البدن فلم تكن تتوقع أن يسمعه أحد الا في مستشفى المجانيب

ومع كل هذا المخون احتاج صاحبكم المنفلوطي أن يمر نظره على جسم الفتى ولست أحب أن انغص على القارئ كتابنا هذا بكثرة ما أورد من هذه التلفيقات المنكرة ولكني أسأله الصبر على هذه الجملة أيضا دع المنفلوطي الطبيب فجس المريض وهمس في أذنه ان الحليس مشرف على الخطر — ولا عجب أن يصير الى هذا المصير الخبيث بعد أن جرعه المنفلوطي — شراب حماه — ثم دفع اليه المنفلوطي الاجر وأحضر الدواء .

" وقضيت بجانب المريض ليلة ليلاء ذاهلة النجم بعيدة ما بين الطرفين أسقيه الدواء مره وأبكي عليه أخرى حتى انبثق نور الفجر " يعلق المازني قائلا والعادة أن الاشربة يسقاها المريض بعد فترات زمنية يحددها الطبيب ولكن الظاهر أن طبيبنا المنفلوطي أمره أن يعطيه الدواء بعد كل بكاء ومع ذلك فاذا لم تكن الذاكرة قد خانتنا فان المنفلوطي نفسه قد قص علينا أنه مات له طفلان في أسبوع واحد فسكن لهذا الحادث سكونا لم تخالطه زفرة ولم تمازجه عبرة على فرط حبه لهما وتهالكه وجدا عليهما " ؟! وكذلك كان سكوته لما ماتت زوجته — وواضح هنا أنه يستخدم مقياس الصدق . صدق المضمون بالنسبة للحقائق وصدقه بالنسبة لحياة الأديب . يقول المازني وبعد أن استفاق المريض المنكوب بالطبيب والجار صيا المنفلوطي عليه وابلا من الأسئلة وهو يعلم أنه في سباق الموت . ومن الغريب أن الفتى لم يصفعه . ماذا كان يخشى المسكين لو فعل وهو ميت لا محالة — بل شرع يقص عليه تاريخ حياته الذي انتهى بمن يدي هذا الحانوتي بعد أن فرغ من الحديث الذي يملأ أحد عشر صفحة من تسع عشرة فما أبطأ نفسه في ساعة الموت . وما أخلق هذا الأدب الميت بأن يروى عن المحتضرين ؟ وما أحق أهل الفتى أن يطالبوا المنفلوطي بدمه " .

نخلص من نقد المازني لقصة المنفلوطي الى أنه عاملها معاملة الشعر والنثر الفني لم ينظر اليها كما يجب أن ينظر الى القصة في النقد بوصفها فن فني يختلف اختلافا بينا عن الشعر والنثر فهو فن له مقوماته وأصوله الخاصة التي يجب أن ينظر اليه في ضوئها لا كما فعل المازني .

كما فصل بين الشكل والمضمون وناقش كلا منهما على حدة واهتم بالمضمون أكثر من الشكل فناقشه أولا وذهب الى أنه تلفيق لا يتفق مع حياة المنفلوطي ولا مع حقائق الحياة ، لذلك لجأ المنفلوطي الى التصنع والتكلف فبالغ وأكثر من التوكيد بالاكثار من المفعول المطلق والنعوت والأحوال ولجأ الى التأثر بالتطرف في العاطفة المتكلفة والتفصيل في وصف المحسوسات .

ثم أورد الكثير من الأمثلة التي تدل على ذلك فنقدها في أسلوب تهكمي ساخر وأخرج المنفلوطي من زمرة الأدباء ، لأن أدبه قد ولى مع الزمن ولا يصلح للحياة في عصر التفكير العميق والشك والاضطراب والقلق والظمأ الى المعرفة والحنين الى النور والقوة (١) .

ما شاب نقد المازني والعقاد :-

السخرية والشطط في لغة الهجوم والتطرف في لغة المدح فهما في نقدهما للنصوص الأدبية يندفعان أو يتحاملان ولكن الفكرة التي يبنيان عليها الأسباب واحدة تتفق مع نظرية كل منهما في الأدب . فهما مع ادراكهما الكامل للمعايير الأدبية كانا من النقاد التأثريين في نقدهما يعتمدان بذوقهما الخاص .

فالمازني مثلا اذا تحدث عن ابن الرومي جاوز الحد في التقدير ، واذا نقد حافظ جرده من الحسنات ، واذا أراد المجاملة سكت بالاستطراد الى موضوع آخر لأن مزاجه الفني كان يدفعه الى الاقبال آنا والنفور حينا والى المبالغة في الأحكام وقيام هذه الأحكام على علاقاته الشخصية بمنقوديه .

---

(١) انظر الديوان في الأدب والنقد ص ١١٠ ، ١١١ ج ٢ .

والعقاد كذلك جاوز الحد فى تقدير أدب ابن الرومى ، وبالغ فى تهجين شعر شوقى وربما كانت ثورة العقاد والمازنى على أوضاع الأدب فى عصرهما هى التى دفعتهما الى التعسف ان لم يكن الشطط فى لغة الهجوم التى استخدماها فى نقد شعراء وأدباء الكلاسيكية الجديدة كأحمد شوقى وحافظ ابراهيم والمنفلوطى وغيرهم .

فنقدهما لهم كان جزءا من حملتهما عليهم . لذلك كنا نرى اختيارهما للنصوص الأدبية يبدو رديئا أو مبنيا على الهوى ، كما يتسم نقدهما بالتعسف فى الحكم على الأدباء والشعراء . وعلى هذا الهوى والتعسف لم تسلم آراؤهما من التقلب .

٢ — التقلب والوقوع فى التناقض :—

ولعل هذا الاندفاع هو الذى أدى بهما إلى الانحراف والوقوع فى التناقض وتجاهل بعض العناصر الهامة فى موازنهما النقدى البالغ الصرامة والتحديد .

من ذلك مثلا : عندما يحاول شوقى ان يرثى عثمان غالب بقوله " ان مملكة النبات ضجت لمصرعه وان الزهر فى اكمامه يبكى الفقيد ... الخ هذه التشبيهات التى تفيد بلا جدال مشاركة الطبيعة فى اليوم الحزين .

يلتقط العقاد هذه الفكرة للتندر ربما تصوغ من افتعال الحزن فيما يرى لأن تفصيل حلة من أحزان الطبيعة على واحد من البشر انما هو تعسف من المخيلة الشعرية الفقيرة فى ارتجال الرثاء ، ويستطرد العقاد فى محاكاة الشاعر ساخرا من قصوره الفنى بغير استناد على حجج منطقية بل ربما بلغ به الحماسة أن يصيب نفسه بالحجارة التى قذف بها شوقى حين تصور الخيال الشعرى موقوفا على مقاييس العقل وصورة الذهنية لذلك وقع فريسة للتناقض بين قوله النظرى " ان الحياة هى التى تنشئ الشعور " وبين اصطياده لتشبيهات الزهر الباكى والنبات الحزين على انها قشات لشاعر يخوف .

ان مناقشة هذه الجزئيات جرت قلم العقاد الى الشطط فى أحيان كثيرة كذلك أراد أن يحدد الصورة الشعرية بنفس الأسلوب الذى يحددان به المعنى والفكرة .

وفى رأيى انهما قد بلغا ذروة التطرف فى عقلنة فن الشعر حين افترضا امكانية أن تتبلور الصورة الشعرية فى منظورات حسية مفهومة ومدلولات فكرية معقولة ذلك أننا لا نتصور بيت شوقى فى رثاء مصطفى كامل القائل :—

ان كان للأخلاق ركن قائم فى هذه الدنيا فأنت البانى

كما تصوره العقاد حين بدأ دقته الحسابية فى تقويم هذا الرثاء فقد بالغ فى تطرفه حين وضع هذه المجموعة من المقدمات :—

١ — كان مصطفى كامل زعيما سياسيا يوقظ هذه الامة . فلو قيل أنه موقظ كل نفس لما كان هذا حقا . اذ كم فى مصر من رجال أيقظتهم الحوادث والعبر .

٢ — فاذا زيد على ذلك انه موقظ كل نفس بمصر فى كل عصر صار الكلام لغوا وسخفا ، فاذا قيل الناس فى جميع العصور فالامر شر من اللغو وأقبح . فما ظنك اذا خرج القائل من هذه الدائرة السياسية الى دائرة الاصلاح الأخلاقى فزعم أن ليس للاخلاق ركن فى هذه الدنيا الا وهو من بناء رجل واحد ولد فى مصر عند أواخر القرن الماضى وأنها من بنائه قبل مولده وحيث لم يخطر له قد ولم يسمع له صدى .

النتيجة النهائية اذن يكون بكم المجاوزات خيرا من شعر الآدميين وما أخطرها نتيجة يسطرها ناقد مسئول ؟ اذ أن الشعر ليس خبرا يحتمل الصدق والكذب ، وانما هو قدره تعبيرية عن الشعور الانسانى والحياة . ان هذه النتيجة التى وصل اليها العقاد كانت من نتائج التقويم العقلى الصارم . فلا شك أنها بناء منطقى يغرى القارئ تسلسله الأخاذ ولكن مهلا فليس هذا تحليلا فنيا للشعر بقدر ما هو رصد رياضى للغرض المطلوب فى احدى المعادلات .

كما أننا لا نتصور بيت شكرى كما أراد أن يتصوره المازنى حيث يهاجمه

قائلا :

" اليس هو القائل في بعض هراءه اذا لم يكن الناشر قد تحله ذلك نكاية فيه :

كفاني من نبيه الذكر أنني ... نعوبي الحسان فترتضيني

ولا أدري ماذا يرتضون منه ؟ لعله يدعي بعد الشعر والتبويز فيه أنه جميل ؟ وكيف تعوبه وترتضيه ؟ هل أقام نفسه في معرض تعريبه فيه وتجسسه بعيونها وأكفها كما يفعل الصبيان باللعب والصور ؟ وماذنب الناس على الأقل اذا كانت همائهم ومساعيهم وآمالهم تنأى بهم عن دائرته الضيقة .

وعلى أنه عجز عن ايضاح هذا الغرض الضئيل اذ من الذي يستطيع أن يفهم شيئا من ارتضاء الحسان له .

وهكذا يظن المازني ان للشعر معنى محددا ثابتا ، ثم يضع هذا المعنى الحرفي للكلمات في ميزان التفسير العقلي ليعرف بلغتها من الصواب . وحظها من السداد . والا أنكرها وسخر منها .

فالتحليل هنا قاصر على المقابلة الحرفية بين الواقع والشعر على أساس أن الشعر نمط تعبيري يصور الواقع المرئي البسيط المباشر وهي رؤية أقرب ما تكون الى المادية الميكانيكية التي تسطح الواقع في كتلة ساكنة لا تعتمد في حركتها الا على الفعل ورد الفعل .

وهكذا تنتهي عملية الخلق الفني عند العقاد والمازني الى نوع من المقابلة اللغوية معنى وتصويرا وموسيقى بين الواقع المألوف والمخيلة الحادة البصر ولكنها مخيلة يقظة على التقاط مالا يتنافى مع العين المادية . ليست لديها الجرأة في اقتحام عوالم مجهولة لن تسلم من عاقبة الدهشة . ومن هذه الرؤية جاءت عناية المازني والعقاد المتطرفة بالمدلول الفكري المحسوس للشعر حتى تحول نقدهما في كثير من الأحيان الى محاجة منطقية . كيف يكون الفعل في السماء ؟

الصبر على بؤس الحياة معروف ، أما الصبر على نعماها فما هو ؟ ومن الطبيعي لمثل هذه الرؤية النقدية أن تنتهي عقلانيتها في الشعر بالحكمة .

ان المازني والعقاد من زاوية التكنيك النقدي يرتكبان العديد من الأخطاء الجانبية كصياغة بعض آرائهما في رداء القصص وترجمة الشعر الى نثر ، والنثر الى شعر ، والاكثار من السخرية والتهكم الى غير ذلك من الألاعيب التي تهبط الى مستوى الهذر البعيد عن وقار النقد العلمي الحديث الذي يأخذان به أساسا من حيث الجوهر .

ان مثل هذه الامثلة من انحرافات النقد عند العقاد والمازني قد أفقدت نقدهما الكثير من سمات الموضوعية كما أفقدته الكثير من تجاوب معاصريهما وتعاطفهم ، ذلك التجاوب الذي كان من الممكن أن يبلور هذه الحركة الأدبية ويوحدها حتى تقف في الجانب المقابل لمعسكر الرجعية الأدبية .

أهم ما في نقد أعضاء جماعة الديوان :- المقارنة

ان من أهم العناصر التي كسبها النقد في عصرهم هو المقارنة في التحليل النقدي وتقويم الشعر فقد لجأ العقاد اليها عندما تعرض لقصيدة شوقي في رثاء محمد فريد فقارن بين أحد أجزائها وبين أبيات من قصيدة المعري كما(١) قارن المازني بين السريف الرضي وشكري ، وبين الشريف الرضي والطغرائي(٢) ولجأ اليها شكري في نقده وهم بهذه المقارنة في ذاتها يد للون على أنهم(٣) كانوا يلجون عالم الأدب الحديث قبل أن تكون التربة المصرية ممهدة لذلك فالتحليل والمقارنة هما عماد النقد الحديث ، وتعميم هذا المقياس في ذاته يعد من أهم استلهامات الناقد الحديث للتراث العربي في النقد فلا ريب أن الموازنة بين الشعراء كانت معيارا تقويميا 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 ١٤٢ مارس سنة ١٩٣٦ بحث شكسبير وابن الرومي .

وإذا كان الفرق بين العقاد والمازني وشكري وبين الناقد العربي القديم هو الفرق بين مفهوم السلف عن القيمة الفنية في الشعر والمفهوم الحديث عندهم فان ذلك لا ينفي حقيقة هامة هي تفتحهم على أكثر المنجزات ايجابية في تكتيك الناقد القديم . وإذا كانت القيمة الفنية قديما تعني الالتزام بعمود الشعر وأوزانه كما تعني الالتزام الجغرافي والتاريخي بالبيئة العربية فان العقاد والمازني وشكري يعلمون أية مسافة زمنية واسعة تكاد تفصلهم عن تخوم هذا الالتزام ولكنهم يتخذون من المقارنة شكلها ثم يضمنونها محتوى جديدا هو اصالة العبقرية ، ووحي الشاعرية ، والهام البصيرة .

وللمقارنة عند العقاد والمازني وشكري مالها عند " البوت " من طاقة على اختراق حواجز الزمان وقطع المسافات الشاسعة بين النماذج المتباينة بحثا عن التشابه في سبيل المقارنة . ومن الامثلة على ذلك تفضيل " أبي العلاء " المعري على أحمد شوقي ، " وجيته " على المنفلوطي .. وفي حماة هذه المقارنات والتقديرات يتشبث العقاد والمازني بعمدا لا يحيدان عنه هو أنهما مفروض عليهما أن يصححا الرأي التقليدي مادام يعتقدان أنه خطأ ولا ريب أن هذا العبء الضخم هو المسئول عن كثير من تطرف تقويماتهما .

ثانيا : الدراسة الأدبية عند أعضاء جماعة الديوان

وأقصد بها الدراسة المتكاملة للأديب أو الشاعر ، وهذه الدراسة عند العقاد والمازني تختلف اختلافا كبيرا عن نقدهما للنصوص الأدبية ، فاهتمامهما فيها ينصب أولا وقبل كل شئ على اكتشاف شخصية الأديب ، وتفسير بعض مظاهر شعره ، تفسيرا يستفيد من الدراسات النفسية وجميع أنواع المعرفة اكثر من انصبابه على التقويم والنظر في القيم الجمالية والحكم على الانتاج الادبي .

وهي عند عبد الرحمن شكري تقوم على المقارنة بين الانتاج الأدبي 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 فاننا نلاحظ عندهم بعض الملاحظات المشتركة منها :—

١ — أنهم اختاروا لدراستهم الأدبية الشعراء الذين تنطبق عليهم فلسفتهم الادبية العامة المتمثلة فى نظرية الادب عندهم فتراهم يختارون من بين الشعراء العرب القدماء ابن الرومى والمتنبى وأبا العلاء المعرى وأبا نواس الحسن بن هانئ وكلهم شعراء ذوو أصالة فردية ولوسوا من الخارقين فى عمود الشعر العربى وقوالبه التقليدية .

فعبد الرحمن شكرى مثلا قام بدراسة أبى نواس وأبى تمام " ، والبحترى وابن الرومى والمتنبى ، وسهيار الديلمى ، والشريف الرضى ، وأبى العلاء المعرى .

وقام العقاد بدراسة ابن الرومى وأبى نواس والمتنبى وأبى العلاء المعرى ويكتب المازنى عن بشار بن برد ، والمتنبى وأبى العلاء المعرى ، وابن الرومى وقد لاحظنا ان ابن الرومى الذى جهل قدره فى حياته وبعد مماته كان من أكثر الشعراء الذين ساغ شعرهم فى ذوق أعضاء هذه الجماعة فأعجبوا به جميعا حيث كتب عنه العقاد فى الدستور سنة ١٩٣٧ ونسخ المازنى فى ذلك الوقت أكثر قصائده فى دار الكتب ونقل عبد الرحمن شكرى مع المازنى ديوانه من دار الكتب(١) وقد خص المازنى ابن الرومى بثلث كتابه حصاد الهشيم ، كما خصه العقاد بكتاب خاص هو " ابن الرومى حياته من شعره " وكتب عنه شكرى ثلاث مقالات فى الرسالة(٢) .

يتضح مما سبق أن جهدهم قد توفر على دراسة الشعراء العباسيين وهم الشعراء الذين أكثروا من الحديث عليهم والاستشهاد بشعرهم بل وكانوا يرون فى شعرهم جده وأصالة . والذى لاشك فيه أن نظرة التقدير الى التراث العربى قد تحققت فى دراساتهم لهؤلاء الشعراء ، ففى هذه الدراسات تمثلت محاولة لاستكشاف قيم فى شعر هؤلاء الشعراء لم يلتفت اليها القدماء أنفسهم أعان عليها بلا شك تصورهم لمفهوم

(١) د . نعمات فؤاد . أدب المازنى ص ٢٢٣
(٢) الرسالة المجلد الاول من يناير الى يونيه سنة ٣٩

الأدب والشعر ، ذلك التصور المتأثر بالتصور الغربي والذي سبق أن حددناه في نظرية الادب عند كل منهم .

٢ — ان مناهجهم في الدراسة الأدبية نابعة من أسسهم النقدية وتقوم على نظرية الادب عندهم ، كما أنهم استفادوا فيها من جميع أنواع المعرفة وبخاصة علم النفس .. والمناهج العلمية الحديثة . وسوف يتضح ذلك عندما نفصل القول في دراساتهم الأدبية .

اشترك أعضاء جماعة الديوان في تقدير شعر شعراء العصر العباسي ، كما اشتركوا أيضا في الاستفادة من العلوم والمناهج العلمية الحديثة في دراساتهم الأدبية . الا أننا رغم هذه المظاهر المشتركة وجدنا أن الدراسة الأدبية عند العقاد والمازني تختلف اختلافا واضحا عن الدراسة الأدبية عند عبد الرحمن شكري . وذلك يرجع الى ما عندهم من فروق عميقة ظهرت أثناء توضيحنا لفهم كل منهم لنظرية الادب .

وسوف يتضح هذا عندما نفصل القول في طريقة كل منهم في الدراسة الادبية ومنابع هذه الطريقة .
وموقف النقد الحديث منها .

أولا — الدراسة الادبية عند العقاد والمازني :

تقوم الدراسة الادبية عندهما على العناصر الاتية :—

١ — الاهتمام بالشخصية : سبق أن ذكرنا أن العقاد والمازني قد قالا بمجموعة من المبادئ النقدية ذات الجذور الرومانتيكية من هذه المبادئ "قضية الصدق الشعوري أو مقياس الصدق" .

ومقياس الأصالة الشعرية بمقدار تعبيرها الصادق عن الحالة الشعورية التي كان الحس الادبي نتيجة لها . وقد كان من نتيجة القضايا التي رتباها 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 .

بل لقد نقل العقاد والمازني هذه القضية الرومانسيه مرحلة أبعد من هذا مقالا بأن الشعر الصادق هو الذي لا يكون فحسب صورة للشاعر فيدل على شخصية صاحبه وانما يكون كذلك صورة لحياة صاحبه •

وحول هذه الفكرة دارت دراساتهما الأدبية الهامة لابن الرومي والمتنبي وبشار وغيرهم (١) •

لذلك يمكن أن يقال أن منهج العقاد والمازني في دراستهما الأدبية منهج ذو شقين رئيسيين : فهو من ناحية منهج رومانتيكي يتناول أدب الأديب باعتباره تعبيرا مباشرا عن النفس وهو من ناحية أخرى منهج بيوجرافي يتناول شعر الشاعر على أنه صورة لاحداث حياته وانعكاسا لسيرته الذاتية •

والصلة الوثيقة بين المنهجين واضحة • وقد نفذ العقاد والمازني هذا المنهج بشقيه في دراستهما الأدبية فقد اعتمدا على شعر المتنبي وابن الرومي في تكملة أحداث حياتهما • ونظرا الى شعرهما باعتباره تعبيرا مباشرا عن نفسيهما •

والعقاد والمازني يبدوان مقتنعين تماما بهذا المنهج ذو الشقين • يقول العقاد "الا أن ابن الرومي يعوضنا بعض العوض عن ذلك النقص الكبير في قلة الاخبار الواردة عنه بخاصة فريدة فيه ليست في غيره من الشعراء هي مراقبته الشديده لنفسه وتسجيل وقائع حياته في شعره" (٢) •

وكذلك كان يفعل المازني يترجم لابن الرومي فيرسم صوره 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 للمتنبي وابن الرومي في حصاد الهشيم •

(٢) العقاد : ابن الرومي حياته من شعره ص ٥٤ •

يصلح غير الشعر فلا يدري أحد . فليس امامنا ما نحول عليه سوى شعره ويؤخذ منه أنه كانت له ضيعة مغله أشار اليها في قوله " ثم يورد أبياتا من شعره تدل على ذلك (١) .

ومن هنا كان اهتمامهما الشديد بالربط بين الادب والاديب ، والاهتمام بالشخصية فيقومان برسمها في صور متتابعة لا يحفلان بتتبع أحداث حياتها من المهد الى اللحد كما يفعل أصحاب المنهج التاريخي لبيان تطورها ، بل كانا يعرضان في ترجمتها لمحه بعد لمحة تتم بها معالم الشخصية الانسانية لأن 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 أن نعرف سلوكها في شتى المواقف وأمكننا ان نعرف أعمق خوالجها وأدق لوازمها .

كان العقاد والمازني حين يتصديان لدراسة الأدباء أو الشعراء أو العظماء يكدان أنفسهما بحثا عن مفتاح الشخصية ويعتمدان في ذلك على انتاجها وما يروى عنها من قصص واخبار .

ومما لاشك فيه أن التركيز على مفتاح الشخصية ما يتضمن شيئا من التبسيط اذ أن الشخصية الانسانية وخاصة شخصيات العباقرة والعظماء من التنوع والثراء بحيث لا يصدق عليها مدخل واحد سواء أكان هذا المدخل نفسيا أو اجتماعيا .

وهذا لا يعني الغض من قيمة التراجم التي كتبها المازني والعقاد اذا وضعنا في الاعتبار انهما قد أشارا في اكثر من موضع الى أنهما لا يقصدان بتلك التراجم أن يكتبا تاريخا منهجيا بمعنى الكلمة .

اهتم العقاد والمازني برسم الشخصية ، واستخلاص صورة نفسية لها ، ولم يكن يعنيهما اخبارها وحياتها الا بمقدار ما تؤدي دورها في هذا

---

(١) المازني حصاد الهشيم " ص ٢٧٧

المقصد لذلك كنا نرى العقاد لا يعبأ باختلاف الرواة فى سنه وفاة عمر بن أبى ربيعة وسبب الوفاة ، كما لا يعبأ باختلاف الرواة فى ابباء الشاعر مدعيا أن ما اختلف فيه التاريخ من أنباء الشاعر ليس مما يغيره أو يبعده عن حقيقته النفسية التى تعنينا وتعنى القراء . فحسبنا ديوانه وحده نعلم منه كل ما يهم علمه ونتخذ منه موازين أدبه وحقائق نفسه (١) .

وكذلك كنا نرى المازنى لا يهتم بتاريخ ميلاد ابن الرومى ومكانه الذى ذكره كل من كتب عنه يقول : وليت شعرى أى نفع لنا من علمنا أنه ولد بعد طلوع الفجر أو قبله وللبلتين خلتا من رجب أو بقيتا منه أو من سواه ؟

وبالعقبة أو بغيرها من المواضع التى طمست وغفت رسومها ، وانه كان مولى عيسى بن جعفر أو جعفر بن عيسى ؟ مادمنا لا ندرى كيف كان منه أو من غيره من الناس ، وكيف كانت مع الفتيهم له ومعاشرته لهم (٢) .

فالمازنى والعقاد لا يهتمان بالمكان والزمان لذاته وانما يهتمان به لدلالته وفائدته فى رسم ملامح الشخصية التى يقومان بالترجمة لها لذلك فيهما يهملان ما ليس له دلالة فى رسمها .

والعقاد والمازنى يعتمدان على شخصية الاديب فى تفسير أدبه وتعليله بصرف النظر عن شعره لذلك نجد معظم من كتبوا عنهما من الباحثين والنقاد يجمعون على أنهما أصحاب المنهج النفسى فى الدراسة الأدبية لانهما يكلفان بشخصيات الأدباء ويهتمان بها اكثر من اهتمامهما بانتاجها الادبى .

والحقيقة ان منهجهما فى الدراسة الأدبية خليط من المنهج التاريخى والمنهج النفسى لانهما لم يكتفيا بالبحث عن جوهر شخصية الاديب وطبعه ومزاجه ونفسيته ، بل بحثا أيضا فى البيئة والعصر والجنس وتبينا تأثير هذه العوامل على شخصية الأديب واكتشفا انه لا المنهج التاريخى وحده يكاف فى تعليل

---

(١) انظر فى ذلك د . مندور . النقد والنقاد ص ١٥٦ ، طه حسين من حديث النثر والشعر ص ٢٦٧ نشأة النقد الأدبى فى مصر عز الدين الأمين ص ٢٠٥ وما بعدها .

(٢) المازنى حصاد الهشيم ص ٢٧٧

الادب وتفسيره ولا المنهج النفسى وحده ، وانما المنهج السليم هو البحث عن طريق تفاعل شخصية الأديب مع عصره وبيئته والظروف المحيطة به لذلك نجدهما قد مزجا بين المنهجين فى دراستهما الادبية وان كانت عنايتهما بالشخصية الانسانية هى الباعث الاول والغرض الاخير .

٢ — الاهتمام بدراسة البيئة والعصر والجنس :—

لم يقتصر اهتمام العقاد والمازنى على البحث عن شخصية الأديب وانما اهتما أيضا بدراسة العصر والبيئة والجنس ، والصفات الجسمية للأديب .

فالعقاد فى دراسته لعمر بن أبى ربيعه يفرد فصلا خاصا للبحث فى صورة العصر لأن للعصر أثرا فى أخلاق الشخص وكذلك للبيئة التى عاش فيها ، وعلى هذا المستوى من الفهم قام بدراسة العصر فى دراسته عن جميل بثينه وتعرض لاختلاط أخبار العشاق بعضهم ببعض مؤكدا أنه لا يعنيه من دراسة العصر الا من حيث اتصاله بحياة جميل ومن شابهه من الشعراء فى بيئته وزمانه لأن للعصر أثرا فى اخلاق الشاعر وفى توجيه سيرته واخراج فلسفته ، ولكنه مع ذلك ليس بالعامل الوحيد فى هذا ولا ذاك ، بل يضاف اليه عاملان آخران هما بنية الشاعر وبيئته العامة المتمثلة فى مجتمعه وبيئته الخاصة المتمثلة فى بيئته وأسرته .

ففيما يختص بالبيئة نراه يرسم لابن الرومى صورة جسمانية يكاد الانسان يراها (١) .

أما البيئة العامة فان العقاد حملها تهمة أخلاق باكون المنحرفة مثل الرشوة والنفاق كما أنه أكد أثر البيئة فى الشعراء وكان يرى أن معرفتها ضرورية فى نقد الشعر فى كل أمة وكل جيل وقد ألف كتابا بأكمله اهتم فيه باظهار أهمية البيئة فى دراسة الشعراء (٢) .

---

(١) العقاد ، ابن الرومى حياته من شعره ص١٠٨ وما بعدها .
(٢) انظر مقدمة شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص٣ : ٥

أما البيئة الخاصة التى تتمثل فى البيت الذى نشأ فيه الأديب فقد عنى بالبحث فيها عناية قصوى لأن لها أثرا كبيرا فى سلوك الشخص وفهمه للحياة حتى انه يرجع ضعف مقاومة فرانسيس باكون وقلة جلده على مساوئ عصره الى أبيه اذ أنه ورث عنه هذه الطبيعة (١) .

وفى دراسة العقاد لابن الرومى مهد للبحث عن شخصيته بالبحث فى البيئة واحداثها السياسية والاجتماعية .

فخصص الفصل الأول لدراسة عصره أى القرن الثالث للهجرة وحالة الحكومة السياسية ونظام الاقطاع والحالة الاجتماعية والفكرية والأدبية والدينية والاخلاقية . ثم تحدث عن نشأة ابن الرومى وعن أسرته ونسبه ثم درس شعره من حيث هو مرآة لنفسه ومظهر لشخصيته بل وبحث عن حياته من خلال شعره .

فالعقاد يرد الصفات الشخصية " النفسية " الى عوامل النشأة من عوامل زمنيه وجنسيه وبيئية وصفات جسمية . ويرد الأسباب تلك الشخصية التى تكونت تكونا خاصا .

كذلك فعل المازنى أثناء دراسته لابن الرومى حيث ربط بين الشعر ونفسية صاحبه هذه النفسية التى شاركت فى انتاجها عوامل كثيرة منها عوامل البيئة والعصر والجنس والصفات الجسمية الخاصة (٢) .

من هذا يتبين لنا أن العقاد والمازنى قد مزجا بين المنهج التاريخى والمنهج النفسى وأنهما قد استفادا من المنهجين . ففى دراستهما الأدبية حاولا فهم انتاج الشعراء والادباء على أساس من تحليل نفسية الأديب مستفيدين فى هذا بنظريات علم النفس وبعض المناهج الاخرى كالمنهج التاريخى والمنهج العلمى التفسيرى الذى سبق أن أشرنا اليه أثناء حديثنا عن نقدهما للنصوص الأدبية .

(١) العقاد فرانسيس باكون ص ٤٦
(٢) المازنى . حماد المهدم ص ٢٨١ ومابعدها .

فمنهجهنا فى الدراسة الأدبية منهج " يزن جميع الأعمال والأقوال والحركات وما اليها فى الوجود ويفسرها ويعللها بهواعثها فى نفس الانسان "(١)

تأثر المازنى والعقاد بأدباء الغرب فى الترجمة أو النقد المعتمد على السيرة أو المنهج التاريخى :-

اذا نظرنا الى التراجم الأدبية التى قام بها العقاد والمازنى نجد أنها لا تسير على طريقة السير العربية وانما هى تستمد وجودها من التراجم فى اللغات الغربيه ، وان استفادت أيضا من طريقة السير العربيه .

وتفسير ذلك أن الموروث الغربى الذى انتهى الى العقاد والمازنى من النقد المعتمد على السيره موروث أصيل وكثير يعد حصيلة هذا الاتجاه فى انجلترا وفرنسا والمانيا فحين كتب جونسون كتابه تراجم الشعراء " وجد المحك النظيف الذى يستطيع أن يبين مدى ماتقدمه دراسة الحياة من يد لفهم العمل الفنى وبرز النقد المعتمد على دراسة السيرة حقا فى مثل الحديث عن العلاقة بين شخصية روستر الخلقية وشعره فى الفصل المخصص عن حياة روستر . وبعد نصف قرن أصدر سكوت تراجم القصصيين فمشى بالطريقة خطوه الى الامام . وبعد سنوات قليلة تكتمل الطريقة على يد ماكولى وكارليل الذى كان يرى التاريخ جوهر سير عديدة لا تحصى .

أما التطور العظيم الذى أحرزه النقد المعتمد على السيره فانه لم يحدث على أية حال فى انجلترا بل فى فرنسا عندما كان سنت بيف ينشر أحاديث الاثنين مبتدئا بذلك فى منتصف القرن الماضى وقد عرف الطريقة تعريفا يكاد يكون كاملا بقوله " يتكون النقد الحق كما احده من دراسة كل شخص أعنى كل مؤلف ، أعنى كل ذى موهبه حسب أحوال طبيعته لكى نقدم له وصفا حيويا حافلا حتى يمكن أن يلزن فيما بعد فى موضعه الصحيح من سلم الفن "(١)

(١) التونسى فصول من النقد عند العقاد ص ١٥١

(٢) النقد الادبى ومدارسه الحديثه . ستانلى هايمن ج ١ ص ٢٠٦ ترجمة د . احسان عباس .

وقد قام سنت بيف بدراسة مسهبة لحيوات " أهل الأدب " ابتداء من المظهر الجسماني الى أدق التوافه التي تملأ حياتهم اليومية . وقد استطاع أن يحصل من هذا الركام على بصر نافذ بالأديب وانتاجه . وهو شئ عجز عنه الأدباء الذين اتبعوا طريقته الاقلة منهم . وبين الحين والحين وسع في مجال السيره فجعلها دراسة شاملة للعلاقة بين الأديب وعصره وبيئته واضعا بذلك أصول اتجاه جرت فيه الطريقة من بعده على يد " تين " أكبر تلامذته فقد بدأ تين نقده بدراسة السير مثل سنت بيف ولكنه سرعان ماحولها الى النص على الجنس والعصر والبيئة فأصبح ناقدا اجتماعيا من النوع الذي يمثله النقد الماركسي .

فالنقد العلمي هنا مثله مثل النظم الفكرية الاخرى يسعى لأن يستجلي كيف جاء العمل الأدبي ، بأن يدرسه مع الظروف التي توفرع فيها الفنان فتين قد درسه باعتباره نتاج عصر وبيئة وجنس ، وسانت بيف ، قد درسه باعتباره نتاج عبقرية أو شخصية لها ظروفها الخاصه فينبغي أن يبحث في ضوئها (١) .

فسانت بيف لا يفصل الانسان عن أثره الادبي والبحث عنده يتراءى الى كل مايتعلق بالكاتب من رأيه في الدين الى أثر الطبيعة فيه ومن فقره الى غناه ، ومن عاداته في الحياه الى سلوكه مع النساء وبازاء الماء ثم مبادلته ونقائصه ومميزاته . فكل ذلك يدخل عنده في الحكم على صاحب الكتاب .

أما تين فانه أقل عناية من سانت بيف بالشخصية فهو يعول على البيئة التاريخية التي ينشأ منها الأثر الأدبي (٢) .

(١) المرجع السابق ص ٢٠٥

(٢) التركيب اللغوي للادب . د . لطفي ص ٩٤ . المذاهب النقدية د . ماهر حسن فهمي ص ٧٦ .

لقد بين سانت بيف أهمية دراسة الشخصية فقال ان دراسة الشخصية الكبيرة ومحاولة فهمها كشف فى ذاته يستحق أن يحرص عليه ثم وقف عند هذا التعبير دون أن يذكر أن هذه الدراسة وهذا الفهم انما هما وسيلة لنقد المؤلفات والحكم عليها (١) .

وقد زيد على هذه الحصيلة من النقد المعتمد على السيرة عنصر فكرى آخر يعزى الى المانيا ، فقد صرح غوته أن الفن ينبع من المرض وانه نوع من الاحجام ، وحول شوبنهاور هذا الرأى الى النص على آلام الفنان وأضاف ليتشه تعديلا يقول ان الفن ليس فحسب نتاج المرض ولكنه تسجيل له وان كل فلسفه اعتراف أو نوع لا ارادى لا واع ، من الترجمة الذاتية ، أما ماكس نوردا وقد اشاع المبدأ القائل بأن العبقرية نوع من المرض العصبى فى كتابه الانحطاط . (Degeneration) .

يتضح بعد هذا العرض لتاريخ النقد المعتمد على السيرة فى الغرب أن العقاد والمازنى قد استفادا من كل هذه الاتجاهات فى دراستهما الأدبية فهما قد درسا الادب باعتباره نتاج شخصية لها ظروفها الخاصة بها كما فعل سانت بيف ، كما حرصا على دراسة العصر والبيئة والجنس أيضا كما فعل تين وذلك لايمانهما ان كل هذه العوامل تؤثر على الشخصية الانسانية وبالتالى على انتاجها .

كما تأثرا أيضا بالفكر الألمانى فى هذا المجال وتحدثا عن علاقة الفن بالمرض وعلاقة العبقرية بالجنون والمرض العصبى ، ودرسا الفن باعتباره نتاج اضطراب عصبى .

بل اكثر من ذلك فقد أضافا الى كل هذه الاتجاهات ما نمى الى علمهما من نظريات علم النفس ، محاولين بذلك استكشاف أعماق النفس للشخصية الأدبية التى يقومان بالترجمة لها . وهما بذلك قد أضافا الى النقد المعتمد

---

(١) النقد الادبى لوليم فان اكونور ص ٧٧ ، مذاهب نقدية ، د . ماهر حسن فهمى ص ١٨٠ .

على السيره أو المنهج التاريخى ، 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 السيره واتجاهاته فى الغرب لعدة أسباب منها :

١ — أن لهذا المذهب جذورا فى أدبنا العربى ، فاذا نظرنا الى الدراسات الادبية والنقدية القديمة نجد أن للمذهب التاريخى جذورا عرفها العرب القدماء وعلى سبيل المثال كتاب طبقات الشعراء لابن سلام حيث قسم الشعراء فيه تبعا لمدة مبادئ منها عامل الزمن فجعلهم مجموعتين جاهليين واسلاميين وهو تقسيم لايقف عند حدود الزمن بل يعدوه الى مضمونه ، وما أحدثه الاسلام من ثوره فى حياة العرب كان لها آثارها البعيدة فى الكثير من مظاهر نشاطهم . ومنها عامل البيئة وذلك أن المؤلف عندما وزع الشعراء بين جاهليين واسلاميين قسم هؤلاء وأولئك الى طبقات حيث وجد أن هناك شعراء ظلوا بقراهم فجعلهم فى باب شعراء القرى أى مكه والمدينه والطائف والبحرين .

وطبيعى 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 اكثر أحكامه على الشعراء أنفسهم ومنزلتهم التى هم أهل لها .

ومن الكتب التى درست شخصيات الشعراء أيضا كتاب الاغانى لأبى

الفرج الاصفهانى • وان كان الأصل فيه جمع شعر الغناء ثم التصريف بمؤلفه وهو أغنى كتاب فى المكتبة العربيه من ناحية تراجم الشعراء وهو فى ترجمته لهم يذكر انسابهم وسبب تسميتهم ونشأتهم وأخبارهم وما روى عنهم وآراء النقاد فيهم وفى شعرهم ومنزلتهم الأدبية • وهو يروى تراجمه هذه بأسلوب قصصى ولا يستشهد بقطعة أو بقصيدة من شعر الشاعر الا ويروى الجو الذى أحاط بها ويتتبع الشاعر تتبعا قاسيا من قبل ولادته الى ما بعد وفاته - راويا كل خبر بسنده فان شك فى خبر من الاخبار نقله بنصه ثم ذكر رأيه فيه وذكر أسباب شكه • ومن هنا طالت ترجمته لكثير من الشعراء حتى خرجت ترجمته لعمر ابن أبى ربيعه مثلا فى حوالى مائة وخمسين صفحة فى طبعة بيروت الاخيرة •

وهكذا نجد للمذهب التاريخى بذورا فى تراثنا العربى •

٢ - ميل العقاد والمازنى الى التراجم بحكم البيئة والفطرة الانسانية :-

لقد بدأ ميل العقاد والمازنى الى التراجم فى فترة مبكرة من حياتهما وذلك لأن أظهر الأشياء فى الانسان حبه للترجمة والتاريخ وكلفه بهما حتى أن المازنى يقول فى ذلك لا تعرف معنى أجمع لصفات المدنية ولا أدل على جماع الانسانيه من ميل المرء الى الترجمة والتاريخ - وتقليبه وجوه الرأى له • وتصريفه أعنة الفكر فيه • ونقول ان هذا الميل مركوز فى الطبائع ومركب فى السلائق وأن كل انسان مؤرخ ببعض الاعتبارات • فان أردت دليلا محسوسا على ذلك فانظر فيمن حولك وتدبر ما يجرى بينهم من الكلام فى متحدثاتهم ومجالس سمرهم أليس اكثر ما يرد على السمع منه حكايات وقصصا وأنباء (١) •

كذلك مال العقاد والمازنى الى الترجمة بحكم البيئة فقد تعلما الحروف الأولى وهما يريان بين أيديهما مجلات عبد الله النديم ومعها أعداد قليلة

---

(١) المازنى حصاد الهشيم ص ٢٣٤ ، ٢٣٥

أبو نضارة والعروة الوثقى ونشرات الثورة العرابية التى كانت توزع فى الخفاء وكانا يستمدان باستمرار الى اخبار من سير الكتاب الذين يصدرون هذه الصحف ولا سيما عبد الله النديم ومن هنا أصبحت تراجم العظماء بالنسبه لهما معرضا لاصناف عالية من الحياة القوية البارزة . وكان موضوع التراجم والسير التاريخية والادبية من أحب موضوعات التأليف لديهما .

٣ — الاطلاع على الادب الغربى والاعجاب به :

كذلك كان من أهم الاسباب التى وجهت العقاد والمازنى الى التراجم اطلاعهما على الادب الغربى واعجابهما به ذلك الاعجاب الذى جعل المازنى يفرق بين ترجمة العرب شعرائهم وترجمة الاجانب فيقول " الحقيقة ان العرب ومؤرخيهم قصروا أشد التقصير وأسوأه فى ترجمة شعرائهم وكتابهم وعلمائهم " . ولم يغضبوا أنفسهم فى هذا المعنى على كثرة ما ألفوا وصنفوا ولا جاءوا بشئ يضارع ما عند أمم الغرب منه . تأمل " حيوات الشعراء " لجونسون " مثلا أو تاريخ جونسون " ليوزويل " وقس اليه تراجم ابن خلكان وأشباهه ، وانظر مابين هذا وذاك من البون . وانك لتقرأ للمؤرخ من العرب السفر الضخم ذا الاجزاء العديدة والحواشى والتعاليق ، وتعانى فى تصفحه من البرح والعنت ما تعانى ، ثم لا تظفر الا بأشياء لا تتسحق ما عالجت فى سبيلها من الشدة وبذلت من الجهد وأنفقت فى طلبها من الوقت والملل والعافية ، 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 كأنما كانوا يكتبونها وهم رقود .

حتى ابن خلدون الذى عاب من سبقه من المؤرخين ، وفطن الى مواضع الضعف فيهم ، ليس خيرا منهم حالا (١) ... "

هذا النص الذى كتبه المازنى يضع أيدينا على منابع استفادته من الغربيين وتقديره لهم فى مجال الترجمة .

---

(١) المازنى — حصاد الهشيم ص ٢٣٣

اطلع العقاد والمازني اذن على النقد المعتمد على السيرة في الغرب واستفادا منه في عدة أشياء جديدة ، منها ربط حياة الشاعر أو الكاتب كلها وبيان أثر الأحداث الكبيرة في نشأته الخاصة التي لونت انتاجه بعد ذلك ، ومنها أيضا دراسة البيئة والعصر والجنس دراسة علمية دقيقة وبيان أثرها في شخصية الشاعر أو الاديب وبالتالي في فنه ، ومنها تطور المنهج العلمي ورقيه ودقته .

كما أنهما أضافا اليه الاستفادة من نظريات علم النفس . وذلك في محاولتهما كشف القناع عن نفسية الفنان ، والتعرف على جوهرها الثابت المحرك لكل أفعالها واقوالها وتحليل بعض الظواهر الأدبية تحليلا يرجعان فيه الى نظريات علم النفس .

وهما قد استفادا من فرويد ومن سبقوه وبخاصة كولردج وتشارلز لام في كثير من نقدهما (١) ولعل أهم مظاهر هذه الاستفادة تفرقتهما بين العلم والادب على أساس من عاطفة القارئ وتأثره ، وفكرتهما عن الخيال ثم التفرقة بين العبقرية والجنون ... وحديثهما عن الأمراض العصبية وأعراضها ثم دراستهما الأدباء على أنهم مرضى نفسيين ، واتخاذ آثارهم دليلا هاديا في الدراسة كما فعل فرويد في " الباثوغرافيا " مع تحليل بعض الظواهر الادبية في انتاج الشعراء والادباء تحليلا نفسيا على أساس نظريات علم النفس الشائعة في عصرهما .

فتحت أضواء نظريات علم النفس حلل المازني والعقاد شخصيات الشعراء والادباء وهما بتحليلاتهما لها قد استطاعا ان يفسرا الكثير من مظاهر أدبهم وشعرهم وأن يجعلا القارئ اكثر تفهما له . ولعل خير الأمثلة على ذلك مايلي :—

١ — دراسة العقاد لابن الرومي حيث قام العقاد يتتبع حياة الشاعر تتبعا نفسيا منذ نشأته وحاول أن يكشف شذوذه ، ثم اتخذ هذا الشذوذ وسيلة لتفسير انتاجه . وقد اعتمد العقاد في دراسته على نظريات علم النفس

---

(١) انظر النقد الادبي ومدارسه الحديثة جـ ١ ص ٢٦٠ : ص ٢٦٤ ستانلي هايمن ترجمة د . احسان عباس .

لقد أسرف اسرافا شديدا فى نقله تجارب علماء النفس وآراءهم فى الخلد وأثرها فى الجنس والامراض النفسية وفى تطبيق كل ذلك على أبى نواس .

فتحدث عن صفاته ونشأته ثم نقل لنا رأى " اندريه تريدن " فى كتاب التحليل النفسانى والاخلاق(١) وتحدث فى فصل آخر عن مصطلح الترجسيه وادخال هذا المصطلح فى الطب النفسانى وتتبع الاطباء لاعراض هذا المرض النفسى ولوازمه(٢) ثم يستخرج أعراض هذا المرض من شعر أبى نواس .

اننا نستطيع أن نستفيد من علم النفس حقا ولكن الاسراف فى استخدام مصطلحاته ومحاولة تطبيق تجاربه ونظرياته على الشعراء كما فعل العقاد فى هذه الدراسة يخرجنا من مجال النقد الى مجال علم النفس .

٢ - تفسير بعض الظواهر الفنية فى أدب الادباء أو شعر الشعراء بالاعتماد على نظريات علم النفس . وهذا الاتجاه نجده عند المازنى والعقاد .

فقد اسعف علم النفس المازنى وأمده بالتفسير عندما ذهب يفسر ولع بشار بالهجاء فقال " ولم يكن ولوعه بالهجاء والتقحم على الناس بالشتم لحقد دفين ينطوى عليه وعداوة كامنة يمسكها فى قلبه ، وضراوة طبيعية بالشعر بل لأنه كان يشعر بالنقص من ناحيتين : أنه كفيف وأنه من الموالى فلا يزال من أجل هذا يحالج أن يعوضه اذ كان لا يملك أن يغير ما به فما الى رد البصر من سبيل ولا ثم حيلة يصرفها هو أو سواه يخفى بها من طبقة الموالى سوى ما كان من تحريضه لهم على ترك الولاء . وفى طباع الانسان ان يستمر ضعفه " .

وهكذا فسر المازنى ولع بشار بالهجاء أنه تعويض لما يحسه بالنقص عن طريق اللسان الذى يجيد تصويبه الى الناس حتى يرهبهم ويفرض نفسه عليهم

---

(١) ، (٢) العقاد . أبو نواس ص ٩٦ ، ص ٣٣ : ٤٥

كذلك على لنا العقاد استقصاء ابن الرومي للمعاني الشعرية والالحاح عليها تحليلا رجع فيه الى الدراسات النفسية فيقول " وكل ما نعلمه عن نحافته وتقزز جسمه وشيخوخته الباكرة وتغير منظره واسترساله في الوجوم واختلاج مشيته وموت أولاده وطرفته وتزمته وشهوانيته الظاهرة في تعبيسة وهجائه واسرافه في أهوائه ولذاته ثم كل ما نطالعه في ثنايا سطوره في البدوات والهواجس قرائن لا تخطىء فيها الدلالة الجازمة على اختلال الأعصاب ، وشذوذ الاطوار بل لا تخطىء فيها الدلالة على نوع الاختلال ونوع الشذوذ ثم أخذ يتحدث عن أنواع الشذوذ والاختلال فذهب الى أن المرء تختل اعصابه فاذا هو جسور عنيد متعسف للاخطاء هجام على المصاعب لا يبالي المظالم ولا يحذر العواقب أو تختل أعصابه فاذا هو وديع مطيع حاضر الخوف متوجس من الصغائر مبالغ في تجسيمها أو يخلقها من حيث لم تخلق ولم يكن لها وجود الا في وهمه .

ويذهب الى ان 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 اصحاب 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 مستعدا لهذه الهواجس طول حياته وان استقصاءه للمعاني الشعرية والالحاح في تقريرها وتقليب جوانبها ان هو الا علامة خفية من علامات هذا الوسواس الذي لا يريح صاحبه ولا يزال يشككه ويتقاضاه التثبت والاستدراك فيمعن ثم يمعن حتى لا يجد سبيلا الى الامعان "(١) .

فالمازني والعقاد قد استفادا في دراستهما الادبية من نتائج مباحث علم النفس في تحليلهما لنفسية الاديب . وفي تعليلهما لبعض مظاهر أدبه .

بل اكثر من ذلك تأثرا بفرويد الذي كان ينزع الى أن يعتبر الفن تعبيرا مرضيا أي أنه على وجه الدقة نتاج مرحلة نرجسية من مراحل التطور أي تحقيق وهمي للرغبات . أو رض محموم ناشىء عن توقان مفهوم لم يجد شبعه في

---

(١) ابن الرومي حياته من شعره للعقاد ص ١٢٦ : ١٢٩

عالم الحقيقة [1] .

تأثرا بفرويد فاعتبرا الأدب تعبيرا مرضيا . وانه تحقيق وهمي للرغبات المكبوته كما سبق أن أشرنا [2] .

موقف النقد الحديث من النقد المعتمد على السيرة أو المنهج التاريخي :

لقد تعرض النقد المعتمد على السيره أو المنهج التاريخي الى حملة نقدية كبيرة . فالمعايير الثلاثة التي وضعها تين للنقد وهي الجنس والعصر والبيئة والتي بلور فيها كثيرا من النزعات السابقة ليجعل منها نقدا علميا أصبحت هدفا لكثير من الهجمات .

فمثلا كتب عن " تين " الاخوان غونكور في شيء من الاعتذار حين لقياه " ذلك هو تين الذي تجسد فيه النقد الحديث لحما ودما . نقدا عميقا ذكيا غاية في ذلك ولكن الخطأ فيه يفوق التصور " ولعل فلوبير كان أمضى وأنفذ بصيره حين كتب في احدى رسائله ناقدا تاريخ الادب الانجليزي " لتين " يقول وفي الفن شيء آخر الى جانب البيئة التي نما فيها ، والموروث الفزيولوجي عند المتقنن ، فعلى هذه القاعدة تستطيع أن تفسر مظاهر التسلل والمشاركة ولكنك لا تستطيع تفسير الفردية أي الحقيقة التي تجعل من الفنان هذا الشخص لا ذاك فبهذه الطريقة اذن تسقط الموهبة من اعتبارها ولا محالة ويصبح أروع ماينتجه الفنان لا معنى له الا من حيث هو وثيقة تاريخية .

وكتب فلوبير سنة ١٨٦٩ الى جورج صاند عن موضوع الناقدين يقول كان الناقدون في زمن لاهارب تحويمن وفي أيام سلت بيف وتين مؤرخين فمتى يصبحون فنانين حقا وصدقا " [3] .

---

(١) النقد الادبي ومدارسه الحديثه . ستانلي هايمن ترجمة د . احسان عباس ج ١ ص ٢٤٨

(٢) انظر دراسة العازني والعقاد لابن الرومي وبشار والمتنبي وابي نواس .

(٣) النقد الادبي ومدارسه الحديثة . ستانلي هايمن . ج ١ . ص ٢٧

بل لقد دحض المؤرخون أنفسهم بعض حجج رواد المذهب التاريخي فالحكم على الفنان عن طريق ايجاد المطابقة بين الأثر الفني والموطن الذي نشأ فيه والقرن الذي أظله كفيل على حد قول الكاتب الفرنسي بهجي Pefay بأن يجعل منه رقما من الأرقام ويفضي به الى مختصر للروح يتلقى منها كرامته وطبيعته كما يؤدي الى مثل ماقاله من " حبس راسين في 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 للأثر الأدبي وكان ذلك في العقد الثاني من هذا القرن وفي العقد الذي يليه انتصرت البيئات الجامعية لهذه الدعوى فنشر سيرفيه اينين في سنة ١٩٢٢ الدفاع عن التاريخ ويلخصه قوله وللمؤرخ أن يصف البيئة التي عاش فيها راسين وللمترجم أن يصف حياة راسين ولكن خذار فهيهات أن يبلغ هذا الوصف أو ذاك تراجيديات راسين .

والتاريخ الذي ينبغي أن توضع فيه الاعمال الفنية على الضد من تاريخ المؤلفين فالاثر الادبي فيما يقول جايتان بيكو لايحاور الا الوعي الاستطيقي الحي ولاقبل للتاريخ بأن يقف في سبيله ويعترضه (١) .

فالمنهج التاريخ اذن في نظر النقد الحديث لايفيد في تذوق القطعة الأدبية ومعرفة قيمتها . ومهما قيل في جدواه فهو لايغني عن الاعتداد بتفرد العمل الأدبي على نحو ماتجليه الاسلوبية بطرائقها المتجددة وأدواتها البارعة في استخراج كنوز الآثار الأدبية عن طريق اللغة دون تجاهل للموضوعية التي تقوم عليها والى هذا ينزع علم الأدب الحديث على ماأخذت به الكثرة الغالبة من الباحثين (٢) فالفن متميز بنفسه عن سائر الأنظمة الاجتماعية والفكرية ولذلك ينبغي أن يقاس بمقاييس خاصة توافق طبيعته (٣) .

---

(١) د . لطفي عبد البديع . التركيب اللغوي للادب 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 لايزال له مؤيدون الى اليوم ذلك أن علم النفس استطاع أن يفسر لنا نفسية الأديب وبعض جوانب شعره • فقد كتب هربرت ريد الانجليزى عن أهمية العلوم النفسية للأدب ، والنقد الأدبى فهو يقول " على الناقد أن يلتقط من السيكولوجيا وبخاصة التحليل النفسى الا على المع لمحته وان الناقد قد يسأل فى بعض المجالات أسئلة لايجيب عليها النفس • وان علم النفس قد استطاع أخيرا أن يفسر لنا خفايا علم الجمال مثل مبدأ التطهير وما أشبه •

وقد كتب ريد فى كتابه المعقول والرومانتيكية حججا مقنعة فى سبيل النقد المعتمد على التحليل النفسى ونص فيها على الانتقائية والاعتدال ، وبين محدودية التحليل النفسى وأخطاره كما بين امكانياته الهائلة (١) •

كذلك تقول الآنسه يودكين " ينتقص تذوقنا لجمال الشعر ويفسد ان نحن غالينا فى النص على هذه الأصداء النفسية المضوية حتى نحسبها أوغل فى الحقيقة من سائر العناصر التى تمتزج بها فى الفكر الناضج — كأنما تلك العناصر الاخرى التى تؤدى دورها ما فى الاستجابة الحقيقية للشعر ليست الا تمهيدا أو قناعا لتلك العناصر البدائية القليلة التى تعرفها المحلل النفسانى منذ عهد قريب •

فهى ترى أن العناصر السيكولوجية ليس لها الا دخل جزئى فى الأثر الشعرى وفى دفاع لها عن المنهج السيكلوجى الحقته بكتابها وجعلت عنوانه النقد النفسى والتقاليد الروائية ردت على مايبديه ستول وغيره من اعتراضات على التحليل النفسى فذهبت تقرر فى اعتداد اننا لانستطيع أن نلغى ويجب الا نلغى الوعى السيكولوجى الذى جاد به عصرنا ، واننا يجب أن نستغل كل امكانيات عقولنا لتذوق الشعر وان الاشراقات السيكولوجية مثلها مثل أى شئ يتحفنا ابستول وغيره من النقاد عناصر قيمة يتركب منها هذا الفهم الغنى الخصب " (٢) •

---

(١) النقد الادبى ومدارسه الحديثه ج ١ ستانلى هايمن ترجمة احسان عباس ص ٢٧٢ •

(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 نتخلى عنه لان له امكانيات هائلة فى تنوير النص الادبى ، ولكنه ليس كل شئ فيه .

ذلك أن علم النفس لم يستطع أن يفسر لنا جمال الأثر الأدبى يقول ستانلى هايمن : نعم ان الناقد المعتمد على التحليل النفسى مايزال يقدر على أن يفترض ان الانموذج الذى يشاء تحليله ملئ بالمعانى الذاتية اذ أن الأديب يعبر عن حاجاته الاساسيه فى مادة شكلية اختارها واعيا بنفس الوضح الذى يعبر به عنها فى مادة اختارها غير واع ، غير أن الناقد لن يستطيع بعد اليوم أن يفترض أنه باماطة اللثام عن ذلك الأثر يسهم بأى اسهام نقدى ركين (١) .

وهذا حق فان خطر هذه الدراسات النفسية ان استبدت بالنص الأدبى انها تجعلنا ننسى أن تقويم العمل الأدبى من الناحية الفنية هى وظيفة النقد الأدبى حين نندفع فى تطبيقات لنظريات علم النفس أو تحليلات مبنيه على تلك النظريات تستوى فيها دلالة النص الجيد ودلالة النص الردئ .

ومن هنا وجدنا كل الدراسات المستفيدة من علم النفس لم تحاول أن تلج الى النص فتبين مافيه من ابداع ومافيه من اشراقه الجمال التى تحبب الفن الى القلوب والتى هى سر خلود الفن ومصدر تأثيره .

فالدراسات الأدبية التى استفادت من نظريات علم النفس ممتعة ولكنها حين تغرق الى أذنيها فى هذه النظريات تتحول الى مناقشات جافة أقرب الى علم النفس منها الى الادب وذلك كدراسة العقاد لشخصية أبى نواس .

كما أن القصور الواضح فى التحليل الادبى المبنى على التحليل النفسى الفرويدى التقليدى كالعقد المكبوته أو المرض النفسى الذى يرتكز عليه انتاج

---

(١) النقد الادبى ومدارسه الحديثه . ستانلى هايمن ترجمة احسان عباس ج ١ ص ٢٥٤ : ٢٨٣

الفنان . أنه لا تكتب على أساسه الا دراسة واحدة . فاذا أضفت دراسة اخرى تردد فيها الشيء نفسه وهذا كما لاحظنا فى دراسة العقاد والمازنى لابن الروس فقد كان المازنى عندما يلجأ الى التحليل معتمدا على التحليل النفسى يردد نفس عبارات العقاد عن ابن الروس .

والواقع ان النقد الحديث فى أوربا يرفض مثل منهج العقاد والمازنى السابق بشقيه ففى مجال رفض النقد الرومانتيكى المدى يقول بيان الشعر تعبير عن العواطف قال .. س . اليوت عبارته المشهورة . ليس الشعر اطلاقا لسراح العاطفه وانما هو هروب من العاطفه وليس هو تعبير عن الذات بل هروب منها . فيجيد الشاعر جهده ليحول آلامه الذاتية الى شيء خصب غريب شيء كونى عام لا ذاتى " .

وكلما كان الفنان أكمل زادت سعة الخلف فيه بين الانسان الذى يتعذب والعقل الذى يخلق . وأصبح فى مقدور العقل أن يهضم العواطف التى هى مادته ويشكلها على وجه أكمل ثم يقول " ان مهمة النقد شرح الاعمال الادبية وتصحيح الذوق وتحليل العمل الفنى والعمل على اكتشاف علاقاته الداخلية ونسيجه وترتيبه وما يحتوى عليه من حيل فنية يتوسل بها الفنان لتحويل عاطفته الى جسم موضوعى له كيانه المستقل وحياته الخاصة به ثم مقارنته " بالأعمال الفنية السابقة عليه فى التراث الأدبى حتى يتحدد مكانه الى باقى الأعمال العظيمة .

ولا يعنى هذا أن العمل الفنى الجديد لابد أن يطابق التراث من حيث وسائله الفنية ومنهجه الفنى وانما العمل بحق كما يقول اليوت " هو الذى ينتمى الى تراث الأمة الأدبى من ناحية ، ولا ينتمى اليه من حيث هو عمل جديد يضيف الى هذا التراث ويعدل فيه ويجدد نظرتنا اليه .

أما الحكم الفصل فى نقد العمل الأدبى الجديد فهو التراث الأدبى وليس القيم الاجتماعية والأخلاقية التى ما تفتأ تتغير من عصر الى عصر ومن مجتمع الى آخر أو أهواء الناقد وميوله لأنها متغيرة متقلبة .

فالناقد الموضوعى ينظر الى العمل الأدبى بوصفه جسما حيا مستقلا بذاته وهو يتناوله بالشرح والتحليل بهدف تبيان قيمته (١) .

واليوت بهذه العبارات وضع الاساس المتين للنقد الموضوعى وذلك بعد أن قام " ماثيو أرنولد " فى القرن التاسع عشر بدور تمهيدى هام حين شكك فى الأساس الذى يقوم عليه النقد الرومانتيكى فقال "ان النقد جهد موضوعى لرؤية الاعمال الادبية على حقيقتها ... وان الهدف الرئيسى من دراسة الشعر هو أن تحس وتستمتع بالأعمال الفنية العظيمة بأعمق ما تستطيع وأن تميز الفرق بين هذه الاعمال العظيمة والأعمال الأخرى التى لا تدانيها مرتبة (١) .

وفى 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 للناقدين 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 فنى على عناصر من الممكن التعرف عليها على أنها عناصر بيوجرافية فان هذه العناصر يعاد تنظيمها فى العمل الأدبى بحيث تكتسب قالبا جديدا تفقد فيه المعنى الشخصى المعين وتصبح مادة انسانية ملموسة وجزءا لا يتجزأ من العمل الأدبى .

ان الفكرة القائلة بأن الفن تعبير صريح وبسيط عن النفس أو هو نقل للعواطف 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 الادبى الذى كتب فيه هذا العمل .

---

(١) د . سمير سرحان . النقد الموضوعى ص ٢٦ ، ٢٧

والاتجاه البيوجرافى يهمل 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 ، بالاضافة الى ذلك فاننا ينبغى الا 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 كل حالة على حدة ، لأن العمل الفنى ليس وثيقة شخصية ولابد أن نعيد النظر فى الدراسات التى تعتمد كلية على حوادث حياة الكاتب وتفسر على أساسها أعماله الأدبية ..

وقد يقال ان هذه الأمثلة لا تحل 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 كل منهم يمكن تحديدها على أساس من أعمال هؤلاء الكتاب لا على أساس من واقع حياتهم ، ونحن نتعرف على الخصيصة الشكسبيرية أو الفوجيلية فى أعمال الكاتبين العظيمين دون حاجة الى الرجوع الى احداث حياتهما .

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 ولاشك 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 تتصل بصحة مؤرخ الأدب ، وكذلك يساعد المنهج البيوجرافى مؤرخ الأدب اذ يقدم اليه الاجابة عن كثير من الأسئلة مثل قراءات الشاعر وعلاقاته مع الأدباء الآخرين وأسفاره ، والمناظر الطبيعية التى شاهدها والأماكن التى عاش فيها .. وهذه الاجابات تلقى وضوحا على التاريخ الأدبى والتقاليد التى كتب فيها الشعر والمؤلفات التى تدخلت فى تثقيف الشاعر والمادة

التى استعملها فى زمنه .

غير انه من الخطر أن ينسب الى المعلومات البيوجرافية أية قيمة نقدية حقيقية مهما كان لها من أهمية فى تاريخ الأدب . فالحقائق المتعلقة بالشخصية لايمكن أن تغير من التقويم النقدى أو تؤثر عليه . والمقياس الذى يتردد كثيرا عن الصدق مقياس خاطئ تماما اذا كان معناه الحكم على الادب على أنه الحقيقية الشخصية أو الاتصال بتجارب الكاتب أو مشاعره كما تحددها الوقائع الخارجية "(١) .

وعلى هذا النحو نرى النقد الحديث فى اتجاهه العام يقف من المنهج البيوجرافى موقفا متشككا ان لم نقل موقفا معارضا . والشئ الذى يقف النقد الحديث ضده بوضوح هو أن يوصف العمل الأدبى بأنه جيد لأنه يعبر عن أحداث حياة الأديب الحقيقية ، أو ردئ لانه لايعبر عن هذه الأحداث .

ولكن العقاد يبدو قاطعا فى تفضيله شعر ابن الرومى على غيره لأن فيه سجلا لأحداث حياته حيث يقول فى معرض مدح هذا الشعر فما من أحد كان له شأن فى حياته الا وجدت اسمه فى ديوانه "(٢) .

كما يبدو قاطعا فى رفضه شعر شوقى لانه لا يصور حياته ولا نفسه وكذلك فعل المازنى حيث رفض أدب المنفلوطى لأنه لا يصور حياته ولا نفسه وامتدح شعر المتنبى وابن الرومى لأنه يصور نفسيهما وحياتيهما .

ثانيا : الدراسة الأدبية عند عبد الرحمن شكرى :

من أهم مميزاتها أنها دراسة موضوعية ذلك أنه كان أقرب الى وجهة النظر الحديثة حين ذهب الى أن الشعر ليس تعبيرا عن الحقائق والعواطف الخاصة ولكنه تعبير عن الحقائق والعواطف الكونيه العامة حيث يحول الشاعر عواطفه الخاصة

---

1. Wellek R. and Warren A. Theory of literature P.78.

(٢) العقاد ابن الرومى حياته من شعره ص ٨١ .

والامه الذاتيه الى شئ كونى 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 شكرى اذا قام بدراسة أدب الأديب أو شعر الشاعر توجه الى دراسة أدبه أو شعره مباشرة غير عابئ بحياة الأديب الا بمقدار ما يوضح ما فى انتاجه من مظاهر أو اشارات • فهو لا يلجأ الى دراسة شخصية الأديب أو حياته ولا يهتم بدراسة العصر والبيئة والجنس كما فعل العقاد والمازنى • وانما يهتم كل الاهتمام بالأدب أو الشعر ويدرسه دراسة موضوعية لا شأن لها بحياة الأديب أو بعصره لذلك نراه فى دراسته لشعر البحترى يقول : " وقد اغفلنا الاشارة الى ما روى عن بخله اذ لا دخل لذلك بفنه وكذلك اغفلنا ما روى عن قلة اكتراثه بثيابه ونظافته (١) •

بل كان يغفل كل ما ليس له علاقة بفن الأديب من أحداث حياته وكان ينظر الى أدبه أو شعره على أنه خلق خيالى قد لا يكون له أدنى صلة بحياته كانسان بل هو مجرد خواطر تمر بخاطره وليس لها وجود حقيقى فى حياته الخاصة • ومما يدل على ذلك قوله أثناء دراسته لشعر ابن الرومى " والذى يقرأ شعر ابن الرومى يرى أنه أشد ذوى الفنون عجزا عن حبس بعض ما يجول فى خاطره من الخواطر • وهذا العجز يجعل صاحبه كأنه أسوأ خلقا ونفسا من الناس ، وهو قد يكون وقد لا يكون ، فان كل انسان — كما قال سومرست موم القصصى الانجليزى ، فى كتابه الخلاصة تخطر على خاطره خواطر السوء حتى على بال القديسين المطهرين الذين يشكون فى نقاوتهم بالرغم من أنهم كانوا لا يفعلون ما يدعو الى هذا الشك •

وذوو الفنون بسبب النزعة الفنية الى تصوير أنفسهم والتعبير عن خوالجها قد يعجزون عن كتم هذه الخواطر التى يكتمها غيرهم •

وانى أميل أحيانا الى الاعتقاد أن قصص المجون فى شعر أبى نواس

---

(١) الرسالة سنة ٣٩ مجلد يناير الى يونيه ص ١٠٠٣

وابن الرومى لم تحدث حقيقة ولم يفعلا مازعما أنهما فعلا أو على الأقل بعضها لم يحدث ، وانما هى خواطر السوء التى تمر بخاطر الناس ويكتمها البعض ويعجز عن كتمها بعض الفنانون بل يصنعون ملها قصصا فخرا بها أو صلعه "(١) .

فالشعر فى نظر شكرى كما هو فى نظر النقد الحديث لايدل على حياة صاحبه دلالة حرفية . بعضه خواطر تمر بخاطر الشاعر وليس لها وجود حقيقى فى حياته بل هى محض خيال . وبعضه قد يتصل بحياته ولكنه على كل حال لاينقلها كما هى نقلا حرفيا ولا يؤرخ لها . فالشعر وجوده الخاص كفن من الفنون ، ويجب أن يكون هو وجهة الناقد ولا شئ غيره مما اتصل بحياة صاحبه لذلك نجد شكرى أثناء حديثه عن رثاء ابن الرومى يقول : " وقد أجاد ابن الرومى فى الرثاء لأنه كان ملكوبا فى أولاده ولا أذكر قصيدة فى رثاء الأبناء فى اللغة العربية تقارب قصيدة ابن الرومى الدالية فى رثاء ابنه الأوسط غير قصيدتى التهامى وفيهما يرثى ابنه كما رثى ابن الرومى ابنه "(٢) .

ويذهب الى أن قصيدة ابن الرومى التى مطلعها :

بكاؤكما يشفى وان كان لايجدى .. فجودا فقد أودى نظيركما عندى .

من أجل ماقاله ابن الرومى من الشعر ، بل من أجل ماقاله شاعر من الشعر وهما أكبر دليل على أن الشعر الرفيع المقام لايكون الا اذا وجدت العاطفة واما الصنعة وحدها فلا تخلق شعرا عاليا "(٣) .

فشكرى هنا يعلل سبب جودة الرثاء عند ابن الرومى ، ويذهب الى أنه كان ملكوبا فى أولاده ولا يصح بأكثر من هذا فيما يختص بحياة ابن الرومى أو موت أولاده وما روى عنه من قصص فى هذا الشأن . وهكذا نجد شكرى لايذكر من حياة الشاعر الا بمقدار مايوضح بعض مافى شعره من مميزات أو مظاهر .

---

(١) الرسالة ـ المجلد الاول سنة ٣٩ من يناير الى يونيه ص ٢٩٥

(٢) نفس المرجع السابق .

(٣) الرسالة سنة ٣٩ ص ٢٩٥ ومابعدها .

وهو لا ينظر الى شعر الشاعر باعتباره دليلا على حياته وفى ذلك يقول عن شعر الحرب عند المتنبى "ولكنا لم نشأ أن نعد كل أقواله فى القتال وإراقة الدماء من قبيل خواطر السوء التى تمر بخاطر كل انسان لأن الرجل كان محاربا فعالا ، كما كان متخيلا قوالا . واذا صدقت قصة مقتله التى قيل فيها أنه فر طالبا النجاة ممن أغاروا عليه حتى ذكره مذكر بقوله :—

الخيل والليل والبيداء تعرفنى .. والسيف والرمح والقرطاس والقلم

وذكره بأن من يقول هذا القول لابد أن يكون فعله كقوله ، فعاد الى القتال حتى قتل ، أقول اذا صدقت هذه القصة كان الاعتداد بالنفر الذي قتله ، هو الاعتداد بالنفر الذى خلد عظمته وزادها وهو أيضا كذلك ان لم تصدق القصة (١) .

وفى دراسة عبد الرحمن شكرى شعر أبى تمام ، بدأ يذكر اسم الشاعر كاملا ثم ذكر أهم الشعراء الذين سبقوه الى صناعة البيان ، وذكر مكانة أبى تمام بينهم وأهم من كان يفضلهم فى هذه الصناعة فقال " هو حبيب بن أوس الطائى وقد سبقه الى صناعة البيان بشار و مسلم والحسن بن هانئ ولكنه ظهر ظهورا كبيرا وحاكاه البحترى وغيره ، وكان حقيقيا بسبب كثرة اجادته فى تلك الصناعة ان يسمى شيخ البيان . وكأنه أبو تمام يقدم الحسن بن هانئ ويلقبه بالأستاذ وبالحاذق ويجاريه فى طريقته ، ولكن أبا تمام يزاحم ابن هانئ ابا نواس فى المدح ووصف الطبيعة وان لم يكثر منها وفى الرثاء والحكم وجاراه فى وصف الخمر والغزل المذكر .

وقد سئل البحترى عن أبى تمام وعن نفسه فقال جيده خير من جيدى ورديئى خير من رديئه " . وهى قوله حق فقد كان عند البحترى من حذر ذوى الصناعة واحجامهم مالم يكن عند ابى تمام الذى كان أكثر جرأة فى صناعته .

---

(١) الرسالة سنة ٣٩ ص ١٩٥ وما بعدها .

ولم يكن رديئه القليل عن جيده ، فقد سئل فيه فقال ان أبيات الشاعر كأبنائه فيهم الجميل وفيهم القبيح وكل منهم حبيب لدى أبيه الذى يعرف أيهم القبيح وأيهم الجميل . ثم أخذ شكرى بعد ذلك يذكر بعض ما وجه من نقد لفظى الى شعر ابى تمام (١) ورد أبى تمام على هذا النقد .

ثم ذكر أن بعض أدباء العصر عدا با تمام من شعراء الرمزية ، وأن هذا غير صواب لأن كل شاعر يستخدم الرموز ولكن ليس كل شاعر من أدباء الرمزية وأخذ يشرح ما يفعله الرمزيون قائلا عنهم أنهم تخطوا حدود الاستعارات والكنايات وأن هذه الطريقة لم يكتب فيها شاعر عربى ، وأن طريقة أبى تمام هى طريقة الصناعة البيانية ثم ذكر بعض ما روى عن أبى تمام من قصص لهوة ومجونة الذى الهاه عن كثرة المدح . ويقول " فاننا عندما نقرأ سيرة الرجل وشعره نميل الى الاعتقاد ان الحياة عنده كانت شعرا يعاش وان الشعر عنده كان حياة تكتب وأنه ما كان يلجأ الى الشعر الذى يكتبه الا اذا سمح له أو اضطره شعر الحياة الذى يعاش (٢) . وهكذا نجد شكرى يفصل بين الشعر وحياة صاحبه فهو يقرأ كلا منهما على حدة ، لأن حياة الشاعر شئ وشعره شئ آخر قد يكون بينهما تقارب وقد لا يكون .

ويذهب شكرى فى دراسته لشعر أبى تمام الى أن قوة شعره ، مستمدة من انشاعه بالحياة ثم يقارن بينه وبين ابن هانئ لان كلا منهما كان مولعا بشعر الحياة الذى يعاش (٣) .

وفى مقال آخر عن أبى تمام يتم حديثه عن شعره فيذهب الى أن السائر من شعره لا يقل فى الصفات التى تؤهله لأن يسير عن شعر المتنبى السائر . واننا نرى هذا الشعر السائر فى جميع أبواب شعر أبى تمام .

---

(١) انظر معظم دراساته الادبيه فى الرسالة ٣٩ المجلد الاول من يناير الى يونيه .
(٢) ، (٣) الرسالة ٣٩ مجلد ١ ص ٦٦٠ .

وان له أبياتا كثيرة تدل على بصره وفهم وذكاء ، وأن أسباب السهولة في شعره هي التوفيق في الصناعة والايجاز والبيان والوضوح وسهولة اللفظ وقوة السبك الشعري المبعد عن الغمض وسلامة الفطرة والذوق .

ثم يورد أبياتا كثيرة سائرة ويتحدث عن المدح والرثاء والغزل ويقارن بعض هذه الاغراض بما يشبهها عند الشعراء فمثلا أبو تمام متأثر عنده يشبه غزل ابن نواس .

ثم يتحدث عن الوصف وأحسن قصائده فيه ، وما أخذه من البحتري ويختم مقاله قائلا " فخلاصة الخلاصة من شعره لابد أن تشتمل شيئا من كل باب وهذا يدل على علو منزلته ومقدرته " .

فشكري لا يهتم بدراسة أطوار حياة الاديب أو دراسة شخصيته أو نفسيته أو دراسة العصر والبيئة والجنس كما فعل العقاد والمازني وانما يهتم كل الاهتمام بدراسة انتاج الاديب الذي يدرسه وهو في دراسته الموضوعية يلجأ الى عدة أشياء منها ما يلي :—

١ — المقارنة يهتم شكري بالمقارنة بين أدب الأديب وبين ما يشبهه من أدب الأدباء السابقين ، والمعاصرين له (١) .

ففي دراسته للبحتري يقارن بينه وبين أبي تمام فيقول البحتري أقرب الشعراء في صناعته الى أبي تمام وان كان أبو تمام اكثر جرأة في تلك الصناعة وأعظم ابتداعا ولابي تمام معان يجاريها البحتري منها ، ثم يذكر كثيرا من الامثلة ويقارن بينها .

ويذهب الى أن البحتري شيخ الصناعة يقوم بالصنعة لا العاطفة ، وان هذا الوصف على أي حال لا يطعن في علو صنعته (٢) .

---

(١) انظر في ذلك كل دراساته الادبية كدراسة لشعر الشريف الرضي ص ٥ ، ص ٥١ ودراسته لشعر مهيار ص ١٠٠ في الرسالة س ٣٩ مجلد يناير الى يونيه .

(٢) الرسالة ص ١٠٠٣ سنة ٣٩ مجلد يناير الى يونيه .

وهنا نجد شكرى يختلف عن العقاد والمازنى فى نظرتهالى الشعر المصنوع الذى لا يصدر عن عاطفة حقيقية .

وفى دراسة شكرى لابن الرومى يلجأ أيضا الى المقارنة فيقارن بين ابن الرومى وبين الكثير من الشعراء وهو أثناء مقارنته يحاول أن يحدد السمات التى يختص بها شعر ابن الرومى .

فمثلا يقارن بينه وبين أبى تمام فيذهب الى أن ابن الرومى مثل أبى تمام مغرى بابتداع التشبيهات والاخيلة والمعانى . ولكنه لم يشأ ان يختار له الرمز الذى اختاره لأبى تمام لانه قد يدركه الفتور وأبو تمام لا يدركه الفتور . وقد يطيل حتى يمل سامعه خصوصا فى المدح وأبو تمام لا يطيل مثله ، وقد تدركه اللجاجة الفكرية فى ايراد الحجة ودفع الحجة بالحجة على طريقة المجادل المناقش المناظر لا على طريقة الخطيب الذى يؤثر بالعبارة والأخيلة المشبوبة الناريسة المستقلة فى معناها بعضها عن بعض فى ايجازها وتركزها ، وابن الرومى يبسط معناه بسطا كما تتسع دائرة موقع الحجر فى الماء أو كما يبسط الخباز الرقاقة فى قوله :-

مابين رؤيتها فى كفة كرة .. وبين رؤيتها قوراء كالقمر
الا بمقدار ماتتداح دائرة .. فى لجة الماء يرمى فيه بالحجر

هذا هو الوصف الذى ينطبق على ابن الرومى نفسه فى صناعة المعانى فكأنه خباز المعانى ولابن الرومى فى الأهاجى ماهو أشد فتكا من الأحماض ، ولكن أثرها ناشئ أيضا . من تقصيه أجزاء المعنى وصوره المختلفه وتوليد المعنى من المعنى .

ثم يقارن بين ابن الرومى والبحترى فيقول :

ولم نشأ أن نصف ابن الرومى بما وصفنا به البحترى الذى يلتقى بما يصوغ من حلوى الصناعة ومايلوكه منها كما يلتقى المشى بما يمشله من الأحاسيس . لم نشأ

ان نصفه بهذا الوصف ولو أنه وصف ينطبق على كل ذى فن الى حد ما ، فهو ينطبق على الشعراء جميعا ولكن ليس كانطباقه على البحترى . وابن الرومى لا يبلغ به التفانى فى فن الألفاظ وصناعتها والانتشاء بها مايبلغه البحترى بل يستخدم ابن الرومى الألفاظ استخدام الامر لعبده محبوبا كان العبد أو غير محبوب .

أما البحترى فكان لايقرب الألفاظ الا كما يقرب المحب حبيبته .

ثم يقارن بين ابن الرومى وبين الشريف الرضى فيقول :-

ولم نشأ أن نصف ابن الرومى بما وصفنا به الشريف الرضى الذى تتذوقه كموسيقى بحكم الوجدان والفطر السليمة ، لم نشأ أن نصف ابن الرومى بهذا الوصف وان كان له فى الغزل والعتاب والشكوى أشياء عميقة الأثر فى النفس ثم يضرب لنا أمثلة من شعر ابن الرومى فى هذه الأغراض وبعدها يقول :-

ولكن بسبب لجاجته الفكريه أحيانا وتتبعه المعنى أو موازنته بين أجزاء المعنى وتلمسه دقائق الصور قد تضيع منه النغمه الشعريه وان كان شعره يكتسب مزية أخرى .

ثم يقارن بينه وبين المتنبى فيقول :

ولم نشأ أن نصفه بما وصفنا به المتنبى من أنه كان محاربا يغالى فى الاعتداد بالنفس لأن ابن الرومى لم يطلب ملكا ولا حكما ولا رياسة وانما طلب السلامة من الناس وانصاف أدبه وفنه واعطاء ، حق ذلك الأدب مما فى أيدى الوجهاء والرؤساء من أموال الله والناس التى كثيرا ماكانت تنهب نهبا .

كان ابن الرومى مرهف الحواس مشبوبا بالجمال فى كل مظاهره ومطالبه وهكذا يكفى أن يكون شغله الشاغل فى الدنيا بعكس المتنبى . كان ابن الرومى يخشى الأسفار فى طلب الرزق ، ويخشى لقاء الناس ويتشاءم بهم فكانت صفاته النفسية تختلف اختلافا كبيرا عن نفس المتنبى ، ولا نحسب أن المتنبى كان يضرع فى مخاطبة ممدوحه كما نص ابن الرومى فى قوله :-

أصبحت بين خصاصة وتجمـــل والمرء بينهما يموت هزيـــلا
فامدد الى يدا تعود بطيهـــا بذل النوال وظهرها التقبيلا

أما شدته فى هجائه فشدة الرجل الموهف الحس انا جوفى أو غبن أو أساء اليه من كل ماسبق نجد أن شكرى يهتم بالمقارنة بل ويكثر منها • ولكن المقارنة عنده على كل حال تقف عند حدود العصر الذى وجد فيه الاديب ، ولا تتعداه الا قليلا ، فلم يكن يعنى 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 فهى تحاول أن تعنى الشعر بما فى التراث عامة •

٢ ـ الاستفادة من نظريات علم النفس :ـ كما أننا اثناء مقارنة شكرى بين المتنبى وابن الرومى السابقة نجد أنه يشير الى 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 الى مجال علم النفس كما فعل العقاد فى دراسته لابى نواس • وانما يكتفى بالاشارة الى الصفات النفسيه وبيان أثرها فى أدب الأديب •

وهكذا نجد شكرى يستفيد من نظريات علم النفس فى تعمق معانى الشعر وفهم مميزاته بالطريقة التى ينادى بها المؤيدون للمنهج النفسى اليوم فهو لا يسند اليها أى قيمة نقديه على الاطلاق ولا يغالى فى استخدام نظريات علم النفس •

كذلك فى دراسته للمتنبى وسر عظمته نراه يذهب الى أن المتنبى بلغ مالم

---

(١) الرسالة ص ٣٩ المجلد الاول من يناير الى يونيه ص ١٥٣

يبلغه شاعر آخر من الشهرة واهتم به النقاد والادباء قديما وحديثا فمدحه البعض ونقده البعض ولكن كل هذا النقد لم يسقط الرجل من منزلته ثم يتساءل قائلا فلأى امر تبوأ هذه المكانه ؟ ثم يجيب على هذا التساؤل قائلا : انه لاشك فى مقدرته الشعريه ، وأن له من صفاته باعا فيه ، فهو بالرغم من معاظلته أحيانا يجيد أساليب البيان كأحسن مايجئ به أبو تمام وأحيانا يأتى بالأساليب الحلوه كأحلى مايجئ به البحترى . وان كان اتيانه بها عفوا من غير تعمد وتكلف .

ولكن كل هذه القدره من القريض وماعنده فيه من صفات الجودة جماعها أمر واحد وهو الروح الخاصة التى تظهر فيما له صلة من شعره بآماله وخيبتها وتفيض على ماليس له صله مباشرة بتلك الامال ، فتعم هذه الروح كل شعره وتكسبه جاذبية الشخصية ، وجاذبية الاعتداد بالنفس والاعتزاز بها وجاذبية لذة البيان المعبر عنها (١) .

فجمال شعر المتنبى وسيرورته ترجع الى شيئين هما القدرة على القريض الممتاز والروح الخاصة التى تظهر فى شعره وهى روح الاعتداد بالنفس ، هذه الروح التى بصرته بدخائل النفس الانسانية وأسرارها وعيوبها كى يتخذ من تلك البصيرة بالنفس الانسانية عامة سلاحا يساعده فى الاعتزاز .

هذه الملاحظة قد لاحظها المازنى أيضا ولكن تفسيره وفهمه لها يخالف تماما تفسير شكرى وفهمه لها .

فالمازنى كان يرى المتنبى شخصا طموحا فى حياته ، معتدا بنفسه معتزا بها وبالتالى فشعره تعبير عن هذه الحياة الطموحة والشخصية القوية ، قد اكتسب القوه منهما حيث يقول " بدأ المتنبى حياته بالتطلع الى ولاية أمر من أمور الدنيا ولم يزل يطمح فى ذلك الى أن وافاه الحين . وفى هذا وحده فضلا عن حوادث حياته

---

(١) المرجع السابق .

دلالة كافية على روحه وأنه من أصحاب الشخصيات القوية التي خلقت للكفاح لا للاستجداء والتمسح بالاقدام . وهذه الشخصية البارزة ظاهرة في شعره (١)

أما شكري فنرى في شعر المتنبي روحا خاصة تفيض عليه سواء في ذلك شعره المتصل بآماله وشعره غير المتصل بآماله ، هذه الروح الخاصة المعتدة بنفسها المعتزة بوجودها هي التي حببت هذا الشعر الى نفوس قرائه 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 تقديس الانسانية للاعتداد بالنفس قد يكون أعظم من تقديسها للفضائل " ثم يذهب الى أن الناس قد يحاربون الفضلاء ويعجبون بالمعتد بنفسه ويفسر ذلك قائلا كثيرا ما يضع القارئ نفسه في منزلة نفس القائل المعتد بنفسه ويشاركه في آماله واطماعه واحساسه واعتزازه بنفسه ويشاركه في خواطره . وعلى قدر ما في قول الادباء والشعراء من جاذبية وبيان الاعتداد بالنفس يكون قدر تأثر القراء بهم . فاذا قرأ القارئ قول المتنبي :

أبدو فيسجد من بالسوء يذكرني ... فلا أعاتبه صفحا واهوانا

وهكذا كنت في أهلي وفي وطني ... ان النفيس غريب حيثما كانا

تلمس تلك النفس واكتسب شيئا من احساسها بالنفاسة والقدرة والاعتزاز بنفاستها واحسن ما رأته النفس الموصوفة في حياتها من صفح واهوان . وهو قد يكتسب كل هذا الشعور أثناء قراءته قول الشاعر من غير فطنة له . فهو في رحلة نفسية اما في مسالك العقل الظاهر واما في مجاهل العقل الباطن .

فشكري هنا يلمس في شعر المتنبي روح الاعتداد بالنفس ولا يلتمسها في احداث حياته كما فعل المازني كما أنه حاول أن يحلل نفسية الناس تجاه ظاهرة الاعتداد

---

(١) المازني . حصاد الهشيم . ص ١٤٩

بالنفس وهذا لم يفعله المازني لانه اقتصر على تحليل نفسية الشاعر فقط والمتنبي عند شكري - يجيد وصف حالات النفس ، يخلط فيها بين الحقيقة والخيال ويكثر من الحكم التي تفيض بالخبرة والتجارب والذكاء والقوة وسحر البيان .

٣ - الاعتراف بتأثير البيئة . ورفض القول بتأثير الوراثة :

وقد اتضح ذلك أثناء دراسة شكري لابن الرومي . فبعد أن قارن بين ابن الرومي وغيره من الشعراء كما سبق أن أوضحنا عند الحديث عن المقارنة تجده يحدد الميزة الرئيسية عند ابن الرومي ويذهب الى أن أصدق وصف يوصف به هو المصور أو الرسام أو النقاش لأنه كان مصورا في كل أبواب شعره فقد كان مولعا بألوان الجمال وجمال الألوان ، ولم يكن ولوعه بالألوان مقصورا على ألوان المرئيات بل تعداها الى ألوان الآراء ، وان الولوع بالألوان وشدة الاحساس بمعانيها وجمالها وأثرها من صفات المصور . وكذلك تقصي الأجزاء وربط 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 السوى أو الرياح فيحدثونها وتحدثهم وهذه الصفة من قبيل تلك الصفة في ابن الرومي وان كان احساسه بحياة الطبيعة أعم وأشبه بطريقة الشعراء الآريين .

وأحب أن أشير هنا الى أن شكري لا يؤمن بالوراثة ولا يقول بها كما قال العقاد والمازني عندما فرقا بين الخيال الآري والخيال العربي وأرجعاه الى طبيعة الجنس .

لذلك نرى شكري يذكر أن كثيرا من علماء علم الوراثة في العصر الحديث يذكرون استطاعة الوراثة توريث أساليب الفكر ومذاهب الاحساس وقد تغالى بعضهم في ذلك ولكن لم ينكر أحد اكتساب هذه الامور عن طريق القدوة في الأسرة والبيئة

من الجد الى الأب الى الابن •

فابن الروس فى نظر شكرى اكتسب هذه الصفات من بيئته الخاصة التى تنتمى الى الجنس الآرى ولم يرثها من الجنس كما أشار العقاد والمازنى ، لان هذه الصفات لا تورث وانما يمكن أن تكتسب من تراث البيئة الخاصة كالعادات والتقاليد وهذا قول أقرب الى الحقيقة ويدل على اعتراف شكرى بتأثير البيئة وما فيها من من عادات وتقاليد فكرية فى الأدب •

يذهب شكرى بعد ذلك الى أن شبه ابن الروس بالشعراء الآريين ليس مقصورا على احساسه بالطبيعة واشاعة المعنى فى أكثر من بيت وتقصى أجزاء المعنى بل يشمل أيضا تفضيله فكاهة الصور الخيالية ومعانيها على الفكاهة اللفظية الشكلية • ويقرر أن عظم نصيب ابن الروس من فكاهة الصور الخيالية كانت من أسباب تبريزه فى الهجاء تبريزا لا يضارعه فيه شاعر آخر ، وان ابن الروس بالرغم من اطالته فى المدح واكثاره فيه يذم هذه الخطة ، كما أن له مقدرة كبيرة على توليد معانى المدح فيتتبع المعانى الشائعة ويولد منها معان أخرى •

ولكن أهاجيه بالرغم من ذلك أبرع وأشد أثرا وهو فيها أكثر ابتداعا للمعانى والخيالات ، وأحيانا يسوق الأخيلة الفكاهية فيها مترادفة ويولد الذم من الذم ينتشى بالهجاء ويطلق لنفسه العنان فيه وهو مع ذلك أحيانا يخلط الهجاء بالحكم ويجرى دائما بتتبع الصور بالتصوير سواء أكان ذلك فى مدحه أو ذمه وتظهر مقدرته على التصوير أعظم ظهور فى وصف مظاهر الطبيعة ثم يضرب لنا أمثلة من كل أغراض شعره ويتحدث عن الكثير من هذه الاغراض بالدراسة والمقارنة •

من كل ما سبق يتبين لنا أن عبد الرحمن شكرى يختلف كل الاختلاف عن العقاد والمازنى فى دراسته الادبية ، فهو يقوم بدراسة موضوعية لأدب الأديب معتمدا على المقارنة ومستفيدا من نظريات علم النفس ومعترفا بتأثير البيئة الفكرية والتراث فى 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 اتجاههما الخاص في الدراسة الأدبية ذلك الاتجاه الذي يخالف اتجاه عبد الرحمن شكري فيها . وان عبد الرحمن شكري كان أقرب الى وجهة النظر الحديثة في النقد منهما .

مكانة أعضاء جماعة الديوان وأهميتهم 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 سار فيه العباسيون ، فكنا نسمع عن أمدح بيت قاله العرب أو أغزل بيت (١) دون ذكر السبب في كثير من الأحيان . وكان النقد في جملته لفظيا لغويا .

واذا كان أعضاء جماعة الديوان قد تأثروا بهذا النقد اللغوي اللفظي (٢) أو عهدهم بالنقد الا انهم قد أضافوا 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 منطوي كلمة منظم ذلك لأن أكثر هذه المعارف لم يكن مجهولا في النقد القديم ، ولكنه كان يستعمل بطريقه عفوية عارضة ، ولم تكن

---

(١) انظر في ذلك كتاب اصول النقد للاستاذ احمد حسن الزيات ص ٤٥ ، ٥٠
(٢) انظر نقد المازني لحافظ ابراهيم .

العلوم ذات الأثر فى النقد قد تطورت تطورا كافيا لتستعمل منهجيا ، ولا كانت ذاخرة بالمعرفة لتسدى له يدا جليلة .

وبالاضافة 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 مايزال يؤدى عددا من الأصول لم ينفك النقد يقوم بها فى كل زمان .

أعنى تفسير الاثر الأدبى ووصله بموروث أدبى سابق ، وتقويمه وما أشبه ذلك فهذه كلها مظاهر خالدة لأى نقد الا أن التقويم من بينها فيما للحظه قد تضاءل شأنه فى النقد الجاد فى زماننا هذا .

وحين ينزع أعضاء جماعة الديوان لاستخدام هذه العناصر النقدية الموروثة فانهم يضعون الى جانبها عناصر أخرى غير موروثة ، أو يستخدمونها معدلة تعديلا عميقا بما أحرزه تقدم العقل البشرى فى عصرهم .

وكتاباتهم النقدية من حيث عمقها ودقتها قد فاقت جميع النقد القديم ومن الواضح أن هذا التفوق يكمن فى الأساليب والمناهج ، ففى متناول يدهم ضروب من المعرفة عن السلوك الانسانى ، وفى جعبتهم علوم حديثة مثمرة من مثل العلوم النفسيه وهناك أيضا عدد من النظم الحديثة الأخرى غير العلم النفسيه أثمرت كثيرا بالفعل .

خذ مثلا الدراسة الأدبية فهى حقل ليس جديدا تماما ، ولكنها استطاعت على يد أعضاء جماعة الديوان أن تحشد كثيرا من المعرفة الدقيقة وتقوم على مناهج منضبطه حتى أنها حين انضاف اليها خيال الناقد أنتجت نوعا من النقد الأكاديمى حديثا تماما بالمعنى الذى تقدم استعماله .

هذا وان الدراسات القديمة فى اللغويات بالاضافة 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 والمجال واللامحدودية " .

والى جانب هذه الضروب من النظريات والمبادئ طور النقد عندهم عددا من المناهج الخاصة به ومذهبها قياسا على المناهج العلمية في بعض الأحيان مثال ذلك الاستقصاء في الأخبار عن الأشخاص وسيرهم كما شاهدنا عند العقاد والمازني ، والكشف عن نواحي الغموض في الآثار الأدبية والاكباب وبذل الجهد في قراءة النصوص والكشف المستفيض عنها عامة ، والأمانة العقلية القاسية ، والصبر الدؤوب والخضوع للواقع والحاجة المستمرة الى النقد والمراجعة .

فالنقد الأدبي عند أعضاء جماعة الديوان قد أفاد من كل أنواع المعرفة الأدبية وغير الأدبية التي نمت الى علمهم من الشرق والغرب كما أفاد من المناهج العلمية والتفكير العلمي أيضا كما سبق أن أوضحنا بالتفصيل في الفصول السابقة . أما أسباب ذلك فتتلخص في ازدهار الحياة الثقافية في عهدهم فقد قام الفكر المصري في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن العشرين بدراسة كل مظاهر الحياة دراسة علمية ونشطت العلوم البيولوجية والدراسات النفسية والاجتماعية والسياسية والفلسفية والدراسات العلمية وكان لابد أن يظهر أثر هذه الدراسات في ميداننا النقدي والأدبي ، كما ظهر أثرها في الميادين الأخرى التي تعد الانسان وحده متماسكة وترى الفصل بين الدراسات التي تتناول الانسان فصل ظاهري في الواقع (١) .

وفي الاطلاع على الثقافة الغربية في جميع مجالاتها الأدبية وغير الأدبية بل ونقلها بالترجمة أيضا والاستفادة من المناهج العلمية والتفكير العلمي .

---

(١) من الوجهة النفسية في دراسة الادب . خلف الله احمد ص ٣ ، ٥ .

لذلك يمكن أن نقرر أن أعضاء جماعة الديوان من الشخصيات التاريخية التي ستظل عالقة بالأذهان 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 مابين مادح وقادح ولكنهم جميعا لن يستطيعوا أن ينكروا بصماتهم الواضحة سلبا وايجابا على صفحات تاريخنا الفكري المعاصر فهم حلقة مميزة المعالم من حلقات هذا التاريخ حلقة استطاعت أن تمزج بين الثقافة العربية والثقافة الغربية دون تحيز للعرب ، أو اندفاع نحو الأجانب . فهم شرقيون غربيون ، بل هم مصريون أيضا عبروا عن ثقافتنا الحديثة وكل ما اكتسبه العقل المصري من رقي في عهدهم .

* * *

الفصل الثانـــى

" التجديد في الشعر عند أعضاء جماعة الديـــــوان "

في هذا الفصل سوف أتعرض بالدراسة للقضايا التي أثيرت حـــــول تجديد أعضاء جماعة الديوان في الشعر - مع توضيح أهم ما جاء به فعـــلا من تجديد وبيان منابع هذا التجديد في الشعر العربي أو في الشعـــر 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 اثيرت حول تجديدهم في الشعر :

ان انتاج أعضاء جماعة الديوان من الشعر كثير وغزير ، وعلى قدر غزارته وكثرته أثيرت حوله كثير من القضايا والدراسات وسوف أتناول منها في هذا الفصل ما أثير حول تجديدهم .

١) القول بجدة الموضوعات :

من أهم القضايا التي أثيرت حول تجديدهم في الشعر " القول بجـــــدة الموضوعات ، فيقول الأستاذ عمر الدسوقي عن شعر شكري " موضوعاته جديـــدة كل الجدة على عالم الشعر العربي - وفيها خروج واضح عن كل ما ألفنـــــاه أنها سبحات فكرية وجدانية ، وفي الحق لم أجد من موضوعات الشعـــــر العربي القديم شيئا في دواوين شكري اللهم الا ثلاث مرات في الجـــزء الأول منه حيث رثى الشيخ محمد عبده وقاسم أمين ومصطفى كامل ، ولكـــن رثـــاءه يختلف كل الاختلاف عن رثاء شعراء النهضة ، فليس دموعا سخينة تذرف وعويلا ، وليس اشادة بأمجاد المرثي وحسناته لبلاده ولكنهـــا تأمـــلات ذهنية وحديث عن الموت وسطوته وقد خلت دواوينه من المدح تماما .(١)

---

(١) دراسات أدبية . عمر الدسوقي ج ١ ص ٢٤٥ .

والحقيقة أنه بالعكوف على دراسة شعر شكرى خرجت بما يخالف ما ذكره الأستاذ عمر الدسوقى فى بعض الوجوه .

ان شكرى قد قال فى جميع الأغراض المعهودة فى الشعر العربى ، ولا يستعصى شعره على التقسيم الشائع فى الأدب العربى ، فقد قال فى الرثاء والهجاء والغزل والمجاملات والمناسبات الخاصة القائمة على الأخوة والصداقة ووصف الطبيعة والظواهر الاجتماعية ، بل والمناظر غير المعهود ذكرها فى الشعر العربى والحكمة .. وغيرها من الأغراض المعروفة فى الشعر العربى اذا كنت من المؤمنين فعلا بتقسيم الشعر الى أغراض محددة .

كذلك العقاد والمازنى فقد قالا فى سائر الأغراض ، فلهما الشعر العاطفى والوصفى وشعر المناسبات التقليدية من رثاء وتهان ومجاملات ومدح وغيرها من الأغراض المعهودة . حتى أن الأستاذ حسن كامل الصيرفى يعلل ذلك فيقول عن العقاد " العقاد شاعر مرحلة الانتقال ، ففى شعره الى جانب التأملات وأناشيد الغرام ووصف الطبيعة ما نجده فى دواوين الشعراء فى النصف الأول من القرن العشرين جميعا من تسجيل للأحداث يصل فى بعض الأحيان الى هاوية شعر المناسبات ولسنا هنا بصدد الادانة الأخلاقية ـ أما الادانة الشعرية فلا نستطيعها لأن العقاد ليس الا حلقة من سلسلة شعراء العرب الكبار يرث عنهم عيوبهم بحكم قانون سيطرة الموروث الأدبى حتى ولو حاول الشاعر الفكاك منه ، بل ويعتذر للعقاد قائلا " ومن الحق أن العقاد قد حاول ما أمكنه ونجح الى حد كبير أن يتخلص من سيطرة هذا الموروث ، بل لقد هاجمه كثيرا وندد به نثرا ونقدا هجوما عنيفا ، ودعا فى أكثر من مناسبة الى أن يكون الشعر هو صوت الشاعر الخاص ، بل ان دعوته تلك كان لها أكبر الأثر فى الشعراء من بعده بحيث كانت من أهم العوامل التى اجتثت شعر المناسبات من التراث المرموق للشعر العربى المعاصر ولكن يظهر أن ظروف الحياة كانت أقوى منه هذه الظروف التى تدعو الى التهاون الذى ما يلبث الانسان أن يبحث له عن تبرير انقاذا لكرامة نفسه أمام نفسه " (١) .

والحقيقة أن أعضاء جماعة الديوان لم يحاولوا قط الفكاك من سيطرة التراث الموروث ، ولا الثورة على أغراض دون أغراض . ولكن كل ما فى الأمر أنهم تفهموا

(١) الهلال العدد الرابع ابريل ١٩٦٧ عدد خاص عن العقاد ص ٧٧ .

رسالة الشاعر ومهمة الشعر بما يخالف النظرة العربية السائدة نظرة الأغلبية وعلى قدر تفهمهم لهذه المهمة أرادوا أن يحققوها في شعرهم فأرتفعوا بأنفسهم عن التملق والرياء ، وأرتفعوا بشعرهم عن مجال المدح وتمجيد الملوك والرؤساء ، واهتموا باظهار 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 لمصر شعر عالمي يستطيع أن يثبت وجوده مع الروائع العالمية .

كما ألحوا على تلقيحه بالتأملات والثقافات على اختلاف عناصرها ومصادرها وقد فعلوا كل هذا في شعرهم .

لقد حاول كل واحد منهم أن يطبق نظريته الأدبية التي سبق أن أوضحتها في القسم الأول من هذه الدراسة ، هذه النظرية التي امتزجت فيها الثقافة العربية بالثقافة الغربية امتزاجا كان له أعظم الأثر في انتاجهم النقدي — والشعري على السواء .

ولم يكن تجديدهم موجها أصلا الى موضوعات الشعر التقليدية ، ذلك أن — الموضوعات عندهم تتسع باتساع الحياة ، الأمر الذي جعل العقاد يقدم لنا ديوانه "عابر سبيل" الذي قام فيه بتحويل موضوعات الحياة النثرية البسيطة الى شعر متأثرا في ذلك بنغمة عرفها الشعر الأوروبي وبخاصة الشعر الانجليزي في أربعينات هذا القرن وملخصها ، أن الشعر ليس مقصورا على غرض دون غرض ولكنه شائع في كل الحياة فالسياق هو الذي يخلق الشعر لا اللفظة ولا الموضوع .

كتب العقاد ديوانه (عابر سبيل) متأثرا بهذه الفكرة الغربية ، والفكرة في حد ذاتها فكرة طيبة جديرة بأن تنتج شعرا جديدا لم تستهلكه بعد قرائح 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 محصورا في الموضوعات المعهودة الضيقة ، وانما انطلق من نطاقه التقليدي الضيق الذي كان يرضي طائفة محدودة من الأمة يحكف على تعلقها مشبعا لأذواقها وملتمسا مواقع أهوائها ، الى نطاق الحياة الفسيح الذي يأخذ منه كل انسان بحظ ونصيب . وهو نطاق يلتهب رحيقه الآلهي الخالد في روح الشاعر وعقله وجنان ما ترفع الأستار بينه وبين خفايا الحياة في جميع مظاهرها الكونية والانسانية ، فهو ترجمان صادق لها . ترجمان يتتبع اشعاعاتها في نفس الشاعر بكل ما يلابسها من مشاعر وتأملات وإلى ذلك يشير العقاد في قوله :

الشعر من نفس الرحمن مقتبس .. والشاعر الفذ بين الناس رحمان
والشعر ألسنة تفضي الحياة بها .. الى الحياة بما يطويه كتمان

فالشعر عندهم نفثة من نفثات الروح الالهية ، نفثة تفتح للشاعر مغاليق النفس الانسانية والحياة الكونية ، هو الطبيعة الانسانية موصولة بالكون وجلال حقائقه وما يحسه الانسان فيه من ألم وحزن وحب وبغض ورحمة وعطف وفزع 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 فشعورهم من الممكن أن يحتوي 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 شكري " وله في ميدان القريض فضل الرائد الذي سبق زمانه في عدة صفات مأثورات ، 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 في الباب الثالث من هذه الدراسة أن توحيد بنية القصيدة لم يكن من الأمور التي

اختص بها أبناء هذا العصر من الشعراء دون غيرهم ، وأن للقصيدة وجودا يضم أطرافها وتتناهى اليه معانيها ولا دخل في ذلك لاطارها الزمني وأن شكري أول من ألم بهذه الحقيقة ودونها سنة ١٩١٦ (١).

٣) وجود الشعر الموضوعي القصصي عندهم :

من القضايا الهامة التي شغلت النقاد مسألة وجود الشعر القصصي عند أعضاء جماعة الديوان .

فقد اختلف النقاد حول هذه المسألة فوجدنا فريقا منهم ينكر وجود الشعر القصصي عندهم وفي مقدمة هذا الفريق الدكتور محمد مندور حيث يقول أنهم في الواقع لم يخرجوا بالشعر العربي من دائرته الغنائية ، ولم يفعلوا ما فعله خليل مطران من تحويل الشعر نحو الموضوعية القصصية . كل ما حملوا عليه كان شعر المناسبات الذي ينزل بهذا الفن الرفيع الى مستوى المدح الكاذب المصطنع والتملق المهيب " (٢) .

وقد تبع الدكتور مندور كثير من الباحثين منهم الدكتورة نعمات فؤاد فتقول " واذا قرأنا ديوان المازني نجده كله شعرا غنائيا ، فهو لم يبتكر في الشعر من حيث الأغراض . ولم يسجل لنا شعرا قصصيا + أو شعرا تمثيليا على نحو ما قرأ في أدب الغرب . فمظهر التجديد فيه يتمثل في صدق الاحساس وصدق الأداء في عبارة موحية ذلك الصدق الذي أشاد به " (٣) .

أما الفريق الثاني فقد فطن الى شعرهم القصصي . وأشار اليه على أنه ملمح من ملامح التجديد عندهم + وفي مقدمة هذا الفريق الأستاذ العوضي الوكيل الذي رصد في كتابه " الشعر بين الجمود والتطور " هذه الظاهرة في شعر أعضاء جماعة الديوان وأحصى لكل منهم مجموعة من القصائد القصصية وقد كان من هذا الفريق كثير من الباحثين أيضا منهم العقاد الذي اعترف بأن عبدالرحمن شكري قد تسنى له أن ينظم الكثير من القصص العاطفية والاجتماعية قبل أن يشيع نظم القصص في أدبنا الحديث .

(١) اللغة والادب . د . لطفي عبدالبديع ص ١٢٣ .
(٢) انظر في ذلك النقد والنقاد المعاصرون والشعر المصري بعد شوقي ج ١ ص ٥٤
(٣) أدب المازني : د . نعمات فؤاد ص ١٥٥ .

والواقع أن أعضاء جماعة الديوان يتماثلون مع خليل مطران فى وجود هذا النسق الموضوعى من الشعر فى دواوينهم ويتماثل خليل مطران معهم فى وجود النسق الفنائى لذلك فانه من الغريب حقا أن يضع الدكتور محمد مندور ومن تبعه هذا الملمح فارقا بين مطران وبين أعضاء جماعة الديوان .

ان ما يدخل تحت النسق القصصى الموضوعى عند أعضاء جماعة الديوان كثير وفى جميع الأغراض وعند الأعضاء جميعا ، وان كان المازنى أقلهم فى نظم هذه القصص فله على سبيل المثال ليلة وداع جـ ١ ص ٤٥ ، الغريرة جـ٣ ص ٢٤٥ والراعى المعهود ص ٦٢١ ويليه السناد فقد نظم خماريه وحارسه جـ ١ ص ٣٨ ، العقاب الهوج ص ٣٣ سباق الشياطين جـ ١ ص ٥٤ ليلة الوداع ص ٦٤ الأثواب الثلاثة ص ٨٧ ، شهرزاد أو سحر الحديث ص ١٠٢ عند حلاق ص ١٢٩ الصهابة المشودة ص ١٦٥ ، جـ٢ عبرة الدهر جـ ٣ ص ٢٢٠ وترجمة شيطان .

ثم يليه شكرى اذ كان أكثرهم وأسبقهم جميعا الى نظم الشعر القصصى فله على سبيل المثال فى الجزء الأول من ديوانه كبرى والأسيرة ص ١٩ عاشق المال ص ٢٢ وفى الجزء الثانى التنويم المغنطيسى أو غريمة المجرم ص ١٢٣ ، وليتنى كنت آلها ص ١٢٤ الشاعر وصورة الكمال ص ١٣٠ والحاجة المكتومة ص ١٣٥ ، النعمان ويوم بؤسه ص ١٤٢ والزوجة الغادرة ص ١٨٠ وناباليون والساحر المصرى ص ٢٠٥ وفى الجزء الرابع الباحث الاولى ص ٢٩٢ وفى الخابور الصنع والكسب ص ٣٧٣ وقوة الفكر ص ٣٧٩ وفى السابع الملك الثائر ص ٥٣٧ وقصة هز الأنوف ص ٥٦٧ ، وقد استفاد أعضاء جماعة الديوان فى قصصهم من تراثنا الشعرى ، ومن الشعر والأدب الأجنبى على حد سواء .

ففى تراثنا العربى نجد قصائد عمر بن أبى ربيعة وحكايات مغامراته الليلية ولقاءاته مع جميلات عصره حول ينابيع المياه أو فى أوان الطواف حول الكعبة فى مواسم الحج ، كما نجد المقطوعات الغزلية الجاهلية عند امرئ القيس والمتلمس اليشكرى وأضرابهما فى العصر الجاهلى . تلك القصائد والمقطوعات التى تصور القصص الشعرى فى التراث العربى والذى لا يصل فى خصائصه الى ما نعرفه اليوم عن فن القصة بعد أن تطور هذا الفن وأصبحت له خصائصه الفنية ، وبعد أن تأثر به شعرنا فأصبحت القصة الشعرية ملمحا هاما من ملامح الاضافة الشعرية لدى المدارس المعاصرة .

كان أعضاء جماعة الديوان من أوائل الذين اتبعوا هذا النهج الجديد في طائفة من شعرهم القصصي • فاعتمد بناء القصيدة عندهم أحيانا على ما استفادوه من طرائق الفن القصصي الغربي متأثرين بثقافتهم الواسعة التي تفتح لها اجادتهم للغة الانجليزية أوسع الابواب •

وقد كان عبد الرحمن شكري من أوائل الذين كتبوا هذا اللون الشعري سبقه خليل مطران • وسبقهما شيلي الملاط الشاعر اللبناني التقليدي الطابع واشترك معهما غيرهما حتى شوقي في حكاياته عن الحيوان •

وقصائد أعضاء جماعة الديوان القصصية بعضها يعتمد على السرد المسطح وبعضها يبتعد عن بساطة التكوين الفني في القصيدة الغنائية ، ويعتمد على تكوين شكل مركب ومعقد من جزئيات محسوبة على العمل الفني فيها ينمو وبها تكتمل ملامحه في نفس القارئ والسامع وتبرز من خلالها مهارة الفكر والخيال لدى الشاعر ويصل الى تكوينات فنية كثيرة والى مهارة في التكنيك يعرفها الفن القصصي • 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 مبثوثا في تلك القصائد القصصية عندهم حيث يتسع عندهم مجال الرؤية الشعرية ويتفسح مجال الابداع •

وهم في ذلك قد استفادوا من الفن القصصي الغربي واستخدموا الكثير من مقوماته وقصص أعضاء جماعة الديوان منها ما يتناول موضوعات واقعية أو قصص تاريخية ومنها ما يتناول علاج مشكلات فلسفية كقصيدة شكري " ليتني كنت آلها " ومحورها احساس الانسان بفساد الكون • ذلك الفساد الذي تبدى أمام كثير من الفلاسفة والمفكرين عبر مراحل التاريخ أصيلا يتغلغل في كيان الانسان ويسري في حياته الاجتماعية •

والشاعر منذ اللحظة الأولى يقول المقصود من هذه القصيدة تحذير الناس من نسبة الصفات الانسانية الى ذات الله ، أوان يقيسوا قدرة الله بقدرة الناس ويقصد أيضا السخرية بالذين ينتقدون نظام الكون ويزعمون أنه لو وكل اليهم أمره لأصلحوه •

فالشاعر في هذه القصيدة منطلقا من الثورة على الفساد البشرى العام يتصور نفسه آلهة ليصلح الكون والحياة .. وعندما يتم له هذا الحلم يبتدئ أعماله بالقضاء على الشر واشاعة الحنان والرحمة بين البشر واعفائهم من أعمال العبادات حيث لا حاجة اليها . ثم يهيئهم الحياة في بحبوحة ومسرة واستمتاع ويحيا الاله حياة مرحة ، فهو شخصية ضحوك يطل على عباده من ثقوب سمائه ويشاهدهم في سرائر حياتهم ثم منح الحياة الخير والحب حلم الانسانية 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 الاله الهين اللين وتتصاعد الى عرشه كلمات الاستهزاء حتى طاف به طائف اليأس وثارت حوله الخلائق حتى عزلته ، وهبط الشاعر الى بشريته ساخرا من هذا الحلم عائدا الى لسانه الرهيف وبيانه الأخاذ قائلا :

سست هذا الأنام بالحلم حتى ... صار رأيي في الحلم غير سديد
وهجاني من البغاث كثير ... ليس فيهم من عاقل أو رشيد
هكذا سنة الورى وقديما ... ملك الليث في زمان القرود

الى أن يقول :

عزلوني عن حكمها فكأني ... يوم ذاك السلطان عبد الحميد
غير أني قد كنت أحسن عهدا ... وعهود البغاة غير عهودي
ولو أني بقيت في الدست حينا ... هلك الناس من زمان بعيد
فكأني قرد يقلد فيها ... ربه بئس ذاك من تقليد

فالشاعر يؤكد للقارئ أن الامر لا يعدو هزل القول . وأن هذا الطموح البشرى مخفق من أساسه فليس في طوق الانسان اصلاح الكون ، وعليه أن يرضى بالحياة كما هي بخيرها وشرها ، فالاله البشرى يعزل كما يعزل السلطان .

صور الشاعر الاله البشرى تصويرا هازلا . وصور العالم الآخر على غرار ما تصوره الميثولوجيا العربية حافلا بلذائذ الحس . وصور نزلاءه على غرار أصحاب الجاه والسلطان في بلادنا فهم فارغون للذائذ ، مهيضوا الهمم عن السعي وراء المطالب ، تستلين جوانبهم للأحداث وتوردهم موارد التهلكة .

أحسب أن شكرى وكان على ثقافة عظيمة ، وأكثر اطلاعا على الأدب اليونانى مثلا وكيف انطلق من نقطة الاله البشرى وهى نقطة انطلاقه الى تأملات عميقة فى الخير والشر وفى بواطن النفس الانسانية وأسرار الطبيعة والكون ، وقد قصرت قصيدته هذه فى مثل تلك الجوانب . وأحالت ذلك البشرى الطموح الذى ارتقى الى عرش الآلهة وجمع مصائر الكون بين يديه ، أحالته الى سلطان شرقى خائر مهموم باللذة والفراغ . قد نقول ان الشاعر هنا يعتد بلذات الحياة لذة الشراب والاستمتاع بالجمال ويرى أنها لب الحياة وجوهر الوجود ، وان اخفاق الاله فى الاستمرار بهذه الحياة هو نوع من ترصد الأقدار . حتى للالهه ، بكل ما فى الوجود من مسرات . قد يكون هذا منطلقا فلسفيا جديرا بفكر شكرى وثقافته الرفيعة . فالانسان فيما يرى الشاعر هين الشأن حتى لو امتلك ناصية الكون ، ولب الحياة هو المتع الراقية الرفيعة ، وان طبيعة الحياة حرية بأن تحرم الانسان من هذا المطلب البسيط حتى لو وصل الى مصاف الآلهة . غير أن الذى يعنينا اختيار الشاعر لهذا القالب الحكائى ، مصبوغا بهذه الصبغة الاسطورية . موظفا الجزئيات الصغيرة فى كيان كلى متكامل مازجا بين التصوير ، والدراما ، رامزا الى موقفه من قضية العلاقة بين الانسان والكون . مارا بقضايا جزئية على أعظم قدر من الأهمية كقضية العبادات التى تعتبرها الأديان حجز الزاوية فى العلاقة بين الاله وبين البشر ، ومارا بقضايا الثواب والعقاب ، 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 المتوحد .

وقصيدة العقاد . ترجمة شيطان التى يقدمها لنا قائلا : — فى هذه القصيدة قصة شيطان ناشئ سئم حياة الشياطين وتاب عن صناعة الاغواء لهوان الناس عليه وتشابه الصالحين والطالحين منهم عنده . تقبل الله منه هذه التوبة وأدخله الجنة وحفه فيها بالحور العين والملائكة المقربين . غير أنه سئم عيشة النعيم وملّ العبادة والتسبيح وتطلع الى مقام الآلهة لانه لا يستطيع أن يرى الكمال الآلهى ولا يطلبه ثم لا يستطيع أن يطلبه ويصبر على الحرمان منه ، فجهر بالعصيان فى الجنة ومسخه الله حجرا فهو ما يبرح يفتن العقول بجمال التماثيل وآيات الفنون وقد نظمت هذه القصيدة فى أواخر الحرب العظمى فكل ما فيها من الألم واليأس فهو لفحة من نارها وغيمة من دخانها .(١)

---

(١) ديوان العقاد ص ٢٤١ .

والتى أورد المازنى خلاصتها فى كتابه حصاد الهشيم معلقا عليها بقوله (١) وقد كان الباعث على وضعها ما انتاب الشاعر فى أواخر الحرب وفى ابان الحوادث المصرية الأولى من الشك والغيظ اللذين رجا عنده " كل قواعد الرأى وشوهها كل حالات الوجود الانسانى فوقر عنده أن الحياة كما قال سليمان الحكيم بعد تجربتها ، قبض الريح وباطل الاباطيل . ولكن هذه الغيمة انجلت فعاد الى رأيه الأول فى الحق والعدل معتقدا أن الحق كائن فى صميم الأشياء وأن الوجود والباطل نقيضان لا يتفقان الا كما يتفق الوجود والعدم أما نحن فانا نحمد غيمة هذا الشك التى دفعته الى صوغ هذه الآية الفريدة فى لغة العرب والتى يحق لنا أن نباهى بها جراطات الغرب . وان فى ظهورها لدليلا على انتهاء دور التمهيد الذى اضطرنا اليه ركود اللغة قرونا عدة واننا الآن فى دور البناء والغنى ، واذا كانت اللغة قد اتسعت للشعر القصصى على هذا النسق فهى (٢) لن تضيق عن غيره من فنون الشعر بحمد الله ثم بفضل العقاد " .

ومثل هذه الأعمال الفنية جديرة بلا شك بوقفه متأنية ، اذ أنها ترتفع الى مستوى رائق من الفكر والشعر .

وقد لجأ أعضاء جماعة الديوان الى توضيح ما تحتوى عليه قصائدهم القصصية الفلسفية فى مقدمات نثرية كما رأينا عند العقاد فى قصيدته ترجمة شيطان وعند شكرى فى قصيدته الملك الثائر التى يقدمها قائلا " هذه الأقصوصة تحتوى نزعتين : النزعة الأولى سخط النفس من شرور الحياة وآلامها والنزعة الثانية تهوين أمرهما على النفس ، لان رفض الألم رفض للسعادة ، اذ الاحساس الذى يحس السعادة لا بد أن يحس الآلم . ورفض الشر فى الحياة رفض للخير ، اذ الخير فى محاربة الشر ، ولأن الرحمة نفسها التى تدعو الى هذا السخط ما كانت تكون لولا الشر . والقصة هى قصة ملك عصى ربه وهبط الى الأرض كى يدعو الناس الى محو الشر فآذوه والحقوا به الشر ، وخسر رضوان الله كما خسر رحمة الناس وعدلهم ومحبتهم . والمراد العظة وتحبيب الحياة والثقة بالله " (٣) .

---

(١) حصاد الهشيم للمازنى ص ٤٠ : ٤٥ .
(٢) حصاد الهشيم ص ٤٥ للمازنى .
(٣) ديوان شكرى ص ٥٣٧ .

وعند شكرى أيضا فى قصيدته "الباحث الأزلى" [1] وغيرها من القصائد الفلسفية الأخرى.

ولعل حرص أعضاء جماعة الديوان على التقديم لقصائدهم الفلسفية بمقدمات نثرية توضح ما فيها راجع الى جدة تناول هذه الأمور فى الشعر. وعدم تعود القراء عليها بهذا العمق وهذه الصورة.

٤) التجديد فى الايقاع والموسيقى:

كذلك من القضايا الهامة التى أثيرت حول التجديد فى شعرهم القول بتجديدهم فى موسيقى الشعر واعتبار هذا من ملامح التجديد فى شعرهم.

فقد اختلف النقاد حول موضوع التجديد فى موسيقى الشعر عند أعضاء جماعة الديوان فألح البعض [2] على انهم قاموا بتجديدها وتخففوا من القافية بالتحرر منها فى الشعر المرسل. أو بتنويعها فى القوافى المزدوجة والمتقابلة، كما أجمع النقاد على أن شكرى قد حاول كسر الاطار التقليدى للقصيدة العربية فى شعره المرسل [3] يقول الأستاذ عمر الدسوقى "من الجديد الذى دعا اليه شكرى ولم يسبق فيه أحد من شعراء العربية وكان فيه نموذجا حاول غيره تقليده: الشعر المرسل وهو الشعر الموزون غير المقفى".

وقال البعض الآخر انهم لم يجددوا فى موسيقى الشعر شيئا بل كل ما حاولوه هو استلهام بعض المحاولات التى قام بها حشد كبير من الشعراء السابقين يقول الدكتور عز الدين اسماعيل "أما الاطار الشعرى أو اطار القصيدة العربية فلم ينل من هذه المدرسة تغييرا جوهريا فقد ظلت روح القصيدة القديمة بتقاليدها الفنية هى المسيطرة رغم الخروج الى المقطعات أو الرباعيات أو ما الى ذلك من صور التقسيم التى أمكن ادخالها على القصيدة العربية تخفيفا من حدة الأوزان أو رتابة القوافى. [4]

الى أن يقول: [5] والحق ان محاولات التجديد التى تمت فى الاطار

(١) ديوان شكرى ص ٢٩٢.
(٢) انظر مقدمة جـ٢ من ديوان شكرى للعقاد وما كتبه د. مندور عن أعضاء جماعة الديوان والاستاذ عمر الدسوقى وغيرهم.
(٣) دراسات أدبية جـ١ عمر الدسوقى ص ٢٤٥.
(٤) الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ص ٤٥ للدكتور عز الدين اسماعيل.
(٥) الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ص ٥٧ للدكتور عز الدين اسماعيل.

الموسيقى للقصيدة على أيدى شعراء هذه المدرسة انما كانت تستلهم تلك المحاولات التى قام بها حشد من الشعراء القدامى أنفسهم وفى نفس الاتجاه " .

والحقيقة أن أعضاء جماعة الديوان أدركوا قصور العروض العربى عن أداء الانواع الجديدة التى طمحوا الى استحداثها فى الشعر العربى فى بادئ حياتهم الأدبية . فنادوا فى مقالاتهم النقدية بتحرير موسيقى الشعر وطالبوا بالتجديد فى الوزن والقافية نتيجة للممارسة واعجابا بالشعر الأوروبى .

ولكننا وجدناهم فى الوقت نفسه من ناحية التطبيق العملى يقفون عند توسيع القوافى أو التحرر منها نهائيا كما فى الشعر المرسل . ويحاولون النظم على بعض الاوزان الشاذة ولا يتجاوزون ذلك الى ابتكار أوزان جديدة أو التخلص من القواعد التى التزمها الشعر العربى فى تاريخه الطويل .

وليس من شك فى أن الدربة على النظم التقليدى فى مرحلة التكوين الأدبى قد فرضت عليهم هذا التمسك بالاطار الموروث فى الوزن والقافية .

بل وجعلهم يهاجمون أصحاب الشعر الحر هجوما عنيفا ، وقد زاد تمسكهم بالوزن والقافية فى المرحلة الأخيرة من حياتهم فالعقاد مثلا كان يقف مشدوها لجيل الشيوخ أمام طموح الشباب حتى أنه لما برز أصحاب الشعر الحر أحس بالهوة الشاسعة بين تصوره للشعر وتصورهم له يقول الدكتور عبد الحميد يونس " لقد أسس العقاد الشكل الجديد للشعر الحر " الشعر السايب " الذى لا قوام له وهاجم أصحابه واعتصم بالايقاع الرتيب والتزم القافية الواحدة التى تمى على الجيل السابق له التشبث بها واستجمع قوته على المحاجة وعلى التبرير .

كانت حججه تختلف عن حجج الكلاسيكيين قبله ، كانت تفيد من معرفة جديدة بأسرار اللغة وبعض قواعد الموسيقى ، ولكنه كان شاعرا يدافع عن شعره وكان صادقا فى الموازنة بين طاقة العين وطاقة الأذن وليس من شك فى أن الأذن أكثر محافظة من العين وهى تأبى البدعة الا اذا استقرت بالرتابة والتكرار .(١)

وقد سبق أن تعرضنا لهذه المسألة بالدراسة فى نظريتهم الأدبية فى الباب الثالث من هذه الرسالة ، كما ذكرنا ما فى شعرهم من قصائد أصابها التحرر أو التنويع فى القوافى .

(١) الهلال العدد الرابع ابريل ١٩٦٧ ص٦٧ " مقال انما العقاد شاعر " .

وليس هناك شك فى أن اختلاف النقاد حول مسألة تجديدهم فى موسيقى الشعر راجع الى اختلاف مفهوم التجديد عندهم وهل هو استحداث أشياء ليس لها صلة بالماضى أو بالتراث أم هو تعديل وتنويع داخل الاطار الموروث .

٥) الاحتفال بالمعنى وعدم الاحتفال بالصياغة :

كذلك من المسائل الهامة التى شاع ذكرها على أنها من ملامح التجديد فى شعر أعضاء جماعة الديوان أنهم يهتمون بالمعنى ولا يحتفلون بالصياغة ، ويكاد يجمع النقاد والدارسون على أن أعضاء جماعة الديوان يتوجهون الى المعنى (١) ولا يكترثون باللفظ فى شعرهم ، وأنهم فى اهتمامهم باللغة ، فطلبوا فيها السهولة والبساطة : وربما جنحت هذه السهولة الى المستوى الذى لا يبعدها عن حديث الناس فى تخاطبهم واجتماعهم ، وهى سهولة مخلة ، وأنهم فى ذلك يشبهون الطابع العام للرومانتيكيه التى تهتم بالحدث النفسى الداخلى عند الشاعر مع تقويم جديد للكلمة والبيت الموسيقى فى القصيدة ، فالشاعر يتجنب الى حد ما الطول فيها ، لأنه يتجنب التكلف والبحث عن المفردات ، ويتجنب الغريب من الألفاظ ، لأن الكلمة البسيطة فى تركيبها ، والمتداولة بين الناس تهب القارئ ايحاء أكثر يقربها من حياته اليومية .

والذى دفع النقاد الى هذا القول هو ما ذهب اليه أعضاء جماعة الديوان أنفسهم فى مقالاتهم النقدية ، تلك المقالات التى نصوا فيها على أن الشاعر القدير هو الذى يذهب الى معناه من أقرب طريق ، وهو الذى يملأ العبارة بمعانيها (٢) .

وقد سبق أن أوضحنا مدى ما فى هذا الفصل بين المعنى والأداء من خطأ وذلك فى الجزء السابق من هذه الدراسة ، فالمضمون هو قوة الأداء ولا يمكن الفصل بينهما .

---

(١) انظر عمر الدسوقى . دراسات أدبية جـ ١ ص ٢٣٩ ، د . نعمات فؤاد أدب المازنى ص ٢٠٥ .

(٢) العقاد . التعريف بسكسبير . والمازنى . التجديد فى الادب المصرى السياسة الاسبوعية ٥/٤/١٩٣٠ .

وأحب أن أضيف هنا ان كل جماليات اللغة قد تحققت فى شعر أعضاء جماعة الديوان - كما تحققت من قبل فى شعر الرومانتيكيين ، فشعرهم شحـــون بالايحاء لأن لغتهم كثيفة لا تشير الى شئ واحد محدد ، وهى تجنح الـــى التلميح والايماءة الخاطفة والهمسة اللطيفة ، وتمتاز بالبساطة والسهولـــة والألفة ، كما تمتاز بالخصوبة والحياة والقدرة على الايحاء ، بل وفيها تتألق روحانيـة الشاعر ، وتترامى معها المعانى الى الدلالـة الكليـة التى تفســر وجود الانسان (١) .

وقد كانت آفة الشعر لعهدهم ، بل هى آفة الشعر فى كل عصر وزمان تجـرد لغته من الأبعاد التى تتألق فيها روحانية الشاعر ، وتترامى معها المعانى الـى مثل الدلالـة الكليـة التى تفسر وجود الانسان ، وكأن الشاعر عندهم هو هـــذا الباحث الأزلى الذى يجزع الصحراء ويغوص فى العباب بحثا عن الحق .

وكما نجد فى شعر أعضاء جماعة الديوان لغة تقليدية نجد أصولها ومادتهـا فى الأدب العربى القديم ، نجد أيضا لغة جديدة اكتسبت دلالات جديدة فقـــد توسعوا فى استعمال المجازات والاستعارات وفجروا الطاقـة الايحائية فى الكلمـــة ولكنهم فى الوقت نفسه حافظوا على أوضاع اللغة العربيـة وأحكامها وطريقتهـــا فى تأليف الكلام على معانى النحو ، وسوف يتضح كل هذا فى الجزء القـــادم الذى سوف نتحدث فيه عن الجديـد فى شعرهم .

ثانيا : "الجديد فى شعر أعضاء جماعة الديوان"

نستطيع أن نجد فى الكثير من شعر أعضاء جماعة الديوان ألوانا من التميـــز بمعنيها تصورهم الجديد للأدب والشعر هذا التصور الذى سبق أن أوضحته فـــى نظريتهم فى الباب الثالث من هذه الرسالة ، والذى نجد عناصره فى نظريـــات الرومانتيكيـين .

---

(١) د . لطفى عبد البديـع . اللغة والأدب ص ١٢٧ .

كان هذا التصور يحدو شعرهم ويتحقق خلاله واليك أهم الموضوعات التي نستطيع أن نجد لهم فيها ألوانا من التعبير :

أولا : وصف الطبيعة ومظاهرها :

في شعر أعضاء جماعة الديوان نجد زاخرا من الحديث عن الطبيعة في مشاهدها الجليلة الرائعة كالبحار والصحراوات والغابات والشلالات والجبال وغيرها من مظاهر قوة الطبيعة وعظمتها ، وفي مشاهدها الدقيقة الآسرة كالزهور والطيور والجداول ، والغصون والنجوم ... وغيرها .

هذا الشعر الكثير في وصف الطبيعة بعضه في قصائد خاصة وبعضه مبثوث في أبواب الشعر الأخرى .

وقد أنشد شكري على سبيل المثال كثيرا من القصائد في الطبيعة ومظاهرها فأنشد قصيدة الغصون ج ٦ ص ٤٦٢ وأقامها على فكرة المناظرة بين حياة الانسان وحياة الغصون في الطبيعة ، وأنشد الكثير من القصائد في المناظر المألوفة وغير المألوف ذكرها في الشعر منها طول الليل ص ٦٨ الروض بالليل ص ٦٣ ، صوت الليل ص ١١٨ أنفاس السحر ص ١٤ نجم النجوم ص ٣٧٥ عصفور الجنة ص ٢٦٣ ، الطائر الحبيس ص ٣٠١ رثاء عصفور ص ١٦٢ أبيات قالها في دفسة قديمة ص ١٦٣ كما أن له في وصف المخترعات الكثير من القصائد .

وللعقاد قصائد كثيرة منها ساحل البحر ص ٢٢٤ وعلى النيل ص ٢٢٦ والبحر والحياة ص ٢٢٣ وقدوم الشتاء ص ١٠٨ وغيرها كثير في الكروان وفي ديوان عابر سبيل .

وللمازني في الطبيعة شعر ولكنه أقل من شعر شكري والعقاد فله الوردة ص ٢٧ والدار المهجورة ص ٢٩ والوردة الذابلة ص ٤٩ ، والاسكندرية ص ٩٢

نهر الحياة ص ١٢٤ البحر والظلام ص ١٣٢ ، أنشودة الشتاء ص ١٨١ ليلة وصباح ص ٢٥٤ .

فالعقاد يصف تغير أوجه الحياة وما فيها من كسل وتواح وتوديع للحياة عند قدوم الشتاء في قصيدته قدوم الشتاء (١) فيقول :

تسير الكواكب سير الحذر ... ويرجف في الجو نور القمر
وللشمس مشية مستكرة ... يساق الى منظر لا يسر
وللروض زهر به طائح ... تقلب في الأرض كالمحتضر
ونادى المنادى يركب الطير ... رهبا فقد حان وقت السفر
فهذا يحوم على وكره ... وهذا يصيح ولما يطر
الا ما لهذا الضحى كاسفا ... كأن الاصيل عليه انتشر
وما للرياح بأعلى الشجر ... تمج كموج خضم زخر
شواهد تنبئ ان الزما ... ن يبلى النبات ويبلى البشر
ينادى بأن الربيع اندثر ... وأن الشتاء غدا بالأثر
فيا منظرا موقظا للرياض ... تأنق فيه الربيع المطر
لقد انكرتك عيون الشتا ... ء ياحسن ما أنكرت من صور
كما أنكر الشيخ من مجلس ... تداعى الشباب به للسمر
وكم أوان له شارة ... وما شارة الدهر الا العبر

اهتم العقاد في هذه القصيدة بفكرة التغير والتحول الذى يحدثه الزمن في الانسان وسائر مظاهر الحياة فأبرز لنا بعض صور هذا التغير الذى يحدث في فصل الشتاء سواء في الكواكب أو نور القمر أو الشمس ، والنهر والروض ، والطير والضحى ، والرياح ، والناس .

---

(١) ديوان العقاد ص ١٠٨

فالعقاد فى هذه القصيدة ينظر نظرة كلية الى الحياة وما فيها وبصاحبها من تغير فى ظل الفصول ينبىء بالنهاية تلك النهاية المتمثلة فى الكلمات التى اختارها لوصف مظاهر الطبيعة مثل سير الحذر ، ارتجاف نور القمر ، شيخة المستكره ، المحتضر — حان وقت السفر ، الصباح ، الكسوف ، النشيج الذعر ، البكاء ، السهر .. فكل هذه الكلمات تنبىء عن التفكير فى حياة الانسان تلك الحياة التى شغلت الشاعر وشغله تغيرها وتبدلها من شباب الى شيخوخة الى فناء واقتران هذا التغير بتغير الفصول ومرور الزمن أيضا .

فتصوره للشتاء قرين الشيخوخة ، والربيع قرين الشباب ، الشتاء يعقب الربيع الجميل فينكره كما ينكر الشيخ مجالس السمر للشباب ، والزمن يغير الانثين الفصول والانسان .

فى هذه القصيدة تظهر طريقة العقاد الخاصة فى النظم أو كثير من السمات المميزة له كشاعر مثل اعتماده على المقابلة والمقارنة كما قابل وقارن بين الربيع والشتاء وبين الشباب والشيخوخة ، ومثل غلبة التفكير العقلى المنظم عليه حيث بدأ فى وصف مظاهر التغير فى السماء فتناول الكواكب ثم القمر ثم الشمس ثم نزل الى الروض فتحدث عن الزهور والطيور والأرض ، والضحى والرياح .. الخ كل ذلك فى استقصاء لجميع مظاهر الحياة تقريبا ، ومثل هذه المقدرة العظيمة على الادراك الحسى للأشكال والصور والألوان الأمر الذى جعل كل من كتب عنه يشير اليها كموهبة عظيمة يقول الاستاذ صلاح عبد الصبور كان العقاد ذا طبيعة حسية ، لا نبغى بذلك القول أنه كان ولوعا برغبات الحس ، ولكن أنه كان يستطيع الاحساس بالاشياء وتبين الألوان والظلال وتشم الروائح وتلمس الأشكال وتلك موهبة بعض الشعراء مثل جون كيتس وابن الرومى والشعراء من هذا القبيل يوفقون حين يعتمدون على هذه الطبيعة الحسية فى بعث الحياة فى الكائنات ، وفى اعادة خلقها خلقا شعريا ، بحيث يستطيعون حين ينمون هذه الطبيعة ويتعهدونها أن يصلوا الى مستوى من الرؤية الحيوية للكون ، فكأن الكون فى تخلق مستمر وصيرورة دائمة بين مزاوجه ومقارنة وتوالد .

لعل من أوضح مايعبر عن هذه الرؤيه الحسية قول الشاعر العربي ان الطبيعة تتبرج تبرج الأنثى تصدت للذكر (١) .

كانت هذه الرؤية الحسية احدى السمات المميزة لكل شاعر وقد ظهرت بوضوح في شعر الطبيعة وشعر الحب والغرام .

لذلك فالعقاد لا يميل الى التجريد في شعره بل يتحسر الاحساسات البديهية في الصور المرئية والأحداث المادية ويعتمد على تجسيد المشاعر تجسيدا حسيا في صور حركية متتابعة . ولا نجد في أشعار العقاد سوى الصور الحسية المنفردة للمشاهد الحركية للأمور التي تجري في الحياة .

والحسية الكامنة في تعبير العقاد أسلوب فني مستحدث لم تعرفه اللغة العربية من قبل على هذا النحو - فالحسية عنده قرينة كل الحواس وبعيدة كل البعد عن النظر والتأمل .

فالعقاد شاعر حسي أو ذو شاعرية حسية خذ مثلا قصيدته ليلة على النيل التي يقول فيها بيته المشهور :

جزلة المس شهي شميها حلوة المورين من ماء ونار

فأين يبلغ الشاعر العربي هذا التعبير الوصفي بغير خبرة قوية من احساس والتفات ومن ذا يستطيع أن يجد نظيرا لأسلوب العقاد هذا في الوصف الذي ينفذ الى أعماق النفس الانسانية وأغوارها السحيقة ليعثر في قرارها على هذه الاوصاف القوية الدقيقة المستندة الى أصدق مشاعر الحس الانساني ثم أين هذا من رغبة الكثيرين من الشعراء في أن يستعيروا تشبيهات التجريد ينفذوا بها الى العقل والقريحة في حين يذهب العقاد الى مايريده من أقرب الحواس وأعمقها في آن واحد .

الى جانب هذه السمات الخاصة بالعقاد كشاعر والتي ظهرت في قصيدته

---

(١) الهلال . العدد الرابع . ابريل ١٩٦٧ ص ٧٢

السابقة هناك سمات عامة جديدة أضافها أعضاء جماعة الديوان الى الفن الشعرى وظهرت فى هذه القصيدة وهى كثافة اللغة وعدم اشارتها الى شئ واحد محدد ، فهذه القصيدة من الممكن أن تشير الى فصل الشتاء أو الى شتاء الحياة ، أو الى تغير الحياة وفعل الزمن فيها سواء فى الانسان أو غيره من مظاهر الحياة .

وبعبارة أخرى كلما تعمقها الانسان ينفذ منها الى أفق أرحب ، وحياة اكبر ترفع فيها الحواجز بين الانسان وسائر مظاهر الطبيعة ، وتزال الحجب عن الحقائق الكونية العامة .

وهذه السمات العامة تظهر أيضا فى قصيدة المازنى البحر والظلام (١) التى يقول فيها :

بنات الدجى هذا الذى لم يزل لنا ... فؤاد يناجينا عن كل نائم
أناخ على الدنيا الظلام بكلكل ... وأغرقها فى زاخر متلاطم
وأغمس أجفان النجوم يكرهها ... وأطلق أشباحا كحيرى الأراقم
لها لفظ مستهول الوقع مزئد ... يجاوبه بم رهيب البهاهم
يغادر سوار الخيال موقعا ... يئن من الاعياء أن الكوالم
فيالك من ليل بهيم كأنه ... حداد السموات على نسل آدم
ويالك من ريح كأن زفيفها ... نواقيس دقت للمنايا الهواجم
ويالك من بحر كأن ضجيجه ... صراخ اليتامى فى وجوه الماتم
أحقت على الأرضين لعنة ربها ... فصب عليها سخطه غير راحم ؟
والا فما لليل مرا كأنه ... بقية قبر حافل بالرمائم
فليس تحس العين الا جلاده ... تضئ مجالى هوله المتفاقم
ولا الأذن الا ما تقص رياحه ... على الموج فى هاتيك الغواشم
فيضحك منها ساخرا غير أنه ... اذا جلدته ثار ثورة ظالم

---

(١) ديوان المازنى ص ١٣٢

ورائى وقدامى وفى القلب ظلمـــة ... فكيف فرارى من ظلام ملازمـى
ومهوى سحيق الغور من تحت أخمصى ... يحلل من بأس القوى الضبـارم
يرد عرام الريح حتى يعيدهـــا ... تلوذ بآتاف الصخور القدائـم
وتصدمه الأمواج فى وثباتهـــا ... فترفض عنه كالغمام السواجـم
لها زأرة الآساد ان هى أقبلـت ... وخشخشة الأشجار عند الهزائم
جحيم من الامواه يغلى عبابـــه ... ويهوى عواء الذئب بين المخـارم
ويزيد كالمجهود حتى كأنمـــا ... أشابته احداث الليالى الظوالـم

فهل نستطيع أن نحدد غرض هذه القصيدة أو معناها ، انها سبحات فكريـــة فى الحياة والكون ومافيه من مظاهر سبحات يعشيها الاحساس بالالم والمرارة والثورة على مافى هذه الحياة من مظالم وأهوال .

هذا الاحساس الذى جعل الشاعر يتصور الليل البهيم كأنه حداد السماوات على نفس آدم ، وصوت الريح كأنه نواقيس دقت للمنايا ، وضجيج البحر كأنه صـراخ اليتامى فى المآتم ... الخ هذه التصورات بل وجعله يقول :

ورائى وقدامى وفى القلب ظلمـــة ... فكيف فرارى من ظلام ملازمـى
ومهوى سحيق الغور من تحت اخمصى ... يحلل من بأس القوى الضبـارم

ان هذه القصيدة تحتمل الكثير من المعانى والأحاسيس فلغتها كثيفـــة وهى تحتمل اكثر من غرض انها قد تكون وصفا للظلام والبحر ، أو وصفا لظـــلام الحياة وبحرها ، ظلام الحياة السياسية التى عاصرها الشاعر أو ظلام حيـــاة الانسان المثقل بالالام ، وعبارة أدق انك كلما تعمقتها أو أعدت قراءتها اكتشفت فيها جديدا .

وفى هذه القصيـدة كثير من سمات المازنى الخاصة فيها احساسه القـــوى بالالم والمرارة وعاطفته الجياشة وايغاله فى الحزن والنظرة السوداوية الى الحيـــاة ومافيها من مظاهر ، وانطلاق الخيال الذى يتلون بلون نفســه .

وفى هذه القصيدة ينظر المازنى الى الطبيعة نظرة كلية فيها تواصل عميق بين الانسان ومختلف مظاهر الوجود .

وكذلك فعل عبد الرحمن شكرى فى قصيدته الفصول(١) والتى يقول فيها :

طيرى أمانى النفوس وغردى ... فلقد دعاك الروض خير دعائه
هذى عيون للطبيعة قد رنت ... فى الزهر من اكمامه وخبائه
بسط الربيع على الحياة رداءه ... ياليتها ابدا ترى برداءه
بل ليته يرد نخيط على هوى ... هذى النفوس لكى ترى بروائه
والشوق لولا أن يرون بفقده ... ماشاق عند قدومه بلقائه
لا كالشتاء تزايلت أوراقه ... كتزايل المهجور عن قرنائه
تتناثر الأزهار عن أفنانه ... كتناثر اللذات من اهوائه
وتخال اذ دلف الشتاء كأنما ... ساق السنا بدبوره ورخائه

فأعضاء جماعة الديوان يرون أننا ينبغى أن نفكر فى الطبيعة المحيطة بنا على أنها كائن حى ، وهم يتخذون من هذا سببا فى الحملة على المذهب التقليدى الذى لايرى فى هذه الطبيعة الا مظاهر جامدة ميتة فى أغلب الأحيان .

وهم فى ذلك متأثرون بالفكر الرومانتيكى الذى ينظر الى الطبيعة على أنها كائن حى بل ويطور هذه الفكرة أحيانا حتى يصل الى القول بحالة اتحاد بين الانسان والطبيعة .

اهتم أعضاء جماعة الديوان بأصل هذه الفكرة - وتحمس شكرى لما يراه الرومانتيكيون فى هذه الناحية وقد تناول هذه القضية فى مقارنة بين حياة من أسماهم القدماء ويعنى بهم الرومانتيكيين الذين نظروا الى الطبيعة على أنها كائن حى له نبضه الخاص وحركته الخاصة فعلمهم هذا معنى الحب والاستبصار وجعلهم يعيشون فى جو من العبادة ، وبين حياتنا التى تعامل الطبيعة على أنها ميت فلا ينتج ذلك عندنا سوى الكراهية والحقد - يقول شكرى " لقد كان

---

(١) انظر ديوانه ج ٦ ص ٤٦٢ .

القدماء أصدق نظرا في الأمور لأنهم لم تتملكهم الأنانية كما تملكتنا فزعمنا أن الطبيعة ليست لها حياة مثلنا الا يرى المرء في كل ورقة من أوراقها من المعاني أشياء كثيرة — اليس كذلك لان لها حياة أجل من حياتنا التي ليس فيها من المعاني سوى الاحساس بعيشها .

قلنا أن القدماء كانوا أحسن منا نظرا في الأمور لأنهم كانوا اذا نظروا الى الطبيعة نظروا الى حي جليل ملؤه المعاني البليغة ومن أجل ذلك كانت تبعث في نفوسهم الاجلال والخشوع أو الصبابة والاستبصار والحب وكل هذه معان من معاني العبادة فما أغلقهم بصرفان ما نجهله من أسرار العقيدة الصحيحة .

وقد اختلف الشعراء في نظرهم الى الطبيعة فكان الشاعر شيلي يرى أنها وعاء للحب والعواطف النبيلة الرقيقة ، أما ورد سورث فقد كان ينظر فيها الى تغير حالاتها واختلاف أنواعها حاسبا ان ذلك صادر عن حسن تفكير اما هوميروس الشاعر اليوناني فقد كان يرى في جلالها ما هو جدير بالتقديس والعبادة . وكان ولترسكوت يرى في حياتها استقلالا عن حياتنا وانك لتجده في شعره يلحقها بغيرها من الأشياء ذات الحياة "(١) .

والعقاد رأيه قريب من الدائرة الرومانتيكية أيضا ، فهو دعوة الى تجاوز مرحلة السطح في الطبيعة أو التمتع الحسي الى مرحلة أعمق تكشف لنا عن سر حركتها وحياتها ، فهو يعيب على شوقي في وصفه للربيع 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 للربيع الحي لا للربيع السطحي فيقول عن ابن الرومي "(٢) ولم يكن الربيع عنده ولا عند من يلاحظون هذه الملاحظة مروحة ولا سجادة ولا قيلولة ولا مجلس شراب ، ولكنه كان ثورة نامية في الشعور ، 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) الثمرات - مكرى ص ٢٢ ، ٢٣

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ١٨٠ : ١٨٧

النطاح أو الخصام معنى من المعانى الربيعية التي يستوحيها الشعراء من موسم الحياة ، لأن الشوقيين يحسبون أن الربيع ان هو الا نعومه فى اهاب الطبيعة يلمسها الشاعر باهاب ناعم " 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 فى وصفهم لها يشبهونها بما يحبون من المناظر حتى يستطيعوا تقريب الصورة الى السامع وتجميلها فى 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 فى نفوسهم ، ويحاولون الوصول الى أعماقه باعتباره نوع من الحياة المماثلة لحياة الانسان كما يفعل الرومانتيكيون وقليل من الشعراء العرب كابن الرومى وغيره .

كذلك فأعضاء جماعة الديوان يهيمون بالطبيعة ويرفعونها الى منزلة التقديس كما فعل الرومانتيكيون وهذا الهيام بالطبيعة قد عرف الأدب العربى شبيها له من قبل فى شعر الأندلسيين كابن زيدون وابن خفاجة وابن هانئ وغيرهم . ولكن الطبيعة فى شعر الأندلسيين طبيعة ضاحكة جميلة مبعثها الهيام بمناظر البيئة التى عاشوا فيها . أما الطبيعة عند أعضاء جماعة الديوان فهى حياة آمنة وملاذ يلجئون اليه اذا استبدت بهم هموم الحياة ، فينشدون الطمأنينة فى أحضانها لذلك كان أكثر شعورهم فيها تصويرا لنفوسهم الحزينة ، والشاعر الاندلسى يحب طبيعة بلاده ولكن أعضاء جماعة الديوان يرفعون الطبيعة الى مكان القداسة وتكثر فى أشعارهم ألفاظ التقديس ، بل يقفون فيها ويتحدون معها وهم يغردون بها ولها قصائد مستقلة عندهم على عكس الأندلسيين اذ يرد وصف الطبيعة عندهم وسط المدح أو غيره من الأغراض .

فالهيام بالطبيعة وتقديسها والنظر اليها على أنها نوع من الحياة المماثلة

لحياة الانسان ، بل والتي تفوقها في الكثير من الفضائل والصفات ومحاولة الوصول الى أعماقها واكتشاف سرها وازالة الحواجز بينها وبين الانسان كان طابع شعر الطبيعة عندهم واليك على سبيل المثال قصيدة العقاد "البحر والحياة" حيث يقول فيها (١) :

لبيك يابحر من داع نطوف بـــه ... ظمأى فنروى ، ولم تعذب مساقية
ياأشبه الخلق بالمولى وقدرتـــه ... لولا جلالته عن كل تشبيـــه
تفضو الحياة على شطيك بالبست ... في ساحة الموج من غض وتمويـــه

الى أن يقول :

لبيك يابحر من وهاب أعطيـــه ... الدر أبخس ماتعطى أياديـــه
يعطى النفوس ويرويها ويعشيها ... فانما هي فخر من غواليـــه
والبحر حي ولولا ذاك ماانطلقت ... فينا الحياة اذا عجت أواذيـــه

فأعضاء جماعة الديوان في وصفهم للطبيعة يضمون المشهد الطبيعي أمام بصيرتهم يناجونه حينا ويصورونه آخر وهم اما يقفون من الطبيعة موقف المشاهد لها المعجب بجمالها فيصورها ويرسم مناظرها كما فعل الشعراء العرب على مر العصور ، أو موقف المشدوه المعجب من جلالها وعظمتها فهي تفرض عليه الاحساس بضخامتها وضآلة القدرة الانسانية ازاءها أو موقف الذي يجاوز هذا وذاك الى تلوينها بلون نفسه ومعاملتها معاملة الأحياء ذوي الفكر والاحساس فيناجيها ويستوحيها ويقرنها بتجاربه وخبرته وهم في وصفهم لها يعتمدون على عقل يفكر ويتأمل وبصر يجمع أجزاء المشهد وتجسده وشوق ملح الى كشف خبايا الوجود وازالة حجبه وهم يمتزجون بالظاهرة الطبيعية وتشف هي عن مشاعرهم وأفكارهم .

لذلك لا وجه لما ذهب اليه الدكتور أنيس داود حيث يقول عن شكري " فاذا قارنا قصائده الكثيرة عن الطبيعة بقصائد جبران ونعيمه وأبي ماضي ونسيب عريضة والقروي ... وجدنا هؤلاء الشعراء يمتزجون بالظاهرة الطبيعية وتشف هي

---

(١) ديوان العقاد ص ٢٢٣ .

عن مشاعرهم وافكارهم ، ونراها محور فلسفة فى الحياة ، ومصدر تأويل لحرية الانسان وفضائله ... أما لدى شاعرنا شكرى فليست هناك فلسفة واضحة وراء كل هذه القصائد الكثيرة عن الطبيعة والافكار التى تثار حول البحر والغابة والصحراء أفكار عامة ، لاتكون اتجاها فكريا ولا توحى بعمق فى التأمل أو رحابه فى الخيال .. فليس فيها مايفجؤنا بعمق اكتشافاته النفيسة ليس فيها تجسيدات باهرة من صلح الخيال الخلاق ... على نحو ما نرى فى الميثولوجيا اليونانية حيث نحس بالطبيعة وشاهدها ، وقواها واحاسيس الانسان ازاءها من خلال التجسيد الفنى ، والنسيج الحكائى الذى يظهر اللقطة الجزئية فى رؤية كلية .. ويتيح للخيال الشعرى فرصة الخلق والابتكار لقد استفادت مدرسة الديوان كثيرا من المدرسة الرومانتيكية ولكننا قليلا مانحس بعمق هذه الاستفادات كما نحسها فى شعراء مدرسة المهجر فقل أن نجد فى شعر شكرى وزملائه هذه النظرة الكلية للطبيعة وهذا الاحساس الشمولى بالكون ، وهذا التواصل العميق بين الانسان ومختلف مظاهر الوجود (١) .

والذى يعيد قراءة قصائد المازنى والعقاد وشكرى فى الطبيعة يخرج بما يخالف ماذهب اليه الدكتور أنيس داود فى كثير من المسائل ، ويحس التواصل العميق بين الانسان ومختلف مظاهر الوجود ، والنظرة الكلية الى الطبيعة وعمق الاستفادة من الشعر الرومانتيكى تماما كما نحسها عند شعراء المهجر .

والحقيقة أن وصف الطبيعة عند أعضاء جماعة الديوان يلتقى فيه اتجاهان احدهما عربى صرف - وهو اتجاه تجسم الطبيعة واحيائها كما نجده بدرجات متفاوتة عند أبى تمام والبحترى ثم عند ابن الرومى ناضجا قويا .

وثانيهما اتجاه الفناء فى الطبيعة فناء صوفيا كما نجد عند شعراء البحيرات الانجليز خاصة عند ورد سورث الذى لقب بشاعر الطبيعة لان شعره يعكس لنا حبه المتناهى لها ولمظاهرها - وهو يرى هذه المظاهر كلها وحدة

---

(١) د . أنيس داود . عبد الرحمن شكرى - نظرات فى شعره ص٨٦ : ٨٧ .

واحدة غير متجزئة ويحاول أن يجد العلاقة 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 - وأننا ننتقل بكليتنا الى عالم واسع ، وهنا نرى الاشياء كما يريد نيا أن نراها (١) كذلك شيلي لا يختلف عن ورد سورث في التجائه الى الطبيعة كي ترشده وتفهمه وهو يرى فيها معاني الحب والايمان وفي أغنيته والى الروح الغربية التي تعد المفتاح لفهم شعره ومبادئه أكثر شيلي من مناجاة الطبيعية ووصفها وكلها تعبر عن نفس هائمة حائرة تنظر الى الارض من العلاء وتريد أن تنهض جميع الناس الى السماء وقصائده فيها حمله على الطغيان والجبروت ، ودعوة الى ثورة روحية يكون من شأنها رفع مستوى الانسان الى المثل الأعلى - كما يمتاز شعره بالسهولة وجمال الأسلوب وسحر المقاصد (٢) .

وكل هذا قد أحسسنا به في شعر أعضاء جماعة الديوان .

كذلك ما ال الرومانتيكيون الى البساطة وأقبلوا على وصف الطيور والحيوانات واستمدوا منها فلسفة وغبطة - فلو أخذنا مثلا قصيدة شيلي في مناجاة القبرة وجدناه يصف الطائر وصفا دقيقا - وفي الوقت نفسه حاول ربط تلك الأوصاف بمشاعرة العديدة ويستخلص من هذا كله فلسفة هي زبدة ما يعتقد وخلاصة ما يأمل للبشر جميعا .

وقد تأثر أعضاء جماعة الديوان بهذا فاقبلوا على وصف الطيور والحيوانات واستمدوا منها فلسفة وغبطة - وربطوا أوصافها ومشاعرها بمشاعرهم . بل واستأنسوا بالمضامين التصويرية أيضا .

(١) اتجاهات الادب الانجليزي في القرنين ١٨ ، ١٩ لجميل سعيد ص ١١٩
(٢) اتجاهات الادب الانجليزي في القرنين ١٨ ، ١٩ لجميل سعيد ص ١٢٤ وما بعدها

فالمازنى مثلا ينشد الشعر المهيض (١) وشكرى ينشد رثاء عصفور (٢) وعصفور الجنة (٣) والطائر الحبيس (٤) ، الشجرة والغراب (٥) وطيرة الفرخ (٦) والعقاد ينشد العقاب الهرم (٧) والكروان (٨) وعوس العصفور (٩) وطيور المقبرة (١٠) .

وقد كان العقاد اكثر اهتماما بطير السماء من زميليه ، فقد حاول أن يجعل الكروان بديلا للبلبل فى أناشيد الشعراء المصريين لأن هذا الطائر هو الذى يصيح فعلا فى أجواء مصر - فالصدق الفنى عنده يقتضى ذلك - بل واكثر من هذا أنشد ديوانا كاملا فى هذا الطائر هو هدية الكروان الذى نشره سنة ١٩٢٣ وزعم أنه اختط فيه سبيلا جديدا أو طرق موضوعا بكرا فى الشعر العربى (١١) .

والحقيقة أننى لا أجد فى الانتقال من وصف البلبل الى وصف الكروان أو فى الانتقال من التغنى بطائر الى طائر آخر أى تجديد جوهرى يستحق الوقوف عنده ، أنه مجرد تبديل طائر بطائر آخر وله أمثلة فى الشعر العربى القديم كما أن له أمثلة فى الشعر الغربى .

فقديما تغنى الشعراء العرب بالحمامة والبلبل ، وفى الشعر الاجنبى تغنى ورد سورث وشيلى بالقبرة والكوكو .

ولسنا نعلم هل ولع العقاد بالكروان امتداد لولع الشعراء الأقدمين بالحمامة " من حميد بن ثور الى أبى فراس " أم هو امتداد لولع ورد سورث وشيلى بالقبرة ولكننا لو تتبعنا صورة الكروان عند العقاد لوجدناها أقرب الى النبح الاخير فالحمامة عند الشاعر العربى ليست الا صوتا باعثا على الحزن يذكر بالأحباب وصديقا يصطفيه الشاعر حين يفتقد الأصدقاء فيبكى وتشاركه الحمامة البكاء .

---

(١) ديوان المازنى ص ٢٣٨ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ديوان شكرى ص ١٦٢ ، ص ٢٦٦ ، ص ٣٠١ ، ص ٤٩٥ ، ص ٥٤٨ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ديوان العقاد ص ٣٣ ، ص ٥٧ ، ٩٩ ، ص ٢٣٨ على الترتيب .

(١١) الشعر المصرى بعد شوقى د . مندور ص ٧٨ .

أما كروان العقاد فهو مخيف فى ظلام الليل ، محلق مصعد فى السماء متعبد لله يحدو الكواكب فى سراها ، ويتحدث لغة أسمى من كل اللغات حيث يقول :

يا محبى الليل البهيم تهجدا ... والطير آوية الى الأوكان
يحدو الكواكب وهو أخفى موضعا ... من نابغ فى غمرة النسيان
قل ياشبيه النابغين اذا دعوا ... والجهل يضرب حولهم بجران (١)
كم صيحة لك فى الظلام كأنها ... دقات صدر للدجنة حان
هن اللغات ولا لغات سوى التى ... رفعت بهن عقيرة الوجدان
ان لم تقيدها الحروف فانها ... كالوحى ناطقة بكل لسان
اغنى الكلام عن المقاطع واللغى (٢) ... بث الحزين وفرحة الجذلان

وفى قصيدة أخرى هو محرم على الصيد عند الشعراء ومغن خالد لا يهبط الا الارض ، وكل هذه المضامين التصويرية والانغام العذبة نجدها فى شعر ورد سورث فالقبرة عنده منشد اثيرى يزدرى الأرض حيث تكثر الهموم يبعث نغمات حبه لأليفته ، بل ان ورد سورث فضل القبرة على البلبل حيث يقول " دع للبلبل غايته الظليلة فالضوء الباهر مسكنك بلا شريك " .

والدليل على تشابه أعضاء جماعة الديوان مع الرومانتيكيين فى المضامين التصويرية قول العقاد فى وصف الكروان فى مقدمة ديوانه هدية الكروان " ويطلع عليك بهتافه من هنا ومن هناك وعن اليمين وعن الشمال وعلى الارض وفوق الذرى فيخيل اليك أنك تستمع الى روح هائم لا يقيده المكان ولا يعرف المسافة أطلقوه فى الدنيا على حين غرة فسحرته فتنة الدنيا وخلبته محاسن الليل فهو لا يعرف الفراق ولا يصبر فى مطار . فأنت تتلقى من صوت هذا الطائر الأليف النافر عالما من معان وأشجان يتجاوب فيها تقديس المصلى القانت وحدب الحارس

---

(١) الجران هو العنق ا
(٢) جمع لغة الديوان ص ٥٧ .

الامين - وروح الطفولة - ومناجاة الخطر المقبل ، وهيام الروح المنهوم بالحياة والجمال ، عالم لا نظير له فيما نسمع من غناء الطير بهذه الديار " ثم يقول في احدى قصائده عن الكروان :

بينما أقول هنا ، اذا بك من هنا ... في جنح هذا الليل أبعد باعد
وددت يا كروان لو ألقيت لي ... صوتين منك على مكان واحد
ان كنت تشفق أن أراك فلا تزل ... في مسمعي وخواطري وقصائدي

وفي قصيدة أخرى يقول :

هل يسمعون سوى صدى الكروان ... صوتا يرفرف في الهزيع الثاني
من كل سار في الظلام كأنه ... بعض الظلام تضله العينان
يدعو اذا ما الليل أطبق فوقه ... موج الدياجر دعوة الغرقان

بل وفي معظم قصائده تقريبا يردد ما سبق أن ردده وردد ورث عن الطائر المعروف بالكوكو والذي يصفه في احدى قصائده فيقول (1) :

أيها الوافد الطروب : هاقد سمعت
أنني أسمعك فابتهج
أيها الكوكو ، هل لي أن أسميك طائرا ؟
أم صوتا يهيم ؟
عندما استلقي على العشب
أسمع صوتك المزدوج
ينتقل من تل الى تل
متدانيا قصيا
لوادي الشمس والزهر غناؤك

---

(1) الشعر المصري بعد شوقي ج ١ د . مندور ص ٦٦ ، ٦٧

ولكنك تعيد الى نفسي
حديث الساعات الحالمة
أهلا أهلا : على الرحب يا حبيب الربيع
وما أحسنك طائرا بل شيئا لا يرى
أحسنك صوتا ، أحسنك سرا
ذلك الصوت الذى طالما سمعته فى صباى
ذلك النداء الذى جعلنى انظر متحيرا فى كل اتجاه
فى العشب والشجر والسماء
ولكم التمستك هائما
خلال الغابات وفوق الروابى
ولكنك ظللت أملا ...
ظللت حبا ، يهفو له القلب ولا يراه
وما زلت أستطيع أن أصغى اليك
ان استلقى على السهل واستمع
حتى استعيد ذلك العهد الذهبى
أيها الطائر الميمون
ها هى الأرض التى نخطو فوق أديمها
تعود فتصبح مكانا أثيريا مسحورا
خليقا بأن يكون لك وكرا

وفى الحق أننا نكاد نحس بمثل هذا الجو الشعرى الجميل فى كروانيات العقاد وفى قصائده عن الطيور . فمن الممتع حقا عقد مقارنة بين قصيدة العقاد "عيد العصفور" وبين قصيدة شيلى الشهيرة الى قبره .

فأعضاء جماعة الديوان قد تأثروا بالشعراء الخلائيين الذين عرفوا باسم شعراء البحيرة وعلى رأسهم شيلى وكيتس وورد سورث فى وصف الطبيعة والطيور

بل وفي تصنيفهم الغريب في وصف المشاهد والحوادث الغريبة فقد كان للشعراء الرومانتيكيين تصنيف خاص في وصف المشاهد والحوادث الغريبة الخارقة للنواميس الطبيعية . ولعل هذا الميل يرجع الى تمادي الشعراء في محاولتهم التخلص من مرارة الواقع ورغبتهم الشديدة في ايجاد عالم آخر يعيشون فيه غير هذا العالم يكون جوه أنظف وأنقى فجاء أدبهم في بعض الاحيان باطنيا نفسيا ولكنه لا يمت الى العالم الخارجي بصلة .

فشيلي مثلا يتصور سحابة اتخذت من البرد ليلا تحاول معه مراقبة حركات الجن في البحر كي يجد الروح التي يعشقها البرق (١) .

وكولردج له قصيدة فلسفية طويلة اسلوبها قصصي رائع ولكن حوادثها غريبة ويمكن أن نعدها قصة رمزية غرضها الدعوة الى احترام الحياة ومحبة جميع المخلوقات (٢) وكذلك نجد عند العقاد وشكري والمازني الشعر الباطني النفسي الذي لا يمت الى العالم الخارجي بصلة .

فعند العقاد على سبيل المثال قصيدته ترجمة شيطان ص ٢٤٩ وعند المازني خواطر الظلام ص ١٦٧ وعند شكري البعث ص ٢٤١ والباحث الأزلي ص ٢٦٢ التي يبدأها بهذا المطلع القصصي الذي يجذبنا الى أجواء القصة المشوقة فيقول :

بينما كنت سائرا لاح شيخ ذو سكون 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 الآباء
وجهه رائع كوجه أبي الهو ل رأى ما مضى على الغبراء
قلت : ياشيخ ما دهاك وماشأ نك بين الأموات والأحياء

---

١ و ٢ اتجاهات الادب الانجليزي في القرنين ١٨ ، ١٩ لجميل سعيد ص ١١٩

هو انن انسان يقع بين الحقيقة والخيال ، انه مخلوق الهي خالد ، هو ذاته أصل الانسانية ، ذلك الأمل الذي يتجدد في كل جيل ، وما تزيده الأيام الا محبة في المعرفة ورشدا الى للوصول الى الحق .

في القصيدة يحدث الشيخ الخيالي الشاعر عن رحلته الطويلة منذ أن بصر بالانسان طفلا وصاحبه في مختلف الحضارات يعرف ، ويعرف ويعرف ولا ينتهي الى شيء محدد ولا يقف عند غاية بعينها . هو انن باحث أزلي وهو الانسان في نزوعه الدائم نحو المعرفة وفيما يرثه من كل الاختبارات الحضارية الماضية .

لقد تأثر أعضاء جماعة الديوان بالشعراء الرومانتيكيين من ناحية التطبيق في تمثيل المنهج الغنائي والاستعانة بالمضامين التصويرية ، وكل من يدرس شعرهم يلاحظ هذه الحقائق بوضوح مع وجود الفروق الفردية فيما بينهم حتى اندفع بعض خصومهم يتهمونهم بالنقل والسرقة من الشعر الغنائي الانجليزي خاصة (1) وازنوا بين بعض مقطوعاتهم وبين ما اشتملت عليه الذخيرة الذهبية من القصائد ولكن الدراسة المنصفة انما تعترف بالتأثر ولكنها لا تستطيع ان تحكم بالنقل حتى على أساس الذين يتشبثون بمنهج القدماء في الموازنة والسرقات .

ثانيا : التفكير في القضايا التي تشغل الانسان والنفس الانسانية :

تأمل أعضاء جماعة الديوان في القضايا التي تشغل الانسان في كل زمان ومكان وحاولوا أن يكتشفوا المجهول ويصلوا الى عالم الغيب ، ويخرجوا من عالم الحس الى عالم الروح ، ويحلقوا فيما وراء الطبيعة .

ولكن هل وصلوا الى شيء ان الفكر الانساني مهما كان جبارا فهو كما يقول سبنسر في كتابه المبادئ الأولى له حد لابد أن يقف عنده وثمة عالم مجهول لا يستطيع أن يقتحم حماه .

---

1 ـ انظر مقدمة ج ٥ ديوان شكري .

ان الشوق الى الحقائق العامة ، والرغبة فى التعرف على المجهول وارواء ظمأ النفس كان طابع شعر أعضاء جماعة الديوان كما كان طابع شعر المدرسة الرومانتيكية أيضا .

لقد تأمل أعضاء جماعة الديوان فى سنن الكون ومعميات المجهول ورصدوا خواطرهم ، وفلسفتهم تجاهها .

فالعقاد مثلا تأمل الحياة والكون فى كثير من قصائده وقدم لمثل هذه القصائد بمقدمات نثرية يشرح فيها الخاطر الذى دفعه الى نظمها ففى قصيدته الكون والحياة (١) نراه يقدم لها بقوله " أيهما أكبر الكون أم الحياة الانسانية ؟ ان الحياة ان لم تكن لها غاية بعيدة موصولة بالغاية التى يسعى اليها الكون برمته فهى ولا ريب أصغر من أن تقاس اليه أو يفاضل بينها وبينه .

وقد كان يكفينا على هذا الفرض كرتنا الارضيه وحدها أو نظام واحد من أنظمة الشموس التى لاعداد لها — واذا كانت الحياة الانسانية هى الحس الشاعر المفرد فى الوجود فلم لم يكن لها من الاحساس القدر الكافى لمعرفة الوجود حق المعرفة ؟؟ ولم لم يتناسب العارف والمعروف ويتقاربا ؟؟ ألا نفهم من ذلك أنه لابد فى الوجود من قدرة تعرفه المعرفه الخليقة به ؟؟ هذا هو الخاطر الذى قام بنفسى عند نظم الأبيات الآتية :

رب ان لايكن لحى حياة	غير ماقد علمت دهرا فدهرا
من جسوم من الثرى واليه	ونفوس عن طلعة الحق حسرى
فحياة الأنام أهون من أن	تتحرى لها الدنى مستقرا
وهى أدنى من أن تدير عليها	فلكا عاليا وشمسا وبدرا
فحسب الحياة قفر يباب	يسع العالمين أولى وأخرى
ما جمال الأرضين تزخر بالد	روحسن النجوم فى الأفق تترى (٢)

(١) ديوان العقاد . ج ١٦٦
(٢) تتوالى .

ما امتداد الفضاء ان كان هذا الجـ ... سم للنفس لا محالة قبـــرا
أنت هياتنا لأمر فهـــل هيـــ ... أت للكون غير ذا الأمر أمـــرا
فاجعل الكون كالحيـــاة والا ... فاجعل الساكنيه بالكون أحرى
ما أجمل الوجود غفرانك اللـــ ... ـهم عن ساكنيه قـــدرا وعمرا

وكذلك ينظم المعرى وابنه[1] والدنيا الميتـــة[2] والخالـــد الميـــت أو خلود الجســـد[3] ويقدم لهذه القصائد بمقدمات نثرية توضح الخاطـــر الذى دفعه الى نظمها ففى قصيدته خلود الجســـد يقدم لها بقوله " المـــوت آفة الحياة ومن الناس من يفطن أنه اذا تغير جثمانه بحيث يأمن مـــن المـــوت امتدت به الحياة امتدادا لا نهاية له • وهو خطأ ظاهـــر لان جميع لـــذات الحياة مبنية على خلو الجسد فى هذا التكوين الذى يدور بين النماء والتحـــول والانحلال • فاذا بطل هذا النظام فلا موضع فى الحياة لاحساس مـــن تلك الاحساسات التى تتردد فى قلوبنا وخواطرنا لأننا نقف فلا تنمو ولا نتحـــول ولا نخشى الانحلال بل لا نتأثر بشىء يحيط بنا على الصورة التى يتأثر بهـــا الأحياء ، وهذا هو الموت بعينه • وهذا موضوع قصيدة الميت الخالد بالجســـد :

تود الخلود ولا تحـــذر ... أأنت المخير أم تجبـــر
تحب البقاء ولكن مـــا ... تحب هو الموت أو اكبـــر
فيا أيها المترجى الـــدوا ... م يدوم الجماد ولا يفخـــر
وواعجبا كيف تهوى الخلـــو ... د وأنت من اسم الردى تنفـــر
هل الموت الافناء الشعـــو ... ر وهذا الخلود الذى تؤثـــر

وللعقاد قصائد كثيرة فى التأمل منها سر الدهر ص ٢٦١ ، أمنا الارض ص ١٥٣ وغيرها •

والذى نلاحظه على قصائد التأمل عند العقاد أن عمله فيها مشـــروح

---

(١) ديوان لعقاد ص ١٨٨ •
(٢) ديوان العقاد ص ١٧١ •
(٣) ديوان العقاد ص ٢٦٥ •

مقدور منذ البداية الى النهاية ، وفكره فيها متماسك ، فالعقاد يكتب المقدمة النثرية تتضمن خواطر القصيدة مقدما ثم يكتب القصيدة بعد ذلك حتى أن بعض الدارسين اتهم شعره بالغموض مستدلا على ذلك بأنه يقدم لقصائده بمقدمة نثرية يشرح فيها الخواطر التي دفعته الى النظم .

والحقيقة انه ليس هناك غموض في قصائد العقاد ، وانما هي على العكس من ذلك تمتاز بالوضوح والسهولة التي ظالما نادى بهما ، أما ما جعله يقدم لمثل هذه القصائد بمقدمات نثرية فيرجع الى المضمون الفلسفي الذي يتناوله وجدته على قراء الشعر العربي .

كذلك فكر المازني في الكثير من القضايا التي يفكر فيها الانسان وكان 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 الحيرة تنتاب كل من نظر في مسألة الحياة والموت وفكر فيها ، على أن الباعث على التفكير فيها يختلف باختلاف الناس وأمزجتهم ، أما أنا فانما دفعني الى ذلك فزعي من أن لا يفارق المرء شعوره في القبر واستهوائي للاحساس بهذه ظلمة هذه الوحدة فان يقظة الشعور في الحياة مؤلمة فما ظنك بها في هذه الوحشة ، وأي رجل لا يروعه اذا تصور نفسه مستلقيا على ظهره في القبر لا يستطيع حراكا وهو على ذلك يشعر بما حوله ويحس بما يكتنفه من الظلام والسكون البارد والوحدة المتلفة ويذكر أيام الحياة وما مر به من شدة ورخاء فيستقبل ما استدبر ويحس في كل ثانية في بطن الأرض ما طال من سنين فوق ظهرها ، ويقاسي في اللحظة الواحدة بعد الموت ما يقاسي طول عمره في الحياة من حزن وخوف وحب وبغض وقلق وشوق وندم ... الخ أن فتى يتصور ذلك ولا يستهوله ؟ الا ليت المرء اذا مات تموت معه نفسه وشعوره ثم ينشد قصيدته قائلا (١) :

---

(١) ديوان المازني ص ٥٢ ، ص ٥٤

ترى يذكر الأحياء أهل المقابر ويعتادهم فيها كشوق المسافر
وهل تظمأ الأم العطوف الى ابنها اذا انتزعتها منه أيدى المقادر

المحب

ويستمر فى تساؤله عن حال المشوق والطفل الرضيع والفقير الباكى والشيخ المسن فى القبر الى أن يقول :

ستخبرنى نفسى اذا حان حينها وصوت كمن بادوا وهم من حفائر

كان المازنى فى ظمأ شديد الى المعرفة والوصول الى حقائق الحياة وأسرار الكون ولكنه لم يستطع أن يصل الى شىء . لقد كان سرا مغلقا حتى انه يقول فى قصيدته ظمأ النفس الى المعرفة (١) :

تخذت فضاء الله مثوى لخاطرى ليشرد فى الدنيا بغير عنان
يمر به مر البروق وينثنى وقد جهدته حده الطيران
أعالج سر الايماط حجابه وأرب قلبى ذلكم وجنانى
وسمعت لغات الريح والبحر خبرة وكم شهاب لامع الخفقان
ولكنه ما خبر علمى وكلها ضموم على السر المغيب حانى
سئمت شرود الفكر فى غامض القضا وهيض جناحاه من النهضان

ولشكرى أيضا قصائد كثيرة تعبر عن شوق الانسان الى المعرفة وقلقه من غطاء الجهالة ، ورغبته فى استكناه الغيب ومن هذه القصائد قصيدته الرائعة الى المجهول التى تجمع كل ما تناثر فى شعره كله من هذه الأحاسيس لتقدمه فى صورة قوية مفعمة بالمشاعر الجياشة لقد حاول فيها أن يستشف سر المجهول قائلا (٢) : فى مقدمته النثرية التى قدم بها القصيدة " الولوع بالمجهول من أمور الحياة والطبيعة والنفس والكون ، والشغف باستطلاعه وكشفه هو الذى أخرج الانسان من المعيشة فى الكهوف ومن حضارة المصر الحجرى من عصور الحضارة وأزال عنه خوفه من مظاهر الطبيعة فأخذ يبحث تلك المظاهر وهو الذى أدى الى كشف القارات والبحار ..

---

(١) ديوان المازنى ص ١٤٩
(٢) ديوان شكرى ص ٣٩٦ ، ٣٩٧ .

وزاد علمه بالسماء وعلمه ركوب الهواء فى الطائرات حتى طمع فى الوصـــول الى الافلاك . وذلك الولوع بالمجهول هو الذى جعله يخترع مخترعات الحضارة التى زادت حياته بهاء ومتعة وراحة ولذة .. والولوع بالمجهول هو الـــذى أدى الى سيطرة الامم القوية التى تمكنت من كشف المخترعات التى زادتهـــا قوة واستعـــلاء .

ثم أخذ يذكر فوائد الولع بالمجهول الى أن قال " والمراد بهذه القصيدة الدعوة الى بث صفة حب استطلاع المجهول فى نفوس النشء لان نفوس النـــشء تحب الاستطلاع الغريب والمجهول بطبيعتها ، وترى لذتها فى ذلك قبـــل أن تعلمها التقاليد والاوضاع الخمول والقنوع بالمألوف ومن الخطأ أن يظـــن أحد أن عاطفة الشغف بالمجهول لا تنمى بالتربية وأنها قوة طبيعية فى الامـــم القوية فحسب .. لا .. بل أن اسلوب التربية والتعليم قد يقوى هـــذه العاطفة التى هى أساس الرقى العلمى والاجتماعى الصحيح ، وهذا الاسلـــوب من التربيـــة السئ فى الأمم الضعيفة لشدة احتياجها اليـــه يقول فى القصـــيدة :

يحوطنى ملك بحر لست أعرفه ... ومهمه لست أدرى ما أقاصيه[1]
أقضى حياتى بنفس لست أعرفها ... وحولى الكون لم تدرك مجاليه[2]
يا ليت لى نظرة فى الغيب تسعدنى .. لعل فيه ضياء الحق يهديـــه

وتحتل هذه القصيدة مكانة فريدة فى شعر شكرى ، ففيها يـــرى أن الولع باكتشاف المجهول من أمور الحياة والطبيعة ، وأن الشغف باستطلاع اسراره ومعرفته هو الذى اخرج الانسان من العصور المظلمة الى عصور المدنيـــة والحضارة وهو الذى ما زال قادرا على تطوير الحياة الانسانية والصعود بهـــا على مدارج الرقـــى .

---

(١) المهمه : القفر
(٢) المجالى : المهادى

ولشكرى قصيدة أخرى هى " الباحث الازلى " التى جسد فيهـــا فى قالب قصصى جميل هذا التوق الى المعرفة فى انسان يعيش دهـــرا بعد دهر فى كل مكان حتى يملأ العطف قلبه ويرى أن اشد ان الحق غايـة الحيـاة (١) .

كذلك فكر أعضاء جماعة الديوان فى الموت ، هذا المصير المحتوم الـذى فكر فيه الفلاسفة كثيرا ، وتعددت تصوراتهم ومذاهبهم ولكنهم لم ينتهـــوا بتفكيرهم الى نتيجة محققة ولم يعرفوا لب حقيقته وخرجوا من تفكيرهـــم المضنى وعلى شفاههم علامات الاستفهام الكبيرة .

وكما جذب الموت أخيلة الرومانتيكيين فأحبوه وكانوا يطربون لمشاهـــدة القبور ويعيشون حيث يرقد الموتى ليشاهدوا نور القمر . وهو يتجول على تلـك الرفات النائمة فى سكون الأبدية .

جذب الموت أخيلة أعضاء جماعة الديوان أيضا فتحدثوا عنـه وعـــن القبور ، وفكروا فى عظمة الوجود وضآلة الانسان ومحنته الأزلية ، فقـــد أودع الله فيه منذ خلقه دواعى الحياة والموت ، وبواعث الطهر والاثم وسائـر المتناقضات وهو انما يدور دورة الفلك المرسوم دون أن يجنى غير سخريـــة القـــدر .

ومن القصائد التى يكسوها الألم والحزن والفرحة بالموت قول شكرى فى قصيدته وعظ الموت (٢) :

تذكر شجى القلب انا جميعنـــا ... نؤول الى ورد الردى ونصيـــر
هل العيش الا ساعة ثم تنقضـــى ... هل الدهر الا أشهر وعصـــور
نرى حولنا الهلاك فى كل منـــزل ... كأن بيوت العالمين قبـــور

---

(١) انظر القصيدة ص ٢٩٢ .
(٢) ديوان شكرى ص ٣٠٤ .

ونعلم علما ليس بالظن أننا ... سنمضي على آثارهم فنحور (١)
وهون عندي الموت ما الدهر صانع ... فلست من الخطب العظيم أخور

الى أن يقول :

يخلفنا الأحباب كالدوح هزه ... شتاء يعرى غصنه ودبور (٢)
أشقى بفقد الميت والميت ناعم ... سعيد بما جر الحمام قرير
وما الموت الا الامن والخلد صنوه ... الا ان فقدان الحياة حبور (٣)
خليق بنا أن نغبط الميت حاله ... فان حياة العالمين غرور

فهذه القصيدة تدور على فكرة واحدة تشغل ذهن الشاعر الا وهي الموت والحياة وهي من الأفكار الهامة التي تشغل الانسان في كل زمان ومكان . فيتصور شكرى الموت والحياة تصورا جديدا ، فالموت أمن وسعادة وصنو للخلود والحياة خداع وغرور فانية يعقبها موت يخفف من وطأة أحداثها وخطوبها المؤلمة . لقد سيطر هذا التصور على شكرى ، فأحب الموت حبا استولى على كل مشاعره وكانت رؤيته لمساعي المرء في الحياة جنازة تتحدر به نحو النهاية ورؤيته لبيوت العالمين قبور ، ورؤيته لمصائب الحياة مهما عظمت هينة لأنها مهما بلغت يعقبها موت وحبور ، ورؤيته للحياة قصيرة مهما طالت لأن الانسان يؤول الى الموت والخلود .

وهذا ان دل على شيء فانما يدل على مدى ألمه من الحياة وثورته عليها وترحيبه بالموت لأنه يخرجه منها .

كذلك رحب العقاد بالموت واستقبله استقبالا حارا حيث يقول في احدى قصائده (٤) بعنوان كأس الموت :

(١) نحور : تتحول وتتغير
(٢) الدبور : ريح شديدة .
(٣) الحبور : السعادة
(٤) ديوان العقاد ص ٥٧

اذا شيعوني يوم تقضي منيتي ... وقالوا أراح الله ذاك المعذبا
فلا تحملوني صامتين الى الثرى ... فاني أخاف اللحد أن يتهيبا
وغنوا فان الموت كأس شهية ... ومازال يحلو أن يغنى ويشربا
وما النفس الا المهد مهد بنى الردي ... فلا تحزنوا فيه الوليد المغيبا
ولا تذكروني بالبكاء وانما ... أعيدوا على سمعي القصيد فأطربا

بينما نرى المازني ينظر الى الموت على أنه راحة من عذاب الحياة حيث يقول في قصيدته مناجاة الهاجر ص ٩٧ (١) :

وغيبوني بملحود يناديني ... به من السحب هطال وهتان
نضوت عني هموما كنت ألبسها ... مع الحياة فلي بالموت سلوان (٢)
واستروح القلب من شوق يلذعه ... ومن دموح لها في الحين عينان (٣)
في ظلمة القبر للثاوي به فسح ... وفي التراب توافي الهم أحيان (٤)
من لم تسع نفسه الدنيا بما رحبت ... فلن تضيق بها في القبر أعطان

الى أن يقول :

وأنني موجه في زاخر لجب ... من الورى ماله كالبحر شطآن
بحركما شاءت الاقدار مصطخب ... أصم ليس له باللين ايذان
ماكنت آمن أن أحيا بملتمس ... عن الهموم وهن عنهن حيدان
أعددت للدهر درعا كنت أحسبها ... متينة فاذا بالدرع كتان

لقد نظر أعضاء جماعة الديوان في الكون والحياة والموت والمجهول وحاولوا كشف مايحيط بها من غموض كما سبق أن ذكرنا . وكذلك حاولوا الولوج الى أسرار النفس الانسانية والاقتراب من جوهرها . فاستبطنوا مشاعرهم ، ورصدوا افعالاتهم النفسية ومنها سوء الظن بالناس . والهتاف الدائم للموت ، وكثرة الحديث عن الحسد والحقد والشك والألم ، والاحساس الأليم بمرور الزمن

---

(١) ديوان المازني ص ١٠٦
(٢) نضوت أي خلعت وألقيت .
(٣) عينان أي سح .
(٤) أحيان جمع حين وهو الموت .

وغيرها من المشاعر الانسانية العامة .

ولأعضاء جماعة الديوان مجموعة من القصائد التى تناولت النفس فى جانبها العام والتى حاولوا فيها أن يصلوا الى جوهر ذاتهم وحقيقة الصلات بينها وبين أطراف الوجود . وقد وجدناهم يعترفون بالعجز الانسانى عن الوصول الى الحقيقة ويوقنون بأن الحياة الانسانية خدعة كبرى ما على الانسان الا أن ينفض يديه من البحث فى أسرارها (. انظر حكمة التجارب عند شكرى ص ٢١٤) .

ويعتقد أعضاء جماعة الديوان بعالم الحس ويرون أن بعد الانسان عن الاستهداء بحواسه سبيل الى فقدانه لعالم الحقيقة ، لذلك ظن الحس هو السبيل الأمثل الى التعرف على الحقيقة عندهم " انظر فى ذلك خطوة عن عالم الحس لشكرى ص ٤١٩ والقمة الباردة للعقاد ص ٢١٠ .

واحتلت العواطف مكانا كبيرا من شعرهم وكانت أهم هذه العواطف عاطفة الحب لأنها فى نظرهم جماع العواطف كما سبق أن ذكرنا . وهم فى ذلك يشبهون الشعراء الرومانتيكيين (١) الذين يرون فى الحب فضيلة لأن الانسان يطيع فيه ناموس الطبيعة فاذا ضاقوا بالحياة فالحب عندهم هو السعادة المنشودة مهما قاسوا فى سبيله من مشاق . وهم يقنعون من الحبيبة بالابتسام الذى يزيل عن نفوسهم من الآلام ويشعرهم بالهناءة — وهم لا يطلبون لذة الجسد ولكنهم يطلبون متعة الروح . وهم يشبهون الشعراء الحذريين أيضا فالحب عندهم يدور أغلبه حول الالم — وهم حين ينظمون الشعر فى هذا الحب الحزين لا يطلبون متعة الجسد ولكنهم يريدون متعة الروح .

ولشكرى فى الحب شعر كثير منه حلم الفردوس ص ٢١٨ الجمال المنشود ص ٣٢١ وعالم الحسن ص ٤٧٧ ويبدؤها بقوله :

---

(١) انظر فى ذلك الرومانتيكية د . غنيمى هلال ص ١٤٤ : ١٤٨ .

ذرانى أبيح الحسن قود عنانـــى ... فهذى عيون للمنون توانـــى
وأكبر ماأقلى من الموت أنـــــنى ... اذا مت لم أبصر وجوه حسان
ففى كل معنى فتنـــة ولـــــذاذة ... وفى كل وجه للجمال معانـــى
فمن لى بخلد أبصر الفيـــد كلهـــا ... سواء أقامى فى الدنى أو دانى
وأبصر حسنا أطفأ القبـــر نـــوره ... وأبصر مالم يبصـــر الملوان (١)
وتبدو وجوه فى الغيـــوب مهودهـــا ... وأسمع مالم تسمـــع الاذنـــان

فالحسن الذى فيها كما ذهب الدكتور لطفى عبد البديع (٢) حسن رهيـــب تطل معه من بدايتها عيون المنون ، وهو أبدى يتراءى فى كل معنـــى ويلوح فى كل وجه فالشاعر ينتزع من كلمة الحسن معانيها المتوقة ليبسطها فى دلالاتها المكتملة التى تفيض على الوجود الانسانى شيئا من الخلود والسحـــر والنور والمهد والغيب والموت .

ويعاف المحسوسات وينأى عن تلك الرياضة الغزلية تصنعها كلمـــات العشق والصبابة والغرام وما اليها مما يختلط فيها الحب بالقريـــــن ولا يعرف لأيهما الغلبة للألفاظ المجنحة التى تسبح فى جو السماء أم للحب الذى يتسلط على قلب صاحبه لاتسمع منه فى نبضاته الا الأشجان .

أما هـــذا فكل مافيه شعر — ولولا أن شكرى لم يعرف بمذهب صوفـــى يئـــول اليه فى سلوكه لقلنا أنه صوفى يقول بوحدة الوجود على طريقة ابن عربى فليس للشاعر من غاية الا الشعر من أجله هدم مابين الحيـــاة والمـــوت من سدود وأسوار ، وأغلى نفسه فى كلماته الشعرية فنفذ منها الى أفـــق منور فى صباح وضاء ، انحنت له الألفاظ تسبح بالحسن المقدس وهو يتألـــق 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 بعض عروقه ... دماء تضيء الوجه بالجريان
ويامن رحيق الخلد في ثغر ثغره ... يداوى به من غائل الحدثان
فلو نال منه خائف الموت جرعة ... اذا لأصاب الخلد كل جبان
جمعت صفات الحسن والخلد كلها ... فلم يبق منها في الحسان معانى
سواء حسان بعد لم يبد حسنها ... واخرى حداها الموت بالوخدان (١)
فما عشق العشاق من عهد آدم ... سوى لمعات منك غير دوانى
رميت جميلا والوليد بفتنة ... وها ان سهما من هواك رمانى (٢)

ومن قال أنه شعر محض فما أساء التأويل فالفكرة الأفلاطونية لا تستجيز التحقق في جسم متعين ، وهذه الأحلام لم يحلم بها أحد في مثل هذا الصفاء وبها تيه الأشواق . نعم لقد كان شيلي الذي طالما قرأ شاعرنا شعره وعكف عليه نموذجا رائعا له ، ومثلا قويا في البلاغة العالية والأسلوب المتمكن الذي يضيئه وعي شعري . ولكن الرؤية الكونية عنده كانت تغاير رؤية شكري 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 شكري فقد ربا ووضع في شعره ميراثا من المعنى الانساني الذي لا يقنع بشيء الا أن يكون الحب أوله وآخره قد تأدى منه الى البحر والطير والزهر والليل والعود وهتف فيه بالحق والخير والجمال :

دعاني دعاء الحب والموت دونه ... فلبيت فيك الشوق حين دعاني
دعاني دعاء الليل رق نسيمه ... ورب صموت ناطق بيان
دعاني دعاء الفجر يشجو خريره ... ويحكي عباب الدهر بالنهضان

---

(١) الوخدان : الاسراع بالجرى .
(٢) جميل بن معمر العذرى والوليد هو البحترى .

وفى هذا الدعاء تتألق الكلمات بمعانيها الكونية وتعلو الطبيعة على منزلتها ويتحول الحسن الى قوة خالقة تفيء على الليل نسيما وعلى البحر شجوا وعلى الزهر والطيور أشواقا . ألم يحطم الشاعر الحدود قبل ذلك ويجعل القبر منزلا للعاشق ، ويلهب الترب بالوخدان ، ويسكن الشمس دماء الحسناء الخالدة ؟ لقد جاء الحب من أجل ذلك فى أسلوب من المستقبل لا فى اسلوب من الماضى وماذا عسى أن تكون دلالة النداء وأفعال الأمر وأدوات الاستفهام الا التطلع الى ماخفى مما لايحتويه الغابر . فالمستقبل ينسج آمال الروح ويخلق لها فى الأشياء حاسة جديدة يمدها بسبب الى السماء فما تحتسبه من خمر الثغر رحيق الخلود ، وماتبصره من وجود الكون نغمات منشد ومايتقاطر فى المنافع قطرات من قطرات الحسن الكونى .

يقول ت . س اليوت " للشعراء مشاغل أخرى بجانب الشعر والا لكان شعرهم فارغا جدا — فهم شعراء لأن همهم الأول تحويل تجربتهم وفكرهم الى شعر ومشاغل شكرى كانت الحسن والخلود والأشواق ولم يكن من شريعته الشكلية الجوفاء (١) .

وللعقاد فى الحب شعر كثير منه القصائد الآتية أين الدموع ص ٣٦ الحب الأول ص ٤١ صورة الحبيب ص ٥٩ نصيحة عاشق ص ١١٥ مناجاة ليلة الوداع ص٦٤ وداع المهاجر ص ٦٨ ليلة الاربعاء ص ٨٢ دعابه ص٩١ الهوى فرض ص١١٥ بعد عام ص ١٤٦ وغيرها وقد دفع العقاد شعر الحب الى التجرد عن المادة الا قليلا فلم يعد الحب عنده وصف الثغور والخدود والعيون ... الخ بل أصبح وصف الروح والشمائل وكأنه أحس فى الحديث عن الجسد تعبيرا مباشرا عن الغريزة الحيوانية النوعية وهو تعبير ينبغى ان يرتفع عنه الشاعر الى وصف المشاعر الانسانية تجاه المرأة وصفا يترقرق فيه العطف والحنان . وكان جزءا من دعوة مدرسته أن الشعر ينبغى أن يكون تعبير النفس لا تعبير الحس . وتعانق ذلك فى ضميره بايمانه أن الشعر

---

(١) انظر فى ذلك كتاب اللغة والادب — د . لطفى ص ١٢٣ .

ينبغي أن يدفع الأمة نحو الحياة المهذبة التي تعلو فيها نزعات الروح على نزعات الجسد ونزواته .

وكذلك فعل المازني فأحب المرأة محبته لأفراح الحياة ولأسعد ما في الوجود من متع روحية ومتع بينها وبين مظاهر النضارة والاشراق في الطبيعة .

ومن قصائده في الحب الماضي الحق ص ١٢٦ في المناجاة ص ١٣٤ ، مناجاة المهاجر ص ٩٧ وغيرها كثير يقول في سحر الحب ص ١٥٣ .

وما مطلبي سحر العيون كأنها ... اذا لا محت عيني النجوم الزواهر
ولا نضرة الخد الأسيل كأنما ... غذته على الدهر الورود النواضر
ولا الثغر اما يستدير كأنما ... تهيأ للتقبيل والشوق ثائر
فقد يحرق اللحظ المضيء ويخنق الا ... رين وتردي الثغور الدوائر
ولكنما أبغي اذا ثار ثائري ... فؤادا أناجيه وعقلا أسامر
وقلبا اليه أستريح بخلتي ... وأقضي اليه بالأسى وأشاور

من كل ما سبق يتبين لنا أن أهم مظاهر التجديد التي نراها في موضوعاتهم خلاف التميز الموجود في شعر الطبيعة والتأمل في الحياة والكون هو اهتمامهم الشديد بكشف خبايا الكون والنفس الانسانية ، والتفكير في الحياة والموت والمجهول والطبيعة والحب وسائر المواطف الانسانية وتحليلهم لها تحليلا وجدانيا . ان تناول أعضاء جماعة الديوان هذه القضايا الهامة في حياة الانسان على هذه الصورة من التعمق ومحاولة استكشاف المجهول والوصول الى حقيقتها هو الجديد في شعرهم بل هو أيضا الذي لون شعرهم كله بألوان ممزة فصبغة بهذه الصبغة القاتمة الحزينة وطبعه بطابع الثورة والشك والقلق وكثرة التأمل واطالة التفكير .

ان أعضاء جماعة الديوان سلطوا عقلهم على عواطفهم ومشاعرهم وحياتهم ومافيها من رغبة وتلهف . وبذلك جاء شعرهم أصيلا متميزا بطابعهم الخاص فهو شعر التأملات العقلية في النفس البشرية لتحليل عناصرها كوسيلة لمعرفة النفس وهو شعر التأملات العقلية في الحقائق الكونية لمعرفة أسرارها وخفاياها والوصول الى حقائقها .

وعن هذا التأمل المقلق في النفس البشرية والحقائق الكونية نبعت كثير من الظواهر الجديدة التي ميزت شعرهم كتلك الرؤى الشاذة التي نلمحها في لوحاتهم وهذا الخيال الجريء في قصائدهم . وتلك اللغة الكثيفة التي تكثر من النداء وأفعال الأمر وأدوات الاستفهام والتعجب والتكرار .

لقد أخذ أعضاء جماعة الديوان يعصرون تفكيرهم على أنفسهم وعلى حقائق الحياة وكلما ازداد جهدهم في هذا السبيل أخذ شعرهم يزداد اصطباغا بصبغة التأمل والحيرة والتساؤل والشك ويتسم بسمات خاصة مميزة أهمها مايلي :-

١) الحزن الصارخ والألم العنيف والقلق والشك والحيرة .

ان شعر أعضاء جماعة الديوان قد تميز بالحزن العميق والألم الشديد الذي صبغ شعرهم بلون أسود قاتم ، دفعهم الى الثورة على الحياة وظروفها .

واذا ذهبنا نبحث عن سر هذا الضيق والحزن والالم الذي لون شعرهم نجد أن بعض من كتب عنهم قد أرجع هذه المظاهر الى كثير من الأسباب : بعضها أسباب اجتماعية وسياسية كقولهم ان هذه هي حالة الشعب المصري والشباب المصري وهو يرزح تحت قيود الاستعمار البغيض من مصادرة الفكر والرقابة وأعمال القمع والتعسف والظلم .

وبعضها أسباب نفسية متعلقة بنفسية كل منهم ذلك أنهم جميعا كانوا يطمحون الى المجد ويأملون في حياتهم مزيدا من التقدير ولكنهم لم ينالوا ماأحبوا ، وكانوا غير راضين عن موضعهم . بالاضافة الى أنهم كانوا شديدي الحساسية واكثر انفعالا بأحداث وطنهم تلك الاحداث 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 في الآمال والحب الى جانب حقد الأصدقاء والحساد مما زادهم سخطا على الناس وزهدا في الحياة .

فشكرى والعقاد كانا يعانيان من الحرمان من الحب فقد ظلا عزبين طول حياتهما ، وكانا مفتونين بالجمال ويظهر أنهما لم يجدا من الحب ما يطفئ لواعج فؤادهما فتضافرت كل تلك العوامل على أن يظل مزاجهما أسود قاتما ونظرتهما الى الحياة نظرة يائسة عبر عنها شكرى بقوله :

الموت أروح لى والقبر أرفق بى ... من عيشة بين تحنان وهجران

وعبر عنها العقاد بقوله (١) :

يا قلب صبرا أجد الخطب أم هزلا ... ما تلك أول بؤسى خيبت أملا
حسب الرزيئة منا أن نصافحها ... هنيهة ثم نلهو بعدها جزلا
قد طالما نزلت ضيفا بساحتنا ... والضيف ليس يصيب الدهر محتفلا
انا قرينا الرزايا من مداهمنا ... وقد نضين فماذا تشتهى بدلا
الا الحياة : وانى لا أضن بها ... وكيف ضنى بشىء هان فابتذلا
نسعى الى الخير طلابا فيجهدنا ... والشر يخترق الأسوار والسدلا

أما المازنى فقد كان حزينا متألما ساخطا متمردا على الحياة وما خلفته له من عاهات كان دائما يشكو منها كالقصر والعمى وما أصابه القدر من فقد الزوجات والأبناء بل والأب وهو لا يزال طفلا . فحياته الخاصة كلها صراع مع كوارث الحياة وسهام القدر حتى أنه كتب وصيته وهو حى على مثال وصية الشاعر الألمانى " هينى " (٢) وفيها يسخر من الحياة قائلا :

سترضى على هذى الحياة الستائر ... وتطفأ أنوار ويقفر سامر
فهل راق هذا الناس قصة عيشتى ... وماذا يبالى من طوته المقابر؟
تركت لهم من قبل موتى وصية ... نظير التى أوصت بها لى المقادر
وهبت لأعدائى اذا كان لى عدى ... همومى ومنه أنا الدهر ثائر
وأوصيت للمحبوب بالسهد والضنى ... وبالدمع لا يرقا ولا هو هامر
وبالجدرى فى وجهه ليزينه ... وبالعرج المرذول والله قادر

---

(١) ديوان العقاد ص ٦٩ .
(٢) ديوان المازنى ص ٢٣٠ .

وبالضعف والاملاق واليأس والجـــوى وبالسقم حتى تتقيه النواظـر
وللشيب بالأوجاع فى كل مفصـــل وبالثكل فى الأبناء والجد عاثر
وكم سقام قد تركت لذى الصبـــا وماكنت منه فى الحياة أحـاذر
وللناس ألوان الشقاء انـــــى اذا مت لا أسى على من يخامـر

وأرجعها البعض الى أسباب ثقافية تتصل بكثرة قراءتهم للمدرستين الرومانتيكية والواقعية واقبالهم على هذا اللون من الشعر الذى يصور النفس الحزينة المتألمـة الساخطة على الحياة الثائرة عليها •

والواقع أن هـذه الأسباب مجتمعة هى التى أضفت اللون السوداوى المتشائم على شعرهم فالذين أحسوا الضيق فى الحياة الاجتماعيـة والسياسية والحيـــاة الخاصة هم الذين تفذوا فعلا على الأدب الرومانتيكى والواقعى •

ولكن يجب أن نعرف أن الوسط الاجتماعى الذى يعيش فيه الشاعر وسط غير مباشـر بالنسبة لفنه ، وأن البيئة المباشرة فعلا للشعر هى تراث الشعراء الذيـن ورثهم الفنان فالشعراء يستمدون من الفن أكثر مما يستمدون من الطبيعة والمجتمـع والحياة الخاصة • لذلك كان ارجاع هذه المظاهر الى الاسباب الثقافية وقراءتهـم فى الشعر الرومانتيكى والشعر الحربى القريب من الدائرة الرومانتيكية هو أصح الأقوال جميعا وهو السبب المباشر للتجديد فى شعرهم وصبغه بهذه الصبغة الحزينـــة القلقـة المتألمة • أما الأسبـاب الاجتماعية والسياسية والحياة الخاصة والأسباب النفسية ، فهى أسباب غير مباشرة تأتى فى المركز الثانى وأثرها قاصر على تدعيـــم صبغة الحزن والسخط على الحياة والتشاؤم والثورة فقط •

٢) الثورة على الحيـاة والاوضـاع :

لقد دفعهم الحزن العميق والقلق والشك والحيرة الى ثورة عارمة ضـــد 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 شكـــواه من الحياة •

فالعقاد يرى الانسان وحشا كاسرا ، بل أقل منه ولذلك يهجوه فـــى عدة قصائد منها الانسان الوحش ص ٢٧ ، حشرات ص٣٠ ، خماريـــه وحارسه ص ٣٨ ، الوجوه الكاذبة ص٦٦ واسبوع فلوره أو تكريم الكلاب ص ٨٠ يقول فى حشرات ص ٣٠ :

ماوجدنا من البريـــــة الا ... خلقا زائغا وجهلا مبينـــا
حشرات لا تعرف الخير والشر ... فيها الهلاك للعارفينـــا

بل أكثر من هذا يفضل الحيوان على الانسان لأنه ثقة لايرشـــــى ولا ينسى المعروف (١) والحياة عند العقاد شقاء دائم كرر هذا المعنى أكثر مـــن مرة حتى أنه يرى الموت راحة من عذابها فيصفها قائلا :

شرها يابنى شر ثقيـــــــل ... خيرها يابنى خير قليـــل
أهلها يابنى أهـــــل حقـــود

وقد دفعه الى الثورة على الحياة سخطه على الزمن المعكوس الذى عـــاش فيه والذى يتضح تصوره له فى قصيدته زماننا ، ص١١٣ ،

كذلك تظهر ثورته فى قصائده دوائى ودائى ص١١٩ ، واين الحقيقـــة ص ١٣٠ وليلة نابغية ص ٨١ وحظ العمراء ص ٨٥ ففيها سخط مرير علـــى الناس وفسادهم واعراضهم عن الحق واتباعهم الأهواء والشهوات ، وقد بلغ من سخط العقاد على الحياة والأحياء أن فقد الأمل فى السعادة حتى ليوجه اليها الخطاب قائلا :

مـه ياسعادة عنـــــــى ... فما أنا من رجالـــك
لا تطمعى اليـــــوم مـــنى ... بالمس خلف خيالـك
فقد سألتـك حـــــــتى ... مللت طـــول سؤالـك

والمازنى لا حديث له الا عن النفس وهمومها وآلامها وذكرياتها ملونـــة

---

(١) ديوان العقاد ص١١٣

كلها بلون قاتم من الحزن العميق ، يعكس لنا الحالة المظلمة الساخطة المتمردة الشاكية التي تلازم الانسان في عهود الظلم والاستبداد فمعظم قصائده مثل أحلام الموتى وثورة النفس والوردة الذابلة وبعد الموت ، ومناجاة شاعر ، وقبر الشعر ، وعتاب ، وثورة النفس في سكونها ، من اللون القاتم الحزين ، ولعل ثورة النفس خير معبر عن الحالة النفسية التي تسيطر عليه باعتباره شاعر عايش احداث الثورة على الظلم والطغيان وقد كتب هذه القصيدة ردا على قصيدة بنفس العنوان ومن نفس القافية المزدوجة أيضا ارسلها اليه عبد الرحمن شكري وفيها يقول سابحا في نفس التيار :

هياج كما هاجت قطاة تعلقت ... بأحبولة الصياد انى ليس مهرب
أما في سكون الليل يا نفس واعظ ... أما في سكون الروض ملهى ومطرب

فأجابه المازني بهذه القصيدة :

أخا ثقتي كم ثارت النفس ثورة ... تكلفني مالا أطيق من المض
وهل أنا الا رب صدر اذا غلا ... شعرت بمثل السهم من شدة النهض
ليست رداء الدهر عشرين حجة ... وثنتين ياشوقي الى خلع ذا البرد
عزفا عن الدنيا ومن لم يجد بها ... مرادا لآمال تعلل بالزهد
تراغمني الأحداث حتى كأنني ... وجدت على كره من الحدثان
فلا هي تعصى القلب منها اذا رمت ... ولا ترعوي يوما عن الشنآن

الى أن يقول :

سأقضي حياتي ثائر النفس هائجا ... ومن أين لي عن ذاك معدى ومذهب
على قدر احساس الرجال شقاؤهم ... وللسعد جو بالبلادة مشرب
خليلي مهلا بارك الله فيكما ... فما في سكون الليل مسلاة واجد
انا ثار ما بين الحجا بين والحشا ... فكل سكون يستثير رواقدي

وعلى الرغم من أن المازني قد وصف شعر شبابه هذا بأنه لا يصور النفس على حقيقتها ولا يعبر عنها تعبيرا صحيحا لان الاقتباس فيه بالقديم من شرقي وغربي

أكثر من الاستمداد من التجريب ، نقول بالرغم من هذا الوصف فان شعر المازنى يصور طورا حقيقيا من أطوار حياته وحياة مجتمعه ، وحياة الانسان عامة المثقل بالآلام الثائر على الاحداث الرافض لحياة الظلم والاستبداد الطامح الى الخروج منها والتحرر بأى حال من الأحوال ، وان أفضى به هذا الخروج الى الموت .

وان كنا لا ننكر أيضا أنه قد تأثر فى هذا الشعر تأثرا كبيرا بالشعراء الرومانتيكيين وبالشعراء العرب على حد سواء . وبخاصة الشاعر الانجليزى شيللى والشاعر العاطفى الشريف الرضى اللذين اعترف المازنى فى حديث له بمجلة الهلال انهما كانا الشاعرين اللذين تأثر بهما أبلغ التأثر وهو فى صدر شبابه .

وعبد الرحمن شكرى أيضا كان ثائرا على الحياة والناس ، ولعلنا نستطيع أن نجد هذه الروح الثائرة المتمردة على كل شىء فى الكثير من قصائده مثل شكرى الزمان ص ٣٢ ، الشاعر والزمن الخرب ص ١٥٧ ، ملل من الحياة ص ١٦١ وثورة النفس ص ١٦٩ حلم البعث ص ٢٤١ وغيرها كثير يقول فى حلم البعث :

رأيت فى النوم انى رهن مظلمة ... من المقابر ميتا حوله رمم
نأى عن الناس لا صوت فيزعجنى ... ولا طموح ولا حلم ولا كلم
مطهر من عيوب العيش قاطبة ... فليس يطرقنى هم ولا ألم
ولست أشقى لأمر لست أعرفه ... ولست أسعى لعيش شأنه العدم
فلا بكاء ولا ضحك ولا أمل ... ولا ضمير ولا يأس ولا ندم
والموت أطهر من خبث الحياة وان ... راعت مظاهره الأحداث والظلم
مازلت فى اللحد ميتا ليس يلحقنى ... نبح العدو ولا عن نبحه صمم

ثم يتصور أنه قد مرت عليه قرون كثيرة حتى بعث ثم يصور لنا منظر البعث وياله من تصور فيقول :

وقام حولى من الأموات زعنفـــة ... هوجاء كالسيل جم لجه عـــرم
فذاك يبحث عن عين لمه فقـــدت ... وتلك تموزها الأصداغ واللحـم
وذاك يمشى على رجل بلا قـــدم ... وذاك غضبان لا ساق ولا قـــدم
ورب غاصب رأس ليس صاحبـــه ... وصاحب الرأس يبكيه ويختصـــم
ويبحثون عن المرآة تخبرهـــم ... عن قبح ما تترك الأحداث والعدم
جاءت ملائكة باللحم تعرضـــه ... ليلبس اللحم من أضلاعنا الوضم
رقدت مستشعرا نوما لأوهمهـــم ... أنى عن البعث بى نوم وبى صمم
فأعجلونى وقالوا : قم فلا كســـل ... ينجى من البعث ان الله محتكـــم
قدمت ما مت فى خير وفى دعـــة ... وقد بعثت فما ذا ينفـــع الندم ؟
استغفر الله من لغو ومن عبـــث ... ومن جناية ما يأتى بـــه الكلـــم

بالرغم من أن شكرى قد اعتذر فى البيت الأخير من هذه القصيدة القصصية عن اللغو والعبث والجناية التى يأتى بها الكلم . الا أن هذه الصورة البديعة التى تصورها للبعث تكاد تنفرد فى قوتها بين الأدب العربى كله ، بل انهـــا لتذكرنا بتلك العبقرية التى صدر عنها كبار الشعراء مثل ملتون أو دانتى أو أبـــى العلاء المعرى فى وصف بعض مشاهد العالم الآخر وان تكن صورة شكرى قد عكست لنا حالته النفسيه الخاصة وهى حالة محزنة لا تريـــد البعث وتفضل عليـــه النوم والصمم أو الفناء المطلق كما أنها لا تستطيع أن تتصور البعث ولا علـــى أى نحو سيكون ، وكيف تجمع أشلاء الناس فى العالم الآخر عند البعث الا على نحو ما هى عليه فى حياتنا الراهنة من فساد وانحطاط .. وليست بعد هذا ثورة نفسية ولا تمرد وسخريـــة من هذه الحياة بل ومن الحياة الأخرى أيضا . كما أنه ليســت هناك صورة للبعث أبشع ولا أشـــد هولا من الصورة التى رسمها الشاعـــر فيالها من صورة ويالله من خيال .

شعر أعضاء جماعة الديوان اذن يصور الألم والمرارة التى يستشعرهـــا الانسان فى عصور الظلم والطغيان ، وذلك بما فيه من الحديث عن الهمـــوم والآلام والذكريـــات ملونة كلها بلون قاتم حزين يعكس لنا الحالة النفسية المظلمـــة القلقة المتوثرة التى كان يستشعرها المصرى فى أوائل القرن العشرين . والـــتى

كان يحسها أعضاء جماعة الديوان فى حياتهم الخاصة والعامة أيضا •

وهم فى ذلك قد تأثروا بالأدب الرومانتيكى الذى أضفى على الحزن والألم لونا من العذوبة بما يصوره من أجواء حالمة حببت الألم الى الشباب •

لقد حقق الرومانتيكيون نصرا رائعا حين أعادوا الى الشعر العربى جانب القلق والألم من تجاربنا وباعدوا بيننا وبين هزال الرضا والسرور فضلا عن أنهم أذابوا الانفصال بين الانسان والطبيعة وأوا أن النهوض بالشعر يبدأ بكسر هذا الحاجز •

كما حارب الرومانتيكيون بشعرهم فكرة الغرض المحدد التى أهملت كثيرا من العقول ومن ثم جاءت لغتهم كثيفة لا تشير فى يسر الى شئ خارجى واحد •

وكل هذه السمات والمظاهر الرومانتيكية وجدناها فى شعر أعضاء جماعة الديوان فشعرهم يحارب فكرة الغرض المحدد ويستعذب الألم ويكثر من اطالة التفكير والتأمل ، ويطبع بطابع القلق والتوتر والشك قبلته الانسان والطبيعة أو الحياة والكون ، ولغته كثيفة ، وخيالهم فيه جرئ منطلق •

ولكن على الرغم من اتفاق أعضاء جماعة الديوان فى هذه الخطوط العريضة وتأثرهم فيها بالشعر الرومانتيكى ، الا أننا نجد هناك سمات خاصة بكل منهم فقد كان أكثر الثلاثة ثورة والتهابا فى العاطفة وأعنفهم شكوى وأكثرهم سخرية المازنى فى صدر حياته ، فكل شعره من النوع الرومانتيكى الحالك السواد • أما العقاد وشكرى فان ثورتهما على الحياة لم تكن بثورة عاطفية رومانتيكية بقدر ما كانت ثورة عقلية رمزية ، عبر عنها شكرى بالخيال الرمزى العنيف كما رأينا فى حلم البعث وعبر عنها العقاد بطريقته الخاصة وهى الطريقة العقلية التى تعتمد على المقارنة والتوليدات العقلية •

والواقع أن التجربة السياسية التى عاشها أعضاء جماعة الديوان كانت من أعمق تجاربهم التى وجهتهم فى شعرهم وأظهرت هذا الألم والقلق والحزن والفرحة بالموت كما أنها دفعتهم الى أحضان الطبيعة •

وخلاصة القول فى شعر أعضاء جماعة الديوان أن المضمون الرومانتيكى يمد جذوره فى شعرهم وأنهم لا يبعدون كثيرا فى رهافة حسهم ومواقفهم من الحب والطبيعة والحياة والكون والموت عن نظائرهم من رومانتيكى القرن التاسع عشر الذين أدمنوا قراءتهم كما ان ابن الرومى وأبا العلاء المعرى وهما من أكبر الشعراء الذين تأثروا بهم لم يكونا بعيدين عن مواقف الرومانتيكيين ففى شعرهما تمرد على الحياة وسخط على المجتمع وضيق بالكون ومحاولات للثورة على الفكر السائد والمواضعات البالية •

ولكن أعضاء جماعة الديوان كشعراء قد تميزوا بطابعهم الخاص وتركوا بصمات أنفسهم وفكرهم على هذه المواقف • فشعرهم نمط غير مألوف فى العربية لأنه ثمرة لقاح الآداب العالمية والآداب العربية فى النفس المصرية الشاعرة •

فيه تتدافع تيارات الآداب العالمية عربية وغير عربية ، وهى لا تتدافع هذا التدافع الظاهر المحسوس فى بعض المعارضات وبعض الاشارات والترجمات فحسب بل هى تتدافع أيضا فى دخائل الشاعر وتتجاوب أصداؤها تجاوبا ينفذ منه الى الصورة السوية لشعرنا الحديث صورة تخرجه من نطاقه التقليدى الضيق الذى يرضى طائفة محدودة من الامة الى نطاق الحياة الفسيح الذى يأخذ منه كل فرد فى الحياة بحظ ونصيب ، وهو نطاق ينساب رحيقه الالهى الخالد فى روح الشاعر وعقله وسرعان ما ترفع بجنباته وبين خفايا الحياة فى جميع مظاهرها الكونية والانسانية •

الخاتمـــــة

حاولت فى الصحف السابقة أن أقوم بدراسة موضوعية " للتجديد فى النقد والشعر عند أعضاء جماعة الديوان " . تحدثت فى الباب الأول منها عن الحياة الأدبية والنقدية السابقة عليهم ، وأشرت الى أهم الأحداث الكبرى التى أثرت فى حياة المصريين النفسية والعقلية وساهمت فى تشكيل الشخصية المصرية وعملت على خلق القيم الأدبية والنقدية فى هذه الفترة ، ثم تحدثت عن أهم المحاولات النقدية والشعرية التى سبقت أعضاء جماعة الديوان .

وقد انتهيت فى هذا الباب الى أن كلا من الحملة الفرنسية والنهضة الثقافية فى عصر محمد على واسماعيل قد عملتا على بعث الشخصية الذاتية والشخصية الجماعية لدى المصريين ، وخلقتا الطبقة المثقفة التى حولت مجرى الأدب اليها مما كان له آثار بعيدة المدى فى الشعر والنقد أفضت بهما الى قيم أرحب وأعمق مما وقع عليه الأدباء من قبل .

وأشرت الى أن السياسة الاستعمارية فى ذلك الحين قد عملت على تخلف المصريين وبثت عوامل الفرقة بينهم ، وبينت أن هذه السياسة دفعت معظم المصريين الى تبنى دعوات الاصلاح التى انتشرت فى هذه الفترة تلك الدعوات التى كانت تتمسك بالتعاليم الدينية والقيم الخلقية والحفاظ على التراث العربى الاسلامى والتى ظهر أثرها فى توجيه القيم الأدبية والنقدية فى هذه الفترة .

كما أنها من ناحية أخرى دفعت بعض المصريين والسوريين الى تقليد الحياة الغربية والأخذ بقيمها فى الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية وكان من نتيجة ذلك كثرة الآثار المترجمة فى كل مظاهر الحياة الفكرية والصراع بين الثقافة العربية والثقافة الغربية ونشاط الحركة النقدية فى البلاد وظهور بوادر التجديد فى الشعر والنقد على السواء .

لذلك رأينا أن المحاولات النقدية والأدبية فى تلك الفترة اتجهت اتجاهين : أحدهما ما كان غالبا على الشعر والنقد وأهم مميزاته أنه التزم ببحث القيم الأدبية والنقدية القديمة ، والثانى ما كان يظهر على استحياء ويقتصر فى فئة صغيرة معظمها من أهل الشام الذين هاجروا الى مصر وأهم مميزاته الاتجاه الى التجديد

والاستفادة من الثقافة الغربية .

وهذا الاتجاه هو الذى استمر بصورة أوسع وأعمق عند أعضاء جماعة الديوان فيما بعد .

وفى الباب الثانى تحدثت عن " أعضاء جماعة الديوان وتكوينها الفكرى " فعرضت صورة مختصرة لظروف لقاء أعضاء الجماعة والحملة العنيفة التى شنها المازنى على شكرى وموقف العقاد منها . وناقشت ما تواردت على لسان بعض الباحثين فى اتهام شكرى بالاساءة الى المازنى وخالفتهم فى ذلك ، ثم قمت بتحديد الفترة التى دامت فيها صحبتهم وحددتها بالفترة التى تبدأ مع أول انتاج لهم وتنتهى عند صدور الجزء الثانى من كتاب الديوان لأنه بالنسبة لهم يمثل نهاية مرحلة لا بدايتها كما يذكر بعض الباحثين ثم ذكرت انتاجهم من الشعر والنقد فى هذه الفترة ، وتحدثت عن أسباب تفرقهم وقمت بتحديد الرائد لهم فتعرضت لاختلاف الباحثين فى تحديده ، وناقشت رأى الدكتور عبد المحسن دياب فى هذا المجال وانتهيت الى ما يخالفه تماما ذلك أن شكرى فى تقديرى هو رائد هذه الجماعة حيث سبق الى وضع الأسس النظرية والتطبيقية فى الشعر والنقد ، ودعم هذه الأسس بالانتاج الوفير فى تلك الفترة الزمنية التى استغرقها وجود الجماعة فى تاريخنا الأدبى .

أما عن التكوين الفكرى لأعضاء جماعة الديوان فقد عرضت صورة مختصرة للحياة السياسية والاجتماعية والثقافية وما كان يسودها من تيارات فكرية احتلت مكانها فى تفكيرهم وبالتالى كان لها أصداؤها فى انتاجهم .

كما تحدثت عن البيئة الخاصة وما فيها من مقومات فطرية ومقومات مكتسبة ، وعن الثقافة الحرة التى اطلعوا 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 ملدور ومن وافقه من الباحثين قد جانبوا الحقيقة عندما حددوا اطلاع أعضاء جماعة الديوان وحصروه فى كتاب الذخيرة الذهبية والشعراء الصعاليك .

وفى الباب الثالث تحدثت عن النقد الفلسفى عندهم وأعطيت صورة واضحة عن تصورهم للشعر وأصوله بينت فيها مفهوم الشعر عندهم ، وأهدافه ، وصفات الشاعر ، ورسالة الشعر وعملية الخلق الفنى ، كما وضحت فيها تصورهم للعاطفة والخيال ، واللغة ، والوحدة العضوية فى القصيدة والصورة الموسيقية للشعر.

وفى كل هذا حددت أوجه التشابه والاختلاف بين أعضاء جماعة الديوان ، وأوضحت الأسس الفلسفية والجمالية وراء تصورهم للشعر سواء فى الفكر العربى ، أو فى الفكر الغربى ثم بينت أهم النتائج التى ترتبت على تصورهم هذا ، وأهم المقاييس التى استنتجوها منه ثم أصداء هذا التصور وهذه المقاييس فى انتاجهم الأدبى والنقدى وتقويمه من وجهة نظر النقد الحديث . كما ناقشت الكثير من آرائهم وآراء الدارسين لهم ونوهت بامتياز كل منهم فى مجال تصوره للشعر وأصوله . كما أوضحت ما وقع فى بعض أقوالهم من تناقض فى هذا المجال.

وقد انتهيت فى هذا الباب الى أن أعضاء جماعة الديوان يتفقون فى أن الشعر تعبير عن الوجدان ، ولكنهم يختلفون فى تفسير طبيعة هذا الوجدان ، فبينما يراه المازنى والعقاد تعبيرا مباشرا عن نفس الشاعر وبالتالى عن مجتمعه وبيئته وجنسه فان شكرى يراه تعبيرا عن الوجدان العام الذى يتجاوز حدود الزمان والمكان .

وقد استنتج العقاد والمازنى من فهمهما هذا عدة مقاييس أهمها مقياس الصدق وما تفرع عنه وقد تحدثت عن هذا المقياس وتطبيقهما له فى نقدهما كما ناقشته وبينت تاريخه وقيمته .

وتحدثت عن أهمية شكرى وامتيازه فى هذا المجال وذلك لأن القصيدة عنده لا ترتبط بحياة قائلها ارتباطا مباشرا ، وانما هى خلق خيالى مستقل بذاته ، الشاعر فيها يستفيد من الواقع ولكنه يضيف اليه من نفسه ما يقتضيه الفن ، كما أنها لا تعبر عن حياة المجتمع كما هى لأنها تعبر عن حقائق الحياة .

ووضحت أهم النتائج التى ترتبت على دعوتهم القائلة بأن الشعر تعبير عن الوجدان وأجملتها فى الدعوة الى الاستقلال والحرية الفكرية ، وفى تأكيد سمو الأدب ورفعته ، ومحاولتهم المخلصة فى تصحيح الأذواق ، ورفضهم القول فى المناسبات وان تعددت أسباب رفضهم كما سبق أن أشرت .

وبينت أتفاقهم على أن هدف الشعر هو كشف الحقيقة واحداث المتعة واجماعهم على ضرورة امتياز الشاعر في الحس والتفكير بالاضافة الى الموهبة والاطلاع والتمرين المستمر ، وأشرت الى اختلافهم فى تفسير كل هذا وتأثرهم فيه بالفكر الرومانتيكي كما أشرت الى اتفاقهم مع الرومانتيكيين فى فهمهم لمهمة الشعر ورسالته وذكرت أنهم يتفقون مع مفهوم أصحاب النقد الحديث بل ويبشرون له فى نقطة جوهرية وهى النهى عن تحميل الشعر مهمة تعليمية مباشرة .

وأوضحت أن عملية الخلق الفنى عندهم عملية معقدة متداخلة ، فيها جوانب كثيرة وهى عملية ارادية وان كان شكرى يؤكد انها نتيجة لفورة احساس متأثرا فى ذلك بالفكر الرومانتيكي والمدرسة النفسية فان المازني والعقاد كانا أرجح منه عندما ذكرا أنها نتيجة لجهد فنى كبير يدخلها التعديل والاختيار والصنعة فى لحظات الهدوء والتأمل .

وفي مجال الحديث عن العواطف ، بينت أسباب اهتمامهم بها وتفريقهم بينها وبين الرقة واشارتهم الى علاقتها بالتفكير ثم ذكرت أهم العواطف عندهم وبينت تأثرهم فى كل هذا بالتراث العربى والفكر الرومانتيكى ، وأوضحت أهمية رأى شكرى في هذا المجال كما بينت صدى فهمهم للعاطفة فى نقدهم ، وأوضحت ما في أقوال العقاد والمازني من تناقض ظهر في فهمها لعملية الابداع الشعرى على أنها عملية تخضع للارادة والتأمل وقولهما ان الشعر تعبير مباشر عن عاطفة الشاعر الخاصة وأشرت الى أن فهم شكرى للعاطفة في الشعر على أنها عاطفة خيالية يخلقها الشاعر بنفسه من خلال دراسته للعواطف وبفضل اعمال ذهنه وخياله الخاص بعد من اللفتات البارعة التي يجب أن نسجلها له معترفين بأسبقيته في هذا الفهم .

كما أشرت الى أنه من الحسنات الهامة التى يجب تذكرها لشكرى فى هذا المجال وتدل على أصالته وتفرده بين أبناء جيله تلك النظرة التي يؤكد فيها وحدة الشعر ويثور على فكرة تقسيمه الى أبواب منفردة كما سبق أن وضحنا .

لقد كان شكرى هو الوحيد الذى صحت نظرته الى حقيقة الشعر ووحدته ويزفيها العقاد والمازنى وتفوق عليهما وعلى غيرهما من المعاصرين له .

وفي مجال الحديث عن الخيال تحدثت عن فهمهم للخيال وتقسيمهم ايـــاه وتفريقهم بين التخيل والتوهم وتأثرهم بكولردج في هذا التقسيم ونتائجه كمـــا أوضحت تأثرهم بالبلاغة العربية في نظرتهم الى الصور البيانية وبينت خطأ هـــذه النظرة التقليدية والضرر الذي لحق الأدب العربي من جرائها ، ونوهت الـــى أهمية المازني كما ناقشت الكثير من آراء جماعة الديوان في هذا المجال .

فذهبت الى أن أعضاء جماعة الديوان ينظرون الى الخيال على أنه وسيلـــة من وسائل التصوير لا غاية في ذاته ، كما أنهم يفهمونه على أنه البعد عـــن المبالغات والاتجاه الحسي في الوصف ، وتحري الصحة والصدق الشعوري قـــدر الامكان ، وأنه كان من نتائج فهمهم للخيال على هذا النحو أن قالوا بضعـــف خط الشعر العربي منه لأنه يعتمد على المبالغة والصور الحسية .

وعلى هذا الأساس جاء تفريق العقاد والمازني بين العقلية السامية والعقليـــة الآرية ، وقد بينت 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 عـــن الخيال وتناقضها ، وبينت اقترابه من الحقيقة عندما اعترف بأن الخيال موجـــود في كل أنواع الشعر ، وعندما أعلن أن الاختلاف بين الشعراء فيه يرجع الـــى الفروق الفردية بينهم لا الى الجنس والبيئة مناقضا بذلك ما سبق أن قـــال بـــه .

وفي مجال الحديث عن اللغة تحدثت عن مفهوم اللغة عندهم ، وتناثر أقوالهم عنها وتأثرهم فيها بالنقد العربي والنقد الغربي وناقشت أقوالهم والآراء المختلفة التي أثيرت بشأن اللغة عندهم .

وقد انتهيت الى أنهم لم ينتبهوا لهم مفهوم صحيح للغة في الشعر فقد تنكروا لها ورفضوا الاهتمام بها لذاتها ، وحثوا على الاهتمام بها كوسيلة لاظهار المعنى أو بيان الغرض .

وذكرت أن اللغة عندهم ذات جانبين : جانب اللفظ وجانب المعنى وأنهم حرصوا على الحديث عن كل جانب منها على حدة .

وقد ناقشت آراءهم فى اللغة الشعرية وتحدثت عن تأثرهم بالنقد العربى القديم الذى اتضح فى حديثهم عن صفات المعانى والألفاظ وايثارهم المعنى على اللفظ وبينت مدى اخفاق أعضاء جماعة الديوان فى نظرتهم الى اللغة الشعرية .

ثم بينت بعض اللفتات الهامة التى تشهد لهم بالسبق فى محاولة فهم اللغة الشعرية فهما جديدا يساير فهمها فى النقد الرومانتيكى والنقد الحديث أيضا وقد تمثلت هذه اللفتات فيما يلى :

(١) الدعوة الى التحرر وتأكيد الذاتية والمطالبة بظهور هذا الاستقلال فى الوسائل الفنية مع التحرر من التقاليد الضارة بالفن ، فقد آمن أعضاء جماعة الديوان بفردية الأثر الشعرى وثاروا على المحسنات والنماذج التى يفرضها الشاعر على نفسه .

(٢) القول برمزية اللغة . وذلك عندما ذهبوا الى أن اللغة الشعرية رموز تتخيل فيها أغراض صاحبها لذلك ذهبوا الى أن الأثر الأدبى لا يظهر الا بواسطة القارئ لأنها شريك ايجابى فى اعادة الخلق لا يتم تمامه الا به . وهذا الفهم يناقض ما سبق أن طالبوا به من وضوح فى المعنى .

(٣) المناداة بالوحدة العضوية فى القصيدة وان اختلفوا فى تفسيرها بعد ذلك وقد ناقشت الآراء المختلفة التى أثيرت بشأنها وبينت أراء هذه الوحدة عند كل منهم وتأثره فيها بالسابقين من النقاد . وأشرت الى أصالة شكرى وتفرده فى هذا وذهبت الى أن فهم العقاد للوحدة العضوية فى القصيدة تتمثل فيه أزمة الثقافة وحيرتها بين الثقافة العربية والثقافة الغربية . وأن شكرى يخالف العقاد والمازنى ويحسن فهم الوحدة العضوية فى العمل الفنى ويفهمها كما يفهمها كولردج . فهى عند شكرى تتمثل فى مراعاة التناسب والانسجام بين مكونات الشعر المختلفة من خيال وعاطفة وتفكير فى كل جانب من جوانب موضوع القصيدة مع مراعاة ما يتطلبه كل موضوع

من هذه المكونات ، كما أن المعنى الكلى للقصيدة عنده يتمثل فى الأفق الأخير الذى 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 بالوزن وتنويعهم فى القافية مستشهدة ببعض أمثلة من شعرهم ، وذكرت أهم الفروق 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 اليها ما يسايرها ولا يناقضها كما رأينا فى القافية المرسلة ، والمتقابلة والمزدوجة وفى التصرف فى البحور الشعرية وعدد التفعيلات فى الأبيات المختلفة وفى تلحين الشعر وتنغيمه كما سبق أن بينت .

وفى الباب الرابع تحدثت عن الجديد فى انتاجهم من النقد والشعر فأوضحت طريقتهم فى تناول النص الأدبى ومناهجهم فى الدراسة الأدبية وبينت الفروق بينهم وأشرت الى مصادر تجديدهم وناقشت كثيرا من آرائهم وبينت بعض ما فيها من مزايا أو أخطاء .

وقد أشرت فى مجال الحديث عن نقدهم للنصوص الأدبية الى أنهم اعترفوا بالذوق كوسيلة أساسية فى النقد كما أنهم اعتمدوا على بعض المقاييس الخاصة التى استنتجوها من نظريتهم الأدبية ، ووضحت حرصهم على التقويم والظروف التى دفعتهم الى هذا الحرص كما ذكرت أهم المعايير التى استندوا اليها فى تقويمهم للنصوص الأدبية كما وضحت أهم المآخذ التى وقعوا فيها وموقف النقد الحديث من التقويم والمقارنة .

وقد وجدت أن نقدهم يقوم أساسا على الاهتمام بالمضمون أكثر من الشكل وأوضحت أسباب هذا الاهتمام وصداه الذى يتمثل فى أنهم خرجوا بنا على حدود النقد الفنى ليدخلوا فى محيط النقد العلمى الفلسفى الذى يعتمد على

المعايير العلمية والفلسفية فى الحكم على الأدب وقد تحدثت عن هذا النقد وأمثلته عندهم كما بينت مدى أهميته .

تحدثت

وفى 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 والمازنى تقوم على الاهتمام بالشخصية والاعتماد عليها فى تفسير الأدب وتحليل بعض ظواهره ، وأوضحت أن منهجهما فيها خليط من المنهج التاريخى والمنهج النفسى ثم بينت تأثرهما بأدباء الغرب وموقف النقد الحديث من المنهج التاريخى والمنهج النفسى .

أما الدراسة الأدبية عند شكرى فهى دراسة موضوعية يلجأ فيها الى المقارنة كما أنه يستفيد فيها من نظريات علم النفس فى تعمق معانى الشعر وفهم مميزاته .

كما أنه يعترف بتأثير البيئة الفكرية والتراث الأدبى ، وقد بينت مدى قربه من وجهة نظر النقد الحديث .

وانتهيت الى أن نقدهم كان نقدا علميا حديثا استعمل ضروب المعرفة غير الأدبية فى سبيل الحصول على بصيرة نافذة فى الأدب ، كما أنه كان يؤدى لنا عددا من الأصول التى ما زال النقد يقوم بها فى كل زمان أعنى تفسير العمل الأدبى ووصله بموروث أدبى سابق وتقويمه .

كما أنه استفاد من التفكير العلمى والمناهج العلمية الحديثة .

وفى مجال الحديث عن شعرهم ناقشت القضايا التى أثيرت حول تجديدهم ووضحت أهم ما جاء به من تجديد وبينت منابعه .

وقد وضحت أن أهم مظاهر التجديد التى نراها فى شعرهم خلاف التميز الموجود فى شعرهم القصصى وشعر الطبيعة هو اهتمامهم الشديد بكشف خبايا الكون والنفس الانسانية وتحليلهم لها تحليلا وجدانيا ، ان تناول أعضاء جماعة الديوان هذه القضايا الهامة فى حياة الانسان على هذه الصورة من التعمق ومحاولة استكشاف المجهول والوصول الى حقيقتها هو الجديد فى شعرهم ، بل

هو أيضا الذى لون شعرهم بألوان مميزة تصبغه بهذه الصبغة القاتمة الجزينة وطبعه بطابع الثورة والشك والقلق والتوتر ، وكثرة التأمل واطالة التفكير • وقد كان من نتيجة كل هذا أن نبعث فيه كثير من الظواهر الجديدة ، كتلك الرؤى الشاذة التى نلمحها فى لوحاتهم ، وهذا الخيال الجرىء فى قصائدهم الى جانب اللغة الكثيفة التى تحارب الغرض المحدد وتكثر من النداء وأفعال الأمر وأدوات الاستفهام والتعجب والتكرار •

وأوضحت أنهم جميعا قد تأثروا بالشعر الرومانتيكى والشعر العربى القريب من هذه الدائرة •

وخلاصة الرأى فى تجديد أعضاء جماعة الديوان انهم استطاعوا أن يطبعوا الفكر فى مصر بطابع انسانى فيصلوه بغيره من وقائع الفكر العالمى لا صلة تبعية واحتذاء وانما صلة تفاعل وتمازج وأخذ وعطاء وبذلك خلصوا الأذهان من التعصب الأعمى للشرق أو للغرب وأفضوا بها الى التعصب 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 تقض على عنصر واحد من العناصر الأصيلة فى تراثنا الأدبى والنقدى •

كما قدم أعضاء جماعة الديوان الكثير من المبادىء القيمة الجديدة التى كان عصرهم بما يسوده ز من عوامل القلق والتردد والضعف فى أشد الحاجة اليها • فأخذوا بيد الأدب والأدباء والمجتمع ورفعوهم جميعا من مهانة التقليد والانتهاء الى أفق التحرر والاستقلال وذلك بما حثوا عليه من الاعلاء من شأن الفرد والمناداة بالحرية وتأكيد الذاتية •

كما خرجوا بهم من عزلتهم الى الحياة الانسانية العامة وما تزخر به من تيارات فكرية مختلفة •

من أجل هذا كله كانوا قمة فى عصرهم ، ولا يغض من قدرهم ما نراه اليوم فى آرائهم ونقدهم من مآخذ ، ذلك أنهم يمثلون مرحلة تاريخية أدت رسالتها نحو الأدب والأدباء والمجتمع على أتم وجه وأحسن حال .

فأعضاء جماعة الديوان من الشخصيات التاريخية الهامة التى ستظل عالقة بالأذهان حين يؤرخ المؤرخ ويكتب الكاتب لتاريخ الفكر العربى والحياة الأدبية والنقدية . لما أسدوه من تجديد فى الشعر والنقد . قد يختلف الباحثون حول تقويمهم ولكنهم جميعا لن يستطيعوا أن ينكروا آثارهم الواضحة سلبا وايجابا فى تاريخنا الفكرى المعاصر .

هذا هو بحثى عن " التجديد فى الشعر والنقد عند أعضاء جماعة الديوان " أرجو أن أكون قد وفقت فى بيان أهم مظاهر التجديد عندهم ومتابعها ، وفى توضيح أوجه التشابه والخلاف بين أفراد الجماعة ، وفى مناقشة ما أتوا به من جديد وفى تصحيح بعض الآراء السابقة فى النظر اليهم ، وفى انصاف شكرى والتنويه بأهميته وفضله .

والله ولى التوفيق

سعاد محمد جعفر

مصادر البحث

أولا : المراجع العربية :

(١) د. ابراهيم السامرائي : لغة الشعر بين جيلين . دار الثقافة بيروت

(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 ووسائطه . مطبعة المعارف سنة ١٩١٥ حصاد الهشيم . دار الشعب سنة ١٩٦٩.
الديوان في الأدب والنقد ، ج١ ، ج٢ دار الشعب .
شعر حافظ ابراهيم . القاهرة سنة ١٩٦٥
ديوان المازني ج١ ، ج٢ ، ج٣ 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 : الصناعتين . القاهرة سنة ١٣٢٠ هـ

(٨) د. احسان عباس : فن الشعر . دار الثقافة الطبعة الثالثة . بي

(٩) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي . مكتبة النهضة المصرية الطبعة السادسة سنة ١٩٦٠.

(١٠) أحمد الصاوي : شيلي . سلسلة أقرأ عدد ١٢٨.

(١١) أحمد أمين : حياتي . لجنة الترجمة والنشر والتأليف زعماء الاصلاح في العصر الحديث . القاهرة سنة ١٩٤٨.

١٢) أ ٠ أ ٠ رينشاردز : العلم والشعر ترجمة د ٠ مصطفى بدوى مؤسسة طباعة الألوان المتحدة ٠ مبادئ النقد الأدبى ترجمة د ٠ مصطفى بدوى المؤسسة المصرية العامة للتأليف ٠

١٣) أحمد حسن الزيات : فى أصول الأدب ٠ مطبعة الرسالة سنة ١٩٥٢ وحى الرسالة جـ١ ، جـ٢ ، جـ٣ مكتبة نهضة مصر

١٤) د ٠ احمد زكى أبو شادى : شعراء العرب المعاصرون ٠ دار الطباعة الحديثة ٠

١٥) أحمد عبيد : مشاهير شعراء العصر فى الأقطار العربية الثلاثة القسم الأول ٠

١٦) د ٠ احمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم فى عهد محمد على ٠ مكتبة النهضة سنة ١٩٣٨ وتاريخ التعليم فى عهد اسماعيل جزآن مطبعة النصر سنة ١٩٤٥ ٠

١٧) أحمد فارس الشدياق : الساق على الساق ٠ القاهرة سنة ١٩١٩ ٠

١٨) أحمد لطفى السيد : قصة حياتى ٠ رواية طاهر الطناحى فى سلسلة كتاب الهلال ، والمنتخبات جمع اسماعيل مظهر ، ومبادئ فى السياسة والاجتماع ٠ جمع طاهر الطناحى فى سلسلة كتاب الهلال ٠

١٩) د ٠ احمد لطفى عبد البديع : فى الشعر واللغة ٠ مكتبة نهضة مصر ٠ التركيب اللغوى للأدب ٠ الطبعة الأولى سنة ١٩٧٠

٢٠) أرسطو : فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوى مكتبة النهضة سنة ١٩٥٣ وترجمة د ٠ احسان عباس مطبعة دار الفكر العربى ٠

٢١) اسماعيل أدهم : خليل مطران ٠ مطبعة مجلة المقتطف ٠

٢٢) اسماعيل مظهر : تاريخ الفكر العربى ٠ دار الكاتب العربى ٠ بيروت ٠

٢٣) د ٠ أميرة حلمى مطر : فلسفة الجمال ٠ المكتبة الثقافية ديسمبر سنة ١٩٦٠ ٠

٢٤) أمين الخولى : فن القول : دار الفكر العربى سنة ١٩٤٧ ٠

٢٥) د ٠ أنيس داود : عبد الرحمن شكرى نظرات فى شعره ٠ المكتبة الثقافية عدد ٢٥٣ ٠

٢٦) انطون غطاس : الرمزية والأدب العربى الحديث ٠ دار الكشاف بيروت سنة ١٩٤٩ ٠

٢٧) أنور الجندي : الشعر العربي المعاصر تطوره وأعلامه • مكتبة الأنجلو •

٢٨) أنيس الخوري المقدسي : العوامل الفعالة في الأدب العربي الحديث سنة ١٩٣٩ •
الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث سنة ١٩٥٢ •

٢٩) بول هازار : الفكر الأوروبي في القرن الثامن عشر ترجمة فلاب ومدكور طبعة جامعة الدول العربية سنة ١٩٥٩ •

٣٠) ت • س اليوت : مقالات في النقد الأدبي ترجمة د • لطيفة الزيات • مكتبة الأنجلو •

٣١) تشارلز آدمز : الاسلام والتجديد • ترجمة عباس العقاد • القاهرة سنة ١٩٣٥ •

٣٢) جاك تاجر : حركة الترجمة بمصر في القرن التاسع عشر • مطبعة المعارف سنة ١٩٤٦ •

٣٣) الجاحظ : الحيوان • تحقيق الاستاذ عبد السلام هارون القاهرة سنة ١٩٤٧ •

٣٤) جميل سعيد : اتجاهات الأدب الأنجليزي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر • دار المعارف •

٣٥) جورج سانتيانا : الاحساس بالجمال • ترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوي • مكتبة الأنجلو •

٣٦) جورجي زيدان : تاريخ اللغة العربية باعتبارها كائن حي تسام خاضع لناموس الارتقاء • مطبعة الهلال •
تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ، ج ٢ ، ج ٣ ، ج ٤ مطبعة الهلال سنة ١٩٥٧ •

٣٧) جيرو • ج • م • : مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ترجمة الدروبي مطبعة دار الفكر العربي سنة ١٩٤٨ •

٣٨) جيمس ميلر : والت ويتمان شاعر أصيل • ترجمة فتحي الشلبي دار الجيل للطباعة •

٣٩) حسون المرصفـــــى : الوسيلة الأدبية فى العلوم العربية • مطبعـــة المدارس الملكية سنة ١٢٩٢ هـ •

٤٠) د• حلمى على مرزوق : تطور النقد والتفكير الأدبى الحديث فى مصـــر فى الربع الأول من القرن العشرين •دار المعارف سنة ١٩٦٦•

٤١) حمزة فتح اللـــــه : المواهب الفتحية • جزآن • المطبعة الأميرية سنة ٩٠٨ لم•

٤٢) خليل مطـــــران : ديوان الخليل • دار الهلال سنة ٩٤٩ لم•

٤٣) د• درويش الجندى : الرمزية فى الأدب العربى • مكتبة نهضة مصر سنة ١٩٥٨•

٤٤) رشيد رضـــــا : تاريخ الامام جـ١ مطبعة المنار سنة ١٩٣٨•

٤٥) ستانلى هايمـــــن : النقد الأدبى ومدارسه الحديثة • ترجمـــة د• احسان عباس ، د• محمد يوسف نجـــم دار الثقافة جـ١ سنة ١٩٥٨ ، جـ٢ سنة ١٩٦٠•

٤٦) ستيفـــن سبنـــدر : الحياة والشعر • ترجمة دكتور مصطفى بـــدوى القاهرة • مكتبة الأنجلو •

٤٧) سلامـــة موســـى : تربية سلامة موسى • طبعة الكاتب •
التجديد فى الأدب الأنجليزى الحديث • مطبعة المجلة الجديدة سنة ١٩٣٤ •

٤٨) سليمان البستانـــــى : ترجمة الالياذة مطبعة الهلال سنة ١٩٠٤•

٤٩) شارل لالـــــــو : مبادئ علم الجمال "الاستطيقا" ترجمـــة مصطفى ماهر • دار احياء الكتب العربية سلسلة ١٩٥٩ •

٥٠) شبلى شميـــــل : فلسفة النشوء والارتقاء أو مجموعة شبلى شميل جـ١ ، جـ٢ مطبعة المقتطف سنة ١٩١٠•

٥١) شكرى فيصـــــل : مناهج الدراسة الأدبية فى الأدب العربـــى مكتبة الخانجى سنة ١٩٥٣•

٥٢) شكيب أرســـــلان : شوقى أو صداقة أربعين عاما مطبعة البابى الحلبى سنة ١٩٣٦•

٥٣) د٠ شوقي ضيـــــف : الأدب العربي المعاصر في مصر ٠ دار المعارف
الطبعة الثانية سنة ١٩٦١٠
شوقي شاعر العصر الحديث ٠ دار المعـــارف
سنة ١٩٦٢٠
مع العقاد ٠ سلسلة أقرأ الطبعة الثانية٠
دراسات في الشعر العربي المعاصر مكتبـــة
الخانجي سنة ١٩٥٣٠
٥٤) د٠ شيفتراى شـودرى : مدرسة الديوان ٠ رسالة مقدمة لجامعة القاهرة
سنة ١٩٦٦٠
٥٥) شيلـــــــــى : دفاع عن الشعر ٠ ترجمة لطفي خليل في كتابه
مهمة الناقد مجموعة كتب ثقافيـة ٠
٥٦) د٠ طـه حســين : مستقبل الثقافة في مصر ٠ دار المعارف سنة ١٩٣٨٠
حديث الأربعاء ٠ دار المعارف سنة ١٩٥٣٠
فصول في الأدب والنقد ٠ دار المعارف ٠
ذكرى أبي العلاء ٠ القاهرة سنة ١٩١٤٠
في الأدب الجاهلي ٠ القاهرة سنة ١٩٣٣٠
٥٧) عباس محمود العقـاد : خلاصة اليومية ٠ مطبعة الهلال سنة ١٩١٢٠
مطالعات في الكتب والحياة ٠ مطبعة الاستقامة
الطبعة الثانية ٠
مراجعات في الآداب والفنون ٠ المطبعة العصرية٠
الديوان في الأدب والنقد ٠ جـ١ ، جـ٢ الطبعـة
الثانية ٠
شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ٠ مكتبـة
النهضة المصرية سنة ١٩٥٠٠
ديوان العقاد جـ١ ، جـ٢ ، جـ٣ ، جـ٤ مطبعـة
وحدة الصيانة والانتاج سنة ١٩٦٧٠
اليوميات ٠ دار المعارف سنة ١٩٦٣٠
اللغة الشاعرة ٠ مكتبة الأنجلو سنة ١٩٦٠٠

ساعات بين الكتب • مطبعة السعادة • الطبعة الثالثة سنة ١٩٥٠•
عابر سبيل • القاهرة سنة ١٩٣٧•
أبو نواس • القاهرة سنة ١٩٦٠•
: جميل بثينة • 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• عبدالحكيم حسان : النظرية الرومانتيكية في الشعر • دار المعارف •
٦٠) د• عبدالحميد يونس : الأسس الفنية للنقد الأدبي • دار المعرفة•
٦١) د• عبدالحي دياب : عباس العقاد ناقدا •الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٦•
شاعرية العقاد في ميزان النهضة الحديثة رسالة الدكتوراه بجامعة القاهرة •
٦٢) عبدالرحمن الرافعي : ثورة سنة ١٩١٩ جـ١ ، جـ٢ ـ في أعقاب الثورة المصرية جـ١ ، جـ٢ ، جـ٣ وعصر محمد علي ، وعصر اسماعيل ، والثورة العرابية والاحتلال الانجليزي محمد فريد ، مصطفى كامل ، مصر والسودان في أوائل عهد الاحتلال •
٦٣) عبدالرحمن شكري : الديوان • طبعة منشأة المعارف بالاسكندرية سنة ١٩٦٠•
الشعرات سنة ١٩١٦ الطبعة الأولى بالاسكندرية•
حديث أبليس سنة ١٩١٧ الطبعة الأولى بالاسكندرية•
الاعترافات سنة ١٩١٦ الطبعة الأولى بالاسكندرية •

٦٤) عبدالعزيز الدسوقي : جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث . معهد الدراسات العربية العالية سنة ١٩٦٠.

٦٥) عبدالفتاح الديدى : النقد والجمال عند العقاد . مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٦٨.

٦٦) د. عبدالقادر القط : 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. عزالدين اسماعيل : الأدب وفنونه . دار النشر المصرية الطبعة الأولى سنة ١٩٥٥.

الأسس الجمالية في النقد العربي . دار الفكر العربي الطبعة الأولى سنة ١٩٥٥.

التفسير النفسي للأدب . دار المعارف سنة ١٩٦٣.

الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية . دار الكاتب العربي سنة ١٩٦٧.

٧٢) عزالدين الأمين : نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر. مكتبة نهضة مصر سنة ١٩٦٢.

٧٣) عمر الدسوقي : دراسات أدبية جـ١ مكتبة نهضة مصر بدون تاريخ

في الأدب الحديث جـ١ ، جـ٢ دار الفكر العربي سنة ١٩٥٩.

المسرحية . مكتبة الأنجلو . الطبعة الثانية سنة ١٩٥٧.

٧٤) غالي شكري : شعرنا الحديث الى أين ؟ دار المعارف سنة ١٩٦٨.

صراع الأجيال في الأدب المعاصر . سلسلة اقرأ يونية سنة ١٩٧١.

٧٥) د٠ كمال نشـــــأت : أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربـــى الحديث ٠ دار الكاتب العربى سنة ١٩٦٧٠
شعر المهجر ٠ الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٦٠

٧٦) لاسل آير كرومـــــبى : قواعد النقد الأدبى ٠ ترجمة محمد عوض محمـــد لجنة التأليف والترجمة سنة ١٩٣٩٠

٧٧) د٠ لويس عـــــوض : المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى الحديـث٠ معهد الدراسات العربية سنة ١٩٦٦٠
دراسات عربية وغربية ٠ دار المعارف سنة ١٩٦٥٠
مقالات فى النقد الأدبى ٠ مكتبة الأنجلو بدون تاريخ ٠

٧٨) د٠ ماهر حسن فهمـــى : تطور الشعر العربى الحديث فى مصر سنـــة ١٩٠٠ : سنة ١٩٥٠ ٠ مكتبة النهضة سنة ١٩٥٨٠
المذاهب النقدية ٠ مكتبة النهضة المصرية ٠
حركة البعث فى الشعر العربى ٠ مكتبة النهضـــة سنة ١٩٦١٠

٧٩) د٠ محمد السعدى فرهود : شعر عبد الرحمن شكرى ٠ رسالة بكلية اللغـــة العربيـة سنة ١٩٦٧٠

٨٠) محمد حسـين هيكـــل : تراجم مصرية وغربية ٠ مطبعة مصر سنة ١٩٢٩٠
ثورة الأدب ٠ مطبعة مصر سنة ١٩٤٨٠

٨١) د٠ محمد خلف الله أحمد : معالم التطور الحديث فى اللغة العربية وآدابها ٠ دار احياء الكتب العربية سنة ١٩٦١ من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده ٠ لجنة التأليـف والترجمة سنة ١٩٤٧٠

٨٢) محمد خليفـة التونسـى : فصول من النقد عند العقاد ٠ القاهرة مكتبـــة الخانجـى ٠

٨٣) محمد سيـد كيلانـــى : طه حسين الشاعر والكاتب ٠ دار القومية العربيـة سنة ١٩٦٣٠

٨٤) د٠ محمد عوض محمـــد : الاستعمار والمذاهب الاستعمارية ٠ طبعة ٣ وزارة التربيـة والتعليم سنة ١٩٦١٠

٨٥) د٠ محمد غنيمى هـــلال : الرومانتيكية ٠ مكتبة مصر ٠ الطبعة الأولى ٠

الأدب المقارن • مطبعة مخيمر ، ا لطبعة الأولى •
المدخل الى النقد الأدبى الحديث • مطبعة الرسالة سنة ١٩٥٨•

٨٦) محمد فوزى الهجار : لطفى السيد أستاذ الجيل سلسلة أعلام العرب •

٨٧) م• ل روزنتال : شعراء المدرسة الحديثة • ترجمة جميل الحسينى منشورات المكتبة الأهلية ببيروت •

٨٨) د• محمد مصطفى بدوى : كولردج • دار المعارف سنة ١٩٥٨•

٨٩) محمد محمد حسين : الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر جـ١ مكتبة الآداب سنة ١٩٥٤ ، جـ٢ سنة ١٩٥٦•

٩٠) د• محمد مندور : فى الأدب والنقد • لجنة التأليف والترجمة والطبعة الثالثة • سنة ١٩٥٦ •
الأدب ومذاهبه • دار نهضة مصر سنة ١٩٥٧•

٩١) د• محمد مندور : خليل مطران • دار نهضة مصر سنة ١٩٥٤•
ابراهيم المازنى : دار نهضة مصر• الطبعة الثانية •
النقد والنقاد المعاصرون • دار نهضة مصر•
الشعر المصرى بعد شوقى • الخلقة الاولى • نهضة مصر •
فن الشعر • دار العلم بالقاهرة •

٩٢) د• محمود الربيعى : فى نقد الشعر • دار المعارف سنة ١٩٦٨•

٩٣) د• محمود حامد شوكت : الفن القصصى فى الأدب العربى الحديث• دار الفكر العربى •

٩٤) محمود صالح عثمان : العقاد فى ندواته • دار الفكر الحديث •

٩٥) محمود محمود : فى الأدب الانجليزى • مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٦٥•

٩٦) مختار الوكيل : رواد الشعر الحديث فى مصر• مكتبة الطلبة بالقاهرة سنة ١٩٣٤•

٩٧) د٠ مصطفى سويـــف : الأسس النفسية للابداع الفنى فى الشعر خاصة دار المعارف سنة ١٩٥٩٠

٩٨) مصطفى صادق الرافعـى : تاريخ آداب العرب مطبعة الاستقامة سنة ١٩٥٤٠
تحت رايـة القرآن ٠ مطبعة الاستقامة سنـة ١٩٥٣٠
وحى القلم مطبعة الاستقامة طبعة ٥ ٠ سنـة ١٩٥٤٠

٩٩) مصطفى عبداللطيف السحرتى : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديـث مطبعة المقتطف سنة ١٩٤٩٠
النقد الأدبى من خلال تجاربى ٠ معهـد الدراسات العربية سنة ١٩٦٢٠
أدب الطبيعة ٠ مطبعة التعاون بالاسكندريـة سنة ١٩٣٧٠

١٠٠) مصطفى كامـل : المسألة الشرقية ٠ الطبعة الأولى سنة ١٨٩٨ مطبعة الآداب ٠

١٠١) مصطفى لطفـى المنفلوطى : مختارات المنفلوطى طبعة ٤ سنة ١٩٥٤٠

١٠٢) د٠ مصطفى ناصـف : مشكلة المعنى فى النقد الحديث ٠ مكتبة الشباب بمصر ٠
رمز الطفل دراسة فى أدب المازنى ٠ الدار القومية سنة ١٩٦٥٠
الصورة الأدبية ٠ مكتبة مصر ٠
دراسة الأدب العربى ٠ الدار القومية للطباعـة والنشر ٠

١٠٣) منصور فهمـى : من زيادة ٠ معهد الدراسات العربية سنة ١٩٥٤٠

١٠٤) ميخائيل نعيمـة : الغربال ٠ دار المعارف سنة ١٩٥٧ الطبعة الخامسة ٠

١٠٥) نازك الملائكـة : قضايا الشعر المعاصر ٠ مكتبة النهضة الطبعـة الثالثة سنة ١٩٦٧٠

١٠٦) د٠ ناصر الحانـى : من اصطلاحات الأدب العربى ٠ دار المعـارف ٠ بدون تاريخ ٠

١٠٧) [illegible] : أدب المازني ، مؤسسة الخانجي بالقاهرة سنة ١٩٦١ ، الطبعة الثانية .

١٠٩) هربرت ريد : تعريف الفن . ترجمة الأرناؤوطي وامام سنة ١٩٦٢ .

١١٠) هوراس : فن الشعر . ترجمة عبدالرحمن بدوى .

١١١) هيفاء هاشم : أسس النقد الأدبي الحديث ترجمة هيفاء هاشم مطابع وزارة الثقافة والسياحة بدمشق . جـ١ سنة ٦٦ جـ٢ ، جـ٣ سنة ١٩٦٧ .

١١٢) وردسورث : الشعر وألفاظه . ترجمة دكتور زكي نجيب محمود في كتابه قشور ولباب مكتبة الأنجلو سنة ١٩٥٧ .

١١٣) يسرى محمد سلامة : عبدالرحمن شكرى شاعر الوجدان . المجلس الأعلى لرعاية الفنون سنة ١٩٦٦ .

١١٤) يوسف أسعد داغر : مصادر الدراسة الأدبية جـ٢ بيروت سنة ١٩٥٦ .

١١٥) يوسف بلاطة : الرومانتيكية ومعالمها في الشعر العربي الحديث بيروت سنة ١٩٦٠ .

١١٦) يوسف كرم : تاريخ الفلسفة الحديثة . دار المعارف سنة ١٩٦٢ .

ثانيا : الدوريات :

المنار لرشيد رضا سنة ١٨٩٨ ، الهلال لزيدان سنة ١٨٩٢ ، الحياة لوجدى سنة ١٩٠٠ ، الضياء والبيان لليازجي سنة ١٨٩٨ ، مجلة الآداب لعلي يوسف سنة ١٨٩٧ ، والمجلة المصرية والجوائب المصرية لمطران سنة ١٩٠٠ ، والمقتطف لصروف سنة ١٩١٧ ، والمشرق لشيخو سنة ١٨٩٨ ، والبيان للبرقوقي سنة ١٩١١ وسركيس لسليم سركيس سنة ١٩٠٥ ـ وعكاظ لفهيم قنديل سنة ١٩١٣ ، سنة ١٩٢٠ ، ١٩٢١ ، ١٩٢٣ والسياسة الأسبوعية سنة ١٩٣٠ ، ومجلة الهلال سنة ١٩٥٩ ، ومجلة الأدب سنة ٥٩ : ١٩٦٥ ، ومجلة الأبحاث البيروتية سنة ١٩٦٠ ، والمقطم من سنة ١٩٣٣ : ١٩٣٦ ، والأهرام سنة ١٩٥١ ، والثقافة سنة ١٩٣٩ ، والبلاغة سنة ١٩٣٣ : سنة ١٩٣٤ ، والرسالة سنة ١٩٣٦ : سنة ٣٩٣٩ ، والعالم العربي سنة ١٩٥٦ وجريدة أخبار اليوم سنة ١٩٤٧ ، والسياسة سنة ١٩٣٠ ، والأخبار سنة ١٩٥٨ : سنة ١٩٦٢ وآخر ساعة سنة ١٩٥٧ ، والجمهورية سنة ١٩٦٢ ، ومهرجان الشعر الثاني والرابع ، والمجلة سنة ١٩٥٧ : سنة ١٩٥٩ ، والشهر سنة ١٩٦١ ومجلة أبولو سنة ١٩٣٤ .

ثالثا : 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.

الفهـــــرس

	صفحة
المقدمـــــة	أ
الباب الاول : الحياة الادبية والنقدية السابقة على جماعة الديوان	١
الفصل الاولـــ : عوامل النهضة والبعث الادبى	٤
الفصل الثانى : الحياة الادبية فى الشعر والنقد فى تلك الفترة	٢٦
الباب الثانى : جماعة الديوان وتكوينها الفكرى	٥٠
الفصل الاولـــ : جماعة الديوان	٥١
لقـــاء الاعضـــاء	٥٣
خصومة المازنى وشكرى	٥٦
تحديد فترة وجود الجماعة وانتاج الاعضاء فيها	٦٦
تحديد رائد الجماعة	٧٦
الفصل الثانى : التكوين الفكرى لجماعة الديوان	٨٤
البيئة العامة وما فيها من تيارات سياســـية	
واجتماعية وفكرية	٨٨
الحياة الخاصة وما فيها من مقومات فطريـــــة	
ومقومات مكتسبة	١٠١
الثقافة الخاصة	١١٧
الباب الثالث : النقد الفلسفى عند جماعة الديوان	١٣٠
الفصل الاولـــ : مفهوم الشعر عندهم	١٣٢
مفهوم الشعر وأهدافه	١٣٤
أهم المقاييس النقدية عند العقاد والمازنى	١٥٢
أهم النتائج التى ترتبت على هذا المفهوم	١٦٧
صفـات الشاعـــر	١٦٩
رسالة الشـــعر	١٧٥
الابداع الشعرى أو عملية الخلق الفنى	١٨٣

صفحة

الفصل الثانى : أصول الشعر عندهم ١٨٨
العاطفـــة ١٨٨
الخيـــال ٢٠٢
اللغـــة ٢٤٠
الوحدة العضوية فى القصيدة ٢٦٩
الصورة الموسيقية للشـــعر ٢٨٨
الباب الرابع : النقد والشعر عند أعضاء جماعة الديـــوان ٣١٣
الفصل الاول : النقد التطبيقى ٣١٤
أولا : نقد النصوص ٣١٥
الاعتراف بالذوق ٣١٥
الحرص على التقويم ٣١٨
الاهتمام بالمضمون ٣٢٥
النقد العلمى الفلسفى ٣٢٧
المقارنة ٣٤٥
ثانيا : الدراسة الادبية ٣٤٦
الدراسة الادبية عند العقاد والمازنى ٣٤٨
الدراسة الادبية عند عبدالرحمن شكرى ٣٧٠
مكانة أعضاء جماعة الديوان وأهميتهم فى مجال النقـد ٣٨٣
الفصل الثانى : التجديد فى الشعر عند أعضاء جماعة الديوان ٣٨٧
أولا : القضايا التى أثيرت حول تجديدهـم فى الشعـر ٣٨٧
ثانيا : الجديد فى شعر أعضاء جماعة الديوان ٤٠٠
الخاتمـــــة ٤٤١
مصـــادر البحـــث ٤٥١