**الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة ابن خلدون – تيارت-**

**كلية الآداب واللغات**

**قسم الأدب العربي**

**تخصص: نقد حديث ومعاصر**

**مذكرة تخرج لنيل شهادة الما ستر في الأدب العربي**

**المـــوضوع:**

# *التنظير النقدي عند أعلام مدرسة الديوان بين الموروث العربي و الفكر الغربي*


**من إعداد الطالبة:**

- زواي بشرى أمال

**تحت إشراف الأستاذ:**

د. زروقي عبد القادر


**لجنة المناقشة**

| *الاسم واللقب* | *الرتبة* | *الجامعة* | *الصفة* |
|---|---|---|---|
| *معازيز بوبكر* | *أستاذ التعليم العالي* | جامعة ابن خلدون تيارت | رئيسا |
| *زروقي عبد القادر* | أستاذ التعليم العالي | جامعة ابن خلدون تيارت | مشرفا و مقررا |
| ذبيح محمد | أستاذ محاضر-أ- | جامعة ابن خلدون تيارت | مناقشا |

**السنة الجامعية**

1442ه/1443ه

2021م/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

# إهـــــداء

**الحمد لله الذي نور بكتابه القلوب فاستنارت العقول أحمده أن جعل الحمد فاتحة أسراره وخاتمة تصاريفه وأقداره .**

**أهدي ثمرة جهدي وتاج قلمي إلى النور الوضاء مصدر فخري إلى من أنجب فربى ورغم كل شيء لبى**

**إلى الذي أنار لي درب الفرح ويسرلي سبيل النجاح أبي حفظه الله وأطال في عمره.**

**إلى نبع المودة والحنان الوالدة العزيزة .....رمز العطاء المتدفق المدرار بلا حدود كانت وما تزال نموذجا للأم الرؤوم التي تذيب نفسها في سبيل سمو أبنائها وفي سبيل سعادتهم**

**أمد الله في عمرها وأجل لها العطاء وسقاها من الكوثر.**

**إلى من زرعوا البسمة على شفاهي وأدخلوا البهجة إلى إخوتي**

**مصطفى و عبد الجليـــل.**

**إلى أستاذي وقدوتي الدكتور عوني أحمد محمد رحمه الله**

**وأسكنه فسيح جناته.**

**إلى طلبة الماستر أدب لي ولهم التوفيق .**

**بشرى أمال**

# شكر وعرفان

**بسم الله الرحمن الرحيم**

**قال تعالى:"رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين"**

**(النمل/19)**

**فالحمد لله الذي تتم الصالحات بنعمته الصالحات ونحمده حمدا كثيرا على ما أصبغته من نعمة ظاهرة وباطنة .**

**يسرنا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف" الدكتور زروقي عبد القادر"الذي أسهم في إنجاز هذا البحث بالنصح والإرشاد ،كما نتقدم بالشكر إلى إدارة قسم اللغة والأدب العربي وأساتذته وإلى كل من قدم لنا يد العون من بعيد أو من قريب ، وإلى كل من ساعدنا حقا بالكلمة الطيبة.**

**بشرى أمال**

**ملخص:**

تعد جماعة الديوان من أبرز وأهم الجماعات التي ساهمت في دفع عجلة النقد العربي وحركة الإبداع عند العرب وذلك بفضل روادها الثلاثة(العقاد والمازني وشكري) الذين سعوا إلى التجديد في حركة النقد العربي، واحتكاكهم بالغرب ، في تطور كتاباتهم في النقد العربي وإسهامهم في تأسيس مدرسة الديوان التي جعلت منهم قوة نقدية جديدة في تغيير المفاهيم النقدية القديمة، محتذين بالفكر النقدي الغربي في وجاهة الحركة النقدية الحديثة في طرق مناحي الحياة الجديدة

## Résumé

Le groupe Diwan est l'un des groupes les plus éminents et les plus importants qui ont contribué à faire avancer la rue de la critique arabe et le mouvement de de la créativité chez les arabes ; grâce à ses trois pionniers (Akkad, Mazni et Shukri), qui ont cherché un renouveau dans le monde arabe, mouvement critique, et leur contact avec l'Occident dans le développement de leurs écrits dans la critique arabe et leur contribution à l'établissement de l'école Diwan qui en fit une nouvelle force critique en changeant les vieux concepts critique, imitant la pensée critique occidentale dans la pertinence du mouvement monétaire moderne dans les nouveaux modes de vie.

# مقدمة

**مقدمة:**

الحديث عن التنظير النقدي عند جماعة الديوان بين الموروث العربي والفكر الغربي، هو الحديث عن التجديد في النقد العربي، لأنه يستدعي الحديث عن جيل الرواد الذي يعد رمز المرحلة الفاصلة بين عهدين في التاريخ النقدي والأدبي العربي الحديث، عهد الإحياء وعهد التجديد، وكلما اتسع مجال الحديث عن ذلك التجديد لجماعة الديوان النصيب الوافر باعتبارها أول جماعة رفعت لواء الدعوة إلى التجديد في الشعر والنقد.

تعد جماعة الديوان من أهم الجماعات التي ساهمت في دفع عجلة النقد العربي وحركة الإبداع عند العرب وذلك بفضل روادها الثلاث ( عباس محمود العقاد إبراهيم عبد القادر المازني، عبد الرحمن شكري)، وساعدها على القيام بهذا العمل التجديدي ما كان يتمتع به أفرادها من ثقافة عربية وغربية واسعة.

لهذا ارتأيت أن تكون مدرسة الديوان ونقادها موضوع دراستي فجاءت هذه الدراسة موسومة ب: "التنظير النقدي عند أعلام مدرسة الديوان بين الموروث العربي والفكر الغربي" محاولة الإجابة عن بعض التساؤلات التي تمثلت فيما يلي:

- كيف نشأت جماعة الديوان؟ وما ثقافة روادها؟
- ماهي الحركة النقدية التي جاءت بين الرافد الغربي والرافد العربي في الوطن العربي في القرن العشرين؟
- ما هي أبرز القضايا النقدية التي عالجتها جماعة الديوان؟
- ما مآل الآراء النقدية الجديدة التي نادت بها هذه الجماعة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قسمت بحثي إلى مدخل وثلاثة فصول.

تناولت في المدخل التعريف بمدرسة الديوان وروادها ومشاربهم الموفية، ثم تناولت في الفصل الأول الحركة النقدية في الوطن العربي بين الرافد الغربي والرافد العربي في المنتصف الأول من القرن العشرين، وشمل مبحثين، كان الأول في معالم النقد العربي أما الثاني جاء بعنوان معالم النقد الغربي.

أما الفصل الثاني فكان موسوما ب: مشارب أعلام المدرسة النقدية(مدرسة الديوان) محتويا على ثلاثة مباحث: الأول بعنوان المنطلقات النقدية عند عباس محمود العقاد والثاني تمثل في مشارب النقد عند إبراهيم المازني أما الثالث فجاء حول المنطلقات النقدية عند عبد الرحمن شكري.

والفصل الثالث والأخير جاء بعنوان مخرجات أعلام مدرسة الديوان محتويا على ثلاثة مباحث: الأول اختص بالرؤية التجديدية في القضايا النقدية عند عباس العقاد أما الثاني فعن الرؤية

التجديدية في القضايا النقدية عند إبراهيم المازني أما الثالث والأخير فجاء تحت عنوان الرؤية النقدية التجديدية عند عبد الرحمان شكري.

وأخيرا خاتمة كانت حوصلة شاملة وموجزة لأهم النتائج المستنتجة من الفصول الثلاث.

وللإلمام بمختلف جوانب الموضوع وبلوغ أهداف البحث اعتمدت على المنهج التاريخي في معالجة هذه الإشكالية مستأنسة بالدراسة والتحليل كأداتين في المعالجة وقد اقتضت الدراسة الاعتماد على مراجع ومصادر أهمها:

الديوان في الأدب والنقد لعباس العقاد والمازني، والشعر غاياته ووسائطه، وحصاد الهشيم للمازني، وديوان عبد الرحمان شكري.

بالإضافة إلى كتب أخرى هامة كأثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر لجيهان السادات، ودراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه لعبد المنعم خفاجي، ومفاهيم النقد ومصادرها لتوفيق مجدي أحمد، ومدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر لنشاوي نسيب، إضافة إلى عدد من الرسائل الجامعية والمجلات ونخص بالذكر: رسالة دكتوراه – التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان–التي أعدتها سعاد محمد جعفر.

أخيرا أرجو أن تكون هذه الدراسة قد كشفت على التنظير النقدي عند جماعة الديوان بين موروثها العربي وفكرها الغربي، وتحديد ما ذهب إليه نقاد المدرسة في توسيع رؤيتهم النقدية في دراستهم للنقد الأدبي الحديث.

وكل بحث بطبيعته لا يخلو من الصعوبات والعقبات فقد لقينا منها ما اعترض بحثنا ونذكر منها:

ضيق الوقت، وتشعب المادة العلمية مما أعاقني في تصنيفها وترتيبها، وفي الأخير نرجو أن أكون قد أفدت ولو بقدر بسيط في هذا العمل المتواضع، ومهما كان العمل مصوبا ومتابعا منهجيا ومعلوماتيا، فلا مناص من الخطأ، وآمل أن أكون في المستوى المرغوب، وإن كان لابد من وقفة عرفان بالجميل وشكر على حسن الصنيع فسيكونان لكل من مدّ لي يد العون من قريب أو بعيد خصوصا منهم الأستاذ الدكتور زروقي عبد القادر لإشرافه على هذا البحث والسادة الأساتذة الأفاضل الذين تحملوا تتبع ثغراته وعثراته حتى أتمكن من سد ما قد يرد فيه من فجوات وفي الأخير أرجو أن يجد فيه قراؤنا الكرام نفعا وخيرا.

**بشرى أمال**

**السوقر: 23 ماي2022**

# مدخل

## مدرسة الديوان وأعلامها

### مدرسة الديوان نشأتها وجذورها:

### أولا: النشأة والجذور المعرفية:

تعد مدرسة الديوان من أهم المدارس الأدبية التي ساهمت في دفع عجلة النقد العربي وحركة الإبداع إلى الأمام وذلك بفضل روادها الثلاثة "عباس محمود العقاد، وإبراهيم المازني، وعبد الرحمان شكري"، وقد استمدت هذه المدرسة اسمها من كتاب"الديوان في النقد والأدب" الذي ألفه كل من العقاد والمازني دون زميلهما الثالث شكري، فهذا الأخير وإن لم يساهم في تأليف هذا الكتاب معهما إلا أنه كانت له نفس الآراء والتوجهات التي كان يؤمن بها زميلاه، والتي ضمناهما مؤلفهما الديوان، وهكذا سميت جماعتهم هذه بمدرسة الديوان[1].

أما تعارف هؤلاء الثلاثة الذين يحملون المبادئ نفسها ويؤمنون بأفكار واحدة فقد "جمعت زمالة العلم والشباب في مدرسة المعلمين العليا في القاهرة في 1909 بين عبد الرحمان شكري وإبراهيم عبد القادر المازني، وكانا من أنبع الطلاب في هذه المدرسة وربطت بينهما هذه الزمالة بصلات وثيقة، ثم ألفت الحياة ووحدة الثقافة والاتجاه بينهما وبين زميل ثالثا لهما هو عباس محمود العقاد"[2].

إن المدرسة كانت سببا في تعارف النقاد الثلاثة وتوافق العقاد والمازني، "وكان العقاد محررا في جريدة "الدستور"أين تعرف عليه المازني الذي كان يتردد على هذه الجريدة، وقد تبين له أن العقاد يحمل نفس التوجهات التي كان يؤمن بها وصاحبه شكري، وبذلك صار هؤلاء الثلاثة يمثلون فكرا أدبيا جديدا، دعوا إليه وكتبوا عنه وأضافوا فيه، وداروا حوله ودخلوا معارك نقدية كثيرة من أجله"[3]

---

[1] الخفاجي عبد المنعم، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية، مصر، ط1، 2004، ص114.

[2]: الخفاجي عبد المنعم، المرجع نفسه، ص115.

[3]: توفيق مجدي أحمد، مفاهيم النقد ومصادره، الهيئة المصرية العامة، 1998، ص40.

فكلمة "المدرسة" هنا تدل دلالة واضحة على وحدة الفكر والآراء، "إذ أن المدرسة هي في الأصل الاصطلاحي تعني أن مجموعة من الأدباء تشابهة أساليبهم الفنية والمعنوية وتقاربت إلى أن ألفت مذهبا له جماعة"[1].

و قد سميت مدرسة الديوان كما سبق الذكر باسم "كتاب الديوان في الأدب والنقد" للعقاد والمازني دون شكري الذي لم يساهم في تأليف الكتاب معهما، بل وقد هوجم من طرف زميله المازني في كتاب الديوان نفسه في مقال عنوانه " صنم الألاعيب"، واتهمه بالشعوذة والجنون بعد أن قام شكري باتهام زميله المازني بالسرقة الشعرية والانتحال من الشعر الغربي.

إلا أن هذا الخلاف لم يؤثر على الأفكار التجديدية التي دعوا إليها، رغم انصراف المازني عن الشعر لكتابة القصة، وشكري الذي وهن عن كتابة الشعر واهتم بالتعليم والتدريس.

فمن الشهادات التي آلت إليها الجماعة ودراسات التنقيب التي كشفها الباحثون في مجال المنابع الثقافية التي تزود منها رواد المدرسة تطرقنا إلى وجود مصدريين أساسيين هما:

**1-المصدر العربي:**

بعضه قديم والآخر حديث: "جماعة الديوان لم تبزغ في ظلام مطبق ولم ترفع بناءها في خلاء الأبنية فنحن نريد أن نلخص أن جماعة الديوان نشأت في سياق يجتهد في الدعوة إلى التجديد، ومن جهة أخرى في معرفة التراث، وفي ضوء هذه الحاجات كان تفاعل الجماعة مع مصدرها العربي المعاصر والقديم"[2].

فبفضل انتشار الطباعة توفرت في تلك الفترة الكتب تعد من أمهات الأدب اعتكف الثلاثة على قراءتها ومن أمثال هذه الكتب نجد كتاب " الأمالي"لأبي علي القالي، البيان والتبيين "للجاحظ"، والعقد الفريد "لابن عبد ربه"، والأغاني "لأبي فرج الأصفهاني" ونهج البلاغة"للإمام علي"، ودواوين "الشريف الرضي"، وابن الرومي، بشار بن برد، أبو الطيب المتنبي وغيرهم وطبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي...."[3].

[1]: نشاوي نسيب، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية 1984، ص212.

[2]: المرجع نفسه، ص212.

[3]: نشاوي نسيب، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ص130.

كما لعبت الصحف والمجالات دورا هاما في تلك الحركة والنشاط الذي كان يشهد الأدب آنذاك"كمجلة البيان التي كانت تنشر الدراسات التراثية، ومجلة الهلال لجرجي زيدان التي كانت تعرف نقسها بأنها مجلة علمية تاريخية، أدبية"[1].

لقد كان هناك علامات للتطور وخروج النظام التقليدي المتبع في الأدب بصفة عامة وفي النقد والشعر بصفة خاصة، على سبيل التواصل لا القطيعة مع التراث.

فمدرسة الديوان كذلك سعت للاحتفاظ بأصالتها فانكبت على أهم الكتب العربية المتوفرة آنذاك ولكن لم تقف عند هذا الحد وبقيت مع التراث وتقوقعت فيه، بل كان من أهم أهدافها تخليص الأدب من قيود التقليد التي سار عليها زمنا طويلا، كما ساعدت الظروف في ذلك الحين الجماعة في السعي للتجديد، لأنها وجدت في سياق من محاولات التجديد نذكر أهمها " رزق لله حسون"، الذي حاول إسقاط القافية من بعض نظمه.

و على العموم فحظ الثلاثة من الثقافة العربية يكاد يكون متّفقا، العقاد يقول عن شكري:"لم أعرف قبله ولا بعده من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعنا على أدب اللغة العربية ولا أذكر أنني حدثته عن كتاب قرأته إلا ووجدت عنده علم به وإحاطة بخبر ما فيه وكان يحدثنا عن كتب لم نقرأها ولم نلتفت إليها"[2].

وهنا نعرف أن العقاد كان له اتصال واسع مع شكري من خلال سؤاله له عن الكتب التي مر بها حيث كل ما سأله عن كتاب قد إلا وكان له جواب عن محتواه حتى يترجم ما ذهب إليه من دراسات، وأن شكري له زاد واسع في اتباع كتابات النقاد والأدباء.

### 2-المصدر الأجنبي:

حين زاد اتصال العرب بآداب الغرب عن طريق الترجمة والبعثات العربية إلى جامعات أوروبا، والمستشرقين والأساتذة الغربيين الذين عملوا في الجامعات العربية، وعنوا بنشر الأدب الغربي في العالم العربي، جاءت مدرسة الديوان حيث كثف أصحابها جهودهم في نقل النظريات الشعرية

[1]: ضلام سعد، مدرسة الديوان وأثرها في الشعر والنقد، ص130.

[2]: المرجع نفسه، ص96.

والنقدية الجديدة تحت لواء الرومانسية والتجديد إلى مصر في الآداب الأجنبية خاصة الانجليزية منها.

وهذا المسار، "يعترف العقاد بإعجابه الكثير بهازلت hazlitt الناقد الانجليزي والتأثر به في نقد الشعر، إذ يعتبر إمام هذه المدرسة في النقد وكذلك نراه معجبا بتوماس هاردي thomas hardy الشاعر الإنجليزي. وهذا ما يثبت أن العقاد كان متأثر التأثر التام بالناقد الإنجليزي هازلت في نقد الشعر وعلى أساسه أسس العقاد مدرسة الديوان، وتأثر بتوماس هاردي الشاعر الإنجليزي حيث أنه أعجب بشعره، وإدخال ثقافة الغرب إلى النقد العربي"[1].

يقول عبد المنعم خفاجي: "إن ثقافة مدرسة شعراء الديوان كانت تتناول كل الثقافات العالمية عن طريق الأدب الإنجليزي وإنها استفادت من النقد الإنجليزي فوق استفادتها من الشعر وكل فنون الأدب الأخرى، وإنها اتخذت هازلت إماما لها في النقد وكان مرجعها الأول مجموعة الكنز الذهبي من عهد شكسبير إلى نهاية القرن التاسع عشر."[2]

وللمازني –بجانب ذلك– جهد ممتاز في ترجمة بعض الذخائر الغربية"ومن أهم ما ترجمه قصة ابن الطبيعة، ومسرحية الشاردة، لجالزورتي، ومختارات من القصص الإنجليزية يعد في طليعة من حذقوا في الترجمة والنقل من الآداب الأجنبية". [3]

وتعمقت علاقاتهم واندمجت وجهات نظرهم لكونهم كتبوا في ميدان واحد وتشبعوا بثقافة واحدة وفي هذا السياق يقول فؤاد القرقوري: "فقد عرف العقاد شكري والمازني خلال العقد الثاني من هذا القرن في القاهرة فوجد بينه وبينهما تجانسا في الثقافة، فصار زادهم متنوعا بل هو مزيج من مذاهب الأدب التي كانت سائدة في الأدب الغربي من رومانسية ورمزية وفنية وسريالية فهم لم يتأثروا بمذهب معين ولم يصدروا عن فلسفة موجودة وإنما اجتمعوا على هذه الثقافة المتنوعة يقرؤون في شعر بايرون وشيلي، ورزورث."[4]

---

[1] أنور نجوم، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة1392هـ ،العدد17 جامعة أزاد الإسلامي، ص31.

[2]: عبد المنعم الخفاجي، مجلة دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجبل بيروت، ج1 ط1، ص07

[3]: المرجع السابق، ص32

[4]: فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، د. ط، 1988، ص69.

**ثانيا: تأثرهم بالرومانسية الإنجليزية:**

النزعة الرومانسية واضحة في شعر العقاد في الجزء الأول من ديوانه في قصيدة "الحب الأول" يقول العقاد في مطلعها:

**أيهنيك يازهر أطيار وأفنان**

**الطير تنشد والأفنان عيدان**

وقد أعجب شكري كل الإعجاب بشعراء الرومانسية الانجليزية ورزورث وكولردج وشيلي وبايرون وكيتس وسكوت، وقرأ كل ما كتبوه، وتأثر بهم روحا ومنهجا.

كما ينظم المازني معه الشعر "على أسلوب جديد في ضوء ما قرأ من شعر الانجليز خاصة عند أصحاب النزعة الرومانسية أمثال شيلي وشعراء البحيرة"[1] يقول حمدي سكوت حول كتاب الديوان وسبب عنف اللهجة فيه مؤكد تأثره من الغرب"يبدو أن سبب عنف اللهجة فيه لهجة كتاب الديوان رجع بالإضافة للغيرة على تغيير نظرة الناس إلى الشعر إلى ظروف المرض وحالة اليأس...كما أن هذا العنف يرجع فيما يبدو إلى كتابات ماكس نوردار max nordou التي قرأها العقاد وترجم الكثير منها والتي انتقلت عدواها إلى المازني أيضا فيكتب عن هذا الأديب الصهيوني هو الآخر."[2] وأيضا "أسهمت قراءة العقاد لطاغور إعجابه بالفلسفة الهندية في ذلك الوقت"[3].

**ثالثا: تأثرهم بالآداب الأجنبية المختلفة:**

يقول العقاد عن ثقافة هذا الجيل الجديد: "فهي مدرسة أوغلت في القراءة الانجليزية، وهي مع إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تنس الألمان والطاليان والروس والإسبان واليونان **واللاتين** الأقدمين ولعلها استفادت من النقد الانجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى، ولا أخطئ إذا قلت أن هازليت هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد."[4]تحدث العقاد إلى

[1]: أنور نجوم، مجلة دراسات الأدب المعاصر، ص32

[2]: حمدي سكوت، عباس محمود العقاد، المجلدين ط1، بيروت دار الكتاب اللبناني، 1983م، ص24

[3]: المرجع نفسه، ص27.

[4]: عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبنياتهم في الجيل الماضي، مطبعة حجازي 1937م، ص192

أن المدرسة تعمقت في القراءة الإنجليزية حيث درست للأدباء والشعراء الإنجليز الأقدمين واستفادت من نقدهم واعتبر هازلت إماما لهذه المدرسة في النقد.

على سبيل المثال يقرأ المازني ويتسع في قراءته وينفتح أمامه العالم الغربي عن طريق إتقانه الإنجليزية فلا يقف عندما يقرؤه في الأدب الانجليزي بل يقرأ كل ما استطاع في الأدب الغربية المختلفة، يقرأ لتور جنيف Turgenev ولها تزيباجيف Arsybasheve الروسيين ويترجم للأخير قصة سانين Sanin باسم "ابن طبيعة "كما يقرأ ألمارك توين Marktwain الأميركي لغير هؤلاء جميعا ممن يطبع أدبهم بطوابع السخرية " [1]. وما نستنتجه أن المازني قد قرأ ووفر للأدب الإنجليزي كل ما استطاع ودرس لعدة نقاد وشعراء ذلك الأدب وترجم للعديد منهم.

**رابعا: الملامح الفلسفية الأجنبية في أرائهم وآثارهم:**

كتب العقاد في مجالات كثيرة فتارة كتب عن الفلاسفة الغربيين والفلاسفة الإسلاميين وتارة يكتب في موضوعات السّنة مثل" عقائد المفكرين في القرن العشرين كما أنه من أنصار المدرسة التطويرية وهذا سر احتفائه بنتشه Nitzshe وشوبنهور Schoprngaur وشو Shaw والحق أن الدارونية قد أفادت الفكر والدراسات الإنسانية أضعاف ما أفادت به العلم الذي تحسب عليه، ولقد آمن العقاد بحدود هذا العلم في فهم الإنسان والوقوف على سر الحياة فيه"[2]. فالعقاد درس للفلاسفة الغربيين والإسلاميين ووضع مقارنة بينهم من حيث عقائدهم وآمن بهم كثيرا حيث أن حدود هذا العلم عنده هو الوقوف على سر الحياة فيه.

**أسس مدرسة الديوان:**

**أولا: التوسيع في مفهوم الشعر:**

لقد وسعت مدرسة الديوان دائرة مفهوم الشعر وذلك بإدخال العنصر العاطفي الذاتي في التجربة الشعرية بهذا تكون قد أنكرت أن الشعر كلام موزون مقفى، فمفهوم الشعر عند المدرسة يتمثل في خواطر المرء وتجاربه وعواطفه وبذلك يكون الشعر تعبيرا عن النفس وبما أن هؤلاء الأدباء الثلاثة كانوا يعتنقون الرومانسية فإن نقدهم كان كذلك مستمدا منها بربط مفهوم الشعر ببعدين:

[1]: شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص243.

[2]: أنوار نجوم، مجلة دراسات الأدب المعاصر، ص40.

**الأول** يتصل بمبدع النص الأدبي والثاني يتصل بالنص الأدبي في حد ذاته، فيقول المازني " الشعر هو العواطف لا الفعل والإحساس لا الفكر "[1]. اعتبرت جماعة الديوان أن لمفهوم الشعر تمثيل لخواطر المرء وقسّمته إلى قسمين الإبداع في النص والاتصال به حتى المازني ذكر أن الشعر هو عاطفة بحذ ذاتها وليس الفعل والإحساس يعني قول الشعر عندهم ينبع من العاطفة الموجودة داخل الإنسان.

**ثانيا: التجديد في الموضوعات:**

و يقصد به أن الشاعر له أن يتناول أي موضوع أراد سواء كان قديما أو حديثا فالتجديد يكمن في إحساسه بالموضوع وذاتيته التي يضفيها عليه والتجربة التي خاضها فيه.

**ثالثا: الوحدة العضوية:**

إن من أهم النقاط التي أثارتها مدرسة الديوان هي الوحدة العضوية مع أن هناك من سبقهم فيها سواء في النقد القديم أو الحديث واكتنف مفهومها نوع من الغموض فوضعت لها عدة أسماء، الوحدة العضوية، الوحدة الفنية....إلخ، ومن أهم من تحدث عنها من القدامى نجد الجاحظ وبن قتيبة، وابن طباطبة، وابن خلدون من المتأخرين نجد المرصفي وخليل مطران.

ثم نجد مدرسة الديوان التي ترى أن القصيدة كالكائن الحي لا يمكن التصرف فيه أو وضع أي كائن عضو مكان الآخر فالوزن والقافية ليسا كافيين وحدهما لإيجاد انسجام وارتباط بين أبيات القصيدة. فيرى شكري: "إن القصيدة وحدة متنامية وليس أبيات متراكبة"[2].

**رابعا: الشكل:**

ثارت جماعة الديوان على نظام القصيدة الطويلة ذات النسق الموحد وجنحوا إلى شعر المقطوعات وشعر التوشيح وشعر تعدد الأصوات والمتصفح لدواوين العقاد الخمسة يجد فيها قصائد متنوعة تتراوح ما بين الطول والقصر.

[1]: المازني إبراهيم عبد القادر، الشعر غايته ووسائطه دراسة مدحة الجبار دار الصحوة مصر، ط2، 1986 ص39.

[2]: ينظر: محمود إبراهيم الخليل، النقد الأدبي في المحاكاة والتفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2003، ص48.

**أهداف مدرسة الديوان:**

نجد أهداف مدرسة الديوان قد حددت في كتاب الديوان حيث أقيمت على ثلاثة محاور هي العربية، المصرية والإنسانية فيقول العقاد في مقدمة الديوان " أوجز ما نصف به علمنا إن أفلحنا فيه إنه إقامة حدين عهدين، لم يبق ما يصوغ اتصالهما والإختلاط بينهما وأقرب ما نميز به مذهبنا أن مذهب إنساني مصري عربي، إنساني لأنه ثمرت لقاح القرائح الإنسانية، مصري لأن دعاته مصريون تأثر فيهم الحياة المصرية، عربي لأن لغته عربية"[1].

**التجربة النقدية عند جماعة الديوان:**

**أولا: مسيرة جماعة الديوان في النقد والشعر:**

هناك من النقاد من يرى أن عبد الرحمان شكري كان رائد هذه المدرسة في قرض الشعر وأن زميليه تفوقا عليه في النقد، " وخلفا فيه تأثرا باقيا وهذا الرأي كتب في تأييده الدكتور رمزي مفتاح عدة مقالات جمعها في كتابه المسمى"رسائل النقد" وفيه يحمل على العقاد حملة عنيفة ويتهمه أنه يرتاد في نقده لآفاق الشعر عكس عبد الرحمان شكري وهي تهمة وإن كانت لا تزال في حاجة إلى تحقيق إلا أنها على أية حال تدل على أن هذه الجماعة كانت ترتاد آفاق شعرية واحدة أو متقاربة"[2].

**1-الكنز الذهبي وسرقته:**

الحق أن المنهج الشعري الذي اختاره هذه المدرسة ودعت إليه هو المنهج نفسه الذي صدر عنه جامع "الكنز الذهبي"فهي تجنح نحو شعر الوجدان ولو عدنا إلى "ضوء الفجر" وهو الجزء الأول من ديوان شكري في طبعته الثانية لوجدناه على غلافه شعار هذه المدرسة وهو قول شكري:

**ألا يا طائر الفردو س.. غنّ إن الشعر وجدان[3]**

[1]: العقاد المازني، الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، ط4، 1997

[2]: نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص212.

[3]: المرجع نفسه، صفحة نفسها.

**2-عملية السقوط وعدم بدأ عملية البناء:**

ففي أواخر الحرب العالمية الأولى أخذ العقاد والمازني ينشران كتابهما الديوان وكانت خطتهما تقضي بأن يبدآ بتحطيم الأصنام مثل شوقي والمنفلوطي وغيرهما وذلك بنقد أدبهم...."حتى تمت عملية الهدم أخذا في بسط أراؤهما البنائية في الأدب ولما كان كتاب الديوان لم يكمل فقد ظلت أرائهما البنائية مجهولة وإن كنا نستطيع التقاطها من تضاعيف نقدهما الهدم"[1].

و إن الأصل في تسمية جماعة الديوان يعود إلى كتاب "الديوان في النقد والأدب" الذي أصدره العقاد والمازني"الذي يحوي فصولا ينقد فيها شعر شوقي الذي رأى أن شعره تقليديا بعيدا عن تصور مكنونات النفس". [2]

و الملاحظة أن العقاد والمازني لم يعرضا في "الديوان" لنظريات الأدب العامة ولا لأهدافه ومصادره وفنونه...وإنما قصرت حملتها على ديباجة الشعر الغنائي وتحليل عناصره، وتقيمها.

**أهم سمات مدرسة الديوان:**

لمدرسة الديوان سمات عديدة ذكرها الدكتور أحمد ربيع في كتابه يقول:

- "إطلاعها على الشعر العربي القديم الجاهلي والإسلامي والأموي وبشكل خاص العباسي.
- وكذا على الأدب الغربي وبشكل خاص الانجليزي.
- دعوتها الصريحة والواضحة إلى التجديد الشعري في الشكل والموضوع والمضمون.
- المنهج الشعري الذي اختارته مدرسة الديوان ودعت إليه هو نفس المنهج الذي صدر عن جامع "الكنز الذهبي "، وهي مجموعة من القصائد والمقطوعات الشعرية الانجليزية الغنائية المنبعثة عن وجدان الشعراء الشخصي، التي يفسح فيها جامعها مجال للشعر الموضوعي.

[1]: نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص213.

[2]: محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د. ط، د. ت، ص291.

- مدرسة خليل مطران رائدتا في الشعر الموضوعي الحديث أما مدرسة الديوان فتجنح نحو الشعر الوجداني الذي تطغى عليه شخصية الشاعر". [1]من هنا نفهم أن مدرسة مطران كانت دراستها موضوعية أكثر من مدرسة الديوان كانت تدرس الوجدان.

و يرى الدكتور محمد مندور في كتابه الشعر المصري بعد شوقي: "أن هذه الأهداف السياسية، لم تكن موضع نظر مدرسة الديوان بكامل أعضائها وخاصة عند أول نشأة المدرسة حيث كان همها كله منصبا على الأصول الفنية للأدب والشعر، وإنما هذا الاتجاه خاص بالأستاذ العقاد، ولعله لم يتضح عنده إلا في الجزء الأخير من حياته"[2]. فالمقصود هنا أن ليس جماعة الديوان كان لها رأي واحد في الأهداف السياسية التي آلت إليها غير محمود العقاد من خلال دراساته النقدية.

**أعلام مدرسة الديوان:**

**1- عباس محمود العقاد:**

العقاد معلمة حية، باقية، يرجع إليها الباحثون والمنقبون فيجدون فيها غايتهم، "فأدبه علم وعلمه أدب، وفلسفته منطق ومنطقه فلسفة، وفنه أصول وأصوله فن، ودينه عقل وعقله دين،وهو قبل كل ذلك وبعده إنسان عظيم لولا الضعف البشري عالما كبيرا في تاريخ الفكر العربي"[3]

يذهب الخفاجي محمد للقول بأن العقاد: "عبقري موهوب وناقد ذكي وكاتب عصامي إمام من أئمة الأدب والشعر في العالم العربي، كان شاعرا مجددا يجمع بين قوة العاطفة وعمق الفكرة، ظهر في ميدان الأدبي والفكري والسياسي في عصر أوائل القرن العشرين واشترك في مختلف الحركات الوطنية والفكرية، نال الصدارة في كل مجال وميدان ". [4]

ولد في مدينة أسوان يوم 28 يوليو1889م في أسرة متواضعة، ثم التحق بالمدرسة الابتدائية فالثانوية، "ومنذ حداثته أظهر شخصية قوية وذكاء وشغفا بالمطالعة، وطموحا إلى منزلة

[1]: ينظر: محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، طبعة2، 2006، ص74.

[2]: ينظر: محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث ، ص75.

[3]: حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1917، ص219.

[4]: محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ص74.

عالية من العلم والمعرفة، احتك برجال الفكر التحق ببعض الوظائف الحكومية ردحا في الزمن، وكان **العقاد معتزا** بنفسه وكرامته، وقد اشتغل فترة شبابه في الدرس والتحليل مع القسوة الشديدة على نفسه، وقد التزم العقاد عادة المطالعة منذ عهد الحداثة". [1]

نال العقاد جائزة الدولة التقديرية في الأدب سنة 1960م، "ولا غرابة في ذلك متى علمنا أنه مولع الأدب ومتربع منذ وقت بعيد على عرشه". [2]

## 2-عبد الرحمان شكري: (12 أكتوبر1886/15ديسمبر1958):

كانت النقطة المحورية التي التقى حولها أعضاء الجماعة كما ذكرنا سابقا رفض الأوضاع الأدبية السائدة في عصرهم والتي كانت امتدادا للتفكير الأدبي في عصور التخلف والضعف السابقة واتجه الرفض إلى الشعر خاصة، "إذ كان هو الفن الذي غلب على الحياة الأدبية آنذاك وحظي أصحابه على رأسهم شوقي وحافظ بشهرة فائقة، وكانت الدعوة التي أطلقها هؤلاء النقاد أن الشعر صوت الأحاسيس والمشاعر وأن الشاعر لابد أن تهتز نفسه وينفعل بموضوعه انفعالا يملأ عليه جوانحه ولا يجد سببا أمامه إلا أن ينفس عن أحاسيسه بقول الشعر ردد النقاد الثلاثة هذه الفكرة في مقالات وعبر عنها كل منهم بأسلوبه حتى أن شكري بادر إلى وضع بيت من أبيات إحدى قصائده على غلاف ديوانه ليكون شعارا دالا على طبيعة الشعر الذي يؤمن به وذلك في قوله:

**ألا ياطـائر الفـردوس إن الشعـر وجـدان"** [3]

وقد بلغ إيمان شكري بحيوية العاطفة في الشعر وضرورة انبثاقه عنها وحدها، أن ذهب في إطراء شعر العواطف والإشادة به إلى الحد الذي جعله هو الشعر ولا شعر غيره يقول في **ذلك:**

---

[1]: صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر الغربي، دار الكتاب الحديث، حقوق الطبع محفوظة، 1425هـ/2005م، ص159.

[2]: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ط1، دار الوفاء، 2006، ص39

[3]: أنور نجوم، مجلة دراسات الأدب المعاصر، ص22

"**ولشعر** العواطف رنة ولقمة لاتجده في غيره من أصناف الشعر ولا شعر غيره فالشعر مهما اختلفت أبوابه لابد أن يكون ذا عاطفة ". [1]

ولعل طبيعة شكري قد ساعدت على إهمال دراسة شعره في حياته إذ كان عزوفا عن الأضواء، والبوارق ولم يشارك في السياسة في عهد كانت فيه هذه المشاركة بابا من أبواب الذيوع الرنان وقد أحسّ بذلك في أعماقه فعبر عن أحاسيسه بهذا البيت الوجع:

**أألقى الموت ولم أنبه بشعري ولم يعلم جميع الناس أمري؟**

أما بعد رحيله فقد بدأت الدراسات المنصفة تضع شعره موضعه الريادي الصحيح، ولكن شكري الناقد لم يجد من الدارسين من بسيط الضوء الثاقب على مجهوده النقدي في صورة شاملة محيطة، "ولعل الدكتور الناقد الكبير الأستاذ محمد مندور كان أول من خصّ الشاعر الكبير بدراسة تحدد اتجاهه النقدي، وذلك في كتابه الشهير"النقد والنقاد المعاصرون" وإن أكثر آثار شكري النقدية كانت متفرقة في الصحف والمجلات ولم يتح أن يلم بها على وجه شامل ومن هذه الآثار ما كتبه شكري عن الشعر العربي بمجلات حين تحدث عن أمراء الشعر في العصر العباسي". [2]

"وحين نلج إلى القول في منحى شكري النقدي فإننا نجد استقلال تام في مفهومه الاصطلاحي"[3]. إن عبد الرحمان شكري بسط في مفهومة للشعر من خلال دراسته النقدية له حتى يبسط فهم معناه بطريقة أوضح وأشمل في العصر العباسي.

**3- إبراهيم عبد القادر المازني:**

"ولد المازني في 19أوت1890م، كان والده يعمل في المحاماة الشرعية، توفي والده وهو طفل صغير، سهرت أمه على تربيته، تلقى تعليمه في المدرسة القرآنية الابتدائية ثم في مدرستي التوفيقية فالخديوية الثانويتين، ثم أراد إكمال تعليمه في الطب أوفي الحقوق فلم يساعده الحظ على ما أراده، فالتحق بمدرسة المعلمين العليا، وتخرج منها بشهادة عليا في الأدب الإنجليزي، **فعمل بعد**

[1]: المرجع نفسه، ص 22.

[2]: محمد رجب البيومي، دراسات في الشعر العربي، مجموعة بحوث نشرت بالرسالة والثقافة، القاهرة، ط1، 1994، ص12

[3]: المرجع نفسه، ص12.

تخرجه مباشرة في التعليم الثانوي عام 1909م، مدرسا للترجمة بالمدرسة العبيدية الثانوية، ثم بالخديوية، ثم مدرسا بدار العلوم ". [1]

وفي عام 1914استقال من العمل في نظارة المعارف، وعمل في المدارس الحرة ومن بينها: المدرسة الإعدادية، ومدرسة وادي النيل، ثم تحول عام 1919 إلى العمل في الصحافة، وظل فيها ثلاثين عاما حتى توفاه الله في العاشر من أوت 1949م.

وقد كتب المازني مقاله في مجلة "الهلال" عنوانها "أستاذي" قال فيها: "كان أستاذي الأول هو الفقر الذي أتاني القوة والقدرة على الكفاح، وعلمني التسامح والعطف والحسن وعودني ضبط نفسي والاتزان، وجنبني العنف والقسوة، وحبّب إلي الفقراء، وفتح عيني على القيم الحقيقية للناس والأشياء والحوادث، ودربني نشدان المخبر من وراء المظهر وجنبني أن أحترم لما لي، حماني أن أغمض الفضل والحق". [2]

بدأ المازني حياته الأدبية شاعرا، ينظم الشعر ويصور فيه أحزانه النفسية وهمومه وآلامه وذكرياته أحداث الطور الأول من حياته، وقد تأثر بالشعراء الإنجليز وبالشعراء العرب، ولاسيما العباسيين كابن الرومي وبشار والمتنبي.

"ويكثر المازني في شعره من الشكوى وتصوير الوحدة والعزلة والضجر بالحياة والسخط على الزمن وظروفه، والشعور بمرارة الحرمان، ووصف القبر، والليل والظلمة والدار المهجورة". [3]

ويدعو إلى الرومانسية الموضوع ورمزية التعبير الشعري وإلى الصدق في الإحساس والأداء في كتابه "الشعر غاياته ووسائطه" الذي صدر عام 1915.

والمازني الناقد كان واضح الأثر في تطور حركة النقد في أدبنا المعاصر، "تبدوا آراؤه النقدية في الديوان بجزأيه، الذي اشترك فيه مع العقاد في الحملة على شوقي وحافظ، وهاجم المنفلوطي وشكري"[4]، ولقد كان المازني للمعاصرين فيه تحاملا ملحوظا كما في نقده لشكري وحافظ

---

[1]: إبراهيم الخليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1 2003 /1424هـ، ص153.

[2]: محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص15.

[3]: المرجع نفسه، ص11.

[4]: محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ، ص13

وللمازني كثير من القصص": إبراهيم الكاتب، وإبراهيم الثاني وهما القصتان الأساسيتان في إنتاجه القصصي، وله كذلك: عود على بدء، ثلاثة رجال وامرأة قبض الريح، صندوق الدنيا، خيوط العنكبوت، وأقاصيصه كثيرة وقد جمع بعضها في عدة كتب له منها: من النافذة وعلى الماسي وفي الطريق، ومن مؤلفاته: رحلة الحجاز غريزة المرأة، وديوان شعره.

وقصص المازني، كما يقول" الدكتور محمد مندور في كتابه محاضرات عن المازني تعد كنزا ثمينا من القيم الإنسانية والجمالية التي أضافها عليها تفكيره العميق، وخياله الشعري المجنح، فلسفته الساخرة المؤثرة". [1]

وأسلوب المازني في فن المقالة يتميز بفلسفة السخرية التي تميزت بها كتابته وبروح الفكاهة التي تشيع في نثره، وبساطة الأسلوب وسهولته وعذوبته، وقد يلجأ في بعض الأحيان إلى اللغة العامية لأداء الصورة التي يريد أن يرسمها، وخاصة عند الحوار الشعبي.

والمازني من طليعة الكتاب المحدثين، " بماله من فلسفة خاصة من الحياة ومن أسلوب متميز وإن كان عمله في الصحافة قد جنح به إلى السرعة والسطحية في بعض الأحيان وقد جمع بعض مقالاته النثرية في كتبه: خيوط عنكبوت، قبض الريح، حصاد الهشيم، صندوق الدنيا". [2]

وقد اشتهر المازني بإجادته أدب الترجمة كترجمة المقالات الأدبية من الإنجليزية إلى العربية، وكذا الأجنبية ونقل فصولا من (كليلة ودمنة) إلى الإنجليزية في أسلوب عذب جميل". [3]

نستنتج مما سبق أن جماعة الديوان تعد طليعة الجيل الجديد الذي جاء بعد جيل شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران، فمن خلال روادها الثلاثة تزودت بالمعارف والثقافة الغربية، حيث حرصت هذه الجماعة على أشياء ودعت إليها مثل تخليصها للشعر من صخب الحياة وضجيجها ودعوتها إلى الوحدة العضوية في الشعر وحفاظها على تصوير جواهر الأشياء والبعد عن مظاهرها، فمدرسة الديوان من أهم المدارس النقدية في العصر الحديث والانطلاقة الحقيقة لحركة التجديد في الشعر العربي، لما صاحبها من عنوان نقدي، ورؤية واضحة لمفهوم جديد في الأدب.

[1]: محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص13.

[2]: المرجع نفسه، ص14

[3]: عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، 2005، ص12.

# الفصل الأول

## الحركة النقدية في الوطن العربي بيين الوافد الغربي والوافد العربي

## في المنتصف الأول من القرن العشرين

**1- معالم النقد العــربي**

**2- معالم النقد الغــربي**

## المبحث الأول: معالم النقد العربي.

**توطئة:**

شهدت الحركة النقدية العربية العاصرة فوضى منهجية ومصطلحية لكثرة المناهج الغربية الوافدة على الساحة النقدية العربية ومدى استيعاب العقل العربي لأسس هذه المناهج وسرعة وتيرة التطور الحاصل عندهم وظهور مناهج على أنقاض أخرى.

ساعدت هذه الدينامكية في الظروف الاجتماعية للمجتمعات الأوروبية في ميلاد المناهج النقدية التي تتطور بتطور هذه الظروف.

ويرتبط التجديد في المناهج العربية بالإضافة إلى حاجة العرب السياسية إلى التحرر من الاستعمار السائد عن كيفية تفاعل النقد الغربي مع النقد العربي فمن خلال ذلك يرجع إلى الاتصال المباشر والذي يتمثل في الأكاديميين الأوائل كروحي الخالدي وطه حسين وذلك عن طريق البعثات العلمية للخارج والاتصال المباشر بمناهج النقد الغربي. "أو عبر الوسائط منها الكتب المترجمة مثل ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم لكتاب "النقد الأدبي ومدارسه الحديثة"لستانلي هايمن ". [1]

فلقد استطاع الانفجار النقدي الحداثي" خلال العقود الثلاثة الأخيرة أن يقلب الكثير من المفاهيم والمناهج التي سادت خلال القرن19 ومطلع القرن العشرين وأن يعيد صياغة الرؤية النقدية في ضوء جديد بفضل الدراسات والكشوفات التي حققتها الدراسات الألسنية والأسلوبية في مجال النقد الأدبي والتي تمثلت في اتجاهات متعددة منها البنيوية والتفكيكية واتجاه النقد القراءة والتلقي والنقد السيسيولوجي وما إلى ذلك"[2].

### المطلب الأول: معالم النقد العـــربي:

[1]: ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من 70 تيار أو مصطلح نقدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، ص368.

[2]: رواء نعاس محمد، المثاقفة النقدية في الفكر النقدي العربي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، ع 43، 2008م، ص174.

استمد النقد الأدبي العربي الحديث حياته من واقع الحياة العربية الجديدة والبعث الذي بدأ في أوصال القرن 19، وفي العصر الحديث من القرن العشرين الأول ومع النهضة الفكرية والثقافية التي شهدها الوطن العربي حيث اطلع العرب على المناهج النقدية الأدبية التي ظهرت في أوروبا في القرون الماضية واستفادوا منها.

فالحركة النقدية عند ظهورها كانت مرتبطة بشكل رئيسي بظهور الآداب المختلفة فلو لم يكن الأدب موجودا لما كان هناك داعي لتأسيس النقد الأدبي، ولما كان هناك فائدة من ظهور مدارس النقد الأدبي المختلفة، وذلك نظرا لأن قواعد النقد الأدبي يتم استخراجها واستنتاجها من الأدب نفسه. "وقد اتجهت النهضة الفكرية وجهات ثلاثة منها الدعوة العربية والدعوة الإسلامية والدعوة الأوروبية، واتخذت كل دعوة من هذه الدعوات الثلاث سبيلها إلى الفكر العربي عن طريق ما ألف وكتب المؤمنون بها من كتب ومقالات "[1]. وكان نصيب الأدب من هذه الدعوات الثلاثة نصيب غيره من جوانب الفكر والفن.

"فبسببه ظهرت اتجاهات نازعته أيضا هناك من دعا إلى بعث الأدب العربي القديم والاستعانة بروائعه لبناء النهضة الأدبية الحديثة، فاستعان الشعراء بما نظم أبو نواس وأبو تمام والبحتري وابن الرومي والشريف الرضا والمتنبي وغيرهم من فحول الشعراء العرب القدماء، وحاولوا تقليدهم أولا ثم محازاتهم (انحاز مال) ثم معارضتهم ومحاولة التفوق عليهم بما اكتسبوه من إمكانيات لم تكن لسابقيهم". [2] وحاول النقد الجديد أن يلحق بهذه الحركة الجديدة في الشعر فيرعاها ويؤيدها ويدعو إليها فمن شعراء هذا الاتجاه البارودي ومن نقاده حسين المرصفي.

"واتخذ الاتجاه الإسلامي سبيله إلى النقد عن طريق توجيه الشعر نحو المبادئ الإسلامية ومطالبة الكتاب والشعراء بإحياء تلك المبادئ والسير على هداها وعدم الخروج على ما توارثناه من

[1]: زهرة سهايلية، محاضرات في النقد الأدبي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، المستوى الثاني/الشعبة، جامعة الشلف، م1-2.

[2]: المرجع نفسه، م 1-2.

القيم الدينية"[1]. فهذا الاتجاه كان ينحو أحيانا ناحية المحافظة والجمود ويخرج أحيانا من عقال الجمود منطلقا مجددا مستعينا بالفكر الحديث منطويا بين مقتضيات العصر.

أما الاتجاه الثالث فهو الاتجاه الأوروبي فقد بدت دلائله واضحة على الأدب والنقد في كتابات كثير من الكتاب الذين ثقفوا ثقافة غربية، وقد تحمس لهذه الدعوة رهط من الأدباء الشاميين فدعوا إلى الأخذ بأسباب التطور التي توجد في أدب الغرب والتنازل عن بعض السمات والملامح التي تطبع أدبنا وتعوقه عن السير في طريق التطور.

**عوامل النهضة الأدبية:**

كانت النهضة الأدبية من العوامل التي جعلت من الحركة النقدية تتقدم في مسارها الأدبي والنقدي وفترة الوعي التي كانت في عهد الخديوي إسماعيل، "كان ممن بعثه محمد باشا علي إلى فرنسا فأعجب بالغرب كثيرا، وأراد أن يجعل مصر مثل أوروبا، فأعاد فتح المدارس وقام بإرسال بعثات حتى بلغت أكثر من (172 بعثة) وأنشأ عديد من الكليات...". [2]

تعتبر مصر رائدة النهضة العربية ينشرها التعليم غير أن إسماعيل الخديوي قام بجهود جبارة أكثر من البذخ والإسراف فأوقع مصر في ديون كبيرة، "تكاثرت الديون على مصر وكثر الأوروبيون في مصر في أسواقها وجامعاتها فتبرم المصريون كثيرا، عزل إسماعيل وتولى ابنه الخديوي توفيق، وقام أحمد عرابي بالثورة المعروفة التي لم يسفك فيها الدماء وتدخلت حينئذ بريطانيا وقامت بنفي كل من تدخل في هذه الثورة واشترك فيها فنفي أحمد عرابي والبارودي إلى سرنديب (سريلانكا)". [3]

فمن هنا نفهم أن النهضة الأدبية التي بدأت من مصر على يد الخديوي إسماعيل الذي جعل من هذه النهضة تتفاقم وإدخال مصر في ديون كبيرة بسبب البذخ والإسراف الذي قام به، فاستولى الأوروبيون على مصر دولة خاصة بهم فبسبب هذا الخطأ نفي الخديوي وحلى ابنه مكان تدخلت بريطانيا ونفت كل من أحمد عرابي والبارودي.

---

[1]: زهرة سهايلية، محاضرات في النقد الأدبي الحديث، م1-2.

[2]: مسعد بن عيد العطوي، الأدب العربي الحديث، مكتبة الملك فهد الوطنية أ، ط الأولى-1شوال 2009/1430م، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص 20.

**المطلب الثاني: ظهور المدارس الأدبية:**

**1-المدرسة الإحيائية:**

إلى كل ما آلت إليه النهضة الأدبية العربية، وتطور الاتجاهات النقدية الأدبية ظهرت مدارس جعلت من الحركة العربية النقدية تنحو منحى طريق التجديد عن طريق نقد جديد محاولة تفسير ما قامت به النهضة الفكرية أو المدرسة كانت مدرسة الإحياء أو ما يعرف بالنقد الإحيائي الذي" يعتبر القاعدة الأساسية التي قامت عليها النهضة وهو ليس ببعث ميت وإنما عودة إلى عصور الصحة والسلامة لاتخاذها مثالا عاليا يحتذا بها، والنقد الإحيائي هو الكشف عن تقاليد الفني الجوهرية للشعر القديم، ومحاولة التأسيس على نمطها". [1]

وذلك عن طريق ظهور عوامل كثيرة جعلت للمدرسة الإحيائية تزهر وتكبر وسط الحركة النقدية." من بين عوامل نشأة النقد الإحيائي انتشار الثقافة الأدبية لتعدد المعاهد العلمية كالمدارس والجامعات إضافة إلى النوادي، طباعة العديد من الكتب بفضل ظهور المطابع، وذيوع الأدب الغربي الحديث، مع معارضة الأدب العربي القديم من طرف الأدباء المتخرجين من جامعات أوروبية". [2]

فبعد الانطلاقة الإحيائية جاءت إرهاصات التجديد في النقد الأدبي الحديث وحصل تطور كبير في نقدنا العربي في العصر الحديث وذلك بعد اتصال أدبنا العربي الحديث بالآداب والمذاهب النقدية الغربية، مما جعل النظريات الجديدة تقحم على نقدنا العربي الحديث أقحاما شديدا محاولة التنكر لمنهجنا النقدي العربي الأصيل وإبعاد النقد عن الذاتية والتأثيرية.

يمثل هذه الحركة النقاد الثلاثة زعماء "حسين المرصفي (1815-1889)و جرجي زيدان (1861-1914) ومصطفى صادق الرافعي، فمناهج هؤلاء في تاريخ الأدب ليست بالمناهج التقليدية البحتة وليست كذلك بالمناهج الحديثة الخاصة"[3].

---

[1] زهرة سهايلية، محاضرات في النقد الأدبي الحديث، جامعة شلف، م3

[2]: المرجع نفسه، (م3).

[3]: كمال لعور، بواكير الممارسة النقدية الحديثة بين تعقيدات المقارنة وأحكام النقد البعثي، مجلة الذاكرة، مجلد 8، العدد01، يناير 2020، ص242.

يعد المرصفي عنوانا لمدرسة عاشت منذ السبعينيات القرن التاسع عشر، "وهي مدرسة دار العلوم وصارت تعرف اليوم بكلية العلوم، وهي المدرسة التي حمل عليها الدكتور طه حسين حملته الشهيرة في مقدمة كتابه في الأدب الجاهلي في عام 1926 حيث اتهم مناهجها الأدبية بالعقم والانحراف"[1].

ويظهر من ملامح الثقافة الأدبية" للمرصفي أنه لم يقتصر على الثقافة العربية القديمة بل أخذ يلم ببعض أطراف الثقافة الحديثة كمحاولة تعلم الفرنسية من ناحية والتعرف على ظروف عصره السياسية والاجتماعية والتربوية من ناحية أخرى"[2]. والحقيقة التي تخالف بعض أطروحات أن المرصفي لم يكن مجرد مقلد أعمى للمناهج القديمة بل كان له رأي علمي مؤسس، فقد كان يهتم بالتراث العربي القديم، وبعث مقاييسه النقدية غير أنه لم يكن مجرد ناقل أو مقلد لأولئك النقاد"[3]. لأن نزعته التحررية كانت تدفعه إلى الأخذ بما يفيد من تلك المقاييس، واجتناب مالا يفيدها مثلما أعلن في كتابه "الوسيلة": "أنة لا يصح تقليد العرب في جميع ما نطقوا به، فقد عرفت فيما سلف أن بعض كلامهم يجب اجتناب مثله"[4].

**2-المدرسة الشكلانية:**

لبت المناهج النقدية الجديدة حاجة النقاد في البحث عن النصوص، واستكناه أغواره بمعطيات جديدة لم تستطع المناهج الكلاسيكية توفيرها، وذلك بإدخال النصوص إلى المخبر، حيث أن"المذهب التجريبي الذي تبنته الدراسات اللغوية كان الجسر الذي عبره النقد الأدبي ليحقق عملية النقد، ذلك الهدف راوغ النقاد لفترة طويلة أي أن التزاوج الجديد بين علوم اللغويات والنقد الأدبي مكن الأخير من حل تناقضاته الأساسية، المتمثلة في تحقيق تحليل علمي لعناصر بناء فني يتناول موضوعات لا يمكن التحقق منها إلا باستخدام أدوات المنهج التجريبي". [5]

---

[1]: المرجع نفسه، ص242..

[2]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]: محمد لخضر زبادية: من أعلام النقد العربي الحديث والمعاصر، دراسة في المناهج، دار الغريب، القاهرة2007، ط1، ص19.

[4]: حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية في العلوم العربية، تح عبد العزيز دسوقي، الهيئة المصرية العامة لكتب مصر، 1875، ط1، ص473.

[5]: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، أفريل 1998، ص158.

**3- المدرسة البنيوية:**

استفادت من طروحات الشكلانية الروسية وانتقل ميراث الشكلانيين الروس إلى البنيوية، "عن طريق مجلة" tel quel" لذلك فهي تدين بالنظرية والمنهج وترتبط بالفكر الفرنسي المعاصر كما تعتبر أحد الاتجاهات الفكرية الأساسية التي سيطرت على ذلك لفترة من الزمن ولا تزال أصداؤها تتردد في الأوساط العلمية والأكاديمية رغم خروج وتنكر بعض المفكرين البنائيين لها ". [1]

**المطلب الثالث: ظهور النقد الجديد والتصادم مع التيار القديم:**

ظهر في النقد العربي الحديث مصطلح الجديد فتبناه الكثير من الأدباء، وشنوا حملة واسعة على أنصار المحافظين وأنصار القديم، "حتى في العصر الحديث بقيت جماعة المحافظين متمسكة بالقديم مصرة عليه ما فتح باب الهجوم عليها من قبل المحدثين وكانت هذه المعارك الأدبية مدادا واسعا لتطور الأدب وانتشاره، وإفساح المجال لسيطرة النقد على مجال النثر، فوجد الأدباء والنقاد فرصة سائحة لعرض أفكارهم والترويج للمقاييس النقدية الجديدة التي تخالف الذوق القديم ". [2]

و قد ظلت جماعة أنصار القديم متمسكة بنظرية التعبير الفني التقليدية ومن أقطابها مصطفى صادق الرافعي كما رآها كمال زكي.

يضيف الرافعي متحدثا: "فقد شن حملات على من لا يتوفر على تطبيق أساليب البلاغة العربية القديمة وهاجم المجددين ووصفهم بأنهم خطر على تراث العرب والمسلمين، وجمع إلى البلاغة استعمال نقد التاريخ رافضا رفضا قاطعا محاولات التحمس لعلم النفس كي يكون دعامة للنقد **الملائم**، وربما كان الدفاع المتحمس الذي قام به تلامذته خطرا على النقد الحديث من أرائه هو". [3]

وقد شجب هؤلاء المحافظين كل محاولة لإلغاء العناية بالبلاغة العربية."ويرى الكثير من النقاد أن هذا الموقف التقليدي المناقض لسنة الحياة العامة القائمة على مبدأ التطور والتفسير لأن انعدام

[1]: إبراهيم الخليل، واقع الدراسات النقدية العربية في مائة عام، ص120.

[2] كمال لعور، بواكير الممارسة النقدية الحديثة بين التعقيدات المقارنة وأحكام النقد البعثي، مجلة الذاكرة، مجلد8، العدد1، يناير 2020، ص245.

[3] شلتاغ عبود، الأدب والصراع الحضاري، ط1، دار المعرفة، دمشق، سوريا1995، ص25.

الإضافة يعني الجمود ثم الضمور والفناء وأن الجديد في صراعه مع القديم ينتصر دائما في الأخير أو تنتصر القيم الإيجابية في القديم". [1]

**المطلب الرابع: التفاعل العربي مع النقد العربي الحديث:**

كان أولها ببدايات التفاعل لأن الجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه منها وبين من تسابقها في تاريخ الأدب العربي الحديث، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية ولم تقتصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء والشعر، الانجليزي لم تنس الألمان والطاليان والروس والإسبان واليونان والآتيين والأقدمين، ولعلها استفادت من النقد الانجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابات الأخرى.

ليس هناك تاريخ لبدايات التفاعل العربي مع النقد الغربي سوى تاريخ لبدايات التفاعل العربي مع الثقافة الغربية عموما بل للحركة الإحيائية العربية منذ أوساط القرن التاسع تقريبا فالنقد جزء من الثقافة العربية التي أنتجته والتي يصعب تصور مرحلتها الإحيائية بدون المؤثرات الغربية. وكان من الطبيعي أن يتلقى دارسوا الأدب، مثلما تلقى الأدباء والعلماء والمنشغلون في حقول النشاط الحضاري كافة، تأثيرات غربية كثيرة أدت إلى الانعطاف بالتناول النقدي، فكرا وذوقا وتحليلا في مسارات جديدة.

"أن تلك التأثيرات ظلت بطبيعة الحال رهن العامل الأخير الكبير والأساسي في انبعاث الثقافة العربية المعاصرة، أي عامل التراث العربي الإسلامي وقد ظل هذان العاملان منذ بداية القرن التاسع عشر عاملي شد وجذب للعاملين في حقل النقد الأدبي والامتداد الطبيعي للموروث العربي فيها يتصل بتلك الدراسة إلى الانفتاح التاريخي والمتزايد، عبر العقود المتعاقبة على الثقافة العربية وتبنى تياراتها ومدارسها ومفاهيمها النقدية تمتد رقصة النقد العربي الحديث في توتر متصل يشغله الحنين إلى الموروث، وما تضمنه من محافظة على الهوية حينها، وتغريه الحداثة وما يلوج فيها من تغيير ومن مواكبة حينا آخر". [2]إن التأثيرات التي ظلت رهن العامل الكبير في ظهور الثقافة العربية المعاصرة جعلت منها

[1]: كمال لعور، بواكير الممارسة النقدية الحديثة بين التعقيدات المقارنة وأحكام النقد البعثي، ص245.

[2]: ميجان رويلي وسعد البازغي، دليل الناقد، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص355.

انبثاق عاملين جديد في تأثير العمل العربي في الثقافة العربية والتراث الإسلامي في ظهور مدارس الثقافية والتيارات العربية بموروث جديد حافظ على الهوية النقدية العربية.

**المبحث الثاني: معالم النقد الغربي**

إن عملية تأثر النقد الأدبي العربي بالنقد الغربي قائمة على الانفتاح الذي حصل بتوافد الغرب على العرب فدخلت ثقافات جديدة جعلت للنقد الأدبي تعريفات أخرى فأصبح له قواعد وأسس معينة بنهجها كذلك قام العرب بأخذ عدد كبير من المصطلحات الغربية بمجال النقد الأدبي وقاموا بترجمتها إلى العربية.

فيمكن لمن تتبع النقد العربي الحديث أن يصل إلى حقيقة مؤداها أن هذا النقد متأثر، في أغلبه بالنقد الغربي من حيث الاتجاهات والحركات والتيارات والظواهر الأساسية."ليست المشكلة كامنة في حقيقة التأثر، إذ إن فكر الأمم الحية يأثر بعضه في بعضه الأخر. بل مكمن المشكلة في أن هذا التأثر يأتي في وقت يمر فيه الفكر العربي في حالة من الجمود، ومرحلة تفرض التساؤل عن مدى الإبداع كما ونوعا ". [1] ولعل سبب ذلك أن النقد والاتجاهات النقدية تحتاج في نشوئها وتطورها إلى سند فلسفي، ومادام العرب لا ينتجون الفلسفة في هذه الحقبة، فليس من المتوقع أن ينتجوا اتجاهات نقدية."قد تأثرت الناقدة خالدة سعيد بأطروحات النقد الجديد، فيما يخص قضايا الشكل ". [2]

**المطلب الأول: تأثر النقد العربي بالغربي:**

إن النقد العربي الحديث منذ بداية القرن العشرين يستطيع المطلع عليه، أن يكتشف بقليل من الجهد أن هذا النقد قد تأثر بالنقد الغربي، " وليس خفيا أن ترجمات عربية جديدة لأعمال أدبية ونقدية غربية قد تم إنجازها، وكان ثمة أدباء، ونقاد أتقنوا لغة أو لغات أجنبية الأمر الذي أعانهم على التعاطي مع النتاجات الغربية والتأثر بها عبر الاتصال بهذه النتاجات بطريقة مباشرة". [3] فبصدد التأريخ لهذا التأثر، فإن أبرز الأسماء في هذا الصدد، " خليل مطران الذي اطلع على القرّاء عام

[1]: أفنان عبد الفتاح النجار ومصلح عبد الفتاح النجار، تأثر النقد العربي بالنقد الجديد الغربي، كتاب البحث عن الجذور لخالدة سعيد نموذجا، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 40، العدد3، 2013، ص639.

[2]: المرجع نفسه، ص639.

[3]: المرجع نفسه، ص640.

1900على صفحات "مجلة المصرية"، بدعوة إلى تحرير الشعر من قيوده، كما دعا إلى وحدة القصيدة العربية وإلى التجديد في المضمون، وطالب الشعراء بأن يطلعوا إلى ما أنتجه الغربيون في ذلك، وأن يفيدوا من مذاهب الشعر الغربي"[1].

و قد ظهر صدى هذه الدعوة بوضوح لدى الشعراء من أمثال" أحمد شوقي في مصر وعمر أبي ريشة، وبدوي الجبل في سوريا، وسعيد عقل في لبنان، ومحمد مهدي الجواهري الذي يعد طليعة الشعراء الكلاسيكيين الجدد"[2]، ولا ننسى أن خليل مطران وإن كان من طليعة المجددين في الأدب فإنه كان شاعرا كلاسيكيا في تلك المرحلة.

إذا كانت الكلاسيكية الجديدة تنصرف إلى التقليد والعودة إلى نموذج شعري قديم فإن الاتجاه الرومانسي في الأدب العربي وعلى رأسه جماعة الديوان، "إذ أصدر عبد الرحمان شكري دواوينه السبعة تحت عنوان "ضوء الفجر " مابين عامي 1909 و1918، وصدور متوازيا معها دواوين العقاد والمازني، فالتقى هؤلاء حول أفكار محددة لها جذورها الغربية حول فن الشعر وهدفه، والقصيدة الجديدة وتقليدها، ودور الشاعر في حياة القرن العشرين"[3]، حيث أن شكري تكلم على وحدة القصيدة مستفيدا من أفكار الناقد الرمانطيقي صموئيل كولردج، هذا فضلا عن أن جماعة الديوان التي عرفت بالمدرسة الإنجليزية في ذلك الوقت، وتأثرها الكبير بالإنجليز، بل بالانتساب إلى منجزاتهم.

وليس بعيدا عن جماعة الديوان فقد أفاد نفر آخر من أدباء الرومانسية العربية ونقادها من أطروحات نقدية غربية من مثل" ميخائيل نعيمة في كتابه "الغربال"الذي دعا إلى نقلة جديدة في لغة الشعر العربي، وليس ذلك غريبا في إطار علمنا بأن نعيمة من شعراء الرابطة القلمية الذين عاشوا في أمريكا الشمالية فهم بناءا على ذلك، أقرب إلى النتاجات الغربية أدبا ونقدا"[4].

---

[1]: ينظر إبراهيم حاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، الشركة المتحدة للنشر والتوزيع، 1يناير 1984، ص50-51.

[2]: سالم أحمد الحمداني، مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، جامعة الموصل، الموصل، 1409هـ/1989م، ص77-82.

[3]: أفنان عبد الفتاح النجار ومصلح عبد الفتاح النجار، تأثر النقد العربي بالنقد الجديد الغربي، كتاب البحث عن الجذور لخالدة سعيد نموذجا، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 40، العدد3، 2013، ص640.

[4]: المرجع نفسه، ص640.

كان النقد العربي الحديث قد تأثر بموجات النقد الغربي الرومانسي، فإن التأثر لم يقتصر على هذا الشطر من النقد الغربي، "لعل من الجائز القول: إنه ما من نظرية نقدية غربية إلا ونجد لها صدى وظلالا في النقد العربي، فالنقد السوسيولوجي والماركسي والوجودي والتأثير، وجدت أصداء منها في أعمال أعلام أمثال محمد مندور، ورئيف خوري، وأنور المعداوي، ومارون عبود وغيرهم، فشاعت أفكار عن الالتزام والواقعية في الأدب واحتدم الجدال قويا بين دعاة الأدب للحياة أو الأدب للأدب، وعزز هؤلاء في التربية الأدبية العربية بذور النقد الإيديولوجي ". [1]

لدى استعراض التأثر العربي بالنقد الغربي في النصف الأول من القرن العشرين، نجد "تأثر عدد غير قليل من النقاد العرب بموجة النقد الجديد، الذي ظهر في الثقافتين الأمريكية والانجليزية، نذكر منهم (يوسف الخال وجبرا خليل جبرا، وتوفيق صايغ وأدونيس ورياض نجيب الرايس وغيرهم"[2].

يعد هذا القرن العصر الحديث الذهبي للدراسات النقدية، حيث عرفت هاته الفترة ترجمة تيارات الفكر ومناهج البحث، والتطلع للعديد من الاتجاهات النقدية والمدارس الغربية التي تشبعوا من علومها ونقولها عن طريق الترجمة إلى العالم العربي. مما رسم خطوات النهضة والارتقاء بالنقد الأدبي وكان هذا الأخير في مصر من أبرز مظاهر الأدب العربي المعاصر ولم يقتصر على الدراسات النقدية في مصر فحسب بل امتد إلى المغرب العربي والمشرق وبلاد الغرب التي تواجد فيها المهاجرون العرب "[3].

احتذت قواعد النقد العربي، "منذ بداية القرن العشرين، بالتيارات الوافدة من أوروبا واتصل النقد العربي بكثير من علوم اللغة والجمال والنفس والاجتماع والتاريخ، من هنا تنوعت مناهجه النقدية، فالنقد المنهجي للأدب والفن يأخذ كل منهج على حدة في تعصبه وغروره ورؤيته الأحادية، وتطلعه ودورانه حول محور واحد"[4].

---

[1]: إبراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار السيرة، 2011، ص191

[2]: أفنان عبد الفتاح النجار ومصلح عبد الفتاح النجار، تأثر النقد العربي بالنقد الجديد الغربي، كتاب البحث عن الجذور لخالدة سعيد نموذجا، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 40، العدد3، 2013، ص641.

[3]: سليماني حفيظة ومحمد عباس، مسار تأثر النقد الأدبي الحديث بالمناهج الغربية، مجلة دراسات، العدد02، ص98.

[4]: المرجع نفسه، ص100.

إن النقد المعاصر مازال في مرحلة النقل والإبداع للآليات النقدية الغربية وإجراءاتها وهي في أغلب الأحيان لا تطبق مثلما نظر لها في بيئتها وتربيتها، "ولعل هذا ناتج عن عدم الفهم الدقيق لهذه الآليات، فضلا عن سوء الترجمة في بعض الأحيان، والخلط بين المناهج في منهج معين، وكذا الخلط بين الإجراءات التحليلية للأجناس الأدبية، فكل منهج نقدي يخصص الآليات لتحليل الأنواع الأدبية تختلف عن بعضها البعض"[1]. إن الحداثة الغربية، جاءت نتيجة تطور في جميع مجالات الحياة استمر سنوات طويلة، مما جعل ظهورها أمرا عاديا ومتوقعا.

إن حضور الإبداع بمختلف أشكاله في الساحة الثقافية والإبداعية العربية يجعل منها ساحة هي توسم بالمفارقة العجيبة، في التاريخ الفكري العربي.

إن الحركة النقدية في الوطن العربي التي جاءت بين الوافد الغربي والوافد العربي جعلت من النقد الأدبي الحديث يتسع في جميع مجالاته مما سهل التناسق والتجانس بين الفكر الغربي والفكر العربي حيث طور المجال في النقد من ثقافة وإبداع أدبي في تاريخ الفكر العربي والفكر الغربي.

[1]: صباح لخضاري، النقد الأدبي العربي المعاصر بين الأصالة والتجديد، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد02، ديسمبر2015، ص7.

# الفصل الثاني

## مشارب أعلام المدرسة النقدية

**1-المنطلقات النقدية عند العقاد.**

**2-المنطلقات النقدية عند المازني.**

**3- المنطلقات النقدية عند شكري.**

**تمهيد:**

أحدثت مدرسة الديوان التي ضمت كلا من العقاد والمازني وشكري ثورة في مجال الأدب سواء في النثر أو الشعر وكانت أفضالهم بادية الأثر على النثر منذ ظهور المؤلف المشترك الديوان، والذي كان بمثابة مقاضاة للشعر القديم وأساطينه وللنثر العتيد وأعلامه.

**المبحث الأول: المنطلقات النقدية عند عباس العقاد**

**1-رؤيته النقدية:**

يعتبر عباس العقاد من النقاد الذين ذهبوا إلى التجديد في النقد وقام بدراسات أدبية ونقدية كثير نادت إلى التجديد، حيث"قام العقاد بمجموعة من الدراسات حول أعمال أدبية مختلفة فيشكل مقالات نقدية في الصحف والمجلات، لتتطور فيما بعد وتتأسس كرؤية نقدية قائمة بذاتها متجسدة في عدة كتب أشملها وأوفاها كتاب الديوان ويمكن تلخيصها فيما يلي"[1]:

**الشخصية:** هي التي تعطينا الطبيعة كما نحسها نحن، لا كما ننقلها بالسماع لذلك يوجب العقاد على الشاعر أن يشعر بجوهر الأشياء ويتعمقها، فيعايشها ويستبق ذاتها، أما الشعر فيرجعه إلى الشعور الداخلي والقدرة النفسية التي تغوص في أعماق الأشياء، فيضع الشاعر لنفسه بصمة خاصة تميزه وتخرجه من التقليد.

**الذوق المبدع:** "هو كل ما يضيفه الشاعر إلى شعور الناس بما يراه ويصنعه فينقل إحساسه بالشيء القديم وكأنك لأول مرة...."[2] فإذا وصف البحر أو السماء كأنها يجعلها بحره وسماءه لأنه مزيج بين الواقع ورؤيته الداخلية، وقد دعا العقاد إلى هذا النوع من الأذواق وميزه عن الشائع الذي ينم الجمال ويستحسنه حين يراه معروضا عليه، فيعبر عنه بلا زيادة ولا نقصان ويرى بأنه يصنع بالذوق المبدع أسلوبه الخاص الذي يميز به الأخرين وسماه بالصدق الفني.

**الصورة الشعرية:** دعا العقاد إلى الصورة التي تبعث الحيوية، النمو، والتفاعل في القصيدة "فالصورة هي اللبنة الأولى في البنية الحية للقصيدة ولا بد لها أن تنهض بوظيفتها المركبة من خيال

[1]: عباس محمود العقاد، الأدب والنقد، ديوان في النقد والأدب، ط2، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري 1411 1991م، ص101.

[2]: عمار محمود إسماعيل، المعركة بين العقاد وشوقي، ط1، دار الكتاب، ص33.

وتصوير وشعور، فالشعر عند العقاد يزيد الحياة معنا وعمقا لأنه إمتداد لانفصال الشاعر"[1]. اعتبر العقاد وأكد أن الصورة الشعرية هي أساس بناء القصيدة ومن خلالها تنهض القصيدة الشعرية بوظيفتها التي بنيت على الخيال والتصوير والشعور داخل الكلام، فالشعر عنده هو منطق امتداد الواسع لدى الشاعر.

**2-التأثيرات والمنابع النقدية عند العقاد:**

لا ينكر العقاد تأثره بمصادره العربية والغربية، وقد أورد ذلك في أكثر من مرجع مما يجعل جل أفكاره مستوحاة من إطلاعه على مصادر عديدة أهمها:

**المطلب الأول: الأدب العربي القديم:**

"هو الأدب الذي يقر العقاد بفضله عليه في توجهه الفكري والأدبي، بحيث كان متمكنا منه ويدعم به أقواله النقدية، لذلك لقي الكثير من الشعراء الخطوة عنده"[2] أمثال أبي نواس أبي العلاء وغيرهم.

**النقد الإنجليزي والمدرسة الرومانسية:**

اتضح هذا التعلق من خلال التوافق الكبير بين أفكار محمود العقاد والرومانسية أهمها:

"نظرتهم إلى الصورة الشعرية التي رأوا أنها لا بد من أن تكون شعورية تصويرة وأن الشاعر يستعين على جلاء الصورة في الشعر بالطبيعة وجوهر الأفكار والشاعر"[3]

استعمالهم المعجم الشعري نفسه وهو معجم محدود الألفاظ مما يسمح لهم باختيار ألفاظ لمسميات كثيرة.

**ديوان وحي الأربعين بين محمود عباس العقاد ومصطفى صادق الرافعي:**

تعتبر هذه إحدى معارك الصراع بين المدرسة القديمة والمدرسة الحديثة، بين علمين من أكبر أعلامها بين العقاد والرافعي، "كانت الخصومة بين العقاد والرافعي قديمة لها جذور بعيدة المدى منذ إصدار كتاب "إعجاز القرآن"وفرض سعيد زغلول وغضب العقاد واتهم الرافعي بأنه هو كاتب

[1]: عمار محمود إسماعيل، المعركة بين العقاد وشوقي،ص 33.

[2]: المرجع نفسه، ص33.

[3]: محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ط3، مطابع الشعب مصر، 1964، ص438.

التقريظ واتهم سعيد زغلول ونامت الخصومة ثمة ثم تجددت"[1]، فكانت هاته المعركة فريدة من نوعها، "تجعل الصراع قوي بينهما، ذات قدر كبير من الحيرة الأدبية والموضوعية، هي من المعارك الأدبية المجهولة التي لا يدري غالبية الكتاب والباحثين في النقد الأدبي من أمرها شيئا"[2].

و لعل أبرز الضحايا التي خلفتها تلك المعارك الأدبية الأخلاق والحقيقة فقد استهدفت غالبية هذه المعارك الطعن على الشخص المنقود نفسه بدلا من عمله الإبداعي وهو الهدف السياسي من عملية النقد."وهو الطعن لو قاله أحد يوم لتكاملت أركان الجريمة السّب والقذف التي يعاقب عليها القانون والأمثلة على ذلك أكبر من أن تحصى"[3].

هذا جزء من سلبياتها التي تنقص من فعالياتها في التقويم الأدبي وحتى على الصعيد الاجتماعي فهي تنشئ شيئا من البغض والحقد بين الأدباء لكن على الرغم من هذا الجانب السلبي، "إن تلك المعارك في المقابل جانبا إيجابيا مهما وهو ظهور بعض الآراء النقدية التي ساهمت في ترسيخ أسس ومفاهيم النقد الأدبي وظهور المذاهب النقدية المعاصرة الأمر الذي أفاد العمل الأدبي أيما إفادة من حيث التقويم أو التقديم" [4]. المعركة النقدية التي حدثت بين العقاد والرافعي والتي فيها نقد العقاد الرافعي ورأى أنه لا يجيد في عمله النقدي الإبداعي ورأى العمل جريمة سياسية من عملية النقد وأنه لم يفيد العمل الأدبي والنقدي من أي جانب كان.

**من الرافعي إلى العقاد:**

لقد وصف الرافعي العقاد بقوله: "أما العقد فإني أكرهه وأحترمه، أكرهه لأنه شديد الإعتداد بنفسه قليل الإنصاف لغيره، ولعله أعلم الناس بمكاني في الأدب ولومه بنفس الوقت على قوة البيان فيتجاهلني حتى لا أجري معه في عنان"[5]. يوجه الرافعي كلامه إلى العقاد قائلا: "ولم أرني كل ما قرأت من شعر أدبائنا ما يستوفي أوصاف الشر الوسط كنظم صاحب وحي الأربعين عباس محمود العقاد فله فلسفة وفكر وطريقة وله منزع بعيد ومرمى قصير وله اطلاع على شعر الأمم وآدابها، وفيه رغبة شديدة إلى أن يكون مبدعا مجددا وقدرا تهن نفسه. بملامسة صناعة الأدب

[1]: أحمد أنور السيد، أحمد الجندي، المعارك الأدبية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1983، ج1، مصر، ص570.

[2]: مصطفى يعقوب عبد النبي، مجلة جذور، العدد17، ربيع الآخر، 1425هـ، ص03

[3]: ينظر المرجع نفسه، الصفحة04.

[4]: ينظر المرجع نفسة، الصفحة05.

[5]: ينظر أحمد الجندي، المعارك الأدبية، ص44.

وفراغ من يعيش به وانغمس منها انغماس السمكة في بحرها أو مستنقعها ولكنه أعطى هذا كله ولم يعط أسباب التمكن فيه وتكلف لمظاهر القدرة العالية ولم يهبه الله خصائص هذه القدرة وجاوز عند نفسه حدود العبقرية لزعمه القوي وهو محتبس من وراءها بطبعة الضعيف واغرق في المحاولة ليغرق مثل ذلك في الخيبة....."[1].

جاء وصف الرافعي للعقاد بمقامين الأول كرهه له في رؤيته للعقاد أنه شديد العداء لنفسه أما الثاني فهو احترامه له بقوة بيانه، حيث كان الرافعي يوجه كلامه دائما للعقاد قائلا بأنه لم يقرأ شعرا ولا كلاما يستوفي أوصاف كوحي الأربعين للعقاد يجد أن كلامه منتظم ومنسجم وله قدرة عالية في كتاباته.

وأضاف قائلا: "ولقد كنت أقرأ وحي الأربعين وما يخطر لي إلا أن أكثره أبيات كان العقاد قد أسقطها في قصائده القديمة ثم فتنه الحرص فجمعها ديوانا ولو هو سمى الحقيقة باسمها لكان اسم ديوانه الحثالة"[2]. إعجاب الرافعي بما كتبه العقاد في وحي الأربعين من أبيات شعرية ثم أسقطها في القصائد القديمة التي كتبها دون أن يقصر فيها وحافظ على جمعها في ديوان واحد.

**رد العقاد، سماسرة الأدب:**

دراسات العقاد النقدية وبحثه الواسع جعله يرد على الكثير من سماسرة الأدب، "فأحد هؤلاء رجل منكوب يسمى إسماعيل أفندي مظهر كان يطبع في القاهرة مجلة تسمى العصور، علم هذا المنكوب الأول أنه يشبه العقاد وحجه الثاني أن يزول العقاد من صفحة الدنيا فلا يرى له شخص ولا يسمع له بخير، أكتب عن ابن الرومي فيكتب عن ابن الرومي، وأكتب عن بشار والمتنبي والمعري فيكتب عن بشار والمتنبي والمعري..."[3]. رد العقاد على إسماعيل مظهر الذي كان يرى نفسه أنه يشبه العقاد إلا انه فشل في ذلك، الحجج التي قام بها لكي يزول العقاد من مكانه فهو يكتب في نفس الوقت معه لكن كلامه كان خاطئ فالعقاد لا يشبه إسماعيل مظهر.

ويضيف قائلا: "وزميل آخر لهذا المنكوب الثاني مصطفى صادق الرافعي. زاده الله من كل ما فيه ما كتب هذا الرجل حرفا إلا سعى إليه يقرؤه ويحفظه ليسرق منه ما يصل إليه عقله الكليل

[1]: مصطفى يعقوب عبد النبي، مجلة جذور، ص570.

[2]: ينظر المرجع نفسه، ص571.

[3]: أحمد أنور الجندي، المعارك الأدبية، ص574.

فمنذ أشهر كتب عن شوقي مقالا ينكر فيه الشعر على المصريين كما يصفهم بالعقم وجمود القريحة فلما غضب القراء والناقدون على هذه المسبّة الغليظة وثبت السرقة على لسانه وقال: إنه إنما يروي ما كتبه العقاد....."[1]

**من إسماعيل مظهر[2] إلى العقاد:**

في رسالة بعث بها إسماعيل مظهر مهاجما العقاد ورادا على العقاد يقول: "هاجمني اعتباطا وانتقض فيه ارتجالا، كأنه ما طبع عليه العقاد يأبى عليه إلا أن يقول الشر وأن يرمي أقدار الناس بقصد وبغير قصد، أن يكثر عليه السباب، الشتائم لوجه الشر وحده ولوجه النار الآكلة التي تغلي مرجلها في صدره وحفيظته على كل من نبه في الأدب قدره أو أرجحت في العلم كفته"[3].

ويضيف قائلا: "وكأني بك تريد أن أحتكر الأدب وتاريخ الأدب لنفسك فتنعي علي لأن يكتب في بشار، ابن الرومي، المعري والمتنبي لأنك كتبت عنهم، أني أريد أن أكون العقاد في كل شيء، ومما يدل على سفاهة أحلامك أنك تكذب في هذا كذبا صراحا وإن كنت كذوبا فكن ذكورا فاني لم أكتب في أن الرومي حرفا واحدا، ولم أكتب حرفا واحدا في المتنبي..."[4]

ونلاحظ أن رسالة إسماعيل إلى العقاد كانت شديدة القسوة ضاربة لشخصية العقاد فنجده يتهمه بالكذب ويرمي أقدار الناس بقصد، كان ردا جارحا صلبا، قاس.

ونجده يقول: "...أما أني لم انقد ديوانك الجديد أو شيئا من شعرك فان ذلك ليس عن قصور بل عن عقيدة، وعقيدتي فيك أنك شاعر لا يرجى منك أن تبلغ من الشعر أكثر من قولك:

**أرى في جلال الموت إن كان صادقا جلالة حق لا جلالة باطل**

وفيه من التواء الفكر ما يمضي بحسنات ألف بيت من الشعر الجيد"[5].

**واقعة بين العقاد والزهاوي جميل صدقي[1]:**

[1]: أحمد أنور الجندي، المعارك الأدبية، ص574.

[2]: إسماعيل مظهر(1891-1962)مفكر مصري ليبرالي تقدمي، ولد بالقاهرة لأسرة ذات أصول عديدة، يعتبر أحد رواد النهضة العلمية المعاصرة والعالم العربي، وأحد رواد الفكر والعلم والترجمة.

[3]: أحمد أنور الجندي، المعارك الأدبية، ص580.

[4]: المرجع نفسه، ص 581.

[5]: أحمد أنور الجندي، المعارك الأدبية، ص582.

تميزت واقعة العقاد مع الزهاوي بأعنف العنف، فيوسع خصمه تمزيقا ونهشا بالسخرية حينا، بالإهانة حينا.

فقد أدت المعركة برأي قاله العقاد في الزهاوي ردا على سائل تونسي كتب إلى العقاد يسأله عن رأيه في الزهاوي، وهذا الرأي جاء في ختام ما قال العقاد وهو: "أن خير مكان للزهاوي هو بين رجال العلوم ورواد القضايا المنطقية، فهو لا يبلغ مثل الفلسفة، الشعراء مثل ذلك المكان"[2].

نشر العقاد مقاله هذا في جريدة البلاغ المصرية عام 1927 واطلع عليه الزهاوي، فلم يعجبه هذا الرأي الذي يجرده من العلم والفلسفة، ويضعه بين العلماء فقط، فرد عليه في جريدة "السياسة الأسبوعية القاهرة". [3]

ولم يكن الزهاوي عنيفا في رده فهو يعرف من وقع، ولكن راح يناقش مقال العقاد كله متذرعا بأن العقل هو أساس كل ما تقدم وحضارة.

**نقد العقاد لشعر الحكمة عند أحمد شوقي:**

ليست القواعد غاية تقصد لذاتها ولكنها وسيلة إلى ضبط الكلام، ولا يريد العقاد أن يترك لشوقي شيئا في قصيدته أو في شعره يعتد به، فيذهب إلى الكلام عن الحكمة ويقول: "ولا ندع هذه القصيدة التي ملأها شوقي بما يسميه حكمة وبما يتسامى به إلى مضاهاة المتنبي ومضارعة المعري قبل أن نكشف عن غشاوة يخدع من قبلها كثير من قراء الشعر الذين يؤمل صلاحهم وامتناعهم"[4].

ثم يفصل القول في الحكمة فيقول: "فالحكمة في الكلام ضربان: الكلمة الصادقة: وهي من أصعب الشعر مراما وأبعده مرتقى، لا يساس قيادها لغير طائفة من الناس، توحي إليهم الحقائق من أعماق الطبيعة فتجري بها ألسنتهم آيات تنفخ ببلاغة النبوة وصدق التنزيل، ويلقى أحدهم بالكلمة العابرة من عفو خاطره ومعين وجدانه فكأنما هي فصل الخطاب ومفرق الشبهات، تستوعب في أحرف معدودات مالا تزيده الأسفار الضافية إلا شرحا وامتدادا.....ثم

---

[1]: الزهاوي صدقي جميل(1863-1936)شاعر من طلائع نهضة الأدب العربي في العصر الحديث، وهو علم من أعلام الشعر العربي الحديث، ورائد من رواد التفكير العلمي والنهج الفلسفي.

[2]: المرجع السابق، ص582.

[3]: زكي مبارك، ملاحق جريدة المدى اليومية، 2014/09/19.

[4]: شادية بيومي حامد، قسم اللغة العربية كلية اللغات، جامعة المدينة العلمية، شاه علم –ماليزيا shadia/mediu. ws..

قال: والضرب الآخر حكمة مبتذلة أو مغشوشة معتملة، أشرفها ما كان من قبيل تحصيل الحاصل، وكلها لا فضل فيها لقائل على قائل ولا لسابق على ناقل، إذا قارنا بينها وبين الحكمة من ذلك طراز كانت كمن يحفر الآبار للناس على شاطئ النهر الغزير، وكانت تلك كمن ينبط الماء من ينابيعه الصلدة لمن لوحهم الصدى والهجير، وأحمق ممن يحفر البئر على شاطئ النهر، من يروح ويغدو وينظم من أشباه البديهيات تلك النصائح الفاشية التي حلفت بها كتب التمرينات الابتدائية، كالعلم النافع والصدق المنج، وما إلى هذه النصائح والأمثال والحكم، ينظمها ليشتهر بالحكمة وليصيح من فوقها:

**مفاخير حكمي فيها أمثالي لي دولة الشعر دون العصر وائلة"**[1]

نقد العقاد لشعر الحكمة لشوقي ففصّل بين الإثنين(الشعر والحكمة)، وسّع في شرح الحكمة كونها تنقسم إلى ضربان: الكلمة الصادقة توحي إلى الناس الحقائق وهي أمر أصعب في الشعر واعتبرها أنها فصل الخطاب ومفرق الشبهات أما الضرب الثاني فذكر أن الحكمة مبتذلة أو مغشوشة فالمقصود فيها أنها كلام غير صائب في قول شوقي ووازن بين تحصيل الحاصل وتفضيل قائل على قائل وتنظيم الكلام من أشباه البديهيات وتأكيده على أن شوقي لم يطبق الحكمة بنظمها وتفاخر بشعر حكمته.

وينتهي العقاد من الكلام عن الحكمة في شعر شوقي بقوله: "وصفوة القول أن الحكمة المبتذلة أيسر ما يتعاطاه النظامون، لأنها صوغ متاع مشاع، على حين أنهم لا يمسون الحكمة العالية مساسّا ولن يقاربوها ولا اختلاسا، لأنهم لا يملكون جوهرها ولا يقرونه لو وقع لهم، ولن يحسنوا مضاهاته وان اغتروا ببساطته وسهولته، وربما خدع بعض الناس في بعضهم أقوالهم فخانوها من قبيل الحكمة العالية لما يبهرهم من رنين صياغتها وبريق طلائها، فليعلم هؤلاء المحسنون الظن بحكمة النظامين أن أرقى ما يرتقون إليه أن يأتوا بكلمة مقبولة في شؤون المعيشة، وفرق بعيد شاسع بين المعرفة المعيشية والمعرفة الحيوية. ولا يترك العقاد شيئا لشوقي، حتى بعض من الأبيات التي حفظها للناس بقوله: إنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

ويقول: "**وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن تولوا مضوا في إثرها قدما.**"[2]

---

[1]: المرجع نفسه.

[2]: شادية بيومي حامد، قسم اللغة العربية كلية اللغات، جامعة المدينة العلمية، شاه علم –ماليزيا shadia@mediu. ws.

استخلص العقاد كلامه عن حكمة شوقي في كونها صفو كلام المبتذل أيسر ما يتعاطاه الناظمون، فهو لا يستطيع أن يمس الحكمة العالية مساسا ولن يحسن مضاهاته في البساطة والسهولة لذلك القول في خداعه للناس في بعض أقواله اعتبرها خيانة.

إذن تعتبر المعارك التي خاضها محمود عباس العقاد من أبرز المعارك التي دفعت به إلى النجاح، وكانت سببا في تأثيره على مستوى كبير في تاريخ الأدب والشعر العربيين، "وقد ساهمت هذه المعارك في زرع روح حب القراءة والكتابة، ومن أشهرها معركة مع مصطفى صادق الرافعي وأمير الشعراء أحمد شوقي إسماعيل مظهر، جميل الزهاوي، وقد كانت معركة مصطفى صادق الرافعي من أعنف المعارك الأدبية بوجه عام، لأن العقاد كان له شهرته المدوية، تاريخية المعروف في الدفاع عن الرموز الإسلامية، والثقافة الإسلامية الأصلية كما كان له في مجال الشعر والدواوين مواقف وأراء لا يستهان بها، فقد دارت المعركة حول فكرة إعجاز القرآن، اللغويين، الإنسان والحيوان" [1].

العقاد من النقاد الذين ذاع صيتهم في خوض معارك ضد بعض الشعراء من خلال كتاباتهم هذا ما جعل تلك المعارك سببا في زرع روح القراءة والكتابة لديه، وكان كل ما نقد شاعرا أو أديبا إلا وجعل منه بيان لكتاباته الخاطئة ومشاركة تلك المواقف والآراء لغيره حتى أصبح للعقاد تأثيرا كبير على المستويين الشعري والأدبي.

ثم أصدر بواعث الصمت معركة مع أحمد شوقي أمير الشعراء، انطوت على قدر كبير من القسوة حتى أنه يكاد يخلع عنه فقط إمارة الشعر، بل جنسية جمهورية الشعر حين قال في الجزء الأول من كتاب الديوان: "إذا كانت ثمة إمارة كاذبة، وقيل في ذلك الوقت أن المعركة التي كانت بين العقاد وشوقي كانت خلاف بين تيارين وليس شخصين" [2].

فالتيار الذي شقه العقاد عنيفا جارفا، لكن شوقي هو رائد مرحلة النهضة الشعرية في تركيزه على محوري التجديد والابتكار، فهو عميق الشعور بما ينبغي أن يكون عليه، شديد الإيمان لضرورة الانصراف عن أبواب الشعر القديمة.

[1]: عامر العقاد، معارك العقاد الأدبية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1402هـ-1982م، ص15.

[2]: المرجع نفسه، ص 15.

إضافة إلى معركة جميل صدقي الزهاوي" فقد وصفت هذه المعركة الأدبية بأغرب معارك العقاد، بل والضحية الذي وجه له العقاد سهامه ضنا منه أن هذا هو خصمه وما كان بخصمه، ولكن موضوع المعركة كان في قضية الشاعر بين الملكة الفلسفية العلمية والملكة الشعرية "[1].

حيث أن هذا الحقد أو هذا السجال قد بدأ عندما نشر الرافعي مقالا إضافيا عن شوقي وشعره في"المقتطف" الصادر في أول نوفمبر سنة 1932 م وإذا بالعقاد على غير العادة يعقب على ما كتبه الرافعي تعقيبا مقتضبا في عدد "المقتطف التالي مباشرة الصادر في أول ديسمبر 1932 م مبينا عدم صحة ما ذهب إليه الرافعي في بعض أبيات شوقي، لذلك رد الرافعي على العقاد في فبراير سنة 1933 من "المقتطف" ردا طويلا حشد فيه كل أسلحته للدفاع عن رأيه وصحة ما ذهب إليه "[2].

**المطلب الثاني: العقاد والقضايا النقدية في مدرسة الديوان:**

**1-قضايا نقدية بين التراث والتجديد:**

**أ-في مفهوم الشعر:**

منذ وضع قدامة بن جعفر تعريفه للشعر حتى راح أغلب النقاد يرددونه، يقول قدامة عن الشعر إنه: "قول موزون مقفى يدل على معنى "[3] ويلاحظ في هذا التعريف قصورا شديدا لأنه لا يتضمن أهم مقومات هذا الفن التعبيري كالعاطفة والخيال، ثم إنه يسوي بين الشعر والعلم، فمن الممكن أن تصاغ النظرية العلمية صياغة نظمية تدل بذلك على معنى، ومع هذا فإنها لا تعد شعرا بل نظما، وذلك لإفتقارها إلى العاطفة والخيال.

يقول عثمان موافي معلقا على سيطرة هذا التعريف على النقد العرب: "ظل هذا التعريف مسيطرا على أذهان النقاد العرب لفترة طويلة من الزمن حتى ليخيل للمتصفح العجل لتراثنا النقدي، أن تصور نقادنا العرب لمفهوم الشعر إنحصر داخل هذا الإطار الذي رسمه قدامة لهم"[4].

---

[1]: ينظر المرجع نفسه، ص16.

[2]: ينظرمصطفى يعقوب عبد النبي، مجلة جذور، ص08.

[3]: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تر: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، دط، دت، ص64.

[4]: ينظر عثمان موافي، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط2، 2000، ج2، ص12/11.

ويعرفه ابن سينا في كتاب الشفاء بأنه "كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة...والكلام المخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رؤية وفكر واختيار..."[1]. يرى ابن سينا أن الشعر منبثق من خيال ويأتي من أقوال متساوية، وهو كلام له قافية أما المخيل فهو انبساط النفس وانقباضها أي شدتها عن كلام دون رؤية أو تفكير.

ومن ذلك نجد مثلا حازم القرطاجني يقول في تعريف الشعر: "هو الكلام الموزون المقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس مقصد محبيه، ويكره اليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخيل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه..."[2]. بالنسبة للقرطاجني فالشعر هو تعبير عن شعور الإنسان فيه ما هو محبوب للناس وفيه ماهو مكروه من ربط الشاعر كلامه بالخيال الواسع لطبيعة النفس.

ومن ذلك يعرفه ابن خلدون قائلا: "الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقلا كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله، وما بعده الجار على أساليب العرب خصصت به"[3].

فتضمين الاستعارة في هذا التعريف، هي إشارة إلى المجاز عموما، وهي إشارة تقترب في دلالتها من الخيال الشعري...ورغم أن التعاريف السابقة قد حاولت تجاوز ذلك التعريف الشكلي الذي لم ينفذ إلى لب الشعر إلا أنها لم تنتشر ذلك الإنتشار الذي يترك لها أثار بارزة في الفكر النقدي العربي إذا عدنا إلى مفهوم هذا المصطلح عند جماعة الديوان وجدناه يضمن عناصر جديدة مثل العاطفة والخيال والذوق والفكر والتأثير في المتلقي، ولا إن كانت في بعض التعاريف السابقة لمحات كالتخيل والتأثير والطبع، فإن مفهوم الخيال العاطفة والتأثير قد أخذ أبعاد جديدة في تعريف جماعة الديوان للشعر.

[1]: محمد عازم، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت لبنان، دط، دت، ص346.

[2]: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تر: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص71.

[3]: عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص625.

وفي حين يأخذ الشعر عند عباس محمود العقاد منحى الحرية والانطلاق مدام تعبيرا عن الوجدان وصورة لنفس صاحبه، بل وقطعة منها ولكنه لايعترف بهذا التفريق فعنده أن الشعر الحقيقي هو شعر العاطفة، لذا يقول شكري: "فالشعر مهما اختلفت أبوابه لابد أن يكون ذا عاطفة"[1].

**ب–وظيفة الشعر:**

لئن محمود عباس العقاد بسط في مفهومه للشعر ووظائفه والنقد الحديث عموما في الكلام رسالة الشعر ووظائفه، فإن النقد القديم لم يخل من إشارات خاطفة لبعض وظائفه كوظيفة التأثير مثلا، وما رأينا في تعريف حازم القرطاجني للشعر وما يشير إلى ذلك حيث يذكر: "الكلام الموزون المقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد بحبه ويكره إليها ما قصد إليها بكرهه، لتحمل ذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخيل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أمتصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من أغراب، فإن الاستغراب والعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها"[2].

وكذلك نجد في تعريف ابن سينا مثل هذه الإشارة، فهو يقول عن الشعر: "كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة....."[3]هذا وإن كان في حديث محمود عباس العقاد عن الوظيفة الشعرية ما يشبه هذه الإشارات إلا أنه تحدث عن وظائف أخرى ككشف الحقائق واستكناه أسرار الوجود وتحقيق المتعة الفنية، وتهذيب النفوس وصقلها، وتحريك المجتمعات والسمو بعواطفها، فحديث العقاد عن هذه الوظائف كان ينّم عن عمق في فهم حقيقة الشعر وعن اطلاع واسع للآداب الغربية، وبعض المعارف الأخرى كعلم النفس وغيره.

**ج–التجربة الشعرية:**

[1]: المرجع نفسه، ص243.

[2]: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص71.

[3]: محمد عازم، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، ص346.

تحدث النقاد القدامى عن عملية الإبداع وذلك من خلال تعرضهم لدواعي الشعر وأوقاته، والحالات التي يتأتى فيها سلسا طيّعا، والحالات التي يصتعصي فيها حتى على فحول الشعراء، فهذا ابن قتيبة يقول: "وللشعر دواع تحت البطئ وتبعث المتكلف منه الطمع ومنها الشوق ومنها الطرب ومنها الشرب ومنها الغضب"[1].

ويذكر أنه "قيل لكثير[2]: "يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ قال: أطوف في الرّباع المخلية والرياض المعشبة، فيسهل عليا أرصنه ويشعر إلي أحسنه"[3].

ومما يراه بعض العرب داعيا لقول الشعر أو مناسبا لقوله وقت السعادة والسرور، فقد قيل للشنفرة حين أسر: "أنشد، فقال: الإنشاد حين مسرة"[4]ومما يجدر الإشارة إليه في هذا الموضوع هو قول المازني بالإبداع في أسعد الأوقات: "إن الشعر ديوان يقيد فيه أهل العقول الراجحة ما يجيئ في خواطرهم في أسعد الأوقات"[5]وهو في ذلك متأثر بمقولة شلي "فالشعر هو سجل دونت فيه أحسن وأسعد ساعات لأحسن وأسعد العقول "[6].

ومع ذكر التجربة الشعرية عند العقاد قوله بالجهد في ايداع الشعر، وإنه لا يتأتى في كل الأوقات، وذلك في قول ابن قتيبة: "وللشعر تارة يبعد فيها قريبة، ويستصعب فيها ريّضه، وكذلك للكلام المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات، فقد يتعذر على الكاتب الأديب وعلى البليغ الخطيب، ولا يعرف لذلك سبب إلا أن يكون عارض يتعرض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غمّ"[7].

إن هذه المحاولات مهمة في تفسير العملية الإبداعية، لكننا نجدها غالبا ماتتعلق بأمور خارجية مما يجعل كلام العقاد عنها أكثر عمقا، وأشمل لجوانب أخرى في التجربة الشعرية، ولا غرو

---

[1]: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تر: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ج1، ص78.

[2]: ابن كثير (701ه/774ه)محدث ومفسر وفقيه، ولد بمجدل من أعمال دمشق، له عدة تصنيفات، أشهرها تفسير القرآن العظيم، وطبقات الشافعية، والبداية والنهاية، وله رسالة في الجهاد.

[3]: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص79.

[4]: المرجع نفسه، ص80.

[5]: عبد الرحمان شكري، ديوانه، ص118.

[6]: برسي شلي، في الذود عن الشعر تر: نظمي خليل، مجلة"أبولو"، العدد السابع، مج2مارس1943، ص546.

[7]: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص81.

فمحمود العقاد جمع بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، كما استفاد من الدراسات النفسية المختلفة.

**المطلب الثالث: بناء القصيدة:**

**أ-الوحدة العضوية:**

تعد قضية الوحدة العضوية من أهم القضايا التي تشغل النقاد المحدثين، نتيجة لما لاحظوه من وحدة القصيدة في آداب الغرب هذا في حين أن النقد العربي القديم "و لم يبذل، جهدا كبيرا في النظر إلى العمل الفني كوحدة شاملة فقد فصل النقاد بين اللفظ والمعنى..."[1]

كما أن الشعراء منذ العهد الجاهلي لم يهتموا بهذه الوحدة الفنية، يقول شوقي ضيف: "ومن الحق أن القصيد العربية لم تكن تعرف هذه الوحدة العضوية معرفة واضحة قبل عصرنا الحديث إلا نادرا وربما كان مرجع ذلك إلى تقيد شعرائنا إلى العصور الوسطى بنموذجها الذي وضعه لها شعراء العصر الجاهلي، حيث نجد القصيدة متحفا لموضوعات مختلفةّ ، لا تربط بينها إي رابطة قوية "[2]

و تلعب الثقافة الشفهية دورها في إفتراض أن يكون البيت وحدة مستقلة تامة المعنى كي يسهل حفظه وروايته والتمثل به في مختلف الأحوال لذلك شاع عندهم: أشعر بيت، وأغزل بيت وأفخر بيت...ولذلك لم تكن "للقصيدة الجاهلية وحدة عضوية في شكل من الأشكال، لأن لا صلة فكرية بين أجزائها، فالوحدة فيها خارجية لا رباط فيها إلا من ناحية الخيال الجاهلي وحالته النفسية في وصفه الرحلة لمدح الممدوح، وكان لهذا الرباط الواهي مبرر من المبررات في العصر الجاهلي، ثم صار تقليدها على مر العصور"[3].

[1]: دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، الرؤية الجديدة للشعر والنقد عند عبد الرحمن شكري ماجستير مخطوط، كلية اللغة العربية، فرع الأدب، جامعة أم القرى، السعودية، د ت، ص128.

[2]: شوقي ضيف، في النقد الأدبي دار المعارف، لبنان بيروت، ط1، 2 ديسمبر 2007، ص154.

[3]: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1997، ص154.

لذلك نجد غنيمي هلال ينفي فهم الوحدة العضوية بمعناه المعاصر عن النقاد العرب القدماء: "ولم يكن النقد العربي القديم يحفل بالوحدة العضويةولا بوظيفة الصورة العضوية، ولم يكن الشاعر كذلك يلقي بالا إلى تضافر الصورة مع الفكرة العامة أو الشعور الذي يهدف إلى التصوير وغالبا ما كانت الصورة الجزئية مهوشة غير متآلفة في إبراز الصورة كلية حتى لو اتحد موضوعها في الشعر القديم"[1].

يمكن القول أن ما نادى به محمود العقاد من وحدة عضوية يعد قفزة مهمة في تصور النموذج الجديد للقصيدة العربية، فقد بدأت هذه الوحدة المنشودة غامضة عند مطران واتضحت معالمه عند العقاد وشكري خاصة هذا وإن انتقد بعض الدارسين للعقاد في فهمه لهذه الوحدة إذ جعلها وحدة موضوع ومعنى بحيث لا يمكن تقديم بيت على أخر، أما صديقه شكري فقد فهمها على أساس وحدة الصورة فهي خيالية متأثرة بنظرية كولردج، يقول شكري: "إن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة لأن البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون البيت شاذا خارجا عن مكانه من القصيدة بعيدا عن موضوعها"[2].

**ب– الوزن والقافية:**

يعتبر الوزن والقافية أهم ركائز الشعر العربي، وقد كان عليهما مدار مفهوم الشعر ومقياس التفريق بينه وبين النثر في النقد القديم حتى اشتهر قول قدامى: "الشعر قول موزون مقفى"، وقد" ظلّ للقافية والوزن سلطانهما في الشعر العربي لدى الكثرة الغالبة من الشعراء حتى العصر الحديث وفي هذا العصر لا يزال بعض المجددين من الشعراء يلتزمهما"[3].

ولا نظن انه لم يحدث محاولات منذ القديم للخروج عن سلطتهما والثورة عليهما فقد مل الشعراء النظم على وتيرة واحدة في القصائد, وتاق والى التنوع والتجديد, وكان أهم تجديد في ذلك هو الموشحات, ويبدو "أنها نشأت في أواخر القرن الثالث, ولكنهما لم ترج لدى كبار الشعراء إلا فيما بين أواخر القرن الخامس وأوائل القرن الثامن, وذلك أنها كانت مقصورة على الأدب الشعبي

[1]: غنيمي هلال، نقد الأدبي الحديث، ص422.

[2]: عبد الرحمان مرضي علاوي ورسل اسماعيل نعمة، القضايا النقدية عند عبد الرحمان شكري، مجلة دراسات، جوان2017، جامعة بغداد، العراق، ص29.

[3]: ينظر المرجع السابق، ص444.

ومجال اللهو والمجنون, ولما راجت وكثرت أغراضها تكلف كثير من الشعراء في موسيقاها ونظمها فكسدت سوقها....والموشحات ثورة على نظام القصيدة في الأوزان والقوافي فعلى الرغم من أنها نظمت أولا في البحور القديمة, ما لبثت أن تحررت منها في البحور كثيرة تألفها الأذواق ولكن لا عهد للعربية بها, أما القافية فكانت القصيدة ربما تبدأ بمطلع....وهو يتفق في وزنه مع القصيدة ولكنه ذو قافية على حدة, ثم يأتي بعده ما يسمى غصنا....وهو ذو قافية مختلفة مع القافية المطلع, مع اتحاده معه في الوزن, ثم يأتي بعد ذلك ما يسمى قفلا, وهو متحد مع المطلع إذا وجد قافيته وفي البجر والغصن مع القفل يسمى مجموعهما بيتا, واخر قفل في القصيدة يسمى خرجة"[1]

وينبغي التنبه الى أن هذه الثورة لم تكن إلا على المستوى الشكل, ولم تبلغ عن العمق ما يخول لها توسيع مجال الموسيقى للقصيدة العربية, يقول غنيمي الهلال "ولكن شعراء الموشحات لم يهدفوا سوى التحرر من نير القافية والوزن في القصيدة القديمة, ولم يدر بخلدهم أن يثوروا غلى نظام القصيدة ليوسعوا المجال للموسيقى الإيحائية, ليصفوا عن طريق الإيحاء بالنغم مالا يوصف من المشاعر وأحوال النفس,مراعاة للناحية الشعورية واللاشعورية والفكرية, وهذا ما دعا إليه المجددون في أوزان الشعر الغربي في العصر الحديث"[2], وقد حاول جماعة الديوان بعث هذه الثورة من جديد في الشعر العربي, وقد اعترف العقاد بأن تجديده وجماعته في الوزن والقافية, لم يكن للثقافة العربية فضل لها عليهم فيه, بل كان مرجعهم الأساسي الشعر العربي القديم خاصة الموشحات, وقد أورد في مقدمته للجزء الثاني من ديوان المازني عدة شواهد على تنويع القافية والأوزان من التراث وبالمثل جدد المازني في الأوزان والقوافي فأتى بالمرسل منها والمزدوج, وكذلك شكري من قبلهما, يقول شوقي ضيف: "وأكثر من ذلك لقد فكر أصحاب هذا المنزع الرومانسي في الأوزان وأردوا أن يجددوا فيها فنونا من التجديد فأخذ شكري يجدد في قوافيه, واستخدم الشعر الدوري الذي تتغير فيه القافية فيكل بيتين منه وحاول أن يستخدم ضربا جديدا من لا يتقيد بالقوافي, فلكل بيت قافية أو لكل بيت نهايته"[3].

[1]: غنيمي هلال, نقد الأدبي الحديث, ص444.

[2]: المرجع نفسه، ص445.

[3] شوقي ضيف, الشعر العربي المعاصر في مصر, ص 61.

وقد تمسك جماعة الديوان بالوزن ورفضوا الشعر الحر, وقالوا بتنويع القوافي وإرسالها,خاصة في الشعر التمثيلي والقصصي, هذا مع تراجع العقاد في مرحلة متأخرة من حياته عن القول بإرسال نظرا لنفور المجتمع العربي منها.....

**المبحث الثاني: المنطلقات النقدية عند المازني.**

**المطلب الأول: الحركة النقدية عند عبد القادر المازني:**

كان المازني –رحمه الله–في شبابه ضرورة نقدية لاتعرفها كهولته المتزنة، فقد نقد كل من حافظ الإبراهيمي والمنفلوطي وعبد الرحمان شكري وهاجمهم مهاجمة ضاربة وكان في نقده لهؤلاء يختلف المثالب اختلافا، ربما الوجه الناقد أول وجه طلعنا به المازني في حياته الحافلة المنتجة المثمرة، فما كانت دراساته عن الشعر، وما كانت كتاباته عن حافظ الإبراهيم إلا كتابات ناقد ودارس متعمق وللمازني أسلوب في النقد يقوم على المراوغة في بعض الأحيان حينما يطلب إليه أن يعرض أو يتعرض لكتاب."ليس محل رضاه أو تقديره"[1]. فالمازني كان ينقد الشعراء من خلال كتاباته وتعمقه في دراسته إلا ككتابات ناقد ودارس ذو قمة عالية حتى يوصل أو يفك غموض كل ناقد أوشاعر، حتى أنه نقد زميله في المدرسة الديوانية عبد الرحمان شكري وكانت مهاجمته له كبيرة وصارمة من خلال ما كان يكتبه، هذا ماجعل له نفس الآراء مع زميله العقاد في طريقة نقده ومهاجمته للشعر وصاحبه.

**المطلب الثاني: الديوان في الأدب والنقد:**

إن القيم المعاصرة، والبحث عن المفهوم الجديد لحقيقة الشعر ورسالته ومفهوم الصدق الفني وضرورة دلالة الشعر على شخصية صاحبه، ومفهوم الوحدة الفنية، هي قضايا فنية وموضوعية، اعتمداها نقد جماعة الديوان، انطلاقا من إيمانهم بقابلية الشعر العربي على الاستجابة لمبدأ التطور والتجدد، وإحداث تلك التغيرات في بنية القصيدة واستيعاب المضامين الجديدة بأبعادها الاجتماعية والإنسانية، وفي ظل هيمنة الظروف السياسية والاقتصادية عصبية مفرطة في الحساسية. فإنها تمكنت من رسم ملامح المرحلة اتسمت بالحساسية السياسية والغبن الاجتماعي والعزوف عن الحياة العامة كما أن جماعة الديوان عبر ثالوثها (محمود عباس العقاد، عبد القادر المازني، عبد الرحمان شكري).

[1] أحمد السيد عوضين، ساخر العصر الحديث للمازني، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، سنة1997، ص79.

جزء من هذا الجيل الذي استهدف خلق اتجاه أدبي جديد ولا سيما في الشعر والنقد مناقض لذلك التيار الوفي لروح الشعر القديم المستجيب للمحافظة على قيمه وجوهره متخذا منه مثلا يحتذى به فنا يقول العقاد: "الشعر العصري كشعر العرب في أنه شعر مستمد من الطبع وأنه أثر من آثار روح العصر في نفوس أبنائه وليست خواطر نفسه من خواطره"[1].

ومن هنا ظهر جيل آخر أمكنته تلك المقروئية التي جسدها التطور في ضوء تلك الكتابات، مما جعل العقاد يذهب بطرحه كي يبين هذا الجوهر الذي عرفته جماعة الديوان عبر هذا التصريح، "ونحن اليوم غيرنا قبل عشرين سنة لقد تبوأ مظاهر الأدب الفنية لا عهد لهم بالجيل الماضي..."[2]

فكانت الدعوة تخالف الاتجاه السائد، المهيمن بصياغة التقليدية وطبيعة ارتباطاته السياسية والاجتماعية والتي شكلت صدى لكل المنابر المتصارعة سياسيا واجتماعيا وفكريا، والسائرة في ركاب الطبعة العليا في المجتمع ومن ثمة وردت هذه الدعوة تعبيرا عن ذواتهم وبيئتهم مسايرة لما يقتضيه العصر"فإن كان للسكوت الخوض في أحاديث الأدب داع فقد زال ذلك الداعي اليوم وقد تجددت دواع للكتابة في أصوله وفنونه، أخصها الأمن في تقدمه....."[3].

وفي مقابل هذا كانت للظروف التي ظهرت فيها الدعوة أثر في توضيح ملامح التجربة الإبداعية الحديثة، وتوجيه رسالة الشعر نحو الوجهة الوجدانية الذاتية، "وهي تجربة نفسية تؤدي نزوعا فرديا أثارت ثورة وتمرد على مناخ مخالفا لذاتية الشاعر وحريته، مما ولّد ضيقا نفسيا وغبنا اجتماعيا في نفوس جماعة الديوان، وباعد بينهم وبين التعبير عن مشاعرهم ووجدانهم الذاتية"[4].

وهذا ما جسده كتاب الديوان لمؤلفيه عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني، الذي كان للمازني الدور الكبير في إنجازه، "وهو كتاب يقوم في عشرة أجزاء"[5]، حيث تضمن المنهج الذي

[1]: محمود عباس العقاد، مطالعاته في كتب الحياة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، سنة1966، ص411.

[2]: عباس محمود العقاد، الطبع والتقليد في الشعر العربي، مقدمة ديوان المازني، إبراهيم عبد القادر المازني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د. ط، سنة2012.

[3]: عباس محمود العقاد، ابراهيم عبد القادر المازني، الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب، القاهرة، ط4، سنة1996، ص33.

[4]: ينظر شوقي ضيف، فصول الشعر ونقده، دار الجيل، بيروت، الجزء الأول، د ط، سنة1975، ص29.

[5]: عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان في الأدب والنقد، ص34.

اعتمدته الجماعة، وهو تجسيد نظري تطبيقي لأرائهم، موضوعه الأدب والشعر خاصة، ومنهجه رسم ملامح المذهب الجديد، والكشف عن خصائص الشعر ونقده وفن الكتابة"[1].

كما وردت كتاباتهم تلبية لذلك التوهج التصوري، والتمثل النقدي"فكانت دعوتهم إلى التجديد لم تخرج إلى نهجها عما أشاعوه من دعاوي لثورتهم ضد شعر المرحلة التي بقيت فيها شخصية الشاعر وفية لما ألفته الأذن"[2].

و لعلا المزاوجة بين القديم والجديد تعد نوعا من التجديد وإن كان في حدود ثقافة الشاعر وذوق العصر وبيئته، فأحمد شوقي عرف شعره الجديد "ونجح ضمن ظروفه وبيئته، وكانت اللغة له مطاوعة وكذلك الموسيقى، أما الموضوع فقد أراد يجدد فيه، وعمد إلى التنويع، ولكن المعالجة بقيت مع ذلك ضمن حدود كلاسيكية "[3].

غير أن شوقي لم يكن مفردا في جيله، ومثل عصره عبر إجراء قام به في ضوء الطريقة القديمة وكثيرون هم من ذهبوا مذاهب شتى في ذلك.

طبيعي أن تثور ثائرة دعاة التجديد، ضد من أغرق الشعر في بهرج بحر الصنعة والتكلف فكان أن ظهرت فئة من الشعراء "اتخذت من الصراع بين القديم والجديد في العصر العباسي حافزا قويا حيث اتخذت من شواهد الشعر أنموذجا يحتذى به فكانت لها مواقفها الخاصة بها، فالتقليد لا يصدر عن دارسة وبحث، وإنما ينشئ عن جهل بطبيعة الشعر وماهيته ورسالته في الحياة..."[4].

و قد شهد الشعر العربي مثل هذه الدعوات وفي المقابل تعرض لكثير من النقد لكن أصحاب هذه الحركات سلكوا جانب الإصلاح، وكان هذا في ظل صراع بين أنصار الشعر القديم والجيل الجديد، "كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث..."[5] وكان لعنف الحملة التي صاحبته كتابات أصحاب الديوان، أثرا في توجيه رسالة

---

[1]: ينظر هيكل محمد حسين، ثورة الأدب، مطبعة مصر القاهرة، د ط، د ت، ص52.

[2]: العالم محمود أمين، الشعر المصري الحديث سست، مقالة في جملة الآداب، العدد الأول، السنة الثالثة، بيروت، سنة 1955، ص15.

[3]: شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، د. ط، سنة 1957، ص32.

[4]: ينظر مصطفى دراوش، الموقف النقدي لجماعة الديوان من الشعر العربي، بحث لنيل شهادة الماجستير لكلية الآداب، جامعة بغداد، سنة 1985، ص 17.

[5]: العقاد، شعراء مصر وبيئتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة، القاهرة، ط3، سنة 1965. ص192.

للشعر ونقده إلى الوجهة التي أرادها له دعاة الجديد وسجل "محمد أبوا الأنوار"[1] الموقف النقدي من هذه الحملة، حيث راح يقسمها إلى ثلاثة أنماط من المواقف في النحو الأتي:

1-موفق مؤيد للديوان في فكره وعمقه

2- موقف مؤيد للديوان في فكره مفكر لعمقه

3- موقف معارض لفكر الديوان مفكر لعمقه"[2].

و ما نلمسه في هذا الموقف النقدي المجموع لآراء الشر وطرح النقاد الذين شايعوا ما سلكه أعضاء جماعة الديوان والذين وجدوا في نقدهم خصوصية الفرادة في التصور وفي التفكير والتمسك بسلامة الشعر وأصالته والارتباط بنقده رغبة في التجديد والابتكار لا سيما أحكامه التي قاوموا بها في شعر كل من شوقي وحافظ، أما من الجهة أنصار الموقف الثاني، فرحبوا بفكرة أصحاب الديوان لما خلفه من حالة أفادت الشعر العربي كثيرا وهيأت النفوس والعقول لتقبل الجديد.

**المطلب الثالث: الممارسة النقدية عند المازني:**

لقد مارس عبد القادر المازني النقد على كثير من الشعراء والأدباء منهم: المنفلوطي طه حسين وربما كان الوجه الناقد هو أول وجه طالعنا به المازني في حياته فقد كان في كتاباته ناقدا ودارسا متعمقا وهذا ما سنراه في اللاحقة.

**-نقد المازني للمنفلوطي:**

لقد ظهر عنف المازني وثورته العنيفة على المنفلوطي، حيث وصف كتابته وأدبه بأنه أدب عنيف وأخذ على المنفلوطي اسرافه في العاطفة اسرافا يمكن تفسيره بالافتعال والنعومة والتطرق...أنه ليتساءل: "ماذا في كتاباتي المنفلوطي مما يستحق أن يعد من أجله كاتبا وأديبا إلا إذا كان الأدب كله عبثا لا طائل تحته؟ سمعت بعض السخفاء من شيوخنا المائتين يقول أن في

[1]: محمد أبو الأنوار(1932م/2009م)أستاذ جامعي مصري وأحد أساتذة الأدب العربي وتاريخه في كلية دار العلوم، جامعة القاهرة.

[2]: ينظر عطاطفة بن عودة، موقف النقد الأدبي من حركات التجديد في الشعر العربي الحديث (1954/1918)، بحث لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، العراف سنة 1985، ص86.

أسلوبه حلاوة...ولو أنه قال نعومة لكان أقرب إلى الصواب"[1] غضب المازني من كتابات المنفلوطي التي رأى الأدب فيها عبث لا طائل تحته أي لا اهتمام فيه وسماعه لبعض الشيوخ يؤيدون كلام المنفلوطي ويقومون بمدحه واعجابهم بأسلوبه الذي اعتبره المازني إسرافا، هذا ماجعله ينقد المنفلوطي بصرامة.

يعود المازني ويقول: "ولست بواجد شيئا من هذه الحلاوة في كلام المنفلوطي سواء في ذلك شعره ونثره لأنه متكلف، يتصنع العاطفة كما يتصنع العبارة عنها، وقد أسلفنا الوصف أسلوبه بالنعومة أقرب إلى الصواب ولكنه ليس كل جواب، لأنه متجاوز ذلك، ذاهب إلى الأدنى منه وليس الأدنى من ذلك إلا الأنوثة وهيأ حط وأضر ما يصيب الأدب، ولكنها مع الأسف تجوز على فريق من الناس يتلذذون ويسيغونها ويعجون بها، ويبلغ من استحسانهم إياها، أن يشجعوه ويقدروه بالكد في إبراز ما ليس أمثل منه للرجولة وأعصف "[2]. نفهم من قول المازني هذا أن المنفلوطي كان كلامه كله تكلفا يتصنع العاطفة، ورأى أن كل ما يقوله يذهب إلى الأدنى لا يجد فيه صواب في الحديث.

لقد تعرض الناقد الكبير الأستاذ الدكتور"محمد مندور"إلى ما كتبه المازني عن المنفلوطي قال في صدده: "إنه لم يقارب الصواب إلا فيما كتبه عن أسلوب المنفلوطي، إذا لجأ إلى النقد التطبيقي فيما كتب، كما استند إلى بعض الأصول الأدبية واللغوية الثابتة، على حين أن ماعدا ذلك لا يخرج في مجموعة عن فكرة واحدة، هي إسراف المنفلوطي في العاطفة إسرافا مفتعلا، إذا فكل ما جاء عن عن المنفلوطي في غير الفصل الآخر لا يرتفع إلى منزلة النقد المحايد الصحيح وسنرى ذلك فيما يلي.

فكتب المازني مقاله الأول تحت عنوان "ترجمة المنفلوطي "، فذكر أن المنفلوطي قد كتب ترجمته بنفسه الجزء الأول من نظراته وأسندها لغيره وهذا باطن صريح"[3].

وأسلوب المنفلوطي عند المازني" هو أسلوب معني بالمحسوسات وغير معني بالمعنى وهنا نكتشف في"أحكام المازني"أننا لم نكن نقحم مفهوم العاطفة على سياق مفهوم الأسلوب، ونحن

[1]: أحمد سيد عوضين، المازني ساخر العصر الحديث، المرجع السابق، ص79.

[2]: عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان في الأدب والنقد، المرجع السابق، ص84.

[3]: محمد رجب البيومي، بين الأدب والنقد، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ج1، ط1، 1418هـ/1997م، ص145.

نتدرج مع سلسلة المفاهيم وسلسلة المقتبسات الخاصة بالأسلوب، فقد لاحظ كثرة توظيف "المنفلوطي"للمفهوم المطلق في نثره ومثل له ب27 مفصولا مطلقا منهم"[1].

1-وقريحة معذبة تذوب بين أضلاعه ذوابا.

2-وقد بلغ الأمر مبلغ الجد.

3-فشعرت برأسه يلتهب التهابا.

وكذلك لاحظ كثرة النعوت والأحوال وهذا عنده عيبا قوله"قريحة معذبة".

وهو يرى بأن الترادف من الأكاذيب الشائعة اذ ليس في الحقيقة لفظان يؤيدان معنى واحد"فعدت به حزينا منكرا، وما على وجه الأرض أحد أذل مني ولا أشقى"[2].

وهذه هي جملة من العيوب التي رآها المازني عيبا في الأسلوب وهكذا نجده يعنف"المنفلوطي"، ويجرده من كل قيمة سواء فيما اتخذ من الأسلوب، أو عالج من موضوعات، أو قدّم من الأفكار.

**-نقد المازني لطه حسين:**

غير أن المازني كثيرا ما كتب نقدا لاذعا وصادقا ومن أمنع ما كتبه نقده "لطه حسين" في كتابه (حديث الأربعاء)، ولقد كان من أطرف وأعمق ما كتبه"المازني" نقد أسلوب طه حسين حيث يقول: "والآن ما رأينا في أسلوب صديقنا طه حسين، ذكي الفؤاد، جريء القلب، تعجبك منه صراحته، وتقع من نفسك رجولته وأنفته، لكنه يجعل الجمل قصيرة، فلا تطول المسافة بين أولها وآخرها وإن يغري بالتكرار والإعارة، كما هو الشأن في الخطابة، ومن هنا كان أسلوب طه حسين خطابيا أو قل: إن الصبغة الخطابية فيه أغلب من الصبغة الكتابية وخصائص تلك وميزاتها أوضح فهو في الأغلب والأعم يوجه الخطاب إلى القارئ كما تفعل حين تحادث جليسا لك، ويختصر جملة ويؤكد عباراته بالتكرار والإعادة"[3].

[1]: مجدي أحمد توفيق، مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان، هيئات المصرية العامة للكتاب، د ط، سنة 1998، ص62.

[2]: عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان في الأدب والنقد، المرجع السابق، ص104-105.

[3]: أحمد السيد عوضين، المازني ساخر العصر الحديث، ص95.

أما بالنسبة لمقالات الدكتور طه حسين فالمازني يرى بأن أكبر عيب في مقالاته هو التكرار والحشو والعلة ذلك ليس فقط إنه يملي ولا يراجع ما يملي بل الأمر يرجع في اعتقاداته إلى سببين جوهريين:

"أولهما أن ما أصيب به في حياته من فقده لبصره كان له تأثير لا نستطيع أن نقدر كل ما في أسلوبه الذي يتناول به موضوعاته، وفي طريق التعبير عن معانيه وأغراضه.

أما السبب الثاني أنه أستاذ مدرس، وقد طال عهده بذلك ولتعليم مهنة تعوّد المشتغل بها التبسيط في الإيضاح والإطناب في الشرح والتكرير أيضا، فالمدرس يجتنب التعمق والغوص"[1]. نقد المازني لطه حسين وذلك بذكره للسببين اللذان جعلا مقالاته تخلو من التعمق والغموض الأول فقدانه لبصره والثاني انه أستاذ مدرس طال عهده لا يستطيع الإشتغال بها التبسيط في الإيضاح والإطناب في موضوعاته.

وطه حسين "يجعل الجمل قصيرة فلا تطول المسافة بين أولها وآخرها وأنه يغري بالإعادة والتكرار ومن هنا كان أسلوبه خطابيا وخصائص تلك ومميزاته واضحة فهو في الأغلب والأعم يوجه الخطاب إلى القارئ ويلتمس التأثير في ذلك، حتى وأنت تقرأ كلامه كأنما كان يهز قبضة يد حين بلغ هذه العبارة، ويومئ بأصبعه لما وصل لتلك العبارة إلى آخر ذلك"[2]. أما في كلامه هذا نجده ينقده في قصر الجمل التي يستعملها تجعل المسافة في كلامه لا تطول ووصفه بالإعادة والتكرار في القول فهو لا يلتمس التأثير في القارئ.

"فأنا أخرجها من الم الكتابة ولا أراها إلا خطبا مدونة ولست أريد أن أقف حتى هنا، بل أضيف إليه أن مقالاته خلت مزايا الفن جميعا، فأما مزايا الكتابة فقد عطلت منها لأن صاحبها كان يمليها ولم ينقدها أو يهذبه، ولو أنه كان يتعهدها بعد أن يمليها بشيء من الإصلاح دخلت على الأرجح من أكثر ما فيها من التكرير، ولعوج بعضها من هذه العيوب، ولكنه لا يفعل ولقد صدق في قوله"[3]. يرى المازني أن كل كتابات طه حسين خطابات مدونة فقط لأنه كان يمليها

[1]: المرجع نفسه، ص98.

[2]: إبراهيم عبد القادر المازني، قبض الريح، دار الشعب، القاهرة، د. ط، سنة 1971، ص26.

[3]: أحمد السيد عوضين، المازني ساخر العصر الحديث ص27.

وليسهو من كان يكتبها بخط يده لذلك نجده لا ينقدها، لكنه كان يقوم بإصلاح بعضها لما احتوته من تكرار في الكلام، لكن رأى أن كلامه كان صادقا رغم كل هذا.

"ما كتبت فصلا إلا وأن أعلم أنه شديد النقص محتاج إلى استئناف العناية به والنظر فيه، وأنا أقدر أن يتاح لي من الوقت وفراغ البال ما يمكنني من استئناف تلك العناية وهذا النظر حتى إذا فرغت منه ونشرته السياسة عرضت لغيره في مثل هذه الحال العقلية التي عرضت له فيها معتزما أن أستأنف العناية وأن أقدمه إلى الناس على ما فيه من نقص وحاجة إلى إصلاح"[1].

وأما خلّوها من مزايا الخطابة فلأنه لا يمليها على أنها خطب تلقى بل على أنها فصول تقرأ فيها خالية من ميزات الخطب وتفقد الكثير من التأثير في النفوس وكذلك من عيوبها أن الناس يقرأونها ولا يسمعونه يلقيها.

**-مفهوم الشعر عند المازني:**

يقول المازني في تعريف الشعر: "ولقد نظرت فلم أجد أحدا ممن بحثوا في الشعر جاء بتعريف فيه للنفس مقنع إذ ليس يكفي في تعريفه مثلا أن يقال الكلام الموزون المقفى فإن هذا خليق أن يدخل فيه ما ليس منه، وإنما نظر القائل إلى الشعر من وجهة الوزن وحدّها وأغفل ما عداها"[2]. يرى المازني أنه أن جميع من تحدثوا عن مفهوم الشعر أنهم لم يأتوا بمفهوم جديد يقنع القارئ إلا كلام موزون مقفى لا يحدث تغيير في نفسية القارئ.

ويقول أيضا "لا نتفقوا مع شلجل: إن الشعر مرآة الخواطر الأبدية الصادقة، فإن هذا فضلا عن غموضه الشديد خطأ صريح، ليس فيه شعاع من نور الحق وذلك لأن الشعر لا يمكن أن يكون كما زعم شلجل مرآة الخواطر الأبدية الصادقة وليس هو مرآة الحقائق العصرية، لأن الشاعر لا يستطيع التخلص من عصره، والفكاك من زمنه ولا قدرة له على النظر إلى أبعد من ذلك وتحكمه حكمة عصره وروح عصره" [3]. الشعر عنده ليس فقط تعبير عن مرآة الخواطر الأدبية

[1]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]: إبراهيم المازني، الشعر وغاياته ووسائطه، تح: فايز ترجيني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، سنة 1910، ط2، سنة1990، ص36.

[3]: إبراهيم المازني، الشعر وغاياته ووسائطه، ص37.

بل هو التعبير عن العاطفة الصادقة الموجودة داخل نفسي الشاعر من حقائق مؤكدة، فالشاعر لا يستطيع التخلص من عواطفه.

ويقول أيضا"ليس الشعر كما وصفه الجاحظ أنه صياغة وضرب من التصوير وكما سماه أرسطو طاليس (فنا تصويريا) لأن الأصل في الشعر الإحلال واقتراح لا التصوير، احلال اللفظ محل الصورة واقتراح العاطفة أو الخاطر على القراء فالعاطفة هي مصدر الشعر"[1]. الشعر عند المازني ليس كما جاء به الجاحظ وأرسطو بل هو الإحلال والبيان، والتصوير وإثبات العاطفة لأنها هي أساس الشعر.

إن غاية الشعر لدى المازني هي بلوغ تلك الجودة بوصفها إفصاحا عن انفعالات النفس وخرجاتها"وهو الذي ينقد فن الفناء والعدم، وخواطر الإلهام فوق الحياة ويرغمه أن يحس ما يرى أن يرى ما يحس وأن يتخيل ما يعلم، وهو يحيل القبح جمالا، ويزيد الجمال نظرة وجلالا، ويفجر في النفس ينابيع الأمن والفزع والسرور والألم، ويذهب مياه الموت المسمومة والمتدفقة في عروق الحياة"[2].

هو يفهم بأن لا يخرج الشعر عن كونه وجدانا وتجربة عاطفية ذهنية، وهو شعر عندما يقترن بالأحاسيس وخواطره وذلك مؤثر قوي وذلك"أن الباعث الأول على الشعر هو حدة إحساس المرء ودقة شعوره وذلك لأن كل مؤثر قوي يثير في المرء حركات تتعلق لها مدارك في الصورة العاطفية أو الإنفعال النفسي"[3].

**1-الشعور والعاطفة في الشعر:**

إن الشعر قد يكتشف سره في الإحساس وحدته وقد نجده في عنصر التأثير وقوته وهي الصورة الداخلية تتغذى على معاناته وانفعاله ووفق أثر استجابة له "فينبغي أن تكون نواحي نفسه جائشة بما يحاول أن ينسجه من خيوط الألفاظ بل فضيلة التأثير راجعة أيضا، وفي الغالب إلى

[1]: المرجع نفسه، ص38.

[2]: إبراهيم عبد القادر المازني، مقدمة ديوان المازني، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر، د. ط، سنة2011، ص133.

[3]: إبراهيم عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، دار المعارف، مكتبة الأسرة مع اشتراك الهيئات المصرية العامة، د. ط، د. ت، ص262.

شعورهم والإحساس القوة بما يجري في الخاطر يجيش في الصدر إلى قدرة على إبراز ذلك في أحسن حلاه"[1].

وكلما كان الشاعر أقرب إلى الصدق ارتقى إلى منزلة الشاعر العظيم، وكلما كان صدق الشاعر ألصق بعواطفه كان أشد قربا إلى القارئ وهما: أي الصدق والعاطفة"لا يكفيان بل لابد من قوة التأدية وعلو اللسان للترجمة عنهما"[2].

مع تخير الألفاظ، التي لا تخل بدورها في النقل والتأثير، فالشاعر المجد من صح تعبيره، والصدق في نقل حقائق شخصيته ومكوناته الذهنية، والسلوكية"وأي شيئ أحلى في القلب وأثلج للنفس وأشرح للصدر من أن يساهم أحدهما شعور أخيه الإنسان ويشاطره إحساسه"[3].

الشعر الجيد هو نقل لخواطر الشاعر ومشاعره لحظات السعادة ومرآة تعكس قوة شخصيته واستقلالها، ويكاد يكون لحظة تنظم في حال انفعال سعيد كرسالاته"تطهير الإنسان"من كل ما يدنس نفسه وينقدها مما يؤدي بها إلى الفناء، "فإن الشعر الجيد كالبحر لايقف عند الفكر جامدا"[4].

إن فهم المازني الوجداني للشعر، نابع من إيمانه المطلق بالصدق في التعبير عما يخالج النفوس ويثير العواطف، أما الشعر المزيف فذاك الذي يقف حاجزا بين الشاعر وقارئه"وحسبنا ذلك فخرا لنا وخزيا لكم "[5]، ومتى كان الصدق ترجمة للأحاسيس ووحداتها والمشاعر دقتها، جاء أثره حادا وقويا، كل ما كان تنميق وبهرجة لفظية جاء الشعر ضعيفا، وكان أثره خافتا وباهتا "كماأن معايير الصدق والكذب لايمكن أن تصبح مرادفة للتجربة الشخصية أو انعدامها"[6].

حيث تحدث المازني عن الشعر طبيعة ورسالة، جاء وفيا لميوله الوجدانية وتأثره بالرومانسية الأوروبية لم يخرج عن سياق المبادئ التي آمنت بها جماعة الديوان ولم يخرج عن كون الشعر وجدان

[1]: إبراهيم عبد القادر المازني، الشعر وغاياته ووسائطه، المرجع السابق، ص29.

[2]: المرجع السابق، ص 32.

[3]: المرجع السابق، ص201.

[4]: ينظر المرجع السابق، ص19.

[5]: إبراهيم المازني، حصاد الهيشم، المرجع السابق، 158.

[6]: محمد مندور، محاضرات في الأدب، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالمية، سنة 1962/1961، ص158.

تغذية العواطف الرقيقة وخاصيته " ليست فيها دون أبياته واشتملت عليه شطراته فقط، ولكن قيمته رهن أيضا بما تختلج في نفسك ويقوم في ذهنك عند قرأته"[1].

وهذا كلام يشير إلى "العاطفة الخصبة الصادقة المؤثرة في صياغة الشاعر وتجاربه الانفعالية كما يستطيع بقوة ملاحظة أن يسوغ تجارب للغير يستمدها من محيطه الإنساني ومع ذلك لا تقل صدقا ولا مشاكلة لواقع الحياة الإنسانية عامة، عن تجاربه الخاصة"[2]. العاطفة بالنسبة للمازني هي العامل المؤثر في الشاعر من خلال قوله للشعر وإثبات نفسيته التي عبر عنها من خلال تجاربه التي استمدها من محيطه الذي يعيش فيه من صدق تجاربه لواقع الحياة.

فالصياغة السليمة، ودقة الملاحظة قد تكونان إسقاط للواقع يتم به الشاعر توكيد المشاركة الوجدانية وتجذرها، وتجاوب القراء معها "بيد أن عقلية الشاعر والقراء لا تختلفان في التركيب والجوهر إنما هي درجة التخيل والتصور"[3]. أكد المازني بأن الشعور والعاطفة لدى الشاعر هي درجة التركيب التي لا تختلف عن القارئ فهي التخيل والتصور بالنسبة لهما.

بل"إن الشاعر يجد في عملية الإنشاء كشفا جديدا إلى المزيد من درايته بنفسه وبالعالم من حوله، وتبليغ هذا الكشف للقراء لابد أن يؤدي إلى نتيجة مماثلة"[4]. الشاعر من خلال كتابته للشعر يجد كشف جديد لإنجاز الجديد من درايته بنفسه وما تحتويه وتكون له نتائج مؤيدة من طرف القارئ.

وهو في شعوره لابد له"من عاطفة يفضي لها إليك الشاعر ويستريح أو يحركها في نفسك ويستثيرها"[5].

والعاطفة تأتي مقرونة ومرادفة لفن الشعر، وتجاربه وتستمد قوتها من معاناته "فتجعل الشاعر بإزاء صورة جديدة للعالم الخارجي وتضعه أمام موقف يشترك فيه بإحساسه العميق للصورة المرتبطة بالمعايشة المباشرة لكي تحقق طاقة الانفعال"[6]، حينما يكون الباعث الأول على الشعر قوة

---

[1]: المازني، الشعر غاياته ووسائطه، المرجع السابق، ص19.

[2]: المرجع السابق، ص05.

[3]: داود سلوم، النقد الأدبي، مطبعة الزهرة، بغداد، د. ط، سنة1967، ص43.

[4]: دروت اليزابيث، الشعر كيف نفهمه، تر: محمد إبراهيم الشوس، منشورات بيروت، د. ط، سنة1961.

[5]: المازني، الشعر وغاياته ووسائطه، المرجع السابق، ص31

[6]: عبد الحكيم بلبع، حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، مكتبة الشباب، القاهرة، د. ط، سنة1961، ص632.

العاطفة وتحقق معها، "فصدق العمل الفني من صدق عاطفة الشاعر التي تخلق الأثر ذاته في نفسية القارئ على شكل استجابة وانفعال على حد قول ريتشارد ز"[1].

وتبقى العاطفة جوهر الشعر، وهي نزعة الرومانسية تطرق إليها المازني في أغلبية أعماله النقدية، فلا يكاد يخلو كتاب من كتبه ولا مقالة من مقالاته، من طابع الوجدان لأنه كان متأثرا بالفكر الرومانسي الغربي.

**2-الوزن والقافية:**

يقول المازني في كتابه "الشعر غاياته ووسائطه" "الوزن ضرورة في الشعر وليس هو بالشيء المصطلح عليه، ولكنه جوهري لابد منه، وإن شئت فقل هو جثمان الشعر، وليس يكفي أن تدعوه ثوبا يخلعه الشاعر على معانيه، فتشير بذلك إلى أنه منفصل عن الشعر، لأن الإنسان يكتشف الوزن ولا القافية ولكنهما ولدا منه، ولا شعر إلا بهما أو بالوزن على الأقل قال بيتهوفن"النغم حياة الشعر(الحسية)ألا ترى كيف أن ما تحتويه القصيدة من معاني الروح تصير شعورا حسيا بالنغم"[2]. المازني هنا يبين بأن الوزن والقافية يأتي بها الشاعر من خلال كتابته للشعر وذلك من خلال لفظه للكلمات ومعاني روحه.

وبذلك ربط المازني بين العواطف والوزن، ويرى بأن الوزن بإيقاعه يؤثر على النفوس ويحرك المشاعر كما يقول الشاعر الإنجليزي كولردج في كتابه(سيرة أدبية)"إن الوزن يدعو إلى زيادة الحيوية والحساسية في المشاعر العامة وفي انتباه، ويحدث هذا الأثر عن طريق إثارة الدهشة من وقت إلى آخر، وعن طريق إشباع الرغبة الاستطلاع تارة وإثارتها تارة أخرى"[3].

ويرى المازني بأن الوزن والقافية يتناسبان مع الحالة الشعورية "فجمال القافية يتوقف على بعدين جماليين: الأول الانسجام الإيقاعي أو ما يسميه القدامى بالتناسب في القافية، والثاني انسجامها مع الحالة النفسية والشعورية"[4].

---

[1]: ينظر: ريتشاردز أيدي، مبادئ النقد الأدبي، تر: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف ةالترجمة والطباعة والنشر، د. ط، سنة1967، ص120.

[2]: المازني، الشعر غاياته ووسائطه، ص68.

[3]: دنيل راغب، موسوعة الإبداع الفني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، لبنان، ط1، سنة 1997، ص67.

[4]: سعد حمادة، جمالية الأغراب في الخطاب الشعري عند ابن خميس التلمساني، بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، سنة 2008، ص66.

فالمازني كان من رواد مدرسة الديوان وهذه الأخيرة حاولت تنويع القوافي، وحاربت الشعر المرسل من حرف روي ملتزم."ولكنها تجربة جائزة لا تصف الشكل المراد ولم تنتج فيه الجماعة إلا قليلة"[1].

واشترك العقاد وشكري والمازني في فكرة واحدة ألا وهي اثبات النمط الخليلي في كل شيء مع تنويع القوافي، "فالوزن يشترك مع عدة مفاهيم وهي الوزن، الصور، الفكر الموضوع المعنى،اللفظ واللغة فهذه أهم مفاهيم كانت مستخدمة في طبيعة الشعر عند جماعة الديوان،ويهيمن على هذه المفاهيم مفهوم أعلى وهو العاطفة فهذا المفهوم يتحرك بتحرك الوزن وتنوع القافية" [2].

فالوزن مقيد بالعاطفة لأن لا شعر إلا بالوزن، والتشبث بالوزن والقافية وإعلانه ضرورة وجعله من حدود الشعر-حسبما يقول المازني"أمور قديمة في الخطاب مؤسسة له، ترجع إلى آلية مزدوجة في الخطاب، تقوم من جهة على تثبيت المفاهيم التقليدية مثل الفكر والوزن بإعلان ضرورتها، ثم من جهة أخرى تقوم بتطويعها لمفهوم العاطفة المقترن بالحقيقة"[3].

تنطبق هذه الآلية على الوزن وتشتمل على حركتين، الأولى إعلان ضرورته بجملة من مثل"لا شعر إلا بوزن" التي تندرج ضمن المفهوم التقليدي للوزن في الخطاب والحركة الأخرى تطويع المفهوم للعاطفة، يقول "المازني" وتعليل ذلك يعني وجود الوزن عنده، " فيما نعلم أن كل عاطفة تستولي على النفس وتندفق تدفقا مستويا لا نزال نتلمس لغة مستوية مثلها في تدفقها"[4].

فالمازني يرى بأن لايتم الشعر إلا بوزن فلا تنتظم القصيدة ولا تترك في النفس بصمة إلا اذا انتظم إيقاعها وتنوعة قوافيها كما يربط الوزن بالعاطفة ويرى بأن هذين المفهومين تربطهما علاقة وطيدة فالوزن هو منفذ العاطفة فالعواطف تتطلب لغة وأفكار موزونة "فكلما كان الإحساس أعمق كان الوزن أظهر وأوقع ولكن لابد أن يجمع الإحساس بين العمق وطول البقاء فإن بادرة

[1]: مجدى أحمد توفيق، مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الدراسات الأدبية، يناير1998م، ص235.

[2]: المرجع نفسه، ص234.

[3]: مجدى أحمد توفيق، مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان، المرجع السابق، ص66.

[4]: المازني، الشعر غاياته ووسائطه، ص76.

الغضب على حدّتها ليس لها علاقة طبيعية بالوزن ولا بالموسيقى"[1] وهكذا يكون الوزن هو المنفذ الوحيد للعاطفة.

**3 –الوحدة العضوية:**

إن صياغة مفهوم الوحدة العضوية التي لا تلوذ بالصيغة العضوية، يضعف فيها حضور لفظ الوحدة. يقول المازني تعليقا على وصف البركة لابن حميدس " هذه أبيات من عيون الشعر ومحكمه إذا تأملنا جملة أو استقريتها واحدا ونظرت الى موقعها في نفسك وإلى ما تجده من اللطف والطرف لم تجد لها مع ذلك صورة واضحة في الذهن"[2].

ليأتي لفظ "جملة" في موضع الوحدة لأنه يظن بلفظ الوحدة على ابن حميدس ويستبقيه لشعر الذات ثم "إن المازني يصل الجملة بالأثر النفسي لأن الوحدة الشاملة وحدة معنى نفسي شعوري على ماتقدم"[3].

يقول المازني "وإنما يلائم الشاعر بين أطراف كلامه، ويساوق بين أغراضه، ويبني بعضها على بعض، ويجعل هذا بسبب من ذاك لتكون عبارته بالفعل"[4]

هاهي كلمات ملائمة مساوقة، تحل محل الوحدة وتنتهي وظيفيا إلى البحث عن الفاعلية: افعل، وقد ظهر الذهن واللب فما ختام مقتبس المازني دلالة على كون الوحدة العضوية معنوية وإن كانت نفسية في ذات الوقت والأمر أكثر وضوحا حيث يقول المازني في معنى القول أن حسن المعاني ليس في شرحها.

ففي رأيه هذا الأمر سخيف" ولكن يكمن حسن المعاني في الحقيقة التي أراد الشاعر أن يردها لك في البيت الواحد أو القصيدة كاملة"[5].

ومعنى هذا أن على القارئ أن ينظر إلى القصيدة كاملة وليس النظر إلى بيت واحد فإنك إذا قرأت كل الأبيات تتوصل إلى عرض القصيدة وما يقصد الشاعر من وراء تعلمه لتلك القصيدة فالمازني يؤمن بشرف المعاني من حيث ما يربطها من علاقات تركيبية، وما يؤكد على غرض

[1] المرجع نفسه، ص77/76.

[2] المرجع السابق، ص107.

[3] مجدى أحمد توفيق، مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان، ص108.

[4] المرجع نفسه، الصفحة 107.

[5] المرجع نفسه، ص109.

القصيدة الذي يجمع الأبيات كلها في القصيدة الواحدة، فهنا يظهر الفرق بين الوحدة العضوية ووحدة البيت وكذلك المازني يصطلح على الوحدة العضوية بمفهوم الحقيقة بمعنى أنها تقدم لنا غرض القصيدة وهذا في نظره هو الحقيقة على عكس ما تعرف عليه القدامى من شرق المعنى فهذا في تطور أمر سخيف.

وهنا تتوافق وحدة الحقيقة مع وحدة البيت وهذا التوافق في رأيه يقوم على مفهوم الحقيقة فهذا المفهوم كذلك مطلوب في وحدة البيت وهنا تتوافق أو تلتقي الوحدة العضوية مع وحدة البيت ونفهم مما سبق بأن الوحدة العضوية عند المازني هي مصطلح يقوم على مفهوم واحد ألا وهو الحقيقة أو الغرض الذي في نظره يوحد لنا النص أو القصيدة رغم تعدّد الأبيات إلا أنها تلتقي في عرض واحد وهذا ما يسمى بالوحدة العضوية، حيث يستحيل تقديم أو تأخير بين هذا أو حذف بين فهذا يخل بمعنى القصيدة.

**المبحث الثالث: المنطلقات النقدية عند عبد الرحمان شكري.**

**المطلب الأول: الحركة النقدية عند عبد الرحمان شكري:**

**أ-العملية الإبداعية الخلق الشعري عند شكري:**

إن العملية الإبداعية للخلق الشعري لها أهمية كبيرة لدى النقاد المحدثين ولا سيما روادها جماعة الديوان الذين كان لهم حظا عظيما في عملية الخلق الإبداعية الجديدة، ولا نقصد بالجديد " إنهم قد جاءوا بما لم يأتي به الأوائل بل الجدة تعني التنوع بما جاء به هؤلاء الأدباء والشعراء الذين سبقوا من جاء بعدهم، أي إنهم قد أضافوا إلى هذا التراث العربي القديم العريق إضافات نوعية تخصصية ميزت الشعر العربي وجعلت منه أكثر دقة من معالجة الواقع المعاش بما هو نافع ومؤثر في الآخرين" [1].

فلم يعد الشعر عند مدرسة الديوان هو" ذلك الكلام الموزون المقفى الذي يدل على معنى"[2]، لأن هذا التعريف في نظرهم غير واف لأنه يدخل فيه ما ليس منه، "وان الذي وضع هذا التعريف اهتم بجهة الوزن فقط، وأغفل الاهتمام بأمور أخرى"[3].

[1]: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تعليق وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة2007م ص19.

[2]: إبراهيم عبد القادر المازني، الشعر غاياته ووسائطه، المرجع السابق، ص6.

[3]: إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت، ص174.

إذ أصبح للشعر رسالة سامية مهمة تهدف إلى إيقاظ الفكر الإنساني وتهيأته لتلقي مزيدا من الأفكار الجديدة التي لم تطرق بابه لحد الآن –أي الشعر- يستطيع أن يظهر لنا الجمال الحقيقي الذي يقع خلف الجمال السطحي، "ويجعل المألوف غير موات وغير المألوف مألوفا، والأهم من ذلك أن يحب الشاعر كل ذلك، فالحب أسمى قيمة معنوية يعنى بها الشعر فتناولها بأعذب الألفاظ وأجملها لأنها تنبع من ذاتية الشاعر"[1].

فالشعر عند عبد الرحمان شكري" ما أشعرك، وجعلك تحس العواطف النفس إحساسا شديدا، لا مكان لغزا منطقيا، خيالا من خيالات معاقري الحشيش، فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه، أحوال نفسه وعبارات عواطفه وليست المعاني الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات الفاسدة، والمغالطات السقيمة، كما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح" [2].

وأساس هذا الشعر هو العاطفة لا سيما عن عبد الرحمان شكري، لكن مفهوم الوجدان عنده يختلف عما هو سائد عند رفيقيه العقاد والمازني، فهما يلزمان الشاعر أن يعبر عن وجدانه الخاص الداخلي، أما عبد الرحمان شكري فيرى أن مهمة الشاعر هي التعبير عن الوجدان العام الذي تشترك فيه الإنسانية حتى يضمن الشاعر لنتاجه سعة الإنتشار والشمولية والقبول، فقال" والشاعر لا يسير على رأي واحد لا يتعداه، فإن المذاهب الفلسفية أزياء تأتي وتروح، مثل أزياء باريس، والنفس أعظم أزيائها. ولكل حالة زي لا يعبر الشاعر عن عاطفة واحدة، أو عن نفس واحدة بل يعبر عن عواطف متغايرة ونفوس متباينة فلا رأي لمن يريد أن يقيده بمذهب من مذاهب الفلسفة يذود عنه ويتعصب له فإن الشاعر يرى جانب الصواب من كل مذهب ويعبر عن كل نفس"[3].

فالشعر له قدرة فائقة بوساطة خيال الشاعر" أن يحول العالم الخارجي إلى فن شعري ينبع من أعماق الشاعر وكأنها أحاسيسه ومشاعره هو"[4]، وليس الشاعر عنده-شكري- من يملأ أذهان قومه بالمعاني الجديدة، والآراء الجليلة وإنما الشاعر من يملأ قلوبهم بالرغائب الجيدة، والذي يقوي

[1]: محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، سنة2008م، ص49.

[2]: عبد الرحمان شكري، ديوانه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة، سنة2012، ج4، ص290.

[3]: ينظر: عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، د. ط، 2005م، ص44.

[4]: عبد الرحمان شكري، الإعترافات، ط1، الإسكندرية، مصر، 1916م، ص32.

عواطفهم لأن العواطف هي القوة المحركة في الحياة والأديب العظيم هو من كانت كلماته كهرباء النفوس هو الذي يحرك النفس كما يحرك الفارس فرسه فيوقع عليها من الألحان ما تحتاج له قوى النفس في أعماقها، "هو الذي يجعل لكل عاطفة من عواطف النفس روحا وحياة وشخصية لأن النفوس يعلوها صدأ مثل صدأ المادة إلا ما يحرك أعماقها، والنفس كالماء الراكد الذي تعلوه المواد وكما أن هذا الراكد لا يجدده غير تيار جديد كذلك الروح ينبغي أن تكون معرضة للتيارات الروحية وليست حياة الأديب إلا تيارا من تلك التيارات التي تحرك النفس" [1].

وعليه أن يكون صادقا مع نفسه تجاه الموضوع الذي يعالجه في شعره، " لأن هذا شعور بالموضوع هو الذي يمكن الشاعر يكون صادقا في تعبيره ومن ان ينظم بالتالي شعرا رقيقا، وإذا فقد الشاعر هذا الصدق في التعبير نتيجة لفقدان الإحساس الصادق عجز عن تأدية رسالته المنتظرة منه"[2].

يؤكد عبد الرحمان شكري "إننا لا يمكن أن ندرك حقيقة هذه الحياة وإدراك أسرارها إلا بواسطة الشعر الذي يعد وسيلة الشاعر لنقل مشاهد ممزوجة بروحه وإحساسه"[3].

وهذا يعني أنّ الشاعر عليه مسؤولية مهمة جدا وهي القدرة على التأثير في المتلقي، "لأن الأدب بأبسط تعاريفه والشعر قسمه الأول كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته إحساسات جمالية أو إنفعالية عاطفية أو هما معا"[4]. فالشعر" إذا تضمن خوالج النفس وشجونها فهو حتما له تأثير في المتلقي "[5].

إنّ الشعر غذاء الروح ولا غنى للنفس عنه، وهو باق ما بقيت الحياة، " وإن تغيرت أساليبه وتناسخت أوزانه وأعاريضه، لأنه موجود حيثما وجدت العاطفة الإنسانية ووجدت الحاجة

[1]: رواية سعودي، التجربة النقدية عند مدرسة الديوان بين التنظير والتطبيق، من خلال كتاب الديوان في الأدب والنقد، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، 2015م، ص27.

[2]: عبد الرحمان شكري، ديوانه، المرجع السابق، ج3، ص335.

[3]: محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، 2006م، ص04.

[4]: ينظر: ساعات بين الكتب والحياة، المجموعة الكاملة، الأدب والنقد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، م26، ط1، 1984م، ص207.

[5]: محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة1981م، ص73.

إلى التعبير عنها في نسق جميل وأسلوب بليغ"[1]. وهذا الأمر يتجسد حتى في الشعر الوصفي الذي هو بطبيعته وغايته ألصق بالتصوير مما عداه فنون الشعر وأبوابه.

وقد أكد شكري هذه الحقيقة في دواوينه السبعة بإشادة النقاد الذين تناولوا شعره بالدراسة والتحليل، إذ اوجد مذهبا جديدا يعتمد التعبير عن وجدان الشاعر الذاتي، ويرى "انه من السخف إن يظل الأدباء والشعراء مؤمنين بتقسيم الشعر إلى أبواب وفنون كالوصف والحكمة والغزل والمدح والرثاء وما إليها، لأن الشعر في جوهره عاطفة"[2].

**المطلب الثاني: النقد عند عبد الرحمان شكري:**

إنّ عملية الخلق الشعري لا تكتمل فنيا إلا بعد المرور من سيطرة النقد فهو ملازم لها منذ لحظة الولادة، فصاحب الإبداع هو الناقد الأول لنصه الشعري فيعيد النظر فيه باستبدال لفظة بأخرى، أو إيضاح معنى، وكل ما يلزم لأجل إن يكون النص الشعري جاهزا لطرق سمع المتلقي ومن ضمنهم النقاد الذين سوف يتناولون هذه النصوص بالدراسة والتحليل وفق المناهج النقدية وصولا إلى حكم صائب.

وبوصفه شاعرا، وناقدا فإنه يوجه النقاد إلى تسليط الضوء على مرتكزات مهمة تظهر معدن العمل الأدبي حتى تظهر ميزته، فهو – عبد الرحمان شكري – يؤكد على أهمية الذوق " ويجعله خاضعا في تكوينه للعواطف، فليس اختلاف الأذواق حول عمل معين إلا نتيجة لاختلاف العواطف، فإذا كانت العواطف سقيمة كانت الأذواق كذلك"[3] لكنه لا يسلم بالذوق الخاص وحده، بل هو يعتد بالذوق العام الذي يتفق الجميع على معياريته، فقال موضحا الفرق بين الذوق العام والخاص، "اجتمع أعظم المصورين فصنع كل صورة أملاها عليه ذوقه، وزعم أنها بلغت غاية الجمال، إذا رأيتها وجدت اختلافا عظيما ينبئ عن مثله في أذواق هؤلاء المصورين، وربما كان بين تلك الرسم ما يستمده بعضه على أنه، لو قلت لهم ما هي أصول الجمال لقالوا كذا وكذا، واتفقوا

[1]: عباس محمود العقاد، خلاصة اليومية، مطبعة هلال، د. ط، 1912م، ص105.

[2]: نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية الرومانسية الواقعية الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م، ص216.

[3]: عبد الرحمان شكري، الثمرات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، د. ط، 2012م، ص10.

على أشياء عامة حتى إذا عرضوا عليك ما يستملحون من معاني الجمال عجبت لاختلافهم فيما يعرضون عليك"[1]، إضافة "إلى القدرة التي يستطيع بواسطتها تميز النماذج الجيدة من عكسها[2].

فإذا تسلح الناقد بذوق مميز وقدرة قوية كان عليه التركيز على خيال الشاعر فهو وسيلته في نسجه لوصفه بأجمل صور، فالخيال" ملكة أو موهبة أو قوة نشاط يقف بها الشاعر على العالم الباطن أو الحقائق القابعة في الماوراء، أو هي الوسيلة التي يكشف بها الشاعر عن النظام العلوي للظواهر والأشياء"[3].

إن الأهمية التي أولاها النقاد لمفهوم الخيال أوجبة عليهم التميز بينه وبين الوهم لأن قسم من الشعراء يخلط بينهما، يرى إنهما بمفهوم واحد لكن الأمر عكس ذلك عند عبد الرحمان شكري، فهو يرى " أن التخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات بين الأشياء والحقائق، ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق، والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين ليس بينهما أي صلة تجمعهما، وهذا النوع يغري به الشعراء الكبار"[4].

و مما له صلة بهذا الموضوع إنه قد عاب على الذين يفرقون بين الخيال العربي والغربي، بداعي اختلاف البيئة بينهما، فقال: "وما عجبت من شيء عجبي من القوم الذين يريدون أن يجعلوا حدا بين آداب الغرب، وآداب العرب زاعمين بأن هناك خيالا غربيا وخيالا عربيا، فإذا قرأ الشاعر الغربي آداب الأمم الأخرى أكسبته قراءتها جدة في معانيه وفتحت له أبواب التوليد"[5]وبهذا يكون الخيال "تشكيل سحري لا يقدر عليه غير الفنان المبدع وهو على وفاق ما يرى دكتور علي جواد الطاهر أن تخلق من أشياء مألوفة غير مألوفة في الفن عموما"[6].

---

[1]: ينظر عبد الرحمان شكري، الثمرات، ص63.

[2]: حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 2004، ص44.

[3]: ينظر: بحر الدسوقي في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ج2، د. ط، 2000م، ص20.

[4]: عبد الرحمان شكري، ديوانه، ج5، المرجع سابق، ص366.

[5]: فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث، المنطلقات وتطبيقات، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، الطبعة الثانية ومنقحة، 2000م، ص33.

[6]: أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة العربية، د. ط، 1953م، ص2، وينظر: لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، ص83. ينظر أميرة مطر، فلسفة الجمال، المكتب الثقافية، ديسمبر، د. ط، 1960، ص40/37.

وقد يرى البعض، أن الصدق والكذب ذا علاقة بالخيال، فنقول أن الشعر يعتمد على الخيال في أي موضوع يعالجه، وخيال الأديب كما نعلم منظم مقنع مؤثر لا ركاكة ولا اضطراب فيه، ولا يشترط فيه ثنائية الصدق والكذب بل العبرة التي يعالج فيها النص الشعري أو الفكرة التي أرادها الشاعر، "فالمحاكاة التي ينادي بها البعض لا تلزم الشاعر أن يعامل الواقع كما هو فهذا أمر أقرب إلى التوثيق التاريخي، وأبعد من أن يكون أدبا، وإنما المطلوب منه أن يحاكي الفكرة الموجودة في الواقع بأي طريقة يراها مناسبة"[1]. فلا مجال مع الخيال " أن نتكلم عن ثنائية الصدق أو الكذب بمعناهما الساذج المتعارف عليه لأن الخيال كما أوضحنا وضيفته إيصال تجربة وشعوره في لحظتها إلى المتلقي وإقناعه بها أو على الأقل التأثير فيه "[2].

**المطلب الثالث: القضايا النقدية في الشعر عند عبد الرحمان شكري:**

في ضوء القراءة لطروحات شكري النقدية وجد أنه قد سلط الضوء على القضايا الآتية لأهميتها في تقنية الشعر وجعله بمنزلة سامية:

**القضية الأولى: اللغة الشعرية:**

تعد اللغة الشعرية الركن الأهم في عملية الخلق الشعري فهي وسيلة في تأدية المعنى، وهذه اللغة الشعرية كما وضع النقاد القدامى والمحدثين تسلك طرقا غير مباشرة اللغة المجازية لإيصال المعنى إلى المتلقي بأسلوب مشوق مؤثر يضمن الاستمرار عند المتلقي، وهذا يحتم على الشاعر ان يحسن اختيار حروفه وكلماته وتراكيبه لأنها موجة نحو المتلقي ومن ضمنهم النقاد الذين عابوا على الشاعر الابتذال في استعمال الشعراء لبعض الألفاظ والتراكيب.

وهذا الابتذال عدّ معيارا نقديا سلطه النقاد على استعمال الشعراء، لكن عبد الرحمان شكري قد خالف من سبقه من النقاد فهو لا يرى الابتذال في اللفظة أو التركيب وإنما الابتذال في رأيه يكمن في سوء استعمال الشاعر لهذه اللفظة أو ذلك التركيب موضحا ذلك: "ولو فرضنا أن فن الكلمات الوضعية والشريفة لكان للكلمة الوضعية منزلتها من الشعر مثل الكلمة الشريفة وإنما العيب في استعمال الكلمات في غير مواضعها، فينبغي للشاعر أن يتعرف أية كلمات تعبر عن المعنى أو العاطفة التي يريد وصفها أتم تعبير فالكلمة قد تكون شريفة أو وضعية حسب الاستعمال

[1]: لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، المرجع سابق، ص79/78.

[2]: عبد لرحمان شكري، ديوانه، المرجع السابق، ص 376.

فشرف الكلمة في دلالتها على المعنى. وفي وقوعها موقعها الخاص بها من الشعر لا في غرابتها، فلو كانت الكلمات وضعية تلوكها الألسن فيزرى بها ذلك الازراء باللغة العربية أن لاقتها الألسن هذه العصور الطويلة فضعة الكلمة إذا هي غطت على المعنى والعاطفة وزادتها غموضا وأفسدت لغة الشعر روحه وخفة طبعه وموهت غثاثة المعنى والعاطفة، واخفت ضعف الشاعر وعجزه"[1].

ويرى البعض من النقاد والشعراء أن براعة الشاعر في شعره تكمن في استعماله الغريب من اللغة بحيث يصعب على المتلقي فهم المقصود من النص الشعري إلا بعد جهد جهيد وقد حفل التراث الشعري العربي القديم بنماذج كثيرة من هذه الأشعار التي استعملت غريب الألفاظ ووحشيتها، أما عبد الرحمان شكري بوصفه ناقدا فقد رفض مثل هذه الدعوات ودعا في الوقت نفسه إلى تبسيط الكلام وجعله متماشيا مع طبيعة الحياة وبساطتها لأن غاية الشاعر إفهام الآخر الذي ينتمي إلى البيئة نفسها التي ينتمي لها الشاعر فقال: "وقد تكون العبارة الملئ بالكلمات الغريبة أحسن أسلوبا وديباجة، وأقل متانة من العبارة السهلة بها بين غير المألوف من الكلمات"[2].

إن هذه الدعوة إلى تبسيط الكلام لا تعني قبولا منه بانحدار اللغة العربية إلى استعمال اللغة العامية كما روج البعض بحجة تسهيل الألفاظ على القارئ وإنما الذي قصده هو" جعل لغة الشعر قريبة من لغة الكلام لا يأتي بالسهل الممتنع، وإلا ما سمي ممتنعا فهو ممتنع لأنه بعيد عن ركاكة وغثاثة وفتور يحاكي لغة الكلام"[3].

**القضية الثانية: الوحدة العضوية:**

نالت هذه القضية اهتمام الشعراء والنقاد القدامى والمحدثين وجعلوا منها معيارا نقديا مهما بوساطته يحكم على شعر الشاعر بالقبول أو الرفض ومجال هنا لسرد أقوال النقاد لأنها قد نالت اهتمام النقاد في دراسات كثيرة والذي يهم هو رأي الناقد عبد الرحمان شكري فهو قد نظر

[1]: فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، دار العربية للكتاب، تونس، د. ط، د. ت، سنة2006م، ص109.

[2]: جيهان السادات، أثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، د. ط، 1992م، ص213.

[3]: عدنان حسين قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2006م، ص228.

إلى القصيدة العربية بوصفها بناء متكاملا لا بوصفها أبياتا منفردة يمكن فصل بعضها عن بعض،فقال: "إن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة لأن البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون البيت شاذا خارجا عم مكانه من القصيدة بعيدا عن موضوعها"[1].

إنّ هذا الرأي الذي تبناه الناقد عبد الرحمان شكري هو راي أغلب النقاد من قبله ومعاصريه أيضا والباحثين هم مع هذا الرأي لأن القصيدة العربية تمتاز بأنها تحوي فكرة يريد الشاعر إيصالها للمتلقي وهذه الفكرة قد بثها الشاعر في كل بيت من أبيات القصيدة فلا يصح تجزئة أبياته أو فصل إحداها عن الآخر لأن ذلك يؤدي إلى اضطراب الفكرة وصياغتها ناهيك جمالية الصور الشعرية التي تحويها القصيدة وهي الأخرى مرتبطة بكل أبيات القصيدة.

وقال أيضا في هذا الصدد: "مثل الشاعر الذي لا يعني بإعطاء وحدة القصيدة حقها مثل لنقاش الذي يجعل كل أجزائها الصورة التي ينقشها من الضوء نصيبا واحدا وكما ينبغي للنقاش أن يميز بين مقادير امتزاج النور والظلام في نفسه، كذلك ينبغي أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير"[2].

**القضية الثالثة: الوزن الشعري:**

تنوعت الدعوات عند الشعراء فيما يخص الوزن الشعري بين قابل به وملزم نفسه وغيره بالنظم عليه وبين رافض له ودعوة إلى التحرر منه والنظم على منوال شعر التفعيلة "الشعر الحر" أما الشاعر والناقد عبد الرحمان شكري فقد حافظ على الوزن الشعري الذي نظم عليه الشعراء القدامى، لكنه نوع في القافية، فنظم الشعر المرسل الذي يلتزم فيه ببحر واحد مع التنويع في القافية، وقد رفض الشعر الحر، لأن معظم شعره هو كما ذكرنا هو إتباع القدامى في النظم لكنه تحرر من القافي فنوع فيها بما يقتضيه الموضوع الذي يعالجه، "فنظم مجموعة شعرية تمتاز بما نسميه الشعر القصصي الذي يحوي عناصر القصة النثرية، وهذا النوع من الشعر يتطلب من الشاعر أن

[1]: عدنان حسين قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، المرجع السابق، ص228.

[2]: ينظر: رواية سعودي، التجربة النقدية عند مدرسة الديوان بين التنظير والتطبيق، من خلال كتاب الديوان في الأدب والنقد، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، سنة 2015م، ص23.

ينوع في القافية مع الحفاظ على الوزن الواحد، ومن هذه المجاميع نابوليون والساحر المصري، وواقعة إبقير وجنة والخراب، وعتاب الملك حجر" [1].

أما الباحثين فعندهم أن الشعر العربي العمودي هو الأفضل والأنسب لكل موضوع وتجربة يمر بها الشاعر لأن شعراء العرب القدامى قد نظموا أجمل الأشعار وأروعها على تلك الأوزان وبقافية واحدة وأصبحت أشعارها أدلة يستشهد بها وأمثال وحكما يتداولها الناس إلى يومنا هذا.

**القضية الرابعة: الطبع والصنعة:**

شغلت هذه الثنائية النقاد القدامى حتى يومنا هذا الذي شهد أراء نقدية كثيرة بعضها يميل إلى جانب الطبع والآخر إلى الصنعة حتى أصبحت معيارا نقديا يمدح الشاعر إذا كان من أصحاب الطبع ويذم الشاعر إذا استعان بالصنعة، أم النقد الحديث فقد درس هذه الثنائية برؤية أكثر وضوحا وتوصل إلى أنهما يجتمعان في النص الشعري أحدهما مكمل للآخر فالصنعة في الشعر تعد عيبا إذا بالغ فيها الشاعر وصولا إلى التكلف وهو أمر مرفوض من كل النقاد، وقد كان لعبد الرحمان شكري رأيه في هذه الثنائية، فبدأ بالطبع لأهميته فقال أن على الشاعر أن يكثر من قراءة التراث العربي القديم وكذلك الإطلاع على الثقافات الأخرى فإن هذه القراءة تنمي الطبعة وتزيد من سيله عند الشاعر، أما الصنعة فقال عنها " وقد أصبحت قصائد الصنعة التي ليس فيها اندفاع سيل العاطفة الشعرية نماذج تحتذى في المدراس وفي غير المدارس لافتقاده سيل العاطفة "[2]، فالموازنة مطلوبة بينهما في نظم الشعر.

**القضية الخامسة: السرقات الشعرية:**

عرف العرب القدامى بلاغتهم وقدرتهم على التميز بين النصوص الشعرية ومعرفة الأصل منها من غيره الذي أخذ منها، فظهر عندهم النحل والانتحال والوضع، وصولا إلى قضية السرقات التي وقع فيها الكثير من الشعراء لأن النقاد القدامى وضعوا ضوابط صارمة تمنع الأخذ.

---

[1]: عبد الرحمان شكري، دراسات في الشعر العربي، مجموعة بحوث نشرت بالرسالة والثقافة والمقتطف والهلال وغيرها، جمعها وقدم لها الدكتور محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1994م، ص57.

[2]: عبد الرحمان شكري، ديوانه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ج 2، سنة2012م، ص37.

لكن بتطور الفكر النقدي لدى النقاد توصلوا إلى معالجة قضية السرقات بدقة متناهية فسمحوا للشاعر أن يأخذ من المعنى العام المشترك على أن تكون الصياغة النهائية من ولادة الشاعر، وأن يتجنب المشابهة، لأنها –السرقة–تشوه العمل الأدبي فكان للناقد عبد الرحمان شكري إيضاح نقدي لهذه القضية، فقال: "فمن مظاهر تعمد السرقة دقة النقد والأخذ لا المشابهة والتوليد فإن المشابهة والتوليد لا يعد سرقة ومنها تسلسل المعاني كما في الأصل وكثرة المشابهة وعجز الشاعر عن التوليد والإبداع "[1].

في ضوء ما تقدم يتضح لنا القضايا النقدية المهمة التي عالجها الناقد الشاعر عبد الرحمان شكري بأسلوب علمي منطقي موضوعي وهي في مجمل هذه القضايا النقدية إجماع النقاد وأغلب القضايا النقدية التي عالجها نوافقه فيها لأنها أراء علمية منطقية.

لكنه لم يكتف بهذه المعالجة العلمية بل تطرق أيضا إلى ممارسة النقد العلمي الممزوج بالفلسفة في دراسته لنصوص من الشعر القديم، فوقف على الشاعر بن خفاجة الأندلسي الذي قال فيه:

**و شأن مثلي أن يرى خاليا بنفسه يبحث عن نفسه[2]**

علق عبد الرحمان شكري فقال: "كنت كلما قرأت هذا البيت أعجبني كيف لم ينظم قائله شعرا كثيرا في بحث ميول النفس وأحاسيسها وتحليلها، وقد ذكر في بيته هذا أن من شأنه أن يخلو بنفسه يبحث عن نفسه ومن كان هذا شأنه فحس النفس الإنسانية على اختلاف تربتها، وهذا عمل العمر وأكثر العمر وهو أيضا لذة متجددة وان أدى البحث إلى ما يؤدي إليه بحث قاع الجب، أو قاع البحر وما فيه، وإذا كانت بعض مظاهر النفس تبعث الرهبة فإن بعض واطنها أدعى إلى الرهبة ولكن من الرهبة ما يستصحب المسرة، كالرهبة التي يحسها المرء، وهو يستطلع الأمر الغريب الرائع المخوف المجهول، ومن أجل ما تستصحب من مسرة نشأ حب الاستطلاع لما يستدعي المخاطرة"[3]. فمن هذا القول نفهم أن عبد الرحمان شكري أعجب وعلق على البيت

[1]: ديوان بن خفاجة الأندلسي، تحقيق: عيد الله سنده، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص183.

[2]: محمد بن إدريس الشافعي، الرسالة للإمام المطلبي، المجلد الأول، بتحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، المكتبة الشاملة الحديثة، ط1، ج2، مصطفى البابي الحلبي، سوريا، 1937م، ص1010.

[3]: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، كلية الآداب، قسم الدكتوراه، سنة 1976م، ج2، ص332.

الشعري الذي قاله ابن خفاجة الأندلسي في كونه كلام مميز كلما قرأه وجد فيه ميول للنفس وأحاسيسها، فهو يجد البيت يرشد إلى الإخلاء بالنفس والذهاب إلى عمق العواطف ونشأة حب الاستطلاع والرهبة في حس المرء.

ولعل ابن خفاجة في بحثه النفسي كان ينظر إليها نظرة المستريح في ظل شجرة يفكر فيما حوله وكأنه لا يفكر، " فهو تفكير يقنع فيه المرء نفسه بالنظر إلى المرئيات وألوانها وأجزائها من غير أن يعني نفسه بالبحث عن سرها خشية أن تضيع لذة الراحة والدعة، ثم أخذ يعد لنا مسارات البحث في النفس ويذكر لنا قيمة هذه المسرات في الحياة ونصيب كل إنسان منها"[1].

هذا هو عبد الرحمان شكري الناقد والشاعر قد جمع بين الثقافات التراثية والوافدة الحديثة سعيا منه لإيجاد مذهب جديد والجدة فيه كما أوضحنا التركيز على أشياء مهمة تخدم الشاعر والناقد والمثقف العربي، فنالت أشعاره وطروحاته النقدية أهمية لدى الدارسين فأشادوا بها وبأهميتها في الساحة النقدية العربية الحديثة.

[1]. المرجع نفسه، ج2، ص332

# الفصل الثالث

## مخرجات أعلام مدرسة الديوان

**المبحث الأول: الرؤية التجديدية في القضايا النقدية عند العقاد.**

**المبحث الثاني: الرؤية التجديدية في القضايا النقدية عند المازني**

**المبحث الثالث: الرؤية التجديدية في القضايا النقدية عندعبد الرحمان شكري**

**المبحث الأول: الرؤية التجديدية في القضايا النقدية عند العقاد.**

**المطلب الاول: قضايا النقد عند العقاد في رؤياه الجديدة:**

**أولا: المصطلح التأسيسي عند العقاد:**

**أ – مفهوم الشعر:**

تنوعت التعريفات للشعر عند العقاد، وليس من السهل جمعها تحت إطار تعريف واحد، فالعقاد لم ينظر في الكتب حتى يستخرج منها تعريفا واحدا يرتضيه كما كان يفعل السابقون، وإنما جاءت تعريفاته للشعر من إلهامات ذوقه وموهبته فهو–العقاد– شاعر ذواق للشعر، ومن كان شاعرا وله بالشعر هيام فمن الصعب عليه أن تكون ملامح الشعر في نظره محصورة في قالب معين. "ولهذا نرى للعقاد إيضاحات متنوعة لملامح الشعر باعتبارات متنوعة"[1]، يقول " الشعر صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام، والشاعر هو كل عارف بأساليب توليدها بهذه الواسطة يستخدم الألفاظ والقوالب والإستعارات التي تبعث توافي نفس القارئ مايقوم بخاطره –أي الشاعر– من الصور الذهنية..."[2].

فمفهوم الشعر عنده يشير إلى التعبير عن العاطفة ونقل تأثيرها إلى المتلقي في قالب لفظي مستعينا بطاقات اللغة المختلفة، كما أن الشعر يختلف عن النثر في نقاط كثيرة، كونه يتجه في التأثير في العواطف مما يجعله غير مضطر للوضوح أو الترتيب المنطقي وهما خصائص النثر التي يهدف أساسا إلى الإقناع، وفي ذلك يقول العقاد: "ولا يحتاج الأمر في الشعر إلى الجلاء والإبانة، كما هو في النثر فإنه كما تقدم يقصد به التأثير ولا يقصد به الإقناع، والعواطف قد تتأثر بالعبارة المفاجئة أشد من تأثيرها بالعبارة ذات القضايا المرتبة والمعاني الجلية...."[3].

ويبتعد العقاد بمفهوم الشعر عمّا شاع في نظرية عمود الشعر من اعتماد الوزن وجزالة اللفظ وشرف المعنى وغيرها، فيقول"فليس الشاعر من يزن التفاعيل، ذلك ناظم أو غير ناثر وليس

[1]: طه أبو كريشة، ميزان الشعر عند العقاد، دار الفكر العربي، بيروت لبنان، 1998م، ص153.

[2]: العقاد، خلاصة اليومية والشذوذ، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، 1995م، ص12.

[3]: المرجع نفسه، ص13.

الشاعر بصاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل ذلك ليس بشاعر أكثر مما هو كاتب أو خطيب وليس الشاعر من يأتي برائع المجازات وبعيد النظرات ذلك رجل ثاقب الذهن حديد الخيال..."[1]

فالشعر أساسه الشعور، والقدرة على نقل ذلك الشعور إلى المتلقي، "فهو ترجمان للنفس والناقل الأمين عن لسانها...لأنه لا حقيق إلا بما ثبت في النفس واحتواه الحس، والشعر إذا عبر عن الوجدان لا ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى"[2].

فالشعر مرجعه عند العقاد هو الإحساس: "فما ظنك بالشعر وهو خطرات ضمائر وخوالج شعور وشجون ترجع إلى الإحساس المحض أو إلى الكلام والأنغام"[3].

ويميز العقاد في الشعر بين نوعين هما: شعر التقليد فهو مذموم لأنه يعبر عن النفس ولا يتأثر له "ليس لشعر التقليد فائدة قط وقل أن يتجاوز أثره القرطاس الذي يكتب فيه، أو المنبر الذي يلقي عليه، وشتان بين كلام هو قطعة من نفس وكلام هو رقعة من طرس"[4]. والشعر المطبوع هو الأفضل، لأنه يناجي العاطفة ويحرك الحياة في النفس: "ألا وإن خير الشعر المطبوع مناجي العواطف على أخلاقها وبث الحياة على أجزاء النفس أجمعها..."[5].

كما يميز بين الشعر الجيد والشعر الرديء وذلك على أساس حسن التعبير الصادر عن طبع أصيل وذوق سليم أو سوء التعبير بسبب غياب الإحساس الصادق يقول: "ولكن الأمر الذي لا خلاف فيه أن الشعر فيه الجيد والرديء إن لم يكن فيه القديم والجديد فالجيد، هو ما غيرت به فأحسنت التغيير عن نفس ملهمة وشعور حي وذوق قويم، والرديء هو ما أخطأت فيه التعبير وما عبرت فيه عن معنى لا تحسه أو تحسه ولا يساوي عناء التعبير عنه"[6].

---

[1]: العقاد، خلاصة اليومية والشذوذ، ص107.

[2]: عبد الرحمان شكري، ديوانه، المرجع السابق، ص127.

[3]: العقاد، ساعات بين الكتب (المجموعة الكاملة الأدب والنقد 3، مج26) دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1984م، ص207.

[4]: المرجع السابق، ص135.

[5]: المرجع نفسه، ص135.

[6]: المرجع السابق، ص236.

ويدخل العقاد في مفهوم الشعر أيضا الشعور والذوق السليم بهدف التأثير والعقاد متأثر في مفهومه للشعر بالنقاد الانجليز لا سيما هازلت القائل: "إن الشعر في موضوعه وشكله هو المجاز أو الشعور الطبيعي ممتزجا بالعاطفة والتخييل"[1].

**ب- وظيفة الشعر:**

الوظيفة الأساسية للشعر كما يراها العقاد هي التعبير عن المشاعر والوجدان يقول: "فاطلب من الشعر أن يكون عنوانا للنفس الصحيحة لا يعنيك بعد موضوعه ولا منفعته ولا تتهمه بالتهاون إذ لم يحدك عن الاجتماعيات والحماسيات والحوادث التي تله جبها الألسنة والصيحات التي تهتف بها الجماهير"[2].

لا يبقي العقاد عن الشعر وظيفة التسلية أو البعد الأخلاقي ولكن لا يحصره فيها فقد يصطلح عنده بدور اجتماعي وسياسي دونما ضرورة لاشتغال على تلك الحقول المباشرة، فالشعر اتجاهه الأساسي للنفوس يصنع شعورها ويحركها للأفعال الظاهرة يقول: "فالشعر لا تنحصر ميزته في الفكاهة العاجلة والترفيه عن الخواطر، لا بل ولا في تهذيب الأخلاق وتلطيف الإحساسات، ولكنه يعين الأمة أيضا في حياتها المادية والسياسية وإن لم ترد فيه كلمة عن الاقتصاد والاجتماع، فإنما هو كيف كانت موضوعاته وأبوابه مظهر من مظاهر الشعور النفسي، ولن تذهب حركة في النفس بغير أثر ظاهر في العالم الخارجي "[3]والوظيفة الإجتماعية عند العقاد ينبغي أن تفهم على أنها مباشرة إنها كما يقول: "فقد يكون الشعر مفيدا جدّ الإفادة ولكنه لا يفيد بما يقول على الألسنة بل بما يسري في النفوس وما يحرك في بواعث الشعور"، كما أن الشعر يحقق الرضى للخواطر، والأنس للنفس في وحدتها ووحشتها.

وللشعر كذلك وظيفة الإمتاع الفني، يقول العقاد إن الشعر إحساسنا بشيء من الأشياء هو الذي يخلق فيه اللذة ويبث فيه الروح ويجعله معنى شعريا تهتزله النفس وهو الذي يدخل السعادة إلى القلوب، يقول"والشعر بهذه المثابة باب كبير من أبواب الشعر بل إن السعادة مالم تعقها حوائل الحياة، لا تدخل إلى القلوب إلا من بابه، فإنه ما شيء في هذه الدنيا يسرّ لذاته أو

[1]: جيهان السادات، أثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر، ص 65.

[2]: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص208.

[3]: عبد الرحمان شكري، ديوانه، ص133.

يحزن لذاته، وإنما تسر الأشياء أو تحزن بما تكسوها الخواطر والهيئات، وتكيفها الأذهان من الصور"[1].

و لهازليت صدى في فهم العقاد لوظيفة الشعر الذي يقول: "الشعر هو اللغة الكونية التي يعبر بها القلب عن الطبيعة، وعن ذات نفسه، ومن يزدري الشعر لا يمكن أن ينطوي على احترام كثير لنفسه أو لأي شيء آخر فهو ليس حيلة كمالية سطحية بل كان دائما موضوع الدراسة البشرية وحبورها في جميع العصور"[2].

فوظيفة الشعر الأساسية عند العقاد هي التعبير والتأثير، وما يتبعها من وظائف كالسمو بالنفس وتهذيبها وتحريك المجتمع نحو الإيجابية بطريقة غير مباشرة، وتسلية النفس وإسعاد القلوب وقد عبر العقاد عن هذا المصطلح تارة بلفظ وظيفة وتارة بلفظ ميزة.

## المطلب الثاني: أصول الشعر عند العقاد:

### أ – العاطفة:

ويبدأ العقاد كلامه عن العاطفة بإبطال المفاهيم الخاطئة حولها، حيث يرى معظم الناس أنها ممثلة بما يلحظونه من رقة في الشكوى وذكر مبلغ فيه للدموع والشقاء، بل يعتبرون ذلك مقياسا للشاعرية يقول: "ومنهم من ينتظر العواطف من الشعر ويفهم العواطف أنها الرقة في الشكوى والأنوثة في الحنان ودموع كثيرة وآهات أكثر وسقم وحزن وبث وشقاء، فإذا صادفه كل ذلك في القصيدة فذلك هو الشعر وتلك هي العواطف وإذا نقص البكاء في القصيدة فإنما تنقص فيه الشاعرية بمقدار ماتنقص الدموع"[3]، وكأن العقاد يلمح إلى أن العاطفة أبعد من هذه المظاهر فهي في النفس، لذلك يصفها بأنها إنسانية خالدة فيقول: "وليست العواطف الإنسانية زيّا يبلى ويخلع ويتغير كلما تغيرت أرقام السنين، كلا...فإن العواطف الإنسانية تنزيل خالد لا تبديل

[1]: عبد الرحمان شكري، ديوانه، ص129.

[2]: عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط1، 2009م، ص47.

[3]: العقاد، ساعات بين الكتب، ص214.

لكلماته، وإنما يقع التبديل منه في الزوائد الظاهرة والعرض اليسير، ولن يصدق الشاعر في وصف النفس الإنسانية في زمن ما ثم يصبح صدقه هذا كذبا في زمن غيره"[1].

والعاطفة هي منطلق الشعر، وماهو إلا معرب عنها: "وما الشعر من تلك العواطف إلا مناطها الذي تتعلق به، بل هو ناقوسها المنبه بها وحاديها الذي يأخذ بزمام ركبها..."[2].

والعاطفة مقوم من مقومات الشعر الأساسية للشعر، وهي الداعية إليه، يقول العقاد: "فذلك أن الشعر تطلبه العاطفة، وأكثر ماتدور العاطفة على الحب والنخوة وقد شغلت هذه العاطفة في العصور الحديثة بشيء غير الشعر يشبهه في إثارة الإحساس ولا يشبهه في التهذيب وتغذية الوجدان، شغلت العاطفة الشعرية بالصور المتحركة والروايات المجونية وأخبار الصحف ومناوشات السياسية...."[3].

مما تقدم يمكن أن نستجلي مفهوم العقاد لمصطلح العاطفة فهي عنده ليست بالرقة والشكوى والدموع بل هي تلك الطاقة الداخلية للإنسان التي تجيش فتدفعه لقول الشعر فيعبر عنها، ويولد ما يماثلها بأساليب تعبيره، ويناجيها في نفوس متلقيه، ولا تنفك العاطفة عند العقاد،كما أنها تقترن بالذهن والتفكير ولو بقد ضئيل.

### ب – الخيال:

ومصطلح الخيال من المصطلحات التي شابتها الأوهام حيث يفهم الكثير من الناس أنه البعد عن الواقع والحق والصواب، والجنوح إلى المبالغة المفرطة، وأن لا تثريب على الشاعر إذا هو استخدم مثل هذا الخيال، ولذلك نجد العقاد ينفي هذا كله عن حقيقة الخيال فيقول: "فمنهم من ينتظر الخيال من الشعر ويفهم من الخيال أنه القول المفروض في قائله أنه لا يصدق ولا يجد من يناقش في صحة شيء مما يزعم فإذا أسلف الإنسان أنه سيتكلم خيالا فتلك الرخصة التي تعيفه من مؤنة العقل والواقع وتبيح له مناقضة العلم والصواب، وما سؤالك رجلا في المستشفى المجاذيب عن صحة ما يقول: ألست تعلم أنه في مستشفى المجاذيب؟ كذلك الرجل إذا قال إنه ينظم شعرا

[1]: عبد الرحمان شكري، ديوانه، ص236.

[2]،: المرجع نفسه، ص 131.

[3]: العقاد، ساعات بين الكتب، ص323.

فقد أعفى نفسه من التحقيق ولاذ بحرم الإباحة الذي يسمح له بكل قول ولا يأذن لأحد بحسابه على مقال"[1]، فالخيال عند العقاد يجب أن يطابق الحقيقة، وهو يقسمه إلى قسمين:

**1)الخيال العام:** وهو القوة التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا، ويشترك فيه جميع الناس في عملية المعرفة بما فيهم الإنسان البدائي.

**2) الخيال الشعري:** وهو الذي يتناول الخصائص ليبعثها من جديدو يلبسها ثوب الحياة المشهودة، ولا يجوز بحال أن يتناول الحقائق ليمسخها ويناقضها.

و لا يعتبر العقاد الخيال الشعري رخصة تعفي القائل من حساب العقل والواقع وتتيح له مناقضة العقل والصواب ويرفض في نقس الوقت الزعم القائل بأن الخيال هو القول المفروض من قائله أنه لا يصدق ولا يناقش في شيء مما يزعم.

## ج–الشعور:

لاحظنا في الكلام عن مفهوم الشعر، أن الشعور مكون أساسي للشعر، وأن مهمة الشاعر نقل هذا الشعور إلى غيره، يقول العقاد: "وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان فإن الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربا مؤثرا وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نورا "[2].

فالشعور عند العقاد يشير إلى الإدراك النافذ إلى حقيقة الأشياء وجوهرها فالشاعر تختلف رؤيته للأشياء عن غيره فهو يتجاوز ظاهرها إلى صميمها بقوة شعوره وهو بتصويره للأشياء لا ينقل صورتها الخارجية، بل ينقل شعوره بها، والشعور القوي المتيقظ هو الذي يجعل الشعر مطربا ومؤثرا في النفوس لأنه يعكس الحياة بحياة أقوى.

كما أن مصطلح الشعور يشير إلى مقياس مهم في تميز الشعر الصحيح من الشعر الزائف يقول: "وأنت إذا استطعت أن تهدي الطبقة المتأدبة من أمة إلى القياس الصحيح في كل شيء

[1]: العقاد، ساعات بين الكتب، ص 214.

[2]: العقاد والمازني، ديوان في الأدب والنقد، مؤسسة هنداوي سي آي سي، القاهرة، مصر، 2017، ص21.

ومنحتهم مالا مزيد لمانح عليه، وأن الأمم تختلف في الرقي والصلاحية"[1]، ثم اختلافها أجمعه إلى فرق واحد "هو الفرق في الحالة النفسية أو بالأحرى الفرق في الشعور وفي صحة تميز صحيحه من زيفه أذا عرض عليها فكرا وقولا أو صناعة وعملا "[2].

**د–الذوق:**

وقد يعتمد بعض الناس أن العناية بالبهرج والزخارف ذوق قويم، بل هذا عند العقاد علامة على فساد الذوق وتشوهه، لذلك يصرح: "نحن نقول إن البهرج يناقض الجمال وإن الإعجاب به دليل على ضلال مشوه على الذوق الجميل..."[3].

والذوق السليم أساسه الطبع والصدق" فالصدق هو جوهر الجمال وأساس البلاغة وقوام الذوق السليم..." [4] لذلك لا يمكن أن يكون التزييف ومناقضة الحق جمالا ن وقد نبه العقاد بأنه: "لا يتوهمنّ أحد أنّ الحق يناقض الجميع وأن كاتبا مطبوعا على الصدق يطيق أن يزوره مرضاة لما يسمى بالذوق السليم فإنما يضع ذلك أصحاب البهرج والتزييف وليس هم من سلامة الذوق على شيء كبير ولا صغير..."[5].

ومن علامات فساد الذوق الخلط بين المشاعر وأن يحيد في التعبير عنها إلى نقيضها وفي ذلك يقول: "من فساد ذوق المرء المدح فيقذع في الهجاء، أو ينوي الذم فيأتي بما ليس يفهم منه غير الثناء وأشد من ذلك إيغالا في سقم الذوق وتغلغلا في رداءة الطبع شاعر يهزل من حيث أراد البكاء، ويخفي عليه مضان الضحك وهو في موقف التأبين والرثاء والعبرة بالفناء"[6].

ومثل هذا الكلام طبقه في نقده لرثاء شوقي في عثمان غالب، يقول: "فليت شعري بأي ذوق مزج بين هذين الشعورين المتباعدين تباعد القطبين؟ ؟ أبذوق الشاعر المفطور الذي يفرق بين شبهات السرائر وهجسات الضمائر، والذي لا تدق عنه أخفت همسات العواطف لا تلتبس عليه أخفى ألوانها؟ ؟ يقولون أن أذن الموسيقى المطبوع تميز بين ثلاثة آلاف نبرة مختلفة ولو قلنا إن فطرة

[1]: العقاد والمازني، ديوان في الأدب والنقد، ص10.
[2]: المرجع نفسه، ص11.
[3]: العقاد، ساعات بين الكتب، ص70.
[4]: المرجع نفسه، نفسه، ص74.
[5]: المرجع نفسه، ص 72.
[6]: المرجع السابق، ص27.

الشاعر ينبغي أن تميز بين ثلاثة آلاف خطرة من خطرات الإحساس المتوشجة المتنوعة لما أخطئنا فما ظنك بأمير الشعراء لا يميز بين إحساسين ضخمين لا يشتبهان ولا يتقابلان ولا يجتمعان..."[1] ويعني العقاد أن الذوق فطرة في الشاعر مما يجعله دقيق التمييز والتنبه إلى أخفى الشبهات في الخواطر والعواطف.

ومما سبق يمكن أن نستخلص مفهوم العقاد لمصطلح "الذوق" على أنه ملكة فطرية تمكن الشاعر من حسن التمييز والاختيار، ووضع المعاني والألفاظ في مواضيعها المناسبة من غير بهرج وتزييف وتمكن الناقد أيضا من صحة التمييز بين زائف الشعر وصحيحه.

**المطلب الثالث: بناء هيكل القصيدة عند العقاد:**

**أ-الوحدة الفنية(الوحدة العضوية):**

لقد عاب العقاد على مدرسة التقليد تفكك القصيدة لاعتمادها على وحدة البيت فالبيت في القصيدة العربية التقليدية وحدة مستقلة بذاتها وفي أغلب الأحيان يمكن التقديم والتأخير ولا ضير على القصيدة لأن البيت لا يرتبط بما قبله، لذلك دعا إلى وجوب أن تكون القصيدة وحدة معنوية أو فنية.

ورغم كون القصيدة العربية على وزن واحد وقافية واحدة لا يحقق لها الوحدة العضوية المطلوبة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية وليست هذه بالوحدة العضوية الصحيحة إذ كانت القصائد ذات الأوزان والقوافي المتشابهة أكبر من أن تحصى فإذا اعتبرنا التشابه في الأعاريض وأحرف القافية وحدة عضوية جاز إذن أن ننقل البيت من قصيدة إلى مثلها دون أن يخل ذلك بالمعنى أو الموضوع وهو مالا يجوز، "ولتوفية البيان ينبغي أن نقول إنّ القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيا تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصور بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخلّ ذلك بوحدة الصنعة أفسدها، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه إلاّ كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة"[2]. فالوحدة الفنية التي يطلبها العقاد هي وحدة الخاطر أو تجانس الخواطر حتى تصير

[1]: العقاد والمازني، ديوان في الأدب والنقد، ص32.

[2]: العقاد والمازني، الديوان في الأدب والنقد، ص130.

القصيدة كالجسم الحي في انسجام أعضائه وتناسقها وتكاملها فلا يأخذ أحدهما مكان الآخر ولا يغني عنه.

والعقاد لا يقف عند مميزات هذه الوحدة العضوية إنما رآها مجسدة في أمرين أحدهما تماسك الأبيات تماسك الأعضاء في الجسم الحي، وثانيهما اختصاص كل جزء من أجزاء القصيدة بوظيفة لا يعدوها مثل أعضاء الجسم أجهزته سواء بسواء والجزء هنا كما تقدم.

إنّ افتقار القصيدة لهذه الوحدة الفنية يجعلها مشوهة مضطربة يقول: "ومتى طلبت هذه الوحدة العضوية في الشعر فلم تجدها فاعلم أنه ألفاظ لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل الحياة بل هو كأمشاج الجنين المخدج بعضها شبيه ببعض أو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة لا تميز لها عضو ولا تنقسم فيها وظائف وأجهزة"[1].

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

**ب – الوزن والقافية:**

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

ومرجع ذلك إلى أسباب خاصة، لم تكرر في غير البيئة العربية الأولى: أهمها سببان"هما الغناء المنفرد، وبناء اللغة نفسها على الأوزان"[3].

[1]: المرجع نفسه، ص130.

[2]: المرجع نفسه، ص141.

[3]: العقاد، حياة القلم، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1962م، ص284.

وقد دعا العقاد إلى تجديد في الأوزان والقوافي لتتسع لكل أغراض الشعر"إنّ أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسخ لأغراض شاعر تفتحت مغاليق نفسه، وقرأ الشعر الغربي فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة، والمقاصد المختلفة، وكيف تلين في أيديهم القوالب الشعرية فيودعونها مالا قدرة لشاعر عربي على وضعه في غير النثر، ألا يرى القارئ كيف سهل على العامة نظم القصص المسهبة، والملاحم الضافية الصعبة في قوافيهم المطلقة، وليت شعري بم يفضل الشعر العامي الفصيح إلاّ بمثل هذه المزية"[1].

تمسك العقاد بالقافية بعدما رفضها تماما لأنه ظن النفرة منها عارضة بسبب عدم ألفتها، ورآها أساسية في الشعر لأنها مصدر الطرب والمتعة، ثم إن السليقة العربية تنفر من إلغاء القافية تماما، يقول: "ولكني أراني اليوم وقد انقضت ثلاثون سنة في كتابة تلك المقدمة ولا يزال اختلاف القافية بين البيت والبيت يقبض سمعي عن لاسترسال في متعة السماع، ويفقدني لذة القراءة الشعرية ولا تطربنا بالبلاغة المنثورة التي نتابعها ونحن ساهون عن القافية غير مترقبين لها من موقع إلى موقع ومن وقفة إلى وقفة"[2].

برر العقاد بتنويع القافية لأن الرتابة تؤدي إلى الملل، يقول: "فالأذن تمل النغمة الواحدة حين تكرر عليها عشرات المرات في قصيدة واحدة فإذا تجددت القافية على نمط منسوق ذهبت بالملل من التكرار وشطّت بالسمع إلى الإصغاء الطويل، ولو تمادى عدد الأبيات إلى المئات والألوف"[3].

ظل العقاد متمسكا بالقافية والوزن، يقول: "إذا خلا الشعر من العروض والقافية لم يصبح شعرا، والقواعد التي وضعها الخليل غير قابلة للتعديل وإن كانت زيدت بتواشيح عليها"[4].

إن تجديد العقاد في الأوزان والقوافي لم يخرج عن الإطار التقليدي للقصيدة العربية خاصة بعد تراجعه عن القافية المرسلة، ورأى أن تنويع القوافي في شعر الرواية والتمثيل والملامح من شأنه أن يفسح المجال للشاعر العربي كي ينظم في هذه الأغراض، وكذلك القارئ لا يشعر بالملل والرتابة

[1]: العقاد، مطالعات في الكتب والحياة ومراجعات في الآداب والفنون (المجموعة كاملة، الأدب والنقد 2، مج25)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1983م، ص385.

[2]: العقاد، يسألونك، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، د. ت، ص88.

[3]: العقاد، يسألونك، ص89.

[4]: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص290.

بفعل القافية الواحدة، وقد وافق العقاد على القوافي المزدوجة والمتقابلة وكذلك المقطوعات...في حين هاجم إلغاء القافية والوزن تماما لأن هذا الإلغاء يخرج القصيدة من إطار الشعر "[1].

**المبحث الثاني: الآراء النقدية الجديدة عند المازني.**

**المطلب الاول: الخيال والتشبيه:**

من أهم القضايا النقدية التي تطرقت إليها جماعة الديوان قضية الخيال والتشبيه واللغة لهم دور فعال في بناء ونشوء الصورة الشعرية وتطورها وتحقيق الغاية الفنية المرجوة منها.

يتناول المازني في القضية نفسها فيلقي عليها ضوءا جديدا، إذ يرى أن الخيال ليس مالكة يفهم بها الشاعر ما وراء الواقع فحسب، وإنما هي قوة يدرك بها التفاصيل المميزة لهذا الواقع، يقول المازني: "ولا مفر لنا حين نكتب في الخيال من أن تنحدر من القمم السامقة إلى السهول المنبسطة التي تأخذها العين بنظرة وأن تقرر أنّ الإنسان عاجز عن أن يتخيل ما لم يرى ولم يعرف، وأن القدرة الفنية ليست في الإعراب وتكلف المحال والإتيان بما لا يكون، بل فيحسن اختيار التفاصيل المميزة كما يقول في فلسفة الفن"[2].

يفهم المازني الخيال على أنه يجب أن يطابق الحقيقة مهما خلق وارتفع لأن الإنسان في نظرة عاجز عن تخيل ما لم يرى وما لم يعرف، ويؤكد المازني أهمية الصلة بين الخيال والحقيقة، فيقول: "وليس من فضل في أن تأتي إلى بمعان أو صور كالزئبق لا تتمكن اليد منه، والمزية كل المزية أن تجيء بما يحتمل النقد الصامت للتجربة "العامة "، وأن تسوق ما لا يصيره بل يزيده أشواقا وصحة أن تواجهه بالحقائق"[3].

**ويقسم المازني الخيال الصحيح إلى قسمين:**

**أ–خيال عادي:** وهو القدرة على إحضار صورة شيء مما يحيا بيننا من المشاهد والمناظر..." وهذا يحتاج إلى غريزة دقيقة للتمييز يستهدي بها النهي في انتقاء التفاصيل وضم بعضها إلى بعض وترتيبها "[4].

---

[1]: المرجع نفسه، ص 290.

[2]: محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982م، ص256.

[3]: المازني، حصاد الهشيم، المرجع السابق، ص237.

[4]: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص 216.

**ب – خيال نشيط:** وهو الذي يستحدث صورة من أشتات صور، ويستطيع أن يحضر لنا الصورة المؤلفة إحضارا واضحا وأن يمثلها لنا كما ينبغي أن تكون، فالخيال عند المازني هو القوة التي تبعث الحقائق الجديدة بعد أن تلبسها حلل الحياة وهو عنده مرتبط بالعاطفة فهي تثيره وتحركه: "وذلك لأن الشاعر لا يصور الشيء كما هو ولكن كما يبدو له، ولا يرسم منه هيكله الخالي بل يخلع عليه من حلل الخيال بعد أن يحركه الإحساس"[1].

كما ترتبط قيمة الشعر بالخيال إذ أنه يزود القارئ بالمعاني والتصورات التي يثريها أثناء القراءة، يقول: "إن قيمة الشعر ليست فيما حوت أبياته، واشتملت عليه شهواته فقط، ولكن قيمته رهن أيضا بما يختلج في نفسك ويقوم في ذهنك عند قراءته فإن الشعر الجيد كالبحر لا يقف عنده الفكر جامدا وهو كشعاع النور يضيء لك ما في نفسك ويجلو عليك ما في ذهنك"[2].

**المطلب الثاني: الطبع والصنعة:**

دعا المازني إلى قول الشعر عن طبع، يكسب الشعر حلاوة وجمالا، إلا أن التكلف يفسدها، يقول: "وإذا أردت أن تعرف الفرق بين حلاوة الطبع وافساد التصنع فقارن قصيدة الشريف الرضي....بقصيدة الطغرائي التي احتذاه فيها وترسم مواقع إقدامه"[3]. إن الشريف تزدهيه الكبرياء فيقول:

**إذا دنت البيضاء مني لحاجة**

**أبى الأبيض الماضي فأبعدها عني**[4]

يصف الطغرائي شعره فيقول:

**حلى من المعدن الصريح إذا**

**غش تجار الأسعار ما جلبوا**

[1]: المازني، الشعر وغاياته ووسائطه، ص39.

[2]: المرجع نفسه، ص57.

[3]: العقاد والمازني، الديوان في الأدب والنقد، ص87.

[4]: زكي مبارك، عبقرية الشريف الرضى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012م، ص277.

ويعرف المازني الشاعر المطبوع الذي يقول الشعر على طبيعته ولا يجهد نفسه يقول: "الشاعر المطبوع لا يعنت ذهنه ولا يكد خاطره في التنقيب على معنى، فهذا تكلف لا ضرورة له..."[1].

فالمازني يقف موقف العقاد نفسه من الطبع وتفضيله على الصنعة قال: "والشعر الذي يقع في قلوب الناس ويبعثهم لا يمكن أن يكون تقليديا مكذوبا فإن القلب لا يخطئ في التمييز بين الشعر الكاذب والشعر الصادق والنفوس معايير حساسة لا يجوز عليها التزييف والتمويه والتزوير"[2].

فهو يعيب معيار التصنع والتكلف، ويرى أن الصنعة بسبب ضعف العاطفة في قول الشعر وهذا في قوله: "كلام مصقول لين الانحدار، تستطيع أن تعرف مقدار الصنعة ومبلغ الصقل فيه إذا نثرته وتأملت ماتحاشاه الشاعر ممن الألفاظ مثل مخرجة مكان مسلكه، وهو بعد إذا تدبرته لم تشعر أن وراءه شيئا من العاطفة ولا من المعنى، وغاية مافي الأمر إن صاحبه أراد القول في هذا المعنى بغير باعث من النفس فهو غيث محض، ولما كان الشاعر من أعوزته العاطفة هنا ونقصته البواعث فقد لجأ إلى الاحتيال والصنعة"[3].

إن الطبع يضفي على الشعر حلاوة ولكن الصنعة تذهب هذه الحلاوة وهذا ما لاحظه المازني على المنفلوطي وهذا في قوله: "ولست بواجد هذه الحلاوة في كلام المنفلوطي سواء في ذلك شعره ونثره لأنه متكلف من عمل يتصنع العبارة عنها "[4].

**المطلب الثالث: التجربة الشعرية:**

التجربة الشعرية عند المازني فتبدأ بجيشان العاطفة " حتى تقر وتنتظم ثم تتحول فكرة قاهرة تظل تجاذبه وتدافعه حتى ينفس عنها عمل يناسبها، وهذا هو الفن لذاته فحسب"[5].

والتجربة بالنسبة للمازني قد تكون متخيلة لأن "ليس بالإنسان حاجة إلى تجريب شخصي لتتحرك فيه هذه العواطف، بل حسبه ظاهر التجريب الذي يهيئه له الشعر وإنما يستطيع الشعر أن

[1]: المازني، حصاد الهشيم، ص190.

[2]: المازني، ديوان المازني، مقدمة ج/2، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012م، ص119.

[3]: المازني، ديوان المازني، ص84.

[4]: المازني، حصاد الهشيم، ص89.

[5]: المرجع نفسه، ص262.

يقوم مقام التجربة الشخصية الواقعة بل يمثل للمرء فسيان له الشعر إنما يستطيع الشعر أن يقوم مقام التجربة الشخصية الواقعة بما يمثل للمرء فسيان الإنسان أن يؤثر فيه الشيء حاضرا أم ماثلا في الخيال بصورته، فإن الإنسان لا سعه إلا أن يحسن حركات الغضب والبغض والزحمة والقلق والفزع والحب والاجلال والعجب"[1].

اعتبر المازني التجربة الشعرية هي تخيل لأن الإنسان لا يجرب أو يطبق على الواقع حتى تصبح لديه عاطفة بل هي نابغة من خياله الواسع حتى يستطيع قول الشعر من خلال إحساسه وشعوره، فالشعر قائم مقام التجربة الشخصية هو تعبير عن شخصية ذلك الشخص بحضوره لا بغيابه من خلال حركات الغضب والحزن والفرح عبر عنها بكلماته المحسوسة.

**وظيفة الشعر عند المازني:**

يرى المازني وظيفة الشعر تتراوح بين التعبير والتأثير وتوليد العواطف وشحذ النفوس وتدبيرها على المتع واللذائذ الجمالية، وتهيئة النفوس والقلوب للتكيف مع مسارات الحياة المختلفة، ويعوضها عن تجارها الواقعية بتجارب شعورية وخيالية يقول: "وغاية الشعر أن يدخل في متناول الحس والعواطف والمدركات وكل ما له وجود في العقل، وأن يوقظ الحواس الخامدة المشاعر الراكدة، وأن يملأ القلب ويشعر النفس كل ما تستطيع الطبيعة البشرية الاحتمالية وكل ماله القدرة على تحريكها وابتعاثها، وأن يدرب المرء على الاستماع بتدبر عظمة الجلال والأبد الحق، وأن يمثل ذلك الإحساس ويحضره للذهن، وأن يكشف لنا وجود الحزن والخطأ والاثم وأن يعين القلب على تعرف الهول والفزع والسرور واللذة وأن يحقق على جناح الخيال ويفتنه بسحر عواطفه وخواطره، وأن يسد النقص في تجارب المرء، وأن يثير فيه تلك العواطف التي تجعل حوادث الحياة أشد تحريكا له، وتجعله أشد استعدادا لقبول المؤثرات على اختلاف أنواعها درجاتها"[2].

إن الوظيفة الشعرية بالنسبة للمازني هي إخراج كل ما يدور دخل عقل الإنسان من حس وعاطفة أي أن يوقظ ماهو خامد داخل مخيلة عقله حتى تصبح ذو حركة ومن خلالها يتحرك القلب ويشعر النفس بالنشاط والحيوية التي كانت راكدة في سبات وكل فزع وحزن وفرح وسرور

[1]: المازني، الشعر غاياته ووسائطه، ص100.

[2]: المازني، الشعر وغاياته ووسائطه، ص99-100.

هو نشاط للعقل يلهمه في إنتاج الكلام وتعبيره كما هو موجود لكي يسد النقائص داخله، فالشاعر من خلال كتاباته يثير للعواطف داخله التحرك والسير المستمر، كلما عبر عن إلهامه وولد تلك العواطف وأثر في نفسية القارئ مما يجعله يتلذذ في ذلك الكلام.

ويؤكد المازني أن للشعر وظيفة أخلاقية وفي هذا يقول: "الشعر أساسه صحة الإدراك الخلقي والأدبي، ولست بواجد شعرا إلا وفي مطاويه مبدأ أخلاقي أدبي صحيح وعلى قدر نصيب الشاعر من صحة هذا الإدراك الأدبي تكون قيمة الشعر "[1].

الشعر هو إحساس وإدراك بنوعيه الخلقي والأدبي بالنسبة للمازني فهو يرى أن الشعر مبدؤه الأخلاق الأدبية، وعلى الشعر أن يدرك الوظيفة الأخلاقية في كتاباته حتى يصبح لشعره ذوق وجمال.

**اللغة الشعرية عند المازني:**

نجد المازني يقسم اللفظ إلى لفظ شريف ولفظ وضيع بالرغم من إنكار هذا التقسيم في جانب المعنى، يقول: "فإذا صح ما نذهب إليه من الرأي استوجب ذلك أن لا تكون لغة الشعر كلغة الناس، بل لغة تصلح لهذه الأفواه السماوية التي تخرج منها وتند عنها ولا يتهيأ ذلك بالمجاز والاستعارة وما إلى ذلك فقط، بل إغفال كل لفظ وضيع مضحك، ونعني باللفظ الوضيع ما تحوم حوله ذكر وضعيه، فإن كل لفظ لو تفطنت مبعث طائفة من الذكر بعضها وضيع وبعضها جليل ولا مسمح للشاعر عن التنبه إلى ذلك، وإلا أساء إلى نفسه وإلى جلالة خواطره وإحساساته وخيالاته، وكثيرا ما يسيء الشعراء من هذه الناحية عن قصد وغير قصد فيخلطون الغث بالسمين"[2].

فالمازني يرى أن لغة الشعر يجب ألا تكون كلمة الناس، وأكد أن الشاعر لا بد أن يتجنب استعمال الألفاظ الوضعية المضحكة، لأنها تجرد مشاعره من جلالتها وتبرزه عابث ومستهزئ في حين هو من يشعر لجدية الحياة.

ويشير إلى أن اللغة إبداعية من خلال التركيب يقول " اللفظ من حيث هو لفظ مفرد، لا شيء في ذاته ولا معنى في نفسه ولكن يكون المعنى وتحصل الفائدة من التأليف، ويضم الألفاظ

[1]: المازني، قبض الريح، دار الشعب، القاهرة، مصر، د. ط، 1971م، ص 12.

[2]: المازني، الشعر غاياته ووسائطه، ص 96.

بعضها إلى بعض "[1]. يضيف المازني للغة الإبداعية بأن اللفظ يأتي من الجانب الفردي فقط، أي تأتي به مخيلة صاحبه يعبر عنها في تحصيل فائدة التأليف ويحسن استعمال الألفاظ.

كما أن المازني لا يذم العناية بالصنعة والمحسنات لذاتها بل للإسراف فيها وجهل مواضعها المناسبة وتكلفها دون حاجة فنية كما يقول "بل قد يكون التأنق، إذا أسرف فيه الشاعر أو الكاتب أو جهل مواضيعه، وأخطأ مواقفه لو تكلف له في غير حاجة إليه، حائلا بينه وبين ما يريد من نفس القارئ "[2].

**المبحث الثالث: القضايا النقدية عند شكري في رؤياه التجديدية.**

**المطلب الاول: الخيال والتشبيه:**

الخيال عند شكري هو البحث عن الصلات بين الأشياء والحقائق التي ترتبط بالواقع، فهو لم يخالف زميليه، غير أنه ركز على التفريق بين الخيال والوهم، لأن كثيرا من الشعراء يخلطون بينهما فيفسد شعرهم، وذلك حين يقول "فينبغي أن نميز في معاني الشعر وصوره نوعين: يسمى أحدهما التخييل والآخر التوهم، فالتخييل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق، والتوهم أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود وهذا النوع الثاني يغري به الشعراء الصغار ولم يسلم منه الشعراء الكبار"[3].

مقارنة شكري بين الخيال والتوهم في كلامه حيث وجد أن الخيال هو إظهار الشاعر ما بداخله من صلات تعبر عن حقائق رآها، أما التوهم فهو فائق الخيال في شيء لا وجود له في الأصل ولا صلة له بالواقع فهو يغري به الشعراء الصغار حتى الشعراء الكبار لم يسلموا من التوهم وأصبح شائعا لديهم.

والخيال عند شكري من المقومات الشعر وهو تفسير للحقيقة وبيان لها " فالشعر هو ما اتفق على نسجه الخيال والفكر ايضاحا لكلمات النفس وتفسيرا لها، فالشعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم "[4].

---

[1]: العقاد والمازني، الديوان في النقد والأدب، ج/2، ص113.

[2]: المازني، الشعر غاياته ووسائطه، ص71.

[3]: عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج/4، 1966م، ص 260.

[4]: شكري، مقدمة، ديوان عبد الرحمان شكري، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ج/4، د. ط، 2012م، ص324.

ويعيب شكري التكلف في الخيال الذي يبدو صدقه من بعيد، لكنك إذا تفرست حقيقته ظهر لك الخيال لبعد الصلة في التأليف، يقول: "فتكلف الخيال أن تجيء به كأنه السراب الخادع وهو صادق إذا نظرت إليه من قريب، وقد يكون سبب هذا الخيال الكاذب التأليف بين شيئين لا يصح التأليف بينهما"[1].

أما التشبيه فهو يقف عنده حيث يقول: "لا يرد التشبيه لنفس، كما الوصف الذي استخدم التشبيه لأجله لا يطلب لذاته، وإنما يطالب بعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الإنسان، وكلما كان الشيء الموصوف اعلق بالنفس وأقرب إلى العقل كان حقيقيا بالوصف"[2].

"فالخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالاتها، والفكر وتقلباته، والموضوعات الشعرية أما التشبيه لا يراد إلا لذاته كما يفعل الشاعر الصغير، وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة" [3].

إن الخيال الذي أقرى به شكري هو كل ما شكله الشاعر في عقله ونفسه من جميع الجوانب وعبر فيها عن العواطف الموجودة داخله، وأخرج كل أفكاره وتقلباته أما التشبيه فهو محتوى لذهن الشاعر فقط ليس بالضرورة أن يشرح حالت نفسيته ولا التعبير عن عواطفه.

**المطلب الثاني: الطبع والصنعة:**

يعد شكري الشعر طبعا أصيلا فهو يربط الشعر بقائله عن طريق الطبع والمزاج لأن الشعر الحقيقي هو امتداد لصاحبه، كما قال في مقدمة ديوانه السادس: "ولا ريب أن شعر الشاعر ابن طبعه ومزاجه"[4].

فالطبع عنده هو باعث على قول الشعر، لذا نجده يعجب من الشعراء الذين ينظمون الشعر حسب الطلب، فيقول"ولست أعجب من أحد، عجبي من الأدباء الذين ينظمون الشعر في مواضيع تطلب منهم الكتابة فيها، فينظمون من أجل إرضاء من سألهم ذاك كأنما الشاعر آلة

[1]: شكري، ديوان شكري، مقدمة، ج/4، ص404.

[2]: محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص266.

[3]: محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الأولى بين القديم والجديد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2008م، ص111.

[4]: شكري، ديوان شكري، مقدمة، ج/6، ص477.

وزن، ولكن الشاعر هو الذي لا ينظم حتى تنوبه تلك النوبة التي تدفعه إلى قول الشعر، بالرغم منه في الأمر الذي تتهيأ له نفسه"[1].

يعتبر شكري الصدق والتأثير هما آية الطبع، يقول عن أبيات لقيس بن الملوح: "وهذا شعر ليس فيه روعة الصنعة التي في عزل أصحاب المعلقات، ولكنه شعر صادق دافق من القلب يدل على أن قائله شاعر بطبعه وخياله ووجدانه، ويدل على عاطفة صادقة تأخذ المألوف من مظاهر الكون والخليقة من تغريد الطيور في وضح الفجر ومن هبوب النسيم وهطول المطر ونظرة الزهر وانتفاض العصفور والحمام في الوكر والغزال في القفر كي تعبر بها عن ذكريات القلب وأمانيه وهذه الوسائل التي تستخدمها والتشبيهات هي ألوان مادة الشاعر فليس كل شعر يحتويها بشعر كما أن ليست كل صورة ذات ألوان بصورة، وإنما العاطفة هي التي تجعلها شعرا"[2]. يوضح شكري في شرحه لأبيات قيس بن الملوح في أن شعره أخذ من روعة الصنعة في الكلام وابتعاده عن أصحاب المعلقات، هذا ما ميز كلامه في أنه كلام صادق منبثق من القلب، جاء من شاعره وطبع وخيال ووجدان مميز، فالشاعر هنا بالنسبة لشكري صادق في عاطفته في كونه أخذ من الكون والخليقة كي يعبر عن ذكرياته وأمانيه، وجعلت من عاطفته عاطفة صادقة.

**-الصنعة:** يظهر في كلام شكري عن صنعة أبي تمام إن الصنعة لا تكمن في الإكثار من الصور البيانية فحسب، وإنما هناك صنعة في الخيال والإحساس والذكاء "أما طريقة أبي تمام فهي طريقة الصناعة البيانية المألوفة، وإن كان قد أبدع وأغرب فيها، وشعر الخيال المشوب بنار الشاعرية والجيد من يجمع بين القوة والحلاوة واقناع الصنعة الفنية وهي ليست صنعة ألفاظ فحسب بل صنعة ألفاظ وخيال وإحساس وذكاء وعقل وبصيرة"[3].

والصنعة عنده ليست كلها مذمومة، وإنما التصنع والتكلف هما مذمومان والصنعة قد تكون محمودة إذا بلغت من الجودة ما يجعلها تحاكي شعر الطبع ويقول"ولا بد أن يذكر الشبان أن الشعر صنعة وأن النثر صنعة وليس معنى هذا القول أنهم ينبغي أن يثقلوا قولهم بالأساليب حتى يصبح قولهم كالكابوس فإن الصنعة شيء والتصنع والتكلف أمران آخران ولا يعرف الفرق إلا بالإطلاع

[1]: شكري، ديوان شكري، مقدمة، ج/6، ص 477.

[2]: شكري، دراسات في الشعر العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1994م، ص148.

[3]: المرجع نفسه، ص97.

على العصور المختلفة كي يعيش الواحد منهم عالة على شاعر واحد قديم أو حديث مهما يكن كثير الأناقة "[1]، كما أن شكري يفرق بين الصنعة والتصنع والتكلف ولكن التفريق بينهما يتطلب ثقافة أدبية واسعة. فشعر الصنعة مهما كانت جودته لن يبلغ مرتبة شعر العاطفة والوجدان (المطبوع) عند شكري.

**المطلب الثالث: التجربة الشعرية:**

لا تبدو عملية الإبداع الشعري عند شكري عملية سهلة وإنما هي عملية معقدة مركبة بعضها يرجع إلى التفكير وبعضها إلى العواطف. ويدخل فيها الخيال واللغة والأسلوب وكلها تتم تحت ظروف الانفعال فهي عملية متكاملة لا نستطيع أن نفصل أجزائها، ذلك لأن قلب الشاعر مرآة الكون فيه يبصر كل عاطفة جليلة شريفة فاضلة أو قبيحة مرذولة وضيعة، لذلك يقول"لا ينظم الشاعر الكبير إلا في نوبات انفعال عصبي في أثنائها تغلي أساليب الشعر في ذهنه وتتضارب العواطف في قلبه، ولكن تضاربا لا يزعج نبضه طيور الأنغام الشعرية التي تغرد في ذهنه، ثم تتدفق الأساليب الشعرية كالسيل، من غير تعمد منه لبعضها دون بعضها، أما في غير هذه النوبات فالشعر الذي يصنعه يأتي فاتر العاطفة، قليل الطلاوة والتأثير، وإدمان الاطلاع أساس في الشعر لأنه هو الذي يهيئ الطبع أما انتقاء الأساليب عند النظم، فدليل على أن الشاعر غير متهيئ الطبع ناضبه، ليس في أعصابه نغمة، ولا في قلبه عاطفة"[2].

التجربة الشعرية عند شكري أن الشاعر الكبير لا ينظم إلا أثناء الغضب حيث تتداخل أساليب الشعر في عقله وتتداخل تلك العواطف بسبب الإنفعال القوي لكنها لا تمس الأنغام الشعرية التي تسبح في ذهنه، ثم يخرج ذلك الكلام كجريان الماء من غير تعمد لبعضها البعض، وإذا لم يصاب بهذه النوبات فيصنع شعره من عمق العاطفة الموجودة داخله لكونه هو من هيأ الطبع هذا ما جعل شكري يفسر بأن الشاعر إذ كان غير متهيئ لقول الشعر، وطبعه غير منتظم ليس هناك دور للعاطفة ولا للعقل في كتاباته.

فالشعر عند شكري "ردة فعل مباشرة للانفعال، والعاطفة الهائجة هي التي تجبر الشاعر على النظم، وهذا قد يوهم نفي شكري للإرادة في التجربة الشعرية، ولكن التجربة عنده تبدأ

[1]: شكري، دراسات في الشعر العربي، ص 189-190.

[2]: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص 186.

بهيجان العواطف ثم هدوئها، وبعد ذلك استعادتها ومزجها مع التفكير لتكون شعرا". [1] الشعر هو ردة فعل الشاعر المباشرة بالنسبة لشكري وتوهج العاطفة يجعل الشاعر ينظم شعره، فهو ينفي – شكري– الإرادة في التجربة الشعرية لكونها عنده هي جريان العواطف أي تدفقها بسرعة ثم يعود إلى هدوئه، وجعل العقل والقلب في مسار واحد حتى يصبح كلام الشاعر شعرا.

يقول: "ومن أجل ذلك كانت ذكرى العاطفة والتفكير فيها شعرا، وإنما نعني الذكرى التي تعيد العاطفة، والتفكير الذي يحييها"[2].

ومن أروع ما وصف به شكري التجربة الشعرية هذا النص حيث بين الأوقات التي يأتي فيها قول الشعر حيث يقول: "كنت أبحث في عواطفي وهي هائجة، وكأني أنظر إلى الرياح الهوج، أو العباب القمر، أو الحريق المتلف وأجد في تلك العواطف ما أجده في قوى الطبيعة، وكنت أبحث في قلبي سكون هذه العواطف فكأني أنظر إلى مكان خراب دمرته العواصف، أو إلى ميدان الحرب بعد الحرب، كله أشلاء وأطلال، ولكن النفس مدا وجزرا، ومن أجل ذلك أجد ذهني في بعض الأحايين يجود بالمعاني كما تجود الأشجار بأزهارها وثمارها، وأحيانا كالشجرة العاقر التي ليس لها ثمر ولا زهر، أو كالبئر التي تنبض ماؤها، أو كالصحراء المجدبة، فطورا يرقي بي إلى منزلة الآلهة، وطورا ينزل بي إلى منزلة البهم، ولا غرابة في ذلك فإن المرء لا بد أن يعدل في عمره ساعات الإلهام النادرة الثمينة بأيام طويلة من أيام البلادة والغباء"[3]. كان شكري كل ما كتب شعرا إلا ووجد نفسه كأنه في وسط بحار هوجاء من تعبيره عن العواطف التي سكنت قلبه في إثبات قوله للتجربة الشعرية فهي أحاسيس وعواطف عاشها الشاعر تخرج من أعماق قلبه، في تبرير وإخراج ما احتواه عقله ونفسه من معان وكلمات.

**وظيفة الشعر عند عبد الرحمان شكري:**

[1]: شكري، الديوان، مقدمة، ج/3، ص 243- 244.

[2]: المرجع نفسه، ج/4، ص324-325.

[3]: عبد الرحمان شكري، الاعتراف (المؤلفات النثرية الكاملة)، المجلس الأعلى للثقافة، مج/1، ط1، 1998م، ص47.

شكري مثل العقاد والمازني يرى أن للشعر وظيفة التأثير العاطفي ونقل الشعور من نفس الشاعر إلى المتلقي، في ذلك: "والشعر ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس إحساسا شديدا"[1].

يرى شكري إن وظيفة الشاعر في الإبانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره والشعر يرجع إلى طبيعة التأليف بين الحقائق، ومن أجل ذلك ينبغي "أن يكون الشاعر بعيد النظرة، غير آخذ وراء المظاهر، مأخذه نور الحق، "فيميز بين معاني الحياة التي تعرفها العامة وأهل الغفلة، وبين معاني الحياة التي يوحي إليه بها الأبد، وكل شاعر عبقري خليق بأن يدعى متنبئا أليس هو الذي يرمي مجاهل الأبد بعي الصقر، فيكشف عنها غطاء الظلام، ويرينا من الأسرار الجليلة ما يهابها الناس"[2].

كما أن الشعر يحقق المتعة الفنية المتمثلة في اللذة التي يدركها العقل تستشعرها النفس، وقد صرح شكري بأن الشاعر ينبغي أن لا يتجاوز أصول فنه التي يهيئ بها لذات الفنون، كي يبلغ من النفس مبلغه من التأثير فيها بتلك اللذات، ويقول أيضا: "والشاعر رسول الجمال يسعى في تحقيق عالمه"[3].

لقد عبر شكري عن الدور الاجتماعي المهم للشعر وهو المتمثل في تهذبيه النفوس وصقلها من خلال مقارنته بين وظيفة الشاعر قديما وحديثا وفي ذلك يقول: "لقد كان بالأمس نديم الملوك وحليته بيوت الأمراء، ولكنه اليوم رسول الطبيعة ترسله مزودا بالنغمات العذاب كي يصقل بها النفوس ويحركها، ويزيدها نورا ونارا"[4].

**-اللغة الشعرية:**

[1]: شكري، ديوانه، مقدمة، ج/5، ص402-403.

[2]: عبد الرحمان شكري، دراسات في الشعر العربي، المصدر السابق، ص237.

[3]: المرجع السابق، ج/6، ص276-277.

[4]: المرجع نفسه، ج/4، ص 223.

نجد شكري هو الآخر يميل إلى تبسيط الكلام وجعله متماشيا مع بساطة الحياة وشموليتها وقد قال في هذا المضمار: "وقد تكون العبارة الملآى بالكلمات الغريبة أحسن أسلوبا وديباجة، وأقل متانة من العبارة السهلة التي بها غير المألوف من الكلمات..."[1].

كما نجد شكري يتفق مع العقاد في دعم تقسيم الألفاظ إلى شريفة ووضيعة استناد إلى كثرة الاستعمال وقلته، فهو يقول: "وقد وجدت بعض الأدباء يقسم الكلمات إلى شريفة ووضيعة، ويحسب كل كلمة كثر استعمالها صارت وضيعة، وكل كلمة قل استعمالها صارت شريفة وهذا يؤدي إلى ضيق الذوق وفوضى الآراء في الأدب"[2]

فهو يرفض الخلط بين الغرابة في الألفاظ والمتانة في الأسلوب ويطالب الشعراء بتجنيب استعمال الغريب وأن الشاعر لا يخرج ببساطته عن قواعد صحة اللغة يقول: "للشاعر أن يستخدم كل أسلوب صحيح سواء كان غريبا أو مفهوما أليفا وليس له أن يتكلف بعض الأساليب، ولا أنكر أن الشعر من قواميس اللغة ولكن له وظيفة كبيرة غير وظيفة القواميس"[3].

يتضح موقف شكري من خلال إيثاره جانب المعنى على التكلف اللفظي وأن قدرة الشاعر الحقيقة تظهر في حسن التأليف بين اللفظ والمعنى يقول: "فإذا أردت أن تميز بين جلالة الشعر وحقارته فخذ ديوانا وأقرأه، فإذا رأيت أن شعره جزء من الطبيعة، مثل النجم أو السماء أو البحر، فاعلم أنه خير الشعر، وأما إذا رأيته وأكثر صنعة كاذبة، فاعلم أنه الشعر...غير أن بعض الناس يحسب أن سلامة الذوق في رصف الكلمات كأنما الشعر عنده جلبة وقعقعة بلا طائل معنى، أو كأنما هو طنين الذباب، ولا يكون الشعر سائرا إلا إذا كان عند الشاعر مقدرة على التأليف بين اللفظ والمعنى"[4].

نستخلص أن شكري ينظر إلى أنه ملكة الإنسان لا ملكة لغوية وهو حقائق الحياة أولا، ثم اللغة ثانيا لأن اللغة في نظره أداة للتعبير عن هذه الأشياء وهي وسيلة وليست غاية.

---

[1]: فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومانطقية في الأدب العربي الحديث، وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، التونسية للطباعة وفنون الرسم، جوان 1988م، ص 109.

[2]: شكري، ديوانه، ج/5، ص406.

[3]: المرجع نفسه، ص406.

[4]: المرجع نفسه، ج/4، ص 324.

# خاتمـــة

## خاتمـــــة

وأخيرا بعد أن غصنا في إنجاز هذا البحث المتواضع الذي كان حول التنظير النقدي عند أعلام مدرسة الديوان بين الموروث العربي والفكر الغربي، والذي شكل في مرحلة من الزمن عارمة على المفاهيم والمدارس الأدبية النقدية التي اتبعتها واحتكت بها جماعة الديوان وألمت بها في القرن الحديث(القرن العشرين) وهو عصر التجديد بالنسبة لمدرسة الديوان التي كان منظورها وتعلقها بالمنهج الأجنبي الذي ساعد في نشر الفكر الغربي الذي غير فكر النقد العربي، فتوصلنا من خلال بحثنا هذا إلى بعض النتائج والتي سنوجزها فيما يلي:

- الدور الكبير الذي ساهمت فيه الحركة الغربية على النقد العربي الحديث، أدى إلى إثراء الفكر النقدي العربي.
- معرفة أهم الأفكار النقدية عند العقاد حيث كان ذا مصدر عربي قديم وحديث، ومصدر أجنبي تمثل في الثقافة الإنجليزية التي كان لها الأثر الكبير في تغيير نظرته للقضايا الأدبية والنقدية.
- تعمق وتطور كتابات إبراهيم المازني في النقد العربي.
- نقد العقاد والمازني لفكر الشاعر العربي في انعكاس شخصيته الأدبية.
- الدراسة التحليلية والنقدية لشكري عن الشاعر العربي أوجد مذهبا جديدا يعتمد التعبير عن وجدان الشاعر الذاتي كأساس في أي قصيدة شعرية.
- تطرق أفراد جماعة الديوان إلى بعض القضايا النقدية كانت إرادتهم تغيير بعض المفاهيم النقدية القديمة محتذين بالفكر النقدي الغربي.

وفي الأخير إن أعلام جماعة الديوان لهم الدور الكبير في وجاهة الحركة النقدية الحديثة التي شهدتها تلك الفترة من صراعات نقدية كان لها الأثر في تجديد الفكر بين الأدبي والنقدي، حيث وسعت دائرة النقد وأعطت دفعة للأدب في طرق مناحي الحياة الجديد.

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:


1. إبراهيم محمود الخليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1 1424هـ/2003م.
2. ـــــــ النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، 2011م.
3. إبراهيم المازني، الشعر غاياته ووسائطه، تح: فايز ترجيني، دار الفكر اللبناني، بيروت ط1 سنة1910م، ط2 سنة1990م.
4. ـــــــ حصاد الهشيم، دار المعارف، مكتبة الأسرة مع اشتراك هيئات المصرية العامة، د. ط د. ت.
5. ـــــــ قبض الريح، دار الشعب، القاهرة، مصر، د. ط، سنة1927م.
6. ـــــــ مقدمة ديوان المازني، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر، د. ط، سنة2011م.
7. إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت.
8. أحمد السيد عوضين، ساخر العصر الحديث للمازني، دار المصرية اللبنانية، القاهرة مصر، ط1، سنة1997م.
9. أحمد أنور السيد، أحمد الجندي، المعارك الأدبية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1983م ج1، مصر.
10. توفيق مجدي أحمد، مفاهيم النقد ومصادره، الهيئة المصرية العامة، 1998م.
11. جيهان السادات، أثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، د. ط، 1992م.
12. حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية في العلوم العربية، تح: عبد العزيز دسوقي، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر، ط1، 1875م.
13. حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 2004م.
14. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان 1917م.

15. الخفاجي عبد المنعم، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية مصر، ط1، 2004م.
16. داود سلوم، النقد الأدبي، مطبعة الزهرة، بغداد، العراق، د. ط، سنة1967م.
17. دنيل راغب، موسوعة الإبداع الفني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، لبنان، ط1 سنة1997م.
18. زكي مبارك، ملاحق جريدة المدى اليومية، 2014/09/19م.
19. زهرة سهايلية، محاضرات في النقد الأدبي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، المستوى الثاني/الشعبة اللغوية، جامعة الشلف، م1-2.
20. سالم أحمد الحمداني، مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، جامعة الوصل، الموصل، 1409هـ/1989م.
21. سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، جامعة الأزهر، القاهرة مصر، كلية الآداب، قسم الدكتوراه، ج2، 1976م.
22. شكري، دراسات في الشعر العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1994م.
23. شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، بيروت، لبنان، د. ط، سنة1957م.
24. ـــــ تاريخ الأدب العربي، دار الوفاء، ط1، سنة2006م.
25. ـــــــ في النقد الأدبي، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 2ديسمبر2007م.
26. صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر الغربي، دار الكتاب الحديث، حقوق الطبع محفوظة، 1425هـ/2005م.
27. طه أبو كريشة، ميزان الشعر عند العقاد، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1998م.
28. عامر العقاد، معارك العقاد الأدبية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1402هـ/1982م.
29. عباس محمود العقاد، إبراهيم المازني، الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب، القاهرة، مصر، ط4، سنة1996م.

30. ـــــــ خلاصة اليومية، مطبعة هلال، د. ط، سنة1912م.
31. ـــــــ شعراء مصر وبنياتهم في الجيل الماضي، مطبعة حجازي، 1937م.
32. ـــــــ الأدب والنقد، ديوان الأدب في النقد، ط2، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري، 1411هـ/1991م.
33. ـــــــ الطبع والتقليد في الشعر العربي، مقدمة ديوان المازني، إبراهيم عبد القادر المازني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د. ط، 20012م.
34. عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2009م.
35. عبد الحكيم بلبع، حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، د. ط، سنة1961م.
36. عبد الرحمان ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.
37. عبد الرحمان شكري، الإعتراف(المؤلفات النثرية الكاملة)، المجلس الأعلى للثقافة، مج/1 ط1، 1998م.
38. ـــــــ الاعترافات، ط1، الإسكندرية، مصر، 1916م.
39. ـــــــ الثمرات، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، د. ط، 2012م.
40. ـــــــ دراسات في الشعر العربي، مجموعة بحوث نشرت بالرسالة والثقافة والمقتطف والهلال وغيرها، جمعها وقدم لها الدكتور محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية القاهرة، مصر، ط1، 1994م.
41. عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دارالكتاب الحديث، 2005م
42. عبد العزيز حمودة، المرايا الحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، أفريل1998م.

43. عدنان حسين قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2006م.
44. العقاد، ساعات بين الكتب(المجموعة كاملة الأدب النقد 3,مج26) دار الكتاب اللبناني, بيروت, ط1, 1986م.
45. ـــــــ شعراء مصر وبيئتهم في الجيل الماضي, مكتبة النهضة, القاهرة, ط3, سنة م1965.
46. ـــــــ معطيات في الكتب والحياة ومراجعات في الاداب, الفنون (المجموعة كاملة, الأدب والنقد 2, مج25), دار الكتاب اللبناني, بيروت, ط1, 1983م.
47. ـــــــ حياة القلم, دار الكتاب العربي, بيروت, لبنان, ط2, 1962م.
48. ـــــــ خلاصة اليومية والشذوذ, دار النهضة, مصر للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة, د. ط, 1995م.
49. ـــــــ يسألونك, دار الكتاب العربي, بيروت, لبنان, ط2,د. ت.
50. العقاد والمازني, الديوان في الأدب والنقد, مؤسسة هينداوي سي آي سي, القاهرة, مصر, 2017م.
51. ـــــــ ديوان في الأدب والنقد, دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر, ط4, 1997م.
52. عمار محمود إسماعيل, المعركة بين العقاد وشوقي, ط1, دار الكتاب اللبناني, بيروت.
53. عمر الدسوقي, في الأدب الحديث, دار الكتاب العربي, بيرون, لبنان, ج/4, 1966م.
54. فائق مصطفى, عبد الرضا علي, في النقد الأدبي الحديث, المنطلقات والتطبيقات, وزارة التعليم العالي والبحث العلمي, جامعة الموصل ,الطبعة الثانية ومنقحة, 2000م.

55. فـؤاد القرقـوري, أهـم المظـاهر الرومانطيقيـة في الأدب العـربي الحـديث, وأهـم المـؤثرات الأجنبيـة فيهـا, الـدار العربيـة للكتـاب, التونسـية للطباعـة وفنـون الرسـم, جوان 1988م.

56. بـن قتيبـة، الشـعر والشـعراء، تـر: أحمـد محمـد شـاكر، دار المعـارف، القـاهرة، د. ط.

57. مجـدا أحمـد توفيـق، مفـاهيم النقـد ومصـادرها عنـد جماعـة الـديوان، الهيئـة المصـرية العامة للكتاب، سلسلة الدراسات الأدبية، يناير1998م.

58. 40. محمـد أحمـد ربيـع، في تاريـخ الأدب العـربي الحـديث، دار الفكـر، ط2، 2006م.

59. محمـد بـن ادريـس الشـافعي، الرسـالة للإمـام المطلبي، المجلـد الأول، بتحقيـق وشـرح أحمـد محمـد شـاكر، المكتبـة الشـاملة الحديثـة، ط1، مصـطفى البـابي الحلـبي، سوريا، 1940م.

60. محمـد رجـب البيـومي، دراسـات في الشـعر العـربي، مجموعـة بحـوث نشـرت بالرسـالة والثقافة، القاهرة، ط1، 1994م.

61. ـــــــ بـين الأدب والنقـد، الـدار المصـرية اللبنانيـة، مصـر، ج1، ط1، 1418هـ/1997م.

62. محمـد زغلـول سـلام، النقـد الأدبي الحـديث، منشـأة المعـارف، الإسـكندرية، مصـر، د. ط، د. ت.

63. محمـد عـازم، المصـطلح النقـدي في الـتراث الأدبي العـربي، دار الشـرق العـربي، بيروت، لبنان د. ط، د. ت.

64. محمـد عبـد المـنعم خفـاجي، حركـات التجديـد في الشـعر العـربي الحـديث، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

65. محمـد غنيمـي هـلال، النقـد الأدبي الحـديث، نهضـة مصـر للطباعـة والنشـر والتوزيع، القاهرة مصر، د. ط، 1997م.

66. ـــــــ النقد الأدبي الحديث، ط3، مطابع الشعب مصر، 1964م.

67. محمد لخضر زبادية، من أعلام النقد العربي الحديث والمعاصر، دراسة في المناهج، دار الغريب، القاهرة، مصر، ط1، 2007م.
68. محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982م.
69. ـــــــ دراسات في الأدب والنقد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1981م.
70. محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الأولى بين القديم والجديد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2008م.
71. ـــــــ الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، 2006م.
72. ـــــــ النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2008م.
73. ـــــــ محاضرات في الأدب، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالمية، 1962/1961م.
74. مسعد بن عيد العطوي، الأدب العربي الحديث، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1، 1شوال1430هـ/2009م.
75. ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من70تيار أو مصطلح نقدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3.
76. نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية الرومانسية الواقعية الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م.
77. ـــــــ مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، المطبوعات الجامعية 1984م.
78. بحر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ج2، د. ط، 2000م.
79. إبراهيم حاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، الشركة المتحدة للنشر والتوزيع، 1يناير1984م.

80. عثمان موافي، من قضاا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، ج2، 2000م.
81. هيكل محمد حسين، ثورة الأدب، مطبعة مصر، القاهر، د. ط، د. ت.

## المراجع المترجمة:

1. أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة العربية، د. ط، 1953م ص2، وينظر: لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب.
2. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تر: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986م.
3. دروت إليزابيث، الشعر كيف نفهمه، تر: محمد إبراهيم الشوس، منشورات بيروت، د. ط، 1961م.
4. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تر: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د. ط، د. ت.
5. ريتشاردز أيدي، مبادئ النقد الأدبي، تر: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، د. ط، 1967م.

## المقالات والمجلات:

1. أنور نجوم، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة1392هـ، العدد17، جامعة أزاد الإسلامي.
2. برسي شلي، في الذود عن الشعر تر: نظمي خليل، مجلة أبولو، العدد السابع، مج2 مارس 1943م.
3. رواء نعاس محمد، المثاقفة النقدية في الفكر النقدي العربي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، ع 43، 2008م.
4. شلتاغ عبود، الأدب والصراع الحضاري، ط1، دار المعرفة، دمشق، سوريا، 1995م.
5. سليماني حفيظة ومحمد عباس، مسار تأثر النقد الأدبي الحديث بالمناهج الغربية، مجلة دراسات، العدد2.

6. صباح لخضاري، النقد الأدبي العربي االمعاصر بين الأصالة والتجديد، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد2، ديسمبر2015م.
7. العالم محمود أمين، الشعر المصري الحديث، مقالة في جملة الآداب، العدد1، السنة الثالثة، بيروت، لبنان، سنة1955م.
8. عبد المنعم خفاجي، مجلة دراسات الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، لبنان ج1، ط1.
9. كمال لعور، بواكير الممارسة النقدية الحديثة بين التعقيدات المقارنة وأحكام النقد البعثي، مجلة الذاكرة، مجلد8، العدد1، يناير2020م.
10. مصطفى يعقوب عبد النبي، مجلة جذور، العدد17، ربيع الآخر1425هـ.

## الدواوين:

1. ديوان ابن خفاجة الأندلسي، تحقيق: عبد الله سنده، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.
2. شكري، مقدمة ديوان عبد الرحمان شكري، مؤسسه هنداوي للتعليم والثقافة، ج/4، د. ط، 2012م.
3. ـــــــ ديوانه، جمع وتحقيق يوسف نيقولا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1992م.
4. المازني، ديوان المازني، مقدمةج/2، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012م.

## رسائل الماجستير:

1. دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، الرؤية الجديدة للشعر والنقد عند عبد الرحمان شكري ماجستير مخطوط، كلية اللغة العربية، فرع الأدب، جامعة أم القرى، السعودية، د. ت.
2. راوية سعودي، التجربة النقدية عند جماعة الديوان بين التنظير والتطبيق، من خلال كتاب الديوان في الأدب والنقد، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، 2015م.

3. سعد حمادة، جمالية الأغراب في الخطاب الشعري عند بن خميس التلمساني، بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، سنة2008م.
4. عطاطفة بن عودة، موقف النقد الأدبي من حركات التجديد في الشعر العربي الحديث(1954/1918)، بحث لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد العراق، 1985م.
5. مصطفى دراوش، الموقف النقدي لجماعة الديوان من الشعر العربي، بحث لنيل شهادة الماجستير لكلية الآداب، جامعة بغداد، 1985م.

## المواقع الإلكترونية:

1. شادية بيومي حامد، قسم اللغة العربية كلية اللغات، جامعة المدينة العلمية، شاه علم، ماليزيا shadia@mediu. ws.

# الفهرس

# الفهرس الموضوعات

إهداء

كلمة شكر

مقدمة: ..... أ-ج

مدخل: مدرسة الديوان وأعلامها.....4

مدرسة الديوان وأعلامها.....4

مدرسة الديوان نشأتها وجذورها: .....4

أسس مدرسة الديوان: .....9

أهداف مدرسة الديوان: ..... 11

التجربة النقدية عند جماعة الديوان: ..... 11

أهم سمات مدرسة الديوان: ..... 12

أعلام مدرسة الديوان: ..... 13

1- عباس محمود العقاد: ..... 13

2-عبد الرحمان شكري: ..... 14

3- إبراهيم عبد القادر المازني: ..... 15

الفصل الأول: الحركة النقدية في الوطن العربي بين الوافد الغربي والوافد العربي

المبحث الأول: معالم النقد العربي. ..... 24

المطلب الأول: معالم النقد العـــربي: ..... 24

المطلب الثاني: ظهور المدارس الأدبية: ..... 27

المطلب الثالث: ظهور النقد الجديد والتصادم مع التيار القديم: ..... 29

المطلب الرابع: التفاعل العربي مع النقد العربي الحديث: ..... 30

المبحث الثاني: معالم النقد الغربي..... 31

المطلب الأول: تأثر النقد العربي بالغربي: ..... 31

## الفصل الثاني: مشارب أعلام المدرسة النقدية(مدرسة الديوان)


المبحث الأول: المنطلقات النقدية عند عباس العقاد ..... 36

المطلب الأول: الأدب العربي القديم: ..... 37

المطلب الثاني: العقاد والقضايا النقدية في مدرسة الديوان: ..... 44

المطلب الثالث: بناء القصيدة: ..... 48

المبحث الثاني: المنطلقات النقدية عند المازني. ..... 51

المطلب الأول: الحركة النقدية عند عبد القادر المازني: ..... 51

المطلب الثاني: الديوان في الأدب والنقد: ..... 51

المطلب الثالث: الممارسة النقدية عند المازني: ..... 54

المبحث الثالث: المنطلقات النقدية عند عبد الرحمان شكري. ..... 65

المطلب الأول: الحركة النقدية عند عبد الرحمان شكري: ..... 65

المطلب الثاني: النقد عند عبد الرحمان شكري: ..... 68

المطلب الثالث: القضايا النقدية في الشعر عند عبد الرحمان شكري: ..... 70


## الفصل الثالث: مخرجات أعلام مدرسة الديوان


المبحث الأول: الرؤية التجديدية في القضايا النقدية عند العقاد. ..... 78

المطلب الاول: قضايا النقد عند العقاد في رؤياه الجديدة: ..... 78

المطلب الثاني: أصول الشعر عند العقاد: ..... 81

المطلب الثالث: بناء هيكل القصيدة عند العقاد: ..... 85

المبحث الثاني: الآراء النقدية الجديدة عند المازني. ..... 88

المطلب الاول: الخيال والتشبيه: ..... 88

المطلب الثاني: الطبع والصنعة: ..... 89

المطلب الثالث: التجربة الشعرية: ..... 90

المبحث الثالث: القضايا النقدية عند شكري في رؤياه التجديدية. ..... 93

**المطلب الاول: الخيال والتشبيه: ..... 93**
**المطلب الثاني: الطبع والصنعة: ..... 94**
**المطلب الثالث: التجربة الشعرية: ..... 96**
**خاتمـــــة.....107**
**قائمة المصادر والمراجع.....**
**فهرس المحتويات.....114**