

الآراء النقدية لمدرسة الديوان دراسة تحليلية نقدية

د. نصر الدين شيخ الدين عثمان



جامعة: شندى - السودان

ملخص البحث باللغة العربية: شهدت الساحة الادبية النقدية فى العصر الحديث حركة نقدية كبيرة فى نقد قصيدة الشعر، قادها مجموعة من النقاد لاجراخ الشعر من القوالب التقليدية، وقد تمّ فى هذا البحث تناول الآراء النقدية عند جماعة الديوان لنقف على أهمّ النظريات التجديدية التي تميزوا بها عن سواهم، اذ كانت تجربتهم تنمّ عن روح عربية وأجنبية جعلتهم يرسمون مساراً جديداً فى الادب العربي الحديث وبالتالي تطوّرت تيارات النقد العربي الحديث من تيارات تلقائية ترتبط غالباً بالافراد والشخصيات النقدية إلى اتجاهات محددة ترتبط بالافكار والمناهج.

الكلمات المفتاحية : النقدية، مدرسة الديوان

المقدمة: جماعة الديوان مصطلح يُطلق على مجموعة من الشعراء والنقاد هم (عبد الرحمن شكري)، (عباس العقّاد) و(إبراهيم المازني)، وهذا المصطلح هو نسبة إلى هذا الكتاب



النقدي المعنون باسم "الديوان في النقد" وهو كتاب ألفه العقاد والمازني، وإن كانت التسمية تشمل الثلاثة معاً.

وقد وُلد هذا الاتجاه الجديد على يد هؤلاء الثلاثة شبان، وقد اشتركوا في عدة سمات فهم من ذوي الثقافة الأدبية الإنجليزية، بالإضافة إلى الثقافة العربية، وقد وُحِّدت بينهم النشأة الاجتماعية المتشابهة وظروف الحياة وأحداثها والثقافة المتقاربة وقد كانوا جميعاً من منابت متشابهة.

فالعقاد⁽¹⁾ وُلد في أسوان في الثامن والعشرين من يونيو عام 1889م من أسرة فقيرة كادحة ولم يتمكن من إتمام تعليمه فحصل على الابتدائية، وخرج يواجه ظروف العيش في نضارة الصبا، فوُظف كاتباً بالقسم المالي. في مديرية قنا سنة 1905م واشتغل في عدة أعمال ثم هاجر إلى القاهرة وطن الفكر والأدب أما عبد الرحمن شكري فولد في بورسعيد في الثامن عشر من أكتوبر سنة 1886م² وأتمّ تعليمه الابتدائي والثانوي والتحق بمدرسة المعلمين العليا وتخرج فيها سنة 1909م وقد أرسل في بعثة إلى جامعة شيفيلد بإنجلترا لمدة ثلاث سنوات ثم عاد إلى وطنه ليعمل مدرساً بمدرسة ثانوية وهو يشابه العقاد في نشأته المتواضعة.

وأما المازني فقد وُلد في عام 1890م⁽²⁾ في القاهرة وبعد أن أتمّ تعليمه الابتدائي والثانوي التحق بمدرسة المعلمين العليا وتخرج فيها عام 1909م وعمل مدرساً ثم استقال أيام الحرب العالمية الأولى.



وهؤلاء الشبان من الطبقة الكادحة وكان بريق المجد الأدبي يخطف أبصارهم والبحث عن طريق الوصول إلى القمة يضني نفوسهم الرقيقة الحساسة الثائرة - وظروف المجتمع المصري في هذه الحقبة - قبيل الحرب العالمية الأولى وأثناءها - كانت قاسية شديدة الظلام، تحول دون تحقيق أحلام الشباب، ومن هنا الصراع الناشب بين طموح الشباب وأحلامهم، وبين ظروف المجتمع أصيبوا بحالة نفسية عنيفة يمكن أن تُسمى (مرض العصر) وقد استبد هذا المرض بنفوسهم فاندفعوا يحملون المعاول محاولين هدم كل ما يصادفهم من عقبات، في حالة ثائرة عابسة، وأحدثوا في الحياة الأدبية تياراً جريئاً في مطلع هذا القرن (3)

أهمية البحث: تكمن أهمية هذا البحث في أن الدراسة تعود إلى مرحلة سابقة للعصر الحديث أي الفترة التي تسبق عصر النهضة لمعرفة كيف كان الشعر والنقد وحالة الأدب بصفة عامة ليسهل التعرف على مظاهر التجديد في دعوة مدرسة الديوان ومدى فاعليتها في تطبيق الأسس الجديدة على الشعر وإلى أي مدى يصل هذا التجديد بالشعر العربي التقليدي، وكذلك من أهمية هذا الموضوع أنه ظهر في الأدب العربي الحديث جيل من الشعراء أحيوا صورة الأدب العربي القديم يترسمون خطى محمود سامي البارودي باعتباره رائد حركة البعث في المحافظة على الشكل والروح والأنتماء فحال ذلك عن تقديم الجديد في المضمون الأدبي، وتطوّرت بعده حركة النقد فنودي بضرورة التجديد استجابة لدواعي العصر وقد



أدخل الأدب الغربي ألواناً من المذاهب الفلسفية إلى الساحة العربية فظهرت عدّة اتجاهات مختلفة يمثلها أدباء وشعراء تبعاً لاختلاف مستوى الفكر والأبداع فكانت مدرسة الديوان بين تلك الاتجاهات التي ظهرت، ومنذ ظهورها دعت إلى التجديد وغاياته فعملت منذ نشأتها على التمرد على نظام القصيدة العربية التقليدية. ومن أهميّة هذه الدراسة أنّها تريد أن تعرض دعوة مدرسة الديوان بصورة شاملة وتبين نقدها للأساليب القديمة وما وضعت من مقومات وأسسٍ نقدية جديدة وإلى أي مدى كان التطبيق الفعلي لها.

Abstract;

The arena critical literary had seen in the modern era large critical movement in the criticism of poetry poem led by a group of critics to bring out the poetry from the traditional molds.

Its done in this present study discuss critical opinions for Aldiwan group, to stand on the most important innovative theories which have distinguished themselves by all oyers as it was their experience reflect the spirit of Arab and foreign made them draw anew way in modern Arabic literature.

And there for the stream of modern Arabic criticism had been devolped from automatic stream often associated with individuals and ctitical personalities to specific directions is linked with thought and curriculum.

I. شركتهم الأدبيّة وأراؤهم في التجديد: على الرّغم من ظروف حياتهم القاسية فقد تمكّنوا من دراسة قدر كبير من



الآداب الأوروبية من خلال اللغة الإنجليزية التي أتقنوها إتقاناً تاماً بالإضافة إلى حصيلتهم التي تمكّنوا بجهودهم الشخصية من الحصول عليها من الأدب العربي.

وقد حدثنا العقاد عن المنابع التي استمدوا منها أفكارهم بقوله: "الجيل الذي نشأ بعد شوقي لم يتأثر به أقلّ تأثير لا من حيث اللغة ولا من حيث الروح بل ربّما كان الأصح أن شوقياً تأثر بمن نشأوا بعده فجنح في أخريات أيامه إلى أغراض من النظم تخالف أغراضه الأولى التي كان يعيها عليه الجيل الناشئ بشعر شوقي في أوائل القرن العشرين".

أمّا بالنسبة للغة فلم يتأثر فيها الجيل الناشئ بشعر شوقي لأنّ هذا الجيل كان يقرأ دواوين الأقدمين ويدرسها ويعجب بما يوافقه من أساليبها فكان لكل شاعر حديث، شاعر قديم أو أكثر من شاعر يدمن قراءتهم ويفضلهم على غيرهم، ولولا التوافق بين الشعراء المحدثين في المشرب لاتسعت الشقة بينهم ايما اتساع... (4)

ويواصل العقاد حديثه عن المنابع التي استمدوا منها أفكارهم فيقول " وأمّا الروح: فالجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن العشرين وهي على إيغالها في القراءة للأدباء والشعراء الإنجليز. لم تنس الألمان والطلليان



والروس واليونان واللاتين الاقدمين.. ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى. (5)

وهم بهذه القراءات الواسعة في الآداب العالمية والأدب العربي كانوا يخلقون لهم عالماً خاصاً يشبع أشواقهم الجامحة، ويغذي طموحهم وازداد تآلفهم وترابطهم ووحدت بينهم الصداقة والثقافة، وأصبحت شركتهم الأدبية مضرب الأمثال في التحصيل والتجديد، وكانوا يعترفون بفضل بعضهم على بعض... ويقول المازني عن تحصيلهم الادبي ومدرستهم الادبية بقوله: " عرفنا القراءة والاطلاع ونحن تلاميذ في المدارس الثانوية ثم انتقلنا الى التعليم العالي ودخلت مدرسة المعلمين فكان مرشدي فيها وزميلي وصديقي الاستاذ عبد الرحمن شكري فقد كان شاعرا ناضجا وكنت انا مبتدئاً فصرفني عن البهائم زهير وابن الفارض ومن الى هؤلاء ووجهني الى الادب الجاهلي والاموي والعباسي ودلني على ما ينبغي ان اقرأ من الادب الغربي " 6

وبعد ان يرسم المازني صورة لتحصيله الأدبي وتحصيل زميليه شكري والعقاد يقول: ((وأنا مع ذلك أقل الثلاثة -العقاد وشكري-اطلاعاً وصبراً على التحصيل، وأدع للقارئ أن يتصور مبلغ شرفهما العقلي فليتنى مثلهما. (7)

وإذا كان المازني قد حاول بأسلوبه الساخر أن يهون من دوره في هذه الشركة الأدبية، فإن العقاد قد أنصفه وحدد دوره وأشاد بقدرته الأدبية، عندما استقبله في المجمع اللغوي، قال:



"عرفت المازني منذ نيف وثلاثين سنة اي منذ جيل كامل في عصر النهضة الحديثة وقد كان المازني طالباً بمدرسة المعلمين العليا، يكتب في صحيفة الدستور التي كنت اشترك في تحريرها ثم عرفته في ما يصح أن نسميه بمدرسة (البيان) وهو اسم المجلة التي كان يصدرها الأديب البليغ عبد الرحمن البرقوقي وكان يكتب فيها نخبة من ناشئة تلك الفترة أمثال محمد السباعي ومحمد حسين هيكل وعبد الرحمن شكري، وكنا نزاملهم في كتابة فصول المجلة، وكنا نتلاقى على مأدبة الأدب والمطالعة، نقرأ لابن الرومي ونعارضه ونقرأ لحافظ والشريف الرضي، ونختلف فيهما ونقرأ (وليم هازليت / Wiliam Hazlit) ناقد الإنجليز. ونرفعه مكاناً عالياً فوق زمرة النقاد العالميين ولا نسمع بشاعر أو كاتب من أعلام الأدب والفكر في اللغات الأجنبية إلا ذهبنا نلاحقه ونطارده في كل ما يصل إليه من كتبه، ثم نقسم نصيبنا منه بالمذاكرة والمشاورة، كما نقسمه بالمنازعة والمشاجرة في أحيان (8).

وبعد أن استعرض العقاد مواهب المازني وتمكنه في اللغة والشعر أشار إلى مقدرته الفذة في الترجمة فقال: "ولست أغلو -ولا أحجم عن التحدي- إذا قلت أنني لا أعرف في ما عرفت من ترجمات النظم والنثر أديباً واحداً يفوق المازني في الترجمة من لغة إلى لغة ويملك هذه القدرة شعراً كما يملكها نثراً، ويجيد منها اللفظ كما يجيد المعنى والنسق والطلاوة" (9).



وقد رسم العقاد صورة صادقة لزميله شكري بقوله: "عرفت عبد الرحمن شكري قبل خمس وأربعين سنة فلم أعرف قبله ولا بعده واحداً من شعرائنا وكتابنا أوسع منه إطلاعاً على أدب اللغة العربية، وأدب اللغة الإنجليزية، وما يترجم إليها من اللغات الأخرى، وقد كان مع سعة اطلاعه صادق الملاحظة، نافذ الفطنة، حسن التخيل، فلا جرم ان تهيأت له ملكة النقد على أوفاهها، فلا يكلفه نقد الأدب غير نظرة في الصفحة والصفحات، ولم يسبقه أحد في ما اذكر الى تطبيق البلاغة النفسية المستمدة من ادب الغرب " .¹⁰

ويقول العقاد ايضا فى المازني: "رحم الله أخانا المازني وعض الأدب والبلاغة خيراً فيه، لقد كان منذوراً للأدب، علم منذ صباه الباكر أنه يهوى الكتابة وصناعة القلم ولكنه علم كذلك أنها صناعة لا تجدي على صاحبها شيئاً في معيشته، فخيّل إليه أن يعطي مطالب المعيشة حقها فلم يلبس غير قليل حتى تبين له أنه للأدب وحده وأن الأدب يلاحقه أينما ذهب فلا يتركه حتى يعيده إلى جواره " .¹¹

وبعد أن تحدث العقاد عن تكوّن المازني الأدبي والروحي وظروف نشأته أشار إلى اللقاء الذي تمّ بين مدرستهم بقوله: "لقيته في هذه الفترة ولقيت الأستاذ شكري بعد ذلك بشهور قليلة على اثر عودته من البلاد الإنجليزية، فمن عجب التوفيق أن يكون شكري في الإسكندرية وأن يكون المازني في القاهرة وأن أكون أنا في أسوان ثم نلتقي على قدر وعلى اتفاق



في ما قرأناه، وفي ما نحب أن نقرأه مع اختلاف في حواشي الموضوعات من غير اختلاف على جوهرها وكان المازني أكثر ولعاً بالقصة والمقالة الوصفية وكنا نلتقي في ناحية واحدة من نواحي القصة على الخصوص وهي القصة الروسية وأحسب أن القصة الروسية من أقوى المؤثرات في نزعته التي جنح إليها بقوته كلها بعد ذلك في ما نسميه بفلسفة الحياة".⁽¹²⁾

تلك هي الخصائص العامة التي تميز أبناء هذا التيار، وهذه هي تأثيراتهم الأدبية ومنابع ثقافتهم العربية والأوربية، وحديث العقاد عن المازني وشكري يشمله هو الآخر كما أشار الى ذلك... ولكن هناك شيء أهم من هذا كله المح إليه العقاد بقوله: " هذه الفترة - فترة الحرب العالمية بالتقريب كانت في حياة المازني نقطة تحول ومحنة عقل وسريرة واخلال أنها شملتنا جميعا بهذه المحنة الأليمة فنفضها شكري عنه بقصائده العابسة في ديوانيه الثالث والرابع ونفضتها عني بقصيدتي التي نظمتها على نمط الملاحم وسميتها " ترجمة شيطان " وراضها المازني ولم يزل يعالجها بعد ذلك بنزعة الاستخفاف وقلة الاكتراث.

والحرب العالمية التي اشار إليها العقاد هي الحرب العالمية الأولى وقد كانت ظروف المجتمع في هذه الفترة قاسية شديدة الظلام واليأس والمازني والعقاد يمارسان حياة العمل أحياناً وحياة التعتل أحياناً أخرى وشكري يعمل بالتدريس ولكنه يحسّ خيبة الأمل والضياع فما لهذا تغرب وتحولت الحياة في نظرهم



إلى وهم زائف واهتزت أمامهم القيم وتزعزعت الحقائق وملاً الشك نفوسهم وكان مصدر شقائهم فراحوا يستخفون بكل شيء وكانوا يرون أنفسهم ظلالاً حائرة فأعلنوا العصيان والثورة. الثورة في عالم الأدب والثورة في عالم الاجتماع. وقد حولت تلك الحالة النفسية نقدهم إلى شبه ثورة وجدانية لفحت الحياة الأدبية وبعثت فيها الحيوية وقد لفتت تلك الثورة إليهم الأنظار ولا شك أن التيارات الأدبية والاتجاهات والمدارس الفكرية تبدأ بتلك الحالات النفسية التي تصيب طائفة من الأدباء والمفكرين ومن أجل هذا أخذت الآراء الجديدة في الأدب والنقد التي كانت تتردد في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين بين رواد حركة التجديد على أيديهم - شكلاً خاصاً جديداً.

1. ثورتهم النفسية: عندما أحسّوا أن الصحف تتجاهل إنتاجهم ولا تنشر لهم أفكارهم ازدادت ثورتهم على الأصول الأدبية والفكرية السائدة وازدادت ثورتهم النفسية احتداماً وبدأوا يشتبكون مع أعلام الفكر والأدب فهاجم المازني حافظاً والمنفلوطي وهاجم العقاد شوقي والرافعي، وظلّ شكري منطوياً على نفسه، يعبر عن محنته في خواطره النثرية التي ظهرت في كتبه (الثمرات) و(حديث إبليس) و(الاعترافات) وفي أشعاره الكثيرة.

2. خواطر شكري: أصيب شكري بما أصيب به زميلاه المازني والعقاد من محنة النفس وأزمة العصر وطموح الشباب فراح يئن ويتوجع على الورق، وكأنه ينفس عن سريرته فيقول في كتابه



(الثمرات) من مقال بعنوان (أحلام الشباب) و(قصة الحب الخائب) تمثل زوال آمال الشباب، فإن الشباب باب يطل على الأبد، إذا قربه صاحب النفس الظائمة إلى الكمال شم منه ريح الخلد، فأصابه داء الأبد فكان من مرضى الخلود.⁽¹³⁾

وداء الأبد ومرض الخلود والنفس الظائمة تعبيرات كانت جديدة على الحياة الأدبية حينذاك ولكن يبدو أن شكري قد دهمه "داء الأبد" ووقع أسيراً لمرض الخلود منذ هذا التاريخ وهذا هو السبب في أن أفكاره وأشعاره وخواطره جميعاً جاءت مصبوغة بصبغة حزن كثيفة، ولعل هذه المسحة الحزينة هي التي فجرت في نفسه وزميله العواطف.⁽¹⁴⁾

وهو يدعو إلى الإيمان بجلالة الحياة حتى تتخلص من عامية النفس يقول: "يحسب المرء أنه إذا أخذ من العلم نصيباً صار من الخواص، وهذا وهم، فإن للنفس عامية مثل عامية العقل، فمن أراد أن لا يكون عامي النفس كان خليقاً به أن يزجها إلى التماس الحياة، فان للحياة جلالة لا يفهمها قتلى المظاهر الذين يحقرون أنفسهم بمزاولة الحقير.⁽¹⁵⁾

على أن شكري وصل إلى ذروة أزمته النفسية والروحية في كتابه "الاعترافات قصة نفس" الذي ساقه على لسان صديقه (م. ن) فقد عبر عن أزمة الجيل كله فيقول: "ليس الشاعر⁽¹⁶⁾ من يملأ أذهان قومه بالمعاني الجديدة والآراء الجلييلة وإنما الشاعر الذي يملأ قلوبهم بالرغائب الجديدة والذي يقوي عواطفهم، لأن العواطف هي القوة المحركة في الحياة. والأديب



العظيم هو من كانت كلماته كهرباء النفوس فالنفس كالماء الراكد الذي تعلوه المواد العظنة وكما أنّ هذا الماء الراكد لا يجدّه غير تيار جديد كذلك الروح ينبغي أن تكون معرضة للتيارات الروحية... وليست حياة الأديب إلاّ تياراً من تلك التيارات التي تحرك النفس، ولقد كنت أوّل الأمر أحسب أن الأديب حلية لقومه وأنّ الأدب زينة فكنت أقضي الأيام في تصيد الألفاظ واختلاس الأساليب اللفظية ولكنني ضجرت من هذه المنزلة الحقيرة - وعلمت أن الشاعر هو الذي يعبر عن أساليب الحياة وعواطف النفس، ولا يستقيم له ذلك إلاّ إذا قلب في أساليب الحياة وكانت عواطفه مثل البحر الزاخر... بل كانت كل عاطفة فيه عاصفة تبعث الخوف والجلال... ومن أجل ذلك صرت أجد لذّة وألماً في هياج العواطف وكنت أبحث في عواطفِي وهي هائجة كأني أنظر إلى الرياح الهوج أو العباب الغمر فإذا خمدت عواطفِي أحسست كأن هذا الوجود كلّهُ يضغط على قلبي فأحس كأني أكاد اختنق⁽¹⁷⁾ ولا شكّ أن تلك الخواطر الوجدانية والأفكار النقدية الحاملة في أجواء رومانسية، كانت سمة من سمات هذا التيار فلقد كانوا بطبيعة الحال متأثرين بالحركة الرومانسية في النقد الأوربي والإنجليزي منه بصفة خاصة.

3. العقاد والثورة النفسية : ظهرت عند العقاد هذه الثورة النفسية منذ وقت مبكر وتتجلى في الدعوة إلى القوة ونبذ الطراوة والنعومة واللباء على الأموات فقد كتب في عكاظ⁽¹⁸⁾ عام 1914م ينتقد هؤلاء الشعراء الذين لا يكتبون الشعر إلاّ إذا



مات عظيم أو كبير وكانت لهجته حادة ساخرة فقال : "أنشر شعراء الأموات الذين خفت صورتهم منذ عهد بعيد، والعجيب في أمرهم، أنهم لا ينشرون إلا إذا مات أحد وعادوا إلى نظم الشعر وقرع السامع بذلك الكلام الخلق، والمعاني الأثرية، وإن في عودتهم لآية على شعورهم بموتهم على أنهم أصبحوا نسياً منسياً فأرادوا أن يطلوا من وراء الكفن الذي أسبله عليهم الشعر العصري والأدب الحي فجمعوا قواهم وصرخوا صرخة واحدة، ولكنها قوة القنديل إذا تهافت للنعاس في آخر الليل، فاجتذبت ذبائته ليخفق خفقته الأخيرة ثم ينطفئ فلا يرتفع له بعد ذلك بصيص" (19)

ثم أشار إلى المناسبة التي بعثت الشعراء الندابيين قائلاً: "مات مدير المؤيد فولولوا، ثم مات وكيل المعارف فأعولوا ثم هوت طائفة فتحي بك فتشنجوا وتململوا -أسكتهم الله- فإن الأمة لا تسمع لهم حساً، إلا في يوم شؤم... أيها الشعراء الندابون، لكم شعركم وللعصر شعره، فقرأوا في قبوركم، وتزملوا بأكفانكم حتى إذا تهدم جدار، أو اصطدم قطار، أو وقع طيار يثوب الداعي بكم فانبعثوا وقولوا ما شئتم، ولكن لا تفاجئونا يرحمكم الله، ويطيب ثراكم" (20)

وعلى الرغم من تلك السخرية الحادة فإن العقاد كان ينتقد هذا اللون من النظم الذي لا يمثل تجربة شعورية ويفتقر إلى الصدق الفني، وقد كانت تشغله قضية الصدق الفني والأدب العصري في تلك الأيام ويحصل لواءها ويدافع في سبيلها بكل



حدة ولكنها أخذت تلك الصورة التي تجعلها أقرب إلى الثورة النفسية منها إلى النقد الموضوعي.

• المازني وثورته النفسية: أما المازني فقد كانت تظهر ثورته النفسية في سخريته المستمرة التي كانت سمة من سمات كتاباته وأحياناً كانت تظهر على صورة انطباعات وجدانية، فالمازني كان في تلك المرحلة المبكرة واقعاً في أسر المدرسة الرومانسية النقدية التي أثرت في زميليه العقاد وشكري، وهي مدرسة كان من أعلامها (كولردج / Kolerdj وهازليت / Hazleit وشيلي / Chily وكيّس/ Kits) وغيرهم من شعراء الإنجليز ونقادهم، ولقد كان يُبرز هذا الاتجاه الوجداني حتى وهو يناقش مناقشة هادئة ويرد على النقاد، وكتب مرة على (لظفي جمعة) الذي انتقد كتاب (السمر) لمحمد السباعي، وقد كان يأخذ لظفي جمعة على الكتاب أنه لم يلتزم منهجاً وليس له غاية وتحليلاته سطحية، فهاجمه المازني على ذلك وسخر منه وعاب عليه أن يطلب من الكاتب أن يلتزم خطه أو يكون له غرض، فليس الكاتب بيتاً ولا حزباً من الأحزاب ثم قال (21) : نقد لظفي أفندي من الكتاب ما نقد وفاتته أمور ثلاثة لا ينبغي لمن يتصفح كتاباً أدبياً أن يغفلها، أولها: الألم واللذة المستفادان من الكتاب، ثانياً: مبلغ تأثيره على الخيال، ثالثاً: تأثيره على أصول الذوق، أما وقد أهمل الناقد ذلك فقد جاء نقده - بالرغم منه - ناقصاً أي غير دقيق أي غير عادل. (22)



ولكن ليس معنى ذلك أن نقد هؤلاء اقتصر على تلك الثورة النفسية فلقد كان لهم انجازهم الحقيقي في مجال النقد الجديد، وانجازهم كان على مرحلتين مرحلة مبكرة بدأت منذ مطلع العقد الأول من هذا القرن، ومرحلة متأخرة بدأت منذ مطلع العقد الثاني حتى منتصفه.

II. آراؤهم النقدية في المرحلة الأولى: اندفع رواد هذا التيار الثائر يرسون عدّة أصول أدبية ونقدية يفسرون من خلالها إبداعهم الفني، ويفسرون بها نظراتهم في الفنون والآداب ولقد كانوا جميعاً شعراء يبدعون الشعر إلى جانب ما يكتبون من دراسات نقدية.

وقد كانت لهم آراء جديدة أثرت في الحياة الأدبية ولعلّ نظرية الخيال كانت من أهمّ النظريات التي كانوا يهتمون بها وينجذبون إليها بطبيعة حياتهم وظروفهم النفسية والاجتماعية.

1. شكري ونظرية الخيال: ولقد كان لشكري الفضل في دراسة تلك النظرية وإشاعتها في اللغة العربية منذ وقت مبكر وقد فهم آراء كولردج فهماً عميقاً حول نظرية الخيال في كتابه (سيرة أدبية) ⁽²³⁾ ولشكري دراسة عن (الفكاهة في الأدب العربي) طبق فيها نظرية الخيال على الأدب العربي تطبيقاً عميقاً فبدأ بتقسيم الفكاهة إلى نوعين: فكاهة خيالية وفكاهة لفظية:

• الفكاهة الخيالية: نوع من الخيال، ومجالها حيث يتضاءل الجدّ فيه فهي الخيال في حال متبسطة، ومن أجل ذلك كانت



الفكاهة لا تستعمل في مكان الجدّ ولكن صعب على من لم يتعود النقد أن يعرف الحدّ الفاصل بين مكان الجدّ ومكان الفكاهة. فمن الناس من يعدّ الجدّ ما يعده آخر في باب الفكاهة أو العكس، ومن أمثال الفكاهة الخيالية قول ابن الرومي في رجل أصلع⁽²⁴⁾

ياخذ أعلى الوجه من رأسه *** اخذ نهار الصيف من ليله

وتباعد الصور ليس دليلاً على تباعد الصلة التي بينها فإن ابن الرومي في بيته السابق قد أُلّف بين صورتين متباعدتين وهما أن صلح الرجل جعل وجهه مغيراً على رأسه أخذاً منه وأن تزايد نهار الصيف يجني من تناقص ليله ووجه الشبه الذي بين الصورتين قريب وان تطير ابن الرومي بينه وبين فكاهته الخيالية سبب لأنّ التطير يبعثه سوء الظن وسوء الظن يدعو المرء إلى اتهام الناس بمعادة صاحبه وذلك يدعو على تطلب السبيل لهجائهم وانتقاصهم⁽²⁵⁾

على أن أكثر الفكاهة اللفظية تجئ ممزوجة بشيء من الفكاهة الخيالية وبقدر نصيبه منها يكون نصيبه من روح الشعر، وشعراء الجاهلية و صدر الإسلام يستعملون الفكاهة الخيالية أكثر من الفكاهة اللفظية وهذا دليل على صحة أذواقهم ولكن شعراء الدولة العباسية أكثروا من استعمال الفكاهة اللفظية، لأنهم تفضّلوا في أنواع المغالطة المنطقية.

2. آراء العقاد المبكرة: أمّا العقاد فكان أعنف أبناء هذا التيار ثورة، وأشدهم في الخصومة وقد أفاد من اشتغاله بالحياة السياسية مقدرة على المناورات ولذلك استمر طوال حياته



يحمل العلم ويصارع ويبيدي رأيه في كل قضايا الفكر والأدب والسياسة. وقد فسر معاركه هذه أنها على ضوء الرغبة في التجديد وإشاعة مذهب جديد.

• شوقي في الميزان : بدأ العقاد يهاجم شوقي منذ عام 1912م في كتابه (خلاصة اليومية) ففي رثاء شوقي لبطرس غالي أبيات يقول فيها :

القوم حولك يا ابن غالى خشع
يقضون حقاً واجباً وذماماً
يتسابقون إلى ثرائك كأنه
ناديك في عهد الحياة زحاماً
يبكون موثلاًم وكهف رجائهم
والأريحي المفضّل المقدمادما

ويعلق العقاد على هذه الأبيات بقوله (26): " أكان يريد أن يقول أن زائري قبر الرجل - وفيهم سادات الأمراء والوزراء والعظماء والعلماء كلهم ممن كانوا يقصدون من نادى ابن غالى موثلاً وكهف رجاء، يستعطفون من أريحية ساكنة الجواد، ويستدرون من أفضاله؟! أم أراد أن يقول كما قال الناس في هذا المعنى فأخطأ التقليد؟ أم لعله يريد أن يقول شيئاً أم تراه يحسب أنهم ملكوا عليه حتى دموع عينيه، وأنه نائحة المعية، أعد ليرثي كل من يموت من خدامها بلا مقابل (27)"".



• **رأي العقاد في حافظ :** وللعقاد رأي في حافظ كتبه في وقت مبكر سجله في خلاصة اليومية يقول فيه: " يعجبني من حافظ جلاله في شعره، وإن كنت اعتقد أن الجلال الظاهر لا يتطلب من شعرائه سموا في الشاعر أو أفضلية لها على شعراء الجمال، وتعجبني موسيقتة في شعره يوقع لك النغم ثم يتركك تغني على ليلاك ومن الشعراء من تجدهم كأحداث الرسامين يرسم لك الشجرة فلا يترك ورقة من أوراقها وأما في ما عدا ذلك فشعر حافظ - كما قال فيه الدكتور شميل وليم (كالبنيان المرصوص متين لا تجد فيه تهديماً) فهو يعتمد في تعبيره على متانة التركيب وجودة الأسلوب أكثر ما يعتمد على الخيال (28).

ويلاحظ أن العقاد متأثر بنظرية الرومانسيين الإنجليز في النقد فهو يحاكم شعر حافظ من خلال هذا المنهج ومن هنا يبدو في نظره شكلياً ولكنه محروم من الخيال الخالق والجمال المبدع الذي يحوله إلى تجربة عميقة تهز النفس والوجدان.

• **الشعر والعلم:** لقد كانت نظرية الخيال تستأثر باهتمام العقاد فقد قرّر في خلاصة اليومية وهو يتحدث عن مستقبل الشعر، " أن الشعر يخالف العلم ولكنه لا يناقضه، إلا كما يناقض الطب والهندسة، وتناقض الكيمياء الطبيعية فالرجل الراقى يفترق عن المنحط بكيفية التخيل لا بكميته، فالأول مرتب الخيال لطيفه، والثاني مشوش الخيال، فالعالم لا ينقض خيلاً كلما ازداد علماً، فإذا تنبأ علماء العصر فليتنبئوا بتحسين الشعر



وارتقائه لا بامحائه" (29) ، وللعقاد آراء نقدية كثيرة في تلك المرحلة المبكرة، ولكن وصلت ذروتها في أوائل العقد الثاني من هذا القرن.

3. آراء المازني في المرحلة الأولى: أما المازني فقد بدأ منذ وقت مبكر ينقد أعلام الأدب ويهاجمهم بحدّه فكتب في مجلّة (عكاظ) مجموعة من المقالات يهاجم فيها حافظ إبراهيم ثم جمعها في كتاب سماه (شعر حافظ) صدر عام 1915م. وقد اتهم حافظ بالجهل وضحالة الثقافة والكسل العقلي وفساد الأسلوب والسرقات واضطراب المعاني وكثرة الأخطاء النحوية واللغوية. وقد حاول المازني أن يبرر هجومه على حافظ في مقدّمة كتابه بأنّه دعوة إلى المذهب الجديد ووضع قسطاس مستقيم للأدب والفكر وقد بدأ هذه المقدّمة بقوله (30) " كتبنا نقد حافظ منذ أعوام ولم يكن الباعث لما عليه - كما حسب بعض البله والحمقى - ضغينة نحملها للرجل أو عداوة بيننا وبينه وكيف يكون شيء من ذلك، ولا علم لنا به ولا صداقة ولا صحبة ولا نحن نرتزق من الكتابة والشعر أو نزاحمه على الشهرة، لأنّ ما بيننا من تباين المذهب واختلاف المنزع لا يدع مجالاً لذلك، ولكني من يمثلون المذهب الجديد الذي يدعو إلى الإقلاع عن التقليد والتنكب عن احتذاء الأولين في ما طال عليه القدم ولم يعد يصلح لنا أو يصلح له)). (31)



ومن الغريب أن المازني حاول في ما بعد أن يتراجع عن هذه الآراء التي كتبها حول حافظ، فقد أهمل هذا الكتاب ولم يعد يطبعه.

III. **آراؤهم ونظراتهم في المرحلة الثانية:** تميز رواد هذا التيار بمجموعة من الآراء والنظرات المتقدمة، كان لها أكبر الأثر في مطلع هذا القرن في توجيه الشعر الحديث وجهه جديدة.

ولعلّ الذي ساعد على هذا أن هؤلاء الرواد كانوا شعراء، ينظمون الشعر إلى جانب تعمقهم في الدراسات الأدبية والنقدية وتفتحهم على التيارات الأدبية والفنية في الأدب الغربي وتعرفهم على الشعراء الأوربيين والقصاصين والنقاد ودارسي التاريخ بصفة عامّة، والرومانسيين منهم بصفة خاصّة. فنظراتهم النقدية لم تنفصل عن إبداعهم الشعري فقد كانوا يكتبون هذه الآراء النقدية كمقدمات لدواوينهم الشعرية فالتحم النقد بالفن، وارتبطت الآراء النظرية بالتطبيقات الفنية ومن ثم كان تأثير هذه الحركة النقدية كبيراً ونفوذها واسعاً، ولقد كان إحساسهم بالحياة حاداً وكانت نظرتهم إلى الكون شاملة وكانوا منهومين بأسرار الطبيعة ولذلك كانوا يشعرون أنّهم يؤدون رسالة سامية فلذا راحوا يكتشفون آفاقاً جديدة للشعر العربي الحديث وأخذوا يبشرون في مقدمات دواوينهم الشعرية بآراء جديدة ويدعون إلى الصدق الفني ووصف الطبيعة والتعبير عن العاطفة والأندماج في مظاهر الكون والنفاذ إلى ما وراء المحسوسات والاهتمام بالعقل، والوحدة العضوية للقصيد



والبعد عن المناسبات العقيمة والنفاق والتحرر من القيود التي تحول دون الأبداع وصدق التجربة.

وقد كتب العقاد مقدّمة الجزء الثاني من ديوان عبد الرحمن شكري الموسوم (لآلئ الأفكار) الصادر عام 1913م يحدد معاني الشعر وتصورهم الجديد له ويؤكد أن الشعر ليس لغواً (تهذي به القرائح فتتلقاه العقول في ساع كلالها وفتورها فإن كانت النفس تكذب في ما تحس به أو تداجي بينها وبين ضميرها، فالشعر كاذب وكل شيء في هذا الوجود كاذب والدنا كلها رياء، ولا موضع للحقيقة في شيء من الأشياء وما هذه الاستعارات والتشبيهات إلا أشياء تختلف في ظاهرها ولكنها في كنهها واحدة لا خلاف بينها" (32)

ويؤكد العقاد أن الشعر "شيء لا غنى عنه وأنه باق ما بقيت الحياة، وإن تغيرت أساليبه وتناسخت أوزانه وأعاريضه" (33) ويرى أن نهضات الأمم لا تكون إلا حيث تستيقظ المشاعر وتتحرك الخوارج ونزعات النفوس والسرائر "وفي هذه الفترة ينبغ أعظم الشعراء، وتظهر أنفس مبتكرات الأدب. وما الشعر من تلك العواطف إلا مناطها الذي تتعلق به. بل هو ناقوسها المنبه لها، وحاديها الذي يأخذ بزمام ركبها" (34) ثم يتحدث عن شعر شكري بعد ذلك فيصفه بقوله: "في هذه الصفحات نظرة المتدبر وسجدة العابد. ولمحة العاشق، وزفرة المتوجع وصيحة الغاضب، ودمعة الحزين وابتسامة السخر. وبشاشة الرضى، وعبوسة السخط. وفتور اليأس ومرارة الرجاء وفيها إلى جنب



ذلك من ورح الرجولة ما يكظم تلك الأهواء... إن شعر شكري لا ينحدر انحدار السيل في شدة وصخب وانصباب. ولكنه ينبسط انبساط البحر في عمق وسعة وسكون".⁽³⁵⁾

وقد حدد عبد الرحمن شكري مفهومه للشعر وموقف الشاعر من الفن والحياة في الجزء الثالث من ديوانه (أناشيد الصبا) الصادر سنة 1915م... وأكد أن الشاعر الكبير "لا يكتفي بإفهام الناس بل هو الذي يحاول أن يسكرهم بالرغم منهم. فيخلط شعوره بشعورهم وعواطفه بعواطفهم. ولشعر العواطف رنة ونغمة لا تجدها في غيره من أصناف الشعر، وسيأتي يوم من الأيام يضيق الناس فيه إلى أنه الشعر ولا شعر غيره. فالشعر مهما اختلفت أساليبه لا بد أن يكون ذا عاطفة"⁽³⁶⁾

ثم يقرر شكري أن الحياة في نظر الشاعر الذي يعيش لفنّه الجميل "قصيدة رائعة تختلف أنغامها باختلاف حالاتها ففيها نغمة البؤس والشقاء، وفيها نغمة النعيم وفيها أنغام الغيرة والحسد والأمل والرضا والحب"⁽³⁷⁾

"والشاعر الكبير هو الذي يتعرف كيف يقتبس من هذه الحالات أنغامها ويصوغها شعراً، وهو الذي عواطفه مثل عواطف الوجود مثل الأمواج والرياح والضياء، أو النار أو الكهرباء ومن أجل ذلك لا ينظم الشاعر إلا في نوبات انفعال عصبي في أثنائها تغلي أساليب الشعر في ذهنه وتتضارب العواطف في طلبه، ولكن تضارباً لا يزعج نبضة طيور الأنغام الشعرية التي تغرد في ذهنه



أما في غير هذه النوبات، فالشعر الذي يصنعه يأتي فاطر العاطفة، قليل الطلاوة والتأثير⁽³⁸⁾

وهكذا يدعو العقاد إلى عدة أسس نقدية من خلال تقديمه لديوان شكري فهو يدعو إلى:

1. الصدق الفني والشعوري.
2. الارتباط بين التجربة الشعرية وأدواتها التعبيرية والتصويرية.
3. أن يكون الشعر تعبيراً عن الشاعر.
4. وإنّ النهضات الحقيقية لا تكون إلا حيث تستيقظ المشاعر وتهتاج العواطف ولا يكون ذلك إلا من خلال الشعر الجديد الذي يصور خوالج النفس ويعبر عما يدور في الوجدان. وقد دعا المازني إلى الأصالة والابتكار والبعد عن التقليد، والصدق الفني في مقدمة الجزء الثاني من ديوانه الصادر عام 1917م وأكد أنه ليس "أجني وأعذب ورداً من الشعر إذا صدق أهله المقال، وترفعوا عن التقليد الذي لا حاجة بنا إليه ولا ضرورة تحملنا عليه وكلمنا اتسع الناس في الدنيا اتسعت المعاني كذلك والصدق في الترجمة عن النفس والكشف عن دخيلتها أبلغ في التأثير وأنجع"⁽³⁹⁾

ويؤيد المازني أن الشعر ديوان يفيد فيه أهل العقول الراجحة ما يجيش في خواطرهم في أسعد الساعات، وهو الذي ينقذ من الفناء والعدم خواطر الإلهام، وهو يحلق فوق الحياة ويرغمه أن



يحس ما يرى وأن يرى ما يحسّ وأن يتخيل ما يعلم وان يعلم ما يتخيل وهو يجعل القبح جمالاً ويزيد الجمال نضرةً وجلالاً⁽⁴⁰⁾

وقد كتب العقاد في مقدمة الجزء الأول من ديوان المازني الذي صدر في عام 1913م يحدد تصورهم للشعر والأدب ويبشر بمذهبهم الجديد قائلاً: "قلنا إن الشعر العربي نشأ منشأً جديداً من نحو العشرين سنة ونقول أنه كان نضالاً نزع فيه الظافر أسلاب المخذول ولكنه لبسها فكان ظافرهم ومخذولهم أقرب الناس زياً ونحن اليوم غيرنا من عشرين سنة - لقد تبوأ منابر الأدب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضي، نقلتهم التربية والمطالعة أجيالاً بعد جيلهم فهم يشعرون شعور الشرقي فرفعوا غشاوة الرياء والتحرر من القيود الصناعية⁽⁴¹⁾

ثم يشير العقاد بعد ذلك إلى تجديدهم في الشكل ((ولقد رأى القراء بالأمس في ديوان شكري مثلاً من القوافي المرسلة والمزدوجة والمتقابلة وهم يقرؤون اليوم في ديوان المازني، مثلاً من القافيتين المزدوجة والمتقابلة وهذا يعنى تهییء المكان لاستقبال المذهب الجديد إذ ليس بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء إلا هذا الحائل، فإذا اتسعت القوافي لشتى المعاني والمقاصد، وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها، ورأينا بيننا شعراء الرواية، وشعراء الوصف وشعراء التمثيل، ولا تطول نظرة الأذان من هذه القوافي لا سيما في الشعر الذي يناجي الروح والخيال، أكثر مما يخاطب الحس والاذان))⁽⁴²⁾



إلا أن العقاد من خلال الممارسة الفعلية رجع عن هذا الرأي في ما بعد وأكد "أن انتظام القافية متعة موسيقية تخف إليها الأذان وانقطاع القافية بين بيت وبيت شذوذ يحيد بالسمع عن طريقة الذي اطرده عليه، ويلوى به لما يقبضه ويؤذيه لهذا نحسب أن السنين التي مضت منذ ابتداء التفكير في الشعر المرسل قد مضت على غير طائل لأننا عرفنا في هذه الفترة ما يسيغ وما لا يسيغ فعدل الشعر عن تجربة الشعر المرسل الذي تختلف قافيته في كل بيت، وجربوا التزام القافية في المقطوعات المتساوية أو في القصائد المزدوجة أو المسمطة وما إليها فإذا هي وافية بالغرض الذي نقصد إليه من التفكير في الشعر المرسل لأنها تحفظ الموسيقى وتعين الشاعر على توسيع المعنى والانتقال بالموضوع حيث شاء⁽⁴³⁾.

وقد يلمح من كلام المازني والعقاد في مقدمتيهما كثيراً من الآراء والأفكار النقدية المشتركة بين تيارهم.

فالمازني يدعو في مقدمته لديوانه إلى:

1. البعد عن المحاكاة والتقليد.
2. تصوير المعاني الانسانية المتجددة.
3. الصدق في ترجمة النفس والسريرة.
4. وهو يؤكد خلود الشعر ما بقيت بواعثه.

أما العقاد فقد شرح التحول الذي طرأ على الشعر فأصبح جديداً في موضوعاته وأخيلته وصوره.



1. ودعا إلى استقلال الشخصية.
 2. والبعد عن التقليد.
 3. وقرّر أنّ الشعر الحديث لم يعد يهتم بالمناسبات العابرة.
 4. كما أشار إلى التجديد في الشكل الفني.
- وهناك بعض القضايا التي شغلتهم طويلاً منها:

1. موقف الشاعر من قومه ومن العاطفة والطبيعة: يقول عبد الرحمن شكري في مقدّمة (زهر الربيع) وهو الجزء الرابع من دواوينه "إنّ وظيفة الشاعر هي الإبانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره والشعر يرجع إلى طبيعة التأليف بين الحقائق ومن أجل ذلك ينبغي أن يكون الشاعر بعيد النظر، غير آخذ بالمظاهر مأخذ النور الحق، فيميز بين معاني الحياة التي تعرفها العامة وأهل الغفلة، وبين معاني الحياة التي يوحى إليه بها الأبد، وكل شاعر عبقرى".⁽⁴⁴⁾

وليس الشاعر الكبير من يعني بصغيرات الأمور ولكنّه الذي يحلق فوق ذلك اليوم الذي يعيش فيه ثم ينظر في أعماق الزمن آخذاً بأطراف ما مضى وما يستقبل فيجيء شعره مثل نظرتّه⁽⁴⁵⁾.

وبعض القراء يهزئ بذكر الشعر الاجتماعي ويعني شعر الحوادث اليومية مثل افتتاح خزان أو بناء مدرسة أو حملة جراد أو مجيء طيار فإذا ترفع الشاعر عن هذه الحوادث اليومية قالوا ما له؟ هل نصب ذهنه؟ ويجعلون منزلة الشاعر على قدر عدد



قصائده في تلك الحوادث، فإذا نظم أحدهم قصيدتين في الجراد كان عندهم أعلى منزلة ممن نظم قصيدة واحدة⁽⁴⁶⁾.

2. الوحدة العضوية:

1. قضية الوحدة العضوية: ومن القضايا التي جذبت

اهتمامهم قضية الوحدة العضوية للقصيدة... وقد ألح عليها العقاد وهو يهاجم شوقي ويتهم شعره بالتفكك وعنده إنَّ القصيدة (ينبغي إنَّ تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل بوحدة الصنعة وأفسدها فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه، إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكف)⁽⁴⁷⁾؛ ولا تعني الوحدة العضوية عندهم أن تتحول القصيدة إلى مجموعة من الأقيسة المنطقية يفضي بعضها إلى بعض، أو التقسيمات الرياضية وإنما يريد (أن يشيع خاطر في القصيدة ولا ينفرد كل بيت بخاطرة واحدة فتكون بالاشلاء المعلقة أشبه منها بالأعضاء المنسقة)⁽⁴⁸⁾

ويوضح شكري رأيه في وحدة القصيدة ويحذر من أن نتخذ البيت وحدة للقصيدة ثم يقول (فينبغي إنَّ ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل، لا من حيث هي أبيات مستقلة فإننا إذا فعلنا ذلك وجدنا إنَّ البيت قد لا يكون مما يستفز القارئ لغرابته، وهو بالرغم من ذلك جليل لازم لتمام القصيدة،



ومثل الشاعر الذي لا يعني بإعطاء وحدة القصيدة حقها مثل النقاش الذي يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيباً واحداً وكما أنه ينبغي للنقاش إن يميز مقادير امتزاج النور والظلام في نقشه كذلك ينبغي للشاعر إن يميز بين جوانب موضوع القصيدة وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير⁽⁴⁹⁾.

والعقاد ينظر إلى وحدة القصيدة نظرة جمالية مركبة ويرى أنها ضرورة لهؤلاء الشعراء الذين تتجاوب في نفوسهم المعرفة والإحساس وتعدد الخوالج والنظرات، ويسخر من الذين يأخذون الشعر بيتاً بيتاً ولو كانت القصيدة لغواً مبدداً لا يربطه بعد ذلك نسق ولا نظام ويؤكد إن الشرط في المعنى الشعري (أن يكون إحساساً وخيالاً، أو فكراً يخامر النفس بإحساس وخيال، ولكن ليس من شروط المعاني الشعرية أن يحجر عليها فلا تترقى أبداً عن الأشيع والأنزل من درجات الشعر والإدراك)⁽⁵⁰⁾

2. التشبيه والخيال: ومن القضايا التي أثارها أبناء هذا التيار قضية التشبيه والخيال ودورهما في الأداء الفني وقد أبرز شكري كل جوانب الخيال في مقدمة ديوانه الخامس (الخطرات) الصادر عام 1916م، فالخيال عنده ليس مقصوراً على التشبيهات، والشاعر الكبير ليس هو الذي يلجأ دائماً إلى التشبيهات فقد تكون القصيدة مليئة بالتشبيهات وهي بالرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر، وقد تكون خالية من التشبيهات وهي تدل على عظم خياله⁽⁵¹⁾.



ويرى شكري إن التشبيه يأتي لشرح عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة... ويرى إن الشعر ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية مثل هذا الشعر يصل إلى أعماق النفس⁽⁵²⁾.

3. الفكر في الشعر: ومن القضايا أيضا التي أثاروها قضية الفكر في الشعر أو التأمل الفكري... وقد ساعدتهم على ذلك ظروفهم النفسية والأحوال الاجتماعية التي كانوا يعيشون في ظلها ومزاجهم الحاد، وتأثرهم العنيف بالظروف والاحداث.

ويحدثنا المازني وهو يعلق على قصيدة (ترجمة شيطان) للعقاد فيقول: (لأول مرة في تاريخ الأدب المصري - والعربي أيضا يرى القارئ عملاً فنياً قائماً على فكرة معينة تدور على محورها القصيدة وتجول، ولعل هذا لمن أظهر مميزات الأدب الحديث فترى الشاعر قد عمل ذهنه حتى أفرغه في قالب ومن ثم عرضه في أسلوب فني موسيقي أبدعه لها)⁽⁵³⁾

وقد ربط العقاد بين الشعر والفكر والفلسفة والخيال وأكد " أن الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النسب وتغاير في المقادير، فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة ولكنه أقل من نصيب الشاعر، ولا بد للشاعر الحق من نصيب من الفكر ولكنه أقل من نصيب الفيلسوف فالمعهود إن شعراء الأمم الفحول كانوا من طلائع النهضة الفكرية ورسل الحقائق والمذاهب في كل عصر نبغوا فيه فمكانهم في تاريخ تقدم المعارف والآراء لا يعضيه ولا يغض منه مكانهم في تواريخ الاداب والفضنون.⁽⁵⁴⁾



ويدعو شكري إلى المعرفة والاطلاع ويرى أن (نفس الشاعر ينبوع والإطلاع هو الآلة التي يرفع بها ماء ذلك ينبوع إلى الأماكن العالية)⁽⁵⁵⁾.

وكلما كان الشاعر أبعد مرمى وأسمى روحاً، كان أغرز إطلاعاً فلا يقصر همته على درس شيء قليل من شعر أمة من الأمم، فإنّ الشاعر يحاول أن يعبر عن العقل البشري والنفس البشرية وأن يكون خلاصة زمنه وأن يكون شعره تاريخاً للنفوس ومظهر ما بلغت النفوس في عصره⁽⁵⁶⁾.

ويمكن أن نستخلص مجموعة من الأفكار والآراء والقضايا تناولوها جميعاً وكانت قسمتات مشتركة بينهم ومنها:

* الدعوة إلى الابتكار والتجديد، والبعد عن المحاكاة والتقليد؛

* الصدق الفني والصدق الشعوري؛

* استقلال الشخصية؛

* الشعر لغة العواطف والخيال والذوق؛

* البعد عن المناسبات العابرة؛

* الغوص إلى أعماق الكائنات والأشياء؛

* الشاعر رسول قومه تتبين في شعره فلسفة كاملة للحياة؛

* الفكر لازم للشعر لزوم الخيال والعاطفة؛

ومن أهم القضايا التي أثاروها واختلفوا مع أبناء جيلهم



قضية الأصالة والطبع، والخيال والوحدة العضوية والمعجم الشعري، وموقف الشاعر من قومه والشعر الاجتماعي وغيرها من القضايا التي أثاروها ومن أجل هذا يعتبر العقاد رائداً لهذا التيار، لاستمراره في الميدان حتى بعد أن اختفى شكري وتحول المازني إلى الصحافة فقد بقى يواصل الشعر والنقد حتى آخر أيام حياته.

3. الديوان وثورة العقاد: على الرغم من أن العقاد قد اشتبك في ثورة ضارية مع أعلام الأدب والفكر منذ مطلع العقد الأول من القرن العشرين، فقد وصلت هذه الحرب ذروتها عام 1921م عندما أصدر مع المازني كتاب (الديوان) وهو دراسات في النقد والأدب صدر منه جزآن وكان مقرراً له ما كتب على غلاف الجزء الأول، أن يتم في عشرة أجزاء.

وقد بدأت مقدّمة الجزء الأول من الديوان⁽⁵⁷⁾ (بسم الله نبتدي (وبعد) فإن كان للسكوت عن الخوض في أحاديث الأدب داع فقد زال ذلك الداعي اليوم، وقد تجددت دواعي الكتابة في أصوله وفنونه أخصها الأمل في تقدمه، لالتهفات الأذهان إلى شتى الموضوعات ومتنوع المباحث والحدز عليه من الأنتكاس، لاجتراء الأذعياء والفضوليين عليه، وتسلسل الأقدام المغمورة والمآرب المتهممة إلى حظيرته، وكتابنا هذا مقصود به مجارة ذلك الأمل، وتوقي تلك العلل، وهو كتاب يتم في عشرة أجزاء موضوعه الأدب عامة، ووجهته الإبانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة وقد سمع الناس كثيراً عن هذا المذهب



في بضع السنوات الأخيرة ورأوا بعض آثاره وتهيأت الأذهان الفتية المتهدبة لفهمه، والتسليم بالعيوب التي تؤخذ على شعراء الجيل الماضي وكتابه، ومن سبقهم من المقلدين. وقد بدأ العقاد هجومه على شوقي قائلاً: "كنا نسمع الضجة التي يقيمها شوقي حول اسمه في كل حين فنمر بها سكوتاً كما نمر بغيرها من الضجات في البلد، لا استخماماً لشهرته، ولا لمنعه في أدبه عن النقد فإن أدب شوقي ورفائه من أتباع المذهب العتيق، هدمه في اعتقادنا أهون الهيئات ولكن تعضاً عن شهرة يزحف إليها زحف الكسيح ويضن عليها من قوله ضن الشحيح⁽⁵⁸⁾.

ويمضي العقاد في الهجوم على شوقي فيتهمه بالكلف بالمدح... وبأنه يوظف المرتبات على بعض الناس ليمدحوه... ثم يقول: وسيرى القراء إننا نغلظ له البلاغ وكذلك ينبغي أن يجزى الزيف والديسية والاستخفاف بالعقول والاستطالة على الناس بالمقدرة على كم الأفواه وتسخير المأجورين.⁽⁵⁹⁾

ثم راح العقاد يتناول شعر شوقي بالنقد التفصيلي فبدأ بقصيدته (رثاء فريد) فيقول⁽⁶⁰⁾: (أصاب شوقي حين قال إن قصيدته في رثاء فريد من خير قصائده، فأنها في مستوى أحسن شعره الأول والأخير وهو صورة جامعة لأسلوبه وطريقته وفكره ولو نظمها قبل عشرين أو ثلاثين سنة، لتهتف لها المخلصون من المعجبين به والذين يتلقون حكمهم عليه من ديباجات الصحف ولكانت خيراً في بناء شهرته، لأنها من نوع ذلك الشعر الذي كان يشتهر به الشاعر في تلك الفترة وفيها



مزاياه ومحاسنه التي لم يكن للشعر مزايا ومحاسن غيرها... فقد كان العهد الماضي عهد ركافة في الأسلوب وتعثر في الصياغة، وكان آية الآيات على نبوغ الكاتب أو الشاعر إن يوفق إلى جملة مستوية النسق، أو بيت شائع الجرس فيسير مسير الأمثال وتستعذبه الأفواه لسهولة مجراه على اللسان.

وهذه هي قدرة شوقي التي مارسها واحتال عليها بطول المران والتي هي مزية قصيدته في رثاء فريد وفي أحسن قصائده⁽⁶¹⁾

مضى الجيل الفائت وجاء جيل بعده كثر فيه تداول الدواوين البليغة والرسائل الرصينة وأخرجت المطابع مئات الكتب التي صاغها أقدر الكتاب العرب وشعرائهم، وانتشرت الصحف فأصبح من مألوفات العامة ترديد جملها النحوية وترجمت الأسفار الإفرنجية أو إطلع عليها الناشئة في لغاتها فعرفوا مزية الكلام البليغ، ومضى الاقتدار الفني أو الأدبي وسهلت الأساليب لكثرة ما وردت على الأسماع فلم تعد مرونة اللفظ معجزة ذات بال فتعود القارئ إن يبحث عن المعنى، بل لا يكفي القارئ المطلع إن يجد المعنى حتى يبحث عن وجهته ومحصله، فمزية شوقي عند هذا الجيل الناشئ من القراء مزية تتخطاها العين كما تتخطى المؤلف لتبحث عما وراءها⁽⁶²⁾.

ولهذا يرى العقاد إن هذا الجيل الذي يصفه قد إنصرف عن شعر شوقي ولم يعد يستقبله كما كان يفعل من قبل لتغير ذوقه وتطور مفهومه الجمالي، وأحس شوقي بذلك فأخذ يكثر



من الترويح لشعره ولما سُئل عن غرضه من قصيدته في فريد
وقرئ له في نقدها لا يجب بهت على ما سمع وقال: تلك
قصيدة أردت بها الكلام في فلسفة الموت (63).

ويمضي العقاد بعد ذلك إلى نقد القصيدة فيقول (نعوذ أيها
القارئ إلى هذه القصيدة فلا ترى فيها ما لم تسمعه من أفواه
المكدين والشحاذين الا كل ما هو أخس من بضاعتهم وأبخس
من فلسفتهم وهذه أقوال (أمير الشعراء).

كل حي على المنية غاد
تتوالى الركاب والموت حاد
ذهب الالون قرنناً فقرناً
لم يدم حاضر ولم يبق باد
هل ترى منهم وتسمع عنهم
غير باقي مآثر وأيامي

الخ.. الخ...

وماخلا هذه العظات ممّا نحا فيه فيلسوف الموت منحى
الابتكار ونزع فيه إلى الاستقلال بالرأي فمعناه أخط من ذلك
معدناً وأقل طائلاً وأفضل مضموناً، والجيد منه لا يعدو أن يكون
من حقائق التمرينات الابتدائية كالزبيب من العنب. (64)

وترى الدراسة أنّ العقاد قد تحامل على شوقي في قصيدة
(رثاء فريد) لأنّ قارئ هذه القصيدة يحسّ حقاً بأزمة الشاعر
العنيفة أمام لغز الفناء وهو يصوّر الناس يتساقطون جميعاً



كأوراق الخريف أمام الموت والإحساس بغروب الحياة وتربص
المنية بالناس.

تستريح المطي يوماً وهذى
تنقل العالمين من عهد عاد

ولكنّ العقاد يمضي في نقد شوقي والتحامل عليه... فإذا
ما قال شوقي:

تطلع الشمس حيث تطلع نضجا
وتنحى لمنجلى لصل حصاد
لك حمراء في السماء وهذا
اعوج النصل من مراس الجلال

يهاجمه بعنف ويقول⁽⁶⁵⁾: "الا أنّ شعراً يسف إلى هذا المجال
لجريرة لم يجنّها على لغة العرب إلاّ زغل الصناعة لا جزى الله
صانعيها خيراً جعلوا التشبيه غاية فصرفوا إليه همهم ولم
يتوسلوا به إلى جلاء معنى أو جلاء صورة، ثمّ تمادوا فأوجبوا
على الناظم أن يلصق بالمشبه كل صفات المشبه به كان الأشياء
فقدت علاقتها الطبيعية، وكان الناس فقدوا قدرة الإحساس بها
على ظواهرها⁽⁶⁶⁾."

ويرى أنّه إذا كان لا بدّ من التشبيه فلنشبه ما يبيته في
نفوسنا من حنين أو وحشة أو سكون أو ذكري ففي هذا لا في
رؤية الشكل تختلف النفوس باختلاف المواقف والخواطر⁽⁶⁷⁾ ثمّ



يوازن العقاد بين قصيدة شوقي وقصيدة المعري التي يقول فيها:

غير مجد في ملتي واعتقادي
نوح بـاك ولا تـرنم شـاد

ويندد به قائلاً: "أين شوقي من هذا المقام؟" ويواصل حديثه مخاطباً إياه بقوله⁽⁶⁸⁾ (فاعلم أيها الشاعر العظيم إن الشاعر من يشعر بجواهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها وإن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبهه، وإنما مزيته أن يقول ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به.

وليس همّ الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع، وإنما همّهم أن يتعاطفوا ويودع أحسّسهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه وخلصه ما استطابه أو كرهه وصفوة القول إن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره: فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس، فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً يقود إليه المحسوسات، كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر، فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية، وهناك ما هو أحقر من شعر القشور والطلاء، وهو شعر الحواس الضالّة والمدارك الزائفة)⁽⁶⁹⁾

وفي الجزء الأول من الديوان يواصل العقاد نقد شوقي، والهجوم على شعره فيتناول قصيدته (رثاء عثمان غالب) بقوله: (من فساد الذوق أن يقصد المرء المدح فيقزّع في الهجاء



أو ينوي الذم فيأتي بما ليس تفهم منه غير الثناء وأشد من ذلك إيغالاً في سقم الذوق وتغلغلاً في رداءة الطبع شاعر يهزل من حيث أراد البكاء وتخفي عليه مظان الضحك وهو في موقف الرثاء والعبرة بالفاء) (70). ثم يتهم شوقي بأنه ارتكب إثماً وهو يرثي عثمان غالب فيقول:

ضجعت لمصرع غالب
 فـ في الأرض مملكة النبـات
 أمسست بتيجانـه إنـ عليه
 مـن الحـداد منـكسـات
 قامت على ساق لغيبته
 وأقعدت الجهدات
 فـ في مـأتم تلقى الطبعـة
 فيـه بـين النائحـات
 وتـرى نجـوم الأرض مـن
 جـزع موائـد كاسـفات

ويروح يتهمك على شوقي قائلاً: (فلو فجعت مثلاً بموت عالم من علماء المعادن لما يسمع لزهرة واحدة إنّ تذيل دمعة أسفاً لفرقتة وإنما كان لا يضيق به الخيال الفسيح والذوق المليح.. فكان يجعل اسوداد الفحم حداداً عليه وصلابة الحديد جموداً لهول المصيبة فيه وكان يجعل اصفرار الذهب وجلاً واحمرار النحاس احتقائاً) (71).

ثم يتابع سخريته الحادة: (وأي تفسير أو تأويل كنت



لا تسمعه من الشاعر الندابة في سهيل الخيل ونهيق الحمير
ومواء القطط وعواء الكلاب ونقيق الضفادع لو كان العالم
المفقود من علماء الحيوان لا من علماء النبات.⁽⁷²⁾

وقد لخص العقاد العيوب التي يقع فيها شوقي وإضرابه كما
يقول في أربعة وهي: (التفكك، الإحالة، والتقليد والولوع
بالأعراض دون الجوهر) وهذه العيوب هي التي صيرتهم أبعد
عن الشعر الحقيقي الرفيع المترجم عن النفس الانسانية في
أصدق علاقاتها بالطبيعة والحياة.⁽⁷³⁾

أما التفكك: فهو إن تكون القصيدة مجموعاً مبدداً من أبيات
متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية فالقصيدة
ينبغي لها إن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فيها تصوير خاطر أو
خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصور بأجزائها
فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام
جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني
الأذن عن العين أو القدم عن الكف.. ومتى طلبت هذه الوحدة
المعنوية في الشعر، فلم تجدها فأعلم أنه أفاظ لا تنطوي على
خاطر مطرد، أو شعور كامل بالحياة، بل هو كأمشاج الجنين
المخرج، بعضها شبيه ببعض⁽⁷⁴⁾

ثم نصب العقاد هذا الميزان وراح يزن به قصيدة شوقي في
رثاء مصطفى كامل فجعل يقدم بيتاً ويؤخر بيتاً ويرتبها ترتيباً
مختلفاً وإنّتهي إلى أن هذه القصيدة كالرمل المهيل لا يغير من
أن تجعله عاليه سافله أو وسطه في قمته⁽⁷⁵⁾.



أما الإحالة: فهي كما يقول العقاد فساد المعنى وهي ضروب فمنها الاعتساف والشطط ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق ومنها الخروج بالفكرة عن المعقول أو قلة جدواه وخلو مغزاه. (76).

والتقليد: تكرار المألوف من القوالب اللفظية والمعاني والاقْتباس والسرقَة.

أما الولوع بالأعراض دون الجواهر: فهي تشبه الإحالة: في نظر العقاد بيد أن الفرق بينهما كالفرق بين الخطأ واللعب والسخف والعبث) وقد تتبع العقاد قصيدة (شوقي في رثاء مصطفى كامل وحاكمها على ضوء هذه المقاييس التي نشرها في نقده، واختار منها نماذج تدل على كل عيب من العيوب التي أخذها عليها.

وترى الدراسة عدم موافقة العقاد على نقده التطبيقي لشعر شوقي وإن التحامل والإسراف قد ظهر بشكل واضح في كل هذه النقدرات ولكني اعتقد أن الزمن قد حكم في هذه الخصومة، وظل شعر شوقي يتردد في كل لسان، ويذاع بين أجزاء الأمة العربية ويشغل المفكرين والدارسين ويؤثر في القلوب والعقول.

ولكن هل معنى ذلك أن تلك الصرخات تبددت في الهواء، وتلاشت دون أن تحدث أي أثر؟ لا بد أن نؤكد أن هذه الثورة النقدية العاتية التي قام بها رواد هذا التيار هزت هزاً عنيفاً أعلام الأدب في مطلع هذا القرن وقد أحس بها الجيل الناشئ بعد شوقي والذي كان يطمح في أن يصل إلى قمة الحياة الأدبية وكان يرى أن شوقياً وإخواته من أعلام الجيل الماضي كان



يحولون بينهم وبين الوصول إلى تلك القمة وقد تمكّموا من أين يصبحوا جزءاً من نسيج الحياة الأدبية في ذلك الوقت، وقد تمكّنوا أيضاً من أن يرسوا في عالم النقد كثيراً من الآراء والنظرات الجديدة رفدتها ثقافتهم العميقة وقراءاتهم الواسعة في الأدبين العربي والأوروبي وبخاصة شعراء ونقاد التيار الرومانسي.

الفصل الرابع: منابعهم الثقافية والروحية وتأثرهم بحركة النقد الرومانسية الأوروبية:

لوعدنا إلى تلك الأفكار الجديدة التي أثاروها والقضايا التي ناقشوها حول (الخيال) و(العاطفة) و(المعجم الشعري) و(الصدق الفني) و(جوهر الشعر) وعلاقة الشاعر بالطبيعة والكائنات لوجدنا تجاوباً كبيراً بينهم وبين حركة النقد الرومانسي الأوروبية وعلى وجه التحديد حركة النقد الرومانسية في الأدب الإنجليزي. ولقد كانوا واقعين بصفة خاصة في أسر (كولردج)⁷⁷ و (هازليت)⁷⁸ و(شيلي)⁷⁹ و(كيتس)⁸⁰ و(بيرون)⁸¹.

ولقد اهتمّ العقاد في بعض أعماله بتصوير بسائط الحياة ونفث الحرارة فيها، وكان يؤكد أنّ كل شيء صالح للشعر فنحن الذين نبث في الأشياء من روحنا ونحولها إلى مادة شعرية وهو نظرات تذكر بمقدّمة الأفاصيص الشعرية الوجدانية⁽⁸²⁾ لوردزورث، وقد كانوا مفتونين بعلمين من أعلام النقد الإنجليزي هما (هازليت) و(كولردج). وكان العقاد يسمى



(هازلت) إمامهم في النقد وكانوا متأثرين بسلوكه في الحياة فضلاً عن آرائه وأفكاره. ولقد كان (هازلت) صافي الذوق الأدبي مرهف الحس، شديد الفطنة ذكي اللفظات. إلا أنهم كانوا يأخذون عليه إنصرافه إلى الكتابة في الصحف والمجلات وعدم اهتمامه بتعميق ثقافته وتنويع دائرة اطلاعه.

وكان شديد التقلب حاد المزاج يحكم عداوته وصدقاته في نقده، وكان يسرف في الحب ويسرف أيضاً في الكره، وكان يطلق الأحكام كالقذائف، فهو يقول في مقال له بعنوان (جهل المتعلمين) أصح ما يوصف به الكتاب والقراء أنهم أضعاف الناس فكراً، وإن خير لك أن تكون أمياً لا تقرأ ولا تكتب من أن تكون رجلاً لا يعرف غير الكتابة والقراءة. إن الرجل يجلس إلى مكتبه وتحت مصباحه كتاب، لا يستطيع بطبيعة الحال أن يرى ما يدور حواليه، أو يعطي نفسه فرصة يتأمل فيها ما قد يجول بخاطره. مثل هذا الرجل لا يحمل عقله في رأسه، وإنما عقله حيث يضع كتابه، فهو آونة في جيبه، وأنا على الرف في مكتبته) (83).

ثم هو شديد الحملة على التعليم النظامي والمدارس والجامعات، يقول (إن من أكمل تعليمه في مدارسنا هذه النظامية وهو سليم الفطرة قوي البداهة فقد نجا من سوء المصير بأعجوبة. ومن قديم عرف أن الأطفال الذي يتألقون في المدارس ويبرزون، لا يكونون في طليعة الناس بعدما يخرجون من وراء جدران المعاهد إلى معترك الحياة). (84)



وقد كان شديد المقت للذين تعلموا في المدارس والجامعات ويتجلى ذلك في هذه العبارات التي ختم بها مقاله عن (جهل المتعلمين) (أريد بعد هذا كله أن أقول أن أعقل الناس هم رجال الأعمال ورجال الدنيا؛ الذين يجادلون على أساس ما رأوا وما عرفوا. لا على أساس ما قرأوا وما تعلموا).

وأريد أن أقول أن الرجل الذي لم يتعلم أوسع حيلة وأكثر حرية وأبعد عن الهوى والتحيز عن الرجل المتعلم، فإن أردت أن تعرف قوة العبقرية الانسانية فعليك بما كتب شيكسبير - وهو لم يتعلم في كلية أو جامعة. وإن أردت أن تدرك تفاهة العلم الإنساني فأقرأ ما كتب نقاده وشارحوه وهم من أبناء المدارس والجامعات) (85).

هذه الأحكام الحادة الصارمة اعتقد أنها تستهوي نفوس شباب طامح إلى قمة الحياة تقف في سبيله العوائق والحواجز حرم من التعليم المنتظم أو التدريس في الجامعة، ولعلّ هذا هو الذي لفت رواد (تيار الثورة) إلى (هازلت) فقد أثر فيهم بسلوكه وعصاميته، كما أثر فيهم بنظراته النقدية...

فأخذوا عنه الآراء والأفكار، ولفتهم إلى الكتاب والنقاد والشعراء الإنجليز وعلى الأخصّ (كولردج) و(رودزورث) و(تشارلز لام)، فقد كان صديقاً لهؤلاء جميعاً ولهذا رأت الدراسة أن تُعرض بعض الآراء النقدية لهازلت:



المطلب الأول: بعض آراء هازليت النقدية:

ولعل (العقاد) وهو يصف (هازلت) بأنه (إمام) مدرستهم في النقد كان متأثراً بهذا التجاوب الروحي العميق، والذين يتأملون حياة (هازلت) يجدون بينها وبين حياة العقاد وصاحبيه مشابه كبيرة.

والتجاوب في النزعة وفي ظروف الحياة يضي على العلاقة الأدبية جواً مشحوناً بالولاء الحاد، ولذلك لا عجب إن يتحول العقاد والمازني وشكري إلى مريدين (لهازلت) وإن يتأثروا بنظراته النقدية.

ويبدو أنهم جميعاً قد أطلوا النظر في كتابه (محاضرات في الشعراء الإنجليز) الذي نُشر في عام 1818 وهو مجموعة من المحاضرات تتضمن ثمانية موضوعات⁽⁸⁶⁾ الموضوع الأول منها لعله أهمها من حيث هو كلام عن الشعر بصفة عامة، ففيه يضع المبادئ والمعايير للكلام عن الشعراء وتقديم أعمالهم، والموضوع الثاني عن (تشوسر وسبنسر)، والموضوع الثالث أبدعها ففيه يتكلم عن: (شيكسبير) و(ملتون) والموضوع الرابع عن (درايدن وبوب) وكلامه عن (بوب) من أرفه ما كتبه وكان فيه سابقاً لكتاب زمنه في فهم ذلك الشارع وإنصافه والموضوع الخامس عن (تموسون) و(كوبر) والموضوع السادس عن (سويفت) و(ينج) و(جراي) و(كولنز) والموضوع السابع عن (بيرنز) والقصائد الإنجليزية القديمة.. والموضوع الثامن والأخير عن الشعراء الأحياء.⁽⁸⁷⁾



وسنحاول أن نستعرض بعض آرائه في الشعر وفي بعض الشعراء الذين تناولهم في هذه المحاضرات لنعرف أن نظرات العقاد والمازني وشكري النقدية كانت تسبح في جو شبيه بالجو الذي تسبح فيه (نظرات) (هازلت) وعلى وجه الخصوص في الناحية النظرية.

الشعر عند هازلت: فالشعر عنده هو الإنطباع الطبيعي لأي موضوع أو حادث بكل حيويته، بحيث يثير حركة لا إرادية في المخيلة والعاطفة فيحدث عن طريق المشاركة الوجدانية أو التعاطف، تموجات صوتية تعبر عنه، فالشعر هو اللغة الكونية التي يعبر بها القلب عن الطبيعة وعن ذات نفسه، ومن يزدرى الشعر لا يمكن أن ينطوي على احترام كثير لنفسه أو لأي شيء آخر، فهو ليس حلية كمالية سطحية، بل كان دائماً موضوع دراسة البشرية وحبورها في جميع العصور، وهو لا يوجد في الكتب فحسب، بل حيثما وجد إحساس بالجمال أو القوة أو التناغم - كما هو الحال في موجة باليم أو إنبتاق زهرة - فثمة شعر بازغ.

وهو ليس فرعاً من فروع التأليف، بل هو المادة نفسها التي جعلت منها حياتنا، وما عدا ذلك هباء يطويه العفاء والنسيان، لأن الجدير بالذكر حقاً من أمور الحياة، الجانب الشعري منها (88).

والشعر عنده ليس نوراً مباشراً فحسب، وإنما هو نور منعكس أيضاً ففي الوقت الذي يرينا فيه الأشياء يشع حولها ضياء يشمل كل الآفاق المحيطة بها. فشعلة العواطف المحتدمة إذ تشب



في المخيلة تكشف لنا في مثل ومض البرق أعمق مسارب الفكر الخفية، وتنفذ بأضوائها إلى كياننا كله.

فمهمة الشعر وغايته القصوى في ما مضى من الزمان وفي وقتنا الراهن أيضاً أن تحمل المرأة أمام وجه الطبيعة، بحيث ترى الطبيعة نفسها في زي العاطفة والمخيلة، لا مجردة من هذا الزي بيد الحقيقة الحرفية والعقل المجرد. فمن ينبذون رؤى الخيال كي يقدموا لنا بدلاً منها خليقة من صنعهم ناصلة الألوان ما أبعدهم عن الحكمة الحقيقية) (89).

ولا شكّ أنّ هذا التصور للشعر: من أنّه (لغة كونية) وتعبير عن العواطف، وتصوير الطبيعة من خلال خيال الضنان.. وإنّ الشعر منبث في كل مظاهر الجمال، وحيثما وجد الإحساس بالتناغم وأنّه مادة حياتنا وأنه موضوع دراسة البشرية في كل العصور.

لا ريب أنّ هذا التصور الوجداني الحاد للشعر كان يستهوي أفئدة شبابنا من أبناء هذا التيار الثوري وهم جميعاً شعراء يحسّون هذه الأحاسيس التي يصورها (هازلت) ويراهها رسالة للشاعر، فلا عجب أن يتأثروا بها وتنطبع في عقولهم وقلوبهم، ويظهر صداها في آرائهم ونظراتهم النقدية التي كتبوها مقدمات لدواوينهم الشعرية، في مطلع حياتهم الأدبية.

ولو عدنا إلى آراء العقاد والمازني وشكري، لوجدناها قريبة الشبه بهذه الآراء التي نثرها (هازلت) في كتبه وخاصة (محاضراته عن الشعراء الإنجليز)



وقد استفادوا منه شيئاً آخر فوق فائدتهم النظرية عن الشعر، هو هذا المنهج الذي كان يتناول به (هازلت) الشعراء الإنجليز، بما فيه من وحدة وعمق، وتدفق وذكاء، ووضوح.

فهو عندما يتحدث عن شاعر يرسم له صورة محددة بعدة لمسات سريعة واضحة، ويهمنا هنا أن نستعرض رأيه في بعض الشعراء الذين تناولهم في (محاضراته عن الشعراء الإنجليز) لنرى طريقته وآثرها على هؤلاء الرواد.

عندما يتحدث عن (تشوسر وسبنسر) يقرر أنهما مدينان لشعراء إيطاليا القدامى... وأن (سبنسر) شاعر يبتهج بمسرات الحس. أما تشوسر فيبتهج بنشاط العقل الصارم.. وذلك أن - (سبنسر) أشد الشعراء العظام رومانسية في حين كان (تشوسر) أوفرهم نصيباً من الجانب العملي فهو لا يتكلف في إظهار سلطانه على عقل قارئه، بل يظهر سلطان موضوعه على عقله هو، فليس في أسلوبه افتعال فخامة بل هو شحيح في استخدام عناصر شاعريته شحاً أشبه بالبساطة الغفل التي كانت طابع زمنه الذي عاش فيه) (90).

أما (سبنسر) فهو أحظى الشعراء نصيباً من الشاعرية ففي شخوصه الرمزية والخيالية أصالة وخصوبة وتنوع. تضارع ما كان من هذه الصفات للميثولوجيات القديمة الباهرة. فشعره كله عالم أعاجيب سحري، وهو يصور الطبيعة لا كما تجدها، بل كما تتوقع أن تجدها) (91).



(فسينسر شاعر أحلام يقظتنا، وهو لم يبتدع لها لغة خاصة به فحسب بل ابتدع لها أيضاً موسيقى خاصة به، تموجاتها كتموجات البحر لا نهاية لها تنسينا أصوات العالم الأخرى بخيرها الأخاذ) (92).

ويرى أن أعظم أربعة أسماء في الشعراء الإنجليز هم (تشوسر) و(سبنسر) و(شيكسبير) و(ملتون) ويتميز (تشوسر) بأنه شاعر الحياة الواقعية المحسوسة، ويتميز (سبنسر) بأنه شاعر الرومانسية أو العاطفة الخيالية ويتميز (شيكسبير) بأنه شاعر الطبيعة بأوسع ما لهذه الكلمة من معنى ويتميز (ملتون) بأنه شاعر الأخلاقيات... فخاصة (تشوسر) العمق الحي، وخاصة (سبنسر) البعد، وخاصة (ملتون) السمو، وخاصة (شكسبير) كل شيء (93).

وعنده إن عقل (شيكسبير) عقل يتميز بالشمول الخصب والقدرة على الاتصال بسائر العقول الأخرى ولقد أشرفت عبقريته إشراقاً متساوياً على الخير والشرير، وعلى الحكيم والأحمق، وعلى العاهل والمتسول.

ويقول عما أبدعه شعراء البحيرة (والمفارقة التي بدأ هؤلاء الشعراء بها. إن كل شيء يصلح بطبيعته على السواء موضوعاً للشعر، أو على الأصح إن أحقر الأشياء وأقلها تجانساً مع الشعر هي أفضل موضوعات الشعر) (94).

ويرى إن غاية هؤلاء (ان يقلبوا المعايير ويسترعوا الأنتباه بثورتهم على القواعد المستقرة) ومصدّق ذلك في ما يوجد مبثوثاً واضحاً في أشعار (ساذي وكولريديج ووردزورث) (95).



وقد أشار إشارات عميقة حارة يمجدها فيها (كولدرج) عندما قال عنه أنه (الشخص الوحيد الذي عرفته في حياتي تنطبق عليه ماهية العبقرية.. ولكن قصيدته (الملاح القديم) العمل الوحيد الذي يعطينا فكرة ملائمة عن قدراته الطبيعية، فهو في هذه القصيدة العظيمة يبدو كمن يتصور الشعر حلم سكران فيه إندفاع وعدم مبالاة) (96).

على أن أهم شيء قدمه لهم (وليم هازليت) هو هذه العصارات الحية الخلاقة من الفكر الإنجليزي والثقافة الإنجليزية فقد اختلطت بعقولهم وقلوبهم وأذواقهم وأضاءت لهم الطريق إلى تلك المنابع والأصول فارتادوها في ثقة واطمئنان وراحوا يلتقون في ألفة ومحبة بالأسماء التي هداهم إليها....

ويبدو أنهم أطلوا الوقوف عند بعض الأسماء من الشعراء الإنجليز: (كولدرج) و (وردزورث) و (بيرون) و (شلي) و (كيتس).

وهم جميعاً شعراء ونقاد ولكنهم - في ما عدا كولدرج - استكانوا للشعر وغلبت عليهم صفته وأبدعوا في ميدانه ودخلوا تاريخ الأدب الإنجليزي كشعراء كبار...

وقد شذ (كولدرج) عنهم، فغلبت عليه صفة الناقد والفيلسوف فحجبت صفة الشاعر الرومانسي العميق ولكنهم على كل حال تركوا مجموعة من النظرات النقدية وخاصة في نقد الشعر، كان لها أكبر الأثر في توجيه أبناء (تيار الثورة) في نقدنا العربي الحديث، فلقد أحبوا هؤلاء جميعاً - أشخاصاً



ومفكرين - وارتبطوا بهم فكراً وسلوكاً، وتجاوبوا معهم في مطلع حياتهم الأدبية ووجدوا عندهم صدى لما في نفوسهم من أشواق فكرية وروحية وساحوا مثلهم في عوالم سحرية من الخيال، وطاقوا مثلهم بالخرائب الموحشة والقبور الصامته يغشاها جلال الله، وتتضوأ على شواهدا أقباس من ضوء القمر الحالم، واعتصموا بالطبيعة والليل ينشدون في حماهما أمانا من صخب الحياة وضجيج الواقع.. وتغنوا بالألم واستعذبوه.

وتحرروا مثلهم من القواعد التقليدية، وانطلقوا في غنائية عذبة، وتلقائية ينشدون أشجى الأنغام، وفتنتهم المناظر الغربية، والفلسفة المثالية، وهاموا بأحلام اليقظة، والعناصر الخارقة، والغموض واختلطت في تعبيراتهم وظائف الحواس، وعن طريق إحساسهم الناضر بالطفولة. مزجوا مشاعر الحيرة والغرابة بالأشياء المألوفة فصارت أعمالاً موحية باهرة.

وإذا كانت هذه سمات الرومانسيين الأوروبيين، فأنها قد أخذت طريقها إلى نتاج العقاد والمازني وشكري، وعلى اختلاف بينهم في الانفعال والتأثر فبينما كانت ثورة حادة وهياماً بالطبيعة وتصويراً لبسائط الحياة عند العقاد... تجلت عند شكري: ولعاً مرهفاً بالخوارق والليل والحزن، وتصويراً حاداً للحلول في الطبيعة والامتزاج بمظاهرها المختلفة، وحنيناً إلى الموت

وظهرت عند المازني حزناً رقيقاً شفافاً وشكوى دائمة من القيود التي تحول دون تحقيق الآمال، وليس من شك في أن هذه المظاهر الرومانسية كانت واضحة في شعرهم، وفي نثرهم



الضنى وعلى الأخص في كتب عبد الرحمن شكري (الصحائف) و(الثمرات) و(الاعترافات) ولهذا كان شعرهم تياراً جديداً من أهم تيارات التجديد في شعرنا الحديث. والذي يهمننا هو تصورهم الكبير ونظرياتهم النقدية... -وهي الأخرى متأثرة إلى حد بعيد بهؤلاء الرومانسيين. وإذا كان (هازلت) هو إمام مدرستهم في النقد، فقد ترك (كولردج) هو الآخر على آرائهم ونظراتهم النقدية، بصمات عميقة ولعله هو الذي هداهم إلى الوحدة العضوية في القصيدة، وتصور بسائط الحياة ونفث الحرارة فيها وإلباسها ثوباً فنياً جميلاً يرتفع بها إلى عوالم الفن السحرية ولعله هو الذي هداهم إلى التفرقة بين الخيال والوهم.

المطلب الثاني: آراء كولردج النقدية وأثرها فيهم:

وكولردج علم من أعلام النقد الإنجليزي تمكن رغم حياته القلقة المعقدة من أن ينتج في عالم الفكر والأدب والفن، نتاجاً غزيراً عمق مجرى الفكر الإنساني.. ومن أهم كتبه : (عونه على التأمل) الذي صدر في عام 1825 وكتاب (سيرة ادبية)⁽⁹⁷⁾ الذي صدر عام 1817 و(الصديق) والكتاب الأول يرسم صورة (لكولردج الفيلسوف) وقد حاول أن يبرز فيه نفوره الشديد من الاتجاهات السائدة التي كانت تمثلها آراء (هيوم) و(هارتلي) ودعا إلى مفهوم روعي للحياة يستند إلى الدين والقيم العليا متأثراً في ذلك ب(كانت) و(شليجل) ولقد ميز في هذا الكتاب بين الفهم والعقل، فالفهم هو الملكة التي عن طريقها نتأمل ونعمم القوانين من المعطيات الحسية، أما العقل فهو



ما يقرر أن التجربة مقدماً أو يستفيد من تجربة سابقة كي يتحاشى حتمية وقوعها في المستقبل، أو عن طريق العقل من ناحية أخرى، يمكننا التعرف على الحقائق الروحية المطلقة (وهنا يختلف كولردج عن كانت) وبالتالي يميز (كولردج) بين الأخلاق والحرص، عن طريق الحقيقية القائلة بأن الأخلاق تنبع عن عقل وضمير الإنسان، بينما ينبع الحرص من فهمه⁽⁹⁸⁾.

أما كتاب (سيرة أدبية) فمن أهم كتبه بالنسبة للنقد الأدبي، وهو ليس ترجمة لحياته بالمعنى المألوف فليس فيه استعراض تاريخي منظم لأحداث حياة (كولردج) الخارجية، ولكنه يشمل على مجموعة من الآراء والأفكار النظرية في النقد الأدبي.

فمنذ الفصل الرابع عشر حتى نهاية الكتاب في الفصل الثاني والعشرين "يركز كولردج إهتمامه في ميدان النقد الأدبي النظري والعلمي بوجه خاص وينقد آراء وردزورث النقدية وإنتاجه الأنشائي"⁽⁹⁹⁾ وقد تناول في الفصول السابقة على هذا الفصل:

(الدوافع إلى وضع الكتاب وتجربته في التأليف وكيف كانت تستقبل كتبه - وترويض عقله في المدرسة - وأثر الكتاب المعاصرين في عقوب الشباب - ومقطوعات الشاعر (بوب) الغنائية - ومقارنة بين الشعراء السابقين لبوب واللاحقين له - وسر غضب العباقرة - ومبادئ النقد الحديث - وأعمال صديقه الشاعر (شذى) - وحديث عن ديوان (مقطوعات قصصية غنائية) الذي أصدره بالتعاون مع (وردزورث) - وعن الفرق بين التوهم والخيال، وأهمية هذا الفرق بالنسبة للفنون الجميلة)⁽¹⁰⁰⁾.



ويستطرد بعد ذلك فيتناول (قانون تداعي المعاني) ويتتبع نشأته من (أرسطو) حتى (هارتلي) وينتقل إلى (ميدان التصوف) والفلسفة الألمانية من كنط إلى فيخته و(شيلنج) و(القوى الخيالية أو التشكيلية وكيفية تكوينها).

وعلى الرغم من كل هذه الاستطرادات وعدم الوضوح المنهجي فإن (كتاب سيرة أدبية قيمة هامة في تاريخ النقد الأدبي لأنجلترا، بل إن هذا الكتاب بالذات هو الذي وصفه أكثر من ناقد أو مؤرخ للنقد. بأنه أعظم ما كتب في النقد الأدبي الإنجليزي) (101).

نظرية الخيال: وإذا كنا لن نتبع بالتفصيل كل آراء (كوئردج) النقدية بل سنكتفي بالإشارة إلى بعضها فإنه يتحتم علينا أن نستعرض تصوره أو بعبارة أدق نظريته في الخيال فهي من أهم ما قدم للنقد الرومانتيكي ولعلها كانت من أكثر الأشياء لفتاً لأنظار أبناء (تيار الثورة) في نقدنا الحديث.

وليس من شك في أن جميع الشعراء والنقاد الرومانسيين قد أعلوا من شأن (الخيال) واعتبروه ملاذهم من هجير الحياة، وأحلوه مكان العقل وعدوه أهم ملكة لدى الإنسان... يقول عنه الشاعر المتصوف (وليم بليك): (إن عالم الخيال هو عالم الأبدية..) وإن القوة (102) الوحيدة التي تخلق الشاعر هي الخيال أو الرؤية المقدسة. (وإن الصور العاملة التي يبدعها الشاعر لا يستخلصها من الطبيعة وإنما هي تنشأ في نفسه وتأتيه عن طريق الخيال) (103).



ويتحدث عنه (وردزورث) قائلاً (إنّ الخيال هو ربما إنبل ملكة)، لدى الأنسان، وإنّ الصوت الذي هو صوت شعره، لا يستطيع أن يسمعه القارئ بدون أن تتوفر لديه ملكة الخيال⁽¹⁰⁴⁾. ويقول عنه (كيتس) (إنّ الجمال الذي يقبض عليه الخيال لا بدّ وأنّ يكون هو الحقيقة، وذلك سواء وجد أم لم يوجد من قبل)⁽¹⁰⁵⁾.

ويقول عنه (شلي) في مقاله النقدي (دفاع عن الشعر) (إنّ الشعر بمعناه العامّ يمكن تعريفه بأنه تعبير عن الخيال)⁽¹⁰⁶⁾ ويرى أنّ العقل (يحترم الفروق بين الأشياء، بينما يحترم الخيال موضع الشبه فيها. إنّ العقل بالنسبة للخيال بمثابة الآلة بالنسبة للصانع، والجسد بالنسبة للروح)⁽¹⁰⁷⁾.

هذا هو موقف (الرومانسيين) من الخيال، فلا عجب أن يكون (كولردج) من أعمقهم نظراً إليه، وأشدّهم اهتماماً به، وإنّ يفسح له مكاناً كبيراً في نظريته النقدية، وإنّ يدخله في نسيج (فلسفته العامة)، ولقد بدأ اهتمامه (بالخيال) كما يحدثنا في كتابه (سيرة أدبية) عندما كان يستمع إلى قصيدة من قصائد صديقه الشاعر (وردزورث) (إذ وجد في هذه القصيدة صفات لم يحسّ بوجودها في كثير من الشعر من قبل. واتضح له في هذه القصيدة موهبة الشاعر التي تظهر في قدرته على تكييف ما يلاحظه من الموضوعات، وفي جمعه بين الملاحظة الدقيقة والخيال الأصيل وبين الإحساس العميق والفكر الثاقب، كما تظهر في قدرته على خلع غلالة من المثالية عليها جميعاً، بحيث إنّ الشاعر تمكن من إزالة ما وضعته العادة من حجب بين الناظر



وبين هذه الأحداث والمواقف والأشخاص، فبرزت حقيقتها أمام عينيه جديدة كل الجدة) (108).

لقد أحس بوجود ملكة خاصة سماها (الخيال) ولقد حدّد هذه الملكة تحديداً دقيقاً صارماً وعرف (الخيال الشعري) تعريفاً مفصلاً، وميز بينه وبين ضروب الخيال الأخرى، وإن كان لا يعني هذا أنه فصل بينه وبينها...

وميز بين نوعين من الخيال... سمي الأول (الخيال الأولي) والثاني (الخيال الثانوي) (ووضع تفرقة حاسمة بين (الخيال) و (التوهم)). وسنحاول أن نحدد بألفاظه معاني هذه الأشياء على الرغم من غموضها وتعقيدها.

الخيال: يتحدث (كولردج) في الفصل الثالث عشر من كتابه (سيرة أدبية) عن الخيال فيقول (إنني اعتبر الخيال إذن إما أولياً أو ثانوياً، فالخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكناً وهو تكرر في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق.... أما الخيال الثانوي فهو صدى للخيال الأولي، غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية وهو يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه، أنه يذنب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد... وحينما لا تتسنى له هذه العملية فإنه على أي حال يسعى إلى إيجاد الوحدة وإلى تحويل الواقع إلى المثال، أنه في جوهره حيوي بينما الموضوعات التي يعمل بها - باعتبارها موضوعات - في جوهرها



ثابتة لا حياة فيها) (109).

التوهّم: يرى (كولدج) التوهّم شيئاً مختلفاً عن الخيال لأنه يعمل في مجال الأشياء المحدودة الثابتة، (وهو ليس إلاّ ضرباً من الذاكرة تحرر من قيود) الزمان والمكان وامتزج وتشكل بالظاهرة التجريبية للإرادة التي تعبر عنها بلفظ (الاختيار) ويشبه التوهّم الذاكرة في أن يتعين عليه أن يحصل على مادته كلها جاهزة وفق قانون تداعي المعاني) (110).

فوجود مجموعة من الظواهر التي لا تربطها علاقات نابغة من داخلها بل يفرضها الشاعر عنوة عليه، هذا ما يسميه (كولدج) بالتوهّم، أمّا إذا أضى الفنان أو الشاعر على هذه الظواهر من روحه حياة تحيلها إلى كائن حي، فذلك عمل الخيال.

العاطفة: وفكرة أخرى نقف عندها من أفكار (كولدج) هو العاطفة، ولا بدّ للشاعر من (عاطفة) حادة إذ عن طريقها يتوصل إلى المعرفة وإدراك الحقيقة، بل ملكة الخيال نفسها لا تنشط إلاّ تحت تأثير العاطفة فإذا تجرد الشاعر من العاطفة ظلت (صورته مجرد توهّم).

ويرى (كولدج) إنّ (المرء الذي يتمكن من التفكير العميق لا بد وأن يكون مرهف الحس عميق الشعور فإدراك الحقيقة فعل حسي مباشر يعتمد على الإرادة والعاطفة) (111).

(وملكة الخيال التي توصل الشاعر إلى صميم الأشياء لا تنشط إلاّ تحت تأثير العاطفة، أمّا التوهّم فلا يعتمد على حالة



الضمان العاطفية، ففي عملية التوهم يحاول العقل مجرداً عن العاطفة أن يربط بين الأفكار والموضوعات الجزئية، فيفضل في إيجاد كل موحد حي، وينتج فقط مجموعة أو عالماً من الصور الجامدة، منفصلة الواحدة منها عن الأخرى⁽¹¹²⁾.

فرؤية الشاعر للحقيقة -عند كولردج- (هي وليدة الامتزاج الحقيقي المباشر أو الاتحاد بين قلبه وعقله وبين المظاهر الكبرى للحياة)⁽¹¹³⁾. ولا تتم هذه العملية بدون توفر العاطفة لدى الشاعر ودون أن يهتز كيانه كله.

الوحدة العضوية: ونمضي إلى فكرة أخرى من أفكار (كولردج) هي فكرة الوحدة العضوية، وهي تترتب على نظرية (كولردج) في الخيال الثانوي... الذي يصهر ويذيب ويحطم ليخلق من جديد... فالتجربة على هذه الأساس تتحول إلى شيء جديد كالكائن الحي ينمو نمواً عضوياً من الداخل، والشاعر هو الذي يشكل العالم وينفخ فيه من روحه، ويجب على الناقد إن لا يحكم على الصور الشعرية في القصيدة تبعاً لصدقها أي لمطابقتها لعالم الواقع، وإنما يكون معيار الصورة الشعرية هو ما فيها من حياة مصدرها روح الشاعر... ولهذا قال (كولردج) ليست الصورة وحدها مهما بلغ جمالها ومهما كانت مطابقتها للواقع ومهما عبر عنها الشاعر بدقة هي الشيء الذي يميز الشاعر الصادق، وإنما تصبح الصورة معياراً للعبقرية الأصلية حيث تشكلها عاطفة سائدة أو سلسلة من الأفكار والصور ولدتها عاطفة سائدة، وحينما تتحول فيها الكثرة إلى الوحدة، والتتالي



إلى لحظة واحدة وحينما يضي عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية) (114).

ويعتقد (كولردج) إن الخيال هو الذي يوحد المتناقضات وهو الذي يخلق الشكل العضوي (أي الشكل (الباطني العضوي) ويوجد (العناصر المكونة للعمل الفني اتحاداً عضوياً بحيث تتغلغل نفس الفكرة أو العاطفة في كل جزء من أجزاء العمل الفني) (115). فالشكل العضوي غير مكتسب ولكنه بالضرورة في باطن الشيء يتحدد في تطوره من الداخل.

أثر كولردج في العقاد والمازني وشكري: يلمح هذا التأثير والتجاوب العميق بينهم وبين كولردج بخاصة. فالوحدة العضوية التي دعوا إليها في كتبهم ومقدمات دواوينهم تستلهم هذه الأفكار التي نادى بها (كولردج) وإن كان ذلك لا يمنع من استفادتهم من ابن (طباطبا العلوي) الذي دعا إلى (الوحدة العضوية) قبل ذلك بكثير في كتابه (عيار الشعر).

فالعقاد يقرر إن القصيدة ينبغي (أن تكون عملاً فنياً بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها. فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته. ولا يغني عنه غيره في موضوعه إلا كما تغني الأذن أو القدم عن الكف، أو القلب عن المعدة) (116).

والعقاد وهو يقول ذلك يؤكد أصالته مهما استلهم (كولردج) لأنه لا تعارض بين الأصالة والاستفادة من التراث



الإنساني كله، بل لعل الأصالة تفرض هذه الاستفادة والتفتح على كل التيارات الثقافية في العالم.

ولهذا نرى التجاوب بين أبناء هذا التيار وبين (كولردج) من قبيل الأصالة، فإذا ماجئنا إلى رأي (كولردج) في الخيال والعاطفة... وجدنا أفكار هؤلاء الرواد تسبح في أجواء شبيهة بالأجواء التي تسبح فيها آراؤه....

يقول عبد الرحمن شكري (فالشعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم، فأصوله ثلاثة متزاوجة فمن كان ضئيل الخيال أتى شعره ضئيل الشأن، ومن كان ضعيف العواطف أتى شعره ميتاً لا حياة له، فإن حياة الشعر في الإبانة عن حركات تلك العواطف) (117).

ويقول العقاد (النظر إلى الدنيا لن يتسع ولن يصح ولن يكمل إلاً بخيال كبير يستوعب ما يراه ويقيس ما غاب على ما حضر وما يمكن على ما كان وما يتمخض عنه المستقبل على ما درج في أضاف الزمان) (118).

بين الخيال والوهم: ولعلّ (كولردج) هو الذي ألهم عبد الرحمن شكري هذه التفرقة بين الخيال والوهم حيث يقول شكري (ينبغي أن نميز في معاني الشعر وصوره بين نوعين نسمى أحدهما التخيل والآخر التوهم، فالتخيل 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) (119).



تجربة عابر سبيل...

ولعلّ الأستاذ العقاد كان يطيل النظر في تجربة (كولردج) و(وردزورث) وديوانهما (مقطوعة قصصية غنائية) وهو يحاول كتابة اشعاره التي جمعها في ديوانه عابر سبيل).

لقد اتفق (كولردج) و(وردزورث) على كتابة مجموعة من القصائد يتجه فيها الأول (إلى ناحية ما فوق الطبيعة من أشخاص وحوادث يتصورها الخيال على مقربة إلى القلوب، ويلبسها ثياب السائغ المألوف، ويثير من العناية بها والالتفات إليها ما ينسي القارئ -لحظة ما- عدم اعتقاده في حقيقتها.

وعلى أنّ نصيب (وردزورث) أن يحول المألوف الشائع إلى جذاب غير عادي فيتناول أشياء الحياة اليومية وأشخاصها ويخلع عليها ثوباً من الجدة والطفرة ينبه في النفوس أحساساً بها شبيهاً بإحساس ما فوق الطبيعة، وذلك بأن يوقظ العقل من غفوة العادة والتقليد ويوجه إنتباهه إلى ما في الحياة به من عجب وجمال) (120).

وقد قام العقاد بما قام به (وردزورث) وأخذ من الحياة المألوفة الشائعة موضوعات لديوانه (عابر سبيل) الذي كتب في مقدمته يقول (كل ما نخلع عليه من إحساسنا ونفيض عليه من خيالنا ونتخلله بوعينا ونبت فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر موضوع للشعر لأنه حياة وموضوع للحياة) (121).

(في البيت الذي نسكنه وفي الطريق الذي نعبره وفي الدكاكين المعروضة وفي السيارة التي تحسب من أدوات



المعيشة اليومية ولا تحسب من دواعي الفن والتخيل لأنها كلها تمتزج بالحياة الانسانية، وكل ما يمتزج بالحياة الانسانية فهو ممتزج بالشعور، صالح للتعبير) (122).

المطلب الثالث: المازني ومدرسة النقد الرومانسي:

ولعلّ المازني كان من أكثر زملائه تأثراً بهذه المدرسة الرومانسية في كتاباته منذ بدأ، فقد قرر وهو يرد على نقد لطفي جمعة لكتاب السمر، إن عمل أي ناقد يتخلص في ثلاثة أشياء

1- مراعاة الألم واللذة المستفادين من الكتاب.

2- مبلغ تأثيره على الخيال.

3- تأثيره على أصول الذوق.

وكان مدار نقده لحافظ خلو شعره من الغوص في أعماق الطبيعة، فهو ليس كشعر شكري الذي يريك على حد تعبيره (عيون الندى على خد الزهر وافترار ضوء القمر على مكفهر القبور، ووميض الابتسامات في ظلام الصدور). كما أخذ عليه قصور خياله وعجز ذهنه عن الابتكار والتحليق، وهي السمات والخصائص التي كانت تتطلبها مدرسة النقد الرومانسي في الشعر.



الخاتمة:

وتخلص الدراسة الى مجموعة من النتائج يمكن إنَّ تُحصر في النقاط التالية :

- إنَّ جماعة الديوان قد اعطت للشعر في مجالي النقد والادب مفهوماً جديداً يصبغه الوجدان والصدق والتعبير الخالص لما يخلج النفس من مشاعر؛
- التأثير بالثقافة الغربية ليس تقليداً إنّما هو ابداع متميز وبالتالي هو اثبات على التجديد؛
- طورت جماعة الديوان مفاهيم جديدة بما يلائم فكرهم وعصرهم كالوحدة العضوية والخيال والوزن والقافية؛
- إقامة لغة العاطفة الصادقة النابعة من الشعور مبنية على الصدق والحقيقة.

وخلاصة القول أنّه كان لجماعة الديوان الأثر الكبير على الحركات التجديدية التي تلتها اذ فتحت مجالاً واسعاً للنقاد من بعدهم حيث وسعت دائرة النقد واغتنته بآراء نقدية جديدة.

المصادر والمراجع :

1. ابراهيم عبد القادر المازني: سبيل الحياة، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1970، شعر حافظ، مطبعة السفور، القاهرة، 1915، حصاد الهشيم، الدار القومية، القاهرة، 1916



2. احمد امين: النقد الادبي، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1963.
3. عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى، مطبعة حجازى، القاهرة، 1937 خلاصة اليومية، 1912، عابر سبيل، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1917، الديوان فى الادب النقد، مكتبة الاسرة، مصر 2000.
4. عبد الرحمن شكري: الثمرات، مطبعة مرجى غزوزي، الاسكندرية، 1916، الاعترافات، 1916.
5. عبدالحكيم حسان: النظرية الرومانتيكية فى الشعر، سيرة كولردج، دار المعارف، 1971 .
6. عبد الوهاب محمد المسيرى، الرومانتيكية فى الادب الإنجليزى، دار المعارف، مصر، 1964 .
7. عمر الدسوقي: جماعة ابولو وأثرها فى الشعر العربى الحديث، جماعة اصيل الادبية، 1960
8. محمد خليفة التونسى: فصول من النقد عند العقاد، مكتبة الخانجي، مصر
9. محمد خلف الله: الوجهه النفسية فى دراسة الادب ونقده، مطبعة لجنة التأليف والنشر، 1947 .
10. محمد مصطفى بدوي: كولردج، العدد 15 من سلسلة نوابغ الفكر العربى، دار المعارف، مصر، 1958 .



11. محمد محمود: فى الادب الإنجليزى، النهضة المصرية، 1965
12. محمد طاهر الجبلاوي: فى صحبة العقاد، مكتبة الأنجلو،
مصر، 1960
13. محمود عماد: ديوان المازني، المجلس الاعلى للثقافة،
القاهرة، 1961
14. نقولا يوسف: ديوان شكري، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة،
2000
15. نعمات احمد فؤاد: ادب المازني، مطبعة دار الهناء، مصر،
1954

المجلات :

1. مجلة مجمع اللغة العربية، ج7
2. مجلة عكاظ، السنة الاولي، العدد 13، 1914
3. مجلة الجريدة، 1910
4. مجلة البيان، العدد 8، السنة الاولي، 1912
5. تراث الانسانية، المجلد الخامس



الهوامش:

- (1) راجع عبقرية عباس محمود العقاد لعبد الفتاح 65 في صحبة عباس محمود العقاد - محمد طاهر الجبلاوى مكتبة الانجلو المصرية، راجع ديوان شكري - تحقيق انقلوا يوسف سنة 1960م.
- (2) راجع ادب ابراهيم عبد القادر المازنى، نعمات احمد فؤاد، ص8
- (3) راجع عمر الدسوقي، جماعة ابولو وأثرها في الشعر الحديث، ص 83 - 1960
- (4) راجع عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص 191 - 192 4
- (5) عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ط2 - 1965 191 - 192 - 193
- (6) ابراهيم ابراهيم عبد القادر المازنى، سبيل الحياة ص 66 - 67، الدار القومية 6
- (7) المرجع السابق، ص69
- (8) ابراهيم المازنى، سبيل الحياة، ص 33
- (9) مجلة مجمع اللغة العربية ج 7 ص 399 - مطبعة وزارة المعارف 1953
- (10) المرجع نفسه، ص400
- (11) نفسه، ص401
- (12) المرجع نفسه، ص 4401
- (13) عبد الرحمن شكري، الثمرات، مطبعة مرجى غرزوزى الإسكندرية، ص32. 1916 1
- (14) عبد الرحمن شكري، الثمرات، ص 23
- (15) عبدا لرحمن شكري، الصحائف، ص 7، 1918
- (16) شكري، الاعترافات، ص 31- 34، 1916
- (17) شكري، الاعترافات، ص 34



- (18) اسم مجلة مصرية كان يكتب عباس محمود العقاد مقالاته مع زميليه
شكري و ابراهيم عبد القادر المازني
- (19) مجلة عكاظ / السنة الأولى، العدد 13، 1914، ص 1
- (20) مجلة عكاظ / السنة الأولى، العدد 13، ص 12
- (21) مجلة الجريدة، 1910، ص 2
- (22) مجلة الجريدة، 1910، ص 2
- (23) راجع النظرية الرومانتيكية في الشعر: سيرة أدبية لكولربدج ترجمة عبد
الحكيم حسان، دار المعارف، 1971، وراجع النقد الأدبي لأحمد أمين ج 2 ص
318 ط3 1963
- (24) البيان العدد 8، 1912، السنة الأولى ص 477
- (25) البيان العدد 8، 1912، السنة الأولى، ص 484
- (26) عباس محمود العقاد، خلاصة اليومية ص 91، 1912، وراجع فصول من
النقد عند عباس محمود العقاد ص 219، خلاصة اليومية والشذور للعقاد ص 98
طبعة جديدة ببيروت دار الكتاب 1970
- (27) المرجع السابق، ص 91
- (28) المرجع نفسه ص 98
- (29) عباس محمود العقاد، خلاصة اليومية، ص 124
- (30) المازني، شعر حافظ، ص 1، 2، مطبعة السفور 1915
- (31) المازني، شعر حافظ، ص 2
- (32) ديوان شكري، تحقيق نقولا يوسف، ص 97
- (33) المصدر السابق، ص 99
- (34) ديوان شكري، تحقيق نقولا يوسف، ص 101
- (35) المرجع السابق، ص 104
- (36) المرجع نفسه، ص 39
- (37) نفسه، ص 210



- (38) ديوان شكري، ص 211
- (39) ديوان المازني، ص 17، مراجعة محمود عماد، 1961
- (40) المرجع السابق، ص 118
- (41) ديوان المازني، ص 13
- (42) المرجع السابق، ص 14
- (43) عمر الدسوقي، جماعة ابولو وأثرها في الشعر الحديث، ص 526
- (44) ديوان شكري، ص 287، تحقيق نقولا يوسف
- (45) المصدر السابق، ص 289
- (46) ديوان شكري، ص 290
- (47) عباس محمود العقاد، فصول من النقد، ص 80، 79
- (48) المصدر السابق، ص 87
- (49) ديوان شكري، ص 366، 367
- (50) فصول من النقد عند عباس محمود العقاد، ص 164 وراجع ديوان عباس محمود العقاد، ص 351
- (51) ديوان شكري، ص 363
- (52) المصدر السابق، ص 364
- (53) المازني، حصاد الهشيم، ص 26، ط4، الدار القومية، 1961
- (54) فصول من النقد عند عباس محمود العقاد، ص 227
- (55) ديوان شكري، ص 370
- (56) المصدر السابق، ص 371
- (57) عباس محمود العقاد وابراهيم عبدالقادر المازني، الديوان، ج1، ص1، ط2، 1921، مطبعة السعادة
- (58) عباس محمود العقاد وابراهيم عبدالقادر المازني، الديوان، ج1، ص3
- (59) المرجع السابق، ص 8
- (60) المصدر نفسه، ص 9



- 61 نفسه، ص 9
- (62) عباس محمود العقاد و ابراهيم عبدالقادر المازني، الديوان، ص 10
- (63) المصدر السابق، ص 11
- (64) عباس محمود العقاد و ابراهيم عبدالقادر المازني، الديوان، ص 11
- (65) المرجع السابق، ص 14
- (66) المرجع نفسه، ص 15
- (67) نفسه، ص 16
- (68) نفسه، ص 16
- (69) الديوان، ص 16، 17
- (70) المرجع السابق، ص 22
- (71) الديوان، ص 7122
- (72) المرجع السابق، ص 23 72
- (73) المرجع نفسه، ص 24، ج 2
- (74) نفسه، ج 2
- (75) نفسه، ص 24
- (76) الديوان، ص 25
- (77) هو صمويل تيلر كولردج احد ابرز وجوه الحياة الثقافية الانجليزية ولد سنة 1772 وتوفي سنة 1834
- (78) وليم هازلت (1778-1830)، كاتب وناقد إنكليزي. من أهم النقاد من حيث قدرته على التعمق في تحليل مؤلفات معاصريه من الأدباء، وكذلك من سبقه من كبار الكتاب، نال قسطاً من التعليم
- (79) بيرسي بيش شيلي (بالإنكليزية: Percy Bysshe Shelley) [1] (وُلد في 4 أغسطس 1792 وتوفي في 8 يوليو 1822) شاعر إنكليزي رومانتيكي مهم، يعتبر واحداً من أفضل الشعراء الغنائيين باللغة الإنكليزية. يُعرف بقصائده القصيرة أوزيماندياس، أغنية للريح الغربية، إلى قُبْرَة. ومع ذلك فإن أعماله الهامة تتضمن قصائده الرؤيوية الطويلة: الأستور، أو روح



العزلة، ثورة الإسلام، أدوناي، بروميثيوس طليقاً، وعمله غير المنتهي انتصار الحياة.

(80) جون كيتس (بالإنكليزية: John Keats) (31 أكتوبر 1795 - 23 فبراير 1821) شاعر إنكليزي أصبح واحداً من شعراء الحركة الرومانتيكية الإنكليزية المهمين في مطلع القرن التاسع عشر. خلال حياته القصيرة هوجمت أعماله من قبل نقاد الدوريات في ذلك العهد، لكن تأثيره بعد وفاته على شعراء مثل ألفرد تينيسون كان هائلاً. سلسلة الأغنيات القصيرة التي كتبها كيتس تُعتبر اليوم تحفاً فنية، ولا تزال من أكثر قصائد الشعر الإنكليزي انتشاراً. تُعتبر رسائل كيتس عن نظريته الجمالية في القدرة السلبية [1] أكثر الرسائل المُحتفى بها لأي كاتب.

(81) لورد بايرون (1788-1824) George Gordon Byron, Lord Byron. 1788-1824

يعد الشاعر الإنكليزي جورج غوردون لورد بايرون أحد أعمدة الحركة الرومانسية الإنكليزية والأوروبية عموماً .

ولد جوردون نوويل بايرون وهذا هو اسمه الحقيقي في لندن عام 1788 وكان أبوه يطلق عليه المجنون بسبب ما شاع عنه من انحلال وكان ضابطاً في الحرس الملكي وكانت امه امرأة ذات مزاج متقلب تميل الي الشجار وكثيراً ما تشاجر معها ابنها وعاني من تقلب مزاجها كما عاني في صغره من العلاج الذي فرضته عليه لتقويم احدي قدميه فكان علاجاً أقرب الي التعذيب ويضيف عناني أن هذه القدم غير السوية كانت سببا في احساسه بالنقص طول حياته لأنها كانت تظهره بمظهر من يعاني من عرج خفيف.

(82) ترجمة د. عبدالحكيم حسان - النظرية الرومانتيكية في الشعر : سيرة ادبية لكولترج ص 432 وما بعده

(83) محمود محمود، في الأدب الإنجليزي، ص 257، مكتبة النهضة المصرية سنة 1965.

(84) المرجع السابق، ص 259.

(85) محمود محمود، في الأدب الإنجليزي، ص 264.



- (86) راجع عرضاً لهذا الكتاب للدكتور نظمي لوقا في المجلد الخامس من تراث الإنسانية ص 856 وما بعدها
- (87) راجع عرضاً لهذا الكتاب للدكتور نظمي لوقا في المجلد الخامس من تراث الإنسانية ، ص 857
- (88) المرجع السابق، ص 858.
- (89)(89) راجع عرضاً لهذا الكتاب للدكتور نظمي لوقا في المجلد الخامس من تراث الإنسانية، ص 859.
- (90) تراث الإنسانية وهى سلسلة قامت الهيئة المصرية العامة للكتاب بإصدارها، المجلد الخامس، ص 857.
- (91) المصدر السابق والصفحة.
- (92) المصدر السابق ص 858.
- (93) المصدر السابق والصفحة.
- (94) تراث الإنسانية، المجلد الخامس، ص 860.
- (95) المصدر السابق والصفحة.
- (96) المصدر السابق والصفحة.
- (97) محمد مصطفى بدوي، كولردج، (العدد 15 من سلسلة نوابغ الفكر الغربي) دار المعارف، سنة 1958، ص 11.
- (98) الرومانتيكية في الأدب الإنجليزي، ص 159، ترجمة : عبد الوهاب محمد المسيري - ومحمد علي زيد - ومراجعة الدكتور مصطفى بدوي ومحمود محمد (515 - الألف كتاب) سنة 1964، وراجع كتابه (النظرية الرومانتيكية في الشعر - سير أدبية لكولردج - ترجمة الدكتور عبد الحكيم حسان).
- (99) محمد مصطفى بدوي، كولردج ، ص 29.
- (100) المرجع السابق ، ص 27-28، بتصرف.
- (101) المصدر نفسه، ص 30.
- (102) محمد مصطفى بدوي، كولردج ، ص 80.



- (103) المرجع السابق، ص 81.
- (104) المرجع نفسه، ص 80.
- (105) المرجع السابق، ص 80.
- (106) المصدر السابق والصفحة.
- (107) نقلاً عن كتاب كولردج، ص 81.
- (108) راجع النظرية الرومانتيكية وسيرة أدبية لكولردج - ترجمة : الدكتور عبد الحكيم حسّان، ص 240 وما بعدها
- (109) محمد مصطفى بدوي، كولردج، ص 87.
- (110) محمد مصطفى بدوي، كولردج، ص 87 - 88.
- (111) المرجع السابق، ص 83.
- (112) المرجع نفسه، ص 89
- (113) نفسه، ص 90.
- (114) كولردج، ص 93، (بتصرف).
- (115) المصدر السابق والصفحة (بتصرف).
- (116) محمد خليفة التونسي، فصول من النقد عند عباس محمود العقاد، ص 79.
- (117) ديوان عبد الرحمن شكري، نقولا يوسف، ص 289.
- (118) محمد خليفة التونسي، فصول من النقد عند عباس محمود العقاد، ص 67.
- (119) ديوان شكري، نقولا يوسف، ص 265.
- (120) محمد خلف الله، من الواجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ص 50، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1947.
- 121 عباس محمود العقاد، مقدمة عابر سبيل، ص 4
- (122) المرجع السابق، ص 5.