دراسات الأدب المعاصر، السنة الثامنة، ربيع ۱۳۹۵، العدد التاسع والعشرون: صص **۱۵۵**– **۱۷۶**

دراسة نظرية الأدب من قضية الشعر فی مدرسة الديوان

علی پیرانی شال *
فاطمه علیان **

تاریخ الوصول: ۹۴/۸/۶
تاریخ القبول: ۹۴/۱۲/۴

الملخّص

أسهمت جماعة الديوان فی حركة التجديد التی غمرت الأدب العربی فی بداية القرن العشرين ويبدو من النظر فی قصائد كثيرة بأن شعر جماعة الديوان حاول أن يقدم أفكارا جديدة وبدأت الرغبة فی الخروج على التقاليد الأدبية القديمة والأعراف الشعرية السائدة، إلاّ أنها لم تكن بعيدة عن أجواء الشعر القديم بعدا كبيرا. الخصائص الفنية للشعر عندهم تظهر فی جمعهم بين الثقافتين العربية والإنجليزية وعند جماعة الديوان نرى إتخاذهم الشعر تعبيرا عن النفس الإنسانية وما يتصل بها من التأملات الفكرية والنظرات؛ وفی ذلک يشبهون كثيرا من الشعراء الرومانسيين دخلت الجماعة فی تعريف أصول الشعر ومكوناته الرئيسية العاطفة والخيال والفكرة ونرى أيضا الصورة الموسيقية والوحدة العضوية وكانوا يشيرون دائما إلى تزاوج هذه العناصر وبجانبه اهتموا بالمضمون فتناولوا الإحتفال بالمعنى وعدم الإحتفال بالصياغة. إن مناهجهم فی الدراسة الأدبية تابعة من أسسهم النقدية وتقوم على نظرية الأدب عندهم. ويجدر أن نتذكر هنا بأن رغم هذه المظاهر المشتركة نرى أن الدراسة والنظرية الأدبية عند *العقاد* و*المازنی* تختلف اختلافا واضحا عن النظرية الأدبية عند *عبدالرحمن شكری*.

الكلمات الدليلية: جماعة الديوان، الشعر، النظرية، القصيدة، التجديد.

* عضو هيئة التدريس بجامعة الخوارزمی، طهران، ايران(أستاذ مشارک). ali.piranishal@yahoo.com
** طالبة الدكتورا بجامعة فردوسی مشهد، مشهد، ايران.

المقدمة

من هى جماعة الديوان؟ وماذا كانت أهدافها؟ وماذا طرحت من الآراء والنظرات وماذا فعلت؟ من الصعب أن نحيط بالشعر العربى الحديث والخطط الدراسية المعتمدة فى مدرسة الديوان، إلا إذا كانت مقالة ضخمة، مؤلفة من أجزاء عدة ومن جهة أخرى أن معظم الدراسات التى تعرضت لأعضاء جماعة الديوان انصرفت عن البحث فى إنتاجهم إلى البحث فى حياتهم وأحداث عصرهم، ومحاولة تقويم دورهم وشخصيتهم أكثر من البحث فى إنتاجهم ومن مناقشة آراءهم مناقشة علمية جادة تهدف إلى بيان ما لهم وما عليهم.

وقد اقتضى المنهج العلمى والتاريخى فى البحث بجعل القسم الأول عن الحياة الأدبية والنقدية على جماعة الديوان حتى يتبين وضع أعضاء جماعة الديوان فى التاريخ الفكرى تبينا يتضح منه أهم وأبرز معالم التفكير الجديدة التى أتت بها فى الشعر.

فبدأت بالتمهيد الذى يعرض لموقع الشعر الحديث من مسيرة الشعر العربى المعاصر عبر التأريخ، ظناً أن هذه الإضاءة لابد منها ليبصر الطريق الذى يسلكه، والمسار الذى ينهجه. أهم الأحداث الكبرى التى أثرت فى حياة المصريين النفسية والعقلية وساهمت فى تشكيل الشخصية المصرية، وعملت على خلق القيم الأدبية فى هذه الفترة بصورة مجملة هى الحملة الفرنسية، والنهضة الثقافية والعمرانية فى عصر *محمدعلى واسماعيل* ثم فترة الإحتلال وقد كان الهدف من ذكر هذه الأحداث هو بيان أثرها فى العقلية وفى النفسية المصرية وأثرها فى خلق القيم الأدبية واحداث الجديد من الظواهر فى الشعر.

يتحدث فيها عن حياة الجماعة الديوان من حيث النشأة وعلاقة أفرادها بعضهم ببعض والخصومة التى وقعت بين *المازنى* وشكرى وموقف العقاد منها، لتبيين العوامل التى ساهمت فى تكوينها الفكرى والتى تتكون من حصيلة ظروف حياتهم الخاصة، والمواهب والقدرات التى يمتاز بها كل فرد من أفراد الجماعة وتحديد الفترة التى استغرقها وجود الجماعة ثم تحديد الرائد لها. ثم القسم الثالث يشتمل على موضوعين؛ الأول مفهوم الشعر عندهم والثانى أصول الشعر فى تصورهم.

هذا الباب يعطى صورة واضحة عن تصور أعضاء جماعة الديوان للشعر فتحدث عن مفهوم الشعر وأهدافه، كما يتحدث عن تصورهم للعاطفة، والخيال واللغة والوحدة العضوية فى القصيدة والصورة الموسيقية للشعر.

وفى كل هذا يحاول أن يحدد أوجه التشابه والإختلاف بين أعضاء الجماعة وأهم المقاييس التى استنتجوها منه ثم أصداء هذا التصور وهذه المقاييس فى إنتاجهم.

ثم يخصص قسما لدراسة «الجديد فى شعرهم». يحاول أن يوضح أهم المناهج التى اتبعوها فى دراستهم الأدبية، مع بيان مدى تطبيقهم لنظريتهم الأدبية، وأهم ما أتى به كل منهم من جديد فى هذا الميدان بالإضافة إلى أهميته فى هذا المجال.

وكان من أهم المصادر التى اعتمدنا عليها فى إخراج هذا البحث إنتاج هؤلاء الأعضاء وما نشر عنهم من دراسات كثيرة فى الكتب والمجلات الأدبية، بالإضافة إلى الكتب التى تناولت إنتاج الرومانتيكيين وما كتب فى النقد الحديث أيضا وبخاصة رسالة «التجديد فى الشعر والنقد عند جماعة الديوان» *لسعاد محمد جعفر* وقد أثبت هذه المراجع فى نهاية البحث.

أثر الحياة الأدبية والنقدية على جماعة الديوان

أسهمت جماعة الديوان فى حركة التجديد التى غمرت الأدب العربى فى بداية القرن العشرين، وليس معنى التجديد هنا أنها أتت بشىء جديد لا صلة بالقديم كما ذكر *المازنى* أنه لا يفاجأ الناس بالجديد الذى لا قبل لهم. وأعضاء جماعة الديوان فى ذلك يشبهون كثيراً من الشعراء الرومانسيين من أمثال *كولردج ووردسورث وشيلى*. فى الواقع كان للمذاهب الأدبية الأروبية التى غزت رياحها الوطن العربى منذ نهاية القرن التاسع عشر، تأثير شديد فى شعراء هذا الجيل، أولا لأنه ينسجم مع طبيعتهم التواقة لكل جديد، وينسجم مع نفوسهم الآسية التى اكتوت بنار الواقع السياسى والإجتماعى والفكرى ولقد تهيأ لهؤلاء ان المذهب الرومانتيكى بالذات - هو المذهب الذى يسعى إلى هدم القديم- هو الذى يحقق ما يدعون إليه من أدب إبتداعى، يخاصمون به الأدب الإتباعى. وقر فى أذهانهم أن هذا المذهب جاء تعبيرا عن المفاهيم المعاصرة للطبقات المتطلعة إلى الحياة الجديدة وهى الطبقة الوسطى التى صاروا يعبرون عن مضامينها فى شعرهم(الحمدانى، ١٩٨٧: ١٢٤). ومعروف أن هذا المذهب، هو أدب فردى يعنى بمشاعر الإنسان، ويعنى إلى تحقيق المبادئ التى تسمو به إلى الحرية والسعادة، ويسعى فى تعبيره إلى البعد عن عناصر الزخرفة والصنعة. وقد أمنعت الرومانتيكية فى الخيال، ونشدت البساطة فى التعبير،

وسلكت طريق الفطرة والطبع الصادق، ونادت باستيحاء الأديب لمشاعره وعواطفه وأحاسيسه، وابتعدت عن التكلف، وتجنبت التشبيهات المتوارثة عن القديم(الحمدانی،١٩٨٧ :١٢٤).

والشعراء المعاصرون أكثر إرتباطا بتراثهم من غيرهم - خاصة التراث العربی والإسلامی- حيث إنهم تفهموه وأحسوه تفهما وإحساسا لم يتح لشعراء أی عصر مضی، وكيف أنهم حين استلهموه كانوا فی الوقت نفسه يبرزون ما ينطوی عليه من مضی، وكيف أنهم استلهموه كانوا فی الوقت ذاته لم يتقوقعوا داخل الإقليمية الضيقة التی تفقدهم وجودهم الحی فی ظل الإنسانية، يبصرون بعين واحدة ركنا واحدا فی غرفة التاريخ، ويغمضون الأخرى عن الأركان الباقية، فهی أولا ذائقة بطيئة فی الملاحقة، تؤثر الثبات والإستقرار أكثر، وهی ثانيا ذائقة تدين بالولاء لثقافة تذوق منها أما لم يكن الإحيائيون فی الأدب العربی الحديث مجرد تقليديين للنماذج التراثية(الورقی،٢٠١٠: ١٤). ولكنهم يذهبون إلی الإنسانية أينما وجدت لا ينغلقون علی طعام واحد وشهيتهم تتسع لكل طيبات التراث. وفی ظل هذا الوعی بطبيعة العلاقة بالتراث أصبح الشاعر المعاصر أمام تراث إنسانی هائل لا يحاكيه أو يقلده، ولا يمشی بموازاته أو خلفه، ولكن أصبح عليه أن يؤسس معادلة جديدة(هلال،٢٠١٠: ٦٢). فشعراء الديوان قد سلكوا طريقا جديدا فی النقد وإن هازلت الناقد الإنكليزی كان مهم فيه وإنهم لم يكونوا فی منهجهم النقدی مقلدين وإنما كانوا مهتدين متأثرين لأنهم ظلوا مخلصين لأدب أمتهم ونقده وهو ما يؤكد اصالتهم فی النقد.

أهم الأحداث الكبرى

سواء أرجع المؤرخون النهضة الحديثة فی مصر إلی عهد *محمدعلی* أو إلی الحملة الفرنسية علی مصر وشام أو إليهما معا، إلا أنه لا يمكن إنكار الآثار العظيمة والتحولات الكبرى التی صاحبت تلك الفترة من بداية القرن التاسع عشر الميلادی حتی الآن. فلاشک أن اهتمام *محمدعلی* بمصر وجعلها مركزا إشعاعيا حضاريا قد فک الإرتباط بين مصر وبين مركزية الآستانة، فجعلها مشعلا حضاريا. كذلک إنشاء المدارس الكبير فی مصر قد أنعش الحياة الفكرية والثقافية. كما أرسل *محمدعلی* البعثات إلی اروبا ليطلعوا علی

آفاق الحضارة الأروبية ولينهلوا من مناهل العلم الحديث فی شتی فروعه. ومن مظاهر الحضارة أيضا الإرساليات الأجنبية والبعثات التبشيرية فی نقل أمهات الكتب الأروبية وترجمتها والمساهمة فی إثراء الحركة الفكرية والأدبية. وإنشاء الجامعات خاصة فی مصر وهكذا ظهور المطابع وإنشاء المكتبات العامة وهكذا تشكيل الجماعات الأدبية والمجامع اللغوية وظهور الإذاعة المسموعة والمرئية التی قربت بين الأقطار العربية ووطدت الأواصر فی ميادين الأدب والفن ولا يمكن إغفال دور المستشرقين(خورشا،۱۳۸۱ :۵۸-۵۶).

فهی من ناحية دفعت معظم المصريين إلی دعوات الإصلاح السياسی والإجتماعی والإقتصادی التی انتشرت فی هذه الفترة تلك الدعوات التی كانت تتمثل فی التمسک بالتعاليم الدينية، والقيم الأخلاقية والحفاظ علی التراث العربی الإسلامی، والتی ظهر أثرها فی توجيه القيم الأدبية والنقدية فی هذه الفترة. وهی من ناحية ثانية دفعت بعض المصريين والسوريين إلی تقليد الحياة الغربية والأخذ بقيمتها فی الحياة الإجتماعية والثقافية والسياسية فكثرت الترجمة والنقل فی كل مظاهر الحياة والتفكير، وكان من نتيجة كل ذلک أن ظهرت بوادر التجديد فی الشعر والنقد فی هذه الفترة.

وما آلت إليه الحياة الإجتماعية من إختلاط بين أعراق متباينة، وأجناس مختلفة، نشأ مزاج شعری مغاير لما كان وبدأت الرغبة فی الخروج علی التقاليد الأدبية القديمة والأعراف الشعرية السائدة تساور أخيلة الشعراء وتملأ عقولهم وأحلامهم، فاخترعوا لذلک أغراضا جديدة، إلا أنها لم تكن بعيدة عن أجواء الشعر القديم بعدا كبيرا.

حياة جماعة الديوان

إنّ من أهم واجباتنا ونحن نتعرض لدراسة جماعة الديوان، أن نلم بحياة تلک الجماعة والحملة العنيفة التی شنها *المازنی* وبيان الرائد فيها.

مدرسة الديوان من المدارس الشعرية الجديدة وتزعمت حركة التجديد فی الشعر وألحت فی الدعوة إليه. تعددت الأسماء التی أطلقت علی الإتجاه الأدبی الذی التم به كل من *عباس محمود العقاد*، و*عبدالرحمن شكری*، و*ابراهيم عبدالقادر المازنی*، فتارة سمی باسم «الحركة التجديدية» أو «حركة تجديد الأدب» أو «مدرسة التجديد» فی الأدب العربی، أو «الدعوة التجديدية». كل ذلک فی مقابل حركة البعث الأدبی التی تولاها

البارودی ثم *شوقی* و*حافظ* وغیرهما من بعده(حمودة،١٩٢٨: ٨٩) وتارة سمی باسم «مدرسة الدیوان» أو «دعوة جماعة الدیوان»(مندور، لا تا: ١۴۵) وتسمی مدرسة شعراء الدیوان نسبة إلی هذا الکتاب النقدی المشهور، الذی ألفه إثنان من هذه المدرسة، وهما *العقاد* و*المازنی* وأصدراه فی جزأین وبسطا فیه دعوتهما الجدیدة ونقدا فیه *حافظا* و*شوقیا* و*المنفلوطی*، کما نقدا زمیلهما الثالث وهو *عبدالرحمن شکری*، وقد أحدث هذا الکتاب الصغیر ضجة کبیرة فی الجو الأدبی فی مصر والعالم العربی، وکان له تأثیره، أعلامها الثلاثة *شکری*، *المازنی* و*العقاد* قاموا بدور کبیر فی خدمة هذه النهضة الشعریة وفی نشر حرکة التجدید فی الشعر العربی الحدیث وأن *عبدالرحمن شکری* یعد رائد هذه المدرسة الأول، وإمامها الذی إقتدت به(خفاجی،١٩٩٢: ۶).

فی بدایتها تضم الشاعر الناقد *عبدالرحمن شکری* إلی جانب *المازنی* و*العقاد*، ولکنه ما لبث أن أنفصل عنهما وانتهج سبیلا آخر فی النقد الأدبی، وکون له فکرا مستقلا متمیزا. وبقیت جماعة الدیوان تشکل منعطفا هامّا فی الأدب العربی تعتمده فی منهجها النقدی علی ما یکتبه *العقاد* و*المازنی* من آراء نقدیة وما یبدعه الإثنان من شعر ونثر(خورشا،١٣٨١: ١١۶) وهؤلاء الثلاثة ثقافتهم إنجلیزیة ووجهتهم هو الأدب الإنجلیزی.

مفهوم الشعر عندهم

لقد ذهبت أمم الأرض منذ القدیم مذاهب شتی فی تعرف الشعر وتعریفه حسب ما تأتی لها منه، وهذا بدیهی(العریض،٢٠٠٢: ٢١). فالشعر أیضا یختلف بین الأمم. وهو لا یختلف من أمة إلی أمة فحسب بل ویختلف کذلک بین العصور، إن الشعر لا یختلف من عصر إلی عصر فحسب بل ویختلف أیضا فی العصر الواحد، جراء التفاعل المستمر الذی ترضخ له متململة أمة أبان تیقظها بین ماضیها الغابر أمس وحاضرها السافر الیوم. ومحاولتها النهوض للحاق بالقافلة بین شماتة العدو وإساءة الصدیق والقافلة بالأمم مجدة فی السیر تکاد عن أعینها تغیب(المرجع نفسه: ٢۶-٢٧). فی الواقع نری عند العرب من القدم الصورة الأدبیة أصدق تعبیر عما یجول فی النفس من خواطر وأحاسیس وأدق وسیلة تنقل ما فیها إلی الغیر بأمانة وقوة وأجود موصل إلی الآخرین فی سرعة وإیجاز ووفرة. والصورة أجمل وأنضر طریقة فی شد العقل إلیها وربط الإحساس بها، وتجاوب

المشاعر لها، وإحياء العاطفة وسحر النفس، ويؤثر الأديب والشاعر البارعين الصورة الأدبية لأهداف كثيرة(صبح،١٩٧٦: ٢٣). وعند جماعة الديوان نرى إتخاذهم الشعر تعبيرا عن النفس الإنسانية وما يتصل بها من التأملات الفكرية والنظرات. فهى تعد الشعر نغمة موسيقية يشبهها بالحنين الذى يرافق صوت الناى أو ما يشبهه، وهو نتاج كل أمر نحس به ونشعر إزاءه بنوع من العواطف الحياتية الدفاقة التى تعد فرصة للشاعر يعبر عنها أو يغترف منها ما يصور إحساساته وراءه. لذا فهو يركز تركيزا شديدا على هذا المفهوم وهو أن شعر تدفق تلقائى للعواطف. يعتقد *العقاد* أن الشعر لا يفنى إلا إذا فنيت بواعثه وما بواعثه إلا محاسن الطبيعة ومخاوفها وخوالج النفس وأمانيها، فإذا حكمنا بإنقضاء هذه البواعث فقد حكمنا بإنقضاء الإنسان ثم يقول بعد كلام كثير: الإنسان شاعر فى مباينه وروضه ولباسه ومطاياه، فلم يكون شاعرا فى الكلام الموزون فالشعر هو التعبير الجميل عن الشعور الصادق(العقاد، ١٩٨٢: ۶).

فلهذا يكون للشعر لدى جماعة الديوان فهم خاص، وتصور معين، إذا يعبر عن النفس لا بمعناها الإنسانى العام ما تضطرب به من خير وشر وألم ولذة. ومن جهة ثانية، يكون الشعر تعبيرا عن الطبيعة وحقائقها وأسرارها المبثوثة فيها، فليس الشعراء ريحيات وطنية ولا قومية فقط ولا هو تسجيل الحوادث الأمة وما يجرى فيها على أرقام السنين، وإنما هو قبل كل شىء تصوير العواطف الإنسانية تزدحم بها النفس الشاعر وتندفع على لسانه لحنا خالدا، يصور صلته بالعام والكون(الحمدانى،١٩٨٧ :١٢٩). ويجدر أن يشير بأن لم يحاول أحد من أعضاء جماعة الديوان أن يحصر الشعر فى تعريف محدود وإنما تعددت أحاديثهم عنه، وفى كل حديث كانوا يتناولون جانبا من جوانبه الكثيرة والمتعددة وذلک إيمانا منهم بعدم إمكانية التعريف المحدود.

أصول الشعر فى تصورهم

العمل الأدبى كيان متكامل الجوانب لا يمكن فصل عناصرها بعضها عن بعض والشكل والمضمون فى العمل الأدبى متداخلان تداخلا تامّا بحيث يصعب الفصل بينهما أو الحديث عن أحدهما بمعزل عن الآخر. أما سيوصف بعض الميزات التى نراها للشكل الجديد ونتحدث عن تلک العناصر والمقومات الموجودة فى الشعر عند جماعة الديوان واحدا

واحدا على أن نتذكر دائماً أن ما نتحدث عنه يتصل دائما بمقومات أخرى من العمل الأدبى ويتفاعل معها مؤثرا فيها ومتأثرا بها.

تحدث أعضاء جماعة الديوان عن أصول الشعر ومكوناته الرئيسية أحاديث كثيرة متفرقة وكانوا يتحدثون عن كل عنصر من عناصر الشعر منفصلا عن الآخر، ولكنهم كانوا يشيرون دائماً إلى تزاوج هذه العناصر وإختلاطها بحيث إذا ضعف أحدها أثر ذلک فى جماله وقوته. وهذه العناصر الثلاثة العواطف والخيال والذوق وفى ذلک يقول *عبدالرحمن شكرى*: «فالشعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم فأصوله ثلاثة متزاوجة فمن كان ضئيل الخيال، أتى شعره ضئيل الشأن، ومن كان ضعيف العواطف، أتى شعره ميتا لا حياة له، فإن حياة الشعر فى الإبانة عن حركات تلک العواطف، وقوته مستخرجة من قوتها وجلاله من جلالها، ومن كان سقم الذوق، أتى شعره كالجنين ناقص الخلقة، غير أن بعض الناس يحسب أن سلامة الذوق فى 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»(شكرى، ١٩٦٠: ٢٨٨).

أدخل *المازنى* فى تعريف الشعر العاطفة والخيال واتجه *العقاد* إلى شعر الفكرة ودافع عنه فى ديوانه «بعد الأعاصير» وثائق ذات قيمة كبيرة فى التاريخ الفكرى والشعرى المعاصر.

نرى الخصائص الفنية للشعر عندهم تظهر فى جمعهم بين الثقافتين العربية والإنجليزية، وتطلعهم إلى آفاق جديدة وتمثل المثل العليا التى تجاوز واقع عصرهم واتخاذهم الشعر تعبيرا عن النفس الإنسانية وما يتصل بها من تأملات فكرية ونظرات فلسفية. والقصيدة الشعرية لديهم مثل كائن حى ولا تتنافر الأجزاء فيها بل تجتمع تحت عنوان يضمها فى وحدة عضوية وطغيان العقل على العاطفة وسيطرة الفكر على الشعور والتعمق فى الكون وأسرار الوجود والصدق فى التعبير والبعد عن المبالغات وهم تناولوا الوحدة العضوية فى القصيدة(خورشا، نفسه: ١١٧).

ولا ريب أن لكل مصطلح من هذه المصطلحات المذكورة وغيرها دلالات معينة، فى حين قد يتداخل بعضها أحيانا ويتشابک بعضها الآخر أحيانا أخرى مما يترتب عليه شىء من الغموض والإضطراب فى تحديد الدلالات المعنوية الدقيقة لكل مصطلح على حدة.

العاطفة عند جماعة الديوان

ذهب أعضاء جماعة الديوان إلى أن العواطف عنصر من أهم العناصر الجوهرية فى الأدب، فهى التى تمنحه الخلود لصلتها بالنفس الإنسانية الباقية بقاء الإنسان على ظهر الأرض، فنظريات العلم ليست خالدة، لأنها تتعلق بالعقل، والعقل متطور متقدم، والنظريات العلمية القديمة قد تغيرت، ولكن الشعر القديم مازال ينشد إلى اليوم ونطرب منه لإتصاله بتلك العواطف التى لا تتبدل أسسها فى النفس الإنسانية.

مثلا يؤكد الناقد الرومانسى *هوراس* إلى هذه الحقيقة فقال: «ليس بكاف فى الشعر أن تكون قصائده جميلة، بل ينبغى أن يكون لها سحر، فتجتذب شعور السامع أينما شاءت»(هوراس، ١٩٧٠: ١١٦).

فالعاطفة موجودة فى كل الشعر قديمه وحديثه، وليست بابا مستحدثا من أبواب الشعر كما ظن بعض الناس. وبهذا قال *العقاد* و*المازنى* أيضا فذهب *المازنى* إلى أن الشعر فى حقيقته لغة العواطف لا العقل، ولكنه لا يستغنى عن العقل فيما يخدم هذه العواطف وليس هو بشعر ما لم يعبر عن عاطفة(المازنى،١٩١٥: ٢٠).

يقول *المازنى*: «لا شک فى أن العاطفة فى الشعر هى الأصل فى هدفه، المحسنات التى يخلصها عليه قائلوه، وذلک لأنه لما كان الشاعر لا يسوق لک الشىء من أجل أنه حقيقة وحسب، بل كما تراه وتحسه روحه فقد صار لا بد له من لغة حارة مستعارة يترجم بها عنه، وقد يستعمل هذه المحسنات طائفة من النظامين المقلدين ولكنک تراها فى كلامهم نافرة مرزولة ثقيلة. من أجل أنها محسنات أتى بها صاحبها ليرقها لا لأنها عالقة بالعاطفة وإنما نراهم يستكثرون من البديع والإستعارات والمجازات فى كلامهم ليخفى وميضها قدم المعانى وقبحها، أما الشاعر المطبوع الذى يؤثر خياله فى إحساسه وإحساسه فى خياله فليست به حاجة إلى الكد والتعمل وإنما يجىء ذلک عفوا على غير جهد فلا تكاد تحس أن هناک شيئا من البديع(المازنى،المرجع نفسه:٢٢).

فالعاطفة ضرورية فى الشعر لأنها سبب القوة والحيوية فيه، أصل الخيال والمحسنات الطبيعية. وتكشف لنا هذه القوة عن ذاتها فى خلق التوازن أو فى التوفيق بين الصفات المتشابه أو المتعارضة، فهى التى توفق بين التشابه والمختلف، بين المجرد والمحسوس بين الفكرة والصورة، بين الفردى والعام، وهى التى تجمع بين الإحساس بالجدة والرؤية

المباشرة والموضوعات القديمة المألوفة، بين حالة غيرعادية من الإنفعال ودرجة عالية من النظام، بين الحكم المتيقظ أبدا وضبط النفس المتواصل والحماس البالغ والإنفعال العميق وبينما هى تمزج بين الطبيعى بالمصنوع وتنغم بينهما فإنها لا تزال تخضع الفن للطبيعة والأسلوب الموضوع، وإعجابنا بالشاعر لتعاطفنا مع الشعر ذاته.

أهم عاطفة عند جماعة الديوان عاطفة الحب، فهى أعلق العواطف بالنفس ومنها تنشأ عواطف كثيرة مثل البغض أو الود أو الرجاء أو اليأس ومن أجل ذلک جعلوا للغزل منزلة كبيرة فى الشعر من حيث هو جماع العواطف والمعبر عنها جميعا. إن الذى يفهم من أحاديثهم عن عملية الإبداع الشعرى أن الشاعر لا يتحدث حديثا مباشرا عن عواطفه الخاصة، وإنما يخضع هذه العواطف للتفكير والتأمل ...الخ. والشعر عندهم تعبير مباشر عن العواطف إذا صدر عن عاطفة قوية كان قويا وإذا لم يصدر عن عاطفة صادقة كان ضعيفا أو كاذبا أو متكلفا أو مصنوعا...الخ هذه الأسماء. التكلف فى مستهل هذا القرن وصفه *العقاد*: «ورثنا آداب الأمة العربية على حين قد خارت عزائمها، ومارت دعائمها، واستحال شعرها إلى كلام من فوقه كلام ومن تحته كلام... وأما الشعر فكان لا يقصد به غير الوزن، والإستكثار من محسنات الصنعة فملأوه بالتورية والجناس»(العقاد،١٩٢٨ :١٥١). ونضيف لقد وصلت دراسات الأدب فى القرون الوسطى إلى جمود وعناية بالشكل، وإستغراق فى التقسيمات والتفريعات مما قتل روح الجمال الأدبى وأصبح الناشئون لا يتذوقون من روائح الآثار الأدبية إلا معرفة إجراء الإستعارة أو تقرير الكناية أو تمييز هذه الناحية أو تلک من المحسنات البديعية(خلف الله، ١٩٤٧: ١٢٤). كما أن العاطفة فى الشعر يساير دراساتهم للآداب الغربية أيضا وبخاصة المذهب الرومانتيكى الذى نادى بأن يكون الشعر تعبيرا عن الوجدان. وقد كان فهم الشكرى للعاطفة فى الشعر على أنها عاطفة خيالية يخلقها الشاعر بنفسه خلال دراسته الواسعة للعواطف وأحوالها، ويفضل أعمال ذهنه وذكائه وخياله الخاص فيها يعد من اللفتات البارعة التى يجب أن نسج.

الخيال عند جماعة الديوان

إذا ذهبنا نبحث عن فهم جماعة الديوان للخيال نجد أنهم ينظرون إليه على أنه وسيلة من وسائل التعبير، وأنه ليس غاية فى ذاته، كما أنهم يفهمونه على أنه البعد عن

المبالغات والأكاذيب ومهاجمة الإتجاه الحسی فی الوصف وتحری الصحة والصدق الشعوری قدر الإمكان، وهذا يتمشی مع مفهوم الشعر عندهم الذی ينص علی أن الشعر تعبير عن الوجدان هدفه إظهار الحقيقة وإثارة الشعور وإحداث المتعة، علی الرغم مما بينهم من خلاف فی تفسير ذلک.

مثلا يشير *المازنی* إلی أن كلمة الخيال قد ساء إستعمالها حتی أصبح بوده لو استطاع أن يعتاض عن كلمة الخيال لفظا آخر لم يخرجه سواء الإستعمال عن معناه(المازنی، ۱۹۶۹: ۲۲۶-۲۳۱).

ليس الخيال عندهم مقصورا علی التشبيه فإنه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها وقد تكون القصيدة ملأن بالتشبيهات وهی بالرغم من ذلک تدل علی ضآلة خيال الشاعر. وقد تكون خالية من التشبيهات وهی تدل علی عظم خياله والخيال عند *العقاد* وشكری ينقسم إلی قسمين خيال فاسد وهو ما أطلقا عليه «التوهم» وخيال صحيح وهو ما أطلقا عليه «التخيل». والتخيل عندهما هو أن يظهر الشاعر الصلات التی بين الأشياء والحقائق ويشترط فی هذا النوع أن يعبر عن حق. والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود وهذا النوع يغری به الشعراء الضعاف، ولم يسلم منه الشعراء الكبار(شكری، ۱۹۸۷: ۳۶۵ والعقاد، لاتا:۲۰۲).

إن الخيال عند *المازنی* يجب أن يطابق الحقيقة مهما حلق وارتفع لأن الإنسان عاجز عن أن يتخيل ما لم ير ولم يعرف ويؤكد *المازنی* أهمية الصلة بين الخيال والحقيقة(المازنی،۱۹۱۵: ۲۲۶-۲۳۱) والخيال عند *العقاد* أيضا يجب أن يطابق الحقيقة ويقول: «وفهم الإنسان ومكانه فی هذا الكون كما هو إنسان فی حقيقته لا يتصوره الذين يستهدون بالعقل وحده غير معتمدين علی الخيال والشعور»(العقاد، ۱۹۵۰: ۲۲۳).

أن الخيال الشعری لدی *العقاد* هو القوة الحية التی تتناول الحقائق لتبعثها من جديد مع عدم اغفال عمل العقل فی عملية التخيل لأنه يرفض أن يناقض الخيال الشعری العقل والصواب. فالتخيل عند *عبدالرحمن شكری* هو أن يظهر الشاعر الصلة بين الأشياء والحقائق دون أن يتجاوز طبيعة الشیء أو ما يشبه. والتوهم هم أن يتوهم الشاعر صلة بين الشيئين ليس لها وجود. وهذا النوع الثانی يغری به الشعراء الصغار ولم يسلم منه بعض الكبار. نحن نعتقد أن تفريق شكری بين الخيال والوهم لم يكن علی النحو

اللائق(خليل، ٢٠١٠: ١٤٤-١٤٣). والخيال عند *عبدالرحمن شكرى* يجب أن يطابق الحقيقة تماما كما ذكر *المازنى* و*العقاد* وأجل التخيل عنده هو المهارة فى تخيل الحالة ووصفها بدقة لأنه كان ينظر إلى اللغة الشعرية على أنها لغة إخبارية وليست لغة تخييلية كما يجب أن ينظر إليها. فالخيال عنده تفسير للحقيقة وبيان لها، دون أن يغفل عمل العقل.

وقد كان من نتائج فهمهم للخيال أن قالوا بضعف حظ الأدب العربى منه لأنه يعتمد كثيرا على المبالغة إلى جانب الصور الحسية أو بعبارة أخرى يعتمد على التوهم أكثر من اعتماده على التخيل بالمعنى المفهوم عندهم.

لقد اتضحت الميول الرومانتيكية فى فهم الخيال عند أعضاء جماعة الديوان إتضاحا كبيرا. فالخيال عندهم كما هو عند كبار الرومانتيكيين الأوائل ملكة أو موهبة أو قوة أو نشاط يقف بالشاعر على المام الباطن أو الحقائق الكلية القائمة فى الماوراء، أو هو الوسيلة التى يكشف بها الشاعر عن النظام العلوى للظواهر والأشياء. لقد اهتم الرومانتيكيون بالخيال، وأكدوا أهميته فى الشعر، ولم يأت اهتمامهم بالخيال فجأة وإنما مهد لهم الطريق من جاء قبلهم، وحينما نصل إلى النقاد الرومانتيكيين نجدهم لا يعتبرون الخيال مجرد ملكة من المستحسن استغلالها فى الشعر وإنما هم ينظرون إليها كوسيلة إيجابية للوصول إلى الحقائق، أى أنهم أحلوها محل العقل الذى كان النقاد الكلاسيكيون يحتكنون إليه، ويعتبرونه أهم ملكة لدى الإنسان.

كذلك تأثر أعضاء جماعة الديوان تأثرا كبيرا *بكولردج* فى نظريته عن ماهيته الخيال والوهم، يظهر ذلك عندما نقارن ما قال به أعضاء جماعة الديوان وما ذهب إليه *كولردج* فى مجال تقسيمهم للخيال وتفريقهم بينه وبين الوهم. لقد تأثر أعضاء جماعة الديوان بنظرية *كولردج* فى الخيال وما ترتب عليها بنتائج تأثيرا عميقا فى أقوالهم التى رددوها بشأن الخيال وأقسامه. هذا على الرغم مما بينهم من فروق فردية فى مدى هذا التأثير. ومن المستحسن أن يشير هنا أن *كولردج* كان يحارب السيكولوجيا والفلسفة الآلية أى المذهب الترابطى الآلى كان غرضه أن يبين أنه فى ضوئه لا يمكن تفسير عملية الخلق الحقيقى التى نجدها فى الفن. وكذلك حارب أعضاء جماعة الديوان هذا المذهب الترابطى الآلى أيضا.

أنهم فهموا الخيال والصور البلاغية على أنها صور حقيقية تحتمل الصدق والكذب تؤدى إلى معنى متفق عليه من قبل، وشرحوا الشعر على أنه نوع من الأخبار عن اشياء فى خارجه. عن أغراض أراد الشاعر أن يوضحها أو حقائق أراد أن يجعلوها، أو صفات أراد أن يبرزها إلى غير ذلک كما فعل القدماء تماما عندما تعرضوا لنقد الشعر. وقد كان من نتيجة فهمهم للخيال والصور البلاغية على هذا النحو أن نعتوا الشعر العربى بضعف الخيال لاحتوائه على المبالغات والصور الحسية.

كما أن هذا الذى يسمى ضعفا خياليا عند أعضاء جماعة الديوان يعبر فى حقيقة الأمر عما فى الإصطلاح الأروبى بإسم الميول الرومانتيكية وهذه الميول شديدة الوضوح فى كلماتهم. وخلاصة القول فى هذا الموضوع هو أن أعضاء جماعة الديوان لم يستطيعوا أن يدركوا أهمية الخيال وحقيقته فى الشعر كما يجب أن تدرک حقا.

اللغة عند جماعة الديوان

تناقض قدر اللغة عندهم: اللغة من قديم الزمان تشكل عنصرا من عناصر الشعر المهمة على الشاعر أن يسلک فيها مسلكا خاصا ليستطيع أن يؤدى فيها المعانى بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول ومعنى هذا أنه كان عليه أن يختار فيتحرى الجميل المناسب والأنيق الحسن ولم يسلم من هذا الإختيار وهذا التأنق كثير من الشعراء الأقدمين، يقول *المازنى* فى ذلک: «إن الجيد فى لغة جيد فى سواها، والأدب شىء لا يختص بلغة ولا زمان ولا مكان لأن مرده إلى أصول الحياة العامة لا إلى الظواهر والأحوال الخاصة العارضة»(المازنى،١٩٨١: ٣).

إن الشاعر قد اختار موقفا شعريا من الكلمات، وهو أن يتعامل معها على أنها أشياء، إن المرء العادى حين يتكلم يضع نفسه وراء الكلمات قريبا من الموضوع لكن الشاعر يضع نفسه أمام الكلمات التى تعد بالنسبة للمرء العادى مروضة، وبالنسبة للشاعر فى حالة برية إنها بالنسبة للمرء العادى عرف وأدوات يستخدمها ثم يلقيها، ولكنها بالنسبة للشاعر أشياء طبيعية، تنمو نموا طبيعيا على الأرض كالحشائش والأشجار. فكل شىء تعاوره الناس من أشياء هذه الدنيا، فهو إنما يعطيهم مادته فى هيئته الصامتة، حتى إذا انتهى إلى الشاعر

أعطاه هذه المادة فی صورتها المتكلمة فأبانت عن نفسها فـی شـعره الجميـل، بخصـائص ودقائق لم يكن يراها الناس كأنها ليست فيها.

الوحدة العضوية للقصيدة

من أهم القضايا التی أثارها جماعة الديوان فی نقدهم قضية الوحدة العضوية فقد نـادوا بوحدة البناء فی القصيدة، إذ ينبغی أن ينظر إليها من حيث هی شیء فـرد كامـل لا مـن حيث هی أبيات مستقلة وذلک لأن قيمة البيت تأتی من كونه عوضا فی جسـم القصـيدة الكلی. وقد حـرص *عبـدالرحمن شـكری* علـی أن تكـون قصـيدته بنيـة حيـة متماسـكة ويكتسب البيت جماله وشاعرية من وضعه فی بنـاء القصـيدة وجسـمها الكلـی، حتـی إذا اقتطعناه بدأ مشوها مبتورا.

وكذلک كان *المازنی* يحرص علی الصور حرصا كبيرا فی شعره ونثره وأما *العقـاد* فكـان أحرص من زميله فی موقفه من الوحدة العضوية. وقد فصـل فيهـا القـول تفصـيلا لا يـدع مجالا للتقصير علی الإطلاق. والوحدة العضوية عنده تتمثل فی أن تكـون القصـيدة عمـلا فنيا يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة فهی كالجسم الحی يقوم كل قسم منهـا مقام جهاز من أجهزته. ويری *العقاد* أن القصيدة حينما تفقد هذه الوحدة تكـون ألفاظـا لا تنطوی علی خاطر مطردا وشعور كامل بالحياة. وتصبح مجموعا مبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية. ويری أن السـبب فـی إنعـدام الوحـدة العضـوية هـو التفكک لأن القصيدة ينبغی أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصـوير خـاطر أو خـواطر متجانسة، يربطها خيط نفسی يؤدی إلی تساوق الفكر والشعور فی القصـيدة، فتتقـدم فـی إتساق تام نحو الغاية منها. وأغلب الظن أن *العقاد* قد أفاد فی نظريته إلی الوحدة العضـوية من النقاد الرومانتيكيين وعلی الخصوص هازلت و*كولردج*(الحمدانی،١٩٨٧: ١٤١).

الصورة الموسيقية للشعر

وتعتبر الصورة الموسيقية من أهم جوانب التجربـة الشـعرية لإرتباطهـا إرتباطـا أوثـق بالإنفعال الشعری، فهی من ثم الإطار الإنفعالی للغة الشعرية. القصد من الصورة الموسيقية فی الشعر، البناء الموسيقی كتكوين مـن الإيقاعـات المعتمـدة علـی النغمـات والإنسـجام

والتناظر التی تتجاوب مع النفوس متلقية ومنتجة وذلک من خلال عنصرَی التركيب والتكرار(الورقی، المرجع نفسه: ۱۵۹). موسيقی الأوزان الشعرية ذات القيمة المركبة، وهی موسيقی تشكيلية مجردة تعتمد علی التناسق الصوتی للكلمات بطريقة. فمما لا شک فيه أن للوزن رغم شكليته الخارجية قيمة إنفعالية هامة تتعلق بتحذير الحواس من الناحية الفسيولوجية، كما أنه يرتبط بالأحاسيس الفطرية لدی الإنسان وما يتصل بها من تفريع بيولوجی مما يجعل من الشعر التعويض الضرورى.

وأما القوالب التی تسبک لصوغه فجديدة ولا كل الجدة. فقد ارتأی أن اللغة العربية قد استنفدت فی هذا القول المكرر المعاد جهد إمكانياتها فی القوالب المطروقة. فلم تبق قافية قصدوا استعمالها لم يبلها الشعراء نظما وإستعمالا فی المعنی نفسه أكثر من ألف سنة ولا وزن لم يعارض فيه من سبقهم الذی سبقه ألف مرة. وكان بعضهم بنجوة عمن هذا الميدان فكان صعبا عليهم فی حدود هذه القوالب أن يعبروا عن ذوات أنفسهم بالحرية الغيبية اللازمة. وأن يتحاشوا عقابيلها إلا بتضحية فنية كبيرة وربما فات هؤلاء أن هذه الصعوبة لا يشكوها غير المقلدين فی كل زمان. أما المبدعون فيشقون لهم طريقا بمناكبهم القوية فی الزحام علی هدی بصيرتهم النيرة. ثم أنهم كانوا يعملون بأن الشعر العربی عاش قصير الأنفاس لا يقوی علی الملاحم الشعرية وكان المسؤول عندهم هی القافية(العريض، المرجع نفسه:۶۱).

فقد أصبح الوزن والقافية من أهم خصائص الفن الشعری عند *العقاد*، وضرورة من ضروراته علاوة كونه رؤية وجدانية للكون أو الحياة، أو تعبيرا عن دخائل النفس أو الوجدان.

دراسة آراء جماعة الديوان فی الأدب

تقدمت القصيدة العربية تخوض مغامرات جريئة وجديدة، وتعددت الوجوه ما بين رومانسية وواقعية وتقليدية وفلسفية وجودية وعبثية. وتعددت وجوه صياغة النص الشعری. إن هذا يعكس بلا شک خصائص وسماتا ثقافية تتسم بها الذائقة الشعرية والفنية أيضا. إنهم اختاروا لدراستهم الأدبية الشعراء الذين تنطبق عليهم فلسفتهم الأدبية العامة المتمثلة فی نظرية الأدب عندهم فتراهم يختارون من بين الشعراء العرب القدماء

ابن‌رومی و*المتنبی* و*أبالعلاء المعری* و*أبانؤاس الحسن بن هانی* وکلهم شعراء ذوو إصالة فردية وليسوا من الخارقين فی عمود الشعر العربی وقوالبه التقليدية. إن مناهجهم فی الدراسة الأدبية تابعة من أسسهم النقدية وتقوم علی نظرية الأدب عندهم، کما أنهم استفادوا فيها من جميع أنواع المعرفة وبخاصة علم النفس، والمناهج العلمية الحديثة.

رغم هذه المظاهر المشترکة نری أن الدراسة الأدبية عند *العقاد* و*المازنی* تختلف اختلافا واضحا عن الدراسة الأدبية عند *عبدالرحمن شکری*.

أولا: الدراسة الأدبية عند العقاد والمازنی

– **الإهتمام بالشخصية:** يمکن أن يقال أن منهج *العقاد* و*المازنی* فی دراستهما الأدبية منهج رومانتيکی يتناول أدب الأديب بإعتباره تعبيرا مباشرا عن النفس وهو من ناحية أخری منهج بيوغرافی يتناول شعر الشاعر علی أنه صورة لأحداث حياته وانعکاسا لسيرته الذاتية. ومن هنا کان اهتمامهما الشديد بالربط بين الأدب والأديب.

– **الإهتمام بدراسة البيئة والعصر والجنس:** لم يقتصر اهتمام *العقاد* و*المازنی* علی البحث عن شخصية الأديب وإنما اهتما أيضا بدراسة العصر والبيئة والجنس، والصفات الجنسية للأديب.

– **تفسير بعض الظواهر الفنية فی أدب الأدباء أو شعر الشعراء بالإعتماد علی نظريات علم النفس**

– **تأثر المازنی والعقاد بأدباء الغرب فی الترجمة أو النقد المعتمد علی السيرة أو المنهج التاريخی:** إذا نظرنا إلی التراجم الأدبية التی قام بها *العقاد* و*المازنی* نجد أنها لا تسير علی طريقة السير العربية وإنما هی تستمد وجودها من التراجم فی اللغات الغربية، وإن استفادت أيضا من طريقة السير العربية. وذلک لأسباب من أهمها الإطلاع علی الأدب الغربی والإعجاب به، ميل *العقاد* و*المازنی* إلی التراجم بحکم البيئة والفطرة الإنسانية واعتقادها بأن لهذا المذهب جذورا فی الأدب العربی.

ثانيا: الدراسة الأدبية عند عبدالرحمن شکری

من أهم مميزاتها أنها دراسة موضوعية ذلک أنه کان أقرب إلی وجهة النظر الحديثة حين ذهب إلی أن الشعر تعبيرا عن الحقائق والعواطف الکونية العامة حيث يحول الشاعر

عواطفه الخاصة وآلامه الذاتية إلى شيء كونى عام. وعلى ذلک فالشعر عنده قد يتصل وقد لا يتصل بحياة صاحبه ولكنه لا يعبر عنها بأية حال من الأحوال ولا شأن لتعبيره عنها أو عدمه بجودة الشعر أو جماله. فهو لا يلجأ إلى دراسة شخصية الأديب أو حياته ولا يهتم بدراسة العصر والبيئة والجنس كما فعل *العقاد والمازنى*. وإنما يهتم كل الإهتمام بدراسة إنتاج الأديب الذى يدرسه وهو فى دراسته الموضوعية يلجأ إلى عدة أشياء منها ما يلى:

- **المقارنة:** يهتم *شكرى* بالمقارنة بين أدب الأديب وبين ما يشبهه فى أدب الأدباء السابقين والمعاصرين له.

- **الإستفادة من نظريات علم النفس:** نموذج عن التفاوت فى التفاسير بينهما: مثلاً *المازنى* كان يرى *المتنبى* شخصا طموحا فى حياته، معتدا بنفسه معتزا بها. وبالتالى فشعره تعبير عن هذه الحياة الطموحة والشخصية القوية، قد اكتسب القوة منهما، أما *شكرى* فيرى فى الشعر *المتنبى* روحا خاصة تفيض عليه سواء فى ذلک شعره المتصل بآماله وشعره غير المتصل بآماله، هذه الروح الخاصة المعتدة بنفسها المعتزة بوجودها هى التى حببت هذا الشعر إلى نفوس قرائه وسامعيه.

- **الإعتراف بتأثير البيئة ورفض القول بتأثير الوراثة**

الجديد فى شعرهم(ذكر نموذج)

بدراسة ما كتبه كل من هؤلاء الأدباء يمكننا أن نقف على فهمهم لحقيقة الشعر، هذا الفهم الذى أرادوا أن ينشروه بين الأداء، ويفرضوه على الشعر والشعراء ويصححوا به أوضاع الأدب العربى فى عهدهم.

أهم الموضوعات التى نستطيع أن نجد لهم فيها ألوانا من التمييز:

مثلاً وصف الطبيعة ومظاهرها: فقد يبدو جمال الطبيعة فى شعر الشاعر، أجمل مما هو عليه فى الواقع الحى الملموس وربما يرجع هذا إلى أن الشاعر الصادق لا يقف فى تصويره للطبيعة عند مظاهرها الخارجية، ولكنه يتعدى ذلک إلى أسرارها الدفينة. ولهذا تمتاز قريحة الشاعر، بقدرتها على خلق الألوان النفسية، التى تصبغ كل شيء وتلونه لإظهار حقائقه ودقائقه، حتى يجرى مجراه فى النفس، ويجوز مجازه فيها.

فالعقاد يصف تغير أوجه الحياة وما فيها من توديع للحياة عند قدوم الشتاء فی قصيدته «قدوم الشتاء»:

تسير الكواكب سير الحذر ... ويرجف فی الجو نور القمر
وللروض زهر به طائح ... تقلب فی الأرض كالمحتضر
ونادی المنادی يركب الطيو ... ر هيا فقدحان وقت السفر
فهذا يحوم علی وكره ... وهذا يصيح ولما يطر
الا ما لهذا الضحی كاسفا ... كأن الأصيل عليه انتشر
وما للرياح بأعلی الشجر ... تعج كموج خضم زخر

(العقاد،١٩٦٧: ١٠٨)

اهتم *العقاد* فی هذه القصيدة بفكرة التغير والتحول الذی يحدثه الزمن فی الإنسان وسائر مظاهر الحياة فأبرز لنا بعض صور هذا التغير الذی يحدث فی فصل الشتاء سواء فی الكواكب أو نور القمر أو الشمس والنهر والروض والطيور والضحی، والرياح والناس. فی هذه القصيدة تظهر طريقة *العقاد* الخاصة فی النظم أو كثير من السمات المميزة له كشاعر، مثل إعتماده علی المقابلة والمقارنة كما قابل وقارن بين الربيع والشتاء وبين الشباب والشيخوخة، ومثل غلبة التصوير العقلی المنظم عليه حيث بدأ فی وصف مظاهر التغير فی السماء فتناول الكواكب ثم القمر ثم الشمس ثم نزل إلی الروض فتحدث عن الزهور والطيور والأرض، والضحی والرياح. وربما كان الجديد فی هذا الديوان هو هذه النغمة الحزينة المتوجعة التی سيطرت علی معظم القصائد الوجدانية فيه والتی اختلطت بتقريرية جعلت مشاعر الشاعر تختفی فی الغالب وراء حكمة الحكيم وعظمته. وتحدثوا عن علاقة الجمال بالأخلاق ورأوا أن الشاعر غير مطالب برصد الأخلاق لأنهم اعتمدوا الصدق اعتمادا شديدا. وتفهم من هذا أن الجمال عندهم أساسة الصدق.

نتيجة البحث

الظاهرة اللافتة فی حركة الشعر العربی الحديث، هی تعدد التجارب حول التطوير والتجديد وتعدد وجوه القصيدة العربية الحديثة وتجاور هذه الوجوه معا. بدأت القصيدة العربية الحديثة بالتأرجح بين البنية التقليدية وبين التجديد فی أطرها البنائية وفی

مفهوم الشعر وعلاقته بالقيمة وكلاهما سارا جنبا إلى جنب. قد لا تكون هذه الإضمامة كافية لإعطاء صورة كاملة لمختلف جوانب الشاعرية والنظرية الشعرية عند جماعة الديوان ولكنها ستقدم جملة من الملامح التى توضح أبرز الخصائص.

إن إنتاج أعضاء جماعة الديوان من الشعر كثير وغزير وعلى قدر غزارته وكثرته أثيرت حول تجديدهم فى الشعر، القول بجدة الموضوعات. ولم يكن تجديدهم موجها أصلا إلى موضوعات الشعر التقليدية ذلک أن الموضوعات عندهم تتسع باتساع الحياة وأنهم أضافوا إلى الموضوعات التقليدية المعهودة الكثير من السمات والميزات الجديدة. لذلک يمكننا القول بأن الشعر عند أعضاء جماعة الديوان هو الطبيعة والحب.

فالشعر لا تنحصر مزيته فى الفكاهة العاجلة والتعبير عن الخواطر، ولا فى التهذيب الأخلاق وتلطيف الإحساسات، ولكنه يعين الأمة أيضا فى حياتها المادية والسياسية وإن لم ترد فيه كلمة عن الإقتصاد والإجتماع. فإنما هو كانت موضوعاته وأبوابه مظهر من مظاهر الشعور النفسانى. ولن تذهب حركة فى النفس بغير أثر ظاهر فى العالم الخارجى كما يذهب *العقاد* إلى أن الشعر يضاعف الحياة ويوسع جوانب النفس، لأنه يجعل الساعة من العمر ساعات.

إن الشعر فى نظر أعضاء جماعة الديوان غاية فى ذاته ويسمو على الغايات النفعية والعملية المباشرة لذلک نراهم لا يقيدون الشاعر بموضوعات محددة، وعندهم أن الموضوع الشعرى يكمن وراء إحساسنا به، إن إحساسنا بالشىء هو الذى يخلق فيه اللذة ويبث الرق وكل شىء فيه شعر إذا كانت فينا محباة أو كان فينا نحوه شعور.

وعلى رأى شكرى إن الحياة فى نظرة الشاعر قصيدة رائعة تختلف أنغامها بإختلاف حالاتها، ففيها نغمة البؤس والشقاء وفيها نغمة النعيم والجذل وفيها أنغام الحقد واللؤم والشعار الكبير هو الذى يتعرف كيف يصوغها شعرا وهو الذى عواطفه مثل عواطف الوجود مثل الأمواج أو الرياح(شكرى، ١٩٦٠: ٢٠٩).

كان الشعر فن العربية الأول والأوحد، والذى يمتد فى الوجدان العربى لما يقرب من ألفى سنة فهو الأنسب لهذا الخطاب الذى يؤكد خصوصية التفرد والإستقلالية فى مواجهة الآخر. وفى فهمهم العميق لعلاقة الشاعر بالمدينة بوصفها مقوما جوهريا فاعلا وحركيا من مقومات تشكل الشخصية الشعرية يعكس رؤية فلسفية تنعكس جماليا على الأداء الشعرى

بمعنى أنهم عبر تجربة عناء وغربة وتمثل وكشف وتطلع ما اكتفوا بوصفها أو رثائها، بل جاوزوا ذلک إلى التوغل فى عصبها الداخلى ومحاورتها ومساءلتها.

ومن السهل أن نرى بداية خطاب الهوية فى حرص الشاعر على تأكيد ذاتيته الشعرية من خلال الإهتمام بالوقوف أمام الوطن الصغير، مدينته التى شهدت الموالد والنشأة والصبا، وأرض الأجداد والآباء، فأفرد لها رواية من روايات العشر.

فاعتمد بناء القصيدة عندهم أحيانا على ما استفادوه من طرائق الفن القصصى الغربى متأثرين بثقافتهم الواسعة التى تفتح لها أجادتهم للغة الإنجليزية أوسع الأبواب.

والحقيقة أن أعضاء جماعة الديوان أدركوا قصور العروض العربى عن أداء الأنواع الجديدة التى طمحوا إلى إستحداثها فى الشعر العربى فى بادئ حياتهم الأدبية. ولكننا وجدناهم فى الوقت نفسه من ناحية التطبيق العملى يقفون عند تنويع القوافى أو التحرر منها نهائيا كما فى الشعر المرسل. ويحاولون النظم على بعض الأوزان الشاذة ولا يتجاوزون ذلک إلى إبتكار أوزان جديدة أو التخلص من القواعد التى التزمها الشعر العربى فى تاريخه الطويل. ومع هذا، ومع أن الساحة الشعرية سمحت بالحضور لكل هذه الأشكال، فإن الملاحظ أيضا أن قصيدة الإنشاد والتى تعتمد أساسا على خصائص موسيقى الإيقاع، المطرد والأداء التجويدى، لا تزال تحظى بقبول ملحوظ من الذائقة الشعرية للمتلقى العربى.

يجمع النقاد والدارسون على أن أعضاء جماعة الديوان يتوجهون إلى المعنى ولا يكترثون باللفظ فى شعرهم، وأنهم قل اهتمامهم باللغة، فطلبوا فيها إلى السهولة والبساطة وربما جنحت هذه السهولة إلى المستوى الذى لا يبعدها عن حديث الناس فى تخاطبهم واجتماعهم، وهى سهولة مخلة، وأنهم فى ذلک يشبهون الطابع العام للرومانتيكية التى تهتم بالحدث النفس الداخلى عند الشاعر مع تقويم جديد للكلمة والبيت الموسيقى فى القصيدة، فالشاعر يتجنب إلى حد ما الطول فيها، لأنه يتجنب التكلف والبحث عن المرادفات، ويتجنب الغريب من الألفاظ، لأن الكلمة البسيطة فى تركيبها، والمتداولة بين الناس تهيأ لقارئ إيحاء أكثر يقربها من حياته اليومية.

المصادر والمراجع

الحمدانی، مصطفی أحمد والآخرون. ۱۹۸۷م، **الأدب العربی الحديث دراسة فی شعره ونثره**، جامعة الموصل: مطبعة مديرية دار الكتب.

حمودة، عبدالوهاب. ۲۰۰۴م، **التجديد فی الأدب المصری الحديث**، الطبعة الأولی، بيروت: دار الفكر العربی.

خفاجی، محمد عبدالمنعم. ۱۴۱۲ق/۱۹۹۲م، **دراسات فی الأدب العربی الحديث ومدارسه**، الجزء الأول، بيروت: مطبعة دار الجيل.

خلف الله، محمد. ۱۹۴۷م، **الفصول من الوجهة النفسية فی دراسة الأدب ونقده**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتاب العربی.

خليل، ابراهيم. ۲۰۱۰م/ ۱۴۳۰ق، **مدخل لدراسة الشعر العربی الحديث**، الطبعة الثالثة، عمان: دار المسيرة.

خورشا، صادق. ۱۳۸۱ش، **مجانی الشعر العربی الحديث ومدارسه**، طهران: سازمان مطالعه و تدوين كتب علوم انسانی(سمت).

شكری، عبدالرحمن. ۱۹۶۰، **الديوان**، إسكندرية: منشأة المعارف.

صبح، علی. ۱۹۷۶م، **البناء الفنی للصورة الأدبية عند ابن الرومی**، الطبعة الأولی، مصر: مطبعة الأمانة.

العريض، ابراهيم. ۲۰۰۲م، **الشعر وقضيته فی الأدب العربی الحديث**، البحرين: مكتبة فخراوی.

العقاد، عباس محمود. ۱۹۲۸م، **الفصول**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتاب العربی.

العقاد، عباس محمود. ۱۹۵۰م، **ساعات بين الكتب**، الطبعة الثالثة، قاهرة: مطبعة السعادة.

العقاد، عباس محمود. ۱۹۶۷م، **ديوان**، ج۱،۲،۳،۴، مصر: مطبعة وحدة الصيانة والإنتاج.

العقاد، عباس محمود. لا تا، **حياة القلم**، جمع طاهر الطناجی، الطبعة الثانية، ج۵، بيروت: دار الكتاب العربی.

المازنی، إبراهيم عبدالقادر. ۱۹۱۵م، **الشعر غاياته ووسائطها**، الطبعةالثانية، الإسكندرية.

المازنی، إبراهيم عبدالقادر. ۱۹۲۱م، **الديوان فی الأدب والنقد**، ج۲، مصر: مطبعة السعادة.

المازنی، ابراهيم عبدالقادر. ۱۹۶۹م، **حصاد الهشيم**، قاهره: دار الشعر.

مندور، محمد. لاتا، **فن الشعر**، قاهرة: دار العلم.

النويهی ، محمد. ۱۹۷۱م، **قضية الشعر الجديد**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الفكر.

الورقی، السعيد. ۲۰۱۰م، **الشعر العربی المعاصر وذائقة التلقی(دراسات فی ثنائية الإختلاف والمجاورة)**، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

هلال، عبدالناصر. ٢٠١٠م، **الشعر العربی المعاصر(إنشطار الذات وفتنة الذاكرة)**، مصر: العلم والإيمان للنشر والتوزيع.
هوراس. **فن الشعر**. ١٩٧٠م، ترجمة لويس عوض، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية للتأليف والنشر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی