مقياس : النقد العربي الحديث . السنة الثانية أدب

**الرومانسية وأفق التجديد النقدي**

**مدخل:**

لقد مثلت جهود بعض الإحيائيين الارهاصات الأولى لحركة مثاقفة نقدية قوامها النموذج الغربي وغاياتها إرساء لبنات نقد عربي جديد، هذه الحركة سرعان ما تجلت وترسخت بنهوض جيل نقدي ناشئ، حاول التأسيس لمنظور نقدي جديد في الأدب والثقافة، وإن كانت بدايات هذا المشروع التجديدي ماثلة في صورة "مقارنة "سرعان ما تحولت إلى عمليات تسريب بواسطة الانتقاء والمصالحة. ومنذ صدور كتاب روحي الخالدي وبعده بقليل كتاب قسطاكي الحمصي احتل" الآخر" موقع النموذجية، وأصبح المطلوب هو الاستفادة منه، مما سهل دخول المذاهب الأدبية والنقدية في فترة قصيرة، واختلط النقد نفسه بغيره من أشكال الدراسة الأدبية والفكرية.

وعلى الرغم من الصعوبة التي قد يجدها الباحث في وصف فكر هذا الجيل الناشئ بصفة منهجية واضحة محددة بسبب ما يطبع كتاباتهم من مرجعيات متباينة وأفكار تنتمي إلى حقول منهجية وفلسفية مختلفة، إلى أن سمة التجديد تجمع ها الجيل في بوتقة واحدة، لهذا استحق بجدارة التسميات التي علقت به من قبيل: جيل الرواد، جيل الأساتذة، النقاد التجديديون، الأكاديميون...

والحاصل مما سبق أن نقد طه حسين، والعقاد، وميخائيل، وأحمد أمين وغيرهم بمثابة إعلان عن انتقال النقد إلى مرحلة أكثر منهجية وحداثة.

ولن نغالي إذا اعتبرنا الأفق الرومانسي الإطار الأمثل الذي وجــّه مساعي التجديد في الأدب والنقد العربي الحديث على السواء –وهذا ما سنفصل فيه لاحقا-

**الرومانسية الغربية : المفهوم والنشأة**

على الرغم من اختلاف المنظرين والباحثين حول صياغة تعريف موحد لمفهوم الرومانسية ، إلا أن الاتفاق معقود بينهم إلى أن الرومانسية أو الرومانتيكية Romantismeمصطلح مشتق من الاسم رومانس Romanceوالنسبة إليه رومانتيك بقلب ما ينطق ceإلى تاء ، و لفظة رومانس بدورها مشتقة من الكلمة اللاتينية Romanus التي أطلقت في العصور الوسطى على ضرب من القصص التي تتناول البطولة والفروسية النبيلة والمغامرات الجريئة . و كانت هذه القصص(الرومانسيات) المنظومة في العصور الوسطى أقرب إلى الملاحم في الشكل والبناء ، وكانت من الشيوع و الانتشار بحيث سجل منها عدد كبير في اللغات المتفرعة من اللاتينية ، من أشهر مؤلفيها : **كريتيان دي تروي، جوتفريد فون ستراسبرج**، **السير جون وين**، **السير توماس مالوري** ، أما عن أهم القصص الشعرية والنثرية التي ظهرت في القرون الوسطى ، فيمكن الإشارة إلى **رومانسية الإسكندر ، فلوار إي بلانشفلير، أوكاسان ونيكوليت، رومانسات الملك** **آرثر والكأس** **المقدسة....[[1]](#footnote-1)** ، و كما هو جلي فإن مصطلح الرومانسية/ الرومانتيكية لم يتبلور في تلك الفترة المبكرة ، وفي هذا الصدد يذهب الباحث مجدي وهبة في معجمه المصطلحات اللغوية والأدبية لمجدي إلى أن« أول من ابتدع مصطلح الرومانتيكية Romantismeهو الكاتب الفرنسي **ستاندال**(1783- 1842)في مبحثيه المسميين "راسين وشكسبير" (1823-1825)» [[2]](#footnote-2)، أما الباحث نبيل راغب فقد ذهب في كتابه موسوعة النظريات الأدبية إلى أن« أول استخدام للرومانسية كنظرية أدبية ونقدية كان في عام 1776الباحث والناقد الفرنسي **ليتورنير** بإلقاء سلسلة محاضرات عن مسرح شكسبير ، و ترجمة مسرحياته الرومانسية إلى الفرنسية ، كنظرية في النقد الأدبي محاولا ربطه بالشخصيات التي تفكر كثيرا وعميقا في نفسها وحريتها وحبها وآلامها و آمالها ولا يستطيع تصور حياتها بدون هذه الأحاسيس والانفعالات التي تعتبر زادها الحقيقي اليومي »[[3]](#footnote-3) ، ومهما يكن من أمر ، فإنه يبدو للعيان أن هناك تغيرا أساسيا في فهم الرومانسية بدأنا نشهده في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ،بحيث أصبح مصطلحها يشير إلى «التأمل الفلسفي العميق في الكون والحياة والطبيعة، والتفكير الذي تشوبه مسحة من الحزن لإدراك الانسان لحقيقة مصيره الذي يؤكد له دائما أن كل الأشياء الجميلة المبهجة إلى زوال »[[4]](#footnote-4)

 وعلى هذا، يمكن القول بأنه في أواخر القرن الثامن عشر استقر التصور الاصطلاحي للكلمة ليشير إلى التيار الابتداعي/ التجديدي الذي جاء مناهضا للقيم الكلاسيكية، ولم يتم لهذا المذهب الانتصار إلا بعد أن هوجمت حصون المذهب الكلاسيكي على يد الأدباء والفلاسفة من دعاة التجديد طوال القرن الثامن عشر، وخاصة في النصف الثاني منه. وبهذا المعنى كانت الحركة الرومانسية نتيجة وذروة لعملية طويلة من التطور. لكن تطورها البطيء لا يلغي، ولا حتى يناقض، المفهوم الشائع عن مجيء الرومانسية كثورة، رغم ما يبدو على هذا القول من تضاد، لأنه كان يعني قلبا في نظريات الخلق، في مقاييس الجمال، في المثل وفي أنماط التعبير[[5]](#footnote-5).

**المدارس الرومانسية الغربية**

**الرومانسية الألمانية:** برزت في أواخر القرن الثامن عشر بقيادة فريديريك شليجل، وتتميز بالثورة على المبادئ والنواميس الجمالية الموروثة من أرسطو واستبدالها بالوجدان والانفعالات الشخصية، واعتبار الرواية النثرية أهم نوع أدبي...على العموم، ينقسم الرومانسيون الألمان إلى جيلين متميزين هما،(الرومانسيون المبكرون) و (الرومانسيون المتأخرون) الذين يدعون أحيانا( الرومانسيون الشباب) والجيل الأول يشكل أول جماعة رومانسية أوربية، يبدأ تاريخها من 1797 حتى السنوات الأولى من القرن التاسع عشر. وكان مركزها لمدة قصيرة مدينة برلين ، وكان مركزها لمدة قصيرة مدينة برلين، ثم مدينة يينا الجامعية ...ويبدأ الطور الثاني في حدود 1810-1820 تحت اسم (رومانسية هايدلبرك)[[6]](#footnote-6) . أهم أعلام هذه المدرسة: **الأخوان شليجل، نوفاليس، شيلنج.**

**-المدرسة الانجليزية**: برزت هي الأخرى في أواخر القرن الثامن عشر، لكنها لم تبلغ مرحلة النضوج إلا في القرن التاسع عشر مع أشعار توماس جراي، ووليام بليك ، وبلغت قمتها في أشعار **وردزورث وكيتس وبايرون وكولردج وشيللي**، وبرغم غياب الوئام فيما بينهم نتيجة طبائعهم الثورية المتقلبة الجامحة., فإن الخصائص والعناصر الرومانسية الجوهرية وحدت توجهاتهم ، وأجلستهم على قمم الرومانسية الإنجليزية فيما يشبه الفريق المتكامل ، فأشعارهم زاخرة بالعواطف الجياشة ، والأحاسيس العميقة ، والفردية المغرقة في الذاتية ، والغموض الميتافيزيقي...[[7]](#footnote-7) ، كما دعا هؤلاء إلى . **تحرير** الشعر من **القوافي** الجامدة ومن الإفراط في استعمال المحسنات البلاغية ، وجعل الأدب أداة للتعبير عن نفسية الكاتب تعبيراً صادقاً ، والاهتمام بالطبيعة الخارجية في الوصف الشعري .

**-المدرسة الفرنسية**: تأخر ظهورها إلى حدود 1820 حين نشر **لامارتين** أول مجموعة شعرية في الاتجاه الجديد بعنوان: **تأملات** **شعرية** ، لكن المسرح إلا مع مسرحية **هوغو** : **هرناني** عام 1830، ويعزى هذا التأخر حسب بعض الباحثين إلى عاملين أساسيين:

1- رسوخ تقليد الكلاسكية المحدثة.

2-تدخل الأحداث السياسة، وبخاصة ثورة 1789

يعد جان جاك روسو –حسب العديد من مؤرخي الأدب – الرائد الأول لهذه المدرسة ، بالإضافة إلى أدباء آخرين سجلوا أسماءهم في قائمة أهم أعلام الرومانسية الفرنسية على غرار: **لامارتين، ستاندال، فيكتور هوغو،** هذا الأخير الذي كان يصر أن يعرف الرومانسية بأنها الثورة الفرنسية محققة في الأدب , والثورة الفرنسية تعني الحرية ،وتعني الوطنية ، وتعني نبذ كل القيود الأجنبية.[[8]](#footnote-8)

أما إذا جئنا إلى تحديد أهم الظروف التي واكبت صعد المد الرومانسي‘، فإنه يمكن تلخيصها فيما يلي:

* الثورة الفرنسية التي كانت أحد البواعث الأساس لهذا الفكر، بحيث سعى الإنسان إلى التحرر من قيود الإقطاع والتمرد على سلطة رجال الدين المسيطرة على المجتمع. فهي جاءت للقضاء على الملكية الخاصة وإعادة الاعتبار للفرد والاعتراف بحقوقه.
* الثورة الصناعية التي دفعت بالإنسانية دفعا عنيفا نحو تيار جديد في الحياة، وبالتحديد شجعت الطبقة الشعبية إلى مناهضة الطبقات الاجتماعية الأخرى (البرجوازية، الأرستقرطية ) ماديا .

من هنا كانت الرومانسية مذهبا فنيا، يتغذى من آلام الانسان ومسراته، مهتما بالمشاعر الانسانية، متشبعا بأفكار تحررية. أما النقد الرومانسي، فقد جاء ليبرز الخصائص الجمالية واللغوية في الأعمال الابداعية. وبذلك أصبح الاهتمام النقدي مركزا على العاطفة والخيال على أن الابداع نوع من المعرفة الحسية والجمالية خلافا للأدب الكلاسيكي الذي عماده العقل والمنطق. ومن أهم النقاد الرومانسيين **كولريدج، ورد زورث، غوته،شيللي وبيرون** وغيرهم .

**الرومانسية في السياق العربي** :

مثلت الرومانسية الغربية منهلا فكريا وجماليا ارتاده جيل من الشعراء /النقاد ،بل شكلت رد الفعل الجمالي ازاء الحرية المسلوبة فكريا واجتماعيا وثقافيا .وكان الواقع الذي شهد مولد الرومانسية العربية في أوائل هذا القرن 20 ،واقعا مشحونا بالقلق والصراع وانعدام الاستقرار ،وقد ساعد على ظهورها انفتاح الوعي عند بعض من الكتاب على ما كان من نقل وترجمة للعلوم و تفاعل مع الثقافة الغربية عبر البعثات العلمية، وحملات الاستشراق التي سمحت بالاحتكاك المباشر مع أدباء وشعراء من الغرب أمثال **بودلير ،رامبو** ،**مالارميه وغيرهم.**

-إضافة إلى عجز الإحيائيين عن استيعاب قضايا العصر، فلم يعد شعر المناسبات مثلا يستجيب لمتطلبات الوقت الراهن (قضايا المجتمع) إذ لم يكن يصدر عن تجربة حية. فهو لا يعبر عما يجيش في الصدر من عواطف وأحاسيس بقدر ما كان زينة اجتماعية تخضع للصنعة والزخرفة اللفظية.

-كما أن البناء التقليدي للقصيدة العربية القائم على تعدد الأغراض والاستطراد للخروج من فن إلى آخر لم يعد يخدم مواضيع الحياة والواقع الاجتماعي المعيش .

فبدأ الوعي النقدي العربي يطرح العديد من الإشكالات الجديدة المتعلقة بماهية الإبداع وطبيعته، فوضع بذلك القيم الفكرية والجمالية التي قعّد لها نقاد الإحيائية محل الشك. فانطلقت أول صيحة للتجديد في الشعر العربي الحديث من اتجاهات ثلاث: أوله صدر من شعراء جماعة الديوان (شكري والعقاد والمازني)، ثانيها عن شعراء المهجر (الرابطة القلمية) ثالثها عن جماعة أبولو. وكانت بمثابة ثورة جذرية شاملة على نظرية النقد التي سادت مرحلة الإحياء وما قبلها.

وتجدر الإشارة إلى ان شعراء الرومانسية العربية، هم أنفسهم نقادها على خلاف ما كان سائدا من قبل، حيث سعى هؤلاء إلى تبني وجهة نظر جديدة ازاء الممارسة الشعرية والنقدية احتذاء بالأنموذج الغربي شعريا ونقديا . فهذا الجيل الذي جاء بعد شوقي ،كما يصفه العقاد : « كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث ،هي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية ولم تقصر قراءاتها على أطراف من الأدب الفرنسي ،كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر ... ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق إفادتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ». وقد وجد هذا الجيل فعلا ،منابر الجامعة التي ينتمون إليها ،وصفحات الجرائد والمجلات ومقدمات الدواوين الشعرية ،متنفسا فكريا مكنهم من صقل تجاربهم الأدبية والنقدية ،فعرف معهم الخطاب النقدي العربي الحديث مرحلة نوعية مغايرة معرفيا وجماليا للمرحلة الإحيائية .

**1-جماعة الديوان وجهودها النظرية**

 مثلت هذه المدرسة الوجه الجديد للتفاعل العربي مع النقد الغربي، حيث ذهب كل من الثلاثة : العقاد(1889-1964) ، المازني (1889-1949 )وشكري (1886-1949) إلى التعريف بالنظريات الجديدة للأدب وخاصة الشعر وما ينبغي أن يكون عليه في العصر الحديث .

وقد استمدت هذه الجماعة تسميتها هذه عن الكتاب النقدي "الديوان في الأدب والنقد " الذي أصدره العقاد والمازني في جزأين 1920-1921. وقد أراد صاحباه أن يكون في عشرة أجزاء، لكن لم يسعفهما الحظ -وفيه شن العقاد هجوما على الأصنام الأدبية، ومن بينها أحمد شوقي الذي قال عنه: «كنا نسمع الضجة التي يقيمها شوقي حول اسمه في كل حين فنمر بها سكوتاً كما نمر بغيرها من الضجات في البلد ،لا استضخاماً لشهرته ولا لمنعة في أدبه عن النقد، فإن أدب شوقي و رصفائه من اتباع المذهب العتيق ،هدمه في اعتقادنا أهون الهينات، ولكن تعففاً عن شهرة يزحف إليها زحف الكسيح...» الديوان في الأدب والنقد ،ص 11.فصل شوقي في الميزان .

كما تعرض المازني إلى نقد شكري في الفصل الأخير من هذا الكتاب ،عنونه "صنم الألاعيب" مما جعل شكري يعتزل الشعر ويبتعد عن الأضواء .ومع أنه (شكري )لم يشارك في تأليف كتاب الديوان ،إلا أن آراءه ومواقفه النقدية المبثوثة في مقالاته ،وفي مقدمات دواوينه ،لا تختلف كثيرا عن أراء صاحبيه.فثلاثتهم -وبتأثير ثقافتهم الإنجليزية -كانوا يتطلعون إلى تجديد مفهوم الشعر وتصحيح وظيفته .

فتميزت تنظيراتهم النقدية والجمالية بطرحهم للعديد من المصطلحات والمفاهيم، من أهمها : **وحدة القصيدة ، التجربة الشعرية والصدق في العاطفة** .إلى جانب دعوتهم إلى ظهور شخصية الشاعر الفنية وضرورة استلهامه من الطبيعة وتناوله لشتى المعاني والموضوعات الانسانية .

بالمقابل عارضوا اتجاه التقليدين أمثال شوقي ،حافظ إبراهيم ومصطفى صادق الرافعي ...واتهموهم بالتقليد لاهتمامهم بالشكل ورصف الألفاظ في العبارة وصقل وتكرار القوالب الشعرية القديمة ،فحاربوا التفكك الذي مس بناء القصيدة ووحدتها .

ومن هنا، يمكن أن نقسم المبادئ التي قام عليها مذهبهم إلى قسمين:

الأول خاص بمفهوم الشعر (ضرورة الشعر ودوره)

الثاني خاص بماهية التعبير (طريقة التعبير والبناء الفني)

**القضايا النقدية عند جماعة الديوان**:

**من ناحية مفهوم الشعر** ،فقد قام تنظيرهم النقدي على الأسس الآتية :

1. لم يحصر أعضاء جماعة الديوان الشعر في تعريف محدد، وإنما تعددت أقوالهم حوله ،حيث يرى العقاد أن :«من أراد أن يحصر الشعر في تعريف محدد ،كمن يريد ان يحصر الحياة نفسها في تعريف محدود ».ولكنهم اتفقوا على ان الشعر تعبير يرتبط بالعالم الدخلي للشاعر ،فهو التعبير الجميل عن الشعور الصادق .

فالشعر تعبير عن الذات وهو ضرورة من لوازم الحياة ،لأن الأدب ليس حلية لفظية ولا زينة اجتماعية-المناسبات- ،وإنما تعبير عن كل ما يعتري النفس من أحاسيس حية ،حيث يقول شكري :«لو كانت الحياة شجرة لكان الجمال ثمرتها وزهرها والشعر طائرها ،ولولا الشعر افتقد جمال الحياة ،وكل حي شاعر بمقدار ما يحس الجمال في الأشياء» .

1. لا يقتصر التعبير عن الذات على ما يعتمل داخل النفس الإنسانية ،بل يتعداه إلى الخارج ،مما يجعل الشعر واسعا منفتحا على الوجود ،ليكون مرآة الحياة يعكس حسنها وقبحها ،شرها وخيرها ،وفي الوقت نفسه يحمل قيمة إنسانية ؛ومن ثمة لا يمكن حصره في تعريف واحد.يقول شكري في مقدمة ديوانه لألئ الأفكار :

وإنما الشعر مرىة لغانية \*\*\*هي الحياة فمن سوء واحسان

وإنما الشعر تصويرة و تذكرة\*\*\* ومتعة وخيال غير خوان

وإنما الشعر إحساس بما خفقت \*\*\* له القلوب كأقدار وحدثان

فلا يمكن إدراك الحياة ومعرفتها الإمن خلال الشعر ،الذي يعد مرآة التي منه نفس الشاعر .

وقد لخص المازني مفهومه للشعر في بيت شعري يقول فيه :

وما الشعر إلا صرخة طال حبسها \*\*\*يرن صداها في القلوب الكواتم

وبالتالي، أكدو على أن الشعر وجدان وعاطفة من خلال الشعار الذي قدم به شكري الجزء الول من ديوانه ضوء الفجر : **ألا ياطائر الفردوس \*\*\*\*\*\* إنّ الشعرَ وجدان**

1. إن الشعر في جوهره عاطفة ،و« ليس شعر العاطفة بابا جديدا من أبواب الشعر كما ظن بعضهم ،فإنه يشمل كل أبواب الشعر .وبعض الناس يقسم الشعر إلى أبواب منفردة فيقول :باب الحكم ،باب الغزل وباب الوصف ..الخ،ولكن النفس إذا فاضت بالشعر أخرجت ما تكنه من الصفات والعواطف المختلفة في القصيدة الواحدة » (محمد مندور النقد والنقاد المعاصرون ص46.) فاذا كانت النظرة التقليديةإلى الشعر ترى أن الخروج من فن على ىخر بندا أساسيا في بناء القصيدة العربية القديمة ،مما يجعلها تتصف بالنمذجة أو النسقية ،فإن شكري يرى أن القصيدة يجب أن تقوم على عاطفة واحدة،إذ لا يمكن أن نجزأها إلى مجموعة من العواطف .

إن للشاعر نظرة إلى العالم تميزه عن غيره ،فهو لا يتقيد بقالب ، ولا ينصت إلا لما تمليه عليه تجاربه ،والمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه ،وأحوال نفسه وعبارات عواطفه. وعلى الشاعر أن يبحث عن جوهر الأشياء لأن الشعر مزيج من المعنى والشعور.لذا يرى شكري أن :« الشاعر ابن طبعه ومزاجه ،وان الشعر ضروب متغايرة ونفوس متباينة ،... ،فالشعر خلق خيالي مستقل بذاته من صنع الشاعر ،لذلك تظهر فيه شخصيته الفنية لا شخصيته كانسان» . والقصد من ذلك انفتاح الشاعر على المذاهب الفلسفية في تعبيرها عن حالات النفس المختلفة ،فيكون الشعر بذلك تعبيرا عن عواطف النفس البشرية التي تتجاوز حدود الزمان والمكان لا تعبيرا عن نفس صاحبه .

1. إذ كانت هذه الجماعة ترى أن الحياة وتجارب الإنسان هما منبع المضامين الشعرية ،فإن العقاد يقر بأن التجديد في المضمون لا يعني أن يتحدث الشاعر عن الموضوعات العصرية ،و إنما التجديد يكمن في طرائق التعبير ويبرز في التصوير وكيفية الوصف .فالمدح مثلا ليس علامة في ذاته في التقليد ،بل قد يكون أحيانا علامة على العصرية إذا صدر عن نفس صادقة وشعور خالص. فالشعر الحديث لا يشترط فيه أن يكون خاليا من أغراض تقليدية منها المدح والهجاء وما إليها ،لأن العبرة ليست في إحلال غرض جديد محل غرض قديم،إنما العبرة في صدقه وفي تعبيره عن ذات الشاعر وتوهج وجدانه .

وفي ضوء هذه الرؤية ،أعاب العقاد على عبد المطلب:

أرى ابن الأرض أصغرها مقاما \*\*\* فهل جعل النجوم بها مراما

زهاه رونق الخضراء لما \*\*\*\* \*\*\*\* تلفت في مجرّتها وشاما

فشدّعلى كواكبها مغيّرا \*\*\*\*\* وحلق في جوانبها وحاما

إلى قوله : فهب لي ذات أجنحة لعلي \*\*\*\*\* بها ألقى على المحب الإماما

فخاطبه قائلا:«وقد سمعت القصيدة كلها في الجامعة المصرية فقلت :أنني أعجب بقوة الأسر في العبارة ولكني أراك الآن في صميم التقليد وإن تحسب أنك نجوت منه بطيارة، فلو لا أن العرب وصفوا الناقة التي يبلغون بها الممدوح لما وصفت الطيارة التي تبلغ الإمام ».

ومع أن العقاد ،قد تبنى التصور نظريا ،إلا أنه لم يستطع أن يثبته ممارسة ،فهو لا يختلف عن عبد المطلب أو شوقي (ممن هاجمهم )شعريا ،بحيث نسج على منوالهم في المدح والرثاء .فجاء شعره شعرا مناسباتيا أكثر مما هو عاطفي وإنساني.

أما من **ناحية ماهية الشعر طريقة التعبير والبناء الفني** ،فقد قام مذهبهم على الأسس الآتية :

1.التعبير واسع كالشعر : لا ينحصر في قالب ولا يتقيد بمثال "كما يقول العقاد في وحي الأربعين ،ولذلك يجب التخلص من جميع القيود .ومن ثمة كانت دعوتهم على التحرر من قيود القافية وتنويع القوافي وإرسالها .وقد كان لشكري قصائد تحرر فيها من القافية ذاتها ( الشعر المرسل)

2.إن تأثر جماعة الديوان بالرومانسية الإنجليزية في قضية الخيال ،جعلها تعتبر الخيال وسيلة من وسائل التعبير وليس غاية في ذاته،واهتمامهم بالخيال ناجم عن هجومهم على الأدب التقليدي،وطرائقهم في التعبير وعن رفضهم للاتجاه الحسي في الوصف .

فالخيال عند شكري مقوم من مقومات الشعر قائلا :« الشعر هو ما اتفق على نسجه الخيال والفكر ،إيضاحا لكلمات النفس وتفسيرا لها » .وقد ميز بين الخيال والوهم انطلاقا من قراءته لكتاب كولردج "حيوات أدبية" على أساس أن «**التخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق، ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق. والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود، وهذا النوع الثاني يغري به الشعراء الصغار ولم يسلم منه الشعراء الكبار، ومثله قول أبي العلاء»**

فالتخييل هو أن تظهر طبيعة الشيء أو ما يشبه ،فهو بمثابة القوة المبدعة والخلاقة والعامل الأساسي لكل إدراك إنساني .

أما الوهم ،فهو أن يتوهم الشاعر صلة بين الشيئين ليس لهما وجود ،ومثل بقول أبي العلاء المعري :

 واهجم على جنح الدجى ولو أنه \*\*\*أسد يصول من الهلاك بمخلب.

شبه الليل الداجي بالأسد الهصور الذي يدافع عن نفسه ويهاجم بمخالبه ،فلا صلة في رأي شكري بين المشبه الليل والمشبه به الأسد .فالشاعر توهم وجود صلة بين الليل والأسد لا وجود لها .

بينما يرى في قول البحتري :

 كالكوكب الدري أخلص ضوءه\*\*حلك الدجى حتى تألق وانجلى

ففي البيت خيال خلاق وليس وهما ؛لأن بين الممدوح الذي هو المشبه والكوكب اللامع الذي هو المشبه يه صلة في كونهما يبددان سواد الظلمة والشك .فالصلة بين الأمرين موجودة واضحة .

نحن نعتقد أن تفريق شكري بين الوهم والخيال لم يكن واضحا بالقدر الكافي الذي يجعلنا نميز بين دقائق الصور والأخيلة ،لا سيما أنه قد أخذهما عن كولريدج الذي أضفى عليهما مفهوما فلسفيا .

3-وبغض النظر عن تمكن عدم تمكن هذه الجماعة عن استيعاب بعض مفاهيم النظرية الغربية ،إلا أنهم استطاعوا أن يظهروا سمات التعبير الشعري باعتباره تعبيرا تصويريا ،وإيحائيا أكثر مما هو ايصال وتقرير وفق النظرة التقليدية للشعر .فنظرتهم إلى التشبيه مثلا تتفق مع رمزية التعبير ،إذ يراد به التعبير عن أثر المشبه في النفس أو الايحاء بهذا الأثر ،مما يفتح مجالا للتأويل والقراءات المختلفة .

لقد تبنى العقاد هذا الفهم الجديد لوظيفة التشبيه في الشعر،فجعل منه أحد الأسلحة العنيفة التي هاجم بها أحمد شوقي وشعره قائلا: «**اعلم أيها الشاعر ،أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعدّها ويحصي أشكالها وألوانها ،وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ،وإنما مزيته أن يقول ما هو .ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به... وإذا كان وَكْدُكَ من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك، وما ابتُدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان ،فإن الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما ابتُدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه » الديوان في الأدب والنقد ص2**.

4-ومن أهم القضايا النقدية التي ثارت فيها جماعة الديوان على مدرسة الإحيائيين ،هي تفكك القصيدة العربية القديمة لاعتمادها على وحدة البيت .فالبيت في القصيدة العربية وحدة مستقلة بذاتها ،بحيث يمكن التقديم والتأخير في القصيدة ،لأن البيت لا يرتبط بما قبله وما بعده .لذلك دعوا إلى وجوب توافر وحدة في القصيدة .فها هو العقاد يوضح معنى التفكك قائلا: «أما التفكك ،فهو أن نكون القصيدة مجموعا مبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية ،وليست هذه الوحدة بالوحدة المعنوية الصحيحة ». ويذهب شكري إلى أن قيمة البيت تكمن في الصلة بين معناه وبين موضوع القصيدة. «فالبيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون شاذا خارجا عن مكانه من القصيدة بعيدا عن موضوعها ».وفي هذا التصور اختراق لفكرة استقلالية البيت وإفادته في تركيبه التي اعتنقها القدامى .

ومن هنا،شكلت الوحدة العضوية حضورا مائزا في كتابات جماعة الديوان والعقاد على وجه التحديد.وهو مفهوم مقتبس عن فكرة كولريدج الذي ينظر إلى القصيدة على أنها كائن حي يستمد كل عضو منها حياته ووظيفته من سائر الأعضاء مثلما يستمد الكيان كله حياته من حياة أعضائه وأجزائه .وبذلك جعلوا الوحدة شرطا لكمال القصيدة فنيا،يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه ،فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي في انسجام لأعضائه وتكاملها وتناسقها ،فلا يأخذ احدها مكان اّلآخر ولايغني عنه ،وهي وحدة شعورية فكرية ،تقوم على خيط نفسي يربط بين أجزاء القصيدة .

انطلاقا من هذه الفكرة ،شن العقاد هجوما عنيفا على شعر شوقي ،إذ حكم على قصيدته في رثاء مصطفى كامل بالتفكك ،لمجرد أنه استطاع اإعادة ترتيب أبياتها على نحو جديد دون أن يبدو عليها التخريب ،فأعاب عليه عدم الصدق في العاطفة .

أما عبد الرحمن شكري ،فيقصد بالوحدة العضوية مراعاة **التناسب والانسجام** بين مكونات الشعر المختلفة كالعاطفة والخيال والفكر ،ولا ترتبط بالغرض والموضوع وحده .فهو يرى أنّ تعدد الموضوعات في القصيدة العربة التقليدية لا يخل بوحدتها ،لان النفس إذا افاضت بالشعر أخرجت ما تكنه من الصفات والعواطف المختلفة في القصيدة الواحدة .

5-لقد اتفقت جماعة الديوان على أن الصدق الفني لا يعني مطابقة الفن للواقع مطابقة حرفية ولا توافقه مع الوقائع والأحداث التاريخية .إنما الصدق :«جوهر الجمال وأس البلاغة وقوام الذوق السليم ...الصدق في الكتابة هو النفاذ إلى روح الموضوع ،والإحاطة بأصوله ومقوماته ».اما مطابقة الشعر للواقع في التواريخ فهذا جمع للمعلومات حول الموضوع لا صلة لها بروحه.

6-لم يهمل أعضاء جماعة الديوان العناية بالجانب الموسيقي في القصيدة متمثلا في الوزن والقافية ،وقد عدها العقاد خاصية أساسية في الشعر العربي لذلك رفض إلغاءها ولكنه دعا إلى التجديد فيهما ليتسعا الأغراض الشعرية المختلفة .لذلك يرى أن :«**أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغاليف نفسه ،وقرأ الشعر الغربي ،فرأى كيف ترحب أوزانهم بالقاصيص المطولة ،والمقاصد المختلفة ،وكيف تلين في أيديهم القوالب الشعرية فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربي على وضعه في غير النثر ».**وقد مثل بتجربة زميليه المازني وشكري اللذين نوعا في القوافي فنظما قصائد في بحر واحد وقواف شتى بين مرسلة ومزدوجة ،فكسرت رتابة القصيدة العربية بتجدد قوافيها وتنوعها وفسحت المجال للشاعر العربي أن ينظم في أغراض جديدة كالشعر الملحمي والشعر القصصي .ومن ذلك قول شكري **:**

**فصوت الليل من صوت الضمير \*\*\*مهيب القول كالهادي النذير**

**يئن صداه في صم الضلوع \*\*\*و يكسو النفس ثوبا من خشوع**

**فيا مأوى من عنت الحياة \*\*\* فإذا انا مت لا تهجر زفاتي**

يبدو واضحا أن دعوتهم إلى تنويع القوافي لم تلغ تمسكهم بها .فهي عند شكري من مقومات الشعر الأساسية ،وعند العقاد والمازني الجانب الشكلي في الشعر العربي .و هذا يعني أنهم لم يبتدعوا نوعا جديدا من الشعر يخرج عن نسقية القوافي ، وإنما حاولوا فقط التوسع فيها .

**نقد وتقييم لتجربة جماعة الديوان النقدية :**

-لم تتمكن هذه الجماعة من تحديد مفاهيمها النظرية تحديدا دقيقا ،فأغلبها مستمدة من التراث الرومانسي الغربي عامة والانجليزي خاصة.

-لم يستندوا في تنظيراتهم إلى نقد تطبيقي ،إذ لم يعمدوا إلى تحليل نماذج شعرية عديدة لتوضيح أكثر تلك المفاهيم كالخيال والوهم والوحدة العضوية .

-وفقوا نظريا وأخفقوا شعريا ، ،حيث ظل نتاجهم الشعري قريبا من الشعر التقليدي .

-اختلاط مفهومي الوحدة العضوية والفنية عند العقاد .فلقد أقر بعض البحثين أن الوحدة لا تتوافر إلا في فنون الأدب الموضوعي ذي الطابع الواقعي المسرح ، القصة والأقصوصة .اما الشعر الغنائي فمن التعسف مطالبة الشاعر بها ولا تكاد أن تتصور فيه لكونه يقوم على تداعي المشاعر و الخواطر في نسق وضعي محدد.وهي دعوة سليمة فقط من ناحية جمالية وفلسفية.

-لم يتعد تجديدهم على صعيد الوزن والقافية المحاولات التي سبقهم إليها شعراء الأندلس وما نادوا به من شعر وجداني ،فقد كان في حقيقته ثورة عارمة على المقلدين من الجيل السابق .

-استطاعوا أن يزعزعوا فكريا قداسة النموذج الشعري العربي ،فتحرروا من القيود العروضية و اخترقوا القوالب اللفظية ،بينما تفاعلوا مع الآخر وسعوا إلى معرفته وقراءته .

*وأخيرا ،لا يمكن أن ننكر أن هذه الجماعة قد تبوأت بمفاهيمها الجديدة مكانة بارزة في الحركة النقدية العربية الحديثة،فكان لكتاب الديوان أثر نوعي في بروز اتجاه جديد في الأدب والنقد العربيين .كما أنها فتحت أفاقا واسعة أمام الشعراء للسير قدما نحو تجاوز الموروث العربي القديم ،وأثرت في المدارس النقدية التي لحقنها أو بالأحرى التي تزامن ظهورها معها كمدرسة أبولو .*

1. - ينظر: ماهر البطوطين الرواية الأم(ألف ليلة وليلة في الآداب العالمية و دراسة في الأدب المقارن)، مؤسسة الهنداوي، المملكة المتحد، 2022، من ص37 إلى 46. [↑](#footnote-ref-1)
2. - مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، كتبة لبنان، بيروت، ط2، 1948،ص 190. [↑](#footnote-ref-2)
3. - نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 2003، ص312 [↑](#footnote-ref-3)
4. -. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2،1983، ص215 [↑](#footnote-ref-4)
5. [↑](#footnote-ref-5)
6. -المرجع نفسه، ص219-220. [↑](#footnote-ref-6)
7. -نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص315-316. [↑](#footnote-ref-7)
8. - عمار حلاسة ، نظرية الشعر، شركة البيروني للنشر والتوزيع، الأردن، 2013، ص146 [↑](#footnote-ref-8)