تجليات الحداثة النقدية في مدرسة الديوان

Manifestations of critical modernity in the Diwan School

د.كمال لعور

كلية الآداب والفنون،جامعة حسيبة بن بوعلي (الشلف)، الجزائر

Laeouer.kamel@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2019/10/22	تاريخ القبول: 2020/03/18	تاريخ النشر: 2020/06/01

Abstract :

The Diwan School, which included Akkad, Shukri and Mazni, revolutionized the field of literature, both in prose and poetry. Their virtues have been evident in prose since the appearance of their co-author Diwan, which served as a litigation of ancient poetry and for prose writers and authors. The Diwan of 1921, in its new language and transcendent content, enriched the traditional prose with modern and contemporary criticism. The Diwan School in our contemporary criticism remains the first positive revolutionary modernist movement on the old Arab poem system.

Keywords: Al-Diwan School; Ancient Poetry; Poetic Modernity; Arabic Rhetoric; Romance.

مُلخّص البحث

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

وقد أثرى كتاب الديوان الصادر سنة "1921" بلغته الجديدة ومضمونه المتعالي على النثر التقليدي، المستهزئ به وبدعاة المحاكاة باب النقد الحديث والمعاصر؛ ولا تزال الديوان في عرف نقدنا المعاصر أول حركة حداثية ثورية إيجابية على نظام القصيدة العربية القديم، بل أسهمت

إلى جانب المدارس الرومنسية الأخرى في رسم الفلسفة النهائية للشعر الغنائي بإخراجه عن دائرة المحاكاة، وسارت بقية الاتجاهات الرمزية والسريالية والتعبيرية في ضوء نظراتها وتقعيداتها.

نحاول في هذا المقال استجلاء القيمة الفنية والأدبية لمدرسة الديوان، التي كانت من المدارس الأولى الرائدة، في الخروج عن مدار التقديس والمحاكاة للنماذج الشعرية القديمة مدعمة شورتها بآراء فكرية ونقدية تعكس جهود مضنية لأقطابها، ورؤية نافذة لحقيقة الأدب والشعر.

الكلمات المفتاحية: مدرسة الديوان؛ الشعر القديم؛ الحداثة الشعرية؛ البلاغة العربية؛ الرومنسية.

مقدّمة

لا تزال ثورة جماعة الديوان في النقد العربي الحديث من أخصب حركات التجديد الشعري، وخير مثال على الحداثة المعتدلة التي تستفيد من التراث، وتغرف من الغرب بوعي ونباهة، وبخلاف النظرة المتطرفة للحداثيين التي تختزل عملهم عند حدود المبالغة في إقحام الذات، فقد كان للديوانيين دور في رسم طريق الاستفادة من الغرب دون الذوبان الكلي في فكره وفنه، ولم يتوقف تنظيرهم عند حدود الشعر، بل تجاوزه إلى باب النثر بما يمثل نقلة نوعية في نقد البلاغة العربية وأساليبها، ولا تخلو التجربة الريادية البكر من هنات وسقطات توصل إليها هذا البحث في نهاية مطافه.

1-الحداثة الشعرية في عرف الديوانيين:

بتواصل البعثات العلمية إلى أوروبا وتعالي الأصوات الداعية إلى تحرير الأدب بشعره ونثره، وعلى إثر مقارنات عدة أجراها النقاد الأوائل بين الشعر العربي والغربي، شعرت طائفة من الأدباء الذين اطلعوا على الآداب الغربية في مظانها بضرورة تجديد الأدب العربي ومقاطعة الطرق التقليدية والسلفية في الكتابة والنظم، ومن أوائل المبادرين بهذه الخطوة الجريئة مدرسة الديوان.

تضم هذه المدرسة في صفوفها ثلاثة أقطاب هم: عباس محمود العقاد"1889-1964"، وعبد القادر المازني"1889-1949"، وعبد الرحمن شكري"1886-1958" ويتجلى لنا أن هذه المدرسة لم ينتظم أعضائها في سلك واحد إلا بعد صدور كتاب الديوان* الذي ضم أهم الأسس التي قامت عليها هذه الجماعة، والتي تمكنت من خلال هذا الكتاب الذي صدر سنة 1921 من وضع أسس مذهبهم الجديد بالثورة على أساليب من عاصرهم من الأدباء، والذين كانوا في نظر الناس أدباء فوق العادة، ولكنهم تحولوا في نظر الديوان إلى فئة يرثى لها.

وبعد قراءة مستفيضة في الديوان اكتشفنا أن هذا السفر حاول مجاراة ظاهرة التجديد التي بدأت تتسلل إلى المحيط العربي تحت مسمى المذهب الجديد، وبدل أن يتخذ سبيل التقعيدات النظرية لجأ إلى سبيل مهاجمة أعلام التيار القديم الذين يقفون عائقا في وجه التطور، وحائلا دون تقبل المذهب الجديد، وقد تجلى الأمر واضحا في مقدمة الديوان "وأوجز ما نصف به عملنا –إن أفلحنا فيه- أنه إقامة حد بين عهدين لم يبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما"[1]

فعملهم إذن أقرب إلى الثورة على القديم أو هو خطة مدروسة ملموسة انتهجوها تقرب مسافة رسم معالم التجديد؛ وتخفف الجهد المبذول والطاقة المستنفدة في حقل النقد، " واتجهت خطة هؤلاء أول ما اتجهت إلى تحطيم الصورة التي انتهى إليها شعر شوقي وحافظ اللذين كانا قد تربعا على عرش الشعر التقليدي بعد حركة البعث التي قام بها البارودي، وذلك بنقد طريقتهم التقليدية نقدا تفضيليا عنيفا حتى إذا تمت عملية الهدم هذه أخذوا في بسط آرائهم البناءة في الأدب والشعر"[2].

ويشرح الديوانيون منهجهم المتبع بقولهم "وقد مضى التاريخ بسرعة لا تتبدل وقضى أن تحطم كل عقيدة أصناما عبدت قبلها، وربما كان نقدها ليس صحيحا أوجب وأيسر من وضع قسطاس الصحيح وتعريفه في جميع حالاته، فلهذا اخترنا أن نقدم تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة، ووقفنا الأجزاء الأولى على هذا الغرض"[3].

ومن هنا نستقّر على النتيجة الآتية: "عمل الديوانين في البداية لم يكن ضربًا خارقًا من التجديد ولا طفرة ناتئة من العدم، إنمّا هو مسايرة لتيار بدأ يتجلى ويتدفق إلى الساحة العربية كفعل

نجيب الحداد، والبستاني، ورمضان حمود وأمين المعلوف"، ولكن مع مرور السنوات أخذت تجربتهم النقدية تتعمق، بالأخص من خلال سلسلة الدراسات النقدية ذات الأبعاد النفسية التي استهدفت الشعراء القدامى.

ومما جاء في هذا السياق "اعتاد الناس أن يسمعوا اسم شوقي مشفوعا بأفخم الألقاب غارقا في صيغ الإطناب والإعجاب وكأنه يخشى أن ينسى الجمهور اليوم ما وصف به أمس، فلا يرضيه إلا أن تكرر تلك الصيغ في كل مرة يذكر فيها اسمه، ففي كل قصيدة هو شاعر الشرق والغرب، وشاعر العرب والعجم، وأمير الشعراء وسيد الأدباء، وليت شعري ما ضرورة هذا التكرار كله إن كان مفهوما بذاته"[4]

وفي اعتقاد هذه المدرسة أن الألقاب حينما تكثر فإنها تنقص من قدر صاحبها، كتلك النياشين التي تزين الصدور ولا تدل عادة على أقدار حاملها.

ثم ينتبه العقاد والمازني إلى ظاهرة أخرى عرفها الشعر القديم، وعكسها شعر شوقي وهي كثرة المدح والمبالغة في خوض هذا الميدان، فيقول الديوان: "لو شئنا لاتخذنا من كلف شوقي بتواتر المدح دليلا على جهله بأطوار النفوس؛ فإن الآذان أشد ما تكون استعدادا لقبول الذم إذا شبعت من المدح، وأسرع ما تكون إلى التغير إذا أطالت النعمة؛ وإذا تعود الناس أن يسمعوا ضربا واحدا من الكلام عن إنسان تاقوا إلى سماع كلام منه من ضرب آخر"[5]

ومن عجيب الديوان أنه يحمل على شكري ربما قبل أن ينضم إلى فلك المدرسة، ويعدونه صنما لا يقل صنمية عن سابقه شوقي ويلقبونه بصنم الألاعيب "ولعل هذا أكبر الأسباب التي أفضت إلى خمول شكري وفشله في كل ما عالجه من فنون الأدب، لأنه لا أسلوب له إذ كان يقلد كل شاعر، ويقتاس بكل كاتب، وينسج على كل منوال"[6]؛ وقد تبلور الجهد النقدي في كتاب الديوان من خلال ما يلي:

أ- الردّ على شوقي وتسفيه نظمه: أولّ عمل انطلق فيه الكتاب هو الهجوم على الشاعر أحمد شوقي الذي تسلّم زمام إمارة الشعر العربي، حملوا عليه بحدَة لأنّه بمثل قمة الشعر العربي في العصر الحديث في نظر العامة والخاصة، وقد انتقد الديوان هالة التقديس والتلقيب التي

ألحقت بشخصية أحمد شوقي، ما جعله عصيا على النقد بعدما وقر في صدور الناس إعلاء مكانته الشعرية إلى مقام رفيع، وقد اتهم الديوان البلاط الملكي ثم الصحف السيارة المأجورة في صنع شاعرية أحمد شوقي، فلم تمنعهم هذه الهالات التي منعت غيرهم من وضع شوقي في ميزان النقد، ولسان حالهم يقول "كنا نسمع الضجة التي يقيمها شوقي حول اسمه في كلّ حين، فنمرّ بها سكوتا كما نمرّ بغيرها من الضجات في البلد، لا استضخاما لشهرته ولا لمنعة في أدبه عن النقد، فإن أدب شوقي ورصفائه من أتباع المذهب العتيق هدمه في اعتقادنا أهون الهينات، ولكن تعففا عن شهرة يزحّف إليها زحف الكسيح..."[7] ويتجلى لنا أحيانا أنّ هجوم العقاد على شوقي من خلال هذا الكتاب هو هجوم أدب الشعب على أدب البلاط ولسان الأمة على لسان الملوك، وهجوم الكتابة المتحررة من كلّ قيدٍ على الكتابة المأجورة المناسباتية.

فيلقي العقاد لومه على تلك الفئة ممن "اعتادوا أن يرتبوا المواهب على حسب الوظائف والألقاب، فمن هؤلاء من كنت تسأله ترتيب الشعراء فيقول لك: أولهم محمود سامي باشا البارودي (لأنه باشا عتيق) وثانيهم إسماعيل صبري باشا (لأنه أحدث عهدًا بالباشوية والوزارة) وثالثهم أحمد شوقي بك (لأنه بك متمايز) ورابعهم حافظ بك إبراهيم (لأنه أحرز الرتبة أخيرًا) ويلي ذلك خليل أفندي مطران (لأنه حامل نيشان)".[8]

وقبل ذلك صبّ الديوان جام غضبه على الصحف التي تحولت إلى مصانع لترويج الشهرة الأدبية المكذوبة؛ ففضح هذه العلاقة المزيفة القائمة بين الأديب والصحيفة، فهي لا تختار الأدب الرفيع بل الأدب الملكي، وأدب العلاقات الرفيعة؛ وهذا حال صحافتنا اليوم أيضًا فهي تختار عادة الأسماء اللامعة الملمعة، وتشيح عن المغمورة، وفي ذلك تجني على الإبداع، ونكس متعمد للشعر والشاعرية.

فواجه الديوان هذه الصحف الأسبوعية المأجورة بشجاعة أدبية ناعتًا إيّاها بالخرق المنتنة التي لم تخلق إلاّ لثلب الأعراض والتسول بالمدح والذم، وأن ليس للحشرات الآدمية التي تصدَرها مرتزق غير فضلات الجبناء وذوي المآرب والحزازات "خبز مسموم تستمرئه تلك الجيف التي تحركها الحياة لحكمة كما تحرك الهوام وخشاش الأرض"[9] ويتهمها بتسخير صفحاتها للمدح الجزافي لشوقي في كل عدد من أعدادها....والعجب أن يتكرر هذا يوما بعد يوم ويبقى في غمار

الناس من يحتاج إلى أن يفهم كيف يحتال شوقي وزمرته على شهرتهم، ومن أي ريح نفخت هذه الطبول.[10]

وقبل أن يستعرض الديوان سقطات شوقي في شعره، يحرص على إظهار قيمة النقد من كونه من أجلّ الأعمال في الأدب "فليس إصلاح نماذج الآداب بالأمر المحدود أو القاصر على القشور، ولكنّه من أعمّ أنواع الإصلاح وأعمقها ... وأنت إذا استطعت أن تهدي الطبقة المتأدبة من أمة إلى القياس الصحيح في تقدير الشعر، فقد هديتهم إلى القياس الصحيح في كل شيء".[11]

وأول ما ينقمه العقاد في شعر شوقي أنّه لا يعبّر عن شخصيته، فليس لشوقي أبعاد نفسية أو صفات شخصية لا يجاري فيها الآخرين أو لا تتكرر في النسخ الآدمية الأخرى تكرر المنقولات والمحكيات والمصنوعات، وهذا نقص ظاهر في أبواب شعر شوقي كلّها، فلا فرق بين حديثه وقديمه، وما بين الموضوعات العامّة منه والخاصة؛ ولو كانت مدائحا أو مراثيا في أشخاص متعددين.[12]

ويرى الديوان أن تمكن شوقي من الشعر يعزى لضعف أسلوب عصره لا لراجحة أسلوب الشاعر في حد ذاته؛ "فقد كان العهد الماضي عهد ركاكة في الأسلوب، وتعثر في الصياغة تنبو به الأذن، وكان آية الآيات على تفوق الكاتب أو الشاعر أن يوفق إلى جملة مستوية النسق أو بيت سائغ الجرس، وكان سبك الحروف ورصف الكلمات ومرونة اللفظ أصعب ما يعانيه أدباء ذلك العهد لندرة الأساليب، ووعورة التعبير باللغة المقبولة حتى إنّ قيل هذه القصيدة يتلوها القارئ كالماء الجاري، فقد مدحت أحسن مدح، وبلغت الغاية، وإذ اشتهر شاعر بالإجادة فليس للإجادة عندهم معنى غير القدرة على الكلام النحوي الحلو، وهذه قدرة شوقي التي مارسها واحتال عليها بطول المران[13].

إن الديوان يحاكم عصر شوقي قبل شوقي، لأن القيم الفنية التي سادت هذا العصر كانت تكرس للمحاكاة، وتختزل المهارة الشعرية في الإتيان بكلام نحوي جميل، كلام صحيح من ناحية الصرف والنحو، وفيه إيقاع الأولين وموسيقاهم، وبعض جميل صورهم المألوفة، ولكنه يخلو من روح صاحبه، ولا يتمثل عصره شكلا ومضمونا.

مما وقف عليه الديوانيون بيت شوقي الشهير في الأخلاق:

وإنّما الأمم الأخلاق ما بقيـت فإن ذهبت أخلاقهم ذهبـوا

فيعدون شعر شوقي بعيدًا عن الفلسفة والفكر الرصين، لكنه أحيانا يستوطأ حمارها فيأتي بالبيت سوقي المعنى[14].

وهذه النظرة الثاقبة مقدمة لطيفة شرع فيها أنصار النقد النفسي، واستكملها نقاد المذهب الحداثي الواقعي بالدعوة إلى ضرورة حضور الرؤية في الشعر العربي، فكلما تعمقت الرؤية الشعرية عند الشاعر كلما تفوق في شعره، لذلك نرى النقاد الديوانيين يعتنون بشعر ابن الرومي كثيرا، ليس لأنه شاعر نثر أمراضه في تجربته الإبداعية فقط، لكن لأنه أيضا كان يولد المعاني ويهتم بثقافها مغايرا بذلك طريقة العرب القدامى في حصر الذائقة الشعرية في التصوير والصناعة؛ فكان الاعتقاد السائد في شعرنا العربي لدى النقاد القدامى أن المعاني مطروحة في الطريق، وأن باب الإبداع فيها قد أوصد، لذلك فضلت مدرسة النقد القديم شعر البحتري على شعر أبي تمام، وعلى النقيض من ذلك فضل الديوانيون شعر المعاني، وألحوا عليه لأنه من وجهة نظرهم يخلو من التصنع والتلاعب بالألفاظ، فكتب عبد الرحمن شكري سلسلة من المقالات بمجلة الرسالة يشيد فيها بشعراء المعاني مثل أبي تمام وابن الرومي، فأبو تمام في رأيه "خطيب عبقري بصير بأساليب البيان وأثرها في النفس، وشعره شعر الخيال المشبوب بنار الشاعرية، والجيد من شعره يجمع بين القوة والحلاوة، وإقناع الصنعة"[15]؛ لكن البحتري في نظره، وبالرغم من مكانته الشعرية، فهو في نظر الناقد الديواني "تغلب الصنعة على العاطفة في شعره، وتختلط الحقيقة بالخيال"[16]؛ ويفهم في مقال آخر أنه يفضل عليه ابن الرومي، لكونه لا يتفانى في فن الألفاظ وصناعتها كما يفعل البحتري، "بل يستخدم ابن الرومي الألفاظ استخدام السيد الآمر لعبده"[17]؛ فهو بالتالي مصور فنان، وليس من عبيد الألفاظ والصناعات.

ويفضل عبد الرحمن شكري الذي اعتنى كثيرا بدراسة أدب شعراء الفترة العباسية الشاعر شريف الرضي، ويراه مبدعا قد تفوق على الكثير من الشعراء العرب المتمكنين نظرا لاهتمامه بالمعاني، ومجافاته للصنعة التي كانت زينة عصره؛ فيرى لها نصيبا موفورا في تحليل المعنى

وتقصيه على طريقة ابن الرومي، والإتيان بالصنعة النادرة على طريقة أبي تمام، وهو في الشعر الوجداني قد بزَ جميع الشعراء القدامى، "ولعل هذا ما ينبغي أن يكون، لأن الشريف شاعر الوجدان، والتلاعب بالألفاظ يتلف أثر الشعر الوجداني في النفس، إذ لا يستقيم معه"[18]

والولع بالوجدان يدل دلالة قاطعة مثلما أشار الناقد محمد مندور على أن مدرسة الديوان اتفقت بأعضائها الثلاثة على الدعوة الى شعر الوجدان،" وان اختلفوا بعد ذلك في الاتجاه وفقا لمزاج كل منهم الخاص؛ فذهب عبد الرحمن شكري بالتأمل الوجداني والاستبطان الذاتي..، بينما صدر المازني في مستهل شبابه عن روح رومانسية، وأما العقاد فقال الشعر في الاتجاهات جميعها، فله شعر الوجدان، وله الشعر الفلسفي"[19]

ومما لاحظه العقاد بعد أخذ نماذج شعرية لشوقي من مراثيه ومدائحه، وجود سلبيات في متن القصيدة العربية الحديثة وشكلها، يأتي على رأسها:

- التفكيك: وهو نقيض الوحدة العضوية، فالقصيدة في نظر الديوان "ينبغي أن تكون عملاً فنيًا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها"[20]؛ أمّا تلك التي تخلو منها الوحدة، فهي في نظرهم كأمشاج الجنين المخدَج لا حياة فيها ولا رواء ولا تجانس.

ومن أمثلة ذلك قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل والتي يصفونها على شهرتها بأنها كومة رمل أو أحقاف خلت من هندسة، وقد أعاد الديوان تركيب أبيات قصيدته فما اختلّ معناها، يقول في بعضها:

المشرقَانِ عليكَ ينتحبانِ قاصيهُمَا في مأتم والداني

يا خادمَ الإسلامِ أجرَ مجاهدٍ في الله من خلدِ ومن رضوانِ

وقد أتى العقاد بعد ذلك على القصيدة كما رتبها شوقي، ثم أعادها على ترتيب آخر يبتعد كل الابتعاد عن الترتيب الأول، ليقرأها القارئ المرتاب، ويلمس الفرق بين ما يصح أن يسمى قصيدة من الشعر، وبين أبيات مشتتة لا روح فيها، ولا سياق ولا شعور ينتظمها، ويؤلف بينها[21]

- الإحالة: لاحظ الديوان في قصيدة شوقي السالفة فسادًا في معنى بعض الأبيات من جهة الشطط والمبالغة أو مخالفة الحقائق أو الخروج بالفكر عن المعقول كقوله:

السكة الكبرى حيال رباها منكوسة الأعلام والقضبان

وقضبان السكك الحديدية لا تنكس لأنها لا تقام على أرجل، وإنما تطرح على الأرض.

- التقليد: وقد نعت مدرسة الديوان على شوقي تقليده للقدماء في تراكيبهم، والجري وراء معانيهم، وهو ما قالوا عنه تكرار المألوف من القوالب اللفظية والمعاني[22] ومن ذلك قوله.

فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها فالذكر للإنسان عمر ثان

مقتضب من بيت المتنبي:

ذكر الفتى عمره الثاني وحاجته ما فاته وفضول العيش أشغال

وخلاصة القول لنظرة الديوان في شعر شوقي، أنه شاعر مصنوع غير مطبوع لا آثار لشخصيته في شعره، وهو شعر صيغ على طريقة الأقدمين، فارتفع بشعر الصنعة إلى ذروته العليا، وهبط بشعر الشخصية إلى حيث لا تبين لمحة من ملامح قريحة الشاعر.

وعلى ضوء ذلك نرى الديوانيين يمجّون شعر المناسبة، ويرفعون من قيمة شعر الشخصية "والفرق بينه وبين شعر الشخصية أن الشخصية تعطيك الطبيعة كما تحسها هي لا كما تنقلها بالسماع والمحاورة من أفواه الآخرين[23].

وهذه العيوب التي وقع فيها شوقي ومعاصروه من الشعراء "صيرتهم أبعد عن الشعر الحقيقي الرفيع المترجم عن النفس الانسانية في أصدق علاقاتها بالطبيعة والحياة والخلود، من الزنجي عن المدينة، ومن صور الأبسطة والسجاجيد كما يقول الناقد ماكولي عن نفائس الصور الفنية"[24]

لكن دعوة الديوانيين إلى الوحدة العضوية المستوحاة من الناقد الانجليزي كولريدج لم تلق رواجا كبيرا في عصرهم بين الشعراء، بل لازلنا نرى غياب هذه الوحدة حتى في شعرنا المعاصر،

وقد اختلطت وحدة الموضوع عند المبدعين بالوحدة العضوية، ويرجع الناقد العشماوي سبب هذا الاختلاط إلى أمرين، أما الأول فلأن العقاد ورفاقه لم يحددوا معنى الوحدة الفنية تحديدا علميا يستند إلى نقد تطبيقي، وإلى تحليل النماذج المختلفة التي تتضح فيها هذه الوحدة، واكتفوا بما أوردوه من تحديد نظري، ومن تحليل أو نقد لبعض قصائد شوقي، وأما الثاني فمرجعه الى اشتغال الناس في ذلك الوقت بالدعوة إلى وحدة الموضوع ومحاولة التخلص من التفكك الذي بليت به القصيدة العربية على مر العصور عندما جعلت تنتقل من غرض إلى غرض، ومن موضوع إلى موضوع دون رابط يربط هذه الأغراض المتباينة "[25]

ب.**التشنيع بطريقة حافظ إبراهيم:** لم تكتف جماعة الديوان بانتقاد شعر شوقي فقط، بل عرجت على وصيفه في الإمارة الشعرية، ونقصد بذلك الشاعر حافظ إبراهيم، وقد اختصه المازني بكتاب حمل فيه على تيار المحافظة وعلى النظم الحافظي، وصرح المازني في مقدمة كتابه أن بواعث لجوئه إلى نقد حافظ لم يكن السعي لنوال الشهرة، و لكنه امتثال للمذهب الجديد الذي يدعو إلى "الإقلاع عن التقليد والتنكيب عن احتذاء الأولين فيما طال عليه القدم، ولم يعد يصلح لنا أو نصلح له".[26]

ويستغرب المازني إصرار الذوق العام على الدفاع عن المحافظين، والتماس الأعذار لهم من قبل النقاد، "من ذلك أني كنت إذا قلت: إن حافظا أخطأ في هذا المعنى أو ذاك قال بعضهم: لم يخطئ حافظ وإنما اتبع العرب، وقد ورد في شعرهم أشياء من ذلك، كأن كل ما قال العرب لا ينبغي أن يأتيه الباطل ولا يجوز أن يكون إلا صحيحًا مبرأ من كل عيب، إلى غير ذلك مما يغري المرء باليأس، ويحمله على القنوط من صالح هذه العقول[27].

ولم تكن نظرة نقاد الديوان للشعر العربي القديم متطرفة تسعى إلى إزاحته نهائيا، أو تلح على تجاوزه، بل كانوا ينقمون على الشعراء الذين عاصروهم أن يسيروا في فلك القدماء، ويحاكونهم محاكاة تامة ترفع النماذج القديمة إلى أصنام مقدسة.

فيقول المازني: "ولست أقصد إلى نبذ الكتّاب والشعراء الأولين جملة وعدم الاحتفال بهم، فإن ذلك سخف وجهل ولكنّي أقول: إنّه ينبغي أن يدرس المرء في كتاباتهم الأصول الأدبية العامة التي

لا ينبغي لكتاب أن يحيد عنها أو يغفلها بحال من الأحوال ـ كالصدق والإخلاص في العبارة عن الرأي والإحساس ـ وهذا وحده كفيل بالقضاء على فكرة التقليد"[28].

وقد اتهم الديوانيون أدب العرب بانتكاسه إلى النموذج الجاهلي يكرره عبر مختلف عصوره، ما أضفى عليه طابع الجمود الموروث "إذ لم يكن أدبنا الموروث في أعمّ مظاهره إلا عربيا بحتا يدير بصره إلى عصر الجاهلية".

ويشرح المازني مذهب الديوانين في أنه يخالفً طريقة المقلدين في الجري وراء المعاني الشريفة ورياضة القوافي مؤكدًا أن أفضل المعاني الشريفة في الشعر ليست بنت الكدّ الفكري بقدر ما هي سليلة الصدق العاطفي، فأفضل الشعر في نظره ما عبر عن الأحاسيس الحقيقية لصاحبه، فكان ترجمانا لمشاعره "أليس شرف المعنى وجلالته في صدقه، فكل معنى صادق شريف جليل إلا إن مزية المعاني وحسنها ليس في ما زعمتم من الشرف، فإن هذا سخف كما أظهرنا في ما مرّ، ولكن في صحة الصلة أو الحقيقة التي أراد الشاعر أن يجلوها عليك في البيت مفردًا، أو في القصيدة جملة...وهذا يستوجب أن ينظر القارئ في القصيدة جملة لا بيتا بيتا كما هي العادة"[29].

وهذا يؤكد أن النقد الجديد بات يرفع من مكانة الوحدة العضوية على حساب وحدة البيت التي كانت ولاتزال شعار القدماء والمقلدين وعنوان الإجادة الأول والأخير.

وقد نقم المازني كثيرا على شعر حافظ فقال "ولو كان للأدب حكومة تنتصف له من المسيء وتكافئ المحسن لكان أقل جزاء حافظ على ما ارتكب من الشعر أن يبتاع ما اشتراه الناس من كتبه، ثم يحرقها بيده، لأن شعره جناية على الأدب.[30]

يشير المازني إلى أن اختلاف النقاد الغربيين في آرائهم حول الشعر دليل على عمق تجربتهم النقدية، فيما يستنكر اتفاق العرب في آرائهم حول الشعر، بل يعتبره من آمارات التقليد الشائع فيهم، ونحن نخالف الكاتب في طرحه لأن الشعر العربي واحد و الشعر الغربي متعدد، كتب بأكثر من لسان، وبيئاته مختلفة، لذلك تختلف نظرات أصحابه وما أسقط شعرنا سوى تضارب أرائه بمجيء المذاهب الغربية، فتسلل العرب المتأثرون بالفرنسية إلى المنهج التاريخي وإلى

الكلاسيكية، وتسربل المتأثرون بالإنجليزية إلى المذهب الرومنسي والمنهج النفسي في النقد، فمتى كان الاتفاق في الرأي بابا من أبواب التقليد.

ويتهم المازني حافظ بكثرة سرقاته الشعرية، ويقيم عليه أكثر من دليل موعزًا ذلك لجمود خاطره.

- ومن أمثلة ذلك:

جنيت عليك يا نفسي وقبلي عليك جنى أبى فدعي عتابي

فيراه مأخوذا من قول المعري.

هــذا جــنــاه أبــي علــيّ وما جنـيـت علـى أحــد

ويعقد المازني في كتابه السابق مقارنة بين حافظ وشكري، فيرى الثاني من أنصار المذهب الجديد وشعره مطبوع أما شعر حافظ فيراه مصنوعا "في شعره شيء من خشونة الجندي وانتظام حركاته واجتهاده، وضعف خياله وعجزه عن الابتكار والاختراع والتفنن، ولعل هذا هو السبب أيضا في أن حافظ لا يقول الشعر إلا فيما يسأل القول فيه من الأغراض". [31]

لكن من غرائب النقد العربي الحديث أن الذين تصدوا لمطاردة المحافظين وتتبع سرقاتهم من التراث الشعري وقعوا أيضا في دائرة السرقة من المقتبس الغربي، ففي ظل تصاعد حركة الترجمة والأخذ من الغرب نسب الشعراء مقاطعا مترجمة الى أنفسهم، "ومن أبرز الأمثلة التي تؤكد وقوع بعض الأدباء المعاصرين في تلك الجريمة الفنية الكبرى؛ جريمة السرقة لآثار الأجانب، وترجمتها إلى اللغة العربية، ثم ادعاء نسبتها الى أنفسهم، ما وقع فيه الأديب الكبير إبراهيم عبد القادر المازني باعتراف زميله عبد الرحمن شكري"[32]

ونسجل في هذا السياق أن المازني تراجع عن بعض مواقفه النقدية واصفا قسوته في مخاطبة الشعراء الذين عاصروه بالتطاول، وحتى كتابه عن حافظ تكدس دون أن يروج في

الأوساط الأدبية بل "تكدس أكثرها عندي فبعته لبقال رومي لعله أمي أيضا، ليلف في ورقاته ما شاء من جبن وزيتون أو يفعل بها ما هو شر من ذلك".[33]

وقد كان الشاعر شكري واحدا من اتباع المدرسة الديوانية، وقد تقاربت أفكارهم وطروحاتهم حتى تجلت في مدرسة حديثة لكن ذلك لم يمنع كتاب الديوان أن يوجه نقدا لاذعا قامعا للشاعر شكري أخرجه من منزلة المجددين التي يدعيها وألحقه بطائفة المقلدين، فاتهم دون سابق إنذار بالميوعة الشعرية، التصنع، والتلاعب بالكلام الشعري، وكأن الديوان اتخذه عبرة لكل من يعتقد أنه بمنأى عن النقد، فالنقد النزيه لا يفرق بين المذاهب، وتتهاوى أمامه الألقاب والصلات، فهل كان نقد شكري من باب فتح النار على ما عالجه من فنون الأدب لأنه لا أسلوب له، إذ كان يقلد كل شاعر ويقتاس بكل كاتب، وينسج على كل منوال، وحسب المرء أن يجيل نظره في كلامه ليدرك ذلك إذا كان على شيء من الاطلاع، فإذا لم يكن فهو لا يعيبه أن يرى أنه يستعمل اللغة جزافا".[34]

وكمثال على ذلك، قوله:

أرمي بشعري في حلق الزمان ولا أبيت منه على هم وبلبال

يجاري المتنبي ويقلده في قوله:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

ويستمر الديوان في جزئه الأول والثاني في اتهام شكري بتكلف الشعر، ما يبعده عن النظم المطبوع ويسقط إدعاء انتماءه إلى أهل المذهب الجديد بأمثلة كثيرة، تظهر عواطفه المتكلفة وغموض تعابيره. ويحق التساؤل في هذا السياق؛ أليس قول المازني في شعر شكري تناقض سافر بينه وبين نقد العقاد؟ وهما من مدرسة واحدة، فالأول يعتبره مقلدا ويتهمه بالجنون والخبل، والثاني يشيد بمكانته الشعرية وتجديده، ثم أليس من المبالغ فيه أن نتهم إنسانا بالجنون من بعض شعره، والشعر في حد ذاته يحاكي الواقع، فالقول بفكرة مجنونة أو تصريح مخبول مبالغة يأباها النقد الحديث، وقد تكون من أثر النقد الانطباعي الذي علق بذائقة نقاد الاتجاه

النفسي، فأوقعهم في المبالغات؛ والأحكام العجولة، وجعلتهم يفتشون في نصوص الأدباء عن الأمراض والعلل، بدل أن يعتنوا بالجوانب الفنية والجمالية.

يرى المازني أن في شعر شكري الكثير من مظاهر الجنون والخبل، ويسوق أبياتا شعرية يؤكد فيه هذه الدعوى معتبرا شعر شكري شاذا غير مألوف في الفطر السليمة والطباع القويمة، فيقول عنه " كيف والطبع أعوج والذهن مقلوب والعين تنظر إلى الحياة من منظر معكوس يريها الأشياء على غير حقيقتها وعكس نسبها وعلاقاتها ".[35]

فقد حدثته نفسه بقتل حبيبته، وبرر ذلك، ولم ير فيه مأثما.

وإن بقلبي من جفائـــك (جنة) فإن رام يوما قتلكم ما تأثـــــما

فاسقي جنوني من دمائك جرعة وهيهات يجدي القتل قلبا مكلما

ومن المآخذ التي آخذها النقاد المحدثون على الشعراء؛ عدم تعبير الشعر عن ذواتهم ورسم شخصياتهم، ويرتقي شعر شكري من هذه الناحية، ويلقى اعجاب المازني على حساب شعر حافظ الغيري، فيقول عنه "أما شكري فشاعر لا يصعد طرفه إلى أرفع من آمال النفس البشرية ولا يصوبه إلى أعمق من قلبها، وهو لا يبالغ كحافظ في تحبير شعره وتدبيجه، بل حسبه من الوشي والنظرة أن يسمعك صوت تدفق الدماء من جراح الفؤاد، وأن يفضي إليك بنجوى القلوب والضمائر".[36]

وهي الفكرة التي لا طالما نادى بها عبد الرحمن شكري في نقده، وعكسها أيضا في شعره، فكان يردد "فروح البحث والتقصي والطموح إلى كشف مغاليق الحياة والخليقة، وإلى المثل العليا للحياة، هي الروح الغالبة على المذهب الرومانتيكي، وهي الروح التي تأثرتها، وتأثرت بها، وهي شائعة بمقادير مختلفة في أكثر ما نظمت"[37]

2- الحداثة النثرية في نظر الديوانيين:

صحيح أن جهود جماعة الديوان انصبت على نقد الشعر العربي الكلاسيكي أو التقليدي، ولكن ذلك لم يمنعها من إبداء آرائها في مجال النثر والكتابة وحتى الكتابة النقدية، وقد سلطت هذه

الجماعة من خلال كتاب الديوان الضوء على الكتابة الانشائية عند المنفلوطي بعد أن لقيت الاهتمام والرواج في البيئة العربية، ولكونها تعكس البلاغة العربية القديمة في عراقتها وانحدارها إلى مقاربة النص العباسي واحتذائه.

وقبل أن يعكف الديوان على تتبع عورات نصوص المنفلوطي أشار إلى أدب عصر الضعف الذي يقصر فيه الأديب جهده على تتبع الألفاظ ورصفها كيف ما كانت، ما يجعل الحشو والرنة الممجوجة الثقيلة بضاعته المزجاة "حتى صاروا إذا عمد عامد منهم إلى الألفاظ، وجعل يتبع بعضها بعض من غير أن يتوخى فينسقها معا، فقد صنع ما يدعى به كاتبا وشاعرا ومؤلفا ما جاد الزمان بمثله"[38].

لم أر في الناثرين من تعرض لحملة شعواء قاسية لاذعة التعبير مثلما تعرض له المنفلوطي، وإن كان ما قيل عنه يقل كثيرا عما قيل عن طه حسين في دعواه في الشعر الجاهلي، إلا أنه تحامل لم يكن يستهدف نثر المنفلوطي فقط بل تيار نثريا أضحى له مريدوه وذوقا ظل يخالج المبدعين.

فطريقة المنفلوطي تسير سير الذوق العربي البلاغي الرصين المعتدل الموقع أحيانا بموسيقى لطيفة وبتوليدات معنوية إلا أن هذه الطريقة لاقت نفورا من قبل الديوان، فحتى المحاولات القصصية التي عرف بها المنفلوطي والتي خدمت تيار السرد العربي الحديث كثيرا، هي ليست شيئا في نظر الديوانيين، لا في الشكل ولا في المضمون.

فقد انتقدت قصصه المشتركة في النهاية المأسوية، حيث يلقى البطل الموت في الأخير ما ينم عن الاصطناع "ثم يموت الفتى وهو ما لابد منه في كل حكايات المنفلوطي، فما أعظم شؤمه على أبطاله، فيغسله ويلفه في الأكفان ويحمله إلى قبر يدفنه فيه وينثر عليه دمعة من دموعه، التي كأنما لها زر في تضاعيف ثيابه يضغط عليه فتتحدر وتسيل"[39]

ثم يصفون قدرته في الوصف اللطيف الخائر المبحوح بالخنوثة في الكتابة والإحساس، وأن أبطاله مخنثون "فالله ما لهذا الحانوتي الندابة وللأدب الذي هو حياة الأمم وباعث القوة فيها ونافث الحرارة في عروقها وحافزها"[40]

ثم تتوالى الاتهامات لنثر أسلوب المنفلوطي من توظيف المفعول المطلق بشراهة والتعسف في استعمال الحال مما ينم عن فقر في اللغة والتعبير، إلى جانب التوليدات المعنوية المربكة للعمل السردي.

فينتقدونه على طريقة الناقد الرومنسي المندفع الثائر، ثم يسحبون الحكم الفرعي على كل نثر المنفلوطي؛ "ولعمري ما أبعد البون بين أدب تمليه الحياة المتدفقة وصحة الإدراك، وبين كتابة مملوءة صديدا وبلى شائعا فيها كهذه العبرات والنظرات والسخافات والتلفيقات والمنكرات التي لا نعرف لها مثيلا في كل عصور الأدب التي مرت بالأمم قاطبة من آرية وسامية "[41]

وتتهم الكتابة المنفلوطية بالنعومة والأنوثة ويفهم من هذين المصطلحين أن أدب المنفلوطي أدب اتكالي سوداوي استسلامي نائح حزين، ولا يليق بالنص النثري أن يكون كذلك بقول المازني: "سمعت بعض السخفاء من شيوخنا المائقين يقول: "في أسلوبه حلاوة، ولو أنه قال نعومة لكان أقرب إلى الصواب، ولو قال أنوثة لأصاب المحز"» [42].

ويفهم من النعومة أيضا الكلام المصنوع المصقول الذي تتوارى فيه العاطفة والمعاني، وتتكلس الألفاظ بغير باعث من النفس.

ويسوق من ذلك أمثلة مستوحاة من كتاب العبارات، ومن ذلك ما جاء في مقدمته "الأشقياء في الدنيا كثير وليس في استطاعة البائس مثلي أن يمحوا شيئا من بأسهم وشقائهم، فلا أقل من أن أسكب بين أيديهم هذه العبارات علهم يجدون في البكاء عليهم تعزية وسلوى، ويتهكم المازني من هذه التعابير الانهزامية نافيا أن تكون مهمة الانسان في الحياة وظيفة "ندابة" بل مفترض فيه أن يغالب قوة الطبيعة ويصارعها بقوة وإباء، لا بعجز واستسلام، كما يلوح في كتابات المنفلوطي، فأفكار اللين والطراوة والرخاوة لم تعد مطلوبة في نثر العصر الحديث، وهو عصر الحديد والنار والسجون، فيجب أن يكون الأدب كذلك، "والذي فطن له الأقدمون السذج بغرائزهم وفطرهم السليمة لا يدركه المنفلوطي المسكين الذي يحسب أن ليس له من العمل في الدنيا إلا بكاء على الأشقياء، كأنما خلق الرجل أضعف من الدودة الجوالة في جوف الثرى"[43].

ويكاشف المازني الناس من خلال تحليل شخصية المنفلوطي من كلامه وعباراته أنه مصاب بالتشاؤم والاكتئاب "ولكن هذه السوداء اليائسة التي تصور لصاحبها الحياة كأنها مستشفى العجزة ودار أيامى مفجعين ينقطع البكاء عليهم –أي تعليل لها، وأي باعث عليها غير عدم التلاؤم بين المرء والبيئة"[44].

ولم يكتف الديوان بنقد نثر المنفلوطي، بل تعداه إلى أسلوبه، فلاحظوا فيه مبالغات جمة في استعمال التأكيد مع مغالاة في التفصيل وتوظيف المفعول المطلق، وتكلف في الكلام، فالكلام قيمته في تأليفه لا في ألفاظه، "ولكن هذا الكلام لا يفهمه المنفلوطي، لأن اللغة عنده ليست إلا زينة يعرضها وحلى يختال بها لا أداة لنقل المعنى أو تصوير إحساس أو رسم فكرة، ومن أين له أن ينزل اللغة هذه المنزلة وهو لا معنى في صدره ولا فكرة في ذهنه"[45].

استطاع المازني أن يؤلف في مجال النثر العديد من الكتب التي ضمت مقالات غزيرة المادة جديدة الأسلوب أسلوب يراعي المعاني، ولا يجري وراء الألفاظ جري الملهوف، بل يبلغك المعنى في لغة معتدلة شاعرية عندما يستدعي المقام مفعمة بالحجة والمنطق إن بدى له ذلك، فنثره يمثل الوجه المرفه المسلي الرشيق في مدرسة الديوان إذا كان العقاد كما رأينا سابقا يمثل الوجه الجاد المتعمق المنطقي المدقق.

ولعل من أهم المراجع النثرية التي تقربنا من نثر المازني وأسلوبه كتابه حصاد الهشيم، ففيه نراه يعالج العديد من القضايا الأدبية فيتحدث عن المتنبي ولكن وفق معطيات العصر، ويخبرنا عن ابن الرومي بحقائق مستنبطة من شعره لم تشفع في استظهارها روايات المؤرخين المقلة.

يقول في حديثه عن المتنبي: "ولقد فقدت نسخة ديوانه أو بعتها فلم أشعر بإلحاح الحاجة إليه، وكنت كلما نازعتني نفسي أن اشتريه أقول: ما ضرورة ذلك أليس خيرا أن يحيا المتنبي في نفسي من أن يعيش على رف في المكتبة؛ أترى الغاية من الأدب هي اقتناء الكتب؟"[46]

ويدافع المازني عن المتنبي وهو يرد في آن واحد نظرة أنصار المذهب الاجتماعي والاشتراكي، أولئك الذين تحاملوا على شخصية المتنبي لأنه قصر شعره على البلاط، ولم ينزله إلى حياة عامة

الناس فيقول: "وليس هذا بكلام مداح مأجور وما كان ليصدر عنه لولا شعوره بنفسه وبحقه، وأنه فوق أن يعد أحد الأذيال"[47]

ثم يقول في حديثه عن ابن الرومي "الحقيقة أن كتاب العرب ومؤرخيهم قصَروا أشد التقصير وأسوأه في ترجمة شعرائهم وكتابهم وعلمائهم وعظماء رجالهم، ولم ينصبوا أنفسهم في هذا المعنى على كثرة ما ألفوا وصنفوا ولا جاءوا بشيء يضارع ما عندهم"[48]

وهذا ما جعل نقاد الديوان يخوضون مغامرة طويلة في سد ثغرات الترجمة القديمة للشعراء والأدباء، فاستطاعوا أن يكتبوا ترجمات حية للشعراء، نابضة بالحيوية والتشخيص، فبعثوا هذه الشخصيات بروح العصر وبلغة الراهن حية؛ فكانوا في هذا الباب مدرسة منقطعة النظير، إلا أنهم بالغوا أحيانا في التركيز على الجوانب النفسية وتحليلها.

ويمكننا أن نبصر أن المازني أقام نثره على أساسين انتقاد القديم وزجره والتهوين بأتباعه، والثاني الإقبال على الإبداع في المجال القصصي والمقالي بالنفس الجديد، أي أنه نظرّ للنزعة التجديدية والديوانية ثم راح يسير سيرا حديثا في الكتابة ما جعله ركنا أساسيا في بناء النثر الحديث.

فعندما نقد حافظ أعلن أن التطور الأدبي يستدعي رحابة الصدر في قبول الجديد وعدم النفور من محاكمة القديم "لا ننكر ما لدراسة الأدب القديم من النفع والفائدة وما للخبرة ببراعة العظماء قديمهم وجديدهم من الفائدة والأثر الجليل في تربية الروح، ولكنه لا يخفي عنا أن ذلك ربما كان مدعاة لفناء الشخصية والذهول عن الغاية التي يسعى إليها الأديب"[49]

ثم نراه يعقد مقارنة بين حافظ وشكري فيرى الأول شيخ المقلدين ومحاكيهم ويرى الثاني شاعر الطبع والعصر فيقول: "حافظ مفرط التكلف كثير التأنق وشكري يسح بالشعر سحا، لا يسهر عليه جفنا ولا يكد فيه خاطرا، ولا يتعهد كلامه بتهذيب أو تنقيح، وحافظ يكسو المعاني المطروقة الأسمال البالية، وبعد فإن حافظا إذا قيس إلى شكري كالبركة الآجنة إلى جانب البحر العميق الزاخر"[50]

ونرى المازني في أخريات أيامه يتنبأ بغد مشرق للقصة العربية حيث صرح بأنها ستكون من أكثر الاتجاهات النثرية سلوكا من قبل الأدباء، ومات المازني وصدقت نبوءته [51]حيث تتبوأ اليوم القصة والرواية مكانة مرموقة في ميدان النثر. مؤكدا أن الاتجاه إلى القصة هو اتجاه طبيعي وليس من قبيل التقليد للأدب الغربي.

إن كان المازني قد تصدى لمواجهة نثر المنفلوطي ومحق حلاوته المصطنعة، فإن العقاد رد على نقد الرافعي وعلى أسلوبه في الكتابة الأدبية والنقدية، بل اتهمه بالسرقة الأدبية والمحاكاة والتقليد، حتى لم تعد هذه الخاصية حكرا على الشعراء المقلدين، بل انتقلت عدواها إلى أهل النثر والتمحيص، فقد سبق للعقاد أن انتقد النشيد الوطني الذي وضعه أحمد شوقي من أبواب مختلفة، وساق لذلك أمثلة كثيرة، والأمر نفسه قام به مصطفى صادق الرافعي؛ فقد انتقد النشيد من وجوه سبقه إليها العقاد على حد زعمه، فيقول العقاد وعقبنا على قول شوقي عن الشمس "ألم نك تاج أولكم مليا" بأن الشمس "لم تكن تاج الفراعنة، وإنما كانت معبودا لهم، وكانوا يزعمون الضم من سلالتها، فعلمت الببغاء أيضا "أن زعم شوقي أن هذه الشمس كانت تاج الأولين المصريين خطأ بين، وإنما كانوا ينتسبون إليها ويعبدونها".[52]

ولا ينتهي العقاد من استجماع أهم السرقات النقدية حتى يتهدد الرافعي والتيار التقليدي بالحرب الشعواء والمعركة الضارية حتى يستقر الناس على المذهب الجديد، مذهب الديوانيين، ويعتبر صنيع الرافعي داخل في السرقة الممجوجة و وهو سبب آخر يدفع الديوانيين إلى العزوف والتقزز من أدب الجيل الماضي وأدبائه.

ويقول العقاد في الأخير " إيه يا خفافيش الأدب أغثيتم نفوسنا أغثى الله نفوسكم الضئيلة لا هوادة بعد اليوم، السوط في اليد وجلودكم لمثل هذا السوط خلقت، وسنفرغ لكم أيها الثقلان، فأكثروا من مساوئكم، فإنكم بهذه المساوئ تعملون للأدب و الحقيقة أضعاف ما عملت حسناتكم إن كانت لكم حسنة يحسبها الأدب والحقيقة"[53].

وقد ذكر العقاد بعض رد الرافعي عليه وعلى مذهبه الجديد، واختار من ذلك عبارة "جهد أكبرهم أن يقوض أصنام الطبقة التي هم دونها، ليكونوا بذلك أصناما للطبقة التي هي دونهم"

[54] وفي هذه العبارة تعريض مباشر بالعقاد لكنها أيضا اعتراف ضمني من الرافعي بكلمتي الصنمية والعبودية في شعر المحافظين، ولولا ذلك في ظني ما أتى بها العقاد، ولكنها أيضا تكشف أمرا خطيرا رهن النقد عند كتاب مدرسة الديوان، وهو أحيانا الخضوع لتقليد الآراء الغربية، وإخضاع أدبنا العربي لها عنوة، مع الإعجاب والانبهار بالآراء الغربية.

لقد فتحت مدرسة الديوان بنقدها للأدب التقليدي، ومن رأتهم أنصارا له باب حرب كلامية في الصحف والجرائد، فالرافعي الذي كان مرمى لألسنتها وديوانها ينشر كتابا تحت مسمى "على السفود" يناصب فيه الخصومة للعقاد ويعرض لأدبه وشخصه، ويقتص منه أيما اقتصاص فيقول عنه "وسترى في أثناء ما تقرأه ما يثبت لك أن هذا الذي وصفوه بأنه جبار الذهن ليس في نار السفود إلا أديبا من الرصاص المصهور المذاب" [55]

وينتقد الرافعي في كتابه هذا السير الأعرج لأنصار المذهب الجديد في نقدهم، فهو نقد متذبذب جزئي يعوزه الدليل الخريت؛ فهو أقرب إلى كلام العامة "فإن النقد الأدبي في هذه الأيام ضرب من الثرثرة، وأكثر من يكتبون فيه ينحون منحى العامة، يجيئون بالصورة جملتها ولا يكون لهم قول في تفاصيلها، وإنما الفن كله في تشريح التفاصيل لا في وصف الجملة.[56]

ويرد الرافعي على المبشرين بالمذهب الجديد والحريصين عليه معتبرا عملهم انسلاخا مكشوفا عن أدب العرب وميراثهم، و يقولون إننا في دور انتقال بالأدب العربي، والحقيقة أننا من العقاد وأمثاله الغارين المغرورين بأراهم الطائشة وبيانهم المنحط في دور انسلاخ ورجعة منقلبة.[57]

وينبغي التأكيد على أن الرومنسيين قد وضعوا للشعر الغنائي فلسفته النهائية عندما أخرجوه عن دائرة التقليد الأعمى للقدماء، وقالوا إنه تعبير عن الوجدان الفردي للشاعر، "بحيث نستطيع أن نقول إن جميع المذاهب الأدبية التي تلت الرومانسية لم تستطع أن تغير جوهر تلك الفلسفة، فقد ظل الشعر الغنائي منذ ذلك الحين حتى اليوم شعرا وجدانيا؛ فالرمزية لم تهاجم الطابع الوجداني للشعر الغنائي، بل أرادت أن تغير من فلسفة التعبير، فتستعيض بالصور عن التقرير المباشر، ولا تأتي بالتشبيهات والاستعارات والمجازات لجامع شكلي بل لجامع نفسي؛ أي كوسيلة للتعبير عن انطباعات النفس لا عن مظاهر الشكل الخارجي، والسريالية لا

تغفل الوجدان الفردي، بل تحاول أن تغوص إلى أغواره لتكشف عن عالم اللاوعي ومكبوتاته، والمذهب التعبيري يستهدف هو الآخر إبراز انطباعات النفس المتولدة عن مشاهد الطبيعة أو تجارب الحياة"[58]

ومن أهم القيم النقدية التي يمكن استخلاصها من تنظيرات المدرسة الديوانية:

1. ضرورة الانفلات من سطوة الصنعة شعرا ونثرا، وعدم خضوعه للرصف اللفظي الذي كان ميزة عصر الضعف والاهتمام بالفكرة، والتركيز على صدق المشاعر، وعمق التجربة الشعرية.

2. الإلحاح على أن يكون الشعر ترجمانا للوجدان، بعيدا عن التقليد، مع الالتزام بالوحدة العضوية بدل وحدة البيت وعدم التقيد بالقافية.

4. التحرر والإقبال على الطبيعة الإنسانية والطبيعية وجعلها مصدرا للإلهام، والحرص على قراءة الإنتاج الأدبي الغربي وهضمه خاصة الإنجليزي، وعند الناقد "هازلت" على الخصوص.

5. الاهتمام بالأدب العربي القديم دون تقديسه فلا يكون بمنأى عن النقد.

الخاتمة:

لقد تمكنت المدرسة النقدية الديوانية في مطلع القرن العشرين من استيعاب حركة التغيير المطردة التي ينشدها الإبداع الإنساني، وتجاوزت طروحات الراهن بوعي التراث، والغرف من المقتبس الغربي والإستفادة من تجاربه المتنوعة في ميدان النقد، صحيح أنها كانت متأثرة إلى حد بعيد بالكتابات النقدية الأوروبية، والإنجليزية على وجه الخصوص، لكن نقادها استطاعوا إثبات ذائقتهم النقدية بسبب تمكنهم من أدوات اللغة العربية، واشتغالهم بمجال الإبداع والنقد في آن واحد، وحرصهم على قراءة الأدب العربي القديم بآليات معاصرة تناسب عصرهم وتتماشى وميولهم الذوقية، بالرغم من انتصارهم المتحامل لتيار مدرسة التحليل النفسي التي ثبت شططها في بعض القضايا الإبداعية.

لكن التحامل الشديد والانتصار المبالغ به للفكرة أيضا أوقعها في التشهير بالمذاهب العربية المخالفة، ومجافاة كتابها وشعرائها بصورة تنم عن بدء ميلاد تيار التطرف في النقد، والذي سيقود بعد مدرسة الديوان حملات سافرة سافرة لا تلين دعواتها لتقويض الأشكال القديمة وتجاوزها.

هوامش البحث:

*الدليل على ذلك أن كتاب الديوان قد انتقد عبد الرحمن شكري بطريقة لاذعة وصلت إلى اتهامه بالجنون أو ما يقرب منه، ودحض دعواه في تجديد الشعر العربي، ينظر كتاب الديوان ط4،ج1،ص57،دار الشعب، في مقال بعنوان صنم الألاعيب، وهي صفة وسم بها عبد الرحمن شكري.

[1]- عباس محمود العقاد وعبد القادر المازني الديوان في النقد والأدب ،ط4،دار الشعب مصر 1996ص:04

[2]- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق القاهرة، ط1، 1994،ص:105

[3]- الديوان المقدمة ص 04.

[4]- الديوان:المقدمة، ص:09:

[5]- المصدر نفسه،ص:10

[6]- المصدر نفسه،ص:56

[7]- الديوان، ص 05.

[8]- المصدر نفسه، ص 09 .

[9]- نفسه، ص 06.

[10]- نفسه، ص 06.

[11]- نفسه، ص 10-11.

[12]- عبد اللطيف شرارة ، معارك أدبية قديمة ومعاصرة، دار العلم للملايين، ص242 .

[13]- الديوان، ص 12.

[14]- نفسه، ص 50.

[15]- عبد الرحمن شكري، مجلة الرسالة، العدد 299، مارس 1939

[16]-عبد الرحمن شكري، مجلة الرسالة،عدد 301، ماي 1939

[17]-عبد الرحمن شكري، مجلة الرسالة،عدد 292 ، فيفري 1939

[18]- عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة، ط1، 1994ص41.42

[19]- محمد مندور: فن الشعر، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017 ص79.80

[20]- الديوان، ص 122.

[19]- بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي دار المريخ الرياض ط3 ،1986، ص:351

[22]- الديوان، ص148.

[23]- المصدر نفسه، ص242.

[24]- بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي،ص 349.

[25]-محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر،ص:108

[26]- المازني، شعر حافظ كلمات الترجمة والنشر، ط2013، مصر، ص05 المقدمة.

[27]- المرجع السابق، ص05

[28]- المرجع السابق، ص 06.

[29]- الديوان، ص 04.

[30]-عبد القادر المازني: شعر حافظ، ص 07

[31]-المرجع نفسه، ص 09.

[32]-بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي،ص 313

[33]-عبد اللطيف شرارة، معارك أدبية قديمة معاصرة، ص 237.

[34]-الديوان، ص 59.

[35]-الديوان، ص 190

[36]-شعر الحافظ، ص 09.

[37] عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي،ص:221

[38]-الديوان، ص 78

[39]-الديوان،ص 79

[40]-الديوان،ص 80

[41]-الديوان:ص:96.

[42]-الديوان، ص 84

[43]-نفسه، ص 90

[44]- نفسه، ص 94

[45]-الديوان ، ص 104.

[46]- عبد القادر المازني: حصاد الهشيم، كلمات عربية للنشر مصر 2012 ص:127

[47]-المصدر نفسه،ص:129

[48]-المصدر نفسه،ص 130

[49]- المصدر نفسه،ص:197

[50]-عبد القادر المازني: شعر حافظ،ص:57

[51]-أحاديث المازني وقد صدر هذا الكتاب بعد وفاته حيث جمعت مقالاته منها مقال في الاتجاهات الحديثة في النثر العربي بمصر.

[52]-ينظر الديوان، ص 182.

[53]- الديوان، ص176.

[54]- نفسه، ص175.

[55]- الرافعي، على السفود، كلمات عربية للنشر، 2012، القاهرة، ص14.

[56]- المرجع نفسه، ص19.

[57]- المرجع نفسه، ص15.

[58] - محمد مندور: فن الشعر، ص 31

.قائمة المصادر والمراجع

- ✓ .بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي دار المريخ الرياض ط3 ،1986.
- ✓ .عباس محمود العقاد وعبد القادر المازني الديوان في النقد والأدب ،ط4،دار الشعب مصر1996.
- ✓ عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة، ط1، 1994.
- ✓ عبد اللطيف شرارة ، معارك أدبية قديمة ومعاصرة، دار العلم للملايين.
- ✓ عبد القادر المازني: حصاد الهشيم، كلمات عربية للنشر مصر 2012.
- ✓ عبد القادر المازني، شعر حافظ كلمات الترجمة والنشر، ط2013، مصر.
- ✓ .محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق القاهرة، ط1، 1994.
- ✓ . محمد مندور: فن الشعر، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017 ص79.80
- ✓ .مصطفى صادق الرافعي، على السفود، كلمات عربية للنشر القاهرة، 2012.

المجلات:

- ✓ .عبد الرحمن شكري، مقال: أبو تمام شيخ البيان، مجلة الرسالة، العدد 299، مارس 1939
- ✓ عبد الرحمن شكري، مقال: البحتري أمير الصناعة، مجلة الرسالة، العدد 301، ماي 1939 .
- ✓ .عبد الرحمن شكري، مقال: ابن الرومي الشاعر المصور، مجلة الرسالة، العدد 292 ، فيفري 1939