مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (18) العدد (11) 1996
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research – Arts and Humanities Series Vol. (18) No (11) 1996

الموقف من نقد الشعر في الثلث الأول من القرن العشرين

الدكتور رياض العوابدة*

☐ الملخّص ☐

يرمي هذا البحث إلى تصوير الموقف النقدي في الثلث الأول من القرن العشرين، مشيراً إلى العوامل المؤثرة في نشأة النقد الأدبي الحديث، محاولاً تحديد معالم النقد الحديث في تلك الآونة، والاتجاهات النقدية وأبرز روادها. ويبين المقاييس النقدية التي أخذ بها هؤلاء الأدباء النقاد...

وبما أن هذا البحث قائم على تحديد أسس النقد ومظاهره في تلك الفترة التي عينتها، فلقد كان الاعتماد في استنباط ذلك على المصادر أكثر من المراجع..

* مدرس في قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق – دمشق – سورية.

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (18) العدد (11) 1996
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research – Arts and Humanities Series Vol. (18) No (11) 1996

Criticism in the first third of the 20th century

Dr. Ryad AL-AWABAH*

❐ ABSTRACT ❐

This reserach aims at delineating the critical scene during the first three decades of the 20th century, with special emphasis on the factors behind the emergence of modern Arab literary theory and pointing out the most importent literary trends, then. It tries to come out with the literary standards on which the writers and critics have moaned their judgments. Given the fact that this research is based on defining the principles of criticism and its aspects at that particular period, coming to conclusions has been based on sources and diversified references.

* Lecturer at the Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Damascus University, Damascus, Syria.

ليس من أمر هذا البحث أن يدرس النقد في الثلث الأول من هذا القرن في تاريخه وتطوره، وأن يبحث في ما رافقه من جمود أو انطلاق، جل همي أن أسوق لمحة أعرض بها ما كانت عليه حالة النقد في مرحلة الانتقال هذه.

حياة النقد في أدب كل أمة مرتبطة ارتباطاً مباشراً ووثيقاً بحياة أدب الأمة ذاتها... ومستوى النقد تابع في الأغلب لمستوى الأدب.. قد يتقدمه قليلاً أو يتأخر عنه قليلاً، ولكنه -دون شك- ينفعل ويتأثر به.

وليس الأدب بعيداً عن الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، فهو يستند إليه ويتفاعل معه تفاعلاً عضوياً.

وقد تطور المجتمع العربي في مطلع هذا القرن تطوراً سريعاً في جميع قضاياه وجزئياته نتيجة لعوامل عدة.

ولعل ميداناً لم يشهد اشتداد الصراع بين القديم والجديد، كما شهده عصر النهضة عندنا... فحملة نابليون، والبعثات التبشيرية، وعودة البعوث العلمية من الغرب، مع ما رافق هذه المؤثرات الثلاثة من تقدم علمي قرب الشقة بين الغرب والشرق، يضاف إلى ذلك تسهيل الإطلاع على روائع الفكر الغربي بما قدمته حركة الترجمة منها.

كل هذه المسارب الحضارية، وما نقلته إلينا من خمائر فكرية أحدث رجة عنيفة في عالمنا العربي.

وقد نستطيع تصوير الموقف النقدي خلال الثلث الأول من القرن العشرين على النحو التالي: فئة المحافظين وقد ظلت متمسكة بنظرية التعبير الفني التقليدية ومن أقطابها مصطفى صادق الرافعي والمنفلوطي، ولعل الرافعي أكثر هؤلاء تمسكاً بالقديم ومحاربة للجديد، فقد شن الحملات على من لا يتوفر على تطبيق أساليب البلاغة القديمة وهاجم المجددين ووصفهم بأنهم خطر على تراث العرب والمسلمين..

وقد أولى الصناعة الشعرية أهمية كبيرة، ونعى على شعراء عصره القصور فيها..[1]، وهو يرى أن أكثر الشعر الحديث "قطعة نعل" وشعراؤه لا يحسنون السباحة في لجته بسبب ضعف لغتهم البالغ "حد النزع، بحيث لم يبق إلا نفسها الذي ينطلق بروحها[...] مع أنهم فتح عليهم اليوم باب جديد من الأخذ فتراهم إذا أضعفوا ترجموا وإذا ضاقت بهم مذاهب العربية استعجموا"[2].

وربما كان الدفاع المتحمس الذي قام به تلامذته من بعده أكثر خطراً على النقد الحديث من آرائه هو، غير أن الذين عادوا من أوروبا بآراء ناضجة من نقاد الغرب كانوا خط الدفاع الأول أمام ذلك الجمود في العقلية والأدب.

وفي الجان بالمقابل كان أنصار التجديد وفيهم طه حسين (1889-1973)، وروحي الخالدي (1864-1914)، وقسطاكي الحمصي (1858-1941)، وخليل مطران (1872-1949).

ونجد أيضاً في هذه الآونة دعوات تجديدية منظمة في تجمعات أدبية لها أسس وأركان محددة.. فقد بدأت حركات الشعر التجديدية والدعوة إليها بعد بناة الشعر كالبارودي والرصافي وشوقي والزركلي وحافظ إبراهيم بشكل نقدي عنيف جداً كما سنرى عند أصحاب مدرسة الديوان، وعند بعض أعضاء الرابطة القلمية، وبشكل هادئ رزين حينا آخر كما هي "جمعية أبولو والعصبة الأندلسية".

أماطه حسين فقد حدد له اتجاهاً ربطه بفلسفة ديكارت على ما ظهر في كتابه "في الأدب الجاهلي" ولكنه لم يتخل عن كثير من أصول البلاغة والنقد القديمين.

وإذا نظرنا في نقده استطعنا أن نلمس كثيراً من نواحي الضعف والسلبيات في حياتنا الأدبية، لكننا إذا عدنا نتلمس الجديد عنده فيما ينبغي أن يكون عليه الواقع وجدناه أسيراً لمفهومات لم تتبلور تبلوراً كاملاً

وخضعت لتيارات الفكر السائد في المرحلة التي كتب فيها.

كان طه حسين يقف وسطاً بين القديم والجديد، فهو لا يلغي القديم إلغاء كاملاً ولا يأخذ الجديد أخذاً كاملاً بل يرى القديم متصلاً بالجديد، والجديد عنده إذا تجاوز حده أصبح ضرباً من الإسراف، ولعل أهم ما يؤخذ على طه حسين أنه أخطأ في جعل الأدب مادة لدرس التاريخ وجعل التاريخ مادة لدراسة الآداب، دون التفات للرؤية الجمالية الفنية المستقلة عند الأدباء.

كما أن نقده اتسم بالذوق ولم يحفل بالمقاييس الفنية الحديثة، فلم يضف جديداً إلى فلسفة النقد على الرغم من إضافته الواضحة في مسألة الذوق وتوسيع الرؤية الأدبية عند الأديب المعاصر.

يعد كتاب روحي الخالدي[3]: "تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هيجو"[4] من بواكير النقد في العصر الحديث.

في مقدمته خلاصة وافية لحياة هيجو، وبعدها ينقسم الكتاب فصلين:

أحدهما يدخل ضمن تاريخ الأدب لأنه عبارة عن تأريخ منذ العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي، وأيضاً بعض شيئاً عن العصر الأندلسي مبيناً علاقة العرب بالإفرنج. أما الفصل الآخر: فهو أمس ببحوث النقد الأدبي، تحدث فيه عن هيجو، ممهداً له بالمقارنة بين الطريقة المدرسية "الكلاسيكية" والطريقة الرومانسية، كما عرض نظرية هيجو في الشعر وفنونه عموماً، وبعدها تناول شعر هيجو الغنائي ومسرحياته الشعرية وقصصه، ثم عرض لبعض آرائه الاجتماعية.

وقد تخللت هذا الكتاب مجموعة من النظرات النقدية الهامة.

دعا الخالدي في كتابه إلى دراسة الآداب الأخرى والوقوف على أسرار بلاغة الكلام فيها، وأكد أن البلاغة ليست مقصورة على العرب وحدهم.. بل هي موجودة في الآداب الحية كلها، كما أن البلاغة مرتبطة بالرقي الحضاري والفكري للأمة[5].

ولا شك في أن الدعوة للإطلاع على الآداب الأخرى من أبرز الدعوات المثمرة في ميدان النقد في العصر الحديث.

ودعا أيضاً لقيام الأدب على المعاني والصور لا على الألفاظ والمهارات.

فاللفظ برأيه قالب أو ظرف للمعنى يتخذه المتكلم أو الكاتب لسبك ما يصوره في نفسه ويشكله في قلبه من المعاني.. وبما أن المعنى سابق للفظ وجب أن تكون الألفاظ تابعة للمعاني وخادمة لها..[6].

وعاب الخالدي الإفراط والتكلف في المحسنات البديعية، ودعا أدباء عصره إلى التخلص من هذه القيود الشكلية...[7].

فمن الأساليب الحسنة عنده ذلك الأسلوب الذي يتميز بدقته وصدقه وسهولته ويتميز بحسن لفظه وتعبيره بعيداً عن التكلف والصنعة.

وتحدث عن القافية في الشعر، داعياً إلى التخلص من قيودها، ومن الحركات الرتيبة التي تدفع الشاعر إلى أن يخضع النص لها، فيصرف همه إلى الشكل دون المضمون..[8].

ورأى أن الشعراء العرب قيدوا أنفسهم باتباع القواعد التي تخطاها الشعراء في الغرب، الذين صرفوا عنايتهم إلى الشعر المرسل المحرر من كثير من قيود النظم.

ودافع الخالدي في كتابه عن الأدب العربي أمام حملات الذم التي يقودها بعض أدباء الغرب[9].

وعاب تهافت بعض الشعراء والأدباء المحدثين على السير على منوال القدامى وتقليدهم في كثير من الجوانب، وأوجب عليهم ألا يشغلوا أنفسهم بألوان البديع وألا يتصنعوا في الكلام[10].

ومن آراء المؤلف النقدية البارزة دعوته إلى الأدب التمثيلي، مشيراً إلى ذيوع هذا اللون عند الغربيين.

إن هذه الآراء لها قيمتها في تلك الفترة من حياة أدبنا ونقدنا، ولا شك في أن مثل هذه الدعوات من أول ما قيل في النقد الحديث.

ويرى الدكتور صالح العلي أن هذا الكتاب "أول محاولة جدية لدراسة الأدب الغربي بقصد الإفادة منه في دراسة أدبنا القومي، وهذا واضح من مقارنات الكاتب ومن المسائل التي عني بأبرزها في هذه الدراسة"[11].

ومن النظرات النقدية الهامة والمؤثرة في حركة النقد في العصر الحديث ما نجده في مقدمة "الالياذة" التي ترجمها سليمان البستاني[12]، ولا شك في أن هذه المقدمة قد تركت أثراً واضحاً في الأدباء والشعراء الذين اطلعوا عليها فأفادوا منها.

فإذا كان تعريب الالياذة نظماً قد وضع سليمان البستاني في موضع الريادة من حيث تطعيم الأدب العربي بفن الملاحم الشعرية، وهو -آنذاك- فن وليد عند العرب، فإن "مقدمته" لهذه الالياذة تضعه في مكان ريادي فيما يختص بنظريات النقد الحديث، إلى جانب بحثه في تاريخ الأدب، ومن هنا نؤكد أن البستاني خدم الأدب العربي ونقده الحديث معاً.

حاول المؤلف في -مقدمته- أن يربط بين معاني الشعر وبحوره، فأدرك أن لكل بحر من بحور الشعر العربي معاني تصلح له، ولا تستقيم في غيره... وقد أدرك أيضاً أن اتيان الشاعر واختياره للبحر العروضي نابع من عفو الخاطر وبدافع من لاوعي الشاعر، إذ تتثال عليه الأوزان تتثال المعاني والألفاظ[3].

وفي ظننا أن موضوعات الشعر العربي نظمت في سائر البحور، ولم يقتصر بعضها على بحر دون آخر. ومن هنا فالنتائج التي توصل إليها البستاني في هذا الجانب ليست حاسمة، ولكن حسب الناقد أنه اجتهد في إيجاد علاقة "تقريبية" بين الموضوع والبحر...

وقارن البستاني بين الشعر العربي وغيره من الأشعار في اللغات الأخرى كاليونانية والفرنسية والإنكليزية من حيث الوزن والقافية، وانتهى إلى أن العربية لا يصلح شعرها من دون وزن أو قافية لأنها قياسية رنانة، وقد أولى الناقد القافية في الشعر العربي عناية خاصة، وأكد أهميتها في الشعر والدور الفني الذي تؤديه.

هذا وقد اقتضاه ذلك العمل أن يمس بقلمه شعر الالياذة في أصلها اليوناني والشعر العربي على وجه العموم، فعقد مقارنة بين طريقة كل منهما مفصلاً أطوار الشعر العربي منذ العصر الجاهلي حتى عصره، وبعد هذه المقارنة، التي طالت بين العربية واليونانية، فضل البستاني العربية لاتساعها وثروتها القديمة وكثرة مترادفاتها وتعدد المعاني فيها للفظ الواحد، إلى غير ذلك من مسائل التوسع في اللغة واصطلاحاتها على حد سواء.

ودعا إلى بعث اللغة عن طريقة الترجمة والتعريب، وعن طريق التأليف والنشر، وإلى إحيائها كلغة ثقافية وعلم بجانب كونها لغة شعر.

تلك أبرز الآراء النقدية التي جاءت في مقدمة الالياذة، وهي آراء قيمة مهدت الطريق لكثير من النقاد للإطلاع على روائع الشعر الغربي، ومحاولة الإفادة من النقد الغربي وتطبيقه على الشعر العربي.

ويعد كتاب قسطاكي الحمصي[14] منهل الوراد في علم الانتقاد[15] أول كتاب منهجي في النقد الحديث والكتاب -كما هو واضح من عنوانه- يرسم طريقة لكل الشادين في حقل النقد الأدبي، غذ يقنن

لقواعده بطريقة قد ندرك قيمتها إذا وقفنا على ما قاله مؤلفه، من أنه قضى في تأليف الجزأين الأولين ستة عشر عاماً أطلع فيها على ما كتبه أئمة النقاد الفرنسيين أمثال: سنت بيف ورينان وتين وبرونتيير وفاجيه ولوميتير وبريسون.

هذا وقد قسم المؤلف الجزء الأول من كتابه قسمين: تناول في الأول تاريخ النقد عند العرب والفرنجة بالعرض والتأريخ، أما في القسم الثاني فتحدث عن قواعد هذا النقد ومناهجه، وكان غرضه من ذلك أن يضع كتاباً في قواعد النقد يسهم في جعل النقد ذاته فناً قائماً على أصول واضحة، وقوانين ثابتة.

وفي كلامه على تاريخ النقد عند العرب أفرد دراسات لبعض الكتب النقدية كالشعر والشعراء وأدب الكاتب لابن قتيبة، ومفتاح العلوم للخوارزمي، والمثل السائر لابن الأثير...، وانتهي إلى أن النقد عند هؤلاء لم يكن علماً مقيداً بقواعد وشروط ولا فناً ذا أصول وفروع...[16].

وعرض لما كتبه ناصيف اليازجي والطهطاوي والشدياق وغيرهم من المحدثين ورأى أن هؤلاء لم يكتبوا في هذا الفن شيئاً ذا قيمة، أو أن بعضهم كتب نحو العلماء السابقين فلم يكن إلا مقلداً مع تقدمه...[17].

وخلاصة رأي المؤلف في النقد العربي "أن كلما وصل إلينا من فن النقد عند العرب -خلا ما كتبه إبراهيم اليازجي- ليس من النقد في شيء، لأن أكثرهم سوأ حسنا أو حسن قبيحا"[18].

ثم عرض المؤلف للنقد عند الغربيين حتى القرن التاسع عشر، وأورد تعاريف النقاد الغربيين أمثال دانتي، وتين، وسانت بف، وكان يبدي إعجابه بالفرنسيين لأنهم أشد الأمم اهتماماً بتاريخ النقد.

بحث قسطاكي الحمصي موضوع النقد، فقرر أنه علم له قواعد أصيلة مقررة عند الأمم كلها كسائر العلوم العقلية، لكنها تختلف في الفروع.

وتكلم على مسألة الذوق في الحكم على الأعمال الأدبية، وأكد أنه لا صحة لرأي من يدعي أن للذوق قواعد ثابتة.

ثم ذكر أركان النقد[19]، واستعرض قواعده ممثلة بالشرح والتبويب والحكم[20]، وذكر في الجزء الثاني بعض الشروط الواجب توافرها في الناقد وختم هذا الجزء بالحديث عن فوائد النقد[21].

وهكذا خطا نقدنا العربي خطوة إيجابية في بدايات هذا القرن حين أفرد له كتاب خاص به كهذا الكتاب.

وهذا الكتاب يمثل انعطافاً حقيقياً في تاريخ النقد الحديث، فعلى حين كان النقد لا يخرج من الإطار التقليدي في الوقوف أمام لفظة أو الاعتراض على نكتة بلاغية جاءت في غير موضعها، مما لم يشذ عنه واحد من علماء العصر -على حين كان يحدث هذا نجد أن هذا الكتاب قد عرض نظرات الغربيين وكيف ينظرون للنتاج الأدبي، ليس فقط بمنظار محدود بل بآخر شامل محيط يتناول ظروف الأديب وحالته النفسية ودواعي إنتاجه وأسس نقده إلى غير ذلك مما جاء في الكتاب[22].

ومما يؤخذ على هذا الكتاب، أن صاحبه حاول تطبيق بعض النظريات والأفكار الفرنسية على النقد العربي، وأنه عد النقد علماً له قواعد وأحكام ثابتة لا تتبدل، وهذا عيب آخر وقع فيه المؤلف.

وعلى الرغم من هذا كله، فللكتاب مكانته القيمة وأسبقيته الرائدة في هذا المجال.

ويعد خليل مطران[23] رائد مرحلة التجديد الأولي في القرن العشرين وصاحب الدعوة الجريئة لإعادة النظر في البناء الفني للقصيدة العربية.

فقد دعا إلى وحدة القصيدة، وإلى التجديد في مضمون الشعر، وأن يكون هذا الشعر صورة لواقعنا،

وطالب الأدباء بأن يطلعوا على الإنتاج الأدبي في الغرب وأن يفيدوا منه.

وطالب أيضاً بتحرير الشعر من نفوذ ذوي الجاه والسلطان، وقد أنكر شعر المناسبات، لكنه لم يستطع أن يحرر شعره منه.

وإذا كان مطران بديوانه (ديوان الخليل 1908) أو ببعضه يمثل إحدى حلقات التطور الأدبي الحديث في باكر مراحله، فقد كان على وعي تام بدوره ولا أدل على ذلك مما كتبه صراحة في مقدمة ديوانه: "هذا شعر عصري وفخري أنه عصري وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر، هذا شعر ليس ناظمه بعبده ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره وشاتم آخاه، ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها، مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن الشعور الحر وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر"[24].

هذا وقد اعترف مطران صراحة بأنه لم يأت بكل شيء، ولذا فهو يؤمل خيراً في هؤلاء الذين يأتون بعده ليكملوا هذه الطريقة التي أتى بها وأسماها:

"شعر المستقبل لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعاً"

وقد تنبه إلى ذلك الأستاذ عبد اللطيف شرارة في نقده لشعر مطران حين قال: "علينا أن نتوقف أمام رواسب الاتباع في شعره لئلا نذهب في الظن بعيداً. فالأفكار المثالية التي نقرؤها في مقدمة الديوان كثيراً ما تبتعد عنا ونحن نقرأ القصائد، ذلك أنه لم يجاف أشكال التعبير القديم في كثير من الأحيان ولا حاول أن يصطنع أشكالاً أو مباني لا تنسجم معها، وظل ديوانه كأي ديوان قديم حافلاً بالرثاء والمدح والوصف"[25].

ومن الإنصاف أن نذكر أن مطران قد أثر بوضوح في كثير من الشعراء، الذين تأثروا بطريقته الجديدة وبمذهبه النقدي الحديث، وبإدخاله الاتجاه القصصي في الشعر..

ولا يخفى أنه أدرك جوهر الشعر وطبيعته، وجدد في مضمونه، وابتكر في معانيه، مع محافظته على الديباجة العربية الخالصة، وبقياس هذه الناحية زمنياً نراها مرحلة متطورة وسابقة جيلها.

إن دعوة مطران إلى تجديد الشعر قد أثرت تأثيراً واضحاً فيمن جاء بعده من الشعراء، وبخاصة أصحاب مدرسة الديوان، كما كانت بداية نهضة أدبية ونقدية في العصر الحديث.

أما مدرسة الديوان، فقد نشأت أثر صلات شخصية وفكرية قامت بين أفراد هذه المدرسة، وهم: عباس محمود العقاد، وعبد الرحمن شكري، وإبراهيم عبد القادر المازني[26].

وقد أتقن أفراد هذه الجماعة اللغة الإنكليزية وعرفوا آدابها، ومن البدهي أن تترك هذه الثقافة تأثيرها الواضح في الاتجاهات الشعرية والنقدية عند أفراد هذه المدرسة، وأن تدفعهم إلى الاعتراف بهذا التأثير والادانة له بالفضل[27].

حمل أفراد هذه الجماعة على جيل شوقي وحافظ الذي لم يأخذ بأسباب التجديد في الشعر كما عرفها الغربيون، فظل شعره مقيداً بأغلال الماضي في الفكر والأسلوب والموضوعات.

والحق أن موقف جماعة الديوان شبيه بموقف الرومانسية الإنكليزية الذي عرف آنذاك بالكلاسيكية الجديدة، بل ربما هو تقليد لها، مما يؤكد مناحي التأثر بالرومانسية الغربية بشكل أو بآخر.

والمظهر الآخر للتأثر الواضح بشعراء الرومانسية عند أفراد مدرسة الديوان يتمثل في تحديد جوهر الشعر وفي تحديد وظيفته وأهدافه.

وقد وقفت جماعة الديوان من النقد موقفاً متطوراً ظهر في تعريف أفراد هذه الجماعة لمعنى النقد ومفهومه وأبرز أسمه، وتوضيح أسلحه الناقد التي يميز بها الأعمال الأدبية، وكان لهؤلاء شهرتهم في ميدان الشعر، ولكنهم كمدرسة – عرفوا نقاداً أكثر منهم شعراء، لهم طابعهم النقدي المميز وآراؤهم المحددة.

عندما تحدث العقاد عن المضمون أكد أن التجديد في المضمون لا يعني أن يتحدث الكاتب أو الشاعر عن الموضوعات العصرية، وإنما يكمن الجديد في طريقة التعبير. وهو ينتقد من يزعم أن خلو الشعر الحديث من الأغراض القديمة ضرب من العصرية والتجديد[28].

والمضمون الجيد في نظر العقاد ينبغي أن يقوم على صحة المعنى، وأن يكون موافقاً للفطرة الصحيحة والطبيعة الصادقة، جاء هذا الرأي في معرض نقده لقصيدة المواكب لجبران، إذ أخطأ الشاعر –كما يقول العقاد– حين حاول الهروب من الحياة وحين تمرد عليها..[29].

ويشترط العقاد لصحة المعنى الوضوح وعدم الغموض، ومن هنا حارب الرمزية وشبه الرمزيين من الشعراء في العصر الحديث بالكهان في العصور القديمة..[30].

فالعقاد يرفض الرمزية لأنها لا تنسجم مع الوضوح والمباشرة التي رآها واجبة لصحة المعنى.

ويقف شكري موقف العقاد من وضوح المعنى، غير أنه لم يغال مغالاة العقاد في رفضه الرمزية..[31].

أما بالنسبة للشكل في نظر جماعة الديوان، فينحصر في اللفظ والأسلوب والقواعد اللغوية، فقد رأوا أن يحتفظ الشاعر بلغته سليمة، وأن يكون واقعياً في الاستعمال اللغوي، وأن يطور هذا الاستعمال بما يتناسب مع ظروف العصر. وحول الألفاظ أوجب العقاد على الشعراء أن يختاروا ما يناسب موضوعاتهم وأحاسيسهم[32].

ويرى المازني أيضاً أن الألفاظ في الشعر تقصر دائماً عن أداء المعنى فهي لا تستطيع أن تعبر تعبيراً تاماً عصا في النفس...[33].

أما عبد الرحمن شكري فإن للألفاظ والأساليب أهمية خاصة في منهجه النقدي، ويرى أنه لا علاقة لقلة استعمال الكلمات أو كثرته بشرف الكلمات أو وضاعتها، وكذلك أي أنّ الأسلوب يكتسب المتانة من انتقاء الألفاظ وعدم تكلف الغريب منها.

يقول: "وجدت بعض الأدباء يقسم الكلمات إلى شريفة ووضيعة، ويحسب أن كل كلمة كثر استعمالها صارت وضيعة، وكل كلمة قل استعمالها صارت شريفة وهذا يؤدي إلى ضيق الذوق، وفوضى الآراء في الآداب"[34].

وفي المعنى نفسه يقول العقاد: "ومادام للكلمة معناها الذي يفهم منها، وهي سرية مصونة، فلن يتطرق إليها الابتذال ولو طال تكرارها، والافنيت اللغة، وانقرضت جميع مفرداتها بعد جيل واحد"[35].

فهو يؤكد أن الابتذال لا يلحق بالكلمات ولو تكرر استعمالها، فليس للاستعمال –كثرته أو قلته– أي أثر على الألفاظ.

وهكذا نظرت جماعة الديوان إلى الشكل من حيث الألفاظ والأساليب نظرة صائبة، تقوم على الأساس السليم في اختيار الألفاظ الموصلة للأفكار والمعبرة عن المشاعر دون غموض أو تعقيد أو مخالفة لقواعد اللغة أو حتى التساهل في شأنها.

وقد كانت الوحدة العضوية من القضايا النقدية التي أولاها جماعة الديوان عناية فائقة وفصلوا القول فيها تفصيلاً ينم على إدراكهم لمكانتها البارزة في الشعر الحديث..[36].

ورفضت جماعة الديوان الشعر الحر واعتبرته ضرباً من ضروب الفوضى الفكرية التي تتعارض مع جوهر الشعر العربي، ومن المعلوم أن جماعة الديوان وقفت في وجه حركات التجديد في الوزن الشعري أو تطويره، فعبد الرحمن شكري يحذر من هذا الشعر الجديد، وأن ينساق الشبان الناشئون وراءه، ويؤكد المازني -الذي لم ير بواكير الشعر الحر في زمانه- ضرورة الوزن في الشعر[37].

على أن موقف العقاد كان أشد وضوحاً من موقف صاحبيه، فقد شهد المعارك العنيفة التي نشبت بين دعاة التجديد في الشعر وبين المحافظين، وأبرز مواقف رفضه لهذا الشعر ما هاجم به صلاح عبد الصبور قائلاً: "إذا صح أن إخواننا المجددين يعتبون علينا لأننا نقصر في توجيههم، فمن حق النصيحة إذن أن نهمس في آذانهم ليتركوا هذا "الشعر السايب" من ألفه إلى يائه، لأنه شغلة لا تفلح أو لعبة لا تسلي، ولن يستمع لهم أحد فيما يتغنون به من حديث الشعر بلا وزن ولا قافية لأن حجتهم فيه هزيلة مملولة، وما عهدنا في التاريخ القديم أو الحديث أن الأمم تبني أركان ثقافتها عشرات القرون ثم تهدمها آخر الأمر بهذه السهولة، وبغير حجة معقولة أو غير معقولة"[38].

تلك هي بعض النواحي البارزة للحركة النقدية التي قادها أفراد مدرسة الديوان، ولا شك في أنها حركة متطورة ظلت علامة من العلامات البارزة في نقدنا الحديث، وكانت أساساً مهد لقيام الحركة النقدية المغامرة.

أما جماعة أبولو في النقد -التي تعد امتداداً لمدرسة الديوان، فهي مجموعة من الأدباء والشعراء كونوا جمعية أدبية ونقدية[39]، وأصدروا مجلة تحمل هذا الاسم، وقد صدر العدد الأول منها في صيف عام 1932[40].

ولقد استقطبت هذه الجماعة عدداً من الشعراء والأدباء الناشئين الذين استهوتهم دعوة أبولو التجديدية وثورتها على المألوف من الشعر التقليدي ووقوفها في وجه الزعامات الأدبية آنذاك.

ولعل فكرة "تضافر" الجماعة الأدبية وتعاونها في سبيل خلق نهضة أدبية ونقدية من الأسس الأولى التي بنيت عليها مدرسة أبولو.

ويبدوا أن التكتلات الأدبية في مصر في تلك الفترة كانت سبباً قوياً لمثل هذا التحالف، الذي دفع أبا شادي ورفاقه إلى تبنيه وجمع الناشئة حوله ليدافعوا عن مبادئهم أمام تيار الرفض المستمر من أصحاب الزعامات الأدبية في ذلك الوقت، وقد عبر أبو شادي عن قيمة هذا التعاون وأهميته بقوله: "إني أنتسب إلى مدرسة اشتراكية في الأدب تؤمن بالتعاون إيماناً لا يضحي بالشخصية ولا الآثار الذاتية لأي فنان، وإنما تنزع إلى التساند على إظهار المواهب المتنوعة، وتعترف بأن صور الجمال غير محدودة وأن جميعها جديرة بأن تتبوأ مكانها تحت الشمس"[41].

ومما يميز موقف أبولو النقدي أنها لم تتبن فكرة معينة تتعصب لها، أن مذهباً شعرياً ترفض ما سواه، وإنما فتحت أبوابها لكل المحاولات الأدبية الناجحة، ولكل الآراء التجديدية سواء أكانت شعراً مرسلاً أم نثراً متحرراً...

ولا شك في أن هذه الجماعة ساهمت -ولو نسبياً- في بعث الشعر الحديث وتطويره، ولعل المعركة النقدية التي نشبت بين العقاد وأبي شادي من أوجع المعارك على أبولو وأشدها صلابة.

ويجد المتتبع لهذه المعارك أن الأساس الذي قامت عليه هو الخصومة الشخصية والسعي إلى التشهير.

والمذهب الغالب على الاتجاه الشعري والنقدي لهذه المدرسة هو "الرومانسية المذهبية" كما سماها

الدكتور كمال نشأت الذي دافع عن مذهب أبولو في الشعر.

فقد أثبت بالنماذج الشعرية التي عرضها لأفراد تلك المدرسة اجتماعهم على هذا اللون من الشعر الرومانسي فقال: "إننا نرى خطوطاً عامة حاسمة تحدد لوناً واحداً هو لون الرومانسية المذهبية في شعر أعضاء جماعة أبولو الذي قاموا برسالتها، وتابعوا نشاطهم الأدبي على صفحات مجلة أبولو، وكانوا لصيقين بأبي شادي مؤسس هذه المدرسة، فإذا ذكرنا جمعية أبولو تبادرت إلى الذهن فوراً هذه الأسماء: إبراهيم ناجي، حسن كامل الصيرفي، مصطفى السحرتي، صالح جودت، مختار الوكيل، محمود حسن إسماعيل، علي محمود طه، وهؤلاء هم أبرز شعراء الجمعية الذين ساعدوا على نهضة الشعر العربي الحديث وتخطيه مرحلة من مراحل تطوره الدقيق"[42].

لقد تواكبت الدعوتان، دعوة الرابطة القلمية -التي كان لها محاولات جادة في تطوير القصيدة العربية -وقد ظهرت مفاهيمها في "الغربال" الذي أصدره نعيمة عام 1922، وقدم له العقاد، ودعوة أصحاب مدرسة الديوان -التي جاء الحديث عنها في الصفحات السابقة- وأدى ذلك التوافق والتعاقد بينهما إلى إشاعة روح تجديد عارم سرى في أوصال أدبنا الشرقي فهزه، وأعطى خير ثمار فيما استجد عندنا من فنون أدبية، وفيما نجم عندنا من تعديلات أدخلت على مفاهيم الفنون الموروثة.

إن أصحاب الحركة التجديدية -مهاجرين ومقيمين- كانوا يريدون تجديداً في التعبير، وتجديداً في النظر إلى الحياة، وإقلاعاً عن مضارب المعاني والوسائل القديمة، وقد عبر أنيس المقدسي عن هذه الحركة بقوله: "ولما بدأت النهضة في منتصف القرن الماضي كان الأدب لا يزال تقليداً للقدماء يتابعهم في أوصافهم وأساليب تعبيرهم، ثم أخذ هذا الأمر يتغير، فنشأ، منذ القرن المذكور، جيل يدعو إلى التجدد، وكما قام أبو نواس في أوائل العصر العباسي يدعو شعراء زمانه إلى ترك الحياة الاعرابية والمثل البدوية، كذلك قام المجددون في هذا العصر يدعون إلى ترك الطريقة القديمة والاهتمام بما توحيه إليهم الحياة الجديدة"[43].

وكان من الطبيعي أن يتزعم هذه الحركة أدباء المهجر، لاحتكاكهم الوثيق بالحياة الغربية الحديثة، ولضعف صلتهم بالقديم.. وقد نبه هؤلاء الأدباء -ولاسيما في أوائل القرن العشرين- بكتاباتهم إلى أن النقد العربي يحتاج إلى إعادة نظر شاملة، وهكذا أخذ مجددو العصر يضاعفون نشاطهم لربط نقودهم بالتيارات الأوروبية.

على أن التقليديين كانوا لا يفتؤون يشدون قاماتهم، فاختلطت نزعات التجديد ببلاغيات الأولين، واستمر الاهتمام بالبلاغة، وظل حب تقليد القدماء شائعاً.. ظهر في معارضات شوقي الشعرية، وفي نماذج طه حسين التي استوحت نثر الجاحظ وأبي العلاء.

وأثر هذا حتى في مجددي العصر -من أمثال المازني والعقاد، فأخذوا ينعون على المهاجرين ضعف أدائهم العربي، واتهموهم بأنهم يهلهلون اللغة. وقد امتدت حملتهم إلى المتهاونين من كتاب مصر وشعرائها.. فالانتصار لكلاسيكية كان أظهر لظروف العصر والبيئة وما كانت تقضي به.

ولا شك في أن هذه الدعوة التي دعا إليها التجديديون، في المهاجر والوطن، فضلاً عن عوامل أدبية خارجية قد أثرت في تحويل الكتابة عن مرابض جمودها إلى مرابع جديدة.

ولم تقف الحياة عند حدود هذه التجديد، بل سرعان ما تطورت الأمور وانقلبت، فالتجديد الذي نادى به العقاد يصبح قديماً أمام التطورات الجديدة في مجال الأدب بعامة والشعر بصورة خاصة.

ويبدو لنا أن انفراط عقد مدرسة الديوان، وتوقف نعيمة عن التأكيد في مجال النقد، وتوقف العقاد والمازني عن متابعة إصدار الأجزاء الأخرى من الديوان، نتيجة لعوامل عدة، كان دليلاً على إحساس أنصار

هاتين المدرستين بأن ما نادوا به كان جديداً في فترة ما، ثم أصبح قديماً أمام التطورات الأدبية الجديدة التي أخذت تفرض نفسها، ولعجزهم عن مواكبة هذه الجديد، أوقفوا نشاطهم الهجومي، مكتفين بالدفاع عما حققوه، فمنهم من ترك النقد كنعيمة، مكتفياً بالأدب الإنشائي، ومنهم من أخذ يدافع عما حققه دونما إضافة جديدة كالعقاد..

ومهما يكن الأمر، فنحن على يقين بأن الحركة النقدية التي نشهد تطورها اليوم هي امتداد لتلك الجهود التي مهدت الطريقة أمام كل التيارات والمذاهب المعاصرة.

وبما أن النقد -في ظننا- يخدم الحركة الإبداعية في عصرها، ثم يموت معظمه، فنحن على يقين أيضاً بأن فترة الضوضاء في النقد العربي في أوائل هذا القرن تعد مقدمة ضرورية لعصر أدبي جديد.

ونستطيع القول بعد ذلك: إن النقاد المحدثين -في الثلث الأول من القرن العشرين- قد ذهبوا في النقد ثلاثة مذاهب رئيسة، تبعاً لثقافة كل فريق منهم، سواء أكانت ثقافة عربية أم ثقافة غربية، ونقول أيضاً أن الثقافة الغربية هي التي أخذت تسيطر على الاتجاهات النقدية، وان النقاد عندنا في الثلث الأول من هذا القرن يمثلون الاتجاهات التالية:

آ- الاتجاه القديم والمحافظ، وهو يعنى بالنقد اللغوي، كما كان شأن بعض نقادنا القدامى، فيحفل بالصيغ والألفاظ والنواحي البلاغية، وربما حمل على المذاهب الجديدة في الأدب والنقد والحياة عامة.

ب- الاتجاه الجديد، الذي يعنى بالتجربة الشعرية والصياغة الفنية وينصب نقده على الناحية الموضوعية، وينهج نهجاً جديداً في نقده يفيد من مناهج الغرب ونقده عامة، ولا يهمل العناية بالنقد الفقهي،

جـ- الاتجاه التغريبي: وهو الذي يحاول اللحاق بالتجربة الشعرية الأوروبية دون أن يأخذ بالاعتبار تجربة الواقع العربي قديماً وحديثاً.

حواشي البحث

[1]- مصطفى صادق الرافعي: ديوان الرافعي، ج2، ص4-5. وانظر أيضاً ديوان الرافعي، ج3، ص11. وانظر آراء المنفلوطي، النظرات، ج1، ص6.

[2]- مصطفى صادق الرافعي: ديوان الرافعي، ج2، ص4-5.

[3]- هو روحي بن محمد ياسين الخالدي، تلقى علومه الأولى في مدينة بيت المقدس ثم في المدرسة السلطاينة ببيروت، ودرس العلوم الفلسفية والحقوقية والسياسية في تركيا وباريس. أشهر مؤلفاته "علم الألسنة" وهو في مقابلة اللغات وبخاصة الفرنسية، العالم الإسلامي، الانقلاب العثماني، تاريخ الشرق وأمرائه... ترجم له الأب لويس شيخو في كتابه "تاريخ الأداب العربية" ج3، ص50.

[4]- تم طبع الكتاب للمرة الأولى سنة 1904 وطبعة ثانية 1912 بدار الهلال، القاهرة.

[5]- روحي الخالدي: تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هيجو، ص26.

[6]- روحي الخالدي: تاريخ علم الأدب، ص25.

[7]- روحي الخالدي: تاريخ علم الأدب، ص29.

[8]- روحي الخالدي: تاريخ علم الأدب، ص43.

[9]- روحي الخالدي: تاريخ علم الأدب، ص61 وما بعدها.

[10]-روحي الخالدي: تاريخ علم الأدب، ص181.

[11]-د.صالح العلي وآخرون: الأدب العربي في آثار الدارسين. ص319.

[12]-لبناني الأصل، عاش متنقلاً بين مصر وتركيا وبلاد أوروبا وأمريكا، كان يتقن الفرنسية والإنكليزية والإيطالية. ثم درس الاغريقية ليطلع على الأصل اللاتيني للالياذة. (له ترجمة وافية في تاريخ الآداب العربية لشيهو ج3، ص116) - طبعت الالياذة مترجمة عام 1908.

[13]-سليمان البستاني: الياذة هوميروس (معرفة منظما)، مقدمة الالياذة، ص89.

[14]-ولد بحلب سنة 1858م وتلقى علومه الأولى فيها. اطلع على الآداب العربية القديمة والعالمية ودرس اللغة الفرنسية والإيطالية. ترجم الكثير من الشعر الفرنسي إلى اللغة العربية. له مجموعة مؤلفات أبرزها كتابه النقدي (منهل الوراد). "ترجم له شيخو في الآداب العربية ج2، ص148، وزيدان في تاريخ آداب اللغة العربية ج4، ص278".

[15]-نشر في جزأين سنة 1907 بمصر في 581 صفحة. أما الجزء الثالث فصدر في حلب سنة 1925.

[16]-قسطاكي الحمصي: منهل الوراد، ج1، ص11.

[17]-قسطاكي الحمصي: منهل الوراد، ج1، ص39.

[18]-قسطاكي الحمصي: منهل الوراد، ج1، ص47.

[19]-قسطاكي الحمصي: منهل الوراد، ج1، ص126.

[20]-قسطاكي الحمصي: منهل الوراد، ج1، ص125 وما بعدها.

[21]-قسطاكي الحمصي: منهل الوراد، ج1، ص236.

[22]-د.صالح العلي وآخرون: الأدب العربي في آثار الدارسين، ص319.

[23]-ولد بلبنان، وتلقى علومه الأولى فيها. هاجر منها هرباً من الحكم التركي، فاستقر مدة عامين في باريس عاد بعدها إلى مصر حيث قضى بقية حياته إلى أن مات فيها.

تأثر بالثقافة الفرنسية تأثراً واضحاً في أعماله وترجماته. وأتقن الإنكليزية وترجم للمسرح مجموعة من أعمال شكسبير ومسرحياته. وهو شاعر مشهور. له ديوان شعر بعنوان (ديوان الخليل) في أربعة أجزاء.

[24]-مطران خليل مطران: ديوان الخليل، مقدمة الديوان، ص:هـ-و.

[25]-عبد اللطيف شرارة: خليل مطران، ص55.

[26]-للإطلاع على آراء أعضاء مدرسة الديوان، راجع: د.محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، قسنطينة، مطبعة البعث، 1974.

[27]-انظر عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص194،192.

[28]-العقاد: وحي الأربعين، ص4.

[29]-العقاد: الفصول، ص64.

[30]-العقاد: الفصول، ص67.

[31]-عبد الرحمن شكري: الرمزية وأبو تمام - الرسالة، العدد 3،313 تموز 1939، ص1330.

[32]-العقاد: خلاصة اليومية، ص20.

[33]-المازني: الشعر غاياته ووسائطه، ص15.

[34]-عبد الرحمن شكري: ديوان شكري، ج5، المقدمة، ص368.

[35]-العقاد: الفصول، ص91-92.

[36]-عبد الرحمن شكري: ديوان شكري، ج5، المقدمة، ص366، وما بعدها.

وانظر أيضاً: العقاد والمازني: الديوان في النقد والأدب، ج2، ص45.

المازني حصاد الهشيم، ص235.

[37]-المازني: الشعر غاياته ووسائطه، ص24.

[38]-العقاد: يوميات، ج2، ص347.

[39]-أعضاء هذه الجمعية هم: أحمد شوقي "رئيساً" وخليل مطران وأحمد محزم "نائبي الرئيس" وأحمد زكي أبو شادي "سكرتيراً". أما بقية الأعضاء فهم: إبراهيم ناجي وعلى العناني وكامل الكيلاني ومحمود عماد ومحمود صادق وأحمد الشايب وعلي محمود طه وحسن الغاياتي وحسن كامل الصيرفي وغيرهم.

[40]-لمعرفة العوامل التي أثرت في نشأة "جماعة أبولو"، راجع عبد العزيز الدسوقي، جماعة أبولو، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة 1971، ص267 وما بعدها.

[41]-د.أحمد زكي أبو شادي: ديوان (الينبوع)، ص213.

[42]-د.كمال نشأت: أبو شادي وحركة التجديد في الشعر الحديث، ص320.

[43]-أنيس المقدسي: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ج2، ص12.

مصادر البحث ومراجعه

- البستاني (سليمان): الياذة هوميروس (معربة نظما)، دار الهلال، مصر 1904.
- الحمصي (قسطاكي): منهل الوراد، ج1، ج2، مصر 1907.
- الخالدي (روحي): تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب، دار الهلال، مصر 1912.
- الدسوقي (عبد العزيز): جماعة أبولو، القاهرة 1971.
- الرافعي (مصطفى صادق): ديوان الرافعي، ج1، المطبعة العمومية، مصر 1231هـ.
- الرافعي (مصطفى صادق): ديوان الرافعي، ج2، المطبعة الجامعة، الاسكندرية 1322هـ.
- (مصطفى صادق): ديوان الرافعي، ج3، المطبعة الأخبار، مصر 1322-1323هـ.
- أبو شادي (د.أحمد زكي): ديوان الينبوع، القاهرة، 1934.
- شكري (عبد الرحمن): ديوان شكري، ج5، ط1، مصر 1916.
- شكري (عبد الرحمن): الرمزية وأبو تمام - الرسالة، العدد 313، 1939.
- العقاد (عباس محمود): الديوان في النقد والأدب، جزءان (العقاد والمازني) ط1، القاهرة 1921.
- العقاد (عباس محمود): وحي الأربعين، ط1، مصر 1923.
- العقاد (عباس محمود): الفصول، ط1، مصر 1922.
- العقاد (عباس محمود): خلاصة يومية، دار نصر للطباعة، القاهرة 1968.
- العقاد (عباس محمود): شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، دار الهلال، القاهرة 1972.
- العقاد (عباس محمود): يوميات، ج2، ط1، مطبعة الهلال، مصر 1921.
- العلي (د.صالح) وآخرون: الأدب العربي في آثار الدارسين، بيروت 1965.
- المازني (إبراهيم عبد القادر): الشعر غاياته ووسائطه، ط1، مطبعة البوسفور، مصر 1915.
- المازني (إبراهيم عبد القادر): حصاد الهشيم، ط4، القاهرة 1954.
- مصايف (د.محمد): جماعة الديوان في النقد، مطبعة البعث، قسنطينة 1974.
- مطران (مطران خليل): ديوان الخليل، دار الهلال، القاهرة 1949.
- المقدسي (أنيس) الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ج2، دار العلم للملايين، بيروت، 1967.
- المنفلوطي (مصطفى لطفي): النظرات، ج1، المطبعة الجماية، القاهرة 1913.
- نشأت (د.كمال): أبو شادي وحركة التجديد في الشعر الحديث، القاهرة، 1967.