مِنَ الإحيائيين إلى جماعة الديوان: تَحوُّلٌ أَم امْتِدادٌ؟

ـ دراسة مقارنة في بعض المفاهيم النقدية ـ

From the animists to the Diwan Group : transformation or extension ?

A comparative study of some critical concepts

د محمد الصديق معوش*،

جامعة الوادي،

maouche-mseddik@univ-eloued.dz

تاريخ الاستلام: 2022.02.22

تاريخ القبول: 2022.04.01

تاريخ النشر: 2023.04.10

ملخص:

نسعى في هذه الورقة البحثية إلى عقد مقارنة بين الإحيائيين ممثلين في بعض روادهم كحسن المرصفي ومحمود سامي البارودي...، وبين جماعة الديوان ممثلة في عباس العقاد وإبراهيم المازني وعبد الرحمن شكري في جملة من المصطلحات والمفاهيم النقدية المتعلقة بالشعر ووظيفته ولغته ومكوناته كالخيال والعاطفة، وذلك من أجل رصد أوجه الاختلاف وأوجه التشابه بين هذين الاتجاهين في الشعرية العربية كونهما مختلفتين في المرجعية والرؤيا المؤسستين لنموذج النص الشعري نظرية وتطبيقا.

الكلمات المفتاحيّة: الإحيائيون؛ جماعة الديوان؛ المفاهيم النقدية؛ الشعر؛ العاطفة؛ الخيال.

Abstract

In this research paper, we seek to make a comparison between the revivalists represented by some of their pioneers, such as Hassan Al-Marsafi and Mahmoud Sami Al-Baroudi..., and the Diwan group represented by Abbas Al-Akkad, Ibrahim Al-Mazni and Abdel-Rahman Shoukri in a number of critical terms and concepts related to poetry, its function, its language and its components such as imagination and emotion, In order to monitor the differences and similarities between these two trends in Arabic poetry, as they are different in the reference and vision that establish the model of the Arabic poetic text, theory and application.

Keywords : *:Revivalists -Diwan group - critical concepts – poetry – imagination- emotion*

Url de la revue :
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/484

Ex PROFESSO

المجلد 08، العدد01،السنة 2023

* -المؤلف المراسل.

مقدّمة:

تعتبر حركة الإحياء في الشعر العربي في أوّل عهدها حركة تجديدية فقد ثارت على شعر عصر الضعف الذي تميّز بالركاكة وغثاثة الزخرف اللفظيّ الفارغ وذلك بالعودة إلى الشعر العربيّ في عنفوانه، واتخذت من النموذج العبّاسي نبراسا لها، ولكن بمجرّد انفتاح الأجيال التي تلت جيل الإحياء على الثقافة الغربية حتى غدت الحركة، حركة تقليديّة محافظة قامت حركة التجديد الممثّلة في جماعة الديوان بمناهضتها وتقويض مفاهيمها للشعر ولغته وما يتبع ذلك من قيم أدبية ونقدية، هذا ما يبدو على الأقل بوجه عام، وهو ما يقودنا إلى تساؤل مهمّ: هل أحدثت جماعة الديون فعلا تحولا على مستوى المفاهيم النقدية التي بعثها الإحيائيون في الشعر العربي؟ أم أنها امتداد لها ولكن في ثوب حداثي؟

ومن أجل الإجابة عن هذا الإشكال سنجري مقارنة بين حركة الإحياء وجماعة الديوان فيما يتعلّق بمدلولات مجموعة من المصطلحات والمفاهيم النقدية، من أجل الكشف عن التحولات وأوجه الاختلاف أو أوجه التشابه بين الاتجاهين...

I. في مفهوم الشعر:

يعدّ محمود سامي البارودي رائد شعراء الإحياء، وقد كتب مقدّمة لديوانه بيّن فيها مفهومه للشعر وجملة من القضايا المتعلّقة به، فبيّن أنّ " الشعر لمعة خيالية، يتألّق وميضها في سماوة الفكر، فتنبعث أشعّتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بلألائها نورا، يتصل خيطه بأسلة اللسان، فينفث بألوان الحكمة ينبلج بها الحالك، ويهتدي بدليلها السالك..."[1].

واللافت في هذا المفهوم أنّه خرج عن الإطار التقليديّ الذي يحصر الشعر في جانب العروض، وهو رغم غموضه يمسّ جوانب مهمّة في طبيعة الفنّ الشعريّ كالخيال والعاطفة والفكر، لكنّه لا يوضّح كجماعة الديوان أنّه يعبّر عن ذات صاحبه وينطلق منها، لأنّه قال: "تنبعث إلى صحيفة القلب" وليس منه.

أمّا حسين المرصفي رائد نقاد الإحياء فقد آثر تعريف ابن خلدون الذي ينصّ على أنّ " قول العروضيين في حدّه (الشعر) إنّه الكلام الموزون المقفّى ليس بحدّ لهذا الشعر الذي نحن بصدده ولا رسم له وصناعتهم .. فلا جرم أنّ حدّهم ذلك لا يصلح له عندنا فلا بدّ من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثيّة، فنقول: الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصّل بأجزاء متفقة في الوزن والرويّ مستقلّ كلّ جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به"[2]. فالمرصفي هنا يرفض كما رفض ابن خلدون ذلك التعريف العروضيّ، ويدخل في جانبه الصياغة والخيال بمعناه

البلاغي، ولكنّه ما زال يحصره في الجانب التقليديّ من وجوب السير على طريقة العرب والقول بوحدة البيت... ونجد الموقف عند الرافعي ـ وهو من متأخري الإحياء ـ أوضح فالشعر عنده تعبير عن عواطف النّفس، لذا فهو يقول: " أول الشعر اجتماع أسبابه، وإنّما يرجع ذلك إلى طبع صقلته الحكمة، وفكر جلا صفحته البيان، فما الشعر إلّا لسان القلب إذا خاطب القلب، وسفير النّفس إذا ناجت النّفس..."[3]، فهذا شيء جديد في الشعريّة الإحيائيّة لأنّ الرافعي أيضا يرفض حصر مفهوم الشعر في الجانب العروضيّ، يقول: " ولو كان الشعر هذه الألفاظ الموزونة المقفاة لعددناه ضربا من قواعد الإعراب لا يعرفها إلّا من تعلّمها ولكنّه يتنزل من النّفس منزلة الكلام فكلّ إنسان ينطق به ولا يقيمه كلّ إنسان، وأمّا ما يعرض له بعد ذلك من الوزن والتقفية كما يعرض الكلام من استقامة التركيب والإعراب، وإنّك إنما تمدح الكلام بإعرابه، ولا تمدح الإعراب بالكلام"[4]، وكذلك الأمر عند الشاعر جميل صدقي الزهاوي الذي يقول: " الشعر ما ينظمه الشاعر من إحساس يجيش في نفسه بأوزان موسيقيّة فيهزّ به السامع ..."[5]. غير أنّه من المهمّ أن ننظر إلى موقف الرافعي والزهاوي على أنّه لا يعبّر عن الغالب في المدرسة المحافظة التي انحصرت رؤيتها للشعر على أنّه (لفظ ومعنى) وكان ذلك أوضح في شعر المحافظين أمثال شوقي وحافظ، وهذا هو الذي نعته جماعة الديوان، وقد وصف شوقي ضيف الشاعر أحمد شوقي بأنّه " فني في جمهوره حتى لم يعد لحياته الشخصية أيّ انطباع في دواوينه إلّا بعض خيوط قليلة تظهر في بعض الأطراف، وحتّى صحّ أن يسمّى شاعرا غيريّا فهو في شعره ودواوينه لا يتحدّث عن نفسه وأهوائه وإنّما يتحدّث عن غيره، عن عبّاس صاحب القصر، أو عن الجمهور وعواطفه، وهو حتّى في مديحه لعبّاس إنّما يتحدّث عن الجمهور نفسه وما يريده من صاحب القصر في توجيه حياته"[6].

في حين نرى أنّ جماعة الديوان كان يشغلهم في تحديدهم لماهية الشعر " هو مضمونه وصلته بنفس قائله، والتأكيد على أنّه ليس فنّا لغويا وحسب، وإنّما هو كذلك تصوير للنّفس والوجدان، وتعبير عمّا يدور بداخلها فهو تجربة ذاتية تنبع من أعماق الشاعر، ويصدر فيها عمّا يحسّ ويشعر، وليست شيئا مفروضا عليه خارج ذاته، كما هو الشأن في شعر أصحاب المدرسة المحافظة وعلى رأسهم شوقي، الذي كان يعدّ فنّه أقرب إلى النّظم منه إلى الشعر وإلى الزيف الفنّي والصنعة منه إلى الصدق الفنّي والطبع..."[7]

ويعلّق عثمان موافي[8] على فهم الرافعي للشعر بأنّه يتفق وهذا الفهم الحقيقيّ لطبيعته الفنيّة، فهو علاوة على كونه كلاما منظوما: "فنّ النّفس الكبيرة الحسّاسة الملهمة، حين تتناول الوجود، من فوق وجوده في لطف روحانيّ ظاهر، في المعنى واللغة والأداء"[9].

إنّ المتأمّل في آثار جماعة الديوان يلحظ أنّهم لم يحاولوا حصر الشعر في تعريف محدّد بل تعددت أحاديثهم عنه وفي كلّ مرّة يضيئون جانبا من جوانبه المهمّة، وفيما يلي عرض لأهمّ ما قاله الجماعة في مصطلح الشعر لنقف على حقيقة مفهومهم له وما يشير إليه هذا المصطلح في مؤلفاتهم من دلالات.

يقول العقّاد: " الشعر صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام، والشاعر هو كلّ عارف بأساليب توليدها بهذه الواسطة، يستخدم الألفاظ والقوالب والاستعارات التي تبعث توّا في نفس القارئ ما يقوم بخاطره ـ أي الشاعر ـ من الصور الذهنية..."[10].

فمصطلح "الشعر" عنده يشير إلى التعبير عن العاطفة ونقل تأثيرها إلى المتلقّي في قالب لفظيّ مستعينا بطاقات اللغة المختلفة، كما أنّ الشعر يختلف عن النّثر في نقاط كثيرة منها: كونه يتجه إلى التأثير في العواطف ممّا يجعله غير مضطرّ للوضوح أو الترتيب المنطقيّ وهما من خصائص النّثر الذي يهدف أساسا إلى الإقناع، وفي ذلك يقول العقّاد:

" ولا يحتاج الأمر في الشعر إلى الجلاء والإبانة كما هو في النّثر فإنّه كما تقدّم يقصد به التأثير ولا يقصد به الإقناع، والعواطف قد تتأثّر بالعبارة المفاجئة أشدّ من تأثّرها بالعبارة ذات القضايا المرتبة والمعاني الجلية، فقلّ أن ترى كبار الشعراء يتكلّفون الشرح والتفصيل فيما يريدون الإعراب عنه كما يتكلّفها المبتدئون منهم لأنّهم أخبر بوسائل التأثير وأعرف بالألفاظ التي لها وقع أبلغ من غيرها على الإحساس"[11].

ويبتعد العقّاد بمصطلح الشعر من حيث المفهوم عمّا شاع في نظريّة عمود الشّعر من اعتماد الوزن وجزالة اللفظ وشرف المعنى وغيرها، فيقول: " فليس الشاعر من يزن التفاعيل، ذلك ناظم أو غير ناثر وليس الشّاعر بصاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل، ذلك ليس بشاعر أكثر ممّا هو كاتب أو خطيب، وليس الشاعر من يأتي برائع المجازات وبعيد النّظرات، ذلك رجل ثاقب الذهن، حديد الخيال. إنّما الشاعر من يشعر ويُشعر"[12].

فالشّعر أساسه الشّعور، والقدرة على نقل ذلك الشعور إلى المتلقي، فـ "هو ترجمان النّفس والنّاقل الأمين عن لسانها.. لأنّه لا حقيقة إلّا بما ثبت في النّفس واحتواه الحسّ، والشعر إذا عبّر عن الوجدان لا ينطق عن الهوى إن هو إلّا وحي يوحى"[13].

ومع الإحساس يمتزج الفكر والخيال والعاطفة، وهذه المكونات الأساسية تحتاج إلى صياغة فنيّة جيّدة قادرة على التعبير عنها جميعا: " والشعر الصحيح في أوجز تعريف هو ما يقوله الشاعر، والشاعر في أوجز تعريف هو الإنسان الممتاز بالعاطفة والنّظرة إلى الحياة، وهو القادر على الصياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف والنّظرات"[14].

والخلاصة: أنّ مصطلح "الشعر" عند العقاد يشير إلى التعبير بصياغة جميلة عن العاطفة والأحاسيس الممتزجة بالخيال والفكر والذوق السليم بهدف التأثير...

والعقّاد في مفهوم الشعر يغيّب الوزن والقافية والمحاكاة، وإن يكن عموما حسن الصياغة متضمّنا لذلك، لكنّه لم يجعلها عمدة تعريفه، والعقاد متأثر في مفهومه للشعر بالنقاد الإنجليز لاسيّما هازلت القائل: "إنّ الشعر في موضوعه وشكله هو المجاز أو الشعور الطبيعي ممتزجا بالعاطفة والتخييل"[15].

ويبدأ المازنيّ في تحديده لمفهوم "الشعر" بنقده للمفاهيم السّابقة والتي شاعت بين النّقاد لأنّها حسب رأيه بعيدة عن حقيقة الشعر، وأنّ أمثال تلك التعريفات لا يمكن أن تُعتمد في تمييز الشعر عمّا سواه، فهو يقول: " ولقد نظرت فلم أجد واحدا ممّن بحثوا في الشعر جاء بتعريف فيه للنّفس مقنع، إذ ليس يكفي في تعريفه مثلا أن يقال إنّه الكلام الموزون المقفّى، فإنّ هذا خليق أن يدخل فيه ما ليس منه ولا قلامة ظفر، وإنّما نظر القائل إلى الشعر من جهة الوزن وحدها وأغفل ما عداها..."[16].

وقد ربط المازني الشعر بالعالم الدّاخلي للإنسان من حيث هو تعبير عن وجدانه، بل تعبيره عن العالم الخارجيّ لا يكون إلّا من خلال عالمه الدّاخليّ، لذلك يقول: " وهل الشعر إلّا مرآة القلب، وإلّا مظهر من مظاهر النّفس، وإلّا صورة ما ارتسم على لوح الصدر وانتقش في صحيفة الذّهن، و إلّا مثال ما ظهر لعالم الحسّ وبرز لمشهد الشاعر"[17]؟

ولا يأتي الشعر بإملاء خارج عن ذات الشاعر، بل يجيش ويعتلج في النّفس حتّى يجد له متنفّسا فيخرج شعرا شخصيا غنائيا وذلك معنى قول المازنيّ: " وهل الشعر إلّا خاطر لا يزال يجيش في الصّدر متى يجد مخرجا ويصيب متنفّسا"[18].

ويدخل المازني في مفهوم "الشعر" عناصر أخرى طالما أغفلت في تعريف الشعر، وهي: العاطفة والخيال، فهو عندما يسوّي بين التصوير والشعر يحدّد أنّ لهما نفس الغرض، والأدوات: "والتصوير فنّ ذهني كالشّعر، غرضه العاطفة وأداته الخيال أو الخواطر المتصلة التي توجّهها العاطفة وجهتها..."[19]، ولكنّ الشعر مع ذلك يتفوّق على التصوير في كونه يستوعب أحاسيس الشّاعر وعواطفه، فهو" يستطيع مع ذلك حين يعالج وصف المناظر أن لا يقصّر عن التصوير وأن يبذّه ويفوته، ذلك أنّ المصوّر إنّما يلقي إليك المنظر مجرّدا من خوالج النّفس ومن وقعه في الصّدر.. وقد يحرّك المنظر المرسوم خالجة أو عاطفة أو إحساسا في قلبك، غير أنّ المصوّر لا يسعه أن يضمّن المنظر إحساسه هو أو ينهي إليك كيف كان وقعه في نفسه كما يستطيع أن يفعل الشّاعر لأنّ الشّعر بطبيعته مجاله العواطف"[20].

ولا يكتفي المازنيّ بأن يجعل من الشّعر تعبيرا عن الوجدان والعواطف، بل إنّه مع ذلك ينقل هذه العواطف ويولّدها في نفوس المتلقين، لذلك نجده يقرّ "بيرك" على ما يقوله في كتابه "الجليل والجميل": "إنّ من يتدبّر حسنات الشّعراء وبراعاتهم يجد أنّها لا تستولي على النّفس من أجل ما تحدثه في الذّهن من صور لأنّها توقظ في النّفس عاطفة تشبه العاطفة التي ينبّهها الشيء الذي هو موضوع الكلام، فيعلّق المازني قائلا: " وهذا صحيح حتّى في الشّعر الوصفيّ الذي هو بطبيعته وغايته ألصق بالتصوير ممّا عداه من فنون الشّعر وأبوابه"[21]، وأوضح من هذا قوله: " وكذلك لابدّ في الشّعر من عاطفة يفضي بها إليك الشّاعر ويسترجع أو يحرّكها في نفسك ويستثيرها، وإذا كان هذا فقد خرج من الشعر كلّ ما هو نثريّ في تأثيره، أو ما كان في جملته وتفصيله عبارة عن (قائمة) ليس فيها عاطفة ولا ممّا يوقظ عواطف القارئ ويحرّك نفسه ويستفزّها"[22].

ونستطيع أنّ نقول مع المازنيّ أنّ مصطلح "الشعر" يشير إلى أنّه تعبير عن وجدان الشّاعر وذاته وحياته الباطنيّة، مجاله العواطف وأداته الخيال يصدر عن نفس الشّاعر وطبعه[23].

ويعتبر شكري صاحب أوّل إنتاج إبداعي لجماعة الديوان، وذلك بإصدار ديوانه الأول سنة 1909 وعلى غلافه هذا الشعار:

ألا يا طائر الفـــــــردوس إنّ الشعر وجدان

فـ"الشعر" عند شكريّ أيضا تعبير عن النّفس وعواطفها، وهذا التعبير يشكّله الخيال والفكر والذوق السليم، وهذا معنى قوله: " فالشعر هو ما اتفق على نسجه الخيال و الفكر إيضاحا لكلمات النفس و تفسيرا لها. فالشعر هو كلمات العواطف و الخيال و الذوق السليم"[24]. ويفسّر عبد المنعم خفاجي مفهوم شكري للشعر بأنّه: " وصف الحالات النّفسيّة والإحساسات المختلفة وكلّ ما يتفاعل به العقل المفكّر مع الشعور الحيّ المثقّف"[25].

فشكري يدخل العواطف والخيال والذوق في مفهوم الشعر، متأثرا بتعريف هازلت القائل: "الشعر هو لغة الخيال والعواطف..."[26]، والعاطفة التي يقصدها شكري ليست واحدة بل هي متعدّدة ومتنوعة، فهو يقول: " والشاعر لا يعبّر عن عاطفة واحدة أو نفس واحدة بل يعبّر عن عواطف متغايرة، ونفوس متباينة .. يعبّر عن كلّ نفس"[27]، إذن فالشاعر لا يعبّر في شعره عن عواطفه الخاصّة فحسب، بل تمتزج معها عواطف أخرى لذوات أخرى غير ذاته.

ومن خلال ما أورده جماعة الديوان من مفاهيم حول مصطلح "الشعر" نلحظ أنّهم قد اتفقوا على أنّ "الشعر" تعبير يرتبط بالعالم الدّاخليّ للشاعر، ولكنّهم اختلفوا في تفسير طبيعة هذا الارتباط، ذلك أنّ المازني والعقاد يفسّران معنى " الشعر تعبير عن الوجدان" بأنّ

الشاعر يعبّر عن وجدانه الذّاتي وحياته الخاصّة، وأحاسيسه الشخصية، وأنّه حينئذ يعبّر عن المجتمع باعتبار أنّ وجدانه وأحاسيسه وعواطفه لا يمكن أن تكون ذاتية خالصة في الأحوال العادية وفي غير حالات الانعزال والانطواء المَرضيّ أو الغفلة التي لا تجعله يدرك أنّ وجدانه وأحاسيسه جزء من وجدان وأحاسيس مجتمعه متأثّرة به ومؤثّرة فيه وأنّ الشاعر مهما كانت أصالته إنّما يتكون من رواسب ماضيه وماضي قومه وإشعاعات حاضرهم وإرهاصات مستقبلهم[28].

فالشعر في نظرهما تعبير مباشر عن نفس الشاعر، والشاعر باعتباره إنسانا يعيش في المجتمع ويشعر بقومه ويتجاوب مع ماضي وطنه من أحداث، فإنّه إذا عبّر تعبيرا صادقا عن نفسه فهو إنّما يعبّر بطريقة غير مباشرة عن جنسه وعن مجتمعه وعن بيئته وعن عصره وقد أسهب العقاد والمازني في شرح هذه الحقائق بالتفصيل في مواضع مختلفة من إنتاجهما، يقول العقاد عندما قاوم فكرة الأدب القومي التي شاعت في عصره: " ليس من القومية أن يسجّل الشاعر أسماء البلاد ومعالمها وإنّما المطلوب أن يكون إنسانا يشعر بقومه وبالنّاس وبالدنيا وتأتي الطبيعة القومية من وصفه السماء كما تأتي من وصفه طنطا وأسوان لأنّه لن يخرج عن قوميته ولا عن طبيعتها"[29].

وقد تحمّس العقاد والمازني لهذه النّظرية التي تطالب بأن يكون الشعر تعبيرا عن وجدان الشاعر وحياته الباطنية وبعبارة أخرى أن يكون (شعر الشاعر صورة لنفسه هو).

أمّا شكري فله تفسير مختلف عن صاحبيه في معنى كون (الشعر تعبيرا عن الوجدان) فالوجدان الذي يعبّر عنه الشاعر في نظر شكري ليس وجدانه الخاص، وإنّما هو الوجدان العامّ، فالشعر عنده ينبع من الوجدان والإحساس والشعور الإنسانيّ العامّ، لذلك لم يطالب كما طالب العقّاد والمازنيّ من قبل بأن يكون الشعر صورة لنفس صاحبه وحياته الخاصّة، وفي ذلك يقول: " والشاعر لا يعبّر عن عاطفة واحدة أو نفس واحدة بل يعبّر عن عواطف متغايرة، ونفوس متباينة "[30].

فالقصيدة عند شكري ليست تعبيرا مباشرا عن صاحبها، وأنّ ما بها من عواطف وأحاسيس ليست عواطف الشاعر الخاصة التي مارسها في حياته وإنّما هي عواطف النّفس البشريّة التي تتجاوز حدود الزمان والمكان، فهي عواطف القصيدة، لأنّه يؤمن بأنّ للشعر هويته الخاصة به، وهو يعبّر عن كلّ عاطفة وكلّ نفس، وليس الشعر عنده تعبيرا عن نفس الفنّان ولا تعبيرا عن موضوع معيّن أو شخصية محددة في خارجه كما ذهب العقاد والمازني[31].

والقصيدة عنده خلق خيالي مستقلّ بذاته، الشاعر فيها يستفيد من الواقع، ويأخذ منه ولكنّه يتطوّر به ويضيف إليه من نفسه ما يقتضيه الفنّ ويعدّل فيه، ويبتعد عنه ليلقي عليه الضوء الساطع فيكشف عن حقيقته ولا ينقله كما هو بأيّة حال من الأحوال، ومع ذلك يعترف شكري بأنّ شعر الشاعر ابن طبعه ومزاجه[32]، فيقول: " ولا ريب أنّ شعر الشاعر ابن طبعه ومزاجه "[33] فالشخصية التي تظهر في الشعر عند شكري هي شخصية الشاعر الفنيّة لا شخصيته كإنسان في الحياة خلافا لما ذهب إليه العقاد والمازنيّ، " فإنّ الشاعر يحاول أن يعبّر عن العقل البشريّ والنّفس البشريّة وأن يكون خلاصة زمنه وأن يكون شعره تاريخا للنّفوس ومظهرا ما بلغته في عصره"[34].

الشعر إذن في نظر شكري لا يعبّر عن حياة صاحبه ولا شخصيته تعبيرا مباشرا، وكذلك لا يعبّر عن حياة المجتمع السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية كما هي وإنما الشعر يثب عن طوق السياق الاجتماعي والذاتي في كلّ أكبر منهما، إنه يعبّر عن حقائق الحياة[35]

ويعود هذا التباين بين شكري وصاحبيه إلى كون شكري يبصر ببصيرة الشاعر ومنطقه الخاصّ وثقافته الأعمق في الرومانسية الإنجليزية، أمّا العقاد والمازني فلهما نظرة المفكر المتأمّل، وقد كان أغلب ما نجح فيه العقاد وأثّر به ما كتبه نثرا، بل إنّ المازني ترك الشعر في النصف الثاني من حياته معلنا صراحة إخفاقه فيه.

II. وظيفة الشعر:

تكلّم الإحيائيون عن وظيفة الشعر وإن لم يستعملوا المصطلح في ذاته، فهذا المرصفي يبيّن أنّ الغرض من الشعر هو: " التأثير في الطباع، وتحويلها إلى الميل الذي يريده الشاعر والكاتب، ففي الحماس مثلا يكون الكلام مهيّجا للقوى، مثيرا للغضب، باعثا على الحميّة، وفي الغزل يكون سارا للنفوس مريحا للخواطر، وفي العتاب هاديا للموافقة ومولدا للرضا..."[36]، وكذلك الرافعي يقرّ بهذه الوظيفة قائلا: " فالمراد بالشعر ـ أي نظم الكلام ـ هو في رأينا التأثير في النّفس لا غير، والفنّ كلّه إنّما هو هذا التأثير والاحتيال على رجّة النّفس له، واهتزازها بألف الشعر ووزنه وإدارة معانيه وطريقة تأديتها إلى النّفس، وتأليف مادّة الشعور من ذلك تأليفا متلائما مستويا في نسجه لا يقع فيه تفاوت ولا اختلال"[37]، ويقول أيضا: " فنّ الشاعر هو فنّ خصائصها الجميلة المؤثرة، وكأنّ الخيال الشعريّ نحلة من النّحل تلمّ بالأشياء لتبدع فيها المادّة الحلوة للذوق والشعور"[38] فبالإضافة إلى التأثير يقول الرافعي بوظيفة الإمتاع وإحداث اللذّة.

وشارك الزهاوي شعراء الإحياء بالقول بوظيفة التأثير العاطفي في المتلقي فهو عندما عرّف الشعر بيّن أنّ غايته هزّ المتلقي وتحريك مشاعره فيقول: " الشعر ما ينظمه الشاعر من إحساس يجيش في نفسه بأوزان موسيقيّة فيهزّ به السامع:

إذا الشعر لم يهززك عند سماعه فليس خليقا أن يقال له شعره

ويقول:

حبّذا الشعر إذا كـا ن مثيرا للشعور
وإذا كان نزيـــها كأغاريد الطيور"[39]

وقد وجدنا عند العقّاد أنّ "الشاعر من يشعر ويشعر" وكذلك قال شكري: " الشعر ما أشعرك..." فالتعبير عن الشعور ونقله هو جوهر هذا المفهوم للشعر تماما كما عند جماعة الديوان، وكما لاحظنا إشارات إلى وظيفة التعبير عند الرافعي، فقد أكّد الزهاوي قائلا: " كلّ ذلك قد أنطقني شعرا هو شعور كان يجيش في نفسي قبل أن أنطق به"[40]، ويقول أيضا: " وسوف تبقى بعدي كلماتي معربة عن شعوري وما كابدته في حياتي من شقاء واضطهاد، فهي دموع ذرفتها يراعتي على الطرس ناطقة بآلامي، وهي خليقة بأن تذرف من عيون قارئها دمعة هي كلّ جزائي من نظمها..."[41].

ولجماعة الديوان حديث عن الوظيفة الأخلاقية للشعر والمتمثّلة في صقل النّفوس وتهذيبها، وجدنا مثل هذا الكلام عند البارودي الذي يقول: " لو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلّا تهذيب النّفوس، وتدريب الأفهام، وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق، لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها مسرح"[42].

فالإحيائيون وجماعة الديوان يتفقون في وظيفة الشعر على وظائف التعبير عن الإحساس والتوصيل العاطفي والإمتاع الفنّي، وعلى أنّه من الممكن أن يؤدي وظيفة خلقية دون أن يتعمّد ذلك.. ولكن جماعة الديوان استعملت هذا المصطلح بلفظه، وأكثرت من الكلام عنه في تنظيرها وتطبيقها وقد أخذت على المحافظين غياب بعض الوظائف في إنتاجهم الشعر خاصّة وظيفة التعبير عن الذات والتأثير العاطفي في المتلقّي..

III -التجربة الشعرية:

لقد اكتفى الشاعر محمود سامي البارودي بعبارة مبهمة عندما تعرّض للشعر في مقدّمة ديوانه، لا تكشف عن موقف محدّد، فهو لا يحدّد هل يتفق مع من يردّون الإلهام إلى قوّة ذاتية لدى الشاعر أم يتفق مع من يردّونه إلى قوّة خارجية عنه، أو هو خليط ذاتي وخارجي من القوى، فقد قال: " "فإنّ الشعر لمعة خيالية، يتألّق وميضها في سماوة الفكر،

فتنبعث أشعّتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بألائها نورا، يتصل خيطه بأسلة اللسان، فينفث بألوان الحكمة ينبلج بها الحالك، ويهتدي بدليلها السالك..."[43].

وإذا كان موقف رائد الإحيائيين غامضا ولغته شعريّة غير محدّدة الدلالات فإنّ موقف زعيمهم، في مقدّمة الطبعة الأولى من ديوانه واضح، فقد جعل أحمد شوقي الإلهام منحة إلهية، قال: " لا يلبث أن يفتح الله عليك فإذا الخاطر أسرع، والقول أسهل، والقلم أجرى والمادّة أغزر..."[44].

ونجد المرصفي في تفسير عملية الإبداع الشعريّ يتابع القدامى، وأخصّهم ابن رشيق في كتابه "العمدة"، فيرى المرصفي أنّ ملكة الشعر تكتسب بالحفظ الكثير، أي حفظ النّماذج الشعريّة العربية لينسج على منوالها، ثم الدربة على النّظم، ويخلو بنفسه في مكان جميل المناظر والأصوات، ويعطي أهميّة للأوقات وحالات النّفس والبدن، ولكنّه يقلّل من الباعث العاطفي، ويقول بالتأمّل والتنقيح، فعملية الخلق الفنّي ليست باليسيرة، يقول: " اعلم أنّ لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطا أولها الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النّفس ملكة ينسج على منوالها بتخيّر المحفوظ من الحرّ النقيّ الكثير الأساليب.. ومن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلّا كثرة المحفوظ.. ثمّ بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال، يقبل على النّظم وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ.. ثمّ لا بدّ له من الخلوة واستجادة المكان المنظور فيه من المياه والأزهار وكذا المسموع لاستثارة القريحة باستجماعها وتنشيطها بملاذ السرور ثمّ مع هذا كلّه فشرطه أن يكون على جامّ ونشاط، فذلك أجمع له، وأنشط للقريحة أن تأتي بمثل ذلك المنوال في حفظه، قالوا وخير الأوقات لذلك أوقات الذكر عند الهبوب من النّوم وفراغ المعدة ونشاط الفكر وفي هؤلاء الجمام، وربّما قالوا إنّ من بواعثه العشق والانتشاء.. وليراجع شعره بعد الخلاص منه بالتنقيح والنّقد ولا يضنّ به على الترك إذا لم يبلغ الإجادة..."[45].

أمّا الرافعي فينتبه إلى التجربة الذاتية ففي ساعة النّظم تهيج عواطف النّفس، وبعد هدوء العواطف يحدث التأمّل والاسترجاع، يقول: " وكأنّما هو بقية من منطق الإنسان اختبأت في زاوية من النّفس فما زالت بها الحواسّ حتى وزنتها على ضربات القلب وأخرجتها بعد ذلك ألحانا بغير إيقاع، ألا تراها ساعة النّظم كيف تتفرّغ كلّها ثمّ تتعاون كأنّما تبحث بنور العقل عن شيء غاب عنها في سويداء الفؤاد وظلماته"[46].

وجماعة الديوان تبدو أوضح وأعمق في رؤيتها لعملية الخلق الفنّي، وذلك تابع لرؤيتها للشعر كليّة بما يختلف تماما عن الرؤية الإحيائية، فالشعر عند جماعة الديوان تعبير ذاتي يتصل بنفس قائله، أمّا عند الإحيائيين فهو صناعة، لذلك شاع عند جماعة الديوان كلمات مثل: الوحي، الإلهام، الإبداع... وعند الإحيائيين: النّظم، والصناعة، وعمل الشعر... لذلك تدخل جماعة الديوان في تفسير الخلق الفنّي الطبع وفيض العواطف والتجربة الذاتية والثقافة والانفعال والتأمّل، وقد لعبت المرجعية الرومانسية دورا هامّا في تعميق رؤيتهم للتجربة الشعريّة لأنّها كانت مرتكزهم في تحويل جوهر الشعر من مجرّد كونه صناعة تجري على أساليب العرب إلى تعبير هو صورة لنفس قائله.

فعمليّة الخلق الفنّي أو التجربة الشعرية تنطلق عند العقّاد من فيض العاطفة وتفاعلها مع الخيال، لكنّ الإبداع لا يكون إلّا بعد هدوء الانفعال واستعادة التجربة للتعبير عنها، فتكون العاطفة المعبّر عنها شبيهة بتلك التي حدثت أوّل مرّة لأنّه " لن يكون الفنّان هكذا إلّا وفي العاطفة هدوء ما.. فينبغي.. أن يكون عند الفنّان قدرة الخيال وقدرة الانفعال، لاستئناف تلك الحالة السابقة وإعادتها إلى الحياة، كما تعود المشاهد والتجارب والأحلام"[47].

وللإبداع الشعريّ حالات وأوقات أصلح من غيرها، وهذه النقطة متفق عليها بالرغم من الاختلاف الموجود في تفسير عمليّة الإبداع، يقول العقّاد: " المختلفون في أمر الوحي الفنّي يتفقون في شيء واحد، وهو أنّ هناك حالة أصلح من حالات أخرى للعمل الفنّي، كائنا ما كان من نظم أو تلحين أو تصوير أو تمثيل فلا يكون الفنّان في كلّ حالة على استعداد واحد للابتكار والإجادة"[48].

وتبدأ التجربة الشعرية عند المازني بجيشان العاطفة واضطرامها " حتى تقرّ وتنتظم، ثمّ تتحوّل فكرة قاهرة تظلّ تجاذبه وتدافعه حتى ينفّس عنها عملٌ يناسبها، وهذا هو الفنّ لذاته فحسب"[49]، ورغم ذلك لا بدّ من المراجعة والتفكير واستعادة التجربة للتعبير عنها، يقول: " وما الشعر إلّا معان لا يزال الإنسان ينشئها في نفسه ويصرّفها في فكره ويناجي بها قلبه ويراجع فيها عقله والمعاني لها كلّ ساعة تجديد، وفي كلّ لحظة توليد، والكلام يفتح بعضه بعضا"[50].

والتجربة عند المازني قد تكون متخيلة لأنّه " ليس بالإنسان حاجة إلى التجريب الشخصي لتتحرّك فيه هذه العواطف، بل حسبه ظاهر التجريب الذي يهيّئه له الشعر وإنّما يستطيع الشعر أن يقوم مقام التجربة الشخصيّة الواقعة بما يمثّل للمرء.. فسيّان عند الإنسان أن يؤثّر فيه الشيء نفسه أو مثاله، لأنّه تحرّك فيه عوامل الفرح والحزن على كلّ

حال، وسواء أكان الشيء حاضرا أم ماثلا في الخيال بصورته، فإنّ الإنسان لا يسعه إلّا أن يحسّ حركات الغضب والبغض..."[51]، فهي إذن تجربة شعورية.

ولا تبدو عملية الإبداع الشعريّ عند شكري عمليّة سهلة وإنّما هي عملية معقدة مركّبة بعضها يرجع إلى ثقافة الشاعر واطلاعه وبعضها يرجع إلى الطبع والفطرة، وبعضها يرجع إلى التفكير وبعضها إلى العواطف ويدخل فيها الخيال واللغة والأسلوب وكلّها تتمّ تحت ظروف الانفعال، فهي عملية متكاملة لا نستطيع أن نفصل أجزاءها، ذلك لأنّ قلب الشاعر مرآة الكون فيه يبصر كلّ عاطفة جليلة شريفة فاضلة أو قبيحة مرذولة وضيعة[52].

لذلك يقول: " لا ينظم الشاعر الكبير إلّا في نوبات انفعال عصبيّ، في أثنائها تغلي أساليب الشعر في ذهنه، وتتضارب العواطف في قلبه، ولكن تضاربا لا يزعج نبضه طيور الأنغام الشعرية التي تغرّد في ذهنه، ثمّ تتدفق الأساليب الشعريّة كالسيل، من غير تعمّد منه لبعضها دون بعضها، أما في غير هذه النوبات، فالشعر الذي يصنعه يأتي فاتر العاطفة، قليل الطلاوة والتأثير، وإدمان الاطلاع أساس في الشعر لأنّه هو الذي يهيّئ الطبع أمّا انتقاء الأساليب عند النّظم، فدليل على أنّ الشاعر غير متهيئ الطبع ناضبه، ليس في أعصابه نغمة، ولا في قلبه عاطفة"[53]، ويبدو شكري متأثرا بمذهب كولردج الذي يقول: " إنّ الشعر كما يؤكّد وردزروث بحقّ ينطوي دائما على الانفعال ويجب أن نفهم هذه اللفظة ـ انفعال ـ بأكثر مدلولاتها اتساعا أي بمعنى حالة اضطراب في الأحاسيس والملكات ولمّا كان لكلّ انفعال نبضه الخاص، فإنّ له أيضا طرق التعبير التي تميّزه"[54].

فالشعر عنده ردّة فعل مباشرة للانفعال، والعاطفة الهائجة هي التي تجبر الشاعر على النّظم، وهذا قد يوهم بنفي شكري للإرادة في التجربة الشعرية، ولكنّ التجربة عنده تبدأ بهيجان العواطف[55] ثمّ هدوئها، وبعد ذلك استعادتها ومزجها مع التفكير لتكون شعرا، يقول:

" ومن أجل ذلك كانت ذكرى العاطفة والتفكير فيها شعرا، وإنّما نعني الذكرى التي تعيد العاطفة، والتفكير الذي يحييها"[56]، فالتجربة إلهام ووحي يتفاعل مع المخزون الثقافيّ وتهيج الآلام واللذات لتصاغ شعرا كما حكى شكري عن الشاعر جيتي الذي كان يستفيد من رؤية الناس ويعدّهم من بواعث شعره فقد " كان يخزن من رؤيتهم ما اكتسبه لساعة الشعر والإلهام، فإنّ رؤيتهم تبعث على التفكير وتوقظ الملكة الفنيّة، أو كأنّما رؤيتهم ريح تهيّج أمواج نفس الشاعر فيعلوها درها وأصدافها، وكذلك يهيج الشاعر إلى الشعر لذاته وآلامه، فيصوغ الشعر من لذاته وآلامه وآماله، كما يصوغه من لذات النّاس وآلامهم وآمالهم"[57].

ومن أروع ما وصف به شكري التجربة الشعريّة من وجهة نظريّ هذا النّص لأنّه بيّن فيه مراحلها، والأوقات التي قد يؤاتي فيها قول الشعر والأوقات التي لا يؤاتي رغم المعاناة يقول: " كنت أبحث في عواطفي وهي هائجة، كأنّي أنظر إلى الرياح الهوج، أو العباب الغمر، أو الحريق المتلف وأجد في تلك العواطف ما أجده في قوى الطبيعة، وكنت أبحث في قلبي بعد سكون هذه العواطف فكأنّي أنظر إلى مكان خراب دمّرته العواصف، أو إلى ميدان الحرب بعد الحرب، كلّه أشلاء وأطلال.. ولكنّ في النّفس مدّا وجزرا، ومن أجل ذلك أجد ذهني في بعض الأحايين يجود بالمعاني كما تجود الأشجار بأزهارها وثمارها، وأحيانا كالشجرة العاقر التي ليس لها ثمر ولا زهر، أو كالبئر التي تنضب ماؤها، أو كالصحراء المجدبة، فطورا يرقى بي إلى منزلة الآلهة، وطورا ينزل بي إلى منزلة البهم، ولا غرابة في ذلك فإنّ المرء لا بدّ أن يعدل في عمره ساعات الإلهام النادرة الثمينة بأيام طويلة من أيام البلادة والغباء"[58]

وممّا سبق نلحظ أنّ " العقاد والمازني يبدوان أكثر تحديدا ووضوحا من شكري في تقييم عملية الخلق الفنّي إذ هي عندهما خاضعة للإرادة والتأمّل، لا تأتي كردّ فعل مباشر للانفعال كما ذكر شكري، وإنّما هي عملية تهذيب وتنقيح وتجويد وانتقاء يعمل فيها الشاعر ذهنه ويستجمع لها كلّ طاقاته الفنيّة، فهي ليست عملية بسيطة وسهلة"[59]، وهذا في نظري عائد إلى طبيعة كلّ منهما كما أشرنا في مفهوم الشعر، فشكري ينطلق من معاناته الشعريّة كشاعر يستسلم لفيض عاطفته، أمّا العقاد فيغلب على شخصه جانب المفكّر الفيلسوف، في حين أنّ المازني الذي برع في المقال والقصّة أكثر من براعته في الشعر، قد ركّز في مفهومه على التأمّل والتنقيح والتهذيب، كما أنّنا نجد جماعة الديوان في مفهوم للتجربة الشعريّة متأثرة في بعض جوانبها بما قاله وردزروث: " الشعر فيض تلقائي للعواطف الجيّاشة، يعبّر عن عاطفة تستعاد في لحظات الهدوء، فما يزال الشاعر يتأمّل ويستعيد حتى تتولّد عاطفة شبيهة بعاطفته الأولى"[60]، وقد عبّر جماعة الديوان عن مصطلح التجربة الشعرية بألفاظ مثل: الإلهام، الوحي، الوحي الفنّي، التجربة...

IV- اللغة الشعرية:

ذمّ الإحيائيون التكلّف في اللغة، ومنهم البارودي الذي يقول: "خير الكلام ما ائتلفت ألفاظه، وائتلفت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى سليما من وصمة التكلّف"[61].

وكذلك المرصفي يدعو الشاعر إلى ترك الضعيف والمبتذل من الألفاظ والتراكيب والاقتصار على الفصيح الصحيح، وتجنّب التعقيد والتزام الوضوح والسهولة، كما دعا إلى

تجنّب ازدحام المعاني، بل أن تكون الألفاظ مطابقة للمعاني مع التنزّه عن الألفاظ السوقية والمنحطّة لأنّها تخلّ وتنزل بروعة التعبير الشعري، يقول: " ولا يستعمل فيه (الشعر) من الكلام إلّا الأفصح من التراكيب والخالص من الضرورات اللسانية فليهجرها فإنّها تنزل بالكلام عن طبقة البلاغة، ويجتنب أيضا المعقّد من التراكيب جهده، وإنّما يقصد منها ما كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الفهم، وكذلك كثرة المعاني في البيت الواحد فإنّ فيه نوع تعقيد على الفهم وإنّما المختار منه ما كانت ألفاظه طبقا على معانيه أو أوفى فإن كانت المعاني كثيرة منع ذلك الذوق عن استيفاء مدركه من البلاغة، ولا يكون الشعر سهلا إلّا إذا كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الذهن.. وليجتنب الشاعر أيضا الحوشي من الألفاظ والمقصر وكذلك السوقيّ المبتذل بالتداول بالاستعمال فإنّه ينزل بالكلام عن طبقة البلاغة أيضا فيصير مبتذلا ويقرب من عدم الإفادة..."[62]، والمرصفي يرى أنّ الابتذال يكون في الألفاظ خلاف جماعة الديوان التي ترى الابتذال في العبارة والتراكيب لا الألفاظ.

وذمّ الرافعي أيضا التكلّف في الألفاظ وفي المعاني، فتكلّف الألفاظ هو تأنّقها في غير طائل المعنى، وتكلّف المعنى هو الإفراط منه إلى درجة الابتذال: " ولقد رأينا في النّاس من تكلّف الشعر على غير طبع فيه فكان كالأعمى يتناول الأشياء ليقرّها في مواضعها وربّما وضع الشيء الواحد في موضعين أو مواضع وهو لا يدري، وأبصرنا كذلك من يجيء باللفظ المونق والوشي النّظر فإذا نثرت أوراقه لم تجد فيها إلّا ثمرات فجّة، ورأينا في المطبوعين من أثقل شعره بأنواع من المعانيّ فكان كالحسناء تزيدت من الزينة حتى سمجت فصرفت عنها العيون بما أرادت أن تلفتها به، على أنّ أحسن الشعر ما كانت زينته منه وكلّ ثوب لبسته الغانية فهو معرضها"[63].

وهذا الزهاوي في المسار نفسه يذمّ التكلّف في لغة الشعر، فقد وصف شعره قائلا: "وقد جرّدته ما استطعت من الصناعات اللفظية، والخيالات الباطلة..."[64]، ورغم أنّه يعطي للشاعر الحريّة في توليد الألفاظ إذا احتاج إلى ما لم يسبق إليه فإنّه لا يستسيغ خروجه عن القواعد الصحيحة للغة، قال: " لا يسوغ للشاعر العربيّ مخالفة قواعد اللغة فإنّ الإعراب دليل المعاني، كما لا يخالف الشاعر الغربيّ لغته، وللشاعر الفحل أن يولّد في اللغة إذا مسّت الحاجة كلمات لم يأت بها من جاء قبله فتغني بذلك اللغة، واللغة التي لا يتولّد فيها كلّ سنة عدد من الكلمات ولا يموت كذلك عدد، هي ميّتة"[65].

وربّما يبدو من خلال مفهوم جماعة الديوان للشعر تركيزهم البالغ على المضمون خاصّة في وقت استفحل فيه أمر الألاعيب اللفظية، ولكن مع ذلك اهتمّوا بجانب لغة الشعر

والتي رأوا أنّها وسيلة لا غاية وأنّ أهميّتها تأتي في الدرجة الثانية بعد المعنى، وفيما يلي حديثهم عن هذه اللغة:

ينفي العقاد أن يكون في اللغة كلمات مبتذلة وأخرى غير مبتذلة، وقصر الابتذال على الاستعمال، وهو بذلك يفتح أمام الشاعر إمكانات واسعة من اللغة، يقول في ذلك: "فالابتذال عندنا هو أن تتكرّر العبارة حتى تألفها الأسماع فيفتر أثرها في النّفس ولا تفضي إلى الذهن بالقوّة التي كانت للمعنى في جدّته، ومن ثمّ فالابتذال مقصور على التراكيب ولا يصيب المفردات، وما دام للكلمة معناها الذي يفهم منها، وهي سريّة مصونة، فلن يتطرّق إليها الابتذال ولو طال تكرارها وإلّا فنيت اللغة وانقرضت جميع مفرداتها بعد جيل واحد"[66].

ينفي العقّاد أن تتسم لغة الشعر بالفخامة والجزالة لتكون بذلك فقط شعرا، وقد شاع في نظريّة عمود الشّعر اعتماد الوزن وجزالة اللفظ وشرف المعنى وغيرها، فيقول: " فليس الشاعر من يزن التفاعيل، ذلك ناظم أو غير ناثر وليس الشّاعر بصاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل، ذلك ليس بشاعر أكثر ممّا هو كاتب أو خطيب، وليس الشاعر من يأتي برائع المجازات وبعيد النّظرات، ذلك رجل ثاقب الذهن، حديد الخيال. إنّما الشاعر من يشعر ويُشعر"[67].

كما يذمّ العقاد الزخرف اللفظي والعناية بالبهرج، ورأى أنّ صفاء العبارة والوضوح والبساطة هي سبب الإعجاب بالشعر لتوافقها مع السليقة بخلاف التصنع والتكلّف، يقول: "هذا سبب إعجاب الناس بالأشعار والخطب والكتب التي مصدرها السليقة وامترائهم فيما تعبث به يد الصنعة"[68]، وبيّن أن الشعر الجيّد دائما بعيد عن الألاعيب اللفظية والزخارف الباطلة بما في ذلك الشعر العربي القديم والأوربيّ الحديث لأنّ " كليهما خليقان أن يصرفا الأذواق عن تلفيقات اللفظ، وزخارف التمويه المبذول"[69].

أمّا المازني فقد قسّم اللفظ إلى لفظ شريف ولفظ وضيع بالرغم من إنكاره هذا التقسيم في جانب المعنى، يقول: " فإذا صحّ ما نذهب إليه من الرأي استوجب ذلك أن لا تكون لغة الشعر كلغة النّاس، بل لغة تصلح لهذه الأفواه السماوية التي تخرج منها وتندّ عنها، ولا يتهيّأ ذلك بالمجاز والاستعارة وما إلى ذلك فقط، بل بإغفال كلّ لفظ وضيع مضحك، ونعني باللفظ الوضيع ما تحوّم حوله ذكر وضيعة، فإنّ كلّ لفظ لو تفطنت مبعث طائفة من الذكر بعضها وضيع وبعضها جليل، ولا مسمح للشاعر عن التنبّه إلى ذلك، وإلّا أساء إلى نفسه وإلى جلالة خواطره، وإحساساته وخيالاته، وكثيرا ما يسيء الشعراء من هذه النّاحية عن قصد وغير قصد فيخلطون الغثّ بالسمين"[70].

ولا يفهم ممّا سبق أنّ المازني يطالب بلغة شعرية خاصّة كما قد يبدو من ظاهر هذا النّص، بل يطالب الشاعر باجتناب الوضيع المضحك من الألفاظ لأنّها تجرّد مشاعره من جلالها وتظهره عابثا هازئا وهو المطالب بإشعار الناس بجديّة الحياة[71].

ولا يذمّ المازني العناية بالصنعة والمحسنات لذاتها بل للإسراف فيها وجهل مواضعها المناسبة وتكلّفها دون حاجة فنيّة كما يقول: " بل قد يكون التأنّق ـ إذا أسرف فيه الشاعر أو الكاتب أو جهل مواضعه، وأخطأ مواقعه أو تكلّف له في غير حاجة إليه، حائلا بينه وبين ما يريد من نفس القارئ ..."[72].

أمّا شكري فيتفق مع العقاد في عدم تقسيم الألفاظ إلى شريفة ووضيعة استنادا إلى كثرة الاستعمال وقلّته، فهو يقول: "وقد وجدت بعض الأدباء يقسّم الكلمات إلى شريفة ووضيعة، ويحسب كلّ كلمة كثر استعمالها صارت وضيعة، وكلّ كلمة قلّ استعمالها صارت شريفة وهذا يؤدّي إلى ضيق الذّوق، وفوضى الآراء في الأدب..."[73].

وهو يرفض الخلط بين الغرابة في الألفاظ والمتانة في الأسلوب ويطالب الشعراء بتجنّب استعمال الغريب، وبالبحث عن متانة الأسلوب كلّما اقتضت حرارة العاطفة ذلك[74].

كما أنّ الشاعر لا يخرج ببساطته عن قواعد صحّة اللغة، كما يقول: " للشاعر أن يستخدم كلّ أسلوب صحيح سواء كان غريبا أو مفهوما أليفا وليس له أن يتكلّف بعض الأساليب، ولا أنكر أنّ الشعر من قواميس اللغة، ولكن له وظيفة كبيرة غير وظيفة القواميس"[75]، ويرفض شكري أن تنحدر لغة الشعر إلى مستوى اللغة العاميّة فهو يقول: " تعمّد جعل لغة الشعر قريبة من لغة الكلام لا يأتي بالسهل الممتنع وإلّا ما سمّي ممتنعا فهو ممتنع لأنّه بعيد عن ركاكة وغثاثة وفتور من يحاكي لغة الكلام"[76].

ويبدو موقف شكري واضحا في إيثاره جانب المعنى على التكلّف اللفظي، وأنّ المقدرة الحقيقيّة للشاعر تظهر في حسن التأليف بين اللفظ والمعنى، يقول: " فإذا أردت أن تميّز بين جلالة الشعر وحقارته، فخذ ديوانا واقرأه، فإذا رأيت أنّ شعره جزء من الطبيعة، مثل النّجم أو السماء أو البحر، فاعلم أنّه خير الشعر، وأمّا إذا رأيته وأكثره صنعة كاذبة، فاعلم أنّه شرّ الشعر.. غير أنّ بعض النّاس يحسب أنّ سلامة الذّوق في رصف الكلمات كأنّما الشعر عنده جلبة وقعقعة بلا طائل معنى، أو كأنّما هو طنين الذّباب، ولا يكون الشّعر سائرا إلّا إذا كان عند الشاعر مقدرة على التأليف بين اللفظ والمعنى"[77].

ونخلص ممّا سبق إلى أنّ جماعة الديوان تنظر إلى الشعر على أنّه ملكة إنسانية لا ملكة لغوية، هو الخواطر والأحاسيس والعواطف، أو هو حقائق الحياة أولا، ثمّ اللغة ثانيا

لأنّ اللغة في نظرهم أداة للتعبير عن هذه الأشياء، فالاهتمام بها لا يأتي إلّا من أجل الاهتمام بالتعبير عن الأحاسيس والحقائق، فهي وسيلة وليست غاية.

وفي جانب اللفظ طالب جماعة الديوان بعذوبة اللفظ وصفاء العبارة والبعد عن الغريب من الألفاظ واستعمال المألوف من الكلمات والبعد عن المبتذل منها كما طالبوا بمتانة العبارة وسهولتها والبعد عن التكلّف والتقليد فيها.

يقول محمد مصايف: " مواقف جماعة الديوان من اللغة هي مواقف تتلخّص في الدعوة إلى حريّة التعبير، وفي المطالبة بالمحافظة على سلامة اللغة وصحّة قواعدها"[78].

وهكذا فإنّ مدرسة الإحياء تذمّ التكلّف والتصنع في لغة الشعر، وتعطي للشاعر الحريّة في التعبير دون أن يخالف قواعد اللغة الصحيحة، هذا على الأقلّ نظريا، أمّا من الناحية التطبيقية، فقد تحرى شعراء الإحياء اللغة الجزلة تقليدا ومحاكاة، وكلّ من جماعة الديوان والإحيائيين متأثرون في رؤيتهم للغة الشعر بنظرة النقد العربيّ القديم في الفصل بين اللفظ والمعنى، والدعوة إلى البساطة والوضوح والبعد عن التعقيد والتكلّف...

خاتمة

بعد هذه الدراسة المقارنة بين الإحيائيين وجماعة الديوان في بعض المفاهيم النقدية يمكن أن نخرج بالنتائج الآتية:

. الشعرية الإحيائية شعرية تقليدية ذات مرجعية ماضوية تحتذي نموذجا جاهزا استدعته من التراث العربي.

. لم تخل الشعرية الإحيائية من بعض التلميحات الحداثية في مفهوم الشعر وبعض عناصره كالخيال والعاطفة، وذلك بحكم مجاورة بعض روادها لمناخ التجديد الذي انطلق في الشعرية العربية عموما.

. تجلت الحداثة أكثر في مفاهيم جماعة الديوان النقدية نظرا لمرجعيتهم الرومانتيكية بالإضافة إلى الارتواء من التراث العربي.

. يبرز التوجه الذاتي في مفاهيم جماعة الديوان من خلال الدعوة إلى التعبير عن النفس والوجدان.

. لا يمكن أن يمثل النموذج الديواني ثورة كاملة في الشعرية العربية لأنه من جهة لم يقطع صلته بالتراث، ومن جهة أخرى يمثل مرحلة أولى في طريق الحداثة.

[1] البارودي، محمود سامي، ديوان البارودي، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1952، ص: 6 و7.

[2] المرصفي، حسين، الوسيلة الأدبيّة، مطبعة المدارس الملكية، القاهرة، ج2، ط1، 1292هـ، ص:467 و468.

[3] الرافعي، مصطفى صادق، ديوان الرافعي، مطبعة الجامعة، الإسكندرية، ج1، 1903، ص: 3.

[4] نفسه، ص: 5.

[5] الزهاوي، جميل صدقي، ديوان الزهاوي، المطبعة العربية بمصر، 1924، ص: أ.

[6] ضيف، شوقي، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، ط 10، 1992، ص: 51.

[7] موافي، عثمان، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية، ج2، ط2، 2000 ، ص: 21.

[8] نفسه، ص: 17.

[9] الرافعي، وحي القلم ج3، راجعه واعتنى به: د درويش الجويدي، المطبعة العصرية، صيد . بيروت، ص: 277.

[10] العقاد، خلاصة اليومية والشذور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1995، ص: 12.

[11] نفسه، ص: 13.

[12] نفسه، ص: 107.

[13] العقّاد، مقدّمة ديوان شكري، تح: يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1998، ج2، ص: 127.

[14] نفسه، ساعات بين الكتب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مج26، ط1، 1984، ص: 204.

[15] جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزيّ في النّقاد الرومانسيين في مصر، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1992، ص: 65.

[16] المازني، الشعر: غاياته ووسائطه، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1990 ص: 36.

[17] نفسه، ص: 85.

[18] نفسه، ص: 50.

[19] المازني، حصاد الهشيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص: 133.

[20] نفسه، ص: 141.

[21] المازني، الشعر: غاياته ووسائطه، ص: 38.

[22] نفسه، ص: 60.

[23] ينظر: عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربيّ الحديث ومدارسه، دار الجيل بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1992 ص: 10.

[24] شكري، ديوان شكري، مقدمة ج 4 ، ص: 324.

[25] عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج2 ، ص: 12.

[26] يقول هازلت: " Poetry is the language of the imagination and the passions. " نقلا عن: جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزيّ في النّقاد الرومانسيين في مصر، ص: 147.

[27] شكري، مقدمة ج 4 ، ص:326.

[28] ينظر: سعاد محمّد جعفر (1973)، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، قسم الدكتوراه، كليّة الآداب، جامعة عين شمس، مصر، ص: 136.

[29] العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، 1950، ص: 193 و194.

[30] شكري، ديوانه، مقدمة ج 4 ، ص: 326.

[31] ينظر: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص: 138.

[32] ينظر: نفسه، ص: 139.

[33] شكري، ديوانه، مقدمة ج6، ص: 477.

[34] نفسه، مقدمة ج5، ص: 409.

[35] ينظر: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص: 140.

[36] المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص: 473.

[37] الرافعي، وحي القلم ج3، ص: 228.

[38] نفسه: ص: 223.

[39] الزهاوي، ديوانه، ص: أ.

[40] نفسه، ص: و.

[41] نفسه، ص: و.

[42] البارودي، ديوان البارودي، ص: 8.

[43] نفسه، ص: 6 و7.

[44] أحمد شوقي، الشوقيات ج1، ص: 6 نقلا عن: جهان السادات، أثر النقد الإنجليزيّ في النّقاد الرومانسيين في مصر، ص: 100.

[45] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص: 468 و469.

[46] مصطفى صادق الرافعي، ديوانه، ص: 3 و4.

[47] جهان السادات، أثر النقد الإنجليزيّ في النّقاد الرومانسيين في مصر، ص: 106.

[48] نفسه، ص: 101.

[49] المازني، حصاد الهشيم، ص: 262.

[50] المازني، ديوان المازني (مقدمة ج2) ، المجلس الأعلى للثقافة، 2000 ، ص: 117.

[51] المازني، الشعر: غاياته ووسائطه، ص: 100.

[52] ينظر: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص: 186.

[53] شكري، مقدمة ج 3 ص: 244.

[54] بدوي، محمد مصطفى، كولردج، دار المعارف، ط2، 1988، ص: 178 و179.

[55] شكري، مقدمة ج 3 ، ص: 243.

[56] نفسه، مقدمة ج 4 ص: 324 و325.

[57] نفسه، ص: 327.

[58] شكري، المؤلفات النثرية الكاملة، المجلس الأعلى للثقافة، مج1، ط1، 1998، ص: 47.

[59] سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص: 186.

[60] ينظر: جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزيّ في النّقاد الرومانسيين في مصر، ص: 106 وأيضا: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص: 389.

[61] البارودي، ديوانه، ص: 7.

[62] المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص: 469 و470.

[63] الرافعي، ديوانه، ص:8 و9.

[64] الزهاوي، ديوانه ، ص: أ.

[65] نفسه، ص: ج.

[66] العقاد، الفصول (مجموعة مقالات أدبية واجتماعية وخطرات الشذور)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت، ص: 64.

[67] العقاد خلاصة اليومية، ص: 107.

[68] العقاد، الفصول، ص: 191 و192.

[69] العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص: 42.

[70] المازني، الشعر غاياته ووسائطه، ص: 96.

[71] ينظر: مصايف، جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنّشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص: 275.

[72] المازني، الشعر: غاياته ووسائطه، ص: 71.

[73] شكري، مقدمة ج 5 ص: 406.

[74] نفسه، والصفحة نفسها.

[75] نفسه. والصفحة نفسها.

[76] جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزيّ في النّقاد الرومانسيين في مصر، ص: 213.

[77] شكري، مقدمة ج 4 ، ص: 324.

[78] ينظر: مصايف، جماعة الديوان في النّقد، ص: 275 و276.

مراجع:

1. البارودي، محمود سامي، ديوان البارودي، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1952.
2. بدوي، محمد مصطفى، كولردج، دار المعارف، ط2، 1988.

3. جهان السادات، أثر النقد الإنجليزيّ في النّقاد الرومانسيين في مصر، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1992.

4. جعفر، سعاد محمّد (1973)، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، قسم الدكتوراه، كليّة الآداب، جامعة عين شمس، مصر.

5. الرافعي، مصطفى صادق، ديوان الرافعي، مطبعة الجامعة، الإسكندرية، ج1، 1903.

6. الرافعي، وحي القلم ج3، راجعه واعتنى به: د درويش الجويدي، المطبعة العصرية، صيد . بيروت.

7. الزهاوي، جميل صدقي، ديوان الزهاوي، المطبعة العربية بمصر، 1924.

8. شكري، ديوان شكري، تح: يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1998، ج2.

9. شكري، المؤلفات النثرية الكاملة، المجلس الأعلى للثقافة، مج1، ط1، 1998.

10. ضيف، شوقي، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، ط 10، 1992.

11. عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربيّ الحديث ومدارسه، دار الجيل بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1992.

12. العقاد، خلاصة اليومية والشذور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1995.

13. العقاد، ساعات بين الكتب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مج26، ط1، 1984.

14. العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، 1950.

15. العقاد، الفصول (مجموعة مقالات أدبية واجتماعية وخطرات الشذور)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت.

16. المازني، الشعر: غاياته ووسائطه، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1990.

17. المازني، حصاد الهشيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.

18. المازني، ديوان المازني (مقدمة ج2) ، المجلس الأعلى للثقافة، 2000 .

19. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

20. المرصفي، حسين، الوسيلة الأدبيّة، مطبعة المدارس الملكية، القاهرة، ج2، ط1، 1292هـ.

21. مصايف، جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنّشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982.

22. موافي، عثمان، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية، ج2، ط2، 2000 .

لنقتبس من المؤلف:

معوش ،محمد الصديق، «من الإحيائيين إلى جماعة الديوان: تحول أم امتداد؟ »، المجلد 08، الرقم 01، ص ص 460-480، https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/48