المحاضرة الرابعة

المسار النقدي لمدرسة الديوان

-الإطار النقدي للمدرسة:

لقد شكّلت فترتا **العشرينيات والثلاثينيات** من القرن التاسع عشر الميلادي صراعًا أدبيا وآخر نقديًا، بحيث سجل البحاثة ازدهار كل منهما بسبب التفاعل الفكري والأدبي الذي حصل بينهما الحاصل بين المشرق والغرب، فظهرت دعوات نقدية جديدة تدعو إلى ضرورة الالتزام بقضايا العصر الحديثة. وهذا ما أخذت به مدرسة الديوان التي ظهرت ضمن مسار الحركة النقدية الحديثة، حاملة لواء التغيير الجذري والكلي لقضايا الخطاب النقدي العربي القديم، فعمل روادها النقاد الذين اجتمعوا والتحموا في رحاب هذه المدرسة، بفعل العلاقات الشخصية والتوجهات الفكرية والأدبية والنقدية،التي قامت بين كلّ من: **العقاد/ شكري/المازني**، فكانت بينهم: « صداقة اجتمعوا فيها على اتجاه فكري وأدبي يكاد يكون واحدًا، يدل عليه من جهة الذوق والفن، اتفاقهم على النظم في "ثورة النفس" فنشروا ما كتبوه، ليطلعوا الناس على منهج جديد في الأدب والنقد »[1]، ومن ثم حصل اللقاء وتَم الاتفاق على مجموعة من المبادئ النقدية الجديدة التي ساهمت فيما بعد في دفع النشاط النقدي الأدبي نحو التجديد، في تلك الفترة من تاريخ الحركة النقدية الحديثة.

---

[1]– **حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، دار الوفاء، ط1، القاهرة، 2004، ص: 406.**

-القضايا النقدية للمدرسة:

شغلت رواد **مدرسة الديوان** مجموعة من القضايا النقدية التي شكلت فيما بعد إطارًا نقديًا حديثًا، حيث عملت المدرسة على التأكيد عليها نظريا/ إجرائيًا ضمن مسار الحركة النقدية الأدبية العربية الحديثة، فروادها عُرفوا نقادًا أكثر منهم أدباءً. ولعل من أهم القضايا النقدية التي شغلت روادهذه المدرسة، يمكن الإشارة إليها فيما يأتي:

-قضية:النقد/الناقد:

لقد أخذ رواد مدرسة الديوان على عاتقهم قضية الحد المفهومي "للنقد والناقد" من منظور حديث، بحيث ينهض كلاهما على مجموعة من المبادئ والأسس التي اعتبرها هؤلاء النقاد من صميم الدرس النقدي الحديث، ومن ثم يمكن للناقد الوصول إلى بناء فهم وتفسير لتكوينية الأعمال الأدبية: الشكلية/ الفكرية، من منطلق ما أشار إليه هؤلاء لفكرة " **المزية** " التي تختلف جذريا عن فكرة"**التميز**"التي لها علاقة مباشرة بالمدلول الإجرائي النقدي القديم القائم على تحديد جيّد الكلام من رديئه. في حين أن المدلول الإجرائي الحديث لفكرة – المزية:مجموع الخصائص الفنية التي تجعل من الأدب أدبا-ينهض على قضية بناء البعد الإبداعي للنقد، هذا ما جعل – العقاد – ينظر إليه من منطلق أن فعله الإجرائي يقوم على إطار: « التمييز، والتمييز لا يكون إلا بمزية »[2]، مما يعني أن الحقيقة النقدية تنحصر ضمن الإطار الإجرائي لفعل المزية كرؤية نقدية تهدف

[2]– ابراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر، ص: 62.

إلى الكشف عن العناصر الجمالية المتميزة في الإبداع،وليس كإطار تمييزي قائم على تحديد جيد الكلام من رديئه، كما عُرف عند النقاد القدامى.

وأما فيما يخص"**قضية الناقد**"فقد انطلقت مدرسة الديوان من أن له وسائل وآليات يعتمد عليها من أجل بناء أحكام نقدية للأعمال الأدبية؛ ولعل من أبرزها أن تتوافر لدى الناقد: **القدرة/ الكفاءة** على إقامة "مزية" تنهض على القدرة في التمييز للنماذج وإحيائها نقديا وفق سياقها الأدبي والفكري، ومن ثم فإن فعل التمييز النقدي عند أفراد جماعة الديوان مرده إلى ثنائية: **الفكر/ الذوق**. مما يعني أن العملية النقدية وفق هذا التصور النقدي تبدو قائمة على: « الفعل والذوق كإطارين لابد منهما في نقد الأدب وكلاهما مكمل للآخر »[3]. هذا بالإضافة إلى تبني نقد أدبي حديث قائم على دراسة التكوينية السوسيوتاريخية والثقافية للأدب وهو ما أشار إليه **شكري** في قوله: « إنك لا تكون صادق الحكم في آداب اللغة العربية إلا إذا درست آداب العصور التي تعاقبت عليها »[4]. كما أن سعة الاطلاع الفكري/ الأدبي/الثقافي النقدي العربي،كما الغربي للناقد قد يمنحه كفاءة نقدية (نظرية/ إجرائية) في دراسة الأعمال الأدبية، وهذا ما تمثله أفراد جماعة الديوان حين تصدوا لدراسة الأعمال الأدبية من منطلق نزعتهم التجديدية الثورية النقدية.

صحيح أن هؤلاء أعلنوا ثورة نقدية أدبية؛ إن على المستوى النظري كما الإجرائي، وهذا ما عكسه مؤلف "**الديوان**" سنة **1921** الذي اجتمع حوله هؤلاء

---

[3]– ابراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر، ص: 64.

[4]– نفسه، ص: 64.

النقاد: **فالعقاد** ركز فيه على مهاجمة – **شوقي** – معتبرا إبداعه الشعري تقليديا وقديما في كثير من أطره الشكلية والمضمونية، في حين أن – **المازني** – نقد – **حافظ** – مسلما من أن شعره مفكك وقديم، ذلك أنه لم يأخذ بأسباب التجديد الشعري الغربي. هذا ما يعني أن هؤلاء الرواد النقاد ثاروا على كلّ من: شوقي وحافظ وغيرهما، من خلال رؤية نقدية حديثة ومخالفة في الوقت نفسه لهم؛ من أن: « شعرهم مقيّدٌ بأغلال الماضي في الفكر والأسلوب والموضوعات »[5]. هذا ما يعني في جانب آخر أن قناعة هؤلاء النقاد الحديثة قائمة على إلزامية تمثل التجديد سواء على المستوى الأدبي كما النقدي. أي الذي يأخذ بالحرية الأسلوبية التي تفضي هي الأخرى إلى خلق التحام بين الشكلي والفكري القائم على روح العصر من خلال الالتزام بقضايا الواقع فنيا وفكريا. وضمن سياق التجديد النقدي الأدبي نجد "**رمضان حمود**" الذي أعلن هو الآخر ثورة نقدية على الشعراء كما النقاد، من منطلق ضرورة الالتزام بقضايا الواقع المعيش،وضرورة إبداء الرأي الفني والفكري لمختلف القضايا الراهنة التي يعيشها الأدباء كما النقاد، ومن ثم تتحقق العملية الإبداعية الحديثة (الأدب/ النقد) من خلال خلق إبداع على المستوى الشكلي كما الفكري. وعلى هذا الأساس نظر –العقاد– إلى شعر – **شوقي** – على أنه شعر **إحياء** لا شعر **حديث**، ذلك أنه لم " **يبدع** " كما أنه لم " **يبتكر**" أساليب فنية شكلية وفكرية عصرية، بل بقي شعره يتسم **بالتقليدية** الشكلية والفنية، وبخاصة في ابتذاله **للأغراض الشعرية**

---

[5]– ابراهيم الحاوي : حركة النقد الحديث والمعاصر، ص: **64**.

القديمة التي – ربما – لا تتوافق في أحايين كثيرة مع مستجدات الحياة الفكرية والأدبية والنقدية الحديثة.

ومما سبق ذكره يمكن القول، أن الإطار التكويني النقدي الأدبي الحديث **لمدرسة الديوان** جاء كنتيجة **للتفاعلات الفكرية/ الأدبية/ النقدية** التي حصلت بين هؤلاء الرواد النقاد العرب مع الغرب، وبخاصة لتلك التأثيرات المباشرة **للاتجاهات الفكرية والأدبية والنقدية الحديثة**،التي كانت سائدة في **أوربا** إبان القرن التاسع عشر ميلادي كالرومانسية /الواقعية/الرمزية/السوريالية وغيرها.

–قضية: الشكل والمضمون:

لقد تحدث أفراد" **جماعة الديوان**" عن قضية: **المضمون والشكل** بشيء من التفصيل والتحليل، **فجوهر** قضية المضمون عندهم، تكمن في طريقة **تعبير الشاعر** عن **مختلف القضايا الراهنة** مع الاعتماد على **تقنيات الوصف المختلفة**، ومن ثم الوصول إلى بناء رؤية كونية يحاول الأديب تمثلها في إبداعه، ومن خلال ذلك يصبح **المضمنون** – حسب **العقاد** –:«قائما على صحة المعنى وأن يكون موافقا لطبيعة الحياة وللفطرة الإنسانية»[6]، وبالمقابل فقد تطرقوا إلى قضية: "**الشكل**" من منطلق أنها تنحصر في كيفية البناء اللغوي واللفظي والنحوي والأسلوبي للإبداعات الأدبية، ذلك أن المبدع في عمليات الإبداع الأدبي، يكون ملزما باستعمال لغة فنية ومتوافقة وروح العصر، مع إلزامية تجاوز الأساليب اللغوية البالية في سياق استعمال الألفاظ. فقد نظر –**العقاد**– إلى أنه يجب على

---

[6]– ينظر: ابراهيم الحاوي : حركة النقد الحديث والمعاصر، ص: **65**.

الشعراء أن يُحسنوا **انتقاء/ اختيار** الألفاظ المناسبة من أجل **بناء محور دلالي متين** للإبداعات الأدبية. وضمن السياق نفسه يرى "**المازني**" أن قضية استعمال الألفاظ تمثل إطارا قائما على مجموعة من الوسائل الفنية تساعد الشاعر على بناء مختلف دلالاته في إبداعاته الأدبية، وبناء عليه فقد نظرت **مدرسة الديوان** إلى قضية **الشكل** من منطلق الاختيار والانتقاء المنسجم للألفاظ والأساليب الصائبة، ذلك أن العملية الإبداعية تبقى – حسب **العقاد** – قائمة: « على اختيار الألفاظ الموصلة للأفكار والمعبرة عن المشاعر دون غموض أو تعقيد أو مخالفة لقواعد اللغة أو حتى التساهل معها »[7].

–قضية: الوحدة العضوية:

لقد اهتم نقاد مدرسة الديوان بقضية"**الوحدة العضوية**، أيما اهتمام، من منطلق أنهم أقاموا شروطا وتفاسير نقدية علمية تنم كلها عن مدى وعيهم النقدي بمكانتها في تكوين جمالية الإبداع الأدبي خاصة منه الشعري، وعلى هذا الأساس فقد نظر إليها – **العقاد**– من أنها تتحدد إجرائيا في: « وحدة الموضوع، وحدة الخاطر، وحدة المعنى، وحدة العنوان لا أكثر ولا أقل »[8]. وبعبارة أخرى فإنّ مفهوم الوحدة العضوية يشكل بالنسبة لمدرسة الديوان مفهوما مفتاحيا، من منطلق أنها قائمة على البنية العلائقية للموضوع العام بالإبداع الأدبي الشعري، ذلك أنه في جانب آخر له علاقة بمجريات الحياة الإنسانية والاجتماعية للأفراد كما للجماعات، لذلك فإن كل: « جزئية في النص يفترض أن توضح جانبا من

---

[7]– ابراهيم الحاوي : حركة النقد الحديث والمعاصر، ص: 68.

[8]– محمود أمين العالم/عبد العظيم أنيس: في الثقافة المصرية، ص: 42.

ذلك المغزى العام »[9]. هذا ما يتوافق مع ما أقامه "العقاد" في معرض حديثه عن الوحدة العضوية؛ من أنها تتشاكل مع مفهوم الوحدة الفنية في العمل الأدبي الشعري، أي التحام الأجزاء الشكلية مع الأجزاء الفكرية في بنية أدبية فنية قائمة على الالتحام والترابط والانسجام والتماسك والتناسق مع موضوعها العام. ولعل هذا ما ذهب إليه كل من "**شكري والمازني**" بحيث أن الأول ألح / أصر على ضرورة تحقيقها في العمل الأدبي الشعري حتى تتحقق في جانب آخر جماليته الفنية والفكرية، ذلك أن فهم وتفسير جماليات القصيدة الشعرية يقوم على اعتبار أنها: « شيء كامل لا من حيث إنها أبيات مستقلة ومتنافرة عن بعضها البعض »[10]، وضمن السياق نفسه نظر الثاني إلى بنية جمالية الإبداع الشعري من حيث إنها قائمة على التكامل والالتحام، ذلك أنه يستوجب على القارئ أن ينظر إلى: « القصيدة جملة لا بيتًا كما هي العادة فإن ما في الأبيات من المعاني إذا تدبرتها واحدا واحدًا ليس إلا ذريعة للكشف عن الغرض الذي قصد الشاعر شرحا له وتبيينا »[11].

وبناء عليه يمكن التأكيد على أن رواد جماعة الديوان قد أكدوا غير مرة على ضرورة الاهتمام بالوحدة العضوية في الإبداع الأدبي الشعري من منطلق أن هذا الأخير له نظام علائقي دلالي نفسي يعكس قيمة دلالة هذا الإطار النفسي القائم في النهاية على عواطف مركبة ومتسقة بين الشكل والمضمون، لذلك فإن

---

[9]– ينظر: ابراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر، ص: 69.

[10]– نفسه، ص: 70.

[11]– ينظر: ابراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر، ص: 71.

الأعمال الشعرية الناضجة هي التي: « ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يُكمل فيه تصوير خاطر/ خواطر... إنها كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته... »[12].

[12]– ابراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر، ص:71.