وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة د. مولاي الطاهر سعيدة

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس

تخصص نقد ومناهج

الموسومة بعنوان :

المصطلح النقدي عند جماعة الديوان

إعداد الطلبة:

بوخال سيدأحمد

بروان عبد اللطيف

إشراف الأستاذة:

د. مخلوف حفيظة

لجنة المناقشة

الأستاذ.ة	رئيسا
الأستاذ.ة	مشرفا و مؤطرا
الأستاذ.ة	مناقشا

السنة الجامعية :

2018-2019

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

عن أبي هريرة رضي الله عنه عن رسول الله صلى الله عليه وسلم : " اللهم انفعني بما علمتني ، و زدني علما والحمد لله على كل حال "

التّشكّـــــــرات

رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين.

أول شكر وآخر شكر لله رب العالمين شكر كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه والصلاة والسلام على خاتم النبيين محمد صلى الله عليه وسلم، بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة وكشف الغمة.

وبعدها أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان بالجميل إلى كل من تلقينا على أيديهم العلم والمعرفة من الطور الابتدائي إلى الجامعي ونخص بالذكر أساتذتنا الكرام بقسم الأدب العربي (دراسات نقدية) خاصة إلى من كانت خير أستاذة ونعم المشرفة الأستاذة الكريمة مخلوف حفيظة.

وإلى كل من ساعدنا على إنجاز هذه المذكرة.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى نبضات قلبي ومن كان دعاؤهما سر تفوقي ونجاحي "أبي" الغالي و" أمي" الحبيبة أحبكما وأدعو الله أن يطيل في عمركما.

لأخي "ياسين" وأخواتي "حسيبة" و "مريم" وأخص بالذكر أختي وتوأم روحي وملاذي وبسمة حياتي "منال" التي ساعدتني وكانت لها بصمة قلم وقلب.

إلى أمي الثانية وقرة عيني وسندي خالتي "فايزة"

إلى أحبابي وأصدقائي وإخوتي وكل شيئ في حياتي فؤاد وعبد الرحمان

وأقدم الشكر إلى كل من تعب على هذا العمل وأخص بالذكر إلى من قاسمني الأفكار والساعات واللحظات الدراسية السعيدة إلى زميلي وأخي و رفيق دربي "عبد اللطيف"

وفي الأخير إلى كل من نسيه القلم ولم ينساه القلب إلى كل عائلة راسمال و بوخال.

المقدمة

تعد جماعة الديوان من أهم المدارس النقدية في العصر الحديث، والسباقة في التجديد في الشعر العربي، وقد أحدثت ضجة كبيرة وجدلا واسعا في النقد والأدب العربيين، فكانت مؤثرة على الفكر مما أكسبها مكانة مرموقة لحد الساعة. ومما لاشك فيه أن الشعر العربي الحديث كان ذو نزعة قليلة قبل ظهور هذه التيارات النقدية، فكان يحتاج إلى حياة جديدة خالية من الخواء في المعاني ودفعات قوية من الإبداع في القراءة والدراسات الأدبية، وهذا ما جعل جماعة الديوان تتمرد على الشعر الذي غلب عليه التقيد بقوافي القدماء. لقد تعددت آراء جماعة الديوان النقدية في تقويم وتوجيه الشعر العربي الحديث فحملت تلك الآراء على عاتقها كيفية التعبير عن أفكارها، فبرز رصيدهم في ميزان الأدب والشعر الذي يحمل عامل التجديد في نقدهم. بعد الإطلاع على الدراسات التي أقيمت حول هذه الجماعة اخترنا عنوان " المصطلح النقدي عند جماعة الديوان " ليكون موضوع بحثنا والداعي في ذلك الاختيار هو تجربة مغايرة سباقة أحدثت الكثير من الجدل في النقد والشعر العربي الحديث. من هنا نطرح الإشكال: ما دلالة المصطلح النقدي عند جماعة الديوان ؟ وكيف ساهم في تطور مفاهيم ومقولات النقد العربي الحديث؟

وقد واجهتنا جملة من الصعوبات: منها سعة الموضوع وصعوبة النصوص النقدية الأصلية لرواد مدرسة الديوان وبخاصة العقاد صاحب الأسلوب العميق والدقيق. فضلا عن تذبذب الأحوال السياسية والدراسية في بلدنا الذي نسأل الله له السلم والسلام والعافية. وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي الذي كان عبارة عن دراسة وتحليل للجماعة وإسهامهم في المصطلح النقدي بهدف الوصول إلى خصائص وآليات المصطلح عند جماعة الديوان.

وقد قسمنا هذه الدراسة إلى فصلين حيث تحدثنا في الفصل الأول عن مفهوم النقد والمصطلح بصفة عامة مع الإحاطة بالآراء النقدية وأهم إصدارات رواد مدرسة الديوان، أما الفصل الثاني فخصصناه لتبيان دلالة المصطلحات النقدية عند جماعة الديوان ونظرتهم حول الشعر ووظائفه وكيفية التعمق فيه إضافة إلى آليات تحقيق المصطلح النقدي من اشتقاق ونحت وترجمة وغيرها من منظور هذه المدرسة المعاصرة.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الدكتورة مخلوف حفيظة التي أشرفت على هذا العمل المتواضع بالنقد والتوجيه والإرشاد والدعم المعرفي والمعنوي فلها خالص الثناء، كما أتوجه بخالص الاحترام والشكر إلى لجنة المناقشة التي اقتطعت من وقتها الثمين من أجل التوجيه والتمحيص.

ونرجو من الله التوفيق والسداد، وأن يجعل هذا الجد والجهد نافعا مستفادا منه.

سعيدة في 2019/06/06م.

الفصل الأول

مدرسة الديوان :

إن مدرسة الديوان تعد من أهم المدارس التي ساهمت في دفع عجلة النقد العربي وحركة الإبداع إلى الأمام حيث تعددت الأسماء التي أطلقت على هذا الاتجاه الذي اهتم به كل من عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمان شكري. وقد سميت بالدعوة التجديدية في الأدب العربي ومدرسة التجديد (الحركة التجديدية) واستمدت هذه الحركة اسمها من كتاب (الديوان في النقد والأدب) الذي ألفه العقاد والمازني وشكري فهذا الأخير وإن لم يساهم في تأليف هذا الكتاب معهما إلا أنه كانت له نفس الآراء والتوجهات ومختلف التطلعات التي كان يؤمن بها زميلاه والتي ضمنها مؤلفهما الديوان وهكذا سميت جماعتهم هذه بمدرسة الديوان، حيث طرأ عليها عدة تسميات مختلف سابقا كالمدرسة المصرية الجديدة في الأدب أو دعاة الجديد أو أنصار الجديد ودعوة جماعة الديوان.

كانت مدرسة الديوان تحمل أسس التجديد كما جاءت في كتاب (الديوان في الأدب والنقد) سنة 1921[1] حيث أنه بالرغم من تعدد التسميات والآراء حول هذه الحركة إلا أنها ذات أسس معينة ترتكز على هدف التجديد النقدي والأدبي إذ جاءت حاملة لبذرة التجديد الحقيقية ومفهومها للشعر وغايته وصلته بالفنون والحياة وتجسيده لحس الشاعر، واتفق المؤسسون العقاد والمازني وشكري على توثيق اسم واحد لهذا الاتجاه في الساحة النقدية فتوقفوا عند جماعة الديوان أو

---

[1]– عبد المنعم خفاجي، "مدارس الشعر الحديث " دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية مصر، ط1 2004 ص115.

مدرسة الديوان وهو المفهوم الشامل الجامع لكل ما هو جديد وجامع لأفكارهم وتطلعاتهم ومبني على قاعدة تنفر كل ما هو تقليدي وقديم ومقيد حيث وصفوه بأنه يحد من إبداع الكاتب أو الشاعر ولا يتيح له تدفيق عاطفته وطاقته للقارئ من خلال نتاجه.

ومن هنا نعتبر أن جماعة الديوان أو مدرسة الديوان مصطلح لفظي أطلق على اتجاه أدبي اهتم وجاء به كل من العقاد والمازني وشكري[1] ولقد كان هذا الثالوث يشكل وحدة فكرية ووحدة في الشعور، ومما يفيد الوعي بالوحدة لدى الجماعة ما نجده في قرائن دالة على وحدتهم وارتباط توجههم من خلال اطلاع على مؤلفاتهم، نذكر منها قول "العقاد" عن "الإمام محمد عبده" :

((صاحب الفضل كله بمدارسه المختلفة من مدرسة "حافظ إبراهيم" و"المنفلوطي" إلى مدرسة المازني وكاتب هذه السطور))[2] فكلمة (المدرسة) هنا لها دلالة واضحة على وحدة الفكر والآراء إذ أن المدرسة هي في الاصطلاح عبارة عن مجموعة من الأدباء المبدعين الذين تلاحمت أساليبهم الفنية وأفكارهم المعنوية وتشاركوا في الأهداف والتطلعات المستقبلية وتربطهم قاعدة جامعة لأفكارهم إلى أن اتفقوا على مذهب تحت سلطة الجماعة وهذه الأخيرة تشترك في هذا التوجه الأدبي الجديد تحت شعار مدرسة التجديد مناهضين للحركة الكلاسيكية الشائعة والاتجاه المحافظ الذي كان أوسع انتشارا ونفوذا تقول "سعاد محمد جعفر" :

---

[1]- عبد المنعم خفاجي، "مدارس الشعر الحديث " ص115_ 116.

[2]- نشاوي نسيب، "مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر" ديوان المطبوعات الجامعية، القاهرة_ مصر، 1984م، ص 212.

((في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر انقسم النقّاد إلى فريقين :فريق محافظ، وفريق مجدّد، الأوّل لا جديد فيه وإنّما هو استمرار للنقد العربيّ التقليدي وقد كان أكثر انتشارا وأقوى سلطانا... والثّاني الاتجاه الجديد الذي حاول أن يستفيد من الثّقافة الأوربيّة في تحديد ماهية الأدب وفي تحطيم بعض القيم القديمة أو إضعافها في النّفوس على الأقل))..[1]

ومن كتاب الديوان في الأدب والنقد صيغة اسم مدرسة الديوان للعقاد والمازني دون شكري لأنه لم يكن ذا نصيب من تأليفه بل كل ماله أو بعبارة أدق تتمثل في جملة نارية اعتبرت نقدا عنيفا يشكك فيه أستاذية "شكري" على الجماعة وزلزلت تلك الجملة المقالات ووقعت على الجرائد مسببة صراع قوي في الساحة الأدبية والمصرية في تلك الفترة وهذه الأخيرة حملها عليه "المازني" وسماه بالصنم واتهمه بالجنون في نفس المقال المعنون (صنم الألاعيب) وقام "شكري" أيضا باتهام "المازني" بالسرقة الشعرية وانتحال من الشعر الغربي ليتفرغ المؤلفان من عملية اتهام والتحطيم إلى البناء إلا أن هذا الصراع لم يكن محورا مؤثرا على ما جاءوا به من أفكار حول التجديد لأنهم ساروا نحو التجديد وأثاروا ثقبا في جدار الكلاسيكية العربية، وتطلع الديوانيون إلى بناء مدرسة حديثة في معنى الأدب وغاياته وقد كان توجههم رومانتيكيا ومدرستهم ليست مقلدة للأدب الإنكليزي وإنما هي مستفيدة منه ومن خلاله اتصلوا بالثقافات العالمية الأخرى التي تترجم إلى الإنكليزية، يقول "عبد المنعم خفاجي" :

1- سعاد محمد جعفر، "التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان" جامعة الأزهر كلية الأداب، مصر، 1973م، ص 314.

((إن ثقافة مدرسة شعراء الديوان كانت تتناول كل الثقافات العالمية عن طريق الأدب الإنكليزي، إنها استفادت من النقد الإنكليزي فوق الاستفادة من الشعر وكل فنون الأدب الأخرى وأنها اتخذت "هازلت" إماما لها في النقد))[1] حيث تأثر به "عباس العقاد" فيما يتعلق بالجانب النقدي من خلال أفكاره وآرائه ومحاضراته عن الشعر الإنكليزي، وورث عنه أسلوبه النقدي العنيف وأقبل هو وزميلاه على مجموعة الكنز الذهبي وكانت لهم مرجعا وهي عبارة عن مجموعة أشعار رومانسية جمعها أستاذ الشعر لجامعة أوكسفورد "فرانسيس بلجريف" ورغم ذلك إلا أن قراءاتهم كانت متنوعة ولم تنحصر على اتجاه واحد.

إن لكل عضو في جماعة الديوان ثقافته الخاصة إلا أن لهم ميولا واحدا فجميعهم على اطلاع بالأشعار الغربية وخصوصا ذات الميول العاطفية والرومانسية لأنهم تأثروا بكل ما هو منبع للإحساس لدى المبدع، فهذا الأخير في رأيهم يحرر الشاعر من التصنع اللفظي الذي لا قيمة له عندهم في حدود التعبير الصادق الخالي من الألفاظ الزائفة.

فقد كانوا على دراية بكل ما هو جديد في أوروبا من آداب ومذاهب فنية من خلال الاطلاع على مختلف المقالات والكتب وكل الدراسات الأدبية والثقافية الصادرة بالإنجليزية، يقول "فؤاد قرقوري" :

---

[1]- عبد المنعم خفاجي، "دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه " دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، ط1 2004م، ج2. ص6.

((فقد عرف العقاد شكري والمازني خلال العقد الثاني من هذا القرن في القاهرة فوجد بينه وبينهما تجانسا في الثقافة، فزادهم متنوع، بل هو مزيج من مذاهب الأدب التي كانت سائدة في الأدب الغربي من رومانسية ورمزية وفنية وسريالية فهم لم يتأثروا بمذهب معين ولم يصدروا عن فلسفة موحدة...وإنما اجتمعوا على هذه الثقافة المتنوعة يقرؤون في شعر"بيرون" و"شيلي" وشعراء البُحيرة وشكسبير، وفي النقد والأدب وتاريخ الأدب وشعر "هازليت"))[1] وبهذا نبرهن التعدد والتميز الذي نهجه الديوانيون من التعبير والتحرر والحداثة ولاسيما الحداثة الشعرية الغربية والرؤية الشعرية الغربية. اتخذوا النقد مجالا يحققوا من خلاله حريتهم، ويؤسسوا حركتهم النقدية .....فثاروا نقديا على مبادئ ما سماه عدد من النقاد –الكلاسيكية المحدثة – واحتجوا على أصحابها ولا سيما "أحمد شوقي" محاولين تحطيم قيودها وجاءوا بمبادئ جديدة مناقضة مجابهين بذلك ما فعله الرومانسيون حينما بدؤوا يعلون من شأن الخيال والعاطفة ويزدرون العقل، فشددوا على الشعر بوصفه تعبيراً فنياً يقوم – بحسب ما يرون– على العاطفة ويستلهم الخيال ويعبر عن التجارب الفردية، في حين تهدف الكلاسيكية إلى المحاكاة والتقليد، كان أصحاب الديوان شديدي الإعجاب بشعراء المدرسة الرومانسية الإنكليزية من حيث الاندماج بالطبيعة باعتبارهم الشعر وحي من الإحساس بالطبيعة والخيال فرفضوا نظرية المحاكاة والتقليد التي جاء بها

[1] – فؤاد القرقوري، "أهم مظاهر الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث" وأهم المؤثرات الأجنبية، القاهرة، مصر 2004م، ص 69.

الكلاسيكيون من حيث أن الفن يحاكي الطبيعة كما هي ومالوا إلى النظرية الرومانسية التي تهدف إلى أن تكون الطبيعة هي مصدر الشعر، واتخذوا كتاب (الكنز الذهبي) مرجعاً لكثير من مختاراتهم، فوُصِفوا (على ذلك وغيره) بأنهم جيل رومانسي بلا منازع.

وقد أكد "العقاد" أن (الجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة) الإنجليزية ولم تقتصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن العابر التاسع عشر، ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ولا أخطئ والقول "للعقاد" :

((إذا قلت أن "هازلت" إمام هذه المدرسة كلها في النقد، لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة))[1]، حيث قام الجماعة بتحديد رؤيتهم النقدية الحديثة التي تمثلت بالخروج عن الموروث التقليدي والدخول إلى عالم جديد مجهول لكتابة الشعر وتقويمه، وبناء على هذا رأى أحد النقاد أن

---

[1]- محمد مندور، "النقد و النقاد المعاصرون " دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ط1، في مارس 1997م. ص79.

"هازلت" أكثر النقاد تأثيراً في "العقاد" ورأى آخر إن صدور كتاب الديوان مدين لثقافة "العقاد" الأجنبية، وأكد ثالث أن "بيرون" أثر تأثيراً واضحاً في ثقافة الديوان.

وقرر رابع أن النظرية النقدية التي اعتمد عليها جماعة الديوان كانت مستقاة من مصادر غربية، إنكليزية في الغالب، وأكد خامس أن للحركة الرومانسية الغربية أثراً في شاعرية "المازني" الذي كان شديد الإعجاب بها وكانت استجابته سريعة لكل ما تنظر به، وإن التقاءه معها، لم يكن لقاء مصادفة، وإنما هو لقاء إعجاب وتأثر شديد.

إلا أن هذا التيار الأجنبي الذي انغمس فيه رواد الديوان لم يحمل انعكاسات سلبية في الساحة العربية كما زعم البعض أن ثقافة هؤلاء هي مجرد ثقافة أجنبية محضة بل تناولوا ما استسقوا منه توجههم الفكري والمعرفي وكانت منبعهم وقاعدتهم هي الثقافة العربية، وكانت الجماعة على إطلاع مع المصادر العربية المعاصرة والقديمة أيضا، فقد كان الثلاثة متجانسون في حظهم من الثقافة العربية فالعقاد يقول عن "شكري" :

((لم أعرف قبله ولا بعده أحدا من شعراءنا وكتابنا أوسع منه إطلاعا على أدب اللغة العربية، والإنجليزية أيضا، وما يترجم إليها من لغات أخرى، ولا أذكر أنني حدثته عن كتاب قرأته إلا وجدت عنده علما به، وإحاطة بخير ما فيه))[1] وكان "العقاد" يحيط إحاطة واسعة بفروع اللغة العربية وآدابها، عارفا بدقائقها. و"المازني" هو الأخر له حظ من العربية أقوى من الثقافة الإنكليزية.

[1]- ينظر المرجع نفسه ص91.

إذ أن الجماعة حاولوا المحافظة على التراث العربي واهتموا به وتذوقوا جميع آدابه وفنونه وأحاطوا بجميع منابعه ولم ينفصلوا عن هذا التراث القديم ولم يستقلوا تماماً عن الشعر العربي القديم، إذ احتفظوا بعناصر من هذا الموروث ولم ينكروا (مع أنهم كانوا أوثق ارتباطاً بالموروث الشعري الغربي من ارتباطهم بالموروث الشعري العربي) فأصبح من البديهي أن نعد ما قام به شعراء الديوان بالثورة على القديم، انسجاماً معه أو تكملة له، ولاسيما أن عدداً من أسلافنا أدركوا أهمية التجديد الأدبي والشعري، وحاربوا في سبيله، وكسروا أطواقاً كثيرة ومهدوا له.

رواد مدرسة الديوان :

عباس محمود العقاد : 1889-1964

"لقد ولد الكاتب "عباس محمود العقاد" بأسوان سنة 1889 م في أسرة مصرية متوسطة، وهو أديب ومفكر وصحفي وشاعر مصري، لم يكمل دراسته في المدارس الرسمية لعدم توافر المدارس الحديثة في تلك المحافظة، بل أخذ يكملها بنفسه وصبر على التعلم والمعرفة حتى أصبح ذا ثقافة موسوعية لا تضاهى أبدا، كما كان إصرار "العقاد" مصدر نبوغه، رحل عن بلدته وهو في السادسة عشرة، والتحق ببعض الوظائف الحكومية، ثم تركها إلى القاهرة وعمل بالصحافة.

بدأ الكاتب "محمود العقاد" مسيرته الكتابية في جريدة البلاغ الوفدية فنهض فيها بالمقالة السياسية، مقتبساً كثيراً من آراء المفكرين والفلاسفة الغربيين وخاصة في مجال الحرية وحقوق الشعب والسياسة، حيث أنه كان مفكرا ملتزما

التزام الإنسان بالصدق والحق والمسؤولية، ولما سأله المحرر الأدبي بجريدة المساء في الثالث من نوفمبر 1961م قائلا :أن الشعراء من الشباب يقولون عنك أنك تهاجمهم، رد عليه "العقاد" بقوله :

((إن الشعراء وشبابهم يعيشون في عصري أنا عصر العقاد)) فكان ينقل إلى قرائه مباحث الأدب والنقد الغربية ويزاولها بنظراته التحليلية، تتلمذ على يد الدكتور "محمد حسين محمد"، خريج كلية الدين من جامعة القاهرة، أسس بالتعاون مع "إبراهيم المازني" و "عبد الرحمان شكري" (مدرسة الديوان) وكانت هذه المدرسة من أنصار التجديد في الشعر والخروج به عن القالب التقليدي العتيق، وكان الأعضاء يتشاركون في المذاهب والأفكار والاتجاهات قبل اشتراكهم في كتاب الديوان في الأدب والنقد ويؤكد "العقاد" هذا الاشتراك قائلا :

((إن هناك مسائل كثيرة تتفق عليها آراؤنا في الأدب ومذاهب الثقافة العامة نحن والزميلان المازني وشكري سواء في مقالات الصحف والمجلات أو فصول الكتب والمصنفات، ولا غرابة في هذا الاتفاق مع العلم باشتراكنا في دعوة واحدة وإطلاعنا على مراجع واحدة، وتبادلنا الأحاديث سنوات طوالا في مختلف الشؤون وعوارض الأخبار والأفكار))،[1] عمل عدة أعمال حرة فأولها بمصنع الحرير في مدينة دمياط، وعمل بالسكة الحديدية، فمنذ أن تعطلت جريدة الضياء في عام 1936م التي كان العقاد فيها مديرا سياسيا منح جهده الأكبر إلى التأليف والتحرير في المجلات، فكانت أخصب فترة إنتاج له فقد ألف 75

1- يوسف أسعد داغر، "مصادر الدراسات الأدبية" منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت ط2، 1972، ص 937.

كتابا أخرج منها أول دواوين له سنة 1920م، ونال سنة 1960م، جائزة الدولة التقديرية في الآداب تنويها بأعماله الأدبية، وأهم ما يميزه مواقفه الثابتة في الحياة وفي الآراء الأدبية.

حارب "العقاد" التقليد والمقلدين وشعر المناسبات، ودعا إلى الجانب الذاتي الغنائي، والحرص على نظرية (الوجدان الشعري) حرصا تاماً، وصار يهتم ببناء عضوية القصيدة واهتمام بالطابع الوجداني أيضاً، وأصبح يراعي شخصية الشاعر بتقويمه من خلال شعره، فالشعر إذا أشعرك بعظمته وقوته فهو النموذج الذي يجب الاحتفاء به،[1] توفي سنة 1964م.

مؤلفاته :

_ الديوان –اشتراك مع المازني– 1922م.

_ ديوان العقاد 1929م.

_ شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي 1937م.

_ بعد الأعاصير 1950م.

_ ساعات بين الكتب 1928م.

_ العبقريات الإسلامية.

إبراهيم عبد القادر المازني:

هو الكاتب "إبراهيم بن عبد القادر المازني"، ولد في 19 أغسطس 1890م، وهو شاعر وأديب وكاتب مصري، زميل "شكري" في مدرسة المعلمين العليا، وله

1– جريدة الأخبار المصرية، الإسكندرية عدد 13079 في 30 ماي 1962م .

عدة كتب وديوان شعري، يعد من الشعراء الناقدين الساخرين في المجتمع، ومن رواد الصحافة، حيث كان على اهتمام كبير بالجانب الصحفي ونشر من خلاله أفكاره السياسية والإصلاحية. نشط في عدة جرائد بمقالاته المهمة الهادفة الداعية إلى الحداثة والوعي، تتلمذ على يد "شكري" وهو يعترف به، ولكنه أغضب شكري بالمقال الذي كتبه عنه، فأعلن انفصاله عنه سنة 1915م، له دور كبير في تطور الأدب يقول عنه "العقاد" :

((كان المازني منذ نشأته أخلص الأدباء للشعر والكتابة)) [1]حيث كان "العقاد" يهتم بإنجازات المازني ويمجدها وكان يشهر بمدى إبداعه ومدى تفوقه في الكتابة، ويقول فيه "طه حسين" :

((تجاوزت تطلعاته وأثاره قطر مصر))[2] حيث تجاوز صيت "المازني" الإبداعي الساحة الأدبية المصرية ليكتب اسمه مع عمالقة الأدب في الوطن العربي في تلك الفترة.

كان عضو المجمع العلمي العربي بدمشق ومجمع اللغة العربية بالقاهرة، نظم الشعر أولاً ثم كتب القصة بأسلوب ضاحك تغلب فيها على كآبته الأصلية، يميل في أسلوبه إلى الدعابة والسخرية وإبراز المفارقات، يؤدي مشاعره وأحاسيسه وأفكاره وانطباعاته بالروح المصرية، كان المازني صديقا "للعقاد" ولم تكن المعرفة بينهم شخصية في بادئ الأمر وإنما كانت تتمثل في تتبع مقالات العقاد التي كان يكتبها في صحيفة الدستور سنة 1908م وذلك كمقالاته التي كان

---

[1] – محمد خفاجي، الأدب العربي الحديث و مدارسه ص 29 ، 31.

[2] – الدستور 4 من ديسمبر سنة 1908، العقاد في ندوته ص 67 ، دراسات عربية وغربية سنة 1936م.

يكتبها عن الأدب الفارسي تحت عنوان (فارس وشِعرها وشُعراءها) وكذلك مقالاته عن "ابن الرومي" وغيره من الشعراء.

ثم انتقلت المعرفة بينهما إلى طور أخر وهو المعرفة الشخصية لأن جريدة الدستور كان مقرها في درب الجماميز وعلى مقربة من مدرسة الخديوية التي كان "المازني" يتردد عليها لزيارة زملاءه فالتقى "بالعقاد" وما هي إلا فترة من الزمن حتى توطدت العلاقة بينهما سنة 1911م، وأصبح "العقاد" يصطحب "المازني" معه في الذهاب إلى مكتبة مجلة البيان التي كان يصدرها الأستاذ "عبد الرحمان البرقوقي"، وفي هذه المكتبة يلتقي "العقاد" و "المازني" بنخبة من الأساتذة منهم "طه حسين" و"محمد السباعي" و"محمد حسين" هيكل وغيرهم ويمكثون في المكتبة وقتا غير قصير حتى يحين موعد إغلاقها، وقد لعبت الصدفة دورا كبيرا في تعارف "المازني" و"شكري"، من مدرسة الحقوق لاشتراكه في الثورة على المستعمر بقصيدته الوطنية التي مطلعها[1] :

ثباتًا فإن العار أصبح محملاً من الذل لا يفضى بنا الذلُ للعار

توفي "المازني" بالقاهرة سنة 1949 م.

- مؤلفاته :

_ ديوان المازني الجزء الأول 1913م.

_ شعر حافظ 1915م.

---

[1]– عبد الرحمان شكري، "ديوان عبد الرحمان شكري" المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة _ مصر، ط1 1998م، ص81.

_ ديوان المازني الثاني 1917م.

_ الديوان 1921م.

_ حصاد الهيشم 1925م.

_ خيوط العنكبوت 1935م.

_ إبراهيم الكاتب 1935م.

_ إبراهيم الثاني 1943م.

_ بشار بن برد 1944م.

_ ثلاث رجال وامرأة 1944م.

عبد الرحمن شكري :

ولد الكاتب "عبد الرحمان شكري" بمدينة بورسعيد إحدى مدن مصر في 12 من أكتوبر عام 1886م، تعلم في طفولته في كتاب الشيخ محمد الحجازي ثم في مدرسة الجامع التوفيقي الابتدائية – أول مسجد رسمي ببورسعيد – وحصل منها على شهادة الإبتدائية عام 1900م، ثم انتقل إلى الإسكندرية فالتحق بمدرسة رأس التين الثانوية درس الثانوية ومنها حصل على شهادة البكالوريا عام 1904، التي أهلته إلى التحاق بمدرسة الحقوق ولكنها فصل منها لتحريضها الطلاب على الإضراب استجابة لزعماء الحزب الوطني، فاتجه إلى دراسة الآداب التي كانت تتفق وميوله.

ثم في عام 1906م التحق بمدرسة المعلمين العليا، وتخرج سنة 1909م التزم فيها الدرس الصارم في الأدبين العربي والغربي، وذهب في بعثة إلى إنجلترا فدرس فيها ثلاث سنوات الاقتصاد والاجتماع والتاريخ والفلسفة إلى جانب اللغة الإنجليزية وعاد منها عام 1912م.

عمل في صحيفة الجريدة، كتب فيها عن علاقة الشعر بالفنون ونحوه من الموضوعات التي كانت تعد حينئذٍ جديدة، حيث كان يرى أن الشعر ضرورة وليس ترفا لأنه يصور الحياة الإنسانية بخيرها وشرها كما يعبر عن خوالج النفس البشرية. (يقولون إن الشعر ليس من لوازم الحياة، ولو جاز لنا أن نعد الإحساس غير لازم للحياة، أليس الشعر مجال لخوالج النفس وما يعتوها؟ وأن الشعر أجل عمل في حياة الشاعر وأساس حياته) حيث كانت رؤية "شكري" واضحة تجاه الشعر حيث كان يمجده ويعظمه ويرفض المبالغة والمغالطة فيه وكان يتجه إلى التأمل الوجداني في الشعر وكان يعالج حتى المشاكل الإجتماعية والسياسية في قصائده وله عدة قصائد من بينها (رحمة الناس)[1] يتضامن فيها مع أوجاع الناس ويصور آلامهم وأحزانهم بقلب مليء بالرحمة والعطف والمودة، ما دعاه إلى مواساتهم بقلمه وأشعاره ليخفف من وطأة عذابهم على حد تعبيره.

وهنا تتضح أن ثقافة "شكري" الأدبية متعددة الأصول، ومن هذه الأصول ما هو غربي وعربي، وكان له عدة مقالات ودواوين وعددها سبعة ونشر أولها عام 1909م وهو ديوان *ضوء الفجر* كما طبع الجزء الثاني من ديوانه الذي سماه *لألي الأفكار* والثالث * أناشيد الصبا* عام 1915م و*زهر الربيع 1916م و *الخطوات * تم نشره عام 1916 م[2]، وله أيضا عدة كتب أدبية كانت لها شهرة واسعة في الساحة النقدية والأدبية والتي تتمثل في كتاب الاعترافات الذي صدر عام 1916م، وكتاب حديث إبليس وكتاب الثمرات اللذان صدرا في نفس العام 1916م، حيث اعتبر شكري مبدع أدبي وفني يمتلك

---

[1]- يوسف أسعد داغر، "مصادر الدراسات الأدبية" ص506.

[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، "حركات التجديد في الشعر الحديث" ص 60.

ذوقا وحسًا أدبيا فكان يجمع بين التيار العاطفي والشاكي المتمرد، توفي بالإسكندرية سنة1958 م.

تعريف المصطلح :

لغة : نجد في المعاجم مادة (ص ل ح) صلح الذي ترجع إليه لفظة مصطلح، أي ما يدل على إصلاح الشيء وصُلوحه بمعنى أنّه مناسب ونافع صَلَحَ الشيء كان مناسبا أو نافعا، ويقال هذا الشيء يَصلُح لك[1]، الصلاح ضد الفساد تقول: صَلَحَ الشيء يصلح صُلوحًا، صَلُح أيضا بالضّم وهذا الشيء يصلُحُ لك أي هو ما خُير لك، الصِلاح بكسر الصاد المصَالحة والاسم الصُلح يذكر ويؤنث، وقد اصطَلحا وتَصَالحا واصَّالحا أيضا مشَددة الصّاد، والإصلاح نقيض الإفساد، المصلحة واحدة المصالح والاستصلاح نقيض الإفساد[2]. وعلى كل "المدلول اللغوي لهذه المادة هو التصالح والتوافق فكأن الناس اختلفوا عند ظهور المدلول الجديد"[3] إذا كان هذا المصطلح في أصل الكلمة الصُلح فما بال هذا أن صار الاختلاف والصراع فيه شديد.

2- ينظر مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، 1425هـ /2004م. مكتبة الشروق الدولية مصر،ص520.

3- ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد مكرم، لسان العرب ، دار صادر، بيروت،ط1 مادة صلح ص 515-517.

3- ممدوح محمد خسارة، "علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية"، دار الفكر، ط1، 2008م، ص13.

كما ورد في لسان العرب "صَلَحَ" الصَلاح ضد الفَساد صَلح يصلُح ويصلُح صلاحًا وصُلوحًا والاصطلاح نقيد الإفساد وإصلاح الشيء بعد إفساده، والصُلح تَصَالحَ القوم بينهم والصُلح السلم وقد اصطَلحوا صَالَحُوا وتَصَالحُوا واصالحوا مشددة الصاد قلبوا التاء صادًا وأدغموها في الصاد بمعنى واحد، وقوم "صلوح" متصالحون وأصلح ما بينهم وصَالَحهم مُصَالحة وصَلَاحا[1].

وجاء في المعجم الوسيط "صَلَحَ صَلاحًا وصُلُوحًا" زال عنه الفساد اصْطَلَح القوم زال ما بينهم من خلاف وعلى الأمر تعارفوا عليه واتفقوا الاصطلاح مصدر اصطلح اتفاق طائفة على شيء مخصوص الصلح السلم واصْطلحوا وتَصالحوا واصالحوا قلبوا التاء صادا (تاء افتعل من اصتَلَح) وأدغموها في الصاد وقوم الصُلح مُتَصَالِحُون كأنهم وصفوا بالمصدر وأصلحوا ما بينهم وصالحهم مصالحة وصلاحا ويزيد "الفلومي" اللفظ وضوحا بقوله "الصُلح اسم منه" (أي من الفعل صَلَحَ) وهو التوفيق ومنه صُلْحُ الحُديبية وأُصْلحت بين القوم وَفَّقْت بينهم، وتَصَالح القوم واصطلحوا.

اصطلاحا : إن المصطلح هو اتفاق قوم ما على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضوعهِ الأول، وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر، لمناسبة بينهما وقيل

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (ص ل ح) "لسان العرب" دار صادر، بيروت، لبنان ، ط1 1997م.

اتفاق طائفة على وضع اللفظ بإزاء المعنى، وقيل إخراج الشيء عن معنى لغوي إلى معنى آخر، (لبيان المراد) وقيل لفظ معين بين قوم معينين، وهو لفظ يعبر عن مفهوم معين وهو علامة لغوية خاصة تقوم على ركنين أساسيين أحدهما الشكل والأخر التسمية ويتناول علم المصطلح بنية المصطلحات ومدلولاتها وحفرياتها التأثيرية واشتقاقها المعجمي وتطوراتها الدلالية إلى غاية استقرارها الاصطلاحي مع انتقالاتها بين الحقول المعرفية المختلفة وهجرتها بين مختلف اللغات وذلك ما دعى إلى تعدد التعريفات والمفاهيم لهذا المصطلح وكل هذه التعريفات تبين أهمية المصطلح الأدبية فكلما كثرت المصطلحات كلما كثرت المعاني فالمصطلحات هي أيضا ألفاظ وكلمات يصطلح بها أهل العلم متصوراتهم الذهنية الخاصة بالحقل المعرفي الذي يشتغلون فيه وهنا نخلص إلى أن اتساع الحقل الأدبي والمعرفي مرهون باتساع وتعدد المصطلح، ونجد له عدة تعاريف ومن بينها يعرفه "الجرجاني" قائلا :

((الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية شيء باسم ما ينقل موضعه الأول وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى أخر مناسبة بينهما وقيل أيضا اتفاق طائفة على وضع اللفظ إزاء المعنى))[1]

وعرفه "مرتضى الزبيدي" في معجمه تاج العروس قائلا :

[1]- الشريف الجرجاني – على بن محمد السيد الشريف الجرجاني– معجم التعريفات تح : صديق المنشاوي، 2004م، دار الفضيل مصر، ص266.

((اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص وقيل المصطلح كلمة أو عبارة قصيرة لها معنى محدد ومتفق عليه))،[1] أي أننا نستعمل كلمة مصطلح للتعبير عن عبارة متفق عليها بين الجماعة وتكون خاصة بتعريف تلك العبارة أي محددة لا تتغير بل يمكنها أن تتعدد فالمصطلحات تتعدد ولا تتغير.

عرفه "أبو البقاء الكفوي" في كتابه الكليات قائلا : "الاصطلاح"

((هو اتفاق القوم على وضع الشيء و قيل إخراج الشيء عن المعنى اللغوي إلى معنى أخر لبيان المراد)).[2]

يقول "علي القاسمي" في كتابه علم المصطلح :

((إن كلمتي مصطلح واصطلاح مترادفتان في العربية ولكن بعضهم يحسب أن لفظ "مصطلح" خطا شائع وأن اللفظ الشائع هو اصطلاح ويسوق ذلك لثلاث أسباب أن المؤلفين العرب القدماء استعملوا لفظ اصطلاح لأن لفظ المصطلح غير فصيح لمخالفة قواعد اللغة العربية)).[3] رغم وجود هذا الاختلاف بين أيهما هو الشائع بين المصطلح والاصطلاح إلا أننا نرى أن هناك علاقة بين التعريف

---

[1]– محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي : – تاج العروس – الطبعة 2 المادة صلح ص530.

[2]– ابو البقاء ايوب بن موسى الحسيني الكفوي –الكليات– تح : محمد المصري دار مؤسسة ارسالة بيروت. 1419هـ، 1998م ص230.

[3] – علي القاسمي، علم المصطلح (أسسه النظرية وتطبيقاته العملية)، ص266 .

اللغوي والاصطلاحي للمصطلح، فكلا التعريفان يعرفان المصطلح على أنه اتفاق جماعة لغوية على شيء مخصوص معين.

أما "فيلبر": الذي قال أن ((المصطلح هو الرمز اللغوي لمفهوم واحد))،هذا المفهوم فيه كثير من الدقة وإذ هو جوهر المصطلح الدال اللفظ والمدلول المعنى. **وعرفه أيضا:** ((عبارة عن بناء عقلي، فكري، مشتق من شيء معين فهو بإيجاز الصورة الذهنية لشيء معين موجود في العالم الخارجي أو الداخلي (...) ولكي نبلّغ هذا البناء العقلي، المفهوم في اتصالاتنا، يتم تعيين رمز له ليدل عليه)).[1]

يعرفه يوسف وغليسي قائلا : ((علامة لغوية خاصة تقوم على ركنين أساسيين لا سبيل إلى فصل دالها التعبيري الأساسية للمصطلح)).[2] ويقصد وغليسي بالركنين وهما الشكل أو التسمية والآخر المعنى أو التصور الذهني للمصطلح وعلى هذا النحو نستطيع معرفة وتوحيد خواص المصطلحات.

---

[1]- **نقلا من**، هدى بولفة، ترجمة المصطلح الطبي كتاب الألم المزمن لرتشارد توماس ترجمة ج.ب الخوري نموذجا، جامعة قسنطينة،2007 ، ص 45.

[2] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط 1، منشورات الاختلاف، 1429هـ 2008م/الجزائر ص28-27.

ومن خلال سردنا لعدة تعريفات حول المصطلح عند العرب القدامى والمحدثون نرى أن كل المفاهيم تستقر على كون المصطلح هو " اتفاق جماعة لغوية على اسم مخصوص لشيء معين لوجود علاقة بين الاسم والمسمى واستقراره على ذلك بينهم" وهنا ننتقل للدراسات الغربية الأوروبية بالتحديد في تأثيره لمدار الكلمة في اللغات الأوروبية يشير إلى أنها انحدرت اشتقاقياً من الكلمة اللاتينية (terminus) بمعنى الحد أول المدى أو النهاية، وتتراءى لنا الكلمة في الفرنسية (terme) وفي الإنكليزية (term) وفي الإيطالية (termine) وفي الإسبانية (termino) وفي البرتغالية (termo)، ويأتي على مدار المعنى المصطلحي في حقول معرفية؛ كالرياضة، والاقتصاد، والقانون.

وللتعريف بالمصطلح نستند إلى «علي القاسمي» في كتابه: «مقدمة في علم المصطلح» شارحاً المصطلح "Terme" بوصفه «وحدة لغوية» دالة مؤلفة من كلمة (مصطلح بسيط)، أو من كلمات متعددة (مصطلح مُركَّب) وتسمي مفهوماً محدداً وحيد الوجهة داخل ميدان أو حقل ما. ويتبدى صدر العلم في تأثيل المؤلف للمشهد المعرفي الذي يصور موقع المصطلح وتاريخه، حيث يلوح في فضاء المشهد مرجعيات تراثية متمثلة في أطياف من جهود القدماء مثل «الخوارزمي» في «مفاتيح العلوم»، و"السكاكي" في «مفتاح العلوم»، و"الجرجاني" في «التعريفات» و"بن علي التهانوي الهندي" في «كشاف اصطلاحات الفنون».

ونعدد وظائف المصطلح بجملة من الوظائف، يمكن تلخيصها في خمس:

1)-الوظيفة اللسانية : فالفعل الاصطلاحي يكشف عن طاقة اللغة العربية وعبقريتها، ومدى اتساع جذورها المعجمية، وتعدد طرائقها الاصطلاحية، ومن ثم قدرتها على أن تكون لغة العلم.

2)- الوظيفة المعرفية : بما أن المصطلح هو لغة العلم والمعرفة، فلا وجود لعلم دون مصطلحية (مجموعة مصطلحات)، وقد التفتَ علماؤنا القدماء إلى أن التأسيس المعرفي للعلوم يتطلب تحديد لغة علمية متفق عليها بين المشتغلين بالعلوم، وقد خلّف هؤلاء مكانز مصطلحية تمثل مفاتيح العلوم والفنون. وكل علم له مفتاحه، أي مصطلحه. والأمثلة على ذلك: «كشاف اصطلاحات الفنون» للتهانوي، و«مفتاح العلوم» للسكاكي، و«التعريفات» للجرجاني.

3)- الوظيفة المصطلحية : وكما أن المصطلح مفتاح العلم، فهو أبجدية للتواصل بين أهل الاختصاص في أي حقل معرفي.

4)- الوظيفة الاقتصادية: يقوم الفعل الاصطلاحي بوظيفة اقتصادية بالغة الأهمية؛ يمكننا من تخزين كم معرفي هائل، في وحدات مصطلحية محددة، والتعبير بالحدود اللغوية القليلة عن المفاهيم المعرفية الكثيرة.

5)- الوظيفة الحضارية : تعد اللغة الاصطلاحية لغة عالمية، فهي ملتقى الثقافات الإنسانية؛ وهي الجسر الحضاري الذي يربط لغات العالم بعضها ببعض.

وتتجلى هذه الوظيفة خصوصاً في آلية «الإقتراض» (emprunt)التي لا غنى لأية لغة عنها، حيث تتحول بعض الكلمات – بفعل الاقتراض – إلى كلمات

دولية (internationaux) ويتحول المصطلح إلى وسيلة لغوية وثقافية للتقارب الحضاري بين الأمم.

تعريف النقد :

عكف الباحثون على تحديد مفهوم النقد منذ القدم مما أثرى اللغة العربية وأخصبها دلاليا ومعجميا وشعريا، فمنذ ذلك الحين تعددت تعاريفه بين الأقدمين والمعاصرين، فهناك من أضاف الآليات ومن أضاف الخصائص.

1- لغة :

جاء في لسان العرب :

((نقد الشيء ينقده نقدا أي نقره بإصبعه ونقر الطائر الفخ أي نقره بمنقاره، ونقد الرجل الشيء بنظره أي اختلس نظره))[1]

وفي حديث "ابن الدرداء" :

((إذا نقدت الناس نقدوك وإذا تركتهم تركوك))[2] بمعنى عبتهم وغبتهم، ونقدت له الدراهم بمعنى أخرجت منها الزيف والبخس من النفيس في ذلك يقول " سيبويه" :

---

[1] – ابن منظور، "لسان العرب" دار الصادر بيروت، لبنان معج3، الطبعة 1 1968م.

[2] – مجمع اللغة العربية بالقاهرة الوسيط مكتبة الشروق الدولية ط1 مصر 1960م.

((تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف)).

لا يضيف المحيط الكثير ما قدمه اللسان إلا أن الوسيط أضاف تعريفا على أن :

((النقد فن تمييز ، الجيد في الكلام من رديئه، وصحيحه من فاسده))، يقال نقد الشعر أظهر ما فيه من جيد وهذا ما ترب للمعنى، هذا ما صاغه مؤلفوا المعاجم، لكن المعجم الأدبي يفصله فن تحليل الآثار الأدبية والتعرف إلى العناصر المكونة وله ثلاث وظائف: التحليل، الوصف، الحكم.

2- النقد اصطلاحا :

هو المرآة التي تعكس مواطن الجمال والجودة والرداءة والقبح في العمل الأدبي بل تتوقف على تبيان مظاهر الضعف والتخلف.

والنقد لم يحصر على الجانب الأدبي بل كان أكثر شمولية وعمومية. فتناول جوانب عدة منها، الجانب السياسي، الاقتصادي والعلمي وغيرها. ليس من السهل تحديد من استعمل اللفظة لأن العرب استعملوها قبل أن يسموها وبذكر الناحية التاريخية للفظة وردت الكلمة عند " الجاحظ " و"ابن طباطبة " و" قدامة بن جعفر" مصافة إلى كتابه نقد الشعر حيث قال :

((لم أجد أحدا وضع في النقد وتلخيص من رديئه كتابا)) وقال أيضا :

((إن النقد علم مجاله تلخيص الجيد من الرديء))[1] وهنا عرفوا النقد على أن وظيفته تكمل في تحليل النص وتلخيص جيده من رديئه وهذه الفكرة وردة عن أسياد اللغة فالجاحظ وقدامة ابن جعفر رأوا أن النقد هو تلخيص جيد النتاج من رديئه ليتبين للناقد جودة العمل الأدبي.

يعرف " إبراهيم فتحي" :

((النقد في معجم المصطلحات الأدبية هو تقييم النص والحكم عليه أدبيا وفنيا مع مراعاة الأسلوب المتبع)).[2]

يعرفه "محمد بوزواوي" في معجمه مصطلحات أدبية قائلا :

((هو تحليل وتقويم متعدد الجوانب مبني على الإمعان بالفكر)).[3]

كما يعرفه "لطيف زيتوني" في معجمه مصطلحات نقد الرواية-« Critique Critism » قائلا :

((أداة المجتمع لمراقبة نتاج الفكر والدفاع عن القيم العامة وأداة الطليعة)).[4]

تعريف شامل:

---

[1]- قدامة ابن جعفر، "نقد الشعر" دار الكتب العلمية ص 114.

[2]- إبراهيم فتحي، "معجم المصطلحات الأدبية" المؤسسة العربية المتحدة ط1 1986 ص 191.

[3]- محمد بوزواوي، "مصطلحات الأدب مجمع اللغة العربية القاهرة ص 55.

[4] - لطيف زيتوني، " نقد الرواية" دار النهار للنشر مكتبة لبنان سنة 2004م، ص86 .

النقد عامة هو وسيلة النقاد في تحليل النصوص الأدبية وتقسيمها فنيا وكذا أدبيا مع الوصف والحكم عليها بالجودة والرداءة، والحسن والقبح مع محاولة البحث في أسلوب هذه النصوص .

المصطلح النقدي :

يجتمع المصطلح النقدي مع المصطلح عموما في الكثير من الصفات في الحقائق العلمية المعرفية وهذا ما يكسب الأول خصوصيات ينفرد بها عن غيره حيث انصب تفكير "أحمد مطلوب" في كتابه المعنون بالمصطلح النقدي معرفا :

((المصطلح النقدي جزء من المصطلح العام وهو اللفظ الذي يسمى مفهوما معينا داخل تخصص ولا يلزم من ذلك أن تكون التسمية ثابتة في جميع الأحيان ولا في جميع البيئات ولا لدى جميع الاتجاهات بل يكفي مثلا أن يسمي اللفظ مفهوما نقديا لدى اتجاه نقدي ما، ليعتبر من ألفاظ ذلك الاتجاه النقدي أي مصطلحات أي أنه مجموع الألفاظ الاصطلاحية لتخصص ما))[1]

كما عرفه "يوسف وغليسي" على أنه :

((رمز لغوي مفرد ومركب الدلالة يعبر عن مفهوم نقدي ما))[2] ونلاحظ من التعريفين أن "أحمد مطلوب" عرفه على حسب خصوصياته أما "وغليسي" فبين عنصر الاتقان ودوره في المصطلح النقدي.

---

[1]- أحمد مطلوب، في "المصطلح النقدي" مجمع العلمي العراقي 2002م ص 315.

[2] يوسف وغليسي، "محاضرات في النقد الأدبي المعاصر" ص67.

ولأن المصطلح هو لفظ يعبر عن مفهوم ومعرفة مجموعة من المفاهيم التي يرتبط بعضها ببعض في شكل منظومة بأن المصطلح ضرورة لازمة للمنهج العلمي إلا إذا بني على مصطلحات دقيقة وقد ازدادت أهمية المصطلح وتعاظم دوره في المجتمع المعاصر الذي أصبح يوصف بأنه "مجتمع المعلومات"، حتى أن الشبكة العالمية للمصطلحات في فيينا اتخذت شعار "لا معرفة بلا مصطلح"، يمكن أن نلاحظ بأن "القاسمي" ربط المصطلح بالعلم غير غياب العلم يعني غياب المصطلح.

أهمية المصطلح النقدي :

يساعد المصطلح النقدي على تحسين الأداء ولا يمكن إنكار أهميته ودوره في فهم المعاني وتحديد الدلالات النقدية واللغوية، يرى " أحمد مطلوب" إن ظهور المصطلح العلمي في أي حضارة يمثل مرحلة متقدمة من النضج والتأمل والوحي فالمصطلح هو تعبير وتجريد ذهني لظاهرة أو حالة أو إشكالية علمية أو ثقافية ولذلك فهو يقترن بتتبع ظاهرتي التعريفات والتصنيفات العلمية في أي ثقافة إنسانية، وهو من الجانب الآخر مظهر مهم من مظاهر الوحدة الذهنية والثقافية لأمة، كما يمثل في الجانب الآخر قاسما مشتركا بين الثقافات الإنسانية المختلفة أي أن لكل حضارة مصطلحاتها التي تبين جملة ثقافاتها وتشارك بها مع الأمم وهنا يعرف بالعرق أو الإقليم أو غيرها.

الفصل الثاني

التجربة النقدية عند جماعة الديوان :

إن من أهم ما يجب علينا معرفته في طريقنا إلى دراسة تراث جماعة الديوان من كتب ومقلات وأراء نقدية وجدناها غزيرة ومتنوعة في مضامينها وأشكالها وجب علينا دراسة ما أنجزته هذه الجماعة من نتاج أدبي ونقدي وبالأخص الشعر فقد تميز الشعر عند رواد مدرسة التجديد المعاصر بالعنصر الذاتي بأنه شعر يعبر عن مشاعرهم الشخصية وأفكارهم، وعن المحاولة الأصيلة لتجنب انغماس شاعر الكلاسيكية المحدثة في الحدث العام وفي إطار الحياة

الخارجية العامة، وقد كان إدخال هؤلاء الشعراء للعنصر العاطفي الذاتي إلى الشعر أهم إنجازاتهم في مجال التجديد الشعري، فقد انتقل بالشعر خطوة أخرى

نحو الوصول إلى التجربة الذاتية التي عبر عنها شكري قائلاً :

ألاَ يا طائرَة الفردوسِ إنَ الشعرَ وجدانُ

وفي شدوكَ شعر النفس لازورٌ وبهتانُ

ومن الشائع والمعروف في الساحة النقدية والأدبية هو ما أنتجه "عبد الرحمان شكري" من إبداعه وخاصة الشعر ممثلا في دواوينه السبعة التي نشرها وديوانه الثامن الذي جمع بعد وفاته من المجالات والمقالات التي نشرها وطبعت جميعا في ديوان واحد المعنون : ديوان عبد الرحمان شكري واتسع بذلك إبداعه الشعري عن العقاد والمازني لما كتبه وتطرق عليه عن الشعر العربي في العديد من الجرائد والمجلات من بينها المقتطف والرسالة والثقافة وغيرها، إذ تحدث عن

شعراء العصر العباسي وذكر أهم رواد وأمراء الشعر في تلك الحقبة واستعمل نقده التطبيقي في ذالك يقول "رجب البيومي" :

((النقد التطبيقي الذي قام به "شكري" حين تحدث عن أعلام الشعر في الأدب العربي يصور اتجاهه النقدي تمام التصوير فكل ما قرره من القواعد الأدبية كان رائده في الحكم على الآثار الشعرية هبوطا وارتفاعا، ومقالاته النقدية التطبيقية تكفي وحدها لتكوين فكرة حقيقية وثابتة عن رسالة الشعر في الحياة وعن بلاغة الصدق حين يخلص الشاعر في تعبيره عن حقائق النفس، وعن صحة الخيال حين يسير في منحاه السليم وفساده حين يكون تلفيقا وافتعالا))[1] حيث تطرق بعد ذالك لعرض أغراضا شعرية من رثاء وفكاهة ومدح في الشعر العربي فقد ولج "شكري" لهذه الأغراض وغيرها من المضامين القديمة والأساليب الكلاسيكية ونقدها مبتعدا عن شعر النفس والوجدان ومن نماذج ذلك قوله :

لعمركَ ما أدري أتلك أزاهرُ متفتحةٌ أم قد رأيتُ الأمانياَ

هو نظير قول معنُ بنُ الأوس :

لعمركَ ما أدري إني لأولجُ على أين تغدُوا المنيةُ أولُ

ويقول شكري :

غدًا يكثرُ الباكونَ حولي وحولَكم وما الناسُ إلا هالكٌ وحزين

[1]- عبد الرحمان شكري، "دراسات في الشعر العربي" تحقيق محمد رجب البيومي الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ،ط1 ،سنة 1994 ، 9، 10، 12.

وهو نظير قول عمر بنُ أبي ربيعةَ :

غداً يكثرُ الباكونَ منَ و منكُم وتزدادُ دارِي من دياركم بعداً

ونظر مطولا في هذه الأغراض والشعراء الذين تبنوها وكتب فصولا شافية في هذا المجال فصولا شافية إذ قلت صفحاتها فقد كثرت أفكارها وتعددت مزاياها.[1] وفي كتابه النقد والنقاد المعاصرون يقول "محمد مندور":

((إن شكري هو شاعر الاستنباط الذاتي ورائد التجديد الشعري الذي جمع في شعره بين التيارين (العاطفي والشاكي والمتمرد) الذي انفرد به المازني والفكري العقلاني)) الذي انفرد به "العقاد" حيث أخذ من كلا زميليه تياره الخاص لنرى ونؤكد أستاذية وريادة "شكري" على العقاد والمازني، يقول "فاروق شوشة" في مقدمته لديوانه :

((كان شكري رائدا في طليعة المبادرين إلى تحرير الشعر من الأغراض القديمة كما كان له الفضل في أن يكون أول من يثور على القافية وكان له أسلوب خاص في النظم والتعبير، حيث نوع "عبد الرحمان شكري" في مجال القافية وحاول التخلص من قيودها التي تدفع الشاعر إلى قول مالا يريد قوله وكتب عدة قصائد منها (نابليون والساحر المصري) و(الجنة والغراب) و(عتاب

---

[1]– عبد الرحمان شكري، "مقدمة رجب البيومي" بعنوان النقد التطبيقي عند عبد الرحمان شكري، دار المصرية للنشر و الطباعةً، الاسكندرية، مصر سنة 1950م، ص15.

الملك حجر) وله العديد))، معظم هذه القصائد من الشعر القصصي وطبيعة هذا الشعر في حاجة إلى القافية الغير عادية وهي القافية المرسلة، مع الحفاظ على الإيقاع بتوحد الوزن في القصيدة وكان عاطفيا في الكتابة لأنه كان مولعا بالوجدان الشعري، وكانت له مكانته المرموقة بين الأدباء والنقاد الكبار المعاصرين وذلك راجع إلى إبداعه في دواوينه السبعة يقول "محمد مندور" :

((وبفضل هذا المذهب الذي حققه شكري فعلا في الدواوين السبعة التي نشرها في الفترة التي تقع بين سنة 1909م وسنة 1918م يحق "لشكري" أن يحتل مكانة بين نقاد الأدب أيضا وموجهيه، كما يجب علينا أن نحاول إيضاح خصائص هذا المذهب الجديد في شعره، وإن كنا لحسن الحظ نستطيع أن نعثر في مقدمات دواوينه، وفي بعض كتبه النثرية، وبخاصة في كتاب (الثمرات)الذي طبع بالإسكندرية، في ثمانين صفحة من القطع المتوسط ثم في عدد من المقالات والبحوث التي نشرها في عدد من الصحف والمجلات مثل : البيان، المقتطف وأبولو...وغيرها، تستطيع أن تعثر في كل هذا على المذهب الجديد بل وعلى جوهره)). حيث كان شكري يرى في الشعر على أنه وجهة نظر وجدانية، فهو يهتم بالخيال والعاطفة ويهتم بالجمال والطبيعة ومظاهرها فقد أنشد عدة قصائد حولها بما في ذلك قصيدة (الفصول)[1] فقد وضح فيها وشبه حياة الإنسان وتقلباته بحياة الفصول في الطبيعة، وسرد صيرورة حياة الفصول على أنها إنسان بطريقة جمالية تغلب عليها العاطفة الإحساس الشعري وأنشد قصائد أخرى يصور فيها

---

[1]– عبد الرحمان شكري، "ديوان شكري ج6" المجلس الاعلى الثقافية ط1 1998م، ص462.

بعض المظاهر والمناظر الطبيعية منها قصيدة طول الليل، وأنفاس السحر، وعصفور الجنة، وغيرها وكلها تدل على ريادة شكري في الشعر وتبين إحساسه المتدفق المرهف في القصيدة وكان هذا الإحساس أو ما يسمى بالرؤية الحسية إحدى السيمات المميزة له كشاعر وقد ظهر بوضوح في شعر الطبيعة والحب وتطرق "شكري" أيضا إلى موضوع السرقات الأدبية في تجربته النقدية، ناقدا فيها "المازني" ويهاجمه في عدة مقالات وفي الجزء الخامس من كتابه على السرقات الشعرية من الشعر الغربي ويعيب عليه تقليده وسرقته لإشعار غيره مع عدم تقديمه لإبداعه ولتجديده فتبادلا النقد في الجرائد ونقد "شكري" العقاد أيضا على صفحات عكاظ في عدة مقالات نشرها عام 1919م 1920م[1].

وكما رأينا "عبد الرحمان شكري" يدعو إلى نظرية الشعر وعلى العموم كما جسدها التيار التجديدي وهي اعتبار الشعر تعبيرا عن العاطفة ووجدان الشاعر وحياته فهذه النظرية لا يطالب بها رواد التجديد في الشعر المعاصر وتعمق فيها العملاق "عباس محمود العقاد" كانت تجربته كتجربة زميله "شكري" تجمع بين التنظير والتعليق ترتكز على القاعدة الواسعة الجامعة بين الأصول العربية والغربية وهو بذلك يرى أن للشعر ترجمان النفس والوجدان والعاطفة مع الخيال ويصفه بأنه (التعبير الجميل عن الشعور الصادق) ويرى بأن الخطاب الشعري والرسالة الشعرية لا تكتمل ولا تؤدي وظيفتها إلا إذا شحنه بالعاطفة القوية العميقة التي

---

[1]- عبد الرحمان شكري، 'ديوان شكري ج6 " المجلس الأعلى للثقافة، ط1 1998م، ص67 ص117 ص263.

تخرج من باطن وأعماق الشاعر وتقع في نفس القارئ فيربط "العقاد" بين الشعر والشاعر وهو يقول في مقال له بمجموعة -ساعات بين الكتب- :

((إنه إذا لم تعرف حياة الشاعر من ديوانه فما هو بشاعر ولو كان له عشرات الدواوين))[1] فهو يرى بأن الشاعر تعكسه كلماته وأفكاره من خلال قصائده ودواوينه فعليه إيصال رسالته من خلال شحنه طاقته الوجدانية والعاطفية والتقنية ويسقطها في نتاجه فيرى "العقاد" أن النتاج هو ترجمة باطنه لنفس الشاعر وهو يقول في مقدمة كتابه -ابن الرمي حياته من شعره- عن الطبيعة الفنية أن تمامها إنما يتحقق بأن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا لا ينفصل فيه الإنسان الحي عن الإنسان الناظم وأن يكون موضوع حياته فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه يخفى فيها ذكر الأماكن والأسماء ولا يخفي فيها ذكر خالجه ولا هائجة مما تتألف منه حياة الإنسان ولا ريب بأن "العقاد" يندد بهذه النظرية الوجدانية للشعر فأنه مطلع باتجاهه النفسي على تقنية الشعراء القدامى وشعرهم ويهاجم ببعض الشعراء والأدباء المعاصرون وينقدهم وينقد دواوينهم أمثال شوقي محاولا الكشف والبحث عن شخصيات الأدباء والشعراء من خلال إنتاجهم الأدبي هذا ما جعل "العقاد" يلقى صعوبة كبيرة في تحديد شخصية واحدة للشاعر الكبير "أحمد شوقي" يقول "محمد مندور" في كتابه النقد والنقاد المعاصرون لكن مثل هذه النظرية كان من الممكن أن تستغل أقوى استغلال ضد شاعر كبير "كأحمد شوقي" الذي يصعب

---

[1]- محمد مندور، "النقد والنقاد المعاصرون" ص42.

أن نستخلص من شعره الوفير صورة نفسية متكاملة لشخصه وربما كان ذلك لأن شوقي لم يكن يقول الشعر للتنفيس عن نفسه بقدر ما كان يقول لاكتساب الحظوة الملكية حينا والشهرة الشعبية حينا أخر وقد كان "العقاد" عليه كل ذلك،[1] وذلك ما جعل "العقاد" يبعث بخطابات تبعث القسوة والعنف إلى حدود بعيدة تجاه "أحمد شوقي" وخاصة عند تناوله لشعرتيه حتى أن 'عباس العقاد' يقصد في كتابه الديوان مع "المازني" فصولا طويلة في نقده لشوقي، ونقد "شوقي" في مجموعة من قصائده نقدا تطبيقيا يقول "شوقي ضيف" في كتابه الأدب العربي المعاصر :((والعقاد إنما يصور في ذلك رأيه رأى مدرسة في الشعر ثم تعقب شوقي بنقده لمجموعة من قصائده انتخب أكثرها من باب الرثاء وهو باب تقليدي وشوقي لا يرتفع فيه فقد لاحظ علا لمرتبته لمصطفى كامل إنها تمتاز بأوصاف أربعة معينة هي تفكك والاتحاد والتقليد والولع بالأغراض دون الجواهر))[2] وكان "العقاد" مطلعا على جميع التيارات والمذاهب وروادها وكان يطلع على القصائد وينقدها ويصور رأيه فيها وفي كاتبها فكان معروفا عليه القسوة والعنف في جميع مقالاته حيث كان يقيم معاييره الأدبية الخاصة وينقد كل من انزاح عن هذه المعايير ففي نظرية الشعر يطالب "العقاد" الشاعر بأن يكون شعره صورة لنفسه وكل من انحرف عن هذه القاعدة يتلقى النقد من العقاد ويؤكد على وجوب توافر

---

[1]- شوقي ضيف "الأدب المعاصر" في مصر ص63.

[2]- محمد مندور، "النقد والنقاد المعاصرون" ص104.

هذه المعايير مع العناصر الفنية في الشعر وخاصة عنصر الموسيقى الذي انتشر في تلك الفترة وجاء بأمواج التحرر في الشعر من بعض قيوده الفنية كالوزن والقافية وهذه السمة الموسيقية أي الوزن والقافية من أهم خصائص الفن الشعري عند العقاد وضرورة من ضروراته إضافة على انه تعبير عن دخائل النفس والوجدان وهنا يتعارض التيار التجديدي مع التيار المحافظ حيث يرى المحافظون في ظل تلك الفترة المعروف بصراع المدارس على حد تطلعه قائلين إن اكتمال الشعر يكون في صحة الوزن والقافية أي أن معنى الشعر لا أهمية له مقابل الحفاظ على الوزن ونظام القافية مقدمين بذلك العرض على الجوهر أي الوزن على الشعر، ورغم اختلاف الموقفين بين التحرر من القيود والدعوة إلى ما كل هو جديد لإخراج العواطف والتعبير بكل حرية دون تقييد ورأي يدعو إلى الحفاظ على اللباس القديم وإحياءه كونه منبع النظم والموسيقى فان نقاد هذين الطائفتين يكادون يتفقون على كلمة سواء حول الخصائص العامة للفن الشعري والتي يمكن تلخيصها في هذه (الشعر هو الكلام المنغم المثير للعاطفة والانفعال) سواء اصدر الشاعر في ذلك عن ذاته ووجدانه أم اتخذهما وسيلة لتصوير الطبيعة أو الحياة أو جانب خفي من جوانبهما ويتضح هذا من قول أحد رواد الحركة الأدبية في مصر محددا ماهية هذا الفن ((وليس القصد من الشعر في رأينا هو هذه الأبيات الفذة وليس هو محاكاة الأقدمين وإنما القصد من الشعر إبراز فكرة أو صورة أو إحساس أو عاطفة يفيض بها القلب في صيغة منسقة من اللفظ تخاطب النفس وتصل إلى أعماقها من غير حاجة إلى كلفة ثم يرتفع بها وترتفع به أو تهبط وأنت مندفع معها منساق وراءها متلذذ باندفاعك تتلذذ بصورة المغنى بنغمة

الموسيقى))[1] وهنا يرى "العقاد" والجماعة أن الشاعر يجب أن يتشبع بالروح القوية التي تحطم جميع الأغلال والقيود الروح المتشبعة بالحرية والعاطفة حيث يرتفع بالشاعر عن شعر المناسبات إلى ما يصدر عن شعر الروح وإلهام العاطفة وفيض الفكر ويجب أن تكون غايته تصوير الكمال في صور تستهوي نفس القارئ والسامع لكي يتمرد على تلك الذاكرة التقليدية –المحافظة– ويرفعوا لواء الشعر في عدة ميادين مختلفة بتفجيرهم لأفكارهم وتطلعاتهم ومشاعرهم وتشييعهم لقصيدتهم بكلماتهم دون الذهاب للبحث عن كلمات تكمل المعيار القافية والروي دون حاجة لها من معنى أو تعبير.[2]

---

[1] – محمد مندور، "النقد والنقاد المعاصرون" ص105.

[2]– محمد حسين هيكل، "ثورة الأدب" ص52.

دلالة المصطلح في تراث جماعة الديوان النقدي:

لقد أصبح التجديد ضرورة ملحة لجماعة الديوان فلم يكن حسبهم التجديد هو التحرر التام من الماضي والإتيان بما لا علم للناس به وإنما هو الكيفية أو إستحسان الشاعر والأديب للإستفادة ممن سبقوه وعلى هذا الأساس إنطلقت نظرية الجماعة على الشعر والتعاريف السائدة حول حقيقة ماجعل المقلدين ينظرون المثنى وروح العصر الذي ينبغي أن يعايشه يقول "المازني":

((لقد كتب ثناء العرب في الشعر على قدرما وصل إليه ولكن لم يخطر يهود النحت بشيء يصلح يتخذ دليلا على إدراكهم الحقيقة ولسنا ننكر أن كتاب الغرب متخالفة في ذلك ولكنّ تحالفهم ديلل على نقاء علمهم بصائرهم وبعد مخارج أذهانهم ودقة تنقيبهم وشدة رغبتهم في الوصول إلى الحقيقة يأنس بها العقل ويرتاح إليها الفكر كما أن جماع العرب وتوافقهم دليل على تقصيرهم وتفريطهم كان يقلد بعضهم بعضا إذ لم دليلا على ما اقتبس من ذلك أعيب وحيث سعى أعضاء الجماعة في المساهمة في صياغة في مفهوم جديد للشعر إنطلاقا من دراساتهم المتعددة للثقافات العالمية والإعتماد على التجربة الحياتية والخاصة وذلك يستوعب أسسه وتبيان مزاياه وأهميته.))

أولا:مصطلح الشعر :

لم يولوا اهتماما بمفهوم الشعر بقدر ماحاولوا إضاءة الجوانب ونحن هنا نحاول أن نعرض دلالات هذا المفهوم في مؤلفاتهم، بما أن الديوانية مدرسة شعرية بامتياز فقد تناول "العقاد" الشعر في مؤلفاته الهادفة للقديم المؤسس للجديد

يقول"العقاد":

((الشعر صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام والشاعر موكل عارف بأساليب توليدها بهذه الواسطة تستخدم ألفاظ والقوالب الاستعارات التي تبحث توافق نفس القارئ مايقوم بخاطره أي شاعر من الصور الذهنية ..." فهو حسب كيفية استنباط الألفاظ والخيال التي تجعل القارئ مفعما بما يجوب خاطره وتنخر ذهنه أي أن الشعر هو جدال للشاعر دور بقدر ما للقارئ من دور)). يتجنب "العقاد" ما شاع في نظرية الشعر من اعتماد الوزن وجزالة اللفظ فيقول:

((السبب الشاعر من يزن التفاعيل ذلك ناظر وفير ناثر وليس الشاعر بصاحب الكلام الفخم واللفظ الجزك وذلك الشاعر أكثر مما هو كاتب أو كاتب أو خطيب وليس الشاعر من يراقع المجازات ويعيد النظرات ذلك الرجل تائب الذهن حديد الخيال إنما الشاهر من يشعر ويشعر كأن لسانه يقول ماكان الشاعر يوازن التفاعيل أو لحم الألفاظ أو يجيد النظرات إنما الشاعر أسمى من ذلك بل هو المتأثر والمؤثر بشعره)).[1]

أما "المازني" فقد نسب الشعر إلى الإحساس فما هو في جوف الإنسان وداخله فهو التعبير عن الوجدان حيث يقول:

((وصل الشعر إلى مرآة القلب والمظهر من مظاهر النفس والصورة مارسم على مأخذ الصدر ونقش في صنعة الذهن والأمثال ما ظهر العالم الحس وبرز

[1]- محمود العقاد، "خلاصة اليومية والشذور" دار النهضة مصر، 1995م ص2.

مشاهد الشاعر)).[1] وأن الشعر منبعه أحاسيس صدرية وأفكار ذهنية وكله داخل الإنسان، يضيف المازني للشعر نرى غفل عنها في تعريف الشعر هي العاطفة وهي المساواة بين الشعر والتصوير فنجد لهما نفس الهدف، والأدوات أدانه الخيال والخواطر العاطفية على الرغم من تلك المساواة إلى أن الشعر يتفوق على التصوير في الاستبعاد الأحاسيس والعواطف للشاعر فهو يستطيع مع ذلك حين يعالج وصف المناظر لا يقتصر على التصوير وأن يفوته ذلك إلى المصور التماثلى يظهر إليه المظهر مجردا من خوالج النفس ومن وقعة الصدر وقد يتحرك المنظر المرسوم العاطفة أو إحساس في القلب وأن المصور لا يسعه أن يضمن المنظر إحساسا أو ينهي إليك كيف كان وقعه كما يستطيع أن يفعل الشاعر لأن الشعر بصيغة مجال العواطف وكأن المازني في هذا القول يفرق بين الشعر والتصوير ويغلب الشعر على التصوير في تضمن أحاسيس الشاعر وأن مجال الشعر العواطف والحس .

إن الشعر عند "شكري" أيضا تعبير عن نفسيات وعواطف يقول :

((الشعر هو نسج الخيال والفكر إيضاحا بالكلمات النفس وتفسيرا لما الشعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم))[2]

لطالما سعى الشعر في التأثير على نفوس المتبقين بالعواطف والأحاسيس لأن الشاعر حسبه هو من يحاول إجتناب إشاعتهم لا إفهامهم وفقط.

[1]- ابراهيم عبد القادر المازني، "الشعر غاياته ووسائطه" دار الفكر اللبناني، بيروت ص36.

ثانيا وظيفة الشعر :

يرى "العقاد" أن الوظيفة الأم للشعر هي التعبير عن ما بداخل النفس يقول :

((فأطلب من الشعر أن يكون عنوانا للنفس الصحيحة لا يعنيك بعدما هو موضوعه ومنفعته ولا تتهمه بالتعاون إذ لم يحثك عن الاجتماعيات والحماسيات والحوادث التي تلمح بها الألسنة والصيحات التي تهتف بها الجماهير))[1]

ويظهر أن وظيفة الشعر هي التأثير في المتلقي وذلك حيث يقارن بين النثر وغاياتهما ولايحتاج الأمر إلى الجلاء والغبانة كما هو في النثر.

فإنه كما تقدم يقصد به التأثير ولا يقصد به الإقناع لأن الشعر صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام، الشاعر من يشعر ويُشعر، ويضيف العقاد وظيفة التسلية مكملة للوظائف فيقول:

((الشعر لا تنحصر مزيته في الفكاهة العاجلة والترفيه عن الخواطر لا بل ولا في التهذيب وتلطيف الأحاسيس))[2] ...

وظيفة الشعر عند "المازني" : وظيفة أخلاقية لأن الشعر أساس صحة الإدراك التخلقي والأدبي وليست بواجب الشعر إلا فيمطاولة مبدأ أخلاقي أدبي صحيح وعلى قدر نصيب الشاعر من صحة هذا الإدراك الأدبي تكون قيمة الشعر.

أي أن قيمة الشعر تكون في صفة إدراكه و فهمه سواء كان إدراكا خلقيا أو أدبيا.

---

[1]- عبد الرحمن شكري، "ديوان شكري الجزء الرابع" ص324.

[2]- محمود العقاد، "خلاصة يومية والشذور" ص 53.

إن القيمة الأخلاقية التي تحدث عنها المازني لم تكن لا دينية ولا مادية هي قيمة إنسانية عامة، ولم يفصل في غاية الشعر والدين فكلاهما سعيا إلى الوصول بالناس إلى أسمى المراتب التي لم تبلغهم إياهما غرائزهم الساذجة وعواطفه الطليقة وتلك هي غاية الشعر أيضا ولكن من طريق الخيال ...لأن الشعر يظهر الروح عن الطريق العواطف والإحساسات وكأنه يقول غاية الدين والشعر واحدة إلا أن وسيلتهم تختلف فمنهما ما هو بالإدراك ذو الخيال ومنها ماهو بالطاعة والعبادات[1] يرى "شكري" أن وظيفة الشعر هي التأثير العاطفي ونقل الأحاسيس والشعور من الشاعر نحو المتلقي قوله في ذلك :

((الشعر ما أشعرك به وأجعلك تحس عواطف الناس إحساسا شديدا، إن خبرة الشاعر هو مجموعة إجابات وعواطف نسبية ومن وظائف الشعر أيضا إبراز الخصائص المعقدة والأسرار المستعصية فيزيد من منزلة الشاعر وقيمته)).

إن وظيفة الشعر في إبانة الصلات التي تربط أعضاء الوجود ومظاهرها والشعر طبيعة الحقائق ومن أجل ذلك ينبغي أن يكون الشاعر يجيد النظر عبر أخذ ورد فيميز بين معاني الحياة التي تعد من العامة، وأهل الغفلة وبين معاني الحياة التي توحى إليهم إلى الأبد وكل شاعر عبقري ليس هو الذي يرمي مجاهل الأدب بعين الصقر فيكشف غطاء الظلام ويكشف الأسرار من الناس.

ثالثا : التجربة الشعرية :

[1]- إبراهيم المازني، "الشعر غايته و وسائطه" ص100ص99 .

ينطلق "العقاد" من فكرة أن العاطفة والخيال هما أساس العملية الإبداعية في التجربة الشعرية قائلا :

((لن يكون الفنان هكذا والعاطفة هدوء ما وينبغي أن يكون عند الفنان قدرة الخيال وقدرة الإنفعال لإستئناف تلك الحالة السابقة وإعادتها للحياة كما تعود المشاهد والتجارب والأحلام))[1].

يصلح الإبداع في حالات وأوقات وهذا ما أختلف فيه يقول "العقاد" :

((المختلفون في أمرا لوحي الفني يتفقون في أمر واحد هو أن هناك حالة أصلح من الحالات الأخرى للعمل الفني من نظم وتلحين وتصوير فلا يكون الفنان على استعداد واحد للابتكار والإجادة)).[2]

تبدأ التجربة الشعرية عند "المازني" بجيشان العاطفة واضطرابها وتتنظم ثم تتحول فكرة تظل تجاذبه وتدافعه حتى تنفس عنه في ذاته فحسب، يرى ضرورة مراجعة وتفكير ورد تجارب للتعبير عنها وما الشعر إلا معاني لايزال الإنسان ينشئها في نفسه ويصر عنها ويناجي بها قلبه و يراجع فيها عقله، والمعاني لها كل ساعة تجديد وكل لحظة توليد والكلام يفتح بعضه بعضا.

التجربة حسب "شكري" عملية صعبة مركبة ليست سهلة على الإطلاق يرجع نصفها إلى إطلاع الشاعر ويرجع نصفها الأخر إلى فطرة فهي حسبه كل فطرة شريفة يقول :

---

[1]– عبد الرحمن شكري، "مقدمة جزء 5" ص 402 ،403.

[2]– جيهان السادات، "أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومنسيين" في مصر القاهرة مصر ص 106.

((لا ينظم الشاعر الكبير إلا في نوبات انفعال عصبي في أثنائها تطلي أساليب الشعر في ذهنه وتتضارب العواطف في قلبه ولكن تضاربا لا يزعج بنبضه طيور الأنغام الشعرية التي تغرد في ذهنه ثم تتدفق الأساليب الشعرية كالسيل من غير تعمد منه لبعضها دون بعضها أما في هذه غير نوبات الشعور الذي تصنعه العاطفة قليل الطلاوة والتأثير وإدمان الإطلاع أساس في الشعر والأساس فيه لأنه هو الذي يهيئ الطبيعة لذلك)).[1]

أما إنتقاء أساليب عند النظم فدليل على أن الشاعر غي متهيئ الطبع ليس في أعصابه نغمة ولا في قلبه عاطفة كأنما "شكري" يقول أن الشاعر أثناء النوبات يقول لا في الحالات العادية فالذي يكتب في الحالات العادية هو شاعر غير متهيئ تغيب النغمة الساحرة العاطفة الظاهرة على شعره .

رابعا : اللغة الشعرية :

بالرغم من الإهتمام الكبير لجماعة الديوان بجانب المضمون في الشعر إلا أنهم لم يهملوا لغة الشاعر واعتبروها غاية فيه و أن أهميتها تأتي بعد أهمية المعنى في الشعر ينفي "العقاد" فكرة الابتذال في اللغة بل يفتح للشاعر جدران اللغة وأساورها تقول سعاد جعفر :

((الابتذال عندنا هو أن تتكرر العبارة حتى تألفها الأسمام فيفتل أثرها في النفس ولا تقضى إلى الذهن بالقوة التي كانت في المعنى في وحدته ومن ثم فالإبتذال مقصور على التراكيب ولا يصيب المفردات ومادام للكلمة معناها الذي

---

[1] – عبد الرحمن شكري، "مقدمة جزء 3" ص 144.

يفهم منها يضمونه فيتطرف إليها الإبتذال ولو طال تكرارها وإلا فنيت اللغة وانقرضت جميع مفرداتها)).[1]

كما ينبغي الفخامة والجزالة في الشعر قصد تقويمه وينبغي الوزن والجزالة في اللفظ ى ومعناه فيقول :

((فليس الشاعر من يزن تفاعيل ذلك النظم وغير ناثر وليس الشاعر بصاحب الكلام الفخم والخط الجزل ذلك ليس الشاعر من يأتي بروائع المجازات وبعيد النظرات ذلك رجل ثابت الذهن حديث الخيال إنما الشاعر من يَشعر ويُشعر)).[2]

أعطى "المازني" للفظ تقسيمان منها شريف ووضيع على الرغم من إنكاره لهذا التقسيم في اللفظ يقول :

((إذا صح ما نذهب إليه من الرأي استوجب ذلك أن لا تكون لغة الشعر كلفة الناس، بل لحن تصلح لهذه الأخوان السماوية التي تخرج منه وتتدد عليها ولا يتهيأ ذلك بالمجاز والاستعارة وما إلى ذلك فقط بل جاء كل لفظ واضع، ونفي باللفظ الوضيع ما نقوم حوله ذكر وصيغة فإن كل لفظ مبعث طائفة من الذكر بعضها وضيع وبعضها جليل، لا يسمح إلى الشاعر من التنبيه لذلك وإلا أساء الى نفس خواطره وإحساساته وخيالاته وكثيرا ما عانى الشعراء من هذه الناحية عن قصد وغير قصد فيخلطوا الحث بالسمين)).[3] يوصي "المازني" بتجنب الكلام الوضيع ولو كان يقود الشعر فيظهر عبثا

---

[1]– سعاد محمد جعفر، "التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان" ص 186.

[2] مصطفى محمود العقاد "الفصول مجموعة مقالات أدبية واجتماعية" ص 64

[3]– إبراهيم عبد القادر المازني، " مصائف جماعة الديوان في النقد" ص 275.

وهو داخل القصيدة الشعرية ما كان المازني يذم الصيغة والجزالة بقدر ما كان يذم الإكثار منها والتفريط والوزن في الشعر حيث إنه يقول:

((قد يكون التأنق إذا أسرف فيه الشاعر أو الكاتب أو جهل مواضعه أو أخطأ مواقعه أو تكلف في غير حاجة إليه حائلا ما يريد بينه وما يريد بنفس القارئ أي أن للتنميق والصنعة قد تفضي إلى العمق الذي يحاول الشاعر تجنبه والابتعاد عنه قصد تقريب المعنى للقارئ)).[1]

لم يقسم "شكري" مثل "المازني" بالألفاظ بل استبدلها بالكثرة والقلة فيقول :

[2] ((وجدت بعض الأدباء يقسمون الكلمات إلى شريفة ووضيعة و يحسبوا كل كلمة كثر استعمالها صارت وضيعة وكل كلمة قل استعمالها صارت شريفة وهذا يؤدي إلى ضيق الذوق و فوضى الأراء في الأدب)).[3]

كما يرفض المزج بين الغرابة في المباني والمتانة في المعاني ويوصي الشعراء بعدم استعمال ذلك فيقول :

((للشاعر أن يستخدم كل أسلوب صحيح سواء كان عربيا أو مفهوما أنيقا وليس له أن يتكلف ببعض الأساليب ولا أنكر أن الشعر من قواميس اللغة ولكن له وظيفة كبيرة غير وظيفة القواميس)).[4]

---

[1]- إبراهيم عبد القادر المازني، "الشعر غايته و ووسائطه" ص 95.

[2]

[3]- عبد الرحمن شكري، المقدمة الجزء 5 ص 406.

[4]- جيهان السادات، "أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومنسيين" في مصر ص 203.

نستنتج من قوله أن لكل شاعر أسلوبه لكن دون تكلف فيه حتى يصبح للشعر أسما من وظيفة القواميس التي هي صنع لكلماته، يرفض التصاق لغة الشعر بلغة العامية فيقول :

((تعمد جعل لغة الشعر قريبة من لغة الكلام لا يأتي بالسهل الممتنع وإلى ما سمي ممتنعا فهو ممتنع لأنه بعيد عن الركاكة والغثاثة ومن يحاكي لغة الكلام)).

آليات صياغة المصطلح النقدي :

اللغة العربية لغة استمرار ودلالية، اكتسبت هاته الصفات من خلال طاقاتها التعريبية والمجدة، فهي تتكيف مع الجديد وتتبعه دون الإخلال بخصوصياتها، وهذا ما يجعلها تستوجب كل ما يتطلبه عصرها وقد أوجدت لغتنا آليات و طرق تساعدها في الوصول الى كل ذلك أهمها :

1- الاشتقاق: عرف " الجرجاني " الاشتقاق بأن :

((نزع لفظ من آخر مما سبقها معنى وتركيبا، ومقاربتهما في الصيغة))[1]

بمعنى اللعب بالكلمات والصياغات.

عرف بأنه توليد للكلمات من الفروع للأصول باختلاف الصيغ، الزيادة والحذف للإبدال والقلب، تتعدد وتختلف الصيغ إلا أن الأصول واحدة تكتسب أساسياتها في وحدتها، كما تكتسب أو تصل إلى الحقل المعرفي الذي هو الأساس الصرفي العربي و ينقسم إلى أربعة أقسام:

لإشتقاق الصغير :

[1]- علي الزين الشريف الجرجاني، " معجم التعريفات" دار الكتب العلمية لبنان ص 17.

كما يسمى الاشتقاق المصغر أو العام وهذا انتزاع كلمة من كلمة بتغير في الصياغة مع اتفاق الكلمتين في المعنى والحروف وترتيبها.[1]

الإشتقاق الكبير :

يعرف باسم الإبدال والقلب اللغوي وهو انزاع كلمة لكلمة اخرى بتغيير حرف من حروفها دون إخلال في المعنى.

الإشتقاق الأكبر:

وهو ما لم تتماثل فيه كل حروف الكلمتين وإنما تماثل بعضها وتقارب بعضها الآخر مع احتفاظهما بترتيب بترتيب مواقعهما في الكلمتين.

الإشتقاق الكبار :

ويسمى كذلك بالنحت، وهو ضرب من ضروب الإختصار تصاغ فيه كلمة من كلمتين أو أكثر، وبهذا يمكننا القول أن الإشتقاق وسيلة من وسائل تنمية اللغة والتعبير عن المفاهيم الجديدة بتوليد كلمات جديدة من كلمات موجودة في المعاجم،[2] وهذه المعاجم لا تضع جميع مفردات اللغة الموجودة والممكنة الوجود وإنما تقتصر على بعض المستعمل فعلا ونظرا لأن المفاهيم لا متناهية الوجود فإن التعبير عنها لغويا يحتاج إلى الوسيلة الأساسية للقيام بذلك في اللغة العربية هي الاشتقاق فهو يؤدي إلى تنويع المعنى الأصلي ويضفي عليه خواص جديدة.

2- الترجمة :

[1]- علي الزين الشريف الجرجاني، "معجم التعريفات" دار الكتب العلمية لبنان ص 17.

[2]- علي القاسمي، "علم المصطلح أسس النظرية وتطبيقاته العلمية" مكتبة لبنان 2008 ص371.

هي النقل من لغة إلى أخرى وهي : تحويل إنتاج كلامي في إحدى اللغات إلى إنتاج كلامي في لغة مع المحافظة على جانب المضمون الثابت والمعنى يقول علي "القاسمي" :

((الترجمة هي نقل المصطلح الأجنبي إلى اللغة العرب بمعناه من الألفاظ لا بلفظه بتخير المترجم من الألفاظ العربية وما يقابل المعنى للمصطلح الأجنبي)).[1]

وبمعنى أن إرداء كلام لغة ما إلى لغة أخرى بهدف إثراء اللغة لكن دون التغيير في مضمون ذلك الكلام، وبالترجمة نقتحم لأخر الذات وتقتحم النفس والترجمة عملية آلية يتم بها الوصول إلى لغة المصطلح الجديد باللغة المترجمة لغة المصطلح القديم .

3- المجاز :

هو ما سماه "سيبويه" اتفاق اللفظين والمعنى مختلف أما "ابن جني" فقال فيه :

((الحقيقة ما أقر في الاستعمال على أصل وظيفة اللغة والمجاز وما كان يضم ذلك و إنما يقع المجاز ويعدل عليه عن الحقيقة وتتمثل في الاتساع، التوكيد والنسبة))[2]

ويعرفه "السكاكي" :

((الكلمة المستعملة في غير معناها بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرنية مانعة عن إرادة معناها في ذلك القول ومن هذه التعريفات الثلاث يمكننا أن نستخلص تعريفا شاملا للمجاز : هو أن المجاز هو الخروج عن المألوف أو المعتاد وهو وضع اللفظ في غير معناه أو يهدي معناه مع الإبقاء على قرينة وعلى المصدر للحروف)).[3]

4 – النحت :

---

[1]– علي القاسمي علم المصطلح، "أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية" ص 79-371-381.

[2]– أبو الفتح ابن الجني، "الخصائص" عالم الكتب للطباعة مصر 2006 ص 442.

[3] – أبي يعقوب بن علي السكاكي، "مفتاح العلوم دار الكتب العلمية" بيروت لبنان 1971 ص 88 .

لا يلجأ إلى النحت في توليد المصطلح إلا عند الضرورة لصعوبة وضع قواعد عربية له تضبط ما يسبق من فرز الكلمات عند الإلتحام، وهو سلخ كلمة من كلمتين أو من كلمات للتعليل والاختصار بشرط التوافق بين الكلمة المنحوتة والمعنى المنحوت منه وعرف العرف بهذا الاختصار قديما عند العرب للتسريع في الكلام على السنة العرب القدامى وأمثلة ذلك كثيرة.

5- التعريب:

عرف أنه نقل الكلمة الأجنبية ومعناها في اللغة إلى العربية كما هي دون تغيير فيها أو مع إجراء تغيير أو تعديل عليها لينسجم تطبيقها مع النظامين الصوتي والصرفي وتتفق مع الذوق العام لسامعين ولتيسير الإشتقاق منها إذا فالتعريب هو :

((نشاط إنساني يخص حركة التبادل بين اللغات والمقصود انتقال كمجموعة من المصطلحات إلى اللغة العربية نقلا مقصودا ووعيا على أن تبقى هذه الكلمات مهجرة إلى اللغة العربية على حالها بل هي حدث تطويعها لمنهج العرب في لغتهم من جهة الصورة والبنية والإعراب والتصريح)).[1]

توافق النقاد العرب حول الترحيب بفكرة تعريب الألفاظ ورفضها ليضحوا لشرط عدم المخالفة في التراكيب اللغوية العربية.

بعض المصطلحات النقدية المتعلقة بالمقاييس النقدية :

لقد مررنا في المبحث الذي سبق برؤية جماعة الديوان للشعر ووظائفه وغيرها وأن الشعر يرتبط دائما بذات وداخل الإنسان فتناولنا بعض المصطلحات

[1] -عبد الحميد ختالة، "تأصيل المصطلح النقدي بين الترجمة والتعريب والبحث في المصطلح النقدي ص 79.

المتعلقة بالشعر من عاطفة ووجدان وخيال وذوق، سنسعى في هذه الدراسة إلى مقاربة بعض المصطلحات النقدية على غرار الصدق والعمق والطبع والصناعة.

أولا : مصطلح الصدق :

بتركيزهم على نحو الشعر مجموعة وجدان عواطف انبثق من ذلك مصطلح الصدق الذي هو مقياس نقدي خاصة في التطبيق، لم يعن "العقاد" الصدق مطابقة الفن بل أصل الصدق هو حقيقة الموضوع فيقول:

((الصدق هو جوهر الجمال وأسس البلاغة وقوانين الذوق السليم...فإن الصدق في الكتابة هو النقاء إلى روح الموضوع والإحاطة بأصوله ومقوماته، وأما مطابقته الواقع في التواريخ فهي جمع معلومات خارجية حول الموضوع المتحمس روحه ولا تخل من المقومات ...)).[1] يوصي "العقاد" بهذا الصدق وبضرورة التمييز فيه بين الفن الصالح والفن الطالح وللفن صدق واحد بعينه وهو صدق اللب والجوهر الذي يقدم ويؤخر التوفيق بين إنسان وإنسان وبين موضوع وموضوع فالصدق هو صدق الشاعر بينه وبين ذاته.[2]

إن الشعر الذي يسلب قلوب الناس انبثقت وراء الصدق قضايا عديدة كالصدق والتقليد فيغيب الصدق عن هاته القضايا ويقول "المازني" في هذا الصدد:

---

[1]-عباس محمود العقاد : "ساعات بين الكتب" دار الكتاب لبنان بيروت 1983 ص 74.

[2]-عباس محمود العقاد : "ساعات بين الكتب" ص 75.

((وأمثال هذا كثير في غزل المقلدين والعابثين لأنه لما فاهم الصدق لجأوا الى الصقل وضحوا في سبيله برجولة وعقل)).[1]

كما يربط "المازني" بين الصدق والطبع فحقيقة الشعر تربط بين كل ماهو شريف وما هو وضيع فالصدق يكون بشرف معنى الشاعر يقول:

((أ وليس يكفيكم أن يكون الشعر طابع ناظمه وفيه روحه واحساساته وخواطره ومظاهر نفسه سواء كانت جليلة أم دفينة شريفة أم وضيعة)).[2]

أي أن الصدق مجموعة إحساسات سواء كانت نبيلة أم وضيعة، كما أن الصدق حسب "شكري" صدق يلتزم صدق الشاعر ووصف النفس والمكارم التأثيرية فيقول عن أبيات للشريف هي أبيات ليس فيها خيال غريب ولكن قيمتها في صدق ووصف حالات النفس ووسائلها في تعللها، وللشريف قصائد شهيرة في اللإخوانيات فاتفق لشاعر آخر في صدق قوله وباطنه وقربه من النفس في مظاهر الوجدان فيها مثل قصيدته في "مودة الحب" وهو موضوع قلما يطرقه شعراء العربية عند وصف الحب في أشعارهم، كما أن "شكري" أيضا يربط بين الصدق والطبع فهو أيضا عند ذلك الشعر المنصب بين القلب صادر عن طبع كبير وعاطفة قوية فيقول عن أبيات لقيس بن الملوح :

---

[1]- إبراهيم عبد القادر المازني، "الحصاد الهشيم" الهيئة المصرية العامة للكتاب 1999م ص 190.

[2]- المازني، " الحصاد الهشيم" ، ص190.

((فهذا شعر ليس في روحه الصنعة التي في غزل أصحاب المعلقات ولكنه شعر صادق دافق من القلب يدل على قائله شاعر بطبعه وخياله ووجدانه ويدل على عاطفة صادقة تأخذ الملوف من مظاهر الكون والخليقة من تغريد الطيور في وضح الفجر منذ هبوب النسيم وهطول المطر ونظرة الزهر وانتفاض العصفور والحمام في الوكر والغزال في القفر كي تعبر بها عن ذكريات القلب وماضيه وهذه الوسائل التي يستخدمها والتشبيهات هي ألوان مادة الشاعر فليس كل شعر يحتويها يشعر كما أن ليس كل صورة ذات ألوان بصورة وإنما العاطفة هي التي تجعلها شعرا)).[1]

ثانيا: العمق :

كثيرا ما اعتبر العمق قويا محمودًا على حساب السطح والسطحية لكن اختلف في كنه العمق لبعض النقاد رأوه يفضي إلى الغموض يقول "العقاد" :

((وبقوة الشعور وتيقضه وعمقه واتساع مداه إلى صميم الأشياء يمتاز الشعر على سواه ولهذا كان مؤثرا أوكانت النفوس تواقة الى سماعه واستيعابه لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرأة جمالا)).[2] العمق في نظر العقاد دليل على شاعرية الشاعر ومقياس قوة الشعر فهو عنده ينفذ الشاعر الى جوهر الأشياء التي يصفها ويعبر عنها فتكشف عن شعور بها

---

[1]- المصدر نفسه، ص64،65.

[2]-عباس محمود العقاد، "ديوان" دار الكتاب لبنان بيروت 1983 ص21.

وإحساس ووجدانه فيأتي شعره مطربا و مؤثرا، يرى "المازني" أن صراحة الكلام ووضاحة البيان لا تناقض العمق لأنه حسبه يكمن في الغموض فيقول :

((وليس في الوضوح وقوة الأداء وحسب البيان ما ينفي العمق لأنه ليس معناه الغموض ليكن الشاعر عميقا كما يشاء ولكن مع الوضوح والجلاء إذ أيهما أحوج الى نور براق عليه ويكشف عنه ما تلمس اليد وهي تمتد وتعثر به الرجل وهي تخطو أم يغوص عليه المرء في أغوار الفكر فكل غموض دليل إما على العجز في الأداء والتدجيل أو استبهام الفكرة في ذهن صاحبها))،[1] أما بالحديث عن "شكري" فقد استعمل مصطلح العمق بدرجة قليلة مقارنة بصاحبيه، فاستعمله في وصف الوجدان حينما تحدث عن شعر الصنعة بدأ حسب قوة الأداء وروعة الأسلوب فيقول :

((قد اشتهر "شهاب الدين زهير" بتناسب قيمة شعره فما له من قوة في الأداء ولا فخامة ولا روعة في الأسلوب ولا وجدان عميق ولا أنفاس أنغام وضيعة)).[2]

نستنتج من أقوال الجماعة لا يعني العمق الغموض بل هو جوهر الأشياء وقوة الأسلوب فكلما زاد العمق كلما زاد المفهوم.

ثالثا : مصطلح الطبع :

---

[1]-عبد الرحمان شكري، "دراسات في الشعر العربي" ص155.

[2]-عبد الرحمن شكري، "دراسات في الشعر العربي" ص156.

من المصطلحات المنبثقة عن مقياس الصدق، ومن هنا نراعي آراء جماعة الديوان حول مصطلح الطبع، نرى أن "العقاد" في كتابه الديوان يبين خصائص مذهب الجماعة في النظم فيقول:

((وأقرب ما يتميز به مذهبنا أنه مذهب انساني مصري عربي إنساني لأنه من ناحية يترجم عن طبع الانسان خالصا من تقليد الصناعة فالشعر يعبر عن طبع الإنسان بغياب الصناعة التي تؤسس التقليد، فالطبع نقيض التصنع لأنه شعر التفاني والطبع لا شعر الصنعة والتقليد...)).[1]

أي أن إخلاص الشعر وطبعه يعبر عن حكم لا بالتقليد والتصنيع الذي لا يمد لأي صلة بالطبع، يعتبر "العقاد" الصدق والتأثير أهم مؤشر لوجود الطبع والفصل بينه وبين التكلف والتصنع يقول :

((نحن سعينا ننظر إلى ذلك الشعر فإن كان صادقا مؤثرا فهو شعر الطبع وإن كان على العكس فهو من شعر التكلف، وكأن "العقاد" يستحسن الطبع والإخلاص ويخص التكلف والتقليد، حيث كان العرب مثالا في صدقهم والتعبير عن خواطرهم)).[2] فيقول:

((كان شعر العرب مطبوعا لا تصنع فيه وكانوا يصفون ما يصفوا في أشعارهم ويذكرون ما ذكروا لأنهم لا ينطقون به شعرا لا جشاشت به صدورهم زفيرا وجرت به عيونهم دمعا واشتعلت به أفئدتهم فكرا))،[3] ما نحن بأي موضع

---

[1]- عباس محمود العقاد، "الديوان" ص 4.

[2]-المصدر نفسه، ص 21.

[3]- عباس محمود العقاد، "الديوان" ص 86.

من تلك الأشياء من أنفسنا انها لا تهتجنا كما اهتجت ولاتصيبن كما أصابتهم وإذا سكتنا عن النظم فيها لا تخطر لنا كما تمر الذكرى بالذهن والمرء إذا تذكر لا يقلد من تذكرهم ولكنه يتحدث بهم ويصف ماعندهم من الأسف عليهم أو الشوق إليهم "المازني" مثله مثل "العقاد" يرى أن الصدق هو مقياس الطبع فقال :

((الصدق في ترخيصه عن النفس والكشف عن دخيلتها هو أبلغ التأثير وأنجع التشريف يقع في قلوب الناس لا يمكن أن يكون مكذوبا فكثيرا ماضي القلب لا يخطيء في التمييز بين الشعر الكاذب والشعر الصادق.))[1] والنفوس معايير حساسة لا يجوز عليها التزييف والتزوير، كما ذهب "المازني" إلى القول بأن الشعر مصدره طبع لأن الأخير يكسب الشعر حلاوة كبيرة يفسدها التكلف، ومن الطبع إذن أيضا نجد الشاعر يعرف المناسب من الألفاظ والمعاني وغير المناسب فلا يقع في الخلط الذي تتخبط فيه المشكلات لأن المطبوع يعرف كيف ينتقي الأنسب كما قال "المازني" :

((لكن المطبوع يعرف ماذا يأخذ وماذا يلقي))،[2] والطبع يجعل الشاعر يقول الشعر دون تكلف ولا يجد نفسه لأن الأخير المطبوع لا يعنت ذهنه ولا يكد خاطره في التنقيب على معنى لأن هذا تكلف لا ضرورة فيه، وكأن "المازني" يوصي بتجنب التكلف الذي يكدس الخاطر وينقب في المعنى وهو لا جدوى منه على غير الطبع الذي هو ملتمس من الداخل في قلب الشاعر الذي به تختلف

---

[1]- إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان مجلس الأعلى للثقافة مصر 2000 ص 87.

[2]- إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان مجلس الأعلى للثقافة مصر 2000 ص 109.

الشاعرية من شاعر إلى آخر، والطبع عند "شكري" هو باعث قول الشعر لذلك نجده يسخط على شعراء المناسبات الذين ينظمون حسب الطلب فيقول:

((ولست أعجب من أحد الأدباء الذين ينظمون الشعر مواضع تطلب منه الكتاب منها فينظمون من أجل إرضاء من سألهم ذاك كلما الشاعر اتجه إلى وزنه ولكن الشاعر هو الذي لا ينظم حتى تنوه تلك النوبة التي تدفعه إلى قول الشعر بالرغم منه في الأمر الذي تتهيأ له نفسه))،[1] وصورة الطبع عند "شكري" هي الصدق والتأثير فيقول عن الأبيات قيس بن الملون :

((فهذا الشعر ليست فيه روعة الصنعة التي في غزل أصحاب المعلقات لكنه شعر صادق دافق من القلب يدل على أن قائله شاعر بطبعه وخياله ووجدانه يدل على عاطفة صادقة تأخذ المألوف من مظاهر الكون الخالقة من تغريد الطيور في وضح الفجر وهبوب النسيم وهطول المطر ونظرة الزهر وانتفاض العصفور والحمام في الوكر والغزال في القفر التي تعبر عن ذكريات القلب وأمانيه وهذه الوسائل التي تستخدمها التشبيهات ألوان مادة الشاعر فليس كل شعر يحتويها يشعر كما أن ليست كل صورة ذات ألوان بصورة وإنما بعاطفة هي التي تجعلها شعرا)).[2]

---

[1]- عبد الرحمن شكري، "دراسات في الشعر العربي" ص 107.

[2]- محمود عباس العقاد، "الديوان" ص 4.

كان جماعة الديوان يرون أن الطبع هو التعبير ما في الخواطر وما في الطبيعة في وجود العاطفة وفي غياب التقليد والتكلف.

رابعا : مصطلح الصنعة :

مثلما تكلمت جماعة الديوان عن الصدق والطبع وغيرها جاء الحديث عن الصنعة والتكلف التي لاحظتها جماعة الديوان الشعر التقليدي وكثرتها خاصة في شعر المناسبات، لقد ذم "العقاد" الصنعة في الكثير من المواقف وجعل تجنبها منهجا لشعره فقال في مقدمة الديوان :

((أقرب ما تميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني عربي مصري لأنه من ناحية يترجم طبع الإنسان خالصا من تقليد الصناعة المشبوهة أو أنها أكثر شيء يكسب الترجمة تشويها وتفكيكا عن الطبع وهي من مبادئ التقليد لأنها نشأة الصناعة في ما نشأ هؤلاء ومن عادة الصانعين أن يحتاجوا إلى النموذج والأستاذ فأقاموا المتقدمين أساتذة اتخذوا طرائفهم نماذج لا يبدلون فيها...)).[1]

وهي عكس الطبع وقد قال "العقاد" في شعر الأقدمين :

((كان شعر العرب مطبوعا لا تصنع فيه وكانوا يصفون ما وصفوا في أشعارهم ويذكرون ما ذكروا لأنهم لو لم ينطقوا به شعرا لجاشت به صدورهم زفيرا وجرت بهم عيونهم دمعا واشتعلت بهم أفئدتهم فكرا)).[2] والصنعة حسب ليست في

---

[1]– المرجع نفسه، ص 41.

[2]– عباس محمود العقاد، "مطالعات في الكتب والحياة" دار الكتاب لبنان بيروت 1983 ص 330.

تمكن شخصية الشاعر من شعره كما أن الطبع ليست في غيابها إنما وجود الصنعة والتكلف هو دليل على غياب الصدق والطبع لذا نجده يقول :

((وربما تشدد بعض النقاد فجعلوا شعور الشاعر بنفسه حدا بين الطبع والتكلف فإن خيل إلى الناقل وهو يقرأ القصيدة أنه يحم على الشاعر ولا يذكر إلا شعره فالشاعر مطبوعا وأن كل يلوح له وجب الشاعر من حين إلى أخر بين أبيات القصيدة فهو عنده متكلف صناع))،[1] أما "المازني" فقد عاب معيار التصنع والتكلف ورأى أنه سبب في فقر العاطفة وهو أن الباعث إلى الشعر فيقول :

((كلام مصقول الانحدار تستطيع أن تعرف مقدار الصنعة ومبلغ الصقل فيه و إذا نثرت وتأملت ما أنشأ الشاعر من ألفاظ مخرجة ومشكلة وهو بعد تدرب لم يشعر أن ورده شيئا من العاطفة ولا من المعنى وغاية ما في الأمر أن صاحبه أراد القول في هذا المعنى بغير باعث من النفس فهو عبث محض وكما كان الشاعر معوزا من العاطفة وناقصا في البواعث لقد لجأ إلى الاحتيال والصنعة))[2].

كأن لسانه يقول الشاعر شاعر المجد يحب الطبع نهجا في حين أن الشاعر المحتال يلجأ إلى الصنعة والتكلف قصد إخماد ضعفه، وإن كان الطبع يكسب الشعر حلاوة وليونة فإن الصنعة والتكلف تذهب بذلك وهذا ما قاله "المازني"

[1]– إبراهيم عبد القادر المازني، "الديوان" ص84.

[2]– إبراهيم عبد القادر المازني، "الحصاد الهشيم" ص 89.

الحلاوة لا تتفق مع العبث والتكلف ولا مع الاصطدام العاطفة، وليست بتواجد هذه الحلاوة في الكلام سواء في ذلك الشعر أو النثر لأن التكلف من عمل يتصنع العاطفة كما تتصنع العبارة[1] يتفق "المازني" مع "العقاد" في أن الصنع مخالفة الطبع بالتكلف والاحتيال ضعف العاطفة وضعف البحث الشعري، أما حسب "شكري" فمقياس الصنعة هي الشعر إن دل على الشيء فإنه يدل على الاعتقاد في العاطفة والأناقة اللفظية فيقول :

((وقد أصبحت قصائد الصنعة ليس فيها اندفاع سيل العاطفة الشعرية نماذج تتحد في المدارس وفي غير المدارس لتقويم لسان الناشئين المبتدئين ولكن دون أن يمل ناشئ اللغة بالرغم من طلاوة النماذج وأناقتها لاحتفائه مثل العاطفة وما يظن طول عمره على النماذج الإنسانية لا يطلب وراءه روحا أو معنا أو وجدانا))[2]

والصنعة حسب "شكري" ليست فقط في العبارات والكلمات والصور البيانية فحتى العواطف والإحساسات فيها صنعتها وتكليفه يقول عن صنعة أبي تمام :

((أما طريقة أبي تمام فهي طريقة لصناعة بيانية مألوفة وإن كان قد أبدع وأغرب فيها وشعره شعر الخيال المشبوع بأبيات شاعرية وجمع بين القوة والحلاوة وإقناع الصنعة اللفظية وهي ليست صنعة ألفاظ فحسب بل صنعة ألفاظ خيال وإحساس وذكاء وعقلا وبصيرة)).

---

[1]– عبد الرحمان شكري، 'دراسات في الشعر العربي' ص 57.

[2]– عبد الرحمان شكري، 'دراسات في الشعر العربي' ص 97.

الخاتمة

وبعد قيامنا بدراسات عميقة وجلية في ميدان النقد الأدبي مسلطين الضوء على جماعة الديوان وطريقة صياغتهم للمصطلح النقدي وتقصينا دلالة المصطلحات من خلال لإطلاعنا على أهم الأعمال النقدية لكل عضو من الجماعة من كتب وأشعار، مقالات وتقصي تجربتهم الذاتية والنقدية مركزين على تسليط الضوء على المصطلحات النقدية التي روجوا لها وأشاعوها بهدف الدعوة إلى التجديد الأدبي في تلك الفترة، ولعل أهم ما ركزنا عليه في هذه الدراسة هو ما يلي :

- معرفة مفاهيم المصطلحات العربية القديمة والحديثة.
- ضبط إشكالية المصطلح النقدي في الأدب العربي.
- التقعيد النظري لآليات المصطلح النقدي يؤول إلى تبيان جمالية اللغة العربية وصرامة قوانينها الصرفية والتركيبية.
- رصد جهودات جماعة الديوان في وضع بصمة التجديد في النقد الأدبي المعاصر.
- تقديم جماعة الديوان للجديد من خلال تجديد مفهوم الوعي للشعر وغايته فتمردت على القصيدة التقليدية، فثاروا على القصيدة الطويلة ورفضوا إتباع النسق والوزن والقافية، وصبوا اهتمامهم على الصدق والوجدان مع تعدد المصادر الثقافية للأدباء.

بيان فعل المثاقفة والتأثر بثقافة الغرب كان واضحا في جيل جماعة الديوان على عكس أجيال الإحيائيين فقد جاؤوا بالعديد من الأفكار والمصطلحات

النقدية من الأدب الغربي، وكانت هذه المصطلحات النقدية بالنسبة لهم مكسب للموروث الأدبي العربي ومن هنا نرجع جهدهم إلى إشاعة المصطلحات في الأدب العربي كالخيال والعاطفة.

وفي ختام بحثنا المتواضع، وبعد تجميع مراجعه ومعلوماته في ظل الإحاطة بهذا الموضوع الثري بالمعلومات والإشكاليات بهدف البلوغ الى دلالة المصطلح النقدي ومعرفة الرؤية النقدية لجماعة الديوان من خلال ما استعملوا من مصطلحات جديدة في تلك الحقبة، فانتهينا بهذا المجهود الصعب والمتواضع وإننا ولو قصرنا فالتقصير ولاشك موجود، إلا إننا اجتهدنا وأتينا بما لدينا من مجهودات معرفية ومعنوية ومادية، قال رسول الله صلى الله عيه وسلم : "ومَن اصطَنعَ إليكُم معروفًا فجازوهُ، فإن عجزتُم عَن مجازَاتهِ فادعُوا له حتَى تعلمُوا أنكُم شكرتُم فإن الله يحبُ الشاكِرينَ".

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

عباس محمود العقاد :

- "الخلاصة اليومية و الشذور" ، دار النهضة، مصر_ القاهرة_ 1995م.
- "مصطلحات في الكتب والحياة" دار الكتاب اللبناني، بيروت_ لبنان 1983م.
- "ساعات بين الكتب" دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1984م.
- ديوان "عباس محمود العقاد" دار الكتاب للطباعة والنشر، لبنان بيروت، 1983م.

إبراهيم عبد القادر المازني :

- "الحصاد الهشيم" الهيئة العامة المصرية للكتاب، الإسكندرية _ مصر 1999م.
- "ديوان المازني" المجلس الأعلى للثقافة المصرية، القاهرة _ مصر 2000م.
- "الشعر غاياته ووسائطه"، دار الفكر اللبناني, بيروت _ لبنان 1990م.

شكري :

- "مقدمة رجب البيومي" بعنوان النقد التطبيقي عند عبد الرحمان شكري، 1931م.
- "دراسات في الشعر العربي" الدار المصرية اللبنانية_ القاهرة, ط1 1994م.
- "ديوان عبد الرحمان شكري" المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة _ مصر، ط1 1998م.

قائمة المصادر و المراجع

- أحمد مطلوب في المصطلح النقدي مجمع العلمي العراقي، العراق ط1 ، 2002م .

- إبراهيم فتحي معجم المصطلحات الأدبية المؤسسة العربية المتحدة للنشر والتوزيع، ط1 1986م.

- ابن منظور الأنصاري "لسان العرب" ، (حرف النون) دار الصادر للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1968م.

- العموش "الإشتقاق ودوره في إيجاد المصطلح العلمي العربي"مصر القاهرة، 1998م.

- أبو الفتح "ابن الجني الخصائص" عالم الكتب للطباعة و النشر الطبعة الأولى مصر، 2006م.

- أبي يعقوب بن علي السكاكي مفتاح العلوم دار الكتب العلمية للطباعة بيروت لبنان، 1971م.

- الفيروز ابادي مجد الدين : القاموس المحيط ، دار المعرفة، بيروت _لبنان ط2، 2007م.

- اسماعيل ابن حماد الجوهري : "الصحاح تاج اللغة وصِحاح العربية"، مادة (ص ل ح) الموسعة العربية الكبرى.

- ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد مكرم : "لسان العرب" دار صادر، بيروت، لبنان، مج3 ، ط1، 1997م.

قائمة المصادر و المراجع

- الشريف الجرجاني :- على بن محمد السيد الشريف الجرجاني, "معجم التعريفات" ، تح : صديق المنشاوي, 2004م، دار الفضيل مصر.

- ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد مكرم : " لسان العرب"، دار صادر، بيروت1997 ، مج 4 ، لبنان، ط1.

- جيهان السادات : "أثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانيين" ، مصر، القاهرة 1998م.

- سعاد محمد جعفر : "التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان" جامعة الأرض كلية الأداب، مصر، 1973م.

- قدامة ابن جعفر" نقد الشعر" دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2 1945م.

- لطيف زيتوني "نقد الرواية" دار النهار للنشر، مكتبة لبنان .

- فؤاد القرقوري : أهم مظاهر الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية ط1، 2003م.

- عبد المنعم خفاجي : "مدارس الشعر الحديث " دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، ط1، 2004م.

- عبد الحميد ختالة تأصيل المصطلح النقدي بين الترجمة والتعريب والبحث في جذر المصطلح النقدي.

- علي الزين الشريف الجرجاني معجم التعريفات دار الكتب العلمية لبنان.

قائمة المصادر و المراجع

- علي القاسمي علم المصطلح أسس النظرية وتطبيقاته، العلمية مكتبة لبنان، ط1، 2008م.

- محمد بوزواوي مصطلحات الأدب مجمع اللغة العربية القاهرة، مصر ط2 1998م.

- محمد مندور : "النقد والنقاد المعاصرون " دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ط1، في مارس 1997م.

- محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي : " تاج العروس" دار احياء التراث العربي، ط2 (المادة صلح) بيروت _لبنان، 1965م .

- ممدوح محمد خسارة : "علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية"، دار الفكر، ط1، 2008م.

- محمد المصايف: "جماعة الديوان في النقد" ، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر 1987م.

- نشاوي نسيب: "مدخل الى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر" ديوان المطبوعات الجامعية، القاهرة_ مصر، 1984م.

- يوسف وغليسي محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، دار الوفاء للنشر والتوزيع، تونس ط1، 2005م.

- يوسف أسعد داغر : "مصادر الدراسات الأدبية" منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت ط2، 1972م.

قائمة المصادر و المراجع

- مجمع اللغة العربية بالقاهرة الوسيط مكتبة الشروق الدولية ط1 مصر، 1960م حرف النون.

- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (ص ل ح)، الموقع الرسمي اللغة العربية .

- مجلة مقاليد ع2 ديسمبر 2011م جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر ص 107

- جريدة الأخبار المصرية _ عدد 13079 في 30 ماي 1962م.

- جريدة الدستور 4 من ديسمبر سنة 1908م، العقاد في ندوته، "دراسات عربية وغربية" سنة 1936م.

فهرس المحتويات

الفهرس :

- إهداء.....

- مقدمة.....أ

- الفصل الأول.....1

- مدرسة الديوان :.....2

أ)- تعريف مدرسة الديوان 2

ب)- رواد مدرسة الديوان.....9

عباس محمود العقاد 9

ابراهيم المازني.....12

عبد الرحمان شكري.....14

أ)_ تعريف المصطلح لغة 16

واصطلاحا 18

ب)_ تعريف النقد لغة.....23

واصطلاحا.....24

ج)_ تعريف المصطلح النقدي.....26

د)_أهمية المصطلح النقدي.....27

الفصل الثاني.....29

الفهرس :

_ التجربة النقدية عند جماعة الديوان 30

_ دلالة المصطلح النقدي عند جماعة الديوان.. 39

مصطلح الشعر.....40

مصطلح اللغة الشعرية.....45

_ أليات صياغة المصطلح النقدي.....48

الاشتقاق 49

الترجمة _ المجاز 50

النحت _ التعريب.....51

_ بعض المصطلحات المتعلقة بالمقاييس النقدية 52

مصطلح الصدق.....52

العمق 55

الطبع.....57

الصنعة 60

- خاتمة.....64

- مصادر ومراجع.....

ملخص

- لطالما سعينا من خلال هذه المذكّرة إثراء عقل الطّلاّب وإفادتهم خاصة حول الجماعة، فبقدر ما تكلّمنا عنا الجماعة بقدرما تكلّمنا عن دورهم هدفهم في المصطلح النّقدي فتكلّمنا عن مؤلّفاتهم آرائهم ونظرتهم للشّعر والمصطلح محدّثينكم عن آليّات تحقيق المصطلح ودلالته ونظرة الثّلاثة النقديّة للمصطلح.وفي الأخير لايسعنى إلّا القول الحمد لله الّذي سخّر لنا هذا والكمال له وحده فالخطأ منه والتّصحيح منكم وربّي أوزعني على طلب العلم وتلقّيه وتمريره.

Le résumé :

- Aussi longtemps que nous recherchions à travers de ce mémoire de fin d'études d'enrichir l'intellect des étudiants et les informer surtout à propos de la communauté. Plus nous avons parlé de ces littéraires , plus nous avons parlé de leur rôle et leur but en terme critique et nous avons parlé de leurs œuvres littéraires , leurs opinions et leurs regards pour la poésie et pour le terme en parlant des mécanisme de la réalisation d'un terme et sa signification et les perspectives critiques du terme des trois littéraires . Enfin, je ne peux que remercier Dieu « **ALLAH** » qui nous a facilité cela et que la perfection est que pour « **ALLAH** » alors que l'erreur est le sien et c'est de vous de corriger et que dieu qui m'a donné la connaissance de la recherche du savoir , le recevoir et le passer.