بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

يقول رسول الله صل الله عليه و سلم: **" من لم يشكر الناس لم يشكر الله"**

لـــذا يسعدني أن أتـــقدم بجزيل الشكـــر و التقديـــر بعد حمد الله تعالى، إلـــى:

كل من الأستاذ **"مباركي عبد المجيد"** على تفضله و إشرافه على المذكرة.

و الأستاذ **" ظهراوي ياسين"** لإحاطتي بتوجيه و نصح طيلة إعدادها.

كما أتقـــدم بشكر أعضاء لجنة المناقشة على ملاحظاتهم القيمة من أجل إثراء موضـــوع البحث.

كم لا يفـوتني أن أعبر عن فايق امتناني لكل أســاتذة الأدب العربي الذين قدموا لنا الكثير للوصول إلى ما نحن عليه، كل التقدير والاحتـــرام. وعظيم الشكـــر، إلى كل من علمني حرفا خلال كل الأطوار التعليمية.

إلـــى كل من ساعدني في وضع بصمته لإتمام هذا العمل المتواضع.

الفصل الأول: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث.

المبحث الأول: نظرية النقد.

1- مفهوم النقد:

لكلمة النقد و التنقاد دلالات لغوية كثيرة منها، نقدت الدراهم و انتقدتها أخرجت منها الزيف و عرفت معدنها الأصيل، و ما داخلها من غش، و لعل هذا من الدلالات المتأخرة للكلمة، و ربما كان قبلها (نقد) بمعنى ضرب، يقال: نقدت رأسه بأصبعي إذا ضربته، و نقدت الجوزة إذا ضربتها و قريب منه معنى النقرة، و من معاني نقد أيضا، التقاط الطائر الحب، إذا أخذه واحدة واحدة و منها لدغ الحية، و استعملت الكلمة بعد ذلك بمعنى اختلاس النظر إلى شخص ما، تقول نقدت إليه، أي اختلست النظر إليه بحيث لا يراني، لأتعرف على أحواله(1). و هذا ما أوردته المعاجم العربية القديمة، فقد جاء في لسان العرب مايلي:

« نقد: النقد: خلاف النسيئة، والنقد والتنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها

ورواية سيبويه : نفي الدراهيم وهو جمع درهم على غير قياس أو درهام على القياس فيمن قاله .

وقد نقدها ينقدها نقدا وانتقدها وتنقدها ونقده إياها نقدا: أعطاه فانتقدها أي قبضها، الليث: النقد تمييز الدراهم وإعطاؤكها إنسانا، وأخذها الانتقاد، والنقد مصدر نقدته دراهمه، ونقدت له الدراهم أي أعطيته فانتقدها أي قبضها»(2).

(1) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط9، 1992، ص114.

(2) ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثامن، دار صادر، بيروت، دط، 2010، ص335.

ونقدت الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف، وفي حديث جابر وجمله قال: فنقدني ثمنه أي أعطانيه نقدا معجلا، والدرهم نقد أي وازن جيد، وناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر» [1].

أما في الاصطلاح فكلمة (النقد criticism) تعني في مفهومها الدقيق (الحكم) Judgement و هو مفهوم نلاحظه في كل استعمالات الكلمة حتى في أشدّها عموما فالناقد الأدبي إذن يعتبر مبدئيا كخبير استعمل قدرة خاصة و مرانة خاصة في قطعة من الفن الأدبي هي عمل المؤلف ما فيفحص مزاياها و عيوبها، و يصدر عليها حكما، و لكننا حين نتكلم عن أدب النقد أو الأدب النقدي، أي الأدب الذي يتكون من النقد The ulerature of criticisme فإنّنا نضمن تحت العبارة معنى أكثر من الأدب الذي يصدر الحكم، بل إننا نفهم كل الكتلة من الأدب الذي كتب عن الأدب، سواء أكان الموضوع تحليلا أم تفسيرا أم تقديرا، أم كل هذه مجتمعة.

فالشعر و الدراما و الرواية تتناول الحياة مباشرة، و أما النقد فيتناول الشعر و الدراما و الرواية بل يتناول النقد نفسه، فإذا عرف الأدب الإنشائي بأنه تفسير للحياة في صور مختلفة من الفن الأدبي، فإن الأدب النقدي يعرّف بأنّه تفسير لهذا التفسير و لصور الفنّ الّتي يوضع فيها [2].

نفهم من هذا كلّه أن النقد الأدبي هو التمييز بين النصوص جيّدها و رديئها، و تبين مواطن الجودة و القبح في النص الواحد و الحكم عليه.

(1) ابن منظور، المصدر السابق، ص335.

(2) أحمد أمين، النقد الأدبي، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة ، دط، 1952، ج1، ص173.

2- شروط الناقد:

على الناقد أن يتحلّى بصفات تؤهّله لأن يكون ناقدا حقا، حتّى إذا أصدر حكما ما أخذناه بعين الاعتبار، و من أهم هذه الصفات:

أ- موهبة فطرية: «الناقد لا بد أن يكون ذا طبع موهوب، حتّى يستطيع أن يبيّن للناس ما أدركه هو من أسباب الجمال في الأدب، و إلى جانب ذلك الناقد في حاجة إلى قدر من الذكاء»[1].

فالموهبة الفطرية أساس في الناقد، و لكن وحدها لا تكفي لذلك أضيفت إليها صفات أخرى.

ب- ثقافة واسعة: « لم يقتصر العرب على الاعتداد بالطبع و الذكاء وحدهما في الناقد بل رأوا ضروريا أن يضيف إلى ذلك ثقافة واسعة لا تقف عند شيء بعينه، بل تتطلّب الإلمام بجملة من الثقافات»[2]. فالإلمام بالثقافات يوسع من نظرة الناقد، و تثري رصيده النقدية مما يجعل منه ناقدا فذا.

ج- معايشة الأدب:« و إلى جانب ذلك يحتاج الناقد إلى معايشة الأدب و كثرة مدارسته، لأن ذلك يعينه على العلم بالأدب و تقدير الشعر، و قال ابن سلام في كتابه طبقات فحول الشعراء: " و للشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم، و الصّناعات منها ما تثقفه العين و منها ما تثقفه الأذن، و منها ما تثقفه اليد، و منها ما يثقفه اللّسان، من ذلك اللؤلؤ و الياقوت لا يعرف بصفة و لا وزن، دون المعاينة ممن يبصره، و من ذلك الجهبذة بالدينار و الدرهم، لا تعرف جودتها بلون و لا مس ولا طراز و لا حس و لا صفة، و يعرفها الناقد عند المعاينة يعرف بهرجها و زائفها و ستوقها و مفرغها، و منه البصر بغريب النخل، و البصر بأنواع المتاع و ضروبه و اختلاف

(1) عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، ص269.
(2) عبد العزيز عتيق، المرجع نفسه، ص269.

بلاده، و تشابه لونه و مسه و ذرعه، حتى يضاف كل صنف منها إلى البلد الذي خرج منه» فابن سلام الجمحي يريد بهذا الكلام، أن الناقد الذي ينبغي التمييز بين جيد الأدب و رديئه، يحتاج إلى تمرس بالأدب و مخالطة له حتى يصبح بصيرا بأموره، مدركا للفروق بين الجيد و الأجود، و بين القوي و الضعيف، مثله في ذلك مثل أصحاب الصناعات الأخرى، فإنهم في حاجة ماسة إلى مخالطة موضوع صناعتهم، حتى يصبحوا أهلا للحكم، و يصبح قولهم حجّة فيما يحكمونه عليه»[1].

د- التجرد من الميولات: «و فوق ذلك يجب أن يكون قادرا على أن يرى الشيء كما هو في الحقيقة، و أن يكون متجردا تماما من كل ميل من أي نوع: ميل الأذواق الفردية، ميل الثقافة، و ميل العقيدة و الطائفية و الحزب و الطبقة و الأمة»[2]، فالناقد لابد له أن يتميز بالموضوعية حتى يكون في نقده عدلا، لا تحيز فيه.

هـ- عدالة و نزاهة في إصدار الأحكام: « بحيث يصدر الناقد عن حياد كامل بالنسبة لجميع الأدباء، بدون تعال و كبرياء، بل حب و تفهم و فهم لظروف الأديب و نوازعه. فليس النقاد جلادين أو أناسا موتورين يتشفون بإظهار معايف المبدعين و يبحثون عن مواطن الضعف لديهم. و إنّها لمهمّة سهلة، إذا كان النقد كذلك»[3]، و هذه الصفة أهم ما يمكن أن يتّصف بها الناقد.

(1) عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص(270-271).

(2) عبد العزيز عتيق، المرجع نفسه، ص 272.

(3) شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ط1، 1998، ص67.

3- وظيفة النقد:

«هناك من الناس، و من الأدباء خاصة، من لا يعد النقد و النقاد شيئا ذا أهمية، بل يعد الناقد إنسانا طفيليا يعتاش على جهود المبدعين مثلما تعتاش الطفيليات على الحشائش و النباتات و لا تخلف وراءها إلا الأضرار»(1)، إلا أننا نرى عكس ذلك، فالناقد ليس كما وصف، بل مهمته أجل و أرفع من أن يُحكم عليها هكذا، فللنقد مهام عدة:

« مهمة التفسير Interprétation و مهمة الحكم Jugement و حقا إنه عمليا قد اجتمعت هاتان الوظيفتان عادة حتى يومنا الحاضر، إذن معظم النقاد مع اعتبارهم أن الحكم هو الغاية الحقة لكل النقد، قد استعملوا التفسير كوسيلة إلى تلك الغاية، و لكن في السنين الأخيرة قد يتجه دارسون مختلفون للأدب على تجسيم الفرق، إذ وضعوا المهمتين متعارضتين ثمّ أعلنوا أن الواجب الرئيسي للناقد هو العرض Exposition حتى في الحالات التي يتجاوز فيها العرض إلى مسائل الذوق و التقدير»(2).

و الناقد في تأدية واجبه سوف يتبع اتجاهه الخاص في العرض، فقد يحبس نفسه تماما على الكتاب الذي في يده، و يحصر انتباهه كلّه فيما يجده فيه.

«و قد يوضحه بالرجوع المنظم إلى أعمال أخرى النفس المؤلف، و قد يلقي عليه ضوء من الخارج بإتباع طريقة المقارنة، و قد يتقدم عن ذلك في ميدان النقد فيبحث عن سره في مبادئ التفسير التاريخي، و لكن مهما يكن منهجه فإن غرضه الوحيد هو أن يعرف الكتاب في حدّ ذاته و أن يعاوننا على أن نعرفه في حدّ ذاته، فلن يصدر حكما قاطعا عليه من وجهة نظر ذوقه الخاص، أو من وجهة نظر أي مجموعة منظمة من الآراء النقدية»(3).

---

(1) شلتاغ عبود شراد، لمرجع السابق، ص58.

(2) أحمد أمين، النقد الأدبي، ج1، ص180.

(3) أحمد أمين، المرجع نفسه، ص181.

و قد تحدث عبد العزيز أيضا عن وظيفة النقد حين قال:" و الغرض من تحديد وظيفة النقد و غايته هو تحديد الدور الذي يقوم به النقد، و تحديد الهدف الذي يرمي إليه في توضيح الاتجاهات الأدبية، و إبراز السمات التي تميز بعض هذه الاتجاهات من بعض على قدر الإمكان و هذه يمكن تلخيصها فيما يلي:

- تقدير العمل الأدبي من الناحية الفنية، و بيان قيمته الموضوعية قدر المستطاع لأن الذاتية في تقدير العمل الأدبي هي أساس " الموضوعية".
- تعيين مكان العمل الأدبي في مجاله الخاص، أي في عالم الأدب الذي ينتمي إليه، فتقدير العمل الأدبي من الناحية الفنية فيقتضي أن يعرف الناقد مكانه من الأدب، و أن يحدد مقدار ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته بصفة خاصة، و في عالم الأدب كلّه بصفة عامة.
- تحديد مدى تأثير العمل الأدبي بالبيئة التي ظهر فيها و مدى تأثيره فيها و هذا جانب من جوانب التقدير الكامل للعمل الأدبي من الناحية الفنية و الناحية التاريخية أيضا.
- التعرف على سمات صاحب العمل الأدبي من خلال أعماله، و إلى خصائصه الشعورية و التعبيرية و كشف العوامل النفسية، التي تضافرت على إنتاج أعماله الأدبية ووجهتها وجهة معينة خاصة [1].

(1) ينظر، عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص(273-274-275).

4- الفرق بين النقد و الأدب:

«إن النقد يختلف عن الأدب في أنه عملية عقلية منظمة مرتبطة بتطور الإنسانية ونضجها الفكري، بينما يكون الأدب قائما على الانفعالات التي يقف فيها دور العقل و ضوابطه و قواعده، و هو قد لازم الإنسانية منذ نشأتها و مرورها بمراحل الطفولة بينما جاء النقد لاحقا لهذه المراحل، و إن كانت له صور بدائية ملازمة لتلك المراحل»(1)، إذن الأدب أقدم من النقد وجودا فالأول قد بدأ مع بداية الإنسان و لازمه، بينما النقد جاء متأخرا.

« و إذا كان الأدب بطبيعته ينزع إلى الحرية و التجديد و اكتشاف آفاق جديدة يحلّق فيها و يعبّر عنها، فإنّ النقد على العكس من ذلك إنه محافظ مقيد يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة و الضعف و الحسن و القبح و إصدار الأحكام»(2)، و هذا فرق آخر و معناه: أن الأدب متحرر متجدد يستطيع الأديب من خلاله التعبير عمّا يريد، بينما النقد على خلاف ذلك، فهو مقيّد تنتهي مهمته عند الحكم و التفسير.

«نستطيع أن نتبين فروقا أخرى بين الأدب و النقد، فالأدب أسبق إلى الوجود من النقد و هذا يعني أن الشاعر الأول سبق إلى الوجود الناقد الأول سواء كان نقده سلبيا يقف عند تذوق الشعر فحسب، أم إيجابيا يتجاوز ذلك إلى التعبير عن اِنطباعاته و التعليل لها، و الأدب يتصل اتصالا مباشرا بالطبيعة، و النقد يراها من خلال الأعمال الأدبية التي ينتقدها، و الأدب ذاتي من حيث أنه تعبير عما يحسه الأديب، و عما يجيش بصدره من فكرة أو خاطرة أو عاطفة نابغة من تجربته الشخصية أو من تجارب الآخرين، أما النقد فذاتي موضوعي، فهو ذاتي من حيث تأثره بثقافة الناقد و ذوقه، و مزاجه، و وجهة نظره، و هو موضوعي من جهة أنه مقيد بنظريات و أصول علميّة»(3).

(1) شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي، ص(56-57).

(2) عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، 2010، ص7.

(3) عبد العزيز عتيق، المرجع نفسه، ص9.

المبحث الثاني: ملامح النقد العربي القديم.

مما لا شك فيه أن الأدب العربي قد مرّ بمراحل حتى استقر على الصورة المتعارف عليها و هذا ما ينطبق على النقد الذي كان دوما ملازما للأدب مصاحبا له.

و يمكن تقسيم مراحل النقد على الوجه التالي:

1- **المرحلة الأولى الجاهلية:** " الذي يتبع حركة النقد الأدبي في أخريات العصر الجاهلي يرى أن ميادين نشاطه كانت تتمثل في أسواق العرب، و في المجالس الأدبية العامة، و في ارتحال الشعراء إلى ملوك الحيرة و الغساسنة، ففي هذه الأماكن و البيئات المختلفة كان العرب يجتمعون و يتناشدون الأشعار و يتناقدون، فكان ذلك عاملا اجتماعيا في ترقيق ألفاظ الشعر، و إحكام معانيه و تهذيب حواشيه، و نهضة النقد المتصل به، و نواة النقد العربي الأولى تلتمس في الملاحظات النقدية التي رويت و قبلت في بعض ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي" (1).

و من النظر في هذه الملاحظات يمكن القول أن ملكة النقد عند الجاهليين كانت مبنية على الذوق الفطري لا الفكر التحليلي، فهو نقد ذوقي غير مسبب، تقد يقف عند الجزئيات، فإذا ما انفعل بها الناقد اندفع إلى التعميم في الحكم، فجعل من شاعر أشعر الناس لبيت أو أبيات أو قصيدة واحدة قالها.

و مما روي أن طرفة بن العبد سمع المتلمس يقول:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم(2).

(1) عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص(20-21).

(2) المتلمس الضبعي، ديوان المتلمس الضبعي، تحقيق حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ط1، 1970 ص 559.

و قال له طرفة، استونق الجمل، أي أنت كنت في صفة جمل، فلما قلت الصيعرية: عدت إلى ما توصف به النوق، لأن " الصيعرية" سمة حمراء تعلق على عنق الناقة.

2- المرحلة الثانية صدر الإسلام:

يطلق هذا الاسم على فترة البعثة الإسلامية و الخلفاء الراشدين، و الملاحظ في هذا العصر أن الأدب تأثر إلى حد كبير بالإسلام و بالقرآن الكريم.

و لم يكن فن الأدب، شعره و نثره، مما ثار عليه الإسلام و عارضه، بل نظر إليه على أنه أداة يمكن أن يستثمرها في إسناد منهجه و دعوته، فظل الناس مشدودين لثرائهم الأدبي، لأن الإسلام لم يحظره عليهم، و لكنه وجههم بطريقته التربوية إلى العناصر التي يجب أن تنبذ هذا التراث، و إلى العناصر التي يمكن أن تستمر فيحافظ على استمراريتها في الحياة الجديدة(1)، و لما نتحدث عن صدر الإسلام فهذا يعني الحديث عن الرسول صل الله عليه و سلم موقفه إزاء الشعر فنحن نعلم أن الله قد نزّه نبيّه عن تعاطي الشعر، قال الله تعالى:« وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ»(2).

و هو على كونه أفصح العرب إجماعا، لم يكن ينشد بيتا تامّا على وزنه، و إنما كان قصاره أن ينشد الصدر أو العجز فحسب، و لم يكن إذا تمثل بيت كاملا يقيم وزنه، و إنما يخرج به عن الشعر إلى النثر.

و قد أثر عن الرسول صل الله عليه و سلم بعض كلمات تعبر عن رأيه في الشعر، يخيّل لمن يستقرئها أن الرسول قد وقف من الشعر موقفين متناقضين:

فهو في موقف ينعي الشعر و يذمه، و من أقواله صل الله عليه و سلم في ذلك:« لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا يريه خير له من أن يمتلئ شعرا»(3)و قوله أيضا:« لما نشأت بغضت إلي الأوثان و بغّض إلى الشعر»(4).

(1) شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي، ص92.

(2) سورة يس، الآية رقم 69.

(3) أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، دار الريان للتراث، القاهرة، دط، 1986، ص564.

(4) القاضي عياض بن موسى، كتاب الشفا بتعريف حقوق المصطفى، دار الفكر، بيروت، دط، 2002، ص175.

ثم يأتي القرآن مؤيدا لهذا الموقف و مزريا على الشعراء و ذلك في قول الله تعالى:« وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا »[1] .

الموقف الثاني: أن الرسول صل الله عليه و سلم كان فيما وراء عمل الشعر و تعاطيه و إقامة وزنه يحب الشعر و ينشده، و يعرف قيمته و تأثيره، و يثيب عليه و يمدحه و من كلماته الدالة على إعجابه بالشعر و عرفان قيمته قوله:« إن من الشعر لحكمة»[2]، و بهذا تستطيع القول بأن الرسول صل الله عليه و سلم لم يذم الشعر مطلقا، و إنما ذلك الذي يتناقض مع روح الإسلام و تعاليمه و يحبذ ما يغلب عليه روح التدين، و ما يدافع به عن الإسلام.

أما الخلفاء الراشدون لم يشجعوا الشعراء كثيرا على القول حتى ينهض الشعر و يتطور تبعا لذلك، و لكنهم على العكس كانوا يشجعون من يعدل عنه إلى القرآن و يكافئونه، و هم بذلك قد نهجوا منهج الرسول صل الله عليه و سلم في حث المسلمين على حفظ القرآن، روى صاحب الأغاني أن غالبا أبا الفرزدق الشاعر جاء إلى علي بن أبي طالب كرم الله وجهه بالفرزدق بعد موقعة الجمل بالبصرة فقال: إن بنيّ هذا من شعراء مضر فاسمع منه، فقال عليّ: علّمه القرآن، فكان ذلك في نفس الفرزدق، فقيد نفسه و آلى أن لا يحل قيده حتى يحفظ القرآن.

كذلك شجّع عمر بن الخطاب من يعدل عن الشعر إلى القرآن، و من كلماته في ذلك:« اقرؤوا القرآن تُعرفوا به، و اعملوا به تكونوا من أهله»، و قوله: « كونوا أوعية الكتاب أي احفظوه في صدوركم» ، و لكن ذلك لم يمنعه أن يحث المسلمين على تلقين أبنائهم أسير الأمثال و أحسن الشعر و أعفّه، و مما أثر عنه في ذلك قوله:« اروا من الشعر أعفّه، و من الحديث

(1) سورة الشعراء، الآية رقم (224-227).

(2) محمد بن عبد الرحمان المباركفوري، تحفة الأحوذي، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، ص110.

أحسنه، و من النسب ما تواصلون عليه، و تعرفون به، فرُبّ رحم مجهولة قد عرفت فوصلت و محاسن الشعر تدل على مكارم الأخلاق و تنهى عن مساوئها»[1].

« من كل ما سبق نستنتج أن التقاليد الفنية للأدب ما قبل الإسلام استمرت في العصر الإسلامي، و أخذت طريقها إلى الترسيخ و الثبات تدريجيا، و الثورة الحقيقية التي تمت بعد الإسلام كانت ثورة في التفكير و مناهجه، و ثورة في التعامل الإنساني في صور كلها، و نستطيع أن نلاحظ هذا في دراسة النماذج الأدبية في المرحلتين لترى مدى النقلة التي انتقل إليها الأدب بعد الإسلام »[2].

3- المرحلة الثالثة العصر الأموي:

و يمتد هذا العصر بدء بخلافة معاوية سنة 41 هـ و تنتهي ببداية الحكم العباسي سنة 132هـ.

لقد تعددت البيئات في هذا العصر، و أثيرت فيها عدة مشكلات سياسية و دينية كان لها الأثر الكبير في اتجاهات الشعر و خصائصه، و الذي يلاحظ في هذه البيئات أن كل واحد منها صار متخصصا بنوع من الشعر أو قل أغلب عليه ذلك النوع أو الطابع[3]، و هي كالآتي: الحجاز الشام و العراق.

أ- **الحجاز**:" في هذه البيئة التي وصفنا نشأ أدب رقيق يتفق و روح العصر، فيه دعاية و فيه وصف صريح للنساء، و فيه قصص لأحداث الشعراء مع النساء، و فيه فجر أحيانا، و كان يحمل لواءه عمر بن أبي ربيعة أولا و الأحوص و نصيب ثانيا، و كما كان هناك محافظون يسيرون على النمط القديم في المعاني و لا يجددون إلا مقدار ما يضطر إليه الزمان ككثير عزه فإنه بطبيعة بداوته كان محافظا.

(1) عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص57.

(2) شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي، ص92.

(3) شلتاغ عبود شراد، المرجع نفسه، ص94.

هذا الأدب الجديد في البيئة الظريفة اللاهية أستتبع كذلك رقيا في النقد يدل على رقي في الذوق. و كان الاحتكاك بين الأحرار و المحافظين مثارا لنقد ظريف حقا، كالذي روى لنا بين عمر بن أبي ربيعة و كثير.

فكُثَيِّر يسمع عمر بن أبي ربيعة يقول:

قالت تصدي له ليعرفنا ثم اغمزيه يا أخت في خفر

قالت لها وقد غمزته فأبى ثم اسبطرّت تشتد في أثري [1] .

فيقول كثير: أتراك لو وصفت بهذا حرّة أهلك، ألم تكن قد قبحت و أسأت، و قلت الهجر و إنما وصفت الحرّة بالحياء و الالتواء و الخجل و الامتناع.

و يسمع عمر بن أبي ربيعة كُثَيِّرا يقول:

ألا ليتنا يا عز كنا لـــــذي غنى بعيرين نرعى في الخلاء ونعزب

كلانا به عر فمن يرنا يقـــــل على حسنها جرباء تعدي وأجرب

إذا ما وردنا منهلا صـــاح أهله علينا فما ننفك نرمى ونضرب

نكون بعيري ذي غنى فيضيعنا فلا هو يرعانا ولا نحن نطلب [2] .

فيقول له عمر: تمنيت لها و لنفسك الرق و الجرب و الطرد و المسخ، فأي مكروه لم تتمنى لها و لنفسك، لقد أصابها منك قول القائل: "معاداة عاقل خير من مودة أحمق"[3].

و قد ظهرت شخصيات ناقدة، تمثلت في ابن أبي عتيق، و السيدة سكينة و كلاهما مثل نزعة أهل الحجاز.

(1) عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار العلم للنشر و التوزيع، بيروت، دط، ص87.

(2) كثير عزة، ديوان كثير عزة، جمع إحسان عباس، دار الثقافة للنشر و التوزيع، بيروت، دط، 1981، ص69.

(3) أحمد أمين، النقد الأدبي، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، دط، ج2، ص421.

و مما أثر عليها أن نصيب الأسود أنشد ابن أبي عتيق مرة:

وكدت ولم أخلق من الطير إن بدا لها بارق نحو الحجاز أطير[1] .

فقال له: يا ابن أم قل: غاق فإنك تطير! يعني أنه غراب أسود[2].

فهنا أخذ عليه(المبالغة في المعنى) التي تعد الشعر عن الصدق و تدنيه من الكذب، أما بالنسبة إلى السيدة سكينة، روت عنها الكتب الأدبية كثيرا من نقدها الظريف، تسمع نصيبا يقول:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فوا حزنا من ذا أهيم بها بعدي[3] .

فتعيبه أنه أصرف رأيه وهمّه إلى من يعشقها بعده، و تفضّل أن يقول:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فلا صلحت بعد الذي خلت بعدي

و تسمع الأحوص يقول:

من عاشقين تراسلا و تواعدا ليلا إذا نجم التراب حــلقا

باتا بأنعم ليلة و ألـــــذّها حتى إذا وضح الصباح تفرّقا [4] .

فتقول: كان الأولى أن يقول تعانقا بدل تفرّقا.

«و على الجملة فقد ساير النقد الأدب، تجد الأدب فتجد النقد، و رقي الذوق فرقي النقد»[5].

ب- **العراق**: نجد في بيئة العراق شعرا يشابه الشعر الجاهلي في موضوعاته، فقد ازدهر فيها الشعر القبلي، و خير من مثله: الفرزدق و جرير و الأخطل.

« و قد ظل هؤلاء الشعراء الكبار مرتبطين بالبادية بحكم نشأتهم فيها، كما ظلّت البادية مسيطرة عليهم بروحها و مجتمعها و أسلوب الحياة فيها» [6].

---

(1) داوود سلوم، شعر نصيب بن رباح، مطبعة الإرشاد، بغداد، دط، 1997، ص15.

(2) أحمد أمين، النقد الأدبي، ج2، ص422.

(3) داوود سلوم، شعر نصيب بن رباح، ص84.

(4) الأحوص الأنصاري، شعر الأحوص الأنصاري، تحقيق عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص2، 1990، ص110.

(5) أحمد أمين، النقد الأدبي، ج2، ص421.

(6) عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 152.

«في هذه البيئة الزاخرة بضروب النشاط العلمي و الأدبي و الشعري، نشط النقد الأدبي أيضا عقدت له المجالس العامة و الخاصّة في الأسواق و المساجد، و في قصور الخلفاء و دور الأمراء و الثراة و في غير ذلك مما كان يطيب للشعراء و المتأدبين أن يجتمعوا فيه» (1).

كان النقد متجها أكثر الاتجاه في العراق إلى التفضيل بين الشعراء، فأي الثلاثة أشعر جريرا أو الفرزدق أو الأخطل؟ و نحو ذلك و سموا هذا قضاء، و سموا الذي يحكم قاضيا، وكموا هذا العمل حكومة، فقال الأخطل:

و إني لقاض بين جعدة عامر و سعد قضاء بين الحق فيصلا (2).

و قال جرير في الأخطل لما فضّل الفرزدق عليه:

فدعوا الحكومة لتسمو من أهلها إن الحكومة في بني شيبان(3) .

و كانت لهم أحكام نقدية كذلك في ميزة الشاعر و وجوه ضعفه و وجوه قوته، و أحكام الموازنة بين الشعراء، نذكر منها بعض الأمثلة، كحكم الفرزدق على النابغة الجعدي بأنه « كان صاحبَ خلقان، عنده مطرف بألف، وخمار بوافٍ» يريد أنه يعلو و يسفل، و يقول البيت يساوي آلاف الدراهم و البيت لا يساوي إلا درهما.

و كحكمه على ذي الرمة بجودة شعره لولا وقوفه عند البكاء على الدمن و وصف القطا و أبوال الإبل، و كحكم جرير على الأخطل بأنه يجيد مدح الملوك(4).

(1) عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص157.

(2) الأخطل، ديوان الأخطل، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1994، ص295.

(3) جرير، ديوان جرير، دار بيروت للطباعة و النشر، لبنان، دط، 1946، ص471.

(4) أحمد أمين، النقد الأدبي، ج2، ص426.

« إذن الحال يشهد تطورات كثيرة طرأت عليه (الأدب)سواء من الناحية المضمونية بفضل العقيدة الإسلامية و توجيهاتها، و بأثر الظروف البيئية و السياسية التي جدّت في حياة المسلمين، أو من الناحية الفنية و الشكلية» [1].

ج–الشام:

« و قد كانت هي مقر الخلافة الأموية، و أكثر النقد الذي عرفته بيئة الشام في العصر الأموي، قد صدر عن الخلفاء و الأمراء لسعة إحاطتهم باللغة و الأدب، و لمعرفتهم الدقيقة بمحاسن الكلام، و لمشاركتهم الفعلية فيما كان يجري حول الشعر من حوار و نقاش»[2].

و من بين هؤلاء الخلفاء عبد الملك بن مروان، و مما أثر عنه في النقد مرة اجتمع بحضرته الفرزدق و الأخطل و جرير، فأحضر بين يديه كيسا فيه خمسمائة دينار ثم قال:" ليقل كل منكم بيتا في مدح نفسه، فأيكم غلب فله الكيس، فبدأ الفرزدق فقال:

أن القطران و الشعراء جربى و في القطران للجربى شفاء[3] .

و قال الأخطل للفرزدق:

فإن تك زق زاملة فإني أنا الطاعون ليس له دواء[4] .

فقال جرير لهما:

أنا الموت الذي آتي عليكم فليس لهارب مني نجاء[5] .

فقال عبد الملك:" فلعمري إن الموت يأتي على كل شيء"، وقضى لجرير[6].

(1) شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي، ص95.
(2) عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 195.
(3) همام بن غالب الفرزدق، ديوان الفرزدق، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ، 1987، ص120.
(4) الأخطل، ديوان الأخطل، ص19.
(5) جرير، ديوان جرير، ص 14.
(6) عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 212.

و مما يستنتج من هاته البيئات الثلاثة المختلفة في هذا العصر، أنّ النقد كان يتمحور حول تفضيل شاعر على شاعر، و ضعف المعاني التي يأتي بها الشعراء و حسن الصياغة، و هذا كلّه مبني على الذوق الفطري الذي تهذّبه البيئة و ترقيه الحضارة.

4- المرحلة الرابعة العصر العباسي:

إن الأمر في العصر العباسي قد تغيّر، فلم يعد التجديد يطرأ على الموضوعات و على بعض الصور الفنية، بل تجاوزها إلى إعادة النظر في الهيكل العام لبناء القصيدة العربية و إدخال عناصر جديدة في لغتها و معانيها.

« و المتتبع لحركة النقد الأدبي في القرن الثاني يرى أنها كانت قائمة على نشاط اللغويين و النحويين و رواة الأشعار، و أن هؤلاء في نشاطهم قد ساروا بها في اتجاهين أحدهما امتداد النقد الجاهلي و الإسلامي مع شيء من التطوير اقتضاه التحول الذي طرأ على البيئة الجديدة في العصر العباسي الأول .

فهؤلاء العلماء و الرواة كانوا يجمعون أشعار الجاهليين و الإسلاميين و يوفقون بين رواياتها المختلفة و ينقحونها و يضبطونها و يبدون فيها رأيهم، فحمّاد الراوية مثلا كان من ناحية يفضّل الأخطل على قريعيه جرير و الفرزدق، و من ناحية أخرى كان يفضّل كلا من جرير و الفرزدق على الآخر في بعض شعره، و أبو اليقظان يقول:" إن جريرا أشعر عند العامة و الفرزدق أشعر عند العلماء» (1).

(1) عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص272.

« أما الاتجاه الآخر الذي سار فيه علماء القرن الثاني و كان جديدا غير مسبوق، فهو الاتجاه العلمي في النقد، و قد تمثّل ذلك في جمع و تدوين الحجج التي أدلى بها أنصار كل شاعر في تقديمه و تفضيله، و بهذه الحجج صار للنقد العربي أسس قائمة »[1].

المبحث الثالث: نشأة النقد العربي الحديث.

تعرضت مفاهيم النقد الأدبي إلى تغيرات منذ بدايته في العصر الجاهلي إلى الإسلامي إلى الأموي إلى العباسي حتى العصر الحديث، لكن خلال العصور الأربعة الأولى كان عبارة عن حفظ أشعار العرب و أخبارهم، وكان النقد ينظر إلى الأثر الأدبي بحد ذاته و كان الحكم على العمل الأدبي عفويا بدون شروط و لا قوانين.

أما في العصر الحديث، فقد ظهرت مفاهيم جديدة لكل من الأدب و النقد، كما تأسست بعض الاتجاهات و المدارس الأدبية و النقدية.

و المتتبع لحركة النقد يلاحظ أنها مرت بمراحل:

1- **مرحلة النقد التقليدي**: و يطلق عليها اسم الكلاسيكية أو الإحيائية و المحافظة، صاحبت هذه المرحلة عهد الإحياء، حيث سمّي شعراء هذه الفترة و كتابها بأدباء الاتجاه المحافظ.« فعلى المستوى الشعري كان محمود سامي البارودي مثلا واضحا لتمثل التراث العربي القديم في أدبه، و حتى صار عَلَمًا بارزا لهذا الاتجاه، فلقد قلّد جيلا بأكمله، و كان أثره في الاتجاه النقدي واضحا كذلك، كما يظهر في كتاب (الوسيلة الأدبية) للشيخ حسين المرصفي »[2].

(1) عبد العزيز عتيق، مرجع السابق، ص276.

(2) شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي، ص 111.

و قد كان النقد تقليديا في هذه الفترة لأن المادة التي كان يتناولها كانت مادة تقليدية، تمثلت في إحياء النماذج العربية القديمة من حيث الصياغة و بناء القصيدة و المواضيع.

من أهم روادها: الشيخ حسين المرصفي، محمد المويلحي.

2- مرحلة النقد التأثري:

« امتدت من أوائل الحرب العالمية الأولى إلى أواخر الحرب العالمية الثانية، و قد تأثرت بالأدب الأوربي لأن معظم الآراء الجديدة، تصدر عن أدباء كانوا على حظ وافر من الثقافة الأوربية التي أنتجت لهم من خلال الاتصال المباشر أو غير المباشر»[1] .

و قد قام هذا النقد على الخيال و تشخيص الطبيعة و صدق العاطفة، من روادها: العقاد- المازني طه حسين- شكري عبد الرحمن.

3- مرحلة النقد الواقعي:

تمتد من أوائل الحرب العالمية الثانية إلى أواسط الخمسينات من مهامه البحث عن مدى علاقة الآثار الأدبية بالمجتمع العربي.

و كان هذا التطور ضروريا و هامّا لتطور الأدب العربي، الذي دخل بدوره في مرحلة واقعية، من روادها: محمد مندور، نجيب محفوظ، لويس عوض.

(1) شلتاغ عبود شراد، المرجع السابق، ص116.

الفصل الثالث: دراسة الأنموذج.

المبحث الأول: ترجمة المازني.

1- نشأة المازني:

لقد قمنا في عنصر بالتعريف بالمازني، إلا أننا في هذا المبحث سنتعمّق في تفاصيل حياته أكثر.

« بالرغم من أنّ المازني مكثر في الحديث عن نفسه، فقد حدث غموض في تاريخ مولده و كأنها تسخر منه الأقدار، فهذا الغموض قد يقبل في العصور الماضية، نظرا للظروف الحضارية المحيطة بها، أما أن يحدث في العصر الحديث، فهو أعجوبة تضاف إلى الأعاجيب المازنية، و التاريخ الأصح لمولده يقول: إنه ولد في أغسطس 1889م، و توفي في نفس الشهر الذي ولد فيه سنة 1949م»

و للأسماء نصيب في معانيها على أصحابها، و اِسم « إبراهيم » من الأسماء التي وافقت شخصية صاحبها و من السهل تحويره إلى « أبو الخليل » كما ينطقها أولاد البلد في الأحياء الشعبية للدلالة على من اِسمه « إبراهيم ». و قد اِنعكست ظلال هذا الاِسم على طريقته في الحياة و في معايشة الناس، فقد قضى حياته في الأحياء الشعبية، و ظلت فترة الطفولة التي قضاها فيها تمدّ ذاكرته و خياله بمدد وافر خصيب احتوته كتبه و أقاصيصه[1].

و قد قال: «فعرفت في التاسعة من عمري- و هي سنة غضة جدا- أن هناك واجبات تؤدى لذاتها و حقوقا تقضى لأنها حقوق، لا لأن فيها المتعة و اللّذة، و أحسست من صغري أن شأني غير شأن الناس، و إنّي فقير و أن كنت مستور الحال، و لكنّ الستر لا ينفي الشعور بالفقر و غضاضته و مضضه، فأرهف ذلك إحساسي حتى صار ينحي بمثل حد المبراة على قلبي فيحزّه و يقطعه، فنزعت

(1) عبد اللطيف عبد الحليم، المازني شاعر النّفس و الحياة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1998، ص20.

شيئا فشيئا إلى الانقباض عن الناس، و اتقاء الخوض معهم فيما يخوضون، مما يستدعي نفقه و تكون فيه كلفة» [1]، فقد عاش المازني حياة حرمان في طفولته تجلّت في أدبه. أما فيما يخص تعليمه و عمله: قد تطلع المازني إلى مدرسة الطب بعد أن تخرّج في المدرسة الثانوية أسوة بأقربائه، و لكنه ما إن دخل صالة التشريح حتى أغمي عليه، و كانت هذه أول و آخر مرّة يدخلها، و أراد أن يلتحق بمدرسة الحقوق، و كانت هذه المدرسة — في ذلك الوقت- أكبر المدارس شأنا، و بين طلابها كثير ممن يكتبون و ينظمون الشعر أو يطربون له، لكن القدر تدخل هنا أيضا، و كأنّ دنيا الأدب تجذب صاحبنا دون سواها، فقد زادت مصروفات الحقوق في تلك السنة من خمسة عشر جنيها إلى ثلاثين جنيها، و لم يكن أديبنا في سعة من العيش، فعدل عن مدرسة الحقوق إلى مدرسة المعلّمين »[2] .

« في مدرسة المعلمين أخذت ملَكَة المازني تتفتح، فانكبّ على دراسة الأدب العربي في أعلامه الكبار، و لم يقف به تلهّفه للعلم و المطالعة عند هذا الحد، بل عكف على دراسة الأدب الأوروبي و تحديدا الإنجليزي، بعد أن أتقن اللغة الإنجليزية كأبنائها، تخرّج إبراهيم من مدرسة المعلمين سنة 1909م، يقول بمناسبة تخرّجه: « و مضت الأيام- أعني الأعوام- و صرت معلّما و تسلّمت من الوزارة الشهادة لي بذلك و لكنّي لم أفرح بها، لأن ذلك كان بكرهي، كما صار من لا أذكر اِسمه في رواية موليير طبيبا رغم أنفه، فعيّنتني الوَزارة مدرّسا للترجمة بالمدرسة السعيدية الثانية، و كنت صغير السنّ، و لم تكن لي لحية و لا شارب»[3]، ثمّ نقل بعد حين إلى المدرسة الخديوية ليدرّس التاريخ و الترجمة فتعمّقت علاقته بالأدب الإنجليزي من طريق إخلاصه لعمله، و إن لم يكن الإخلاص ممزوجا بالحب»[4] .

(1) إبراهيم عبد القادر المازني، قصة حياة، دار الشعب، القاهرة، دط، 1971م، ص04.

(2) عبد اللطيف عبد الحليم، المازني شاعر النّفس و الحياة، ص21.

(3) إبراهيم عبد القادر المازني، الشعر غاياته ووسائطه، تحقيق فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1990، ص08.

(4) إبراهيم عبد القادر المازني، المصدر نفسه، ص8.

2 – الملامح الخلقية و النفسية للمازني:

لم يؤتى المازني قدرا من الجمال و الحسن على عكس أخيه، و قد أورد هذا في قوله: «كان أخي أصغر مني، و كان جميلا مشرق الديباجة، سمينا ؟؟ غضا، و كان أبي يخاف عليه أن تصيبه العين، و من هنا أمر ألا يدخلوه عليه في المكتب، لئلا يراه ذو عين فيحسده...»(1) .

« من قوله يتبيّن أن خوف الأب على ابنه الأصغر من الحسد، جعل إحساس عدم الوسامة يتضخّم في نفس الِابن الأكبر فكان مسموحا له بالدخول على الأب. حتّى أنّه قد نظم أبيات في هذا و قال:

أنظر إلى وجهي الشتيم اللعين وأحمد على وجهك ربَ الفنونْ
أحسب أن الله ما صاغني كذاك، إلا رغبةً في المجـــــونْ
لو كنتُ للناسِ إلهاً .. إذًا كنتُ بنفسي أولَ الكافريـــن
بل كنت أعنو للذي صغته كما عنا زوس إله الفطـــين
ما ذنب إخواني أرميهم بصورة شنعاء تقذي العيـــون
لم ألف من بينهم واحـــدا يعيرني رونقه و الفتـــــون
يا ليتهم بالحسن يعدونني لما غدوا يذكون وقد الحنـــين
مزيتي، لا الحسن أزهي به كلّا ولا شعري السخيف الهجين
و لا ثراء المال أو صيته الخاوي و لا الفضل الصريح المبيـــن
لكنها الإخلاص لـــو أنه يكون لي يوما شفيعي المكين(2) .

في هذه الأبيات يصف المازني حسرته على ما فاته من حظوظ الدنيا، و ليس له شفيع غير الإخلاص، و إلحاح المازني في الحديث المفرط عن عيوبه دليل على أرقه منها »(3) .

(1) إبراهيم عبد القادر المازني، قصة حياة، ص40.
(2) إبراهيم عبد القادر المازني، ديوان المازني، هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، دط، 2013، ص361.
(3) ينظر، عبد اللطيف عبد الحليم، المازني شاعر النّفس و الحياة، ص23.

«بقصر قامته، و ضآلة في الجسم، و بنيان ضعيف، دخل المازني إلى الحياة، حدث أن كان يتسلق ليأتي امرأته الأولى بدواء من صندوق معلّق بالحائط فسقط و أصيب في ساقه إصابة خلفت به عرجا، و إن يكن خفيف، إلا أنه لم ينسه طول حياته، لقد أخذت هذه الصفات قدرا كبيرا من كتابات المازني، بل كان ينتهز كل الفرص لذكر هذه الصفات»(1) .

أما عن صفاته النفسية فقد قال في ذلك: « و أحسست في صغري أن شأني غير شان الناس و إني فقير و إن كنت مستور الحال، و لكن الستر لا ينفي الشعور بالفقر و غضاضته و مضضه فأرهف ذلك إحساسي، حتى صار ينحي يمثل حدّ المبراة على قلبي فيحزّه و يقطعه، فنزعت شيئا فشيئا إلى الانقباض عن الناس، و اتقاء الخوض معهم فيما يخوضون، مما يستدعي نفقه و تكون فيه كلفة.

و قوي هذا الميل في نفسي و عمقه أنّي بعد الذي سمعته و وعيته من أمي، قصدت إلى أخي الأكبر، و هو من غير أمي و سألته عن مال أبينا أين و كيف ذهب؟ فقال و هو يكاد يشرق بدمعه، و أنا أنظر إليه جامد العين انه هو الذي أضاعه، و جرّ علينا هذه المحنة، و لكنه يرجو أن يعوّضنا خيرا مما أتلف، فأحسست أني بعيد جدا عن الطفولة في تلك اللحظة ! و اِنصرفت و أنا أتساءل: أليس لكلّ اِمرئ حقّه ؟ و كيف يتسنّى لواحد أن يجني على جماعة! و كيف و لماذا أيجد الوسيلة إلى ذلك، و صرت أخاف الناس و أنظر إليهم شذرا، و إذا كان الأخ يجني على إخوته و أمهم و جدتهم، فما ظنك بالغريب الذي لا تصلك به رحم، و لا تعطفه عليك عاطفة من قرابة أو نسب»(2) .

فقد فَقَدَ المازني ثقته بالناس أجمعين بعد الذي فعله بهم الأخ الأكبر و كان حريصا في التعامل مع الناس، و كان يميزه تشاؤمه و يرجع البعض ذلك إلى نشأته يتيما.

(1) عبد اللطيف عبد الحليم، المرجع السابق، ص24.

(2) إبراهيم عبد القادر المازني، قصة حياة، ص04.

و ظروف جهاده وحيدا لنفسه و لعائلته التي وُلِّي أمرها منذ التاسعة من عمره.

« هذه الظروف التي أحاطت بنشأة المازني و تعلمه و عمله في التدريس ثمّ في الكتابة تركت أثرها في نفسه، و خلعت طابعها على سماته النفسية، فإذا به متواضع صامت، قد يجلس إلى أقرب الناس إليه ساعة لا يتكلم، لكنّه إذا شرع في الكلام أفاض في الحديث، و أكثر من الاستطراد متأثرا بعمله في التدريس و بعكوفه على كتب الجاحظ، و كان المازني خفيف الصوت، محبّا لحياة الأسرة، ليّن العريكة، لا يحب الخصام، يشرك الأقربين في قراراته، فكان لا يتحرج في مداعبة الأطفال شابا كان أو كهلا، لكنّه كان عصيّ المزاج، شديد الإحساس، حاد النظرة و كأنّه جمع قوته كلّها و ركّزها في عينيه »[1] .

3- ثقافة المازني:

اِنكب المازني ينهل من أمهات الكتب العربية، فدرس بتمعن البيان و التبيين و الحيوان و البخلاء للجاحظ، كما قرأ قراءة مستوعبة نتاج ابن المقفع و عبد الحميد الكاتب، و ألمّ إلماما عميقا بأغاني أبي الفرج الأصفهاني، و دلائل الإعجاز للجرجاني، بالإضافة إلى ذلك تأثر كاتبنا تأثرا واعيا بعدد من الشعراء العرب البارزين أمثال: ابن الرومي و المتنبي و المعري و ابن الفارض و ابن نباته و غيرهم.

ثمّ إنّ المازني تثقّف بثقافة الغرب تحديدا الإنجليز، فاستوعب نتاج شيللي و بايرون، كما اطّلع على الشعر و كتب نقد الشعر و تاريخ الأدب في نتاج كل من: أرنولد ،ماكولي و سنتسبري، و لم يكتف المازني بذلك، بل انكبّ على دراسة أدب المقالة عند كتّاب الإنجليز أمثال: ولي هينت، شارلز لام، و سويفت، و أديسون.

(1) إبراهيم عبد القادر المازني، الشعر غاياته ووسائطه، ص (09-10).

كما أنه درس الرواية الإنجليزية في نتاج كلّ من: وولتر سكوت، و ديكنز، وثاكري و كنجزلي و شكسبير، و تأثر تأثرا بالغا بشعراء البحيرة: أمثال: وردزورث و كولرديج، و براونج بالإضافة إلى مارك توين.

و كأنّ هذه الثقافة الموسوعية لم تشبع نهم المازني العلمي، فاهتم بعلم الأديان المقارن، درس التوراة و الإنجيل بالإنجليزية، و توقف طويلا عند نشيد الإنشاد و السِّفر الجامع، الذي استقى منه مقولة سليمان الحكيم: « باطل و الأباطيل فالكل باطل»، هذا المبدأ الذي وافق مذهب الرجل في الحياة، و لا عجب بعد هذا أن نجد المازني يضمن مطالع فصول كتابه « إبراهيم الكاتب» اقتباسات من الكتاب المقدّس بقسميه: التوراة (أي العهد القديم)، و الإنجيل (أي العهد الجديد)[1] .

4 – قصة المازني مع الصداقة:

لقد تعرف المازني و شكري في مدرسة المعلّمين العليا حينما كانا طالبين بها، و لندع المازني بقلمه يصف العلاقة:« و كنّا يومئذ – في سنة 1907- طالبين في مدرسة المعلّمين العليا، و كانت صلتي به وثيقة، و كان كلامنا يخلط صاحبه بنفسه، و لكنّي لم أكن يومئذ إلّا مبتدئا، و على حين كان هو قد انتهى إلى مذهب معيّن في الأدب و رأي حاسم فيما ينبغي أن يكون عليه، و من اللّؤم الذي أتجافى بنفسي عنه أن أنكر أنّه أول من أخذ بيدي وسدد خطاي، و دلّني على المحجّة الواضحة، و أنني لولا عونه المستمرّ لكان الأرجح أن أظل أتخبّط أعواما أخرى، و لكان من المحتمل جدّا أن أصل طريق الهدى أو أن يميل بي الجهل أو الظّلال أو غير ذلك إلى ما تمرّدت عليه من زمن بعيد، و قد كان من حظّي أن وصلت المقادير أسبابي بشكري، فأفادني صحة في النّظر، و استقامة في التّفكير، و فتح عيني على ذخائر و كنوز كنت حقيقا أن أخطئها و أن تفوتني و أنا أتخبّط وحدي»، وينبغي أن يوضع هذا النص

(1) إبراهيم عبد القادر المازني، المصدر السابق، ص (11-12).

في إطاره التاريخي-سنة 1930-لأنّه من قبيل مدح الجراح التي أحدثها المازني في نفس صديقه قبل ذلك في كتاب «الديوان»، و يبقى فضل شكري فضل توجيه لمن يملك فكرا نشيطا يستطيع أن يسير وحده.

و قد قام المازني بدور التعريف بين شكري و العقّاد، و طالما كانوا يجتمعون للقراءة و المناقشة، و لكل منهم ميوله الخاصّة في القراءة و الفكر، و استمرّت علاقاتهم صافية، يقرؤون معا، و يتناقشون فيما يقرؤون و يكتبون و يتراسلون بالشعر، فنظم المازني قصيدة يقول فيها:

إذا ما الموت رنق في جفوني وبات بكفه يوماً زمامي

فما يغني خيالٌ من حبيبٍ يزورك بالتحية والسلام

وكيف يصد عنك وأنت حيٌّ ويمسي واصلاً لك في الرجام [1] .

جاءت ردا على قصيدة العقّاد التي أرسلها إلى كل منهما بعنوان" أحلام الموتى" قال فيها:

ستغرب شمس هذا العمر يوما ويغمض ناظري ليل الحمام

فهل يســـــــــري إلى قبري خيال من الدنيا بأنباء الأنام

ويمسي طيف من أهوى سميري ويؤنس وحشتي ترجيع هام [2] .

و يجيبه شكري أيضا بقوله:

وكان العدل أن نرضى بموت فلا طيف يساعد باللمام

أليس الكون أكبر منك شأنا و أولى بالمقادر و النظام [3] .

(1) إبراهيم عبد القادر المازني، ديوان المازني، ص43.

(2) إبراهيم عبد القادر المازني، المصدر نفسه، ص 43..

(3) عبد الرحمن شكري، ديوان شكري، ص184.

و ينظم شكري قصيدته «الحبيبان» يشبّه أحدهما بالجنّة و الآخر بالجحيم، فيردّ العقّاد بقصيدته «الحبيب الثالث» جامعا بين الجنّة و الجحيم، و يكتب المازني عن شكري مقارنا بينه و بين حافظ مظهرا من هذه المقارنة فضل المذهب الجديد و يقول :« فإنّ حافظا إذا قيس إلى شكري كالبركة الآجنة إلى جانب البحر العميق الزاخر».

و يصدر شكري الجزء الثالث من ديوانه بكلمة إهداء طيبة إلى المازني.

و يقدم المازني ديوان العقّاد، كما يقدّم العقّاد ديوان المازني، و الجزء الثالث من ديوان شكري، فيقول في المقدمة الأولى:« و للمازني أسلوب خاص لا يدلك على أنه أسلوب السليقة و الطبع أكثر من هذا التآلف الذي تجده بين قلمه و نفسه، فإنّ قلمه يتحرّى الفخامة في اللّفظ و الروعة حوك الشعر، كما تتحرى نفسه على لطافتها الفخامة في المشاهدة و الرّوعة في مظاهر الكون و الطّبيعة»(1) .

و يقول في المقدّمة الثانية:« إنّ شعر شكري لا يتحدّر انحدار السيل في شدة و صخب و انصباب و لكنّه ينبسط انبساط البحر في عمق و سعة و سكون»(2) .

و استمرّت هذه العلاقة الطيبة المثمرة حتى حدثت جفوة، و في أسبابها يذهب المؤرّخون مذاهب شتى، و لا يعنينا هنا استقصاء أسبابها بقدر ما تهمّنا شهادة رجل منصف من أصدقاء شكري و تلاميذه المخلصين، هو الأستاذ علي أدهم، الذي يقول عن هذه المعركة :« و قد كانت معركة شكري هو البادئ بإثارة غبارها، و إيقاد نيرانها، و قد حورب فيها بذلك السلاح الذي شهره، و لم يكن من حقّه أن يشعر فيها بظلم وقع عليه و هو البادئ بالهجوم»(3).

(1) إبراهيم عبد القادر المازني، ديوان المازني، ص25.

(2) عبد الرحمن شكري، ديوان شكري، ص135.

(3) عبد اللطيف عبد الحليم، المازني شاعر النّفس و الحياة، ص43.

« و من الطبيعي أن يردّ المازني و يعنِّف في الردّ وفاقا مع طبيعته و طبيعة المعركة و ظروف العصر الذي لا ينكر مثل هذه الأساليب في المعارك، و لا ينبغي أن ينكرها أي عصر، يستقيم فيه فكر الناس و ثارت ثائرة شكري، فأخذ في نقد المازني و العقّاد معا نقدا عنيفا، و قد استغل أصحاب المذهب القديم هذا الشقاق فحاولوا توسيع هوة الخلاف بين الأصدقاء، و انتجت هذه المعارك مقالات نقدية بالغة العنف، و شعرا بالغ اللّدغ منه في كتاب "الديوان" الذي أصدره العقاد و المازني، و هكذا سمحت طبيعة العصر و الإحساس بالذات، و حرية الكتابة بمثل هذا الأسلوب العنيف، أما الشعر الذي أنتجته هذه المعركة فسيكون اختيارنا له من قبيل الترجيح لا القطع، لأنّه للأسف يَرِدُ بدون ذكر مناسبات و سنعتمد على الفهم الداخلي للنص، مع الإستعانة بالتاريخ الذي قيل فيه»[1].

و للمازني قصيدة بعنوان (إلى صديق قديم)، و يعلق الدكتور محمد مندور عليهم بأنها قيلت في هجاء شكري، و القصيدة في الجزء الأول من ديوان المازني الصادر عام 1913م، و هو تاريخ سابق على الجفوة التي وقعت بين الصديقين.

« و في إعتقادنا أن المعركة بدأت عام 1916م، و الدليل على ذلك أن الجزء الخامس لديوان شكري الصادر عام 1916، قد ختم مقدمته بالإنابة عن سرقات المازني، و فيه قصائد كثيرة يحتمل أن تكون في هجاء المازني، و لو كانت المعركة حدثت قبل ذلك لكان لها نصيب في شعر شكري و نقده و بخاصة في الجزء الرابع من ديوانه الصادر عام 1916 أيضا، فالمعركة إذن حدثت بالتحديد بعد بداية عام 1916م» [2].

(1) عبد اللطيف عبد الحليم، المرجع السابق، ص44.

(2) عبد اللطيف عبد الحليم، المرجع نفسه، ص44.

و يكفي أن نطالع عناوين قصائد الهجاء لدى شكري، لأنها تشير إلى أنها قبلت في المازني فقصيدة (لص أم أديب) يقول في مطلعها:

أتسرق من شعري و تقدح في شعري كذلك لصوص الشعر في مسلك وعر؟[1] .

و في أخرى بعنوان (صرصور الشعر) يقول فيها:

يا أيها الشانئ المغرور يشتمني أرفق بنفسك ليس الشتم يؤذيني [2] .

و إذا ذهبنا نستقصي أثر هذه المعركة عند المازني في الجزأين: الثاني و الثالث من ديوانه: نرى أنّه أشار إليها في مقدّمة الجزء الثاني، و يفهم أنه اضطرّ إلى هذه الإشارة، لأنّ قرّاءه ينتظرون منه كلمة عنها، اتهم بانتحاله، و لولا هذا الإنتظار ما كتب و لا أشار، و قد إعتذر فيها بما عنّ له من اعتذارات خاتما المقدّمة بهذه الكلمة الجزئية المحزنة: « و هذا و لا يسعنا إلّا أن نشكر لصديقنا شكري أن نبّهنا إلى مآخذ شعرنا و السلام»[3].

و بمراجعة هذا الجزء لم نجد إلا مقطوعة بعنوان " إلى رجل يشتمنا " قال فيها:

رفقا بنفسك أنني رجل لا بغض في قلبي لمن جهلوا
حسن الكراهة في تبادلها لا أن ينوء بثقلها رجـــل
قاتل الذين إذا ثلبتهم أضنى نفوسهم بك الشغل
إني لآنف أن أسف إلى أمر سيعبني له خجل[4].

(1) عبد الرحمن شكري، ديوان شكري، ص430.
(2) عبد الرحمن شكري، المصدر نفسه، ص 463.
(3) إبراهيم عبد القادر المازني، ديوان المازني، ص135.
(4) إبراهيم عبد القادر المازني، المصدر نفسه، ص274.

« و ليس لدينا دليل سوى الاحتمال في أن مثل هذا الشعر قيل في شكري و ليس في هذه المقطوعة من معاني الهجاء سوى العتب العاني، و يبدو أن الخلاف عاد مرّة أخرى لعد نمكن العقاد من لمّ الشمل و جمع الكلمة، لأننا نرى قصيدة في الجزء الثالث من ديوان المازني بعد عام 1917م، و هو الجزء الذي لم يطبع في حياة الشاعر و صحّحه و ضبطه الأستاذ محمود عرمادة، و هذه القصيدة بعنوان (الحمار المستأسد)، و قد عاودت المازني حدّته، و اشتدّت المعركة بعد ذلك حتّى بلغت أوجّها في كتاب الديوان عام 1921، و لعبت أصابع المقلّدين دورا خطيرا في تعميق هوّة الخلاف و الذي لم يستطع العقّاد عام 1917م من إزالته كما ينبغي، و لكنّ المازني عاوده طبعه السمح الودود، فاعتذر لشكري و كتب مقالة في البلاغ في أول سبتمبر عام 1934م، يعتذر فيها عمّا بدر منه، و يعترف بفضل شكري و توجيهه له، و نظم شكري قصيدة بعنوان " بعد الإخاء و العداء " و قد ذكر العقّاد أنّ هذه القصيدة قيلت في الأستاذ المازني، و زاد فقال إنّها أيضا من أروع قصائد الأدب العربي »[1].

يقول شكري في تلك القصيدة:

حنوت على الود الذي كان بيننا وإن صد عنه ما جنينا على الود

حنوت ولو أني حنوت وما حنا ولو أنه يبغي هلاكي من الحقـــد

ولا أكذبن الناس ، قلبي كقلبه له آنة ميل عن النَّصْف والقصد

كلانا جنى شرا فعاد إخاؤنا محالا حكى ذكرى الشباب على بعد

فيا طيب ذكراه ويا بعد عهده وأين قديم الود من حاضر الصد[2] .

(1) عبد اللطيف عبد الحليم، المازني شاعر النّفس و الحياة، ص(45-46).

(2) عبد الرحمن شكري، ديوان شكري، ص635.

5- مؤلفات المازني:

إنّ المازني من الأدباء العرب الذين تميّزوا ببراعتهم في عدّة مجالات، حيث جمع بين كونه شاعرا و ناثرا، إذ بدا حياته كشاعر، ثمّ اِعتزل الشعر ليكون ناثرا فقط.

أ- في مجال الشعر:

لقد غاب عن الناس وجه المازني الإبداعي شاعرا، مع أنّ له ديوانا في مجلدين، صدر الجزء الأول منه عام 1913م، و الثاني عام 1916م.

و قد قيل عنه أنّه شاعر النّفس الإنسانية، الذي غاص في حناياها و أعماقها، و أحزانها و اِنكساراتها، كاشفا في سياق غوصه العميق عن نفسه الحزينة المنكسرة، مضيفا عليها غلالة من سخريته و فكاهته، و نظم قصيدة بعنوان (وصية شاعر يحتضر)، وقد قال فيها:

فتى مزّق الحبّ الميرح قلبـــــــه كما مزّق الظلّ الضيـــــــاء أياديا
قضى نحبه كالمزن فضنى مدامـــعا و خلّفن آثارا لهنّ بواديـــــــــا
و لما دنا منه الحمام و رنّقـــــت منيّته، نادى الصفيّ المصـــــــافيا
و كاشفه، و العين ينهل ماؤهـــا بما كان يُخفِي من هوى ليـس خافيا
و قال و ضمّ الراحتين على يـــد كساها شآبيب الدموع الجواريـــــا
بقيت و بلّغت الذي بث راجـــيا و إن كنت ماأعطيت منك مراديـــا
سيسقي الردى قلبي عن الحســـن سلوة فلا بثّ حرّان الجوانح صاديا
و لا عجب أن يطفى الموت غُلّتي و يصبح داء العـــــــالمين دوائيا
كتمتك حبّي خشية الصدّ و القلى و حصّنته حتّى رمـــــى بي المراميا.[1]

(1) إبراهيم عبد القادر المازني، ديوان المازني، ص197.

ب–في مجال النثر:

اِتّجه المازني منذ سنة 1932 إلى كتابة القصة، فكتب قصّته: "إبراهيم الكاتب"، و أتبعها في سنة 1936م بمجموعة من قصصه القصيرة و هي "في الطريق" ثمّ " ميدو وشركاه" و " عود على بدء" و" ثلاثة رجال و اِمرأة" و "ع الماشي" و " إبراهيم الثاني"، و " من النافذة" كما كتب مسرحية وحيدة و هي " بيت الطاعة أو غريزة المرأة "[1].

« و لئن تنوّعت أنواع المقالة و ألوانها، فإنّ المازني شارك في كل لون منها، فملأ صحف الأحزاب بالمقالات السياسية أوّل الأمر، ثمّ خبّر الصفحات الثقافية في الصحف الكبرى بالمقالات الأدبية ودبّج المقالات الباحثة المستوفية، كما أكثر من كتابة المقال الهازلة»[2].

أما فيما يخص النقد: «فقد صدر له كتابات في النقد عام 1915، كان الأول بعنوان «الشعر غاياته و وساطته» تحدث فيه عن أساليب الشعر و أهدافه، وكان الثاني كتابه شعر حافظ في النقد التطبيقي وفي عام 1921 نشر بالاشتراك مع العقاد أشهر أعماله النقدية، وهو كتاب الديوان وقد ظهر في مجلدين، ثم ظهرت بعد ذلك مجموعات من المقالات النقدية الأول عام 1924 عنوان «حصاد الهشيم »، و الثانية عام 1927م بعنوان « قبض الريح »[3].

(1) إبراهيم عبد القادر المازني، قصة حياة، ص14.

(2) إبراهيم عبد القادر المازني، المصدر نفسه، ص13.

(3) سلمى الخضرا الجيوسي، الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط2، 1977م، ص 207.

6- وفاة المازني:

بعد كلّ ما مرّ به المازني و ما عايشه من نكسات في حياته، ينتقل إلى العالم الآخر في التاسع من أوغسطس 1949م، عن عمر يناهز الستين عاما، فيبكيه العقاد أبلغ البكاء، نثرا و شعرا يقول :« لقد قيل إنّ الصديق نفس ثانية في جسم آخر، و ها هي بكلمة صادقة، إن تصدق على صداقة سبع و ثلاثين سنة أو تزيد، تعاقبت فيها الحوادث بفتنها و أهوالها، ففرّقت بين الوالد و ولده، و بين الأخ و أخيه، و بين الزميل و زميله ، ووقفت دون تلك الآصرة السماوية لا تبلغ إليها بضربة من ضرباتها، و لا تسعى إليها بنفثة من نفثاتها، و لا تمسّها إلّا لتزيدها قوّة على قوّة و مناعة على مناعة، ثمّ تزكّيها نفسا واحدة، تفترق بالرأي فتلتقي بالشعور، و تفترق في الشعور فتلتقي بصلة من صلاة الروح، تجمع البديهة على البديهة، و الخيال على الخيال، و المعنى على المعنى شاخصة ماثلة، مذكورة حينما تقلبت صفحة من كتاب، أو ترددت عبارة عن مقال »

و يبكيه شعرا نشيج حزين:

نميّنا شعرنا ضنوني حيـــــــنًا فكيف رثاؤه بالشعر وحـــــدي

و جاوزنا السهول معًا، فماذا ستجدي في الوعود جهود فرد

سلامًا أيّها الدنيا سلامًـــــا و أنت أحبّ لي لو عاش بعدي[1] .

(1) عبد اللطيف عبد الحليم، المازني شاعر النّفس و الحياة، ص(46-47).

المبحث الثاني: المعايير النقدية عند المازني

حمل العقاد والمازني و عبد الرحمن شكري لواء تحرير الأدب، « فكانوا بذلك أول دعاة للتجديد في شعرنا المعاصر، و اتجهت خطة هؤلاء أول ما اتجهت إلى تحطيم الصورة التي انتهى إليها شعر شوقي و حافظ اللذين كانا قد تربعا على عرش الشعر التقليدي بعد حركة البعث التي قام بها البارودي، و ذلك بنقد طريقتهم التقليدية نقدا تفصيليا عنيفا حتى إذا تمت عملية الهدم هذه أخذوا في بسط آرائهم البناءة في الأدب و الشعر، غير أن خطة العقاد و المازني لم تشأ أن تتم على الوجه الذي كنا نرجوه لها، فلم تخرج المطبعة من كتاب الديوان الذي ظهر في أواخر الحرب العالمية الأولى إلا جزئين و كانت النية منعقدة على إخراج عشرة أجزاء، و من ثم فلم تتح لآرائهما البناءة أن تخرج في عمل متكامل، اللهم إلا ما يستطيع القارئ أن يستخلصه من ثنايا ما كان يكتب الناقدان من مقالات نقدية.»[1].

و الظاهر أن الجماعة ركزت في نقدها على فن واحد هو الشعر، وذلك لتأثرها بالمدرسة الرومانسية الإنجليزية، و لأن الرومانسية تتميز بالذاتية العاطفية، و التي تتلاءم مع فن الشعر أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى، و قد رأى المازني أن الشعر يبدأ بالتعبير عن وجدان الشاعر و نفسيته، ثم يكشف بعد ذلك عن حقائق كلية أو عصرية .

(1)محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ص105.

ومن هنا أقام مع زميله العقاد عدة مقاييس نقدية أهمها :

1- المعيار الأول الصدق:

«و آية الصدق عندهما أن تكون نماذج الشعر تترجم لكل خالجة من خوالج النفس الشاعرة و أثر تلك الحياة الباطنة و الظاهرة ، و الشاعر إذا بلغ التوافق بين خلائقه و شعره هذا المبلغ فتلك آية التعبير الصادق أو تلك آية الشاعرية أو الملكة الفنية »[1] .

و يرى المازني أن الشعر الصادق هو شعر الطبع و هو الأصيل أيضا فيقول في ذلك: «الشاعر المطبوع لا يعنت ذهنه و لا يكد خاطره في التنقيب على معنى لأن هذا التكلف لا ضرورة له ، أو ليس يكفيكم أن يكون على الشعر طابع ناظمه و ميسمه ، و فيه روحه و إحساساته و خواطره و مظاهر نفسه سواء أكانت جليلة أم دقيقة شريفة أم وضيعة ؟ و هل الشعر إلا صورة للحياة ؟ و هل كل مظاهر الحياة و العيش جليلة شريفة رفيعة حتى لا يتوخى الشاعر في شعره إلا كل جليل من المعاني، و رفيع من الأغراض، وكيف يكون معنى شريف و آخر غير شريف؟ أليس شرف المعنى و جلالته في صدقه، فكل معنى صادق شريف جليل »[2].

« و قد تفرع عن مقياس الصدق الفني قضايا أخرى أثارها العقاد و المازني منها قضية شعر الطبع و ليس شعر الصنعة و هو الشعر الحقيقي، و الشعر المطبوع عندهما هو الذي يعبر عن نفس صاحبه أصدق تعبير و هو بذلك يعتبر شعرا عصريا، و قد وضعا مقياسا لشعر الطبع يتلخص في أن الشعر إذا كان صادقا مؤثرا فهو شعر الطبع، و إلا فهو شعر التكلف أو الصنعة أم التقليد »[3] .

(1) سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان، ص(152-153).

(2) إبراهيم عبد القادر المازني، شعر حافظ، كلمات للترجمة و النشر، القاهرة، دط، 2013، ص07.

(3) سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان، ص154.

يقول المازني :« الشعر الذي يقع من قلوب الناس و يبتعثهم لا يمكن أن يكون مكذوبا ، فإن القلب لا يخطئ في التمييز بين الشاعر الكاذب و الشاعر الصادق ، و للنفوس معايير حساسة لا يجوز عليها التزييف و التمويه و التزوير »[1].

و قد استغل العقاد و المازني هذا المقياس و ما تفرع عنه من مقاييس في نقدهما و في دراستهما الأدبية أيضا . يقول المازني عن بشار :« و لم يكن بشار يعنى بالصدق في الإعراب عن عاطفته و إنما كان معنيا بسيرورة الشعر و شهرته ، و ليس لبشار في غزله صدق يعرف من كذب فقد كان الشعر عنده صناعة ، و كان همه أن يقول في أغراضه ، وأن يقال أحسن و أجاد ، لا أن يكون صادق السيرة فيه »[2].

2- المعيار الثاني شعر الشخصية :

« و يتلخص في أن الشاعر لابد أن يعرف من شعره ، و ذلك لأن الشاعر حين يكون صادقا يبتعد عن التقليد و تظهر شخصيته في شعره، سواء تحدث عن نفسه صراحة في الشعر الذاتي أو اختفت نفسه وراء خواطر صادقة تعلن عن صاحبها و تبين خصائصه و مشاعره و ذلك في الشعر الموضوعي ، فيشترط العقاد و المازني على الشاعر أن تعرف شخصيته من شعره بمعنى أن تكون له ملامح واضحة يعرفه بها القراء، وهذه الملامح أو العلامات التي يشترطها كل منهما على الشاعر بعضها نفسي و البعض الآخر منها يرجع إلى الصياغة و أسلوب التعبير و النزعة الفنية التي يتفرد بها الشاعر بين الشعراء.

(1) إبراهيم عبد القادر المازني، ديوان المازني، ص132.

(2) سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان، ص(154-155).

ثم تطوروا من حيث هذا المبدأ فبعد أن كانا يطالبان الشاعر بملامحه النفسية و الفنية أصبحا يطالبان بأن تكون حياة الشاعر و فنه شيئا واحدا لا ينفصل فيها الإنسان الحي عن الإنسان الناظم و قد استغل العقاد و المازني هذا المقياس في دراستهما الأدبية لابن الرومي و غيره من الشعراء، وفي نقدهما للشعر أيضا »[1].

3- المعيار الثالث الوحدة العضوية:

لقد احتل موضوع الوحدة العضوية صفحات كثيرة من كتابات النقاد المحدثين، و ذلك منذ أثارها كولردج في كتابه " سيرة أدبية " إلى أيامنا هذه و لذلك لما لها من أهمية في تحديد قيمة القصيدة و أصالتها [2].

و قد جعلتها مدرسة الديوان معيارا لمعايير النقد لديها و عابوا على المدرسة التقليدية تفكك القصيدة" وحدة البيت " فهو يعتبر وحدة مستقلّة بذاتها، فلا يحدث خلل في القصيدة إذا تمّ تقديم بيت أو تأخيره، لعدم ارتباطه بما قبله، و ما بعده أيضا، و لذلك نادوا بوحدة القصيدة " الوحدة العضوية ".

و قد أقرّ المازني بأن الشاعر عندما نظم قصيدة يحدد غرضا معيّنا أو خاطرا و يسحر به جميع الأبيات التي تتألف منها هذه القصيدة، قليلة أو كثيرة للكشف عن هذا الغرض، و الجديد عند المازني هو أنّ الشاعر قادر على استجلاء هذا الغرض العام في بيت واحد أو بيتين، أو أنّه قد يحتاج إلى قصيدة طويلة أحيانا.

---

(1) سعاد محمد جعفر، المرجع السابق، ص (159-160).

(2) محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ص106.

المبحث الثالث: نماذج نقدية في أعمال المازني.

من أهم ما قدّمه المازني في مجال النقد المؤلّفات التّالية:

" الشعر غاياته و وسائطه"، " شعر حافظ" و كذلك " الديوان" حاول من خلال هاته المؤلّفات تحرير الأدب من كلّ القيود التي فرضت عليه، و السمو به إلى مراتب أعلى.

1- الشعر غاياته و وسائطه:

« نشره المازني في سنة 1915م باسم " الشعر غاياته و وسائطه على ورق جرائد في أربع و أربعين صفحة من القطع، و فيه يبسط نظرية في الشعر تجمع بين رومنسية المضمون و رمزية التعبير، و هي النظرية التي نادت بها جماعة التّجديد كلّها في خطوطها العريضة، و إذا أردنا أن نلخّصها في إصلاحات مذهبيّة، فهو يؤكّد أنّ الشعر ليس تصويرا و أنّ مجاله هو العواطف، و أنّ اللغة قاصرة بحيث يصبح لزاما على الشّاعر أنْ يلجأ إلى الرّمز و الإيحاء عن طريق الصور الشعرية و الأنغام الموسيقية و عصارة هذا الكتاب هو أنّ الهدف الأول و الأسمى في التجديد الذي كانت تدعو إليه تلك المدرسة هو: الصدق في الإحساس و الصدق في التعبير حتى ليعرّف المازني بنفسه الشعر بقوله:" إنّه خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتّى يجد مخرجا و يصيب متنفّسا"، و معنى ذلك أنّ الشاعر لا يقول الشعر بعمل إرادي و في موضوع يختاره من التاريخ أو من حياة الناس المعاصرين له و إنّما يقوله عندما تجيش الخواطر في صدره و تتلمس لها مخرجا فتنطلق من نفسه شعرا غنائيا شخصيّا، و بذلك تنحصر وظيفة الشعر في التّنفيس الشّخصي عن قائله »[1].

(1) محمد مندور، النقد و النقاد المعاصرون، دار النهضة، القاهرة، مصر، دط، 1997، ص (130-131).

2- شعر حافظ:

«و إلى السنة نفسها، أي سنة 1915م يرجع كتيب آخر نشره المازني بعنوان " شعر حافظ " و قد ضمّنه مقالات عدّة في نقده، نشر بعضها في مجلّة " عكاظ ". و يؤكّد المعاصرون أنّ هذا الكتاب أثار حافظا ثورة كبيرة دفعته إلى أن يكيد للمازني بأن يستخدم نفوذه عند " حشمت باشا " ناظرا المعارف عندئذ ينكّل بالمازني فينقله من المدرسة الثانوية التي كان يعمل بها إلى مدرسة العلوم ليعلّم مبادئ اللّغة الإنجليزية للمبتدئين مما دفع المازني إلى أن يستقيل من وظيفته ليعمل بالصّحافة طوال حياته» (1).

لقد اِستهلّ المازني كتابه بموازنة بين شكري و حافظ فقال:« لا نجد أبلغ في إظهار فضل شكري و الدلالة عليه و بيان ما للمذهب الجديد على القديم من المزية و الحسن و من الموازنة بين شاعر مطبوع مثل شكري و آخر ممن ينظمون بالصنعة مثل حافظ بيك إبراهيم فإنّ الله لم يخلق اِثنين هما أشدّ تناقضا في المذهب و تباينا في المنزع من هذين و الضد كما قيل يظهر حسنه الضد، حافظ رجل نشأ أو ما نشأ بين السيف و المدفع من أجل ذلك ترى في شعره شيئا من خشونة الجندي و اِنتظام حركاته، و اِجتهاده و ضعف خياله، و عجزه عن الابتكار و الاِختراع و التّفنن، و لعلّ هذا السبب أيضا في أنّ حافظا لا يقول الشعر إلّا فيما يسأل القول فيه من الأغراض، بيد أنّه على ما به من ضيق في المضطرب و تخلّف في الخيال، كان أفصح لسان تنطق به الصّحف و أقدر الناس على نظم معانيها، و تنضيد أخبرها و تنسيق فقرها، أما شكري فشاعر لا يصعد طرفه إلى أرفع من آمال النفس البشرية، و لا يصوبه إلّا إلى أعمق من قلبها ذلك دأبه ووكده، و هو لا يبالغ كحافظ في

(1) محمد مندور، المرجع نفسه، ص131.

تحبير شعره و تدبيجه بل حسبه من الوشى و التطريز أن يسمعك صوت تدفّق الدماء من جرح الفؤاد و أن يفضي إليك بنجوى القلوب و الضمائر »[1] .

و هنا نموذج من هذه الموازنة، حين أورد بيتين لحافظ ينعت فيهما الفونغراف:

وجدوا السبّيل إلّا التّقاطع بينـنا و السّمع يملكه الكـذوب الحاذق

لا تجعلي الواشين و سلك الهون فلأصدق الرسل الجماد النـــاطق[2].

و قال: " أنّ فيهما من السخافة و البعد عن الغرض ما فيهما و أين يقع هذان البيتان من قول شكري في الفونغراف:

هل علم الغريد في وكـــــره شأن الذي خفض من قدره

و هل درى المطرب ماذا الذي يستحضر الملحود من قبـره

يا عجبا من ناطق أبكـــم تأتلف الألحان في صـــدره

يستخرج اللـــــحن بمسنونة تنزيل ذلك اللّبس عن أمـره

تخطّ في إعطافه أحـــــرفا كأنها تبحث عن ســـرّه

يروى أحاديث أناس مضـوا كأنّها مرّت على فكـــره[3] .

و أنت أيها القارن فقل أيهما أبعد غاية، و أرشق معنى، و أرقّ فكرا و ألطف تخيّلا.[4].

(1) إبراهيم عبد القادر المازني، شعر حافظ، ص09.

(2) إبراهيم حافظ، ديوان حافظ إبراهيم، تصحيح أحمد أمين-أحمد الزين إبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العلمية للكتاب، دط 1987، ص207.

(3) عبد الرحمن شكري، ديوان شكري، ص63.

(4) إبراهيم عبد القادر المازني، شهر حافظ، ص(12-13).

« حتّى إذا فرغ من هذه الموازنة، التي تسقط فيها مواطن ضعف حافظ و تبريز شكري مما دفع بعض القرّاء فيما يظهر إلى اِتّهامه بأنّه يغفل دائما جيّد حافظ ليستشهد برديئه، أخذ يتّهم حافظا بأنّ جيّده مسروق من القدماء»[1].

« و قد أورد هذا البيت لحافظ:

جنيت عليك يا نفسي و قبلـي عليك جنى أبي فدعـي عتابـي[2] .

و من قول المعرّي:

هذا ما جناه أبي عليّ و ما جنيت على أحد[3] .

و قال:

لست أدعــوك بالتّراب و لـــكن بقدود الملاح و الأجيـــاد

بخدود الحسان بالأعيـــن النجل بتلك القــلوب و الأكبـــاد[4].

نظر فيه إلى قول المعرّي:

خفّف الوطأ ما أظنّ أديـــم الـ أرض إلّا من هذه الأجســـاد[5]»[6] .

(1) محمد مندور، النقد و النقاد المعاصرون، ص135.
(2) إبراهيم حافظ، ديوان حافظ إبراهيم، ص435.
(3) أبو علاء المعرّي، سقط الزند، دار صادر بيروت، دط، 1957، ص120.
(4) إبراهيم حافظ، ديوان حافظ إبراهيم، ص447.
(5) أبو علاء المعرّي، سقط الزند، ص85.
(6) أنظر- المازني، شعر حافظ، ص (16-17).

« و أمّا الذي يستحقّ النظر و الإفادة من هذا الكتيب، فهو المقالات الأخيرة التي تناول فيها المازني بعض أبيات و قصائد حافظ بالنقد التطبيقيّ و التفصيليّ مثل: نقده لقصيدة حافظ في زلزال مسينا، حيث يلتقط عدّة أخطاء في الذوق الإنسانيّ الشعري لحافظ بل في اللّغة ذاتها »[1].

فقد عاب عليه قوله:

غليان في الأرض نفّس عنه ثوران في البحر و البركان [2].

فقال:« لقد خلط فيما شاء حتّى صار أمرها – نظرية ثوران البراكين – ملتبسا، و ذلك أنّ ثوران البحر لا دخل له في التنفيس عن غليان الأرض و هو ليس دليلا من دلائل هذا الثّوران، فقد يثور البركان و البحر ساكن، و لكن خيال حافظ مضطرب لا يرى الأشياء إلّا كذلك.

لو كان لحافظ شيء من سلامة الذوق لفطن إلى أنّه لا حاجة به إلى هذا البيت الجغرافي في بعد قوله قبله:

ليس هذا سبحان ربي و لا ذا ك و لكن طبيعة الأكوان[3] .

و أنت أيّها القارئ فإذا أضفت إلى ما ذكرنا من المآخذ أغلاطه اللّغويّة و النّحويّة كقوله:

فإذا الأرض و البحر سواء في خلاق كلاهما غادران[4].

أخطأ في قوله غادران خطأ لا يغتفر، و ذلك لأنّه لا يصحّ أن تقول محمد و علي كلاهما مصيبان أو غادران، بل الصّواب أن تقول مصيب أو غادر »[5] .

(1) محمد مندور، النقد و النقاد المعاصرون، ص135.

(2) إبراهيم حافظ، ديوان حافظ إبراهيم، ص216.

(3) إبراهيم حافظ، المصدر نفسه، ص215.

(4) إبراهيم حافظ، المصدر نفسه، ص216.

(5) إبراهيم عبد القادر المازني، شعر حافظ، ص54.

3- الديوان في الأدب و النقد:

أ- نقد شكري:

بعدما فسدت العلاقة بين الصديقين، هاجم المازني شكري هجوما عنيفا في الجزء الأوّل من كتاب الديوان تحت عنوان "صنم الألاعيب"، فنقد شكري في اللّغة التي يستعملها فقال:« يستعمل اللّغة جزافا و يكيل " توافيق و تباديل" كما يقول الريّاضيّون، من الكلام غير واضحة و لا مؤدية معنى بعينه و يسطر على الطرس أصداء منقطعة الأصوات مألوفة، لا رموزا منتقاة لتمثيل المعنى و إحضاره »[1] .

و نعته بالتّكلف و استشهد بقوله:

ضاقت الأرض عن مآثمه فاِعـ تــاض عنها برقة الملـــــحود[2] .

فقال المازني: « كلّ ما فهمناه من البيت هو أنّ المشنوق سيظلّ معلّقا في الفضاء إلى الأبد، و أنّ الأرض تضيق عن شيء من المآثم و المحامد، أو أنّها هي الّتي لفظته أو أعلته لتمكّن حضرته من وصفه، و من العجيب و الّذي يدلّ على أنّ شكري متكلّف لا مطبوع و أنّ ما يزعمه أنّه من أهل المذهب الجديد في الشّعر باطل أنّه هو نفسه قال ينعي على المتأخّرين حماقاتهم و سخافة مناحيهم »[3] .

(1) عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان في النقد و الأدب، ص59.

(2) عبد الرحمن شكري، ديوان شكري، ص70.

(3) عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان في النقد و الأدب، ص61.

و قد نظر إلى شعر شكري أنّه:« شعر السخريّة »فقال:« و قد يكون من المستحسن قبل أن نخرج من هذا التّمهيد إلى النقد التفصيليّ أن نورد للقرّاء مثالا لشعر السخرية الّذي يباهي به، قال

ناصر صروف الدّهر مستقبلا قدا له لو جزتـــــه أقرع

فجــز من لمّته خصــــــلة لعلّـــها خلفه تُرفـــع

فالدّهر إن أقبلـــت ذو لمـة لكنّه من خلفها أقـــرع

مطلعة طلـــــوع المنـــى و حسرة ما خلق المطلع »[1] .

« و نحن إنّما نمثّل لكم هذا المسكين و لا نستقصي مخافة أن نحتاج إلى نقل كلّ شعره على التّقريب، و نقول على التقريب لأنّ له أبياتا مبعثرة في أجزاء ديوانه السبعة، لو كان كلّ شعره على مثالها منسوجا على منوالها لصار صنما معبودا لا منبوذا كما هو الآن»[2] .

ليأخذ بعد ذلك يشكِّك في سلامة عقله، مستدلّا بعدد من أبيات شكري الّتي وردت فيها كلمة الجنون، كقوله في قصيدة الحب و الموت:

حنين إلى وجه الحبيب جنون جنون يهيج القلب و هو شجون [3].

و يقول في قصيدة الدفين الحيّ:

فهاج هياج النهر في الأسر طوفه و أدركه حتّى الممات جنون [4].

و يقول في قصيدة غاية الحب:

و إن كنت عندي جئت بالعقل و الحجى و إن لم تجئ فالقلب مجنون تائر

و لكن وجدي منك جنّ جنونه فها أنا من حبي بحسنك هاتر[5].

(1) عبد الرحمن شكري، ديوان شكري، ص85.

(2) عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان في النقد و الأدب، ص63.

(3) عبد الرحمن شكري، ديوان شكري، ص245.

(4) عبد الرحمن شكري، المصدر نفسه، ص250.

(5) عبد الرحمن شكري، المصدر نفسه، ص259.

ب- **نقد المنفلوطي:**

« و في الجزء الثاني من الديوان تكفّل المازني بتحطيم الكاتب مصطفى لطفي المنفلوطي فتحدّث عن أدب الضّعف و النعومة و الأنوثة حديثا عامّا لا يخلو من جدل عقيم، ثم اِنتقل إلى نقد تطبيقي (للعبرات) و بخاصّة لقصّة (اليتيم) التي ألّفها المنفلوطيّ و نشرها في هذا الكتاب، و اِنتهى أخيرا للحديث عن أسلوب المنفلوطي»[1] .

« فعاب عليه كثرة اِستخدامه للمفعول المطلق، فأورد أمثلة على ذلك و قال:« و كلّها لا ضرورة إليها و لا داعي إلّا من الرغبة في تأكيد الغلو الذي يتطلّبه من يحمل نفسه على التلفيق و التصنع، أو ما يجري هذا المجرى من الأغراض الأخرى »[2].

و من الأمثلة التي أوردها:

- وقد سمعتك الليلة تعالج نفسك (علاجا) شديدا.
- و إذا قميصه فضفاض من الجلد يموج فيه بدنه (موجا)، يصف فحولة
- فعني بي (عنايته) بها و أرسلنا إلى المدرسة في يوم واحد فأنست بها (أنس) الأخ بأخته و أحببتها (حبّا) شديدا [3].

(1) محمد مندور، النقد و النقاد المعاصرون، ص 139.

(2) عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان في النقد و الأدب، ص105.

(3) عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، المصدر نفسه، ص 105.

« و كذلك كثرة النعوت و الأحوال (خرجت منه – يعني المنزل – شريدا طريدا حائرا ملتاعا) و قوله (تركني فقيرا معدما لا أملك من متاع الدنيا شيئا)، و إنّما كان هذا الإكثار من الصفات من علامات الوهن، لأنّ الكاتب الضّعيف لا يستطيع أن يتحرى الدقّة إذا كان لا يدري أيّ الرموز اللفظيّة أكفل بالعبارة المنامة عن المعنى المراد فهو من أجل هذا يستعمل اللّغة جزافا و يكيل الألفاظ بلا حساب »[1] .

و قد تحدّث أيضا عن الترادف في اللّغة، على أنّها من الأكاذيب الشائعة، إذ ليس في الحقيقة لفظان يؤديان معنا واحدا على وجه الضبط[2].

(1) عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، المصدر السابق، ص106.

(2) عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، المصدر نفسه، ص107.

الفصل الثاني: مدرسة الديوان

المبحث الأول: نشأة مدرسة الديوان

تعد مدرسة الديوان من أهم المدارس التي ساهمت في تطوير و تجديد الأدب و النقد العربيين و يعود الفضل في ذلك إلى روادها الذين حرصوا على بعث بوادر التجديد فيهما و التمرد على محاكاة القديم .

و قد تجلت معالم هذه المدرسة عندما قام كل من "العقاد "و "المازني" بتأليف كتاب "الديوان " و لم يشاركهما" شكري" في ذلك ،إلا أنّه اعتبر ضمن الجماعة لحمله نفس توجهات و آراء زميليه، و سميت بهذا الاسم نسبة إلى الكتاب.

أما تعارف هؤلاء الثلاثة الذين يحملون المبادئ نفسها و يؤمنون بأفكار واحدة فهي قصة :«جمعت زمالة العلم و الشباب في مدرسة المعلمين العليا في القاهرة بين" عبد الرحمن شكري "و "إبراهيم عبد القادر المازني"، و كانا من أنبغ الطلاب في هذه المدرسة و ربطت بينهما هذه الزمالة بصلات وثيقة ،ثم ألفت الحياة و وحدة الثقافة و الاتجاه بينهما و بين زميل ثالث لهما هو "عباس محمود العقاد» [1].

(1) الخفاجي عبد المنعم، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية مصر ،ط1 ،2004، ص115.
نقلا عن حواجي عبد اللطيف، القضايا النقدية في كتاب الديوان و أثرها في الحركة النقدية الحديثة، مذكرة الماستر،كلية الآداب و اللغات ،جامعة قاصدي مرباح ورقلة ،2013-2014،ص07.

و فيما يخص تعارفهما –"المازني" و "شكري"- مع "العقاد" فقد تحدث "الخفاجي عبد المنعم "عن ذلك في كتابه "مدارس الشعر الحديث" قائلا:« و كان العقاد محررا في جريدة الدستور أين تعرف عليه المازني الذي كان يتردد على هذه الجريدة ، و قد تبين له أنّ العقاد يحمل نفس التوجهات التي كان يؤمن بها هو و صاحبه شكري ،و بذلك صار هؤلاء الثلاثة يمثلون فكرا أدبيا جديدا ،دعوا إليه و كتبوا عنه و أفاضوا فيه ،و داروا حوله ،و دخلوا معارك نقدية كثيرة من أجله» (1).

و لتحديد الفترة التي تم ظهورهم فيها تقول سعاد محمد جعفر :« ينبغي أن نحدد تلك الفترة التي يستحقون فيها هذا الاسم "جماعة الديوان " بدأ تعارف أعضاء الجماعة كما سبق أن ذكرت سنة 1906عندما عرف "المازني " شكري " في مدرسة المعلمين ، ثم عرف "العقاد" 1907 قارئا لمقالاته في صحيفة الدستور و استمرت هذه المعرفة تنمو وتتطور إلى معرفة شخصية بين المازني و العقاد سنة 1911 و العقاد و شكري سنة 1912 بعد عودة شكري من بعثته، و قد استمرت صحبة هؤلاء الأدباء إلى أن تفرقوا بعد ظهور الجزء الثاني من كتاب الديوان بعد صراع طويل بين شكري و المازني استمر من سنة 1916 عندما ظهر الجزء الخامس من ديوان عبد الرحمن شكري إلى أن صدر الجزء الثاني من كتاب الديوان في الأدب و النقد سنة 1921 »(2).

(1) الخفاجي عبد المنعم، المرجع السابق، ص115.

(2) سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان، مذكرة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس الأزهر مصر 1983، ص66.

و تضيف أيضا :« و على ذلك فإن الفترة التي يمكن أن يطلق عليهم فيها اسم جماعة الديوان هي تلك الفترة التي تبدأ مع أول إنتاج لهم و تنتهي عند صدور الجزء الثاني من كتاب الديوان .

انتهت جماعة الديوان بصدور الجزء الثاني من كتاب الديوان في الأدب و النقد و ذلك أنه يمثل قوة الفجوة بينهم ،كما أنهم تفرقوا بعده مباشرة » [1].

المبحث الثاني : أعلام المدرسة .

أ- عبد الرحمن شكري :

شاعر مصري ،ولد في بور سعيد تعلم في المدارس الحديثة ، ثم التحق بكلية الحقوق بالقاهرة و « ظل بها عامين (1904-1906)، و كانت الحركة الوطنية التي تزعمها مصطفى كامل في أشدها . فاندمج فيها الشاعر و حدث أن نظم شكري قصيدة وطنية مطلعها:

ثباتا فإن العار أصعب محملا من الذل لا يفضى بنا الذل للعار [2]

و ألقاها بحديقة الأزبكية على الجماهير زميل الشاعر بمدرسة الحقوق عبد الحميد بدوي.

اتصل الخبر برجال الاحتلال، فاتهموا الشاعر بالتحريض على الثورة، و فصلوه من مدرسة الحقوق»[3].

(1) سعاد محمد جعفر، المرجع السابق، ص66.

(2) عبد الرحمن شكري، ديوان عبد الرحمن شكري، تقديم فاروق شوشة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط، 2000، ص20.

(3) عبد الرحمن شكري، المصدر نفسه، ص06.

« ليلتحق بدار المعلمين العليا ،فيتخرج منها سنة 1909 بتفوق ، ثم أرسل في بعثة إلى إنجلترا لمدة ثلاث سنوات ، حيث حصل على درجة في الأدب الإنجليزي بجامعة شيفيلد، و كانت هذه الإقامة بإنجلترا، و زيارته لبعض أقطار أخرى، ما وسع آفاق ثقافته و تجاربه وما أوحى إليه بقصائد ذات صور جديدة، و من ذلك قصائد عن الغابة و البحر، و الجبل و الشلال والشتاء في إنجلترا، و في ليالي الشتاء الطويلة كان ينكب على مطالعة المئات من الكتب الإنجليزية و المترجمة إليها ، و خاصة في التاريخ والقصص و الأدب و دواوين الشعر »[1].

ليعود إلى أرض الوطن و يشتغل بالتدريس حتى تقاعده سنة 1934، و ما فتئ أن تقاعد حتى عاد إلى مسقط رأسه بور سعيد، ماكثا مع عائلة أخيه قانعا بالعيش الضئيل معتزلا الناس و الشهرة منكبا على المطالعة كعادته، ليفاجئه المرض على غفلة منه، فقد أصيب بالشلل النصفي و كان ذلك سنة 1952 ولازمه طيلة حياته ، فأرغم للانصراف إلى العلاج و الراحة بدل التأليف و النظم، فانتقل إلى الإسكندرية ومكث بها ملازما شقته حتى وافته المنية عام 1958 يوم 16 ديسمبر، و لا يذكر أنه قد تزوج قط في حياته .

«دخل ميدان الشعر الرومانسي عن جدارة، فكتب عن التجاوب النفسي و أناشيد الحب و الجمال و التأملات العميقة و الانطباعات الصوفية، صدر ديوانه في القاهرة سنة 1909، ثم واصل إصدار الأجزاء المتلاحقة من ديوانه حتى السادس منها خلال إقامته فيها (1909-1913)، و قد استغل الجزء الثالث من ديوانه بمقدمة تحدث فيها عن رؤيته الخاصة لما ينبغي أن يكون عليه الشعر» [2].

(1) عبد الرحمن شكري، المصدر السابق، ص08.

(2) عماد علي الخطيب، في الأدب الحديث و نقده، دار المسيرة للطباعة و النشر، عمان، دط، 2008، ص51.

قد «كان عبد الرحمن أول الثلاثة من أصحاب الديوان إذاعة لشعره بشكل رسمي بين دفتي كتاب فرأى أن الصياغة اللغوية هي ذاتها في الشعر و النثر على السواء، فالألفاظ التي تصلح للنثر الفني تصلح أيضا للشعر فلا تمايز في اللفظ بين نوعي الأدب.

أما فيما يخص أعماله فقد تميز شكري بمؤلفاته الشعرية و قد أصدر له ثمانية أجزاء من الدواوين : فكان الأول بعنوان ضوء الفجر (الإسكندرية 1909)، أما الثاني لآلئ الأفكار (1913)، و يليه أناشيد الصبا (1915)، و الرابع زهر الربيع (1916)، الخطرات (1916)، الأفنان (1918) أزهار الخريف (1919)، أما الأخير فكان بلا عنوان، جمع نقولا يوسف، القاهرة 1960 و نشر مع الدواوين السابقة في « ديوان عبد الرحمن شكري »، و هو يضم القصائد التي نشرها عبد الرحمن شكري في دوريات: الرسالة من 1935/08/05 إلى 1938/12/26 على فترات غير منتظمة، و المقتطف من 1935/11 إلى 1939/03 على فترات غير منتظمة، و الهلال في 1950/09 و 1950/11 »[1].

أما في مجال النقد فلم يحظ بنفس شهرة إبداعه الشعري، ذلك « لأن أكثر آثار شكري النقدية كانت متفرقة في الصحف و المجلات و لم يتح له أن يلم بها على وجه شامل، و من هذه الآثار ما كتبه شكري عن الشعر العربي بمجلات: المقتطف، و الرسالة، و الثقافة، حين تحدث عن أمراء الشعر في العصر العباسي من أمثال أبي تمام و ابن الرومي، و أبي نواس و البحتري و أبي علاء و مهيار و الشريف الرضي، ثم عن النسيب و الرثاء و الفكاهة في الشعر العربي، إذ كتب في هذا المجال فصولا شافية، إذا قلت صفحاتها فقد كثرت أفكارها، و تعددت مزاياها »[2].

(1) حمدي السكوت، مرسيدن جونز، أعلام الأدب المعاصر في مصر، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 1980، ص104.
(2) عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، تحقيق محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1996 ص(11-12).

و لكن شكري و إن لم يقل ذلك صراحة، فديوانه ينم عن ذلك، كونه لم يتقيد بنمط الشعر التقليدي الذي بعثه و أحياه كل من محمود سامي البارودي، و حافظ إبراهيم و أحمد شوقي.

بل حاول أن يجدد في الأوزان و القوافي، فاستخدم الشعر المزدوج الذي تتغير فيه القافية كل بيتين .

كما حاول أن يستخدم ضربا جديدا من الشعر، عرف بالشعر المرسل، و فيه يتقيد الشاعر بالوزن دون التقيد بالقوافي، فلكل بيت قافية، أو لكل بيت نهايته، فجاء شعره ثورة على الشعر العربي قديمه و حديثه، سواء من حيث الموضوع و المنزع، أم من حيث القصة و القوافي. فالشاعر– وهو أحد أصحاب الديوان – حاول أن يحطم كل الأسوار التي تقف أمامه في الصياغة و القافية، و أراد أن ينتهج منهجا جديدات في تصوير الخوالج النفسية، رغم أنّ محاولته لم تستطع تحقيق كل ما يصبو إليه.

ب – عباس محمود العقاد:

« ولد العقاد في مدينة أسوان في اليوم الثامن و العشرين من يونيو عام 1889م»[1] و تعلم بمدارسها و قد يسر الأب لولده تعليما دينيا محافظا، كان له دور كبير في حياته كلها.

« حيث أنه قرأ القرآن على يد الشيخ نصير سنة 1896 فحفظه و لم يبلغ يومئذ العقد السابع من عمره، و ما إن أتمه حتى ألحقه والده بالمدرسة الأميرية و قد بدا واضحا حينها تميزه عن أترابه في

(1) صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، القاهرة، دط، 2005 ص159.

كل شيء، ليس في صفاته الجسدية فحسب بباعث الخؤولة التركية بل و في الخصائص النفسية و العقلية أيضا »[1].

لم يكمل دراسته في المدارس الرسمية، بل أخذ يكملها بنفسه، رحل عن بلدته و هو في السادسة عشر، و التحق ببعض الوظائف الحكومية ثم تركها إلى القاهرة و عمل بالصحافة و كتب في جريدة البلاغ الوفدية فنهض فيها بالمقالة السياسية مقتبسا كثيرا من آراء المفكرين و الفلاسفة الغربيين و خاصة في مجال الحرية و حقوق الشعب و السياسة و ينقل إلى قرائه مباحث الأدب و النقد الغربية و يتبعها بنظرات تحليلية، أهم ما يميزه مواقفه الثابتة في الحياة و في الآراء الأدبية ، توفي سنة 1964.

أخرج أول دواوينه سنة 1916، وتعاقبت دواوينه حتى بلغت طبع مجموعتها باسم "ديوان العقاد"[2].

و من أهمّ مؤلفاته:

الديوان (إشتراك مع المازني)، 1921م.

ديوان العقاد 1929م.

بعد الأعاصير 1950م.

ساعات بين الكتب 1928م.

وحي الأربعين 1933م.

(1) نبيل مزوار، الحداثة النقدية في دراسة العقاد للشخصية الشعراء أنموذجا، مذكرة دكتوراه، كلية الأدب و اللغات، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2011، ص14.

(2) يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسات الأدبية، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، ط2، 1961، ص937.

ج- عبد القادر المازني:

« و هو الرجل الثالث في مدرسة الديوان»[1]، أديب مصري، شاعر و كاتب مقالي و ناقد من رواد التجديد في الشعر المصري الحديث، كاتب قصصي و اجتماعي معاصر و روائي و مترجم.

« ولد بالقاهرة 1889م، و كان أبوه محاميا شرعيا، و خاله من رجال الدين، و مات أبوه و هو صبي، و لكنّ أسرته حرصت على أن يتمّ تعليمه إلى أن إلتحق بمدرسة الطب، و لكنّه كان شديد الحساسية، فتحوّل إلى مدرسة المعلّمين حتى تخرّج سنة 1909م، و إشتغل بالتدريس فترة ثمّ تحوّل إلى الصحافة التي ظلّ يعمل بها، حتّى توفي سنة 1949م »[2].

له عدة مؤلفات في النقد و الشعر و القصص . و قد خصصنا له فصلا لنتعمق في تفاصيل حياته أكثر.

المبحث الثالث: مبادئ مدرسة الديوان

قد بين العقاد في مقدمة" الديوان في الأدب و النقد" بعضا من أصول هذه الدعوة و مبادئها و منها :

- الرقي بالأدب، يقول: « و قد تجددت دواعي للكتابة في أصوله و فنونه- أي الأدب- أخصّها الأمل في تقدمه »[3].

(1) عماد الخطيب، في الأدب الحديث و نقده، ص51.

(2) صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص154.

(3) عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان في الأدب و النقد، دار الشعب، القاهرة، ط4، 1996، ص3.

– الدعوة إلى شعر وجداني يصور خطرات النفس الإنسانية، و متحرر من الصور التقليدية كما يعتمد على الثقافة العالمية الواسعة لإثراء التجربة الشعرية ، يقول :« و أقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي: إنساني لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة و لأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة، و مظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة »(1).

– القضاء على التقليد، و تحطيم أعلامه من الشعراء و الكتاب ممن طالت عبادتهم و لم يبق مسوغ لبقائهم و تصدرهم الساحة الأدبية، يقول :« و قد مضى التاريخ بسرعة لا تتبدل و قضى أن تحطم كل عقيدة أصناما عبدت قبلها، و ربما كان نقد ما ليس صحيحا أوجب و أيسر من وضع قسطاس الصحيح، و تعريفه في جميع حالاته ، فلهذا اخترنا تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة »(2).

و تكاد تنحصر حملات النقد عندهم في:

– « البناء التقليدي للقصيدة العربية الذي كان ينصرف عن موضوعات الحياة إلى أغراض الشعر القديمة من غزل و وصف و هجاء و مديح.

– شعر المناسبات الذي لم يكن يصدر فيه الشعر عن تجربة حية، و لم يكن ليستجيب لما يجيش في الصدر من خواطر بقدر ما كان يستجيب إلى الصنعة و الزخرف» (3).

(1) عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، المصدر السابق، ص04.

(2) عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، المصدر نفسه، ص04.

(3) محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2009، ص 105.

الفصل الأول

مدخل إلى النقد الأدبي الحديث

1. نظرية النقد
2. ملامح النقد العربي القديم
3. نشأة النقد العربي الحديث

الفصل الثاني

مدرسة الديوان

1. نشأة مدرسة الديوان
2. أعلام مدرسة الديوان
3. مبادئ مدرسة الديوان

الفصل الثالث

دراسة الأنموذج

1. ترجمة المازني
2. المعايير النقدية عند المازني
3. نماذج نقدية في أعمال المازني

خاتمة

قائمة

المصادر و المراجع

مقدمة

الفهرس

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
المركز الجامعي صالحي أحمد بالنعامة

معهد اللغة و الأدب العربي
قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص " نقد أدبي معاصر "

بعنوان:

المعايير النقدية عند مدرسة الديوان المازني أنموذجا

إعداد الطالبة: مريم قنطار

لجنة المنـــــــاقشة

الأستـــاذ: بكري شكيب	رئيـــــــسا
الأستـــاذ: الرافعي عبد الله	منـــــاقشا
الأستـــاذ: مباركي عبد المجيد	مشرفا و مقررا

السنة الجامعية: 2016/2015

خاتـمة

و من خلال البحث توصّلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن حصرها في النقاط التالية:

- فتحت جماعة الديوان أبواب جديدة أمام حرية الفرد و اِستقلاليته، فأعطت مفهوما جديدا يصبغه الوجدان و ما يختلج النفس من مشاعر، و شؤون الحياة، فكانت لهم بطاقة تعريف في الشعر العربي الحديث.
- طغت المسحة الإنسانية على شعرهم و نقدهم لأنّهم ركّزوا على العاطفة، و الصدق في الشّعر، و رفضوا شعر المناسبات.
- أضاف المازني مع زميليه دلالات و مفاهيم جديدة تلائم فكرهم و عصرهم و ثقافتهم الجديدة، فلم يعد البيت وحدة مستقلّة في القصيدة، بل لابد أن تكون كلا متكامل لتنقل تجربة و شعور صاحبها. و هو ما سمّاه بالوحدة العضوية.
- عدّ المازني الصدق أهمّ ما في الشعر، فهو الّذي ينقل به الشاعر أحاسيسه، فتصل إلى المتلقّي مباشرة، فيحدث تأثيرا مما خلق جسرا بين الشاعر و المتلقّي.
- اِهتمّ المازنيّ بالشاعر كإنسان، و بما يختلجه، بعدما كان الاِهتمام بإنتاجه الشعري فقط فالشاعر يختلف عمّا سواه، لأنّ له نظرة مختلفة.

- لقد كان لآراء المازني النقديّة و جماعته الأثر الكبير على الحركات التجديدية التي تلتهم و تعد خطوة كبيرة في مسار النقد العربي الحديث، إذ فتحوا مجالا واسعا للنقاد من بعدهم حيث وسعت دائرة النقد.

و نرجوا أن تكون دراستنا نقطة بداية لترك المجال لبحوث أدق و أشمل، فالموضوع بحاجة إلى المزيد من الإثراء، و نأمل أن نكون قد أصبنا فيما قصدنا، فإن وفقنا في ذلك فتلك غايتنا، و إن كان غير ذلك فقد بذلنا طاقتنا و جهدنا و لا نجد لأنفسنا أعذارا. و الحمد لله ربِّ العالمين.

الفهرس

تشكر

مقدمة أ-ب

الفصل الأول: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث 01

المبحث الأول: نظرية النقد 02

1- مفهوم النقد 02

2- شروط الناقد 04

3- وظيفة النقد 06

4- الفرق بين النقد و الأدب 08

المبحث الثاني: ملامح النقد العربي القديم 09

1- المرحلة الأولى الجاهلية 09

2- المرحلة الثانية صدر الإسلام 10

3- المرحلة الثالثة العصر الأموي 12

أ- الحجاز 12

ب- العراق 14

ج- الشام 16

4- المرحلة الرابعة العصر العباسي 17

المبحث الثالث: نشأة النقد العربي الحديث 18

1. مرحلة النقد التقليدي 18

2. مرحلة النقد التأثري 19

3- مرحلة النقد الواقعي 19

الفصل الثاني: مدرسة الديوان	20
المبحث الأول: نشأة مدرسة الديوان	21
المبحث الثاني : أعلام المدرسة	23
أ- عبد الرحمن شكري	23
ب - عباس محمود العقاد	26
ج- عبد القادر المازني	28
المبحث الثالث: مبادئ مدرسة الديوان	28
الفصل الثالث: دراسة الأنموذج	30
المبحث الأول: ترجمة المازني	31
(1). نشأة المازني	31
(2). ملامح الخلقية و النفسية للمازني	33
(3). ثقافة المازني	35
(4). قصة المازني مع الصداقة	36
(5). مؤلفات المازني	42
أ- في مجال الشعر	42
ب- في مجال النثر	43
(6). وفاة المازني	44
المبحث الثاني: المعايير النقدية عند المازني	45
1- المعيار الأول: الصدق	46
2- المعيار الثاني: شعر الشخصية	47
3- المعيار الثالث: الوحدة العضوية	48

المبحث الثالث: نماذج نقدية في أعمال المازني 49

1. الشعر غاياته و وسائطه 49

2. شعر حافظ 50

3. الديوان في الأدب و النقد 54

أ- نقد شكري 54

ب- نقد المنفلوطي 56

خاتمة 59

قائمة المصادر و المراجع 62

الفهرس 66

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم، الخطاط عثمان طه، دار الفرقان، دمشق، ط01، 2004.

قائمة المصادر و المراجع

أ- القواميس و المعاجم

1- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثامن، دار صادر، بيروت، دط، 2010.

ب- الكتب

(1)- إبراهيم حافظ، ديوان حافظ إبراهيم، تصحيح أحمد أمين، أحمد الزين إبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العلمية للكتاب، دط، 1987.

(2)- إبراهيم عبد القادر المازني، ديوان المازني، هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، دط، 2013.

(3)- إبراهيم عبد القادر المازني، شعر حافظ، كلمات للترجمة و النشر، القاهرة، دط.

(4)- إبراهيم عبد القادر المازني، عباس محمود العقاد، الديوان في الأدب و النقد، دار الشعب، القاهرة ط4، 1996.

(5)- إبراهيم عبد القادر المازني، قصة حياة، دار الشعب، القاهرة، دط، 1971 .

(6)- أبو علاء المعرّي، سقط الزند، دار صادر بيروت، دط، 1957.

(7)- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط9، 1992.

(8)- أحمد أمين، النقد الأدبي، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، دط، 1952، ج1.

(9)- أحمد أمين، النقد الأدبي، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، دط ج2.

(10)- أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، دار الريان للتراث، القاهرة دط، 1986.

(11)- الأحوص الأنصاري، شعر الأحوص الأنصاري، تحقيق عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة 1990.

(12)- الأخطل، ديوان الأخطل، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1994.

(13)- القاضي عياض بن موسى، كتاب الشفا بتعريف حقوق المصطفى، دار الفكر، بيروت، دط، 2002.

(14)- المتلمس الضبعي، ديوان المتلمس الضبعي، تحقيق حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية القاهرة، ط1، 1970 .

(**15**)– جرير، ديوان جرير، دار بيروت للطباعة و النشر، لبنان، دط، 1946.

(**16**)– حمدي السكوت، مرسيدن جونز، أعلام الأدب المعاصر في مصر، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1 1980.

(**17**)– داوود سلوم، شعر نصيب بن رباح، مطبعة الإرشاد، بغداد، دط، 1997.

(**18**)– سلمى الخضرا الجيوسي، الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط2، 1977م.

(**19**)– شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ط1، 1998.

(**20**)– صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث القاهرة، دط، 2005 .

(**21**)– عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، تحقيق محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، ط1 1996.

(**22**)– عبد الرحمن شكري، ديوان عبد الرحمن شكري، تقديم فاروق شوشة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة دط، 2000.

(**23**)– عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، .2010

(**24**)– عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1.

(**25**)– عبد اللطيف عبد الحليم، المازني شاعر النّفس و الحياة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1998.

(**26**)– عماد علي الخطيب، في الأدب الحديث و نقده، دار المسيرة للطباعة و النشر، عمان، دط، 2008.

(**27**)– عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار العلم للنشر و التوزيع، بيروت، دط.

(**28**)– كثير عزة، ديوان كثير عزة، جمع إحسان عباس، دار الثقافة للنشر و التوزيع، بيروت، دط، 1981.

(**29**)– محمد بن عبد الرحمان المباركفوري، تحفة الأحوذي، دار الكتب العلمية، بيروت، دط.

(**30**)– محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2009.

(**31**)– محمد مندور، النقد و النقاد المعاصرون، دار النهضة، القاهرة، مصر، دط، 1997.

(**32**)– همام بن غالب الفرزدق، ديوان الفرزدق، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987.

(**33**)– يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسات الأدبية، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، ط2، 1961.

ج – الرسائل الجامعية

(**1**)– حواجي عبد اللطيف، القضايا النقدية في كتاب الديوان و أثرها في الحركة النقدية الحديثة، مذكرة الماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ،2013-2014.

(**2**)– سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان، مذكرة دكتوراه، كلية الآداب جامعة عين شمس الأزهر، مصر 1983.

(**3**)– نبيل مزوار، الحداثة النقدية في دراسة العقاد للشخصية الشعراء أنموذجا، مذكرة دكتوراه، كلية الأدب و اللغات، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2011.

مقدمة

الحمدُ لله ربِّ العالمين، خالقِ السّموات والأرض، وجاعلِ الظّلمات والنّور، وصلّى الله على سيّدنا محمّد خاتم الأنبياء والرّسل أجمعين، بشّر وأنذر، ووعد وأوعد، أنقذ الله به البشر من الضّلالة وهدى النّاس إلى صراط مستقيم، صراط الله الّذي له ما في السّموات وما في الأرض و إلى الله تصير الأمور، وبعد:

تعد جماعة الديوان من أهمّ المدارس النقدية في العصر الحديث، والانطلاقة الحقيقية لحركة التجديد في الشعر العربي، و أوّل حركة ثورية أدبية إيجابية، و كان تأثيرها جليّا في الأدب و النقد فاحتلت بذلك منزلة مرموقة إلى يومنا هذا. فقد عاكست موج الأدب العربي القديم و وقفت في مواجهة مبادئه التي تقيده و تحد من إبداعه.

فبعد فترة الركود التي عاشها الأدب جاءت مدرسة الديوان ثائرة على ما سبقها من الشّعر، و الذي يعدّ في نظر روّادها تقليدا لقوالب القدماء، فقد عابوا عليهم جفاء المعاني و التنميق اللفظي، و قد ساعدتهم في ذلك ثقافتهم التي استقوها من دراساتهم للأدب الغربي.

و ممن أسس هذه المدرسة إبراهيم عبد القادر المازني، و قد تجلّت أفكاره الثورية من خلال آثاره التي تحمل في طيّاتها بناء يعبّر عن آرائه النقدية.

و قد جاءت هذه الدراسة للتعرف على معايير النّقد عنده التي مثّلت الأساس الذي قام عليه النقد الأدبي العربي الحديث، لما كان له من دور في توجيه الشعر العربي وجهة جديدة، بالإضافة إلى مساهمات جماعة الديوان في تطوير الحركة النقدية.

و بناء على هذا كان عنوان بحثنا موسوما بـــ: المعايير النقدية عند مدرسة الديوان " المازني أنموذجا "، و تكمن أهمية هذا الموضوع في كونه مثل الفاصلة بين العهد الأدبي القديم و الحديث، و قد تبادرت في أذهاننا تساؤلات عدّة أهمّها:

- كيف نشأت هذه المدرسة ؟ و ما هي مبادئها؟
- و فيما تمثّلت الآراء النقديّة عند المازني؟

و أملت علينا دراسة هذا الموضوع اعتماد المنهج الوصفي، لأنّه أكثر مناسبةً للموضوع، و جاءت خطّة البحث كالآتي:

مقدّمة تناولت موضوع البحث و أهدافه و دوافعه و منهج البحث فيه، و ثلاث فصول تطرّقنا في الفصل الأول إلى الحديث عن النّقد الأدبي و تطوّره، و مقسما إلى ثلاث مباحث، خصصنا المبحث الأول للحديث عن نظرية النقد، أما المبحث الثاني فكان عنوانه ملامح النقد العربي القديم و نشأة النقد العربي الحديث في المبحث الثالث، أما الفصل الثاني فكان حول مدرسة الديوان فذكرنا نشأتها في المبحث الأول و تعرضنا لأعلامها الثلاثة في المبحث الثاني، أما

المبحث الثالث فكان عن المبادئ التي قامت عليها، في حين جعلنا الفصل الثالث دراسة خاصة حول المازني، مجزءًا بدوره إلى ثلاثة مباحث على الترتيب: ترجمة المازني، المعايير النقدية عنده ونماذج نقدية في أعماله، أمّا في خاتمة بحثنا فقد تحدثنا عن أهم النتائج التي توصّلنا إليها، و قد اِعتمدنا على دراسات سابقة منها: سعاد محمد جعفر« التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان» و مجموعة من المصادر و المراجع أهمّها:

- الديوان في الأدب و النّقد للمازني و العقّاد.
- الشعر غاياته ووسائطه للمازني.
- المازني شاعر النّفس و الحياة لعبد اللّطيف عبد الحليم.
- أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب.

و قد صادفتنا في دراستنا هذه الكثير من الصعوبات و المعوّقات التي كان من أبرزها صعوبة الإحاطة بالآراء النقدية الخاصة بالمازني لتداخلها مع آراء زميليه شكري و العقاد، بالإضافة لقلّة المصادر و المراجع الخاصّة بالمازني، و التي تجاوزناها بفضل النصائح و الإرشادات التي قدمها لنا الأستاذ المشرف.

13شعبان 1437 هـ الموافق لـ 20 مـاي 2016

مريـم قنـــــطار

النعـــــامة– الجزائر