

المحاضرة (١١)

النقد عند جماعة ابولو

خير ما يعبر عن نقد جماعة الديوان أن ما يقوله العقاد، متحدثاً عن الجماعة (ولعلها استفادت من النقد الانكليزي، فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى، ولا اخطئ إذا قلت أن (هازلت) هو أمام هذه المدرسة كلها في النقد، لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون، وأغراض الكتابة، ومواضيع المقارنة، والاستشهاد وكان الادباء المصريون مبتدعين في الاعجاب به لا مقلدين ولا مسوقين واعانهم على الاستقلال بالرأي، عندما يقرأون الآداب الأجنبية، أنهم قرأوا أدبهم قبل ذلك، وفي أثناء ذلك، فلم يدخلوا عالم الآداب الأجنبية مغمضين أو خلوا من الرأي والتمييز) ومن هذا القول يفهم أن شعراء الديوان، قد سلكوا طريقاً جديداً في النقد، وأن هازلت الناقد الأنكليزي كان أمامهم فيه، وأنهم لم يكونوا في منهجهم النقدي مقلدين، وإنما كانوا مهتدين متأثرين لأنهم ظلوا مخلصين لأدب أمتهم ونقده، وهو ما يؤكد أصالتهم في النقد.

ولم تتأثر جماعة الديوان في نقدها بهازلت فقط، وإنما تأثرت بمدرسة (النبوءة والمجاز) التي تألق بين نجومها: كارليل وجون ستيورات وشيلي وبيرون، ووردزورث، كما تأثرت بمدرسة أخرى، جمعت بين الواقعية والمجازية، وهي مدرسة براذنبخ وتيسون وامرسون وهاردي وغيرهم. وعلى هذا النحو مضى شعراء الديوان في مفاهيمهم النقدية، يفتحون دروب التجديد في حماس وجراً، ناعين على شعراء التيار المحافظ نهجهم التقليدي.

وقد تناولوا (شوقي وحافظ والمنفلوطي) وأجهزوا على إنتاجهم، نقداً قياسيماً لا هواده فيه. وقبل أن نقف على المفاهيم النقدية التي صدروا عنها، لابد من القول، أن ما قدموه في ميدان النقد كان يفوق كل إنتاج أدبي قدموه.

والواقع أن الإمام بنقد هذه الجماعة إماماً تاماً، لا يتسع له هذا الفصل من الكتاب ولذلك سنأتي على مبادئه العامة التي ورد معظمها في كتاب الديوان. لم يترك جماعة الديوان مسألة من المسائل التي تتصل بالشعر والأدب إلا تعرضوا لها من خلال منظور نقدي يعتمد الأصالة والعمق والفهم الدقيق. من ذلك تعرضهم لمسألة الجمال ولعلاقته بالحرية وبالموضوع.

وحددوا مكان الجمال، أهو في الشكل أم في المعنى؟ فرأوا أن الجمال في الفن والطبيعة معنوي في غاياته ومضمونه؛ فالأشكال لا تعجبنا وتجل في نفوسنا إلا لمعنى تحركه أو معنى توحى إليه. ومن هذا المنطلق هاجم العقاد تشبيهات شوقي لأنها شكلية وليست معنوية.

وتحدثوا عن علاقة الجمال بالأخلاق، ورأوا أن الشاعر غير مطالب برصد الأخلاق لأنهم اعتمدوا الصدق الفني اعتماداً شديداً. ونفهم من هذا أن الجمال عندهم أساسه الصدق.

وتعرضوا لمسألة الذوق، فاشتروا لتوفره لدى الشاعر أن يمتاز بحس يدرك به مزايا الحس وفوارقه في غيره من الناس بحيث لا تتماثل الناس عنده كما تتماثل الصور المنسوخة.

وأما العاطفة عندهم فإنها تقوم على صدق الإحساس وعمقه وارتفاع طبقة التفكير، وهذا معناه أن العاطفة لا تتحقق عندهم إلا من خلال الصدق الذي يتميز بالعمق. ومن هنا كان الصدق العاطفي مسألة ضرورية في ميدان الشعر. وفي دراساتهم الأدبية، سلكوا ثلاثة مناهج هي، المنهج النفساني والمنهج النفساني والمنهج العملي.

ويقوم المنهج النفسي - الذي تجلّى في دراسات العقاد بالدرجة الأولى - على استخلاص صورة نفسية للشخصية الأدبية التي يترجم لها، وهو استخلاص يجلو خصائص الشخصية الأدبية النفسية والخلقية.

ويتطلب هذا المنهج من الناقد، دراسة العصر لبيان أثره في تكوين الشخصية الأدبية. وعلى وفق هذا التصور، كشف العقاد عن أثر البيئة في تكوين شخصية عمر بن أبي ربيعة في دراسته له، وذلك من خلال تطبيقه لهذا المنهج، وكذلك فعل في دراسته لابن الرومي. والمنهج الثاني هو المنهج النفساني، الذي يعتمد دراسة الشخصية الأدبية دراسة نفسية دون معرفة المؤثرات الخارجية، إلا ما يكشف منها عن طبيعة تلك الشخصية ويعين على تفسيرها. وقد استخدم العقاد هذا المنهج في دراسته لأبي نواس.

أما المنهج الثالث، فهو المنهج العلمي، وهو المقصود بالعلم التجريبي المحض، غير النظري، كعلم الطب وعلم الوراثة وغيرهما. وفي ظل هذا المنهج درس العقاد (امراً القيس) كما سلطه على ابن الرومي، وغيره من الشعراء الذين ماتوا مسمومين.

على أن أهم القضايا التي اعتمدها جماعة الديوان، هي تلك التي تتصل بالفن الشعري وآفاقه، وما يتصل به من عناصر الصدق والخيال والصورة والوحدة العضوية والتشبيه.

ولعل أروع ما عرف به الشعر، وهو ما جاء على لسان العقاد، من أنه (التعبير الجميل عن الشعور الصادق) فكل ما يدخل في هذا التعريف هو شعر، حتى لو كان مدحاً أو هجاء، أو وصفاً للإيل، أو وقوفاً على الاطلال. وكل ما خرج عنه ليس بشعر، حتى لو كان مدحاً أو هجاء، أو وصفاً للإيل، أو وقوفاً على الأطلال. وكل ما خرج عنه ليس بشعر، حتى لو كان قصة أو وصف طبيعة أو مخترعاً حديثاً.

ومعنى التعبير لدى العقاد هو (التعبير الصادق عن النفس) لأن الشاعر الذي لا يعبر عن نفسه صانع.

ومسألة الصدق لدى جماعة الديوان تمثل مكان الصدارة في نقدهم، ففيه يتحدد موقفهم من عنصر التجربة الشعرية، وعليه يتوقف موقفهم من الموضوعات الشعرية.

والصدق عندهم يتمثل في تعبير الشاعر عن عواطفه ومشاعره مجردة دون تكلف وربما يؤثر الصدق الفني على كل أنواع الصدق، كالصدق من الوجهة الخلقية والصدق من الوجهة التاريخية.

والصدق الفني ينتهي بالشاعر إلى النفاذ إلى روح الموضوع والاحاطة بأصوله ومقوماته. ومن أهم القضايا التي أثارها جماعة الديوان في نقدهم، قضية الوحدة العضوية، فقد نادوا بوحدة البناء في القصيدة، إذ ينبغي أن ينظر عليها من حيث هي شيء فرد كامل، لا من حيث هي أبيات مستقلة، وذلك لأن قيمة البيت تأتي من كونه عضواً في جسم القصيدة الكلية (وقد حرص عبد الرحمن شكري على أن تكون قصيدته بنية حية متماسكة ويكتسب البيت جماله وشاعرية من وضعه في بناء القصيدة وجسمها الكلية

أما العقاد فكان احرص من زميله في موقفه من الوحدة العضوية. وقد فصل فيها القول تفصيلاً لا يدع مجالاً لتقصير على الإطلاق.

والوحدة العضوية عنده تتمثل في أن تكون القصيدة عملاً فنياً يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، فهي كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته.

ويرى أن القصيدة حينما تفقد هذه الوحدة، تكون ألفاظاً لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل بالحياة، وتصبح مجموعاً مبدداً من أبيات متفرقة، لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية. ويرى أن السبب في انعدام الوحدة العضوية هو (التفكك لأن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، يربطها خيط نفسي يؤدي إلى تساوق الفكر والشعور في القصيدة، فتتقدم في اتساق تام نحو الغاية منها) .

وأغلب الظن ان العقاد قد أفاد في نظريته إلى الوحدة العضوية من النقاد الرومانتيكيين وعلى الخصوص (هازلت) و(كولردج).

هذا وقد بحث هذا الناقد موضوع الوحدة العضوية وعلاقة الصورة بها، وعد هذه العلاقة هي علاقة الجزء بالكل، إذ ينتقل الشاعر بين أبيات القصيدة من صورة إلى صورة ومن منظر إلى منظر ومن حركة إلى حركة.

ومما تعرض له جماعة الديوان في نقدهم، التصوير الشعري، وقد كان العقاد على الخصوص، من أوائل النقاد الذين تحدثوا عن الخيال الشعري، وعن أهميته ووظيفته في الشعر ، وقد توصل هؤلاء الشعراء، إلى أن أساس التصوير في الشعر هو الإدراك بالحس. وفي تصور العقاد، أن الصورة الشعرية تمر بمرحلتين: الأولى ادراك من الخارج إلى الداخل، والآخرى اخراج من الداخل إلى الخارج، وهو التعبير ممتزجاً بالخواطر النفسية (ولكي تكون الصورة الشعرية جيدة، فلا بد لها من التشخيص الذي هو ملكه خالصة تستمد قدرتها من الشعور حيناً أو من دقة الشعور حيناً آخر) .

وقد أشاروا أيضاً إلى عناصر الصورة الشعرية، وهي عنصر اللون وعنصر الشكل وعنصر المعنى وعنصر الحركة وعنصر الزمان وعنصر المكان. ونوها بدور اللفظة، داخل الصورة الشعرية.

وبحثوا علاقة الصورة بالرمز، ورأوا أن الشعر لا يستغني عن الوحي والاشارة وأن أبلغه ما يجمع الكثير في القليل. وهم فني هذا يتفقون مع الرمزيين. ولكنهم وقفوا موقفاً وسطاً من غموض الصورة ووضوحها، فشكري ينكر على الشعراء غموضهم في الصورة، والعقاد يذهب إلى أن الوضوح فيها يشل حركة الخيال ويبطل عمله، ولكنه ينكر على الرمزيين إمعانهم في الغموض. وقد ارجع جماعة الديوان، الغموض والوضوح إلى اسباب منها، التراكيب، وتداعي الخواطر وتلاحق الصور، إضافة إلى طبيعة الموضوع نفسه.

أما عنايتهم بالخيال فلأنه يتناول في رأيهم الحقائق لبيعثها بعثاً جديداً ولعمق إحساسنا بها. ومما له علاقة بالصورة، التشبيه في الشعر. إذ يرى جماعة الديوان، أن التشبيه يمثل الصورة الجزئية التي تتألف من مجموعها الصورة الكلية. وهي تقوم مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في القصة والمسرحية. وربما يكون العقاد قد (نبه مع أول هذا القرن إلى ان التشبيه الصحيح، هو المحسوس بالفكر). وربما يتفق في هذا مع (هازلت) و(كولردج).

وفي هذا المجال نفسه، يرى عبد الرحمن شكري، أن القصيدة قد تكون خالية من التشبيهات، ومع ذلك تتجاوب معها النفس، فإن التشبيه لا يراد بذاته، وإنما هو وسيلة للتعبير عن الأثر المشبه في النفس، أو الإيحاء بهذا الأثر، وشكري في هذا يتفق مع رأي العقاد الذي أورده في مقدمة ديوان ضوء الفجر، والذي نص فيه علي شوقي في تشبيهاته الخاطئة على حد رأيه. ومن المسائل التي انفرد بها العقاد، موقفه من الغرض الشعري، ومن الاغراض التقليدية بالذات، إذ أنه لم يرفض غرضاً بعينه، إلا إذا انتفى منه الصدق.

وفي ذلك لم يرفض العقاد غرض المديح، إذا كان رائد صاحبه، الصدق، لأن شعر المديح في رأيه، يعد (من أفضل المقاييس لقياس حال الأمة والشاعر والأدب في وقت واحد. ولذا يخطئ من يظن أن الامم المشرقية لا تمدح أو لا تقبل المدح من شعرائها، إذ المديح جائز في كل امة ومن كل شاعر... وإنما الخلاف في نوح المديح لا في موضوعه، فمديح الأمم المتعلمة غير مديح الأمم الجاهلة والشاعر الذي يملك أمره يتبع في مدحه أسلوباً غير الذي يتبعه شاعر مغلوب على أمره).

وفي ظل هذا الفهم، وقف العقاد من الأغراض الشعرية الأخرى، وهو توفر شرط الصدق أولاً وأخراً، فكان موقفه من الوصف والهجاء والفخر وغيره من الأغراض.

وفي نقدهم أثاروا موقف الشعر من الفكر، إذ رأوا أن الفن والأدب وجدان، ولا يمكن لإنسان أن يخلو من الحس، ومن التكبير معاً.

ووفقاً لهذا المنظور أدخلوا التفكير في شعرهم، إذ أكنن فيه كل من شكري والعقاد في قصائدهما الفكرية، إلى حد إدخال الفلسفة.

وعلى حد رأي شكري فإن الشاعر العبقرى، هو الذى يمتاز بالشره العقلى الذى يدعوه إلى التعرف على كل فكر، وعلى كل إحساس.

وقد راح العقاد يفلسف موقفه من ربط الفلسفة بالشعر حين رأى أن الفلسفة لا تتجرد من الخيال والعاطفة حين تصدر عن الفكر.

فى نقدهم رفض جماعة الديوان تقسيم الشعر إلى شعر عاطفة وشعر عقل، كما اتفقوا على تعريف الوجدان فى الشعر، وهذا هو الذى نادى به شكري وأيده كل من المازنى والعقاد .

وق نادوا أيضاً بالحرية فى الفن، إذ لا يشترط فى الشاعر أن يلتزم بمذهب فلسفى معين ينافح عنه، لأن الشاعر يرى جانب الصواب من كل مذهب، ويعبر عن كل نفس كما يرى ذلك عبد الرحمن شكري، ولا يختلف عنه فى المازنى والعقاد.

كما اتفقوا على أن الشاعر ينبغى أن يستقي مادة شعره من (ملاحظة الناس والأشياء العادية، التى تبدو مألوفة للإنسان العادى، الذى لا يملك العين الشاعرة، أو الحس المرهف... إذ الشاعر يصوغ الشعر من لذاته وآماله، كما يصوغه من لذات الناس وآلامهم وآمالهم) وهو ما يعبر عنه شكري، وطبقه العقاد بديوانه (عابر سبيل).

تلك كانت بعض الخطوط العريضة للمفاهيم النقدية التى نادى بها جماعة الديوان وهى قليل من كثير لم يتسع هذا المبحث .