وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة (خميس مليانة)

كليّة الآداب واللغات.

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في النقد الأدبي الحديث

السنة: الثانية ليسانس.

الأفواج: المجموعة الأولى.

التخصص: دراسات أدبية/نقدية/لغوية.

إعداد: أ. سهام حشايشي.

الموسم الجامعي:2021 /2022

مفردات المحاضرة:

1. مدخل إلى النقد العربي الحديث.
2. النقد الإحيائي.
3. إرهاصات التجديد في النقد الحديث.
4. جماعة الديوان.
5. جماعة أبولو.
6. جماعة الرابطة القلمية.
7. النقد التاريخي.
8. النقد الاجتماعي.
9. النقد النفسي.
10. النقد الواقعي.
11. النقد الجديد.
12. القضايا النقدية 1.
13. القضايا النقدية 2.

مراجع في النقد العربي الحديث:

1. النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور.
2. النقد والنقاد المعاصرون: محمود تيمور.
3. نشأة النقد العربي الحديث: عز الدين الأمين.
4. النقد الأدبي، أصوله ومناهجه: سيد قطب.
5. في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب: خالد يوسف.
6. النقد الأدبي: أحمد أمين.
7. الغربال: ميخائيل نعيمة.

8. الديوان: العقاد.
9. قضايا النقد بين القديم والحديث: محمد زكي العشماوي.
10. النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال.

المحاضرة الأولى: مدخل إلى النقد العربي الحديث.

1. **النقد لغة:** كلمة مأخوذة من: نقَد الصيرفيّ الدّراهم، أي ميّز بين صحيحها وزائفها ثمّ أخرج الزائف منها، بمعنى أنّه ميّز بين جيّدها ورديئها، ومنه حديث الشاعر في نقد الشعر:

رُبّ شعر نَقَدتَه مثل ما ينقُدُ رأس الصّيارف الدّينارا

ثمّ أرسَلته فكانت معانـــــيه وألفاظه معـــــا أبكارا

أي: رُبّ شعر عِبته، كان عيبُك له سببا في شهرته واستحسان معانيه وألفاظه.

2. **النقد اصطلاحا:** تتضمّن كلمة (نقد) في اليونانية القديمة معاني التمييز، أي التحليل ومعنى الحكم أو التقويم، وساد المعنى نفسه في النقد الأوروبي الحديث إلى غاية أواخر القرن

الثامن عشر، حيث غلب معنى التحليل على الحكم، كما ظهر نقّاد معاصرون جُدد، أقرّوا بأنّه ليس من مهمّة الناقد أن يحكم، وإنّما مهمّته أن يدرس ويحلّل ويدلّ على مواطن المميزات، وهو المفهوم ذاته الذي ساد في النقد الأدبي العربي الحديث، من كونه عمليّة التمييز بين جيّد القطعة الأدبية من رديئها، وفصل محاسنها عن عيوبها، سواء كانت شعرا أم نثرا، ثمّ تقديرها حقّ قدرها ومعرفة قيمتها وإنزالها منزلتها ودرجتها في الأدب.

3. **وظيفة النقد الأدبي:** لعلّ ما اتّفق عليه النقّاد، على اختلاف أيديولوجياتهم وميولاتهم المذهبية، أنّ وظيفة النقد الأدبي لم تكن يوما من الأيّام، شرح الحالة الفكرية التي تبعث على الخلق والابتكار الأدبي، ولا البحث فيما يؤدّي أو يساعد على الاستمتاع بالأدب، بل هو يفترض وجود هاتين الحالتين افتراضا، ويشرح ويبحث أدبا موجودا (نقد النص لا المبدع)، ومن النقاد من يرى أنّ جوهر النقد الأدبي يقوم أوّلا على الكشف عن جوانب النضج الفنّي في النّتاج الأدبي وتمييزها ممّا سواها عن طري الشرح والتعليل، ثمّ يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها.

وبعضهم من يرى أنّ وظيفة النقد تكمن في هداية القارئ إلى تكوين رأي صحيح عن نِتاج أدبي موجود، عن طريق أسئلة معقولة يسألها المرء عن كلّ شيء يتعلّق بالأدب ثم الإجابة عنها كذلك إجابة عقلية.

وآخرون يعتقدون أنّ وظيفة النقد الأدبي لا تقتصر على العمل الأدبي بحدّ ذاته بل تتعدّاه إلى مدى إسهامه في تحرّر الشعوب.

عموما، يمكن إيجاز وظيفة النقد الأدبي في النقاط الآتية:

- تقييم العمل الأدبي من الناحية الفنيّة وبيان قيمته الموضوعية.
- تعيين مكان العمل الأدبي في خطّ سير الأدب (أدب قديم/حديث/معاصر...).
- تحديد مدى تأثّر العمل الأدبي بالمحيط ومدى تأثيره فيه.
- تصوّر سمات صاحب العمل الأدبي من خلال أعماله وبيان خصائصه الشعورية وكشف العوامل النفسية والفكرية التي اشتركت في تكوّن أعماله الإبداعية.

4. **مناهج النقد الأدبي الحديث:**

المنهج التاريخي: تتمثّل قيمته في تسليط الضوء على الأثر الفنّي، وتقصّي الظروف والملابسات التي أحاطت بحياة الفنّان، حاضره وماضيه، ممّا يُعين على فهم الأثر الأدبي وربطه ببيئته، ومدى استجابة البيئة المعيشة لذلك الأثر.

المنهج النفسي: يبحث في المنابع النفسية والشعورية التي صدر عنها العمل الأدبي، وتتعلّق أسئلته بجملة الدوافع الباطنية والمؤثرات النفسية التي أدّت إلى عمليّة الخلق الأدبي.

المنهج الاجتماعي: ينطلق المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي الحديث من موقف ذي نظريّتين: النظرية المادية والنظرية المثالية، فالنظرية الأولى وأفكارها هي فكر الطبقة العاملة وقوى الاشتراكية، والنظرية الثانية هي فكر الطبقات الإقطاعية والرأسمالية، والانحياز إلى إحدى هاتين النظريتين، هو انحياز إلى موقف اجتماعي محدّد، وعليه فإنّ الحكم على العمل الأدبي هنا، ينبعث من ذات الناقد وموقعه الاجتماعي، ممّا يجعل العملية النقدية تتّسم بطابع الذاتية والفردية، ومن ثمّة التعصّب النقدي.

5. صفات الناقد وشروط النقد:

- على الناقد أن يتحلّى بالضمير العمليّ والإنسانيّ، وأن يُدرك بأنّ النقد هو عملية تقويم وتثقيف وتوجيه وبناء وبحث عن الحقيقة بكل صبر ونزاهة.
- على الناقد أن يتمتّع بأصالة الحاسة الفنيّة والذوق المرهف المتنبّه والنظرة الحادّة السريعة الاستجابة والفهم القويّ المتعمّق.
- على الناقد أن يكون ذا حظّ جيّد من العقل والذوق، وأن تتوافر لديه مَلكة أدبية خاصة يصقلها بطول اشتغاله باللغة وأساليبها وأسرارها، وعليه أن يُعايش الأدب ويدرسه دراسة واعية وعميقة.
- على الناقد أن يطّلع على ثقافات غيره، وأن يعرف أكثر من المؤلّف وأن يتزوّد بالحُجج والبراهين وكلّ الوسائل والمقومات التي تدعم آراءه ومواقفه.
- عليه أن يُخلص في عمله ولا يتعصّب لجهة معيّنة وأن يلتزم بالحقيقة مهما كانت الظروف وأن يتجرّد من الميول والأهواء، فكم من شاعر وأديب هجروا الأدب بسبب القدح

والانتقاد اللاذع المحكوم بالذاتية والعصبية الصرفة، ممّا جعل بعض المبدعين يهجرون الإبداع طوال حياتهم[1].

المحاضرة الثانية: النقد الإحيائي وإرهاصات التجديد في النقد الحديث.

تمهيد: خيّم على الأدب العربي ليل طويل بعد أن هيمن المغول على حضارة العرب المسلمين، فلم يفق الأدب من سباته إلا على وقع مدافع (نابليون بونابرت 1798م) في مصر، فكانت حملته مفعمة بالأفكار الثورية وبالمعالم الحضارية والثقافية الجديدة التي أيقظت الأدب العربي من غفوته وجعلته يتطلّع إلى بناء ثقافة وأدب وحضارة عربية جديدة تُساير تلك التي ينتهجها الآخر، فنشطت حركة المثاقفة والترجمة والصحافة والطباعة، لتنشط معها حركتي الأدب والنقد في القطر العربي كافّة، ومصر على وجه الخصوص.

أمام هذا الواقع المستجدّ انقسم الأدباء العرب على أنفسهم قسمين: أحدهم يدعو إلى تبنّي الحركة الأدبيّة الغربية وتقليدها وتمثّلها قالبا ومضمونا، فظهرت جماعة الديوان وأبولو والرابطة القلمية.. وراح الفريق الثاني يدافع عن التراث الأدبي القديم ويقلّد أرقى نماذجه ويحارب الغزو الحضاري الأوروبي بكلّ مظاهره، فكانت جماعة الإحيائيين أو المحافظين.

انعكس هذا الصراع الأدبي على النقد، فانجلى فريقان نقديان ينتهجان اتّجاهين متباينين: أحدهما تَمثّل التراث النقدي القديم وبنى عليه (النقد الإحيائي)، ونعى على المجدّدين تنكّرهم للغة بأصولها وفروعها وبالتالي تنكّرهم للدّين، وآخر استوحى النقد الغربي وقلّده ونعى على المحافظين اتّصالهم بالماضي وتعقّد لغتهم وحماستهم للإسلام والعروبة، فكان نقدُ كلا الفريقين تقليدا لا ابتكارا.

[1] . ينظر، خالد يوسف، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنقد، بيروت، لبنان، 1987، ص25..

1. قراءة في حالة النقد الأدبي في بدايات القرن20 بمصر: يُعدّ (الرافعي) أكثر النقّاد حماسة ووفاء للمذهب القديم فيقول بأنّ اللغة العربية لا تزال لغة العرب في أصولها وفروعها، والدين الإسلامي لا يزال كما هو وكأنّه نزل به الوحي أمس، لا يفتننا فيه علم ولا رأي، ولابدّ من الحرص على اللغة حرصنا على الدّين، فكلٌّ منهما قائم كالأساس والبناء، ولا منفعة فيهما إلا بقيامهما معا[1]، أمّا الناقد (سلامة موسى) فقد أسرف في ازدرائه للأدب العربي القديم والانتقاص من شأنه، في مقابل حبّه وتعلّقه الكبير بالغرب، فيقول في مقدّمة كتابه (اليوم والغد): "كلّما ازددتُ معرفة للشرق، ازددتُ كراهية له وشعرتُ أنّه غريب بالنسبة إليّ، وكلّما ازددتُ حبّا للغرب واقترابا منه أحسستُ أنّه يمتُّ إليّ وأنّني أمتُّ إليه"[2].

أفرزت تلك الصراعات النقدية المتطرّفة أجيالا من النقاد الذين قامت آراؤهم على إحدى التيارين، أوّلا: الغلوّ في المحافظة المؤدّي إلى جمود اللغة العربية فموتها، وثانيا: الغلوّ في التجديد المؤدّي باللغة العربية إلى الفناء في اللغات الأجنبية، حتى إنّ هذه الأجيال كانت تشعر شعور الشرقي وتتمثّل روح الغربي، وهو نوع من الانشطار الذاتي.

يجوز لنا ضمن هذا السياق، التنويه بطرف ثالث، آثر الاعتدال بين الرأيين، ويمثّله الناقد (المرصفي) صاحب كتاب (الوسيلة الأدبية)، حيث رأى أنّ السبيل إلى التفوق هو احترام الصواب أيّا كان مصدره، وعدم احتقار الرأي المخالف، والتحرّر من كلّ التصورات السابقة والأفكار الشائعة[3]، فكانت دعوته إلى إحياء النقد القديم، ولكن بطريقة معتدلة وواعية في التعامل معه لغة ومضمونا.

2. **نماذج عن الصراعات النقدية المتطرفة في منتصف القرن20:** ظهر في هذه الفترة نُقّاد كُثر من بينهم (العقاد) (المازني) (طه حسين) (لويس عوض) (محمد مندور) (شكيب أرسلان) (ميخائيل نعيمة).. وقد وقعت بينهم وبين بعض الأدباء والنقاد أمثالهم معارك نقدية محتدمة الوطيس، لم تقتصر في مسبّباتها على العنصر الأدبي وحده، في قديمه وحديثه، ولا على العنصر

[1] . خالد يوسف، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، ص118.
[2] . المرجع نفسه، ص118..
[3] . عبد الحكيم راضي، النقد الإحيائي وتجديد الشعر، ط1، دار الشايب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1993، ص46.

الحضاري والصراع بين حضارتي الإسلام والغرب فقط كما صوّر الأستاذ (هيكل)، بل تدخّلت في الصراع عوامل عديدة صبغت الأحكام النقدية بالذاتية والمزاجية والتعصّب، ومن تلك العوامل: الارتباطات الأدبية والمذهبية والأهواء السياسية والإقليمية، حتى خرج الأدب عن طريقه المرسوم له، وتنكّر لأهدافه ومراميه، وصارت الانتماءات السياسية تُملي عليه مواقفها، كما لعبت الصحافة دورا بارزا في الترويج لتلك الحملات النقدية والمعارك الكلامية بين الأطراف المتخاصمة.

كان (أحمد شوقي) ينقد أصحاب المهن من الشعراء ويسخر منهم، خاصة الأطبّاء، ويدعوهم إلى التفرّغ لمهنهم وترك الشعر للشعراء، فيرد عليه (أحمد زكي أبو شادي) وهو المعنيّ بالنقد: "إذا كان غرض شوقي بك من هذه الدّعاية أن ينال منّا، فهو مخطئ"[1] مع العلم أنّ (شوقي) هو الآخر كان رجل قانون قبل أن يكتب الشعر.

كما نقد كل من (العقاد) و(طه حسين) شعر (إبراهيم ناجي)، وجرّدا شعره من كلّ جديد وطريف، فيقول فيه (طه حسين) بأنّ شعره شعر صالونات لا يحتمل أن يخرج إلى الخلاء فيأخذه البرد من جوانبه.

ونقد (طه حسين) ديوان الجداول (لأبي ماضي) محمِّلا إياه تبعة فساد اللغة وضعفها، ولم يكتف بذلك، بل راح ينقد أشعار المهجريين واتّهمهم باتّخاذ الجهل ديدنًا لهم، فكانت المعاني الشخصية تغلب على النقد الأدبي في تلك الحقبة، كما كانت المصالح الخاصة والغيرة والحقد تُذكي نار الخصومة بين بعض النقاد والأدباء، فكان النقد وسيلتهم للتشفي والانتقام.

3. بعض قضايا النقد الحديث:

- **اللفظ والمعنى**: انقسم النقاد في هذه المسألة على أنفسهم إلى ثلاثة فِرق، يرى الأوّل منها أنّ ميزة الشعر في ديباجته وحسن انتظام ألفاظه دون النظر في معانيه، فالشعر عند (عبد العزيز البشري) صنعة مزخرفة الديباج، ناصعة القول، وحِلية أدبيّة مُحكمة القافية، أمّا المعاني فتتوافر عند كلّ متكلّم، ويرى الفريق الثاني أنّ الألفاظ مطيّة للمعاني، والشعر الحقيقي هو المعنى المجرّد

[1] . ينظر، خالد يوسف، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، ص120.

وليس الشكل الملموس، فالشعر لا يقوم بالأشكال المُفرغة من المعاني، ومن هؤلاء (العقاد)، ويرى الفريق الثالث أنّ تمام الأدب في ائتلاف ألفاظه ومعانيه، وسلامة المعنى من سلامة اللفظ، ومن هؤلاء (طه حسين).

- **الشعر العصري**: كانت عصرنة الشعر من القضايا المهمّة التي شغلت النقاد المحدثين، فقد ثار (حافظ إبراهيم) على الشعر القديم ونادى بضرورة تغييره وعصرنته، غير أنّه وبرغم دعوته تلك، كان كثير الحنين إلى القديم، وسايره في أسلوبه وبنيانه وفي بحوره وأوزانه، وفي صوره وخياله، وبرغم توقه إلى عصرنة الشعر غير أنّ طبعه وما فُطر عليه في النظم، منعاه من الخوض في الشعر المعاصر.

- **تعريف الأدب والأديب**: اختلف النقاد المحدثون في وضع تعريفات جامعة للأدب والأديب، كلٌّ يعرّفهما انطلاقا من مدرسته ومذهبه الأدبيّ الذي يتراوح بين الرومانسية والواقعية والرمزية... فالنقاد الواقعيون يرون أنّ الأدب تصوير لواقع الحياة وتسجيلا أمينا لأصواتها، أمّا النقاد الرومانسيون ومنهم (العقاد) يرون أنّ الأدب رسالة تُوحي بها الحياة على ألسنة المختارين من أبنائها، وهو صلاة ومناجاة روحية خاشعة لا ينبس بها إلّا من يتطهّر من كلّ الأدران (الأوساخ) العالقة به، والشاعر عندهم هو من يُحسن وصف الطبيعة وجلالها، ومن يستخلص فلسفة الحياة ويعرضها بكلّ حقائقها.

- **المُقلّد والمطبوع**: يرى (العقاد) أنّ شرط الأديب أن يكون مطبوعا على القول غير مقلّد له في معناه ولفظه، وأن يكون شعره إبداعا لا تقليدا، أمّا (توفيق الحكيم) فلا يرى بأسا في طرق الموضوعات القديمة والتعرّض لأفكار شائعة، شريطة أن يصبغها بلونه الخاص، ويطبعها بروح العصر، ويعطيها من نفسه الإبداعي روحا متميّزة.

- **الألقاب**: أغدق النقد الحديث على الشعراء الألقاب، وهي في معظمها تقوم على تعليلات ذاتية خاضعة للآراء الشخصية والانتماءات الإقليمية، ولا تقوم على تعليل علميّ صحيح، فـ(شوقي) لُقّب بأمير الشعراء، و(حافظ إبراهيم) لُقّب بشاعر النيل لأنّه ولد في باخرة راسية على النيل، وحمل (خليل مطران) لقب شاعر القطرين لأنّه ولد في لبنان وأقام في مصر، واضطلع

(بشارة الخوري) بلقب الأخطل الصغير لأنّ شعره يُقارب شعر الأخطل في المواصفات والمزايا، وهي كلّها ألقاب اعتباطية لا تخضع للتمحيص والميزان.

- **قضايا مختلفة**: من مثل نقد الصور الخيالية وموسيقى الشعر واختيار الألفاظ وسلامة اللغة، فقد تحدّى (الرافعي) المجدّدين بأن يأتوا بشيء من مِثل ما لديه من الصناعة البديعية، فلم يلق منهم إلا التهكّم والاستخفاف به وببديعه، كما أعاب (طه حسين) على (إيليا أبي ماضي) فساد بعض معانيه وتعقيدها وعدم استقامتها، وخروج بعض أشعاره عن القواعد النحوية والعروضية للشعر، وهي في معظمها أحكام تقوم على أغراض شخصية لا تمتّ إلى النقد العلمي بصلة.

وبعد الحرب العالمية الثانية، ازداد الوعي الفردي والقومي نضوجا، وتجلّت معاني الوحدة القومية وضرورة التلاحم وتحقيق الوحدة العربية المتماسكة، فاندفع الأدب العربي ومعه النقد نحو الالتزام السياسي والإصلاح الداخلي في كل قطر عربي، ودعا الأدباء والنقاد إلى ضرورة ترك الأحقاد الشخصية جانبا والانصراف نحو نقد موضوعي بنّاء وهادف يتناول مسائل الثورة والتراث والالتزام من وجهة نظر جديدة.

4. سمات النقد الأدبي العربي الحديث:

- التهافت على ترجمة النِّتاج الأجنبي، ومحاولة تطبيق نظرياته ومقاييسه على الأدب العربي، بغضّ النظر عن الفوارق البيئية بين الأدبين.
- دعوة معظم النقاد إلى منهجية جديدة في النقد أساسها العدل والموضوعية والأسس الثابتة من غير أن يوضّحوا معالم تلك المنهجية أو يحاولوا تطبيقها على الأقل.
- الإفادة من جميع التجارب الإنسانية في مضمار الأدب والفن والأخذ بما يُثري الأدب العربي ويساعد على تأصيل ذاته.

عموما، يمكن القول أنّ النقد الأدبي الحديث تجاذبته تيارات ومذاهب فكرية مختلفة، لهذا لم يثبت على حال، فهو سريع التقلب قوي التقليد مستلب الإرادة، يساير كلّ موجة عالمية طارئة،

وفي هذا يقول (توفيق الحكيم):" إنّ الفكرة المنسوبة إلى أوروبيّ تُحترم بغير بحث، والفكرة المنسوبة إلى مصريّ أو شرقي تُهمل بغير فحص"[1].

المحاضرة الثالثة: النقد الأدبي عند جماعة الدّيوان.

تمهيد: هي جماعة أسّست مدرسة أدبية سميت بالديوان، نسبة إلى كتاب (الديوان في النقد والأدب) الذي أصدره (العقاد) و(المازني) سنة 1921، في جزأين، والذي أحدث ضجّة كبيرة في الأوساط الأدبية لما أثاره من انتقادات جريئة لشخصيات أدبية ذاع صيتها آنذاك أمثال: أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وغيرهما، وقد عبّر (العقاد) صراحة عن هذا الاتجاه الثائر في مقدمة كتابه بقوله: "اخترنا أن نقدّم تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة، ووقفنا الأجزاء

[1] . المرجع السابق، ص142.

الأولى على هذا الغرض، وسنورد فيها نماذج للأدب الراجح من كل لغة، وقواعد تكون كالمسبار لأغوارها وكالميزان لأقدارها، فإن أصبنا الهدف وإلا فلا أسف.."[1].

1. طبيعة نقدهم ومصادره: لعلّ المصادر التي يمكن أن يلجأ إليها الباحث للتعرف على آرائهم النقدية المتنوعة تنحصر فيما يلي: كتاب الشعر، غاياته ووسائطه للمازني (1915)، وكتاب شعر حافظ في النقد التطبيقي للمازني (1915)، وكتاب شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي للعقاد، وكتاب ساعات بين الكتب (1927) ومراجعات في الأدب والفنون (1925) للعقاد، بالإضافة إلى المقالات والدراسات القصيرة ومقدّمات دواوينهم مثل: كتاب الفصول للعقاد (1922)، والديوان للمازني والعقاد (1921) وكتاب حصاد الهشيم للمازني.

وعن طبيعة نقدهم، فهي تقوم على الهدم أكثر من البناء، فكتاب الديوان حقّق الجزء الأول من الخطة النقدية القائمة على مبدأي الهدم ثم البناء، أما الجزء الثاني منها فلم يُنفّذ، ذلك أنّ كتاب الديوان صدر في جزأين فقط وليس في عشرة أجزاء كما كان مُتّفقا عليه، وبالتالي كانت حملتهم النقدية تتمحور حول قضايا سطحية تتعلق بالشعر الغنائي في ديباجته ومعانيه، دونما الغوص في أهداف الأدب ونظرياته وفنونه، فكانوا يرسمون بنقدهم ما يلاحظونه فقط، دون تقديم تصوراتهم الخاصة أو بدائل موضوعية لِما يرونه شائناً.

فنقد هؤلاء لا يقوم على تفسير الظاهرة وتبريرها وربطها بظروفها، بقدر ما كان هجوما مباشرا يقوم في أغلبه على التأثّر الذاتي والمصلحة الشخصية.

2. أبرز آرائهم النقدية:

- **علاقة الشعر بالحياة والشاعر:** يعتقد بعض الدارسين أنّ جماعة الديوان لم يُوفّقوا في تحديد رسالة الشعر وأثره على المجتمع، بل اكتفوا بالحديث عن الفن كضرورة من ضرورات الحياة وعلامة مميّزة لنهضتها، ولعلّ ذلك العجز يعود إلى ذاتيتهم من جهة، وعدم استجابة الجمهور لهم من جهة ثانية، يقول (عبد الرحمان شكري): ولا أكتمك أنّني أحتقر رأي الجماهير، فإنّ ذوق الجماهير في الآداب والفنون فاسد.

[1] . ينظر، العقاد والمازني، الديوان في النقد والأدب، ص2.

أمّا آراؤهم حول تلك المسألة، فقد تجلّت في مظهرين غامضين، أحدهما أنّ الشعر صورة من صور الحياة ومُلازم لها، أما الثاني فهو أنّ الشعر يعمّق من شعورنا بالحياة، ويزيدنا تعلّقا بها، وقد أفضت تلك المسألة إلى قصور فهمهم للشعر، حتى إنهم في حديثهم عن علاقة الشاعر بشعره، بالغوا في الدعوة إلى جعل الشعر صورة مطابقة لحياة أصحابه، ليبتعد بذلك عن الدور الحقيقي للشعر، وهو النهوض بالمجتمع ومسايرة العصر وتحقيق التوازن بين الفرد وواقعه.

- **علاقة الشاعر بالتراث:** دعا هؤلاء إلى ضرورة التخلي عن كل ما له علاقة بالتراث القديم، وأعابوا على (حافظ) و(شوقي) انتهاجهما نهج الشعراء القدامى في كتابة الشعر والاستفادة، في المقابل، من التراث الأجنبي في صياغة الشعر ومعانيه بدعوى أنّ كلّ شاعر يحيا حياته، ويُخضع شعره لظروف عصره وبيئته، يقول (المازني) في مقدمة كتابه (شعر حافظ): وإذا افترضنا أنّ العرب أصابوا في كلّ ما قالوا، أفَتَرى ذلك يستدعي أن نقصد قصدهم ونحتذي مثالهم في كلّ شيء ونحن لا نحيا حياتهم؟.
- **طبيعة الشعر:** بالرغم من أنّ هؤلاء النقاد دعوا إلى أن يكون الشعر صورة لنفسية الشاعر، غير أنّ المتتبّع لحديثهم يدرك أنّ الشعر عندهم ظلّ أقرب إلى المفهوم القديم، وهو الفكرة واللفظ أو المعنى واللفظ، (فالعقاد) يرى أنّ الشعر ليس تصويرا لتجربة الشاعر بقدر ما هو تعبير عن لُبّ التجربة وصميمها، وهو الرأي الذي يطرحه النقد القديم، وفي هذا يقول (العقاد): ليس الشعر لغوا، بل هو حقيقة الحقائق والجوهر الصميم.. واعلم أيّها الشاعر العظيم (يقصد شوقي) أنّ الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا مَن يُعدّدها ويُحصي أشكالها وألوانها، وأنّ ليست مزيّة الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هو، ويكشف لك عن لُبابه وصلة الحياة به.
- **شكل القصيدة العربية:** حمل نقاد الديوان حملة عنيفة على شكل القصيدة العربية في تعابيرها وصورها وإيقاعها، فوجّهوا هجومهم لرواد الشعر التقليدي الذين كتبوا على منوال الشعراء القدامى، ورأوا أنّه لا ضرورة لمجاراتهم في الغزل والوقوف على الأطلال وتنوع الأغراض في القصيدة الواحدة، وغيرها من القواعد الفنية والموضوعية التي لا تخدم الشعر ولا

الشاعر، برأيهم، فـ (عبد الرحمان شكري) هاجم الخيال العربي القديم لأنّه يقوم على التوهّم، وطالب بالخيال القائم على إدراك الصلات بين شعور الشاعر بالأشياء، وبين نفس المتلقي.

كما رفض (العقاد) الصور الشعرية القائمة على العلاقة الشكلية وطالب بتلك التي تقوم على العلاقة النفسية العاطفية، كما طالب بضرورة التغيير في الأوزان والقوافي لتصبح ملائمة لأغراض الشعر الحديث، ولكن الشاعر الثائر (العقاد) أخذ يتراجع عن ثورته بالتدريج، فأباح لنفسه غرض المديح، حيث مدح (الملك فاروق) في أكثر من مناسبة، كما وقف على الأطلال في مطلع قصيدة يُهنّئ فيها الشام بعيد الاستقلال:

ربعُ الشام أعامرٌ أم خـــــــالِ اليوم عيدك عيد الاستـــــقلال

إنّي لَأرجع بالسؤال أُطـــــيله لو يملك الشهداء رجع سؤالي

سكتوا وأقفرت المنازل منهم إلّا منازل من صدى ورمـــــــال

عموما، يمكن القول أنّ النقد التطبيقي لهذه المدرسة تغلب عليه \ظاهرتين: الأولى هي أنّه نقد يقوم على تتبّع الخطأ وتصيّده بأيّ وسيلة كانت، أمّا الثانية، فهي أنّ نقدهم كان جزئيّا يقوم على تتبّع الأبيات بيتا بيتا وبيان ما فيها من تفاهة وسطحية وسرقة وتعقيد... وهو على هذه الصورة لا يبتعد كثيرا عن نقد العرب القدامى.