الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي

الونشريسي تيسمسيلت

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

في اللغة العربية وآدابها

الموسومة بـــ:

الدعوة إلى التجديد في النقد العربي الحديث

العقاد و المازني أنموذجا

إعداد الطالبتين :

نبار نادية

رمضاني أم الخير

إشراف الدكتور:

- عيساني أمحمد

السنة الجامعية:

1436-1437هـ/ 2015-2016 م

نحمد الله حمدا كثيرا، يليق بجلالة عظمته وعظمة قدرته، خلقنا من عدم وهدانا من ضلالة، ونصلي ونسلم على النبي الأعظم، الذي بعثه الله خاتما للرسل والنبيين، نتقدم بالشكر الجزيل ونعترف بالجميل لكل من ساعدنا في انجاز هذا البحث، ولو بكلمة تشجيع كانت لنا حافزا لمواصلة هذا العمل .

نشكر جميع أساتذتنا الكرام الذين رافقونا طيلة المشوار الدراسي، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف " عيساني أمحمد " ، كما لا يفوتنا التقدم بالشكر والعرفان للأستاذ " خلف الله بن علي" الذي لم يبخل علينا بعطائه وجود كرمه.

كما نتوجه بالشكر إلى الأساتذة المناقشين وكل من قدم لنا يد العون من قريب او من بعيد في إتمام هذا العمل .

شكـــــر و عـرفان

نحمد الله حمدا كثيرا، يليق بجلالة عظمته وعظمة قدرته، خلقنا من عدم وهدانا من ضلالة، ونصلي ونسلم على النبي الأعظم، الذي بعثه الله خاتما للرسل والنبيين، نتقدم بالشكر الجزيل ونعترف بالجميل لكل من ساعدنا في انجاز هذا البحث، ولو بكلمة تشجيع كانت لنا حافزا لمواصلة هذا العمل .

نشكر جميع أساتذتنا الكرام الذين رافقونا طيلة المشوار الدراسي، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف " عيساني أمحمد " ، كما لا يفوتنا التقدم بالشكر والعرفان للأستاذ " خلف الله بن علي" الذي لم يبخل علينا بعطائه وجود كرمه.

كما نتوجه بالشكر إلى الأساتذة المناقشين وكل من قدم لنا يد العون من قريب أو من بعيد في إتمام هذا العمل.

لكل هــؤلاء ألف شكر و عرفان

إهـــــــداء

ها نحن والحمد لله نطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا الدراسي بين دفتي هذا العمل المتواضع، إلى منارة العلم والإمام المصطفى إلى سيد الخلق إلى رسولنا وحبيبنا محمد عليه أفضل الصلاة وازكي التسليم.

لو أن لي لسانا فصيح في قول كلام بليغ لما أوفيت حقك، يا من غمرتني بحبك وعطفك، ووجهتني فأحسنت توجيهي، يا من بكيت لبكائي، وسعدت لسعادتي، إلى أجمل صورة رآها البصر، وأحلي صوت وأجمل منظر، وأدفأ لحن عرفه الوتر، إليك يا أغلي الحبايب أمي " الجوهر " حفظها الله و أطال عمرها.

إلى الذي أحاطني بحبه، وغمرني بقلبه، تلك الجوهرة التي أحيت عيونها لأحيا مطمئنة، إلى من غمرني بفيض كرمه، وسعة صدره أبي الغالي " محمد " حفظه الله و أطال عمره.

إلى من لا يفرقني عنهم الزمان ولا كل الأقوال مهما كان، وخير من أهداني الرحمان أخواتي: من فاطمة إلى عودة التي لم تبخل عليا بكرمها، وأخواتي مبارك ويوسف يا رب أدمهم كالتاج فوق الرؤوس، دون أن أنسى كتاكيت وبراعم العائلة، كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من عائلة نبار، غالب، مختاري دون أن أنسى عائلتي الثانية خاصة أمي "طاطا" .

إلى الساكن في القلب والروح و العين والشفة، قدوتي ومنارتي، والذي صورته لم تبرح أفق خيالي، وبقيت أبدا الأقرب إلى نفسي، والأحب إلى قلبي، فالكلام مهما رقت ألفاظه، وعذبت كلماته لا يستطيع أن يعبر عما تنطوي عليه نفسي، والى من حبه يجري في دمائي، و يلهج بذكره فؤادي وقرة عيني زوجي حبيبي "نـور الديـــــــن " .

إلى من تدمع العين لفراقهم، ويتمزق القلب لبعدهم، إلى رفيقات دربي وهاديات رشدي، صديقاتي وأخواتي : أم الخير، خولة، وحشية، خديجة، فوزية، ممو، فريحة، حورية، لبنة وابنتها الكتكوتة "مايا سرين" ، الفراشة، وإلى كل من أحصته عيني وحفظه قلبي وكان دائما بجانبي، وشكرا زاده تقديرا واحتراما لمن اشرف على هذا العمل من قريب أو من بعيد

إلى كل من اتسع قلبي لحبهم ولم تتسع صفحاتي لذكرهم

إلى كل من أحبهم قلبي و نسيهم قلمي

نـــاديـــة

إهـــــداء

بسم الله الرحمان الرحيم

- رب أوزعني إن اشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وان اعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين –سورة النمل الآية 19.

إلى ملاكي في الحياة ... إلى معنى الحب والحنان ... إلى بسمة الحياة وسر الوجود ... إلى ينبوع الصبر والتفاؤل و الأمل إلى كل من في الوجود بعد الله والرسول أمـــــــــــي الغالية .

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة الحب إلى كلت أنامله ليقدم لي لحظة السعادة إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى القلب الكبير أبـــــــــــــي العزيز .

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله إلى من آثروني على نفسهم إلى من علموني علم الحياة إلى من اظهر لي ماهو أجمل من الحياة إخوتي وأخواتي .

إلى كتاكيت العائلة والى كل من عائلة رمضاني ،راهف .

الآن تفتح الأشرعة وترفع المرساة لتنطلق السفينة في عرض البحر الواسع المظلم هو بحر الحياة وفي هده اللحظة ليضيء إلا قنديل الذكريات ذكريات الأخوة البعيدة إلى الذين أحببتهم وأحبوني صديقاتي نادية، وحشية، خولة، وردة، لبنة، فريحة ،جورية ، الفراشة ،خيرة بوشهر ،جميلة ،فوزية ،ممو .

إلى من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي اهدي هذا العمل.

ميمي

إهـــــداء

ها نحن والحمد لله نطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا الدراسي بين دفتي هذا العمل المتواضع، إلى منارة العلم والإمام المصطفى إلى سيد الخلق إلى رسولنا وحبيبنا محمد عليه أفضل الصلاة وازكي التسليم.

لو أن لي لسانا فصيح في قول كلام بليغ لما أوفيت حقك، يا من غمرتني بحبك وعطفك، ووجهتني فأحسنت توجيهي، يا من بكيت لبكائي، وسعدت لسعادتي، إلى أجمل صورة رآها البصر، وأحلي صوت وأجمل منظر، وأدفأ لحن عرفه الوتر، إليك يا أغلي الحبايب أمي " الجوهر " حفظها الله و أطال عمرها.

إلى الذي أحاطني بحبه، وغمرني بقلبه، تلك الجوهرة التي أحيت عيونها لأحيا مطمئنة، إلى من غمرني بفيض كرمه، وسعة صدره أبي الغالـي " محمد " حفظه الله و أطال عمره.

إلى من لا يفرقني عنهم الزمان ولا كل الأقوال مهما كان، وخير من أهداني الرحمان أخواتي: من فاطمة إلى عودة التي لم تبخل علينا بكرمها، وأخواتي مبارك ويوسف يا رب أدمهم كالتاج فوق الرؤوس، دون أن أنسى كتاكيت وبراعم العائلة، كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من عائلة نبار، غالب، مختاري دون أن أنسى عائلتي الثانية خاصة أمي "طاطا" .

إلى الساكن في القلب والروح و العين والشفة، قدوتي ومنارتي، والذي صورته لم تبرح أفق خيالي، وبقيت أبدا الأقرب إلى نفسي، والأحب إلى قلبي، فالكلام مهما رقت ألفاظه، وعذبت كلماته لا يستطيع أن يعبر عما تنطوي عليه نفسي، والى من حبه يجري في دمائي، و يلهج بذكره فؤادي وقرة عيني زوجي حبيبي "نـور الديـــــــن " .

إلى من تدمع العين لفراقهم، ويتمزق القلب لبعدهم، إلى رفيقات دربي وهاديات رشدي، صديقاتي وأخواتي : أم الخير، خولة، وحشية، خديجة، فوزية، ممو، فريحة، حورية، لبنة وابنتها الكتكوتة "مايا سرين" ، الفراشة، وإلى كل من أحصته عيني وحفظه قلبي وكان دائما بجانبي، وشكرا زاده تقديرا واحترام لمن اشرف على هذا العمل من قريب أو من بعيد.

إلى كل من اتسع قلبي لحبهم ولم تتسع صفحاتي لذكرهم

إلى كل من أحبهم قلبي و نسيهم قلمي

نـاديـــــــة

لقد كان النقد في بداية نشأته عند العرب عماده الذوق، و لكن لما ظهرت الحركة العلمية بعد بداية العصر العباسي و تَقَنَّنَت العلوم و الآداب و تخصصت و توسعت، ظهر نزعة علمية في النقد محاولة ضبطه و إخراجه من تلك الذاتية و البساطة اللتان سيطرتا علية زمنا طويلا.

و من ثَمَّ سار النقد في اتجاهين، اتجاه فني غايته تمييز الجيد من الرديء، و اتجاه علمي غايته معرفة الأصيل من الزائف، و على أية حال فإن التطور الدلالي لهذه اللفظة في الثقافة العربية ينتهي بنا إلى أن كلمة " نقـد " تستعمل في الثقافة العربية بمعنيين، معنى فني جمالي و معنى علمي.

و المتأمـل في مفهوم هذه اللفظة في الآداب الأوروبية يلـحظ أن تـستعمـل بهـذيـن المعنيـين، الـفـني و العلمي، و لا يزال كثير من النقاد إلى وقتنا هذا يختلفون حول تصنيف النقد: هل يدخل ضمن العلم؟ أو ضمن الفن؟، و الواقع أن النقد فن و علم، و تتمثل الصفة الفنية في الجانب التطبيقي، بينما تتمثل الصفة العلمية في الجانب النظري.

و مع إيماننا بأن النقد النظري له مجاله و للنقد التطبيقي مجاله الخاص به، فلا ينبغي الفصل بين الجانبين في العمل النقدي فكلاهما مكمل للآخر، فالنقد لون من ألوان النشاط الأدبي، و الناقد مبدع شأنه في هذا شأن الأديب الفنان، و هو في الوقت نفسه موجه للعمل الأدبي و منظر له، و هذا يقودنا للحديث عن مفهوم هذا الفن الأدبي في العصر الحديث، و أَوْجَزُ ما يقال في ذلك أن النقد الأدبي لم يعد مقصورا على تمييز الجيد من الرديء، أو البحث عن الأصالة والزيف في الأعمال الأدبية، بل تجاوز ذلك إلى تفسير العمل الأدبي وتحليله وتقويمه.

و إذا ركزنا على النقد العربي الحديث فإننا سوف نجده في بداياته قد انقسم إلى اتجاهين متباينين اتجاه محافظ مستمسك بِعُرَى القديم، و اتجاه مجدد تأثر بالثقافة الحديثة الغربية خاصة، و إذا ركزنا على المجددين سوف نجد في الساحة النقدية العربية طائفة من النقاد تأثروا بالثقافة الغربية الوافدة، فثاروا على كل قديم و وقفوا لكل ناقد اتخذ التقليد نهجا له،و رأوا أن التقليد لا خير فيه و لا فائدة ينطوي عليها.

و لعل من بين هؤلاء "محمود عباس العقاد " و " عبد القادر المازني " اللذان ثارا على القديم و دعا إلى التجديد بغية التحرر من القديم و التطلع إلى الجديد، حيث يكون الأديب أو الشاعر هاهنا متحررا من كل القيود معبرا عن المشاعر و الأحاسيس بكل عفوية و صدق بعيدا كل البعد عن التكلف و الالتزام.

و لكي تتضح الصورة فإن لهذين الناقدين دورا بارزا في إحياء النقد العربي و إثرائه و مده بروح جديدة أخرجته من الجمود و التقليد و حولته إلى آفاق رحبة مستمدا أسسه و قواعده من قاعدة غربية، متكئة من جهة أخرى على روح العصر، مبتعدة عن الاجترار و التكرار.

و موضوع بحثنا ككل هو إجابة عن مجموعة من الأسئلة ارتأينا أننا بحثناها و أجبنا عنها وهي:

- ما هي أهم الأشياء التي جاء بها العقاد و المازني في مجال النقد؟.
- هل استطاع الناقدان أن يضيفا شيئا للمدونة النقدية العربية أم كان ما جاءا به مجرد تقليد للغرب؟
- هل كانت ثقافتهما النقدية غربية محضة أم أنهما طعَّما ذلك ببعض الثقافة العربية التقليدية؟.
- لمَ كانت ثورتهما على القديم؟ و ما هي البدائل التي اقترحاها؟.

اقتضت طبيعة الموضوع أن نتبع في دراستنا منهجا وصفيا تحليليا يتخلله المنهج التاريخي، و اتبعنا خطة جاءت وفق الشكل الآتي: ثلاثة فصول وخاتمة.

الفصل الأول: عنوناه بـ: النقد العربي في عصر النهضة و الذي أدرجنا تحته العناصر التالية:

- تبعيته للنقد العربي القديم.
- أهمه أعلامه.

- أهم خصائص هذا النقد.

الفصل الثاني: الموسوم بـ: الدعوة إلى التجديد في النقد العربي الحديث لدى العقاد، و الذي تضمن بدوره عناصرا تمثلت في:

- مـن هو العقاد؟
- مصادر ثقافته النقدية :

أ- العربية .

ب- الغربية.

- أهم ما جاء به العقاد في مجال النقد.
- نماذج من التجديد لدى العقاد.

و الفصل الثالث: الموسوم بـ: الدعوة إلى التجديد في النقد العربي الحديث لدى المازني، و الذي تضمن بدوره عناصرا تمثلت في:

- مـن هو المازني؟
- مصادر ثقافته النقدية :

أ- العربية .

ب- الغربية.

- أهم ما جاء به المازني في مجال النقد.
- نماذج من التجديد لدى المازني.

و في الأخير ختمناه بخاتمة كانت بمثابة حوصلة لنتائج البحث معتمدين في ذلك على جملة من المصادر من بينها: مدارس النقد الأدبي الحديث لـعبد المنعـم خـفـاجي، النقـد الأدبي بيـن القـدامـى و المحدثين للعربي حسن درويش، مقدمة في النقد العربي التطبيقي لطالب محمد إسماعيل، الديوان في الأدب و النقد لعباس محمود العقاد.

و قد واجهتنا مجموعة من الصعوبات أهمها: قلة المصادر و المراجع و ضيق الوقت، عدم التحكم في الموضوع نظرا لتوسعه.

و أخيرا نتوجه بالحمد و الشكر لله سبحانه و تعالى على عونه و توفيقه، ثم خالص شكرنا و امتنانا إلى من هم أهل له و في مقدمتهم الأستاذ الفاضل: عيساني أمحمد عرفانا بتوجيهاتهما و تقديرا لسعة صدريهما التي شملنا به طيلة انجاز هذا البحث.

و الحمد لله على نعمه الظاهرة و الباطنة ثم الصلاة و السلام على المصطفى الصادق الأمين و صحبه أجمعين .

تيسميلت في: 2016/05/15

-نبار نادية

-رمضاني أم الخير

تمهيد:

يعد اليونان القدماء هم الأوائل الذين سبقوا إلى وضع أصول النقد وقواعده، فقد بدأ النقد عندهم ساذجا، واستمر في الرقي إلى أن وصل إلى نقد الشعر التمثيلي و المسرحيات، ثم أخذ يتعقد شيئا فشيئا حتى أخذ شكله النهائي عند أرسطو.[1]

والملاحظة نفسها يسجلها دارسو هذا الفن لدى العرب قديما، فقد نشأ هو الآخر بسيطا وقد كان عبارة عن ملاحظات على الشعر والشعراء قوامها الذوق الطبيعي الساذج.[2]

و بمجيء عصر النهضة العربية الذي ارتبط بمظاهر الحضارة الأوروبية بدءا بحملة نابليون على مصر، والتي كانت بمثابة المنبه الذي أيقظ الشرق العربي من سباته الطويل العميق، ذلك السبات الذي جعله في غفلة تامة وفي شبه عَمَاءٍ مطلق.[3]

فقد كانت الحملة الفرنسية بمثابة الناقوس الذي استيقظ المصريون والعرب على رنينه بعد نوم طال مدله، و أن نزول الحملة يعتبر الفيصل الحقيقي بين عهدين عظيمين، و أن هذه الحملة أشبه بالنافذة الواسعة التي أطلت منها الشرق والعرب على معالم الحضارة الحديثة والعلوم المدنية، و فتح عيونهم على حياة جديدة و حضارة جديدة[4]. لم يكن لهم سابق معرفة بها، بمعنى أنه كان للحملة الأوروبية دور كبير في إيقاظ العرب وتنبيههم للخروج من قوقعة التخلف والركود الفكري والحضاري الذي كان سائـدا في ذلك الوقـت، فقد فوجئ المصريون خاصة والعرب عامة لما كان يحدث آنذاك، أو بمعنى آخر الانبهار الشديد بالوسائل المستعملة، و التطور في مختلف المجالات. و لا أحد يستطيع إنكار ما لهذه الحملة من أثر على الحياة العربية و التي شملت مختلف ميادينها الاقتصادية الاجتماعية و حتى الأدبية « فوجدوا أن الغرب قد سبقهم عدة قرون، و أن النخبة العربية المثقفة انبهرت انبهارا

[1] - ينظر: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1119، ص10.

[2] - ينظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط10، 2004، ص109.

[3] – إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط5، 2012، ص28.

[4] - ينظر: سعد عبد المقصود ظلام، مدخل إلى النقد الحديث، دار المنار للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 1989، ص11.

شديدا به، فأخذت على عاتقها بحماسة مهمة تعريف العرب بما يجري في الغرب من تقدم في شتى وسائـل الحيـاة، و اعتبـروا الحيـاة الغربيـة بخيـرها وشرها سلاحا يستعار به لهدم الحياة الشرقية العتيقة و يقيم مكانها حياة عصرية على النمط الأوروبي الغربي».[1]

أي أن العرب قد أدركوا أنهم في تأخر و ركود، و أن الغرب قد سبقهم في شتى المجالات فكانوا مضطرين إلى الاستعانة بالغرب رغم معرفتهم لما تحمله من سلبيات وإيجابيات.

وقد قام الساسة العرب عصرئذ بإنشاء جسور تواصل بين الشرق و الغرب و ذلك عن طريق البعثات العلمـية ،« إذ بُعِثَ الطلاب العرب إلى الجامعات الأوربية قصد الدراسة و ما تبعه من حركة تعريب و ترجمة و نقل للمظاهر الحضارية و الثقافية الأوربية ».[2]

كما تأثر الأدباء العرب بالثقافة الأوربية باديا من خلال توثق صلتهم بالغرب و تطلعهم على الفكر الغربي في مختلف العلوم و الثقافات الأوربية، و هذا دليل على الدور البارز و المهم الذي لعبته النهضة الأوربية للنهـوض بالعالم العـربي و خاصـة مـن خلال تأثيرها في الأدب شعرا و نثرا و أيضا « الآراء النقدية بالذات ، فقد بدا العلماء العرب يستظـهرونها و يفهـمونها و يحـاولـون جاهدين على أن تخرج أو يخرجوا هم بها سلاحا جديدا، ونظريات يطبقونها على ما يظهر أو ما هو في طريقه إلى الظهور».[3]

و بعد هذا التحول والتطور الذي أدى إلى اختلاف الآراء و اصطدام الأفكار، إذ بدأ الكل من العلماء يدعو إلى مذهبه و توجيه الناس إلى إتباعه و الدعوة إلى ما جاء به العصر قلما و فكرا ويتخذه منهجا وأسلوبا.[4]

[1] - ابتسام مرهون الصفار، رؤيا معاصرة في التحقيق و النقد، دار صفاء للطباعة و النشر و التوزيع، عمان، ط1، 2008، ص183.

[2] - عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،ط1، 2010، ص12.

[3] - سعد عبد المقصود ظلام، مدخل إلى النقد الحديث، ص68.

[4] - ينظر: المرجع نفسه، ص68-69.

إتجاهات النقد العربي الحديث:

أ- الاتجاه التقليدي:

و قد أدى هذا الاحتكاك إلى ذيوع الأدب الغربي الحديث في محيطنا الأدبي و النقدي، و تأثر طبقة من أدبائنا و نقادنا به، وباعتبار بحثنا حول النقد الأدبي فسنحاول التركيز على هذا الفن إذ و بعد النهضة طغى على سطح الساحة النقدية العربية فريقان: فريق محافظ أخذ يحاكي القدماء في فصاحتهم و منهجهم مع التأثر بالعوامل الجديدة التي أثرت في الأدب، و فريق آخر يدعو إلى التجديد و الخروج عن منهج القدماء و جعله متماشيا مع ناموس التجديد في الحياة و الحضارة و الثقافة.[1]

فالفريق المحافظ الذي بقي تابعا و مقلدا و متمسكا بالآراء النقدية العربية القديمة يمثله " الشيخ حسين المر صفي" و ذلك من خلال كتابة " الوسيلة الأدبية "[2]، و قد عُدَّ هذا الكتاب أرضية خصبة للنقد العربي الحديث.

و لعل نقد المرصفي في كتابه هذا يتفق مع النقد العربي القديم في الكثير من المسائل، فقد استمد فهمه للشعر من النقد العربي القديم، ذلك أننا نراه يعتمد في حديثه عن صناعة الشعر على الفصل الذي عقده ابن خلدون لصناعة الشعر.[3]

و معنى ذلك أن المرصفي في متابعته لابن خلدون يفهم عملية الإبداع الفني في الشعر بأنها محاكاة الشعراء الأقدمين بالنسج على منوالهم، و هذه المحاكاة لشعر القدماء هي بمثابة آية الشاعرية و الأصالة في تصوره، و يتضح ذلك من خلال تفضيله لقصائد البارودي التي نسجها على منوال

[1] - ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995، ص87-88.

[2] - العربي حسن درويش، النقد الأدبي بين القدامى و المحدثين مقاييسه، اتجاهاته و قضاياه، ملتزمة الطبع و النشر، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص150.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص150.

قصائد مشاهير المتقدمين من الشعراء[1]، و هاهنا إشارة إلى أن القصيدة العربية القديمة تعتبر مثله الأعلى في الشعر العربي، وهذا يعني أنه لا يريد الخروج عن المألوف في سُنَّة الشعراء القدماء فحين قال أبو نواس:

فَمَا أَنَا بِالْمَشْغُوفِ ضَرْبَةَ لَازِبِ وَ لَا كُلُّ سُلْطَانٍ عَلَيَّ قَدِيرُ.[2]

قال المرصفي : "وقوله فما أنا بالمشغوف مخالف لمذهب العشاق".[3]

فمن خلال هذه الأبيات الشعرية نستنتج أن المرصفي لا يدعو إلى التقليد المتعصب لأنه يقول في مكان آخر من كتابه: « فليس هناك طريق معينة يلتزمها السالك، و إنما المدار على أن توافق التراكيب التي يستعملها المستعمل تراكيب العرب المألوفة وفق القواعد الخاصة باللغة العربية، على أنه لا يصح تقليد العرب في جميع ما نطقوا به، و لكن يقلدون فيما يؤدي لجلاء المعنى والتفاهم و قوة التأثير في الطباع وتحويلها إلى الميل الذي يريده الشاعر ...ففي الحماس مثلا يكون الكلام مهيجا للقوى، مثيرا للغضب باعثا على الحمية، وفي الغزل يكون سارا للنفوس مريحا للخواطر».[4]

و نَقْدُ المرصفي في كتابه " **الوسيلة**" يوافق النقد العربي القديم في كثير من الأمور، و يتبين ذلك فيما كان يعقد من الموازنات بين البارودي و فحول الشعراء الأقدمين الذين عارضهم كأبي نواس و الشريف الرضي و من خصائص نقده ما يلي:

- توجيه بعض النقد من غير تعليل، واعتماده في ذلك على ذوقه الخاص، و ذلك بأن يستحسن الأبيات أو لا يستحسنها دون ذكر الأسباب.

[1] - العربي حسن درويش، النقد الأدبي بين القدامى و المحدثين مقاييسه، اتجاهاته و قضاياه، ص151.

[2] - المرجع نفسه، ص151.

[3] - المرجع نفسه، ص151.

[4] - المرجع نفسه، ص151-152.

- كان ينقد نقدا لغويا، فيناقش معاني بعض الكلمات و يبين الخطأ في استعمالها، و يميل إلى شرح عبارات الشعر المختلفة، فهو بذلك يجمع بين النقد و الشرح و الاستطراد تمام كما فعل القدماء من قبل.
- كان يرى في السرقة أن يؤاخذ الشاعر على أخذ المعنى لاسيما إذا كان السابق أصح منه، أما إذا لم يكن الكلام ذا معنى غريب و لم يشتمل على نكتة بديعة، فإن الشعراء يتسامحون في تناوله و التوافق عليه، و بعبارة أخرى أن السرقة لا تكون إلا في المعاني الخاصة الغريبة.
- كان لا يستحسن البيت الذي يكثر لفظه ويقل معناه كبيت أبي نواس:

فَمَا جَازَهُ جُودٌ وَ لَا خَلَّ دُونَهُ وَ لَكِنْ يَصِيرُ الْجُودُ حَيْثُ يَصِيرُ[1]

لأن معناه لا يفارقه الجود وهو أقل من لفظه كثيرا.

- كان يعنى بجزئيات العمل الأدبي دون وحدته، و شاهد ذلك الأبيات المتناثرة من القصائد المختلفة التي كان ينقدها و ينظر إليها منفصلة عن وضعها في القصيدة أو ارتباطها بها، أو بما حولها من أبيات.
- كان المرصفي يرى أن الشاعر لا يكون دائما بمنزلة واحدة، فقد يجود و قد يسف، فلا ينبغي الاغترار بشهوة الشاعر المشهور، و إنما ينبغي على الدارس الاحتكام إلى القوانين، أما هذه المقاييس و القوانين فتتمثل عنده في صحة المعنى وتخير اللفظ بخلوه من التنافر و الغرابة و مناسبته للموضوع، ثم جودة التراكيب و سلامتها من الغموض و الحشو و متانة السياق .
- كما يرى كذلك الشيخ " حسين المرصفي " أن تكون القصيدة مرتبطة الأجزاء متناسقة البناء لا يقع منها بيت غير موضعه، و لا يصح أن يتقدم عنه أو يتأخر، هذا إلى جانب الاحتكام للذوق السليم في نقد الأدب.[2]

[1] - العربي حسن درويش، النقد الأدبي بين القدامى و المحدثين مقاييسه، اتجاهاته و قضاياه، ص152.
[2] - المرجع نفسه، ص154.

كما نجد أيضا رأي الشيخ " حسين المرصفي "في جعل الشعراء ثلاث طبقات :

الطبقة الأولى للعرب الجاهلين و الإسلاميين من المهلهل إلى بشار بن برد، و الثانية للمحدثين الذين كانوا يحرصون على موافقة العرب و يجتهدون في سلوك طريقتهم من أبي نواس إلى من قبل عبد الرحيم المعروف بالقاضي الفاضل، و الثالثة للشعراء الذين غلب عليهم استعمال النكات والإفراط في مراعاة البديع و هم من القاضي الفاضل إلى هذا الوقت .[1]

ويمكن القول أن" المرصفي " في مؤلفه " الوسيلة الأدبية " يبدو صادقا من خلال رؤيته إلى أن الموازنة التي يرتضيها تبدو موازنة فنية بحتة تقوم على نقد الأساليب من حيث الشعر و حسن العبارة و عذوبة اللفظ و الخلو من التعقيد.[2]

إذ يقول:« وإنما تبقى الشبهة في ترتيب الحال من البحتري وأبي تمام و ابن الرومي و غيرهم من أهل زمانهم و نقده بحسن عبارته و سلاسة كلامه و عذوبة ألفاظه و قلة قوله، فالشعر قبيل ملتمس مستدرك وأمر ممكن مطيع...»[3]

و على ذلك فإن موازنته بين قصيدة البارودي التي يقول فيها :

تـلَاَهَيْتُ إِلَى مَـا يَجِـنُّ ضَمِـيرِ وَ دَارَيْتُ إِلَّا مَـا يَنِمُّ زَفِيـرُ

وَهَلْ يَسْتَطِيعُ الْمَرْءُ كِتْمَانَ أَمْرِهِ وَفِي الصَّدْرِ مِنْهُ بَارِحُ وَ سَعِيرُ

و بين قصيدة أبي قصيدة نواس في مدح الخطيب التي يقول في مطلعها :

أَجَارَةَ بَيْتِينَا أَبُوكِ غَيُورُ وَمَيْسُورُ مَا يُرْجَى لَدَيْكِ عَسِيرُ[4]

[1] - شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1986، ص136.

[2] - طالب محمد إسماعيل، مقدمة في النقد العربي التطبيقي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2012، ص154-155.

[3] - المرجع نفسه، ص155.

[4] - المرجع نفسه، ص155.

و من خلال هاتين القصيدتين بدأ " المرصفي " موازنته بشرح القصيدة و توضيح أهم الأفكار الأساسية التي انضوت عليها، و المعاني المطروقة التي توارد عليها الشعراء قبله، ثم ينتقل إلى الحديث عن حسن التخلص و ضرورته، لأن ذلك الانقطاع بين بعض الأغراض يؤدي إلى ما يسمى طفرة الشعر.[1]

و قد عني " حسين المرصفي " أيضا في هذه – الموازنة – بالنقد اللغوي و عرض للسرقات الشعرية ولم يستحسن كذلك تكرار المعنى الواحد في قصائد مختلفة كما فعل أبو نواس حين كرر معنى البيت:

وَلَمَّا أَتَتْ فُسْطَاطَ مِصْرَ أَ جَارُهَا عَلَى رُكْبِهَا أَلَا تَزَالُ مُجِيرُ[2]

و في البيت الثاني كذلك :

وَإِذَا الْمَطِيُّ بِنَا بَلَغْنَ مُحَمَّدًا فَظُهُورُهُنَّ عَلَى الرِّجَالِ حَرَامُ.[3]

و بعد أن عرض " المرصفي " الخصائص الفنية للصياغة عند " أبي نواس " و كشف عن المعاني المطروقة في قصيدته، و الأفكار التي احتوت عليها، وجدنا أنه ينتقل إلى قصيدة البارودي التي عارض فيها " أبا نواس "، و بدأ في تحليلها و إلقاء الضوء على سماتها الفنية بالطريقة نفسها التي عرض فيها القصيدة " أبي نواس "و لكنه أشار في موازنته إلى فكرة الوحدة العضوية بمفهومها الحديث..[4]

[1] - طالب محمد إسماعيل، مقدمة في النقد العربي التطبيقي، ص155.

[2] - المرجع نفسه، ص155.

[3] - المرجع نفسه، ص156.

[4] - المرجع نفسه، ص156.

و هنا يشير " المرصفي "أنه لا تجوز الموازنة إلا بين شاعرين متعاصرين، أو من طبقة واحدة، أو بين شاعرين اتفقا في اتجاه واحد و منزلة متساوية في خبرتها في معرفة أسرار العربية و الوقوف على خصائصها.

و يمكن ملاحظة أن النـاقـد " حسين المرصفي " يتابع " ابن خلدون " فيقر أن الشعر صنعة لها أصولها و أسسها و على الشاعر أن يقف عليها لأنها بمثابة أدواته ووسائله في بناء إبداعه الشعري.[1]

و ما يمكن استنتاجه أن الناقد " حسين المرصفي " بقي وفيا للمنهج الذي رسمه القدماء في موازنتهم بين الشعراء، و التمييز بين جميل الشعر و قبيحه، و تفضيله بعض القصائد على أخرى، و النسج على منوال القدماء من النقاد.

ومن بين النقاد المحدثين الذين ساروا على منوال النقاد العرب القدامى في نقدهم نجد كذلك " طـه حسين ".

في الواقع أن قضية وضع الشعر لم تنته بانتهاء " ابن سلام " بل ظلت حية من بعده، ولم تقف عند الشعر الجاهلي، بل امتدت إلى الشعر في العصور الإسلامية، أما في العصر الحديث ارتفعت بعض الأصوات النقدية إبان نشأة الجامعة المصرية مطالبة بإعادة النظر في تراثنا القديم، وتوثيقه متأثرة ببعض الاتجاهات العلمية الحديثة في الغرب.[2]

و من أبرز هؤلاء النقاد الذين دعوا إلى ذلك " طه حسيـن " من خلال كتابه "فـــي الشعر الجاهلي " الذي صدر عام 1926م، ولكن دعوته اتخذت موقف الشك المطلق في صحة الشعر الجاهلي، مما أثار عليه حافظة النقاد المحافظين، لذا صودر هذا الكتاب و أعيد نشره تحت اسم "في الأدب الجاهلي "بعد أن حذف المؤلف بعض فصوله مع تعديل و إضافة بعض العبارات، و حذف بعض الآراء، إلا أنه احتفظ بكثير من آرائه التي أثارها في كتابه السابق، و لعل المتأمل في هذا

[1] - طالب محمد إسماعيل، مقدمة في النقد العربي التطبيقي، ص116.

[2] - عثمان موافى، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د.ط)، 2010، ص73.

الكتاب يلاحظ أن "طه حسين " استهل دراسته لقضية وضع الشعر بالحديث عن مفهوم الأدب، و مناهج دراسته، قديما وحديثا، مشيرا إلى أن هناك مذهبين في دراسة الأدب، أحدهما تقليدي يقوم على التسليم بصحة ما جاء به القدماء، و آخر غير تقليدي يقوم على الشك في صحة ما جاء من روايات و نصوص أدبية، ثم يرفض بعد ذلك مذهب التسليم و يستمسك بمذهب الشك الذي يبعث كما يقول: « على القلق و الاضطراب ، و ينتهي في كثير من الأحيان إلى الإنكار و الجحود ».[1]

و رغم كل ما ذهب إليه طه حسين من خلال تنبيه لمذهب الشك غير أننا نجده تطرق أيضا للموازنة، فالمنهج النقدي الذي اتبعه في موازنته له عدة سمات نقدية، أو بمعنى آخر من خصائص نقده التي تميز بها نذكر ما يلي:

-توسيع دائرة النقد الفني، فلم يحصر (الموازنة) في الديباجة الأسلوبية من حيث رقة الأسلوب و خشونته و السهولة و الصعوبة، بل وازن بين الصور و الأخيلة و الموسيقى و المعاني و الأساليب.

-الموازنة عند طه حسين تكون بين قصيدتين اتفقتا في غرض مشترك بينهما عارض أحد الشعراء فيها شاعرا آخرا في وزنه و قافيته، كذلك الموازنة بين المعاني التي اتفق عليها الشاعران.

-يتعرض "طه حسين " في موازنته لسيرة الشاعر و حياته و الظروف التي تكتمها و الفترة التي عاشها، ومزاجه الشخصي، و لا تأثير لذلك في الحكم الفني الذي يصدره على كل قصيدة.[2]

- و هاهنا يتضح للدارس تأثر " طه حسين " بالمقاييس الفنية للنقاد القدامى في (الموازنة) و منها:

أ- أن البيت يعاب إذا كثر لفظه و قل معناه.

ب-المشاكلة بين الألفاظ و المعاني، فالألفاظ على قدر المعاني ففيها الرصين يدل على المعنى الجيد.

ج-استعمل الناقد المقياس العقلي الذي سبقه إليه كل من "الآمدي " و " القاضي الجرجاني".

[1] - عثمان موافى، دراسات في النقد العربي، ص74.

[2] - المرجع نفسه، ص158-159.

د-تابع الناقد " طه حسين " – النقاد القدامى- و خاصة " عبد القاهر الجرجاني " في انتقاصهم الشاعر الذي يتكلف البديع مقلدا أبا تمام.

هـ-نجد في موازنته نقدا تأثيريا دون تعليل في بعض الأحيان.[1]

ولكي تتضح هذه السمات في منهج " طه حسين " في موازنته نعرض لتلك الموازنة التي أقامها بين " أبي تمام" وبين " شوقي ".

أما قصيدة " أبي تمام " فهي البائية المشهورة التي مدح فيها " المعتصم " في واقعة عمورية، أما قصيدة" شوقي " فهي التي صور فيها انتصار الترك، و اختار قصيدة " أبي تمام " نموذجا لفظا و معنى ووزنا و قافية :

قال " أبو تمام " في مطلع القصيدة :

اَلسَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَ اللَّعِبِ.

و قال " طه حسين " في موازنته بين القصيدتين : أما قصيدة " أبو تمام " فهي من البسيط و قافيتها " الباء "ورويتها " مكسور "، و كذلك قصيدة " شوقي "، ف " أبو تمام " هو الذي قدم إلى " شوقي " قوافيه وألفاظه و معانيه .

ورأى " طه حسين " في الموازنة بين المعاني التي اتفق فيها الشاعران أن تشبيه يوم (عمورية) بـ (يوم بدر) يلائم ذوق المسلمين و هم يجاهدون الروم بقيادة الخليفة المعتصم.[2]

بحيث أخذ " شوقي " في الشبيه في " مصطفى كمال " فأساء باختلاس هذا التشبيه.

[1] - طالب محمد إسماعيل، مقدمة في النقد العربي التطبيقي، ص159.

[2] - المرجع نفسه، ص160.

قال أبو تمام :

إِنْ كَانَ بَيْنَ حُرُوفِ الدَّهْرِ مِن رَّجَمِ مَوْصُولُةٌ أَوْ زِمَامُ غَيْرَ مُنْتَصِبِ.

فَبَيْنَ أَيَّامِكَ اللَّاتِي نَضَرْتَ بِـــــهَا وَ بَيْنَ أَيَّامِ بَدْرٍ أَقْرَبُ النَّسَبِ.

و قال شوقي :

يَوْمٌ كَبَـــدْرٍ فَخَيْلُ الْحَـــقِّ رَاقِصَةٌ عَلَى الصَّعِيدِ وَخَيْلُ اللَّهِ فِي السُّحُبِ.

غَـــرَّ تُظَلِّلُـــــهَا غَرَّاءُ وَارِفَـــةٌ بَـدْرِيَـــةَ الْعُـودِ وَ الدِّيبَـاجِ وَ الْعَذْبِ .

نَشْوَى مِنَ الظَّفَرِ الْعَالِي وَ مِنْحَتُهُ مِنْ سُكْرَةِ النَّصْرِ لَا مِنْ سُكْرَةِ النَّصَبِ.

تَذْكُرُ الْأَرْضَ مَا لَمْ تَنْسَ مِنْ زَبَدٍ كَالْمِسْكِ مِنْ جَنَبَاتِ السَّكْبِ مُنْسَكِبِ.

حَتَّى تَعَـالَى أَذَانُ الْفَتْـحِ فَاتَّأَدَتْ مَشْيَ الْمُجِلِّي إِذَا اسْتَوْلَى عَلَى الْغَضَبِ.[1]

فمن خلال هاته الأبيات نلاحظ أن " طه حسين " ، يعيب على " شوقي " كثرة الألفاظ و قلة المعاني، فهو يرى أن "أبا تمام" أورد ذلك التشبيه في بيتين و أورده " شوقي " في خمسة أبيات، و بهذا تفوق " أبو تمام "على "شوقي ".

و أيضا نجد أن " طه حسين " اعتمد على القدماء في نقده، أو بمعنى آخر ذهب إلى ما ذهب إليه النقاد القدامى فقد عرض على للسرقات الشعرية في بحثه الموازنة بين " حافظ إبراهيم " و " أبي العلاء المعري " فهو يرى أن الشاعر يأخذ معنى من شاعر آخر، على أن يجوده و يزيد فيه فيتفوق على الشاعر الذي أخذ منه، فإذا قصر عنه عاب عليه ذلك الأخذ، و هاهنا نجد قول "طه حسين " عن معارضته "حافظ إبراهيم " لدالية أبي العلاء المعري " : إن حافظا – رحمه الله –كان عيالا على دالية أبي العلاء التي مطلعها :

[1] - طالب محمد إسماعيل، مقدمة في النقد العربي التطبيقي، ص160.

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَ اعْتِقَادِي نَوْحُ بَاكٍ وَ لَا تَرَنُّـمُ شَـــــادٍ.[1]

أخذ معنى من معانيها فجعل يطوله و يمد فيه و يقلبه على وجوه عدة، و لكنه لم يجوده و لم يأت فيه بطائل، و لم يبلغ منه ما بلغ " أبو العلاء " قال حافظ :

أَيُّهَـذَا الثَّرَى إِلَامَ التَّـمَـادِي بَعْدَ هَذَا أَ أَنْتَ غَرْثَانُ هَادِي؟

أَنْتَ تَرْوِي مِنْ مَدْمَعٍ كُلِّ يَوْمٍ وَ تَغَـذَّى مِنْ هَذِهِ الْأَجْسَادِ!

قَدْ جَعَلْتَ الْأَنَامَ زَادَكَ فِي الدَّهْرِ وَ قَـدْ أَذَنَ الْـوَرَى بِالنَّفَاذِ!

فَالْتَـمِسْ بَـعْـدَهُ الْمَـجَرَّةَ وَرَدَا وَ تَـزَوَّدْ مِـنَ الْمُجـوُمِ بِـزَادِ![2]

ثم يقول: فانظر إلى هاذين البيتين الآخرين فسترى فيهما مبالغة أشبه بمبالغة الناشئين في الشعر، لا تستقيم مع العقل و لا تكاد تدل على شيء.

وكيف بشاعر يزعم أن التراب قد أكل الناس حتى كاد يأتي عليهم و شرب الدموع حتى كاد أن يستغرقها، و ينصح له أن يلتمس شرابه في المجرة و طعامه في النجوم؟ .

و " حافظ " يمضي في التفصيل و التطويل دون أن يبلغ قول أبي العلاء :

خَفَّفَ الْوَطْءُ مَا أَظُنُّ أَدِيمَ الْأَرْضَ إِلَّا مِنْ هَـذِهِ الْأَجْسَـادِ

وَ قَبِيحُ بِنـَافِـرِ إِنْ قِـدَمَ الْعَـهْـدِ هُوَّ أَنَّ الْآبَاءَ وَ الْأَجْدَادِ

و يبدو أن " طه حسين " لم يبعد عما ذهب إليه نقادنا القدامى، في أن الأخذ الحسن يقتضي زيادة الأخذ على المأخوذ منه، فإذا قصر عد معيبا، واعتبروه في عداد السرقة القبيحة.[3]

[1] - طالب محمد إسماعيل، مقدمة في النقد العربي التطبيقي، ص239.

[2] - المرجع نفسه، ص240.

[3] - المرجع نفسه، ص240.

ومن نقاد النهضة الذين تأثروا بالنقاد القدامى نجد أيضا " مصطفى صادق الرافعي " الذي حاول الاعتماد على الأسس الفنية التي وضعها النقاد القدامى، فاتسم نقده بالطابع اللغوي .

فالرافعي يجيز للشاعر أن يقتدي بغيره ويحذو حذوه فيولد معانيه من معاني الشعراء الآخرين، والتوليد أن يستخرج الشاعر معنى من معنى تقدمه أو يزيد فيه، و ليس باختراع لما فيه من الإقتداء بغيره، و لا يقال له أيضا سرقة إذا كان الشاعر ليس آخذا على وجهه.

ومن أهم الخصائص التي اعتمد عليها "مصطفى صادق الرافعي " في نقده نجد:

- إبراز فكرة الذوق العام.
- ويرى الرافعي أن الإتباع في المعنى نوعان:

أ-إتباع في طريق المعنى و يكون إلماما و ملاحظة و استرواحا.

ب- إتباع للمعنى نفسه و لا يكون إلا غصبا وسرقة و استكراها، و ذلك دليل البلادة و سقوط الهمة و ضعف القدرة و العجز...

- أما فكرة "توارد الخواطر "فقد ذكر الرافعي أنها لا تعد سرقة ولا يعاب بها قائله -مثل بعض النقاد يعيب سرقة المعاني، و هذا ما جعله يأخذ على "العقاد" سرقاته لمعاني الآخرين .

وقد عقد الرافعي موازنة بين ما أخذه "العقاد" و بين الشعراء الذين أخذ عنهم فأكد أن "العقاد" قصر على المستوى المأخوذ منهم، ففي نقده لقصيدة "الخمرة الإلهية "التي يقول فيها العقاد:

تَشَابَهَ عَيْنُ النَّدِيمِ وَمَا انْتَشَى فَوَارِغُ صَفٍ كَالثُرَيَا وَمِلْآهُ

كُؤُوسُ كَجَامِ السِحْرِ يَكْشِفُ وَحْيَهُ لِعَيْنَيْهِ مِنْ سَرِ العَوَالِمِ أَخْفَاهُ

فكر "الرافعي " أن البيت الأول هو بعينه قول ابن الفارض :

لَوْ نَظَرَ النَدْمَانُ خَتْمَ إنَائِهَا لَأَسْكَرَهَا مِنْ دُونِهَا ذَلِكَ الخَتْمُ[1]

فقد عاب "الرافعي "على "العقاد "استعماله الضعيف لكلمة "فوارغ صف " فقال: « انظر كيف صنع الشاعر الحقيقي حين أراد أن يأتي بهذه المادة اللفظية في شعره فقال واصفا الخمر وصفاءها حتى كأنها الكأس خفيف على شرابها، فكأنما يجدون ريا من إناء فارغ».[2]

و هنا خير دليل على ما سبق ذكره و هو أن "مصطفى صادق الرافعي " سلك مسلك النقاد القدامى في كشفهم عن سرقات الشعراء ،و من خلال هذه الأبيات التي ذكرناها قرر أن " العقاد سرقه سرقة عمياء لا نظر فيها ".[3]

فنجد أن " الرافعي " سار على منوال القدماء من النقاد، و احتفائه البالغ بأصول الثقافة و البيان العربي القديم، و اعتماده على سابقيه و تقليده لهم في الحكم على الأعمال الفنية و الشعرية.[4]

فالرافعي يغلب على أسلوبه سمات تقليدية واضحة ، و إن تسربت إليه بعض صور يسيرة من المجاز أو التجسيم الحديث.[5]

و من جهود النقاد المعاصرين أيضا و التي لا يجب إغفالها أو إنكارها نجد محمد مندور و الذي تأثر بنظرة النقد العربي القديم إلى الإبداع الشعري فهو يرى أن الخلق الفني هو تزاوج بين الطبع و الدوافع و الإرادة و الجهد.

[1] - طالب محمد إسماعيل، مقدمة في النقد العربي التطبيقي، ص239.

[2] - المرجع نفسه، ص239.

[3] - المرجع نفسه، ص239.

[4] ينظر: حلمي مرزوق، تطور النقد و التفكير الأدبي الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 2004، ص262.

[5] - مصطفى صادق الرافعي، صفوة المؤلفات الكاملة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1994، ص01.

فقد فرق " محمد مندور " بين الطبع و الارتجال، كما فرق بين الصناعة و التكلف الأمر الذي جعله يتهم " ابن قتيبة " بالخلط بينهما، فتثقيف الشعر و تجويده لا يمكن أن يعد تكلفا، كما أن الارتجال لا يمكن أن يكون دليلا على توافي الطبع كما ذكر " ابن قتيبة "غير أن " محمد مندور " لم يأت بجديد فقد قام النقاد القدامى بعرضها قديما و من الواضح أن " مندور " متأثر كغيره من النقاد بالنقاد أمثال " القاضي علي عبد العزيز الجرجاني " بخاصة و لكن ما عرضه مندور من آراء نقدية فإن موضوع الطبع و الصنعة مثير للجدل في القديم و في الحديث.[1]

و كذلك من أهم القضايا النقدية و المهمة التي أثارها " محمد مندور " في العصر الحديث نجد " السرقات الشعرية " و التي درسها دراسة نقدية لا تخرج عن سياق النقاد القدامى، فهو يرى أن "السرقات الشعرية " يجب أن تدرس وفق مجموعة من الأصول الفنية و التي تتمثل في :

- الاستحياء: و هو أن يأتي الشاعر أو الكاتب بمعاني جديدة تستدعيها مطالعاته فيما كتب عيره.
- استعارة الهياكل: وهو أن يأخذ الشاعر أو الكاتب موضوع قصيدته أو قصته عن أسطورة أو خبر تاريخي و ينفث الحياة في هذا الهيكل حتى يكاد يخلقه من العدم.
- التأثر: وهو أن يأخذ شاعر أو كاتب بمذهب غيره في الفن أو الأسلوب، و قد يكون هذا التأثر تتلمذا، كما قد يكون من غير وعي، و إنما النقد هو الذي يكشف عنه.
- ولا سرقة في المعاني لأن الصياغة تجعل المعاني المطروحة ملكا لقائلها، و يبدو أن الدكتور " محمد مندور " برأي القاضي الجرجاني في هذه المسألة.
- للكشف عن السرقات لابد أن يكون العمل الشعري موطن الدراسة متكاملا.[2]

و يبدو أن ما ذهب إليه كل هؤلاء النقاد متطابق تطابقا كاملا مع ما أقره النقاد القدامى في الأسس الفنية التي اتخذت وسائل الحكم و المفاضلة بين الشعراء و كذلك إتباع النقاد المعاصرين أمثال " حسين المرصفي " ، " طه حسين " ، " الرافعي " ، " محمد مندور " ..... و غيرهم من النقاد

[1] - طالب محمد إسماعيل، مقدمة في النقد العربي التطبيقي، ص121.

[2] - المرجع نفسه، ص244-245.

قاعدة نقدية في ظاهرة " الموازنة " التي أقرها النقاد القدامى و هي أن تعقد الموازنة بين شاعرين متعارضان أو من طبقة واحدة، أو جمع بينهما غرض واحد، و هذا خير دليل على أن هؤلاء النقاد لم يأتوا بجديد في نقدهم و معالجتهم لظاهرة السرقات و غيرها من القضايا التي تطرقوا إليها، و هذا دليل على أن النقد العربي الحديث كان يعتمد على نقد القدماء، أو بمعنى آخر كان تابعا مقلدا للنقد الذي نهجه و اعتمده النقاد القدامى، إلا في بعض القضايا التي تأثر فيها نقادنا بالمنجز الغربي.[1]

[1] - ينظر: طالب محمد إسماعيل، مقدمة في النقد العربي التطبيقي، ص158.

ب– الاتجاه التجديدي :

ومن المعروف أن القرن التاسع عشر كان بدء العصور الحديثة ، و بداية عصر النهضة في الأدب العربي الحديث منذ الصدمة الأولى التي شعر بها العالم العربي على إثر الحملة الفرنسية التي قادها " نابليون "، والتي أصطحب فيها طائفة من العلماء والباحثين المنقبين و معهم مطبعتهم و أزوادهم من كتب المراجع و مصنفات العلم الحديث. [1]

و التي كانت سببا في ظهور التعمق في الدراسات النظرية و العلمية، و البحث عن أصول الأشياء و التنقيب عنها، و التعليل لها[2]، فكان لهذه النهضة تأثير عميق في اتساع دائرة النقد باتساع ظاهرة الأدب، حين تلاقحت الحضارات و تلاقت الثقافات، فكان الأدب خير سفير يمثل الوجه الحضاري لكل أمة، فكان التأثير و التأثر نتيجة حتمية لهذا التلاقي، الذي كان سببا في نشأة الأدب المتأثر واتخاذ النقد المسار ذاته.[3]

و من بين أهم الأسباب التي جعلت النقد و الأدب يتحول في قالب جديد يدعو إلى التغيير و التجديد هو الاحتكاك بالثقافة الغربية و ما حملته من تطور و تقدم في جميع المجالات، و التي كانت سببا في تطور النقد وتقدمه ومن بين هاته الأسباب نجد :

1–احتكاك النقاد العرب بالثقافة الغربية:

لقد كان لاصطدام الثقافات و تلاقحها دور كبير في تطوير مختلف مناحي الحياة وخاصة الحياة الأدبية و النقدية، فقد كان لهذا الاحتكاك بالثقافة الغربية دور كبير في تطور النقد و ذلك من خلال البعثات العلمية، فقد كان للمبعوثين و الموفدين للدراسة في العواصم الغربية الدور البارز

[1] - عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية و الاجتماعية، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، (د.ط)، 2012، ص07.

[2] - رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث و الأدب المقارن، دار الحاد للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2008، ص116.

[3] - نور محمد علي القضاة، التقليد و التجديد في النقد الأدبي و الفارسي و العربي، مجلة الجمعية العلمية و الإيرانية للغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، العدد 14، ربيع 1389، هـ.ش، ص02.

في نهضة الأدب و نقده، فهناك من أطلع على آداب أخرى غير التي نشأ عليها فأفاد منها عند عودته، وهناك من عمل منهم في إطار الترجمة الأدبية و التي أغنى المكتبة بالكنوز الغربية و آثارها من القصة و الرواية و المسرحية، وخير دليل على تأثر العرب بالثقافة الغربية يذكر أن أول كاتب للرواية العربية هو " محمد حسين هيكل " من الدارسين في باريس، ففيها كتب روايته " زينب ".

ونجد أيضا من أول المسرحيات العربية التي اقتبسها عن " موليير " و هي مسرحية "البخيل " " لمارون النقاش " و الذي كان أحد الملمين بأعمال المسرح في روما، وعاد إلى وطنه لبنان لينشأ مسرحا و يقدم فيه أول عرض، و " توفيق الحكيم " الذي أصبح عميد المسرح العربي في زمانه و الذي كان أحد المبعوثين لدراسة الحقوق في باريس.[1]

و كذلك أوفد " محمد علي " عشرات من الشباب المصريين إلى أوربا لدراسة العلوم الحربية و التقنية و الهندسة الزراعية و الطب و اللغات و الحقوق.[2]

و من الموفدين إلى أوربا نجد أيضا " رفاعة الطهطاوي " الذي كان على مستوى المسؤولية الملقاة على عاتقه و على مستوى الحرص و الغيرة على مصلحة وطنه و أمته، و كان مثلا مشرفا لعالم الأزهر و نموذجا يحتذى به في مجال العلم و التعليم، و قد كانت فرصة سانحة للشيخ" رفاعة الطهطاوي " و هو في باريس ليهتم ببعض الدراسات التي وجدت مجالها هناك مثل دراسة التاريخ و الجغرافيا و الفلسفة و الأدب، و قراءته لبعض الكتب في علم المعادن و في فنون الحرب و الرياضيات و في نظم الحكم، و كان بتلك الجهود و غيرها خير قدوة لأعضاء البعثة الآخرين من أزهريين و غيرهم.[3]

[1] - إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص42.

[2] - أحمد سماوي، الأدب العربي الحديث دراسة أجناسية، مركز النشر الجامعي، تونس، (د.ط)، 2002، ص22.

[3] - ينظر: صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2005، ص18-19.

ثم ظهرت الحاجة الملحة إلى العلوم المدنية لتمضي البلاد قدما إلى الأمام بخطى سريعة فأنشأت العديد من المدارس الحربية و المدارس الطبية و التي كان لها دور لا ينكر في بعث اللغة العربية و النهوض بالأدب و النقد و اتصالها بالعلم الحديث، و كل ما يخدم الحياة و حاجات العصر و متطلباته.[1]

فهذه الأمثلة تؤكد ما للبعثات التعليمية من تأثير جلي في مجالات التأليف و الترجمة و البناء و إنشاء المدارس و اختراع فنون جديدة من الأدب كالقصة والمسرحية و التأثير في الأمزجة و الأذواق، توطئة لتغيير موازين الأدب ونقده، و معايير الذوق الشعري ، فلولا هؤلاء المبعوثين لكان التغيير الأدبي و النقدي قد تأثر، و تطوير الشعر وإحياؤه قد لبث مدة أطول أو أكبر.[2]

و قد تواصلت هذه السيرورة لتتوسع بشكل واضح خلال هذه المرحلة، و يعود كل ذلك إلى تطور وسائل الاتصال و النشر، التي سمحت بالاطلاع بصورة أكمل على الإنتاج النقدي الأوربي و العربي على حد سواء و ظهور مؤلفات متخصصة و نشر النظريات النقدية الجديدة.[3]

و قد كان للبعثات التعليمية دور كبير للنهوض بالأدب و النقد على حد سواء و ظهر ذلك من خلال العديد من الأعمال الفنية و الأدبية و شيوعها في العالم العربي و يتلخص دورها في:

- أسهمت في تعريف النخبة المثقفة باللغات الأوربية و آداب الغرب.
- كانت سببا مباشرا في نقل المسرح إلى الثقافة العربية.
- لقد أثرت في العمل الأدبي و النقدي شعرا و نقدا .
- شجعت حركة التأليف و خاصة الدراسات المقارنة.
- أكسبت هذه الرحلات أصحابها طابع الموطن الذي يمرون به، و يرتحلون إليه، و هذا أثر في نتاجهم الأدبي وانعكس عليه.

[1] - ينظر: صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص19.

[2] - إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص42.

[3] - عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، ص20.

- اتخاذ الصحافة و المجلات وسيلة لترويج الأفكار واكتساب المؤيدين و الأنصار و الإعلان عن انجازاتهم و أهدافهم و تطلعاتهم.
- أسهمت مقالاتهم في إغناء النثر و تطويره، و صقل أسلوبهم و التخلي عن الأساليب التقليدية التي تميل إلى الزخرف البياني أو البديعي. [1]

و من بين أهم الوسائل التي ساهمت في تطوير النقد و عملت على التعريف به و بمكوناته و اهتماماته ة اتجاهاته في هذا العصر و المتمثلة في انتشار وسائل العلم و المعرفة مما سهل انتشاره بشكل ملحوظ نجد :

1-1- الطباعة:

دخلت الطباعة العالم العربي مع نابليون، والتي أخرجت الطباعة من الاحتكار الديني ليشمل الطباعة العلمية[2]،وتولت هذه المطبعة طباعة البيانات و الصحف و منها أول صحيفة عربية يصدرها الفرنسيون في مصر، كانت باسم " التنبيه " و التي صدر العدد الأول منها 1800م، و قد تولت هذه المطبعة إلى جانب طباعة البيانات و الأوراق الرسمية، طباعة الكتب و صحيفة الوقائع المصرية، وكانت اهتماماتها متنوعة بين الأخبار و السياسة والأدب و تولى تحريرها عدد من كبار الكتاب أمثال: رفاعة الطهطاوي وأحمد فارس الشدياق، وقد توالى ظهور الطباعة في بقية البلاد العربية بعد ظهورها في مصر ولبنان و سورية، وقد شهد عام 1859م دخول المطبعة إلى المغرب حتى عمت معظم الدول العربية.[3]

فقد كان للطباعة دور كبير في إحياء الآداب القديمة من شعر عربي متين، و نثر رائق و كتب أدبية مثل اللغة و النحو و مقامات الزهد و الوعظ، و تسهيل طباعة المخطوط و تداوله، ناهيك عن السرعة الكبيرة في الحصول على أعداد ضخمة من النسخ في وقت قصير، فقد أسهمت المطابع في

[1] – ينظر: عماد علي الخطيب، في الأدب الحديث و نقده عرض و توثيق و تطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، ط1، 2009، ص28-29.

[2] - المرجع نفسه، ص22.

[3] - إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص30-31.

إحياء التراث القديم و إعادة الأنظار فيه، فمطبعة " بولاق " أخرجت أمهات الكتب مثل الأغاني، و العقد الفريد، وخزانة الأدب، و البيان والتبيين، و غيرها..... وشجعت الجيل الجديد على الاتصال بالأدب القديم، فكان لذلك تأثيره في تهذيب اللسان و صقل الأساليب على المحاكاة و الاختراع، فكان للمطبعة دور كبير آخر في تهيئة الكتب المدرسية و المقررات العلمية فساعدت في تغذية حركة التأليف و التصنيف، مما أسهم في دفع صناعة الأدب و النقد خطوات كبرى إلى الأمام.[1]

ويتلخص دور الطباعة و الدور الذي لعبته في الترويج للأدب و نقده و مختلف العلوم في:

- إحياء الآداب القديمة من شعر متين، و نثر رائق و كتب.
- جاءت الطباعة لتسهل عملية طباعة المخطوط و تداوله.
- السرعة الكبيرة في الحصول على أعداد ضخمة من النسخ في وقت قصير .
- حسن الأداء و الخط الذي يسهل فهم ما هو مكتوب في الكتاب.
- إحياء التراث القديم من خلال إخراج أمهات الكتب مثل : الأغاني – العقد الفريد .....
- تهذيب اللسان و صقل الأسلوب و مران المواهب على المعارضة للقديم و المحاكاة و الاختراع.
- تهيئة الكتب المدرسية و المقررات التعليمية.
- تغذية حركة التأليف.[2]

ولا شك أن ظهور الطباعة في كل من سوريا ولبنان ومصر ومعظم الدول العربية وقيام الجمعيات العلمية والخطابية ، وكذلك التوسع في إقامة المكتبات والعناية بنفائس المؤلفات العربية والأجنبية شارك بشكل واضح مع النهضة العلمية والأدبية في العالم العربي الحديث بوجه عام.[3]

[1] - إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص32-33.

[2] - عماد علي الخطيب، في الأدب الحديث و نقده، ص22.

[3] - صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص28.

و من بين الوسائل أيضا التي جعلت النقد يتحول إلى التجديد نجد:

1-2- الصحافة:

تعد الصحافة من أكثر عوامل النهضة تأثيرا في الأدب ونقده ،وأول عربي أصدر صحيفة مستقلة هو "رزق الله حسون " "مرآة الأحوال " 1855م ، ثم تلاه بعد ذلك "خليل الخوري "الذي أصدر ببيروت صحيفة "حديقة الأخبار "و تزايد عدد الصحف بعد ذلك واستمرت الدعوة إلى النهوض بالأدب و النقد، و تزايد عدد الصحف وتحسنت أساليبها تدريجيا من حيث المحتوى والطباعة و أساليب التحرير والاهتمامات.[1]

ويعد عام 1870 عام انطلاق المجلات الدورية العربية، وقد تميزت هذه المجلات بالدعوة إلى التعريف بالنقد والتجديد في مكوناته ومن أهم وأبرز هذه المجلات نجد مجلة "فصول " التي بدأ صدورها في أواخر عام 1980م والتي فتحت المجال للدراسات الأكاديمية الجادة المتفتحة على القضايا الأساسية التي يواجهها النقد الأدبي عموما .

وعلى نفس المنوال سارت مجلة "علامات " التي بدأ صدورها عام 1991م عن النادي الثقافي بجدة وقد كان اهتمامها منصبا على تحديث الخطاب النقدي العربي عبر الانفتاح على بحوث العلوم الإنسانية و النظريات النقدية المتصلة بعلم النص واللسانيات و الأسلوبية و البنيوية ، و غيرها من المباحث التي فسحت المجال أمام النقاد لتقديم إسهاماتهم في ميدان التطبيق لنظريات النقد الجديد والنظريات المعاصرة الأخرى.[2]

إضافة إلى بعض المقالات التي أشار "عبد الحميد العقار "إلى أهميتها فهو يرى أنها حساسة و محورية و أهميتها تكمن في ضرورة الإطلاع على التحولات النقدية العالمية التي ستلقي لا محالة بتأثيرها على الفضاء الثقافي العربي، و بقدر ما عكست هذه المقالات المترجمة التوجه الأساسي للنقد الروائي العربي نحو اعتماد المنهجيات النقدية الجديدة في مجال السرد ، و السعي للاستزادة المعرفية عن منهجيات

[1] - ينظر: إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص33-34.

[2] - ينظر: عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، ص20-21.

طرائق التحليل الأدبي، فان تأثير المقالات كان حاسما في توجيه النقاد في العالم العربي إلى التطبيق المنهجي لأطروحات النقد الروائي الجديد في دراساتهم النقدية و دراساتهم الأكاديمية على حد سواء.[1]

ومن بين الخطوط المتشعبة التي سار فيها النقد و النقاد دون أن نشير إلى ذلك النقد الذي يحمل عبئه جيل من الشباب يؤدي دوره بإخلاص في الصحافة و التي تعنى بالأدب و الفن و النقد، هذا الجيل من الناحية الشكلية امتداد لطه حسين و الرافعي و العقاد و المازني و غيرهم من الذين اتخذوا الصحافة أساسا معرض لأرائهم و فلسفتهم و اتجاهاتهم.[2]

ويتلخص دور الصحافة في النهضة العربية الحديثة و نهوضها بالنقد الأدبي في:

-المساهمة في إحياء التراث الأدبي من خلال نشره والتنبيه إلى ما فيه من جوانب باهرة عن طريق الدراسة و التحليل و التحقيق.

-نشر النتاج الأدبي و النقدي، و التعليق بين حين و آخر على ما يجد في النشر خاصة تلك الرسائل المتبادلة بين الأدباء مثلما تبادلوا التبشير بظهور المذهب الرمزي في الأدب في مجلة الرسالة.

-توثيق الأواصر بالأدب الغربي عن طريق الترجمة و نشر الأعمال الأدبية و النقدية المترجمة ، و التعريف بالأدب الغربي .

-تخصيص الحيز المناسب في المجلة لفنون نثرية جديدة ، كالمقالة و الخاطرة ، و القصة بأنواعها مما هيأ الأجواء لتداول هذه الفنون و انتشارها.

-تشجيع الأواصر بين الكتاب و الأدباء و النقاد في أماكن تواجدهم، مثل مجلة الهلال التي كانت تطبع في القاهرة و تباع نسخها في العديد من البلدان.[3]

[1] - ينظر: عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، ص22-23.

[2] - ينظر: أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله و اتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 2009، ص281.

[3] - ينظر: عماد علي الخطيب، في الأدب الحديث و نقده عرض و توثيق و تطبيق، ص23-24.

1-3- الترجمة:

ما من ريب في أن للترجمة تأثيرا جليا في نهضة الأدب العربي و نقده، فقد أسهمت حركة ترجمة النصوص و الكتب النقدية و المتعلقة بالنقد الجديد و الاتجاه الشكلاني و البنيوي عموما في إغناء المكتبة العربية، ووضعت أمام الدارسين و الباحثين مجموعة هامة من الأفكار و النظريات و المنهجيات النقدية، التي كان لها تأثيرها الواضح على توجهات النقد العربي المعاصر عموما و النقد الروائي تحديدا، و قد اتبعت حركة الترجمة نفس المسار الذي سلكته سيرورة التعريف بالاتجاهات الفكرية و النقدية المعاصرة عموما، و الشكلانية و حركة النقد الفرنسي الجديد على وجه الخصوص.[1]

و من بين أهم الترجمات التي كان لها دور كبير في تطور النقد نجد "ابراهيم الخطيب "في مساهمته الأساسية في سيرورة انفتاح النقد العربي على النظريات النقدية الغربية و هي تعريبه لكتاب تودوروف الذي يحمل عنوان " نظرية الأدب " و الذي ترجمه الخطيب بعنوان " نظرية المنهج الشكلي"، نصوص الشكلانيين الروس.[2]

و إذا انتقلنا إلى ترجمة مُنَظِّرِي حركة النقد الجديد في مجال السرد، فإننا نجد أن كتابات " بارث " و " تودوروف " و " جينيت " و غيرهم، نقلت كلها أو فصول منها إلى اللغة العربية أو كل هذه الترجمات كان لها دور كبير في إعطاء الفرصة الجديدة للقارئ و المتلقي للتخلص من سلطة الايدولوجيا و تداخل المفاهيم، و قد شملت الترجمة تعريب الهوامش، و اتسمت بصورة عامة بالسعي لبلورة تحديدات للمصطلح النقدي.[3]

و تواصلت ترجمات أعمال " بارث " بإصدار منذر عياشي ترجمة لكتاب" لذة النص" و عدة كتب أخرى التي تتميز بوضوح مصطلحاتها و مفاهيمها، و انتقاء القضايا الأساسية و الجوهرية في

[1] - عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، ص22.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص24.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص26.

السيرورة المنهجية للناقد الذي تترجم أعماله، و هذا الشكل من الترجمة الذي يتسم بالعمق المعرفي أسهم في إحداث تأثير على منهجيات المقاربة النقدية لدى النقاد العرب، و أدى إلى تنمية التأثير للمقاربات النقدية الجديدة في تحليل الخطاب السردي العربي.[1]

و إن التحولات المعرفية الكبيرة التي شهدتها الدراسات النقدية، أفرزت إشكالات هامة في مجال وضع المصطلحات اللسانية و النقدية، وتفسير البعض منها، أو ترجمة البعض الآخر من لدن العديد من الباحثين و المترجمين و النقاد العرب، فقد ظهرت إلى الوجود العشرات من المصطلحات الجديدة لم تكن مألوفة أو معروفة من قبل بالنسبة للمعجم اللساني و النقدي العربي، و قد شهدت الحياة الثقافية و الأكاديمية و المعجمية حركة عربية ناشطة للتعامل مع هذا الانفجار المعجمي و الاصطلاحي الجديد و الذي جعل النقد في تحول ملحوظ.[2]

1-4- التأليف و الكتابات النظرية:

شكلت الكتابات النظرية مرحلة لاحقة، جسدت بداية التمثل الايجابي للمناهج النقدية المعاصرة، حيث إن الانتقال للتأليف يتم حتما بعد نضج القيم و المنهجيات النقدية لدى النقاد، و قد عرف النقد العربي مراحل مد و جزر في تفاعله مع الإنتاج النظري النقدي الأوربي و الغربي عموما، و قد توجت هذه العملية بظهور كتابات كثيرة و متنوعة.[3]

و من بين تلك الأطروحات و الأفكار و الكتب نجد الأطروحات النقدية الجديدة التي قدمها " كمال أبو ديب " في كتابه " جدلية الخفاء و التجلي "، و التي سمحت بفتح مجال الدرس النقدي العربي على آفاق مفهومية و إجرائية، غيرت النظرة النقدية العربية لتلقي النص الشعري و الأدبي عموما، و ساعدت في تطوير أدوات التحليل و تنويعها.[4]

---

[1] - ينظر: عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، ص28.

[2] - فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، ط1، 2012، ص42.

[3] - عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، ص44.

[4] - ينظر: المرجع نفسه، ص 48-49.

و بعد انتشار المطبعات شرعت الكتب و المؤلفات بالظهور، و تراكم المؤلفات يؤدي بطبيعة الحال إلى اتساع المعارف وإلى ترسيخ الرغبة في الحصول على المعلومات الأدبية و النقدية عن طريق الكتاب، ومع نشوء الجامعات و الكليات زاد الطلب على الكتاب الثقافي و القصص و الروايات التمثيلية و كتب الأدب و النقد و التاريخ و اللغة.[1]

إضافة إلى العديد من وسائل المعرفة البارزة التي ساهمت في تحول النقد و تطوره كالحركات السياسية و الفكرية، التي اتخذت من الصحافة و المجلات وسيلتها لترويج أفكارها و تطلعاتها، مثلما اتخذت من الأدب و نقده وسيلة إقناع و تحريض و تأثير إضافة إلى الإطلاع على الآداب الغربية و التعمق فيها عن طريق الرحلات و البعثات العلمية، و كثرة الصحف و الإلمام باللغات أدى إلى ظهور فنون أدبية نثرية و شعرية جديدة كالمقالة و القصة و الرواية و المسرحية ...[2] و غيرها من الأمور التي أثبتت النقد و فتحت آفاقه، رغم ما لحقه من ضرر أحيانا بسبب الاعتماد على النقل الآلي لمنظورات أنتجتها سياقات غيرية لها شخصياتها و خصوصياتها.[3]

و لقد حرص العديد من الأدباء و النقاد التي أضفت ثقافتهم لونا جديدا للخروج بالأدب و النقد من مستودع القيم الفنية الانطباعية و التقليدية، إلى مستودع الفكر الأدبي النقدي و ما يحمله من غايات بعيدة و قيم و معايير تمتد إلى الشرح و التعليل و التفسير و التأويل و هذا إن دل على الشيء إنما يدل على تأثر النقد العربي بالنقد الأوربي الغربي تأثرا شديدا و الذي عكس بعمق فكرة الحداثة على العالم العربي و خاصة لدى المثقفين و النقاد.[4]

[1]- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص47-48.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص47-48.

[3] - ينظر: عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، ص08.

[4] - ينظر: حلمي مرزوق، تطور النقد و التفكير الأدبي الحديث،ص 498.

تمهيـــد

بعد تلقي العرب الصدمة الأوروبية التي كانت سببا في تطور النقد و تعدد المذاهب و المدارس، فقد أصبح للنقد نظريات علمية دقيقة يقوم عليها فراحوا يطورون آلياتهم النقد مع ما يتماشى و ما يحدث في العالم من حولهم، فأصبح هناك اتجاهين متعارضين أحدهما محافظ و الآخر مجدد و لعل السبب انفتاح المجتمع العربي على الثقافة الغربية، لأن أساليبهم أصبحت بالية رثة لا تعبر عن روح العصر بل عن زمن صار من الماضي، و سنحاول من خلال هذا الفصل أن نتطرق إلى نقد " عباس محمود العقاد " لهذا الشعر و إبراز ثقافته و أهم الآراء النقدية التي جاء بها و مدى تأثره بالثقافة الغربية، و هذه الأخيرة كانت سببا في توسيع آفاق النقد و ظهور قضايا جديدة، فقد كان لهذه الحركة الأثر الكبير في بروز العديد من النقاد على الساحة النقدية أمثال " عباس محمود العقاد " و " إبراهيم عبد القادر المازني" و " عبد الرحمان شكري "، و كثيرا ما يذكر هؤلاء الثلاثة معا لاشتراكهم المتزامن في نقد الشعراء الكبار في ذلك الوقت و دعوتهم المتأثرة بالمناهج الغربية بعيدا عن محاكاة شعر الأقدمين.

1- التعريف بشخصية العقاد:

1-1 حياته و نشأته:

ثلاث علامات اجتمعن له: كان من عظماء الرجال، و كان له الحق في الخلود، " فرط الإعجاب من محبيه و مريديه و فرط الحقد من حاسديه و المنكرين عليه و جو من الألغاز يحيط به كأنه من خوارق الخلق الذين يحير فيهم الواصفون "[1].

هذه المقاييس وضعها " العقاد " ليميز بها العظماء و لو أنها طبقت عليه لوسعته، و قد قيل فيه ما قيل في الإمام علي: أحبه قوم حتى كفروا في حبه، و أبغضه آخرون حتى كفروا في بغضه، إنه عباس ملأ الدنيا و شغل الناس بما كتب فيه و عنه و في سيرته ما يغني عن الحكم عليه[2].

ولد " عباس محمود العقاد " في أسوان بمصر في تمام شهر شوال سنة 1306 هـ الموافق لـ 28 حزيران 1889، لأب مصري و أم كردية، و كانت أسرته متواضعة، التحق بالمدرسة الابتدائية فالثانوية و منذ حياته أظهر شخصية قوية و ذكاء حادا و شغفا بالمطالعة و طموحا إلى منزلة عالية من العلم و المعرفة. أتم ثقافته معتمدا على نفسه و على ذهن خصب و مطالعة واسعة الآفاق و الاحتكاك برجال الفكر، التحق ببعض الوظائف الحكومية ردحا من الزمن، وفي سن الرابعة عشر قدم إلى القاهرة و التقى بالدكتور " يعقوب صروف " و أعجب بآرائه العلمية و ازداد شغفا بالمطالعة و جميع الكتب، ثم انصرف إلى الصحافة[3].

كان " للعقاد " جد لأبيه و قد اشتهر جده مصطفى بعقد الحرير في دمياط ثم اقتضت مطالب العمل أن ينتقل إلى المحل الكبرى التي كانت يتخذها مركزا لنشاطه من هنا أطلق عليه الناس اسم

---

[1]- عباس العقاد، أبو العلاء المعري، دار الكتاب المصري،،القاهرة،مصر، ط2، مج 15،1991، ص 311

[2]- ينظر، المرجع نفسه،ص313

[3]- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث،ص ص 146-147.

" العقاد[1] "، فيما كان والده أمينا للمحفوظات بمديرية أسوان[2]، و كانت أمه ربة بيت من طراز رفيع، و قد ورث " العقاد " عن والديه نصيبا صالحا من الصفات الجسمية و النفسية[3].

إذ يعد " عباس محمود العقاد " أديبا و مفكرا و ناقدا و شاعرا مجددا يجمع بين قوة العاطفة و عمق الفكرة، لأنه عد من البارزين في نشر اتجاهات جديدة في الشعر و تميزه بغزارة الإنتاج و توسع ثقافته في الميادين الفكرية المتعددة، و التي أسهمت بلا شك في اتساع دائرة المعرفة لديه، و بروزه في عدة ميادين أهمها النقد، إذ يعتبر العقاد من أهم النقاد المحدثين المتأثرين بالثقافة الغربية، مع دعوته إلى التجديد و تأثره الواضح و الشديد بالمذاهب الغربية، و ابتعاده عن الموروث القديم و أساليبه[4].

2- مصادر ثقافته النقدية:

2-1 المصادر العربية:

لقد كان " لعباس محمود العقاد " ثقافة واسعة، عرف عنه انه موسوعي المعرفة « فقد حالف في نشأته الأدبية جميع المؤلفات القديمة،حيث ظهر أديبا ناضجا من بداية طريقه الفكري و إنتاجه الأدبي، وكلنا يعلم أن معظم الكتاب و الشعراء عادة يمرون بمرحلة التقليد و الاقتباس و المحاولات الأدبية المختلفة »[5] معنى هذا أن " العقاد " كان مجددا في كتاباته النقدية والأدبية فهو من دعاة التجديد الدين رفضوا السير على منوال القدماء، والخروج عن القالب التقليدي العتيق، حيث نلاحظ أنه « ظهر في إنتاجه الأول كقمة شامخة وعملاقا مخيفا، و كان أسلوبه و فكره في مستوى

[1]- ينظر: عباس محمود العقاد، أنا، المجموعة الكاملة، دار الكتاب المصري، مصر،ط1، مج 22، 1986،ص40.

[2]- ينظر: شوقي ضيف، مع العقاد، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، 1975،ص11.

[3]- ينظر : أحمد ماهر البقري، العقاد الرجل و القلم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1984،ص11.

[4]- نور محمد علي القضاة، التقليد و التجديد في النقد الأدبي و الفارسي و العربي، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية و آدابها، ص9.

[5]- أبو القاسم محمد كرو، دراسات في الأدب و النقد، منشورات دار المعارف للطباعة و النشر، سوسة، تونس(د.ط)، 1990،ص220.

رفيع من الكمال و النضج، و في هذه الناحية نسجل أن العقاد ظهر كمؤلف عام 1912 م، حيث نشر في عام واحد ثلاثة كتب هي: خلاصته اليومية، و الشذوذ و الإنسان الثاني أو المرأة».[1]

و منذ عام 1912 م و " العقاد " «لم ينقطع عن الإنتاج حتى بلغ ما أنتجه قرابة مائة كتاب، عرف الناس منها قائمة مطولة تضم واحدا و تسعين كتابا، و هناك من المقدمات و البحوث التي عرف بها كتبا مترجمة ما يصل بعدد كتبه كلها إلى رقم المائة فضلا عن مقالاته المتناثرة في المجلات و الجرائد العربية التي تعد بالآلاف»[2].

و يعترف " العقاد " بالأثر البالغ لبعض الأساتذة و الشخصيات المميزة في تشجيعه و توجيهه، ومن هؤلاء نجد " محمد فخر الدين " و هو أستاذ التاريخ في المرحلة الابتدائية الذي درسه في التاريخ درسا في الوطنية[3]، و يبدو أن اعتزاز الأستاذ بالمقاومين أذكى رغبته في التعرف عليهم، و قد تيسر له جانب من ذلك بفعل صلة والده بالثورة العرابية و سماعه للنقاش حول بعض شخصياتها و مكانتهم في نفسه فضلا عن بعض الصحف و المجلات التي وقعت بين يديه " كالنديم " و " العروة الوثقى " و " أبو نظارة " و غيرها و قد كانت تلك العناوين واجهة إعلامية تشيد بصفاتهم و نشاطهم في الحركة الوطنية[4].

و كذلك نجد من الشخصيات التي أثرت في العقاد تأثيرا بالغا الشيخ " محمد عبده " فهو يراه أعظم رجل ظهر في مصر و ما جاورها منذ خمسة قرون، أما أثره فيه فيمتد إلى أول لقاء له به و هو في مقاعد الدراسة و قد أعجب به و بقدرات العقاد العقلية إذ قال فيه : « ما أجدر أن يكون بعد " العقاد "كاتب »[5]، و قد كان لمثل هذه الفراسة فعل السحر فيه، إذ أن العقاد يصرح باعتزازه الكبير في اقتدائه به بقوله: « لقد راقني أن أقتدي به في غيرته على الحق و نجدته للضعيف،

---

[1]- ينظر: أبو القاسم محمد كرو، دراسات في الأدب و النقد، ص221.

[2]- المرجع نفسه، ص221.

[3]- ينظر: عباس محمود العقاد، أنا، ص72.

[4]- ينظر: أحمد عبد الرحيم مصطفى، عباس العقاد مؤرخا، مقال في مجلة الهلال(عدد خاص بالعقاد)، العدد 4، أفريل 1967،ص 110.

[5]- عباس محمود العقاد، أنا، ص76.

و قله اكتراثه بالقيل و القال، و قد نبه العقاد إلى أن محل تأسيه به كان في خلقه قبل علمه رغم معرفته بسلوكه و إطلاعه على معظم ما كتب في قضايا الدين و الدنيا، لأن الإقتداء بخلقه حسب العقاد نافع لكل إنسان كائنا ما كان مذهبه في الدراسة و التفكير»[1]

ومن أكثر الشخصيات التي أثرت فيه بعد نضجه أشد أثر على كثرة من قابلهم في هذه المرحلة شخصية " محمد فريد وجدي "، فقد أعجب العقاد بشخصيته أيما إعجاب، حيث يعد المثل الأعلى عنده و الواقع المشهود بسيرته و حياته[2].

كما كان للشيخ " أحمد الجداوي " رفيق والده أعظم الأثر في انبهاره بالشخصيات المميزة جدا، لم يعرف العقاد وقتها مَن أوسع منه محفوظا في الشعر و النثر، و كان يحفظ مقامات الحريري و الهمذاني، و يلقيها أحيانا موقعة مفسرة، كما كان لا يبارَى في المطارحات الشعرية و نظم الشعر المؤرخ، و لم يكن تفوقه في الجد فحسب بل كان للهزل نصيب من اهتماماته من خلال معرفته بألعاب الحواة و الملح و الفكاهات[3].

فالعقاد عبقري موهوب و أديب و مفكر و ناقد ذكي و كاتب عصامي و إمام من أئمة الأدب و الشعر و النقد في العالم العربي، و كان شاعرا مجددا و ناقدا، حيث ظهر في الجزء الأول من ديوان المازني عام 1914م و في مقدمة رائعة بقلم العقاد عنوانها « الطبع و التقليد » يقول حسب بعض الشعراء اليوم أنه ليس على مبدعهم إن أراد أن يكون شاعرا أن يعود إلى شعر العرب بالتحدي و المعارضة، فإن كانت العرب تصف الإبل و الخيام وصف البخار و المعاهد و الأمصار و إن كانوا يشبهون في أشعارهم بدعد و لبنى بذكر اسم من أسماء نساء اليوم ثم يحور في تشبيهاتهم و يغير مجازاتهم بما يناسب هذا التحدي فهو يرى أن الشاعر هو من يجري على هذه الخطوات هو شاعر مبتدع عصري و ليس بمقلد قديم، و هذا حسبان خطأ، فما أبعد هذا الشعر

[1]- ينظر: عباس محمود العقاد، أنا، ص ص 86-88.

[2]- ينظر: عبد الفتاح الديدي، الفلسفة الاجتماعية عند العقاد، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1969،ص03.

[3]- ينظر: احمد عبد الرحيم مصطفى، عباس العقاد مؤرخا، ص110.

عن الابتداع و أرجح أن يسمى الابتداع التقليدي لأنه ضرب من ضروب التقليد، فلو أن الشاعر سبق هؤلاء ما استطاعوا أن يعارضوه، فكان العقاد يتمتع بحدس الشاعر و رهافة حسه و دقة ملاحظة العالم و قدرته على التحليل و التعليل.[1]

كان " العقاد " مولعا بالتجديد و الإبداع و الابتكار، و قد دفعه هذا الولع إلى الإسهام في إنشاء مدرسة شعرية سميت مدرسة شعراء الديوان، و هي من المدارس الشعرية المعاصرة و الجديدة و التي ضمت كلا من: " عبد القادر المازني " و " عبد الرحمان شكري " و " عباس محمود العقاد "[2]، و كان حظهم من الثقافة العربية يكاد يكون متفقا، فالعقاد يقول عن شكري: لم أعرف قبله و لا بعده أحدا من شعرائنا و كتابنا أوسع منه إطلاعا على أدب اللغة العربية و أدب اللغة الإنجليزية و ما يُترجَم إليها من اللغات الأخرى، و لا أذكر أني حدثته عن كتاب قرأته إلا وجدت عنده علما به و إحاطة بخير ما فيه، و كان يحدثنا عن كتب لم نقرأها و لم نلتفت إليها.[3]

ولقد كان إطلاع " العقاد " على الأدب مضرب المثل الأعلى في زيادة ثقافته، فكان يحيط إحاطة تقرب من إلمامه بفروع اللغة العربية و آدابها و محيط بفروعها المعرفية، و عارفا بدقائقها ثم فوق ذلك مقبل على دراسة الأدب العربي و متعلق بالأدباء الذين أحبهم من عهد صباه فأصدقاؤه من الأوائل كثيرون.[4]

فقد عرف " العقاد " بحب مطالعته منذ عهد الحداثة و كأنه موسوعة عربية، و قد كان يمثل في مفتتح نشاطه الأدبي و الفكري منازع الثوار على القديم في جميع مظاهره، و كان يحاول بثورته على القديم أن تكون ثورة على التخلف و الجمود و التوقف، كما كان يحرص على أن تكون محاولته في دعوته إلى الجديد وصلا للماضي الأصيل بالحاضر المشهود، و من بين أهم الخصائص التي كان

---

[1]- ينظر: محمد خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004،ص ص150-151.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص152.

3- سعد عبد المقصود ظلام، مدخل إلى النقد الحديث، ص118.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص118.

يتمتع بها " العقاد " في كتاباته الأدبية و النقدية أنه كان يملك ملكة التأمل في الحقائق و التعمق في الأفكار، ومن ثم اكتسبت مؤلفاته تلك الصبغة من رصانة في الأسلوب و عمق التفكير.[1]

و المتتبع لأدب " عباس محمود العقاد " يجد الصرامة و الجد طابعا بارزا فيه، فالفكرة عنده لها أصالتها من المنطق و الجملة بنيان مرصوص و الكلمة في موقعها الذي يكفل لها جلالها... و من ثم كان أدبه عامة صورة صادقا لسيرته، و هو في كتاباته كأنما ينقل لنا مشاهد صحيحة من حياته العقلية و النفسية، و كل هذا جعله يحظى بمكانة رفيعة و مرموقة بين الأدباء و النقاد.[2]

ويقول" محمد مندور " في " العقاد ": إنه رجل خصب منتج، و إنه من النفر القليل في بلادنا الذين نستطيع أن نستخلص لهم من مجموع إنتاجاتهم النقدية و الأدبية الفردية و الحرية، و إن أبرز ما ظهرت فيه ملكة العقاد النقدية منذ مطلع حياته كانت دعوته إلى التجديد.[3]

معنى هذا أن إنتاجات العقاد الأدبية و النقدية كانت تصب في قالب واحد و هو الدعوة إلى التجديد و الابتعاد عن شرك المقلدين.

وفي موضوع آخر يقول "محمد مندور " عن ثقافة " عباس محمود العقاد " العربية: « و كأنها منبعثة عن ذاته تلقائيا، تقرؤها فتطالع فيها شخصيته و فكره الخاص الذي لا يُعرَف لأحد سواه »[4]، و لعله هو وعى هذه الحقيقة عن نفسه فعبر عنها في مقدمة كتابه « مراجعات في الآداب و الفنون » تعبيرا ينم عن إحساسه العارم بالتفرد و الإعجاب بالذات إذ يقول: « و سواء أكانت المناسبة التي تدعوني إلى الكتابة كلمة استوقفتني في كتاب أو رأيا سمعته من قائل، أو مشاهدة حركتني إلى البحث، فليس شيء من ذلك بفاصل الفكرة عن جذوعها التي نبتت عليها،... و تقديري بعض الناقدين أنني أتأثر بم أقرأ فيم أكتب، و أنني أنحو هذا النحو أو ذاك مما أُعجب به من آراء المفكرين و أنماط التفكير، فليس لي أن أقول في هذا الرأي إلا أنني أعلم غير

[1]- ينظر: صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص159.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص160.

[3]- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ص 237.

[4]- شفيع السيد، نظرية الأدب، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص75.

ذلك من شأني، و إنني لا أحسب تفكير الناس إلا جزءًا من الحياة و نوعا من الأبوة فليس يسرني أن تُنْمَى إلي أفكار كل من أقلت هذه الأرض من الأدباء و الحكماء ».[1]

قد يكون هذا الكلام فيه قدر من المبالغة و الإحساس الزائد بالذات التي عرف بها " عباس محمود العقاد "، حيث نرى أنه لا ينكر تأثره بما يقرأ للآخرين جملة و تفصيلا. فالمتتبع لتيارات العقاد النقدية يلمس توظيفه للصدق الفني في أعماله الأدبية و النقدية، فالعقاد هو هو في جميع مراحله الذهنية و الأدبية من حيث أسلوبه هي الظاهرة المشتركة التي تبرز واضحة في كتبه النثرية ومن هذه الناحية وحدها استمر " العقاد " في تأثيراته الأدبية على الأجيال الناشئة، و لا شك أن معظم المثقفين العرب إن لم يكونوا جميعهم قد تأثروا بأسلوبه فوق ما تأثر به تلاميذه و مُجَدِدوه في آرائه و اتجاهاته.

فالعقاد يعتبر من متنوعي الثقافات و من أكثر شعراء مصر أصالة في تجديده، و هذا التجديد الذي قام على استيعاب الآداب العربية و الغربية، فطلع على الناس بمعايير جديدة فصاغ شعره و نقده وفقا لهذه المعايير، أما الباقي فهو استيعاب و هضم للثقافة الغربية و نقلها إلى الثقافة العربية.[2]

2-2 المصادر الغربية:

أول ما يلفت الانتباه لدى القارئ و بصورة عجيبة هو الإطلاع العميق و الواسع للعقاد على الآداب الغربية فضلا عن العربية، و أن تأثره بالأدب الإنجليزي. موضحا أن النهضة في أوروبا وقعت حقيقة في إنجلترا أيضا و بقوة، و كيف نجده يقدم دليلا ماديا محسوسا على طريقته المعروف بها، و ذلك لما هذه النهضة من أثر كبير في الحصول على أعلى مراتب الكمال و الرقي، و ذلك نتيجة للنهضة الفكرية و الأدبية التي أرست قواعد هذه النهضة فيقول في ذلك: « وهذه انجلترا

[1]- شفيع السيد، نظرية الأدب، ص75.

[2]- ينظر: أبو القاسم محمد كرو، دراسات في الأدب و النقد، ص224.

نهضت في تاريخها نهضتين بلغت في كلتيهما أسمى ما تحلم به أمة من العظمة و المجد، كانت أولاهما في القرن السابع عشر أي عقب ازدهار الأدب الإنجليزي في عهد " شكسبير " فتحركت في ذلك القرن عوامل الحياة في الأمة الإنجليزية، و وضع عهدئذ أساس إنجلترا الجديدة و هاهي الآن إبان نهضتها الثانية تقبض على صولجان الدنيا و تطالب كل فئة منها بقسطها في الحياة و العمل، و ما جاءت نهضتها إلا مسبوقة بنهضة أدبية كبرى ظهرت أثنائها أكبر الأسماء المعروفة في الأدب الإنجليزي، و أعني بهم أمثال" شيلي" و " بيرون " و " كوت " و " كيش " و " ووردزورث " و " كولردج " و " ماكولي " و غيرهم ممن لم يقرضوا الشعر »[1]، و قد ثبت أن هؤلاء الأدباء لم يقولوا الشعر إلا أنهم كتبوا في الأدب و النقد، و هذا شبيه بما حدث في فرنسا، فإن جمهوريتها ليست إلا نفحة من نفحات تلك النهضة الأدبية التي كان يشرف عليها لويس الرابع.

وقد تبين لنا أن " العقاد " قد تأثر كثيرا بأدب و نقد الإنجليزيين و بثقافتهم بوجه خاص، و كان " عباس محمود العقاد " يرجع في النقد إلى " هازليت" و " ماكولي " و " أرنولد " و " شاستري "، فأغلب آراء " عباس محمود العقاد " مأخوذة من " هازليت "، و أن معظم ثقافة مدرسة شعراء الديوان قد تناولت كل الثقافات العالمية عن طريق الأدب الإنجليزي، و أنها استفادت من النقد الإنجليزي و اتخذت " هازليت " رائدا لها في النقد، و قد كان مرجعها الأول كتاب " الكنز الذهبي " الذي احتوى مختارات من الشعر الإنجليزي من " شكسبير " إلى نهاية القرن العشرين، و قد رأينا أن أغلب آراء " عباس محمود العقاد " في النقد تعود إلى آراء " وليام هازليت " و محاضراته عن الشعراء الإنجليز.[2]

إذا فالعقاد متشبع بالثقافة الغربية حيث يقول فيه " طه مصطفى أو كريشة "« بأنه كان يقرأ لأدباء و شعراء الإنجليز و الألمان و الطليان و الروس و الإسبان و اليونان الأقدمين».[3]

---

[1]- ينظر: عباس محمود العقاد، مقدمة ديوان عبد الرحمان شكري، مطبعة البوسفور، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1913، ص682.

[2]- ينظر: حسين مجيدي، النقد الأدبي العربي المعاصر و تأثره بالمناهج الغربية، إضاءات نقدية، (فصلية محكمة)، السنة الثانية، العدد الثاني، كانون الأول، 2012، ص107.

[3]- طه مصطفى أبو كريشة، ميزان الشعر عند العقاد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1998،ص110.

بمعنى أن " لعباس محمود العقاد " ثقافة واسعة من الثقافات الغربية الأخرى، وهذا دليل على حبه للتجديد في الأدب والنقد، وان اطلاعه على هذه الثقافات كان له اثر كبير في حركة التجديد في أدبه.

وقد ظهر تأثر جماعة الديوان بالآداب العالمية الأخرى وخاصة الأدب الانجليزي، فقد ظهر تأثرهم بهذا الأدب واتجاهاته الفنية، ويذكر العقاد في كتابه " شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي " عن شعراء هذه المدرسة- وهو واحد منهم-: « بأن ثقافتهم كانت تتناول كل الثقافات العالمية عن طريق الأدب الإنجليزي و أن مدرستهم قد أفادت من النقد الإنجليزي أكثر مما أفادت من فنون الأدب على اختلافها»[1]، كما ذكر كذلك العقاد في مقالات أخرى أن مدرسة الديوان تعد أول حركة تجديدية منكرا بذلك أثر خليل مطران من قبل في حركة التجديد في الأدب العربي الحديث و المتعارف عليه أن خليل مطران تزعم حركة الدعوة إلى الشعر الموضوعي في الأدب الحديث في حين أن مدرسة شعراء الديوان تدعو إلى الجانب الذاتي، فشعرها هو شعر الوجدان الذي يعبر عن ذات الشاعر و شخصيته أبلغ تعبير.[2]

فنلاحظ أن " عباس محمود العقاد " يصرح أن مدرسة الديوان استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر و الفنون الأخرى حيث يقول: « و لا أخطئ إذا قلت أن " هازليت " هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد، لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر و الفنون و أغراض الكتابة و مواضع المقارنة و الاستشهاد»[3]، فيرى " عباس محمود العقاد " أن تطور مدرسة الديوان يعود بفضل " هازليت " الذي يعتبره رائدا لها في مجال النقد، فهو الذي قادها إلى التعرف على معاني الشعر و فنون الكتابة الأخرى. ثم يضيف كذلك عدد آخر من الأدباء و المفكرين

[1]- صلاح محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص142.

[2]- ينظر: المرج نفسه، ص142.

[3]- شفيع السيد، نظرية الأدب، ص60.

الإنجليز و الأمريكان الذين أُعجب بهم هو و رفاقه من الأدباء أمثال: " وودزروث " و "جون ستيوارت ميل " و "كارلايل ".[1]

و قد تبين لنا أن " عباس محمود العقاد "كان شديد التأثر بـ" وليام هازليت "، فنلاحظ أن أغلب آرائه مستوحاة من آراء " وليام هازليت " و محاضراته عن الشعراء الإنجليز، فهو يشبه كثيرا " هازليت " في عنفه النقدي.[2]

كما رجع كذلك " عباس محمود العقاد " في مذهبه النقدي إلى " ريتشاردز " صاحب كتاب « مبادئ النقد الأدبي » و كذلك أعجب بـ" شكسبير " لإطلاعه الدائم على أعماله، و هو يجعل " شكسبير " نبي الفكر و يفعل ذلك في محتوى مفهوم الشاعر النبي الذي أطلقه "كارليل " وتبناه الرومانتيكيون، إذ يقول العقاد عن " شكسبير ": ليس شكسبير بإنسان من الناس من هذا الاعتبار و لكنه خارقة إلهية لا يدخلنا الناس فيما بينهم من المناقشات و الموازنات.[3]

و هذا دليل على إعجاب " عباس محمود العقاد " بآراء " شكسبير " الفكرية و النقدية، و قد نظم قصيدة طويلة في ستة و أربعين بيتا تحت عنوان " شكسبير بين الطبيعة و الناس "، فقد استقى من " شكسبير " بعض الأفكار في شعره، بالإضافة إلى أن العدد الأكبر من مترجمات العقاد مختارة من مسرحيات العملاق الكبير " شكسبير "[4]، و كذلك تأثر بالناقد " صامويل كولردج " و هو من أشهر النقاد الإنجليز، فقد أقام هو الآخر آراءه الجمالية و نظريته الأدبية و مبادئه النقدية على أساس ميتافيزيقي، و كان يهدف من وراء ذلك إلى إيجاد منهج فكري موحد يخدم قضية الأدب و النقد، و يعد كتابه « السيرة الذاتية » من أعظم

[1]- ينظر: شفيع السيد، نظرية الأدب، ص60.

[2]- ينظر: محمد خفاجي، مدارس الشعر الحديث، ص162.

[3]- حسين مجيدي، النقد الأدبي العربي المعاصر و تأثره بالمناهج الغربية، ص107.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص108.

أعماله النقدية الإنجليزية.[1] و قد استفاد العقاد كثيرا من "كولردج " و تأثر به و كان يقيم علاقة وثيقة بين ذهن الكاتب و عمله وبين الكاتب و بيئته.[2]

و إذا كان " عباس محمود العقاد " يشير إلى أن " هازليت "(1778-1830) كان الناقد الذي تأثر به هو و رفاقه أكثر من غيره من النقاد الإنجليز، فإن إشارته تعني في واقع الأمر تأثره بـ"كولردج "، إذ من الثابت في تاريخ النقد الإنجليزي أن " هازليت " يعد تابعا في نظريته الأدبية لـ"كولردج " و قد صرح في كتابه " محاضرات عن الشعراء الإنجليز " بأن "كولردج " هو الشخص الوحيد الذي تعلم منه شيئا.[3]

كذلك نرى بأن " لعباس محمود العقاد " قراءات مستفيضة في كتب التراث الغربي شعرا و نثرا، و إن اللغة الإنجليزية كانت أداة اتصاله بالفكر الغربي غي الشعر و الفلسفة و النقد، إذ كان يتقن هذه اللغة قراءة و فهما و كتابة، كما تبين لنا كذلك أن المازني و شكري كانا على دراية كبيرة بهذه اللغة، و قد تطرقا لدراستها دراسة نظامية عميقة في مدرسة المعلمين العليا، التي حظي الأدب الإنجليزي في برامجها الدراسية بنصيب موفور، و من بين ما درساه فيها كتاب " الذخيرة الذهبية " الذي يضم طائفة مختارة من روائع الشعر الإنجليزي أمثال: " بيرون " و "كيتش " و " ووردزورث "، "كولردج "، " هازليت "، " تشارلز لام".[4]

و من بين النقاد الذين تأثر بهم " عباس محمود العقاد " نجد الناقد " وليام ووردزورث " الذي عرف الشعر بأنه تدفق تلقائي للعواطف القوية، فقد تأثر به العقاد و جاء تأثره على طريقته التي تمثل

[1]- ينظر: جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر بين الحربين، المؤسسة الحديثة للكتاب ناشرون، طرابلس،(د.ط) 2006، ص53.

[2]- ينظر: شفيع السيد، نظرية الأدب، ص110.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص61.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص ص59-60.

أفكار الآخرين و التي في النهاية خالصة النسب إليه، فقد يتجلى هذا فيما فطن إليه من عنصر التوصيل اللغوي و الذي أغفله " ووردزورث ".[1]

فمن خلال تعريفه للشعر فهو يرى بأنه حقا تعبير عن النفس و مشاعرها و أنه تعبير مطبوع لا تكلف فيه.كما نجد " ووردزورث "كذلك يعرف النقد بقوله: « النقد ملكة من ملكات العقل أحظ شأنا من ملكة الخلق و الإبداع »[2] ، بمعنى أن النقد نتاج فكري خالص، و يجب على كل ناقد أن تكون له قدرة فكرية على الحكم على مختلف الأعمال الأدبية.

فقد نقل إلينا " عباس محمود العقاد " الكثير من الأفكار الأوروبية التي لم تكن تعرفها العربية، فمن المؤثرات النقدية الأجنبية عليه الدعوة إلى الوحدة العضوية و إلى أصالة الشاعر في رجوعه إلى ذات نفسه، و تصوير مشاعره و أفكار بصورة مستمدة من تجاربه و بيئته، و كذلك دعوة إلى أخذ تجاربه نفسها من بيئته، وذلك يصدر فيها الصدق الفني في التصوير، ثم إلى صدق التجارب في الإيمان بموضوعاتها.[3]

و كذلك يضيف إلى إفادته بطريقة غير مباشرة من بعض كبار النقاد الفرنسيين في القرن التاسع عاشر الذين تبنوا كذلك هذا الاتجاه النقدي في مجمله و خاصة " سانت بوف " (1804-1869) و " هيبولين تين" (1828-1893) الذين أظلهما عصر الحركة الرومانتيكية و انضم أولهما إليها ردحا من الزمن.[4]

حيث نجد " شوقي ضيف " في يقول عن تأثرهم و مرجعياتهم الثقافية التي تعود إلى الثقافة الفرنسية: « وكان هذا الجيل... لا يستمد من الآداب الفرنسية شأن الجيل السابق، و إنما يستمد أولا من الآداب الإنجليزية و شعرها الغنائي، و لم يكن يسعى إلى تقليد هذا الشعر و الضرب على

[1]- ينظر: شفيع السيد، نظرية الأدب، ص87.

[2]- جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر بين الحربين، ص58.

[3]- حسين مجيدي، النقد الأدبي العربي المعاصر و تأثره بالمناهج الغربية، ص109.

[4]- ينظر: شفيع السيد، نظرية الأدب، ص110.

أنماطه طبق الأصل، و إنما كان يستوحيها هذا النقش الجديد و يستلهما، و يتمثل بأصحابها اتصالا غير منقطع ».[1]

و من هنا يثبت أن ثقافة جماعة الديوان الإنجليزية و التي لم تكن لوحدها الرافد الذي استمدت منه ثقافتها، بل كان للتراث دور كبير في تنمية ثقافتهم و ذلك من خلال التأثر بها، إذ يقول شوقي ضيف في هذا الصدد: « على أنه ينبغي أن نعود فنلاحظ بجانب هذه الإيحاءات و الإلهامات الغربية في شعر هذه المدرسة إيحاءات و إلهامات كثيرة من شعرنا القديم، فإن هذه المدرسة لم تنفصل انفصالا تاما عن نماذج الشعر العربي، و إن كانت كتاباتها النقدية في شعراء الإحياء توهم ذلك، و الحقيقة أنها كانت تتصل بروائع شعرنا السابقة التي تقرب من ذوقها، مما قرأته عن " ابن الرومي " و " المتنبي " و " الشريف الراضي " و " أبي العلاء المعري " و كتب " المازني " فصولا طريفة عن " ابن الرومي " و أشاد بشعره إشادة واسعة و أفرد له " عباس محمود العقاد " كتابا، و كتبا مرارا عن " المتنبي " و " أبي العلاء المعري "».[2]

ومن هنا نجد أن جماعة الديوان قد كانت لها ثقافة أدبية و نقدية واسعة جمعت بين التراث العربي الأصيل و الثقافة الأدبية و النقدية الإنجليزية، و ما استوعبته من الآداب العالمية الأخرى، فهي تستحق أن تكون الرائدة الأولى في مجال التجديد، و في مواجهة خصومه.

تأسيسا على ما سبق نستخلص أن الجذور المعرفية لمدرسة الديوان كانت جذورا عربية و أخرى أجنبية، و هذا ينفي تماما من يزعمون أن ثقافة هؤلاء الرواد الثلاثة أجنبية محضة، بل إن أول ما استسقوا منه معارفهم كانت الثقافة العربية، ثم انفتحوا على الآداب الأجنبية، و بذلك لم يتقوقعوا في الموروث و لم ينساقوا مع الأجنبي، فحافظوا على أصالتهم و ساروا مع ركب المعاصرة.[3]

[1]- فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث و أهم المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، تونس (د.ط)، 1988، ص69.

[2]- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط10، 1992، ص58.

[3]- ينظر: حسين مجيدي، النقد الأدبي العربي المعاصر و تأثره بالمناهج الغربية، ص114.

3-أهم ما جاء به العقاد في مجال النقد:

3-1 كتاب الديوان:

كتاب الديوان في الأدب و النقد ألفه " عباس محمود العقاد " و " المازني " دون ثالثهما عبد الرحمان شكري « فالكتاب يتألف من جزئين أصده صاحباه عام 1921، و كانا يريدان إتمام الكتاب في عشرة أجزاء، إلا أنه لم يظهر منه إلا جزءان طبع أولهما في جانفي و الثاني في فيفري من السنة نفسها ».[1]

إذ يعد هذا الكتاب منهجا لمدرسة عرفت باسم الديوان، التي ضمت كلا من " عبد القادر المازني " و " عبد الرحمان شكري " و " عباس محمود العقاد " الذين كان لهم أثر كبير في نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث، حيث حمل رواد هذه المدرسة بعد " شوقي " و أعلنوا الثورة على الشعر العربي الكلاسيكي، فأقر " عباس محمود العقاد " أن مدرسة الديوان تعد أول حركة تجديدية في الشعر الحديث و نقده.[2]

وفي بداية كتاب الديوان يقول " عباس محمود العقاد " موضحا مذهبه النقدي و وجهة نظره فيه « و وجهته الإبانة عن المذهب الجديد في الشعر و النقد و الكتابة، و قد سمع الناس كثيرا عن المذهب في السنوات الأخيرة و هو مذهب إنساني مصري عربي، لأنه من ناحية يترجم طبع الإنسان خالصا من تقليد للصناعة المشوهة، و من جهة أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة، و عربي لأن لغته عربية، فهو بهذا يعد بمثابة أتم نهضة أدبية ظهرت في لغة العرب منذ وجدت إذ لم يكن أدبنا الموروث في أعم مظاهره إلا عربيا بحتا يدير بصره إلى عصر الجاهلية».[3]

و هذا خير دليل على أن " عباس محمود العقاد " يرفض كل ما يراه قديم و موروث عن السابقين و يدعو إلى الانفتاح و الإطلاع على المذاهب الإنسانية من خلال الذات.

---

[1]- عباس محمود العقاد، الديوان في الأدب و النقد، دار الشعب للصحافة و النشر، القاهرة، مصر، ط4، 1997، ص03.

[2]- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص54.

[3]- نور محمد علي القضاة، التقليد و التجديد في النقد الأدبي و الفارسي و العربي، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية و آدابها، ص09.

و كذلك نجد " عباس محمود العقاد " يتحدث في كتاب الديوان على أن الشعر يجب أن يكون تعبيرا عن وجدان و ذات الشاعر، و أن ما يصدر عنه هو عبارة عن تعبير عما تشعر به خلجات نفسه من مشاعر و أحاسيس مرهفة، و كذلك دعا إلى الوحدة العضوية في القصيدة و التي كانت القصيدة تفتقدها، فلقد عاب " عباس محمود العقاد " على شوقي في قصيدته " رثاء مصطفى كامل " فيقول: " فأما التفكك هو أن مجموعا مبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير وحدة الوزن و القافية ".[1]

لأن القصيدة بالنسبة له هي الكائن الحي لا يمكن أن نتصرف فيه أو نضع عضوا مكان عضو آخر، فهو يرى أن الوزن و القافية غير كافيين لإيجاد انسجام و ترابط بين أبيات القصيدة فيقول:« إن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا يصور فيه خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه... فالقصيدة كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته و لا يغني عن غيره في موضعه، إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة ».[2]

إذن فالقول بالوحدة العضوية كان من بوادر التجديد عند مدرسة الديوان، و كذلك نجد " عباس محمود العقاد " يدعو إلى استخدام التجربة الشعرية، حيث أقر بأن الشعر لا يقاس إلا إذا توفرت فيه المقاييس الثلاثة، أي « أن الشعر قيمة إنسانية قبل أن يكون لفظية أو صناعية، فيحتفظ الشعر بقيمته الكبرى إذا ترجم إلى لغة من اللغات، بالإضافة إلى أن القصيدة بنية حية و ليست أجزاء متناثرة يجمعها الوزن و القافية، و كذلك أن الشعر تعبير عن نفس صاحبه، فالشاعر الذي لا يعبر عن نفسه صانع و ليس شخصية أدبية».[3]

و هذا يدل على أن" عباس محمود العقاد " يدعو إلى التجديد و اتخاذ طريقة مغايرة في الإبداع الفني و التخلي عن الطريقة القديمة، و تحطيم تلك القيود القديمة، و كذلك نجد العقاد يعطي تعريفا

[1]- عبد العاطي جميل، دراسات في فنون الأدب الحديث، المكتب الجامعي الحديث، مصر، ط1، 2005، ص15.

[2]- عباس محمود العقاد، الديوان في الأدب و النقد، ص130.

[3]- محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص83.

آخر للشعر فيقول: « ليس لشعر التقليد فائدة قط، أن يتجاوز أثر القرطاس الذي فيه، أو المنبر الذي يلقى فيه، و شتان بين كلام هو قطعة من نفس متكلمة، فالشاعر العبقري معانيه بناته فهن من لحمه و دمه، و أما الشاعر المقلد فمعانيه ربيباته فهن غريبات عنه، و إن دعاهن باسمه، و لا يثمر شعر هذا الشاعر مهما أتقن التقليد ».[1]

فالشعر الحق كما نراه في النص يعبر عن نفس قائله، فشعره شيء من لحمه و دمه، فكلماته و تعابيره جزء لا يمكن أن ينفصل عن جسمه، و أن الشاعر العبقري هو الذي يفكر كل فكر و يحس كل إحساس.

أي أن الشعر عند " عباس محمود العقاد " لا يخلو من هذه المقاييس الثلاثة « تجربة إنسانية أنه تعبير عن ذات الشاعر و وجدانه، و أن القصيدة بنية حية و ليست أجزاء متناثرة "، و رأى أن " أحمد شوقي " ليس شاعرا بأي مقياس من المقاييس الثلاثة».[2]

أي معنى هذا أن الشعر قيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة لسانية.

[1]- محمد عباس العقاد، مقدمة ديوان عبد الرحمان شكري، ص682.

[2]- عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ص230.

3-2 أهم المقاييس النقدية عند العقاد:

3-2-1 مقياس الصدق:

يرى " عباس محمود العقاد " أن الشعر هو ترجمان النفس، و يجب أن يتحرر من الصناعة اللفظية المملة و المتكلفة و أن يكون المعنى المنبعث من الروح « و صدور ذلك الشعور منه عن مزاج أصيل لا تكلف فيه و لا اختلاف، و عندهم أن الشعر الصادق هو شعر الطبع و هو الشعر الأصيل أيضا».[1]

إذن فمقياس الصدق عند " عباس محمود العقاد " أن يكون ديوان الشاعر مرآة صادقة تتجلى فيه صورة ناطقة لحياته، و أن يصدر الشاعر عن طبعه، و لا يروض الكلام فيما يتعارض مع هذا الطبع، فهذا وحده يجعل فنه و حياته شيئا واحدا، إذ يقول إبراهيم المازني في هذا الصدد « الأدب الحق هو الذي يصور الوجدان و الأحاسيس في الصدق و يعطي صورة صادقة للناس و الحياة، و لا يُقم وزنا للزخرف اللفظي، و إنما يوجه كل عنايته للمعنى، و كل معنى صادق مهما كان موضوعه أو هدفه أو غايته، فهو خليق أن يكون موضوعا لأدب، بل يكفي أن يكون على الشعر طابع ناظمه، و فيه روحه و إحساساته و خواطره و مظاهر نفسه، سواء كانت جليلة أم دقيقة، شريفة أم وضيعة، و في ذلك ما يتطلب من صدق».[2]

فالمازني يرى أن الأدب الحق هو الذي يكون فيه صدق فني، فهو يترج الإحساس و هو بذلك يدعو الشاعر إلى ضرورة استخدام مقياس الصدق في كتاباته مهما كانت موضوعاتها، و كذلك وجدنا " عباس محمود العقاد " يدعو الشاعر إلى ضرورة الالتزام بالحقيقة النفسية، و ليست الحقيقة المجردة، فهي تمثل صدق الشاعر بينه و بين نفسه و لو خالف بذلك المألوف، لأنه لا يُعنَى إلا بتصوير

[1]- العربي حسن درويش، النقد الأدبي بين القدامى و المحدثين، ص169.

[2]- المرجع نفسه، ص168.

الضمائر الخفية، و معنى هذا أن الشعر الصادق يجتنب المبالغة و يلتزم الصحة العلمية، فهو يرى أن المبالغة ليست عيبا في الشعر مادام الشاعر ملتزما بالحقيقة النفسية.[1]

و قد تفرع مقياس الصدق الفني عند " عباس محمود العقاد " إلى قضايا أخرى منها قضية شعر الطبع و ليس شعر الصنعة هو الشعر الحقيقي « فالشعر المطبوع عنده هو الذي يعبر عن نفس صاحبه أَصْدَقُ تعبير، و هو بذلك يعتبر شعرا عصريا ».[2]

فهو يرى أن الشعر إذا كان صادقا و منبعثا من نفس الشاعر و فيه صدق الإحساس و الوجدان هو شعر الطبع الذي يقع في قلوب الناس، و هو ما تفيض به نفس الشاعر دون تكلف، فشعر الطبع يطلق عليه العقاد " شعر الشخصية " إذ يقول: « إن الشخصية تعطيك الطبيعة كما تحسها هي لا كما تنقلها بالسماع و المحاورة من أفواه الآخرين، و هذه هي الطبيعة و عليها زيادة جديدة تطلبها أبدا لأن الحياة و الفن على حدٍ سواء موكلان بطلب الفرد الجديد أو النموذج الحادث، أو موكلان بطلب الخصوص و الامتياز لتعميمه و تثبيته و الوصول منه إلى خصوص بعد خصوص و امتياز بعد امتياز».[3]

و يمثل العقاد الشعر المطبوع أو كما سماه " بشعر الشخصية " يقول المتنبي:

وَ مَنْ عَرَفَ الأيامَ مَعْرِفَتِي بِهَا وَ بِالنَاسِ رَوى رُمْحَــهُ غَيْـرَ رَاحِـمِ

فَلَيْسَ بِمَرْحُومٍ إِذَا ضَفَـرُوا بِهِ وَ لَيْسَ فِي الرَدَى الجَارِي عَلَيْهِمْ بِآثِمِ[4]

فيرى " عباس محمود العقاد " أن هذا الكلام هو كلام طبيعة لا زيف فيه، بل هو كلام تجريب، و لكنه تجريب المتنبي خاصة دون سائر المطبوعين و سائر المجربين، لأنه الرجل المغامر الطواف الذي عاش في زمان الدولة، و تعود المتنبي أن يتفلسف في تسويغ أخلاقه بفلسفة الطبع لا بفلسفة

[1]- ينظر: العربي حسن درويش، النقد الأدبي بين القدامى و المحدثين، ص169.

[2]- المرجع نفسه، ص179.

[3]- طالب محمد إسماعيل، مقدمة في النقد العربي التطبيقي، ص118.

[4]- المرجع نفسه، ص118.

الأخلاق، و يركز العقاد أن شعر الطبع هو الأساس الذي تتحقق به الشاعرية و تتم به عملية الإبداع.[1]

ويرى كذلك بأن المعاني في شعر الصنعة غريبات عن الشاعر لأنه يرى شعرهم « كالوردة المصنوعة التي يبالغ الصانع في تنميقها و يصبغها أحسن صبغة، ثم يرشها بعطر الورد فيشم فيها عبق الوردة، و يرى لونها و لكنها لا تنبت شجرا و لا تُخرِج شهدا و يبقى هذا الإتقان في المحاكاة لا حياة فيه».[2]

إذن فهو يرى أن " الشعر المصنوع " هو الذي يصنعه الشاعر صناعة لفظية خالصة ليس فيها عاطفة و صدق فني.

3-2-2 شعر الشخصية:

لقد أكد " عباس محمود العقاد " من خلال رأيه بأن الشعر " تعبير عن وجدان الشاعر" و هو " شعر الشخصية" و قد تبين له أن الشاعر لابد أن يعرف من شعره، حيث أن الشاعر عندما يكون صادقا يبتعد عن التقليد، و بهذا تظهر شخصيته في شعره سواءً تحدث عن نفسه صراحة في الشعر الذاتي أو اختفت نفسه وراء خواطر صادقة تعلن مشاعر و خصائص صاحبها و ذلك في الشعر الموضوعي، فقد اشترط العقاد أن تعرف شخصية الشاعر في شعره حتى تكون له معرفة عند القراء من خلال ملامحه التي يستخدمها في شعره، و هذه الملامح بعضها نفسي و البعض الآخر يرجع إلى الصياغة و أسلوب التعبير و النزعة الفنية التي يتفرد بها الشاعر بين الشعراء.[3]

و لقد ثبت عن" عباس محمود العقاد " أنه أول من تفطن لشعر الشخصية في القرن التاسع عشر، حينما درس " ابن حمديس الصقلي" و وصفه من خلال شعره حيث يقول في هذا الموضع « أنه

[1]- ينظر: طالب محمد إسماعيل، مقدمة في النقد العربي التطبيقي، ص119.

[2]- المرجع نفسه، ص119.

[3]- ينظر: العربي حسن درويش، النقد الأدبي بين القدامى و المحدثين، ص172.

نفذ إلى روح الإلهام و أنه يُعرَف من شعره لأن شعره وجداني لا صناعي، فهو براء من المديح المتكلف و الوصف المدعى، و لذلك تَعرِف مِنَ الشعر الشاعر».[1]

فهو يرى أنه من خلال قراءة الكتابات الشعرية نستطيع أن نتعرف على أصحابها، فهو بذلك يدعو إلى تبيان شخصية الشاعر في شعره، و بذلك تتجلى روحه في كتابته و يتميز تفكيره الخاص عن الآخرين.

فأهم مقياس نقدي يركز عليه " عباس محمود العقاد " هو " شعر الشخصية "، فهو يرى أنه من الضروري أن تبرز شخصية الشاعر من ديوانه، و إن لم تعرف حياته فما هو شاعر حتى ولو كانت له عشرات الدواوين، فهو لم يطلب من الشاعر أن يتحدث عن حالاته الخاصة التي تمثله كفرد يشترك فيها مع الأفراد الآخرين[2].

حيث يقول في ذلك: « ليس شعر الشخصية هو أن يتحدث الشاعر عن شخصه، و يسرد في كلامه تاريخ حياته، فليس من الضروري أن نعرف من كلام الشاعر في أي سنة وُلِد، و من أي أصل نشأ... و ما شابه ذلك من الحوادث و الأنباء التي لكل إنسان نصيب منها ».[3]

فهو يدعو الشاعر إلى ضرورة توظيف أحاسيسه و مشاعره النفسية في شعره، باعتباره شخصية إنسانية يعبر لنا كما يحسها هو، لا كما يحسها غيره.

و قد استغل " عباس محمود العقاد " هذا المقياس في دراسته الأدبية " لابن الرومي " و غيره من الشعراء و كذلك في نقده للشعر.[4]

[1]- العربي حسن درويش، النقد الأدبي بين القدامى و المحدثين، ص172.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص173.

[3]- المرجع نفسه، ص173.

[4]- المرجع نفسه، ص174.

3-2-3 الاعتراف بالذوق:

لقد اعترف " عباس محمود العقاد " بالذوق و الذي عده كذلك وسيلة أساسية في النقد " فعباس محمود العقاد " و " المازني " من خلال اعترافهما بالذوق العام و الذوق الخاص، إلا أنهما يلحان دائما على الذوق الخاص و يعطيان له الأولوية في مسائل النقد و الإنتاج، إذ يقول العقاد في هذا المجال:« التمييز بين شعرين أمر يرجع إلى شخص المميز و ملكاته و أطواره و مطالعاته، و ليس إلى قاعدة مرسومة و مُعرفَة كالمعرفة الرياضية التي لا تختلف بين عارف و عارف»[1].

إذن نلاحظ أن " عباس محمود العقاد " يعطي الجانب الفني أولوية كبيرة في العمل الأدبي، و هذا ما جعله يعترف للذوق الخاص بدوره الأساسي في نقد الشعر و الأدب.

و لكن و مع اعتماد جماعة الديوان على الذوق الخاص، إلا أنهم أدركوا أن الاعتماد عليه في نقد الشعر يفضي إلى أحكام لا انتهاء لها، و لا ضابط لحدودها، فوضعوا مقاييس خاصة بالأدب و الشعر، فكانوا يقفون موقفا وسطا بين النقد التأثيري الذي يقوم على انطباعات الناقد وحدها، و بين النقد الذي يخضع إلى العمل الفني.

[1]- العربي حسن درويش، النقد الأدبي بين القدامى و المحدثين، ص179.

4-نماذج من التجديد في النقد لدى العقاد:

4-1 نقده لشوقي:

لقد كان نصيب "عباس محمود العقاد " من كتاب الديوان منصبا على نقد " أحمد شوقي " باستثناء الفصل الذي وجه فيه " عباس محمود العقاد " الحديث إلى " مصطفى صادق الرفاعي " تحت عنوان " ما هذا يا أبا عمر " و موضوع الفصل بين " العقاد " و " الرافعي " هو أنه عندما نقد " الرافعي " نشيد " شوقي " كان نقده صدى لنقد " العقاد " و سَطْوًا من " الرافعي " على أفكار " العقاد " تجاهل فيها الإشارة إلى سبق " العقاد "، فقد خاض " العقاد " معاركه الفكرية مع " الرافعي " و " شوقي " و كان في كل معركة من معاركه صاحب المنطق الصارم و الرأي المقنع و الدليل الجهير، و إن شابت معاركه هذه الحدة القاسية التي هي صورة من طبيعة اعتداده الحازم بنفسه، فلقد خاض معركة مع " الرافعي " حول مفهوم الشعر و النثر و النقد الأدبي و فهم الإعجاز القرآني، و امتدت هذه المعركة من سنة 1911 إلى أن ترك " الرافعي " الحياة، و خاض معركة مع " شوقي " حول مبدأ الصدق في الأداء الفني و خاصة في الشعر، و حول طبيعة المسرح التاريخي و ما ينبغي له من أصول.[1]

لقد وصف " عباس محمود العقاد " أثناء نقده لقصيدة " أحمد شوقي " في رثاء " مصطفى كامل " التي مطلعها:

اَلْمَشْرِقَانِ عَلَيْكَ يَنْتَحِبَانِ قَاصِيهِمَا فِي مَأْتَمٍ وَ الدَانِي[2]

بالتفكك و أن أبياتها غير مترابطة، و أن اتفاقها في نسق واحد من الوزن و القافية، و أن أبيات القصيدة كلها مستقلة عن معانيها، و قد يتفق بيتان أو عدة أبيات في معنى آخر، و بهذا تتفرق

[1]- محمد البدوي، أوهام العقاد في العبقرية، دار المعارف للطباعة و النشر، سوسة، تونس، (د.ط)، 1993، ص169.

[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ص230.

أبيات القصيدة و تتشتت لأنه ليس هناك ارتباط معنوي يتطلب ارتباطها بشكل معين و منتظم، و قد شبه " عباس محمود العقاد " هذا النمط من القصيدة بالرمل المهيل.[1]

حيث جاء قول " عباس محمود العقاد " في نقد قصيدة " أحمد شوقي ": إن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا يكتمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كم يكمل التمثال بأعضائه، و الصورة بأجزائها و اللحن الموسيقى بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت البنية أخل ذلك بوحدة الصنعة و أفسدها، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته و لا يغني عنه غيره في موضعه، إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكف، أو القلب عن المعدة، أو هي كالبيت المقسم لكل حجرة مكانها و فائدتها و هندستها.[2]

و الجدير بالذكر هنا، أن " عباس محمود العقاد " يدعو إلى استخدام الوحدة الفنية و الوحدة المعنوية، ينبغي هنا على الشاعر أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة و ما يستلزمه كل جانب من الجوانب الأخرى.

ونجد " عباس محمود العقاد " يتحدث في موضع آخر عن الأصالة و الإحساس و الفكر و التعبير الذي اعتبرهما كذلك أحد المقاييس التي يقاس بها الشعر، حيث ذكر أن " أحمد شوقي " قد سقط في أسر التقليد لمن سبقه من الشعراء، و هذا الأمر نفسه أنقص من شاعريته، و من تلك الأبيات التي وَسَمَها بالتقليد في رثاء " مصطفى كامل ":

فَارْفَعْ لِنَفْسِكَ بَعْدَ مَوْتِكَ ذِكْرَاهَا فَالذِكْرُ لِلإِنْسَانِ عُمْرٌ ثَانِ

فهو يراه مأخوذا من قول " المتنبي " :

ذِكْرُ اَلْفَتَى عُمْرُهُ وَ حَاجَتُهُ مَا فَاتَهُ وَ فُضُولُ اَلْعَيْشِ أَشْغَالُ[3]

[1]- ينظر: شفيع السيد، نظرية الأدب، ص87.

[2]- المرجع نفسه، ص88.

[3]- المرجع نفسه، ص91.

و بذكر " العقاد " أن " شوقي " في قوله:

وَ اَلْخَلْقُ حَوْلَكَ خَاشِعُونَ كَعَهْدِهِمْ إِذْ يُنْصِتُونَ لِخِطْبَةٍ وَ بَيَانِ

فهنا يرى " العقاد " أن " شوقي " شوه معنى " أبي الحسن الأنباري " فوق تشويه، و ذلك حين قال في رثاء الوزير " أبي الطاهر " الذي نصبه عضد الدولة:

كَأَنَكَ قَائِمٌ فِيهِمْ خَطِيبًا وَ كُلُهُمْ قِيَامٌ لِلصَلاَةِ

و يشرح تشويه " شوقي " فيقول: لأن الخطيب لا يخطب الناس وهم سائرون به، و إنما يفعل ذلك اللاعبون في المعارض المتنقلة.[1]

و يمضي كذلك " العقاد" فيذكر أبياتا أخرى من قصيدة " شوقي " المشار إليها تنضح بالتقليد للأبيات قالها شعراء سابقون كقوله:

لَوْ كَانَ يَحْمِلُ فِي اَلْجَوَانِحِ مَيِتٌ حَمَلُوكَ فِي اَلْأَسْمَاعِ وَ اَلْأَجْفَانِ.

فهو مأخوذ من قول شاعر من شعراء مصر الإسلامية هو "ابن النبية " في قصيدة و التي مطلعها:

اَلنَاسُ لِلْمَوْتِ كَخَيْلِ اَلطُرَادِ فَالسَابِقُ اَلْمُسَابِقُ مِنْهَا اَلْجَوَادُ[2]

فالعقاد يوحي إلى الإيمان بضرورة الأصالة في الإحساس و الشعور، و كأن " للعقاد " رأي في تفسير الوصف الشعري، الذي يأتي في صورة التشبيه أو الاستعارة، فهذا الوصف ليس من شأنه تمثيل المناظر للعين فيغنيها عن النظر، و إنما هو وصف يرمز للعواطف و الإحساسات التي في النفس كرمز الحروف إلى الصورة المعنوية، فإذا وصف الشاعر الوردة فليس المقصود من وصفها أن تَعْلَمَ أي شيء و تشبهه ، بل المقصود أن تَعْلَمَ أي شيء هي في النفس.[3]

[1]- شفيع السيد، نظرية الأدب، ص92.

[2]- المرجع نفسه، ص92.

[3]- المرجع نفسه، ص93.

و كان " العقاد " يرى أن الشعر هو حقيقة الحقائق و ترجمان النفس و جوهرها، لكل ما هو ظاهر في متناول الحواس و العقول، حيث يستدرك كذلك بأن الشعر قد يخالف الحقيقة في صورته، إلا أن الحر منها لا يتعداها و لا يخالف روحه روحها، لأنه يرى أن لا حقيقة للإنسان إلا بما ثبت في نفسه و احتواه حِسُهُ، و يرى أن الشعر إذا عبر عن وجدان النفس فإن بلا شك لا ينطق عن الهوى، سواء كان هذا التعبير الشعري بأسلوب التشبيه أم الاستعارة، أو تعبيرا مباشرا فهو في كلتا الحالتين يعبر عن الحقيقة، و لكن إن بدا الأمر على خلاف الواقع فيوضح ذلك في أسلوبي التشبيه أو الاستعارة، فيقول: « فليس الجميل قمرا، و لا الزئير رعدا، و لا الكريم غيما، و ليست الشمس منكورة لغياب الحبيب، و لا الليل منجابا لحضوره، و لكننا إذا نظرنا إلى الواقع وجدنا أن الغبطة بالصورة الحسناء، كالغبطة بالليلة القمراء، و أن الرهبة من زمجرة الأسود في غابها كالرهبة من جلجلة الرعود في سحابها، و أن تجدد الروض بعد انهمال المطر كتجدد الأمل بعد بلوغ الوطر و أن الشمس إن كانت تشرق بعد نأي الحبيب فكأنها لا تشرق لأن عين المحب لا تنظر إلى ما يجلوه نورها، و أن الليل إذا عسعس فما هو بساتر عن عين المحب منظرا يشتاق رؤيته بعد أن يُمتِعه بوجه حبيبه، فإنما هو من الدنيا حسبه و هو الضياء الذي يبصر به قلبه».[1]

فالعقاد يرى أن الشاعر يجب أن يحتفظ بلغة سليمة، و أن يكون واقعيا في الاستعمال اللغوي، و ليس عليه أن يستخدم الأساليب القديمة التي وُجِدَت في وقتها لظروف فنية، و أن يكون موافقا لطبيعة الحياة و للفطرة الإنسانية.

و قد قدم " العقاد " أفكارا في الإبداع، و نجده ينبه إلى قضية المعنى و اللفظ، حتى يبرز دور المهتمين و الرافضين للتجديد، و ذلك من حيث اهتمامهم في الشعر باللفظ على حساب المعنى، و بذلك هدروا كل ما له علاقة بالإبداع الجيد كما يبين ذلك في قوله:« إن المعاني مترادفة في لغة النفس و إن اختلف نطقها في الشفاه، إذ إنه لا محل في معجم النفوس إلا للمعاني، فأما الألفاظ فهي رموز بين

[1]- شفيع السيد، نظرية الأدب، ص97.

الأَلْسِنَة و الآذان، و هل تبصر العين و تسمع الأذن إلا بالنفس؟ أو تبلغ الحواس خبرا إذا كانت النفس ساهية و المدارك غير واعية». [1]

نلاحظ أن للمعاني عند " العقاد " الفضل البالغ في إبراز المعنى بشكل جيد، التي تحدثها في النفس أو في المتلقي، و أن الألفاظ هي الحقيقية التي تقوم بإبراز الصورة في الذهن و اللسان هو المترجم عن ما تختلج به النفس، فهنا نجد " العقاد " يعطي للمعاني و الألفاظ ما يمكن أن يكون مؤنسا في الروح و النفس الإنسانية، و هذا ما غاب في شعر " شوقي " حين قارن " العقاد " بينه وبين " المعري" في باب الرثاء، فالرثاء من الأغراض التقليدية، حيث اعتبر " العقاد " أن شعر " شوقي " شعرا يمتاز بالرداءة كما وصفه، في حين أن شعر " المعري " يعتبر شعرا يحلق في سماء الإبداع و الوجدان و التعبير الصادق و البليغ، ثم بين لنا " العقاد "كيف سرق " شوقي " من معاني الشاعر " المعري " و يتهمه بنسخها في تلك القوالب التي اختارها، و أنه لم يحسن تنظيم و ترتيب ما سرقه و أن أولها ليس شبيها بآخرها[2]، حيث قدم له نقدا لاذعا حينما يتعمق في شعر كل منها فيقول في نقده لوصف " شوقي " للقبر:

كُلُ قَبْرٍ مِنْ جَانِبِ اَلْقَدْرِ يَبْدُو عِلْمَ اَلْحَقِ أَوْ مَنَارَ اَلْمِعَادِ[3]

و على هذا يكون تعريف القبر لدى جغرافية "شوقي" الأخروية، إنه منار يقام على جانب القفر بهداية قوافل الموتى إلى طريق الآخرة لئلا يظل أحدهم النهج أو يصطدم بصخرة في دروب الموت.[4]

نلاحظ في هذا التعقيب النقدي "لشوقي" في رثائه على إن كلامه ليس شعر بل هو مجرد كلام عادي، وان مراثي "شوقي" لا ترقى إلى مصاف المراثي التي نجدها في أدبنا العربي ، حيث إن الرثاء يمتاز بالتفكير العميق في ظاهرة الموت والحياة، ونلاحظ إن العقاد حين اختار هذا النوع من الشعر إنما كان يهدف إلى إظهار ذلك الضعف البارز لدى "شوقي " و انعدام الوحدة العضوية في شعر

[1]- عباس محمود العقاد، مقدمة ديوان عبد الرحمان شكري، ص678.

[2]- المرجع نفسه، ص678-679.

[3]- عباس محمود العقاد، الديوان، مطبعة الشعب، القاهرة، مصر، ط4، (د.ت)، ص15.

[4]- المرجع نفسه، ص15.

"شوقي" ، وذلك ما يسهل استبدال بيت مكان بيت آخر تقديما وتأخيرا، وهذا ما يراه " عباس محمود العقاد " من اكبر العيوب في شعر " شوقي "، فيقدم المثال التطبيقي من شعر " شوقي " ليعقد المقارنة فيقول في ذلك:« كانت العبرة التي استخلصها المعري هذه الحقائق عبرة الواقف على مشهد من ذلك النضال السرمدي ، فوق أفراح الإنسان وأحزانه ، ولو نطق الأبد لما تكلم بغير قوله:

غَيْرُ مُجْدِي فِي مِلَتِي وَ اعْتِقَادِي نُـوحُ بَـاكٍ وَ لَا تَـرَنُّـمَ شَـادِ

وَ شَبِيهُ صَوْتُ اَلنَعْيِ إِذَا قِيسَ بِصَوْتِ اَلْبَشِيرِ فِي كُـلِ نَادِي[1]

و كذلك كان إحساس المعري بسر الموت، و هو أوسع إحساس قُدِّرَ لبشري أن يحسه من ذلك السر الرهيب.

أما أنت فقد نظرت فماذا رأيت؟ لعلك أدرى بما تنظر و ترى، و لكننا نقول لك ما لست تدريه، إنك لم ترى شيئا يحتاج الناظر في رؤيته إلى غير الحواس، أن تعمم كما عمم فَفَاتَكَ مغزى تعميمه، و جئت بكلام لا لباب له ولا ترضى قشوره ».[2]

إن هذا النقد المبني على الموضوعية، من خلال المقارنة يبرز الفرق بين صياغة " شوقي " و صياغة " المعري " في بناء الموضوع، حيث لاحظنا أن " المعري " قد اعتمد في شعره على الطبع، و الإحساس الرهيب و الحزين، و هذا فيه نوع من الإبداع كما بينه " العقاد "، في حين أن " شوقي " كانت كلماته متكلفة و مصنوعة و مبتذلة، و هذا عكس ما رأيناه عند " المعري "، فهو بذلك قد ترك أثرا كبيرا في نفسية المتلقي و جعله يعيش ذلك الجو الرهيب و الإحساس المخيف.[3]

فالعقاد يرى أن يكون الشاعر مبدعا لا مقلدا من شعر غيره، فالإبداع عند " العقاد " هو الذي يكشف عن النفس الإنسانية و تجربتها الحقة، حيث يكون إبداعه جزءًا من نبض قلبه، و ترجمان أحاسيسه، و ما عدا ذلك فيعتبره زيفا و لا يوجد له مكان و لا موضع في سماء الأدب أو ساحته.

[1]- عباس محمود العقاد، الديوان، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص23.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص15.

و هذا ما سنلاحظ في نقده كذلك " لأحمد شوقي " فيقول:« اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها و يحصي أشكالها و ألوانها، و أن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، و إنما مزيته أن يقول ما هو و يكشف لك عن لبابه و صلة الحياة به، و ليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر و السمع، و إنما همهم أن يتعاطفوا و يودعوا أحسهم و أطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه و سمعه و خلاصة ما استطابه أو كرهه، و إذا كان كذلك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ثم تذكر سيئين أو أشياءً مثله في الاحمرار، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء بدل شيء واحد، و لكن التشبيه بأن تطبع وجدان سامعك و فكرة صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك، و ما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال و الألوان فإن الناس جميعا يرون الأشكال و الأوان محسوسة بذاتها كما تراها، و إنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال و الألوان من نفس إلى نفس و بقوة الشعور و تيقظه و عمقه و اتساع مداه و نفاذه إلى صميم الأشياء حتى يمتاز الشاعر على سواه».[1]

فهذا النص إذن يبين بعدم رضا " العقاد " على إبداع " شوقي " الذي كانت غايته و عنايته الكبيرة بالتشبيه التي توصل الأفكار العميقة المنبعثة من العاطفة الصادقة، حيث يعتبر " عباس محمود العقاد" أن شعر " شوقي " من الشعر العربي القديم سواءً من حيث الأسلوب أو المعاني و من ثم هذا الإبداع لا يرتقي إلى مستوى الشعر الذي يعبر و بصدق عن تجربة شخصية، بل جاء مُشَوها، حتى و إن قلد أو حاكى القدماء الذين أخذ عنهم فهو لا ينسج على منوالهم، و حتى يصير المبدع مبدعا في الشعر و الوصول إلى ذلك لا يتوفر إلا لشاعر قوي النفس و عظيم الإحساس، إذن " فأحمد شوقي " جعل من التشبيه مهمة في الشعر، في حين كان يجب أن يكون عاملا مساعدا على توليد الصور و المعاني.[2]

[1]- عباس محمود العقاد، الديوان، ص21.

[2]- ينظر: طالب محمد إسماعيل، مقدمة في النقد العربي التطبيقي، ص241.

كما نجد أيضا أن " محمود عباس العقاد " يتهجم على " شوقي " و يتهمه بالسرقة لأنه أخذ معنى شعراء آخرين و لكنه قصر عنهم، و هذا ما يتنافى مع قواعد " عباس محمود العقاد "، و قد اتضح لنا ذلك في رثاء " شوقي " للأميرة " فاطمة "، فقد عده " العقاد " من السرقات القبيحة التي كان العرب يعيبونها فيقول " أحمد شوقي ":

فَاطِمُ مَنْ يُولَدُ يَمُتْ اَلْمَهْدُ جِسْرُ اَلْمَقْبَرَةِ

فيرى " عباس محمود العقاد " أن لفظة " جسر المقبرة " هي لفظة متوارد عليها و أن الشاعر "شوقي" قد سرقها من معنى " أبا العتاهية " في قوله:

قَدْ عَبَرُوا اَلدُنْيَا إِلَى غَيْرِهَا فَإِنَمَا اَلدُنْيَا لَهُمْ مَعْبَرُ[1]

4-2 نقده لمصطفى صادق الرافعي:

لقد شن " العقاد " معارك نقدية كذلك مع " مصطفى صادق الرافعي " و كانت هذه المعارك التي دارت بينهما من أعمق المعارك التي خاضها " الرافعي " في حياته، لأن " العقاد " كانت له شهرة كبيرة في ميدان الأدب و نقده، حيث نلاحظ أن للعقاد جزءًا في كتاب تحت عنوان " ما هذا يا أبا عمر " يدور حول نقده للرافعي، حيث يرى " العقاد " أن " مصطفى صادق الرافعي " رجل محدود الفكر، يعمل القلم و لا يعمل الرأي، لأنه لا يستطيع أن يصنع غير ذلك، فيتهجم " عباس محمود العقاد " على أدبه فيقول فيه:« مصطفى أفندي الرافعي رجل ضيق الفكر، مدرع الوجه، يركبه رأسه مراكب يتريث دون الحصفاء أحيانا و كثيرا ما يخطئون السداد بتريثهم و طول أناتهم، و طالما نفعه من التطوح، و أبلغه كل إربه أو جله إذ يدعى الدعاوى العريضة على الأمة، و على من لا يستطيع تكذيبه، فتجوز دعواه و ينق الحافة عند من ليس يكرثهم أن يُخْدَعُوا به، بَيْدَ أن الإعتساف إذا كان رائده الخرق في الرأي وشيك أن يوقع صاحبه في الزلل إحدى المرار، فيصبح عليه

[1]- طالب محمد إسماعيل، مقدمة في النقد العربي التطبيقي، ص241.

ما لو علم أنه مضيعة لدام بكل ما في دماغه، و ما في لسانه من كذب، و كذلك فعل ضيق الفكر، و ركوب الرأس بمصطفى الرافعي، فحق علينا أن نُفْهِمَهُ خطر مركبه، و أن قدميه أسس مقادا من رأسه لعله يبدل المطية و يصلح الشكيمة».[1]

فلقد تبين لنا من خلال هذا القول أن " عباس محمود العقاد " يعيب على أدب " مصطفى صادق الرافعي "، حيث قدم له نقدا لاذعا و وصف أفكاره بالضيق فيراه سَلِسَ اللسان في الكذب إضافة إلى أن كتاباته الأدبية فيها نوع من التكلف و التصنع.

ثم ينتقل " عباس محمود العقاد " إلى وصفه، فيصفه من أدباء الجيل الماضي، و يهاجمه قائلا: « و هذا رجل لا يستحي أن يَسِمَ نفسه على غلاف رسالته بنابغة كتاب العربية و زهرة شعرائها».[2]

رغم انه- و حسب العقاد – لا يعدو أن يكون أحد المقلدين الذين لا يمكنهم أن يبدعوا من ذواتهم، فيراه حسيس الجيل الماضي، ثم يهاجمه بقوة قائلا: « إيه يا خفافيش الأدب، أ غثيتم نفوسنا أغثى الله نفوسكم الضئيلة، لا هوادة بعد اليوم، السوط في اليد و جلودكم لمثل هذا السوط خُلِقَتْ، و سنفرغ لكم أيها الثقلان».[3]

و هذا تصريح قوي بأن " عباس محمود العقاد " لا يرى في " مصطفى صادق الرافعي " ذلك الأديب البارع الذي اهتم بالتراث و درسه، بل يراه مجرد مقلد لا إبداع له، و هو في هذا الجزء من الكتاب يبدو العقاد وفيا لوقوفه ضد التقليد و الكتابة على نمط الأقدمين، و رغم أن " الرافعي " يختلف كثيرا عن " أحمد شوقي "، إلا أن كليهما يبقى رهين النماذج القديمة و لم يحاولا أن يبدعا أدبا من ذواتهما، أي أن يبدعا أدبا يُحِسَانه، لا أدبا أحس به غيرهما، و هو ابن بيئة غير التي يعيش فيها الأديبان.

[1]- عباس محمود العقاد، الديوان، ص170.

[2]- المرجع نفسه، ص175.

[3]- المرجع نفسه، ص176.

و من خلال ما سبق ذكره نلاحظ أن " عباس محمود العقاد " يعد من أكبر النقاد لتميز أفكاره و تنوع أساليبه المتشبعة بالثقافة الغربية، فقد دعا إلى التجديد و التحديث من خلال احتكاكه بالغرب، مبتعدا عن القديم و أساليبه الجافة و مضامينه المتكررة، فهو يرى أن الإنسان في بدايات القرن العشرين قد وصل إلى درجة من المعرفة و التقدم، و أنه بالعبرة من الماضي و نكباته إعراض عن التحجر و السخافة العقلية، و كان في " العقاد " حدس الشاعر و رهافة حسه و دقة ملاحظته للعالم و القدرة على التحليل و التعليل و عمق الفلسفة و نفاذ نظراته و سعة إحاطته، فقد كان له دراسات كثيرة و متنوعة في مجال الأدب و النقد، و جمع فيها بين التنظير و التطبيق أو يستبصر ملامح رؤيته النقدية و يرصد عددا من المقاييس الفنية التي استند إليها و انطلق منها.

و المتتبع لكتابات " عباس محمود العقاد " يرى أن مجمل المؤثرات النقدية تعود إلى ثقافته الغربية، و يظهر من خلال دعوته إلى الوحدة العضوية و إلى أصالة الشاعر في رجوعه إلى ذات نفسه، و تصوير مشاعره و أفكاره بصورة مستوحاة من تجاربه و بيئته، فقد قدم " العقاد " نماذجا شعرية حاول أن تكون تمثلا لأفكاره و تحقيق العديد من النجاحات المتفاوتة القائمة على التباين و الفردية، فهو يرى الشعر تعبيرا عن وجدان الشاعر و ذاته و حياته الباطنية، فالتجديد في الشعر عند " العقاد" تغلب عليه النزعة الوجدانية مع ظهور شخصية الشاعر في شعره و صدقه في الإحساس و التعبير.

تمهيـــد:

من الطبيعي أن تصاحب كل نهضة أدبية ظهور العديد من الاتجاهات و التغيرات التي تتسبب في تغير الأدب، وهذا ما ينطبق على النهضة العربية إذ شهد ميدان الأدب و النقد الأدبي تغيرات جذرية،فادى ذلك إلى ظهور تيارات ومدارس جديدة على أنقاض التقليدية و القديمة ، وهذا تماما ما حدث مع مدرسة الديوان، والتي ساهمت في دفع عجلة النقد العربي وحركة الإبداع إلى الأمام، وذلك بفضل روادها الثلاثة:عباس محمود العقاد ، عبد الرحمان شكري، و إبراهيم عبد القادر المازني، وهذا الأخير الذي كان من رواد هذه المدرسة للتجديد في النقد العربي .

1-التعريف بشخصية المازني

1-1حياته و نشأته:

سيقف الدارس لسيرة " المازني" و أدبه أمام واحد من رجالات النهضة العربية الكبار، فالنهضة دائما تقوم على مجهودات الكبار من الأدباء و المفكرين.

ولد " إبراهيم عبد القادر المازني" سنة 1881م في بيئة دينية لأب درس في الأزهر، و عمل محاميا شرعيا، و لوالدة يرجع نسبها إلى الجزيرة العربية، يقول إبراهيم:« إن جدتي لأمي مكية... ثم أن أبي مازني »؛ نشأ " إبراهيم المازني " في منزل من الطبقة الوسطى، منزل يجمع أنماطا من الخلق و أنواعا من المتاع، الجديد إلى جانب القديم، و لم تكن طفولة " إبراهيم " وادعة ناعمة كالسعداء من الأطفال، بل إنه ذاق مرارة اليُتْم بما يطويه من ظلام.

و في مدرسة المعلمين بدأت ملكة " المازني " تتفتح، فانكب على دراسة الأدب العربي في أعلامه الكبار، و لم تقتصر على هـذا و حسب بل عكف على دراسة الأدب الأوروبي و تحديدا الإنجليز، و بعد تخرجه و عمله، في تلك المرحلة تعرف على كل من " عباس محمود العقاد و عبد الرحمان

شكري "، الذين كانوا متأثرين أيضا بالفكر الأوروبي، و كون هؤلاء الثلاثة ما يسمى بـ" الجيل الجديد " متطلعين في نتائجهم الشعري إلى نتاج الشعراء الغربيين.[1]

« فصار هؤلاء الثلاثة يمثلون فكرا أدبيا جديدا دعوا إليه، وكتبوا عنه، و أفاضوا فيه، وداروا حول، ودخلوا معارك نقدية كثيرة من أجله».[2]

حيث اخذ هؤلاء الثلاثة يدعون إلى مذهبهم الجديد في الأدب والنقد والشعر، وقاموا بالعديد من المعارك النقدية حول العديد من القضايا ،« حيث إن مقالات المازني تعد أول حركة ثورية ايجابية في الأدب و نقده ».[3]

إذ يعد « "إبراهيم عبد القادر المازني " نموذجا للناقد المتمرس و من الرجال القلائل الذين لم يتخذوا النقد حرفة ، فكان النقد على يديه إبداعا ، فقد عالج " المازني " العديد من المسائل والقضايا النقدية وكتب فيها ، وكذلك ولوجه الأعمق في أعمق القضايا و معرفتها، فقد كان ناقدا في شعره و قصه و ترجمته و كتاباته للمقال وغيرها من الأمور الأدبية و النقدية ».[4]

فقد كان لمَلَكَته الفضل العظيم في تأصيل و إرساء المفاهيم النقدية التي تتصل بالشعر، إذ اصطدم بنماذج الأدب الصحيح في لغة العرب، فقد قرأ جيدا أعراف هذا التراث، و قد كانت لهذه الدراسات و التطلعات في التراث العربي دورا لا يمكن إنكاره فقد جعلته ذو نظرة ثاقبة في النقد.[5]

[1]- ينظر: عبد القادر المازني، الشعر غاياته و وسائطه، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص6-8.

[2]- محمد خفاجي، مدارس الشعر الحديث،ص115.

[3]- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1994،ص108.

[4]-عبد اللطيف عبد الحليم أبو همام، دراسات نقدية، الدار المصرية اللبنانية، لبنان، ط1، 2008، ص29.

[5]- المرجع نفسه،ص29.

فقد عمل هو و زميله " عباس محمود العقاد " على إصدار كتابا نقديا و الذي وسماه بـ" الديوان " و قد استهدفا به " تقويض الأوضاع الأدبية السائدة في ذلك الوقت و الدعة إلى مذهب أدبي جديد ".[1]

و كذلك يعتبر " إبراهيم عبد القادر المازني " أديبا و قاصا زاول كتابة القصة الطويلة ممثلة بـ" إبراهيم الكاتب " و " ثلاثة رجال و امرأة " و " إبراهيم الثاني " و برز فيها، كما زاول بتفوق القصة القصيرة وضعا و ترجمة.[2]

و قد بدأ المازني حياته الأدبية شاعرا يتأثر بالشعراء الإنجليز و الشعراء العرب، و هذا ما ألهب إحساسه الفني، و جعله يدعو إلى ملامح التجديد في الأدب العربي عامة و النقد خاصة.[3]

و من مؤلفاته نجد: ديوان المازني: الجزء الأول (1913)، الجزء الثاني (1917)، شعر حافظ (1915)، الديوان (1921)، حصاد الهشيم (1925)، إبراهيم الكاتب (1935)، خيوط العنكبوت (1935)، إبراهيم الثاني (1943)، ثلاثة رجال و امرأة (1943)، بشار بن برد (1944).[4]

و عُدّ كتاب " الديوان " منهجا لدراسة العديد من القضايا الأدبية و النقدية، و الذي دفع بعجلة النقد العربي و حركة الإبداع إلى الأمام، و كان المازني شغوفا بنقد ما لم يُنْقَد بل كان يحاول إبداء رأيه في الكتابات التي يراها غير سليمة، لأنه يرى وجوب النهوض من خطأ التقليد و الصدق و الإخلاص في العبارة عن الرأي أو الإحساس و هذا وحده كفيل بالقضاء على فكرة التقليد.[5]

---

[1]- شفيع السيد، نظرية الأدب، ص58.

[2]- ينظر: يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسات الأدبية، الجامعة اللبنانية ، بيروت، (د.ط)، 1983، ص505.

[3]- محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص86.

[4]- حمدى السكوت، أعلام الأدب المعاصر في مصر، دار الكتاب المصري، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)،ص57.

[5]- ينظر: محمد كامل الخاطب، القديم و الجديد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1989، ص43.

و قد تبين كذلك في موضع آخر قول المازني في النقد: " النقد يحتاج إلى مواهب و مَلَكَات لا لاحتيال في حكاية السلف و الضرب على قالبهم و ا لاقتباس منهم، فيما سلوكه على مناهجهم، و من تبسيط في شعر الأولين، لا يسرق من ما يُبْتَنَى به بيوتا كبيوت العنكبوت، و لكن يستضيء بنوره و يستعان به على استجلاء غوامض الطبيعة و أسرارها و معانيها و ليهتدي بنجوم العبقرية في ظلمة الحياة و حلوكة العيش.[1]

فهنا يرى " المازني " أنه لا يمكن الاحتيال على شعر القدماء و يمكن الاقتباس منه و الاستشارة به و فهم المعاني و إحلاء الغموض و الالتباس حتى يستطيع الشاعر الاهتداء في ظلمة الطبيعة و الحياة.

و كذلك جاء في كتاب المازني " الشعر غايته و وسائطه " فقد تغنى شأنه شأن " شكري " بمقام الشاعر إلا أن شعر أي " المازني "كان يفتقر إلى أي دلالة بأن يمكن وصفه بالشاعر، فهو استطاع أن يؤدي الدور المتميز الذي أوكله للشاعر في وصفه له كهادٍ و مفسر للوحي المقدس و الحكمة الإلهية".[2]، أي أن " إبراهيم عبد القادر المازني "كان اعتقاده مختلفا عن اعتقاد "عبد الرحمان شكري"

فالمازني يرى بأن الشاعر في حاجة ماسة إلى لغة خاصة للشعر.

و قد ثَبُتَ أنه كان متأثرا بأفكار " ضياء الدين بن الأثير " و بفضل هذا الاهتمام البالغ بلغة الشعر كان " المازني " ينتقد بشكل خاص و عنيف المحسنات اللفظية التي كانت شائعة لدى الأجيال السابقة من الشعراء، فهو بذلك يبدي رأيه بأنه يجب أن تُستعمَل الكلمات من أجل ذاتها لكي تترك صورة أو تستثير عاطفة، و قد كان يقول: « إن الشعر يبقى نتاج العواطف و المشاعر »، فهو بذلك يرى أن للوزن ضرورة مهمة، فيقول في هذا المجال:« فالعواطف الدائمة العميقة، كانت دائما تبحث عن تعبير لها في لغة موزونة، فكلما عمقت المشاعر كانت التراكيب الموزونة أشد بروزا و تأثيرا ».[3]

[1]- محمد كامل الخاطب، القديم و الجديد، ص44.

[2]- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الأدب العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص215.

[3]- المرجع نفسه، ص15.

معنى هذا أن الوزن ضروري، و على الشاعر أن يتقيد به.

2-مصادر ثقافته النقدية:

2-1 المصادر العربية:

لقد كان لـ" إبراهيم عبد القادر المازني " ثقافة واسعة و كان ذا مِراسٍ كبير في مجال الأدب و النقد خاصة، بعضه قديم و الآخر حديث، فإن ثقافة " المازني " لم تبرز من ظلام مُطبَق و لم ترفع بناءها في خلاء من الأبنية، فالمازني نشأ في سياق يجتهد في الدعوة إلى التجديد و يجتهد من جهة أخرى في معرفة التراث.[1]

فقد توفرت بفضل انتشار الطباعة في تلك الفترة كتبا تعد من أمهات الأدب التي عكف " إبراهيم عبد القادر المازني " على قراءتها، و من هذه الكتب نجد: الأمالي لأبي علي القالي، و البيان و التبيين للجاحظ، و العقد الفريد لابن عبد ربه، و الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، و نهج البلاغة للإمام علي، و دواوين الشريف الرضي، و ابن الرومي، و بشار بن برد، و أبو الطيب المتنبي، و أبو نواس، و الموازنة للآمدي، و دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة للجرجاني، و ديوان المعاني و الصناعتين لأبي الهلال العسكري، و الشعر و الشعراء و أدب الكاتب لابن قتيبة، و طبقة فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، و الوسيلة للمرصفي... و غيرها من الكتب العربية القديمة و الحديثة التي ساهمت في تشبع غريزته المعرفية و التفتح على مختلف العلوم.[2]

كما كان للصحف و المجلات دورا هاما في حياة " المازني " و النشاط الذي كان يشهده الأدب آنذاك كمجلة " البيان " التي كانت تنشر دراسات تراثية و مجلة " الهلال " لجرجي زيدان التي كانت تعرف بأنها مجلة علمية، تاريخية، صحية، أدبية.[3]

---

[1]- توفيق مجدي أحمد، مفاهيم النقد و مصادرها، الهيئة المصرية العامة، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 1998، ص40.

[2]- المرجع نفسه، ص41.

[3]- المرجع نفسه، ص130.

و قد ساعدت مَلَكَة " إبراهيم عبد القادر المازني " الشاعرة- و هي أصلية – في إرساء مفاهيمه النقدية فيما يتصل بالشعر، إذ ولى وجهه إلى نماذج الأدب الصحيح في لغة العرب، فقد قرأ جيدا أعراف هذا التراث ممثلة في الأغاني و الجاحظ و سهل بن هارون و العقد الفريد.[1]

و لقد كان اهتمام " المازني " الأكبر بالشعر شأنه شأن جيله، و دراسته للشعراء العرب القدامى فقه حصيف و درس مستوعب يستصبح بمصباح علم النفس، وكان في أيامه اتجاها جديدا، فدرس على ضوئه ابن الرومي، فهو يرى أن دراسته لهذا الشاعر خير ما قرأنا في لغة العرب و في غيرها مثل ابن الرومي. و كان لإبراهيم عبد القادر المازني دراسة أيضا عن " بشار بن برد " نفسيا و حلل شعره على ضوء ظروفه الشخصية و التاريخية، و له بجانب ذلك كتاب صغير الحجم لكنه غاية في الإصابة و هو " الشعر غاياته و وسائطه " وهو يشكل الجانب النظري لفهمه الشعر، إذ شكلت دراسته عن الشعراء القدامى و المحدثين تطبيقه للنظر عنده.[2]

فقد كان للمازني حظا كبيرا من العربية و من أمهات الكتب القديمة و كان يأخذ عن شعراء المدرسة المحافظة تفكك الوحدة الموضوعية و العضوية في قصائدهم و إسرافهم في شعر المناسبات و تقليدهم للقدماء، و يصور ذلك في مقدمة كتابه " شعر حافظ " الصادر عام 1915، و نقده فيه حافظا، و للمازني من القصص الكثير، و له في فن المقالة الكثير أيضا، فهو من طليعة الكتاب المحدثين.[3]

كما لا يمكن أن ننكر تقليد " إبراهيم عبد القادر المازني " إذ يقول أن الشعر هو تعبير عن الذات و الوجدان، و لكنه لا يستطيع أن يفر من التقليد، و عند إلى أشعاره نجد فيها الكثير من الصيغ الشعرية القديمة المعاني التي استخدمها القدماء، و يعود هذا إلى تطلعه للكتب العربية القديمة.[4]

فنجده يقلد " النابغة " في قوله:

---

[1]- عبد اللطيف عبد الحليم أبو همام، دراسات نقدية، ص30.

[2]- المرجع نفسه، ص34.

[3]- محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص86.

[4]- ينظر: سيد سليمان سادات أشكور، جماعة الديوان التقدم الأدبي و النقدي في القرن العشرين، إضاءات نقدية، فصلية محكمة، العدد الثاني ، صيف 1390، ش حزيران 2011، ص86.

تَطَاوَلَ حَتَى قُلْتُ لَيْسَ بِمِنَتِهِ وَ لَيْسَ الذِي يَرْعَى اَلنُجُومَ بِآَيِبِ

يقول " المازني ":

تَحَـذُرٌ حَتـى قُلْتُ لَيْسَ بِمِنَتِهِ وَ اقْصَرَ حَتَى قُلْتُ جَفَتْ مَصَادِرُهُ[1]

2-2 المصادر الغربية:

أما ثقافته الأجنبية فكانت هي الأخرى مستوعبة أو غلت في القراءة الإنجليزية، و لم تقتصر قراءته على أطراف الأدب الفرنسي و حسب، أيضا الألمان و الروس و الإسبان و اليونان و اللاتين الأقدمين، و لعله استفاد من النقد الإنجليزي فوق فائدته من الشعر و فنون الكتابة الأخرى.[2]

كما كان من مطالعته في هذه الفترة على دواوين " بيرون " و " شيلى " و شعراء البحيرة، و لم يقتصر هذا على " المازني " و حسب و إنما كان للعقاد و عبد الرحمان شكري أيضا الحظ الوافر في الإطلاع على هاته الدواوين و مختلف الكتب الإنجليزية.[3]

فقد أعجب " إبراهيم عبد القادر المازني " كل الإعجاب بشعراء الرومانسية الإنجليزية أمثال: " ووردزورث " و " كولردج " و " بيرون " و " كيتس و سكوت " و قرأ كل ما كتبوه و تأثر بهم روحا و منهجا.[4]

كما نظم " المازني " معه الشاعر على أسلوب جديد في ضوء ما قرأ من شعر الإنجليز، و خاصة عند أصحاب النزعة الرومانسية أمثال " شيلى " و شعراء البحيرة، و يقرأ " المازني " و تتسع قراءته و ينفتح أمامه العالم الغربي عن طريق إتقانه للإنجليزية، فلا يقف عند ما يقرأه في الأدب الإنجليزي بل يقرأ كل ما استطاع في الآداب الغربية المختلفة، كما نشر " المازني " أول مجموعة مختارة من مقالاته عام 1924 بعنوان " حصاد الهشيم "، و فيها نراه يتحدث عن " شكسبير " و رواية " تاجر

[1]- سيد سليمان سادات أشكور، جماعة الديوان التقدم الأدبي و النقدي في القرن العشرين، ص80.

[2]- ينظر: سعد عبد المقصود ظلام، مدخل إلى النقد الحديث، ص119.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص119.

[4]- حسن مجيدي، النقد العربي المعاصر و تأثره بالمناهج الغربية، ص107.

البندقية "، التي نقلها إلى العربية " خليل مطران "، كما يتحدث عن " ماكس نورد " و أرائه في مستقبل الأدب و الفنون، و يناقش آراءه مناقشة تدل على اتساع ثقافته الغربية.[1]

و يدرس بجانب ذلك " المتنبي " و " ابن الرومي "، و يترجم بعض رباعيات الخيام عن الإنجليزية، و يعرض لكثير من مشاكل الأدب و النقد.[2]

و قد كان يعجبه من أدباء الغرب أولئك المطبوعون على الإحساس بآلام البشر، فقد تأثر بالآداب الغربية إلى حد كبير.[3]

و لقد كان " إبراهيم عبد القادر المازني " شديد الشغف بالقراءة و الإطلاع على مصادر الثقافة الإنجليزية فيقول " العقاد " موضحا هذه الحقيقة « فالجيل الناشئ بعد " شوقي "، كان وليد مدرسة لا شبه بينها و بين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث، فهو في مدرسة أوغلت في القراءة عن الإنجليز، و لم تقتصر على أطراف من الأدب الفرنسي، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين، في أواخر القرن الغابر ».[4]

معنى هذا أن مِنْ أهم ما يميز اتجاه هذا الجيل من الشعراء المحدثين عن جيل " شوقي " هو تنوع مصادر ثقافته المعاصرة و الأجنبية بنوع خاص، أما جيل " شوقي " فقد كان محدود الثقافة و المعرفة.

و تعود مصادر ثقافة " عبد القادر المازني " إلى المدرسة الإنجليزية من الدرجة الأولى، فقد استفاد من النقد الإنجليزي فوق فائدته من الشعر و فنون الكتابات الأخرى، فهو يَسِيرُ المسار الذي سار فيه " عباس محمود العقاد " في النقد، و قد أقر هو الآخر أن " هازليت " هو إمام مدرسة الديوان في

[1]- حسن مجيدي، النقد العربي المعاصر و تأثره بالمناهج الغربية، ص108.

[2]- المرجع نفسه، ص109.

[3]- صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص154.

[4]- عثمان موافى، في نظرية الأدب، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،(د.ط)، 1992، ص285.

النقد، لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر و الفنون، و أغراض الكتابة و مواضع المقارنة و الاستشهاد.[1]

فقد تأثر كذلك بآراء " كولردج " إذ إنه من الثابت في تاريخ النقد الإنجليزي أن " هازليت " يُعد من أتباع "كولردج " في نظريته الأدبية.[2]

لقد كان تأثر جماعة الديوان بالآداب الأجنبية بواسطة قراءاتهم، وترجماتهم من الكتب و هذا ما يتضح لنا من خلال مقالاتهم عن الشعراء و الأدباء و المفكرين الأجانب مباشرة و عن طريق أخذ فكرتهم و آرائهم عنهم في نقدهم و إنتاجاتهم الأدبية، لكن رغم هذا لم تكن خاضعة في كل اتجاهاتها النقدية لما أملاه الفكر النقد الإنجليزي في بيئة الرومانتيكيين أو غيرهم، إذ كان للديوان نظريته الخاصة و ارتباطه بتراثه العربي و العمل على إقامة جسرٍ بين الثقافتين العربية و الأوروبية.[3]

3-أهم ما جاء به " المازني " في مجال النقد:

لقد كان لإبراهيم عبد القادر المازني دورا كبيرا بارزا في حركة إحياء النقد و تطوره، فهو يدرس الظواهر الأدبية بكل عناية و صدق، مهما كان موضوعها أو هدفها أو غايتها، و من هنا تتجلى أهميته في مجال الدراسات الأدبية و النقدية، و من بين أهم القضايا النقدية التي جاء بها في مجال النقد نجد:

3-1 تغيير الموضوع:

لقد أكد أعضاء جماعة الديوان في دعوتهم إلى تغيير الموضوع و خاصة " عبد القادر المازني "، ففي أوائل القرن العشرين حاول هذا الأخير القيام بتجربة جديدة و التي كانت مُشبَعة بالثقافة الغربية، فكان يرى أن الشعر في سمو منزلته يجب أن لا يكون وسيلة للزلفة و المديح، إنما هو وسيلة التعبير

[1]- ينظر: عثمان موافى، في نظرية الأدب ، ص286.

[2]- ينظر: شفيع السيد، نظرية الأدب، ص61.

[3]- ينظر: حسن مجيدي، النقد الأدبي العربي المعاصر و تأثره بالمناهج الغربية، ص107-108.

الصادق على إحساس الشاعر بنفسه و بالكون من حوله، و بالحياة البشرية كلها في آمالها و آلامها، و أكثر من ذلك كانت دعوة الثلاثة إلى ضرورة أن تتميز القصيدة بوحدة الموضوع، و أن يكون كل بيت فيه كأنه جزء من كلٍ، أو كأنه لبنة في بناء، كذلك يمكن أن يجدد الشعراء في إطار القصيدة في أوزانها و قوافيها، بحيث تكون القصيدة في قوافٍ مزدوجة، تتغير في كل بيتين أو كل أربعة أبيات.[1]

و لا بأس في أن تتعدد الأوزان أيضا في القصيدة الواحدة على طريقة الموشحات.

و أخذ " المازني " يؤكد في مقالات متعددة على ضرورة التجديد في الشعر كما أخذ ينقد بشدة هؤلاء الشعراء الذين لم يحاولوا محاولة شعراء الديوان، مثلما نقد " حافظا " نقدا لاذعا عندما نشر ديوانه، و عد شعر " حافظ " ممثلا لمنهج القصيدة القديمة في تفكك أبياتها، و في اعتمادها على المبالغة في المديح، دون التعبير الطبيعي عن عواطف الشاعر و وجداناته ... و بذلك يكون " المازني " أحد الشعراء المجددين الذين نادوا بتحطيم موضوع القصيدة القديمة و شكلها معا، ومن نماذج شعره تلك القصيدة التي سماها " ليلة و صباح " و التي يقول في بعض أجزائها[2]:

خَتَمَ الهَمُ عَلَى صَدْرِ اَلْمُشَوقِ

يَا صَدِيقِي

وَبَدَأَتْ فِي لُجَةِ اَللَيْلِ اَلنُجُومُ

وَمَضَى يَرْكُضُ مَقْرُورَ اَلنَسِيمِ

وَثَنَى اَلزَهْرَ عَلَى اَلنُورِ اَلْغَطَاءِ

عِمْ مَسَاءً

[1]- صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص154.

[2]- المرجع نفسه، ص155.

إلى أن يقول:

طَلْتَ يَا لَيْلُ فَهَلْ ضَلَ اَلصَبَاحُ

فِي اَلْبِطَاحِ

أَيُهَا اَلْمَنْفَى مِنْ حُلْمِ اَلْمَسَاءِ

لَمْ يَتُهْ صُبْحُ وَ لَا طَالَ مَسَاءُ

فَاغْتَمِضْ لَا تَمْلَأْ اَلْدُنْيَا عُوَاءَ

عِمْ مَسَاءً

(الساعة الأولى من النهار تتكلم):

مَا لَهُ يَرْعَدُ حَتَى فِي اَلْمَنَامِ

لَا سَلَامُ

قُمْ فَإِنَ اَلْحُلْمَ ذُو عَصْفٍ شَدِيدٍ

بِالذَاتِ تَطْوِيهِ مِنْ صُحُفِ اَلْوُجُودِ

مَنْ رَأَى حُلْمَكَ هَذَا مَا اسْتَرَحَا

عِمْ صَبَاحَا[1]

و هكذا نرى تلك الصورة الشعرية كلها مغايرة لصورة الشعر في القصيدة القديمة، كما تبدو تفاعيل الشعر عنده أقصر في القصيدة القديمة التي كانت تؤلف من هذا النحو الذي اختاره، و بذلك

[1]- صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث،ص155-156.

تجمع أبياته السابقة بين بعض صور التغيير التي حدثت في الشعر العربي الحديث، فتبدو أولا في عدم الاحتفاظ بالروي أو القافية، و ثانيا في الإطالة أو القصر في البيت الواحد، حسبما تراءى للشاعر في تعبيره عن مكنون نفسه و خلجات قلبه، ثم يبدو التجديد ثالثا في وحدة الموضوع، و واضح أيضا أن شعره السابق يصور حزنه و شقاءه و كآبته الشديدة، حتى لِتَرِقَ له الساعة الأولى من الصباح و كل شعره على هذا النحو: شكوى و آلام و عويل، ومن هنا كثرت عنده عناوين القصائد المعبرة عن حياته الحزينة من أمثال: الوردة الذابلة، أحلام الموتى، بعد الموت، قبر الشعر، الملل من الحياة، الليل و الوهم، الشاعر المحتضر، و ما إلى ذلك.[1]

و على أية حال فقد وضح من هذا الاتجاه في شعره دعوته إلى التغيير بأسلوب جديد، فقد كان شعره كله إنما تعبير عن العاطفة و هو يرى أنه على الشاعر أن يصور عواطفه بحسب انطباعها في ذهنه، و أن ينسجه على حسب ما يجيش في نفسه، و يرتد دائما إلى شعوره و إحساسه، و في حدود هذا الاتجاه يمكن القول بأن مظهر التجديد في شعر " المازني " يكاد يتمثل في صدق الإحساس و صدق الأداء بالعبارة الموجبة، و يكفيه أن يخلص له المعنى فيؤديه في اللفظ الذي يتفق له من غير كد أو إعنات، و من ثمَ كان تجديده بالتالي واضحا في نظام شعره و في قوافيه مع ما فيه من حرص على وحدة الموضوع.[2]

ونجد كذلك من بين أهم القضايا التي جاء بها " المازني ":

3-2 مقياس الصدق:

إن مقياس الصدق عند جماعة الديوان و عند " المازني " تتمثل في أن الشعر الصادق هو شعر الطبع و هو الشعر الأصيل، و بالتالي أصبح مقياس الأصالة الفنية عندهم يتمثل في أن يكون ديوان الشاعر مرآة تتجلى فيها صورة ناطقة لحياته، و أن يصدر الشاعر عن طبعه و لا يروض الكلام فيما

[1]- صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص156.

[2]- المرجع نفسه، ص158.

يتعارض مع هذا الطبع، و هذا وحده يجعل فنه و حياته شيئا واحدا، إذ يقول إبراهيم المازني في هذا الصدد: « الأدب الحق هو الذي يصور الوجدان و الأحاسيس في الصدق و يعطي صورة صادقة للناس و الحياة، و لا يُقم وزنا للزخرف اللفظي، و إنما يوجه كل عنايته للمعنى، و كل معنى صادق مهما كان موضوعه أو هدفه أو غايته، فهو خليق أن يكون موضوعا لأدب، بل يكفي أن يكون على الشعر طابع ناظمه، و فيه روحه و إحساساته و خواطره و مظاهر نفسه، سواء كانت جليلة أم دقيقة، شريفة أم وضيعة، و في ذلك ما يتجلى من صدق»[1].

و قد وضع " العقاد " و " المازني " مقياسا لشعر الطبع، إذ يرى " المازني " أن الشعر إذا كان صادقا مؤثراً فهو شعر الطبع، و إلا فهو شعر التكلف أو الصنعة و التقليد إذ يقول: « و الصدق في التجربة عن النفس و الكشف عن دخيلتها أبلغ في التأثير و أنجح، و الشعر الذي يقع في قلوب الناس و يبعثهم لا يمكن أن يكون تقليديا مكذوبا، فإن القلب لا يخطئ في التمييز بين الشعر الكاذب و الشعر الصادق، و النفوس معايير حساسة لا يجوز عليها التزييف و التمويه و التزوير».[2]

و هناك العديد من أسماء الشعراء الذين لا يتسم شعرهم بالصدق بل يعد من شعر التكلف و الزيف و التقليد، فقد عمل " عبد القادر المازني " على هذا المقياس في نقده ة دراسته الأدبية، إذ يقول عن بشار:« و لم يكن بشار يُعْنَى 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، و أن يقال أَحْسَنَ و أَجادَ، لأن يكون صادق السيرورة فيه... فلم تكن مزية بشار سمو المعنى و قوة الخيال أو صدق العاطفة أو إخلاص السريرة أو نفاذ البصيرة».[3]

و هذا ما جعل " المازني" يضع هذا المقياس و يدعو إلى العمل به في مجال النقد و الأدب و الشعر.

---

[1]- العربي حسن درويش، النقد الأدبي بين القدماء و المحدثين، مقاييسه و اتجاهاته و قضاياه، ص168.

[2]- المرجع نفسه، ص170.

[3]- المرجع نفسه، ص170-171

3-3 شعر الشخصية:

يعد مصطلح شعر الشخصية من بين أهم ما جاء به " المازني " و من جوهر نظريته أن الشعر تعبير عن وجدان الشاعر، و يتلخص في أن الشاعر لابد أن يُعْرَفَ من شعره، لأنه حين يكون صادقا يبعد عن التقليد و تظهر شخصيته في شعره، حيث كان سرى " المازني " في مدحه لديوان " العقاد" بقوله: « فهو صورة صادقة لنفس صاحب الحية الواعية لما يدور فيها و يطيف بها و يجري حولها».[1]

فهو يرى بل و يطالب أن تكون حياة الشاعر و فنه شيئا واحدا لا ينفصل فيها الإنسان الحي عن الإنسان الناظم، و أن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره، و موضوع شعره هو موضوع حياته، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه، يخفي فيها ذكر الأماكن و الأسماء، و لا يخفي فيها ذكر خالجة و لا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان.[2]

3-4 الاهتمام بالمضمون:

لقد كان اهتمام " العقاد و المازني " بالمضمون أكثر من اهتمامهما بالشكل، و هذا يعود إلى تغير الحياة الفكرية و اتجاهاتهم الغربية و ارتقاء مستواهم العلمي و التقائه بالتفكير الأدبي على وجه الخصوص في النظريات التي بدأت تغزو الفكر العربي، و تحاول تفسير السلوك الإنساني في معتقداته و آدابه و عبقرياته. و قد كان لهذا الالتقاء أو النماذج بين العلم و الفلسفة و التفكير الأدبي إحدى السمات الرئيسية البارزة في تجديدهم. لذا نجد أن أعضاء جماعة الديوان يخرجون بنا على حدود النقد الفني أو الأدبي المحض نتيجة التأثر به و مقتضياته من التعليل في محيط النقد العلمي الفلسفي الذي يعتمد على المعايير العلمية و الفلسفية في الحكم على الأدب، و هذا يعتبر من أهم تجديداتهم في النقد.[3]

---

[1]- العربي حسن درويش، النقد الأدبي بين القدماء و المحدثين، مقاييسه و اتجاهاته و قضاياه، ص171.

[2]- المرجع نفسه، ص172.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص184-185.

3-5 الاعتراف بالذوق:

يقر " المازني " أن الذوق وسيلة أساسية في النقد يجب الالتزام بها، فهو يرى أن الفن يجمع بين القيد الذي يمثله الذوق العام المستمد من روائع الفن و بين التحرر الذي يمثله الذوق الخاص.

لذلك نلاحظ دائما أن أعضاء جماعة الديوان يُقوِمون الجانب الفني في العمل الأدبي من خلال انطباعاتهم الشخصية مما يجعلهم نقادا متأثرين يعترفون للذوق الخاص بدوره الأساسي في نقد الشعر و الأدب.

فهو يرى أن الذوق وحده هو الذي يعطينا طعم الأشياء، و منه يبدأ التحليل و التفسير، و قد أدرك أعضاء جماعة الديوان أن الاعتماد على الذوق الخاص في نقد الشعر و الأدب يُفضِي إلى أحكام لا انتهاء لها و لا ضابط لحدودها، فأرادوا أن يضعوا بعض المقاييس الخاصة بالأدب و الشعر.[1]

[1]- العربي حسن درويش، النقد الأدبي بين القدماء و المحدثين، مقاييسه و اتجاهاته و قضاياه، ص175-177.

4- نماذج من نقد المازني:

يعتبر " إبراهيم عبد القادر المازني " من أبناء الجيل الذي تنعتهم بالعمالقة في الأدب و النقد، فقد عُد من النقاد المبدعين لأنه عالج معترك المسائل فيسرها، و ولج مجاهل القضايا فعرفها، و كأنه الذي يمنح الأشياء أسماءها، و إن كنا نخالطها و تخالطنا إلى درجة نحس معها أن صنيع " المازني " في كل حياته يندرج في صناعة النقد، إذن فهو ناقد حين يشعر و حين يقص و حين يترجم و حين يكتب المقال، فقد ولع ولعا شديدا بالنقد، حيث أقرَّ بأن النقد يجب أن تكون فيه الصحة و السلامة و الوقوف على الجواهر، و البعد عن الشيات و الأعراب، فقد أسرف في نقد الكثير كشكري و المنفلوطي و حافظ إبراهيم.[1]

ومن بين هذه النماذج نجد:

4-1 نقد المازني للمنفلوطي:

بدأ " المازني " نقده للمنفلوطي في الجزء الثاني من الديوان بالحديث عن أدب الضعف الذي تمخض عن طبائع ممسوخة الأذهان، و الأدب ليس مقرنا بلغة أو زمان أو مكان، لأن مرده إلى أصول الحياة العامة، لا إلى الأحوال الخاصة العارضة، و وصف " المنفلوطي " بالصنم الآخر الذي لابد من هدمه، و أما ترجمته فهي احتيال على الشهرة، و اقتناص حسن السمعة يقول " المازني ": « الاحتيال على الشهرة، و اقتناص حسن السمعة، و على اعتماده هو و أمثاله على تأثير الألقاب و المناصب في عقول البسطاء كلما أرادوا أن يزُفوا إلى الناس عرائس أفكارهم، أو يُشِيعوا إلى قبول صدورهم أموات خيالهم ».[2]

يبدو أن " المازني " قد وجد في ترجمة " المنفلوطي " تقصيرا جمًا لأن كان يترجم لنفسه و يتحدث عن آبائه.

---

[1]- عبد اللطيف عبد الحليم أبو همام، دراسات نقدية، ص32.

[2]- عباس محمود العقاد، الديوان في الأدب و النقد، ص80.

و أُطْلِق على كتابات " المنفلوطي " نعوتا ثلاثة: الحلاوة والنعومة و الأنوثة، و كلها تدل على العاطفة و المرونة و الحلاوة، و هي طاغية على مؤلفات " المنفلوطي " شعرا و نثرا، لأنه متكلف بتصنع العاطفة، كما يتصنع الحزن و وصف أسلوبه بالنعومة أقرب للصواب والأنوثة هي أَحَطُ ما يصيب الأدب حسب " المازني ".[1]

و قد نقد " المازني " " المنفلوطي " لكثرة إسرافه في العاطفة المتصنعة، و الإفراط في الرقة و الأنوثة، و قد أخذ " المازني " " قصة اليتيم " و أسلوب " المنفلوطي " فيها أو في سواها، فأقر أنه يغالي في هذه القصة، فكان« ولعه بالمفعول المطلق و تكلفه له لظنه أنه من المحسنات اللازمة للصقل و أن العبارات بدونه تكون مبتورة، و الجمل لا يجري النَفَسُ إلى آخره».[2]

و " المازني " يرى أن المفعول المطلق في " قصة اليتيم " التي يبلغ عدد صفحاتها تسعة عشر صفحة لم يكن هناك حاجة له و أن الزيادة في اللفظ لا تزيد في المعنى، و " المنفلوطي " راح يؤلف الألفاظ تأليفا طبيعيا مطردا، و أن كل لفظة يمكن الاستغناء عنها فهي قاتلة للكاتب و اللغة، عند " المنفلوطي " هي مجرد زينة و حلي لا أداة لنقل معنى أو فكرة مما أدى بالمازني للحكم عليه أنه لا معنى في صدره و لا فكرة في ذهنه فكيف أنزَل اللغة هذه المنزلة.[3]

و أكد " المازني " أنه لا ضرورة للمفعول المطلق في كتابات " المنفلوطي "، و بالتالي يمكن الاستغناء عنه و أخذنا هذا المثال من نص للمنفلوطي نقده " المازني " حول ظاهرة المفعول المطلق: « و قلت لابد أن يكون وراء هذا المنظر الضارع الشاحب نفس قريحة معذبة تذوب بين أظلاعه (ذوبا) ».[4]

---

[1]- عباس محمود العقاد، الديوان في الأدب و النقد، ص89.

[2]- عباس محمود العقاد، الديوان، ص103.

[3]- المرجع نفسه، ص103.

[4]- المرجع نفسه، ص104.

فقد أحصى " المازني " المفعول المطلق و قد ورد حوالي خمسمائة و اثنتين و سبعين مرة، فمن بين هذه الأمثلة يقول " المنفلوطي ": فيتهافت لها جسمه (تهافت) الجناء المقوض. و هكذا في عدد من الأمثلة الأخرى التي يستطيع فيها أي قارئ الفصل فيها بين " المازني " و " المنفلوطي ".

كما يتعرض ناقدنا إلى إسراف " المنفلوطي " في استعمال النعوت، و يرى أن ذلك دليل واضح على ضعفه و فقر الذهن لديه، لأنه يتصنع في رصفها، فيجده يضع النعت تلو النعت بغيته أن يزخرف كلامه و هذا عكس المطبوع العارف ما يأخذ و ما ينبذ، و هذا الإكثار من علامات الوهن و عدم تحري الدقة في استعماله اللغة جزافا.[1]

و أما عن الترادف في اللغة فهو من الأكاذيب لا الحقيقة فلا يمكن للفظتين أن تؤديا المعنى نفسه و العبرة ليست في كثرة النعوت بل في كشفها عن المقصود و المراد، يقول: " المازني " « اللفظ من حيث هو لفظ مفرد لا شيء في ذاته و لا معنى له في نفسه، و لكن يكون المعنى و تحصل الفائدة في التأليف و بضم الألفاظ بعضها إلى بعض ».[2]

و يواصل " المازني " بأن " المنفلوطي " يعالج التأثير بالتطري و الرخاوة في العاطفة و الإحساس المصطنع و الغلو و التأكيد في صياغة الكلام، و تصوير المسائل أي الطريقة التي يجري عليها في تناول الموضوع و عرضه.[3]

[1]- عباس محمود العقاد، الديوان، ص107.

[2]– المرجع نفسه، ص107.

[3]- المرجع نفسه، ص108.

4-2 نقد المازني لعبد الرحمان شكري:

كما تعرض " المازني "- إلى " المنفلوطي "- لزميله " شكري " و ذلك من خلال اللغة التي يستعملها، إذ يراه يستعملها جزافا و يكيل « توافيق و تباديل » كما يقول الرياضيون من الكلام غير واضحة و لا مؤدية معنى بعينه و يُسَطِّر على الطرس أصداء متقطعة لأصوات مألوفة لا رموزا منتقاة لتمثيل المعنى و إحضاره، و وصفه بالتكلف لا الطبع في قوله عن المشنوق:

ذَاقَتِ اَلْأَرْضُ عَنْ مَأْتَمِهِ فَاءَ تَاضَ عَنْهَا بِرِقَّةِ اَلْمَلْحُودِ [1]

و علَّق " المازني " على البيت: كل ما فهمناه من البيت « أن المشنوق سيظل معلقا في الفضاء إلى الأبد، الأرض تضيق عن شيء من المأتم و المحامد، و هذا ما دفع " المازني " أن يجعل " شكري " متكلفا لا مطبوعا، و أن ما يزعمه أنه من المذهب الجديد في الشعر باطل، إنه هو نفسه قال ينعى على المتأخرين حماقاتهم و سخافة مناحيهم ».[2]

فالمازني ينظر إلى شعر " شكري " بأنه مجرد " شعر شخصية " و أورد له أبياتا نذكر منها:

نَاصِرَ صُرُوفِ اَلدَّهْرِ مُسْتَقْبِلًا قَدَا لَهُ لَـوْ جُزْتَهُ أَقـرَعُ

فَجـُـزِّ مَــنْ لَامَـتْهُ خَصْـلَـةً لَعَلَّهـا مِنْ خَلْفِهِ تُرْفَـعُ

فَالدَّهْرَانِ إِنْ أَقْبَلْتَهُ ذُو وَلْمَةٍ لَكِنَّهَا مِنْ خَلْفِهَا أَقْرَعُ

مَطْلَـعُـهُ طُـلُــوعَ اَلْـمُـنَى وَحَسْرَةَ مَا خَلَقَ اَلْمَطْلَعُ[3]

في هذه الأبيات نستخلص أن " المازني " يرى بأن شعر " شكري " يحتوي على الكثير من الغموض و انتقده كذلك بأنه شخص لا يفكر و ليس له ذلك الشَّرْهُ العقلي الذي تحدث عنه رغم الإطلاع

[1]- عباس محمود العقاد، الديوان، ص107.

[2]- المرجع نفسه، ص61.

[3]- المرجع نفسه، ص64.

الواسع و قراءة الكتب، منها كتب السحرة و الجانّ و المردة، هذا ما دفع " المازني " ليعده من أسباب ضعفه، و ضعف شعره، و أنه أصيب بحمى الحواس، و هذيان العاطفة و ضعف الروح في عالم الشعر.[1]

و كذلك الغموض الذي وصف به شعره، و هذا دليل على العجز سواءً في الأداء أو استبهام الفكرة في ذهنه، و حكم عليه بالجهل لأنه متكلف بعيد عن الفطرة و بالسقم في الذهن.

فقد أورد " المازني " عدة أبيات لقصائد مختلفة يذكر فيها " شكري " لفظ الجنون إذ يقول " شكري" في قصيدة الحب و الموت:

حَنِينِي إِلَى وَجْهِ اَلْحَبِيبِ جُنُونُ جُنُونٌ يُهَيِّجُ اَلْقَلْبَ وَ هُوَ شُجُونُ

ويقول في قصيدة الدفين الحي:

فَهَاجَ هِيَاجَ الشَرِّ فِي الْأَسْرِ طُوفَةً وَ أَدْرَكَهُ حَتَّى الْمَمَاتِ جُنُــونُ

ويقول في قصيدة غاية الحب:

وَإِنْ كُنْتَ عِنْدِي جِئْتَ بِالْعَقْلِ وَالْحَجَرِ وَإِنْ لَمْ تَجِئْ فَالْقَلْبُ مَجْنُونُ ثَائِرِ

وَلَكِنَّ وَجْدِي مِنْكَ حُــبٌّ جُــنُـونِــهِ فَمَـا أَنَا مِنْ حُبِّي بِحُسْنِكَ هَاتِرِ[2]

حيث رأى "المازني" إن الجنون واضح في قصائده، وهذا ما دفعه لينعته بالمجنون، وطبعا ليس هذا بالضرورة فليس كل من يستعمل لفظا ويكرره هو يعانيه ومصابا به كلفظة الجنون، وكذلك سماه "المازني" "بهذيان الحواس " وهو التساهل في التعبير، ومرض التوهم الذي أصاب "شكري" لأنه يعاني من اضطراب عصبي.[3]

[1]- عباس محمود العقاد، الديوان، ص64.

[2]- ينظر: عبد الرحمان شكري، ديوان شكري نقلا عن الديوان في الأدب و النقد، مطبعة الشعب، القاهرة، مصر، ط4، (د.ت). ص67.

[3]– ينظر: عبد الرحمان شكري، ديوان شكري نقلا عن الديوان في الأدب و النقد، ص71–73.

ويورد "المازني" نبذة اقتطفها من كتاب "الاعترافات" وقوله أن "شكري" بدا يجرب هذيان الحواس، ويصرح بها « ومن العجيب أن هذه الشياطين لا تخفي قبحها، بل تظهر قبحها في حركات وجهها وجسمها ».[1]

وكذلك يصرح "شكري" في اعترافاته إذ يقول:« ويسمع المحب أنغاما وألحانا (غريبة) لا يسمعها غيره، وليس لها وجود، ويرى أشكالا هندسية بديعة لا تسمع عنها في كتب الهندسة ».[2]

وبالتالي "فشكري" حسب "المازني" يعلم أن هذه الأشياء لا وجود لها ،والتفسير الوحيد هو "هذيانه" وأكد وصف جنونه بقول "شكري ":« ولا اعني جنون من لا يحس جنونه، بل اعني جنون من يحس جنونه ويفكر فيه ويعرف أسبابه ونتائجه ».[3]

وتحدث "المازني " كثيرا عن جنون " شكري " بإيراد نماذج من أقواله في كتاب "الاعترافات" وكأنه الذي اقر بجنونه ،من خلال سرد مخاوفه، ومشاعره، ما كان يصيبه في أحيان كثيرة سواء في صغره أو حتى كبره، نفى "المازني " انه ابتدع هذا الكلام من تلقاء نفسه ، بل لاحظها في شعر "شكري" ، وأكد أن ذهنه مشغول بخواطر الإجرام و القتل، وقال "شكري" في شعره « فقد أعزم الإنسان بالشر والأذى » إذ يقول :

كُلُّ نَفْسٍ فِيهَا اَلْخَيْرُ وَ اَلشّرُّ دَوَاعٍ طَـوِيـلَـةَ اَلْإِغْفَاءِ[4]

ويقول:

كَأَنَّ هُمُومَ الْمَرْءِ ذَنْبٌ مُرَاوِغٌ فَيَا بُؤْسَ مَقْتُولٍ وَ بُؤْسَ مَن نَّجَا[5]

[1]- عباس محمود العقاد، الديوان، ص179.

[2]- المرجع نفسه، ص179.

[3]- المرجع نفسه، ص179.

[4]- المرجع نفسه، ص186.

[5]- المرجع نفسه، ص189.

وعليه " فالمازني " يصنف ميولات ونزعاته واتجاهات "شكري " في خانة الشاذ، فهو يراها غير مألوفة في الفطرة السليمة، والطباع القويمة، ورأى طبعه اعوج،والذهن مقلوب، والعين تنظر إلى الحياة من منظار معكوس ، فهو يوري الأشياء على غير حقيقتها.

من خلال ما تطرقنا إليه في هذا الفصل نجد أن "المازني " احد أهم شعراء النهضة العربية ، وأهم نقاد مدرسة الديوان ،والذي قام بدور كبير في خدمة نهضتنا الشعرية والأدبية ، وفي نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث ونقده .

وقد كان للثقافة الغربية صدا كبير على ثقافته هو الآخر من خلال دراسته للعديد من المؤلفات والكتب الأجنبية ، فهو يرى أن شخصية الشاعر هي كل شيء في الشعر ، وأن الشعر إذا كان يشعرك بعظمته وقوته فهو النموذج الذي يحتفى به ، وقد كان ينظم الشعر على أسلوب جديد في ضوء ما قرأه من شعر الانجليز ، وخاصة أصحاب النزعة الرومانسية أمثال "شيلي " و "شعراء البحيرة".

ولم يقتصر هذا على " المازني " وحسب، بل جميع أعضاء جماعة الديوان أمثال "العقاد " و "عبد الرحمان شكري" فقد انعكست ثقافتهم على ميادين العلم والأدب عامة والنقد خاصة ، فقد تطورت مدرسة الديوان من خلال محاولاتها الأدبية ، فالأدب قد تميز بطفرة مثالية على صعيد نموه وانتقاله من الانحطاط والتقليد إلى الإحياء والتجديد .

وتعد هذه المدرسة الأنموذج الجديد القائم على فلسفة التذوق الرومانسي وهيأت الجو لتقبله، فمهدت للأجيال الشعراء من بعدها الطريق للتجديد، والذي لم يتوقف من يومها وهي ظاهرة الحضارة والثقافة الصحيحة والسليمة ،فالحياة سعي دائم للتغيير، والفن تمرد لا يستقر ولا يعرف الثبات .

و بعد أنهينا بحثنا الذي هو محاولة علمية تعبنا من خلالها في العديد من المؤلفات، و قد خرجنا بطائفة من النتائج لعل أهمها:

- أن العقاد و المازني كانا من أوائل النقاد الرب الذين ثاروا على التقليد و وصفوه بالجمود.
- الاهتمام بوحدة القصيدة العضوية.
- يعتبر العقاد و المازني من الشخصيات التاريخية التي ستظل عالقة بالأذهان لما دعيا له من تجديد في الأدب و النقد، و قد يختلف الدارسون حول تقويمهما بين مادح و قادح، ولكنهم جميعا لن يستطيعوا إنكار بصمتهما الواضحة على صفحات فكرنا المعاصر، فهما حلقة مميزة المعالم من حلقات هذا التاريخ، حلقة استطاعت أن تمزج بين الثقافة العربية و الثقافة الغربية دون تحيز للعرب أو تندفع نحو الآخر.
- تميز كتاباتهما النقدية بالعمق و الدقة، و من الواضح أن هذا التفوق يكمن في الأسس العلمية التي أقاما عليها نقدهما.
- دعوتهما الصريحة الواضحة إلى التجديد الشعري في الشكل و المضمون.
- كان للعقاد و المازني ملامح فكرية و فنية واضحة، و مستوى من الثقافة العصرية لم تقف عند الموروث العربي وحده، بل استطاعت أن تنظر إلى ما لدى الغرب من مذاهب و اتجاهات، و تستعين بجوانب منها لتقديم رؤية جديدة و مغايرة تستوعب التجربة العصرية.
- يمثل العقاد و المازني ظاهرة فريدة في النقد العربي الحديث، إنها ظاهرة إبداع مؤثرة تجسد أعمالهما و تُعَلِّي صوتهما في الساحة الأدبية.
- يدعو العقاد و المازني إلى التحرر من سلطة التكلف و الالتزام في التعبير لأنها السبب في تشتت الأفكار و فسادها.
- لقد نظر العقاد و المازني إلى الشعر نظرة فنية جمالية و تعمقا في فهمه و تذوقه تعمقا لم يهتدِ إليه أحد من قبل من معاصريهما.

- سعى كل من العقاد و المازني لتوسيع دائرة الأدب و البعد عن المواضيع التقليدية ليدخلا به في نطاق الأحاسيس أو تشريح العواطف

و في الأخير نأمل أن نكون قد أصبنا ما كنا نصبوا إليه، فإن أصبنا فمن الله و إن أخطأنا فإن أنفسنا و أن يكون هذا العمل لفتة يشار بها إلى الموضوع كي يأخذ حقه من الدراسة و البحث، لأنه طرح مهم و محوري في الحياة الأدبية.

قــائمة المصــادر و المــراجـــــع

أ-الكتب:

1.ابتسام مرهون الصفار، رؤية معاصرة في التحقيق والنقد، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2008.

2.إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 5، 2012.

3.أبو القاسم محمد كرُّو، دراسات في الأدب و النقد، منشورات دار المعارف للطباعة و النشر، سوسة، تونس(د.ط)، 1990.

4.أحمد السماوي، الأدب العربي الحديث، دراسة أجناسية، مركز النشر الجامعي، تونس، (د،ط)، 2002.

5.أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط 10، 2004.

6.أحمد كمال زكي ، النقد الأدبي الحديث – أصول واتجاهاته – دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ،(د.ط)،2009.

7.أحمد ماهر البقري، العقاد الرجل و القلم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1984.

8.توفيق مجدي أحمد، مفاهيم النقد و مصادرها، الهيئة المصرية العامة، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 1998.

9.جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر بين الحربين، المؤسسة الحديثة للكتاب ناشرون، طرابلس،(د.ط)، 2006.

10.حلمي مرزوق، تطور النقد و التفكير الأدبي الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الاسكندرية ، مصر، ط1، 2004.

11.حمدى السكوت، أعلام الأدب المعاصر في مصر، دار الكتاب المصري، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

12.رامي فواز أحمد الحموي ، النقد الحديث والأدب المقارن، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2008.

13.سعد عبد المقصود ظلام، مدخل إلى النقد الحديث، دار المنار للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1989.

14.سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الأدب العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2001.

15.شفيع السيد، نظرية الأدب، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

16.شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1986.

17.شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط10، 1992.

18.شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 9، 1119.

19.شوقي ضيف، مع العقاد، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، 1975،ص11.

20.صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، (د،ط)، 2005.

21.طالب محمد إسماعيل، مقدمة في النقد العربي التطبيقي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.

22.طه مصطفى أبو كريشة، ميزان الشعر عند العقاد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1998.

23.عباس العقاد، أبو العلاء المعري، دار الكتاب المصري،،القاهرة،مصر، ط2، مج 15،1991

24.عباس محمد العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية و الاجتماعية، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، مصر،(د،ط)، 2012.

25.عباس محمود العقاد، الديوان في الأدب و النقد، دار الشعب للصحافة و النشر، القاهرة، مصر، ط4، 1997.

26.عباس محمود العقاد، الديوان، مطبعة الشعب، القاهرة، مصر، ط4، (د.ت).

27.عباس محمود العقاد، أنا، المجموعة الكاملة، دار الكتاب المصري، مصر،ط1، مج 22، 1986،ص40.

28.عباس محمود العقاد، مقدمة ديوان عبد الرحمان شكري، مطبعة البوسفور، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1913.

29.عبد الرحمان شكري، ديوان شكري نقلا عن الديوان في الأدب و النقد، مطبعة الشعب، القاهرة، مصر، ط4، (د.ت).

30.عبد العاطي جميل، دراسات في فنون الأدب الحديث، المكتب الجامعي الحديث، مصر، ط1، 2005.

31.عبد الفتاح الديدي، الفلسفة الاجتماعية عند العقاد، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1969.

32.عبد القادر المازني، الشعر غاياته و وسائطه، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1990.

33.عبد اللطيف عبد الحليم أبو همام، دراسات نقدية، الدار المصرية اللبنانية، لبنان، ط1، 2008.

34.عثمان موافى، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د،ت)، 2010.

35.عثمان موافى، في نظرية الأدب، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،(د.ط)، 1992.

36.العربي حسن درويش، النقد الأدبي بين القدامى و المحدثين مقاييسه، اتجاهاته و قضاياه، ملتزمة الطبع و النشر، مصر،(د،ت).

37.عماد علي الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، عرض و توثيق وتطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان ، الأردن، ط1، 2009.

38.عمر عيلان ، النقد العربي الجديد ، مقاربة في نقد النقد ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010.

39.فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، الأردن، ط،1، 2012.

40.فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث و أهم المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، تونس (د.ط)، 1988.

41.محمد البدوي، أوهام العقاد في العبقرية، دار المعارف للطباعة و النشر، سوسة، تونس، (د.ط)، 1993.

42.محمد خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004.

43.محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1994.

44.محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 1995.

45.محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.

46.محمد كامل الخاطب، القديم و الجديد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1989.

47.مصطفى صادق الرافعي، صفوة المؤلفات الكاملة، رسائل الأحزان ، السحاب الأحمر، أوراق الورد، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان ،ط1، 1994.

48.نور محمد علي القضاة، التقليد و التجديد في النقد الأدبي و الفارسي و العربي، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية و آدابها.

49.يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسات الأدبية، الجامعة اللبنانية ، بيروت، (د.ط)، 1983.

ب-المجـــلات

1.أحمد عبد الرحيم مصطفى، عباس العقاد مؤرخا، مقال في مجلة الهلال(عدد خاص بالعقاد)، العدد 4، أفريل 1967.

2.حسين مجيدي، النقد الأدبي العربي المعاصر و تأثره بالمناهج الغربية، إضاءات نقدية، (فصلية محكمة)، السنة الثانية، العدد الثاني، كانون الأول، 2012.

3.سيد سليمان سادات أشكور، جماعة الديوان التقدم الأدبي و النقدي في القرن العشرين، إضاءات نقدية، فصلية محكمة، العدد الثاني ، صيف 1390، ش حزيران 2011

4.نور محمد علي القضاة، التقليد و التجديد في النقد الأدبي و الفارسي و العربي، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية و آدابها، فصلية محكمة، العدد 14، ربيع 1389، هـ، ش.

شكر و عرفان.

إهداء.

مقدمة..... أ-د

الفصل الأول: النقد العربي عصر النهضة

اتجاهات النقد العربي الحديث.....03

أ- الاتجاه التقليدي.....03

ب- الاتجاه التجديدي.....17

1-احتكاك النقاد العرب بالثقافة الغربية.....17

1-1الطباعة 20

1-2 الصحافة.....22

1-3 الترجمة.....24

1-4 التأليف و الكتابات النظرية.....25

الفصل الثاني: الدعوة إلى التجديد في النقد العربي الحديث لدى العقاد

1- التعريف بشخصية العقاد.....29

1-1 حياته و نشأته.....29

2- مصادر ثقافته النقدية.....30

2-1 المصادر العربية.....30

2-2 المصادر الغربية.....35

3- أهم ما جاء به العقاد في مجال النقد.....42

3-1 كتاب الديوان.....42

3-2 أهم المقاييس النقدية عند العقاد.....45

3-2-1 مقياس الصدق.....45

3-2-2 شعر الشخصية.....47

3-2-3 الاعتراف بالذوق.....49

4- نماذج من التجديد في النقد لدى العقاد.....50

4-1 نقده لشوقي.....50

4-2 نقده لمصطفى صادق الرافعي 57

الفصل الثالث: الدعوة إلى التجديد في النقد العربي الحديث لدى المازني

1-التعريف بشخصية المازني.....61

1-1حياته و نشأته.....61

2-مصادر ثقافته النقدية.....65

2-1 المصادر العربية.....65

2-2 المصادر الغربية.....67

3-أهم ما جاء به العقاد في مجال النقد.....69

3-1 تغيير الموضوع.....69

3-2 مقياس الصدق.....72

3-3 شعر الشخصية.....74

3-4 الاهتمام بالمضمون.....74

3-5 الاعتراف بالذوق.....75
4-نماذج من نقد المازني.....76
4-1 نقد المازني للمنفلوطي.....76
4-2 نقد المازني لعبد الرحمان شكري.....79
خاتمة.....84
قائمة المصادر و المراجع.....87