الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي –تيسمسيلت–

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

موسومة بـ :

مدرسة الديوان ممثلة في عباس محمود العقاد

دراسة تطبيقية على آثار ابن الرومي و أحمد شوقي

من إعداد الطالبين:

زروق براهيمي

عزالدين بوريبة

إشراف الأستاذة:

جميلة شريط

الموسم الجامعي :1436-1437هـ 2015-2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

مصداقا لقول الرسول صلى الله عليه و سلم :

" من لم يشكر الناس لم يشكر الله "

نتقدم بجزيل شكرنا للأستاذة الدكتورة شريط جميلة -"حفظها الله و رعاها"-

التي رافقتنا طيلة مدة إنجاز بحثنا ، كما نشكرها على جملة التوجيهات و النصائح المقدمة

و على الدعم المتواصل ، كما نتقدم بجزيل شكرنا لكل أسرة اللغة و الأدب

بمعهد اللغات و الآداب أساتذةً و إداريين و عمالاً و طلبةً ،

دون أن نغفل كل من كان لنا سندا في إنجاز هذا العمل المتواضع

من قريب أو بعيد

إهداء

بدأنا بأكثر من يد وقاسينا أكثر من هم وعانينا الكثير من الصعوبات وها نحن اليوم والحمد لله نطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا بين دفتي هذا العمل المتواضع.

إلـــى منارة العلم والإمام المصطفى، إلى الأمي الذي علم المتعلمين، إلـى سيد الخلق إلـى رسولنا الكريم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلـــى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلـــى والدتي العزيزة :**عـــائشة** شفاها الله و أطال في عمرها وحفظها ورعاها وجعل الجنة مأواها...وحقق لنا فيها ما نرجوا ونتمنى.

إلـــى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء إلى روح الوالد العزيز **مـــحمد**.

إلـــى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكرهم فؤادي إلى أخي **بـــولنوار** وأختي **مـــريم**.

إلـــى من سرنا سوياً ونحن نشق الطريق معاً نحو النجاح إلى من تكاتفنا يداً بيد إلـــى من تشاركنا الأفراح والأحزان إليكما أسامة ومصطفى

إلـــى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم إلى من صاغوا لنا علمهم حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم والنجاح إليكم أساتذة المركز الجامعي بتيسمسيلت

إلـــى أشقاء النفس..وأحبة الغد واليوم والأمس، إلى دفعة السنة الثانية ماستر دراسات أدبية ونقدية دفعة 2016/2015 بتيسمسيلت

إلـــى كل الأحباب والأهل والخلان والأصحاب.

إلـــى كل من انتشينا بعبيره...إلى كل من عجز الكلام فيهم عن تعابيره إلى كل من حل في الفؤاد موضع حب ووداد...إلى كل من اسمه منقوش بذاكرتي ولم يكتب اسمه فـــي مذكرتي.

والشكر الخاص إلى الأستاذة **شـــريط جميـلـة** والتي لم تبخل علينا بالتوجيهات والنصائح ، ثم إلى ذاك الذي قاسمني حلاوة الأيام ومرارتها والذي قاسمني عناء هذا البحث، ذلك الأخ الذي لم تلده أمي : **زروق براهيمي**

عزالدين بوريبة

إهـــداء

إلى أميرة النساء

إلى أجمل نساء حواء

إلى وافرة المن و العطاء

إلى من لبّت لي كل نداء

إلى من صدت عني كل بلاء

إلى من أنارت لي ظلمة الشتاء

إلى من عجز عن وصفها فحول الشعراء

إلى من حبها ملأ لي بين الأرض و السماء

إلى من رسخت في ذهني معنى الحب و الوفاء

إلى الغالية أمي " سنية " أهدي عملي المتواضع هذا

و إلى كل أفراد أسرتي ، و إلى كل الأخلان و الأصدقاء

براهيمي زروق

مقدمـــــــــــة

إن الحمد لله نحمده و نستعينه ونستهديه ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا من يهدي الله فهو المهتدي، ومن يظلل فلن تجد له وليا مرشدا .

يُعَدُّ العقاد أحد أهم أعلام الساحة الأدبية والنقدية الحديثة ، فهو واحد من بين الذين استطاعوا بفضل توهج فكرهم الشعري و النقدي أن يقيموا جسورا قوية بين أدبنا الحديث والآداب العالمية الأخرى ، ليتزعم العقاد بذلك مدرسة الديوان التي تبنت حملة الدعوة إلى التجديد في الشعر وتحريره من قيود التقليد مستندة في ذلك إلى جملة من الرؤى والتصورات التي بنت عليها نظريتها الشعرية والنقدية ، و قد حددت من خلالها المبادئ العامة التي يجب على الشاعر الالتزام بها ، كما مهدت الطريق أمام النقاد حتى يكون الناقد مخلصا في عمله النقدي ، ولعل كل هذه الميزات التي عرف بها العقاد دون غيره من ثقافة واسعة ورحابة فكر هو ما جعلنا نبني تصورا لهذا الموضوع ضمن مذكرة تخرجنا المقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي تحت مشروع دراسات أدبية و نقدية حديثة و الموسومة بـ : مدرسة الديوان ممثلة في محمود عباس العقاد –دراسة على آثار ابن الرومي و أحمد شوقي– عنوانا ، و قد ركزنا –في بحثنا– على هذا الناقد الفذ لما أسهم به من آراء و توجهات نقدية أثرت حقل النقد الأدبي و فتحت باب التجديد على مصراعيه ، إضافة لكون هذا الموضوع قابلا للبحث الدؤوب رغم وفرة المؤلفات السابقة ، و هذا كله يندرج ضمن دوافعنا الموضوعية التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع النقدي القيم ، أما بالنسبة للأسباب الذاتية فنؤكد على أن رغبتنا في الإحاطة بنظرة العقاد النقدية إحاطة نظرية و تطبيقية هو ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع بالذات و هذا لا يتأتى إلا من خلال الموازنة بين الفكر النظري له وبين ما أصدره من أحكام على آثار الشعراء الذين تناولهم دراسة و تحليلا على اعتبار أن الدراسات السابقة –المطلع عليها– تناولت هذا التنظير من جانب ديواني بحت ، كل هذه الأسباب الموضوعية والذاتية دفعتنا إلى البحث في هذا الموضوع لمقاربة نظرية العقاد النقدية بتطبيقه العملي لإبراز مدى توافق تصوراته مع ما جاء به فكره النقدي معتمدين في ذلك على نموذجين شعريين مختلفين من عصرين مختلفين .

ومن ثمة كان لزاما علينا كباحثين أن نؤطر لهذا من خلال طرح الإشكالية التالية :

هل وفق العقاد في الجمع بين التصور النظري والنقد التطبيقي ؟

و إن صح القول فإن هذه الإشكالية الأم تحمل في جوهرها جملة من التساؤلات الفرعية نوجزها كالآتي :

1_ ما أثر شخصية العقاد و ثقافته على ما أصدره من تصورات وآراء نقدية ؟

2_ ما هي أبرز هذه التصورات الشعرية و النقدية التي رّوَّج لها ؟

3_ هل يمكن مقاربة آرائه النقدية – من خلال عرض بعض النماذج التي تناولها بالدراسة والتحليل – بتطبيقه النقدي ؟

و سعيا منا للإجابة عن هاته التساؤلات و إدراكا منا لقيمة هذا الموضوع ، جاء تصميم خطتنا مبنيا على النحو الآتي :

مكونا من فصلين أحدهما نظري و الآخر تطبيقي و ملحق للفصول و خاتمة : فكان بذلك الفصل الأول فصلا نظريا بحتا يشمل مبحثين ، حاولنا من خلال أولهما التعرض لتيارات العقاد التجديدية ساعين في ذلك للإحاطة بظروف نشأة مدرسة الديوان دون إغفال الدور الكبير الذي لعبه كتاب " الديوان في الأدب والنقد " –لصاحبيه عباس محمود العقاد و إبراهيم عبدالقادر المازني – في تأسيس المدرسة على أساس أنه أرسى مبادئها و دعائمها التي قامت عليها فيما بعد ، ثم انتقلنا بعد ذلك إلى الأثر الذي خلفته المدرسة على حقلي الأدب و الشعر لنصل في نهاية هذا المبحث إلى إبراز المكانة التي تبوأها العقاد من المدرسة ، و في المبحث الثاني كان تركيزنا منصبا على النظرية الشعرية و النقدية للعقاد ، فتطرقنا بذلك لمفهومه الجديد للشعر و الشاعر و للنقد ، كما حاولنا عرض ما اعتبره أساسا لبناء القصيدة العربية ، ثم سعينا لتبيين وظيفة الناقد لديه و للأدوات النقدية التي يعتمد عليها لإنجاز عمله ، و في الأخير حددنا بعض شوائب النقد التي عدَّها العقاد ثغرات وجب على النقاد عدم الوقوع فيها ، أما الفصل الثاني فكان فصلا تطبيقيا ضم ثلاثة مباحث سعينا من خلاله للانتقال من فكر العقاد النظري إلى فكره التطبيقي ، و قد اعتمدنا في ذلك على نموذجين شعريين من عصرين مختلفين : الأول لصاحبه "أحمد شوقي" الملقب بأمير الشعراء و الثاني للشاعر العباسي المحنَّك "ابن الرومي" ومن بين القضايا التي تناولناها في هذا المقام نذكر : شاعرية ابن الرومي و طبيعته الفنية و صدقه الشعوري إضافة لمعانيه و أسلوبه الشعري و هذا متعلق بالنموذج الخاص بابن الرومي ، أما فيما يخص نموذج أحمد شوقي فارتأينا أن نتطرق أيضا لقضية الصدق الشعوري لديه ، و قضية الوحدة العضوية أو ما يسمى بوحدة القصيدة ، إضافة لفساد الذوق لديه و لتصنعه و تقليده و لقضية توظيفه للتشبيه ، أما المبحث الثالث و الأخير فقد كان موجها للعقاد في حد ذاته و تضمن ظاهرة العنف النقدي التي ميزت العقاد عن باقي النقاد و هنا سعينا لتحديد ماهية هاته الظاهرة و تحديد خلفياتها المفسرة لها ، لنخلص في نهاية الفصل لعرض أهم النتائج المتوصل لها و المتعلقة بمدى توافق النظرية النقدية للعقاد مع ما أثمرته الدراسة التطبيقية على آثار ابن الرومي و أحمد شوقي و هذا بدوره يحدد للناقد الوظيفة الواجب عليه

مقدمـــــــــــة

إنجازها إضافة لجملة الأدوات النقدية التي يعتمدها في ذلك ، كما يحدد له كل ما يهدد فشل عمله النقدي الإبداعي ، أما عن خاتمة البحث ككل فهي ثمرة تجيبنا عن كل ما طرحناه من إشكال في مقدمة موضوع بحثنا ، و قد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج التاريخي الذي ساعدنا على إبراز ملامح شخصية العقاد و ثقافته ، كما اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي مكننا من تحليل النصوص تحليلا نقديا و موازنتها مع الآراء النقدية النطرية لأجل إظهار قيمتها النقدية أولا و الأدبية ثانيا و مما ساعدنا على إنجاز هذا العمل المتواضع بعض المصادر و المراجع القيمة و المقالات و من ضمنها نذكر : كتاب الديوان وفي النقد و الأدب لصاحبيه عباس محمود العقاد و إبراهيم عبدالقادر المازني ،و كتاب ساعات بين الكتب للعقاد ، و كتاب جماعة الديوان في الأدب و النقد لمحمد مصايف ، إضافة لكتاب ميزان الشعر عند العقاد لطه أبي كريشة ، و كتاب المعركة الأدبية بين العقاد و شوقي لمحمود إسماعيل عمار ، وكذا بعض الدراسات السابقة التي مكنتنا من رسم تصور لوضوع البحث و التي نذكر منها : بحث أكاديمي مقدم لنيل شهادة الماجستير بجامعة قاصدي مرباح بورقلة لصاحبه محمد الصديق معوش يوم 2012/06/06 و رسالة دكتوراه بعنوان التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان لسعاد محمد جعفر بكلية الآداب جامعة عين شمس بالقاهرة مصر بجوان 1997، أما عن الصعوبات التي واجهتنا في إعداد هذا البحث فنجدها محصورة بين قلة المراجع و المصادر و خاصة الدراسات النقدية الحديثة التي تجمع هذه الآراء في إطار من التنظيم والتحليل والنقد ، و بين ضيق الوقت لأن موضوع بحثنا متشعب قابل لعدة قراءات نقدية ، و لا تصح القراءة السليمة إلا بهضم الفكرة النقدية هضما نظريا و تطبيقيا و هذا ما يستلزم وقتا أكثر مما استوفيناه ، ولكن رغم كل هاته الصعوبات حاولنا قدر المستطاع تذليلها و التغلب عليها بكثير من الصبر رغم ما يبدو عليه من قلة ، و بقليل من العمل رغم ما يبدو عليه من كثرة ، و بفضل المولى عزوجل أولا و أخيرا و بفضل كل من رافقنا في مسعانا هذا و خاصة الأستاذة المشرفة شريط جميلة –حفظها الله و رعاها- و التي نخصها بكل عبارات الاحترام و التقدير نظير سخائها علينا بآرائها و توجيهاتها القيمة تم إنجاز هذا العمل المتواضع الذي نرجو من المولى العزيز أن نكون قد وفقنا فيه و لو بالقليل ، كما نتمنى أن يجعله خالصا لوجهه الكريم .

يوم الخميـــــس 18 شعبـــان 1437

الموافق ل 25 ماي 2016 بتيسمسيلت

براهيمـــي زروق و عـــزالديـــن بوريبة

الخطة المتبعة

الفصل الأول: العقاد تياراته التجديدية ونظريته الشعرية و النقدية

المبحث الأول : تيارات العقاد التجديدية

المطلب الأول: نشأة مدرسة الديوان

المطلب الثاني : الديوان في الأدب و النقد

المطلب الثالث: أثرها على الشعر والنقد

المطلب الرابع : مكانة العقاد منها

المبحث الثاني : النظرية الشعرية والنقدية لعباس محمود العقاد

المطلب الأول: مفهوم الشعر و الشاعر و النقد عند العقاد

المطلب الثاني : آراؤه الديوانية في بناء القصيدة

المطلب الثالث: وظيفة الناقد و أدواته النقدية حسبه

المطلب الرابع : شوائب النقد عنده

الفصل الثاني : العقاد من النظرية إلى التطبيق النقدي

مدخل الفصل

المبحث الأول : نموذج من نقد العقاد لابن الرومي

المطلب الأول : شاعرية ابن الرومي

المطلب الثاني : طبيعته الفنية

المطلب الثالث: الصدق الشعوري

المطلب الرابع : معانيه وأسلوبه

الخطة المتبعة

المبحث الثاني: نموذج من نقد العقاد لأحمد شوقي

المطلب الأول: الصدق الشعوري عند أحمد شوقي

المطلب الثاني : الوحدة العضوية في شعره

المطلب الثالث : فساد الذوق لديه

المطلب الرابع: التصنع و التقليد في شعر أحمد شوقي

المطلب الخامس: التشبيه عند شوقي

المبحث الثالث : العنف النقدي عند العقاد : ماهيته و خلفياته

المطلب الأول : تعريف العنف النقدي

المطلب الثاني : خلفياتة

1- العامل الفني

2- العامل الشخصي

خاتمة الفصل

خاتمة المذكرة

ملحق الفصول : **العقاد : ثقافته ، شخصيته ، رحلة إبداعه ، رسالته و أثره الفكري ، و أهم مؤلفاته**

المطلب الأول: ثقافة عباس محمود العقاد

المطلب الثاني : شخصيته

المطلب الثالث : رحلة إبداعه

المطلب الرابع: رسالته و أثره الفكري

المطلب الخامس: مؤلفاته

مـــــــــدخل

1. أسباب اختيار الموضوع :

1.1. الأسباب الذاتية :

* الميل لدراسة مثل هذه الموضوعات النقدية القيمة .

* التأثر بالفكر التجديدي لجماعة الديوان عامة وللعقاد خاصة .

2.2. الأسباب الموضوعية :

* إبراز الفكر النقدي التجديدي للعقاد .

* الإحاطة بفكر العقاد النقدي إحاطة نظرية و تطبيقية .

* تحديد مدى مطابقة الأفكار النقدية النظرية للعقاد مع ما أصدره من أحكام نقدية على النماذج الشعرية التي طبق عليها نظريته النقدية التجديدية .

2. الهدف من الدراسة :

* عرض الفكر النقدي النظري لجماعة الديوان من خلال عباس محمود العقاد .

* مقاربة هذا الفكر النقدي النظري بالآراء و التصورات التطبيقية الصادرة عن محمود عباس العقاد .

3. الإشكالية المطروحة :

* مع بداية القرن العشرين توجه بعض أدباء النخبة من الشباب المتأثرين بالفكر الغربي إلى تبني أفكار و آراء نقدية و شعرية مستحدثة لم يسبق لها ذكر في تاريخ الأدب و النقد العربيين رغم اتساع رقعته الفنية ، فظهرت هنا إرهاصات نقدية و شعرية جديدة مهدت لنشأة الفكر الرومنسي الذي حمل لواءه رواد المدرسة الديوانية و على رأسهم عباس محمود العقاد ، و هنا كان لزاما على هؤلاء أن يثبتوا مدى صحة و قوة توجههم النقدي ، و كطلبة باحثين مهتمين بالموضوع ، مدركين لقيمته العلمية ارتأينا طرح الإشكالية الآتية :

" هل وُفِّق العقاد في الجمع بين أرائهم التصورية النقدية النظرية و بين الأحكام التطبيقية الصادرة عنهم ؟

و للإجابة عن هذه الإشكالية الرئيسية كان لزاما علينا تفريعها إلى مجموعة إشكاليات فرعية على النحو الآتي :

1-هل لشخصية العقاد و ثقافته أثر على ما أصدره من أحكام نقدية ؟

2-هل طبق العقاد آراءه النقدية على نماذج شعرية ؟

3-هل يمكن مقاربة آراء العقاد النقدية النظرية بتطبيقه النقدي ؟

4. الفرضيات المقترحة :

* لقد أثرى الديوانيون الحقل الأدبي و النقدي العربيين إذ قدما نموذجا زاخرا و واضحا للقصيدة العربية و العملية النقدية ، و كإجابة مؤقتة عن التساؤلات المطروحة سابقا اقترحنا جملة من الفرضيات وفق التصور الآتي :

1- نعم لشخصية العقاد وثقافته أثر على ما أصدره من أحكام نقدية .

2-نعم طبق العقاد آراءه النقدية على بعض النماذج الشعرية .

3- نعم يمكن مقاربة آراء العقاد النقدية النظرية بتطبيقه النقدي .

المبحث الأول : نشأة مدرسة الديوان و أثرها على الشعر والنقد ومكانة العقاد فيها :

- **مدخل :**

قبل التطرق لواقع نشأة مدرسة الديوان تحت لواء المذهب الرومنسي الثائر على أفكار الفكر الكلاسيكي وجب علينا الإشارة لآراء رواد هذا الأخير ، فالتاريخ أثبت لنا في كل مرة حتمية قيام حضارة على أنقاض حضارة أخرى ، و هذا بالضبط ما نلمسه في الأدب الرومنسي الذي لا ينكر عاقل أن جل –إن لم نقل كل– آرائه كانت مناقضة لما أتى به المحافظون –أي الكلاسيكيون– ، فالرومنسيون و من ضمنهم نذكر أدباء مدرسة الديوان خالفوا ما نادى به الكلاسيكون من حتمية الالتزام بوزن و قافية القدماء و عدم الخروج عن أسس رسم القصائد الشعرية المتعارف عليها ، فنجد لديهم –أي لدى الرومنسيون– تمردا على الوزن و القافية من خلال تنويع القوافي ، إضافة للتخلي عن وحدة البيت و اعتماد الوحدة العضوية و اعتبار النص كلا واحدا ، إضافة لتبني شعر التفعيلة أو كما يسميه البعض الشعر الحر ، كل هذه الآراء التجديدية ساهمت في وضع لبنة الفكر الرومنسي و هنا طفت مدرسة الديوان على سطح الحقل الأدبي الحديث ، و لعل القارئ هنا يتساءل :

ما الأفكار المستحدثة التي أتى بها كل هؤلاء ؟ و ما الأثر الذي خلفته على حقلي الأدب و النقد ؟ و بما أن عباس محمود العقاد هو محور دراستنا ، فما مكانته من مدرسة الديوان ؟

كل هاته التساؤلات و غيرها سنحاول بإذن الله إزالة الغموض عنها من خلال فصلنا هذا .

▪ مدرسة الديوان : نشأتها و أثرها على الشعر و النقد

1. نشأة مدرسة الديوان :

بعد ما تزعم أعلام مدرسة "البعث والإحياء" – المحافظة الكلاسيكية – نهضة الشعر، كأحمد شوقي، والبارودي ، وحافظ ومطران، ظهرت مدرسة أخرى سلكت بنهضة الشعر مسلكا جديدا، وهي مدرسة "الديوان" وهي مدرسة مجردة إتباعية – رومانسية – تزعمت حركة التجديد في الشعر وألحت في الدعوة إليه[1].

وقد نشأت هذه المدرسة سنة 1913م إثر صلات شخصية وفكرية قامت بين أعلام المدرسة وهم : شكري، المازني، والعقاد، وترجع تسمية هذه المدرسة إلى كتاب ألفه كل من المازني والعقاد الموسوم بـ :"الديوان في الأدب والنقد" ولذلك جرى العرف على ذكر عباس محمود العقاد و المازني إبراهيم عبد القادر أكثر من عبد الرحمان شكري* بالرغم من أنه رأس المدرسة المجددة في الشعر العربي الحديث وأول من قام بالدعوة إليها، وذلك عندما أتيح له الذهاب إلى إنجلترا 1913م،، عقب تخرجه من مدرسة المعلمين العليا، وقد اتصل بالأدب الإنجليزي، وأعجب به بخاصة شعراء المدرسة الإنجليزية أمثال :" ليبرون" و"تيلي" و "جون كيتس" و"وليم "و "ردزوورث" و "وكولردج"، فتأثر بهم في الروح والمنهج، وتغير فهمه للشعر كما تأثر بالمدرسة الإنجليزية التي جنحت إلى الواقعية، فطغت على شعره عدوى مبادئها، فتوجه بشعره إلى نحيلة نفسه ووجدانه [2] .

فهو يركز على البعد العاطفي في لغة الشعر، فالشعر عنده نتاج الإحساس والشعور حيث يقول :

ما الشعر إلا قلب هاج وجيبه

وما الشعر إلا أن يثير مثير [3].

---

[1] خفاجي محمد عبد المنعم : حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء ل الإسكندرية ،د ت ،د ط ، ص 53 .

* عبد الرحمان شكري: ولد في أكتوبر (1886) ببور سعيد وتلقى تعليمه الإبتدائية والثانوي هناك، وقد أقبل على قراءة الشعر وتذوقه واستظهاره، والتحق بمدرسة المعلمين، فأتيح له الإطلاع على الادب العربي كما أطلع على الأدب العربي عامة والإنجليزي خاصة، وفي عام (1909) غادر إلى لندن إلى غاية 1913 عاد إلى مصر وعمل في التعليم ووزارة المعارف سنة 1952 أصيب بالشلل إلى أن توفي في ديسمبر 1958 .

[2] عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ،ج1 ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 236

[3] إبراهيم خليل: الشعر العربي الحديث، ط2، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان ، 2007 ،ص 143

وذلك نتيجة تأثره ب"وردز زورث" الإنجليزي ، و ترتكز ثنائية التاثير و التأثر بين مدرسة الديوان و المدرسة الإنجليزية على نقاط عدة نذكر منها على سبيل الحصر لا الإجمال :

1 . مهاجمتهم لشعراء عصرهم كشوقي وحافظ وغيرهما باعتبار أن أشعارهم ضربا من التقيد والتقيد بإغلال الماضي في الفكر والأسلوب والموضوعات .

2 . المظهر الأخر من تأثرهم بالرومانسية الإنجليزية يتمثل في حدته جوهر الشعر والذي هو انعكاس لما في النفس من مشاعر وأحاسيس وأنه يصدر عن الطبع إلى أذي لا تكلف فيه .

3 . تأثرهم بالرومانسية الإنجليزية من حيث تحديد وظيفة الشعر وأهدافه ، إذ أن للشعر غايات وأهداف كثيرة سواء عند الرومانسية أو غيرها من المدارس الأخرى ، فالرابط بين المدرسة الرومانسية والمدرسة الكلاسيكية يكمن في هذا الإطار ، فالرومانسيون يرون أن من أهداف الشعر الكشف عن مظاهر الجمال في الوجود الإنساني ، بل من أهدافه الكشف عن الحقيقة في أعمق صورها وأمثلها .

كما نجد أيضا أن شكري يستمد فكرة الخيال من "بوليم هازلت" ،"وكولردج" فكان تأثره بهما واضحا، فاعتنى بالخيال الجامع القوي الذي استخلص منه فكرة جديدة وهي أنه ينبغي على القصيدة أن تكون وحدة متلائمة الأجزاء متماسكة المقاطع، بحيث يكون للخيال دور في دمج العناصر والأركان التي تتألف منها القصيدة وتجعل منها عملا ذا وحدة عضوية، وقد أصدر شكري أول ديوان له، أقحم به المنصب الجديد في الأدب وفتح الصراع بينه وبين المذهب القديم وفي عام 1913م أصدر الجزء الثاني من ديوانه قدم العقاد له مقدمة طويلة بسط فيها أصول المذهب الجديد.

وتوالت إصدارات دواوينه حتى بلغت سبع خص بعضها بمقدمات أوضح فيها آراءه و إتجاهاته في الشعر [1].

وقد اجتمع شكري والمازني* في مدرسة المعلمين بين سنتي (1907-1909) فتوثقت صلتهما ببعضهما وتبادلا الآراء و تقاسما نفس الميول و الأهداف [2].

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي : حركات التجديد في الشعر الحديث ، ص 54-55

* إبراهيم المازني (1889-1949م) شاعر وناقد وصحفي وكاتب روائي مصري من شعراء العصر الحديث ولد بالقاهرة بأسرة ميسورة ، التحق بمدرسة المعلمين بعدما أنهى تعليمه الابتدائي والثانوي، بعد أن تخرج منها عمل في التعليم الثانوي، تعرف على شكري سنة 1913 والعقاد 1914 .

[2] عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ، ص 242-243 .

وقد أصدر المازني أول ديوان له سنة 1913م الذي كتب مقدمته العقاد أبرز فيها معالم الدعوة الجديدة والجزء الثاني سنة 1917م وقد ازدادت صلة المازني بشكري بعد عودة الأخير من إنجلترا، فتعاونا على الدعوة إلى المذهب الجديد ، إلى جانب العقاد، إلا أن هذه الصداقة لم تدم طويلا حيث وقع تخاصم بينهما ، وذلك عن ما قام المازني بنقد شكري في مقال بعنوان"صنم الألاعيب" واتهمه بالسرقة عن الشعر الإنجليزي كما أن شكري هاجمه أيضا المازني والعقاد الذي انتصرا لصديقه المازني على صفحات "عكاظ" في مقالات نشرها عامي (1919-1920م) وبهذا عرفت المدرسة انصراعا أدى إلى تفرق شملها وكلمة أصحابها، إلا أن العقاد ومن بين هؤلاء الثلاثة ظل مخلصا لمدرسته، وجهد إلى أن يسد الثغرة بكتاباته المستفيضة في النقد والدعوة إلى هذا المذهب الجديد في الشعر [1] إلى غاية 1921م ولعل هذا ما يدعونا إلى الإعتقاد بأن العقاد هو علم هذه المدرسة، وإليه ينسب فضلها .

[1] عمر الدسوقي ، في الأدب الحديث، ج2، ص 253 .

2. الديوان في الأدب و النقد :

إن قيم المعاصرة ، و البحث عن المفهوم الجديد لحقيقة الشعر و رسالته ، و مفهوم الصدق الفني ، و ضرورة دلالة الشعر على شخصية صاحبه ، و مفهوم الوحدة الفنية ، هي قضايا موضوعية و فنية ، اعتمدها نقد جماعة الديوان إثر معالجتهم ، انطلاقا من إيمانهم بقابلية الشعر العربي على الاستجابة لمبدئ التطور و التجدد ، و إحداث تلك التغيُّرات في بنية القصيدة ، و استيعاب المضامين الجديدة بأبعادها الاجتماعية والإنسانية ، و في ظل هيمنة ظروف سياسية و اقتصادية عصيبة مفرطة في الحساسية ، فإنها تمكنت من رسم ملامح مرحلة اتسمت بالحساسية السياسية و الغبن الاجتماعي ، و العزوف عن الحياة العامة ، و هذا كله خلَّف لدى جيل تلك المرحلة ردود فعل ، رسَّخت تلك التقاليد السياسية و الاجتماعية و الأدبية ، كما أن جماعة الديوان عبر ثالوثها (محمود عباس العقاد و ابراهيم عبد القادر المازني و عبد الرحمن شكري) جزء من هذا الجيل ، الذي استهدف خلق اتجاه أدبي ، و لا سيما في الشعر و نقده ، مناقضا لذلك التيار الوفي لروح الشعر القديم ، المستجيب للمحافظة على قيمه و جوهره ، متخذا منه مثلا يحتذي فنا و غرضا يقول العقاد : (الشعر العصري كشعر العرب في أنه شعر مستمد من الطبع ، و أنه أثر من آثار روح العصر في نفوس أبنائه ، و ليست خواطر نفسه من خواطره)[1] ، و وفق هذا النحو تجسد ميلاد جيل أمكنته تلك المقروئية التي جسدها التصور في ضوء تلك الكتابات مما حاذ بالعقاد يذهب في طرحه كي يشيد بهذا الجوهر من الانعطاف الذي أدته جماعة الديوان عبر هذا التصريح : (و نحن اليوم غيَّرنا قبل عشرين سنة ، لقد تبوَّأ منابر الأدب فتية لا عهد لهم بجيل الماضي)[2] ، فكانت دعوة تخالف الاتجاه السائد ، المهيمن بصياغته التقليدية ، و طبيعة ارتباطاته السياسية و الاجتماعية ، و التي شكَّلت صدى لكل المنابر المتصارعة سياسيا و اجتماعيا وفكريا ، و السائرة في ركاب الطبقات العليا في المجتمع ، و من ثم وردت هذه الدعوة تعبيرا عن ذواتهم و عهدهم و جيلهم و بيئتهم ، مسايرة لما يقتضيه العصر و تواليه الحضارة : (فإن كان للسكوت عن الخوض في أحداث الأدب داع فقد زال ذلك الداعي اليوم ، و قد تجددت دواع الكتابة في أصوله و فنونه ، أخصها الأمل في تقديمه ....)[3]، و في مقابل هذا كانت للظروف التي ظهرت فيها الدعوة أثرا في الإبانة

---

[1] عباس محمود العقاد ، الطبع و التقليد في الشعر العربي ، مقدمة ديوان المازني ص 12.

[2] عباس محمود العقاد ، المازني إبراهيم عبدالقادر ، الديوان في الأدب و النقد، المقدمة –مطبعة الشعب ج1 و ج2 ، القاهرة –ط3 ، ص 3

[3] ينظر : شوقي ضيف ، فصول الشعر و نقده ، دار الجيل ، بيروت ، ج1 ، 1975، ص29

عن ملامح التجربة الإبداعية الحديثة ، و توجيه رسالة الشعر نحو الوجهة الوجدانية الذاتية ، و هي تجربة نفسية تؤدي إلى نزوع فردي ، أثار الثورة و التمرد على مناخ خانق لذاتية الشعر و حريته ، مما ولّد ضيقا نفسيا و غبنا اجتماعيا في نفوس جماعة الديوان ، باعد بينهم و بين التعبير عن مشاعرهم و و جدانهم الذاتية [1] ، و هذه النزعة الواعية شقَّت لنفسها سبيلا لبحث الشعر و تقويمه تقويما يجسد أصالته ، و يصحح مساره الطبيعي الذي ظل رهن دائرة التقليد ، و ضمن تقفي أثر القديم لثبات البناء و التركيب .

و هذا ما جسده كتاب الديوان لمؤلفه عباس محمود العقاد و إبراهيم عبد القادر المازني ، و هو (كتاب يقوم في عشرة أجزاء) [2] ، حيث تضمن المنهج الذي اعتمدته الجماعة ، و هو تجسيد نظري تطبيقي لآرائهم ، موضوعه الأدب عامة و الشعر خاصة ، و منهجه رسم ملامح المذهب الجديد ، و الإبانة عن خصائص الشعر ، و نقده و فن الكتابة [3] ، و خلافا لما جاء في مقدمته ، صدر الديوان في الأدب و النقد في جزءين اثنين ، تضمن أولهما انفراد العقاد بنقد أحمد شوقي ، على أن يتولى المازني نقد صديقه عبدالرحمان شكري ، تلاه الجزء الثاني ، واصل فيه العقاد نقد أحمد شوقي ، و نقد الرافعي ،كما واصل فيه المازني نقد شكري ، اتبعه بنقد للمنفلوطي ، و استحوذ فيه الشعر على النصيب الأوفر في جادته ، ونقد ما فيه من تقليد ، و اقتفاء أثر الصياغة الموروثة ، فلم يحاول شعراء ذلك الجيل الخروج عما وسمه البارودي ، و وشاه البكري ، و زينة حافظ ، (فليس من كبريائهم إلا من عارض أفخم قصائد كبار الشعراء في الماضي ، فوفق في معارضته أعظم توفيق ، و تفوق في بعض الأحيان توفقا لا سبيل إلى نكره) ، و لم يكن الديوان في الأدب و النقد المبشر الوحيد لآرائهم و مواقفهم ، بل سبقته كتابات تناولتها مقدمات دواوينهم الشعرية و مقالاتهم النقدية [4] .

كما وردت كتاباتهم تلبية لذلك التوهج التصوري و التمثيل النقدي و هذا قصد : (...إقامة حد بين عهدين ، لم يبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما) [5] ، و طموحاتهم في دعوتهم إلى التجديد ، لم

---

[1] عباس محمود العقاد–المازني إبراهيم عبدالقادر ، الديوان في الأدب و النقد ، ص 34

[2] عباس محمود العقاد–المازني إبراهيم عبدالقادر ، المرجع نفسه ، ج 8 ، ص 02

[3] محمود أمين ، الشعر المصري الحديث ، مقالة في جملة الآداب ، السنة 3 ، بيروت ، 1955 ، ص15

[4] صدرت دواوين جماعة الديوان كالتالي : ابتداء من 1909 ، و كان أولها ديوان شكري ، ثم تلاه ديوان المازني 1921 ، و بعده ديوان العقاد 1916

[5] عباس محمود العقاد–المازني إبراهيم عبدالقادر ، المرجع نفسه ، ج 8 ، ص 02

تخرج في نهجها عما أشاعوه من دعوات لثورتهم ضد شعر المرحلة التي بقيت فيها شخصية الشاعر وفية لما ألفته الأذن والذهنية العربية (فتمثيليات شوقي امتدادا لمقطوعاته و قصائده الغنائية ، وملامح تجميع كمي لقصائده القديمة ، و أقاصيص مطران هي ذات القصيدة العربية البينية التركيب ، المقطعة التعبير ، التقريرية النسج)[1] ، من هنا لم يستطع التيار التقليدي التخلص من فكرة التقليد و الصيغ الموروثة ، و لو أنه تهيأت لهم للإفصاح عن مقتضى عصرهم و بيئتهم بما يمنح شعرهم روح العصرية و مواكبة ذوق العصر ، ووثبة تؤدي إلى تخطي القصيدة العربية القديمة ، و إنقاضها من قيد الجمود و طولر التقليد (ومن غير شك هم من حيث المادة محافظون ، إذا كانوا يترسمون هذا المثل الذي ضربه البارودي مثل الاحتفاظ بجزالة الأسلوب و رصانته ، أما بعد ذلك فهم يفرضون ثقافاتهم و عصورهم على شعرهم وما ينظمون منه ، فهي طبقة كانت تلائم ملاءمة شديدة بين القديم و الجديد ، وبين الأسلوب العربي و بين الثقافة و روح العصر)[2] ، ولعل المزاوجة بين القديم و الجديد تعد نوعا من التجديد و إن كان في حدود ثقافة الشاعر و ذوق عصره و بيئته ، فأحمد شوقي عرف شعره الجديد (و نجح ضمن ظروفه و بيئته ، وكانت اللغة له مطواعة و كذلك الموسيقى ، أما الموضوع فقد أراد أن يجدد فيه و عمد إلى التنويع ، و لكن المعالجة بقيت مع ذلك ضمن حدود كلاسيكة) ، غير أن شوقي لم يكن مفردا في جيله و مثيل عصره عبر إجراء في ضوء الطريقة القديمة ، كثيرون هم من ذهبوا مذاهب شتى في ذلك .

طبيعي أن تثور ثائرة من دعاة التجديد ضد من أغرق الشعر في بهرج بحر الصنعة و التكلف ، فكان أن ظهرت فئة من الشعراء ، اتخذت من الصراع بين القديم و الجديد في العصر العباسي حافزا قويا ، حيث اتخذت من شواهد الشعر أنموذجا يحتذى به ، فكان لها مواقفها الخاصة بها ، و مفاهيمها المغايرة عما سبقها ، هيأت لها الظروف السياسية والاجتماعية و الثقافية الفرصة لتتبوَّأ منزلة في الساحة النقدية و الفنية ، (فهي تعتمد على التوفيق الحسن بين عناصر التراث و حاجيات العصر و متطلبات المجتمع ، ومن ثم التقليد لا يصدر عن دراسة وبحث و إنما عن جهل بطبيعة الشعر و رسالته في الحياة ...)[3].

---

[1] محمود أمين ، مقالة في جملة الآداب بعنوان "الشعر المصري الحديث"، السنة 3 ، بيروت ، 1955 ، ص39

[2] شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر ، دار المعارف ، مصر ، 1957 ، ص 32

[3] ينظر : مصطفى درويش ، الموقف النقدي ، ص 17

و قد شهد الشعر العربي مثل هذه الدعوات ، وفي المقابل تعرض لكثير من النقد ، لكن أصحاب هذه الحركات سلكوا جانب الإصلاح ، و تهيئة السبيل نصَبها للقضاء على فكرة المحافظة و التقليد و التشبث بالقوالب و الصيغ الموروثة ، و لا عجب أن تولد مثل هذه الدعوات في ظل صراع مرير بين تيارين مختلفين و حملة عنيفة مع إثارة للخصومات الأدبية ، فيما بين أنصار الشعر القديم و الجيل الجديد (كان وليد مدرسة لا شبه بينها و بين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث...) [1] ، و كان لعنف الحملة التي صاحبته كتابات أصحاب الديوان أثر في توجيه رسالة الشعر و نقده إلى الوجهة التي أرادها له دعاة الجديد ، و يسجل محمد أبو الأنوار الموقف النقدي من هذه الحملة ، حيث راح يفرعها إلى ثلاثة أنماط من المواقف على النحو الآتي :

1-موقف مؤيد للديوان في فكره و عنفه

2-موقف مؤيد للديوان في فكره ، مفكر لعمقه

3_موقف معارض لفكر الديوان مفكر لعنفه [2]

ومما نلتمسه في هذا الموقف المجموع آراء الشعر و طرح النقاد الذي شايعوا ما سلكته جماعة الديوان و الذين وجدوا في نقدهم خصوصية الفرادة في التصوير و التفكير ، و تمسكا بسلامة الشعر و اصالته ، و الارتباط بنقده رغبة في التجديد و البتكار و الخلق ، و إذا جاءت و ثبتهم لابسة لبوس الذاتية لا سيما أحكامهم التي قاموا بها شعر كل من شوقي و حافظ ، ومن عُدَّ في فئتهما .

أما من جهة أنصار الموقف الثاني ، فرحبوا بفكر أصحاب الديوان لما خلفه من حالة أفادت الشعر العربي كثيرا ، و هيَّأت النفوس و العقول لتقبل الجديد و استهجنوا التحامل على الأشخاص (بل تعدى ذلك إلى أن أصبح شتائما تنهال ، و سخربات تُدوَّن ، و معارك يسيطر عليها كثيرامن الإسفاف ...) [3] ، وميخائيل نعيمة رفض نقدا يصوب سهامه إلى الشعراء ، و يطعن في شخصياتهم ، و يكيل الإساءة

---

[1] العقاد ، شعراء مصر ، ص 192

[2] ينظر : عطاطفة بن عودة ، موقف النقد الأدبي من حركات التجديد في الشعر العربي الحديث ، (1918-1945) ، بحث أكاديمي لنيل شهادة الماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، العراق ، ماي 1985 ، ص 86 ، وكذا : أبو الأنوار محمد-الحوار الأدبي حول الشعر-مكتبة الشباب،القاهرة-1975،ص 92-91

[3] علي العماري ، الصراع بين القديم و الجديد ، دار التأليف ، القاهرة ، 1965، ص267، وينظر كذا : مصطفى درويش ، الموقف النقدي ، ص32

إليهم ، و يمكن لخصوم الجماعة النظر إلى دعوتهم بعيون الريبة و الحقد الدفين ، (و لقد قلَّد أحمد شوقي ولكن كان في تقليده شيء أو لون من الابتكار يمد برأسه إلى المستقبل ، و لم يكن قد بلغ دور التميز ، و قد يكون من الظلم للحقيقة و للشعر القول بأن أحمد شوقي لم يترك أثرا في من تلاه لأنه كان مقلدا ، و لأن من تلاه آثر العودة إلى الأصل) [1] ، وللرافعي موقف من نقد العقاد ، وبعيدا عن المساجلات الأدبية التي تمت بين الرجلين ، فإن الرافعي يرى نقد العقاد لشعر شوقي فيه كثير من التحامل ، و غثته روح الحس و الغيرة، وهذا ما جسد للموقف الثالث المعارض للديوان فكرا و عنفا و أسلوبا ، و يخيل أن هذا يعود لارتباطات شوقي السياسية و الثقافية ، و مكانته الاجتماعية و هذا ما يفسر قول العقاد : (أن أساليب شوقي في هذه السياسة فاصلة لم تكن مما يحببه إليَّ ، أو يرغِّبني في لقائه) [2].

و الحقيقة أنه كان لشوقي نصيب في صحة ما ذهب إليه العقاد فنيا ، فإنه في المقابل نفى عكوف نقد تلك المرحلة عند حدود اللغة و الذوق دونما الاهتمام بمضامين التجربة الشعرية و عناصرها الجمالية ،(و أكثر ما فيه إنما رمى به شباب نزعوا عن قوس طه حسين أو قوس العقاد ، فكنت لا تسمع و لا تقرأ إلا شاعر التقليد و شاعر الخذيوي و شاعر المناسبات) [3] ، و على الرغم من استيلاء طابع التقليد على شعر شوقي و تمكنه منه و غلبة الصنعة و تقريرية النسج ، غير أنه يحاول التجديد بدليل نعيه القصيدة العربية و إغراقها في المدح و المبالغة ، بالإضافة لإدخاله المسرحية و التمثيلية كمسرحية (على بك الكبير) [4]، و محاولته الكتابة في شعر الطبيعة ، و التي أبانت عن رهافة حس شوقي و رقة نسجه و تفتحه على التجديد فإن لم يوفق شوقي في بعض مناهج الشعرية ، فالفضل يعود إليه في إكمال النقص في الأدب العربي [5] ، على الرغم من حالة وقع التلقي لدى الجمهور ، غير المهيَّأ للتجديد و الذي حال دون بلوغه للتجديد الحقيقي حتى تتأتى له أحقية التلقي المأمول .

---

[1] الأحمد أحمد سليمان ، هذا الشعر الحديث ، ص 91-92، و ينظر كذا محمد الدسوقي ، دراسات أدبية ، مكتبة نهضة مصر، ج 1 ، ب ت ، ص من 154 إلى 158

[2] شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط2 ، 1957، ص 115

[3] ينظر : عبد الحي دياب ، التراث النقدي قبل الجديد ، دار الكتاب العربي، القاهرة ، 1968 ، ص95-96

[4] ينظر :مصطفى درويش ،الموقف النقدي ، ص29

[5] ينظر : أحمد الزيات ، في أصول الأدب ، مطبعة الرسالة ، ط2 ، 1946 ، ص 91-92

3. أثر المدرسة الديوانية على الشعر والنقد

لقد كان لمدرسة الديوان أثر بارزا في الأدب، وذلك من خلال الدعوات التي كان مصدرها الأول الشعر الذي يقرضونه، ويقدمونه نماذج بين أيديهم كمثال تطبيقي لما يدعون ، والثاني هو الفصول النقدية التي كانت تنشر لهم في مقدمات دواوينهم، أو التي ينشرونها في الصحف، والتي كانت تتميز بالطبع العنقي واعتبرت ذات قيمة كبيرة في تاريخنا الفكري والشعر المعاصر[1] .

ولقد كان تأثير المدرسة مبكرا، وعنه تحدث العقاد في بواكير الدعوة، عندما قدم الجزء الأول من ديوان المازني سنة 1914م، وقد بين هذا التأثير بناء على التغيير الذي طرأ على الشعراء أنفسهم وفي ذلك يتحدث عن الأثر المباشر فيبين أن "هذا المزاج أول ما ظهر من ثمراته أن نزعت الأقلام إلى الاستقلال ورفع غشاوة الزياء والتحرر من القيود الصناعية[2] .

وقد بين عبد الرحمان شكري مبدأ التحرر من القيود الصناعية من خلال محاولاته التي قام بها في تحرير القافية إلى شكل جديد من القوافي المرسلة والمزدوجة و المتقابلة ، أن هذه التجربة بداية لها بعدها، وأساس تبنى عليه معالم المحدثين إلى التأمل في النفس والكون، فظهر بذلك الشعر الوجداني في الذاتي، وشعر الفكرة والتأمل...

ولعل ما يبرز أثر الدعوات التي قام بها أعلام المدرسة من خلال الحملات التي شنوها على شوقي و التي أفادته حتما ودفعته إلى التجديد في شعره ، و هنا سعى رواد مدرسة الديوان لإدخال التجربة الشعرية كمبدأ نقدي وضروري حتى يتجنبوا بذلك الوقوع في التقليد ، و بهذا لم تعد القصيدة الحديثة حالة نفسية عارضة، بل صارت تنبع من أعماق الشاعر حين يتأثر بعامل معين أو أكثر ويستجيب له استجابة انفعالية مصحوبة بعاطفة تغذيها [3].

---

[1] محمد خفاجي : مدارس الشعر الحديث، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة الإسكندرية ، 2004، ص 218.

[2] طه مصطفى أبو كريشة : ميزان النقد عند العقاد ،ص 120 .

[3] طه مصطفى أبو كريشة ، المرجع نفسه :ص 123 .

إضافة إلى إحداث مدرسة الديوان تجديدا في القصيدة بالنسبة لمضمونها، وذلك أحدثت تجديدا في المعاني، فلم تعد المعاني تفقد الوئام والإتفاق بينها وإنما أصبحت متناسقة متماسكة تتصل ببعضها إتصالا وثيقا، وكل ذلك في صدق بعيد عن الصنعة والكلف، بوئ من الزخرف والتمويه الشكلي [1].

أما أثر المدرسة الديوان في بناء القصيدة فهو حول إمكان تحقيق الوحدة العضوية اتجاه القصيدة الحديثة إلى وحدة الغرض أو وحدة الموضوع، وقضت على تعدد الأغراض والموضوعات في داخل القصيدة الواحدة كما قضت على الملصقات التي تلصق بالقصائد لصقا في افتتاحها لفتح الشهية أو لتفتح للشاعر باب القول الذي يقصده ، و من هذا المنطق أصبح ينظر إلى القصيدة الحديثة ككل لاعتبارها عمل فني واحد ولم يعد البيت هو وحدة القصيدة، كما أصبحت شيء يقبل الإسم والعنوان، وبعدما كانت لا تعرف إلا أنها نظمت في تهيئة أو رثاء أو غيره [2] .

ومما يعاب على المدرسة الديوان فيما يخص الوحدة العضوية، أنها صعبت المثل و النموذج أمام الشبان الناشئين[3] ، كما كانت لمدرسة الديوان دور في تغيير رسالة الشاعر إلى رسالة جديدة يؤديها في المجتمع، بحيث لم يعد الشاعر يعيش في عزلة عن مجتمعه ، وإنما يعيش فيه و في أحداثه، وأصبح الشاعر يتابع الأحداث ويصور الآلام الاجتماعية، داعيا إلى معالجتها وإصلاحها .

هذا في الشعر أما في المنقد فقد تغيرت مقاييس الأدب كما كانت عليه من قبل، ودخلت في حياتنا النقدية مقاييس جديدة كما دخلت مذاهب قامت فيه معارك أدبية عادت على الأدب والشعر والنقد بالنفع والغناء .

وفي الحقيقة ليس من المستطاع أن نفصل النقد عن الشعر فكل معركة قامت حول الشعر إنما كانت تمثل في الوقت نفسه معركة نقدية تعود على النقد بالحركة والحياة ةلعل هذا ما جعلنا نبرز أثرها في الشعر أسبق منه النقد .

---

[1] طه مصطفى أبو كريشة : ميزان النقد عند العقاد ص 124 .

[2] عمر الدسوقي: في الأدب الحديث ،ج 2 ،ص 303.

[3] المرجع نفسه: ص 286.

وربما كان تأثير مدرسة الديوان في النقد أظهر من التأثير في الشعر، وذلك بسبب التغير الشامل في الحركة النقدية واتساعه الذي أخن يشغل الأندية والصحف و المجلات، والتي ظوضعت فيها مدرسة الديوان بذور النقد التي أدت إلى انقسام النقاد إلى فئات وأحزاب، ومن هنا ظهر تعدد مدارس الشعر تبقا للنقد، فمدرسة آثرت الشعر التقليدي في روحه معانيه وتشيهاته وأخيلته وموضوعاته و صياغته، منهم حافظ إبراهيم، شوقي، ومدرسة قلدت ثم جددت في اعتدال دون الخروج على قواعد اللغة مثل العقاد والمازني والشكري ومدرسة آثرت أن تنحوا النحو الغربي، وتهجر آل ما يمت إلى الشعر العربي بصلة كشعراء المهجر [1] ، أما الشعراء الشبان ففيهم نزعات كثيرة لم تتركز بعد، وهم يقلدون عدة مدارس غربية تقليد أعمى دون ضرورة اجتماعية أو سياسة تدعوهم إلى ذلك كما حدث في أوربا، فظهر منهم الرمزيين والسرياليين والواقعيين والصوريين [2] ، بالإضافة إلى تأليف كتب متعددة بعضها ينزع إلى المنهج الغربي القديم والآخر إلى الغرب يستوحيه ويستلهم منه الإرشاد والتوجيه.

وقد أدخلت مدرسة الديوان مقاييس جديدة قضت بها على المقاييس القديمة في النقد فأعيب نقد الشعراء القدامى على ضوء الدراسات الحديثة ، وبناء على ذلك نقول أن مدرسة الديوان قد أسهمت في رفع الحركة النقدية المعاصرة إلى الأمام، كما كان لها أثر فعال في الحياة الأدبية المعاصرة وكونت جيلا من المثقفين، القارئين، والشعراء والنقاد .

[1] طه مصطفى أبو كريشة : ميزان النقد عند العقاد ،ص 127 .

[2] عمر الدسوقي: في الأدب الحديث ،ج 2 ،ص 285-286 .

4. مكانة العقاد من هذه المدرسة:

إن كل ما خلفته مدرسة الديوان من أثر سواء في الشعر أو النقد، ومن آراء وتجارب فنية متميزة، يعود إلى جهود روادها الثلاث، وبخاصة العقاد والذي حاز على منزلة فنية متميزة في هذه المدرسة وخاصة في الفترة الثانية والتي كانت حافلة بآرائه التي تركت تاثيرا بالغا في حقلي الشعر والنقد، وهذا ما أقره صديقاه فكان بذلك الأحق في إثبات الدعوة بما أعطى من قوة حجة وقوة مواجهة الخصوم وهي صفات لا بد للناقد منها حتى يعمم آراءه و مذاهبه التي يبتغي نشرها [1].

كما يرى بعض النقاد أن العقاد هو إمام مدرسة الديوان لأنه منذ القديم عرف بكتاباته في المجلات و الصحف قبل صاحبيه و تحديدا منذ بداية سنة 1907 ، و هناك من يعتبره إمام المدرسة لأنه واصل جهاده في ميدان النقد بعد ما تركاه زميلاه و كثير من مؤيديه ، و قد قيل أن شكري و المازني لجآ إليه ليكتب مقدمة بعض أجزاء دواوينهما .

وقد أخلص العقاد لهذه المدرسة لما أنتجه من أدب و نقد وشعر فساهم بذلك أيما إسهامفي تعميق مفاهيمها و قيمها ، فواصل ما بدأه مفصلا آراء ومذاهب المدرسة الحديثة حتى جمع حولها الأنصار، وبقي علما شامخا لا يطاوله لا شعراء و لا نقاد، ولم ينزل عن رأي له في الشعر والنقد، وهذا ما أقرب به زميله المازني حين قال عنه : "... هو صاحب الرسالة في الأدب والحياة ، وقد أداها على أقوى وجه وبلّغها في أوسع نطاق ..." [2] .

[1] طه مصطفى أبو كريشة : ميزان الشعر عند العقاد، ص 132-133.

[2] المرجع نفسه ، ص 133.

الفصل الثاني : العقاد من النظرية إلى التطبيق النقدي

- **مدخل :**

تحدثنا سابقا –من خلال وجهة نظر عباس محمود العقاد– عن أبرز الأسس و الخصائص التي يجب أن يلتزمها الشاعر في شعره ، كما تطرقنا لأبرز المقاييس التي يتبعها الناقد أثناء عمله النقدي ، و بعد الإلمام بجملة هذه الآراء وجب علينا كباحثين أن نطرح جملة من التساؤلات لعل أهمها :

إذا كان للعقاد في ميدان نقد الشعر نظريات ومبادئ تجديدية مستحدثة كجانب نظري ، هل له ما يقابل ذلك كجانب تطبيقي ، أو بعبارة أخرى :

هل وَفَّقَ العقاد في التوفيق بين ما نظَّر له و بين الأحكام النقدية التي أصدرها حول نماذج بعض الشعراء الذين تناولهم ؟ و هل طبق آراءه النقدية على كل ما تناوله من نماذج شعرية ؟

و ما الذي ميز أسلوب العقاد و طريقته في النقد عن باقي النقاد ؟

كل هذه التساؤلات سنحاول الإجابة عنها في فصلنا هذا مستندين في ذلك إلى نموذجين شعريين لشاعرين مختلفين من عصرين مختلفين لكل من الشاعر المصري الملقب بأمير الشعراء "أحمد شوقي" ، و الشاعر العباسي "ابن الرومي" ، و للإشارة فإننا لم نقم بعرض شامل لكل ما قاله العقاد في نقده لهذين الشاعرين و إنما اخترنا النماذج التي توضح ما نريد أن نصل إليه و هو مدى توفيقه بين ما نظَّر له وبين ما أصدره من أحكام نقدية .

و لو نعود إلى منطلقات العقاد النظرية حول الشعر في مطلع حياته الأدبية لوجدنا أنه قد حاول أن يفصل بين عناصر التجربة النقدية الثلاثة : الشاعر والنص والمتلقي ، مع التركيز على شخصية الشاعر[1].

فنجده يتوسع في هذا الجانب ويميل إلى التحليل ، مع إبراز الدوافع النفسية الكامنة وراء النص الأدبي ، كما يتبع الجوانب الاجتماعية التي أثرت في نفسية الأديب وأملت عليه بعض المعاني والصور[2].

---

[1] أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، د(ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006، ص 49 .

[2] محمد زغلول سلام: النقد الأدبي الحديث، د ط ، دار الكتاب العربي ، بيروت ص 291 .

كما أن العقاد بجعله القصيدة مجموعة من العواطف ينسجها الخيال ، و الشاعر هو كل من استطاع التعبير عن عواطفه ومشاعره ، نجده يُبَيِّنُ -إن لم نقل يؤكد- على أن المنهج أو الاتجاه الذي اتبعه في نقده هو المنهج النفسي .

ونجده يقرر أن هذا الاتجاه هو أحق الاتجاهات النقدية جميعا بالتفضيل لأنه حسب ما يقول: « يُعَرِّفُنا على كل ما نريد أن نَعْرِفَهُ وكل ما يهم أن يُعْرَفَ متى عرفنا نفس الشاعر وعرفنا كيف يكون أثرها في كلامه، وكيف يكون أثر هذا الكلام في نفوس الناس »[1].

كما أنه يجدر بنا ذكر أسباب اختيارنا لهذين النموذجين دون غيرهم فنقول في ذلك أن السبب الأول هو أن العقاد في نقده لهذين الشاعرين نجده قد رفع من شأن أحدهما- ابن الرومي- وجعله أبرز شعراء زمانه ، وأنزل بالآخر -أحمد شوقي- من إمارة الشعر إلى مكانة الشاعر المصطنع المتكلف لا غير، أما السبب الثاني فهو أن كل شاعر يمثل فترة معينة ، فأحمد شوقي يمثل فترة العصر الحديث، وابن الرومي يمثل فترة ما قبل العصر الحديث، فأردنا أن نعرف هل استطاع العقاد أن يوفق في تطبيق نظريته في عصرين مختلفين أمأ أنه عجز في عصر دون الآخر، أما السبب الآخر فيتمثل في جزء من هذا الفصل، وذلك لإظهار أبرز سمة عرف بها نقد العقاد وتحديد خلفياته- كسمة العنف في نقده لأحمد شوقي- باعتبار هذه السمة برزت في هذا النموذج أكثر من غيره .

[1] أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث،: ص 52 .

- **نموذج من نقد العقاد لابن الرومي :**

- **مدخل :**

يعد ابن الرومي واحدا من أولئك الشعراء الذين ظفروا بمكانة شعرية رفيعة بين شعراء عصرهم ، و هذا راجع لطبيعتهم الفنية و صدقهم الشعوري ، و هذا بالتحديد ما أكده العقاد حين دراسته لبعض أشعار ابن الرومي معتمدا في ذلك على المنهج النفسي ، و العقاد رفع من مكانة ابن الرومي الشعرية على عكس ما فعل مع أحمد شوقي ، ونجده يعلل ذلك بتفسيره لقضايا شاعرية ابن الرومي و طبيعته الفنية و صدقه الشعوري ، كما تطرق لسلاسة أسلوبه و وفرة معانيه .

1. المطلب الأول : شاعرية ابن الرومي :

كان ابن الرومي مبدعا في قصائده ، حين راح يفلسف الشعر أو بالأصح ينطق ويجري فيه مجرى الاسترسال والاستسقاء ، فهو يبدو لنا من خلال مقطوعاته الشعرية شاعرا حقيقيا ، لما يجيده من مداعبة الألوان والأصوات والتهاويل والرموز في حديث حواري تلويني يُبَثُّ في كل مشاعره و أوجاعه ، فهو يستريح في الشعر ، ويستروح في الطبيعة ، فهذا الشاعر قد أعطانا لوحات وصفية للطبيعة سواء الضاحكة منها أو الباكية أو الغاضبة ، لأنه يعتبر الطبيعة كمستراح كما يقول العقاد : "الطبيعة مستراح يجفف الشاعر فيها عرقه" [1].

وهذا يعني أن ابن الرومي كان فنانا مع الطبيعة وشاعرا رومانسيا لا مصورا فوتوغرافيا لأنه معها كالطفل الرضيع يتشبث بصدر أمه ليبقى يمتص رحيق الحياة الطهور ، فالفرق هنا واضح بين من ينظر إلى الشيء بالعين و من ينظر إليه بالروح والوجدان وكل الحواس ، وهذا ما يرى العقاد في ابن الرومي الذي يمثل له الشاعر الحقيقي الذي لا يتصنع وإنما يرصد فقط ما يحس به ، و على هذا الأساس بنى العقاد شاعرية ابن الرومي.

و نأخذ على سبيل المثال هذه المقطوعة أو الفلذة الحية من فلذات ابن الرومي التي نجده يقذفها في صميم الطبيعة ، فتحركها بألف صوت و ألف لون و ألف حركة ، فإذا بالجميع –أي الشاعر والشعر والطبيعة– كأنهم في مهرجان ، و يقول ابن الرومي فيها :

حيَّتك عنا شمالٌ طاف طائفُها ** بجنة نفحت روحا و ريحانا

[1] خليل شرف الدين : ابن الرومي ، دار مكتبة الهلال، ط2 ، دت ، بيروت، ص 73.

هبَّت سحيرا فناجى الغصن صاحبه ** موسوسا و تداعى الطير إعلافا
ورقٌ تغنِّي على خضر مهدلةٍ ** تسمو بها و تمسُّ الأرض أحيانا
تخالُ طائرها نشران من طرب ** و الغصن من هوة عطفيه نشوانا ... [1].

فمن تحية الشمال ، مطوفة بالخصلة إلى هبوها في السحر موقظة الأغصان بسوسة هامسة ، إلى تهافت جمع الطير بعد محجة هانئة ثم تداعيها لتعلن عودة الحياة من جديد من خلال التغريد إلى تمواج فروع الشجر مثقلة بالطير، إلى تلك النشوة العارمة التي مازجت بين الطير و الغصن و الشجر ليرسم لنا صورة حية كثيفة ، تكشف لنا عما يختلج كيان الشاعر من انتشاء بمفاتن الطبيعة و امتزاج بينها و بين روحه الهائمة التواقة ، و هنا يعلل العقاد تجلي أصداء الشاعر النفسية و صوره في الشعر بمدى نفسه مع صور الطبيعة ، وهذا ما يدل أيضا على أن ابن الرومي لم يكن يستعمل الصناعة اللفظية المقصودة لذاتها ، فهو في شغل شاغل عنها ، ليس لأنه لا يجيدها و هو المثقف ثقافة لغوية وعلمية ودينية ، بل لأن له مع الكلمة الشعرية شأنا غير شأن الآخرين معها [2].

2. المطلب الثاني : الطبيعة الفنية لابن الرومي

تعد الطبيعة الفنية من المزايا المشتركة بين الشعراء ، ويفسِّرها العقاد على أنها الطبيعة التي تجعل من الإنسان شاعرا في مرحلة معينة من مراحل حياته ، و عن طبيعة ابن الرومي الفنية يقول العقاد :

«إن ابن الرومي واحد من أولئك الشعراء الذين ظفروا من الطبيعة الفنية بأوفى نصيب، فمن عرف ابن الرومي الشاعر عرف ابن الرومي الإنسان حق عرفان» [3].

و لا يتحقق النتاج الإبداعي للشاعر إلا حين تتم له هذه الطبيعة الفنية و تستوي له الشاعرية الكاملة –سواء أدى ذلك بسريرة نفسه بتوليد وإغراب ، أو أداها دون ذلك ، ومن هنا كان خطأ "ابن خلكان" حين وصف ابن الرومي و اقتصر في وصفه على أنه صاحب النظم العجيب والتوليد الغريب ، وهذا ما يعارضه العقاد ، لأنه يرى بأن ابن الرومي يغوص في المعاني النادرة ويستخرجها من مكانها ،

[1] خليل شرف الدين : ابن الرومي، ص 73.
[2] المرجع نفسه : ص 74.
[3] عباس محمود العقاد : ابن الرومي "حياته من شعره "، ، دار الكتاب العربي، بيروت، ط7، 1968، ص 05.

ويبرزها في أحسن صورة ، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ولا يبقى فيه بقية ، وذلك لأن هذه الأشياء حسب العقاد هي أدوات التعبير و ليست هي التعبير المطلوب في حد ذاته .

3. الصدق الشعوري عند ابن الرومي :

لقد تميز ابن الرومي بالصدق الشعوري ، وذلك من خلال عدم استوقافه للحس ، ولا تعطيل الفكر والخيال ، و يقول العقاد عنه : "... كما أنه يطلق النفس في هوادة ورفق ، ويسلس في الطبع شعور السماحة والاسترسال..." [1] .

ويتميز أيضا بجودة الحس ، ومطاوعة الرغبة الحاضرة والاندفاع معها وقلة الصبر عنها ، وذلك لشيء واحد هو التعبير عما يحس به وما يختلج نفسه بصدق تام [2] .

و يؤكد العقاد على مذهبه هذا بمرثية ابن الرومي لولده الأوسط التي عدَّها الدارسون من أصدق و أنبل ما جادت به قرائح الشعراء من مرثيات ، و يقول ابن الرومي في بعض أبياتها :

بكاؤكما يشفي و إن كان لا يجدي ** فجودا ، فقد أودى نظيركما عندي
تَوَخّى حِمامُ الموت أوسطَ صبيتي ** فلله كيف اختار واسطة العقد
طواه الردى عني فأضحى مزاره ** بعيدا على قرب ، قريبا على بعد
لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها ** و أخلفت الآمال ما كان من وعد
لقد قلّ بين المهد واللحد لُبْثُهُ ** فلم ينس عهد المهد إذ ضُمَّ في اللّحد
ألحَّ عليه النَّزْفُ حتى أحاله ** إلى صفرة الجادي عن حمرة الورد
أُلامُ لما أُبدي عليك من الأسى ** و إني لأخفي منك أضعاف ما أبدي

و قد سار العقاد على نهج الدارسين الذين سبقوه و اعتبر مرثية ابن الرومي من أجمل المرثيات التي زخر بها الشعر العربي ، و قد دل هذا بكون الشاعر–ابن الرومي– بعيدا كل البعد عن التكلف والتصنع سواء اللفظي منه أو المعنوي ، فرثاؤه رثاء الوالد المقروح الحزين المتألم لموت ولده ، رثاء الذي ينظم الشعر لتفريغ كوبه و الترويح عن نفسه [3] ، فطلبه من عينيه البكاء في قوله :

" بكاؤكما يشفي و إن كان لا يجدي ** فجودا ، فقد أودى نظيركما عندي "

---

[1] عباس محمود العقاد: ساعات بين الكتب، ص 46–47.

[2] محمد زغلول سلام: النقد الأدبي الحديث، ص 342.

[3] المرجع السابق ، ص 07

رغم يقينه بعدم نفع دمعهما خير دليل على مدى تأثره بفقد ولده الأوسط الذي يحبه حبا يفوق حب أخويه الآخرين ، و إقرار الشاعر لولده بهذا ليس تصنعا أو كذبا غرضه فني ، بل هو حقيقة يكنها الشاعر في قلبه لولده ، و ما يؤكد على مدى تعلق الشاعر الشديد بابنه المتوفى [1] قوله :

" تَوَخّى حمامُ الموت أوسطَ صبيتي ** فلله كيف اختار واسطة العقد "

و نجد أن ابن الرومي دل على مكانة ابنه بين كل أولاده بمكانة اللؤلؤة الكبيرة التي تتوسط العقد ، و التي تتميز بكونها أجمل من باقي اللآلئ رغم كثرتها ، فالذي يلفت انتباهنا لجمال العقد هو جمال واسطته ، وهذا هو بالضبط معنى الصدق الذي قصده العقاد حين تطرق للمقومات الفنية الخاصة بالشاعر الفذ .

[1] عباس محمود العقاد ، ساعات بين الكتب ، ص 07

4. المعاني والأسلوب عند ابن الرومي

✓ 1.4. معاني ابن الرومي :

يرى العقاد أن معاني أشعار ابن الرومي تتسم بسمة الصدق الفني ، و أنها عبارة عن ترجمة لطبع أصيل ناجمة عن سليقة فطرية في النفس ، بعيدة عن التصنع والتقليد ، وكما يقول العقاد فإن الشاعر المطبوع معانيه بناته ، فهن من لحمه ودمه ، وهذا ما جاء في كلام العقاد على صناعة ابن الرومي في شعره حين قال أنه : « كان في غيرة القول ونخوة المنافسة ومهمة الوثوب إلى الغاية ، فإذا سمع الكلام الجيد لم يبرح أن يعارضه بكلام من بحره أو قافيته ومعناه ولم ينس أن يجرب قوته إلى جانب كل قوة ، ويحرك شاعريته إلى جانب كل شاعرية ، وحبه للمعارضة وتجربة القدرة هو الذي كان يدعوه للنظم في هذا المعنى أو ذاك من المعاني الطريفة التي كانت تروقه في شعر بعض الشعراء ، كالمتأنق المحزم باللبس الجميل يستملح الكساء على لابسه فيود لو يكون له كساء طرازه وصنفه ولكنه لا يفكر في سرقته واغتصابه »[1] .

كما يقول العقاد أن مآخذ و عيوب ابن الرومي قليلة جدا فهي لا تعبر عن السرقة و الاحتيال ، أو هي بالأحرى ليست من سرقة المعدم الذي لا رزق له ، و يعزز العقاد رأيه في هذا بأن هناك من المعاني الشائعة و النكت الشعبية العامة التي ليست لأحد ولكنها لكل أحد ، أي تلك التي يأخذ منها كل إنسان ويضيف فيها كل إنسان ، ويذكر على سبيل المثال قول ابن الرومي :

غلط الطبيب على غلط موردٍ ** عجزت موارده عن الإصدار
و الناس يلحون الطبيب و إنما ** خطأ الطبيب إصابة المقدار... [2]

يقول العقاد معلقا على هذين البيتين :"... ولا نظن أن عصرا من عصور الإسلام خلى من أناس يؤمنون بأن الحذر لا يغني من القدر ، أو يقول عامتهم كما يقول العامة في زمننا: « وقت القدر يعمى البصر » ..." [3]، فيرى العقاد أن قول ابن الرومي «خطأ الطبيب إصابة المقدار » إنما هو انعكاس لعقيدته التي هو مقتنع تمام الاقتناع بها و يراه هنا يحاول أن يوصل ما اقتنع به من خلال هذه الكلمات

---

[1] عباس محمود العقاد: ابن الرومي "حياته من شعره " ، ص 31 .

[2] طه مصطفى أبو كريشة: ميزان النقد عند العقاد، ص 196 .

[3] عباس محمود العقاد، مرجع سابق ، ص 34 .

التي تحمل العديد من المعاني ، بحيث يرى العقاد أن ابن الرومي اجتمعت له مع المعاني النادرة و التوليدات الغريبة عناصر الشاعرية والطبيعة الفنية ، ولهذا فهو الشاعر من فرعه إلى قدمه ، والشاعر في جيده ورديئه ، والشاعر فيما يحتفل به ، وفي ما يلقيه على هوانه.

✓ 2.4. الأسلوب:

يمتاز أسلوب ابن الرومي بالسهولة في الصور والأفكار والألفاظ والعبارات وهذا ما يراه العقاد في البلاغة التي يجدها في أسلوبه رغم بساطته ورغم أن عباراته لا تكون مزدحمة في حين أنها تعبر عن معان كثيرة، و على سبيل المثال قول ابن الرومي في وصف أحدب :

قصرت أخادعه و طال قذاله ** فكأنه متربص أن يصفعا
و كأنما صفعت قفاه مرة ** و أحس ثانية لها فتجمعا ... [1]

يعلق العقاد على هذين البيتين فيقول أنهما نابعين عن أسلوب جزل سهل لا تكلف و لا تصنع فيه سليم الطبع ، و يقصد بالسهولة هنا تلك العملية الفنية الإبداعية التي يسوق بها الشاعر كثير المعاني في قليل اللفظ و سهله دون أي صعوبة تذكر ، في حين يؤديها غيره بمشقة ، وهذا ما يدل على نبوغ و عبقرية ابن الرومي ، لأنه صعب جدا حسب رأيه –أقصد العقاد– أن يصل الشاعر إلى معان كثيرة بأسلوب سهل . [2]

[1] عباس محمود العقاد: ابن الرومي "حياته من شعره" ، ص 35 .
[2] ينظر: عباس محمود العقاد ، مرجع سابق ، ص 34.

- **عباس محمود العقاد : نظريته الشعرية و النقدية**

1. مفهوم الشعر والشاعر و النقد عند العقاد :

1.1. مفهومه للشعر :

لقد خطَّ العقاد رأيه في الشعر ومفهومه والغاية منه في مقالات عدة، منها مقدمته لديوان شكري، وفي كتاب الديوان ، وساعات بين الكتب، وغيرها، كما أنه ليس من السهل جمعهما تحت إطار تعريف واحد – رغبة منه- حق لا يدخل الشعر تحت تعريف محدد يشمله كما أن جل تعريفاته جاءت من إلهامات ذوقة وموهبته لامن نظراته إلى الكتب .

وقد نجد العقاد يعرف الشعر باعتبار المصدر النابع منه، أو باعتبار صلته بحقائق الحياة ومكانه منها ، وتارة يعرفه باعتبار كونه حصيلة شاعر موهوب، وتارة أخرى يعرفه باعتبار البواعث التي تدعو إلى قوله ، ولسنا هنا بصدد إحصاء وعرض لجل ما قاله العقاد في مفهوم الشعر وإنما أردنا أن نشير، إلى أن العقاد لم يضبط الشعر بمفهوم محدد، فيقول فيه في مقدمة ديوان شكري أن :«... الشعر حقيقة الحقائق ،وهو ترجمان النفس والناقل الأمين عن لسانها، فإن كانت النفس تكذب فيما تحس به أو تداجى بينها وبين ضميرها فالشعر كاذب، وكل شيء في هذه الوجود كاذب والدنيا كلها رياء، ولا موضح للحقيقة في شيء من الأشياء ، وقد يخالف الشعر الحقيقة في صورتها، ولكن الحر الأصيل منه لا يتعداها، ولا يمكن أن يشن عنها لأنه لا حقيقة إلا بما ثبت في النفس واحترامه الحواس ، والشعر إن عبر عن الوجدان لا ينطق عن الهوى، إن هو إلا وحي يوحى »[1].

ونجد أن العقاد في أغلب تعريفاته للشعر لا يخرج على أنه ما عبر في صدق عن حقيقة المشاعر والأحاسيس، فهو بذلك –الشعر– ينقل الاثر الذي انطبع في نفس الشاعر إلى سامعه، فيزيد الموصوف قوة وجلاء، فالشعر هو التعبير عن الشعر لا لصادق وما دامت حقيقة الشعر كذلك فإن غايته جليلة (كذلك) بجلال حقيقته فيقول عن ذلك العقاد «إن الشعر يبعث الطمأنينة في النفوس كالعقيدة والدين ، وهو منبه النفوس، وباعث لخامدها .... » ويقول أيضا: « لا تتحصر ميزة الشعر في الفكاهة العاجلة ولا الترفيه عن الخواطر ، بل تنحصر في تهذيب الأخلاق وتلطيف الإحساس، ولكن يعين الأمة أيضا في حياته المادية والسياسية»[2].

---

[1] عباس محمود العقاد: ساعات بين الكتب، ط4 ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1998، ص 124.

[2] محمد الربيعي ، في النقد الادبي وما إليه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع: القاهرة، 2001، ص52 .

وبناء على ذلك نجد العقاد يوحي في بدايته إلى ربط هدف الشعر بنوع من " النفعية" التي تذكر بمنهج"الإلتزام" ولكنه في مجرى التعبير عن آرائه إنتهى به إلى غاية "إنسانية" [1].

كما تحدث العقاد عن وظيفة الشعر عندما تحدث عن فائدته ، حيث أنه يرى أن الشعر فائدة الشعر لا يسكن أن تتحصر في أنه أداة مباشرة لإثارة الجماهير فقط ، بل فائدته أكبر من ذلك ، أو بالأحرى ليس من الضروري أن يكون ذا فائدة، باعتبار هذه الإدارة تتصل بالإنسان من حيث هو كائن حي [2].

وإلى جانب خوض العقاد في تعريف الشعر وغايته ووظيفته، لخَّص أيضا أيه في مقاييس الشعر والتي تتمثل في :

- **أولا** : أن الشعر قيمة إنسانية، وليس قيمة لسانية .
- **ثانيا** : بأن قصيدة الشعر بنية حية، وليس قطعا متناثرة يجمعها إطار واحد، فليس من الشعر الرفيع، شعر تعبير عن أوضاع الأبيات فيه، ولا تحس منه، ثم تغيرا في قصد الشاعر ومعتاد .
- **ثالثا** : هذه المقاييس فهو تعبير، وأن الشاعر الذي يعبر عن نفسه صانع، وليس يذي سليقة إنسانية [3].

إن كل ما جاء به العقاد من تعريف الشعر بين أنه نزع للتحرر من تعريفات مالسابقين للشعر كما نزع للتحرر من النظر إلى الشعر وقيمته على هذه الصورة لأنه كان يريد الابتكار ولأنه كان شاعر ينبغي أن ير بأنفسه في هذه المنزلة.

2.1. مفهومه للشاعر :

كما أنه يجدر بنا ذكر بعض الخصائص الفنية التي وضعها العقاد للشاعر، وبناء على ما ذكرناه فيما سبق- بأن العقاد أورد العديد من التعريفات عن الشعر بحيث جعل لكل تعريف إعتبار يربط به، وما يهمنا هنا تعريفة باعتبار علاقته بالشاعر حيث يقول في ذلك: «اما الشاعر فاسمه بلغتنا يشير إلى تعريفه، ولعل معجما من المعاجم، معاجم اللغات لا يتضمن إسما للشاعر أدل على مسماه من اسمه في اللغة العربية » [4] .

---

[1] محمد الربيعي في النقد الادبي وما إليه: ص 52

[2] عباس محمود العقاد: ساعات بين الكتب: ص 294 .

[3] عمر الدسوقي : في الأدب الحديث، ج2 ، ط6 ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،ص 252 .

[4] طه مصطفى أبو كريشة، ميزان الشعر عن العقاد، ص 165 .

وهو يقصد بذلك أن الشاعر من يشعر ويشعر أي أنه الشخص الذي يملك حاسة الشعور، ويكون بمقدوره نقل هذا الشعور إلى الغير فيشعر بما شعر به ويعيش معه في نفس التجربة الشعورية التي عاشها . ويشترط العقاد في هذا الشاعر ان يكون على جملة صفات تتعلق بصناعته وفنه، بحيث إذا توفرت فيه جعلت منه إنسانا مطبوعا على قول الشعر، ولعل من أبرزها :

أ- أن تتعكس شخصية الشاعر على شعره: بمعنى أن تكون للشاعر شخصية بارزة في شعره تدل عليه، حتى وإن لم يذكر اسمه .

ب- أن ينبع شعره من واقع فلسفة خاصة: بحيث إذا قرأنا شعره تستخلص صورة جامعة وفلسفة خاصة بالنسبة للعالم كما يدركه هو ويراه، فيقول في ذلك العقاد :« إن الشاعر العظيم هو من تتجلى من شعره صورة كاملة للطبيعة بجمالها وحبه لها وعلانيتها وأسرارها أو أن يستخلص من مجموعة كلامه فلسفة للحياة ومذهب من حقائقها وفروضها أي كان المذهب [1].

ج- أن يكون الشاعر صاحب ذوق خالق مبتكر وذلك بتقديمه لغيره نماذج جديدة مبتكرة في عالم الأفكار والمشاعر والحواس يتجاوز به ما كان شائعا بين الناس، ولا يمكن فعل ذلك إلا إذا كان صاحب ذوق خالق مبتكر، ينفرد به عن الذوق الشائع وهو في ذلك لا يقصد أن يخلق الشاعر شيئا من العدم، وإنما يقصد بذلك أن ينقل ما هو موجود، وكأننا نحس به لأول مرة .

د- أن يكون الشاعر على جانب من الطبيعة الفنية: بحث أن هذه الطبيعة هي التي تجعل فن الشاعر جزءا من حياته، أيا كانت هذه الحياة وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا لا ينفصل فيه الإنسان الحي من الإنسان الناظم، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره وموضوع شعره هو موضوع حياته.

هـ- أن تكون للشاعر صناعة فنية في شعره: بمعنى أن يكون للشاعر أسلوب وصياغة معينة بارزة في شعره، بحيث تظهر كملامح لفظية تدل على الشاعر، كما أن هذه الملامح ترتبط ارتباطا وثيقا بالملامح النفسية، كما أنها تظهر عند الشعراء بدرجات، فبعضهم ملامحه واضحة يعرفهم بها، القراء والبعض الآخر تختفي فيه الملامح فلا يعرف إلا بعد جهد وتحقيق.

و- أن يلتزم الشاعر في شعره مبدأ الصدق: بحيث يرى العقاد أن الشاعر "الطبع" الذي يبتعد عن المحسنات البديعية، والقيود اللفظية، أصدق الشعراء وأن شعره شعر سليقة «... وهو لا يستوقف

[1] محمد زغلول سلام: النقد الأدبي الحديث،دار المعارف ، الإسكندرية، د ت ، د ط ، ص 295.

الحس، ولا يعطل التفكير والخيال، ولكنه يطلق النفس في هرادة ورفق يسلس في الطبع شعور السماحة والإسترسال » [1] .

وهو بذلك يرى أن الصدق في الشعر هو التعبير عما عاناه، الشاعر من تجربة تعبيرا لا حيل فيه ولا تزويق[2].

ز- أن يكون الشاعر صاحب موهبة وإلهام: وهو يعتبر أولى الشروط التي لا غنى للشاعر عنها، بحيث يكون شعره عن وحي البديهة الصادقة والذوق السليم، والموهبة والإلهام تعني عند العقاد وعند غيره أن يكون الشاعر عند استعداد فطري في النفس، بحيث أنه بهذا الإستعداد الفطري الذي يتجسد في الموهبة والإلهام لا يمكن أن يقف حائل ما أمام الإنسان في قول الشعر ، كما أن العقاد فرق بين الإلهام والذكاء الذي يجر إلى زخارف القول وتصيد الخواطر وتلفيقات الأوهام، كما أنه يفرق بين ملكة الشعر، وملكة الوصف ذلك أن ملكة الوصف تدعو إلى وصف ما يراه الشاعر كما قد تراه المصورة الشمسية في حين أن ملكة الشعر تصف لك ما رآه وشعر به وتخيله وأحاله في روعه [3].

وبناء على هذا تكون خاصية الإلهام هي أهم الخصائص التي يوجب العقاد توفرها في الشاعر، بحيث تندمج فيه مجمل الخصائص الأخرى، ولا يمكن لأي خاصية من الخصائص السابقة أن تكون من دونه .

3.1. مفهومه للنقد :

قبل الشروع في عرض رأي العقاد فيما يخص النقد وجب علينا أولا التطرق لواقع النقد قبل بزوغ نجم جماعة الديوان

✓ واقع النقد قبل جماعة الديوان :

لو نظرنا إلى واقع النقد قبل بروز الأفكار الديوانية لوجدناه عاى شاكلتين ، الأول محافظ و هو الأوسع انتشارا و الأكثر نفوذا ، و الثاني مجدد يمثل مظهرا من مظاهر تأثير الثقافة العربية بذلك الاتصال الذي حدث بينها و بين الغرب ، تقول سعاد محمد جعفر (في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر انقسم النقاد إلى فريقين : فريق محافظ و آخر مجدد ، الأول لا جديد فيه و إنما هو استمرار للنقد العربي

[1] عباس محمود العقاد: ساعات بين الكتاب، ص 42-47 .

[2] محمد زغلول سلام: النقد الأدبي الحديث ، ص 295 .

[3] طه مصطفى أبو كريشة: ميزان الشعر عن العقاد، ص 180-182 .

التقليدي و قد كان أكثر انتشارا و أقوى سلطانا ... و الثاني جديد حاول أن يستفيد من الثقافة الأروبية في تحديد ماهية الأدب و تحطيم بعض القيم القديمة ، و إضعافها في النفوس على الأقل...) [1]

و سنفصل بإذن الله في كلا التوجهين كالآتي :

1* النقد المحافظ :

و خير من يمثل هذا الاتجاه الشيخ حسين المرصفي و محمد المويلحي ، أما المرصفي فهو صاحب كتاب "الوسيلة الأدبية" و هو عبارة عن المحاضرات التي كان يلقيها على طلبة دار العلوم منذ إنشائها سنة 1870 إلى أن ترك بها التدريس سنة 1888 ، و قد نشر الكثير من فصول هذا الكتاب بمجلة روصة المدارس .

و نقد المرصفي في كتابه هذا يتفق مع النقد العربي القديم في كثير من المسائل و قد استمد فهمه للشعر من النقد العربي القديم شأنه في ذلك شأن نقاد هذه الفترة ... [2]

و من أهم ما قام به المرصفي في مجال النقد تلك الموازنات التي كان يعقدها بين البارودي و فحول الشعراء الأقدمين الذين عارضهم كأبي نواس و شريف الرابي "و قد كان يسير في موازناته على الأسس التالية :

1) النقد غير المعلل و اعتماد الذوق الخاص دون ذكر الأسباب ...

2) نقده اللغوي ، حيث يناقش معاني بعض الكلمات و يبين مواضع الخطإ ، و كان إلى جانب هذا النقد يفسر و يشرح و يستطرد في ذكر المناسبات و القصص شأنه شأن القدماء

3) يعيب السرقة إلا في أخذ المعاني الخاصة الغريبة أو إذا كان المعنى السابق أصح منه

4) كان لا يستحسن البيت الذي يكثر لفظه ويقل معناه

5) يعنى بجزئيات العمل الأدبي دون وحدته و شاهد ذلك الأبيات المتناثرة من القصائد المختلفة التي كان ينقدها منفصلة عن وضعها في القصيدة ...

6) في معظم مقاييس الجودة يهتم باللفظ و الأسلوب أكثر من اهتمامه بالمعنى و الجمال ، و ذلك كما اهتم القدماء من قبل

---

[1] سعاد محمد جعفر ، التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان ، ص 26

[2] ينظر : سعاد محمد جعفر ، المرجع السابق ، ص 27

7) يرى أن تكون القصيدة مرتبطة الأجزاء متناسقة البناء ، هذا إلى جانب الاحتكام للذوق السليم في نقد الأدب ... [1]

فنقد المرصفي إذ يندرج ضمن المنهج التقليدي إلا أنه يحسب له تحكيم ذوقه و عقله عندما يقلد القدماء ، فلم يكن مقلدا متعصبا ، بل كانت له شخصيته في النقد حيث استطاع أن يخلص القيم الأدبية من أسر البلاغة و البديع و نزل بها إلى مكانها فجعلها وسيلة بعد أن كانت غاية تقصد لذاتها ، و قد اعتبر محمد مندور قول المرصفي بتناسق الأجزاء في القصيدة شيئا جديدا في عصره [2].

ومن نقاد الاتجاه المحافظ : محمد المويلحي ، وهو يختلف عن المرصفي في كونه مطلعا على الثقافة الأروبية ، يقول عنه شوقي ضيف : ومع ثقافته الواسعة كاتن محافظا شديد المحافظة ، وتتضح هذه المحافظة في سلسلة مقالات نشرها في "مصباح الشرق" حين أخرج شوقي ديوانه الأول سنة 1898 و زعم في مقدمته أنه سيحاول التجديد على ضوء ما قرأ في الآداب الغربية ، و أشاد بشعر الطبيعة عند القوم ، و تساءل مويلحي في مقالته : مالجديد الذي يريد شوقي إدخاله على العربية ؟ و قال له : إنك تنظم بهذه اللغة فلابد أن ترجع في ألفاظك إليها لأنك تتحدث بها ، قرأنا مثلك في الآداب الغربية فلم نجد للقوم معان يتفوقون بها على الشرقيين ، بل إننا معشر الشرقيين نفوقهم في المعاني ، و حتى في موضوعات شعرهم التي نتغني بها مثل "الطبيعة" للعرب فيها كثيرا ، و ما على الشاعر المجدد من أمثالك إلا أن يتصفح دواوين القدماء فيجد فيها –لا في الغرب– ضالته التي ينشدها .... [3]

فرغم أن ثقافة المويلحي كانت ثقافة عصرية إلا أن نقده ظل تقليديا فقد صب تركيزه على اللغات و على معاني الكلمات و صحة الأفكار كما كان نقدا ذاتيا في بعض الأحيان ، إذا كان يذكر ما يستحسن من أبيات القصيدة و لكن بدون تعليل ، أما إذا وجد عيبا فإنه يوضحه ، شأنه في ذلك شن القدامى ...

و عليه فالنقد الأدبي أواخر القرن التاسع عشر لم يتخلص تماما من الرؤية الماضوية حيث ركز على الجانب اللغوي و مزج بين الذاتية و الموضوعية ، و فيه تقدير لحكم الذوق ، كما أنه يرى في الأدب

---

[1] ينظر : سعاد محمد جعفر ، التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان ، ص 29–30

[2] ينظر : محمد مندور ، النقد و الناقد المعاصرون ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 1997 ، ص 17

[3] شوقي ضيف ، الشعر العربي المعاصر في مصر ، ص 235–236

العربي القديم النموذج الذي ينبغي أن يحتذى به ، ولا يخرج الأدباء عن بناء القصيدة في الأغراض و الأوزان و قيامها على وحدة البيت ، و كذلك الأساليب البلاغية و الفصيحة التي أقرتها علوم البلاغة

2* النقد التجديدي :

و إلى جانب ذلك النقد المحافظ ظهرت جماعة من الأدباء يدعون إلى التجديد متأثرين بالآداب الأروبية و مناهج الدراسة فيها ، و من هؤلاء نذكر :

أحمد فارس الشدياق و نجيب الحداد ، وسليمان البستاني ،و خليل مطران و غيرهم ... ، و قد أتوا بآراء رائدة في مجال تحرير الشعر العربي من القيود القديمة و يمكن تلخيص محاولاتهم فيما يلي [1] :

1 مأخذهم على شعر المدح العباسي و بدء القصائد بالغزل

2 الدعوة إلى عدم التقليد و الالتزام بالصدق و مراعاة أحوال العصر ...

3 الدعوة إلى وضع الروايات الشعرية

فهذه المحاولات كانت تهدف إلى تخليص الشعر العربي من التفكك ، والدعوة إلى اعتماد التجربة الذاتية بدل النهل من الذاكرة و إعادة موضوعات الشعر و معانيه القديمة ، و ليس ببعيد عن هذا نجد أيضا الشاعر خليل مطران الذي أصدر ديوانه الأول سنة 1908 ، فجاء يحمل محاولاته الجديدة في الشعر كما يحمل بيانه الموجز حول التجديد و أسلوبه فيه [2] ، و يحدثنا شوقي ضيف عن هذه التجربة بما يفيد سبق مطران إلى كثير من القيم التجديدية التي تبلور بعضها فيما بعد عند جماعة الديوان ، و جماعة أبولو ، إلا أنها في الحقيقة كانت تمهيدا و أثرا من آثار فعل المثاقفة الذي مازال لم يتعمق بعد ، يقول : "و كان من أهم ما اتجه إليه في تجديده أن يعبر تعبيرا مستقيما عن أحاسيسه غير متكلفا لتشبيعات القدماء , استعارتهم على نحو ما يفسح شوقي ، و بذلك أحل الشعور الدقيق محل الخيال ، و أعطى لشعره فسحة واسعة من الابتكار في المعاني و الأفكار ...

و تبع ذلك أن القصيدة عنده أصبحت تعبيرا نفسيا متكاملا ، و بعبارة أخرى أصبحت عملا ذاتيا تاما ، فتجلت فيها الوحدة الفنية ، و أصبحت في مجموعها تعالج موضوعا واحدا إذ لم نعد يسلك إلى موضوعاه الأدبية بمقدمات القدماء ، و لم يعد ينهج نهجهم في بعثرة موضوعات مختلفة في القصيدة الواحدة ، بل القصيدة تقف عند تجربة نفسية خاصة ، فالشاعر يصوغها في أبيات متعاقبة ، كل بيت

---

[1] ينظر : سعاد محمد جعفر ، التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان ، ص من 37 إلى 40

[2] ينظر : فؤاد القرقوري ، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث و أهم المؤثرات الأجنبية فيها ، دار العربية للكتاب ، تونس ، 1988، ص 31

فيها جزء من التجربة ... ، ومطران إنما يستمد في ذلك من نموذج القصيدة الغنائية عند الغربيين ، إذ تصل بين الأبيات فيها وحدة عضوية تامة" [1].

إذا كان النقد في نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين يحمل من إرهاصات ، و ملامح التجديد ما مهد لحركة جماعة الديوان التي تزعمت التجديد في النقد كجماعة أدبية لها برنامجها و أهدافها ، و ظلت تدعو إليهما ملحة على ضرورة الأخذ به ، كما تصدعت لأتباع التقليد تصارعهم و تهدم مذهبهم .

و بناء على ما سبق الإشارة إليه أعني–واقع النقد قبل جماعة الديوان– ، صح أن نقوله بعدما كان مفهوم النقد يدور حول التمييز بين جيد الكلام ورديئه جاء العقاد ليعطي مفهوما يخالف به النقاد القدامى، فيقول في النقد :

«إن النقد هو التمييز، والتمييز لا يكون إلا بميزة، والبيئة نفسها تعلمنا سنانها في النقد والإنتقاء حين تغضي عن كل ما تشابه، وتشرع إلى تخليد كل ميزة تنجم في نوع من الأنواع، فسواء نظرنا إلى الغرائز التي ركبتها في مزاج الأنثى، أو إلى الغرائز التي ركبتها في مزاج الفنان – وهذان هما المزاجان الموكلان بالإنتاج والتخليد في عالمي الأجسام والمعاني – فإننا نجد الوجهة في هذا أو في ذلك واحدة ، والغرض هنا وهناك على إتفاق » [2] .

وهذا النص يعد أساسيا في معرفة رأي العقاد، وهو يستعمل كلمات تدل على أنه يريد أن يضع للنقد أسس نظرية كاملة وواضحة، وهو في ذلك يعتمد على الطبيعة وعملها في تكوين منهجه النقدي وفي تحديد غرضه منه.

إن العقاد يحدد النقد من خلال شيئين هما: "المزايا" و "الطبيعة وعملها في الإنتقاء بين الأنواع" وهما متلازمين وبارزين في الحياة الواقعية وهو يربط بينهما ربطا فلسفيا .

أما المزايا فيقصد بها الخصائص وهي ضرورية في الأثر الأدبي لأنها السبب الوحيد في عملية النقد ، فهو لا يهمه إذا كان الكلام جيدا أو رديئا، وإنما يهتم بالمزية الموجودة في الكلام و التي تحدث أثرا وتستحق الإشادة والتخليد وهذه النظرة تتماشى ونظرة جماعة الديوان إلى وحدة الأثر الأدبي .

إن الأمر الثاني الذي ألح عليه العقاد هو الطبيعة، لأن الطبيعة في نظره لا تحمل على التمييز بين الأعمال الأدبية الجديدة منها والرديئة، وإنما تتجه إلى الأنواع ذات المزايا فتمنحها فرصة الحياة والإستمرار، وذلك

---

[1] شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، ص 125

[2] عباس محمود العقاد: ساعات بين الكتب، ص 51–52.

من انتقاء الأنواع، وهو في ذلك يظهر تأثره بمذهب داروين، في النشوء والتطور الذي استخلص مذهبه من الطبيعة ومن عملها في الانتقاء بين الأنواع[1].

وقد نجح في تطبيق النظرية الفلسفية في دراساته النقدية والأدبية، وخاصة في مشاهير الأدباء القدامى أمثال: ابن الرومي، والمعري، والمتنبي، إلا أنه لم يوفق في تطبيقها على الأدباء المحدثين، أمثال: شوقي، والرافعي، حافظ وذلك لأنه إهتم بالمساوئ والعيوب.

ولعل ما جعل العقاد يقف الموقف السالف من النقد، هو إعجابه بالشخصيات البارزة في الأدب والسياسة وفي العلم، بحيث دفعه هذا الإعجاب إلى البحث عن هذه الشخصيات في بطون الكتب القديمة، وكذا إيمانه بنفسه والعبقرية الفردية التي منحتها الطبيعة طاقة روحية خاصة بها يمكنه قيادة أوساط الناس في طريق التسامي والمثل الإنسانية العليا... [2].

وكذا وقف هذا الموقف للإعلان عن مذهبه الجديد وللقضاء على خصومه باهتمامه بالآثار الأدبية البالغة الأهمية، كما يعتبر العقاد أن الطبيعة هي التي تخلق الفنان والأنثى اللذين يتشابهان في الوظيفة الإنتاجية، إلا أن وجه الإختلاف بينهما أن الأنثى تقوم بإنتاج الأجسام في حين أن الفنان يقوم بإنتاج المعاني، وتكون غايتها واحدة ، وهي تقديم نماذج عادية وآخر أدبية تفرض نفسها على الطبيعة، وعلى الناقد فيظهرانها، ويشيدان بها فتخلد على مر العصور.

[1] محمد مصايف : جماعة الديون في النقد، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1988، ص 96.

[2] المرجع نفسه: ص 98 .

2. آراء العقاد الديوانية في بناء القصيدة :

1.2. الخيال والتشبيه:

الخيال والتشبيه واللغة لهم دور فعال في بناء ونشوء الصورة الشعرية وفي تطورها وتحقيق الغاية الفنية المرجوة منها.[1]

إن الإلمام بمذهب جماعة الديوان في الشعر يجعلنا نعتقد جازمين أن الخيال في نظرها ليس إلا وسيلة ضرورية لتحقيق شيء هام دعت إليه في كل أعمالها النقدية (...) فإن لكل إنسان نصيبا من الخيال يساعد على تدليل حياته، وعلى الاتصال بالناس على أحسن وجه ممكن، ولكن هذا الخيال يختلف قوة وسعة من شخص لآخر، والذي يجعل الفن نشاطا خاصا تقوم به طائفة خاصة من الناس.

فالخيال إذن وسيلة ضرورية لكل فنان، والعقاد يرى أن الخيال مجرد وسيلة، وأنه وسيلة يوسع بها الشاعر نظرته إلى الحياة، وكما يشير إلى الارتباط الوثيق بين الخيال والتشبيه، فبالخيال يقيس الشاعر ما لم يرى على ما رأى، ويقيس المستقبل على الماضي والحاضر.[2]

فالخيال كما هو عند عامة الرومانتيكيين الأوائل ملكة أو موهبة أو قوة أو نشاط يقف بالشاعر على العالم الباطن أو الحقائق القابعة في الماوراء، أو هي الوسيلة التي يكشف بها الشاعر عن النظام العلوي للظواهر والأشياء.[3]

على أن هناك فرقا بين الخيال عند العقاد وبين الرومانتيكيين، فالتشابه واقع في الغاية البعيدة، وأعني بها المعرفة، أو الوصول إلى الحقيقة، إلا أن الخيال يذهب بكل المعرف عند الرومنتيكيين ذلك بأنهم آمنوا بأن الطريق إلى الحقيقة هو الرؤية الداخلية لا الأقبسة المنطقية ، هي الروح الملهمة المبتهجة لا العقل التحليلي أو هي الاستغراق الصوفي في الطبيعة، اما العقاد فلا ينبط بالخيال كل ذلك ، وإنما حسبه – عنده– أنه ملكة من ملكات النفس، تسهم في اسكناه منطق الحياة، وقصارا هان يقوم برسالته التي تلتئم وطبيعته مع غيره من قوى النفس في استقبال معطيات الحياة.[4]

---

[1] – ينظر : محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص 251.

[2] – المرجع نفسه، ص 253، ص254.

[3] – حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2004، ص 440.

[4] – المرجع نفسه، ص 444.

ويتناول المازني القضية نفسها إذ يرى أن الخيال ليس ملكة يفهم بها الشاعر ما وراء الواقع فحسب، وإنما هي قوة يدرك بها التفاصيل المميزة لهذا الواقع يقول المازني: "ولا مفر لنا حين نكتب في الخيال من أن ننحدر من القمم السامقة إلى السهول المنبسطة التي تأخذها العين بنظره، وأن نقرر أن الغنسان عاجز عن أن يتخيل ما لم ير، ولم يعرف، وان القدرة الفنية ليست في الإعراب وتكلف المحال والإتيان بما لا يكون، بل في حسن اختيار لتفاصيل المميزة كما يقول (تين) في فلسفة الفن.[1]

من الواضح أن العقاد اعتبر الخيال تجاوز الواقع، بينما المازني عكس ذلك، فالخيال لا يبعد عن الواقع أو تجاوزه بل هو ينشط غير بعيد عنه.

ويتفق شكري مع العقاد والمازني في نظرتهم إلى الخيال، غير أنه يركز على التفريق بين الخيال والوهم،[2] لان كثيرا من الشعراء يخلط بينهما، فيفسد شعرهم، وذلك حين يقول: "إن التخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق، ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق، والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود، وهذا النوع يغري به الشعار الكبار".[3]

إذن الخيال عند شكري هو البحث عن الصلات بين الأشياء والحقائق التي ترتبط بالواقع، فهو لم يخالف زميليه.

إذن جماعة الديوان تعتبر الخيال وسيلة فعالة لإدراك الحقائق، وترى الشعر تعبير عن الحقيقة، لا تمويه لها، فالشعر عندها "منظار الحقائق"، والخيال لا ينشط عن أداته التعبيرية التي هي التشبيه أو المجاز الشعري على حد تعبير المازني، فهما –التشبيه والمجاز الشعري– سوى مرحلة يلتجئ إليها الخيال في تصوير الحقيقة التي يتوصل إليها".[4]

نلاحظ هنا أن المازني يعتبر التشبيه مجازا شعريا، فهو يربط بينهما، وبأنهما مرحلة يلتجئ الخيال إليها لرسم صورة الحقيقة المتوصل إليها.

---

[1] – محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص 255، ص256.

[2] – المرجع نفسه، ص 256.

[3] – عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، ج2، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 6، 2000، ص 20.

[4] – محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص 258، ص 259.

والعقاد يحدد المجاز بأنه "الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري لأنه تشبيهات وأخيلة وصور واستعارات، وإشارات ترمز إلى الحقيقة المجردة بالأشكال المحسوسة وهذه هي العبارات الشعرية في جوهرها الأصيل".[1]

ونظرة شكري إلى التشبيه شديدة الصلة بجوهر الشعر عنده وهو العاطفة، فهو لا يريد التشبيه لذاته أو لإظهار خاصة شكلية معينة من الشبه أو صلة شكلية بين طرفي التشبيه، وإنما يريد أن يجعل التشبيه وسيلة للتعبير عن أثر المشبه في النفس، أو الإيحاء بهذا الأثر، وفي ذلك تتفق نظرته مع رمزية التعبير تمام الاتفاق، كما تختلف تمام الاختلاف عن نظرة علماء البيان العربي التقليدية له.

تبنَّى العقاد هذا الفهم الجديد لوظيفة التشبيه في الشعر وجعل منه أحد الأسلحة العنيفة التي هاجم بها شوقي وشعره في الديوان، قائلا: "اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعدها ويحصي أشكالها وألوانها، وأنه ليس بميزة الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه؟ وإنما ميزته أن يقول ما هو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به".[2]

"...ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعه وفكره صورة واضحة، مما انطبع في ذات نفسك، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإن الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور، وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء، يمتاز الشاعر على سواه..."[3]

. تمتاز نظرة شكري إلى التشبيه بالتحديد، فالتشبيه عنده هو ما يترك أثرا في النفس كما أنه شدد على صلته بلب الشعر أي " العاطفة "، فلا يحبذ التشبيه لذاته، بل يجعله وسيلة تعبير ليكشف أثر المشبه ووقعه في النفس.

والعقاد يلتقي مع زميله في أن التشبيه كشف عن لبابه وصلته بالحياة، وكشف حقيقة الشيء كما هو دون اللجوء إلى إخبارك ماذا يشبه؟ والتشبيه هو أن يشعر السامع بما شعره به الشاعر لأنه يختلف عن الناس، فهو ينقل الشكل واللون بطريقة مختلفة، عن طريق شعوره ...

---

[1] – محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد ، ص260.

[2] – محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص 54.

[3] – المرجع نفسه، ص 55، ص 56.

فالتشبيه إذن هو أداة توصيل وليس مجرد استعمال لغوي أو بلاغي كما يعتقد بعض الناس، إنه إحدى الوسائل المواتية الناجحة لنقل أحاسيس الشاعر ومشاعره إلى نفس القارئ.[1]

وقال العقاد أن القصد من الشبيه ليس هو ذكر أوصاف الشيء، وإنما بيان ماهيته وهنا نلتقط الفرق بين فهم القدماء –الجيل الماضي والسابق– وفهم العقاد فهم لا يتوهموا أن التشبيه ذكر أوصاف الشيء واقتصروا عليه في التعبير الشعري، بينما العقاد اهتم بماهية وذات الشيء وإيصال صورته إلى السامع.

وأما شكري فيقف الموقف نفسه من التشبيه، حيث يقول: "ولا يراد التشبيه لنفسه، كما ان الوصف الذي استخدم التشبيه من أجله لا يطلب لذاته، وإنما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الإنسان، وكلما كان الشيء الموصوف أعلق بالنفس، وأقرب إلى العقل، كان حقيقا بالوصف". [2]

إذن شكري يرى ما يراه العقاد، فالأوصاف في التشبيه تستخدم لنقل شعور الشاعر وعواطفه إلى الآخرين.

ولقد قارن العقاد بين ابن الرومي –شاعر الحياة في نظره– وبين شعراء الصنعة والتلفيق اللفظي، بقوله: "فالمسافة عظيمة بين شاعر يصف لك ما تراه الصورة الشمسية، وشاعر يصف لك ما رآه وشعر به وتخيله وأحاله إلى روحه وجعله جزءا من حياته".[3]

والخيال عندهم أسمى من العقل، وأن الإنسان يستطيع عن طريق هذا الخيال أن يفهم دقائق الحياة وأسرارها وجمالها وإدراكا يعجز عنه العقل، ومن ثم أطلقوا العنان لشرود العاطفة وجموحها".[4]

يقول عبد الرحمان شكري: "يطلب التشبيه لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية، وعقل الإنسان، وكلما كان الشيء الموصوف ألصق بالنفس وأقرب إلى العقل كان حقيقا بالوصف، وهذا يوضح فساد من يريد وصف الأشياء المادية لأنها مما يرى لا لسبب آخر، وهذا الوصف خليق بأن

---

[1] – محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص 262.

[2] –ينظر : المرجع نفسه، ص 363.

[3] – المرجع نفسه، ص 264.

[4] – محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص 148.

يسمى الوصف الميكانيكي، فوصف الأشياء ليس بشعر إذا لم يكن بعواطف الإنسان وخواطره وذكره وأمانيه وصلات نفسه".[1]

فالخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة، وشرح عواطف لنفس وحالاتها، والفكر وتقلباته، والموضوعات الشعرية وباينها والبواعث الشعرية أم التشبيه لا يراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير، وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة.[2]

2.2. الوحدة العضوية:

ثارت جماعة الديوان على المدرسة التقليدية لأنها اعتمدت على تفكك القصيدة (وحدة البيت)، فهو يعتبر وحدة مستقلة بذاتها، فلا يحدث خلل في القصيدة إذا تم تقديم بيت أو تأخيره، لعدم ارتباطه بما قبله، وما بعده أيضا، ولذلك نادوا بوحدة القصيدة (الوحدة العضوية)، فالشاعر التقليدي يعتمد على المقاطع بدل الوحدة، وبالتالي كان هناك انفصال في أبيات قصائده وبالطبع هذا ما رفضه الديوانيون وأعابوه على الشعراء من الجيل السابق.

ورغم كون القصيدة تتميز بوزن واحد، وقافية واحدة، إلا أن ذلك لا يحقق لها الوحدة العضوية المبتغاة حسب رأي العقاد، إذ يقول: "فأما التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعا مبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة، إذ كانت القصائد ذات الأوزان والقوافي المتشابهة أكبر من أن تحصى، فإذا اعتبرنا التشابه في الأعاريض وأحرف القافية وحدة معنوية جاز إذن أن ننقل البيت من قصيدة إلى مثلها دون أن يخل ذلك بالمعنى أو الموضوع وهو ما لا يجوز، ولتوفية البيان ينبغي أن نقول إن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه فيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم أو الكف أو القلب عن المعدة ...".[3]

---

[1] – مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب العربي الحديث، ص 75.

[2] – محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الأولى بين القديم والجديد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، أكتوبر 2008، ص 111.

[3] – عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني: الديوان في النقد والأدب، دار الشعب، القاهرة، ط2، 1996، ص 130.

يرى العقاد أن القصيدة هي أولا عمل فني تام تشبه التمثال بتكامل أعضائه والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي يكتمل بأنغامه، كما شبهها بتماسك أعضاء الجسم الحي، ولكل عضو وظيفة، فمقام جهاز من أجهزته لا يغني غيره عنه، وبالتالي لكل عضو عمله الخاص به.

وأما افتقار القصيدة للوحدة العضوية يجعلها في خلل واضطراب لا مرسى لها منها، فالعاقد يؤكد ذلك بقوله: "ومتى طلبت هذه الوحدة المعنوية في الشعر، فلم تجدها فاعلم أنه ألفاظ لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل الحياة بل هو كأمشاج الجنين المخدج بعضها يشبه بعض أو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة لا تميز لها عضو ولا تنقسم فيها وظائف وأجهزة".[1]

كما أن العقاد يؤكد أن الوحدة الفنية ليست بالترتيب المنطقي أو الترابط الرياضي، وإنما هي انسجام الخواطر بمن أول بيت إلى آخر بيت في القصيدة، بقول: "وقبل أن نتحول من كلامنا على التفكك، وفقدان الوحدة الفنية ننبه من يستهبهم عليه الأمر إلى أننا لا نريد تعقيبا كتعقيب الأقيسة المنطقية، ولا تقسيما كتقسيم المسائل الرياضية، وإنما نريد أن يشيع الخاطر في القصيدة، ولا ينفرد كل بيت بخاطر فتكون كما أسلفنا بالأشلاء المعلقة أشبه منها بالأعضاء المنشقة".[2]

ويبدو أن الوحدة الفنية هي وحدة شعورية ذات عاطفة واحدة تربط بين أجزاء القصيدة، يقول العقاد: "وهذه الوحدة كما هو ظاهر (...) وحدة شعورية فكرية تقوم على خيط نفسي رفيع يربط بين أجزاء القصيدة، فالقصيدة عنده تتشكل من أجزاء متداخلة بعضها ببعض، وفي الوقت نفسه متصلة بالتيار العام للقصيدة، ذلك التيار الذي يربط بين أجزائها المختلفة".[3]

والرأي نفسه نجده عند عبد الرحمان شكري حيث أكد أنه ينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل، لا من حيث هي أبيات مستقلة، يقول: "إن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة لأن البيت جزء مكمل ولا يصبح أن يكون البيت شاذا خارجا عن مكانه من القصيدة بعيدا عن موضوعها".[4]

---

[1] – عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني: الديوان في النقد والأدب ، ص 130.

[2] – محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الأولى بين القديم والجديد، ص 141.

[3] – سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، 1973، ص 271.

[4] – عدنان حسين قاسم: التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 228.

ويقول أيضا: "مثل الشاعر الذي لا يعني بإعطائه وحدة القصيدة حقها، مثل النقاش الذي يجعل كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيبا واحدا، وكما ينبغي للنقاش أن يميز بين مقادير امتزاج النور والظلام في نفسه، كذلك ينبغي أن نميز بين جوانب موضوع القصيدة وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير".[1]

القصيدة عند شكري هي وحدة حية متنامية، وليست مجرد أبيات منظومة متراكمة، فالبيت من القصيدة تكمن أهميته في مدى صلة معناه بموضوعه، وهذا طبعا رفض المعنى البعيد عن الموضوع، وهو رهين به، ويتضح أن للقصيدة معاني جزئية، ومعنى كلي عام، وقيمة المعاني الجزئية في صلتها بالمعنى الكلي.

ويؤكد العقاد أن شكري هو أول من أشار إلى الوحدة العضوية فذكر أشباهها ودقائقها في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه كما أشار إلى طريقة قراءة الجمهور وفهمه للشعر. فرأى أن القارئ العادي ينتقي الأبيات التي تناسب ذوقه ويهمل الباقي، فهو يرفض مثل هذه القراءة والفهم، من هنا كانت قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وموضوع القصيدة.[2]

ويرى المازني أن البيت الشعري غير قادر على نقل الشعر التمثيلي الذي يقوم على الحوار وذلك لان "البيت من الشعر في القصيدة العربية وحدة تامة في ذاتها، قائمة بنفسها من حيث التأليف اللفظي، وتعلق الكلام بعضه ببعض على معاني النحو، وليس بربطه بما قبله وبعده من الأبيات، إ ربطه شيء إلا المعنى، وليس كذلك البيت أو السطر في العشر العربي".[3]

وفي حديثه عن المعنى يرى أن مزيته ليست في شرفه "ولكن في صحة الصلة أو الحقيقة التي أراد الشاعر أن يجلوها عليك في البيت مفردا، أو في القصيدة جملة، وقد الأعراب عن هذه الحقيقة أو الصلة في بيت أو بيتين، وقد لا تأتي له ذلك إلا في قصيدة طويلة.

ويستوجب أن ينظر القارئ في القصيدة جملة لا بيتا كما هي العادة، فإن ما في الأبيات من المعاني إذا تدبرتها واحدا واحدا ليست إلا ذريعة للكشف عن الغرض الذي إليه قصد الشاعر، وشرحا له وتبيينا".[4]

---

[1] – عدنان حسين قاسم: التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، ص 228.

[2] –ينظر : محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص 287 .

[3] – عدنان حسين قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، ص 229.

[4] – محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص 291.

وبهذا يكون المازني قد سمى المعنى الكلي العام صلة او حقيقة، كما فعل شكري، في حين أن العقاد دعاه "خاطر أو خواطر متجانسة"، والواقع أن أفراد جماعة الديوان يقصدون شيئا واحدا بهذه الكلمات، ويقررون بصفة عامة، أن الشاعر عندما ينظم قصيدة، يحدد غرضا معينا، أو خاطرا، ويسحر جميع الأبيات التي تتألف منهال هذه القصيدة، قليلة أم كثيرة، للكشف عن هذا الغرض، ولشرحه وتبيينه، والشيء الجديد عند المازني هو أن الشاعر قادر أحيانا على استجلاء هذا الغرض العام في بيت واحد وبيتين، كما أنه قد يحتاج أحيانا أخرى إلى قصيدة طويلة كذلك.[1]، و الوحدة التي يطالب بتحقيقها هي وحدة الغرض أو وحدة الفكرة.

ومما سبق نرى أن جماعة الديوان دعت إلى الوحدة العضوية في القصيدة، وجعلتها أساسا فيها، فالوحدة تغلب البيت، وتعطي الشعور المتدفق من أول بيت إلى آخر بيت، مالا يحكم القصيدة هذا حسب العقاد، أما شكري فالوحدة العضوية عنده تتمثل في العلاقة أو الصلة التي تكمن بين المعنى والموضوع، وأما المازني فيراها في وحدة الغرض الذي تتسم به القصيدة، من أولها إلى آخرها، وعليه فإن آراء هؤلاء مكملة لبعضها البعض.

3.2.الوزن والقافية:

سارت جماعة الديوان في طريق التجديد فحاولت تشكيل بناء قصيدة متحرر من الوزن والقافية، فالموسيقى والنغم للشعر ، ما من جماليات القصيدة، وهي لم تلغهما تماما، ولكن كانت لها نظرة تجديدية مخالفة للأوائل من الشعراء.

قد حرض نقاد الديوان على التخلص من الوزن والقافية، بعد أن ثارت على نظام القصيدة الطويلة ذات النسق الواحد، وتوجهت نحو شعر المقطوعات، وشعر التوشيح، وشعر تعدد الأصوات كما ثار أعضاؤها على نظام القافية الموحدة فنوعوا فيها. فالعقاد يعترف بوجود الوزن والقافية وأنهما من خصائص الشعر، يقول" :إنما الوزن المقسم بالأسباب والأوتاد والتفاعيل والبحور خاصة عربية نادرة المثال في لغات العالم وكذلك القافية التي تصاحب هذه الأوزان.

ومرجع ذلك إلى أسباب خاصة لم تتكرر في غير البيئة العربية، الأولى أهمها سببان :هما الغناء المفرد وبناء اللغة نفسها على الأوزان[2] ."

---

[1] – محمد مصايف ، ص 292.

[2] – العقاد: حياة قلم، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1969، ص 284.

وقد دعا العقاد إلى التجديد في الأوزان والقوافي لتتسع لكل أغراض الشعر" :إن أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغاليق نفسه، وقرأ الشعر الغربي، فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة، والمقاصد المختلفة، وكيف تلين في أيديهم القوالب الشعرية فيدعونها ما لا قدرة لشاعر عربي على وضعه في غير النثر، ألا يرى القارئ كيف سهل على العامة نظم القصص المسهبة، والملاحم الضافية الصعبة في قوافيهم المطلقة، وليت شعري بم يفضل الشعر العامي الفصيح إلا بمثل هذه المزية [1]."

وقد بارك خطوة التجديد التي أنتجها شكري والمازني قائلا" :ولقد رأى القراء بالأمس في ديوان شكري مثالا من القوافي المرسلة والمزدوجة والمتقابلة وهم يقرأون اليوم في ديوان المازني مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة، ولا نقول إن هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافي وتنقيحها، ولكنا نعده بمثابة تهيئ لمكان الاستقبال المذهب الجديد، إذ ليس بن الشعر العربي وبين التفرد والنماء إلا هذا الحائل، فإذا اتسعت القوافي لشتى المعاني والمقاصد وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها، وأينا بيننا شعراء الرواية، وشعراء الوصف، وشعراء التمثيل، ثم لا تطول نفرة الآذان من هذه القوافي لا سيما في الشعر الذي يناجي الروح والخيال، أكثر مما يخاطب الحس والآذان، فتألفها بعد حين وتجتزئ بموسيقية الوزن عن موسيقية القافية الواحدة ..."

والعقاد يؤكد أن العرب لم يتنكروا للقافية المرسلة، بل ساعدتهم هذه القافية على التطرق لمواضيع شعرية يتضح هذا من خلال قوله" :وما كانت العرب تذكر القافية المرسلة كما نتوهم، فقد كان شعراؤهم يتساهلون في التزام القافية (...) ولو أتيح لهم لتوسعوا في القافية المرسلة، وطرقوا في موضوعات الشعر ما تتسع له هذه القافية الفسيحة، غير أنهم كانوا على حالة من البداوة والفطرة لا تسمح لغير الشعر الغنائي بالظهور والانتشار..."[2]

السليقة العربية تنفر من إلغاء القافية تماما، فالعقاد تمسك بالقافية، ورآها مهمة وأساسية في الشعر، فهو يعتبرها مصدرا وباعثا للطرب والمتعة عند السامع والمتذوق يقول" :ولكني أراني اليوم وقد انقضت ثلاثون سنة على كتابة تلك المقدمة، ولا تزال اختلاف القافية بين البيت والبيت يقبض سمعي عن الاسترسال في متعة السماع، ويفقدني لذة القراءة الشعرية والنثرية على السواء، لأن القصيدة المرسلة

[1] – عباس محمود العقاد: مطالعات في الكتب والحياة ومراجعات في الآداب والفنون ، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1، 1983، ص 385.

[2] – المرجع نفسه، ص 386.

عندي لا ترطبنا بالموسيقى الشعرية، ولا تطربنا بالبلاغة المنثورة التي نتابعها ونحن ساهون عن القافية غير مترقبين لها من موقع إلى موقع، ومن وقفة إلى وقفة (...) والظاهر أن تسليقة الشعر العربي تنغز من إلغاء القافية كل الإلغاء في الأبيات التي تحررت منها بع التحرير(...) ، فالقافية نظرت حيث تأتي في مكانها المتوقع (...) وإهمال القافية يصدم السمع بخلاف ما ينتظر حين يفاجأ بالنغمة التي تشد النغمة السابقة (...)فانتظام القافية متعة موسيقية تحقاليها الأذان، وانقطاع القافية بين بيت وبيت شذوذ يحيد بالسمع عن طريقة الذي اطرد عاليه ويلوي به ليا بقبضة ويؤذيه[1]."

الرتابة تؤدي إلى الملل كما هو معروف وبالتالي لا بد من التنويع في القافية لان ذلك يطرب المتلقي ويجعله يستمتع بالقصيدة وقد برز العقاد ذلك بقوله":فالأذن تحل النغمة الواحدة حيت تتكرر عليهما عشرات المرات في قصيدة واحدة، فان تجددت القافية إلى نمط منسوق ذهبت بالملل من التكرار، وشطت بالسمع إلى الإصغاء الطويل، ولو تمادى عدد الأبيات إلى المئات والألوف... "

ومن خلال تنويع القافية، فان ذلك يسمح للشاعر بنظم الملاحم والمقطوعات بقوافي متجددة ومتنوعة، فتخلق شعور لدى القارئ بعيد كل البعد عن الرتابة والملل، لكأنه يقرأ ديوانا كاملا لا قصيدة واحدة، فيتابع القراءة بنشاط ولذة، قول العقاد في ذلك":ففي وسع الشاعر أن ينظم الملحة من مئات الأبيات فصولا ومقطوعات مقطوعات، وكلما انتهى من فصل دخل في بحر جديد يؤذي بتبديل الموضوع، وكلما انتهى من مقطوعة بدا في قافية جديدة تريح الأذن من ملالة التكرار، ويمضي القارئ بين هذه الفصول والمقطوعات كأنه يمضي في قراءة ديوان كامل لا يريبه منه اختلاف الأوزان والقوافي بل ينشط به إلى المتابعة والاطراد."[2]

العقاد متمسك بالقافية والوزن لان الشعر بدونهما لا يعد شعرا، فيقول" :اذا خلا الشعر من العروض والقافية لم يصبح شعرا، والقواعد التي وضعها الخليل غير قابلة للتعديل وان كانت زيدت بتواشيح عليها[3]."

---

[1] – عباس محمود العقاد: مطالعات في الكتب والحياة ومراجعات في الآداب والفنون ، ص88-89.

[2] – المرجع نفسه، ص 90.

[3] – محمود صالح عثمان: العقاد في ندواته، ص 115، نقلا عن سعاد محمد جعفر في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص 290.

"إن الشعر بلا وزن وقافية لا يسمى شعرا، وقد كنت إلى الجنة النشر ما يصلنا من هذا اللون من الشعر الحديث[1]."

وهاجم العقاد أولئك الذين نادوا بإلغاء القافية والوزن وعد ذلك عجزا منهم في نظم القصائد "ومن هنا يظهر لنا أن الدعوة إلى إلغاء الأوزان ذات البحور والقوافي في اللغة العربية لا تأتي من جانب سليم، ولا تؤدي إلى غاية سليمة فلا يدعو إليها غير عاجز عن النظم"[2]

وعليه فالعقاد يرى القافية والوزن من ضروريات الشعر، ولا يمكن الاستغناء عنهما، ويبين العقاد أن الأوربيين يستسيغون إرسال القافية حرة مطلقة، ونحن ولا يجب علينا ذلك، فالتنويع في القافية يحدث متعة موسيقية، وكذلك مواكبة العصر في الموضوعات المتناولة، والتنويع يتيح لأغراض شعرية كالحكاية والخطابة، ويقول":وان كان الأوربيون يسيغون إرسال القافية على إطلاقها فليس من اللازم أن نجاريهم نحن في توسيع ذلك على كره الطبائع والإسماع، وبخاصة حين تستطيع الجمع بين طلبتنا من المتعة الموسيقية، وطلبة الموضوعات العصية من التوسع والإضافة في الحكاية والخطابة ..."[3]

إذن تجديد العقاد في القوافي والأوزان ولم يجعله يخرج عن الهيكلة التقليدية للقصيدة العربية، وأنكر على من ألغاهما تماما، لان هذا يجعل القصيدة خارج إطار الشعر، كما أن العقاد تراجع عن القافية المرسلة، ورأى التنويع في القوافي من شانه أن يفسح المجال للشاعر للخوض في نظم شعر الرواية والتمثيل والملاحم،وكذا إخراج القارئ من دائرة الملك.

والرتابة التي تحدثها القافية الواحدة المتكررة، وبالتالي فالعقاد متمسك بالوزن والقافية في إطار تجديدي هيز.

وأما المازني فهو الأخر هاجم من يقول بعدم ضرورة الوزن في الشعر، وتمسك بقواعد العروض العربية، وأكد انه لا شعر دون وزن وهو يقول في ذلك" :وانه كما لا تصوير من غير ألوان كذلك لا شعر إلا بوزن، وليس من ينكر أن الشعر فن فان صح هذا فما هي آلاته وأدواته؟ وهل النثر فن أخر أم

---

[1] – محمود صالح عثمان ، العقاد في ندواته ، ص 71، نقلا عن سعاد محمد جعفر في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص 290.

[2] – العقاد: اللغة الشاعرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، ص 31.

[3] – العقاد: يسألونك، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د ت، ط21،، ص 91.

الاثنان فن واحد؟ ليس لهذه الأسئلة إلا جواب واحد، قال هيجل :الوزن أول ما يستوجبه الشعر ولعله ألزم مما عداه." [1]

كما إن المازني يبين أن سبب ضرورة الوزن في الشعر هو العاطفة التدفقة من النفس باستواء وانتظام، وهذا يستدعي لغة موزونة تتوافق مع هذا التدفق، فالعاطفة تحتاج لغة مثلها، يقول" :وتعليل ذلك فيما نعلم أن كل عاطفة تستولي على النفس، وتتدفق تدفقا مستويا لا نزال نلتمس لغة مستوية مثلها في تدفقها، فأما وقفت إليها واطمأنت، وإلا أحست بحاجة ونقص قد يعوقان تدفقها الطبيعي، وربما دفعاها إلى مجرى غير طبيعي فيضر الجسم والنفس جميعا، ولم تزل العواطف العميقة الطويلة الأجل مذكان الإنسان تبغي لها مخرجا، وتتطلب لغة موزونة، وكلما كان الإحساس أعمق كان الوزن اظهر وأوضح وأعمق."

إذا كان الوزن ضروري في الشعر، فان المازني يرى انه جوهري فيه، وبل أكثر من ذلك فهو جثمانه يقول" :إذن فالوزن ضروري في الشعر، وليس بالشيء المصطلح عليه ولكبه جوهري لا بد منه، وان شئت فقل جثمان الشعر، وليس يكفي أن ندعو ثوبا يخلعه الشاعر على معانيه، فنشير بذلك إلى انه شيء مفصل عن الشعر، لان الإنسان لم يخترع الوزن– لا، ولا القافية –ولكنهما نشا منه، ولا شعر إلا بهما أو بالوزن على الأقل"[2]

كما أن الفرق الواضح بين الشعر والنثر هو الوزن، يقول" :فليس الشعر كما يقول ورد زورث نقيض النثر، كلا كذلك ليس الحيوان نقي البنات، ولكن بينهما على ذلك فرقا عضويا لا سبيل إلا إغفاله (...) وليس النظم مرادفا للشعر، ولكن الوزن على هذا جثمانه الذي لا بد منه ولا غنى عنه وقد يكون النثر شعريا جائشا بالعواطف ولكنه ليس شعرا، ولا بد من تفهم ذلك فان فيه الحد بين الشعر وبين غيره من فنون الكلام"

والمازني يذهب إلى أن الوزن لا يخلق شاعرا، بل لابد من وجود روح تحكم الشعر، فالكلام الموزون ليس بالضرورة شعرا، خاصة إذا خلا من روح الشعر يقول: و"كما أن يحوز الشعر لا تخلق شاعر إذا أعوزته روحه، كذلك قواعد التصوير والحفر وحدها لا تجعل من المرء مصورا أو مثالا، ولو كان فيها ما كان الخليل في العروض".[3]

---

[1] – المازني: الشعر غاياته ووسائطه، دار الفكر اللبناني، بيروت، د ط، 1990، ص 66.

[2] – المصدر نفسه، ص 68.

[3] – ينظر : المازني: الشعر غاياته ووسائطه ، ص 87.

حافظ شكري على الوزن ونوع في القوافي، ونظم الشعر المرسل*، ولكنه رف الشعر الحر الذي من الوزن والقافية، فشعره- معظمه -هو إتباع للأصول الكلاسيكية في النظم، وربما وجد شكري في القافية المرسلة نوع من التحرر من ضروريات القافية الموحدة التي تجبر الشاعر أحيانا على أن يقول ما لا يريد، أو ألا يقول كلما يريد، فحاول التخلص من القافية، فكتب قصائد منها: (نابليون والساحر المصري)، و(واقعة ابقير)، (الجنة والخراب) و(عتاب الملك حجر)، وعظم هذه القصائد من الشعر القصصي وطبيعة هذا الشعر أحوج إلى القافية المرسلة، مع الحفاظ على الإيقاع بتوحد الوزن في القصيدة، وما يمكن قوله في الأخير هو أن جماعة الديوان حافظت على الإيقاع المنتظم للقصيدة، حتى تمتزج النفس الشاعرة مع نغم الإيقاع الصادق، ونقل الإحساس الهادئ إلى القارئ ليتفاعل مع هذه الموسيقى.

4.2. اللغة الشعرية:

مضى على اللغة زمن وهي تعني أصوات يعبر بها كل قوم عن حوائجهم، وهي وسيلة التواصل بين الناس، وهي التي يستعملها الشاعر للتعبير، ونقل تجربته لنا.

ولجماعة الديوان رأي في اللغة الشعرية ، فهم يعتبرون أن الألفاظ لا قيمة لها في ذاتها، و أن قيمتها إنما تكمن فيما" ترمز "إليه من معان، فهذا يتماشى مع مفهوم الشعر عندهم كونه يعود على صاحبه، ولهذا يجب أن نفهم" رمزية "الألفاظ بعدم تعلق الشاعر بها، وكأنها غاية في ذاتها، بل لا بد أن يهتم بها لما تعبر عنه من مشاعر وأفكار ومواقف، والعقاد له رأي في هذا الموقف إذ يقول" :والألفاظ نوع من اختزال المعاني إلى ما يمكن ورود منها على اللسان، أو هي رموز يقترب كل منها بخواطر وملابسات تتيقظ في الذهن متى طرقه ذلك اللفظ، ولا يشترك فيه معه لفظ آخر، وأن ترادفا في ظاهر المعنى، فالمترادفات لا تتشابه في المدلول تماما".[1]

نلاحظ في كلام العقاد عبارتان هامتان وهما" الألفاظ نوع من اختزال المعاني "و" الألفاظ رموز تقترن كل منها بخواطر ولابسات تتيقظ في الذهن متى طرقه اللفظ."

وهما تعبران عن شيء واحد في الواقع، وهو أن الألفاظ لا تنشئ المعاني، وإنما تدل عليها دلالة عامة أو جزئية، لان المعاني الموجودة بالفعل التعبير عنها، وهي موجودة أولا في نفس الشاعر، وهي قائمة في في نفسه، ولكنه ليوقظ مثلها في نفس القارئ، مطر إلى استعمال الألفاظ لما يكون أن تدل عليه من المعاني القائمة بنفس الشاعر.[2]

---

[1] – محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص 267.

[2] – المرجع نفسه ، ص 268.

ونجد عبد الرحمن شكري هو الآخر يدعو إلى تبسيط الكلام وجعله متماشيا مع بساطة الحياة وشمولتها، وقد قال في هذا المضمار" :وقد تكون العبارة الملأى بالكلمات الغريبة، أحسن أسلوبا وديباجة، واقل متانة من العبارة السهلة التي بها غير المألوف من الكلمات..."[1]

فشكري هنا ينبذ الألفاظ الغريبة، ويدعي إلى استعمال المألوف منها، والعبارة التي تحتوي على ألفاظ غريبة تكون اقل متانة وجمالا عكس العبارة السهلة المألوفة. ويرفض شكري وصف بعض الألفاظ بأنها شريفة، ووصف أخرى بأنها وعية، فهذه النعوت في نظره متعسفة ومجردة منكل مدلول، يقول : "وجدت بعض الأدباء يقسم الكلمات إلى شريفة ووضعية، ويحسب أن كل كلمة كثر استعمالها صارت وضعية، وكل كلمة قل استعمالها صارت شريفة"[2]

وواضح من هذا أن شكريا يرض هذا التفريق المتعسف بين الكلمات، ويبطل مقياس الثرة أو القلة في الاستعمال، بل المعنى هو الذي يحدد ما إذا كانت الكلمات وضعية أو شريفة.

ولكن شكريا لم يقف بهذه القضية عند هذا الحد بل يتجاوزه إلى إثارة قضايا الغريب والمألوف والسلاسة والمتانة في الألفاظ والأساليب، ولخ نفس الموقف من هذه النعوت، فعدها جائرة ومتعسفة، وأعطاها تحديدات جديدة، وقال أن حسن الديباجة الذي اشتهر به الشرف المرضي، لم يأت من استعماله للغريب، وإنما آتاه من المتانة التي غالبا ما كان إليها من انتقاء ألفاظ وتراكيبه[3].

فاللغة السليمة ليست في الوحشي من الكلمات والغريب، ولكن بقدر ما كانت سلاسة النص كانت بلاغته وحسن ديباجته وروعته.

ومن هنا كان المفهوم السائد أن اللغة لا تتعدى أن تكون وسيلة لا غاية في حد ذاتها، فالوحشي من الكلمات لا يناسب رقة العاطفة وجيشانها وتعبيراتها عن داخليات نفس الإنسان، فنغمات الليل وأنات السحر، وموسيقى النفس الداخلية لا يناسبها ما ورد من ألفاظ غريبة، وإنما يحسن معها الكلمات الموحية التي تقف من الجملة موقف المساند لها حتى تؤدي إيحاءاتها كاملة[4].

---

[1] – فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث، وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص 109.

[2] – محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص 272.

[3] – المرجع نفسه، ص 273.

[4] – حلمي بدير: الشعر المترجم وحركة التجديد في الشعر الحديث، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط2، 1991، ص 214.

يصر شكري على رفض الخلط بين الغريب في الألفاظ والمتانة في الأسلوب ويطالب الشعراء بتجنب استعمال الغريب، وبالبحث عن متانة الأسلوب كلما اقتضت حرارة العاطفة، والألفاظ الموحية يصدق شعورها والبسيطة على معنى من معاني الشعر الصادق.

وأما العقاد فله موقف من اللغة، فيركز على جانب آخر من القضية، وهو جانب "الابتذال"، والواقع أن لا فرق بين" الابتذال "و"صناعة الكلمات "عند شكري، فالعقاد يرفض الابتذال في الكلمات ويقصره على التراكيب، ففسره بأنه" تكرار العبارة حتى تألفها الأسماع فيغر أثرها في النفس، ولا تفضي إلى الذهن بالقوة التي كانت للمعنى في حذبه[1]."

يرجع العقاد فتور العبارة في النفس بكثرة تكرارها، فتسقط عنها قوة المعنى التي صاحبته في حدته، أما الكلمات فيرجعها إلى الحاجة الفنية، وأنها ملك للشاعر يستعمل منها ما يشاء، ويترك ما يشاء يقول " :وما دام للكلمة معناها الذي يفهم منها، وهي سرية مصونة، فلن يتطرق إليها الابتذال، ولو طال تكرارها، وإلا فنيت اللغة، وانقرضت جميع مفرداتها بعد جيل واحد[2]."

ويرفض شكري أن تنحدر لغة الشعر إلى مستوى اللغة العامية، يقول ":تعمد جعل لغة الشعر قريبة من لغة الكلام لا يأتي بالسهل الممتنع، وإلا ما سمي ممتنعا فهو ممتنع، لأنه بعيد عن ركاكة وغثاثة وفتور من يحاكي لغة الكلام"[3]

وحافظ شكري على سلامة اللغة، والشاعر عنده لا يخرج عن قواعدها يقول: "فالشاعر يستخدم كل أسلوب صحيح سواء كان غريبا أو مفهوما أليفا، وليس له أن يتكلف بعض الأساليب، ولا انك ران الشعر من قواميس اللغة، ولكن له وظيفة كبيرة غير وظيفة القواميس".[4]

ظن بعض النقاد أن شكري يدعو إلى استعمال اللغة العامية أو المبتذلة، فهو يعني بصحة الأسلوب أن يكون موافقا لما تعارف عليه علماء اللغة والنحو، ويدعو شكري إلى استعمال القاموس الشعري العربي كله، دون الإخلال بقواعد اللغة، واللجوء إلى اللغة العامية في التعبير الشعري إنما يحدث فوضى.

---

[1] – محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص 273.

[2] – المرجع نفسه، ص 274.

[3] – جيهان السادات: أثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة، د ط، 1992، ص 213.

[4] – محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص 278.

أما المازني فقد أنكر تقسيم المعاني إلى شريفة وجليلة في الشعر، رغم تقسيمه للفظ بالوضيع أو الشريف، يقول" :فإذا صح ما نذهب إليه من الرأي استجوب ذلك أن لا تكون لغة الشعر كلغة الناس، بل لغة تصلح لهذه الأفواه السماوية التي تخرج منها، وتند عنها، ولا يتهيأ ذلك بالمجاز والاستعارة وما إلى ذلك فقط، بل بإغفال كل لفظ وضيع مضحك، ونعني باللفظ الوضيع ما يحوم حوله ذكر وصنعة، فإن كل لفظ لو تفطنت مبعث كطائفة من الذكر بعضها وضيع، وبعضها جليل، ولا مسمح للشاعر عن التنبه إلى ذلك، وإلا أساء إلى نفسه وإلى جلالة خواطره، وحساساته وخيالاته وكثيرا ما يسيء الشعراء من هذه الناحية عن قصد، وغير قصد، فيخلطون الغث بالسمين".[1]

وعليه فالمازني يرى أن لغة الشعر يجب ألا تكون كلغة الناس، وأكد أن الشاعر لا بد أن يجتنب استعمال الألفاظ الوضيعة المضحكة، لأنها تجرد مشاعره من جلالتها وتبرزه عابث ومستهزئ في حين هو من يشعر الناس بجدية الحياة.

ويشير المازني أيضا أن اللغة الإبداعية من خلال التركيب يقول" :اللفظ من حيث هو لفظ مفرد، لا شيء في ذاته، ولا معنى في نفسه، ولكن يكون المعنى وتحصل الفائدة من التأليف، ويضم الألفاظ بعضها إلى بعض".[2]

ومما سبق فجماعة الديوان تهدف إلى الحفاظ على اللغة وعدم الاعتداد عليها "تشترط جماعة الديوان في اللفظ ألا يخرج عن القواعد اللغوية المعروفة (....) إذ رأت من الضروري أن يحتفظ الشاعر للغته بنصاعتها، وسلامة قواعدها، وأن الألفاظ والأساليب التي كانت مستعملة في القديم لظروف اجتماعية أو فنية لا ينبغي أن تستعمل اليوم إلا إذا كان استعمالها لا يتنافى مع ظروف حياتنا المعاصرة".[3]

وكما نجد أيضا الدعوة إلى البعد عن الغرابة في الألفاظ والعقاد نفسه قال أنه كما دام للكلمة معناها الذي يفهم منه وهي سرية ومصونة، فلن يتطرق إليها الابتذال .فاللغة الشعرية مليئة بالعواطف

[1] – محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد ، ص 274-275.

[2] – العقاد والمازني: الديوان في النقد والأدب، ج2، ص 113.

[3] – محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص 113.

بعيدة عن الجفاف، خاصة بعد التأليف بين الكلمات، فشكري يقول" :شرف الكلمة في دلالتها على المعنى (...) لا في غرابتها".[1]

5.2. الطبع والصنعة:

نادت جماعة الديوان بأن يتحرر الأدب من الصناعة اللفظية المملة والمتكلفة، وأن يكون المعنى المنبعث من الروح هو الذي ينبغي أن يهتم به الأديب والشاعر.[2]

ولما كان هؤلاء يريدون للشاعر أن يكون نموذجا متفردا، وليس صورة لغيره، بل صورة لنفسه، صورة لا تتكرر فإن العقاد رفض ما ذهب إليه الكلاسيكيون الجدد– ومن قبلهم كثير من نقادنا القدامى – فكرة النسج على منوال القدماء في أساليبهم لأن المطبوع شاعر ما يختزنه مختلفا به عن الشعراء الآخرين، "وليس الشاعر المبتدع من يبتني له حوضا تجاه ينابيع المطبوعين يرصفه بحجارتها وحصائبها، ويملؤه بطينها ومائها، ثم يدعوه بغير أسمائها، ولكن المبتدع من يكون له ينبوع يتفجر به باستنباط هذه الأمواه الطبيعية، إلا لمن كان له سائق من سليقته يهديه إلى مواقع الماء، وبصر كبصر الهدهد الذي يزعمون أنه يرى مجاري الماء تحت أديم الأرض، وهو طائر في السماء".[3]

العقاد يحذر الشاعر من النسج على منوال الآخرين، وإلا كان من المقلدين الذين يبنون أشعارهم على قوالب غيرهم، ويعتبر العقاد الشعر العربي القديم مطبوعا، لأن الشاعر استوحى معناه من نفسه ولم يقلد غيره.

ويتضح مذهب جماعة الديوان في مقدمة الكتاب وذلك في قول العقاد" :وأقرب ما يتميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي إنساني لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة".[4]

وبالتالي فمذهب جماعة الديوان في الشعر هو إنساني ذو طبع ينبع من الإنسان ذاته بعيد عن التقليد والصناعة التي تشوهه،" فشعر الطبع والإخلاص غير شعر الصناعة والتقليد"...، ويقول أيضا :

---

[1] – عبد الرحمان شكري، دراسات في الشعر العربي، جمع وتحقيق وتقديم محمد رجب السيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1994، ص 252.

[2] – ينظر: محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص 275، ص 276.

[3] – العقاد: مطالعات في الكتب والحياة، ص 274، نقلا عن: عدنان حسين قاسم، الأوّل التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، ص 331.

[4] – العقاد والمازني: الديوان في النقد والأدب، ص 04.

"ونحن عسيون أن ننظر إلى ذلك الشعر فإن كان صادقا مؤثرا فهو شعر الطبع، وإلا من شعر التكلف ...".[1]

وعليه فالعقاد يعتبر الصدق والتأثير دليلا على وجود الطبع، وإن هما غير موجودين، فهما من شعر التكلف.

كما نجد المازني الذي رأى أن) النسج على منوال القدماء يذيب الشخصية ويفقدها استقلالها، على الرغم من أن قراءة الشعر القديم والاطلاع على خصائصه الفنية يفيدان الشاعر الناشئ، وهما يكن فضل القدماء ومزيتهم فليس ثم مساغ للشك في أنك لا تستطيع أن تبلغ مبلغهم من طريق الحكاية والتقليد، ثم يقول ..." :ولست أقصد إلى نبذ الكتاب والشعراء جملة وعدم الاحتفال بهم، فإن هذا سحق وجهل، ولكنني أقول إنه ينبغي أن يدرس المرء في كتاباتهم الأصول الأدبية العامة التي لا ينبغي لكاتب أن يحيد عنها أو يغفلها بحال من الأحوال كالصدق والإخلاص في العبارة عن الرأي والإحساس وهذا وحده كفيل بالقضاء على فكرة التقليد".[2]

يذهب المازني إلى أن النسج على منوال القدماء يكون في قراءة الأصول الأدبية التي لا يجب أن يحيد الشاعر عنها كالصدق والإخلاص والإحساس، فهو يراه كفيلا للتصدي إلى فكرة التقليد.

ويطلق العقاد على الشعر المطبوع شعر الشخصية يقول" :إن الشخصية تعطيك الطبيعة كما تحسها هي لا كما تنقلها بالسماع والمجاورة من أفواه الآخرين، وهذه هي الطبيعة الجديد أو النموذج الحادث أو موكلان بطلب الخصوص"، والامتياز لتعميمه وتثبيته والوصول منه إلى خصوص بعد خصوص، وامتياز بعد امتياز".[3]

والعقاد إن رأى الصنعة جيدة، سواء عن طريق الدربة أو المران، فإن شعر الطبع يظل هو الأحسن والأجودة بالنسبة إليه، يول " :ومتى أراح الشاعر قريحته من الخاص والممتاز فتجويد الصنعة على طوال المرانة ليس بالمطلب المتعذر عليه، ولا سيما من كان لا يتقيد في معانيه العامة، بمعنى يريده دون غيره ولا يدعه وإن استعصى عليه، بل يؤثر من تلك المعاني ما يسلس أداؤه، ويروق هداه ولو انتقل من النقيض إلى النقيض".

---

[1] – العقاد: مطالعات في الكتب والحياة، ص 397، ص 383.

[2] – عدنان حسين قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 332.

[3] – العقاد: مطالعات في الكتب والحياة ، ص 326

يركز العقاد على الطبع، ويراه أساس في الشعر، رغم الصنعة المكتسبة، فالطبع فطرة إنسانية تتبع منه الموهبة، عكس الصنعة التي هي من عمل الذكاء لا من وحي الطبع، والشاعر الذي شعره مصنوع كوردة مصنوعة بالغ الصانع في تنميقها، فرشها بعطر ورأى لها لونا، ولكنها عقيمة لا تنبت شيئا، وهذا إتقان في التقليد مزخرف خال من الحياة، وأما المطبوع فيفيض من النفس فيضا.[1]

والمازني يرى هو الآخر أن الطبع يكسب الشعر حلاوة وجمالا، إلا أن التكلف يفسدها، يقول : "وإذا أردت أن تعرف الفرق بين حلاوة الطبع وإفساد التصنع، فقارن قصيدة الشريف الرضي)...) بقصيدة الصغر أبي التي احتذاه فيها، وترشم مواقع أقدامه".[2]

وللمازني تعريف للشاعر المطبوع الذي يقول الشعر على طبيعته دون تكلف مذكور فهو طبع عليه، يقول" :فالشاعر المطبوع لا يعنت ذهنه، ولا يكد خاطره في التنقيب على معنى، فهذا تكلف لا ضرورة له ....".[3]

ونجد الشاعر يختار الألفاظ والمعاني التي يراها مناسبة، وغير مناسبة ينبذها. فالطبع يوجه الشاعر لينتقي ما يراه صالحا، وينأى عن غيرها، يقول" :ولكن المطبوع يعرف ماذا يأخذ، وما يلقي وينبذ."

والطبع قد يكون ضعيفا كما عند المقلدين فنجدهم يستعينون بقعقعة الألفاظ لستر ذلك الضعف في طبعهم".[4]

وعليه فالمازني يقف نفس موقف العقاد من المطبوع وتفضيله على المصنوع، لأن الطبع ناتج عن موهبة في الإبداع وله تأثير في النفوس.

أما شكري فيعد الشعر ابن طبع أصيل ومزاج الشاعر، وهو يربط الشعر بقائله عن طريق الطبع والمزاج، يقول في مقدمة ديوانه السادس" ولا ريب أن شعر الشاعر ابن طبعه ومزاجه".[5]

---

[1] – ينظر : عدنان حسين قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص 327.

[2] – العقاد والمازني: الديوان في الأدب والنقد، ص 87.

[3] – المازني: حصاد الهشيم، ص 190. نقلا عن: عدنان حسين قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 332.

[4] – العقاد والمازني: الديوان في الأدب والنقد، ص 106.

[5] – شكري: ديوان عبد الرحمان شكري، مقدمة الجزء السادي، جمع وتحقيق يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1998، ص 447.

ويدعو شكري إلى الاطلاع الواسع، لأن الطبع وحده لا يكفي الشاعر لقول الشعر، يقول : "وإدمان الاطلاع أساس في الشعر لأنه هو الذي يهيء الطبع أما انتقاء الأساليب عند النظم فدليل على أن الشاعر غير متهيئ الطبع ...".[1]

ومما سبق فإن كلا من العقاد والمازني يؤكدان أن مقياس الشعر المطبوع هو الصدق والتأثير الذي يبني الشاعر عليها شعره، أما شكري فسمة الاطلاع على الآداب المختلفة تجعل الشاعر يقول الشعر إلى جانب الطبع أيضا، ولديه مقياس الصدق والتأثير كذلك.

أما الصنعة فهذا الذي عابه شعراء الديوان على مدرسة الشعر التقليدي، فالعقاد أورد هذا اللفظ في العديد من مؤلفاته، ومنها قوله" :وأقرب ما تميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي (...) يترجم عن طبع الإنسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة"،[2] إلى أن يقول" :نشأت الصناعة فيمن نشأ بعد هؤلاء، ومن عادة الصانع أن يحتاج إلى النموذج والأستاذ فأقاموا المتقدمين أساتذة واتخذوا طرائقهم نماذج لا يبدلون فيها...".[3]

والصنعة نقيض الطبع، والعقاد أشاد بشعر العرب القدامى، ورأى أنه مطبوع فري خالي من التكلف، يقول "كان شعر العرب مطبوعا لا تصنع فيه ...".[4]

وعليه فالعقاد يرفض شعر الصنعة لأنه يعتقد أنه لا صدق فيه ولا تأثير، وبالتالي يفقد الشاعر هذين العنصرين الأساسيان في الشعر.

وأما المازني فيقول" :كلام مصقول لين الانحدار، تستطيع أن تعفر مقدار الصنعة، ومبلغ الصقل فيه إذا نثرته (...) وإذا تدبرته لم تشعر أن وراءه شيئا من العاطفة ولا من المعنى (...) ولما كان الشاعر من أعزوته العاطفة هنا ونقصته البواعث فقد لجأ إلى الاحتيال والصنعة".[5]

وهذا ما عابه المازني على معيار" التصنع "ويرجع ذلك إلى فقدان المعنى والعاطفة في شهره، وهذا ما جعله يلجأ إلى الصنعة والاحتيال، وبالتالي تذهب عذوبة الشعر. وأما الصنعة عند شكري فيوضحها بقوله" :وقد أصبحت قصائد الصنعة التي ليس فيها اندفاع سيل العاطفة الشعرية نماذج تحتذى في

---

[1] – شكري: ديوان عبد الرحمان شكري، مقدمة الجزء 3، ص 244.

[2] – العقاد والمازني: الديوان في الأدب والنقد، ص 04.

[3] – المصدر نفسه، ص 41.

[4] – العقاد: مطالعات في الكتب والحياة، ص 380.

[5] – العقاد والمازني: الديوان في الأدب والنقد، ص 84.

المدارس وفي غير المدارس، لتقويم لسان الناشئين المبتدئين، ولكن الخطر قديما وحديثا هو إما أن يمل الناشئ اللغة بالرغم من طلاوة النماذج وأناقتها لافتقاده سيل العاطفة ...".[1]

إذن شكري يربط في قصائد الصنعة باندفاع وتدفق عاطفة الشاعر، ورأى أن افتقاد الشاعر العاطفة في شعره، قد يؤدي لملل رغم الأناقة التي يتميز بها اللفظ. وتكلم أيضا عن صنعة أبي تمام فقال : "أما طريقة أبي تمام فهي طريقة الصناعة المألوفة، وإن كان قد أبدع وأغرب فيها، وشعره شعر الخيال المشوب بنار الشاعرية، والجيد من يجمع بين القوة والحلاوة وإقناع الصنعة الفنية وهي ليست صنعة ألفاظ فحسب بل صنعة ألفاظ وخيال وإحساس وذكاء وعقل وبصيرة".[2]

وقد رأى عبد الرحمان شكري أن أبا تمام له صنعة أخرى في الخيال والإحساس والذكاء، غير التي نألفها كالصور والغرابة في اللفظ.

ونجد شكري يفرق بين الصنعة والتصنع والتكلف، ولا يدرك التفريق بينهما إلا بكثرة الاطلاع على مختلف العصور، يقول" :فإن الصنعة شيء والتصنع والتكلف أمران آخران، ولا يعرف الفرق بينهما إلا بالاطلاع على العصور المختلفة كي لا يحش الواحد منهم عالة على شاعر واحد قديم أو حديث."

وبالتالي فشكري يفضل الشعر المطبوع، لأن شعر الطبع مليء بالعاطفة الجياشة، والوجدان المرهف الصادق حتى يبلغ فؤاد المتلقي، واشعر إذا كان فكري مكمون في الشخص ذاته، وصل إلى الآخرين دون مشقة، لأنه كما يقال ما خرج من القلب وقع في القلب، وعموما فجماعة الديوان رفعت التكلف البعيد عن الفطرة المطبوعة .كم

رفضت الشعر الذي يفتقر إلى العاطفة والصدق.

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

[2] – المرجع نفسه، ص 97.

3. وظيفة الناقد وأدواته النقدية :

1.3. وظيفة الناقد:

في نفس المقال الذي حدد فيه العقاد معنى النقد حدد أيضا وظيفته وذلك بأن نظرة الناقد إلى النماذج المادية والأدبية، هي ما يسميه العقاد "وجهة" و"غرض".

فأما الوجهة فهي: « الإلتفات إلى المزية البارزة التي تظهر على غمار المتشابهات والنكرات ».

أما الغرض : «فليس هو إلا حفظ المزايا وتخليد النماذج وتنويع الصفات»[1].

إذن فالوجهة طريقة الناقد في إنتقاء المزايا وهي ما يمكن تسميته بالمنهج، وهذا متعارف عليه ، وإنما الجديد في أنه صاغ منهجه على سنن الطبيعة في الانتقاء بين الأنواع.

كما يرى العقاد أنه ينبغي على الناقد أن يتوخى غرض حفظ المزايا وتخليد النماذج وتنويع الصفات [2].

إذن فللناقد رسالة في نظر العقاد وهي البحث الهادف عن النماذج الصالحة للبقاء، وهذه الرسالة حسبه ليست إبداعية، لأن الناقد لا يمكنه أن يبدع شيئا من لا شيء، وإنما هو يمهد الطريق لظهور إبداع الأديب المدروس، وهذا ما يظهر في قوله: «لا تمييز بدون مزية » إلا أنه يمكن إعتبار مهمة الناقد مهمة إبداعية بالتبعية، باعتبار الناقد يعمل على إبراز المزايا وتخليدها ولعل هذا ما سمح للعقاد بوصف النقد بالخلق، ومنه فالناقد خالق، وهذا يعني أن خلق الناقد لا يقل أهمية عن خلق الأديب.

2.3. أدواته النقدية:

إن ما سلف من كلام العقاد بين بوضوح الأسلحة التي يجب أن تتوفر في الناقد، وهو في ذلك يمنح التفكير دورا رئيسا في عملية النقد، باعتباره وحده القادر على تمييز النماذج، إلى جانب الذوق فيقول في ذلك على وظيفة النقد الخالق :« هي إحياء كل نموذج يهتدي إليه بمجاوبته، وإذكاء فضائله، وشحذ ملكاته » [3].

أما السلاح الثالث فيتمثل في العطف الذي يحصل بعد تذوق الناقد للعمل الأدبي بإعتبار الذوق والعاطفة شيئان متلازمان، وتأثر أحدهما بالأخر ويقول في ذلك: « ومتى سكت صوت العطف وبطلت

---

[1] عباس محمود العقاد: ساعات بين الكتب، ص 48-49 .

[2] محمد مصايف : جماعة الديون في النقد ،ص 52.

[3] المرجع نفسه : ص 45.

شجون النفس، فلعمري ماذا بقية للأدب والأدباء؟ إنما قوام الآداب منذ خلقها الله العطف وأحاديث النفوس »[1] ، ومن وسائل الناقد سعة الإطلاع التي بدونها يكون حكمه ناقصا ، وغير صحيحا.

إن هذه الأسلحة التي أوجدها العقاد تعتبر غير كافية بحيث يجب أن يكون لهذا الناقد مقياسا دقيقا يعتمد عليه في وزن الآثار الأدبية، وفي تقويم ميزاتها ونماذجها، وقد خص العقاد عدة عناصر متكاملة لهذا المقياس، وهي المعنى والشعور والشكل بما فيه اللغة والأسلوب وهو بهذا يعتد الطريقة التقليدية في النقد، كما أنه فصل بين هذه العناصر، فكان كلامه عن المضمون أشمل وأكثر أصالة في كلامه عن الشكل، الذي كان نقدا لغويا في غالب الأحيان .

4. شوائب النقد :

لقد قام العقاد بتلخيص المعوقات العامة للنقد القديم وهي ثلاثة:

التشييع والسياسة، والتواطئ على العادات والأخلاق، والمؤكد أن هذه المعوقات أثرت في مواقف عديدة لدى النقاد القدامى، على سبيل المثال: شعراء النقائض، البحتري وأبي تمام الذي كان نقاشهما يسوده التحيز، وهذا ما يؤدي إلى نتيجة حتمية أن النقد لا يكون دائما موضوعيا، وهذا بسبب اللعب بالأهواء والآراء المسبقة للنقاد، وهذا كله تمهيد للحديث عن النقاد المحدثين الشبان، وإتهامهم بالتحيز والهوى، والتنكر للموضوعية والفن في إصدار أحكامهم، وذلك دفاعا عن نفسه، وعن مذهبه في الشعر والنقد لأنه قد هوجم في الجوانب الثلاثة السابقة، من طرف النقاد الشبان المحدثين لتجريده من شاعريته واعتبار نقده تحكما ومجازفة.

وقد اضطر العقاد إلى إتخاذ طريقة الهجوم ضد خصومه الذين استغلوا هذا الموقف لشرح مذهبهم الجديد في الشعر والنقد، والذي يتمثل في أن الشعر فن حقيقة، ولكنها تضيف إلى هذا أنه فن لا ينبغي أن يعيش بمعزل عن الحياة الاجتماعية و العقائدية وهذا ما أنكره العقاد باعتباره هذه دعوة إلى الخروج بالشعر من سموه، والابتعاد عن خدمة الإنسان في أعز شيء فيه وهو الروح، وفي هذا يقول: «أما الجديد الذي لم يعهده الأقدمون كما عهدناه في عصرنا هذا فيما نعتقد أمران أحدهما كما أسلفنا ظهور خطة مقررة يدعمها أصحابها برأي أساسي، في مذهبهم يقضي باستخدام النقد الأدبي لترويج المذهب ومحاربة خصومه والأخر ظهور المقلدين في حركة التجديد، وراحوا يطبقونها تطبيق الآلة التي لا تميز بين حقائق الأسباب » [2] .

---

[1] عباس محمود العقاد: ساعات بين الكتب، ص 48-49 .

[2] محمد مصايف : جماعة الديون في النقد، ص 118 .

ونلخص في قوله هذا أن هدف المحدثين من النقد هو ترويج المذهب السياسي المتبع، والتقليد في انتهاج الجديد، وذهبوا في هذه النزعة إلى إدعاء كل الفضل للأدب الغربي، وكأن الأدب العربي لم يكن في يوم من الأيام .

بالإضافة إلى شائبة أخرى هي إدعاء الشعر أنه كله وجدان خالص، ورفض كل شعر أخر يقوم على ضرب من التفكير والتأمل، وقد تعرض العقاد لهذا الرأي بقوله :«فقد ينقص فكر الإنسان وينقص حسه على السواء، ومزية الإنسان أن يحس دائما حين يفكر وأن يفكر حين يحس، وأن يكون نصيبه من الإنسانية على قدر نصيبه من الفكر والإحساس فليس هو بإنسان كامل إذا خلا من التفكير، و لا يكون الأدب كاملا حين يعبر عن إنسان ناقص في ألزم مزاياه»[1].

ويوضح العقاد أن النفس مزيج من تفكير وإحساس، وأن الفصل بين الاثنين في الإنسان شيئا مستحيل. إذن فشوائب النقد يحصرها العقاد في التمذهب بمذهب سياسي أو عقائدي، وفي التواطئ في العادات والأخلاق، وفي التقليد والتجديد، وأخيرا في زعم أن الشعر كله وجدان، وهو يقوم ضد كل هذه الشوائب ويدعو إلى تخليص النقد منها، كما يرى أن محاربة هذه الشوائب ستضع أسس جديدة سليمة وقوية، لنقدنا العربي الحديث .

- **خاتمة الفصل :**

من خلال عرضنا لكل ما سبق أمكننا القول بأن عباس محمود العقاد قد أحدث طفرة و نقلة نوعية على مجالي الأدب و النقد العربيين لأنه تحدى أدب عصره و أدباءه و تمرد على كل المفاهيم القبلية السابقة ، فبلور بفكره مفهوما جديدا للثالوث النقدي –الناقد و المنقود و العمل الأدبي– ، و ألّف كتاب الديوان في الأدب و النقد رفقة المازني ابراهيم ، و الذي كان له الأثر البالغ –أي كتاب الديوان في الأدب و النقد– في نشأة مدرسة الديوان و تطورها ، كما لا نغفل جملة الآراء التي استحدثها العقاد في بناء القصيدة و لعل أهمها : الدور الفعال الذي يلعبه الخيال و التشبيه في بناء الصورة الشعرية ،إضافة لاعتماده على وحدة القصيدة العضوية بدل وحدة البيت التي تفكك القصيدة ، وتخليه عن نظام الوزن الثابت و القافية الواحدة ، من خلال التنويع في القوافي حتى تتسع لجميع الأغراض ، كون قيمة الألفاظ مستوحاة من رمزيتها لا مما دلت عليه في الواقع ، نضيف لذلك دعوته للابتعاد عن التصنع و

[1] محمد مصايف : جماعة الديون في النقد: ص 120-121.

التكلف اللفظي و اعتماد المعاني الروحية الوجدانية بدل ذلك ، إضافة لرسمه المسار النقدي للنقاد المبتدئين ، و تحديده للأدوات النقدية –الواجب اعتمادها– و للثغرات التي ينبغي على الناقد عدم الوقوع فيها .

■ نموذج من نقد العقاد لأحمد شوقي

● مدخل :

شن العقاد حملة نقدية شرسة على أمير الشعراء" أحمد شوقي" حين وضعه في ميزانه النقدي حتى يستشف ما وقع فيه من مخالفات و غلطات في بناء قصائده ، ولهذا نجده يدعو لهجران شعره ، فالعقاد يتهم شوقي بأنه يروج إلى شعره كما يروج البائع لسلعته في السوق ، وهو يقول في ذلك :

"فإن هذا الرجل يحسب أن لا فرق بين الإعلان عن سلعة في السوق والارتقاء إلى أعلى مقام السمعة الأدبية والحياة الفكرية." [1]

كما يرى العقاد أن شوقي يشتري مجده وشهرته ، من خلال أشعاره التي تطرب الناس لها ، و تقرع لها الطبول في مناسبة وغير مناسبة ، حيث يقول : "فإن المجد لديه سلعة تعتنى ، ولديه ثمن في الخزانة".[2]

ومما لا شك فيه أن العقاد له وجهة نظره الخاصة في نقد شوقي ، فقد شكك في مدح شوقي وقال بأن مدحه هذا مأجور ، أي عند مدحه لأحد ما فإنه يتقاضى مقابل ذلك أجرا و بالتالي فقد صنف غرضه الشعري هذا في خانة : "من لا يمدح الناس إلا مأجورا".

ولقد وصف العقاد أحمد شوقي بالمتصنع و المبالغ في مدحه ، كما أشار إلى أن الحكم على القصيدة إنما يرجع إلى اختلاف الذوق ، والملكة الفكرية لدى المتلقي وكذا الحالة النفسية التي تختلف من شخص لآخر.

وقارن العقاد معاني شوقي بمعاني الشحاذين ، و اعتبر شعره إعلانا لسلعة معروضة إذ يقول :

" وتعمد أن يكون شعره إعلانا لسلعة معروضة"، [3] ونظم أبياتا يروج بها" ريشة صادق "

يقول فيها :

لله ريشة صـادق مــن ريشــة تزدى طلاوتها بكل جديد

لست الكتابة في المشارق كلها حسنا وفكتها من التقييد

تهدى لحسن الخط كل مقصر وتمد في الإحسان كل مجيد

أغلى لدى الكتاب إن ظهروا بها من ريشة الألماس عند الغيد

---

[1] – العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 05.

[2] – المصدر نفسه، ص 06.

[3] – المصدر نفسه، ص 119.

و رأى العقاد أن في هذه الأبيات تكلفا و تصنعا جليا و ابتذالا لملكة صاحبها ، و أقر بأنه لا يليق بالأديب أن ينزل منزلة الباعة و أصحاب الإعلانات التجارية ، فلغتهم على على عكس لغة الأدباء قائمة على التزويق و التنميق ، غرضها الأول و الأخير تحلية البضاعة [1].

و هنا بالتحديد نجد العقاد يعيب على شوقي تسخير شعره لأغراض دعائية إعلانية ، فالشعر في جوهره ترويح عن النفس ، وشوقي سخره لترويج الإعلانات التجارية ، وهذا ما جعل منه يشبه الباعة الذين يصفون بضاعتهم بأوصاف قد لا تكون موجودة فيها أصلا

1. : الصدق الشعوري عند أحمد شوقي :

تناول العقاد مقياس الصدق الشعوري عند أحمد شوقي من خلال إحدى مرثياته التي يقول في بعض أبياتها :

كل حي عــلى المنية غــاد تتوالى الركاب والموت حاد
ذهب الأولــون قــرنا فقــرنا لم يدم حاضر ولم يبق باد
هل ترى منهم وتسمع عنهم غــير باقي مآثر وأيادي.[2]

وذكر العقاد أن شوقي حين سئل عن غرض هذه القصيدة ، أجاب بأنها قصيدة في فلسفة الموت ، و قد وازن العقاد بينها وبين قصيدة المعري التي يقول فيها :

غير مجد في ملت واعتقادي نوح بــاك ولا تــرنم شــاد
وشبيه صوت النعي إذا قيس بصوت البشير في كل ناد[3]

تعرض العقاد لما بدا في قصيدة شوقي من روح التشاؤم والسخط على الحياة ، و وصف كلام شوقي في فلسفة الموت والحياة باللغو والكذب ، فشرح كيف أن هذه المعاني كانت طبيعية في قصيدة المعري لأنها صورة لحياته تصور لنا فلسفته التي صنعتها له الحياة.[4]

و يرى العقاد أيضا أن شوقي طمح لمعارضة المعري في قصيدة من خلال غرض قصيدته التي لم ينظم مثلها في لغة العرب ، ولا نذكر أننا اطلعنا في شعرهم على خير منها غرضا و موضوعا ، والمعري

---

[1] – العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ج2، ص 120.
[2] – أحمد شوقي: الشوقيات، الجزء 3في المراثي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط13، 2001، ص 55.
[3] – ديوان المعري، نقلا عن: العقاد في الأدب والنقد، ص 23.
[4] – بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ص 303.

رجل تيمم هذه الحياة محرابا واحتواها غابا ، وصدق عنها سرابا ، لا لبس منها خفايا أسرارها ، واشتق مرارة مدارها ، وتتبع غوابر آثارها ، وحواضر أطوارها ، فإن هو نظم فلسفة الحياة والموت كما تراءت له فذلك مجاله وتلك سبيله ، وأين شوقي من هذا المقام ؟، إنه رجل أرفع ما اتفق له من فرح الحياة ولذة يباشرها أو تباشره ، وأعمق ما هبط إلى نفسه من آلامها أعراضه أميرا أو كبيرا، وما يمثل هذا نظم الشاعر في فلسفة الموت والحياة".[1]

رأى العقاد أن شوقي غير صادق فيما نظم من شعر ، وأنه غير قادر على أن ينظم في فلسفة الحياة والموت ، عكس المعري الذي كان شعره صادقا لأنه صورة عن حياته.

يوجه العقاد الخطاب لشوقي ، فيقول: " فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء ، لا من يعدها و يحصي ألوانها، و أنه ليست ميزة الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وإنما ميزته أن يقول لك ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به (...) وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه ، واتساع مداه ، ونفاذه إلى صميم الأشياء التي تميز الشاعر عن سواه"[2]

فالعقاد أعاب على شوقي عدم قدرته على ربط شعره بعاطفته ، ورأى أن الشاعر هو الذي يشعر بجوهر الأشياء وما تحتويه ، لأن كل إنسان يستطيع أن يحصي اللون ، ويعدد الأشياء ، عكس الشاعر الذي يمتلك حسا مختلفا فميزة الشاعر لا تكمن في إبانة شبه الأشياء ، وإنما الكشف عن حقيقتها وعلاقتها بالحياة ، وهذا ما يميزه عن غيره.

ويرى العقاد أن الشعر مر بمرحلة ضعف في الأسلوب ، فإذا وفق الكاتب في تركيب جملة فهذا دليل على نبوغه ، وأصعب ما يعانيه هو سبك الحروف ورصف الكلمات، و وعورة التعبير باللغة المقبولة.

ويواصل العقاد وصف شعر شوقي بالقصور على المستويين : اللفظي و المعنوي ، فهو يقر بأن في ألفاظه كثير من الاحتيال [3] ، و بخصوص هذا يقول : " ولم تعد مرونة اللفظ معجزة ذات بال فتعود القارئ أن يبحث عن المعنى بل لا يكفي القارئ المطلع أن يجد المعنى حتى يبحث عن وجهته ومحصلته ، فميزة شوقي عند هذا الجيل الناشئ من القراء مزية تتخطاها العين كما تتخطى المألوف لنبحث عما وراءها [4] ."

---

[1] – العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 20.

[2] – المرجع نفسه ، ص21.

[3] – السيد فضل: نقد القصيدة العربية، مدخل إلى دراسة ميزان الرواد، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ت، د ط، ص 25.

[4] – العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 13.

فهنا القارئ لا يجد المعنى بسهولة ، بل لا بد أن يبحث عنه ، أما اللفظ فهو ذو مرونة معروفة ، و بهذا برر العقاد احتيال شوقي على القراء من خلال قصائده.

أما عن وصف شوقي للجماد ، فيعتبر العقاد ذلك أمرا غير عادي كونه خرج عن المألوف إلى اللامألوف ، و علي سبيل المثال يورد العقاد بيتا شعريا يصف فيه شوقي القبر الذي يعد قاذفا للهيبة في النفوس ، و لكن شوقي حوله لمحل للعبث و الاستهزاء حينوصفه قائلا :

كل قبر من جانب القفر يبدو *** علم الحق أو منار المعاد.[1]

و يقدم العقاد نقدا مرفوقا بقدر من السخرية لجغرافية القبر عند شوقي حين رد عليه قائلا :

"إنه منار يقام على جانب القفر لهداية قوافل الموتى إلى طريق الآخرة، لئلا يضل أحدهم النهج أو يصدم بصخرة في دروب الموت[2] ."

ونلمح في نقد العقاد هذا استهزاء، فكيف يكون القبر منارة لهداية الموتى حتى لا يتعثروا أو يصدموا بصخور الموت.

ويتوقف العقاد عند قول المعري:

رب لحد قد صار لحدا مرارا ضاحك من تزاحم الأضداد

ودفين على بقايا دفين في طويل الأزمان والآباء[3]

ويقول لشوقي" مخاطبا إياه بتهكم : "ويسلط الله عليك نفسك ، فتسول لك أن تحاكي هذه المعجزة بقولك" :

هل ترى التراب أحسن عدلا وقياما على حقوق العباد

نزل الأقوياء فيه على الضعفى وحل الملوك بالزهاد

صفحات نقية كقلوب الرسل مغسولة من الأحقاد[4]

[1] – أحمد شوقي: الشوقيات، ج3 في المراثي، ص55.

[2] –العقاد: مرجع سابق ، ص 15.

[3] – العقاد: الديوان في الأدب والنقد ، ص 24.

[4] – أحمد شوقي: مرجع سابق ، ص57.

ورأى العقاد أن قول المعري أجمل وأصدق ، وأن تعبيره عن تعاقب الدفين بعد الدفين في الموضع الواحد يزاحم الأضداد ، وقوله أن اللحد يعجب ويضحك من هذا الزحام لأبلغ ما ينطق به اللسان في وصف تهكم الموت بالأحياء ، وعبث التزاحم على الحياة.[1]

بينما شوقي جعل من التراث المنتصف للعباد ، و هنا رد عليه العقاد قائلا :

" التراب ينصف العباد ، ويصون حقوقهم أحسن صيانة لأنه يبيدهم جميعا !!فبحقك يا هذا كيف يكون تضييع الحقوق ؟ ويخيل إليك أنك أبدعت حين قلت أن الملوك يستضيفون الزهاد في التراب، وهذا من فضائل الموت !!فهل تعني أن الزهاد لا يستضيفون الملوك فيه على السواء ؟ !فإن كنت لا تعني ذلك فقد قلت ما تعلم أنه خطأ ، وقلته لغير غرض ."

فشوقي أخطأ– حسب العقاد –لأنه اعتبر التراب منصفا للحقوق بإبادة الناس جميعا ، ويصون حقوقهم ، ونفى عنه أنه أبدع عندما أعطى الملوك حق ضيافة الزهاد في التراب ، ويعقب العقاد أيضا عندما أخبر شوقي أن طهارة القلوب عند الموت قائلا : "وعندك طهارة القلب هي موته ، فإذا خمدت نفس الميت صار قلبه نقيا مغسولا لا كقلوب الرسل ، أفليس من موت القلب ألا تزال تلهج بذكر الرسل حتى جعلتهم موتى القلوب ؟".[2]

و يورد العقاد قول المعري سائلا :

أبكت تلكم الحمامة أم *** غنت على فرع غصتها المياد

و يرد –أي العقاد– على شوقي قائلا : وأنت تأبى ألا تكون لقصيدتك حمامة تغني وتبكي حين قلت :

ضاق عن ثكلها البكا فتغنت رب ثكل سمعته من شاد[3]

و يعود العقاد ناقدا لشوقي حين اتخذه ندا له –على حد قول العقاد– قائلا له : "ثم يروقك وأنت تباري المعري مباراة المضحكين ، أن تزعم لناو لسجيتك و لنفسك أنك نظمت في فلسفة الموت وبددت شيخ المعرة في آية من آياته "!![4]

---

[1] – العقاد: الديوان في الادب والنقد، ص 25.

[2] – المصدر نفسه، ص25.

[3] – أحمد شوقي: الشوقيات، ج3 في المراثي، ص56.

[4] – العقاد: مرجع سابق ، ص 26.

و بخصوص مرثي شوقي يرى العقاد بأن شوقي لم يوف الرجل حقه من الرثاء ، فلم يذكر فيها اسمه ولا سيرته إلا عرضا ، وهذا تهاون واضح وأرجع ذلك إلى عجز من شوقي أو تقصير منه ، وإن لم يكن عجزا أو تقصيرا فهو بمثابة غصة تلاحقه بعد موت الرجل .

ويقول العقاد ناقدا شوقي في فلسفته هذه : "تعود أيها القارئ إلى هذه القصيدة فلا ترى فيها مما لم تسمعه من أفواه المكدين والشحاذين إلا كل ما هو أرخس من بضاعتهم وأبخس من فلسفتهم ، و يؤكد على اتهامه له بهذا بعرض إحدى حكمه التي يقول فيه : " دنيا غرور كله فان، الذي عند الله باق، يا ما داست جبابرة تحت التراب، من قدم شيئا التقاه."

فالعقاد يبرهن هنا على ضعف بصيرة شوقي ، وأن الشحاذين والمكدين لا يستعملون هذه الألفاظ والمعاني ، والدليل أنه يستطيع نثر ما قاله بكل بساطة .

كما تطرق العقاد إلى النشيد الذي ألفه شوقي (النشيد القومي) ، وقد ذكر أن السيد القومي لا بد له من قوة العبارة وسهولتها ، والحماسة ، وكذا النخوة ، ويكون موضوعا على لسان كل الشعوب وصالحا لكل زمان.[1]

وعقب على نشيد شوقي بافتقاده قوة العبارة ، والحماسة ، وأفرغ مفاخره في قالب إخباري أكثر منه حماسي، ويمثل بقول شوقي:

لنا الهرم الذي صحب الزمانا ومن حدثانه أخذ الأمانا

ونحن بنو السنا العالي تماما أوائل علموا الأمم الرقيا[2]

و يقول العقاد في نقده له : (وليس في هذين البيتين من نشوة الفخر ما تهتز له النفوس ، وليس فيهما قوة).[3]

أما عن عبارات النشيد فيرى أنها شديدة السهولة كونها قد خلت من الكلمات المعجمة .

كما برر التخفيف الحاصل في الهمزة في مفردات "سيلت ، تهيا ، شيا" باستعصاء الوزن و القافية عليه ، و عد ذلك عيبا و خطأ جسيما لا يرتكبه أديب

وفي موضع آخر من القصيدة يقول شوقي:

---

[1] – العقاد: الديوان في الادب والنقد، ص49.

[2] – أحمد شوقي: الشوقيات، ج4، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، د ت، ص 197.

[3] – ينظر : العقاد: الديوان في الادب والنقد ، ص 49.

حذو شمس النهار حليا *** ألم تك تاج أولكم مليا ؟!

وتعجب العقاد في هذا البيت من ثنائية المخاطب و المخاطب فقال : " من الذي يأمر المصريين ويناقشهم ؟" ، ففي هذا الخطاب لمس العقاد لبسا واضحا ، و هذا ما دفعه لوصفه بالأجنبي في قوله : "أأجنبي يخاطبهم وينشد نشيدهم ؟ [1]" ، وتطرق العقاد هنا أيضا لما أسماه بالخطأ التاريخي الذي وقع فيه شوقي عندما جعل من الشمس تاجا للفراعنة ، بيد أنهم كانوا يعبدونها ، وفي المقطوعة الأولى خطأ تاريخي وما أظرفه في أمة تفتخر بتاريخها القديم ، فإن الشمس لم تكن يوما تاجا للفراعنة، كما يقول شاعر مصر، وإنما كانت معبودا لهم ، وكانوا يزعمون أنهم كمم سلالتها[2]."

ووصف العقاد أحد الأبيات المعروفة لأحمد شوقي في الأخلاقيات بأنه سوقي المعنى ، و البيت المقصود ذاك الذي يقول فيه شوقي :

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت *** فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا [3]

و يرى العقاد هنا أن المعاني التي استحدثها أحمد شوقي سوقية المعنى و مبتذلة ، فحتى الشحاذين حسبه –أي حسب العقاد– لا يستعملون مثل هذه المعاني البسيطة التي لا ترقى لمستوى أدبي ينم عن شاعرلقب فيما مضى بأمير الشعراء .

[1] – العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ج1، ص 49.

[2] – ينظر العقاد: الديوان في الادب والنقد ، ص 51.

[3] – المصدر نفسه، ص 50.

2. الوحدة العضوية في شعر أحمد شوقي :

تعقب العقاد شعر شوقي في قصيدته" رثاء مصطفى كامل" [1]، فرأى أن شعر شوقي تنعدم فيه الوحدة العضوية خاصة في قصائده التي جارى فيها تقاليد الشعر العربي القديم بالرغم من " تطور الفلسفة الجمالية العام تطورا يتطلب الوحدة في كل عمل فني ."[2]

إلا أن العقاد اشترط سمتين من السمات الفنية للوحدة ، أولهما : "الوحدة العضوية التي شأنها شأن تماسك الأعضاء في الجسم" ، وثانيهما "اختصاص كل جزء من أجزاء القصيدة بوظيفة لا يعدوها شأن أعضاء الجسم وأجهزته سواء بسواء."[3]

و في هذا المجال يقول العقاد" :فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي، يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا 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 منه مكانها وفائدتها وهندستها".[4]

شبه العقاد القصيدة بالجسم الحي، وهو محق ، فالوحدة في القصيدة تجعلها ذات قالب واحد تحمل فيه خواطر النفس وشعور الشاعر ، فوحدة القصيدة تساوي وحدة الشعور ، وهي حماية إن صح التعبير للقصيدة حتى لا يصيبها اختلال في المعاني ، والعقاد يرى أنه إن لم توجد فهي خاوية من الشعور الكامل، و هنا يقول:

" ومتى طلبت هذه الوحدة المعنوية في الشعر فلم تجدها فاعلم أنه ألفاظ لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل الحياة ، بل هو كأمشاج الجنين المخدج ، بعضها شبيه ببعض ، أو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة لا يتميز لها عضو ولا تنقسم فيها وظائف وأجهزة ، وكلما استقل الشيء في مرتبة الخلق صعب التمييز بين أجزائه".[5]

فالعقاد يشبه الشعور بأمشاج الجنين المتداخلة ، والتي لا يعرف الواحد منها لكثرة تشابكها ، أو كأجزاء الخلايا الحيوية التي لا يتميز منها عضو وعن باقي الأعضاء وبالتالي فالوحدة هي تمييز للقصيدة ،

---

[1] – مصطفى كامل : زعيم و مناضل مصري اشتغل بمجال الهندسه ، ولد سنة 1874 بالقاهرة و توفي سنة 1604 ، عرف بفكره التحرري الثوري ، مؤسس الحزب الوطني المصري

[2] – محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص 89.

[3] – ينظر: حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، ص 446.

[4] – ينظر: العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ج2، ص 130.

[5] – المصدر نفسه، ص 131 .

والخاطر المبثوث فيها ، وكلما كان الشيء في خانة الخلق ازداد التمييز صعوبة، فأعطى مثالا بالذرة التي لها التركيب نفسه واللون نفسه، والتي تصلح أن توضع في أي مكان في هذه البنية التركيبية، الموجودة فيها، إذ يقول :

"فالجماد كل ذرة منه شبيهة بأخواتها في اللون والتركيب صالحة أن تحل في أي مكان منه البنية التي فيها وإذا ارتقين إلى البنات ألقيت للورق شكلا خلاف شكل الجذوع وللألياف وظيفة غير وظيفة النوار وهكذا حتى يبلغ التباين أئمه في أشرف المخلوقات وأحسنها تركيبا وتقويما".[1]

ويرى العقاد أن الاختلاف سنة في أجناس الناس، وكل أنواع المخلوقات، ولكن هناك تقارب في الملامح إلى مقربة التشابه، يقول" :وهي السنة تتمشى في أجناس الناس كما تتمشى في أنواع المخلوقات، ومصداق ذلك ما نشاهده من تقارب الأقوام المتأخرة في السحنة والملامح حتى لتكاد تشتبه وجوههم جميعا على الناظر، وهي حقيقة فطنت إليها قبائل البدو والبداهة".[2] ولمس البحتري هذه الاختلافات في ملامح الشعوب حين قال :

وبنو الهجيم قبيلة منحوسة **** حص اللحى متشابهو الألوان

وعلى نقيض ذلك الشعوب العريقة في الحضارة نراها تتفاوت أقدارا وأطوارا حتى ليوشك أن يكون من المستحيل اتفاق اثنين في هندام الجسم وهيئته ، وفي مواهب الذهن و نزعته ، وتقترب إلى ما نحن بصدده ، فنقول :

" إنك كلما شارفت فترة من فترات الاضمحلال في الأدب ألفيت تشابها في الأسلوب والموضوع والمشرب، وتماثلا في روح الشعر وصياغته، فلا تستطيع مهما جهدت أن تقسم القصائد بعناوين وأسماء ترتبط بمعناها، وجوهرها لما هو معروف من أن الأسماء تتبع السمات والعناوين تلصق بالموضوعات".[3]

وسخر العقاد من : "أفخر بيت، وأغزل بيت، وأشجع بيت، وواسطة العقد"،[4] وهذا حكم ساقته إليه المغالاة في خصومة شوقي والعقاد يرى أن القصيدة لا بد أن تكون عملا فنيا كاملا، حيث يقول:

" ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها ".[1]

---

[1] – العقاد: الديوان في الأدب والنقد ، ص 130، ص 131.

[2] – ديوان البحتري: نقلا عن: العقاد في الأدب والنقد، ص 131.

[3] – العقاد: مرجع سابق د، ج2، ص 131.

[4] – ينظر: العقاد: الديوان في الأدب والنقد ، ص 131.

و من بين المعايير التي نجد أن العقاد قد اعتمد عليها في نقده لقضية الوحدة العضوية في شعر أحمد شوقي نذكر على سبيل الحصر لا الإجمال ما يلي :

1.2. صفات المعاني:

وجد العقاد عيوبا معنوية في قصيدة شوقي في رثائه مصطفى كامل، ووصفها بأوصاف معيبة ونفى الوحدة العضوية عنها ، وهو ما دفع بالشعراء على غرار أحمد شوقي للابتعاد عن الشعر الحقيقي وهو يقول في ذلك :

" وهذه العيوب هي التي صيرتهم أبعد عن الشعر الحقيقي الرفيع المترجم عن النفس الإنسانية في أصدق علاقاتها بالطبيعة والحياة."

2.2. التفكيك:

القصيدة هي عبارة عن كل مبدد من مجموعة من الأبيات المتفرقة ، لا تحقق ألفتها و تلاحمها إلا الوزن والقافية ، هذه الوحدة المعنوية رغم أنها تحقق كلية النص إلا أنها ليست الوحدة المعنوية المنشودة ،[2] و المقصود بالتفكك هو عدم الالتحام بين الأبيات في القصيدة الواحدة ، بحيث يمكن أن نغير نسقها وترتيبها دون أن يختل نظامها، ويؤكد أن قصيدة شوقي مفككة، ولذلك فصل في مبدأ التفكك وكان نقده واضحا لهذا المبدأ من خلال بيان وجهة نظره في القصيدة، وبالتالي فهي عنده ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها[3] ."

وفي حديثه عن التفكك انتهى إلى القول أن قصيدة شوقي ليست ذات وحدة عضوية ، و يبرر ذلك حين يقول" :كأن الأبيات في القصيدة حبات عقد تشترى كل واحدة منها بقيمتها، فلا يفقدها انفصالها عن سائر الحبات شيئا من الجوهر ."

---

[1] – العقاد: الديوان في الأدب والنقد ، ص 133.

[2] – المصدر نفسه، ج2، ص 129، ص 133.

[3] – ينظر: العقاد: الديوان في الأدب والنقد ص 133.

وهنا شبه العقاد قصيدة شوقي بحبات العقد المنفردة ، فكل بيت أتى به من جهة ، وهذا ما دفع العقاد إلى جعله حجة على فقدان الخاطر الذي من المفروض أن يصاحب القصيدة من أول أبياتها إلى آخرها ، و يقول" :وهذا أدل دليل على فقدان الخاطر المؤلف بين أبيات القصيدة، وتقطع النفس فيها، وقصر الفكرة ، وجفاف السليقة ، فكأنما القريحة التي تنظم هذا النظم ومضات نور متقطعة لا كوكب صامد متصل الأشعة يريك كل جانب ، وينير لك كل زاوية وشعبة[1] ."

لم يلبث العقاد على جعل قصيدة شوقي في ميزان التفكك وحكم عليها بأنها مجرد كومة رمل، لأنها مفككة البناء ، فخالف بين الأبيات وجعل أولها آخرها ، ليدل على انعدام الوحدة التي تجمع الأبيات، وعلل محمد مندور هذا الحكم بأنه" لمجرد أن العقاد استطاع إعادة ترتيب أبياتها على نحو جديد دون أن يبدو عليها التخريب[2] ."

فمندور يرى أن العقاد لدى ترتيبه لهذه القصيدة من جديد بالحفاظ عليها دون نقصان أو زيادة، وضع شوقي في محك التفكك ولهذا قال" :فكان أحرى بها أن تسمى أربعة وستين بيتا منظومة في كل شيء أو في لا شيء".[3]

و يواصل شوقي نقده اللاذع فيقول : (اخترت الأبيات الأربعة الأولى) :

1-المشرقان عليك ينتحبان قاصيهما في مـأثم والداني

2-يا خادم الإسلام أجر مجاهد في الله من خلد ومن رضوان

3-لما نعيت إلى الحجار مشى الأسى في الزائرين وروع الحرمان

4-السكة الكبرى حيال رباهما منكوسة الأعلام والقضبان.[4]

و ها هو ترتيب العقاد لهذه الأبيات الأربعة الأولى:

1-المشرقان عليك ينتحبان قاصيهما في مأثم والداني

14-وجدانك الحي المقيم على المدى ولرب حي ميت الوجدان

21-فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها فالذكرى للإنسان عمر ثاني

---

[1] – العقاد: الديوان في الأدب والنقد ، ص135.

[2] – محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص 91.

[3] – العقاد: مرجع سابق ، ص 136.

[4] – أحمد شوقي: الشوقيات في المراثي ، ص 157.

64-أقسمت أنك في التراب طهارة *** ملك يهاب سؤاله الملكان [1]

و نجد أن محمد مندور يرى أن هذا المقياس الذي اعتمده العقاد يحمل تعسفا كبيرا ، وأن هذا الترتيب للأبيات لم يبد عليه أي اضطراب في نسق القصيدة وتسلسلها، مما دفعه لمبادرة العقاد بالسؤال التالي : " هل من الممكن أن يستقيم هذا المقياس في أي شعر غنائي ينظم مشاعر وخواطر متناثرة ؟ "

والعقاد حسب مندور تعسف في مطالبة شوقي بالوحدة التي لا تقبل التقديم والتأخير، فالوحدة كما يراها مندور لا تكون" إلا في فنون الأدب الموضوعي كمفن المسرحية، وفن القصة، والأقصوصة، وأما في شعر القصائد فلا ينبغي أن يطالب بها، إلا في الشعر الموضوعي ذي الطابع الواقعي، عكس الشعر الوجداني (الشعر الغنائي الخالص)، فهو غير مطالب بها".

فالعقاد أراد أن يصاحب الخاطر و فيض الشعور القصيدة ، و لكنه أغفل كون كل بيت لا يقتصر على خاطر خاص به ، وهذا ما يمنع القصيدة من أن تكون كالأشلاء المتناثرة. [2]

3.2. الإحالة:

و المقصود بها هو المبالغة في المعاني مبالغة مسرفة ، التفت إليها نقاد العرب القدماء ، كالآمدي والجرجاني وغيرهما.[3]

أما الإحالة عند العقاد فهي فساد المعنى وهي ضروب فمنها الاعتساف ، والشطط ، ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق ، ومنها الخروج بالفكر عن المعقول ، أو قلة جدواه وخلو مغزاه.[4]

و كمثال لذلك نجد العقاد أنه نقد قول شوقي:

السكة الكبرى حيال رباهما *** منكوسة الأعلام والقضبان

فقال أن قضبان السكك الحديدية لا تنكس لأنها لا تقام على أرجل ، وإنما تطرح على الأرض كما يعلم شوقي، اللهم إلا إذا ظن أنها أعمدة تلغراف.

كما نقد أيضا قوله :

إن كان للأخلاق ركن قائم *** في هذه الدنيا، فأنت الباني.[5]

---

[1] – أحمد شوقي: الشوقيات في المراثي ، ص 159، ص 160.

[2] – محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون ، ص 93.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص 94.

[4] – العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ، ص 142.

[5] – أحمد شوقي: مرجع سابق ، ص 157.

فالعقاد يتساءل ما الذي سيفهمه القارئ من بيت كهذا ؟ هل المقصود أن مصطفى كامل هو الباني لكل ركن للأخلاق في هذه الدنيا ؟ وإن بلغ أن كان هو الموقظ لكل نفس بمصر في كل عصر فقد صار الكلام لغوا وسفها ، فليس للأخلاق ركن قائم في هذه الدنيا ، و هل يعقل أن يكون ذلك الركن من بناء رجل ولد في أواخر القرن التاسع عشر ؟.[1]

ومن الإحالة أيضا قوله :

بالله فتش عن فؤادك في الثرى *** هل فيه آمال لنا وأماني.[2]

رأى العقاد أن السؤال عن الآمال والأماني في القلب المدفون مجرد ثرثرة ومغزاها تافه ، والسائل لا يحب أن يسأل عن ذلك إلا لقصد التأنيب.[3]

وفي هذا النقد الموجه لشوقي نجد مندور لا يرى إحالة في الجمع بين الدعوة إلى التفتيش عن الفؤاد وبين الآمال والأماني،[4] و أعتقدنا نؤيد رأي مندور في ذلك لأن الفؤاد تسكنه آمال وأماني الإنسان.

ومما عابه أيضا العقاد في رثاء شوقي كون مرثيه شمس وقمر، وو ممدوحه شمس وقمر، و معشوقه شمس وقمر، فهم لديه واحد في جميع الأوصاف ، و استشهد العقاد في هذا بقول شوقي:

وأنا الذي أرثى الشموس إذا هوت *** فتعود سيرتها من الدوران

و بقوله أيضا :

مصر الأسيفة ريفها وصعيدها *** قبر أبر على عظامك حان[5].

وقد علق العقاد على هذا القول قائلا : "مصر أيها القارئ فلا تخطئ وتحسبها القاهرة المعرية بل هي مصر بريفها وصعيدها ، مصر كلها ما هي إلا قبر واحد فلله در شاعرها يرثي رجلا أحيا نهضة بلاده فجعلها قبرا ، فلأي ضرورة و لتدل على ماذا ؟ : لا شيء.[6]

ويعقب مندور على نقد العقاد بقوله :

---

[1] – ينظر: العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 142.

[2] – أحمد شوقي: الشوقيات في المراثي ، ص 157.

[3] – العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 44.

[4] – محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، ص 24.

[5] – أحمد شوقي: مصدر سابق ، ص 159، ص 160.

[6] – العقاد: ، مصدر سابق ، ص 147.

" وإذا كان الأستاذ العقاد عند نقده لهذا البيت سخر من شوقي لأنه رثى رجلا أحيا نهضة في بلاده بأن جعلها قبرا له فإننا لا ندري ماذا كان يستطيع أن يقول لو أنه عرض لنقد تلك العبارة الخالدة في رثاء" بركليس" لشهداء الوطنية في أثينا، وهي" إن الأرض كلها مقبرة للعظماء"، أي أن ذكرهم لا يقتصر على البقعة التي يقوم فيها شاهد على قبرهم، بل يطبق ذكرهم آفاق الأرض كلها، وما نظنه سيرمي عندئذ "بركليس" بالسخف والإحالة[1]."

ويختم العقاد" الإحالة "بأن حقيقة القصيدةفي مجملها إحالة و سقط ، فقد أرتنا حقيقة لا نوافق شوقي فيها ، لأن قصيدته عبر عن شعور حين أحس به شوقي ترجمه في شعره، ويكيفه أنه عد محاسن الرجل لأن الميت تذكر حسناته بعد موته، وهذا ما فعله أمير الشعراء.

4.2. التقليد:

أما التقليد فأظهره تكرار المألوف من القوالب اللفظية والمعاني ، وأيسره على المقلد الاقتباس المفيد ، و يقول شوقي:

فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها *** فالذكرى للإنسان عمر ثان.[2]

و يذكر العقاد بيت المتنبي الذي يقول :

ذكر الفتى عمره الثاني وحاجته *** ما فاته وفضول العيش أشغال

فالعقاد اتهم شوقي هنا بأنه أخذ هذا البيت عن المتنبي ، بيد أن لمندور موقف حين نفى أن لا شبه بين البيتين فضلا عن اغتصاب أو سرقة ، إلا في عبارة" أن الذكر عمر ثان"، وهي ليست من المعاني ذات الغرابة التي يتهم فيها بالسرقة ، فشوقي دمغ البيت بطابعه الشعري الخاص ، والمعنى نفسه.[3]

و يرى العقاد أن شوقي شوه في أحد أبياته معنى بيت أبي الحسن الأنباري الذي فيه رثى أبي الطاهر ، فوق تشويهه ، يقول شوقي:

والخلف حولك خاشعون كعمدهم *** إن ينصتون لخطبة وبيان

ويقول أبي الحسن الأنباري في رثاء أبي طاهر الذي صلبه عضد الدولة:

---

[1] – محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، ص 23.

[2] – أحمد شوقي: الشوقيات، ج3 في المراثي، ص 158.

[3] – محمتد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص 96.

كأنك قائم فيهم خطيبا *** وكلهم قيام للصلاة.[1]

وهذا التشويه الذي رآه العقاد في البيت يخص الخطيب ، وشوقي سرق ما لا يستحق السرقة حسب العقاد ، كما رأى العقاد بأن شوقي احتال أيضا على إحدى همزات الشريف و في الشطر المنقول يقول شوقي :

لما نعيت إلى الحجاز مشى الأسى

أما عن الشطر الأصلي الوارد في إحدى همزات الشريف فيقول :

لما نعاكم الناعيان مشى الجوى

و يعلل العقاد عدم سرقة العقاد لكامل البيت بعدم استقامة الوزن الذي حالت قافية الشريف دون تحقيقه ، و قد أورد العقاد كل بيت شوقي حتى يبين لنا صحة مذهبه ، و فيه يقول شوقي :

من جدنا أو نأى فإن المنايا *** غاية القرب أو قصارى البعاد[2]

و بغرض نقد شوقي فيما يخص تقليده يطلب العقاد من القارئ النظر و الإمعان في هذا البيت الموالي الذي فيه سقول شوقي :

دقات قلب المرء قائلة له *** إن الحياة دقائق وثوان[3]

و عما أورده العقاد بخصوص هذا البيت ، نلحظ أنه قد استهان بالمعنى الذي حمله حين تساءل عن المقصود أهو أن يعيش الإنسان سنة ؟ أو مائة سنة ؟، و قد أكد البلاغيون ممن مروا على قول شوقي هذا على أن جوهر مقصد شوقي هو أن السنين مؤلفة من بضع دقائق و ثوان ، و هذا جوهر البيت الذي رمى إليه شوقي و أوضحه ، و قد برروا ذلك بكون شوقي برع في مقارنة دقات القلب و الساعة بالحياة ،

و بخصوص هذا علق العقاد عن هذه الآراء و اصفا إياها بالمغلوطة التي تنم عن بلاغة مزيفة ، لأنها لا تتعلق بالحقائق الجوهرية والمعاني النفسية، بل بمشبهات الحس العارضة ، فالحقائق الخالدة حسبه لا تتعلق بلفظ أو لغة لأنها حقائق إنسانية بأسرها ، قديمها وحديثها ، عربيها وأعجميها ، وهذا الكلام يضحك،

---

[1] – ديوان الحسن الأنباري، نقلا عن: العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 148.

[2] – أحمد شوقي: الشوقيات في المراثي، متفرقات في السياسة والاجتماع، مج2، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، دط، دت، ص 45.

[3] – أحمد شوقي: الشوقيات في المراثي، ص 158.

ويدعوا إلى الهزل الذي أجازه شوقي في الشعر، فلو علم كما قال العقاد أن الشعر جد كجد الحياة لما تطاول أن يضحك منه ويلهو به.[1]

أما مندور فيعارض العقاد في نقده هذا ، وبررمعارضته له بخشيته أن تذهب تلك الجواهر التي دعى إليها العقاد بروائع الشعر العربي والغربي كما حصل في البيت السابق.

والعقاد كما رأينا آخذ شوقي على الجمع بين دقات القلب ودقات الساعة و الحياة ، و يرى في الولوع بالأغراض دون الجواهر غلطا يشوب تشبيه الشاعر الحسي ، وكأن العقاد– غفل –حسب مندور عما في البيت من تصوير ناطق لفناء الحياة المتلاحق، وكأن دقة القلب تفني جزءا من تلك الحياة كما تفني دقات الساعة الزمن.[2]

ويبدو جليا أن شوقي أراد أن يبين للإنسان أهمية الوقت في الحياة، مما دعاه إلى ربطها بدقات الساعة ، فرسم لنا فناء هذه الحياة في دقائق وثوان.

ويعود مندور مرة أخرى إلى الاعتراض، ويؤكد أن الرمزية العقلية مهما حاولت أن تضعف من شأن التصوير الحسي في الشعر، فإنها لن تتمكن من طمس الصور الحسية الجميلة، وكذا التعبير عن الحقائق النفسية أو العضوية.[3]

فالحكمة في الكلام ضربان : حكمة صادقة وهي من أصعب الشعر مراما، وأبعده مرتقى.[4]

ويستدل العقاد عليها بأبيات كبيتي المتنبي اللذين يعدد فيهما ممن تصفو لهم الحياة، وهما:

تصغو الحياة لجاهل أو غافل *** عما مضى عنها ومن يتوقع

ولمن يغالط في الحاذق نفسه *** ويسومها طلب المحال فتطمع.

فالجاهل لا يعي، والغافل يعي، والمغالط نفسه واع، وهؤلاء تصفو لهم الحياة، ويغمون بحظ الشعور بها.[5]

---

[1] – ينظر : العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 151، ص 152.

[2] – ينظر: محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، ص 24.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص25.

[4] – العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 155.

[5] – العقاد : المصدر السابق، ص 156.

ويورد قولا آخر للأفوه اللوردي الذي قَرَّب المعنى الصعب والفكرة البعيدة، فوضحهما في قالب المألوفات حين قال:

لا يصلح للناس فوضى لاسراة لهم *** ولا سراة إذ حبها لهم سادوا

هذه الحكمة كما يقول العقاد" :أصدق وأتم حكمة اهتدى إليها هذا البدوي الناشئ في عصور الجهالة".

فوجهة نظر العقاد في الحكمة الصادقة" هي الحقيقة كما تبصرها الفطرة الخصيبة، والفطنة النافذة، واللسان البليغ، وبغير ذلك لا تكون الحكمة إلا ملكا مشاعا للدهماء كحصباء الطريق يحرزها من يلتقطها".[1]

شبه العقاد الحكمة بالحصباء التي يلتقطها الإنسان، وهي ملك لقليل من الناس، وقليل مدركها، والضرب الآخر حكمة مبتذلة أو مغشوشة معتملة (...) ينظمها ليشتهر بالحكمة وليصيح من فوقها.[2]

و يورد لنا العقاد لاحقا بيتا فيه كثير من المفاخرة بقول الحكم و الأمثال يقول قائله :

لي دولة الشعر دون العصر وائلة *** مفاخري حكمي وأمثالي!!

ثم يسأل العقاد القارئ قائلا : فهل يدري القارئ من هو صاحب الحكم والأمثال الفخور ؟ إنه شوقي، فالعقاد يتهمه بالفخر لقول الأمثال والحكم ، وهذا ما لم يرق العقاد ، و قد أتى العقاد ببيت من أمثلة حكمته المغشوشة المبتذلة كما يقول العقاد ، وفيه يقول شوقي :

لئن تمشي البلى تحت التراب به *** لا يؤكل الليث إلا وهو أشلاء

يعقب العقاد قائلا أن البيت مقتبس من قصيدة لشكسبير فيها يقول :

" استعصت تحت التراب البلى ، فلم يقدم عليها حتى مزقها ...."

فيا هذا ، جثة شكسبير ليست بموضع العظمة منه لأنها في الحياة جسد تفوقه في الحسن ، والقوة أجساد كثيرة.

ثم ينتقل العقاد إلى نقد حكمته المشهورة ويتهمه مجددا بأنه اقتفى فيها أثر المتنبي و أراد مجاراته في ذلك ، و فيها يقول شوقي :

---

[1] – العقاد: الديوان في الأدب والنقد ، ص 157.

[2] – المصدر نفسه ، ص 158.

لولا المشقة ساد الناس كلهم *** الجود يفقر والإقدام قتال
ألف هذا الهواء أوقع في الأن ***نفس أن الحمام مر المذاق
من أطاق التماس شئ غلابا ** واغتصابا لم يلتمسه سؤالا
من يهن يسهل الهوان عليه *** ما لجـــرح بميـت إيــلام
لا يعجبن مضيما حسن برته *** وهل تروق دفينا جودة الكفن[1]

و يعترف العقاد أن هذه الأبيات من أروع الحكم ذات الحجة المطبوعة الدامغة ، و آية الفطنة البالغة، وليست الصحة الواقعية هي المطلوبة، وإنما المصدر الذي صدرت منه، والشخصية التي رسمتها بصورتها والقلب الذي نبعت منه ، كذلك الحجة المقنعة الشافية تلك هي بغية العقاد من هذا الإلهام.
وأغلب الظن أن العقاد ما كان يريد نقد القصيدة بقدر ما كان يريد الحضور القوي لشوقي ليس ليخرجه من دائرة إمارة الشعر،و إنما ليثبت مدى موهبته و معرفته بزمن قول الشعر مدحا أو هجاء أو غير ذلك .

ويصل إلى أن الحكمة المبتذلة أيسر ما يتناوله الشعراء لأنها صوغ متاع مشاع، فلا يمسون الحكمة العالية لأنهم لا يملكون جوهرها ولا يقدرونه ، ولن يضاهونه، ولو رأوه بسيطا وسهلا لنهجوا نهجه و حذوا حذوه، و أن ما يستطيع هؤلاء النظامون الارتقاء له هو الإتيان بكلمة مقبولة في شؤون المعيشة والمعرفة الحيوية.[2]

ويواصل العقاد نقده لشعر ديوان شوقي حين قال :

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت *** فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

وكرره فقال:

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت ** فإن تولت مضوا في أزها قدما

ثم كرر أيضا في قوله:

وليست بعامر بنيان قوم ** إذا أخلاقهم كانت خرابا

ثم كرره إذ يقول:

[1] – العقاد: الديوان في الأدب والنقد ، ص 162.
[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 163.

ملك على الأخلاق كان بناؤه *** من نحن أولكم ومن صوانه[1]

ورأى العقاد أن شوقي كرر هذا البيت في قصائد أخرى ، وعلق عليه قائلا :

"ليس يقول لك ما يستحق أن تصغي إليه من يخبرك بأن الأخلاق الصالحة ملاك صالح الاجتماع، وقوام الأمم".[2]

3. المطلب الثالث : فساد الذوق عند أحمد شوقي :

من فساد الذوق أن يقصد المرء المدح فيقع في الهجاء، أو ينوي الذم فيأتي بما ليس يفهم منه غير الثناء، وأشد إيغالا في سقم الذوق وتغلغلا في رداءة الطبع شاعر يهزل من حيث أراد البكاء وتخفى عليه مظان الضحك، وهو في موقف التأبين والرثاء والعبرة بالفناء.

يورد العقاد هذه لشوقي ويصفها بالهزلية وهي أبيات شعرية في رثائه لعالم جليل فيقول:

ضحب لمصرع (غالب) في الأرض (مملكة النبات)

أمست (بتيجان) عليـ ـه من الحداد منكسات

قامت على (ساق) لغيـ بته وأقعدت الجهات!!!

في مأتم تلقى الطبيـ عة فيه بين النائحات

وترى (نجوم الأرض) من جزع موائد كاسفات

والزهر في (أكمامه) يبكي بدمع الغاديات

وشقائق النعمان آ بت بالخدود مخمشات[3]

و يرى العقاد بأن شوقي ضحى بالذوق السليم، والوصف الصادق، والتخيل الصحيح، والشعر الجدي، والشعور القوي، فلم تظهر عليه مسحة حزن أو أسى، وكان سخيفا غثا، ضعيف الملكة مشنود السليقة،[4] هكذا نقد العقاد هذه الأبيات.

ويعود العقاد إلى اعتبار شوقي مجرد مقلد ولا يميز بين إحساسين اثنين ضخمين لا يجتمعان أولهما لا تحسه النفس إلا في أبهج ساعات الحياة، ساعة الفرح والانشراح وثانيهما تكون في أقدس مواقف الموت، كوقف تمجيد العظيم الراحل والعظة بسيرته وعليه فهناك اعوجاج في الطبع والذوق[5].

---

[1] – العقاد: الديوان في الأدب والنقد ، ص 164.

[2] – العقاد: الديوان في الأدب والنقد ، ص 165.

[3] – أحمد شوقي: الشوقيات، في المراثي ، مج2، ص 39.

[4] – العقاد: المرجع السابق ، ص 27.

[5] – ينظر: المصدر نفسه ، ص 32.

وندرج هذه الأبيات التي كتبها شوقي:

طربت لمصرع غالب ** في الأرض رسل الحميات
قدمات (غالب) جندها ** فتمردن بعد (الممات)
أمست جراثيم الملاريا وال ** تيفود في كل الجهات.[1]

يخاطب العقاد الذين فهموا الذوق السليم فأصبحوا يضعون الذوق في خانة التصنع، والاسترخاء ولم يكن الترطب واللين ارتقاء للذوق الإنساني، بل رآهما نقيض الذوق، وأقرب إلى الوحشية الإنسانية.[2] صحيح أن الذوق هو ميزة و ملكة تجعل الإنسان متذوقا لما يسمعه أو يقرؤه، وإذا فسدت فسد الاختيار والاستماع الذي يبثه ذلك الذوق السليم في القلوب.

وينتقل العقاد إلى عيب آخر من عيوب شوقي ألا وهو الإحالة وعقم الفكر:

عثمان قم تر آية *** الله أحيا الموميات

يقول العقاد معلقا على هذا البيت يأمر الشاعر المرثي أن يقوم من الموت، لماذا ؟ ليرى آية وفعلا معلوما لدى المرثي قبله ، فما فائدة هذا اللفظ الفارغ الحاوي يسأل العقاد .

ويستهزئ العقاد من شوقي لإيقاظ غالب ليرى معجزة الموميات، وهو الذي رآها قبله، والذين يدعوهم بالموميات هم الذين احتال عليهم بشهرته ونفق شعره فيهم، وتنقلت دسائسه بينهم، وسماه بشاعر الموميات.[3]

ويتم شوقي القصيدة ببيتين فيهما ضلال الحس، وخطل الإدراك، يقول:

الفكر جاء رسوله *** فأتى بإحدى المعجزات
عيسى الشعور إذا مشى ** رد الشعوب إلى الحياة.[4]

و يعلق العقاد قائلا : "ولكن شاعر العامة لا يفطن إلى هذا الفرق فيجعل الفكر والشعور شيئا واحدا ثم يعكس الآية فيقول أن الشعور يرد الحياة، وكلنا يعلم أن الحياة هي التي تنشئ الشعور ولا يدع فإن من لا

[1] – أحمد شوقي ، ديوان شوقي: الشوقيات في المراثي، نقلا عن: الديوان في الأدب والنقد، ص 31.
[2] – ينظر المصدر نفسه، ص 33.
[3] – ينظر: العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 33-34.
[4] – أحمد شوقي: الشوقيات، في المراثي، ص 50.

يفكر إلا سهوا ولا يشعر إلا لهوا، ولا يمارس أسرار الحياة، وقضاياها الغامضة، إلا عفوا لحري أن يجهل الفرق بين التفكير والإحساس، كما جهل الفرق بين مقام السخرية ومقام التعزية."[1]

4. التصنع و التقليد في شعر أحمد شوقي :

✓ 1.4. التصنع :

ونأتي إلى رثاء الأميرة فاطمة، في القصيدة التي أطلق العقاد عليها" فاكهة الرثاء"، حيث يمتزج فيه الجد بالهزل و العبث بالمدح، نثرها العقاد كالتالي:

"....أقسم بالكعبة ذات الأستار، وتغير النبي المختار، أقسم بفاطمة الزهراء ومجلسها الوضاء، أقسم بالمشهد الحسيني، والضريح الزينبي، ومقام السيد البدوي، ومزار كل شريف من ولد فاطمة وعلي، أقسم بالعترة النبوية، ومراقدها الزكية، ما أن دفنوا بالأمس إلا نبرة....."

أما أبيات شوقي فهي:

حلفت بالمسترة ** والروضة المـــعطرة

ومجلس الزهراء في ال ***حظائر المنورة

مراقد السلالة الط***يـــبة المـــطهرة

ما أنزلوا إلى الثرى *** بالأمس إلا نيرة[2]

والعقاد تساءل عندما أقسم شوقي على صدقه في ذكر مناقب مرثيه، وكأنه يخشى التكذيب أو يخاف أن يحمل كلامه بالرياء وهذا ما لم يألفه في غير شعر شوقي، ويجزم أنها لم تكن هفوة خاطر، أو فلتة نظم، ولكنها متجذرة فيه، فهو قد خاف من التكذيب أول الأمر، ولكنه عاد يقول:

دع الجنود والبنو ***د والوفود المحضرة

وكل دمع كذب *** ولوعة مزورة

وللعقاد نقده كما هو معروف، فشوقي بدأ قصيدته بالقسم الذي دعى إلى الشك فيه واتهام نفسه في الثناء، ثم عاد كما يرى العقاد بالدمع الكاذب واللوعة المزورة، وتسمية الأشياء بغير أسمائها، و اعتبر العقاد هذا غبنا لشوقي، وهنا نفى العقاد عن شوقي كل طبع وسليقة، وصدق في شعوره، وشعره،

[1] – العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 35.

[2] – أحمد شوقي: الشوقيات، في المراثي، ص 69.

وبالتالي ألبسه ثوب التصنع الذي رفضه منذ البداية، فأعطاه سمة التصنع التي رآها في رثاء شوقي، وكأنها لصيقة بشخصيته، حسب العقاد.

ولشوقي قول آخر:

فاطم من يولد يمت *** المهد جسر المقبرة[1]

فالذي نقده به شوقي هذه المرة لا تختلف عن سابقتها، فالبيت مسروق ومشوه كما يقول العقاد، لأنها أخرجت المرء من المهد إلى المقبرة، مبررا ذلك أن الناس لا يموتون كلهم أطفالا، والصحيح أن المهد أول جسر في الحياة، وبقية مراحلها.

ويذكر العقاد بيتا لشوقي:

يلفظها حنظلة *** كانت بفيه سكرة[2]

وهنا دليل على سقم التعبير لدى شوقي، فهو أراد القول أن المرء يحب الحياة ويشعر بمرارة فراقها عند موته، فكسب المراد، لأنه كنى عن صعوبة ترك الحياة بلفظ الحنظلة، وهي محبوبة لإزالتها المرارة عن فمه.[3]

وهناك بيت وصفه العقاد بالترهات (ترهات شوقي)، يقول:

وكل نفس في غد *** ميتة فمنشرة[4]

يعتقد العقاد أن شوقي اشتهى أن يقول أن كل نفس تموت منشرة غدا، فخانه الأداء، وخذلته العبارة. وعليه فالعقاد في نقده هذا، ولهذه القصيدة أن شوقي متصنع في رثاء الأميرة فاطمة، فهو بعيد كل البعد عن الرثاء، الذي يرثي فيه الشخص ويذكر مناقبه، ويعبر عن شعوره حيال ذلك، وهذا ما وجده العقاد فشوقي يفتقد هذه الميزة، فالشاعر مطالب بامتياز الحس، وجودة الذوق، اللتين تتجليان في عمق الشعور ورهافة الحس

✓ 2.4. التقليد :

وصف العقاد شوقي بالمقلد في استهلاله وغزله ومعانيه ، و ما سنعرضه آتيا يبين لنا رأيه –أي العقاد– من ذلك :

يقول شوقي:

---

[1] – أحمد شوقي: الشوقيات، في المراثي ص 70.

[2] – المصدر نفسه، ص 71.

[3] – ينظر: العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 169.

[4] – أحمد شوقي: مصدر سابق ، ص 72.

اثن عنان القلب وأسلم به *** من ربرب الرمل ومن سربه[1]

فشوقي يقصد النساء، فهو سار على طريق القدماء، فشبه عيون المرأة بالظبية الواسعة العيون،" إننا نشبه المرأة بالظبية اقتداء بالعرب، فقد كانت تعجبهم عين الظبية الكحلاء، فكانوا يشبهون بها عيون النساء، ومن ثم صارت المرأة ظبية".

وبالتالي فالشاعر مقلد للقدماء باتخاذ عيون الظبية وإطلاق هذا الوصف على المرأة، وهذا التشبيه شاع في الشعر العربي القديم، عند شعراء الجاهلية كامرؤ القيس. واتخذ الشعراء قالب الغزل القديم، فساروا على الطريق نفسه، واعتبروها سنة متبعة" إن الشاعر ليتغزل على سنة مرسومة، سنة وضعها الفحول من الشعراء الأقدمين".[2]

والعقاد لم يعجبه التقليد في التشبيه والغزل، فكيف لشاعر يستنهض الأمم، أن يستهل شعره بالغزل سواء أكان صادقا أم مستعارا ، وأن يبدأ بوصف محاسن النساء، واطراد العيون الكحلاء، تمهيدا للثناء على مآثر العظماء، ومناقب الزعماء ، فيتوجع في مواقف فخر، وهذا ما لا يقبله العقل.

و يقول شوقي في مطلع قصيدة ينتظر بها مستقبل أمة:

قد صارت الحال إلى جدها *** وانتبه الغافل من لعبه.

والعقاد له رأي في هؤلاء الذين اعتبروا شوقي مجددا، وشاعر العصر هم أناس طمس الله على قلوبهم، لأنه يراه مقلد للمقلدين الجامدين، وعبثي وماجن، واعتبر الغزل الذي يدعوا إليه شوي هو غزل رث، وكناسة شعرية منبوذة.

يقول شوقي:

قطارهم كالقطر هز الثرى وزاده خصبا على خصبه

لولا استلام الخلق أرسانه شب فنال الشمس من عجبه[3]

فالتقليد يعطل المدارك والحواس، على حد قول العقاد فهذا " مبلغ ما يفعله التقليد من تعطيل المدارك والحواس، وأن في الأطفال اللاواعين خيالا أفطن وتمييزا أصفى من شاعر يعكف على القديم وتشوب نفسه الصنعة المتكلفة."

---

[1] – المصدر نفسه، ص 37.

[2] – أحمد شوقي: الشوقيات، في المراثي ، ص 39.

[3] – المصدر نفسه ، ص 43.

اعتبر العقاد أن التقليد يحمد عمل الحواس، وهذا ما حصل لشوقي، حتى أنه جعل الأطفال أخصب خيالا، وأصفى منه لأنه نفسه تشوبها الصنعة، والتكلف لا الإبداع والطبع.

وعقد العقاد على شوقي واعتبر القطار الطائر بقاطرته مسخرة لا مفخرة، وهذا عيب في هذا الشاعر الذي طرق باب الخيال منذ أمد بعيد، يقول العقاد" :فليت شاعرنا الكبير الذي قرع باب الخيال نيفا وثلاثين سنة حضر يومئذ فسمع ضحك الأطفال من سيارة تطير، فيعلم أن طيران القطار بقاطرته ومركباته في الهواء مسخرة لا مفخرة(...) والأمر بعد لا تطلب خيال شاعر، فإنه من مدركات العامة السذج."[1]

وأما تشبيه شوقي القطار بالمطر الذي يزيد الثرى خصبا، فهذا تشبيه لا أصل له عند العقاد، والمطر ليس من القطار، والقطار ليس منه، والجامع الوحيد بين القطار والقطر هو التجانس في الحروف، وعليه فإن أشعار المقلدين تتعلق بالحروف والألفاظ لا بالحقائق والمعاني، وشوقي مقلد المقلدين حسب العقاد.

5. التشبيه عند شوقي :

وكذلك الأمر في التشبيه الشعري أو الاستعارة (...) تعاب إذا وقفت موقف الغاية والقصد كما هو عند التقليدين، وتروع إذا ظلت على حالها آلة من آلات الشاعر ووسيلة من وسائل التعبير على أن العقاد له في هذه الجهات مطلب أخص وأبعد، فلا يكفيه التشبيه يقوم على ظواهر الأشياء وإنما هو الإدراك للعلاقات الصحيحة التي بين الأشياء والنفاذ إلى جوهرها، وما يكون بين بعضها من صلات طبيعية.[2]

يقول شوقي:

تطلع الشمس حيث تطلع صبحا *** وتنحى لمنجل حصاد

تلك حمراء في السماء وهذا *** أعوج النصل من مراس الجلاد[3]

والعقاد لا يقوم التشبيه أو الاستعارة الحقة على مثل هذا الاتفاق العارض، خاصة في مقام رثاء، فاحمرار الشمس أوحى إليه أن يضر جما بدم قتلاها، واعوجاج النص ألهمه حصاد الأرواح، والمقام مقام موت ورثاء يشاكل الاستعارة، ويسوغ التشبيه، والحال عند العقاد هنا كسابقه، يقوم على الصدفة ،

[1] – أحمد شوقي: الشوقيات، في المراثي ، ص 44.

[2] – حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، ص 437.

[3] – أحمد شوقي: مصدر سابق، ص 55.

و عوارض الاتفاق، وقد يدور الشاعر فيرميه في ورطة لا مناص له منها كما فعل بشوقي في هذين البيتين، يقول العقاد هازئا"[1] :اليوم لا تغشى بغتة الأجل في كل حين، فالشمس لا تضرج بدم قتلاها إلا حيث تطلع صبحا، والقمر لا يكون منجلا حاصدا إلا في أيام الأهلة أو المحاق، وفيما عدا هذه الأوقات لا قتل ولا حصاد، فمن مات ظهر ا أو عصرا أو لعشر بقيت أو مضنين من شهر عربي فلا تصدقوه، فإن موته باطل".[2]

يرى العقاد أن التشبيه لم يكن مناسبا لهذا المقام، ولم يكن متجانسا مع هذا الرثاء، وقد جعل هؤلاء التشبيه هدفهم وغايتهم، حتى الأشياء تبدو لك غير مرتبطة ببعضها، وكأنها فاقدة علاقاتها الطبيعية يقول العقاد في ذلك" :جعلوا التشبيه غاية فصرفوا إليه همهم، ولم يتوسلوا بله إلى جلاء معنى أو تقريب صورة ثم تمادوا فأوجبوا على الناظم أن يلصق بالمشبه كل صفات المشبه به، كأن الأشياء فقدت علاقاتها الطبيعية، وكأن الناس فقدوا قدرة الإحساس بها على ظواهرها، نظروا إلى الهلال فإذا هو أعوج معقوف فطلبوا له شبها، وهو أغنى المنظورات عن الوصف الحسي لأنه يهرب يوما فنقتفي أثره، ولن يظل فتسترشد بالسؤال عنه، وإن كان لا بد من التشبيه فلنشبه ما يثه في نفوسنا من حنين أو وحشة أو سكون أو ذكرى، ففي هذا لا في رؤية الشكل تختلف النفوس باختلاف المواقف والخواطر".[3]

وعليه فالعقاد دعى إلى التشبيه الذي يقع في نفوسنا، وما يخلف من حنين أو سكون، أو حشة، لأن هذا ما يختلف فيه الناس الأثر الذي يتركه في النفس،وليس الشكل، فربطه بالوجدان وقوة المعاني.

ثم يعرج على ما جرى به العرف البديعي في تشبيه الهلال، وتداعي الصور والأشكال دون تداعي المعاني والوجدان، فيقول" :طلبوا ذلك الشبه فقال قوم هو كالخلخال، ثم رأوا أن لا بد للخلخال من ساق فقالوا :هو في ساق زنجية الظلام".[4]

وحقيقة التشبيه عند العقاد أن ينفذ الشاعر إلى جوهر الظواهر والأشياء، وأن يقع بعبقريته وبصره على جهة امتيازها أو اختصاصها ثم يربط التشبيه بهذه الجهة فيزيده بيانا ووضوحا، ويزيدنا علما وإدراكا، وهذا هو الفارق بين التشبيه الحسي أو السطحي أو التقليدي، والتشبيه المعنوي الذي يقف بنا على "الصلات الحقيقية "بين الأشياء والظواهر".[5]

---

[1] – حلمي مرزوق: مرجع سابق ، ص 439.

[2] – العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ج1، ص17.

[3] – المصدر نفسه ، ص18.

[4] –ينظر : العقاد ، مصدر سابق ، ص 18.

[5] – حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، ص 488.

وأورد العقاد بيتين لابن معتز يقول فيهما:

انظروا إلى حسن هلال بدا يهتك مـــــن أنواره الهندسا

كمنجل قد صيغ من فضة يحصد من زهر الدجى نرجسا

فالهلال منجل وقد صيغ من فضة، وهو يحصد النجوم، والنجوم من نرجس، اعتبره العقاد هدر في هدر، وجاء شوقي فقال أنه منجل يحصد الأعمال فأخطأ حتى التشبيه الحسي لأن الأعمار لا تحصد حين يكون القمر كالمنجل، فلا يكون القمر منجلا في شكل ولا في حقيقة.

رفض العقاد التشبيه القائم على الصدفة العارضة، والمشابهة الزائلة التي تكون بين الأشياء كقوله:

لفوك في علم البلاد منكسا جزع الهلال على فتى الفتيان

ما احمر من خجل ولا من ريبة لـــكنما يبكي بدمع فان[1]

فهو يتهم شوقي بالولوع بالأعراض دون الجواهر، فأعطى للعلم جوهر وعرض، فأما الجوهر فهو ذلك الرمز الذي رمز له العلم من مجد وقوة الأمة، وأما العرض فهو النسيج واللون خاصة، وليس لها قيمة فيما ترفع الأعلام لأجله.

فشوقي لم يستطع النفاد إلى لب الظواهر، ولا استكناه العلاقات الصحيحة بين الأشياء، فخياله من هذه الجهة ضحل ومنقوص يقول العقاد" :اعلم أيها الشاعر العظيم، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا يعدها، ويحصي أشكالها وألوانها، وأن ليست ميزة الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما ميزته أن يقول ما هو، ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به (...) وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال و الألوان (...) وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس ، وبقوة الشعور، وتيقظه واتساع مداه ونفاذه إلى صمم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه."[2]

وبالتالي فالعقاد يرى شوقي قليل وضعيف الخيال، لأنه لم يستطع ضبط العلاقة بين الأشياء، وإيضاح حقيقة هذه العلاقة وإدراكها حق الإدراك، ووصف مدى التأثر والتأثير في النفوس، وهذا طبعا هو ما يمتاز به الشاعر عن غيره.

---

[1] – أحمد شوقي: الشوقيات، في المراثي، ج3، ص 158.

[2] –ينظر : العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ص 12.

▪ العنف النقدي عند العقاد : ما هيته و خلفياته

✓ مدخل :

لقد اتفق الدارسون والنقاد على تسمية الطريقة التي نقد بها العقاد بعض الشعراء وليس كلهم بمصطلح " العنف النقدي " و هذا لعدم توافق الأحكام النقدية التي أصدرها العقاد –على بعض الشعراء و الذين ذكرنا منهم أمير الشعراء "أحمد شوقي" – مع ما رآه بعض النقاد الآخرون الذين عارضوا العقاد فيما ذهب إليه و من أمثال هؤلاء تطرقنا للناقد الكبير محمد مندور ، و لعل هذه التسمية تتناسب كثيرا مع الفكر النقدي للعقاد على أساس أنه غالى في كثير من الأحيان في إصدار أحكام نقدية جانبت تعصبه أكثر مما جانبت فكره النقدي ، و لعل أهم ما أثار انتباهنا في هذه المرحلة من البحث هو المضمون الاصطلاحي لهذا التعصب النقدي ، فيا ترى مالذي عناه هؤلاء النقاد و الدارسون بالعنف النقدي لدى العقاد ؟ و ما خلفيات هذا العنف النقدي ؟ أو بالأحرى : مالذي دفع العقاد لسلك هذا الطريق النقدي على المستويين الأدبي و الشخصي ؟

كل هاته الإشكاليات المطروحة سنحاول الإجابة عنها ، من خلال هذا المبحث الأخير الخاص بالفصل الثاني .

1. تعريف العنف النقدي:

يعرف الدكتور "جمال بوسنة" العنف النقدي موازاة مع العنف الفظي الذي هو: «استعمال مصطلحات غير لائقة في سياق الكلام » .

وهذا ما نجده عند العقاد الذي استخدم لهجة عنيفة ذات ألفاظ غير لائقة في نقده لشوقي وغيره من الشعراء الذين نقدهم بالطريقة نفسها فنجده يقول في شوقي أن شعره شعر مصطنع وأن شوقي قد ارتفع بهذا الشعر ... فنجده في إحدى مقالاته مثلا يقول عنه :«كنا نسمع الضجة التي يقيمها شوقي حول اسمه في كل حين فنمر بها سكوتا كما نمر بغيرها من الضجات في البلد ، لا استضخاما لشهرته ، ولا لمانعة في أدبه عن النقد ، بل اعتقادا منا أن أدبه و أدب من حذا حذوه هو هدم لماهية الأدب... » [1] إلى أن يخلص في قوله أن شهرة شوقي مصطنعة تصرف بها تصرفا يستثير الحاسة الأخلاقية وذهب به فمذهبه مذهب تعافه النفس ، فإن هذا الرجل يحسب أن لا فرق بين الإعلان عن سلعة في السوق

[1] عبد اللطيف شرارة : معارك أدبية قديمة ومعاصرة، ط1، دار العلم للملايين، 1984، ص244.

والارتقاء إلى أعلى مقام السلعة الأدبية والحياة الفكرية وكأنه يعتقد اعتقاد اليقين أن الرفعة كل الرفعة و السمعة كل السمعة أن يشتري ألسنة السفهاء و يكمم أفواههم... » [1] .

ونجد ان العقاد مقتنع كل الاقتناع بهذه اللهجة ، وأنها كانت أنسب اللهجات لمخاطبة شوقي ، ويشاركه في هذه المسؤولية التذوق الأدبي الذي كان سائدا في البلاد آنذاك، وقد صرح العقاد بهذا في الديوان وفي غيره فقال :«إن مثل شوقي في أحابيله التي ينصبها لترويج أمره والكيد بغيره لا يستحق منا غير تلك اللهجة» [2].

لكن السؤال الذي يطرح نفسه هو إذا كان العقاد قد عُرِفَ بطابع العنف – في نقده لبعض الشعراء دون غيرهم – فما خلفيات هذا العنف ؟ وهل يمكن لهذه الخلفيات أن ترتبط بعوامل فنية أو شخصية أم أن هناك عوامل أخرى ساهمت في ذلك؟

هذا ما سنجمل القول فيه في المطلب الموالي بإذن المولى عز وجل .

2. خلفيات العنف النقدي عند العقاد:

✓ مدخل :

تتعدد الأسباب وتتعارض في تبرير هذه السمة أو الطريقة النقدية التي برزت في بعض آراء العقاد النقدية ، ولعل هذه السمة جعلت الآخرين يسمُّون هذا الضرب من النقد بالحملة أو المعركة ولكن الأسباب الحقيقية لم تكشف بصورة واضحة ومقنعة تحسم الموضوع ، وبالرغم من الموضوعية التي عرف بها العقاد في نقده إلا أننا نجد أنها قد تدخلت عوامل أخرى في ذلك منها الشخصية والسياسية [3] ، و ما يخدم مقام بحثنا هو العامل الفني و الشخصي لأنهما يمثلان لب العنق النقدي العقادي ، أما عن :

✓ 1.2. العامل الفني : وهو يضم العديد من الجوانب منها :

– إختلاف الطريقة في الشعر، واختلاف المذهب في الأدب ، واختلاف المقاييس في النقد ، و التفاوت في إدراك وظيفة التصوير الفني ودور الشعر في بناء الصورة ، فنجده يقول في ذلك :« ولقد فات أصحابنا سماسرة شوقي أن خلافنا معهم لم يكن خلافا على درجات الإجادة وخطوات السبق ... ولكننا نختلق على نوع الشعر وجوهره » [4].

---

[1] عبد اللطيف شرارة : معارك أدبية قديمة ومعاصرة ، ص 246.

[2] ينظر : المرجع نفسه: ص 246 .

[3] كامل محمد محمد عويضة : عباس محمود العقاد، دار الكتب العلمية، لبنان، دط ، دت ،ص 135.

[4] عباس محمود العقاد و المازني : الديوان في الأدب والنقد، ص 139 .

ويقول أيضا في الحديث عن نهجه و من تبعه : « طريقتنا تباين طريقة شوقي، و إن اختلاف المقاييس بيننا وبينه معقول وطبيعي، ومردود إلى أسبابه التي تفضي عنها لو أردنا الإغضاء»[1] .

وبناء على هذا نجد ان هذا السبب هو أكبر العوامل المؤدية بالعقاد إلى هذا النقد ، بحيث نجد أنه علله هو بنفسه و عده سببا وجيها دفعه لنقد شوقي بتلك الطريقة اللاذعة .

أما عن :

✓ **2.2. العامل الشخصي** : فلقد ذكرنا آنفا أنه كان للعقاد شخصية صلبة، لا ينزاح عن رأيه الذي يراى فيه صوابا ، وأنه لا يخشى أحد ، وأن له طريقة صارمة في الحديث والفعل ولا يقبل العوج ، فنجده يقول في ذلك : « إن لنا في شعر شوقي وفي صاحب الشعر رأيا معروفا لا يحولنا عنه ما يحول النقاد والكاتبين في هذه البلاد»[2] .

كما أنه كان لتكوين شخصية العقاد عوامل متعددة منها البيئة التي عاش فيها وكذا تأثره بالناقد "هازلت الإنجليزي" الذي عرف هو أيضا بالعنف في نقده فالعقاد جعل هازلت مرشده إلى النقد فنحا نحوه في ذلك ، كما أن هذا التأثر تجاوز الطابع الأدبي إلى الطابع المعيشي فالعقاد عرف بأنه يحبذ الوحدة والعزلة وهو ما عرف به هازلت أيضا[3] .

وفي جانب آخر من هذا العامل نجد أن النقاد يتردد لديهم أن العقاد و زميليه كانوا يبحثون لهم عن مكان في عالم الصحافة والشعر والشهرة وعن سلم يرتقون عليه من أجل لفت الأنظار إليهم ، وجلب الانتباه لهم[4].

أما الجانب الأخر من هذا العامل فهو يتمثل بفورة الشباب، والرغبة في مزاحمة الشيوخ الذين سبقوا إلى المقاعد الأمامية ، فالمعرف أن العقاد يصغر أحمد شوقي بكثير من العمر، فنجد العقاد يقول في ذلك:

«وأظن السن قد فعلت فعلها في نفس هذا المعذب بمرض الصيت ... فأصبح لا يقنعه حتى يرتج أبواب المدح ومنافذه على الخلق قاطبة ...» [1].

---

[1] المرجع نفسه :ص 138 .

[2] كامل محمد محمد عويضة : عباس محمود العقاد، ص 133 .

[3] عمر الدسوقي : في الأدب الحديث، ج2 ، ص 254-255 .

[4] محمود إسماعيل عمار : المعركة الأدبية بين العقاد وشوقي ، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية 2002، ، ط1، ص 154 .

وهناك جانب يضاف إلى كل هذا ، وهو يتمثل في غيظ العقاد من كثرة المحتفين بشوقي والمؤيدين والمعجبين به... ولهذا راح يتهمه ويلقي بالنقد عليه جزافا .

ولقد ظل هذا الشعور يغامره حتى بعد وفاة شوقي، ويتصور أن انحياز الأنصار إلى شوقي هو عداء له، فنجده يقول في ذلك :

«ومعظم ما تقرأ من ثناء هؤلاء على شوقي إنما هو في باطنه حقد على العقاد وليس بحب لشوقي ولا تشييع لشخصه، أو لكلامه، وذلك ضرب من الرأي المعكوس معروف بين العجزة »[2] .

إن هذه العوامل تجسد بصفة خاصة تجلي طابع العنف النقدي عند العقاد لأحمد شوقي بالإضافة إلى العامل السياسي الذي لم نشأ التفصيل فيه ، ولكن يمكن تعميم هذه العوامل على نقده العنفي للشعراء الآخرين ، فالعقاد مع إيمانه بما نظر إليه قد يستعمل لغة وأسلوب قاس نوعا ما في نقده لم وجده خارجا عنه ، مع إدخاله بذور شخصيته في ذلك.

- **خاتمة الفصل :**

بعد عرضنا لهذين النموذجين الشعريين الخاصين بابن الرومي و أحمد شوقي يتضح لنا بأن العقاد قد قام بإعلاء مكانة ابن الرومي الشعرية التي لم تكن تعدو إلا كونها خروجا عن سمات العصر حيث أنه أقر بصدقه الشعوري و أولاه نصيبا وافرا من الطبيعة الفنية و اعتبره شاعرا بحق يعبر عما يختلج نفسه من مشاعر و أحاسيس صادقة ن كما عدّ معانيه أيضا تتسم بسمة الصدق الفني و تترجم لنا طبع الشاعر الأصيل و سليقة نفسه الفطرية أما عن أسلوبه فيرى العقاد فيه جزالة و سهولة لا متناهيين فبان الرومي حسبه يستحضر المعنى الكثير في الفظ القليل ، و بالتالي فقد صنفه في خانة الشعراء المطبوعين ، في حين نجده قد حطَّ من مكانة أحمد شوقي الشعرية إذ أعاب عليه مقياس الصدق الشعوري و دلَّ العقاد على هذا من خلال غرضي الرثاء و المدح لدى شوقي ففي الأول أعاب عليه إنقاص من قيمة مرثيه حتى بدا له شعره في غالب الأوقات و كأنه هجاء لا رثاء و هذا ما اعتبره العقاد فساد ذوق شوقي ، و في الثاني أعاب عليه التكسب لأجل ذلك و هنا صنف العقاد شوقي ضمن خانة الشعراء المأجورين الذين لا يمدحون إلا تكسبا ، كما أعاب عليه تفكك قصائده نتيجة عدم اعتماده على الوحدة العضوية ، كما اعتبر العقاد شوقي شاعرا مقلدا بامتياز و دل على ذلك بمجموعة من الأبيات الشعرية ، و كل هذا النقد دفع بالعقاد لتصنيف شوقي ضمن االشعراء المتكلفين المتصنعين و المقلدين ، و المتمعن في

---

[1] محمود إسماعيل عمار : المعركة الأدبية بين العقاد وشوقي: ص 152 .

[2] المرجع نفسه : ص 159 .

نقد العقاد لشوقي يلحظ أن العقاد كثيرا ما كان يخرج عن إطار النقد الذاتي الموجه للمؤَلَّف إلى النقد الموضوعي الموجه للمؤلِّف ، فكانت بذلك عباراته النقدية مكسية بنوع من العنف اللفظي و هو الذي سماه الدراسون بالعنف النقدي للعقاد و قد أرجعوه لعوامل شتى بعضها راجع لشخصيته التي صقلت على مبدئ الإفصاح عن رأيه مهما كان و عدم الرجوع فيه ، و بعضها راجع لمذهبه الفني المختلف تماما عن مذهب شوقي الشعري و النقدي .

الخـــــــاتمة

بعد عرضنا لجملة الآراء النقدية التي تبناها الديوانيون و نخص بالذكر هنا عباس محمود العقاد باعتباره محور بحثنا ، و بعد عرضنا لنموذجين شعريين لابن الرومي و أحمد شوقي مع تركيزنا على أبرز القضايا التي تناولها العقاد في بعض أبيات هذين الشاعرين و بعد الإحاطة بآرائه تجاههما من جهة و آراء النقاد فيما ذهب إليه من جهة أخرى ، خلصنا إلى نتيجة فحواها أن :

- العقاد أثناء نقده كان يعتمد على نقد الأبيات متفرقة لا على نقد القصائد كاملة ، حيث كان يتناول ما يراه لازما للنقد ، لإظهار ميزاته سواء كانت تتوافق هذه الميزة مع ما نظر له في الشعر أو لم تتفق مع ذلك ، فإذا كان العقاد قد تناول شعر هذين الشاعرين بالنقد الجزئي والتحليل كان لزاما علينا أن نعيد صياغة الإشكالية المطروحة سالفا –المتعلقة بمدى توفيق العقاد بين فكره النقدي النظري و بين ما أصدره من أحكام نقدية– على الشكل الآتي :

" هل استطاع عباس محمود العقاد أن يلتزم في نقده لابن الرومي و أحمد شوقي بما نظَّر له في تصوره النقدي ، أم أنه تجاوز ذلك إلى شيء من المبالغة و التفضيل ؟ "

الإجابة عن فحوى هاته الإشكالية لا يتأتى إلا بالتذكير بما سبق الإشارة إليه كون أن العقاد حين عرض مفهومه للنقد استطاع إبراز ميزة الشاعر المنقود و هذا ما نجده عند الناقد عباس محمود العقاد – من خلال النموذجين السابقين – ، فقد تفطن إلى ميزة يمتاز بها شعر ابن الرومي والتي تتمثل في صدقه

الشعوري ، ومن ثم تعبير شعره عن أحاسيسه وفلسفته وطبيعته الفنية ، فكان شعره شعر طبع وإلهام ، حيث أنك بقراءة شعره تتعرف على شخص الشاعر وعصره وحتى تفاصيل حياته ، كما يرى العقاد أنه قد استطاع أن يحقق غاية الشعر و التي اعتبرها متمثلة في نقل الشعور لا غير .

كما نجد العقاد في نقد شوقي قد استطاع أن يبرز ميزة شعره، و التي إن صح القول يمكن اعتبارها نقطة سلبية ، وهي لا تخدم الشاعر أحمد شوقي، وتتمثل في تكلفه و تصنعه ، وهذا لأنه لا يعبر عن شخص صاحبه ، فهو بذلك لا يعكس صدق شعوره.

ومن خلال هذا نجد أن العقاد قد أخلص في عمله بالنظرية الشعرية التي أسسها لتعبير الشعر عن شعور صاحبه.

وإلى جانب هذا نجده قد سلك منهجا أو طريقا في نقده والذي يتمثل في المنهج النفسي– كما أشرنا سابقا– و مع اقتناع العقاد به وبأنه أفضل المناهج المتبعة في النقد استطاع أن يطبقه على أكمل وجه

وخاصة في نقده لابن الرومي حيث يبرز من خلال شعره ملامحه الشخصية بكل جوانبها فحللها تحليلا يتلاءم مع ما قال من شعر، أما في نقده لأحمد شوقي، فيمكن القول أنه طبقه من طريق آخر، وذلك

لعدم حضور شخصيته الشعرية في قصائده، إلا أنه طبقها من الجانب الذي جعل الشخصية تكون غائبة فيه (الصنعة والتكلف) .

وبناء على ذلك نجد أن العقاد قد فقه معنى النقد الذي يتمثل في إبراز السمات الأدبية مع شرحها وتحليلها، فاتبع في ذلك منهجا رآه مناسبا لإبرازها ، و إلى جانب معنى النقد حدد العقاد وظيفة الناقد و التي تتمثل أساسا في "تخليد الأعمال" ، و العقاد أثناء عمله النقدي نجده ملتزما بالوظيفة التي حددها للعملية النقدية، و خير دليل على هذا إبرازه لميزات شعر ابن الرومي ، إذ استطاع أن يكشف لنا عن شاعريته الفياضة الصادقة التي لم يكن لها فيما قبل شأن كبير سوى الشذوذ والخروج على العصر ، و هذا متعلق بنقده لشعر ابن الرومي ، أما عن نقده لأحمد شوقي فلا يمكننا القول أنه عمل عكس ما دعا إليه ، أي : هدم الأعمال بدل تخليدها، فربما كان قصده من وراء التخليد إبعاد ما لا يستحق ذلك.

ومن خلال تحديده لوظيفة الناقد تعرض لأهم الأدوات الواجب توفرها عند الناقد حتى يمحص بكل صدق ودراية كافية لا دراسة عابرة ظالمة ، و العقاد يبدو لنا أنه قد تسلح بهذه الأدوات ، مما مكنه من الكشف عما اقتضبه شوقي من أبيات و قلد فيها غيره ، أما عن ثقافته فقد كانت واسعة ملمة بملامح الأدب العربي قديمه و حديثه بل حتى الغربي منه، أما بالنسبة للذوق فنجد حس العقاد الذوقي حاضرا بقوة ، كيف لا وهو شاعر مثله مثل الذين نقدهم، فقام في ذلك بتحليل كل ما تناوله من أبيات شعرية تحليلا نقديا صادرا عن شاعر بالمقام الأول .

ومما يحسب للعقاد دعوته للعمل بـ : "نقد النقد" أي تمحيص ما أصدره الناقد من حكم ، و قد عمل بهذا المبدئ حين قام بتمحيص الآراء النقدية التي صدرت بحق شعر شوقي من طرف نقاد آخرين ،كما وظف هذا النقاد المتأخرون الذين أقروا بأن العقاد بالغ و أفرط في نقده لشوقي ، كما اتصف بالذاتية النقدية حين قال أنه قال كلاما لا يحوله عليه أحد .

و لكن بالرغم من التزام العقاد بما رسم له في النظرية النقدية والموضوعية التي حاول الالتزام بها إلا أننا نجد أن نقده هذا مسته ألسنة الشوائب ، كإقحامه طابع شخصيته في نقده خاصة لأحمد شوقي وكذا الاختلاف المذهبي الفني ، والرغبة في الشهرة و غيرها من الدوافع التي كانت وراء تهجمه على شوقي ، على حد ما ذهب إليه بعض النقاد ، كما يمكن القول أن هذه الشوائب هي مجرد ادعاءات وافتراضات من طرف النقاد .

الخـــــــاتمة

و في الأخير و استنادا إلى كل ما تم عرضه من آراء نقدية نظرية و تطبيقية للعقاد أمكننا أن نقول أن العقاد قد نظَّر و التزم بجملة التصورات النقدية النظرية التي أقر بها فعمل بذلك بوظيفة الناقد و حقق غاية العملية النقدية التي تمكن الناقد في نهاية المطاف من الوصول للأدب والفن لا غير ، و بالتالي فإن العقاد حسب وجهة نظر كثير من الدراسين و على رأسهم نذكر محمد مندور قد وفق إلى حد بعيد في الجمع بين آرائه النظرية النقدية و بين ما أصدره من أحكام نقدية على آثار ابن الرومي و أحمد شوقي رغم ابتعاده أحيانا عن المسار النقدي الذي ينبغي لأي ناقد عدم الخروج عنه و هو " نقد المؤلَّف لا المؤلِّف " .

فهرس

الموضوعات

قائمة المصادر و المراجع

مقدمة

خاتمة

الفصل الأول

الفصل الثاني

المبحث الأول

المبحث الثاني

المبحث الثالث

مدخل

ملحق

الفصول

قائمة المصادر و المراجع

- **أ_ المصادر :**

1_ أبو العلاء المعري ، ديوان شعري ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ،1901 ، الطبعة الثانية

2_ البحتري ، ديوان شعري ، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة،1967، د ط

3_ الحسن الأنباري ، ديوان شعري دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة،1966 ، د ط

4_ شكري عبد الرحمن ، ديوان شعري ، مقدمة الجزء الثالث، الدار المصرية اللبنانية،القاهرة ، 2000، ط3

5_ شكري عبد الرحمن ، ديوان شعري ، مقدمة الجزء السادس ، جمع وتحقيق يوسف نقولا ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1997 ، الطبعة الأولى

6_ شوقي أحمد ، ديوان الشوقيات في المراثي، لجازء الثالث ، دار الكتاب العربي ، بيروت،1998 ، ط 13

7_ عباس محمود العقاد–المازني إبراهيم عبدالقادر ، الديوان في الأدب و النقد، المقدمة –مطبعة دار الشعب ، الجزء الأول و الثاني ،2000 ، القاهرة

- **ب_ المراجع :**

** **بالعربية :**

1_ أبو الأنوار محمد ، الحوار الأدبي حول الشعر ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، مصر ، 1975 ، د ط

2_ الأحمد أحمد سليمان ، هذا الشعر الحديث ، مكتبة النهضة الحديثة ، القاهرة ، مصر ، 1983 ، د ط

3_ الربيعي محمد في النقد الادبي وما إليه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع: القاهرة، 2001 ، ط2

4_الدسوقي عمر : في الأدب الحديث،ج1 ، ط6 ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، د ط ، 1945

الدسوقي محمد ، دراسات أدبية ، مكتبة نهضة مصر، ج 1 ، ب ت ، د ط

5_ السيد فضل:نقد القصيدة العربية،مدخل إلى دراسة ميزان الرواد، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ت ،دط

6_ الزيات أحمد ، في أصول الأدب ، مطبعة الرسالة ، ط2 ، 1946

قائمة المصادر و المراجع

7_ السيوفي مصطفى: تاريخ الأدب العربي الحديث ، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان ، 1955

8_ القرقوري فؤاد ، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث و أهم المؤثرات الأجنبية فيها ، دار العربية للكتاب ، تونس ، 1988

لمازني إبراهيم عبد القادر : الشعر غاياته ووسائطه، دار الفكر اللبناني، بيروت، د ط، 1990

9_ بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان ، د ت ، د ط

10_ بدوي عبده: نظرات في الشعر العربي الحديث، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ، 1998 ، د ط

11_ بدير حلمي: الشعر المترجم وحركة التجديد في الشعر الحديث، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط2، 1991

12_جعفر محمدسعاد:التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان،دار الوفاء،الإسكندرية،القاهرة ،دط ،دت

13_ جيهان السادات: أثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة، د ت ، د ط

14_ خفاجي محمد عبد المنعم : حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء ل الإسكندرية ،د ت ،د ط

15_ خليل إبراهيم: الشعر العربي الحديث، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان ، 2007، ط2

16_ خليل شرف الدين : ابن الرومي،ط2 ، دار مكتبة الهلال، بيروت ، د ت ، د ط

17_ درويش مصطفى ، الموقف النقدي ، دار العلم ، القاهرة ، مصر ، د ت ، د ط

18_ دياب ،عبد الحي التراث النقدي قبل الجديد ، دار الكتاب العربي، القاهرة ، 1968

19_ زغلول سلام محمد : النقد الأدبي الحديث، دار المعارف ، الإسكندرية ، دت ، د ط

20_ شرارة عبد اللطيف: معارك أدبية قديمة ومعاصرة، دار العلم للملايين، 1984 ، ط1

21_ شكري عبد الرحمان ، دراسات في الشعر العربي، جمع وتحقيق وتقديم محمد رجب السيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،د ت ، ط 1

قائمة المصادر و المراجع

22_ شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، دار المعارف ، مصر ، 1957 ، د ط

23_ شوقي ضيف ، فصول الشعر و نقده ، دار الجيل ، بيروت ، ج1 ، 1975 ، ط 2

24_ شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، 1957 ، ط2

25_ طه مصطفى أبو كريشة : ميزان الشعر عن العقاد، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998 ، ط 3

26_ عباس محمود العقاد: ابن الرومي "حياته من شعره "، ط7 ، دار الكتاب العربي، بيروت، 1968، ط7

27_عباس محمود العقاد ، الطبع و التقليد في الشعر العربي نقلا عن مقدمة ديوان شكري ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، د ط

28_عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999، د ط

29_ عباس محمود العقاد: ساعات بين الكتب، ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1998، ط4

30_عباس محمود العقاد ، شعراء مصر ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1999 ، ط 3

31_ قاسم عدنان حسين: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2006، ط1

32_ كامل عويضة محمد: عباس محمود العقاد، دار الكتب العلمية، لبنان ، د ت ، د ط

33_ عباس محمود العقاد: يسألونك، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط21، د ت

34_ عباس محمود العقاد: مطالعات في الكتب والحياة ومراجعات في الآداب والفنون ، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1983، ط1

35_ عباس محمود العقاد: حياة قلم، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، 1969، ط2

36_كامل محمد عويضة : عباس محمود العقاد ، دار الأمل ، لبنان ، دت ، د ط

37_مرزوق حلمي: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004، ط1

38_مصايف محمد : جماعة الديون في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1988، ط2

39_مندور محمد: الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الأولى بين القديم والجديد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أكتوبر 2008، ط2

40_مندور محمد ، النقد و الناقد المعاصرون ،نهضة مصر للطباعة و النشر والتوزيع ، القاهرة ،1997، د ط

41_محمود إسماعيل عمار : المعركة الأدبية بين العقاد وشوقي، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية ، 2002، ط1

42_محمود صالح عثمان: العقاد في ندواته ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ، 1998 ، ط 2

- **جـ_المجلات و الدوريات :**

1/ المجلات :

1_ محمود أمين ، مقالة في جملة الآداب بعنوان "الشعر المصري الحديث" ، السنة 3 ، بيروت ، 1955

2/ الدوريات :

1_ محمد الصديق معوش ، المصطلح النقدي عند جماعة الديوان ، بحث أكاديمي لنيل شهادة الماجستير ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ،الجزائر ، 06 جوان 2012

2_ سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس ، القاهرة ، مصر ، جوان 1997

3_ عطاقفة بن عودة ، موقف النقد الأدبي من حركات التجديد في الشعر العربي الحديث ، (1918-1945) ، بحث أكاديمي لنيل شهادة الماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، العراق ، ماي 1985

4_ عطاقفة بن عودة ، موقف النقد الأدبي الحديث من الشعر العربي "الديوان في الأدب و النقد و الغربال أنموذجين" ، أطروحة دكتوراه دولة ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، الجزائر ، 2011

ملحق الفصول : العقاد : ثقافته وشخصيته، رحلة إبداعه ، رسالته و أثره الفكري و أهم مؤلفاته :

- **مدخل :**

عندما أسعى للحديث عن رجل مثل العقاد ، فيجب أن أستعيد في أعماقي وأستوعب أن هذا المفكر الأسطورة الذي كان ولا زال نجما يشع بما لا طاقة لعيون العقول باستيعابه ، و لا يمكننا حين نتناول شخصيته أو شخصية من سبقه من عمالقة الفكر المصريين أن ندعي أننا بصدد تأريخ حياتهم ، بل هي مجرد خواطر ونظرات الى هؤلاء الكوكبة من المفكرين التي شغلت الدنيا ولم تنشغل بالدنيا ، وعلى رأس هؤلاء يتربع الناقد و الأديب المصري " عباس محمود العقاد "[*].

سنتناول بإذن الله في هذا الجانب من بحثنا حياة العقاد ، والعوامل التي أثرت في استعداده حتى خلقت منه شاعرا و ناقدا ومفكرا في المجال الفكري عامة ، و النقدي و الشعري خاصة .

وليس الكلام هنا تأريخا لحياة العقاد بالمعنى المعروف الذي يقتضي جميع جوانب الحياة ، وإنما هو محاولة لإلقاء الضوء بالقدر الذي يفيدنا في مجال بحثنا وإن كان عرض آرائه النقدية في حد ذاته ماهو إلا جزء وثيق الاتصال بحياته .

- **المطلب الأول : ثقافة عباس محمود العقاد:**

ولد العقاد في أسوان بمصر في 28 جويلية1889م وكان أبوه موظفا بسيطا بدائرة المحفوظات في أسوان والذي إشتهر بالتقوى والكرم والأخلاق، وعرفت والدته بما عرف به زوجها من التقوى وحب الخير، وقد كان لهذه النشأة أثر في اكتساب العقاد كثيرا من أخلاق وصفات والديه وأبرزها قوة الإيمان الصبر، الإعتكاف ، وإيثار البعد عن اللغو ، واخذ الحياة من جانبها الجاد الصارم ...[1] .

أما اسم العقاد فهو مشتق من صناعة نسج الحرير ويسمى أرباب هذه الصناعة بالعقادين، وهذا ما عرف به جده لأبيه (مصطفى العقاد) .

وقد عرفت مدينة أسوان التي قضى بها العقاد فترة طفولته بأنها بلدة يلتقي بها الماضي السحيق بالحاضر على أحداث ما يكون، فهي بلدة الآثار القديمة للحضارة الفرعونية، مما جعلها بلدة سياحية يفد إليها السياح الأجانب وفي مكان هذا اللقاء نشأ العقاد على بعض المتناقضات، فكان يرى

---

[*] محمود عباس العقاد : أديب ومفكر وصحفي وشاعر مصري ، عضو في مجمع اللغة العربية ، أحد أهم كتاب القرن العشرين في مصر ، من مؤسسي مدرسة الديوان .

[1] إبراهيم خليل: الشعر العربي الحديث، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007، ص 146 .

الفتيات الأجنبيات سافرات، ثم بجانب ذلك يرى المرأة الأسوانية المحجبة، وقد إنعكس هذا على العقاد فإتسعت نظرته للحياة وطبعه على الاستعداد للتقابل وعدم الإحساس بالتنافر...[1] .

وبما أن أسوان بلدة سياحية فقد انتشرت فيها المكتبات لمنفعة السائحين لما تضم من كتب الآثار والتاريخ والقصص ، والمجلات، وقد كان العقاد يتردد عليها ويتزود منها ما استطاع، كما كان يندس وسط السائحين ويتحدث إليهم ليتعود إلى الكلام بالإنجليزية.

وما أتاح للعقاد إتقان اللغة الانجليزية في سن مبكرة عاملي الجملة السودانية وبناء خزان أسوان التي جلبت مئات العسكريين والمهندسين والخبراء الذين لا يعرفون العربية بالإضافة إلى ذلك يجب أن تنوه باستعداده الفطري وما كان عليه من ذكاء حاد، وقريحة نفاذة، وذهن متوقد، ولقد ساعدت هذه المعوامل المتعددة التي أحاطت به على تنمية مواهبه وأتاحت له فرصة الظهور في عالم المعرفة

أما عن المدرسة التي تعلم بها العقاد فكانت تدعا "مدرسة أسوان الأميرية"، وكان هذا الاسم يطلق على جميع المدارس الابتدائية في المنطقة، وقد برزت مواهبه بهذه المدرسة وانتشر إسمه بين التلاميذ والمدرسين، وهذا ما جعله ينصرف إلى دروسه بجد واهتمام كي يحافظ على المستوى الذي لفت الأنظار بالثناء عليه. [2]

و هنا صح لنا القول بأن المدرسة قد هيأت له الوسيلة بما أعطته من مواد الدراسة كما ساعدته على اكتشاف نفسه رغم انفصاله المبكر عنها كما أنها أعانته على الاتصال بمجال القراءة الحرة التي كانت تتمثل فيما يسمعه في ندرة الشيخ أحمد الجداوي من مطارحات أدبية ولعل هذه الندوة حببت العقاد في الأدب وذلك بالاهتمام بحفظ الشعر ومطالعته الكتب، وقد أطلع منذ صغره على كتاب إلابشيمي المرسوم، بالمستطرف من كل فن مستطرف، وهو كتاب شيق يجمع إلى النوادر والأخبار، وديوان البهاء لزهير، وقصص ألف ليلة وليلة والكثير من المقطوعات الشعرية والرسائل وكتب الفلسفة ككتاب الكائنات للشاعر جميل صديقي الزهاوي كما أنه إطلع على بعض الأعمال الإنجليزية منها أعمال " تارليل وما ركولي، وماثيو أرنولد، ولي هنت ووليم هنت...الخ. وقد ظهرت ثمرة هذه اللقاءات والقراءات في كتاباته الإنشائية في المدرسة مما جعل أستاذه الشيخ فخر الدين محمد الدشناوي يعرض

[1] طه مصطفى أبو كريشة : ميزان الشعر عن العقاد، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1998،ص 74

[2] إبراهيم خليل: الشعر العربي الحديث ، ص 147-148

كراسة إنشائه على كبار الزوار أمثال الإمام الشيخ "محمد عبده" الذي قال عن العقاد «ما أجدر هذا أن يكون كاتبا بعد »...[1] .

كما تكونت لدى العقاد أولى بذور الثقافتين العربية والأجنبية وذلك لحبه مطالعة الكتب والمجلات في بيت والده بالإضافة إلى المكتبات العديدة ببلدته، فهو في الأدب العربي يقرأ للمتنبي والمعري، وابن الرومي، والشريف الرحمي، وابن زيدون، وأبي نواس والشعراء الجاهلين وغيرهم ، وفي الأدب الأجنبي يقرأ للأدباء والشعراء الإنجليز، والألمان، و الروس،و الأسبان، واليونان، اللاتين الأقدمين....

وهذه الثقافة الذاتية المستمدة من البيئة وثمرات العقول الإنسانية والتي لا تتقيد ببرنامج محددة صبغت إنتاج العقاد بصبغته معينة نلمحها في كل ما ينتج، وهي صبغة الرأي المتحرر الذي ينبع من ذات صاحبه ولا يكون رجع الصدى لآراء غيره، إذن فثقافته الذاتية قائمة على حرية الاختيار، وهذا ما يجعله ينوع في إنتاجه .

أما من روافد ثقافة العقاد ذلك طبيعة العصر الذي فتح عينيه عليه بحيث كان عصرا مليئا بالقلق والتردد واليأس، وذلك بسبب الإحتلال الإنجليزي بصفة خاصة، والحرب العالمية الاولى بصفة عامة وكل هذا انعكس أثره على نفسية العقاد فولد فيه روح المقاتل وإحساس المحارب وتوثب المصارع للأمر الذي انعكس على آثاره التأليفية، فأدرك روح العصر وما يقتضيه من تجديد.

وقد ظهر الميل عند العقاد مبكرا، ومما يؤثر عنه في ذلك أنه حاول أن يقلد "مجلة الأستاذ" التي كان يصدرها عبد الله النديم بمجلة تحت عنوان "التلميذ" بالرغم من إعجاب العقاد، للقراءة التي تؤدي حتميا بأن يكون كاتبا في يوم من الأيام، وتمر السنون ليلتحق العقاد لعام السبعينيات ، إلى أن توافيه المنية يوم 13ماري 1964م ...[2] .

لقد تعددت العوامل التي ساهمت في نبوغ العقاد التي استمرت توافقه حتى آخر أيام حياته ترجع أصولها إلى هذه المنابع التي ألمحنا إليها فيما سبق وهي أسرته وبيئته واستعداداه الفطري ومدرسته بالرغم من أنه إنفصل عنها في سن مبكرة وشغفه بمطالعة الكتب والمجلات.

---

[1] طه مصطفى أبو كريشة : ميزان الشعر عن العقاد ، ص 82.

[2] عبده بدوي: نظرات في الشعر العربي الحديث، د (ط)، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص 179 .

- **المطلب الثاني : شخصيته :**

عرف العقاد بأنه مفكر ملتزم التزام الإنسان بالصدق والحق والمسؤولية والثبات على مبادئه مهما عصفت العواصف حوله ... ، وكذا قوة الشخصية التي تتمثل في جوانب متعددة خلقتها عوامل متنوعة فمنها ما هو فطري فيه منحته المقادير إياه ومنها ما هو مكتسب راض نفسه عليه حتى صار سمة فيه فيقول فيه المازني: « للعقاد شخصية لا يسمع من يتصل بها إلا أن يعني بها ويحسب لها حسابها، وقد تكرهه أو يضيق صدرك، أو تحبه ، وتصفوا له بالود الصادق والإخلاص الثابت، ولأنه لا يسعك أن تغفله أو تجهله أو تغضى أو تستخف به لأن له من قوة الشخصية يجعل ذلك مستحيل ... »[1].

وأول هذه الملامح عنده الإطلاع الشامل ورحابه للأفق وسعة العقل ودقة الإحساس كأن المعرفة تصب روافدها فيه ، على اختلاف أنواعها وتنوع أشكالها يجد السائل عنده إجابية ولا يقصده ضاهي المعرفة إلا وارتوى وإزداد شنوقا إلى هذا الإرتواء، فلا عجب إذا استوت لديه شخصيته العلم قوية جبارة، ترتفع في تمام وشموخ، فإذن هذه الشخصية العلمية لمن لم يتيسر له اللقاء فله في آثاره الفكرية المتنوعة أكبر دليل، وأعظم شاهد، وأثبت داع اللإيمان بما كانت عليه هذه الشخصية، أو للتسليم والإعجاب بما منحته من خصوبة العقل و الفكر وحدة الذكاء والطبع، وقد يكون هذا الجانب أكثر جوانب شخصيته عظمته إن لم يكن كل جانب آخر نتيجة له وأثرا من آثاره .[2]

أما شخصيته النفسية فيقول عنه المازني: «العقاد كالإعصار من حيث القوة والبأس والقدرة على العصف، وهو لا يتخذ منها أداة للهدم، إلا إذ اقتنع بأن الهدم هو الأصلح لذلك، وفيما عدا ذلك تراه ينفق قوته في البناء والتشييد ورفع الصروح، وما عرفت العقاد بدأ إنسانا بعدوان أو تطوع إلى إساءة ، فليس هذا في طباعه ولكنني ما عرفته قط عن رد إساءة لأحد بل عرفته يصبر على المضيقة، و يحتمل إساءة كائنا ما كان مصدرها أو قيمتها، وهذا الإباء هو مفتاح شخصيته »...[3] ، كان طول حياته شجاعا في الحق، يؤمن به فيدافع من أجله، ويستميت في الدفاع ولا يخشى فيه لوعة لائم، ومن

---

[1] طه مصطفى أبو كريشة: ميزان الشعر عن العقاد ، ص 86 .

[2] محمد عبد المنعم حفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، ص 84.

[3] المرجع نفسه، ص 87 .

أمثلة هذا الثياب في الحق الرأي معاركة الأدبية والنقدية والسياسية وقوفه ضد قوى الطغيان والإستبداد في الداخل والخارج، هاجم الملك فؤاد، ونادى بسحق أكبر رأس تخون دستور البلد، كما آمن بالأدب ورسالة الأدب ونقد نفسه لإبلاغ هذه الرسالة وآمن بالحرية كعقيدة تبشر بها رسالة الأديب وآمن بها لأنه يراها مقياس كل شيء في الأرض والسماء، فالجمال هو الحرية والفضيلة هي الحرية والنظام قرين الحرية وكل الأشياء إنما تتفاضل به لما من حرية، سواء في ذلك الأخلاق والفنون والأجسام.

وهذا لأنه لم يكن يعنيه في الحياة إلا ما يؤمن بمه فيها، ولم يكن يرضيه إلا إحساسه بأنه مازال قادرا على آداء الرسالة التي يعتقدها ويدين بها " وكل شيء يهون عند العقاد إذا رضي عقله الكبير، وإرتاح ضميره الحي، وإطمأن شعوره المرهف فلا حال يحرص عليه ولا الحياة يرى لها قيمة، ولا الحرية تبقى لها مزية إذا أبى عقله أو وجدانه أو قلبه أن يسكن .... إنه يعيش لما يعتقد لا لسواه "[1].

وعقيدة الحق والحرية هي القاعدة العريضة التي ترتكز عليها جميع خصائص نفسيته ، ومن هنا كانت صفاته تتجلى في الثبات وقوة الإدارة، وصلابة العزيمة، ورسوخ اليقين و الصراحة الصادقة، والثقة بالنفس والإعتزاز بها، والإحساس بالكرامة، والجهر بالرأي والتمسك به غير هوادة ولا ضعف .

أما شخيته الاجتماعية فكانت تقوم على العطف والمودة لكل من يحيط به طالما كان ذلك لا يغض من كرامته، أو يقلل من شأن نفسه كما كان سمح النفس، مطبوعا على البر والإحساس بوشائح القرابة والصداقة يشمل بعطفه الكبير والصغير وينال من المولى ولا يحرم منه العدو .

ومما يتصل بشخصيته الاجتماعية عقيدته الدينية التي كان لها أثر في كتاباته ودراساته عن العقيدة والدين، وهذه القصيدة عميقة الجذور في روحه منذ نشأته، وقد عرف عنه الكثير الذين خالطوه في مختلف أدوار حياته وفي مقدمة كتاب العقاد "أنا" . [2]

[1] طه مصطفى أبو كريشة، ميزان الشعر عن العقاد ، ص 88 .

[2] عبده بدوي ، نظرات في الشعر العربي الحديث ، ص 180-181.

- **المطلب الثالث : رحلته إبداعه :**

كان صعود نجم العقاد بالقاهرة فى ذلك الوقت .. لافتا بكل تأكيد الى هذا العبقري غير العادى الذى تمكن من طرق أبواب الصحف ودور النشر والتألق بكتاباته فى شتى مناحى الفكر ، وبعصر هو عصر العباقرة بكل تأكيد ، ففي الشعر كان البارودى و شوقي وحافظ وخليل مطران ، وغيرهم وفى الأدب كان طه حسين وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور ، ومى زيادة وغيرهم وفى الفكر كان عبد الرحمن بدوى ، وزكى نجيب محمود ، والسنهورى ، وغيرهم وفى الفقه والتاريخ كان الأفغاني محمد عبده وعبد الرحمن الرافعى والكواكبي وغيرهم وفى السياسة كان سعد زغلول ومصطفي النحاس ومصطفي كامل ومكرم عبيد وغيرهم وفى الفنون كان محمود مختار ومحمد عبد الوهاب وأم كلثوم والسنباطى ومحمود الشريف وغيرهم أى أن نبوغه وسط تلك الكوكبة كان أمرا بحق هو جد المستحيل ، لكن ما أفاد العقاد أن عصر الفكر فى مصر بذلك الوقت لم يكن يعترف إلا بالابداع بغض النظر عن مكانة صاحبه ، ولذا نشر العقاد مقالاته وكتبه ولاقت القبول الواسع واتسعت صالونات الفكر والأدب لهذا النجم البازغ ، وأفردت له المكانة الأولى وواصل العقاد صعوده بسرعة خرافية وان بقي على حاله لا يهادن أحدا بثوابت العقيدة والفكر عنده لا سيما أنها كانت تنبعث من الاسلام عقيدة وتاريخا .. وفى وسط هذا البحر الهائج من الصراعات بشتى المجالات [1] ، كان العقاد هناك يدافع عن ثوابته .. تلك الثوابت التى ظهرت عداءات التيارات الجديدة لها ، وصارت معاركه الفكرية وهو يمثل جيش القيمة فى مواجهة الغث مائدة مستديمة على صفحات الصحف والمجلات .. ففي الأدب خاض حروبه ضد التشويه المتعمد باسم المنهج اللامعقول أو الحداثة وفى الفنون خاض معاركه ضد العبثية وما يسمى بالتجريد وفى السياسة خاض معاركه ضد المذاهب الجديدة الماركسية والرأسمالية وفى الفلسفة خاض المعركة ضد المذهب الوجودى المنادى بهدم العقيدة وثوابت الايمان لله تعالى والتسليم له وفى التاريخ الاسلامى خاض معاركه ضد تشويه نظام الحكم الاسلامى وتاريخ صحابته الأجلاء ورسوله صلى الله عليه وسلم على يد العلمانية ودعاتها وصار صالون العقاد الأدبي ببيته بمصر الجديدة احدى ضواحى القاهرة الهادئة فى ذلك الوقت منجما ونبعا لا يغيب عن تلامذته من عمالقة العصر فيما بعد وكانت معاركه تستقطب اليه طلاب الحقيقة من كل حدب وصوب لا سيما فى المجال السياسي ضد الشيوعية التى كانت آفه العصر بذلك الوقت ، وضد العلمانية والتشويه والتشكيك العقائدى باسم حرية الفكر ، ومن مثيرات الحسرة أن يقف من أطلقوا عليه عميد الأدب العربي ”

[1] إبراهيم خليل: الشعر العربي الحديث ، ص 149-150.

طه حسين " فأطلق عليه العقاد عمى الأدب العربي وواحد من شيوخ الأزهر " على عبد الرازق " موقف الداعين الى التشويه بنظم وثوابت التاريخ الاسلامى فقد خرج طه حسين على الناس بكتاب الشعر الجاهلى الذى شكك فيه بقصة سيدنا ابراهيم وسيدنا اسماعيل وكيف أنه لا يقتنع بصحتها لأنه لا دليل عليها الا القص القرآنى !!وكذلك تشكيكه فى نسبه الشعر الجاهلى لروافد ذلك العصر من شعراء العرب ، وأن القصائد المنسوبة الى عنترة العبسي وامرؤ القيس وطرفة بن العبد وغيرهم لا تخص هؤلاء الغارقين فى البداوة وعلى عبد الرازق الذى خرج بكتاب " الاسلام وأصول الحكم " والذى دعا فيه الى أن الاسلام لم يكن الا رسالة دينية ولا شأن له بنظم الحكم .. والتى يراها عبد الرازق رهنا بتطورات المجتمع مختصرا دعوته فى أن الاسلام دين لا دولة كذلك خاض العقاد معركة شرسة ضد من استبشروا بقدوم الألمان والطلاينة الى مصر بعد هزيمتهم للانجليز فى معارك شمال افريقيا بالحرب العالمية الثانية .. وكان الوحيد تقريبا الذى دعا الناس الى عدم اللهاث خلف السراب بظن الخلاص من الانجليز على يد الألمان لأن الانجليز والألمان وكل النظم الاستعمارية انما هم دعاة انتهاك لا حرية ، وأن الألمان لن ينتصروا في حربهم مع الانجليز لأن الألمان مهما كان توفقهم لا شك أنه تفوق سيكون فى اثره السقوط لأنهم يعتمدون على الديكتاتورية بالمذهب النازى وأن أمنية العقاد بهزيمة الجبهتين " الحلفاء والمحور " لأنهم كما سبق القول ذئاب تتدثر برداء الحملان وبلغ العقاد من التأثير درجة دفعت القائد الألمانى الشهير " أدوين روميل " الى الاعلان من خلف خطوط النار أن الألمان فور وقوع مصر بقبضتهم ستكون أول مهمة لهمهى اعدام المفكر المصري عباس العقاد وكل تلك المعارك التى خاضها العقاد وكسبها كانت خلفها العقيدة التى لا تتزعزع ، فقد كان العقاد واحدا من الندرة الذين أسسوا علمهم وفكرهم على الخلفية الاسلامية النقية الخالية من كل غرض فى عصر بلغ به الانبهار بالحضارة الغربية الأوربية حدا تضاءلت الى جواره قيمة الاسلام وتاريخه فى أعماق أبنائه فمعظم مثقفي العصر درسوا وتأسسوا فى أوربا لا سيما فى جامعات فرنسا وتأثروا بهم الى درجة مفزعة ودفعهم الاعجاب الى محاولة التقليد ورفض احياء الحضارة العربية لكن العقاد بما حباه الله من رجاحة الفكر ونقاء البصيرة لم تدفعه الثقافة الغربية الى الانبهار وذلك على الرغم من بلوغه ما لم يبلغه غيره من الاطلاع ودراسة وقراءة عباقرة الفكر والفلسفة الغربية القدامى والمحدثين مثل سارتر وهوجو ونيتشه وهيجل لكنه أدرك الخط الفاصل بين قراءة الفكر الغربي وتقدير رجاله وقيمة حضارته وبين الانبهار الأعمى بالنحو الذى اندفع اليه معاصروه ومناجزوه [1].

[1] عبده بدوي ، نظرات في الشعر العربي الحديث ، ص 113

- **المطلب الرابع : رسالة العقاد و أثره الفكري :**

من الصعوبة بماكان إدراك مدى الأثر الذى تركه العقاد للحضارة العربية فهذا المفكر الأسطورة ترك ميراثا يستعصي ادراكه على كل ذى قدرة وفكر عشرات بل مئات الكتب والدراسات والمقالات والأشعار تمثل الحجة لدى كل ساع للحقيقة حريص عليها وهناك خط فاصل بين كتابات العقاد قبل الثورة المصرية فى يوليو 1953م وبعدها فقبل الثورة كان العقاد طارقا شتى مجالات الكتابة لا سيما الكتابة السياسية الت تستعصي مؤلفاته فيها على الادراك لصعوبة تواجدها والحادث أن العقاد مع غياب حرية الفكر والكتابة والتعبير فى عصر القهر الذى تلى الحكم العسكرى بعد قيام الثورة استشعر العقاد أن الحكام الجدد ليس لديهم أدنى تقديرلأحد من روافد الفكر وعمالقته ولن يستعصي عليهم أن يكون العقاد مهما كانت قيمته الفكرية نزيلا بأحد المعتقلات مغيبا فيها ، ولما كان العقاد يدرك أن المعارك لابد أن تكون بين خصوم عقلاء وليس بين من يدركه العقل وخصمه يصاحبه الجنون ، لذا آثر الابتعاد لعدم قدرته على مسايرة النظم الجديدة التى تتطلب النفاق للوصول أو الدخول الى سراديب المجهول اذا حاول التصدى منفردا لما هو حادث وقد أحس العقاد مبكرا جدا بفداحة ما ينتظر مصر بعصر التغيب منذ كانت حادثة جمال عبد الناصر بالمنشية والتى وقف فيها عبد الناصر بعد فشل محاولة اغتياله هاتفا بأنه علم مصر الشرف وعلمها الكرامة وأنه اذا مات عبد الناصر فلن يموت ما علمه للشعب يومها كان العقاد ببيته وسط صالونه سمع الكلمات عبر المذياع فاحمر وجهه بغضب مكتوم وعلق :" علمنا الشرف والكرامة !! ألم نكن نعرفها قبل أن يجيئ هذا القائل إلى الدنيا ، " ثم فاحت مرارته من كلماته وهو يقول " إن شعبا يستمع الى تلك الكلمات ، ولا يقوم على قائلها فيقتله فى مكانه لحري به أن يضربه ذلك الفتى وأمثاله بالنعال ، واعتزل العقاد وتفرغ لرسالته فى الكتابة فأخرج درر الفكر الاسلامى من جعبته ومن عينه كتاباته السياسية التى توقفت بعد الثورة يبرز كتابه " لا شيوعية ولا استعمار "كعلامة حقيقية فى هذا المضمار [1] ، وتعد العبقريات أشهر ما أخرج العقاد لفكر الاسلامى وهو لم يكن يكتب تاريخا للأشخاص أو الوقائع فحسب بل كان يصب الفكر فى قوالب كتبه محللا للأحداث ومواقف الشخصيات التى يتناولها عن طريق معالجته ومناقشته لأمهات الكتب التاريخية ومراجعها الكبري وهناك سير لشخصيات لم تضمها العبقريات والتى قصرها على علامات الصحابة وفى البداية كانت عبقرية محمد صلى الله عليه وسلم وكتاب "

[1] إبراهيم خليل الشعر العربي الحديث ، ص 201.

مطلع النور أو طوالع البعثة المحمدية وكان كتاب " عبقرية محمد " هو ذلك الكتاب الذى اعترض فيه الامام محمد متولى الشعراوى على عنوانه لأنه رأى فيه نسبة العبقرية الى شخص الرسول عليه لصلاة والسلام فى حين أن الواجب رد تلك العبقرية الى فلسفة اختيار الله عز وجل لمحمد عليه أفضل الصلاة والسلام لأداء الرسالة ، ثم كانت " عبقرية الصديق " ثم " عبقرية عمر " ثم " عبقرية عثمان " ثم " عبقرية الامام" ثم عبقرية خالد " رضي الله عنهم جميعا ثم كتب السيرة الشخصية المتمثلة فى العديد من الصحابة مثل كتاب " عمرو بن العاص " وكتاب " معاوية بن أبي سفيان " وكتابه عن السيدة عائشة رضي الله عنها " الصديقة بنت الصديق " وكتابه عن السيدة فاطمة الزهراء " فاطمة الزهراء والفاطميون " [1] رضي الله عنها ثم تناوله لشخصيات قديمة وحديثة مثل كتابه " جحا الضاحك المضحك " وكتابه " الأستاذ الامام " عن الامام محمد عبده .. وكتابه عن بن الرومى " بن الرومى .. حياته وشعره " وكتابه عن السياسي المصري سعد زغلول " سعد زغلول " وهذه كلها مجرد أمثلة .. فاسهاماته عن الشخصيات التاريخية لا تؤذن بحصر .. اضافة الى كونه المؤسس الرئيسي لمدرسة الديوان فى الشعر العربي التابعة للمدارس الرومانسية التى أسس حركتها الأولى شاعر القطرين خليل مطران ومن بين كتبه يبرز كتابه النقدى المشع " أشتات مجتمعات فى اللغة والأدب " اضافة الى دواوينه الشعرية وان كانت قليلة .. ورواية واحدة هى " سارة " إضافة الى كتبه النقدية عن الفكر الغربي مثال ذلك كتابه عن شكسبير " التعريف بشكسبير " مع الكتب التى تمثل السيرة الذاتية مثل كتابه " أسوان " [2] وكما سبق القول أن هذه الأمثلة تضم تحت كل مجال منها عشرات البحوث والكتب والدراسات مما أعطى للعقاد أثرا لم سبقه اليه غيره فى عالمنا المعاصر فرحمه الله من مفكر ساطع مات وميراثه المحابر والأقلام ، فنأمل من الله تعالى أن يكون ممن قال فيهم الرسول عليه الصلاة والسلام " من مات وميراثه المنابر والأقلام دخل الجنة ، " وقد توفي العقاد رحمه الله ومصر تحت تأثير هزيمة النكسة القاسية والتى أحس العقاد بمقدمها يوما ما قبل أن تطويه عزلته عن السياسة مع شعب من حوله كان بين مطرقة الخوف وسندان النفاق انطوى معتزلا عندما وجد دعوته السياسية وهو بها جدير لن تصل ولن يفوح عطرها الى أحد مع جو الكتم والحرية فآثر السكوت عن السياسة لأنه حتى لو تكلم بها لم يكن ليسمحوا لصوته بأن يكون مسموعا مهما

[1] عمر الدسوقي : في الأدب الحديث، ص 247.

[2] إبراهيم خليل: الشعر العربي الحديث، ص 146 .

ليس لأن كلامه ورؤاه ستكون غير ذات حقيقة ، بل على العكس لأنها ستكون صدمة الحقيقة مع عقول آثرت الزيف . وكم من مفكر وكم من مبدع دعا الناس إلى صلاحها فأبت فحق عليهم الجهل حيث هم ، رحمك الله أيها الأستاذ وغفر لك و ولاك مكانة بجنته و تحت رحمته ، وأعطاك ما منعك غيره ، ووصل صحبتك برمز الدعوة ومؤدى الأمانة صلى الله عليه وسلم

- **المطلب الخامس : مؤلفاته :**

عُرف العقاد منذ صغره بنهمه الشديد في القراءة، وإنفاقه الساعات الطوال في البحث والدرس، وقدرته الفائقة على الفهم والاستيعاب، وشملت قراءاته الأدب العربي والآداب العالمية فلم ينقطع يومًا عن الاتصال بهما، لا يحوله مانع عن قراءة عيونهما ومتابعة الجديد الذي يصدر منهما، وبلغ من شغفه بالقراءة أنه يطالع كتبًا كثيرة لا ينوي الكتابة في موضوعاتها حتى إن أديبًا زاره يومًا، فوجد على مكتبه بعض المجلدات في غرائز الحشرات وسلوكها، فسأله عنها، فأجابه بأنه يقرأ ذلك توسيعًا لنهمه وإدراكه، حتى ينفذ إلى بواطن الطبائع وأصولها الأولى، ويقيس عليها دنيا الناس والسياسة.[1]

وكتب العقاد عشرات الكتب في موضوعات مختلفة، فكتب في الأدب والتاريخ والاجتماع مثل: **مطالعات في الكتب والحياة، ومراجعات في الأدب والفنون، وأشتات مجتمعة في اللغة والأدب، وساعات** بين **الكتب، وعقائد المفكرين في القرن العشرين، وجحا الضاحك المضحك، وبين الكتب والناس، والفصول، واليد القوية في مصر.**

ووضع في الدراسات النقدية واللغوية مؤلفات كثيرة، أشهرها كتاب "**الديوان في النقد والأدب**" بالاشتراك مع المازني، وأصبح اسم الكتاب عنوانًا على مدرسة شعرية عُرفت بمدرسة الديوان، وكتاب **"ابن الرومي حياته من شعره"، وشعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ورجعة أبي العلاء، وأبو نواس الحسن بن هانئ، واللغة الشاعرية، والتعريف بشكسبير.**[2]

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي : حركات التجديد في الشعر الحديث ، ص 63 .

[2] محمود أمين ، مقالة في جملة الآداب بعنوان "الشعر المصري الحديث" ، السنة 3 ، بيروت ، 1955،ص 43-44

وله في السياسة عدة كتب يأتي في مقدمتها: "**الحكم المطلق في القرن العشرين**"، و"**هتلر في الميزان**"، **وأفيون الشعوب**"، و"**فلاسفة الحكم في العصر الحديث**"، و"**الشيوعية والإسلام**"، و"**النازية والأديان**"، و"**لا شيوعية ولا استعمار**".

وهو في هذه الكتب يحارب الشيوعية والنظم الاستبدادية، ويمجد الديمقراطية التي تكفل حرية الفرد، الذي يشعر بأنه صاحب رأي في حكومة بلاده، وبغير ذلك لا تتحقق له مزية، وهو يُعِدُّ الشيوعية مذهبًا هدَّامًا يقضي على جهود الإنسانية في تاريخها القديم والحديث، ولا سيما الجهود التي بذلها الإنسان للارتفاع بنفسه من الإباحية الحيوانية إلى مرتبة المخلوق الذي يعرف حرية الفكر وحرية الضمير.

وله تراجم عميقة لأعلام من الشرق والغرب، مثل "**سعد زغلول، وغاندي وبنيامين فرانكلين، ومحمد علي جناح، وعبد الرحمن الكواكبي، وابن رشد، والفارابي، ومحمد عبده، وبرناردشو، والشيخ الرئيس ابن سينا**".

وأسهم في الترجمة عن الإنجليزية بكتابين هما "**عرائس وشياطين، وألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي**". [1]

وله في الإسلاميات أكثر أربعين كتابًا، شملت جوانب مختلفة من الثقافة الإسلامية، فتناول أعلام الإسلام في كتب ذائعة، عرف كثير منها باسم **العبقريات**، استهلها بعبقرية محمد، ثم توالت باقي السلسلة التي ضمت عبقرية الصديق، وعبقرية عمر، وعبقرية علي، وعبقرية خالد، وداعي السماء بلال، وذو النورين عثمان، والصديقة بنت الصديق، وأبو الشهداء وعمرو بن العاص، ومعاوية بن أبي سفيان، وفاطمة الزهراء والفاطميون.

وهو في هذه الكتب لا يهتم بسرد الحوادث، وترتيب الوقائع، وإنما يعني برسم صورة للشخصية تُعرِّفنا به، وتجلو لنا خلائقه وبواعث أعماله، مثلما تجلو الصورة ملامح من تراه بالعين.

وقد ذاعت عبقرياته وأُشتهرت بين الناس، وكان بعضها موضوع دراسة الطلاب في المدارس الثانوية في مصر، وحظيت من التقدير والاحتفاء بما لم تحظ به كتب العقاد الأخرى.

[1] محمود أمين ، مقالة في جملة الآداب بعنوان "الشعر المصري الحديث"، ص 45-46

وألَّف العقاد في مجال الدفاع عن الإسلام عدة كتب، يأتي في مقدمتها: **حقائق الإسلام وأباطيل خصومه، والفلسفة القرآنية، والتفكير فريضة إسلامية، ومطلع النور، والديمقراطية في الإسلام، والإنسان في القرآن الكريم، والإسلام في القرن العشرين وما يقال عن الإسلام.**

وهو في هذه الكتب يدافع عن الإسلام أمام الشبهات التي يرميه بها خصومه وأعداؤه، مستخدمًا علمه الواسع وقدرته على المحاجاة والجدل، وإفحام الخصوم بالمنطق السديد، فوازن بين الإسلام وغيره وانتهى من الموازنة إلى شمول حقائق الإسلام وخلوص عبادته وشعائره من شوائب الملل الغابرة حين حُرِّفت عن مسارها الصحيح، وعرض للنبوة في القديم والحديث، وخلص إلى أن النبوة في الإسلام كانت كمال النبوات، وختام الرسالات وهو يهاجم الذين يدعون أن الإسلام يدعو إلى الانقياد والتسليم دون تفكير وتأمل، ويقدم ما يؤكد على أن التفكير فريضة إسلامية، وأن مزية القرآن الأولى هي التنويه بالعقل وإعماله، ويكثر من النصوص القرآنية التي تؤيد ذلك، ليصل إلى أن العقل الذي يخاطبه الإسلام هو العقل الذي يعصم الضمير ويدرك الحقائق ويميز بين الأشياء. [1]

[1] محمود أمين ، مقالة في جملة الآداب بعنوان "الشعر المصري الحديث"، نفس الصفحة

فهرس الموضوعات

شكر و عرفان

إهداء

إهداء

مقدمة .....(ج)

مـــــــدخل

1. أسباب اختيار الموضوع .....(5)

2. الهدف من الدراسة ..... (5)

3. الإشكالية المطروحة ..... (5)

4. الفرضية المقترحة ..... (6)

الفصل النظري

1. مدخل ..... (8)

2. نشأة مدرسة الديوان ..... (10)

3. الديوان في النقد و الأدب ..... (13)

4. أثر مدرسة الديوان على الشعر و النقد..... (18)

5. مكانة العقاد منها ..... (21)

6. مفهوم الشعر و الشاعر و النقد عند العقاد ..... (23)

7. آراء العقاد الديوانية في بناء القصيدة ..... (32)

8. وظيفة الناقد و أدواته النقدية حسب العقاد..... (53)

9. شوائب النقد عند العقاد ..... (54)

10. خاتمة..... (55)

الفصل التطبيقي

1. مدخل ..... (58)

2. شاعرية ابن الرومي ..... (61)

3.طبيعته الفنية ..... (62)

فهرس الموضوعات

4. صدقه الشعوري ..... (63)

5. معانيه و أسلوبه ..... (65)

6. الصدق الشعوري عند أحمد شوقي ..... (69)

7. الوحدة العضوية في شعره ..... (75)

8. فساد الذوق لدى شوقي..... (86)

9. التصنع و التقليد في شعر شوقي ..... (88)

10. التشبيه عند شوقي ..... (91)

11. العنف النقدي عند العقاد : ماهيته و خلفياته..... (95)

1 . تعريف العنف العقد ..... (95)

2. خلفياته لدى العقاد ..... (96)

12. خاتمة الفصل ..... (98)

. خاتمة ..... (101)

ملحق الفصول

1. ثقافة عباس محمود العقاد ..... (105)

2. شخصيته ..... (107)

3. رحلة إبداعه..... (109)

4. رسالته و أثره الفكري ..... (111)

5. أهم مؤلفاته ..... (113)

6. قائمة المصادر و المراجع

7. فهرس الموضوعات