

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل: م أع/ 14/259

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

القضايا النقدية عند العقاد

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إشراف الدكتور:

* ناصر محمد الحسني تيس

إعداد الطالب:

* عيسى بن قطاف

تاريخ المناقشة: 2016/5/11

أمام لجنة المناقشة:

عبد الكريم معمري رئيسا

ناصر محمد الحسني تيس مشرفا

مولود قاني ممتحنا



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



إهداء

الحمد لله الذي نور بكتابة القلوب فاستنارت بنوره العقول أحمده أن
جعل الحمد فاتحة أسرارهِ وخاتمة تصاريفهِ وأقداره.

أهدي ثمرة جهدي وتاج قلمي إلى النور الوضاء مصدر فخري إلى من
أنجب فربي، ورغم كل شيء لبي

إلى الذي أنار لي درب الفرح ويسّر لي سبيل النجاح أبي حفظه الله و
أطال في عمره.

إلى من كانت جنات الرحمان تحت قدميها، إلى التي علمتني العزيمة، و
سقتني من ينبوع حنانها، رحمة الله عليها وأسكنها فسيح جنانه

إلى من زرعوا البسمة على شفاهي وأدخلوا البهجة إلى قلبي إخوتي
إلى أخوالي وزوجاتهم وأولادهم.

إلى طلبة الماجستير أدب LMD خاصة الذين أمدوا لنا يد العون طيلة أيام
الدراسة.

عيسى بن قطاف

شكر و عرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى ﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ

صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾ ﴿ النمل/19 ﴾

فالحمد لله الذي تم بنعمته الصالحات، ونحمده حمداً كثيراً على ما أصبغه من نعمة

ظاهرة و باطنة.

يسرنا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف *ناصر محمد الحسيني تيس* الذي

أسهم في انجاز هذا البحث بالنصح و الارشاد، كما نتقدم بالشكر إلى إدارة قسم اللغة

و الأدب العربي و أساتذته و إلى كل من قدم لنا يد العون من بعيد أو من قريب، و إلى

كل من ساعدنا حقا بالكلمة الطيبة.

عيسى بن قطاف

مقدمة

مقدمة:

لا شك أنّ الأدب العربي في العصر الحديث قد شهد تطورا وازدهارا كبيرا بفضل النهضة الأدبية التي أنقذته من عصر الضعف والانحطاط الذي أصابه مدة من الزمن، والتي ظل يتخبط فيها بين الصنعة المتكلفة والزخرفة الشكلية، ولقد كانت نهضة الأدب العربية في العصر الحديث نتاجا تضافر عدة عوامل سياسية وتاريخية وفكرية، و قد ساهمت بالدرجة الأولى حملة نابليون بونابارت على مصر سنة 1798 حيث أحدثت صدمة فكرية في مختلف الأقطار العربية إضافة إلى حركات الاستشراق والمكتبات والترجمة وغيرها.

هذا وقد شملت النهضة في حركة مترامنة لبعث الأدب العربي وحيائه و احياء نشاط الحركة النقدية في خطين متوازيين، على الرغم من الملامح الأولى التي ميزت النقد في العصر الحديث والتي اتسمت بالتقليد والسير على نهج القدماء الذين اتخذوا من الذوق والانطباع والتأثر المعايير الأساسية لنقد الأعمال الأدبية ومن أمثال هؤلاء نجد حمزة فتح الله وحسين مرصفي وغيرهما إلى أن جاءت مرحلة الاتصال بالغرب متمثلة في موجة الاستعمار الحديث الذي شمل أغلب الأقطار العربية.

هذه المرحلة عرف فيها النقد والأدب انفتاحا كبيرا جعلهما ينهلان من شتى العلوم وحققت من خلالها الحركة النقدية قفزة نوعية ساهمت في دفع نتاجية الأدب وعملية النقد أشواطا كبيرة إلى الأمام، وكانت الثقافة الفرنسية أسبق من غيرها بفعل الحملة الفرنسية على مصر، إلا أنّ الثقافة الإنجليزية كانت أكبر تأثيرا وأوسع نطاقا بسبب ما كانت تحمله في طياتها من بذور التجديد وثورة على التقليد والجمود.

مبدئيا يمكن التمييز بين ثلاث مدارس نقدية في الأدب:

- مدرسة عربية ذات توجه محافظ، من أعلامها: حمزة فتح الله، حسين المرصفي واليازجي وشكيب أرسلان.

- مدرسة متأثرة بالنقد والأدب الفرنسي من أعلامها النقاد: طه حسين، محمد حسين هيكل، ومن شعرائها أحمد شوقي، خليل مطران.
 - مدرسة متأثرة بالنقد والأدب الإنجليزي ومن أعلامها: عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري.
- ولقد استطاع أحد أصحاب المدرسة الأخيرة وهو: عباس محمود العقاد المساهمة في النقد بمجموعة من قضايا وقيم وأراء نقدية تجديدية ساهمت بالكثير من ثراء حركة الإبداع إلى جانب التأثير في الحركة النقدية.
- وانطلاقا من المعطيات السابقة يمكن رصد **الدوافع** التي أدت إلى اختيار عنوان هذا البحث والتمثل في : **"القضايا النقدية عند عباس محمود العقاد"** وهي كالاتي:
- أهمية وقيمة العقاد في مدرسة الديوان و الساحة النقدية العربية في العصر الحديث.
 - تعذر العثور على الدراسات التي تناولت الموضوع خاصة القيم النقدية، وتفحص جزئياتها والتعمق في بناها.
 - إضافة إلى فضولنا إلى مثل هذه الدراسات النقدية الحديثة لما لها من تأثير كبير في الحركة النقدية في العصر الحديث.
- ومنه تكمن أهمية الموضوع، حيث أن "العقاد" حاول تقديم رؤى جديدة ومفاهيم مستحدثة على مستوى النقد والأدب، وشكل مرحلة مهمة ومنعرجا أساسيا في تطور النقد العربي، ومحاولة خروجه من دائرة التقليد والجمود والتي ظل يعانيها مدة من الزمن، وبذلك يعتبر من النقاد الذين فتحوا المجال واسعا أمام الأدياء والنقاد وحثهم على ضرورة الانفتاح على الآداب الغربية والأخذ بما وصلت إليه من تطور في شتى ميادين الفن.
- أما عن الأهداف المتوخاة من البحث فيمكن إجمالها في النقاط الآتية:
- اختبار القدرة لدينا على النقد ودراسة العمل النقدي .
 - الوقوف على حالة النقد في تلك الفترة التي تم فيها ظهور العقاد ومدرسة الديوان.

- الوقوف على ما تركه لنا العقاد في مستوى النقد والأدب.
- إثراء سلسلة البحوث المقدمة في مجال الدراسة النقدية.

وإشكالية البحث التي ننطلق منها هي على الآتي:

ماهي أهم القضايا النقدية التي تناولها العقاد؟ وما مدى تأثير هذه القضايا في الحركة الأدبية والنقدية الحديثة؟.

وتفرعت عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية منها:

ماهو المعيار النقدي الذي إتبعه العقاد في تقييم الأعمال الأدبية؟ وهل كان نقده انطباعيا ذاتيا أم موضوعيا؟ وهل نقد العقاد كان مختصا في الشعر أم في النثر أو في كليهما؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا خطة البحث تتضمن ثلاثة فصول تسبقهما مقدمة وتتلوهم خاتمة.

- **الفصل الأول:** وقد عنوانه بـ : إرهاصات النقد العربي الحديث.

يضم مبحثين، عالجت في الأول مفهوم النقد وتطوره، وتناولت في المبحث الثاني مدرسة الديوان النقدية.

- **الفصل الثاني:** وقد عنوانه بـ : العقاد والقضايا النقدية في مدرسة الديوان

ويضم مبحثين: تناولت في الأول قضايا نقدية بين التراث والتجديد، وعالجت في المبحث الثاني قضايا العقاد النقدية في رؤى تجديدية.

- **الفصل الثالث :** وقد عنوانه بـ: منهج دراسة النقدية عند العقاد (ابن رومي أنموذجا)

وتناولت فيه مبحثا واحدا بعنوان العقاد ودراسته لشعر ابن الرومي وأدرجت فيه النقد عند العقاد من الجانب النفسي و النقد من الجانب الاجتماعي و النقد من الجانب الفني.

وللإلمام لمختلف جوانب الموضوع وبلوغ أهداف البحث اتبعنا منهجية مركبة من المنهج

الوصفي والمنهج التاريخي في الفصل الأول، أمّا في الفصل الثاني اتبعنا المنهج المقارن

وذلك لمقارنة القضايا النقدية بين التراث والتجديد، أمّا في الفصل الثالث اتبعنا المنهج

التحليلي الذي يعتمد في الدراسة التطبيقية لتطبيق منهج الدراسة على ابن الرومي.

ولقد اقتضت الدراسة الاعتماد على مراجع ومصادر أهمها:

- الديوان في الأدب والنقد لمؤلفيه: عباس محمد العقاد، عبد القادر المازني.

- الشعر والشعراء لمؤلفه ابن قتيبية.

- المصطلح النقدي في التراث الأدبي لمؤلفه محمد عازم، وغيره من المراجع و المصادر.

وفي هذا البحث المتواضع لقد واجهت عدة صعوبات منها ضيق الوقت، وتشعب المادة

العلمية ممّا أعقانا في تصنيفها وترتيبها، وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ

المشرف ناصر محمد الحسني تيس على ثمره هذا البحث، كما أشكر كل من ساهم في هذا

البحث المتواضع من أساتذة وزملاء، والله ولي التوفيق.

الفصل الأول



إرهاصات النقد العربي
الحديث

المبحث الأول: مفهوم النقد
و تطوره

أولاً: مفهوم النقد

ثانياً: مسارات النقد عبر

العصور

المبحث الثاني: جماعة الديوان

النقدية

أولاً: واقع النقد قبل جماعة

الديوان

ثانياً: مدرسة الديوان النقدية

تمهيد :

النقد على إطلاق معناه من أهم ما تقوم عليه الحياة، وترتقي به الحضارات، وترتكز عليه الأمم في تطورها، وتبني به الشعوب قواعدها الثابتة، و تقيمها على أسس سليمة، وتفاخر بها العالم، ذلك أننا بالنقد نعرف الصحيح من الخطأ، والجيد من الرديء والحسن من السيئ، والأدب موضوع النقد وميدانه الذي يعمل فيه، وأدب أي أمة هو المأثور من بليغ شعرها ونثرها، والأدب عملية خلق وإبداع، ومنه ما يسمو صعدا إلى الكمال و منه ما يقصر دون ذلك، وسنفصل مفهوم النقد في عدة تعريفات نتناولها كالتالي:

المبحث الأول: مفهوم النقد وتطوره**أولاً: مفهوم النقد****أ- النقد لغة:**

1_ يعرف الزمخشري النقد: بقوله: " نقد الثمن، ونقد النقاد الدراهم: ميز جيدها من رديئها والطائر ينقد الفخ: ينقره"¹.

2_ النقد: إذا جاء في حديث أبي الدرداء أنه قال: " إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك" أي إن عبتهم عابوك"².

لم ترد كلمة "النقد" في القرآن الكريم، ولكنها وردت في الحديث الشريف، ومعاجم اللغة ومن معانيها:

- النقد: خلاف النسيئة، أي: النقود، ورد في الحديث الشريف أن زيد بن أرقم والبراء بن عازب كان قد اشتريا فضة بنقد و نسيئة، فبلغ النبي(ص) فأمرهما: "أن ما كان بنقد فأجيزوه وما كان بنسيئة فردوه"³

- ويقال النقدان: الذهب والفضة.

1- الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، د ط، 1979، (مادة نقد).

2- ابن منظور، لسان العرب، باب النون، دار المعارف، مصر، د ط، د ت، ج6، (مادة نقد).

3- مسند الإمام أحمد، المكتب الإسلامي، بيروت، ط5، 1985، ص371.

- والنقد: تمييز صحيح الدراهم وإخراج الزيف منها، كالتتقاد والتتقد، وقد نقدها ينقدها نقدا وانتقدها، وتنتقدها، إذا ميز جيدها من رديئها، أنشد سيبويه بيتا للفرزدق في وصف الناقاة:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة*نفي الدنانير تنقاد الصياريف¹**

والنقد من نقد الشيء ينقده نقدا إذا نقره بإصبعه كما تنقر الجوزة، والنقد من ناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر، والنقد بمعنى العيب.

ورد ذلك في حديث أبي الدرداء الذي يقول فيه "إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك" و معنى نقدتهم أي عبتهم واغبتتهم.

إذن فقد ظل معنى كلمة (نقد) يدور في مفهومه حول نقد الدراهم، و تمييز جيدها من رديئها، ثم نجد مفهوما آخر انتقل من تمييز الدراهم إلى الطعام وذلك عن طريق انتقائه واختياره.

لقد استخدمت لفظة(النقد) بالاستعمالين الآتيين:

- تمييز الجيد من الرديء.

- إظهار العيب والمساوئ.

ثم أخذ الشعراء يرددون مفهوم النقد في أشعارهم، فهذا أحدهم يقول:

إنَّ نقد الدينار على الصي*رف صعبٌ فكيف نقد الكلام**

و هذا آخر يقول:

رب شعر نقدته مثلما ين*قد رأس الصيارف الدينارا**

ب- **النقد اصطلاحا:**

1_ **النقد:** هو فن من فنون الأدب يتناول الآثار الأدبية، و يحللها، ثم يقومها، ويحكم عليها بالقبح أو الجودة².

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة(نقد).

2- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل، بيروت، ط1، 1986، ص646.

2_ النقد: هو تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية، ولم تأخذ الكلمة هذا المعنى الاصطلاحي إلا منذ العصر العباسي، أو قبل ذلك كانت تستخدم بمعنى الذم والاستهجان، واستخدمها الصيارفة في تمييز الصحيح من الزائف في الدراهم والدنانير، ومنها من استعارها الباحثون في النصوص الأدبية ليدلوا فيها على الملكة التي يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص والرديء، والجميل والقبيح وما تنتجه هذه الملكة من ملاحظات¹.
 لعل المعنى اللغوي الأول أنسب المعاني و أليقها بالمراد من كلمة "النقد" في الاصطلاح الحديث من ناحية، وفي اصطلاح أكثر المتقدمين من ناحية أخرى، ففيه معنى الفحص والموازنة والتمييز و الحكم.²

يحاول **قدامة بن جعفر** (ت337هـ) في كتابه "نقد الشعر" تحديد مفهوم النقد في مقدمة الكتاب فيقول " و لم أجد أحدا وضع في نقد الشعر و تخليص جيده من رديئه كتابا، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام"³.
 ويوضح **الصولي**(ت335هـ) مفهوم النقد حين يعلق على **البحثري** فيقول: "هذا شاعر حاذق مميز ناقد، مهذب الألفاظ".

وإذا استعرضنا جملة الأخبار السابقة تبين لنا أن نقد الشعر و تمييزه قد أصبح واضح المعالم في القرن الثالث، لقد وقف النقاد عند لفظة "نقد" محاولين تعريفها تعريفا اصطلاحيا، وجميع هذه المحاولات اختلفت لفظا واتفقت معنى، من ذلك مثلا:
 - النقد دراسة الأشياء و تفسيرها و تحليلها و موازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها و درجتها⁴، أو هو التقدير الصحيح لأي أثر فني و بيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه⁵.

1 - شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، دت، ص8.

2- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ط8، 1973، ص115.

3- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، مصر، د ط، دت، ص89.

4- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص115.

5- أحمد الشايب، المرجع نفسه، ص116.

- و النقد في أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب و تمييزها و ذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، وهو منحى الكاتب العام، وطريقته في التأليف، والتعبير والتفكير والإحساس على السواء¹.

- أو هو مجموعة الأساليب المتبعة (مع اختلافها باختلاف النقاد) لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض و تفسير النص الأدبي و الإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها النقاد².

ثانيا: مسارات النقد الأدبي عبر العصور:

أ_ النقد في العصر الجاهلي:

شهد العصر الجاهلي نضجا للشعر العربي، وكذلك الأدب لأنه كان يمثل مرآة صادقة لبيئته، أو عصره بمختلف مظاهرها، فنوعية الحياة التي كان يعيشها في الصحراء قسوتها و صعوبتها أثرت على مشاعره وأفكاره، و جعلته يتخذ من الغناء متنفسا له، فقد كان هذا الأخير قائما على قوة الطبع البدوي، ولم يكن ثمة سبيل إلى نضج النقد القائم على قوة العقل الحضري أو الذوق الحضري³، غير أنّ هذا لا يعني أنه لم يكن هنالك نقدا أصلا، فالنقد في بذوره الأولى التي هي التأثير بالشعر إعجابا أو إعراضا، كما أنّه نقد فطري يعتمد على الإحساس و الذوق البسيط، أي أحكام قائمة على الذوق الساذج⁴.

ب_ النقد في صدر الإسلام:

إن صدر الإسلام يعني عصر الرسول والخلفاء الراشدين، أو الفترة الزمنية التي بدأت بظهور الإسلام وانتهت بقيام الدولة الأموية على يد معاوية بن أبي سفيان سنة 41 للهجرة.

1- محمد مندور، في الأدب و النقد، دار النهضة، مصر، ط3، 1994، ص14.

2- ينظر: مجدي كامل وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1979، ص228-229.

3- حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، دار النشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1996، ص4.

4- حسين الحاج حسن، المرجع نفسه، ص10.

أمّا عن موقف الرسول من الشعر فنحن نعلم أن الله قد نزه نبيه عن تعاطي الشعر، قال تعالى " وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشُّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ " الآية 69 من سورة يس، وهو على كونه أفصح العرب إجماعاً، لم يكن ينشد بيتاً تاماً على وزنه، وإنّما كان قصاراه، أن ينشد الصدر أو العجز فحسب، ولم يكن إذا تمثّل بيتاً كاملاً يقيم وزنه، إنّما يخرج به عن الشعر إلى النثر¹.

فهو موقف ينعي على الشعر ويذمه، ومن أقواله صلى الله عليه وسلم في ذلك: " لأنّ يمتلىء جوف أحدكم قيحاً يريه خير من أن يمتلىء شعراً " رواه أبو هريرة².

ثم يأتي القرآن مؤيداً هذا الموقف ومزرباً على الشعراء، وذلك حيث يقول الله عزوجل: " وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يُفُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ (227) (سورة الشعراء)

" وإذا قالوا: شعراء المشركين الذين تناولوا رسول الله صلى الله عليه وسلم ويرى ابن رشيقي أن المقصود بالهجاء ومسوه بالأذى، فأما من سواهم من المؤمنين فغير داخل في شيء من ذلك، ألا تسمع كيف استثناهم الله عز وجل ونبه عليهم، يريد شعراء النبي صلى الله عليه وسلم والذين ينتصرون له، ويجيبون المشركين، كحسان بن ثابت وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة، وقد قال فيهم الرسول صلى الله عليه وسلم: " أشعر هؤلاء النفر أشد على قرين من نضج النبل " وقال لحسان بن ثابت: " اهجهم - يعني قريشا - فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في غلس الظلام، اهجهم ومعك جبرائيل وروح القدس، وألقى أبا بكر يعلمك تلك الهنات فلو أن الشعر حرام ومكروه ما إتخذ النبي صلى الله عليه وسلم شعراء يثيبهم على الشعر ويأمرهم بتعلمه ويسمعه منهم " ³.

1- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، د ط، د ت، ص 42.

2 محمد بن عيسى الترمذي، الجامع الصحيح سنن الترمذي، مراجعة أحمد شاکر وآخرون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د ط، د ت، ج 5، ص 855.

3 - ابن رشيقي القبرواني، العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ط 4، 1972، ص 140 .

ج_ النقد في العصر الأموي:

العصر الأموي هو الفترة التي تمتد بين سنتي 41 و131 هجري، ارتقت الحياة في هذا العهد وامتزج العرب بثقافة فارس والهند واليونان، وارتقت حاسة النقد بانتقال الحياة،¹ فكان طبيعياً أن يتحول الذوق الفطري إلى ذوق مثقف ثقافة علمية واسعة، فصار النقد معللاً يبين سبب الاستحسان والاستهجان.

اشتدت المنازعات السياسية في هذا العصر والتزم كل شاعر بجانب يدافع عنه كما أن النقائض التحمت مع المثلث الأموي: جرير، الفرزدق، الأخطل، مما جعل القصيدة مرتهنة الجدل.

فالقصيدة الأموية هي تكرار للقصيدة الجاهلية على معان وموضوعات شبه مستحدثة من واقع العصر و البيئة².

د_ النقد في العصر العباسي:

ففي هذا العصر انتقل النقد من الغنائية إلى الموضوعية، ومن التأثير إلى التعليل، وذلك على الرغم من وجود بعض النقاد اللذين حاولوا أن يجعلوا من النقد علماً كابن سلام في طبقاته، و ابن معتز في بديعه، وقدامة ونقده، والآمدي في موازنته، والجرجاني وسلطته، وليس ثمة جدال هنا في أن هؤلاء طوروا في الذوق، ولكنهم لم يطوروا التعليل، ولم يضعوا المعايير التي تخلص النقد من غنائيته، أو تخفف من غلوه، ومما يبدو أنها قواعد نقدية إنمّا نابعة من الذوق العام، ومما يؤكد ذلك أننا إذا تركنا أعلام النقد هؤلاء ونظرنا في الروايات النقدية، وجدنا أنّها صورة مهذبة عن الروايات النقدية في العصر الأموي، وإن كان فيها شيئاً من التعليل أحياناً³.

وظهر في هذا العصر ثلاثة مدارس رئيسية نزلت في النقد منازع متباينة:

- 1- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص646.
- 2- أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، د ت، ج2، ص436.
- 3- عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، د ط، 1991، ص13.

1_ مدرسة اللغويين: جعلت القدم قاعدة الحكم.

2_ مدرسة المتكلمين: جعلت همها الأول في علمي البيان والبلاغة.

3_ مدرسة الفلاسفة: أخضعت النقد للقواعد اليونانية.

والى جنب هؤلاء جميعا قام عدد من النقاد في عهد بني العباس يعالجون النقد المقارن لما رأوا من انقسام الناس في شأن بعض الشعراء ومن ذلك أنه نشبت خصومة عنيفة بين الأدباء حول أبي تمام ممثل المجددين، والبحثري ممثل المحافظين، وانتصر الصولي لأول فوضع "أخبار أبي تمام" وانتصر الآمدي للثاني فوضع "الموازنة" ولما ظهر المتنبي وشغل الناس وانقسموا له وعليه وضع عبد العزيز الجرجاني "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، وكان خاتمة المطاف في العهد العباسي وخاتمة التفكير النقدي البلاغي الرصين كتاب ابن الأثير صاحب "المثل السائر"¹.

هـ- النقد في العصر الحديث :

بدأ هذا العصر بدخول الفرنسيين مصر بقيادة نابليون مصر سنة (1798- 1801) فتحت هذه الحملة على مصر أبواب العالم العربي على الحضارة الغربية الحديثة بما اشتملت عليه من مبادئ سياسية وأنظمة إدارية وعلوم وآداب وفنون وطباعة وصحافة وغيرها، ورافق نابليون بوناپرت في حملته هذه فريق من العلماء الفرنسيين في الرياضيات والهندسة والطب والجغرافيا، وجلب معه مطبعتين إحداها فرنسية والأخرى عربية، ولما استقر به المقام في مصر أنشأ الدواوين وغرضه منها (تعويد أعيان مصر على نظم المجالس الشورية وأساليب الحكم).

كما أسس مجمعا علميا على غرار المجمع الفرنسي من أجل البحث والدراسة في موضوعات الطبيعة والصناعة والتاريخ².

1- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص646.

2- علي الحافظ، الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة (1798 - 1914) (الاتجاهات الدينية والسياسية والاجتماعية و العلمية، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 1987، ص 23.

ولا ريب في أنّ الحملة الفرنسية كانت ذات أغراض استعمارية وكل ما صنعتها في هذه البلاد إنّما كان الغرض منه تثبيت أقدام استعمارها فيها، ولكن البلاد استفادت من وراء ذلك بطريق غير مباشر فوائد عدة كانت تمهيدا حسنا لنهضتها التالية، وأهم هذه الفوائد:

- 1) تحقيق وطبع بعض أمهات الكتب العربية القديمة في اللغة والأدب والتاريخ والدين.
- 2) وضع معاجم (عربية - أجنبية) مثل معجم عربي لا تيني أو عربي فرنسي.
- 3) كما أنّ ترجمتهم للكتب العربية إلى لغاتهم أسهم كثيرا في تعريف الغرب بثقافتنا¹.
- 4) وكانت البعثات العلمية من العوامل الهامة في الانفتاح على حضارة الغرب وترجمة العديد من المؤلفات العلمية والأدبية والفنية الغربية إلى اللغة العربية وتدريس العلوم الحديثة في المعاهد والمدارس التي أنشئها محمد علي وخلفاؤه على النمط الأوروبي.

ومن رواد هذه الحركة رفاة الطهطاوي (1801 - 1873) الذي ترجم إلى اللغة العربية تاريخ اليونان والميثولوجيا اليونانية وأخبار الأمم القديمة كالبابليين والمصريين².

لقد شهدت نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حركة بدء ونهوض في حياة الأمة العربية مست جميع نواحي الحياة، فكان الأدب إحداها وقد خلقت النهضة الأدبية أيضا زاخرا من الأعمال الأدبية، ولأنّ علاقة الأدب بالنقد هي علاقة الأبوة للبنوة، كان لزاما أن يعرف النقد الأدبي تحولا ملحوظا لكن دون التخلي عن بعض التقاليد الموروثة من تراثنا القديم أثناء القيام بالأعمال النقدية³.

إنّ التحول الذي أصاب النقد الحديث تلك المناداة بالتزام وتطبيق الروح العلمية التي يتجلى أثرها بوضوح في عمليات التحليل والتركيب والاستدلال وإصدار الأحكام دون إعطاء ومراعاة الحثيات التاريخية للنصوص، ولم يتردد بعض النقاد المحدثين في الاستعانة بالطرق

1- عباس بن يحيى، مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة (الجزائر)، د ط، 2004، ص 23.

2- علي الحافظة، الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة (1798- 1914) (الاتجاهات الدينية والسياسية والاجتماعية و العلمية، ص 25.

3- حلمي المرزوقي، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، دار الوفاء، ط1، 2004، ص 8.

العلمية في التعامل مع النصوص بعرض أفكارها فالعلم سهل لهم الوصول إلى غايتهم المنشودة بما أتاح لهم حرية عقلية في استخدام الدراسات الاجتماعية التاريخية والنفسية في التعاون مع الأعمال الأدبية وكان في الطليعة، شكري والعقاد والمازني وطه حسين وهيكل في مصر، وكل هؤلاء يمثلون من تأثروا بالدراسات الأوروبية على أيدي الأساتذة المستشرقين خاصة، وهذا لشدة انبهارهم بمناهجهم وآرائهم ، والتوجهات الحديثة في النقد الحديث خاصة عند النظر فيما حققوه من تطور ورقي لآدابهم في بلدانهم¹.

المبحث الثاني: جماعة الديوان النقدية

أولاً: واقع النقد قبل جماعة الديوان:

في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر انقسم النقاد إلى فريقين: فريق محافظ، وفريق مجدد، الأول لا جديد فيه وإنما هو استمرار للنقد العربي التقليدي وقد كان أكثر انتشاراً وأقوى سلطاناً...والثاني الاتجاه الجديد الذي حاول أن يستفيد من الثقافة الأوربية في تحديد ماهية الأدب وفي تحطيم بعض القيم القديمة أو إضعافها في النفوس على الأقل...²

أ- النقد المحافظ:

وخير من يمثل هذا الاتجاه الشيخ حسين المرصفي، صاحب كتاب (الوسيلة الأدبية) وهو " عبارة عن المحاضرات التي كان يلقيها على طلبة دار العلوم منذ إنشائها سنة 1870 إلى أن ترك التدريس لها سنة 1888 وقد نشر الكثير من فصول هذا الكتاب بمجلة (روضة المدارس).

ونقد المرصفي في كتابه هذا يتفق مع النقد العربي القديم في كثير من المسائل فقد استمدّ فهمه للشعر من النقد العربي القديم شأنه في ذلك شأن نقاد هذه الفترة³.

1- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، دار المعارف، الإسكندرية، ط 2، 2002، ص 156.

2 - سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، رسالة دكتوراه مخطوط، كلية الآداب، جامعة عين الشمس، القاهرة، 1973، ص 26.

3 - سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص 27.

ومن أهم ما قام به المرصفي في مجال النقد تلك الموازنات التي كان يعقدها بين البارودي وفحول الشعراء الأقدمين الذين عارضهم كأبي نواس والشريف الرضي، و قد كان يسير في موازنته على الأسس الآتية:

- (1) النقد غير المعطل واعتماد الذوق الخاص دون ذكر الأسباب.
- (2) نقده لغوي حيث يناقش معاني بعض الكلمات ويبين مواضع الخطأ، وكان إلى هذا النقد يفسر ويشرح ويستطرد في ذكر المناسبات والقصص 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) يعني بجزئيات العمل الأدبي دون وحدته وشاهد ذلك الأبيات المتناثرة من القصائد المختلفة التي كان ينقدها منفصلة عن وضعها في القصيدة.
- (6) في معظم مقاييس الجودة يهتم باللفظ والأسلوب أكثر من اهتمامه بالمعنى والجمال، وذلك كما اهتم القدماء من قبل.
- (7) يرى أن تكون القصيدة مرتبطة الأجزاء متناسقة البناء، هذا إلى جانب الاحتكام للذوق السليم في نقد الأدب¹.

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

وعليه فالنقد الأدبي في أواخر القرن التاسع عشر لم يتخلص تماما من الرؤية الماضوية حيث ركز على الجانب اللغوي ومزج بين الذاتية والموضوعية وفيه تقدير لحكم الذوق كما

1- ينظر: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص 29-30.

أنه يرى في الأدب العربي القديم النموذج الأمثل الذي ينبغي أن يحتذي به، ولا يخرج الأدباء عن بناء القصيدة في الأغراض والأوزان وقيامها على وحدة البيت، وكذلك الأساليب البليغة والفصيحة التي أقرتها علوم البلاغة.

ب- النقد التجديدي:

وإلى جانب ذلك النقد المحافظ ظهر جماعة من الأدباء يدعون إلى التجديد متأثرين بالأدب الأوربية ومناهج الدراسة فيها، ومن هؤلاء: أحمد فارس الشدياق ونجيب الحداد وسليمان البستاني وخليل مطران وغيرهم، وقد أتوا بأراء رائدة في مجال تحرير الشعر العربي من القيود القديمة ويمكن تلخيص محاولاتهم فيما يلي¹:

- (1) مآخذهم على شعر المدح وبدء القصائد بالغزل.
- (2) الدعوة إلى عدم التقليد والتزام الصدق ومراعاة أحوال العصر.
- (3) الدعوة إلى وضع الروايات الشعرية.

فهذه المحاولات كانت تهدف إلى تخليص الشعر العربي من تفكك، والدعوة إلى اعتماد التجربة الذاتية بدل النهل من الذاكرة وإعادة موضوعات الشعر ومعانيه القديمة، وليس ببعيد عن هذا نجد أيضا الشاعر خليل مطران " الذي أصدر ديوانه الأول سنة 1908 ف جاء يحمل محولاته الجديدة في الشعر كما يحمل بيانه الموجز حول التجديد وأسلوبه فيه"².

ويحدثنا شوقي ضيف عن هذه التجربة بما يفيد سبق مطران إلى كثير من القيم التجديدية التي تبلور بعضها فيما بعد عند جماعة الديوان، وجماعة أبولو، إلا أنها في الحقيقة كانت تمهيدا وأثرا من آثار المثاقفة الذي مازال لم يتعمق بعد، يقول:

1- سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص 37.

2- فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1988، ص 31.

"وكان من أهم ما اتجه إليه في تجديده أن يعبر تعبيراً مستقيماً عن أحاسيسه غير متكلف لتشبيهات القدماء واستعاراتهم على نحو ما يفسح شوقي، وبذلك أحلّ الشعور الدقيق محل الخيال، وأعطى لشعره فسحة واسعة من الابتكار في المعاني و الأفكار. وتبع ذلك أنّ القصيدة عنده أصبحت تعبيراً نفسياً متكاملًا، وبعبارة أخرى أصبحت عملاً ذاتياً تاماً، فتجلت فيها الوحدة الفنية، وأصبحت في مجموعها تعالج موضوعاً واحداً، إذ لم يعد يسلك إلى موضوعاته الأدبية بمقدمات القدماء، ولم يعد ينهج نهجهم في بعثرة موضوعات مختلفة في القصيدة الواحدة، بل القصيدة تقف عند تجربة نفسية خاصة، والشاعر يصوغها في أبيات متعاقبة، كل بيت فيها جزء من التجربة... و مطران إنّما يستمد في ذلك من نموذج القصيدة الغنائية عند الغربيين إذ تصل بين الأبيات فيها وحدة عضوية تامة".

إذن النقد في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين يحمل من إرهاصات، وملامح التجديد ما مهد لحركة جماعة الديوان التي تزعمت التجديد في النقد، وظلت تدعو إليه ملحة على ضرورة الأخذ به، كما تصدت لأتباع التقليد تصارعهم وتهدم مذهبهم.¹

ثانياً: مدرسة الديوان النقدية:

أ- التعريف بجماعة الديوان:

"جماعة الديوان" مصطلح لفظي يطلق على الاتجاه الأدبي الذي التزم به كل من الأدباء: عباس محمود العقاد، عبد الرحمن شكري، وعبد القادر المازني وذلك نسبة إلى كتاب "الديوان" الذي أصدره العقاد والمازني سنة 1921 إذ إنّ الديوان يعتبر ذا الأثر الفعال في الثقافات الناس إلى ذلك المذهب الجديد، وفي نشره بعد ذلك لما ثار حوله من ضجة كان من أهم دوافعها إجلال الناس لشوقي فإذا بالديوان يحطه معلنا ذلك في غير مبالاة واكتراث، ومعتزماً أيضاً تحطيم أمثال شوقي ممّن اعتبرهم أصناماً طالت عبادة الناس لهم.

¹ - سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص52.

ونلاحظ هنا أنّ هذا المصطلح الشائع يشمل في الاستعمال عبد الرحمن شكري على الرغم من أنّ شكري لم يكن له نصيب في تأليف هذا الكتاب، بل كل ماله أو بمعنى أصح كل ما عليه حملة نارية حملها المازني عليه وسماه صنم الألاعيب واتهمه بالجنون وحاول تحطيمه مع بقية الأصنام التي كان المؤلفان يريان تحطيمها ليتفرغا بعد عملية الهدم والتحطيم لعملية البناء¹.

ولكنّا عندما نجري على الاستعمال الشائع لمصطلح جماعة الديوان، فإننا نجعله يتسع ليشمل عبد الرحمن شكري إلى جانب إبراهيم عبد القادر المازني وعباس محمود العقاد. ذلك أنّه واحد من أعضاء هذه الجماعة المجددة التي يمكن أن نعتبر الديوان عنوانا على اتجاهها، يحمل الكثير من مبادئها وأهدافها، بالرغم من عدم اشتراكه في تأليفه فإنّه يحمل وجهة نظره في الأدب والنقد، ويؤكد هذا العقاد قائلا: " إنّ هناك مسائل كثيرة تتفق عليها آراؤنا في الأدب ومذاهب الثقافة العامة نحن والزميلان المازني وشكري سواء في مقالات الصحف والمجلات أو فصول الكتب والمصنفات ولا غرابة في هذا الاتفاق مع العلم باشتراكنا في دعوة واحدة، وإطلاعنا على مراجع واحدة وتبادلنا الأحاديث سنوات طوالا في مختلف الشؤون وعوارض الأخبار والأفكار"².

وقد بين العقاد في مقدمة " الديوان " بعضا من أصول هذه الدعوة ومبادئها، ومنها:

- الرقي بالأدب، يقول: " وقد تجددت دواعي للكتابة في أصوله وفنونه . أي الأدب . أخصها الأمل في تقدمه " .

- الدعوة إلى شعر وجداني يصور خطرات النفس الإنسانية، ومتحرر من الصور التقليدية، كما يعتمد على الثقافة العالمية الواسعة لإثراء التجربة الشعرية، يقول: " وأقرب ما نميّز به مذهبنا أنّه مذهب إنساني مصري عربي: إنساني لأنّه من ناحية يترجم عن طبع

1- سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص52.

2- سعاد محمد جعفر، المرجع نفسه، ص53.

الإنسان خالصاً من تقليد الصناعة المشوهة ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة ، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة ."

- القضاء على التقليد، وتحطيم أعلامه من الشعراء والكتاب ممن طالت عبادتهم

ولم يبق مسوغ لبقائهم وتصدرهم الساحة الأدبية، يقول: " وقد مضى التاريخ بسرعة لا تتبدل، وقضى أن تحطم كل عقيدة أصناما عبت قبلها، وربما كان نقد ما ليس صحيحاً أوجب وأيسر من وضع قسطاس الصحيح، وتعريفه في جميع حالاته، فلماذا اخترنا تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة"¹.

ب- ثقافة مدرسة الديوان وتجربتها النقدية:

1- ثقافتها:

يرجع العقاد ثقافة هذه المدرسة إلى مصدرين، أحدهما ترجع إليه مادتها اللغوية والآخر يرجع إليه فهمها لروح الشعر، ومعدنه.

يقول العقاد عن اللغة: " أما اللغة فلم يتأثر منها الجيل الناشئ بشعر شوقي؛ لأن هذا الجيل كان يقرأ دواوين الأقدمين ويدرسها، ويعجب بها بما يوافقه من أساليبها، فكان لكل شاعر حديث شاعر قديم، أو أكثر من شاعر واحد يذم قراءتهم، و يفضلهم على غيرهم، ولولا التوافق بين الشعراء المحدثين في المشرب لا تسعت الشقة بينهم أيما اتساع من جراء اختلافهم في تفاضل الأساليب العربية بين الشعراء كالممتبي والمعري وابن الرومي والشريف الرضي وابن حمديس وابن زيدون، و لكنهم كانوا لا يختلفون إلا في الأداء والعبارة، لأنهم متفقون في إدراك معنى الشعر، ومعايير نقده، لأنهم كانوا يقرأون كل شاعر عربي، وإن فضل بعضهم واحداً يتعصب له على نظرائه ."

ثم يتحدث العقاد عن فهمهم روح الشعر فيقول: " وأما الروح فالجيل الناشئ، بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث، فهي

1 - ينظر: العقاد والمازني، الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب، القاهرة، ط4، 1996، ص3 - 4.

مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية، ولم تقتصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر، وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطيان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين، ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى"¹.

" ولا أخطئ إذا قلت أن "هازيلت" هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد، لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة، وموضع المقارنة والاستشهاد. وقد كان الأدباء الأديباء المصريون الذين ظهروا في أوئل القرن العشرين يعجبون "بهازيلت" ويشيدون بذكره ويقرأونه، ويعيدون قراءته يوم كان هازليت مهملاً في وطنه، مكروها من عامة قومه لأنه كان يدعو في الأدب والفن والسياسة والوطنية إلى غير ما يدعون إليه، فكان الأديباء المصريون مبتعدين في الإعجاب به لا مقلدين ولا مسوقين ".
 " وأعانهم الاستقلال بالرأي عندما يقارون الآداب الأجنبية أنهم قرأوا أدبهم قبل ذلك، وفي أثناء ذلك، فلم يدخلوا عالم الآداب الأجنبية مغمضين أو خلوا من الرأي والتمييز ".
 " والواقع أنّ هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الإنجليزي ولكنها مستفيدة منه مهتدية على ضيائه ".

" ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الإنجليزي الأمريكي بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوة والمجاز... ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجاز ".
 " وقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه، ولكنه كان سريان التشابه في المزاج، واتجاه العصر كل، ولم يكن تشابه التقليد والفناء، أو هو تشابه جاء في فهم رسالة الشعر والأدب لا من تشابه فيما عدا ذلك من تفصيل ".

1- طه أبو كريشة، ميزان الشعر عند العقاد، دار الفكر اللبناني، القاهرة، د ط، 1998، ص 98.

ونستطيع أن نخرج من هذه الاقتباسات بأن مدرسة الجيل الجديد أو الجيل الناشئ بعد شوقي كما يسميه العقاد، ترجع ثقافتها من حيث اللغة وأساليبها إلى الاطلاع المنظم الكثير على دواوين الأقدمين والتمرس بأساليبها ولم تتأثر بما انتهت إليه الأساليب على يد شوقي وأصحابه، كما أنّها من حيث فهم روح الشعر لا شبه بينها وبين الجيل السابق عليها الذي اطلع على الأدب الفرنسي، أمّا هي فوليدة الأدب الإنجليزي ونقده مضافاً إليه آداب الأمم الأخرى.

ولقد كانت هذه المدرسة مستقلة في آرائها، ولم تكن فناء تماماً في الآداب الأجنبية، لأنّها تحصنت ضد هذا الفناء والخضوع بما لقت نفسها من الأدب العربي سابقاً، وفي أثناء مقاربتها لهذه الآداب فأعانها ذلك على سلامة الرأي والتمييز، وجنبها الوقوع في إيسار التقليد¹.

2- تجربتها النقدية :

• تجربة عبد الرحمن شكري:

كان شكري ينشر كتاباته عن مفهوم الشعر في البيان والجريدة والمقتطف ثمّ في أبولو، وقد كتب كذلك مقدمة لأغلب دواوينه يناقش فيها الشعر والمقاييس الشعرية. كان نشاط شكري في النقد والشعر في أوجه في العقد الثاني من القرن العشرين، فقد نشر سبعة دواوين بين عامي 1909 و1918، أمّا في العقد الثالث فقد عانى نكسة، ربّما نتيجة لهجوم المازني المرير عليه في الديوان، وهو هجوم كان بدوره نتيجة لمهاجمة شكري للمازني واتهامه بالسرقة الأدبية في مقدمة كتبها شكري لديوانه الخامس، في هذا² الانتقام من شكري، لم يكتف المازني بقلب المديح الغزير الذي صبه على شكري في كتاب سابق له بعنوان: " شعر حافظ " (1915) بل إنّه ذهب إلى حدّ إتهام شكري بالجنون وتسميته بـ

1- طه أبو كريشة ، ميزان الشعر عند العقاد، ص 100 .

2- سلمى الخضراء الجبوسي ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط2، 2007، ص 206 .

"صنم الألاعيب" وهكذا نرى أنه بعد تلك البداية الغزيرة، أصيبت طاقة شكري الشعرية بالوهن خلال ما بقي له من عمر طويل¹.

غير أنه من الجدير بالتنويه أنّ تجربة شكري في النقد لم تتوقف عند ما هو مكتوب فحسب بل إنّ هناك كثيرا من النقد الذي ألقاه شكري مشافهة على مسامع تلامذته وجلسائه، يقول محمد مندور: "وإذا كان عبد الرحمن شكري قد خلف في الشعر تراثا أكبر مما خلف في النقد فزملائه ومعاصروه يحدّثونا بأنّ شكري قد كان له في التوجيه والنقد الشفوي ما لو دون لكونه تراثا ضخما².

• تجربة عبد القادر المازني:

كان المازني من طينة أخرى، كان شعره وكذلك أعماله النثرية المبكرة تعكس مزاجا حادا مضطربا، ولكن هذا الوضع تطور بالتدرّج ليفسح في المجال للكتابات الهازلة الساخرة التي جعلت المازني بحق مشهورا بين القراء العرب لأجيال عديدة.

نُشر ديوان المازني في جزأين: فظهر الجزء الأول عام 1913 بمقدمة للعقاد، ثمّ ظهر الجزء الثاني عام 1917، وقد صدر له كتابان في النقد عام 1915، كان الأول بعنوان "الشعر غاياته ووسائله" تحدث فيه عن أساليب الشعر وأهدافه، و كان الثاني كتابه "شعر حافظ" في النقد التطبيقي، وفي عام 1921 نشر بالاشتراك مع العقاد وأشهر أعماله النقدية، وهو كتاب "الديوان" السابق الذكر، وقد ظهر في مجلدين، ثمّ ظهرت بعد ذلك مجموعتان من المقالات النقدية، الأولى عام 1924 بعنوان "حصاد الهشيم" والثانية عام 1927 بعنوان "قبض الريح"³.

ثمّ يتوجه المازني من المعارك النقدية إلى الدراسات الجمالية والأدبية يقول محمد مندور: " فترة دراسات جمالية وأدبية أكثر منها فترة معارك نقدية أو نقد توجيهي بالمعنى

1- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 207 .

2- محمد مندور، في الأدب والنقد، ص 42.

3- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 207.

الدقيق لهذه الألفاظ، فقد راجعنا معظم ما كتبه من مقالات نقدية في تلك الفترة فوجدناها أبعد ما تكون عن روح الشدة التي تميّز بها نقده في المرحلة الأولى بل أبعد ما تكون عن روح الجد¹.

• تجربة عباس محمود العقاد:

كان العقاد أقوى شخصية أدبية بين الثلاثة، وأشدهم تنوعاً في الموهبة، وقد دام اهتمامه بالشعر طوال حياته، فبين عامي 1916 و1958 نشر العقاد عشر مجموعات شعرية حاول في بعضها القيام بتجارب في الشعر ليبرهن على نظرياته وقد بدأت كتاباته عن الشعر قبل ذلك، وقيل إنّه كتب عن وحدة القصيدة منذ عام 1908.

في عام 1912 أصدر "خلاصة اليومية"، وقد جمع فيها مقالاته عن الأدب والحياة، وفي عام 1913 ظهر ديوان شكري الثاني وديوان المازني الأول مصدرين بمقدمتين للعقاد²، الأول بعنوان "الشعر ومزاياه" والثانية بعنوان "خواطر عن الطبع والتقليد"، في هاتين المقدمتين عرض العقاد نظرياته الشعرية الجديدة التي راح يتوسع فيها مع السنين، ثم توالى مقالات أخرى عن الشعر والنظرية الشعرية إمّا بشكل مقدمات لدواوينه أو بشكل مقالات منفصلة، وبعد كتاب "الديوان" السابق الذكر توالى عدة مجموعات من المقالات تشمل مقالات له عن الشعر، من هذه المجموعات النقدية كتاب "الفصول" عام 1922، و"مطالعات في الكتب والحياة" عام 1922، و"مراجعات في الأدب و الفنون" عام 1925، و"ساعات بين الكتب" عام 1927، و " شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي" عام 1937 فهذا الكتاب يؤرخ للشعر الحديث في مصر.

1- محمد مندور، في الأدب والنقد، ص143.

2 - سلمى الخضراء الجبوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص207.

بعد ذلك، في عام 1955 ، نشر مجموعة أخرى من المقالات عن الشعر والأدب ظهرت تحت عنوان "شتات مجتمعات في اللغة والأدب"، وفي عام 1960 نشر "اللغة الشاعرة"، إلى جانب ذلك، فإنّ العقاد، تمشيًا مع اتجاه جيله، كتب عن الشعراء القدامى، فقد ظهر كتابه عن "ابن الرومي" عام 1931، وكتابه عن "عمر بن أبي ربيعة" عام 1943، وكتاب ثالث عن "جميل بثينة" عام 1944، و قد شملت مجموعاته النقدية العديدة كتابات عن شعراء قدامى آخرين، أمثال أبي النواس وبشار بن برد¹.

1- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 208.



الفصل الثاني:

العقاد و القضايا
النقدية في مدرسة
الديوان

المبحث الأول: قضايا نقدية بين
التراث والتجديد
أولاً: المصطلحات في التأسيس
ثانياً: أصول الشعر
ثالثاً: المقاييس النقدية
رابعاً: بناء القصيدة
المبحث الثاني: قضايا العقاد
النقدية في رؤى تجديدية
أولاً: المصطلح التأسيسي عند
العقاد
ثانياً: أصول الشعر عند العقاد
ثالثاً: بناء هيكل القصيدة عند
العقاد

تمهيد :

صحيح أنّ جماعة الديوان جماعة مجدّدة وقد شحذت معولها لهدم التقليد وأوثان القديم، وهذا حقا ما تنمّ عنه كتاباتهم النقدية خاصّة عن شعراء الإحياء، على أنّه ينبغي أن لا نفهم أنّ هذه الجماعة قد انفصلت انفصالا تامّا عن الأدب العربيّ، وأعني التراث منه على وجه الخصوص، فقد حدّثنا هؤلاء الجماعة وحدّثتنا كتاباتهم ودراساتهم المختلفة عن ذلك كثيرا، وهذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال مقارنة لمدلّولات المصطلح النقدي بين جماعة الديوان والتراث النقدي العربي لنقف على نقاط التشابه ونقاط الاختلاف، أو أوجه التأثير كذلك، والأهمّ هو رصد التحوّل الذي حدث على أيدي جماعة الديوان بزعامة عباس محمود العقاد.

المبحث الأول: قضايا نقدية بين التراث والتجديد:

أولا: المصطلحات في التأسيس:

أ - في مفهوم الشّعر:

منذ وضع قدامة بن جعفر تعريفه المشهور للشعر حتى راح أغلب النقاد من بعده يردّدونه، يقول قدامة عن الشعر إنّه: " قول موزون مقفّى يدلّ على معنى¹" ويلاحظ أنّ في هذا التعريف قصورا شديدا لأنّه لا يتضمّن أهمّ مقومات هذا الفنّ التعبيريّ كالعاطفة والخيال، ثمّ إنّه يسويّ بين الشعر والعلم، فمن الممكن أن تصاغ النّظريّة العلميّة صياغة نظميّة وتدلّ بذلك على معنى، ومع هذا فإنّها لا تعدّ شعراء بل نظاما، وذلك لافتقارها إلى العاطفة والخيال.

يقول عثمان موافي معلقا على سيطرة هذا التعريف على النقد العربي: " ظلّ هذا التعريف مسيطر على أذهان النّقاد العرب لفترة طويلة من الزمن حتى ليخيّل للمتصفح

1 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تر: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د ط، د ت، ص 64 .

العجل لتراثنا النقدي، أن تصوّر نقادنا العرب لمفهوم الشعر انحصر داخل هذا الإطار الذي رسمه قدامة له ¹

فمن الظلم أن نحكم على النقد العربي القديم كله بأنه ارتضى تعريف قدامة، ولم يحاول تعاريف أخرى له لأنّ " المتصفح المدقق .. يدرك حقيقة هامّة، وهي أنّ مفهوم هذا المصطلح الأدبيّ لم يظلّ منحصرًا داخل هذا الإطار الضيق، وبخاصّة بعد أن اتسع أفق النّقد العربيّ، ونما وتطوّر، وتأسّل معه الذوق الأدبيّ وازداد عمقا عن ذي قبل.

ومن ثمّ فقد وجدنا بعض نقادنا القدامى، وبخاصّة أولئك الذين تشرّبوا روح الثقافة العربية، وروح الثقافة اليونانية، وامتزج الفكر عندهم بالوجدان، يضيّقون ذرعا بهذا المفهوم الضيق للشعر، الذي لا يتلاءم وطبيعته الفنيّة الأصيلّة، ولذا فقد عدّلوا صياغة هذا المفهوم بما يتلاءم وهذه الطبيعة الفنيّة للشعر فأضافوا إلى صفة الوزن صفة التخييل ²

ومن ذلك نجد مثلا حازم القرطاجنيّ رغم متابعتة للقدماء في تعريفه للشعر، إلاّ أنّه يضيف جديدا وهو التأثير في المتلقي بواسطة التخييل والمحاكاة، فيقول: " الشعر هو: الكلام الموزون، المقفى، من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيه، ويكره إليها ما قصد إليها تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلّة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه، أو قوّة شهرته أو بمجموع ذلك وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب والعجب حركة، للنفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قوي انفعالها وتأثيرها ³

ويعرّفه ابن سينا في كتاب الشفاء بأنّه " كلام مخيّل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفّاة .. والكلام المخيّل هو الكلام الذي تدعن له النفس فتنبسط عن أمور،

1 - ينظر: عثمان موافي، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 2000، ج2، ص11-12.

2 - عثمان موافي، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، ص12.

3 - حازم القرطاجنيّ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تر: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص71.

وتتقبض عن أمور من غير رويّة وفكر واختيار، وبالجملة تتفعل له انفعالا نفسانياغير فكري، سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق¹

ولكن ينبغي أن لا نغفل تعاريف أخرى للشعر في تراثنا وإن لم تشتهر فإنّ فيها محاولات تقترب كثيرا من طبيعة الفنّ الشعريّ الحقيقيّة، ومن ذلك يعرّفه ابن خلدون قائلا: " الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصّل بأجزاء متفقة في الوزن والرويّ، مستقلّ كلّ جزء منها في غرضه، ومقصده عمّا قبله، وما بعده الجاري على أساليب العرب خصوصاً به"²

فتضمين الاستعارة في هذا التعريف، هي إشارة إلى المجاز عموما، وهي إشارة تقترب في دلالتها من الخيال الشعريّ... ورغم أنّ التعاريف السابقة قد حاولت تجاوز ذلك التعريف الشكلي الذي لم ينفذ إلى لبّ الشعر إلا أنّها لم تنتشر ذلك الانتشار الذي يترك لها آثار بارزة في الفكر النقدي العربي، إذا عدنا إلى مفهوم هذا المصطلح عند جماعة الديوان وجدناه يتضمّن عناصر جديدة مثل العاطفة والخيال والذوق والفكر والتأثير في المتلقّي، ولئن كانت في بعض التعاريف السابقة لمحات كالتخييل والتأثير والطبع، فإن مفهوم الخيال والعاطفة والتأثير قد أخذ أبعادا جديدة في تعريف جماعة الديوان للشعر، خاصّة البعد الذاتي والإنساني، لقد ركّز مفهوم جماعة الديوان للشعر على المضمون، على روح الشعر دون إهمال للصياغة الجميلة، فهو عندهم تفاعل بين الشكل والمضمون، وكان التركيز على الشكل في التعاريف التراثية إشارة إلى ضرورة التقليد والاحتذاء وعدم الخروج على الأساليب الموروثة، في حين يأخذ الشعر عند جماعة الديوان منحى الحرّيّة والانطلاق ما دام تعبيرا عن الوجدان وصورة لنفس صاحبه، بل وقطعة منها ولكنهم لا يعترفون بهذا التفريق، فعندهم

1 - محمد عازم، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت لبنان، د ط، د ت، ص 346 .

2 - عبد الرحمن بن خلدون، مقدّمة ابن خلدون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 625 .

أنّ الشعر الحقيقي هو شعر العاطفة، لذا يقول شكري: " فالشعر مهما اختلفت أبوابه لا بدّ أن يكون ذا عاطفة"¹.

ب- وظيفة الشعر:

لئن أسهب جماعة الديوان والنقد الحديث عموماً في الكلام عن رسالة الشعر ووظائفه، فإنّ النقد القديم لم يخل من إشارات خاطفة لبعض وظائفه كوظيفة التأثير مثلاً، وقد رأينا في تعريف حازم القرطاجني للشعر ما يشير إلى ذلك حيث يذكر: " الشعر هو: الكلام الموزون، المقفى، من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيه، ويكره إليها ما قصد إلحائها تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه، أو قوّة شهرته أو بمجموع ذلك وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب والعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قوي انفعالها وتأثيرها"².

وكذلك نجد في تعريف ابن سينا مثل هذه الإشارة، فهو يقول عن الشعر أنّه: " كلام مخيّل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفّاة .. والكلام المخيّل هو الكلام الذي تدعّن له النفس فتتبسّط عن أمور، وتتقبّض عن أمور من غير رويّة وفكر واختيار، وبالجملة تتفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدّقاً به أو غير مصدّق"³. هذا وإن كان في حديث جماعة الديوان عن الوظيفة الشعرية ما يشبه هذه الإشارات إلّا أنّهم تحدّثوا عن وظائف أخرى ككشف الحقائق واستكناه أسرار الوجود وتحقيق المتعة الفنيّة، وتهذيب النفوس وصلفها، وتحريك المجتمعات والسموّ بعواطفها، فحديث جماعة الديوان عن هذه الوظائف كان ينمّ عن عمق في فهم حقيقة الشعر، وعن اطلاع واسع للأدب الغربيّة، وبعض المعارف الأخرى كعلم النفس وغيره.

1 - عبد الرحمن شكري، ديوانه، جمع وتحقيق يوسف نيوقلا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1998، ص243 .

2 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص71.

3 - محمد عازم، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، ص346 .

ج- التجربة الشعرية:

تحدّث النقاد القدامى عن عملية الإبداع وذلك من خلال تعرّضهم لدواعي الشعر وأوقاته، والحالات التي يتأتى فيها سلسا طبيعا، والحالات التي يستعصي فيها حتى على فحول الشعراء، فهذا ابن قتيبة يقول: "وللشعر دواع تحت البطيء وتبعث المتكلف، منه الطمع ومنها الشوق ومنها الطرب ومنها الشرب ومنها الغضب"¹

ويذكر أيضا أنه " قيل لكثير: يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟

قال: أطوف في الرباع المخلية والرياض المعشبة، فيسهل عليّ أرصنه، ويشرع إليّ أحسنه"² فالطبيعة والهدوء عاملان مهمّان في استثارة الملكة، كما يؤكد أنّه " ويقال أيضا لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي"³ وطالما عدّ العرب بعض العواطف والأحوال حائثة على قول الشعر، فقد روى ابن قتيبة قول " عبد الملك بن مروان لأرطأة بن سهبة: هل تقول الآن شعر؟ فقال كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بوحدة من هذه"

ومما يراه بعض العرب داعيا لقول الشعر أو مناسبا لقوله وقت السعادة والسرور، فقد " قيل للشنفرى حين أسر: أنشد، فقال: الإنشاد حين المسرة"⁴ ومما يجدر الإشارة إليه في هذا الموضوع هو قول المازني بالإبداع في أسعد الأوقات: " إن الشعر ديوان يقيد فيه أهل العقول الراجحة ما يجي في خواطرهم في أسعد الأوقات"⁵ وهو في ذلك متأثر بمقولة شلي: " فالشعر هو سجّل دوّنت فيه أحسن وأسعد ساعات لأحسن وأسعد العقول"⁶.

1 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء ، تر: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ج 1 ، ص78.

2 - ابن قتيبة، المرجع نفسه، ص79 .

3 - ابن قتيبة، المرجع نفسه، ص79.

4- ابن قتيبة، المرجع نفسه، ص80.

5- عبد الرحمن شكري، ديوانه، ص 118 .

6 - برسي بيش شلي، في الذود عن الشعر تر: نظمي خليل، مجلّة "أبولو"، العدد: السابع، مج 2 مارس 1934 ، ص546.

وقد ذكرنا في الكلام عن مفهوم التجربة الشعرية عند جماعة الديوان قولهم بالجهد في إبداع الشعر، وإنه لا يتأتى في كل الأوقات، وفي ذلك يقول ابن قتيبة: " وللشعر تارة يبعد فيها قريبه، ويستصعب فيها ريبه، وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات، فقد يتعذر على الكاتب الأديب وعلى البليغ الخطيب، ولا يعرف لذلك سبب إلا أن يكون عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم، وكان الفرزدق يقول: أنا أشعر تميم عند تميم، وربما أتت علي ساعة ونزع ضرر أسهل علي من قول بيت ¹"
ويضيف أيضا: " وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه، ويسمع فيها أبيه، منها أول الليل قبل تغشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير ²"

نعم إن هذه محاولات مهمة في تفسير العملية الإبداعية، لكننا نجدها غالبا ما تتعلق بأمر خارجي مما يجعل كلام جماعة الديوان عنها أكثر عمقا، وأشمل لجوانب أخرى في التجربة الشعرية، ولا غرو فجماعة الديوان جمعت بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، كما استفادت من الدراسات النفسية المختلفة...

د - اللغة الشعرية:

عرف النقد العربي منذ القديم صراعا كبيرا في مسألة: اللفظ والمعنى، وأيهما ترجع إليه الفصاحة والبلاغة؟ وقد انتصر بعض النقاد والأدباء للفظ كالجاحظ وأبي هلال العسكري، وانتصر بعضهم الآخر للمعنى، كما وجد من النقاد من قال بالتكامل بين اللفظ والمعنى كابن رشيق... وخلال هذه الخصومة ورد كلام كثير في شأن الألفاظ ولغة الشعر، ويقال إن أول من تحدت عنها الأصمعي، وبشر بن المعتمر، فقد سئل الأصمعي: من أشعر الناس؟ فقال:

1 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 1، ص 81.

2 - ابن قتيبة، المرجع نفسه، ص 81.

من يأتي بالخشيس فيجعله بلفظه كبيراً، أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيساً¹ فقد جعل الأصمعي المزية للفظ في الرفعة بالمعنى أو الحطّ به.

وتحدّث بشر بن المعتمر في صحيفته النقدية عن المنازل الثلاث للمعاني: " فأولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقياً عذبا، وفخما سهلا، ويكون معنك ظاهرا مكشوفاً، وقريبا معروفاً، إمّا عند الخاصّة إن كنت للخاصّة قصدت، وإمّا عند العامّة إن كنت للعامّة أردت.. وإيّاك والتوعّر، فإنّ التوعّر هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك، ومن أراد معنى كريماً فليتمس له لفظاً كريماً فإنّ حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف"²، فقد طالب بشر برشاقة وعذوبة اللفظ والفخامة مع السهولة، والوضوح في المعنى، ثمّ تحدّث عن علاقة اللفظ بالمعنى، مؤكّداً ضرورة التناسب بين الحال والمقال، كما أنّ المعاني عنده تتفاضل، والألفاظ تتفاضل كذلك، فمنها الشريف ومنها الوضيع، وهذا الأمر هو الذي عارضه بل حمل عليه عبد القاهر الجرجاني الذي يقول: " فقد اتضح إن اتضاحاً لا يدع للشكّ مجالاً، أنّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأنّ الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظ لمعنى التي تليها، وما أشبه ذلك، ممّا لا تعلّق له بصريح اللفظ"³

وإذا عدنا إلى ما طالبت به جماعة الديوان من صفات للألفاظ والمعاني في لغة الشعر وجدناها نفس الصفات التي حرص عليها النقاد العرب قديماً في الألفاظ والمعاني، خاصّة نظرتهم إلى الشعر على أنّه لفظ ومعنى، فمنذ عهد مبكّر حاول ابن قتيبة أن يحصر الشعر من هذه الزوايا في أربعة أضرب (شعر جيّد اللفظ وجيّد المعنى، وشعر جيّد اللفظ تافه المعنى، وقاصر اللفظ جيّد المعنى، وقاصر المعنى واللفظ)⁴، وتأثر النقاد بهذه النّظرية

1 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 101 .

2 - محمد عازم، المصطلح النقدي في التراث، ص 329 .

3 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 5، 2004، ص 46 .

4 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 1، ص 64.

فمنهم من ناصر اللفظ، ومنهم من ناصر المعنى... وقد ظلت هذه التفرقة حتى جاء عبد القاهر الجرجاني بنظرية النظم المعروفة عنها، ونزع فيها الميزة عن اللفظ في التأثير كلفظة مستقلة حتى ارتفع شأن المعنى عنده.

فالنظرة التقليديّة التي تفصل بين المعنى ولفظه وبين الشكل ومضمونه هي نفس النظرة التي نظرها جماعة الديوان إلى اللغة الشعرية هذا بالإضافة إلى أنّ صفات الألفاظ وعيوب المعاني في نفس الصفات والعيوب التي سبق أن ردّها القدماء كما أنّ تفضيل المضمون على الصورة أو المعنى على اللفظ الذي سبق أن قال به عبد القاهر الجرجاني هو نفسه الذي تردده جماعة الديوان ممّا يؤكّد رواسب النقد العربيّ القديم في أذهانهم، ولم يكن لكونه تأثير عليهم من هذه الناحية لأنّه لم يفصل بين الشكل والمضمون ولم يفضل أحدهما على الآخر بل نظر إليهما على أنّهما متحدان اتحاداً تامّاً يصعب فصلهما وأنهما معاً ما في الفنّ من قيمة، وعنده أنّه إذا تغيّر الشكل ولو تغيّراً طفيفاً تغيّر المضمون تبعاً لذلك¹

ثانياً: أصول الشعر:

أ- العاطفة:

لم يجهل النقاد القدامى معنى العاطفة، ولكن لم تشع عندهم كمصطلح بلفظه، ولكن استعملت ألفاظ أخرى في معناها كالرغبة والرغبة والرقة وغيرها، لكن النقد العربي الحديث عرف انتشاراً واسعاً لهذا المصطلح ودخل كثيراً في مفهوم الشعر عند النقاد المحدثين وعلى رأسهم جماعة الديوان، يقول أحمد أمين عن العاطفة: "هي عنصر هامّ في الأدب، ومع علم الأقدمين بها فإنّ اسمها لم يستعمل في الأدب العربيّ إلاّ حديثاً كالذي قالوا عن الأدب الألمانيّ فيه عشق كثير ولكن ليس فيه كلمة عشق، فأنت تقرأ الشعر والشعراء لابن قتيبة مثلاً فتجد فيه الشعر قول للرغبة أو الرغبة، ولكن لا تجد فيه كلمة العاطفة لأنّها لم تخرع إلاّ في العصر الحديث، وكذلك في كتاب العمدة لابن رشيق وفي غيره من الكتب"².

1 - ينظر: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص257-256.

2 - أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1963، ج1، ص22.

ومن أمثلة حديث النقاد القدامى عن ذلك قول ابن قتيبة في دواع الشعر: " وللشعر دواع تحثّ البطيء وتبعث المتكأف، منها الطمع ومنها الشوق ومنها الشارب ومنها الطرب ومنها الغضب"¹

فالشوق والطرب والغضب كلها أنواع لعواطف مختلفة تعتري الإنسان فتدفع الشاعر إلى قول الشعر الذي يترجمها... أمّا جماعة الديوان فقد تحدّث حديثا مستفيضا عن العاطفة وأهميتها وأنواعها وضرورة احتواء الشعر عليها بل هي أصل من أصوله مع الخيال والذوق، وهي أساس التجربة الشعريّة ومنطلقها، والعاطفة عندهم هي التي تمنح الأدب صفة الخلود، وقد ربطوا بينها وبين العقل والتفكير، وجعلوا قوتها وأصالتها عاملا مهماً في قدرة الشعر على التأثير، فالجديد عند جماعة الديوان إذن هو استعمال المصطلح بلفظه عندهم، وهذا الحديث المستفيض عن العاطفة في مختلف جوانبها وهذه التفاصيل التي قرّبت مفهوم الشعر عندهم إلى روحه وطبيعته، فقد جعلها شكري القوة المحرّكة في الشعر، واعتبرها المازني سببا في وجود المحسنات في الشعر، وألح العقاد بضرورة وجودها في الشعر والفلسفة، واتفق جميعهم على أنّها لا تعني الرقة والتوجع والنعومة، بل هي أعمق وأرقى من ذلك بكثير، ومن المؤكّد أنّ للمرجعية الإنجليزية أثر كبير في هذا، فقد كان أساس وردزورث لتعريف الشعر هو العاطفة الجياشة...

ب- الخيال:

يعتبر من المصطلحات الأساسية والمهمّة التي تناولتها جماعة الديوان في نظريتها الأدبية، واعتبرتها أصلا من أصول الشعر إلى جانب العاطفة والذوق والتأمّل، بيد أنّ هذا المصطلح ليس جديدا في النقد العربيّ من حيث الاستعمال، فقد تحدّث صاحب كتاب المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي² (عن الخيال والتخيّل فبيّن أنّ مصطلح الخيال قد ورد عن النقاد العرب القدامى كالجاحظ وابن قتيبة وابن المعتزّ، ثمّ بيّن مفهوم الخيال عند

1 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 1، ص 78 .

2 - محمد عازم، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربيّ، ص 177 .

الفلاسفة حيث اعتبر أنّ الكندي هو أوّل من حدّد الدلالة الاصطلاحية للتخييل الذي جعله مرادفاً للتوهم، ثمّ استخدمه الفارابي متأثراً بأرسطو وقد فهمه على أنّه الإيحاء، ثمّ جاء ابن سينا فشرح كلمة التخييل شرحاً مفصلاً واستعملها مقترنة بمصطلح المحاكاة، ومفسرة لها، واتخذها أساساً لفهم النشاط الخيالي، وتفسير العمل الفني... وجاء ابن رشد فجعل التخييل والمحاكاة شيئاً واحداً، ويفهم التخييل على أنّه المطابقة وخيره ما كان صادقاً...

أمّا عند النقاد فبيّن أنّهم عرفوا ألواناً من الخيال، لكنّهم لم يقفوا لدراستها إلاّ في مظاهر بلاغية معيّنة كالتشبيه والمجاز والاستعارة والكناية... ولم يناقشوا الخيال بصورة عامّة، وأشار إلى أنّ عبد القاهر الجرجاني يعتبر من أوائل النقاد العرب الذين عرفوا التخييل فهو عنده " ما يثبت فيه الشاعر أمراً غير مثبت أصلاً ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدم فيه نفسه ويربها ما لا ترى"¹

والجديد في كلام عبد القاهر هو إهماله لمصطلح المحاكاة والاكتفاء بالبعد البلاغي العربيّ ويعود به إلى معناه اللغويّ، لكنّه يضطرب في فهمه البياني للتخييل فيرى أنّه قد يكون استعارة... ويتابع حازم القرطاجنيّ تأثّره بنظرية أرسطو ومن تأثّر به من فلاسفة المسلمين، ويوافق عبد القاهر في أنّ التخييل إيهام دون أن يتابعه في كونه خداعاً، وبيّن الكاتب أنّ حازماً كان أدقّ الذين عرفوا التخييل، فهو عنده: " أن تتمثّل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها أو تصوّر شيئاً أخرجها انفعالا من غير رويّة"²

والخلاصة أنّ فهم الخيال في التراث العربي كان متأثراً بأرسطو ونظريته في المحاكاة لذلك جاء عندهم مضطرباً مختلطاً بالوهم، ولم يناقشوه في صورته العامّة، وقد اقتصر عندهم على فنون بلاغية معيّنة.

1 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د ط، د ت، ص 275.

2 - حازم القرطاجنيّ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 89 .

هذا هو بصورة عامّة مفهوم الخيال في نظرية النقد القديمة، وقد كان هذا المفهوم حسب رأي غنيمي هلال: " عقبة في سبيل فهم الصورة، وفي سبيل ميلاد الشعر الغنائي الحديث، لأنّ الخيال والوهم شيء واحد عند أولئك جميعا، ويجب الحذر منه في الأدب "¹ وإذا انتقلنا إلى جماعة الديوان وجدنا إهتماما كبيرا بعنصر الخيال ودوره في الإبداع الشعريّ وقد ربطوا بينه وبين الحقيقة، وميّزوا بينه وبين الوهم وتناولوا الخيال التّشيط والخالق، يقول غنيمي هلال: " وقد كان أرسطو يقلّل من شأن الخيال، وأنّه كان يخلط بينه وبين الوهم، وانتقلت هذه الفكرة إلى فلاسفة المسلمين أولا، ثمّ ظهر أثرها في النّقد العربي القديم "²

وقول العقاد صريح في أنّ العرب القدماء والمحدثين قبل شكري لم يميّزوا بين الخيال والوهم، وهو قول صادر من إنسان واسع الاطلاع على الثقافة العربية: " ولعلّه أول من كتب في لغتنا عن الفرق بين تصوير الخيال وتصوير الوهم، وهما ملتبسان حتى في موازين بعض النقاد الغربيين "³

تقول جيهان السادات معلقة عن مفهوم الخيال عند الرومانسيين المصريين ومنهم جماعة الديوان: " ولا خلاف أنّ جميع عناصر الصلة بين الخيال والوهم، ووظائف الخيال، جديدة على النّقد العربي قديمه وجديده، ولذلك نحكم عليها بأنّها مستعارة من النّقد الأوربيّ، وإن كانت هذه الاستعارة لم تمنع القائمين بها من التّأثر بما قارب أو شابه ما استعاروه من الفكر العربي القديم "⁴

1 - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1997، ص 388 .

2 - محمد غنيمي هلال، المرجع نفسه، ص 156 .

3 - العقاد، حياة قلم، دار الكتاب العربي بيروت ، لبنان، ط2، 1969، ص 183 .

4 - جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزي في النّقاد الرومانسيين في مصر، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة، د ط،

1992، ص 185 .

وتبدو جماعة الديوان خاصة شكري متأثرة بكولردج في نظريته عن ماهية الخيال والوهم، يقول كولردج: " فالخيال الأولي هو في رأيي القوّة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق، أمّا الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها، ولكنّه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه، إنّه يذيب ويلاشي ويحطم لكن يخلق من جديد، وحينما لا تتسنى له هذه العملية فإنّه على أي حال يسعى إلى إيجاد الوحدة، وإلى تحويل الواقع إلى المثالي، إنّه في جوهره حيوي بينما الموضوعات التي يعمل بها وباعتبارها موضوعات في جوهرها ثابتة لا حياة فيها.

أمّا التوهم فهو على نقيض ذلك، لأنّ ميدانه المحدود الثابت، وهو ليس إلا ضربا من الذاكرة تحرّر من قيود الزمان والمكان وامتزج وتشكّل بالظاهرة التجريبية للإرادة التي تعبّر عنها بلفظة الاختيار ويشبه التوهم التذكر في أنّه معيّن عليه أن يحصل على مادّته كلّها جاهزة وفق قانون تداعي المعاني"¹

ويعلّق محمد مصطفى بدوي على هذا النصّ بما يفيد أنّ الخيال الأولي الذي يعنيه كولردج هو الذي يشترك فيه جميع الناس في عمليات المعرفة، وهم يقومون به بطريقة تلقائية لاواعية... أمّا الخيال الثانوي فهو خيال الشعراء فيوجد مع الإرادة، وهو خلاق لأنّه يخلق إنتاجا فنياً حياً، والفرق بينه وبين التوهم هو أنّ التوهم لا ينتج إنتاجاً حياً، بل تظّل المادة التي يعمل بها جزئيات باردة لاحياة فيها هذا فضلا عن أنّ الخيال هو الملكة التي

توصلنا إلى الحقيقة، بينما يكتفي التوهم بالصور والإحساسات المفككة...²

وقد ربط العقاد والمازني بين الخيال والعاطفة، وهما في ذلك متأثران بموقف شلي الذي كان يرى أنّ عملية التخيل تقترن بعاطفة قويّة.³

1 - ينظر: محمد مصطفى بدوي، كولريدج، دار المعارف، ط2، 1988، ص88 - 87 .

2 - محمد مصطفى بدوي، المرجع نفسه، ص88 .

3 - جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر، ص163.

كما أكد كل من العقاد والمازني وشكري على وجود صلة قوية بين الخيال والحقيقة، وهم متأثرون في ذلك بالنقاد الإنجليز من أمثال بليك وكيتس وشلي ووردزورث وكولردج¹ وبهذا التأثير يكون أعضاء جماعة الديوان قد انتقلوا بمفهوم الخيال نقلة عظمى قرّيته من صورته الوظيفية التي وضعها له الرومانسيون، وفي ذلك يحدثنا غنيمي هلال قائلاً: " لم يستقرّ الخيال في مفهومه الحديث المثمر وهو أنّه عمليّة توليد الصورة التي وظيفتها تصوير الحقائق النفسية والأدبية – إلا منذ فلاسفة الرومانتيكية والفيلسوف كانت ولكنّ النقد القديم كلّه قبل ذلك ظلّ أبعد ما يكون عن هذا الفهم الحديث"²

ج- الذوق:

تحدّث النقاد العرب عن الذوق منذ القديم، وقد عرفوا له معنيين " أولهما: الملكة الراضة في النفس، الناشئة عن ممارسة كلام العرب، وثانيهما: الاستعداد الفطريّ الذي يهيئ صاحبه لإدراك ما في الكلام من جمال، وما لهذا الجمال من أسرار.³

والذوق عند القاضي الجرجاني يعني الذوق المهذب الذي صقله الأدب، وشحنته الرواية، وجلته الفطنة، وألهم الفصل بين الرديء والجيد، أمّا عبد القاهر الجرجاني فنظر إلى الذوق من ناحية أنّه استعداد خاصّ يهيئ صاحبه لتقدير الجمال، وفهم أسرار الحسن في الكلام ويجعل هذا الاستعداد الخاصّ شرطاً أساسياً لتذوق الجمال في الأدب، وكأنّما يرى أنّ الثقافة الأدبية، دون هذا الاستعداد لا تجدي شيئاً.⁴

ثمّ عرف الذوق باسمه، لا بمرادفاته، لدى نقاد العصور التالية فقال ابن خلدون: " اعلم أنّ لفظه الذوق يتناولها المعتنون بفنون البيان ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان... وهذه

1 - جيهان السادات، المرجع نفسه، ص170 .

2 - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص156 .

3 - محمد عازم، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، ص183 .

4 - محمد عازم، المرجع نفسه، ص183.

الملكة إنّما تحصل بممارسة كلام العرب، وتكراره على السمع، والتفطن لخواص تركيبه، وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية التي استتبطها أهل صناعة البيان¹ ولم يبتعد جماعة الديوان عن هذه الدائرة كثيرا فقد عدّ شكري الذوق ملكة استحسان واستقباح، وأنه بالإمكان امتلاك ذوق مفيد بكثرة الاطلاع على مختلف الآداب وفي كلّ العصور² كما ربط جماعة الديوان بين الذوق والجمال، وربطوا بينه وبين العاطفة، وتحدّثوا عن الذوق الخاصّ والعام...

ثالثا: المقاييس النقدية:

أ- الصدق:

تحدّث النقاد القدامى عن مسألة الصدق والكذب في الشعر، غير أنهم لم يقيّدوا الشعراء بلزوم ذلك، يقول قدامة بن جعفر: إنّ مناقضة الشعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئا وصفا حسنا، ثمّ يذمّه بعد ذلك ذمّا حسنا بيّنا غير منكر عليه، ولا معيب من فعله، إذا أحسن المدح والذمّ، وبذلك عندي يدلّ على قوّة الشاعر في صناعته واقتداره عليها³، يقول غنيمي هلال معلقا على هذا الرأي: " رأى أكثر النقاد أنّ الشاعر لا يتقيّد بصدق أو كذب، بل إنّ مقياس براعته هو اقتداره على الصناعة والصياغة"⁴

فإن كان بعضهم قد تعرّض لشيء من الكلام عن الصدق إلّا أنّهم لم يتناولوا الصدق الفنّي الذي شغل به النقد الحديث، ويقول غنيمي هلال في هذا أيضا: " كما أنّهم لم يوصوا بشيء يعتدّ به فيما يتعلّق بالصدق الفنّي، أي أصالة الكاتب في تعبيره ورجوعه فيه إلى ذات نفسه، لا إلى العبارات التقليدية المحفوظة، وهذا الصدق الفنّي أو الأصالة هي أساس تقدّم الفنون جميعا، ومنها فنون القول، في كلّ العصور، وعلى حسب كلّ مذاهب الأدب الحديثة المعتدّ بها... على حين نرى من نقاد العرب القدامى من يلقّن الكتاب والشعراء كيف يسطون

1 - ينظر: ابن خلدون، المقدمة، ص 615 - 614.

2 - عبد الرحمن شكري، ديوانه، ص 401 .

3 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 66 .

4 - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 214 .

على معاني غيرهم¹، ويمثل غنيمي هلال لمثل هذا الاتجاه بقول ابن طباطبا: ويحتاج من سلك هذا السبيل (سبيل سرقة المعاني وصياغتها) إلى إطفاف الحيلة...حتى تخفى على نقادها والبصراء بها...فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها فيه...فإذا وجد المعنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح، استعمله في الهجاء، وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان، وإن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة...وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام أو في الخطب والرسائل، فتناوله وجعله شعرا، كان أخفى وأحسن²، وربما كان مدار الصدق في النقد القديم على مطابقة الواقع أو الصدق الأخلاقي، أمّا جماعة الديوان فقد ركّزوا على هذا المقياس خاصّة في نقدهم التطبيقيّ، وهو عندهم الصدق الفنّي الذي يمثل أساس التجربة الشعرية والنفاد إلى حقائق ولباب الأشياء، وربطوا بينه وبين الطبع، فهو دليل أصالته، وقد جعله العقاد جوهر الجمال، ورآه المازني في صدق وصف الوجدان والإخبار عن الحقيقة النفسية، كما نعى شكري عن الذي يعتبرون الشعر قلبا للحقائق، واعتبره إقامة للحقائق المقلوبة...

ب- الطبع والصنعة:

تحدّث محمد عازم عن مصطلحي: الطبع والصنعة في التراث النّقدي العربي، فبيّن أنّ "الشعر المطبوع عند النقاد العرب، هو ما أتى عن الشاعر عفوا دون تكلف أو تصنع"³ بينما كانت الصنعة في العهد الجاهلي تعني التنقيف والتنقيح والصقل على نحو ما عرف به زهير بن أبي سلمى وتلامذته من بعده حتى استمرّت إلى أبي تمام في العصر العبّاسي، فلم يحفل الجاهليون بمصطلح الطبع وربما كان الأصمعي من أوائل الذين استعملوا هذا المصطلح النّقدي عندما أعاب صنعة الحطيئة، وبيّن أنّ الشاعر المطبوع هو الذي يرمي

1 - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص214.

2 - ينظر: محمد أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص81-80.

3 - محمد عازم، المصطلح النّقدي في التراث الأدبي العربي، ص224.

بالكلام على عوايته، جيده وريئته، كما تحدت عنها الجاحظ عندما نسب الطبع للعرب في قول الشعر وأعاب صنعة الفرس وتكلفهم، كما صنّف ابن قتيبة الشعراء إلى متكلف ومطبوع، فعنى بالتكلف التقويم والتنقيف في الشعر والتنقيح، أمّا الطبع فيعني الاقتدار على القوافي والوضوح والاندفاع الغريزي، وبين محمد عازم أيضا أنّ مواقف النقاد قد اختلفت إزاء الطبع والصنعة، فالأولون منهم آثروا الطبع وذمّوا التكلف منهم، ومنهم الجرجاني صاحب الوساطة، والآمدي وكذلك المرزوقي وابن رشيق وابن الأثير، أمّا المتأخرون من النقاد فقد مالوا إلى التكلف، وأصبح التصنّع محمّدة في نظرهم، وما هذا الموقف إلا عن انحراف في الذوق الأدبي والبلاغي السليم الذي كان نذير بانحطاط البلاغة العربية.¹

ونجد جماعة الديوان قد أشادت بالطبع الأصيل، وجعلته أساس وجوده الشعر وحلاوته، واستدلّت على وجوده بالصدق والتأثير، والعمق، كما جعلته من أسس التجربة الشعرية الهامة، وفي المقابل ذمّت الجماعة التصنّع والتكلف، ورأت أنّ سببهما ضعف العاطفة والباعث الشعريّ، وأنّهما دليل التقليد والاحتيال.

رابعا: بناء القصيدة:

أ- الوحدة العضوية:

تعدّ قضية الوحدة العضوية من أهمّ القضايا التي شغل بها النقاد المحدثون، نتيجة لما لاحظوه من وحدة القصيدة في آداب الغرب هذا في حين أنّ النقد العربيّ القديم "ولم يبذل، جهدا كبيرا في النّظر إلى العمل الفنّي كوحدة شاملة فقد فصل النقاد بين اللفظ والمعنى..."² كما أنّ الشعراء منذ العهد الجاهلي لم يهتمّوا بهذه الوحدة الفنية، يقول شوقي ضيف: "ومن الحقّ أنّ القصيدة العربية لم تكن تعرف هذه الوحدة العضوية معرفة واضحة قبل عصرنا الحديث إلا نادرا، وربّما كان مرجع ذلك إلى تقيد شعرائنا في العصور الوسطى

1 - محمد عازم، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربيّ، ص 226 .

2 - دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، الرؤية الجديدة للشعر والنقد عند عبد الرحمن شكري رسالة ماجستير مخطوط،

كلية اللغة العربية، فرع الأدب، جامعة أمّ القرى، السعودية، د ت، ص 128 .

بنموذجها الذي وضعه لها شعراء العصر الجاهلي، حيث نجد القصيدة متخفا لموضوعات مختلفة، لاتررب بينها أي رابطة قوية¹

ويفسر شوقي ضيف عدم تمتع القصيدة العربية بهذه الوحدة بطبيعة الحياة التي كان يعيشها الإنسان بما تتوفر عليه من استقلالية فردية، يقول: " وعلى هذا النحو تألفت القصيدة الجاهلية من أبيات متجاوزة متناثرة كأبيات الحيّ وخيامه، فكل بيت له حياته واستقلاله، وكل بيت وحدة قائمة بنفسها، وقلما ظهرت صلة وثيقة بين سابق ولاحق، وبذلك فقدت تلك القصيدة وحدتها لا من حيث الموضوعات المتباينة التي تنتظم فيها فحسب، بل أيضا من حيث الأبيات في الموضوع الواحد، فهي تتجاوز مستقلا بعضها عن بعض"².

وتلعب الثقافة الشفهية دورها في افتراض أن يكون البيت وحدة مستقلة تامة المعنى كي يسهل حفظه وروايته والتمثل به في مختلف الأحوال، لذلك شاع عندهم: أشعر بيت، وأغزل بيت، وأفخر بيت... ولذلك لم تكن "للقصيدة الجاهلية وحدة عضوية في شكل ما من الأشكال، لأنه لاصلة فكرية بين أجزائها، فالوحدة فيها خارجية لا رباط فيها إلا من ناحية خيال الجاهلي وحالته النفسية في وصفه الرحلة لمدح الممدوح، وكان لهذا الرباط الواهي مبرر من المبررات في العصر الجاهلي، ثم صار تقليدها على مرّ العصور"³، فإنه لم يتغير الحال أيضا في العصر العباسي رغم ما شهده من ثورة على القصيدة الجاهلية، فقد كان " المحدثون العباسيون يحتكمون غالبا إلى هذا النموذج القديم في صنع القصيدة، فهم يعدّون موضوعاتها، وهم لا يعنون بالربط النفسي بين أبيات الموضوع الواحد، بل يستمر لكل بيت استقلاله وانفصاله حتى أصبحت مقدرة الشاعر تقاس ببيت واحد جميل يصوغه في قصيدته، وكانوا يسمّونه بيت القصيد، فهو كلّ غايتهم و غاية النقاد من حولهم"⁴ أما إذا بحثنا في النقد العربي القديم فلا يمكننا إغفال بعض النصوص التي تظهر عناية بعض

1 - شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص 154 .

2 - شوقي ضيف، المرجع نفسه ، ص 155 .

3 - ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 375- 374.

4 - شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص 155 .

النقاد بمسألة ارتباط أبيات القصيدة بعضها ببعض وانتظامها فيما يشبه الوحدة، يقول ابن قتيبة: " وتبين التكلف في الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره، ومضموما إلى غير لفته، ولذلك قال عمر بن لجا لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال: وبم ذلك؟ فقال: لأني أقول البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمه، وقال عبد الله بن سالم لرؤية: مت يا أبا الجحاف إذا شئت! فقال رؤية: وكيف ذلك؟ قال: رأيت اليوم ابنك عقبه ينشد شعرا له أعجبنى، قال رؤية نعم ولكن ليس لشعره قران، يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه"¹.

ويقول ابن رشيق نقلا عن الحاتمي: " من حكم النسيب الذي يفتح بها الشاعر كلامه أن يكون مخرجا بما بعده من مدح أو ذم، متصلا به غير منفصل فيه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل الواحد عن الآخر وبأينه في صحة التركيب، غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفي معالم جماله"².

ويقول ابن طباطبا: " أحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما ينسق به أوله مع آخره على ما نسجه قائله، فإن قُدّم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل إذا نقص تأليفها فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة المرسومة باختصارها، لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلّها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كلّ معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا...حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا...لا تتناقض في معانيها ولا هي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها"³.

لذلك نجد غنيمي هلال ينفى أيضا فهم الوحدة العضوية بمعناه المعاصر عن النقاد العرب القدماء: " ولم يكن النقد العربي القديم يحفل بالوحدة العضوية، ولا بوظيفة الصور

1 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 1، ص 90.

2 - أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، 1981، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 5، ج 2، ص 117.

3 - ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 131.

العضوية، ولم يكن الشاعر كذلك يلقي بالا إلى تضافر الصورة مع الفكرة العامة أو الشعور الذي يهدف إلى تصوير، وغالبا ما كانت الصور الجزئية مهوشة غير متألّفة في إبراز الصور الكلية حتى لو اتحد موضوعها في الشعر القديم¹.

فما لوحظ من اهتمام بعض النقاد بنوع من التناسق والانسجام بين أبيات القصيدة لم يرق إلى مستوى الوحدة العضوية المنشودة في التجربة الشعرية الحديثة حسب رأي غنيمي هلال إذ يقول: "ولكنّ هؤلاء النقاد في فهمهم لتألف المعاني في الشعر، لا يلقون بالا إلى وحدة العمل الأدبي بوصفه كلاً يتطلّب أجزاء خاصّة، بحيث تقوم الأجزاء بنسبتها للمجموع المتألف، إذ أنّ مبلغ جهدهم هو وصل الأفكار الجزئية بعضها ببعض في داخل البيت أو البيتين المتجاورين، وقد أطلقوا عليه التحام الأجزاء في عمود الشعر.. فلم يصلوا في فهمهم له إلى وحدة الموضوع، ولا إلى تألف أجزائه في داخله، فضلا عن وحدة التجربة العضوية"² وهو ذاته عندما يستعرض تلك الأقوال لنقادنا القدامى يرجعها إلى تأثر غامض بما قاله أرسطو في مجال الوحدة العضوية، ولم يكن فهمهم لها كما أراد هو، كما أنّ مواقفهم هذه لم تأت بثمارها في واقع القصيدة العربية، يقول: "وتقفنا مثل هذه النصوص على أنّ العرب تأثروا بفكرة الوحدة العضوية التي كشف عنها أرسطو، ولكن على نحو خاص، إذ فهموا أنّ معنى هذه الوحدة هو إجابة وصل أجزاء القصيدة القديمة بعضها ببعض، وإن لم يكن بين الأجزاء نفسها صلة، فبعدوا بذلك بعدا كبيرا عما أراد أرسطو، ولم يؤثر إدراكهم شيئا، يذكر في بناء أجزاء القصيدة القديمة... فلم يكن لفكرة الوحدة العضوية أي أثر في ذلك التجديد"³.

لذلك يمكن القول بأنّ ما نادى به جماعة الديوان من وحدة عضوية يعدّ قفزة مهمّة في تصوّر النموذج الجديد للقصيدة العربية، فقد بدأت هذه الوحدة المنشودة غامضة عند مطران

1 - غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 422 .

2 - غنيمي هلال، المرجع نفسه، ص 203.

3 - غنيمي هلال، المرجع نفسه ، ص 204 .

واتضحت معالمها عند العقاد وشكري خاصّة، هذا وإن انتقد بعض الدارسين العقاد في فهمه لهذه الوحدة إذا جعلها وحدة موضوع ووحدة معنى بحيث لا يمكن تقديم بيت على آخر، أمّا شكري فقد فهمها على أساس وحدة الصورة فهي خيالية متأثرة بنظرية كولردج.

ب- الوزن والقافية:

يعتبر كلّ من الوزن والقافية أهمّ ركائز الشعر العربيّ، وقد كان عليهما مدار مفهوم الشعر ومقياس التفريق بينه وبين النثر في النقد القديم حتى اشتهر قول قدامى: " الشعر قول موزون مقفّى"، وقد ظلّ للقافية والوزن سلطانهما في الشعر العربيّ لدى الكثرة الغالبة من الشعراء حتى العصر الحديث، وفي هذا العصر لا يزال بعض المجدّدين من الشعراء يلتزمهما¹.

ولا نظنّ أنّه لم تحدث محاولات منذ القديم للخروج عن سلطانهما والثورة عليهما " فقد ملّ الشعراء النظم على وتيرة واحدة في القصائد، وتاقوا إلى التنوع والتجديد، وكان أهمّ تجديد في ذلك هو الموشحات، ويبدو أنّها نشأت في أواخر القرن الثالث، ولكنها لم ترحل لدى كبار الشعراء إلّا فيما بين أواخر القرن الخامس وأوائل القرن الثامن، وذلك أنّها كانت مقصورة على الأدب الشعبي ومجال اللهو والمجون، ولمّا راجت وكثرت أغراضها تكفّف كثير من الشعراء في موسيقاها ونظمها فكسدت سوقها... والموشحات ثورة على نظام القصيدة في الأوزان والقوافي، فعلى الرغم من أنّها نظمت أولاً في البحور القديمة، ما لبثت أن تحرّرت منها في بحر كثير تألفها الأذواق ولكن لا عهد للعربية بها، أمّا القافية فكانت القصيدة ربّما تبدأ بمطلع... وهو يتفق في وزنه مع القصيدة ولكنه ذو قافية على حدة، ثمّ يأتي بعده ما يسمّى غصنا... وهو ذو قافية مختلفة عن قافية المطلع، مع اتحاده معه في الوزن، ثمّ يأتي بعد ذلك ما يسمّى قفلا، وهو متحد مع المطلع إذا وجد في قافيته وفي البحر والغصن مع القفل يسمّى مجموعهما بيتا، وآخر قفل في القصيدة يسمّى خرّجة².

1 - غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص444.

2 - غنيمي هلال، المرجع نفسه، ص444.

وينبغي التنبّه إلى أنّ هذه الثورة لم تكن إلاّ على مستوى الشكل، ولم تبلغ من العمق ما يخوّل لها توسيع المجال الموسيقيّ للقصيدة العربية، يقول غنيمي هلال: " ولكنّ شعراء الموشحات لم يهدفوا إلى سوى التحرّر من نير القافية والوزن في القصيدة القديمة، ولم يدر بخلدهم أن يثوروا على المعاني ونظام القصيدة ليوسعوا المجال للموسيقى الإيحائية، ليصفوا عن طريق الإيحاء بالنغم مالا يوصف من المشاعر وأحوال النفس، مراعاة للناحية الشعورية واللاشعورية والفكرية، وهذا ما دعا إليه المجدّدون في أوزان الشعر العربيّ في العصر الحديث"¹، وقد حاول جماعة الديوان بعث هذه الثورة من جديد في الشعر العربيّ، وقد اعترف العقاد بأنّ تجديده وجماعته في الوزن والقافية، لم يكن للثقافة الغربية فضل لها عليهم فيه، بل كان مرجعهم الأساسيّ الشعر العربيّ القديم خاصّة الموشحات، وقد أورد في مقدمته للجزء الثاني من ديوان المازني عدّة شواهد على تنويع القافية والأوزان من التراث، وبالمثل جدّد المازني في الأوزان والقوافي فأتى بالمرسل منها والمزدوج، وكذلك فعل شكري من قبلهما، يقول شوقي ضيف: " وأكثر من ذلك لقد فكّر أصحاب هذا المنزع الرومانسي في الأوزان و أردوا أن يجدّدوا فيها فنونا من التجديد، فأخذ شكري يجدّد في قوافيه، واستخدم الشعر الدوريّ الذي تتغيّر فيه القافية في كلّ بيتين منه، وحاول أن يستخدم ضربا جديدا من الشعر يعرف عند الغربيين باسم الشعر المرسل، وفيه يتقيّد الشاعر بالوزن ولكنّه لا يتقيّد بالقوافي، فكلّ بيت قافيته أو لكلّ بيت نهايته"².

وقد تمسّك جماعة الديوان بالوزن ورفضوا الشعر الحرّ، وقالوا بتنويع القوافي وإرسالها، خاصّة في الشعر التمثيليّ والقصصي، هذا مع ترجع العقاد في مرحلة متأخرة من حياته عن القول بإرسال القافية نظرا لنفور المجتمع العربيّ منها...

1 - غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص445.

2 - شوقي ضيف، الشعر العربي المعاصر في مصر، ص61.

المبحث الثاني: قضايا العقاد النقدية في رؤى تجديدية:

أولاً: المصطلح التأسيسي عند العقاد:

أ- مفهوم الشعر:

لقد تنوعت التعريفات للشعر عند العقاد، وليس من السهل جمعها تحت إطار تعريف واحد، فالعقاد لم ينظر في الكتب حتى يستخرج منها تعريفاً واحداً يرتضيه كما كان يفعل السابقون، وإنما جاءت تعريفاته للشعر من إلهامات ذوقه وموهبته فهو شاعر ذواق للشعر، ومن كان شاعراً وله بالشعر هيام فمن الصعب عليه أن تكون ملامح الشعر في نظره محصورة في قالب معين.

ولهذا نرى للعقاد إيضاحات متنوعة لملامح الشعر باعتباريات متنوعة¹، يقول: " الشعر صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام، والشاعر هو كل عارف بأساليب توليدها بهذه الوساطة يستخدم الألفاظ والقوالب والاستعارات التي تبعث توافي نفس القارئ مايقوم بخاطره _ أي الشاعر _ من الصور الذهنية..."²

فمفهوم الشعر عنده يشير إلى التعبير عن العاطفة ونقل تأثيرها إلى المتلقي في قالب لفظي مستعينا بطاقات اللغة المختلفة، كما أن الشعر يختلف عن النثر في نقاط كثيرة منها: كونه يتجه في التأثير في العواطف مما يجعله غير مضطر للوضوح أو الترتيب المنطقي وهما من خصائص النثر الذي يهدف أساساً إلى الإقناع، وفي ذلك يقول العقاد: " ولا يحتاج الأمر في الشعر إلى الجلاء والإبانة كما هو في النثر فإنه كما تقدم يقصد به التأثير ولا يقصد به الإقناع، والعواطف قد تتأثر بالعبارة المفاجئة أشد من تأثرها بالعبارة ذات القضايا المرتبة والمعاني الجليلة، فقلّ أن ترى كبار الشعراء يتكلفون الشرح والتفصيل فيما

1- طه أبو كريشة، ميزان الشعر عند العقاد، ص153.

2 - العقاد، خلاصة اليومية والشذوذ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1995، ص12.

يريدون الإعراب عنه كما يتكلفها المبتدئون منهم لأنهم أخبر بوسائل التأثير وأعرف بالألفاظ التي لها وقع أبلغ من غيرها على الإحساس.¹

ويبتعد العقاد بمفهوم الشعر عمّا شاع في نظرية عمود الشعر من اعتماد الوزن وجزالة اللفظ وشرف المعنى وغيرها، فيقول: " فليس الشاعر من يزن التفاعيل، ذلك ناظم أو غير ناثر وليس الشاعر بصاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل، ذلك ليس بشاعر أكثر مما هو كاتب أو خطيب، وليس الشاعر من يأتي برائع المجازات وبعيد النظرات، ذلك رجل ثاقب الذهن، حديد الخيال، إنّما الشاعر من يشعر ويُشعر"²، فالشعر أساسه الشعور، والقدرة على نقل ذلك الشعور إلى المتلقي، " فهو ترجمان النفس والناقل الأمين عن لسانها...لأنّه لا حقيقة إلا بما ثبت في النفس واحتواه الحس، والشعر إذا عبر عن الوجدان لا ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى "³، ومنبع الشعر ومرجعه الإحساس عند العقاد: "فما ظنك بالشعر وهو خطرات ضمائر وحوالج شعور وشجون ترجع إلى الإحساس المحض أو إلى الكلام والأنغام"⁴؟

ومع الإحساس يمتزج الفكر والخيال والعاطفة: " إنّما الشعر إحساس وبتأهة وفطنة وأنّ الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفكر للفلسفة والشعر مع اختلاف في النسب وتغاير في المقادير، فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال و العاطفة ولكنّه أقل من نصيب الشاعر، ولا بد للشاعر الحق من نصيب الفكر، ولكنّه أقل من نصيب الفيلسوف، فلا نعم فيلسوفا واحدا حقيقيا بهذا الاسم كان خلوا من السليقة الشعرية ولا شاعرا يوصف بالعظمة كان خلوا من الفكر الفلسفي، وكيف يتأتى أن نعطل وظيفة الفكر في نفس إنسان

1 - العقاد، خلاصة اليومية والشذوذ، ص13.

2 - العقاد، المصدر نفسه، ص107.

3- عبد الرحمن شكري، ديوانه، ص127.

4 - العقاد، ساعات بين الكتب (المجموعة الكاملة الأدب والنقد3، مج26)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1،

1984، ص207.

كبير القلب متقيظ خاطر، مكتظ بالإحساس كالشاعر العظيم¹، فالشاعر والفيلسوف يشتركان في حاجتهما إلى هذه المواد الأولية، لكن الاختلاف بينهما في نسبة ذلك الاحتياج. وهذه المكونات الأساسية تحتاج إلى صياغة فنية جيدة قادرة على التعبير عنها جميعاً: " والشعر الصحيح في أوجز تعريف هو ما يقوله الشاعر، والشاعر في أوجز تعريف هو الإنسان الممتاز بالعاطفة والنظرة في الحياة، وهو القادر على الصياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف والنظرات"².

ويميز العقاد في الشعر بين نوعين هما: شعر التقليد: فهو مذموم لأنه يعبر عن النفس ولا تأثير له، " ليس لشعر التقليد فائدة قط، وقلّ أن يتجاوز أثره القرطاس الذي يكتب فيه، أو المنبر الذي يلقي عليه، وشتان بين كلام هو قطعة من نفس، وكلام هو رقعة من طرس"³.

والشعر المطبوع هو الأفضل، لأنه يناجي العاطفة ويحرك الحياة في النفس: " ألا وإنّ خير الشعر المطبوع مناخي العواطف على اختلافها وبث الحياة على أجزاء النفس أجمعها..."⁴.

كما يميز بين الشعر الجيد والشعر الرديء وذلك على أساس حسن التعبير الصادر عن طبع أصيل وذوق سليم أو سوء التعبير بسبب غياب الإحساس الصادق، يقول: " ولكن الأمر الذي لا خلاف فيه أن الشعر فيه الجيد والرديء إن لم يكن فيه القديم والجديد، فالجيد هو ما عبرت به فأحسنّت التعبير عن نفس ملهمة وشعور حي وذوق قويم، والرديء هو ما أخطأت فيه التعبير أو ما عبرت فيه عن معنى لا تحسه أو تحسه ولا يساوي عناء التعبير عنه"⁵ ويدخل العقاد في مفهوم الشعر أيضاً الشعور والذوق السليم بهدف التأثير، والعقاد

1 - العقاد، ساعات بين الكتب، ص 322.

2- العقاد، المصدر نفسه، ص 204.

3- عبد الرحمن شكري، ديوانه، ص 134.

4 - عبد الرحمن شكري، المرجع نفسه، ص 135.

5- العقاد، ساعات بين الكتب، ص 236.

متأثر في مفهومه للشعر بالنقاد الإنجليز لاسيما هازلت القائل: " إن الشعر في موضوعه وشكله هو المجاز أو الشعور الطبيعي ممتزجا بالعاطفة والتخييل"¹.

ب- وظيفة الشعر:

الوظيفة الأساسية للشعر كما يراها العقاد هي التعبير عن المشاعر والوجدان يقول: " فاطلب من الشعر أن يكون عنوانا للنفس الصحيحة لا يعينك بعدها موضوعه ولا منفعته ولا تتهمه بالتهاون إذا لم يحدثك عن الاجتماعيات والحماسيات والحوادث التي تلهج بها الألسنة و الصيحات التي تهتف بها الجماهير"².

لا ينفي العقاد عن الشعر وظيفة التسلية أو البعد الأخلاقي ولكن لا يحصره فيها فقد يضطلع عنده بدور اجتماعي وسياسي دونما ضرورة للاشتغال على تلك الحقول مباشرة، فالشعر اتجاهه الأساسي للنفوس يصنع شعورها ويحركها للأفعال الظاهرة يقول: " فالشعر لا تتحصر مزيته في الفكاهة العاجلة والترفيه عن الخواطر، لا بل ولا في تهذيب الأخلاق وتلطيف الإحساسات، ولكنه يعين الأمة أيضا في حياتها المادية والسياسية وإن لم ترد فيه كلمة عن الاقتصاد والاجتماع، فإنما هو كيف كانت موضوعاته، وأبوابه مظهر من مظاهر الشعور النفساني، ولن تذهب حركة في النفس بغير أثر ظاهر في العالم الخارجي"³.

والوظيفة الاجتماعية عند العقاد ينبغي أن تفهم على أنها مباشرة، إنها كما يقول:

" فقد يكون الشعر مفيدا جدّ الإفادة ولكنّه لا يفيد بما يقول على الألسنة بل بما يسري في النفوس وما يحرك من بواعث الشعور".

كما أن الشعر يحقق الرضى للخواطر، والأنس للنفس في وحدتها ووحشتها، " والشعر وحده كفيل بأن يبدي لنا الأشياء في الزمن الذي ترضاه خواطرننا، وتأنس به أرواحنا، لأنه سلطان مترعب في عرش النفس، يخلع الحلل على كل سانحة تمثل بين يديه، وبغضّ الطرف

1 - جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر، ص65.

2- سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص 208.

3- عبد الرحمن شكري، ديوانه، ص133 .

عن كل ما لا يحب النظر إليه... والشعر أيضا مسلاة لمن شاء السلوى، وصدى تسمعه النفس في وحشة الوحدة فتطمئن إليه كما يطمئن الصبي التائه إلى النداء في الوادي ليأنس برجع صوته أو يسمع من عساه يقبل لنجدته"¹.

وللشعر كذلك وظيفة الإمتاع الفني، يقول العقاد: " إن إحساسنا بشيء من الأشياء هو الذي يخلق فيه اللذة ويبث فيه الروح ويجعله معنى شعريا تهتز له النفس "

وهو الذي يدخل السعادة إلى القلوب، يقول: " والشعر بهذه المثابة باب كبير من أبواب السعادة بل إن السعادة ما لم تعقها حوائل الحياة، لا تدخل إلى القلوب إلا من بابه، فإنه ما من شيء في هذه الدنيا يسر لذاته أو يحزن لذاته، وإنما تسر الأشياء أو تحزن بما تكسوها الخواطر والهيئات، وتكيفها الأذهان من الصور"².

وهو بالضرورة ممثل للبيئة التي يصدر عنها بإرادة أو يغيرها ولكن لا يطلب منه فائدة أو منفعة مباشرة للمجتمع أو البيئة، وفي ذلك يوضح العقاد: " ذلك رأي مجمل عما يقال في فائدة الشعر ننقل منه إلى رأي مجمل عما يقال في الشعر وضرورة تمثيله بيئته ولا يشترطون في شعره الفائدة القريبة أنهم أدنى إلى فهم وظيفة الشاعر وروح الشعر من أصحاب الفائدة الأولين"³.

فوظيفة الشعر الأساسية عند العقاد هي التعبير والتأثير، وما يتبعها من وظائف كالسمو بالنفس وتهذيبها وتحريك المجتمع نحو الإيجابية بطريقة غير مباشرة، و تسليية النفوس وإسعاد القلوب، وقد عبر العقاد عن هذا المصطلح تارة بلفظ: (وظيفة) وتارة بلفظ (مزية) وأخرى بلفظ (الفائدة).

ولهازليت صدى في فهم العقاد لوظيفة الشعر الذي يقول: " الشعر هو اللغة الكونية التي يعبر بها القلب عن الطبيعة، وعن ذات نفسه، ومن يزدرى الشعر لا يمكن أن ينطوي على

1- عبد الرحمن شكري، ديوانه ، ص129.

2- عبد الرحمن شكري، المرجع نفسه، ص 129.

3- عبد الرحمن شكري، المرجع نفسه، ص 209.

احترام كثير لنفسه أو لأيّ شيء آخر ، فهو ليس حلية كمالية سطحية بل كان دائما موضوع الدراسة البشرية وحبورها في جميع العصور¹.

ثانيا: أصول الشعر عند العقاد:

أ- العاطفة:

ويبدأ العقاد كلامه عن "العاطفة" بإبطال المفاهيم الخاطئة حولها، حيث يرى معظم الناس أنها ممثلة فيما يلحظونه من رقة في الشكوى وذكر مبالغ فيه للدموع و الشقاء، بل يعتبرون ذلك مقياسا للشاعرية يقول: "ومنهم من ينتظر (العواطف) من الشعر ويفهم العواطف أنها الرقة في الشكوى والأنوثة في الحنان ودموع كثيرة وآهات أكثر وسقم وحنن وبتّ وشقاء، فإذا صادفه كل ذلك في القصيد فذلك هو الشعر وتلك هي (العواطف)! وإذا نقص البكاء في القصيد فإنما تنقص فيه الشاعرية بمقدار ماتنقص الدموع"²، وكأن العقاد يلمح إلى أن العاطفة أبعد من هذه المظاهر، فهي في النفس، لذلك يصفها بأنها إنسانية خالدة، فيقول: " وليست العواطف الإنسانية زياً يبلى ويخلع ويتغير كلما تغيرت أرقام السنين، كلا... فإنّ العواطف الإنسانية تنزّل خالد لا تبديل لكلماته، وإنما يقع التبديل منه في الزوائد الظاهرة و العرض اليسير، ولن يصدق الشاعر في وصف النفس الإنسانية في زمن ما ثم يصبح صدقه هذا كذبا في زمن غيره"³.

والعاطفة هي منطلق الشعر، وما هو إلاّ معرب عنها: "وما الشعر من تلك العواطف إلاّ مناطها الذي تتعلق به، بل هو ناقوسها المنبه بها وحاديها الذي يأخذ بزمام ركبها..."⁴.
والعاطفة مقوم من مقومات الشعر الأساسية للشعر، وهي الداعية إليه، يقول العقاد: " فذلك أن الشعر تطلبه العاطفة، وأكثر ما تدور العاطفة على الحب والنخوة ، وقد شغلت هذه

1- عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح " الشعر" في تراث العقاد الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص47.

2- العقاد، ساعات بين الكتب، ص214.

3- عبد الرحمن شكري، ديوانه، ص236.

4- عبد الرحمن شكري، المرجع نفسه، ص131.

العاطفة في العصور الحديثة بشيء غير الشعر يشبهه في إثارة الإحساس ولا يشبهه في التهذيب وتغذية الوجدان، شغلت العاطفة الشعرية بالصور المتحركة والروايات المجونية وأخبار الصحف ومناوشات السياسة...¹.

مما تقدم يمكن أن نستجلي مفهوم العقاد لمصطلح " العاطفة " فهي عنده ليست بالرقرة والشكوى والدموع بل هي تلك الطاقة الداخلية للإنسان التي تجيش فتدفعه لقول الشعر فيعبر عنها، ويولد ما يماثلها بأساليب تعبيره، ويناجيها في نفوس متلقيه، ولا تتفكّ العاطفة عند العقاد، كما أنها تقترن بالذهن والتفكير ولو بقدر ضئيل.

ب- الخيال:

ومصطلح "الخيال" من المصطلحات التي شابتها الأوهام حيث يفهم الكثير من الناس أنه البعد عن الواقع والحق والصواب، والجنوح إلى المبالغة المفرطة، وأن لا تثريب على الشاعر إذا هو استخدم مثل هذا الخيال، ولذلك نجد أن العقاد ينفي هذا كله عن حقيقة " الخيال " فيقول: " فمنهم من ينتظر " الخيال " من الشعر ويفهم من الخيال أنه القول المفروض في قائله أنه لا يصدق ولا يجد من يناقش في صحة شيء مما يزعم فإذا أسلف الإنسان أنه سيتكلم خيالا فتلك الرخصة التي تعفيه من مؤنة العقل والواقع وتبيح له مناقضة العلم والصواب، وما سؤالك رجلا في مستشفى المجاذيب عن صحة ما يقول²، ألسنت تعلم أنه في مستشفى المجاذيب؟ كذلك الرجل إذا قال إنه ينظم شعرا فقد أعفى نفسه من التحقيق ولاذ بحرم الإباحة الذي يسمح له بكل قول ولا يأذن لأحد بحسابه على مقال³، فالخيال عند العقاد يجب أن يطابق الحقيقة، وهو يقسمه إلى قسمين:

1) الخيال العام: وهو القوة التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا، ويشترك فيه جميع الناس

في عمليات المعرفة بما فيهم الإنسان البدائي.

1 - العقاد، ساعات بين الكتب، ص323.

2 - العقاد، المصدر نفسه، ص213.

3 - العقاد، المصدر نفسه، ص214.

(2) الخيال الشعري: وهو الذي يتناول الخصائص لبيعثها من جديد ويلبسها ثوب الحياة المشهودة، ولا يجوز بحال أن يتناول الحقائق ليمسخها ويناقضها. ولا يعتبر العقاد الخيال الشعري رخصة تعفي القائل من حساب العقل و الواقع، وتتيح له مناقضة العقل والصواب ويرفض في نفس الوقت الزعم القائل بأن الخيال هو القول المفروض من قائله أنه لا يصدق ولا يناقش في شيء مما يزعم.

ج- الشعور:

لاحظنا في الكلام عن مفهوم الشعر، أنّ "الشعور" مكون أساسي للشعر، وأنّ مهمة الشاعر نقل هذا الشعور إلى غير ، يقول العقاد: " وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان فإنّ الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها وإنّما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربا مؤثرا وكانت النفوس تواقّة إلى سماعه واستيعابه لأنّه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نورا"¹.

فالشعور عند العقاد يشير إلى الإدراك النافذ إلى حقيقة الأشياء وجوهرها فالشاعر تختلف رؤيته للأشياء عن غيره فهو يتجاوز ظاهرها إلى صميمها بقوة شعوره، وهو بتصويره للأشياء لا ينقل صورتها الخارجية، بل ينقل شعوره بها والشعور القوي المتيقظ هو الذي يجعل الشعر مطربا ومؤثرا في النفوس لأنه يعكس الحياة بحياة أقوى.

كما أنّ مصطلح " الشعور " يشير إلى مقياس مهم في تمييز الشعر الصحيح من الشعر الزائف يقول: "وأنت إذا استطعت أن تهدي الطبقة المتأدبة من أمة إلى القياس الصحيح في كل شيء ومنحتهم ما لا مزيد لمانح عليه، وأنّ الأمم تختلف في الرقي والصلاحية²، ثم يرجع اختلافها أجمعه إلى فرق واحد: هو الفرق في الحالة النفسية أو بالأحرى الفرق في

1 - العقاد والمازني، الديوان في الأدب والنقد، ص21.

2 - العقاد والمازني، المصدر نفسه، ص10 .

الشعور وفي صحة تمييز صحيحه من زيفه إذا عرض عليها فكرا وقولا أو صناعة وعملا¹ " ويقول أيضا: " وصفوة القول أنّ المحك الذي يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره: فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر المطر، فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية²."

د- الذوق:

وقد يعتقد بعض الناس أن العناية بالبهرج والزخارف ذوق قويم، بل هذا عند العقاد علامة على فساد الذوق وتشوّهه، لذلك يصرح: "نحن نقول إنّ البهرج يناقض الجمال وإنّ الإعجاب به دليل على ضلال مشوّه على الذوق الجميل..."³.

والذوق السليم أساسه الطبع والصدق فالصدق هو جوهر الجمال وأساس البلاغة وقوام الذوق السليم...⁴ لذلك لا يمكن أن يكون التزييف ومناقضة الحق جمالا، وقد نبه العقاد بأنه: " لا يتوهم أحد أنّ الحقّ يناقض الجميل وأنّ كاتباً مطبوعاً على الصدق يطبق أن يزوره مرضاة لما يسمى بالذوق السليم، فإنّما يضع ذلك أصحاب البهرج والتزييف وليسوا هم من سلامة الذوق على شيء كبير ولا صغير..."⁵.

ومن علامات فساد الذوق الخلط بين المشاعر وأن يحيد في التعبير عنها إلى نقيضها، وفي ذلك يقول: " من فساد الذوق المرء المدح فيبذع في الهجاء، أو ينوي الذم فيأتي بما ليس يفهم منه غير الثناء وأشدّ من ذلك إيغالا في سقم الذوق وتغلغلا في رداءة الطبع شاعر يهزل من حيث أراد البكاء، ويخفي عليه مظان الضحك وهو في موقف التآبين والرثاء والعبارة

1 - العقاد والمازني، الديوان في الأدب والنقد ، ص11.

2 - العقاد والمازني، المصدر نفسه ، ص 12.

3 - العقاد، ساعات بين الكتب، ص 70 .

4 - العقاد، المصدر نفسه، ص 74.

5 - العقاد، المصدر نفسه ، ص72.

بالفناء¹ " ومثل هذا الكلام طبقه في نقده لرتاء شوقي في عثمان غالب، يقول: " فليت شعري بأيّ ذوق مزج بين هذين الشعورين المتباعدين تباعد القطبين؟؟ أذوق الشاعر المفطور الذي يفرق بين شبهات السرائر وهجسات الضمائر، والذي لا تدق عنه أخفت همسات العواطف ولا تلتبس عليه أخفى ألوانها؟؟ يقولون أنّ أذن الموسيقى المطبوع تميز بين ثلاثة آلاف نبرة مختلفة ولو قلنا إنّ فطرة الشاعر ينبغي أن تميز بين ثلاثة آلاف خطرة من خطرات الإحساس المتوشجة المتنوعة لما أخطأنا، فما ظنك بأمير الشعراء لا يميّز بين إحساسين اثنين ضخمين لا يشتههان ولا يتقابلان ولا يجتمعان...² ويعني العقاد أنّ الذوق فطرة في الشاعر ممّا يجعله دقيق التمييز، والتنبه إلى أخفى الشبهات في الخواطر والعواطف.

وممّا سبق يمكن أن نستخلص مفهوم العقاد لمصطلح " الذوق " على أنّه ملكة فطرية تمكّن الشاعر من حسن التمييز والاختيار، ووضع المعاني والألفاظ في مواضعها المناسبة من غير بهرج وتزييف، وتمكّن الناقد أيضا من صحة التمييز بين زائف الشعر وصحيحه.

ثالثا: بناء هيكل القصيدة عند العقاد:

أ - "الوحدة الفنية (الوحدة العضوية)"

لقد عاب العقاد على مدرسة التقليد تفكك القصيدة لاعتمادها على وحدة البيت فالبيت في القصيدة العربية التقليدية وحدة مستقلة بذاتها وفي أغلب الأحيان يمكن التقديم والتأخير ولا ضير على القصيدة لأنّ البيت لا يرتبط بما بعده ولا بما قبله، لذلك دعا إلى وجوب أن تكون القصيدة وحدة معنوية أو فنية.

ورغم كون القصيدة العربية على وزن واحد وقافية واحدة لا يحقق لها الوحدة المعنوية المطلوبة إذ يقول العقاد: " فأما التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعا مبدّدا من أبيات متفرقة لا تؤلّف بينها وحدة غير الوزن والقافية وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة إذ

1 - العقاد والمازني، الديوان في الأدب والنقد، ص 27.

2 - العقاد والمازني، المصدر نفسه، ص32.

كانت القصائد ذات الأوزان والقوافي المتشابهة أكبر من أن تحصى فإذا اعتبرنا التشابه في الأعراب وأحرف القافية وحدة معنوية جاز إذن أن ننقل البيت من قصيدة إلى مثلها دون أن يخل ذلك بالمعنى أو الموضوع وهو مالا يجوز، ولتوفية البيان ينبغي أن نقول إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصور 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 غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة¹.

فالوحدة الفنية التي يطلبها العقاد هي وحدة الخاطر أو تجانس الخواطر حتى تصير القصيدة كالجسم الحي في انسجام أعضائه وتناسقها وتكاملها فلا يأخذ أحدهما مكان الآخر ولا يغني عنه.

والعقاد لم يقف عند مميزات هذه الوحدة المعنوية وإنما رآها مجسدة في أمرين: أحدهما تماسك الأبيات تماسك الأعضاء في الجسم الحي، وثانيهما اختصاص كل جزء من أجزاء القصيدة بوظيفة لا يعدوها مثل أعضاء الجسم وأجهزته سواء بسواء والجزء هنا كما يتبين من كلامه هو البيت، ويبدو هنا جدياً متأثراً بالمدرسة التطورية حيث يصنع حججها كما تقدم.

وافتقار القصيدة لهذه الوحدة الفنية يجعلها مشوهة مضرية 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 تميز لها عضو ولا تنقسم فيها وظائف وأجهزة"².

1 - العقاد والمازني، الديوان في الأدب والنقد، ص 130 .

2 - العقاد والمازني، المصدر نفسه ، ص 130.

ويؤكد العقاد على أنّ الوحدة الفنيّة ليست ترتيباً منطقيّاً أو ترابطاً رياضياً بين أبيات القصيدة، بل هي انسجام الخواطر وتدفعه من أولها إلى آخرها، يقول: " و قبل أن نتحول من كلامنا على التفكك وفقدان الوحدة الفنيّة ننبه من يستبهم عليه الأمر إلى أننا لا نريد تعقياً كتعقيب الأقيسة المنطقية ولا تقسيماً كتقسيم المسائل الرياضية وإثماً نريد أن يشيع خاطر في القصيدة ولا ينفرد كل بيت بخاطر فتكون كما أسلفنا بالأشلاء المعلقة أشبه منها بالأعضاء المنسقة"¹.

تقول سعاد محمد جعفر عن الوحدة الفنيّة عند العقاد ما نصه: " وهذه الوحدة كما هو ظاهر ... وحدة شعورية فكرية تقوم على خيط نفسي رفيع يربط بين أجزاء القصيدة، فالقصيدة عنده تتشكّل من أجزاء متداخلة بعضها ببعض، وفي الوقت نفسه متصلة بالتيار العام للقصيدة، ذلك التيار الذي يربط بين أجزائها المختلفة"².

والعقاد في نقده التطبيقي، مثلما ما فعل مع قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل يتخذ من مسألة ترتيب الأبيات أو إعادة ترتيبها مقياساً لوجود الوحدة الفنيّة أو عدم وجودها، وهذا يدل على إدراكه للشكل منفصلاً عن المعنى، وأنّه كان يهتم بالمضمون والمعنى أكثر من اللفظ والشكل، كما يدل أيضاً على أنّه يدرك البيت كوحدة قائمة بذاتها مميزة عن غيرها وله وظيفته الخاصّة، ممّا يدل على أنّ العقاد مازال تحت تأثير النقد العربي القديم³.

وكذلك في كلامه عن ابن الرومي الذي يعتبره محققاً للوحدة المعنوية في شعره مخالفاً لتقاليد الشعر العربي التي كانت قبله، ومقياس العقاد في ذلك هو استعصاء التقديم والتأخير بين أبيات القصيدة، كما يؤكد على وحدة الموضوع وكماله فهو يرفض تعدد الموضوعات المعروفة في القصيدة العربية، يقول: "العلامات البارزة في قصائد ابن الرومي هي طول نفسه وشدّة استقصائه للمعنى واسترساله فيه، وبهذا الاسترسال خرج عن سنة النظامين الذين

1 - العقاد والمازني، الديوان في الأدب والنقد، ص 141.

2- سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص 271.

3- سعاد محمد جعفر، المرجع نفسه، ص 276.

جعلوا القصيدة أبياتا متفرقة يضمها سمط واحد، قلّ أن يطرد فيه المعنى إلى عدة أبيات وقلّ أن يتوالى فيه النسق تواليا يستعصي على التقديم والتأخير والتبديل والتقويم فخالف ابن الرومي هذه السنة وجعل القصيدة ((كلا)) واحدا لا يتم إلا بتمام المعنى الذي أراه على النحو الذي نراه فقصائده ((موضوعات)) كاملة تقبل العناوين وتتنحصر فيها الأغراض ولا تنتهي حتى ينتهي مؤداها وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها، ولو خسر في سبيل ذلك اللفظ والفصاحة¹.

ب- الوزن والقافية:

فالعقاد يعترف بوجود الوزن والقافية وأتّهما من خصائص الشعر، يقول: "إنّما 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 المنفرد، وبناء اللغة نفسها على الأوزان².

وقد دعا العقاد إلى تجديد في الأوزان والقوافي للتسع لكل أغراض الشعر "إنّ 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 فيودعونها مالا 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 المزجة³؟

1 - العقاد، المجموعة الكاملة (تراجم وسير: ابن الرومي - أبو العلاء المعري، مج 15)، دار الكتاب اللبناني بيروت، ودار الكتاب المصري القاهرة، ط2، 1991، ص 240.

2- العقاد، حياة قلم، ص284.

3 - العقاد، مطالعات في الكتب والحياة ومراجعات في الآداب والفنون (المجموعة الكاملة، الأدب والنقد، مج25)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1983، ص385.

تمسك العقاد بالقافية بعدما رفضها تماما لأنه ظنّ النفرة منها عارضة بسبب عدم ألفتها، ورآها أساسية في الشعر لأنها مصدر الطرب والمتعة، ثم إنّ السليقة العربية تنفر من إلغاء القافية تماما، يقول: " ولكنّي أراني اليوم وقد انقضت ثلاثون سنة على كتابة تلك المقدمة ولا يزال اختلاف القافية بين البيت والبيت يقبض سمعي عن الاسترسال في متعة السماع، ويفقدني لذة القراءة الشعرية والقراءة النثرية على السواء لأنّ القصيدة المرسلّة عندي لا تطربنا بالموسيقى الشعرية ولا تطربنا بالبلاغة المنثورة التي نتابعها ونحن ساهون عن القافية غير مترقبين لها من موقع إلى موقع و من وقفة إلى وقفة"¹.

والظاهر أنّ سليقة الشعر العربي تنفر من إلغاء القافية كل الإلغاء حتى في الأبيات التي تحررت منها بعض التحرير ... فالقافية تطرب حيث تأتي في مكانها المتوقع ... وإهمال القافية يصدّم السمع بخلاف ما ينتظر حيث يفجأ بالنعمة التي تشدّ عن النعمة السابقة ... فانتظام القافية متعة موسيقية تخفّ إليها الآذان، وانقطاع القافية بين بيت وبيت شذوذ يحيد بالسمع عن طريقة الذي اطّرد عليه ويلوي به ليّا بقبضة ويؤذيه"².

برر العقاد بتنويع القافية لأنّ الرتابة تؤدي إلى الملل، يقول: " فالأذن تملّ النعمة الواحدة حين تتكرر عليها عشرات المرات في قصيدة واحدة فإذا تجددت القافية على نمط منسوق ذهبت بالملل من التكرار وشطّت بالسمع إلى الإصغاء الطويل، ولو تمادى عدد الأبيات إلى المئات والألوف".

ونتيجة لهذا القول بالتنويع يتاح للشاعر نظم الملاحم والمطولات في بحور متنوعة وقوافي متجددة تحول دون شعور القارئ بالرتابة والملل حتى لكأنّه يقرأ ديوانا كاملا لا قصيدة واحدة، يقول العقاد ففي وسع الشاعر اليوم أن ينظم الملحمة من مئات الأبيات فصولا فصولا ومقطوعات مقطوعات، وكلما انتهى من فصل دخل في بحر جديد يؤذن بتبديل الموضوع، وكلما انتهى من مقطوعة بدأ في قافية جديدة تريح الأذن من ملالة التكرار، ويمضي القارئ

1 - العقاد، يسألونك، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ط2، دت، ص88.

2- العقاد، المصدر نفسه، ص89.

بين هذه الفصول والمقطوعات كأنه يمضي في قراءة ديوان كامل لا يريبه منه اختلاف الأوزان و القوافي بل ينشط به إلى المتابعة والاطراد¹.

ظل العقاد متمسكا بالقافية والوزن، يقول: "إذا خلا الشعر من العروض والقافية لم يصبح شعرا، والقواعد التي وضعها الخليل غير قابلة للتعديل وإن كانت زيدت بتواشيح عليها"².

وبين العقاد أنّ استساغة الأوروبيين للقوافي المرسلة ليس إلزاما لاستساغتها عندنا لأنّ طباعنا لا توافقها، وفي التنويع كفاية للتجديد، لأنّ ذلك حفاظا على المتعة الموسيقية ومواكبة للعصر، كما أنّ في ذلك التنويع إتاحة لأغراض شعرية أخرى كالحكاية والخطابة: "وإذا كان الأوروبيون يسيغون إرسال القافية على إطلاقها فليس من اللازم اللابز أن نجاريهم نحن في تنويع ذلك على كره الطباع والأسماع، وبخاصة حين نستطيع الجمع بين طلبتنا من المتعة الموسيقية وطلبة الموضوعات العصرية من التوسّع والإفاضة في الحكاية والخطابة"³.

"إنّ تجديد العقاد في الأوزان والقوافي لم يخرج عن الإطار التقليدي للقصيدة العربية خاصة بعد تراجعه عن القافية المرسلة، ورأى أنّ تنويع القوافي في شعر الرواية والتمثيل والملاحم من شأنه أن يفسح المجال للشاعر العربي كي ينظم في هذه الأغراض، وكذلك القارئ لا يشعر بالملل والرتابة بفعل القافية الواحدة، وقد وافق العقاد على القوافي المزدوجة والمتقابلة وكذلك المقطوعات ... في حين هاجم إلغاء القافية والوزن تماما لأنّ هذا الإلغاء يخرج القصيدة من إطار الشعر"⁴.

1- العقاد، يسألونك، ص90.

2- سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص290 .

3 - العقاد، يسألونك، ص91.

4 - سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص290.

الفصل الثالث



منهج الدراسة
النقدية عند العقاد
(ابن الرومي
أنموذجا)

المبحث الأول: العقاد ودراسته
لشعر ابن الرومي
أولاً: النقد من الجانب النفسي
ثانياً: النقد من الجانب
الاجتماعي
ثالثاً: النقد من الجانب الفني

تمهيد :

يعد العصر الحديث، العصر الذي ازدهرت فيه الدراسات النقدية العربية، وذلك يعود إلى الأصول والمبادئ التي استمدها نقادنا العرب من الفكر الأوربي، وراحوا من خلالها يتواصلون مع تراثهم الأدبي بالدراسة أو بالتحليل والتفسير.

وقد كان " لعباس محمود العقاد" الأثر الكبير في دفع حركة التجديد في الإنتاج الإبداعي بصفة عامة، والإنتاج النقدي بصفة خاصة، وعن هذا الأخير فإنّ "العقاد" له الفضل الكبير في تطور النقد العربي الحديث، فهو يعد من بين مؤسسي ورواد الاتجاه النفسي» " في مجال البحوث التطبيقية لا الدعوة النظرية للاتجاه"، وذلك أننا نجد من بين مقالات العقاد في هذا الاتجاه مقالين أحدهما عن تشاؤم أبي العلاء موضوعه "التشاؤم ودوار العمر" والآخر "ولع المتنبي بالتصغير" وقد كتبها في البلاغ سنة 1923م¹، إضافة إلى أنه تناول «ما يربو على الثلاثين شخصية من القديم والحديث ، وفي مختلف الحقول المعرفية، شعرية، أدبية، فكرية، سياسية ، اجتماعية ... فضلا عن سيرته الذاتية»².

المبحث الأول: العقاد ودراسته لشعر ابن الرومي:**أولا: النقد من الجانب النفسي :**

يرى "عباس محمود العقاد" في مؤلفه "ابن الرومي حياته من شعره" أن نفس "ابن الرومي" انعكست في شعره تمام الإنعاس وأثرت فيه تأثيرا واضحا ، وقد كان لهذا الانعكاس، أشكال مختلفة ، منها ما كان صادقا عن تلك النفس في مختلف أحوالها، ومنها ما كان تعويضا عن هزائم وانتكاسات نفسية أخذت شكل ادعاءات مختلفة، حيث يرى أن هناك من «الشعراء من نتعرف بعض وقائعه من قراءة شعره ومن تستطلع خلائقه من ثنايا كلامه،

1 - عبد الله أحمد العطاس، المنهج النفسي في نقد النويهي بين النظرية و التطبيق، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة أم القرى، السعودية، 1991، ص 20.

2 - زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد "أنموذجا"، منشورات إتحاد كتاب العرب، د ط، 1998، ص23.

ولكن ابن الرومي لا يحوجك إلى التعرف والاستطلاع، لأنه يعفيك من الملاحظة، بما يقوم به من ملاحظة نفسه، وتقييد شوارد فكره، وهمسات فؤاده، وسحبات أحلامه، فكأنما هو رقيب على بواطنه وظواهره، وكأنما أعطى نفسه ليجربها ويقيد تجاربه فيها، فكان ديوان شعره كناشة الرقابة أعدها ليحصى فيها كل ما يحصيه الرقيب الحسيب»¹، وأنا أميل لهذا الرأي لاعتبارات عديدة منها أن الشاعر لا يترك صغيرة ولا كبيرة في حياته إلا ذكرها في شعره، ولا أمرا حرك من مشاعر وعواطفه إلا وكان للشعر نصيب فيه، ولعل الشواهد التي سيتم ذكرها توضح ذلك.

ويلاحظ من خلال كتاب "ابن الرومي حياته من شعره" أن العقاد قد رسم صورة مفصلة (نفسية وبيولوجية) عن "ابن الرومي" وشخصها أيما تشخيص يقول « ولا تعوزنا الأدلة عن اختلال أعصاب ابن الرومي وشدوذ أطواره عن شعره أو من غير شعره فإن أيسر ما تقرؤه له أو عنه يلقي في روعك الظنة القوية في سلامة أعصابه واعتدال صوابه، ثم يشتد بك الظن كلما أوغلت في قراءته والقراءة عنه حتى ينقلب إلى يقين لا تردد فيه، وكل ما تعلمه عن نحافته وتفرض حسه، وشيخوخته المبكرة، وتغير منظره واسترساله في الوجوم واختلاج مشيته، وموت أولاده وطيرته ونزقه وشهوانيته الظاهرة في شيبه وهجائه وإسرافه في أهوائه ولذاته، ثم كل ما نطالعه في ثنايا سطور من البدوان والهواجس، قرائن لا تخطئ فيها الدلالة الجازمة على إختلال الأعصاب وشدوذ الأطوار، بل لا تخطئ فيها الدلالة على نوع الاختلال ونوع الشذوذ»²، ولعل هذا القول يشير إلى أن اختلال الأعصاب الناتج عن الشذوذ وعن مجموع الاضطرابات التي ذكرها "عباس محمود العقاد" في صفات هذا الشاعر الجسمية ومدى تأثيرا على نفسية هي بمثابة الدافع أو المحرك لعبقرية ابن الرومي الشعرية، «وهكذا فإن الصورة الجسمية التي صاغها "العقاد" لابن الرومي من شعره تخدم

1- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د ط، د ت، ص 65.

2- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص 102.

غرضه الأساس وهو رسم صورة نفسية لهذا الشاعر، فهو يرجع إليها لإثبات ما تعذر عليه إثباته حينما يريد أن يؤكد حالة نفسية معينة»¹.

فديوان الشاعر "ابن الرومي" في رأي "العقاد" أصدق ترجمة لحياته الباطنية قد «يخفي فيها ذكر الأماكن والأزمان ولا يخفي فيها ذكر الحاجة ولا هاجسه»² مما تتألف منه حياته الباطنية.

يلاحظ "عباس محمود العقاد" أن للجانب البيولوجي للإنسان تأثيرا قويا على النفس، وتعد هذه الأخيرة محركا قويا يدفع بالشاعر إلى الإبداع، ونجد من بين الصفات الفيزيولوجية التي استنبطها "عباس محمود العقاد" من شعر "ابن الرومي" تتضح في قوله «كان ابن الرومي صغير الرأس مستدير أعلاه، أبيض الوجه يخالط لونه شحوبٌ في بعض الأحيان وتغيّر، ساهم النظرة بادياً عليه وجومٌ وحيرة، وكان نحيلاً بين العصبية في نحوله أقرب إلى الطول أو طويلاً غير مفرط، كث اللحية، أصلع بادر إليه الصلع والشيب في شبابه، وأدركته الشيخوخة الباكرة.... وكان إذا مشى اختلج في مشيته»³ وغيرها من الصفات البيولوجية وهذا يدل على تأثر ابن الرومي بهذه الصفات ما دفعه إلى التصريح بها في شعره، فشعره كان ترجمة لكل ما يشعر به.

بداية مع صفة " صغر رأس "، هذه الصفة كانت من بين الصفات التي عيب عليها ابن الرومي، فدفعه الانفعال إلى قرض الشعر راد على من عاب صغر رأسه:

« إذا تنقصتني بصعكة الرأس
سفاها وإدّمت غير ذميم
ما تعديت أن وصفت خشاشا
لو ذعياً كالحية المشهوم
وقديما ما جرب الناس قبلي
ثقل الهام في الخفاق الحلوم
واعتبر ان فشل الطير في الطي
ر، وفينا كروسات البوم

1- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د ط، د ت، ص94.

2- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته شعره، ص 8 .

3- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص86 .

فهو يقول لعائبه: إن صغر الرأس لا يزرى به، لان الحية المشهومة وهي موصوفة بالحكمة واليقظة صغيرة الرأس، والبومة كبيرة وهي مضعوفة فاشلة بين الطير والناس»¹

كما جاء في كتاب "العقاد لابن الرومي"، أن شاعرنا كان له شأن مهم مع أصحاب اللحي الطويلة، فهو كان يكره إطالة اللحي، وسبب هذا الكره يعود إلى لحيته القصيرة التي كان لا سبيل إلى إطالتها، هذا ما جعله يراها تعبيراً عن الحمق والنقص في صاحبها، ويرى "عباس محمود العقاد" أن سبب هجوم "ابن الرومي" على أصحاب اللحي الطويلة يعود إلى شعور بعقدة النقص اتجاههم، لقصر لحيته، فرأى أنه لا بد من أن يقصروها، فأخذ يسخر منهم قائلاً:

فأليها تُشير كَفُ المشيرِ	« لحيَةٌ أهملتُ فسالتُ وفاضتُ
قطُّ إلا أهلٌ بالتكبيرِ	مارأتها عين امرئ ما رآها
من رأى وجهَ مُنكرٍ ونكيرِ	روعة تستخفُّه لم يُرْعها
منكرًا فيك ممكنَ التغييرِ	فاتقِ الله ذا الجلالِ وغيرِ
نصفُ شبرٍ علامةُ التذكيرِ» ²	أو فقصرَ منها فحسبُك منها

إن المتمعن في هذه الأبيات يرى أنها ليست نفورا من منظر قبيح بقدر ما هي "تعويض نفسي" على ما يشعر به ابن الرومي حيال اللحية القصيرة، هذا ما جعله يبادر الى مدح اللحية القصيرة حتى لا يظن ظان أن قصر لحيته عيب فيه، بل هو من أراد أن تكون هكذا.

سبق أن ذكر بأن "ابن الرومي" كان أقرع الرأس "أصلع" وقد ذكر هذه الصفة من جسمه في شعره، يبين أن سبب هذا الصلع هو وضعه الدائم للعمامة التي كان يلبسها تقاديا لتقلبات الجو من برد وحر يخفي السبب الحقيقي لذلك يقول:

1- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص 87.

2- ابن الرومي، ديوانه، شرح: أحمد حسن سبج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1994، ج 2، ص 24 .

من القرّ طوراً والحرور إذا سفح	«تعمّمت إحصاناً لرأسي بُرْهَةً
فأزرى بها بعد الجثالة والفرع	فلما دهى طولُ التعمّم لمّتي
لتسثّر ما جرّت عليّ من الصلغ	عزمتُ على لبسِ العمامةِ حيلةً
جعلتُ إليه من جنائته الفرع	فيا لك من جانٍ عليّ جنايةً
دوائي على عمدٍ وأعجب بأن نفع ¹	وأعجبُ بشيءٍ كان دائي جعلته

فهو يقر هنا بأنه يلبس العمامة لتستر صفة الصلغ ولينقادى سخرية الناس من صلغته. كما يرى "العقاد" أن إحساس "ابن الرومي" بدبيب الشيخوخة في مأرب نفسه وخلجات قلبه هو الذي دفعه ليقول:

«اكتهلّت همّتي فأصبحتُ لا أب
وحسب من عاش من خلوقته
هَجّ بالشئ كنت أبهجُ به
خلوقَةٌ تعتريه في أربه²»

ونجده في موقع آخر يذرف دمعة على الشباب يقول:

« لا تلح من يبكي شبيبته
عيبُ الشيبية غولُ سكرتها
إلا إذا لم يبكها بدم
مقدار ما فيها من النعم
لسنا نراها حقّ رؤيتها
كالشمس لا تبدو فضيلتها
وجدانه إلا مع العدم³
ولرب شيء لا يبينه

1- ابن الرومي، ديوانه، ج2، ص330 .

2- ابن الرومي، ديوانه، شر: أحمد حسن سيج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2002، ج1، ص106 .

3- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص 294.

ويرى "عباس محمود العقاد"، أن اختلال الأعصاب نوعان، حيث يصنف "ابن الرومي" في النوع الثاني الذي « يستحضر الخوف، ويكثر التوجس ويخلق الأوهام»¹ كما يرى "العقاد" أن من أصحاب هذا المزاج من يخاف الفضاء أو يخاف الماء أو يخاف حيوانات لاقوه لها ولا خطر منها، إنّ أول ما ركز عليه "عباس محمود العقاد" في دراسته "لابن الرومي" هو تبيان كيف أن للعامل النفسي دور هام في عملية الإبداع وإيضاح فضله على نبوغ شعر ابن الرومي، ونجده يبرهن على ذلك في قوله: « ونحسب أن استقصاءه للمعاني الشعرية والإلحاح في تفريغها وتقليب جوانبها، إن هو إلا علامة خفيفة من علامات هذا الوسواس الذي لا يريح صاحبه، ولا يزال يشككه ويتقاضاه التثبث والاستدراك، فيمعن ثم يمعن حتى لا يجد سبيلا إلى الإمعان»² ، فاستقصاء المعاني ميزة من الميزات التي تفرد بها "ابن الرومي" بين شعراء عصره ويعود سبب تواجدها في شعره - حسب رأي عباس محمود العقاد - إلى مزاجه والوسواس الذي تمادى به إلى أن أصبح ظاهرة متجذر فيه، غلبت على أقواله وأفعاله، كما لا يرى "عباس محمود العقاد" أن أصحاب هذا المزاج في اللحظة التي تتبادر فيها الفكرة لأحدهم حتى تتراءى في خياله، فيقترن بها الإحساس الذي يناسبها « ثم لا يستطيع أن يضبط حركة إحساسه ولا أن يصرف عنه الخالجة النفسية التي أيقظتها فيه هذه الفكرة فكل شر مضمون فهو عنده كالشر المحقق، على حد قول شاعرنا:

رُبَّ شَرٍّ يَقِينُهُ مَظْنُونُهُ وَإِذَا مَا ظَنَنْتَ شَرًّا فَخَفُّهُ»³

ثم يشير "العقاد" إلى أن مورد الخطأ على هذه الفئة من أصحاب هذا المزاج أن إحساسهم يجيء قبل الأوان، فالعقاد يرى أنه « ليس ثمة خطأ لا في خاطر ولا في الإحساس الذي يلزمه، فالخاطر صحيح والإحساس صحيح وإنما الخطأ إن الإحساس يجيء قبل الأوان»⁴، واعتبر "العقاد" أن ذلك عيب في العلم أو في المعاش أما في جانب الفن فلا عيب فيه لأن

1- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص102.

2- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص 102.

3- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه ، ص 104.

4- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص 105.

الفنان في حاجة ماسة إلى مثل ذلك الشعور، وهذا المزاج يسهل عليه استحضار الشعور في غير أوانه، « وتمثيل العاطفة كلما دعتة حاجة عارضة إلى تمثيلها، فهذه الخصلة قد تؤذيه في معاشه، وقد تؤلمه وتشقيه، ولكنها لا تستلزم الخلل في تفكيره وعاطفته إلا من حيث التكبير والتجسيم، وقد يكون التجسيم ألزم لإظهار الخفي وتقريب البعيد من نظرة القسط والهدوء ولاسيما في الفنون»¹

ويرى "عباس محمود العقاد" أن أصحاب هذا المزاج لهم مفاجئات وغرائب قد تظهر في أي لحظة، فقد يجتمع العنف العصبي والوداعة العصبية في أهاب واحد، ليصل "العقاد" إلى أن هذا التناقض استفاد منه "ابن الرومي" في خاصية من خصائصه الشعرية وهي "ملكة السخرية" التي اشتهر بها، وبلغ فيها أوجها يقول: « لابن الرومي إذن من عناصر السخر مالم يجتمع لأحد في عصره: اجتمعت له دقة الملاحظة والإحساس وعمق لشعور بالمناقضات في نفسه وفي زمانه، وسعة النظر إلى الفوارق وسماحة العطف التي تقابل مرارة العصبية، فهو ساخر لا يبارى في سخره، وعابث مطبوع على العبث بكل شئ حتى صحبه ونفسه، يستخدم السخر في الهجاء والمديح والمطايبة والمعاتبة»².

يسأل "العقاد" ما إذا كانت سخرية "ابن الرومي" من فئة الساخر الطيب سليم الطوية أو الساخر الخبيث مظلم السريرة، ليجيب العقاد عن سؤاله هذا بتشبيه لابن الرومي بالطفل قائلاً: « إننا نسأل هذا السؤال ونبتسم، نبتسم كما قد نرى الطفل اللعوب يعدو وراء مضحكة من المضاحك، أو فرجة من الفرج، ثم يسألنا السائل في جد ووزانة: ماهي العداوة التي يكنها ذلك الطفل لمن يعدو خلفهم، ويلهو بمعايبتهم؟ فأبي عداوة وأي صداقة؟ وأي خباثة وأي طيبة؟ هنا مضحكة وكفى! ولن يفهم الطفل في منطقة إلا أنه يستطيع هنا أن يضحك، فلما لا يضحك؟ أي نعم، لما لا والضحك لذيد والإغراء به حاضر؟!»³.

1- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص 105.

2- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص106.

3- ينظر: عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص113-114.

ومن هذا القول يفهم أن صفة "السخرية" التي كان يمتاز بها "ابن الرومي" ليست من قبيل احتقار الناس أو التصغير بهم -حسب رأي العقاد- وإنما تفسر على اعتبار واحد هو أن "ابن الرومي" طفل كبير لا يفرغ من الطفولة طوال حياته.

ثانياً: النقد من الجانب الاجتماعي:

تناول "عباس محمود العقاد" الجانب الاجتماعي للشاعر العباسي "ابن الرومي" الذي ولد في سنة «إحدى وعشرين ومائتين وتوفي سنة أربع وثمانين على قول بعض الرواة»¹ ورأى "العقاد" بأن للبيئة والعصر تأثير واضح في إبداعه الشعري واعتبرهما بمثابة المؤثرات العامة للفن.

يصف "عباس محمود العقاد" عصر "ابن الرومي" يقول: «كان أحسن الأزمان وكان أسوأ الأزمان، كان عصر الحكمة، وكان عصر الجهالة، كان عهد اليقين والإيمان وكان عهد الحيرة والشكوك، كان أوان النور وكان أوان الظلام»².

عاش "ابن الرومي" في عصر مضطرب اشد الاضطراب، وعم هذا الاضطراب جميع جوانب العصر السياسية والاجتماعية والعقائدية والفكرية وكان لابد لهذا الاضطراب - حسب رأي العقاد - أن ينعكس في شعر "ابن الرومي" وأن يترك أثاره فيه، وقد توصل "العقاد" إلى هذا الحكم بعدما تناول شعر الشاعر، فقد صور "ابن الرومي" حالة العصر وظروفه أحسن تصوير لدرجة أن "العقاد" وصف شعر "ابن الرومي" بأنه «تجاوز حد الترجمة الباطنية إلى سرد الأحداث التاريخية»³، فقد تناول "ابن الرومي" حالة الحكومة السياسية و الحالة الاجتماعية والفكرية والعقائدية للعصر، أما عن حالة الحكومة والسياسية فقد عاصر "ابن الرومي" ثمانية من الخلفاء العباسيين: «الواثق والمتوكل والمنتصر والمستعين والمعتز

1- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره ، ص14.

2- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص13.

3- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه ، ص87.

والمهدي والمعتمد والمعتضد»¹، وقد شهد الكثير من فتن عصره، كتجارة الارتشاء والسراقات والنكبات والفساد الطويل، فلم يعد الملوك يؤتمنون آنذاك لا على الملك ولا على الحياة. ويرى العقاد أن "ابن الرومي" حضر في زمانه لبعض هذه الفتن وكان أثرها بارزاً في شعره، فمن بين الفتن التي صورها الشاعر، فتنة الزنج التي اختلطت فيها الأسباب السياسية والدينية والاجتماعية حيث يقول:

كم أغصوا من طاعم بطعام	«كم أغصوا من شاربٍ بشراب
فتلقوا جبينه بالحسام	كم ضنين بنفسه رام منجى
ترب الخد بين صرعى كرام	كم أخ قد رأى أخاه صريعاً
وهو يعلى بصارم صمصام	كم أب قد رأى عزيز بنيه
حين لم يحمه هنالك حامي	كم مفدى في أهله أسلموه
بشبا السيف قبل حين الفطام	كم رضيع هناك قد فطموه
فضحوها جهر أبغير اكتتام	كم فتاة بخاتم الله بكر
بارزاً وجهها بغير لثام	كم فتاة مصونة قد سبوها
طول يوم كأنه ألف عام» ²	صبحوهم فكابد القوم منهم

يرى العقاد أن هذه القصيدة كانت نتاج ما عاصره "ابن الرومي" من فتن عصره وهنا يصف ما حل بأهل البصرة على أيدي الثائرين.

ولعل هذه القصيدة كافية لرسم صورة واضحة عن حالة العصر العباسي أما عن الحالة الاجتماعية، فبعد انتهاء الفوضى السياسية خلفت ورائها خراباً وعسراً ونضوباً في الأرزاق بين جميع الطبقات غالبها وهابطها على السواء، وكان عصر "ابن الرومي" عصر فوضى وترف أو كما دعاه "العقاد" « قرن الخطر والتسلية بلغ فيه كلاهما مبلغه، وسرت إلى العصر جرائم العصور الأولى، فجنا ثمارها خلا في السياسة، وبذخا في المعيشة، وحياة

1- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره ، ص 14.

2- ينظر: عباس محمود العقاد، المرجع نفسه ، ص 19-20.

كحياة الجند ليلة الحرب كلها قصف، وكلها استسلام»¹ كما ورث هذا القرن حضارات العرب والفرس والروس وأساليب اللهو من أمم أخرى اتصلت بالعرب كالترك والهند والصين، أدى هذا الاختلاط والاحتكاك إلى جمع الأموال المستحيرة في أيدي الأمراء « فكثر المترفون المنعمون وشاعت فنون الخلاعة والمجون»²، وما زاد الطين بلة اقتداء الأواسط والفقراء من الناس بالعلية والأغنياء فكثرت الفتن واستبيحت اللذات على أنواعها مألوفة وغير مألوفة، فقل الحياء وخف موقع الهجر والبذاءة على الأسماع.

ولابن الرومي قصيدة تصور حال المجتمع آنذاك وموقع الذات الشائعة في ذلك الوقت

على نفسه يقول:

«أتراني دون الألى بلغوا الآ مال من شُرطةٍ ومن كُتابٍ

وتجارٍ مثل البهائم فازوا بالمنى في النفوس والأحباب

خيرٌ ما فيهم ولا خيرٍ فيهم أنهم غيرُ آثمى المغتاب

ويظنون في المناعم والذات بين الكواعب الأتراب

لَهُمُ الْمُسْمِعَاتُ ما يُطربُ السا معَ والطائفاتُ بالأكواب

* * *

من جوارٍ كأنهنَّ جوارٍ يتسلسنن من مياهٍ عذاب

لابساتٍ من الشفوف لبوساً كالهواء الرقيق أو كالشراب

ومن الجوهرِ المضيءِ سناه شِعلاً يلتهبن أيّ التهابٍ»³

* * *

«لهفَ نفسي على مناكيرٍ للنك ر غضابٍ ذوي سيوفٍ عصاب

تغسلُ الأرضَ بالدماء فتضحى ذاتَ ظهرٍ تُرابُها كالمَلاب

1- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص20.

2- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص20.

3- ينظر: ابن الرومي، ديوانه، ج1، ص191-190-189.

من كلابِ نأى بها كلُّ نأى
واثباتٍ على الظباءِ ضعافٍ
شُرطٌ خُولوا عقائلَ بيضاً
من ظباءِ الأنيسِ تلك اللواتي
إذا ما تعجَّبَ الناسُ قالوا
أصبحوا ذاهلين عن شَجَنِ النا
في أمورٍ وفي خمورٍ وسمو
وتهاويلٍ غير ذلك من الرِّقْ
في حَبِيرٍ مُنَمِّمٍ وَعَبِيرٍ
في ميادينٍ يخرقن بساتي
ليس ينفك طيرها في اصطحابٍ
من قرينين أصبغا في غناء
بين أفنانها فواكه تشفي
في ظلالٍ من الحرورِ وأكنا
عندهم كلُّ ما اشتهوهُ من الآ
واليلنجوجِ في المجامرِ والندِّ
والغواليِ وعنبرِ الهندِ والمس
ولديهم وذائلُ الفِضضِ البي
لم أكن دون مالكي هذه الأم

عن وفاءِ الكلابِ غدرُ الذئابِ
عن وثابِ الأسودِ يومَ الوثابِ
لا بأحسابهم بل الاكتسابِ
تترك الطالبين في أنصابِ
هل يصيد الظباءَ غيرُ الكلابِ
س وإن كان حبلهم ذا اضطرابِ
رٍ وفي فاقمٍ وفي سنجابِ
م ومن سُنْدسٍ ومن زريابِ
وصحانٍ فسيحةٍ ورحابِ
ن تمسُّ الرؤوسِ بالأهدابِ
تحت أظلالٍ أيكها واصطحابِ
وفريدين أصبغا في انتحابِ
من تداوى بها من الأوصابِ
نٍ من القُرِّ جَمَّةٍ الحُجَّابِ
كالِ والأشربياتِ والأشوابِ
ترى نشره كمثلِ الضبابِ
ك على الهامِ واللحى كالخضابِ
ضُ تباهي سبائكَ الأذهابِ
لاكِ لو أنصفَ الزمانُ المُحابي¹

ولعل هذه القصيدة فيها وصف واف للحالة المتدهورة، التي كان يعانيها المجتمع آنذاك، ففيها تصوير واضح لمناعم العيش في بيوت الطبقات الميسورة، ووصف دقيق لنقمة العيش

1- ينظر: ابن الرومي، ديوانه، ج1، ص192-193 .

في بيوت الطبقات المحرومة، ولا يوجد بيت أدل دلالة على فساد ذلك المجتمع وقهر فقراءه أقوى من قول الشاعر:

لَهْفَ نَفْسِي عَلَى مَنَاكِيرِ لَلنُّكِّ .. بِرِ غَضَابٍ ذَوِي سِيُوفٍ عِضَابٍ
تَغْسِلُ الْأَرْضَ بِالدَّمَاءِ فَتُضْحَى .. ذَاتَ طَهْرٍ تُرَابُهَا كَالْمَلَابِ

هذه الأبيات تعكس نفسية الشاعر الغاضب لحالة المجتمع الراض لها وهي تدل حسب رأي العقاد على «طلب الثورة والتلطف على قلب الأحوال والتأهب لتلبية الداعين إلى الشغب»¹.

أما الحالة الفكرية للعصر فيصفها "العقاد" بقول: «والحقيقة أن ذلك العصر كان من أزهى عصور العلم في بلاد الإسلام قاطبة، لأنه كان أول عصر تلقى علوم الثقافة الإسلامية كلها كاملة مفروغا من وضعها وترجمتها وتحضيرها غير مستثنى منها علوم السنة والعربية»²، ثم يشير "العقاد" إلى أن النبوغ في مناهج العلم المختلفة لم يقتصر في ذلك العصر على العلماء أو الأعلام المعروفين، بل تجاوزه إلى فئات الناس من خاصة وعامة «فتحدثوا بالعلوم واشتغلوا بمحاوراتها ومناظراتها وأقبلوا على اقتناء كتبها، فكان العصر عصر ثقافة عامة كثرت فيه المشاركة في مسائل البحث والمطالعة، وشاع ذلك بين الناس أوسع شيوع، حتى كان الرجل منهم يجمع بين أشتات الثقافة في زمنه»³ ولبيان ذلك يستشهد "العقاد" بأبيات لابن الرومي:

« قَوْلًا لَطُوطَ أَبِي عَلِيٍّ بَصْرِينَا الشَّاعِرَ المُنْجَمِ
الْمُنْذِرَ المُضْحَكِ المَعْنِيِّ الكَاتِبَ الحَاسِبَ المَعْلَمِ
الفِيلَسُوفَ العَظِيمَ شَأْنًا العَائِفَ القَائِفَ المَعْرَمِ
الْمَاهِنَ الكَاهِنَ المَعَادِي فِي نَصْرِ إبْلِيسَ كُلِّ مُسْلِمٍ »⁴

1- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص23.

2- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص30.

3- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه ، ص31.

4- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه ، ص31.

ومثلما كان القرن الثالث للهجرة جامعا لأشتات الثقافات بفروعها كثير الآداب والعلوم كان كذلك كثير الشعر كثير المعنيين بالأشعار يقول "العقاد": « وأوشك أن يكون كل متعلم متأدب شاعرا ينظم الأبيات والمقاطع في بعض أغراضه»¹، فهو يرى أن الخلفاء كانوا ينظمون للغزل والغناء، والأمراء والوزراء كانوا يتطرحون الأشعار، ويحفظون منها الشيء الكثير، فهذا العصر _ حسب رأي العقاد _ امتاز بما يمكن أن نسميه " علم الشعر " هذا ما جعل شاعرنا - ابن الرومي - يشعر بالمنافسة أمام هذه الوفرة من الشعراء لذلك نجده يقول وهو يشكو:

«قد بلينا في دهرنا بملوكٍ أدباءٍ علمتهم شعراء»².

ثالثا: النقد من الجانب الفني :

يرى "عباس محمود العقاد" أن لكل شاعر مزية خاصة به يمتاز بها عن بقية الشعراء، ويتفرق الإعجاب بها بين القراء إلا أن هناك مزية « لاغنى عنها والتي لا يكون الشاعر شاعرا إلا بنصيب منها هي مزية واحدة أو هي مزية نستطيع أن نسميها باسم واحد، وتلك هي الطبيعة الفنية»³ فالطبيعة الفنية -حسب رأي العقاد- هي بمثابة المرآة الصادقة لما يعيشه الأديب أي الصورة الناطقة لحياة الأديب « وتماز هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا، لا يفصل فيه الإنسان الحي عن الإنسان الناظم، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره وموضوع شعره هو موضوع حياته »⁴، وهكذا فالطبيعة الفنية من وجهة نظر "عباس محمود العقاد" تساهم في إيضاح المحتوى الفني المرتبط بصاحبه في مفهومه السيكولوجي الذي ينم عن كشف جوانب عدة في حياة الفنان ضمن إطاره الفني، ولتوفر شعر " ابن الرومي " على هذه الميزة استحق الدراسة، هكذا كان رأي "العقاد" يقول: « إن ابن الرومي واحد من أولئك الشعراء القليلين الذين ظفروا من الطبيعة الفنية بأوفى نصيب، فمن

1- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره ، ص34.

2- ابن الرومي، ديوانه، ج1، ص31.

3- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص08.

4- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص08.

عرف ابن الرومي الشاعر، فقد عرف ابن الرومي الإنسان حق عرفانه»¹، فقد كان شديد المراقبة لنفسه، فما تمر واقعة في حياته إلا وسجلها في شعره، «فما من أحد كان له شأن في حياته إلا وجدت اسمه في ديوانه ممدوحا أو مهجوا أو موصوفا أو مردودا عليه، وما عاب أحد مشييته أو أكلة أو لبسه العمامة أو طريقته في النظم، إلا كان لذلك خبر مفيد في ديوانه، ولم يعرف عنه أنه كان يشتهي طعاما أو فاكهة إلا وذلك معروف من شعره قبل أن يعرف من نوادر المتحدثين عنه، وما خاطر طويته خلق محمود أو مذموم إلا شهد به على نفسه كأنه في حرج من أمر كتمانته»²

«أقرُّ على نفسي بعيبي لأنني أرى الصدقَ يحو بَيِّناتِ المعايِبِ
لَوُئِمْتُ لَعَمْرُ اللَّهِ فِيمَا أَتَيْتُهُ وَإِنْ كُنْتُ مِنْ قَوْمِ كِرَامِ الْمَنَاصِبِ

...

ولا بد من أن يَلُومَ المرءُ نازعاً إلى الحَمَأِ المسنونِ ضربةً لازِباً»³

كما يشهد على نفسه صفة الكذب، ويرى "العقاد" في هذا التصريح أو الشهادة أنها "صدق مقرون بإظهار العيوب " حيث نجد "ابن الرومي" يقول:

«وإني لذو حلفٍ كاذب إذا ما اضطررت وفي الأمر ضيق
وهل من جناحٍ على مسلمٍ يدافع بالله ما لا يطيق»⁴

ومن أقوى الشواهد دلالة على وجود الطبيعة الفنية في شعر "ابن الرومي"، ما ذكره "العقاد" في أن لائما لأمه _ ابن الرومي _ فقال له: « لم لا تشبه كتشبيحات "ابن المعتز" وأنت اشعر منه؟ فقال: أنشدني شيئاً من قوله الذي استعجزتني فيه مثله؟ فأنشده قوله في الهلال:

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

1- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره ، ص09.

2- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص64 .

3- ابن الرومي، ديوانه، ج1، ص139 .

4- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص64 .

فقال: زني فانشده قوله في الأذريون الأصفر...

وَالشَّمْسُ فِيهِ كَالِيهِ

كَأَنَّ أَذْرِيُونَهَا

فِيهَا بَقَايَا غَالِيهِ

مَدَاهُنْ مِنْ ذَهَبٍ

فصاح واغوثاه! تا الله لا يكلف الله نفسا إلا وسعها، ذاك إنما يصف ما عون بيته، لأنه ابن خليفة، وأنا أي شيء أصف؟

ولكن أنظر إذا أنا وصفت ما اعرف: أين يقع قولي من الناس؟ هل لأحد قط مثل قولي في قوس الغمام... وقولي في صانع الرقائق... وقولي في قالي الزلابية»¹.

ويلاحظ من خلال هذا الشاهد أن "عباس محمود العقاد" أصاب في وصف شعر ابن الرومي بأنه ذو طبيعة فنية، حقا هو كذلك فهو رفض أن يصف شيئا ليس جزءا من حياته ولا قريب إلى مستواه بل أبدع كل الإبداع فيما له علاقة بحياته الخاصة.

وفي خصم حديث "العقاد" عن صناعة "ابن الرومي"، يرى بأنه هناك علامات بارزة في قصائد "ابن الرومي"، يتفرد بها، ويلخصها "العقاد" في قوله: «طول النفس، وشدة استقصائه للمعنى واسترساله فيه، وبهذا الاسترسال خرج عن سنة الناظمين الذين جعلوا البيت وحدة النظم، وجعلوا القصيدة أبياتا متفرقة يضمها سمط واحد.. فخالف ابن الرومي هذه السنة وجعل القصيدة كلا واحدا لا يتم إلا بتمام المعنى الذي أرادته على النحو الذي نجاه»²

تعد خاصية استقصاء المعنى من بين الخصائص التي تميز بها شعر "ابن الرومي" عن سائر الشعراء، فقد كان هذا الشاعر لا يقبل بعرض المعنى وتقديمه بلا تعليل، لأن التعليل عنده جزء مهم من أجزاء توضيح المعنى، كما أن ثقافته الواسعة والمتنوعة وقدرته على الحجاج والجدل قادتته إلى تقصي المعاني واعتصارها اعتصارا شديدا لا يبقى فيه من زيادة لمستزيد، ونجد "العقاد" يصف شعر "ابن الرومي" ويقدره على لسان "ابن خلكان" يقول: «هو صاحب النظم العجيب، والتوليد الغريب، يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من

1- ينظر: عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص 54-55.

2- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص 250.

مكامنهما وبيبرزها في أحسن صورة، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ولا يبقى فيه بقية»¹، فالتقصي واضح في شعره، حيث لا تكاد تخلو قصيدة منه، ويرى العقاد أن هذا الاستقصاء كان سببا من أسباب الإطالة، فقد كان شاعرنا يطيل القصائد حفاوة بالمدوحين وإكبار لشأنهم وإظهارا لعبايته بإرضائهم فنجد له رأيا في إطالة الشعراء لقصائدهم وإطالته يقول:

كل امرئ مدح امرأ لنواله فإطال فيه فقد أراد هجاءه

لو لم يقدر فيه بعد المُستقى عند الورود لما أطال رشاءه

غيري فإني لا أطيل مدائحي إلا لأوفي من مدحت ثناءه

وأعد ظلما أن أقل مديحه عمدا وأسخط أن أقل عطاءه»²

كما يرى "العقاد" أن "ابن الرومي" كان يستريح للإطالة، لما فيها من لذة القدرة على النظم والتمكن من اللغة، كما أنها تُفقد صفة العجمة التي كانوا يعيرونه بها، و لهذه الإطالة سبب آخر حسب رأي "العقاد"، ويتمثل في الجانب النفسي أي؛ في تلك الغبطة أو الانفعال الذي كان يختلج نفسه إزاء من يعيرونه ويتهمونهم بالعجمة في شعره.

إضافة إلى "طول نفس قصائد" ابن الرومي و"شدة استقصاء للمعاني"، يرى "عباس محمود العقاد" في صناعته كذلك « لازمة الأفعال المزيدة والمشتقات التي يستخدم منها من جميع الصيغ والأوزان: فأسماء الفاعل والمفعول والزمان والمكان وصيغ التفضيل والمبالغة والصفات المشبهة والمصادر تكثر في شعره كثرة لم نلاحظها في غيره»³.

فنجده في أكثر من موضع يجمع بين المشتقات والأفعال المزيدة، فيقول:

1- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته في شعره ، ص09.

2- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص251.

3- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه ، ص255.

«صاغة صواغة صيغا بدعا لم نلق في خلد

أو قوله :

يترك بالحول حول حولها وهو سواء وموق مائقها

أو قوله :

قلت: إن تغلبوا بغالب مغلو ب فحسبي بغالب الغلاب»¹

ويحكم "عباس محمود العقاد" على جمع "ابن الرومي" لهذه المشتقات والأفعال المزيدة "بالإسراف في جمعها معا"، لدرجة نفور الأسماع في بعض أبياته، كما دعاها "العقاد" "بالركاكة"، ويرى أن سبب هذا يعود، إلى "الجانب النفسي" الذي أثر فيه لدرجة غفلته على ذلك التكرار الموجود في بعض أبياته، أطلق العقاد على ذلك الجانب "بالوسواس" يقول: «وربما كان يهونها عليه وسواسه لأن طبيعة الموسوس لا تنفر من التكرار كما تنفر منه سائر الطباع»²

ويعود العقاد ليرى في جمع بعض المشتقات والحروف التي لها نفس المخرج شيئاً جيداً لا رديئاً، ويرى بأن هذا الجمع قد يستحسن في أصعب القوافي، كما نجده "ابن الرومي" يقول في جيميته:

«سلامٌ وريحان وروح ورح عليك وممدود من الظل سبسجُ

ولا برح القاع الذي انت جاره يرفّ عليه الاقحوان المفلجُ»³

يضيق بعدها أن لتكرار بعض الحروف كالراء والحاء، "راحة في القلب".

إضافة إلى التكرار ذا المزية الجيدة في الشعر "ابن الرومي"، يضيف "عباس محمود العقاد" ميزة أخرى، مفادها أن "ابن الرومي" يعتني بالمعنى على حساب اللفظ ويعبر "العقاد" على ذلك يقول إن "ابن الرومي" «لم يجعل اللفظ شغلا شاغلا في صناعته ولم يحفل به إلا

1- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص 256.

2- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص 256.

3- ابن الرومي، ديوانه، ج1، ص 306.

لأداء المعنى الذي يريد¹، فالقارئ لشعره يخيل إليه أن "ابن الرومي" يرتجل في قرضه لإجادته ولسلاسة شعره، فالشعر يعزو عنده، فهو في طبعه وطبيعته يتنفسه أو يتكلمه، لذلك لا يبدو على معناه أثر الجهد فيه، ويرى "العقاد" أن طبيعة "ابن الرومي" في قرص الشعر وعدم اهتمامه باللفظ جعله هذا يسلم «من لعب الجناس اللفظي والمحسنات الموهمة مع أنه نشأ في العصر الذي نشأت فيه هذه المحسنات»²، ويلاحظ "العقاد" أن هذا عجيب أمام رجل متطير، يُلقى باله إلى أقل تجانس في الكلمات وأضعف تشابه في الحروف، لكي يستخرج منه البشري أو أن يتشاءم منه، ثم يوضح "العقاد" ذلك بقوله: «إنما كان يبالي بالكلمات حيث كان يأخذها مأخذ المتطيرين، وهي حينئذ لها معنى عنده، ومن ورائها نبأ، وفيها شعور، فليست هي ... بهرجا زائفا كبهرج العابثين والمزوقين، إنما كان يجانس لمعنى يراه هو، يراه من يتطير مثله ولا يجانس لتزويق فارغ ولهو سخي»³.

كما تميز شعر "ابن الرومي" بالوحدة الفنية يقول العقاد عن قصيدة "ابن الرومي": «فبرزت كلا واحدا، لا يتم إلا بتمايز المعنى الذي أراده على النحو الذي نجاه»⁴، فهي ليست مجرد مجموعة أبيات أو قطع أو أجزاء يمكن تقديمها وتأخيرها وإنما هي حال عطاء محكم التنسيق والتكامل لها طابعها الواحد في الخلق والبناء والوضوح. كما يضيف العقاد أن «ملكة الابتكار لابن الرومي كانت مصحوبة بملكة الانتقاد»⁵، فهو قد يفرغ من قرص القصيدة ثم لا يلبث يعيد تنقيحها حيث يقول:

عَلَيْكَ إِذْ تُقِفْتُ عَلَى مَهَلٍ

فَأَقْبَلْتُ رِيضاً عَلَى عَجَلٍ

... ..

«قَصِيدَةٌ كَرَّهَا مُتَقِّفَهَا

أَعَجَلَهُ الْوَقْتُ عَنْ رِياضَتِهِ

.... ..

1- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص 257.

2 عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص 257.

3- ينظر: عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص 257-258.

4- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص 250.

5- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص 260.

لم أحتشم كرمًا عليك ولا
لأنني عالمٌ بأنك لا تع
وليس مثلي ينامُ عن خَللٍ
سدّد منها مواضع الخلل
تبُ فيما أصلحتُ من عملي
في مدح ممدوحه ولازل¹

ميزة أخرى يضيفها "العقاد" لابن الرومي ، ويرى فيها " تمردا عن المؤلف" وخروجا عن التقليد والمحاكاة العمياء، وهذا التمرد تمثل في مخالفة أبناء عصره فهم كانوا يقدمون الغزل ثم المدح والوصف، بينما "ابن الرومي" تصرف في تقديم الهجاء بالغزل فلا يقصره على الوصف والمديح يقول:

«ألم تر أنني قبل الأهاجي
لتخرق في المسامع ثم يتلو
أقدم في أوائلها النسيبا
هجائي محرقاً يكوي القلوب»²

أما حديث "عباس محمود العقاد" عن عبقرية "ابن الرومي" فقد رأى بأنها بمثابة حياته، وهي الغرض الذي من أجله عاش ومن أجله يكتب، ويرى "العقاد" أن لكل حركة من حركات "ابن الرومي" كان لعبقريته نصيب منها، وكأنه كان لا يتحرك ولا يتنفس ولا يشعر إلا ليتخذ من ذلك كله مادة الحياة، ويهرع لتدوين ما علم وما عمل في قالب الفن، «وصفوت القول في هذه العبقرية أنها كانت عبقرية يونانية»³، ثم يبرر "العقاد" في موقع آخر سبب وصف "ابن الرومي" بهذه الصفة (العبقرية اليونانية) يقول: «وانما وصفنا ابن الرومي بهذه الصفة: لأنه صاحب عبقرية تعبد الحياة وتحيا مع الطبيعة وتلتقط الصور والأشكال، وتشخص المعاني، وتقدم الجمال على الخير أو لا تحب الخير إلا لأنه لون من ألوان الجمال، ثم هي تنظر إلى الدنيا نظرتها إلى المعرض المنسوب للتلمي والمتعة ... ولا نجد صفة أجمع لهذه الخصال كلها من صفة العبقرية اليونانية، التي اتسمت بها في الجملة فنون

1- عباس محمود العقاد ، ابن الرومي حياته من شعره ، ص260.

2- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه ، ص262.

3- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص213.

الإغريق فقد كان الإغريق بجملتهم كما كان ابن الرومي بمفرده»¹، بعدها يرى "العقاد" أن حب الحياة يعد أول صفة اشتهر بها اليونان وهي أول ما نستشفه من فن "ابن الرومي" الذي كان من مدمني الحياة بين شرابها غير المدمنين، على حد تعبير "العقاد" وإنما لنتتبع أبياته الكثيرة في هذا الحب والافتتان ولهفته على الحياة يقول :

« لعمرك ما الحياةُ لكلِّ حي

إذا فَقَدَ الشَّبَابَ سوى عذابِ

فَقُلْ لنباتِ دِهري فلتُصْبني

إذا ولىَّ بأسْهُمِها الصُّيَابِ

ومن هذه اللفظة بعد اللفظة، تعرف كيف بلغ العشرين وكيف بلغ الثلاثين وكيف بلغ الخمسين، وكيف بلغ الستين في قصائد شتى ومناسبات عدة، لا موضع هنا لإحصائها، ولكنها تدلُّك إذا راجعتها على مغالاته بهذه الوديعة، وضنه بتسليمها والتفريط فيها، وحرصه على ذخيرتها حرص الشحيح الذي يود أن يزيد في ماله المحسوب وهو يراه ينقص ساعة بعد ساعة، لمحة بعد لمحة»².

كما نجده يتمنى خلود الشباب ويرى "العقاد" أن سبب الخوف من الشيخوخة يعود إلى خوفه من أن تصده عن النساء أو أن تصد النساء عنه لذلك وقبل كل شيء يخاف غائلة السن يقول:

«أخشى كسادي على النساء إذا

أسننتُ والسن جَمَّةُ الخبل

وإنني من كسادهنَّ على

سني لأولىَّ بالخوفِ والوجل»³

ويرى "عباس محمود العقاد" أن "ابن الرومي" تكلم في العشق وهذا يدل دلالة واضحة أنه قد ارتشف من كأس الحب، وضاق مرارته وعذابه وغيرته، يقول:

«قد كنتُ أبكي لأصحاب الهوى زمنا

فهل لي الآن من باكٍ فيبكييني

أهكذا يجدُ العشاقُ كلهم

يارحمتي للمحبين المساكين

1- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره ، ص214.

2- ينظر: عباس محمود العقاد، المرجع نفسه ، ص215-216.

3- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص226.

وقال:

الحبُّ داءٌ عيَاءٌ لا دواءَ له تضلُّ فيه الأطباءُ النحاريُّ
 قد كنتُ أحسبُ أنّ العاشقينَ علّوا في وصفه فإذا في القومِ تقصير
 سقيا لأيامٍ لم أخبره تجربةً إلا بما وصفتُ عنه الأخابير

بل جرب الغيرة، فقال في تهوينها على العاشق ما لا يقوله إلا غيور:

إذا خُلِّتْ خانتك بالغيب عهدًا فلا تجعلنَّ الحزنَ ضربةً لازِبِ
 وهبْ أنها الدنيا التي المرءُ موقنٌ بفرقتها والمرءُ في شأنٍ لاعِبِ¹

وغيرها من الأبيات التي كانت لوعة ولهفة العشق سببا في قرضها، ويقر "العقاد" أن كل ما قرضه "ابن الرومي" في هذا المجال كان كله عشق وليس حب، فالحب في رأي "العقاد" لا يكفي فيه الإحساس والعاطفة التي تعد سببا في إضرار العشق وإنما «لا بد فيه من الروحانية أو الزهد والتضحية، ونكران النفس، ومن ثم نكران الحياة، ويقترن ذلك بالتصوف والارتفاع بالمرأة إلى ما فوق مرتبتها في الطبيعة وفوق حضنها من محاسن الأجسام»²، وهو في هذه النظرة للعشق وفيّ للعبقرية اليونانية فقد كان اليونان طبيعيين في العشق ولم يكونوا روحانيين في الشعر ولا في الفلسفة ولا في التصوير هذا وفي معرض حديث "العقاد" عن خصائص الطبيعة اليونانية ذكر ميزة أخرى من ميزات شعر "ابن الرومي"، لها صلة وثيقة بالطبيعة اليونانية، وهي حب الطبيعة، فهو يرى في الطبيعة «قلب نابض وحياة شاملة ونفس تخف إليها، وتأنس بها و"ذات" تساجلها العطف وتجادبها المودة، ثم هي عمار لا خواء فيه، وأسرّة لا تبرح منها في حضرة قريب يناجيك وتتاجيه، ويعطيك الإخلاص وتعاطيه»³، فابن الرومي يحب الطبيعة على هذا النحو، ويرى في جمالها وزينتها ما يسرُّ عين الناظر إليها

1- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص 227.

2- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص 227.

3- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص 229.

ويستثير وجهها - على حد تعبير العقاد - في نفسه عاطفة العشق، «تتعلق بها العفة والشهوة تعلقها بالعاطفة الإنسانية الشاعرة :

فهي في زينة البغي ولكن هي في عفة الحصان الرزان»¹

يرى "العقاد" أن وصف "ابن الرومي" هذا ليس على سبيل الاستعارة اللفظية، ولكنه بقول هذا ووصفه هذا يصرح بكل ما تقتضيه خلجات نفسه من شعور، وما تمليه من تصور « فهو يحيا مع الشمس الغاربة حين تضع على الأرض "خدا أضرع" من دهشة الفراق، وهو يحي مع النوار حين تخضل بالدمع عيونه، وتهبط مع الليل شجونته، وهو يحيا مع الذباب المفرد والطيور الساجع في ساعة الغروب التي يمتزج فيها الحنان الذائب بالشوق الخفيض، وهو ينتظم ذلك كله في أنشودة واحدة لم تدع مزيداً لفن اللون والحركة، ولا مزيداً لوعي الخيال والسليقة»²:

على الأفق الغربي ورسا مذعدا	«إذا رنقت شمس الأصيل ونفضت
وشول باقي عمرها وتشعشعا	وودعت الدنيا لتقضي نجها
وقد وضعت خدّاً على الأرض أضرعا	ولاحظت النوار وهي مريضة
توجّع من أوصابه ما توجّعا	كما لاحظت عواده عين مدنف
كما اغرورقت عين الشجي لتدمعا	وظلت عيون الروض تخضل بالندى
كما اغرورقت عين الشجي لتدمعا	وظلت عيون النور تخضل بالندى
ويلحظن الحاظاً من الشجو خشعا	يراعينها صوراً إليها روانياً
كأنهما خلا صفاً تودعا	وبين إغضاء الفراق عليهما
من الشمس فاخضر أخضراراً مشعشعا	وقد ضربت في خصرة الروض صفرة
وغنى مغني الطير فيه فسجعا	وأذكى نسيم الروض ريعان ظلّه

1- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره ، ص230.

2- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه ، ص230.

وغرد ربي الذباب خلاله

كما حثت النشوان صنجا مشرعا¹

إن أكثر ما يروع "العقاد" ، براعة "ابن الرومي" في التشخيص والتصوير ، ويقصد بالتشخيص «تلك الملكة الخالقة التي تستمد قدرتها من سعة الشعور حيناً ومن دقة الشعور حيناً آخر ... وليست قدرة التشخيص التي هي حيلة لفظية تلجئنا إليها لوازم التعبير، ويوحىها إلينا تداعي الأفكار وتسلسل الخواطر»² ، وبراعة "ابن الرومي" في التشخيص - حسب رأي العقاد- تعود إلى مزاجه فقد كان مرهف الحس غزير الشعور ، أغرم بالطبيعة كما سبق أن ذكرنا وظل مشغولاً بها ، فهي تستثير عواطفه وتستجيش مشاعره «إذ كان يحس بأن الطبيعة ذات ناطقة وأشخاص متحركة فهو يعيش مع كل نسمة فيها، وكل حركة وكل خفقه، وكل همسه»³ ، ولم يقتصر تشخيصه على الطبيعة فقط، فشعوره يسبق كل تشخيص، سواء تكلم عن الطبيعة أو فترة من العمر أو معنى محسوس أو غير محسوس.

ويرى "العقاد" أن اللفظ والتشبيهات وحتى تسلسل الخواطر ليس باستطاعتها خلق "صورة مشخصة" ، فقط الشعور له القدرة على التشخيص ، ولتوضيح هذا الرأي أكثر، يأتي لشرح أبيات "ابن الرومي" التي صور فيها مشهد الشمس ساعة الغروب يقول: «أما الشيء الذي لا يمكن أن يخلقه اللفظ ولا التشبيهات ولا تسلسل الخواطر، فهو الشعور العميق بوحشة الغروب وما ينعكس من ذلك الشعور العميق على الشمس من ترنيق وضراعة وانكسار ونظر يائس كنظر المريض إلى العواد ووجوم شائع بينها وبين عيون النور التي تغرورق على الأغصان لتدمع، وتلحظ ألحاظاً خشعا من الشجو والإغضاء، فلا بد إذن من شعور يسبق التشخيص»⁴

بعدها يذكر "العقاد" نماذج عديدة تبين براعة "ابن الرومي" في "تشخيص المعاني" لكي يضيف ميزة أخرى تميز بها "ابن الرومي" هي براعته وقدرته على "التصوير" يقول "العقاد":

1- ابن الرومي، ديوانه، ج2، ص 338.

2- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره ، ص234.

3- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص 229.

4- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص235.

«إن التصوير لون وشكل ومعنى وحركة، وقد تكون الحركة أصعب مافيه، لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر، ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسه، ولكن تمثيل هذه الحركة المستصعبة كان أسهل شيء على "ابن الرومي" وأطوعه وأجراه على ما يريد من جد أو هزل وحزن أو سرور»¹

ولعل أفضل بيت يدل على هذه القدرة في "التصوير" التي امتاز بها "ابن الرومي"، تلك الصورة " الكاريكاتورية " الجميلة التي وصف فيها "ابن الرومي" ذلك الأحدب الذي كان يترصد له أمام داره وكان ابن الرومي يتطير منه ويتشاوم قال فيه:

« قَصْرَتْ أَخَادِعُهُ وَغَابَ قَدَالُهُ فَكَأَنَّهُ مُتْرَبِّصٌ أَنْ يُصْفَعَا

وَكَأَنَّمَا صُفِعَتْ فَقَاهُ مَرَّةً وَأَحْسَنَ ثَانِيَةً لَهَا فَتَجَمَّعَا»²

يجدر بنا الإشارة إلى أن مشهد الأحدب، يبعث على الإشفاق لا محال، إذا نحن أخذناه من الجانب الإنساني، ولكن إذا نحن تناولناه من حيث التصوير الفني، كان مشهدا جميلا بلا شك فتلك الصورة جمعت إلى جانب الحركة كل العناصر والملكات من شكل وحس وخيال وتأمل في هيئة تبعث على السخرية والضحك، وصور لنا "ابن الرومي" الأحدب وهو يتهياً لأن يصفع ثم يجتمع ليتقي الصفعة الثانية وهذه الصورة حسب رأي "العقاد" لا يعوزها الإتقان الحسي ولا الحركة المهينة الرزية ولا التأمل الطويل في ضم أجزاء الصور بعضها إلى بعض حتى يتفق التشبيه هذا الاتفاق.

ولا تقتصر براعة "ابن الرومي" وقدرته على التصوير في هذا الشاهد فقط بل تظهر في وصفة لمشيته التي يغربل فيها ووصفة لحركة الكتان في حلقة وغيرها.

هذا فيما يخص أهم النقاط التي ركز عليها "عباس محمود العقاد" من خلال دراسته

لشخصية الشاعر العباسي "ابن الرومي"

1- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره ، ص237.

2- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه ، ص108.

أما عن طريقة دراسة هذه الشخصية أوعن المنهج المتبع في دراسة هذه الشخصية، فبدى واضحا كل الوضوح، فهو لم يكن له منهج معين في الدراسة ولهذا وجهت له بعض الانتقادات من قبل النقاد منهم الدكتور "عز الدين إسماعيل"، فهذا الأخير يصنف كتاب "العقاد" "ابن الرومي حياته من شعره" في قائمة الدراسات المبكرة، مع دراسة طه حسين، ويرى بأن دراستهما « لم تصطنع منهجا معيناً من التحليل محدد المعالم، ومن ثم ظل منهجها خاصا بهما»¹، فهو يرى أن هذه الدراسة بالرغم من أنها لم تخرج من إطار الشعر إلا أنها ابتعدت عن النصوص الشعرية وذلك بإهمالها للجانب الفني واهتمامها بالمبالغ فيه بتحليل شخصية الشاعر، ويضيف إلى أن هذه الدراسات منها دراسة "العقاد" لابن الرومي حتى وإن تعرضت لشيء من إبداع الشاعر فالهدف من ذلك ليس لأهمية هذا الشعر في ذاته وإنما لأنه يسلط الضوء على بعض العناصر التي تساعد في فهم شخصيا الشاعر ذاته انطلاقا من دراسة هذا الكتاب واعتمادا على رأي الدكتور "عز الدين إسماعيل" نخلص إلى أن ترجمة "العقاد" لشخصيته "ابن الرومي" كان الهدف منها استخلاص صورة نفسية لهذا الشاعر، فالمنهج الموظف هنا هو المنهج الوصفي التحليلي، حيث يعتمد هذا المنهج على دراسة الظاهرة كما توجد في الواقع، ووصفها وصفا دقيقا بهدف الوصول إلى مسببات هذه الظاهرة والعوامل المتحكمة فيها بالتحليل والتفسير، فهو يتعدى مجرد جمع بيانات وصفية حول الظاهرة إلى التحليل والربط والتفسير لهذه البيانات وتصنيفها وقياسها واستخلاص النتائج منها.

وللمنهج الوصفي التحليلي مبادئ وأسس يعتمد عليها حددها بعض الدراسيين فيما يلي :

- إمكانية الاستعانة بمختلف الأدوات: مقابلة، ملاحظة، استبيان بعض الدراسات الوصفية تكتفي بمجرد وصف كمي أو كيفي للظاهرة والبعض الآخر يبعث في الأسباب المؤدية للظاهرة.

- تعتمد الدراسات الوصفية على اختبار عينات ممثلة للمجتمع توفيراً للجهد والتكاليف.

1- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، دت، ص7.

الختامة

الخاتمة:

وأخيرا وبعد أن غصنا في عمق قضايا النقد لـ"العقاد" استتبطننا أهم القيم النقدية التي وردت عنده في حياته النقدية، والتي شكلت في مرحلة من الزمن ثورة عارمة على المفاهيم السائدة آنذاك، فنحاول أن نوجز النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا في:

- معرفة أهم الأفكار النقدية عند العقاد حيث كان ذا مصدر عربي قديم و حديث، ومصدر أجنبي تمثل في الثقافة الانجليزية التي كان لها الأثر الكبير في تغيير نظرتة للقضايا الأدبية و النقدية.
- جاءت جماعة الديوان على رأسها العقاد إخراج الأدب العربي من دور المحاكاة والتقليد إلى دور الابتكار والتجديد، فرغ أصحابه لواء الثورة على أصحاب المذهب العتيق الذين ينحدرون ضمن التيار الكلاسيكي.
- ركز "العقاد" على أهم القضايا التي كان يعاني منها الشعر العربي كالإحالة و التجديد و التقليد، لذلك هاجم شوقي هجوما عنيفا وحادا وغير مبرر في الكثير من الأحيان.
- خلف العقاد أثرا واضحا في سيرة الحركة الأدبية و النقدية لما كان عنده من آراء وأفكار تجديدية لاقت إقبال العديد من النقاد والأدباء فالتفوا حولها وقاموا بتطبيقها على أشعارهم.

أما ما استفدناه نحن من بحثنا هذا هو:

- الإطلاع على المعركة النقدية الحديثة التي شهدتها تلك الفترة والصراعات النقدية التي خلفت منتصرين ومهزومين في الظاهر، وان كانت الحقيقة أن الأدب ونقده مدينان لهذه الصراعات، فلولها لما تطور الأدب ونقده.
- توجيه القارئ إلى معنى (أخلقة النقد) أي أن الصراعات والخلافات النقدية لم تسقط أبدا ومازلت قائمة إلى حد الآن.

الملاحق

1. نبذة تاريخية عن العقاد :

- مولد ونشأة عباس محمود العقاد (1889-1964)

ولد "عباس محمود العقاد" في 28 حزيران، 1889م، في مدينة أسوان بصعيد مصر، وكان أبوه يعمل موظفا بسيطا في إدارة المحفوظات، ولكنه استطاع مع ذلك أن يدبر شؤون أسرته لما عرف به من التدبير والنظام.

نشأ الطفل "العقاد" وعقله أكبر من سنه فعندما لمس حنان أبويه وعطفهما عليه، قدر لهما هذا الشعور، وظل طوال عمره يكن لهما أعمق الحب.

ثم لحق "العقاد" بإحدى المدارس الابتدائية وتعلم فيها اللغة العربية والحساب ومشاهد الطبيعة وأجاد الإملاء وحصل على شهادتها سنة 1903 وحدث أن زار مدرسة الإمام الشيخ محمد عبده وعرض عليه مدرس اللغة العربية الشيخ فخر الدين كراسه التلميذ عباس العقاد فتصفحها باسمها وناقش العقاد في موضوعاتها ثم التفت إلى المدرس وقال: "ما أجدر هذا الفتى أن يكون كاتباً".

ألم "العقاد" بقدر غير قليل من مبادئ اللغة الانجليزية حتى نال الشهادة الابتدائية بتفوق وأتاح له ذلك قراءة الأدب الانجليزي مباشرة وقال حينئذ عن نفسه: "عرفت قبل أن أبلغ العاشرة إنني أجيد الكتابة وأرغب فيها، ولم ينقطع عني هذا الشعور بعد ذلك إلى أن عملت بها واتخذتها عملا دائما مدى الحياة"¹.

بعد أن أتم عباس تعليمه الابتدائي عمل في وظيفة كتابية لم يلبث أن تركها، وتكررت زيارته للقاهرة وقويت صلته بالأدب والفن فيها ولم تستطع الوظيفة أن تشغله عنهما البتة وأصبحت علاقته بالصحف -على حد قوله- علاقة الكتابة من منازلهم، ولكنه أحس -بعد فترة- أن الوظيفة أضيق من أن تتسع لطاقاته فتركها وتفرغ لعمله في الصحافة، واقبل على تثقيف نفسه بنفسه ثقافة واسعة وفي سنة 1905 عمل بالقسم المالي بمدينة قنا، وبدأ "العقاد" إنتاجه الشعري مبكرا قبل الحرب العالمية الأولى سنة 1914 وفي سنة 1906 عمل

1- http://www.khayma.com/salehzayadne/poets/3aqqad/3aqqad_seerah.htmhh.

بمصلحة البرق، ثم ترك عمله بها واشترك سنة 1907 مع المؤرخ محمد فريد وجدي في تحرير "مجلة البيان" ثم في "مجلة عكاظ" في الفترة بين سنة 1912 حتى سنة 1914، وفي سنة 1916 اشترك مع صديقه إبراهيم عبد القادر المازني بالتدريس في المدرسة الإعدادية الثانوية بميدان الظاهر، وظهرت الطبعة الأولى من ديوانه سنة 1919، ونشرت أشعاره في شتى الصحف والمجلات، وتوالى صدور دواوين شعره وحي الأربعين -هدية الكروان- عابر سبيل وقد اتخذ فيها من البيئة المصرية ومشاهد الحياة اليومية مصادر الهام وخاض هو والمازني معارك شديدة ضد أنصار القديم في كتابهما "الديوان" هاجما فيه شوقي هجوما شديدا .

- مؤلفاته :

من إنتاجه النثري نجد: الفصول-مطالعات في الكتب والحياة -ومراجعات في الأدب والفنون.

كتب سلسلة سير لإعلام الإسلام: عبقرية محمد، عبقرية الصديق، عبقرية عمر، سيرة سعد زغلول، كما اتجه إلى الفلسفة والدين فكتب: الله-الفلسفة القرآنية -إبليس. كما ترك تراثا كبيرا فمن مؤلفاته ديوان العقاد، العبقريات، الشيوعية والإنسانية، أبو نواس، جحا الضاحك المضحك.

ونشر له بعد وفاته: حياة قلم، أنا (ترجمة ذاتية له)، رجال عرفتهم.

- وفاته :

توفي العقاد في الثاني عشر من آذار سنة 1964.¹

1- http://www.khayma.com/salehzayadne/poets/3aqqad/3aqqad_seerah.htmh.

قائمة

المصادر والمراجع

. القرآن الكريم: (رواية حفص)

. الحديث النبوي الشريف

قائمة المصادر و المراجع:

أولاً: المصادر:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، د ط، د ت، ج6.
2. الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، د ط، 1979.
3. العقاد والمازني، الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب، القاهرة، ط1996، 4.
4. العقاد، اللغة الشاعرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1995.
5. العقاد، المجموعة الكاملة (تراجم وسير 1: ابن الرومي . أبو العلاء المعري، مج15)، دار الكتاب اللبناني بيروت، ودار الكتاب المصري القاهرة، ط2، 1991.
6. العقاد، حياة قلم، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ط2، 1969.
7. العقاد، خلاصة اليومية والشذوذ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1995.
8. العقاد، مطالعات في الكتب والحياة ومراجعات في الآداب والفنون (المجموعة الكاملة، الأدب والنقد 2، مج25)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1983 .
9. العقاد، يسألونك، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ط2، د ت .
10. العقاد، ساعات بين الكتب (المجموعة الكاملة الأدب والنقد 3، مج26)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1984 .

ثانياً: المراجع:

11. ابن الرومي، ديوانه، شر: أحمد حسن سبيح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2002، ج1 .
12. ابن الرومي، ديوانه، شر: أحمد حسن سبيح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ج2.

13. ابن رشيق القيرواني، العمدة ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972 .
14. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تر: أحمد محمد شاكر، دارالمعارف، القاهرة، د ط، د ت، ج 1 .
15. أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دارالجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ج 2 .
16. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ط8، 1973.
17. أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، د ت، ج2.
18. أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1963، ج 1 .
19. أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د ط، د ت.
20. جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، د ط، 1992 .
21. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تر: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986 .
22. حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه دار النشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1996 .
23. حلمي المرزوقي، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، دار الوفاء، ط1، 2004 .
24. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل، بيروت، ط1، 1986.
25. زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد "أنموذجا"، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، 1998.

26. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط2، 2007 .
27. عبد الرحمن شكري، ديوانه، جمع وتحقيق: يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1998 .
28. شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، د ت.
29. طه أبو كريشة، ميزان الشعر عند العقاد، دار الفكر اللبناني، القاهرة، د ط، 1998.
30. عباس بن يحيى، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة (الجزائر)، د ط، 2004.
31. عباس محمود العقاد ، ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د ط، د ت.
32. عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح " الشعر " في تراث العقاد الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2009.
33. عبد الرحمن بن خلدون، مقدّمة ابن خلدون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
34. عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الادبي عند العرب ، دار النهضة العربية ، بيروت لبنان، د ط، د ت.
35. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004.
36. عثمان موافي، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 2000، ج 2 .
37. عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، د ت .
38. عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، د ط، 1991.

39. علي الحافظه، الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة (1798- 1914) الاتجاهات الدينية والسياسية والاجتماعية و العلمية، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 1987.

40. فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومنطقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1988.

41. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تر: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د ط، د ت.

42. مجدي كامل وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1979.

43. محمد أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، تح:عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2006.

44. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، دار المعارف، الإسكندرية، د ط، 2002 .

45. محمد عازم، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت لبنان، د ط، د ت.

46. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1997 .

47. محمد مصطفى بدوي، كولريديج، دار المعارف، ط2، 1988 .

48. محمد مندور، في الأدب و النقد، دار النهضة، مصر، ط3، 1994.

ثالثا: مذكرات:

49. دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، الرؤية الجديدة للشعر والنقد عند عبد الرحمن شكري رسالة ماجستير مخطوط، كلية اللغة العربية، فرع الأدب، جامعة أم القرى، السعودية .
50. سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، رسالة دكتوراه مخطوط، كلية الآداب، جامعة عين الشمس، القاهرة، 1973.
51. عبد الله أحمد العطاس، المنهج النفسي في نقد النويهي بين النظرية والتطبيق، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة أم القرى، السعودية، 1991.

رابعا: المجلات:

52. برسي بيش شلي، في الذود عن الشعر تر: نظمي خليل، مجلة "أبولو"، العدد : السابع، مج 2 مارس 1934 .

خامسا: المواقع:

53. http://www.khayma.com/salehzayadne/poets/3aqqad/3aqqad_seerah.htmhh

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

	شكر وعرهان
	اهداء
أ- د	مقدمة
	الفصل الأول: إرهاصات النقد العربي الحديث
06	تمهيد
06	المبحث الأول: مفهوم النقد وتطوره
06	أولاً: مفهوم النقد
06	أ- النقد لغة
07	ب- النقد اصطلاحاً
09	ثانياً: مسارات النقد الأدبي عبر العصور
09	أ_ النقد في العصر الجاهلي
09	ب_ النقد في صدر الإسلام
11	ج_ النقد في العصر الأموي
11	د_ النقد في العصر العباسي
12	هـ- النقد في العصر الحديث
14	المبحث الثاني: جماعة الديوان النقدية
14	أولاً: واقع النقد قبل جماعة الديوان
14	أ- النقد المحافظ
16	ب- النقد التجديدي
17	ثانياً: مدرسة الديوان النقدية
17	أ- التعريف بجماعة الديوان

19	ب- ثقافة مدرسة الديوان وتجربتها النقدية
	الفصل الثاني: العقاد و القضايا النقدية في مدرسة الديوان
26	تمهيد
26	المبحث الأول: قضايا نقدية بين التراث والتجديد
26	أولاً: المصطلحات في التأسيس
26	أ- في مفهوم الشعر
29	ب- وظيفة الشعر
30	ج- التجربة الشعرية
31	د- اللغة الشعرية
33	ثانياً: أصول الشعر
33	أ- العاطفة
34	ب- الخيال
38	ج- الذوق
39	ثالثاً: المقاييس النقدية
39	أ- الصدق
40	ب- الطبع والصناعة
41	رابعاً: بناء القصيدة
41	أ- الوحدة العضوية
45	ب- الوزن والقافية
47	المبحث الثاني: قضايا العقاد النقدية في رؤى تجديدية
47	أولاً: المصطلح التأسيسي عند العقاد
47	أ- مفهوم الشعر
50	ب- وظيفة الشعر
52	ثانياً: أصول الشعر عند العقاد
52	أ- العاطفة

53	ب- الخيال
54	ج- الشعور
55	د- الذوق
56	ثالثًا: بناء هيكل القصيدة عند العقاد
56	أ- "الوحدة الفنية (الوحدة العضوية)"
59	ب- الوزن والقافية
	الفصل الثالث: منهج الدراسة النقدية عند العقاد (ابن الرومي أنموذجاً)
63	تمهيد
63	المبحث الأول: العقاد ودراسته لشعر ابن الرومي
63	أولاً: النقد من الجانب النفسي
70	ثانياً: النقد من الجانب الاجتماعي
75	ثالثاً : النقد من الجانب الفني
89	الخاتمة
91	الملاحق
94	قائمة المصادر والمراجع
100	فهرس المحتويات



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



ملخص:

العقاد لم يحاول قط الفكك من سيطرة التراث الموروث ولا الثورة على قيم القصيدة، ولكن كل ما في الأمر أنه تفهم رسالة الشاعر ومهمة الشعر بما يخالف النظرة العربية السائدة، وعلى قدر تفهمه لهذه المهمة أراد أن يحقق في شعره هذه القضايا، فارتفع بنفسه عن التملق والرياء.

أما منهج الدراسة النقدية الذي قدمه في دراسته لشعر ابن الرومي هو المنهج الوصفي التحليلي معتمداً في ذلك على عاملي البيئة والزمان، كما اعتبره شخصية مجيدة للشعر، ومراة صادقة للعصر العباسي.

Abstract:

El Akkad has never tried to escape neither the legacy heritage's control nor revolting against poetry's values. He has understood the poet's message and the poetry's mission, unlike the prevailing Arabic view. As far as his understanding of this task, he wanted to achieve, in his poetry, these critical matters. He rose himself from flattery and hypocrisy.

The presented monetary survey methodology in his study, concerning Eben El Rumi's poetry, is the descriptive and analytical approach, relying on place and time factors, as he considered him a mastering poetry personality, and an honest mirror for the Abbasian era.