وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

الرقم التسلسلي: .....

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماجستير

تخصص: الأدب العربي **فرع: النقد العربي الحديث**

بعنوان:

الحداثة في مشروع العقاد النقدي

من خلال تطبيقاته على شعر شوقي

إعداد الطالب: سعودي البختاوي

نوقشت يوم :2012/04/04

أمام لجنة المناقشة المكونة من :

- أ.د.عبد القادر دامخي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	رئيسا
- د. عباس بن يحيى	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- أ.د.مصطفى البشير قط	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	ممتحنا
- د. عبد المالك ضيف	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2012/2011

المقـــــــــدمـــة

منذ فجر النهضة العربية الحديثة كانت معضلة تحديث المجتمع والفكر ثم الأدب نواة لانشغال المفكرين و المصلحين؛ إذ اعتبرت حاجة عاجلة و استراتيجية أساسية تحقق هدفين مرتبطين. فهي تتيح الخروج من بنية عصر الضعف الهشة التي لم تصمد للاستعمار من جهة، وتتيح من جهة أخرى الدخول في العصر الحديث وما يحقق ذلك من قوة وتنوير ضروريين في مواجهة التحديات التي فرضها الاصطدام العنيف بالآخر.

وقد كانت محاولات محمد علي في مصر من أبرز المشاريع التي توخت هذا المنحى وعملت بمختلف الوسائل على تحقيق بنية حديثة للمجتمع والفكر العربيين خلال القرن التاسع عشر، ومن الواضح أن التعبير الأدبي لحساسيته ولعوامل مختلفة كان من أسبق المجالات في الانخراط ضمن هذا السياق، وبعبارة أخرى، فإن توصيل الرسالة الجديدة والمشروع (الحديث) كان يتطلب تغييرا ضروريا في طبيعة النص الأدبي مضمونا وأسلوبا.

وقد تحول هاجس (التحديث) بمرور الوقت إلى بؤرة تمركز حولها الإنتاج الأدبي وتطلع النقاد والقراء أيضا، كان التجاذب والتدافع حول طبيعة هذه (الحداثة) وريادتها نقطة جدال، يطفو على سطحه نقاش أسلوبي ونقدي، ولكنه يضمر اختلافا واسعا حول طبيعة الفكر والمجتمع الذي نرغب في تكوينه.

ومنه كان موضوع هذا البحث " الحداثة في مشروع العقاد النقدي من خلال تطبيقاته على شعر شوقي" وتنبعث أهميته في تناوله شخصيتين بارزتين — متناقضتي الاتجاه – في العصر الحديث، كان لهما دور كبير في دفع عجلة تطور الأدب ونقده، كما أنهما من أبرز ممثلي توجهين مختلفين في النظرة إلى (التحديث) وممارسته. وعلى الرغم من تمحور الدراسة حول المدونة النقدية للعقاد التي تساوقت في زمنه مع مدونة نقدية تحديثية أخرى ونعني المنجز النقدي لطه حسين، إلا أن العقاد كان الأسبق في الاهتمام بمراجعة ما اعتبر آنذاك إنجازا أدبيا (حديثا) والتشكيك فيه، وقد تعمد اختيار أبرز ممثلي ذلك الاتجاه في مجال الشعر وهو أحمد شوقي. ومن ثم فالموضوع يحاول الإجابة عن الأسئلة التالية:

-كيف تعامل رواد الأدب ونقاده مع الإرث الثقيل الموروث من عصور الضعف عموما ؟

- ما هي ملامح الحداثة وتجلياتها في التجربتين: المحافظين والمجددين ؟
- ما تقييم العقاد للتجربة الحداثية التي قام بها المحافظون ممثلين في شوقي ؟
- ما هي الانعكاسات المترتبة عن تطبيقات العقاد على الحركة النقدية والأدبية ؟

ويرجع الاهتمام بمشروع العقاد النقدي الحداثي لأسباب أذكر من بينها:

1- مكانة العقاد ودوره الريادي في تحديث الأدب ونقده في العصر الحديث. فهو بمؤهلاته نفض غبار عصور الانحطاط عن الأدب العربي ونقده وأسس لنقد يتسم في كثير من جوانبه (خصوصا النظرية) بالموضوعية والعلمية؛ إذ فتح الباب أمام المحدثين لتأسيس مذاهب حديثة بتحطيم الأغلال والأسلاك الشائكة التي كبلت الأدب ونقده قرونا.

2- تحدد الموضوع: فبالرغم من كثرة الدراسات والبحوث التي تناولت العقاد وجماعته، فإن كثيرا من جوانب هؤلاء الأقطاب مازال خفيا يغري بالدراسة والبحث، ويندرج في هذا الإطار البحث في حقيقة الحداثة في مشروع العقاد النقدي من خلال تطبيقاته على شعر شوقي.

3-الاهتمام الشخصي بالموضوع: لأن مطالعاتي لكتب العقاد منذ زمن بعيد —وبخاصة معاركه النقدية— جعلتني أعمل على محاولة التدقيق في مشاريع هذا الناقد المتميز أملا في إضاءة جوانب منها.

وقد حاولت جهدي أن أقدم دراسة موضوعية مسايرا في ذلك الروح العلمية، تلك الروح التي تقوم أساسا على النظرة الموضوعية إلى الأعمال الفنية وتعتمد على الوصف والتحليل والاستقراء.

وقد اقتضى المنهج العلمي أن اقسم بحثي إلى: مدخل و ثلاثة فصول.

ففي المدخل تطرقت إلى التعريف بالحداثة مبينا التحولات المكوّنة لها في العالم الغربي والعربي و مركزا على الأسس التي بينت عليها .

أما في الفصل الأول : فتناولت فيه العقاد و شوقي في سياق حركة التحديث التي عرفها العالم العربي، و قد بينت رؤية كل منهما باعتبار هما أصحاب مشاريع تحديثية غيرت مسار الأدب العربي الحديث و نقده.

أما الفصل الثاني فقد تناول تقييم العقاد لتجربة احمد شوقي التحديثية متعرضا للقضايا التي أثارها العقاد :شعر المناسبات-شعر الشخصية-الوحدة العضوية —الصورة الشعرية-التصنع...

وفي الفصل الثالث والأخير فتطرقت فيه إلى آثار تطبيقات العقاد على الحركة النقدية والأدبية. فبينت كيف كان لها الأثر في توجيه النقد العربي الحديث إلى التحرر و الأصالة والموضوعية العلمية و تأصيل النقد الرومانسي .

وكان من أهم المصادر التي اعتمدت عليها في إخراج هذا البحث إنتاج العقاد وشوقي وما نشر عنهما من دراسات كثيرة في الكتب والمجلات الأدبية، بالإضافة إلى الكتب التي تناولت الأدب الغربي وبخاصة إنتاج الرومانتيكيين، وقد أثبت هذه المراجع في نهاية البحث، وأعترف أنني قد أفدت منها جميعها .

تلك هي المعالم البارزة في منهج البحث وفي أهميته ومبادئه .

ومن اللازم الإشارة إلى فضل عدد من الأساتذة والأصدقاء الذين أعانوني سواء في التشجيع أو في إعارة قسم من المصادر والمراجع، وفي مقدمتهم الأستاذان: جمال مجناح ومحمد بن صالح.

بيد أن الفضل الأول والأخير في ظهور هذا البحث إلى الوجود يعود إلى الأستاذ المشرف الدكتور: عباس بن يحي الذي رافقه منذ كان فكرة أولى حتى ظهر بشكله النهائي، وتحمّل بصبر الظروف والمصاعب التي أحاطت بالبحث.

فإليهم جميعاً وإلى لجنة المناقشة الموقرة على تجشمها عناء القراءة والتقويم، وإلى أصدقاء آخرين لم يتسع المجال لذكرهم أجزل آيات الشكر والعرفان، و جزاهم المولى القدير عنا خير الجزاء.

أرجو أن أكون قد وفقت، و الله خير موفق.

تمهيد حول الحداثة

في البداية لابد من الحديث عن المرحلة التي سبقت الحداثة في الغرب ، حيث كانت المرجعية الدينية تتحكم في قيادة المجتمع وعلاقاته المختلفة، فالكنيسة كانت المفسر الوحيد للدين والمعرفة ، تتدخل في صياغة كل شيء . وقد تعدت سلطة الكنيسة المجتمع فهي سلطة حتى على الملوك والأمراء الذين وافقوا على هذا التسلط نتيجة لما حبتْهم به الكنيسة، فحكمهم للمجتمع مستمد من السلطة الالاهية ، فصارت طاعة الاله هي من طاعة الملك والأمير . وحكم هذا الأخير هو تجسيد للارادة السماوية ، فالكنيسة هي الاله أو من يمثله على الأرض[1]، وفي الجانب الاقتصادي سيطر النظام الإقطاعي في المجتمع وقد استهوى ذلك الكنيسة ، فتحالفت معه ، ونتيجة لهذا التحالف تم إلغاء دور الإنسان في الحياة وهمشت فعاليته فغدا الدين حِكْراً على رجال الدين . من هنا يمكن القول أن (الكنيسة، الإقطاع، الفلسفة القياسية) هي التي كانت تتحكم في المجتمعات الأوروبية في فترة ما قبل الحداثة ،وهي الأمور التي كانت تتحكم بالفرد الأوروبي و التي جسدت نفسها في الغاء ذاتية الفرد و تهميش ذاته، فكانت المجتمعات الاوروبية تحيا حياة اسطورية خرافية تعتمد على اللاعقل و تعتقد القدرية ، فتقول أن ما يعانيه الانسان من شقاء و بؤس هو قدر ه ولا تغيير لذلك.

فالحديث عن الحداثة معناه الحديث عن فلسفتها ليس بصفتها مرجعية فكرية تفرض نفسها على مجتمعات العالم بل هي حركة فكرية حاولت تبديل المرجعيات القديمة (الكنيسة –

(1) عادل عبد المهدي ، إشكالية الإسلام والحداثة ـــ،دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع ـــ ط1 2001 ـــ بيروت ـــ ص 77

الإقطاع- فلسفات التثبيت) بمرجعيات من شأنها أن تعزز قيمة الفرد في المجتمع فتخلق فيه روح التفكير الحر والإبداع .) ما يبرز التحوّل الفكري الذي جنح إلى العقل والتجريب، وبهذا تحول المجتمع الأوربي إبّان عصر النهضة الى مرحلة التنوير اي "خروج الإنسان من مرحلة القاصر التي تتمثل بالعجز عن استخدام العقل بسبب فقدان العزيمة القوية والشجاعة لتوجيه نفسه بنفسه: ومن هنا فإن التنوير يطالب الإنسان بأن تكون له العزيمة الكافية لاستخدام عقله بنفسه"[1].

فالحداثة ارتبطت بمشروع التنوير والفلسفة المثالية التي أثارت الشك في كل شيء ، لتتيح لنفسها فرصة الخوض في معترك الأفكار السابقة وفي تشكيل

ملامح جديدة تتناسب مع طبيعة الحياة العلمية الجديدة، بعيدا عن رقابة الكنيسة و توابعها فهي تمثل انقلاباً على التقليد. فالحداثيون انطلقوا من الفلسفة العقلانية التي ارتكزت عليها حركة التنوير و زحزحت مكانة الدين والكنيسة والأنساق القديمة.

- الحداثة في العالم العربي:

إبان الحكم التركي عاش المجتمع العربي فترة من خمول وتخلف طويلة الامد ، فقد حيا حياة تتميز بالرتابة و الثبات في كل نواحي الحياة:المعرفية و الثقافية و الدينية، والفكرية والسياسية و الاقتصادية...الخ.فكان الانسان العربي مغمور الهوية والذات.

فكان ان نشات حركة القومية العربية داعية الى احياء الجذور القومية وامجادها، فكانت دعوات الكواكبي في كتابه (أم القرى) و (طبائع الاستبداد) الى تعرية حكم الاتراك للعرب، وما لحقهم منهم من حيف و ظلم و تخلف وقهر و فقر ...و هذا يعد مجاراه للتيار الرومانسي الأوروبي لانه قد اعتمد كثيرا في دعواته على احياء القوميات. كما واكبت الفترة الأخيرة من الحكم العثماني حركات دينية إصلاحية مثل :حركة محمد بن

(1) المرجع نفسه،ص،24.

الوهاب في السعودية و حركة جمال الدين الافغاني و محمد عبده و غيرهم ، و هذا يشبه الى حد كبير ما قامت به الحركة البروتستانتية في المجتمع الاوروبي، فالانسان العربي كان يحيا حياة تنطبع بالخرافة ، فهو يؤمن بقدرة الأولياء الصالحين ويتخذهم مزاراً ويؤمن بالشعوذة والسحر والخرافات و في هذا يمكن القول انها كانت أول صوت زعزع سلطان الخرافة التي استولت على عقول الناس وأصابت بالتحريف حقائق العقيدة الدينية [1] . وقد كان لهذه الحركات الدينية في منتصف القرن الثامن عشر أثراً كبيراً على حركات الإصلاح المختلفة.

و مما سرع في الاحداث و جعل الأمة العربية تستفيق من نومها العميق غزو نابليون بونابرت لمصر عام 1798 م ، حيث انبهر العرب بالأسلحة الحديثة، والمستشرقين والعلماء [2].يقول المؤرخ الإنجليزي الكود: "لقد ترك الاحتلال الفرنسي في مصر أثراً لا يمحى ،فقد ظل المصريون يعجبون بنابليون بعد خروجه من ديارهم، وظلت أساليب الإدارة الفرنسية مهيمنة على حكومة مصر وظلت عادات التفكير الفرنسية مسيطرة على الطبقة المستنيرة بمصر وإن ما خلفته الحملة الفرنسية في مصر خلال ثلاثة أعوام لا غير لمن أضخم ما يتسنى إنجازه في هذا الأمد الوجيز"[3]، من هذا كان على الإنسان العربي الاتجاه إلى الغرب ليأخذ منه ما حقق له هذا الرصيد الكبير من التفوق فكانت النزعة العقلانية والاتجاه إلى الغرب، حتى وإن كان هناك شيئا من التقليد فهذا لا يقلل من إمكانية العقل العربي المبدع، فالعربي حاول سلوك الطريق الذي سلكه الأوروبي في نهضته و بناء حداثته، فالعقلية العربية التي جعلها التخلف ان تطلع على منجزات الفكر الغربي المتحضر و القوي اوقعها ذلك في التأثر والتقليد وذلك "مثلما حدث للمجتمع الأوروبي في أعقاب نهضته حيث أصبح الرجال وأفكارهم معهم يتحركون من الجنوب إلى الشمال، ومن الغرب إلى الشرق، و لم يعودوا يكتفون بهذا الغذاء الذي يقيم الأود،

(1) د.غانم هنا،(النزعة العقلية و اثرها في حركة التنوير)،مجلة عالم الفكر، ع3الكويت،جانفي- مارس2001. ص .13.
(2)د.عبد البديع عبدالله،دراسة في ادب عصر التنوير،مكتبة الاداب،مصر،1994،ص،57.
(3)عمر الدسوقي. في الأدب الحديث. ج 1. دار لبنان، بيروت، 1966 ص.(18)

وإنما يطمعون في التجديد ويطمحون إلى التغيير، ولو ألقى بهم في أحضان المغامرة"[1] وقد أصبحت فكرة اللحاق بالحضارة الغربية فكرة مصيرية .

و من نتائج التاثر بالنزعة العقلية في العالم العربي هو ظهور الدعوة الى العلمانية، فارتفعت اصوات في العالم العربي تطالب بالعلمانية كنظام يفصل الدين عن الدولة، فالعلمانية تمثل للحداثيين "روح الحداثة وأهم آفاقها والقاسم المشترك بين عناوينها إذا لا يمكن بدونها تصور وجود ثقافة حديثة وقيام أنظمة سياسية حديثة قادرة على تحقيق التنمية والتطور"[2]. وقد قامت من معارك كثيرة ردا على كتابات العلمانيين ومن تلك ما شنّه اصوليون من تهم لطه حسين ردا على ما جاء في كتابه (في الشعر الجاهلي). رغم الدعوات بالعلمانية باعتبارها أنسب نظام اجتماعي وسياسي للبلدان العربية، لاسيما تلك المتعددة المذاهب والأديان، إلا أنها لم تلق التطبيق في أي بلد عربي.

يمكن اجمال القول مما سبق :أن لا اصلاح و لا عقلانية ولا علمانية ولا إمكانية للتوجهات القومية ممكنة إلا في ظل الحرية التي شكلتْ أحد أهم النقاط التي نظّر لها المفكرون منذ عصر النهضة ، مما جعل رواد النهضة العربية يكثرون من الحديث عن الحرية في مختلف تطبيقاتها على الصعيد الاقتصادي و الشخصي والاجتماعي والفكري والسياسي .

(1)رايموند ويليمز. طرائق الحداثة. تر/ فاروق عبد القادر. ص،78

(2)رايموند ويليمز. طرائق الحداثة. تر/ فاروق عبد القادر. ص 192.

الفصل الأول:

الحداثة و النهضة العربية الحديثة

المنطلقات والعوامل

الأسس والاتجاهات

المنطلقات و العوامل :

تَعَارف النقاد على اعتبار حملة نابليون على مصر سنة 1213هـ/1798م والتي هزت عقل الإنسان العربي وكانت المحرك لبداية لعصر النهضة حيث كان من أثر هذه الحملة دفع إحساس المجتمع العربي إلى الشعور بالحاجة الماسة إلى الأخذ بأساليب حضارية ملائمة لمتطلبات العصر تساعده على حفظ كيانه العرقي والحضاري.[1]

وتجسدت عوامل النهضة وتجلت في عدة مظاهر يمكن إيجازها في :-

1-الاستشراق: الاسشراق هو اتجاه عام من الغربيين لدراسة البنية الذهنية والنفسية والروحية للشرق، عبر إتقان لغاته الحاملة لفكر شعوبه وعواطفهم وقيمهم ومعتقداتهم، والتي تجسدت عبر التاريخ في آدابهم ،وثقافاتهم ؛ و تاريخهم، وعمرانهم ونظم اجتماعهم، وأنماط اقتصادهم، وقد كان الاستشراق محاولة من الغرب لمعرفة الأسباب التي أدت إلى فشل حملاته الصليبية التنصيرية التي أشعل نارها البابا إربان الأول في 1095/11/27، والهزائم التي حاقت بهم لقرون إلى أن وقعوا صك الاعتراف بالفشل مع المماليك بتاريخ 11/05/ 1270م .وقد حاول الغرب تغليف حقيقة دوافعه وتمريرها بمزاعم النزعة الإنسانية التي تحتم على الإنسان الغربي – والمجتمعات الغربية المتطورة– مساعدة الانسا ن الشرقي الذي يليه في رتبة الرقي مباشرة قبل الإنسان الإفريقي والهندي الأحمر، ولديه قابيلة للتطور أكثر من غيره من الشعوب المتخلفة.

ولكن الهدف من جهود الاستشراق كان ومازال ، هو إعادة خوض الحروب الصليبية بأسلوب أكثر عقلانية وحكمة، بناء على معرفة معمقة بطبيعة الإنسان ،والجغرافية والتاريخ الشرقي ، وعليه ، رسم الخطط والوسائل العلمية والعملية للحركة الاستعمارية الحديثة، وقد

(1) د. شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر ، ط 10 ، دار المعارف مصر ، 1992،ص،12.

قامت الحركة الاستشراقية بفضل جهود ومساعي جمعيات وتنظيمات مسيحية نصرانية تنصيرية كنسية وعسكرية رسمية، خططت ومولت وأنشأت مدارس، ومعاهد وجامعات استشراقية، تمكنت من الاستحواذ على معظم التراث العربي ومخطوطاته وحولته إلى المكتبات والمتاحف بالعواصم والجامعات الغربية ، أكسفورد ولندن ، باريس ، ليدن بلاهاي ، برلين وغيرها .

قام المستشرقون الغربيون بتحقيق ونشر جزء كبير من التراث العربي والشرقي الإسلامي على وجه الخصوص ،واهتموا بدراسته وتحليله ونقده بهدف فهم الإنسان الشرقي ،ورسم طرق وأساليب التعامل معه.وتهيئة وتمهيد الطريق أمام الحملات الاستعمارية بناء على معطيات علمية موضوعية ،وقد نتج عن ذلك نتائج أيجابية لفائدة الثقافات الشرقية جاءت بطريقة عرضية غير مقصودة غالبا، مع ضرورة الاعتراف بالجميل لفئة قليلة جدا من المستشرقين الذين تميزوا بقدر كبير من النزاهة و الحياد والموضوعية في دراساتهم باعتبار أن هدفهم كان هو طلب المعرفة المحضة.

ومن ايجابيات الحركة الاستشراقية التي يجب الاعتراف بها :

- تحقيق ونشر ونقد الفكر والتراث العربي الإسلامي وحمايته من الضياع والاندثار.

- تطبيق المناهج العلمية الحديثة في التحقيق والتصنيف والفهرسة والحفظ.

- لفت انتباه العرب إلى بشاعة تهاونهم وكسلهم إزاء ثراء وتنوع وضخامة تراثهم.

2- الحركة الإصلاحية:

تمثلت في جهود المصلحين ورجال الدين - يقودهم جمال الدين الأفغاني (1838م-1897م) ومحمد عبده والكواكبي ...- الهادفة إلى تنقية الدين على وجه الخصوص والتراث عموما مما علق به من خرافات وانحرافات وشوائب .

3- الاحتكاك بالحضارة الغربية : بطرق مختلفة وعلى مراحل نتج عنها-

أ- التعليم والبعثات العلمية. التعليم من خلال جهود الحركات التبشيرية في المشرق لبنان وفلسطين حيث أقام المسيحيون جامعتين في لبنان: الجامعة الأمريكية سنة 1283هـ/1866م ،والجامعة اليسوعية 1292هـ1875م.

أ-البعثات العلمية:

تمثلت في الطلبة الذين أوفدتهم الأسر المسيحية اللبنانية إلي إيطاليا وفرنسا وغيرهما ابتداء من فترة حكم فخر الدين (1572-1635م) و مصر فيما بعد للدراسة في فرنسا بعد انسحاب حملة نابليون سنة 1802م ،وقد عادوا إلى مصر ولبنان وسائر أقاليم الشام، وباشروا التعليم في المدارس والمؤسسات التربوية ،والجامعات ،مطبقين المناهج الغربية الحديثة في البحث والدراسة ، ونهجت بقية البلدان العربية نهج مصر في بناء أنظمتها التعليمية ، وكان من نتائج ذلك انتشار التعليم على النمط الأروبي في أقطار الوطن العربي ، فأنشأت وزارات للتربية والتعليم والثقافة ، وبنيت المدارس والثانويات،ومعاهد إعداد وتكوين المعلمين والمربين ، وضبطت البرامج والمقررات الدراسية، فارتفع مستوى التعليم وأزداد الإنتاج الفكري والأدبي والفني وارتقت مستوياته أساليب ومحتويات.

ب- الترجمة:

نافذة تطل منها الأمم على ما لدى غيرها وقد صاحب ازدهار الحركة التعليمية ازدهار في حركة الترجمة باعتبارها جزءا منها حيث أنشئت في عدة أقطار مدارس لتعليم الترجمة وأتقن كثير من العرب اللغات الغربية فترجموا الكثير من الكتب العلمية والأدبية إلى اللغة العربية وأثروا بها مكتبات الشرق وانعكس هذا الثراء العلمي والمعرفي على الفكر وفنون الأدب فظهرت المقالة الحديثة والقصة والرواية والمسرحية والمذاهب الفنية والنقدية المختلفة كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية وما إليها واكبت الإبداع الفكري والفني الأدبي وأطرته.

ج-الطباعة والصحافة:

عاد نابليون إلى فرنسا وقد خلف بمصر المطبعة التي جلبها معه سنة 1798 ليطبع بها القوانين والأوامر والتعليمات ومستندات التدريس لجيشه، وبفضلها اكتسب المصريون خبرة في فن الطباعة ، ثم انشأ محمد علي مطبعة بولاق سنة1237هـ/ 1821م ، وبعدهم أنشأت المطبعة الأمريكية ببيروت، والمطبعة اليسوعية سنة 1265هـ/1848م.

وقد لعبت هذه المطابع دورا كبير في نشر التراث العربي فنفضت عنه الغبار وبعثته، و نشرت الثقافة الحديثة المحلية والغربية المترجمة، وفتحت الباب أمام المفكرين والأدباء لنشر إنتاجهم.

كما كانت الطباعة من أهم الأسباب في نشأة الصحافة بمختلف أشكالها وفنونها، فظهرت جريدة الوقائع المصرية سنة 1238هـ/1822م ، والجريدة العسكرية سنة 1249هـ/1833م ،وفي الشام ظهرت حديقة الأخبار سنة 1275هـ/1858م وتوالى صدور الصحف والمجلات بلغات متعددة في مختلف الأقطار العربية. وقد لعبت دورا بارزا وحاسما في ترقية اللغة العربية وتطويرها وتخليصها مما علق بها من عيوب ونقائص وتعقيد وتكلف وتزويق وتنميق ولفظية فارغة، بدون معنى أو بمحتويات ومضامين هزيلة لا خير فيها ، وسمتها طوال عصر الضعف والانحطاط ، وفتحت الباب واسعا لنشأة وازدهار وانتشار البحوث والمقالات والفنون ، والمذاهب الفكرية والنقدية العلمية والفلسفية والأدبية ،وتعميم المعرفة ونشر الثقافة العامة بين أفراد الشعب، وارتفعت بالذوق الفني والجمالي، وربطت مختلف الأقطار بعضها ببعض.

د- نشأة المكتبات وإحياء التراث ونشره: [1]

حيث أن المكتبات تعد إحدى أهم سمات الثقافة العربية غير أنه يجب الاعتراف بحقيقة انه من النتائج المباشرة لازدهار فن الطباعة في الوطن العربي ، انبعاث الكتاب وانتشاره ، وفي مقدمته المصادرالكبرى ،وعيون الكتب والمؤلفات والمتون كالأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ،ولسان العرب لابن منظور،وتاج العروس للزبيدي ، والحيوان ، والبيان والتبيين للجاحظ ، والخصائص لابن جني وغيرها ووبفضل الطباعة صار الكتاب سلعة متوفرة للراغب في العلم والمعرفة وفي متناول الجميع بأسعار ميسورة وأشكال جذابة، فنشطت العائلات والمساجد و الجمعيات والمدارس والمعاهد والجامعات والنوادي والجهات الرسمية في إنشاء المكتبات المنزلية والخاصة والعامة وصار العلم في وسع ومقدور كل راغب فيه طالب له،فارتفع مستوى الوعي ،وترسخ انتماء الإنسان العربي والمسلم لأمته وماضيه وثقافته،وتمثل بوعي هويته التي تميزه عن غيره ،وقاس وضعه بغيره من الأمم والأزمنة، فاكتشف انه مطالب بالنهوض والذود عن وجوده وهويته فأصبح أداة النهضة وغايتها.

هـــ- المجامع العلمية والجمعيات الأدبية:

ظهر أول المجامع العلمية بمصر على يد نابليون بونابرت الذي أسس " المجمع العلمي" بهدف نقل الثقافة الفرنسية وعلومها إلى مصر باعتبارها النافذة والمدخل إلى الوطن العربي ؛ وبعده أسس محمد علي " الجمعية المصرية" ثم "مجلس المعارف المصري"إلى أن تأسس "مجمع اللغة العربية" سنة 1351هـــ/1932 م بالقاهرة وتلاه "المجمع العلمي" بدمشق ثم"المجمع العلمي" ببغداد.[2]

(1) د. شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر ، ص،30 وما بعدها.

(2) المرجع السابق .

وقد اهتمت هذه المجامع بالبحث في تنظيم الجهود وتحديد السبل الكفيلة بتطوير اللغة العربية وإثرائها بالمصطلحات و ضبط المفاهيم و التعاريف ومناقشة القضايا العلمية والنقدية والأدبية.

وإلى جانب المجامع العلمية ظهرت الجمعيات الأدبية والفنية بفضل نشاط الأدباء والمبدعين و أولها " الرابطة القلمية " في المهجر ، وجماعة الديوان التي أنشأها عباس محمود العقاد ، وعبد الرحمن شكري وعبد القادر المازني ، ثم جماعة " أبولو" ، وقد فتحت هذه الجمعيات أفاقا واسعة أمام المبدعين سمحت لهم بالإطلاع على المدارس النقدية والاتجاهات الفنية الغربية والاحتكاك بها وبسياق ظهورها وتفاعلها مع الإنسان وهمومه وطموحه ، فتفاعلوا معها بدورهم وانطلقت النهضة العربية الأدبية والفنية الحديثة وشقت طريقها الى جانب الاداب العلمية الأخرى بأقلام اكتسبت سمعة قومية وعالمية كطه حسين ، ونجيب محفوظ، وبدر شاكر السياب، والجواهري؛ أبي القاسم الشابي ، ومفدي زكريا وغيرهم كثر.

في الوقت الذي كان يعاني فيه الشرق جزرا حضاريا وركودا ثقافيا في اثر حضارة دامت قرونا عديدة قدمت خلالها للإنسانية انجازات رائعة، شهدت أوربا نهضة حضارية وضعتها على مشارف حياة لم تكن لها عهد بها، أدت إلى انتقال الثقل الحضاري من الشرق العربي إلى الغرب الأوربي.

والنهضة الأوربية بوصفها ظاهرة حضارية كما يؤكد عدد من المؤرخين كانت نتيجة مباشرة لسقوط "القسطنطينية" على أيدي المسلمين الأتراك، وتحول البيزنطينيون مع مخطوطاتهم اليونانية القديمة إلى ايطاليا إذ (استيقظت أوربا وغدت متلهفة للمعرفة الجديدة)[1].

وقد لعبت الطبقة البرجوازية النامية دورا رئيسا في النهوض بأوربا وخاصة الفئة المثقفة منها، فقد وقع على عاتق هذه الفئة القسط الأكبر من مهمات التطوير المادي والفكري.

وقد اتسعت أفكار عصر النهضة بطابعها الثوري المتمرد على الأوضاع القائمة، لأنها في مجملها تمثل أفكار الطبقة البرجوازية وتطلعاتها، فأفكار عصر النهضة تناقض تماما قيم مجتمع

(1) د.طيب تيزيني. (بيان في النهضة والتنوير العربي). مجلة عالم الفكر.الكويت مج/ 29. ص،51.

عصر الإقطاع وأخلاقياته، مما جعلها تفضي إلى نتائج اجتماعية وثقافية ساهمت على نـــحو كبير في تقدم المجتمع الأوربي والتحول به من الإقطاع إلى الرأسمالية، وهو ما كان إيذانا بتسنم أوربا قيادة العالم والتحكم فيه. وقد افرز مسار حركة التغيير التي كانت قد بدأت داخل النظام الجديد والتحولات الجوهرية في بلاد أوربا مواقف جديدة من الطبيعة والإنسان والعقل.

فقد عد مفكرو عصر النهضة الطبيعة العالم الحقيقي الذي يجب أن يحظى بكامل اهتمام الإنسان لأنه ليس عالما وهميا وزائلا كما كان ينظر إليه من قبل، وانه عالم خليق بان تنصب كل جهود الإنسان للكشف عن قوانينه، وتكوين معرفة كافية عنه وتضمن هذا الموقف الجديد من الطبيعة تحولا جوهريا عن القيم الأخروية إلى القيم الدنيوية الأرضية.

الموقف الأخر المهم أيضا: هو الإيمان بأن الإنسان أهم موجود في العالم، وانه مصدر القيم، وهو العامل الفاعل في التقدم ؛ هذا ما روج له مفكرو عصر النهضة الذين أسسوا لثقافة ابرز خاصية فيها تأكيدها على " الذات " وشخصية الفرد حيث أصبحت قيمة الفرد كامنة في ذاته لا في انتمائه الطبقي أو العرقي، فقيمة الفرد تحددها قيمة ما ينتج أو ما يحسن.

أما الموقف الثالث المهم بدوره في هذا السياق فهو : الإيمان بالعقل، وبأنه ميزة الإنسان ومصدر تفرده وتفوقه، وانه الأداة التي يجب أن يعتمد عليها الإنسان للوصول إلى الحقيقة.

هذه المواقف عمت الفكر الأوربي منذ عصر النهضة، فتحول هذا الفكر من المنطق الغيبي إلى المنطق التاريخي ومن المنطق المطلق إلى المنطق النسبي ومن الساكن إلى المتحرك ،وبطبيعة الحال فان المسار التاريخي للنهضة العربية بشكل مختلف تمام الاختلاف عن مسار النهضة الأوربية، فالنهضة الأوربية بعلمانيتها وإنسانيتها وعقلانيتها وتصديها لأقدس مقدسات المجتمع كانت نتيجة الكشف والمبتكرات وتناقضات هياكل الإنتاج، والسؤال الذي يواجهنا الآن هو:

ما الإشكالات الحضارية المترتبة على التباين الجذري في السياق التاريخي بين النهضتين العربية والغربية؟.

إنّ مصطلح " النهضة المأخوذة من مادة " نهض " التي تدل على الحركة والاضطراب، من المصطلحات الجديدة في الثقافة العربية، وهو يشير إلى مضمون الكلمة الفرنسية (Renaissance) التي تعني ميلادا جديدا، وهو مصطلح وجد في الفكر الأوربي في القرن التاسع عشر الميلادي للإشارة إلى التيار الفكري الذي انطلق من ايطاليا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين ليعم أوربا بعد ذلك داعيا إلى إحياء التراث الإغريقي – الروماني لنقل

الفكر القروسطي وشمل العلوم والفنون والآداب كافة. بمعنى أن هذا المصطلح الجديد (Renaissance) الذي ترجم إلى كلمة " نهضة " يشير في الثقافة الأوربية إلى واقع تاريخي له وجود سابق، فهو مصطلح مصاغ " بعديا " أي أنه يشير إلى موجود متحقق فعلا فهو دال إذا ما أطلق استحضر في الذهن مدلولا خاصا، هذا في الفكر والثقافة الأوربيين، أما في الفكر العربي أو الثقافة العربية فان الوضع مختلف تماما، فهذا المصطلح لا يشير إلى واقع " متحقق " كما هي الحال في الفكر الأوربي وإنما إلى واقع "مأمول التحقيق" بمعنى أن المصطلح في الثقافة العربية مصاغ " قبليا " لا ليشير إلى موجود فعلي ومتحقق وإنما إلى موجود ممكن التحقيق[1].

الأسس والاتجاهات:

النهضة العربية لم يتم تحقيقها بعد، ولما نتحدث عنها فإنما نتحدث عن مشروع . وهذا المشروع لم يتحقق بعد سواء أكان ذلك على الصعيد التصوري او الواقعي او على الصعيد الذهني .

إننا في الواقع نتحدث عن " يقظة " وليس عن " نهضة "، لان النهضة مشروع تحديث خرج من حيز التصور الذهني إلى حيز التصور الفعلي أي التحقق الواقعي وهو ما لم يحصل بعد، أما اليقظة فإنها اقرب إلى المراد من الاصطلاح الأول لأنها تعني الوعي بضرورة التخطيط لبدء مشروع نهضوي، أو بعبارة أخرى البحث عن مشروع تحقيق النهضة، وهو ما نـــحن فيه الآن، فهل يتمكن العرب فعلا من تحقيق نهضتهم ؟ أي تجاوز مرحلة اليقظة، ومرحلة التخطيط والبحث عن مشروع إلى مرحلة تنفيذ المشروع ثم بناؤه على الساحة الواقعية بحيث ينتصب واقعا متحققا.

لقد وجد العرب أنفسهم في بدء يقظتهم أمام واقعين "الواقع الفعلي " الذي يعيشون فيه: وهو واقع مرفوض لأنه متخلف، وهو ما عبر عنه بالانـــحطاط، و " واقع مأمول " يسعون إلى تحقيقه، وهو واقع متقدم لأنه واقع الحلم أو الطموح. واليقظة عند العرب تقوم أساسا على الإحساس بالفارق بين الواقعين: واقع الانـــحطاط الذي اكتشفوه اثر التحدي الأوربي الذي

(1) محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية، مركز دراسات الوحدة العربية ،1994،ص 18.

تمثل لهم على شكل غزو عسكري وثقافي وهدد وجودهم على المستويات كافة في أوائل القرن الماضي، وواقع الطموح الذي يأملونه ويحلمون في الوصول إليه لمجاراة الأمم الحديثة.

إن الإنسان العربي وقد أحس بتفوق الغرب نتيجة الصدام بين عالمه وعالم الغرب، وهو الذي يحمل في أعماقه ميراث قيم وتقاليد انـــحدرت إليه من حضارة عظيمة دفعه إلى التساؤل عن سر تفوق الآخر " الغرب " وانـــحطاط الشرق، كان هذا هو فحوى السؤال النهضوي المحوري " لماذا تأخرنا وتقدم الغرب " ؟ هكذا ولد التحدي الذي فرضه الغرب على العالم العربي منذ أكثر من قرن إدراكا ووعيا بضرورة تحديث هذا العالم.

ومنذ بداية اليقظة العربية حددت مجموعة من الأهداف القومية: كالاتحاد والحرية والتقدم، وقد ناضل النهضويون العرب لإرساء عقلية جديدة قائمة على أسس ايجابية تعد الفعل والعلم أساس كل مشروعية ليصبح العلم هو الأساس الشرعي الوحيد للحقيقة والمنفعة هي المحك الشرعي للقيم.

إنّ تخلف العالم العربي قبل مرحلة اليقظة واقعة لا تحتاج إلى بيان نظرا للواقع الذي كان يعيش فيه العرب (فبداوة الإنتاج الرعوي والزراعي والحرفي، وعشائرية العلاقات الاجتماعية وقبلية القيم والمعايير في الفكر والسلوك هي التي يمكن إيجازها في مقولتين رئيستين هما التخلف والديكتاتورية)[1]إذن فقد منيت المنطقة بتخلف حضاري ومن المهم جدا في مرحلة اليقظة العربية الحديثة البحث عن أسباب هذا التخلف، وبخاصة إذا ما علمنا أن الهدف الأساس من مشروع النهضة العربية الحديثة هو ترك مرحلة التخلف والانتقال بواقع المجتمع العربي من حالة الانـــحطاط التي يعاني منها إلى حالة التقدم، إذن فمشروع النهضة في كل الأحوال هو عبارة عن حركة وتحول، والتقدم هو الانتقال من حالة إلى أخرى أفضل منها وهذا يستلزم ترسيخ الاعتقاد بان الحالة الأولى هي الأسوأ بين الحالتين،إذ أن التقدم والتخلف هما حالة عابرة تنشأ من ظرف تاريخي معين، وليست طبيعة أو سجية دائما يحتمها عامل معين كالمناخ أو الجنس أو اللون أو الدين ، وهذه النظرة الجديدة للتخلف والتقدم بوصفهما حالة لا طبيعية ولا ثابتة أو أحوالا طارئة عابرة متحولة تعني إمكانية التقدم والخروج من أزمة التخلف سواء على مستوى الفرد أو الجماعة، وان ثمة إمكانية للتخلص من التخلف متى ما تغير الظرف التاريخي، وإن هذا

(1) شكري غالي ، النهضة والسقوط في الفكر العربي الحديث ، الدار العربية للكتاب، ليبيا،1983،ص، 123.

التغيير في الظرف التاريخي منوط بالإنسان نفسه، بمعنى أن جميع المعوقات التي تقف في طريق التقدم هي معوقات مصطنعة أكثر مما هي معوقات طبيعية، وعلى هذا الأساس سيكون أمام الإنسان والمجتمع المتخلف الفرصة للتخلص من حالته الراهنة المتخلفة.

ان اليقظة العربية الحديثة كانت في حقيقتها ردة فعل لتحد فرضه عالم " أخر " وكان هذا التحدي عميقا شاملا لكل مستويات الوجود السياسي والثقافي والاقتصادي، أي أنها لم تكن وليدة عوامل ذاتية أو نتيجة وعي تلقائي وتطور جدلي. وكان الفكر العربي الحديث والمعاصر على المستوى نفسه يمثل استجابة لهذا التحدي المفروض من الخارج، فكيف كانت استجابة الفكر العربي لهذا المؤثر؟

كانت استجابته بأن أتقطب حول نزعتين اثنتين: الأولى نزعة الرفض، والأخرى نزعة القبول: الأولى رافضة محافظة، لأنها رأت في الغرب الاستعماري العدو اللدود الذي يهدد كيان الأمة ووجودها. والأخرى منبهرة مستلهمة، لأنها رأت في الغرب المنقذ من عذاب الوضع الراهن، وباختلاف الانطلاق كان لابدّ من اختلاف المسيرة.

وصفت النزعة الأولى: بأنها تقليدية رجعية وما إلى ذلك، لأنها تستمد القوة من تقاليد تكونت عبر التاريخ، وان مواقفها الفكرية كانت تستلزم على الدوام العودة إلى الماضي، فقد شكل الماضي بالنسبة لهذه النزعة نقطة البداية للنهوض، والأساس الوحيد لمواجهة التحدي الغربي، ووصفت الثانية بالاغتراب والعمالة إلى غيرها من الأوصاف، لأنها ارتمت بأحضان الغرب من خلال تمسكها أو دعوتها إلى قيم غربية مقطوعة الجذور عن التراث والى ضرورة التخيل عن التاريخ، وكان الحاضر همها الأول وهي مستعدة من اجله لان تلغي هوية الأمة.

وبين النزعتين نما موقف ثالث يتمثل في شكل حركة وسطية تلفيقية هدفها يفرض عليها التأرجح بين القطبين لتأخذ من هذه مرة ومن تلك أخرى مما يلبي حاجاتها ويحقق أهدافها. وكان لكل منهم ممثلون وأعلام، وان كان التمييز لا يمكن أن يكون قطعيا ؛ ومن خلال رصد الفكر العربي الحديث والمعاصر واستقرائه يمكن تمييز ثلاثة تيارات رئيسة فيه هي الليبرالية والسلفية والتوفيقية، والتي يمكن أن تمثل النزعات التي اشرنا إليها قبل قليل، وهي تيارات كما سنرى تفصل بينها حدود واضحة تضم كل واحدة منها اتجاهات متعددة تتلون بحسب النظام الفكري المستلهم أولا، وبالأصول الاجتماعية والانتمائية الطبقية ثانيا، فمن يساري إلى يميني

ومثالي وعلماني وقومي، وكل منها يطرح نفسه بديلا وحيدا، وملغيا شرعية غيره.

كانت هذه الاتجاهات جميعا تمثل أجوبة مختلفة للسؤال النهضوي المحوري السابق " لماذا تأخرنا وتقدم الغرب "[1]. اختلفت هذه التيارات إلى درجة كبيرة حتى وصل هذا الاختلاف إلى حدّ التناقض في تصوراتها للمستقبل العربي، وحول طبيعة المرحلة، والأهداف ذات الأولوية كان أحد أهم أسباب هذا الاختلاف هو طبيعة الرؤية إلى الماضي، ولأنها كانت تستعين بمعايير مختلفة من اتجاه إلى آخر في تحديد المشكلة فكان لا بد من الاختلاف حول سبل التغيير ؛ والآن ما طبيعة هذه التيارات وما طبيعة تصوراتها التي طرحتها من اجل الخروج من حالة التخلف والانـــحطاط وبعبارة أخرى لتحقيق النهضة؟.

وبما انه ليس من مهامنا هنا رسم خارطة للفكر العربي الحديث والمعاصر، فإننا سنتعرض للتيارات الرئيسية فيه فقط، بما يخدم طبيعة الموضوع المدروس، مبرزين المواقف المتباينة التي أفرزتها هذه التيارات حيال القضايا الفكرية الهامة.

وهذه التيارات على الرغم مما بينها من تناقضات وما بينها من اختلاف في الرؤية والنهج إلا أنها ترتبط كما سنرى على نـــحو ما بحيث يمكن أن نتحدث عن جامع ما يجمعها على صعيد واحد. هذا الجامع أو الرابط هو " الأنموذج المثال " المطلوب نسخه وتكراره. فكل التيارات الرئيسية في الفكر العربي الحديث المعاصر محكومة بشكل أو بآخر من قبل هذا "الأنموذج". فكيف ولماذا وقع الفكر العربي الحديث والمعاصر تحت تأثير هذا الأنموذج ؟ خاضعا لسلطته بحيث صار لا يتحرك إلا ضمنه أومن خلاله.

فمن المعلوم أن للعالم العربي قبل هذا الصدام منظومة فكرية وحضارية عميقة شاملة هذا من جانب، ومن جانب آخر فان الطرف المقابل في المعادلة التصادمية لم يكن أقل شأنا، فهو وليد حضارة حديثة. يشهد العالم لقوتها وامتدادها وطغيانها عليه، وهي تستند إلى أصول عريقة إغريقية ومسيحية، وتحمل فكرا فعالا استطاع أن يتخلص من الرواسب الخرافية، وان ينزع عنه قناع الكهنوتية ليتزمل بثوب العقلانية والديمقراطية والعلمانية.

قلنا: إن الفكر العربي الحديث والمعاصر يكاد يكون في مجمله ردّ فعل على الحضارة الأوربية في أثر الصدام بين الواقعين ؛ واقع الغرب المتقدم الغالب والقاهر، وواقع العرب

(1) د.عبد البديع عبدالله،دراسة في ادب عصر التنوير،مكتبة الاداب،مصر،1994،ص،66 .

المتخلف المغلوب والمقهور، وان التيارات في هذا الفكر ما هي إلا استجابة لهذا المثير، لكن هذه الاستجابة لم تكن آلية بمعنى أن الفكر العربي لم يكن مجرد ردّ فعل آلي على الحضارة الأوربية وتهديدها، وإنما كان إلى جانب ذلك بعثا لزاد حضاري ضخم وإحياء لذاكرة عريقة لها سماتها ومقوماتها، فعكس بدقة الصراع بين هاتين المنظومتين على الصعيد النظري، فكان لكل تيار من تيارات الفكر العربي الحديث والمعاصر إطاره المرجعي الذي يتحرك فيه ومن خلاله، فما هي الأطر المرجعية التي كان يفكر من خلالها ممثلو التيارات الفكرية العربية ؟.

كان من الطبيعي أن يختلف الإطار المرجعي من تيار لآخر لاختلاف النزعة التي يتبناها، فالإطار المرجعي الذي يفكر فيه السلفي ومن خلاله غير الإطار المرجعي الذي يفكر فيه الليبرالي، لان السلفي يفكر بواسطة الثقافة العربية القديمة، وهي نظام ثقافي عام وشامل، تتشكل أحد آلياته من مكونات ثقافية تتميز بنظرة خاصة للعالم والكون والإنسان، أنتجها أسلوب معين في التفكير، كذلك الحال بالنسبة لليبرالي إذ يتخذ من أساسيات الثقافة الأوربية التي أنتجها الفكر الأوربي في العصر الحديث مرجعا له .

إنّ اختلاف التيارات الفكرية إلى سلفي وليبرالي وقومي وماركسي، ليس اختلافها وحسب، بل وصدامها أيضا راجع بالدرجة الأساس إلى طبيعة الإطار المرجعي الذي يستوحيه هذا التيار أو ذاك، إذ يلعب الأنموذج الفكري المستوحى دورا في تعميق هذا الاختلاف. فهل كان هذا الاختلاف في المواقف الفكرية يعبر عن صراع طبقي على صعيد نظري ؟ لا شك أن للانتماءات الطبقية والأحوال الاجتماعية التي ينـــحدر منها المثقف أثرا في اتخاذه وجهة نظر معينة خاصة وان المثقف لا يعبر عن قيمة خاصة وإنما يعبر شعوريا أو لا شعوريا عن قيم الجماعة أو الفئة التي ينتمي إليها، ولكن علينا أن نأخذ بنظر الاعتبار الاستقلال النسبي للفكر عن الواقع، وهو ما لم ينتبه له الدكتور هشام شرابي حين ربط بين الفكر والواقع بشكل متعسف منطلقا من أولوية الوجود على الوعي مما اضطره إلى تصنيفات فئوية ومتطرفة للفكر العربي الحديث والمعاصر. فليس صحيحا أن " الوضع الإيديولوجي العربي بكل مظاهره وليد الضغط الامبريالي" أو أنه "وليد العلاقات الطبقية"[1] والاعتراض هنا منصب على لفظة "كل". إنّ الوعي بالواقع المتخلف الذي كان يعيش فيه العالم العربي كان وراء الوعي بضرورة "

(1)د. عبد الله العروي، العرب والفكر التاريخي ، دار الحقيقة بيروت/ 1973 ،ص،56.

النهضة ومن ثم وراء انبعاث الفكر العربي الحديث والمعاصر، فكلما تعمق وعي العرب بالانـــحطاط ارتفع مستوى طموحهم النهضوي، فوعي النهضة عندهم يقوم بين واقع الانـــحطاط الذي يعيشونه وواقع النهضة الذي يقدمه لهم طموحهم.

لأنهم عندما يفكرون في النهضة لا يفكرون فيها كبديل عن الواقع الذي يعيشونه أو الذي يجب صنعه، وإنما يفكرون فيها من خلال أنموذج جاهز هو[1]" الأنموذج المثال الذي فهم :إما أسياسيات الثقافة العربية الموروثة أو أساسيات الثقافة الأوربية الحديثة.

وعليه يكون السؤال أي الأنموذجين يجب أن نؤسس عليه نهضتنا الحديثة " أنموذج الماضي العربي " كما تقدمه الثقافة الموروثة أو " أنموذج الحاضر الأوربي كما تقدم الثقافة الأوربية الحديثة، أم الأخذ بالأحسن من " الأنموذجين، فهل كان للإنسان العربي حرية الاختيار؟

إنّ موقف الاختيار في الحقيقة يشكل أزمة على الصعيد النفسي والوجودي، ذلك أن كل اختيار يعني ضمنا الرفض لخيارات أخرى، وهذا الموقف سواء أكان موقف الرفض اليميني الماضوي أم اليساري المغترب، يعكس شقاء الوعي، إذ لا يفهم النهضة على أنها بناء شيء جديد وإنما يفهمها على أنها تبني أنموذجا جاهزا يراه إما في " الماضي الأصيل " أو في " الحاضر المعاصر" فليس النهضة كما فهمها المفكرون العرب على اختلاف تياراتهم بناء أنموذج حضاري جديد كما حصل في " النهضة الأوربية " وإنما هي استعادة " أنموذج قديم " سواء أكان " أنموذج الماضي العربي " أم " أنموذج الحاضر الأوربي " كلاهما قديم لأنه موجود سلفا، وقد أقام المفكرون النهضويون نصب أعينهم " أنموذجا مثالا " أو بالأحرى نماذج أرادوا نسخها والنسج على منوالها، وهذه هي الإشكالية الرئيسية في الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة.

مما تقدم أمكننا رصد التيارات الرئيسة في الفكر العربي الحديث والمعاصر، وقد حاول كل واحد من هذه التيارات أن يجيب بطريقته الخاصة عن السؤال النهضوي وطرح رؤية ومنهجا خاصين في سبيل تحقيق الأهداف النهضوية. إذ يرتبط التيار الليبرالي تاريخا بالاحتكاك الحضاري مع الغرب منذ أواخر القرن الثامن عشر الميلادي، إذ مارس الفكر الأوربي تأثيره في المفكرين العرب من خلال قنوات عدة ترسبت من خلالها مركبات ذهنية كانت من نتاج عصر النهضة

(1) المرجع السا بق ،ص،58.

والعصور اللاحقة من تاريخ الفكر الأوربي، وبعد كل هذا نتساءل ما طبيعة الرؤية الليبرالية لتحقيق النهضة؟ وكيفية تعامل المفكر الليبرالي مع مشروع النهضة؟ وما المواقف التي تبناها حيال القضايا الرئيسة في الفكر النهضوي العربي؟

فإذا كانت الرؤية السلفية ترد حالة التخلف الاجتماعي للعالم العربي إلى الانـــحراف عن التراث، فان الرؤية الليبرالية العربية ترجع هذه الظاهرة إلى غياب العقلانية والحرية. فحالة التخلف التي يعاني منها العالم العربي راجعة كما يعتقد الليبرالي إلى غياب المؤسسات الديمقراطية والى الارتباط بالنظرة السحرية إلى العالم، وإذا أريد تحقيق نهضة عربية شاملة فلابد من ترسيخ الأسس التي قامت عليها النهضة الأوربية. فعلى الصعيد السياسي دعا الليبرالي إلى مبدأ الفصل بين السلطات، وتوجه اقتصاديا نـــحو الآفاق الرأسمالية والتخلص من القيود الإقطاعية وشبه الإقطاعية، وتبنى اجتماعيا مبادئ الثورة الفرنسية كما تجسدت في الحرية والمساواة والعدالة الاجتماعية، وإيديولوجيا انـــحاز إلى المذهب الإنساني كما أنتجته أوربا في عصر النهضة. بينما كان " التراث " يمثل بالنسبة للسلفي نظاما سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وإيديولوجيا[1]

ففيما فهم الليبرالي التقدم على انه تحول جذري وفق الأنموذج الأوربي، ورأى أنّ النهضة لا يمكن أن تحصل ما لم يتبن المجتمع الحضارة الأوربية ،تصور السلفي التقدم على أنه العودة إلى الأصول الأولى ،وعد أطروحة الليبرالي للتقدم مسخ للهوية ونفي للذات.

إذن كانت هذه هي إجاباتهم عن السؤال النهضوي، فقد انطلقت الإجابات من أساسيات ثقافتين مختلفتين: الثقافة الأوربية، وفكر عصر النهضة اللذين اتخذهما الليبرالي إطارا مرجعيا يفكر من خلاله، والثقافة العربية الموروثة بالنسبة للسلفي. وقد آمنت الليبرالية العربية أن الأنموذج العربي هو أنموذج الماضي، وهو بشكله ومحتواه ما عاد يستجيب لمتطلبات الحياة الراهنة فضلا عن المستقبل إذ تصبح النهضة " بعث ماضي لا خلق شيء جديد " كذلك رأت السلفية بان الداعين إلى " الأنموذج الأوربي " يغفلون أن هذا الأنموذج هو حصيلة تطور وتفاعل فكري واجتماعي واقتصادي خاضته أوربا على مدى قرون وانتهى إلى ما هو عليه، وأننا لا نستطيع أن ندخل على الأوربي من نقطة معينة " معاصرة " بتاريخ ثقافي واجتماعي واقتصادي آخر

(1) اسكندر رامير .(مواقف من التراث أم من الصراع الاجتماعي)، مجلة المنار، العدد " 7" السنة الأولى تموز 1985 ،ص،104 .

بحيث نتقمص هذا الأنموذج تقمصا.

و لم تكن أوربا تمثل تهديدا لليبرالي يجب الاحتراز منه كما هي الحال بالنسبة للسلفي بل كانت تمثل أنموذجا يحتذى ويقلد، إذ مثلت أوربا وحضارتها بالنسبة لليبرالي ما مثله المجتمع العربي في عصوره الذهبية للسلفي، فكلاهما مثل " أنموذجا مثالا " وكلاهما نظر بأسطورية إلى مثاله.

أما التيار التوفيقي فقد حاول بكل ما أوتي من قوة أن يجمع ما بين أنموذجين بحيث يكون كل من " أنموذج الماضي " وأنموذج المعاصر" مصدرا من مصادر التشريع للحياة العربية المعاصرة وللمستقبل العربي، كان التوفيقيون منشغلين فيما يجب استعارته من الغرب، وفرضوا في سبيل ذلك قيودا لم يعترف كل من السلفي والليبرالي بشرعيتها، إن الرؤية التي حاول التوفيقيون طرحها تتلخص في التوفيق بين الماضي والحاضر والتي تكمن في محاولة " الجمع بين المطلق على نـــحو مطلق، والنسبي على نـــحو مطلق، وهي من ثم ذهنية تقوم على معارضة التناقضات فيما بينها أولا وعلى توليد تقابل بينها " وأن ذلك لا يتم لهذه الذهنية ما لم يتم " الإبقاء على البنية الداخلية لكل منهما بمنأى عن عملية التعارض والتقابل تلك". إن هذه المحاولة التي يقوم عليها التوفيق أشبه ما تكون بعملية الجمع بين الماء والزيت، فالحاصل دوما يكون غير متجانس العناصر.

هكذا تلتقي التيارات الرئيسة الثلاثة على صعيد واحد يجمعها، فجميعها ترى النهضة في القفز على التاريخ، فالأول يراها في الأنموذج الحاضر الأوربي، وتبني المبادئ والفكر الأوربي، والثاني يراها في أنموذج الماضي العربي والعودة إلى طريقة السلف، والثالث يراها في محاولة الجمع بين الأنموذجين وذلك باستعارة أحسن ما فيها وهو ما ينطلق من رؤية ذرائعية. إن هذه الأطروحات جميعا تؤدي إلى نفي العمق التاريخي للفكر العربي الحديث والمعاصر ومن ثم نفي الذات، لأنها ذوبان في " الآخر " ذوبان في الأنموذج المثال. وبذلك لن يستطيع الفكر العربي الحديث والمعاصر تشييد حلم نهضوي ثقافي مطابق لأنه كان ولا يزال لا يملك نفسه" فهو يفكر باسم هذه السلطة المرجعية تارة وباسم السلطة المرجعية المنافسة لها تارة أخرى. إن التحرر من كل شكل من أشكال السلطة، واقصد بذلك سلطة " أنموذج الماضي العربي " وسلطة الأنموذج الحاضر الأوربي هو ما يجب أن تؤسس عليه نهضتنا الحديثة. ولن يتم ذلك إلاّ بواسطة منهج عقلاني علمي تجريبي.

وعلى الرغم من إدراك النهضويين العرب جميعا على اختلاف اتجاهاتهم أهمية النهضة الفكرية، وأنها شرط ضروري للنهضة الشاملة غير أنهم لم يدركوا أهمية الثورة الثقافية لتحديث العقل العربي من خلال الإطاحة بكل رموز التقليد والتبعية والعمل على تكوين عقل قادر على إنتاج فكر فاعل أصيل ومعاصر، إذ لا يمكن أن يعيش المجتمع حياة حديثة بغير فكر حديث وعقل حديث. إن العقل الذي نـــحن بأمس الحاجة إليه هو ذلك العقل الذي يدرك الصيرورة التاريخية ويتفاعل معها لا العقل المتحصن بالماضي أو العقل الذي يعيش خارج التاريخ من خلال التقاطه لمركبات ذهنية. فكيف نظر المفكرون العرب المعاصرون لقضية تحديث العقل العربي؟

إنّ سلطة السلف أو سلطة الأنموذج المثال هي التي جعلت المفكر العربي البرجماتي يتساءل " كيف نوائم بين ذلك الفكر الوافد الذي بغيره يفلت منا عصرنا أو نفلت عنه وبين تراثنا الذي بغيره تفلت منا عروبتنا أو نفلت منها؟ انه لمن المحال أن يكون الطريق إلى هذه الموائمة هو أن نضع المنقول والأصيل في تجاور، حيث نشير إلى رفوفنا فنقول هذا هو شكسبير قائم إلى جوار أبي العلاء، فكيف يكون الطريق؟[1] انه يتساءل عن كيفية الجمع بين متناقضين بين القديم والجديد، إذ يعد مقولة " الفكر العربي المعاصر " عبارة ذات حدين متناقضين، فكيف يكون الفكر عربيا وفي الوقت نفسه يكون معاصرا ؟ لأنه عندما يكون عربيا كما يقول فان ذلك يعني أنه يغوص في التراث وعندما يكون معاصرا فان عليه أن يكون غائصا في علوم العصر وآدابه. وكأن أمة العرب أو الإنسان العربي عند هذا المفكر لا يعيش إلا في الماضي وليس له من وجود في الحاضر. وبعد أن يطرح داعية البرجماتية في الفكر العربي الدكتور زكي نجيب محمود عددا من الحلول التي يجدها غير مقنعة لسؤاله،يجد الجواب في جملة قراها نقلا عن مفكر أوربي"هربرت ريد"إذ وجده يقول :إنني لعلى علم بأن هناك شيئا اسمه التراث ولكن قيمته عندي هي كونه مجموعة من الرسائل التقنية يمكن أن نأخذها عن السلف لنستخدمها اليوم ونحن آمنون بالنسبة إلى ما استحدثناه من طرائق جديدة ،فيجد في هذه العبارة مفتاحا للموقف كله .فماذا عسانا أن نأخذ من تراث الأقدمين ؟الجواب هو أن نأخذ ما نستطيع تطبيقه اليوم تطبيقا محليا ،فتضاف إلى الطرائق الجديدة المستحدثة فكل طريقة للعمل اصطنعها الأقدمون

(1) د. زكي نجيب محمود ، تجديد الفكر العربي ، دار الشروق ، مصر ،1980، ص،56.

وجاءت طريقة جديدة انجح منها كان لابد من اطراح الطريقة القديمة ووضعها على الرف الذي لا يعنى به إلا المؤرخون.هكذا يأتي الحل من الخارج ودفعة واحدة ،ولكن الذي لا يستطيع أن يقنعنا به هو كيف يكون التعرف على ما هو الأنجح؟ ولو أن الخلاف منحصر فيما يفيد في بناء المنازل ورصف الطريق لهان الأمر فما أيسر الاختيار حينذاك. هذه هي رؤية البرجماتي العربي لعملية تحديث العقل العربي رؤية انتقائية تلفيقية تعتمد على المردود العملي والمنفعة من خلال تحديد ما هو سلبي وما هو ايجابي.

فإذا كان مفكر البرجماتية قد حدد القضية تحديدا عاما، يبدو أن داعية التقنية في الفكر العربي الحديث والمعاصر الدكتور حسن صعب كان أكثر توفيقا في تحديد العناصر الضرورية لعملية التحديث، فنـــحن عندما دخلنا عصر الاكتشاف كما يقول كنا متفرجين لا مشاركين، فان ذلك يعود بالدرجة الأساس إلى طبيعة العقل العربي الذي هو بعيد كل البعد عن روح العصر، فهذا العقل لا يثمر الموارد الاقتصادية التي يمتلكها تثميرا إنتاجيا وإنما يهدرها هدرا استهلاكيا، وهو يؤثر تجريد الظواهر الطبيعية والاجتماعية على ملاحظتها ويستعين بالرموز والخواطر على الملاحظات والتجارب، مأخوذ بالقياسات الكلامية والإيديولوجية، وهنا يدعو التقني العقل العربي للتحول من (صناعة الكلمات إلى صناعة الأشياء ولتحقيق التقدم في العالم المتخلف رهن قبل كل شيء بانتقال المعارف الجديدة والأفكار الجديدة التي يقوم عليها التقدم من العالم المتقدم إلى العالم المتخلف)[1] ولكن ما مستلزمات التحديث الضرورية في نظر داعية التكنولوجيا، انها " الحرية الإنسانية والتجريبية العلمية والتنظيمية العلمية والإبداعية الفكرية " لقد اعتقد هذا المفكر بأنه وضع يده على أصل المشكلة ويبقى عليه البحث عن الكيفية التي يعالج بها تلك المشكلة " إن السبيل الأول للتحرر من التخلف هو التفتح على معجزات التقدم العلمي والتمرس بطرق تطبيقها في تنظيم الحياة تنظيما إنمائيا جديدا " ولكن هذه العملية تحتاج إلى نوع من العقل القادر على التعامل مع ا لمشكلة " وليس مثل هذا العقل المنتج عقل العقائدي الذي يرى الفكرة ولا يرى علاقتها بالواقع والتطبيق، ولا عقل الذرائعي الذي يرى الواقع والتطبيق ولا يرى أية فكرة قبلها أو بعدها، ولكنه عقل المهندس الاجتماعي أو الإنمائي، رائد التقدم الذي تبقي العلاقة حية خلاقة في نفسه بين الفكرة والواقع وبين الخطة والتطبيق و هؤلاء

(1). د. زكي نجيب محمود ،تجديد الفكر العربي ،ص،55.

المهندسون الاجتماعيون الانمائيون هم الرأسمال الإنساني اللازم للتحرر من التخلف"[1].

هذه الملاحظات جميعا تنصب على طريقة اقتراب الفهم التقني لعملية تحديث العقل العربي، وهي طريقة تبدأ بمسلمات لا تقبل الجدل والنقاش بحسب رأيه، ومن ثم يضع يده على " زر "، التحديث وليس عليه إلا أن يضغط هذا الزر إن أراد تحقيق أهدافه.

وينكر المفكر ذو النزعة التاريخية على هاتين الرؤيتين قصورهما لأنهما لا يأخذان الدور التاريخي للإنسان بالحسبان، إذ أدركت الجماهير تحت راية مثقفيها أن القوة الحقيقية تكمن في التنظيم الجماعي وليس في الآلات الحربية آو الشعارات الحماسية. وهنا يؤكد داعية الفكر التاريخي الدكتور عبد الله العروي دور الجماهير في عملية التغيير ودور المثقفين الرائد في هذه العملية، فيوجه نقده نـــحو الرؤية السائدة بين المفكرين العرب فيقول: (إن المفكرين يفكرون حسب منطقين..القسم الأكبر منهم حسب الفكر التقليدي السلفي ،والقسم الباقي حسب الفكر الانتقائي والغريب أن هذين الاتجاهين يخدعان المثقف ويغريانه بنوع من الحرية، يظن أنه يملك حرية الاختيار وأنه قادر على أن ينتخب من نتاج الغير أحسنه)[2] . ويرى هذا المفكر أن السبب الوحيد للخروج من الاتجاهين معا هو في الخضوع للفكر التاريخي، ويذهب إلى القول (أن أحسن مدخل وأحسن مدرسة للفكر التاريخي يجدها العرب اليوم في الماركسية)[3]

إنّ الحل الذي طرحه رجل الفكر التاريخي للخروج من هذه الأزمة يكمن في الوعي التاريخي كما يقول: "لأنه هو الذي سيحررنا من الأوزار والسلاسل التي تكبلنا بها المطلقات وهو يدعو بحماس "علينا أن نعتنق النزعة التاريخانية وتطبيقها في كل الميادين "والماركسية كما يظن" ذلك النظام المنشود الذي يزودنا بمنطق العالم الحديث"[4]. ولكن أليست هذه دعوة إلى تبني أنموذج جاهز، ولكن هذه المرة ليس من العالم الديمقراطي وإنما من العالم الاشتراكي، وهي كما يبدو سلفية من نوع آخر تتخذ الماركسية مرجعا لها.

هكذا تعامل المفكرون المعاصرون مع قضية تحديث العقل العربي، وكانوا جميعا ينطلقون من المنطلقات نفسها؟، فالرواد الأوائل للفكر العربي كانوا جميعا محكومين بسلطة " الأنموذج

---

(1) د. زكي نجيب محمود ،تجديد الفكر العربي ،ص،56.60 و 61.

(2) عبد الله العروي، العرب والفكر التاريخي ،206.

(3) المرجع نفسه ،ص،207.

(4) المرجع نفسه ،ص،63 .

المثال " وكان على الفكر العربي الحديث والمعاصر أن ينتظر حتى السبعينات والثمانينات من هذا القرن لتقدم مشاريع تحليلية نقدية للعقل العربي إذ ظهرت في هذا الوقت عدد من المشاريع الفكرية المختلفة المنهج لنقد الفكر العربي.

وفي ضوء هذه العملية النقدية يمكن إعادة صياغة المشروع النهضوي العربي بعد أن ظل الفكر العربي الحديث والمعاصر يدور في حلقة مفرغة محكوما بالخضوع لسلطة أنموذج جاهز، إذ لم يسجل أي تقدم في أية قضية من قضاياه، فلا زالت القضايا الفكرية التي شغلت رواد اليقظة العربية الحديثة هي نفسها القضايا التي تشغلنا نـــحن جيل أواخر القرن، وهذا معناه أن ما يقرب المائة عام غير كافية لحل مثل تلك القضايا، آو أن أحدا لم يستطع أن يتواصل لحل تلك الإشكاليات الفكرية خلال هذه المدة.

ومن العرض السابق لطبيعة الفكر العربي الحديث والمعاصر واتجاهاته لاحظنا أن الفكر ظل محكوما في معالجته لقضاياه الرئيسة بسلطة " الأنموذج المثال " وان هذا النموذج كان على نمطين مختلفين هما "أنموذج الماضي العربي" الذي تمثله أساسيات الثقافة العربية الموروثة، و " الأنموذج الحاضر الأوربي" الذي تمثله أساسيات الثقافة الأوربية الحديثة، وان كل منها يمثل منظومة فكرية مختلفة عن الأخرى، بمعنى أن الفكر العربي الحديث والمعاصر عندما يتناول قضية ما فانه يتناولها داخل احد هذين الأنموذجين ومن خلاله، فالسلفي يتحرك في معالجته للقضايا داخل " الأنموذج الماضي العربي " وكذلك الحال بالنسبة لليبرالي حيث يفكر من خلال " الأنموذج الحاضر الأوربي "، بينما كان التوفيقي يحاول أن يجمع ما بين " الأنموذجين " وذلك باستعارة أحسن ما فيهما. وبهذا يكون الفكر العربي خاضعا تماما لسلطة " الأنموذج " وهو عندما يكون خاضعا لهذه السلطة فانه في الحقيقة يكون فاقدا لـــ " استقلاله التاريخي " ولكي يحقق الفكر العربي " استقلاله التاريخي " عليه أن يتحرر من سلطة " الأنموذج المثال " وهو يتحرر من سلطة " الأنموذج المثال " أي من سلطة أنموذج الحاضر الأوربي، وذلك بالدخول معه في حوار نقدي لنقد مفاهيمه وتحليلها وقراءتها قراءة تاريخية، وهو كذلك يتحرر من سلطة " الأنموذج الماضي العربي " بقراءته قراءة عقلانية وموضوعية.

فإذا لم يتحرر الفكر العربي الحديث والمعاصر من سلطة " الأنموذج المثال " ويتجاوزه لن يستطيع مطلقا تحقيق " استقلاله التاريخي " وبمقدار ما يكون الفكر مستقلا تاريخيا يكون أصيلا قادرا على تحقيق نهضة شاملة، لأنه حينذاك فقط يكون فعالا.

الفصل الثاني:

العقاد وشوقي في سياق حركة التحديث

1- مشروع التحديث عند أحمد شوقي

- الأدب و الحيـــــــــــاة
- الأشكال و البنية الفنية

2- مشروع التحديث عند عباس محمود العقاد

- مفهـــــوم الأدبيـــــــــــــة
- الأسس الفنية للإبداع الشعري
- معالم منهج العقاد النقـــــدي

1-مشروع التحديث عند احمد شوقي:

- الأدب و الحياة .

ان المقدمة التي كتبها أحمد شوقي لديوانه(الشوقيات) من أهم المقدمات التي كتبها شاعر لديوانه، و ننوه هنا إلى أن هذا الديوان قد حظي بأكثر من مقدمة ، منها "مقدمة الطبعة الأولى"، بقلم الدكتور محمد حسين هيكل، ثم الجزء الأول تحت عنوان: السياسة والتاريخ والاجتماع. فالجزء الثاني بدون عنوان. أما المجلد الثاني، فيضم الجزء الثالث بدون عنوان وينتهي بتوضيح للأستاذ أبي الوفاء تحت عنوان "إيضاح لابد منه " ، بين فيه طريقته في الإشراف على طبع الديوان، والجزء الرابع الذي يبتدئ بمقدمة بقلم محمد سعيد العريان، فمتفرقات في السياسة والتاريخ والاجتماع، والخصوصيات، ثم الحكايات ، ثم ديوان الأطفال.

المنطلقات والمعايير:

انطلق أحمد شوقي من منطلقين أساسيين في حديثه عن الشعر أولهما منطلق أخلاقي يتجلى في قوله إن من الشعر لحكمة وهذا جزء من الحديث الشريف "إن من البيان لسحرا ومن الشعر لحكمة". إذ يحيل هذا المنطلق على النزعة الأخلاقية البارزة في شعر أحمد شوقي، ويدخل فيها الأمثال والمواعظ.التي تجدها مبثوثة في شعره ، وقد أشار محمد حسين هيكل في حديثه عن معاني شعر شوقي أثناء تحليله لبعض قصائده بقوله "...فأما أكثر أبيات القصيدة فحكم غوال ، أو وصف رائع ، أو ما سوى ذلك..،وهذه الحكم لم يتغير تقدير شوقي لها "وأضاف"وهو لا يَمل من أن يكرر الدعوة إلى الخُلُق الصالح على أنه قوام حياة الأمم في كل

قصيدة يقولها"[1].كما يحيل الانطلاق من هذا الحديث على النزعة الدينية...التي هي سمة من سمات شعره. وذلك تنم قصائده الهمزية النبوية ، ونهج البردة ، وذكرى المولد ، يقول محمد حسين هيكل معلقا على ذلك "لذلك كان العرب ، ومكة ،والوحي ، والقرآن، والإسلام، والرسول، كلها معان لها من الأثر في نفس شوقي ما ليس لسواها من آثار الماضي، ولذلك لم يكن شوقي يشيد بذكر المسلمين وبخلافتهم لغاية سياسية صرفة، بل إنه ليؤمن بهذه المعاني إيمانا يتجل في الكثير من قصائده على صورة تتركنا في حيرة "[2].

أما المنطلق الثاني هو المنطلق الاجتماعي الذي يتجلى في ربط الشعر بالأمراء والأشراف والعلماء والحكماء ويبدو هذا واضحا في الأبيات المستشهد بها في المقدمة.

يمكن تقسيم هذه المقدمة إلى قسمين الأول أورد فيه شوقي أبياتا لشعراء كبار وناقشها ليخلص إلى أن:

- شعراء العرب حكماء، لم تغرب عنهم الحقائق الكبار، ولم يفتهم تقرير المبادئ الاجتماعية العالية.

- وأن شعراء العرب أقدر الأمم على تقريب المعاني والحكمة للأذهان وإظهارها في أجل وأجمل الصور.

وأما القسم الثاني، فيبين أسباب كتابته لهذه المقدمة، وهو الرد على من يحتقرون الشعر والرد على من يفضلون الشعر الغربي على الشعر العربي، كما يتضمن هذا القسم الحديث عن تجربته الشعرية، وعن علاقة الشعر بالنثر والمعايير التي اعتمدها شوقي في الحكم على الشعراء الذين استشهد بأبيات من شعرهم أو تصرفاتهم تجاه الشعر؟ يبدو أن شوقيا اعتمد معايير فنية، وفكرية، وأخلاقية.

---

(1) د.محمد حسين هيكل ،مقدمة الشوقيات، دار الكتب العلمية ، لبنان،2006، ص،12.

(2) المصدر نفسه ،ص،13.

تظهر المعايير الفنية في النظام والبناء والتماسك والانسجام في القصيدة وذلك في قوله عن امرئ القيس : " وجمع شمله – أي الشعر- بحيث تعد المنظومة الواحدة له أثرا في البيان مستقلا وبنيانا قائما " [1]. وأيضا في قوله عن أبي فراس الذي ابتعد عن الفوضى والخلط فأتت قصائده موحدة ومنسجمة ودقيقة ومازجة بين الشعر والحكاية، ومعبرة عن الشعور ويرى أن أهم هذه السمات في الشعر هي التي تجعله شعرا خالدا متداولا.

أما المعايير الفكرية فتتجلى في اعتناء أبي العلاء المعري بالحقائق وتجارب الحياة وأحوال النفس، وفي اهتمامه بالجوانب الإنسانية الشمولية.

أما المعايير الأخلاقية فتتجلى في شعر العبر والوعظ عند أبي العتاهية، وفي توظيف الشعر من أجل الحث على الفضائل والابتعاد عن الرذائل عند علي ابن أبي طالب، وكذلك الشافعي الذي كان قادرا على نظم الشعر والتفوق فيه لولا أنه يرى لا يليق بالعلماء ويحط من مكانتهم في قوله :[2]

ولولا الشعر بالعلماء يزري لكنت أشعر من لبيد

يرى شوقي أنه لابد من الرد على الذين يحتقرون الشعر، وخصوصا العربي منه، نظرا لضعفه، ويرجع هذا الضعف لأسباب ثلاث: أسباب فنية، وتاريخية، واجتماعية .

فالفنية تتمثل في:

*مذهب بعض فحول الشعراء القائم على الصناعة والتكلف والتعقيد بدلا من الإبانة والسهولة من أمثال أبي تمام.

* التقليد غير الوفي للعرب القدامى، والخروج عن الأصول في وصف النوق والمنازل والصحراء.

(1) محمد كامل الخطيب،نظرية الشعر:مرحلة الاحياء و الديوان،القسم الثاني ،ط3،منشورات وزارة الثقافة ،سوريا1996ص،486.

(2) المرجع نفسه ،ص،487.

* الإفراط في استعمال التشابيه في الشعر. مذهب (ابن المعتز) ويعتبره لونا من ألوان التكلف.

أما الأسباب التاريخية والاجتماعية: يوجزها في كون بعض الشعراء اتخذوا الشعر حرفة ووسيلة للتكسب ومدح الملوك والأمراء ويستثني من هؤلاء الذين ابتعدوا عن المدح والتكسب بالشعر وأخلصوا لباب من أبوابه. كابن الأحنف في باب العشق، وابن خفاجة في وصف الطبيعة، والبهاء زهير في العتاب والشكوى، ويستثني المتنبي المداح الهجاء الذي لا يضاهى في الغرضين، ويكاد يضعه في مرتبة الأنبياء، لأنه شعر مطبوع . لولا غروره وهجاءه للناس .[1]

فما موضوع الشعر؟ عند شوقي

موضوع الشعر ووظيفة الشاعر؟.

يرى شوقي أن موضوع الشعر لا يقتصر عن المدح، بل موضوعه المفضل هو الكون والتغني به والتأمل فيه، ووظيفة الشاعر إعادة خلق العالم وإغنائه يقول: "إلا أن هناك ملكا كبيرا ما خلقوا إلا ليتغنوا بمدحه ويتفننوا بوصفه ذاهبين فيه كل مذهب آخدين منه بكل نصيب وهذا الملك هو الكون فالشاعر من وقف بين الثريا والثرى . يقلب إحدى عينيه في الذر ويجيل أخرى في الذرى. يأسر الطير ويطلقه .ويكلم الجماد وينطقه .ويقف على النبات وقفة الطل .ويمر بالعراء مرور الوبل "[2] .

إن اتخاذ الكون موضوعا للشعر يمكن الشاعر من :

- الاتساع في التخيل والقول.
- الاستفادة واكتساب العلم الذي ليس مصدره الكتب والعلماء، وإنما مصدره هو الكون
- الاستجابة للنفس البشرية بمختلف أحوالها ومطالبها.

(1) المرجع نفسه ،ص،489.
(2)المرجع نفسه ،ص،490.

- غزارة الشعر وانسيابه وتداوله تدل على الملكة والطبع.

تجربة شوقي الشعرية:

مر شعر شوقي بمراحل يمكن اجمالها فيما ياتي :

المرحلة الأولى:

يقول في حديثه عن تجربته " إني قرعت أبواب الشعر وأنا لا أعلم من حقيقته ما أعلمه اليوم ولا أجد أمامي غير دواوين للموتى لا مظهر فيها وقصائد للأحياء يحذون فيها حذو القدماء و القوم في مصر لا يعرفون من الشعر إلا ما كان مدحا في مقام عال "[1]

يتبين لنا في النص الأسباب التي جعلته شاعرا مادحا فهي إما :

- قلة معرفته بالشعر في البداية .

- أسباب اجتماعية ، إذ كان النموذج الناجح في زمانه هو الشاعر المادح، وقمة النجاح هو الوصول إلى مقام شاعر القصر.

مرحلة السفر إلى أوروبا :

ويعتبرها شوقي نقلة نوعية في تجربته الشعرية ، نتج عنها :

- التجديد في قصائد المدح بإدخال معاني جديدة وأساليب حديثة..." قدر الإمكان"
- نظم مسرحية " علي بك".
- ترجمة قصيدة البحيرة.
- نظم الحكايات على طريقة لافونتين.

(1) المرجع نفسه ،ص،495.

- الرغبة في كتابة شعر خاص للأطفال والنساء.

و في علاقة الشاعر بالناثر يرى شوقي :

أن الفصل بين الشعر والنثر مجرد وهم، وأن الآثار الكبرى في القرن التاسع عشر بفرنسا فن قصصي ، وتمثيليات، وكتب في الفلسفة، والسياسة، كتبت من قبل شعراء مشاهير لأمثال، هيكو، ألفريد ديموسيه.

ويعتقد شوقي أن بإمكان الشاعر أن يكتب النثر ويتفوق فيه، أما الناثر فلا يمكنه أن يكتب الشعر إلا إذا توفرت فيه الملكة والموهبة ومن المستحيل أن يتحول الناثر إلى شاعر دون موهبة...

وربما هذا وهم وقع فيه شوقي نفسه.[1]

التجديد عند شوقي :

لقد سبق شوقي بتجارب في المسرح ممثل في اليازجي والبستاني في نهاية القرن التاسع عشر.

إلا أنه يضل رائدا لهذا النوع في الأدب العربي.

فقد ألف مسرحيات عدة، مصرع كيلوباترا، تميز علي بك الكبير حيث استلهم فيها تاريخ مصر القديم والحديث، كما كتب مجنون ليلى، عنترة، أميرة الأندلس

حيث فيها التاريخ العربي...

وتجدر الإشارة إلى أن علي بك الكبير كتبها وهو في باريس عام 1893.. فظهرت في شكلها الأخير 1932 كما جدد في كتابته أدب الأطفال والنساء.

(1) المرجع نفسه،ص،494.

الشروط اللازم توفرها في المشتغلين بالأدب العربي:

- أن يكون الشعر في طباع الشاعر منذ الطفولة .

- لا ينبغي أن نحترف الأدب والشعر استثناء أي يمكن احتراف فنون النثر.

- إذا أضيفت الأخلاق الفاضلة إلى ما سبق وصل الشاعر إلى النجاح.

- الأشكال و البنية الفنية :

ولا بد لمن يتصدى للحديث عن مشروع التحديث عند احمد شوقي أن يمهد لذلك الحديث بملاحظات عن مفهوم الشاعر للتجديد؛ ذلك لأن وجود مثل هذا المفهوم سوف يساعد الباحث على إدراك طبيعة المقاييس أو المعايير الفنية والموضوعية التي أنتج الشاعر شعره تحت تأثيرها المباشر أو غير المباشر. ولأن أحمد شوقي قد كان يمتلك ثقافة أرحب وأعمق من سابقيه، فقد جعلته هذه الثقافة يكون بعض المفاهيم والتصورات عن الشعر ووظيفة الشاعر، وقد عبر عن بعض هذه المفاهيم في شعره وعن بعضها الآخر في نثره.

والعيب الذي أجمع عليه نقاد شوقي أنه لم يخضع شعره لمفاهيمه، وأنه خاف أن يفاجئ معاصريه بما لم يألفوه، فتحول تجديده إلى مسايرة وخضوع، مع العلم أن الشعر الحقيقي ليس سوى مفاجأة للشاعر نفسه ولمفاهيمه هو عن الشعر، قبل أن يكون مفاجأة لمعاصريه أو غيرهم من المتخلفين عن العصر، ولعل في إيراد جانب من المقدمة التي كتبها شوقي للجزء الأول من ديوانه ما يكفي للتدليل على مفهومه المتقدم للشعر ووظيفته وللتجديد، وضرورة الخروج على القصيدة الغنائية إلى القصيدة الدرامية المتعددة الأصوات. تقول المقدمة [1]: ((إن إنزال الشعر

(1) د.شوقي ضيف :شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف – القاهرة ،1975. ص:87.

منزلة حرفة تقوم بالمدح و لا تقوم بغيره تجزئة يجل عنها ويبرأ الشعراء منها.إلا أن هناك ملكا كبيرا ما خلقوا إلا ليتغنوا بمدحه و يتفننوا بوصفه ذاهبين فيه كل مذهب،آخذين منه بكل نصيب،وهذا الملك هو الكون. فالشاعر من وقف بين الثريا و الثرى يقلب إحدى عينيه في الذر و يجعل أخرى في الذرى . يأسر الطير و يطلقه و يكلم الجماد و ينطقه و يقف على النبات وقفة الطل ،و يمر بالعراء مرور الوبل ،فهناك ينفسح له مجال التخيل و يتسع له مكان القول . أو لم يكن من الغبن على الشعر والأمة العربية أن يحيا المتنبي مثلا حياته العالية التي بلغ فيها إلى أقصى الشباب ،ثم يموت على نحو مائتي صحيفة من الشعر تسعة أعشارها للممدوحين ، و الشعر الباقي و هو الحكمة و الوصف للناس هنا يسأل سائل: و ما بالك تنهى عن خلق و تأتي مثله ؟ فأجيب أني قرعت أبواب الشعر و أنا لا أعلم من حقيقته ما أعلمه اليوم ، و لا أجد أمامي غير دواوين للموتى لا مظهر للشعر فيها و قصائد للأحياء يحذون فيها حذو القدماء ،و القوم في مصر لا يعرفون من الشعر إلا ما كان مدحا في مقام عال ،و لا يرون غير شاعر الخديوي صاحب المقام الأسمى في البلاد ، فما زلت أتمنى هذه المنزلة وأسمو إليها على درج الإخلاص في حب صناعتي وإتقانها بقدر الإمكان و صونها عن الابتذال حتى وفقت بفضل الله إليها ، ثم طلبت العلم في أوربا فوجدت فيها نور السبيل من أول يوم ، وعلمت أني مسؤول عن تلك الهبة التي يؤتيها الله و لا يؤتيها سواه ، وأني لا أؤدي شكرها حتى أشاطر الناس خيراتها التي لا تحد و لا تنفذ. وإذ كنت أعتقد أن الأوهام إذا تمكنت من أمة كانت لباغي إبادتها كالأفعوان لا يطاق لقاؤه ، ويؤخذ من خلف بأطراف البنان ، جعلت أبعث بقصائد المديح من أوروبا مملوءة من جديد المعاني و حديث الأساليب بقدر الإمكان . إلى أن رفعت إلى الخديوي السابق ((توفيق))قصيدتي التي أقول في مطلعها :[1]

خدعوهـــــا بقولهم حسنـــــاء و الغوانـــــي يغرهـــن الثنـــــاء

(1) احمد شوقي، الشوقيات،دار الكتب العلمية ، لبنان،2006، ج 2، ص:199.

و كانت المدائح الخديوية تنشر يومئذ في الجريدة الرسمية ، وكان يحرر هذه أستاذي عبد الكريم سليمان فدفعت القصيدة إليه وطلبت منه أن يسقط الغزل و ينشر المدح ،فود الشيخ لو أسقط المدح و نشر الغزل ، ثم كانت النتيجة أن القصيدة برمتها لم تنشر ، فلما بلغني الخبر لم يزدني علما بأن احتراسي من المفاجأة بالشعر الجديد دفعة واحدة إنما كان في محله ، و إن الزلل معي إذا أنا استعجلت .ثم نظمت روايتي(علي بك الكبير أو فيما هي دولة المماليك) معتمدا في وضع حوادثها على أقوال الثقات و المؤرخين من الذين رأوا ثم كتبوا ، و بعثت بها قبل التمثيل بالطبع إلى المرحوم رشدي باشا ليعرضها على الخديوي السابق ، فوردني منه كتاب باللغة الفرنساوية ، و يقول في خلاله : (أما روايتك فقد تفكه الجانب العالي بقراءتها و ناقشني في مواضع منها و ناقشته ، و هو يدعو لك بالمزيد من النجاح ، و نحت ألا تشغلك دروس الحقوق التي يمكنك تحصيلها وأنت في بيتك بمصر عن التمتع من معالم المدينة القائمة أمامك ، و أن تأتينا من مدينة النور (باريز)(لامارتين) ، و هي من آيات الفصاحة الفرنساوية ،ثم أرسلتها إلى المشار إليه في كراس و بعض كراس ليطلع الجناب الخديوي عليها، وإذ كنت لا أتخذ لشعري مسودات رجوت أن أجدها عنده بعد العودة إلى مصر ، ثم عدت دون ذلك عواد ، و جربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب (لافونتين) الشهير . و في المجموعة شيء من ذلك .[1]

بين سطور هذه المقدمة أكثر مما في السطور نفسها مما اعتباره رغبة ملحة في تجديد الشعر العربي ، و رغبة ملحة في إقامة مفهوم للشعر عند شوقي . و قد أوضحت المقدمة طموح الشاعر إلى التغير و التحرر من قبضة التقليد ، و أشارت صراحة إلى ((الشعر الجديد)) لكنها عبرت كذلك عن طغيان التقاليد و عن صراع المجددين و تمزقهم بين الأفكار و الممارسة و بين النظرية و التطبيق . و إذا كان المفهوم البارز في المقدمة و التصور الواضح للشعر بأنه ((صناعة)) و منحة من الله فإنه مفهوم يحاول أن يجمع بين الصنعة و الإلهام . أما عن وظيفة الشعر أو دور

(1)محمد كامل الخطيب،نظرية الشعر:مرحلة الاحياء و الديوان،القسم الثاني ،ص،491.

الشاعر فقد تحدد بأنه مدح الكون و الغناء له ، بدلا من مدح الحكام و إهدار الشعر في غير ما لا يجوز أن يكتب له.

و قد كانت هذه المقدمة بما تضمنته من مفهوم متقدم عن الشعر ، و من تصور متطور لوظيفته سببا في الهجوم على شوقي ، لأنه ناقض نفسه و أخطأ السير على طريق الاجترار و التقليد عن عمد ، و تأثم عن وعي ليس في اجترار الأساليب الفنية بل و المعنوية كذلك ، فقد كان أشهر مداحي عصره سواء في حياته أو مراثيه . و ليس أنه مدح و أنه لم يحاول إبداع مواقف و تجارب شعرية أصلية و ناضجة ، و لكن ذنبه أنه أدمن المدح و استحلاه و أنه لم يطوع ثقافته الفنية لإيجاد المناخ الملائم للقصيدة المعاصرة ، و قد يرى البعض أن ليس من حقنا أن نملي على الشاعر مواقف من منظور واقعنا نحن ، و ذلك رأي جليل و صادق و لكنه لا يكون كذلك إلا إذا ذهبنا نحاكم الشاعر من خلال مفهومنا نحن للشعر لا من خلال مفهومه هو للشعر . ونحن لن نتهم شعراء عصره بالتقصير لأنهم لم يكتبوا مسرحا شعريا . لان المسرح الشعري لم يكن من بين اهتماماتهم . ولم يكن في نطاق مفهومهم للشعر ، لكن شوقي الذي هجر المسرح الشعري لأربعين عاما بعد كتابة المسرحية الأولى جدير باللوم ، وأهل لما ناله عن عتب النقاد و إسرافهم في الحديث عن استحذائه للمفاهيم التقليدية السائدة ، وعن فقدانه صمود الشاعر المجدد ، فقد كان شوقي أحد الشعراء العظام المؤهلين في تاريخ اللغة العربية للخروج بالشعر العربي من دائرة التكسب و من دائرة التكرار و الاجترار .

لم يكن شوقي وحيدا في معركة التجديد ، فقد عاش معه في نفس الحقبة تقريبا ، وسار على نهجه في محاولة تجديد القصيدة العربية عشرات من الشعراء العرب في مصر و غيرها من الأقطار العربية ، و في العراق و الشام بخاصة ، و من بين أبرز الشعراء الذين واكبوا مرحلة تجديد الشعر في مصر الشعراء : إسماعيل صبري وأحمد محرم وحافظ ابراهيم وآخرون ، لكن ريادة شوقي للتجديد قد شكلت الصورة الأقوى و الصوت الأعلى للوثبة الجديدة التي جاءت بعد عصور الركود و الجمود في الشعر ، و ذلك لأن محاولته التجديدية لم تقتصر على محاولة تجديد عنصر

واحد من العناصر المكونة للقصيدة العربية ، و إنما حاولت تحديد معظم هذه العناصر ، و قد مس التجديد عند الشاعر العناصر التالية :

1- الموضوعات .

2- اللغة.

3- الصورة الشعرية.

4- الشكل .

و مهمة هذه الدراسة ـــ إن حالفها الحظ ـــ أن تلقى الضوء على كلعنصر من هذه العناصر على حدة ، و أن تعرض لها عند الشاعر ، و أن تحدد الملامح الأولى للتجديد في القصيدة العربية ، و ما بذله الشاعر من جهد للإفلات من قبضة القيود و التقاليد الشعرية التي تشده إلى الماضي ، للوصول بالشعر إلى بداية مرحلة سوف يتعاظم مدها الإبداعي و تتخذ ـــ فيما بعد ـــ أشكالا وأنماطا من الشعر ، لا قدرة لشوقي ، أو أي شاعر من عصره على تصورها أو الحدس بها .

التجديد في الموضوعات :

الموضوع أو المحتوى ـــ قاموسيا ـــ هو ما يدور حوله الأثر الأدبي ، سواء أدل على ذلك صراحة أم ضمنا . و على ضوء هذا التعريف القاموسي فإن الموضوع في العمل الشعري ـــ أيا كان هذا العمل الشعري قديما أم جديدا ـــ هو خلاصة تجربة الشاعر أو الرؤية الفكرية لما يبدعه من تشكيلات فنية بالكلمات . و حين يتناول القارئ ديوان شوقي و يقلب في صفحاته سوف يجد أن المحتويات التالية : المدائح والتهاني ،الأهاجي والإخوانيات ،الوصف ، الخمريات ، الغزل ، الاجتماعيات ، السياسيات، المراثي . و حين تمتد يد نفس القارئ لتتناول ديوانا آخر لأي شاعر من العصر العباسي ، و ليكن البحتري مثلا ، فإنه لا بد واقع على نفس الموضوعات

، نفس الأغراض الشعرية القديمة من مدح و هجاء أو عتاب و وصف و خمريات و غزل ، و ربما وجد ما يمكن تسميته بالصوت الاجتماعي أو السياسي . و المعنى الواضح لهذا أن شوقي لم يذهب بعيدا عن البحتري و بقية شعراء العصر العباسي و ربما الجاهلي ، فالموضوعات هي نفسها موضوعاتهم . ولكن ينبغي أن لا يذهب بنا هذا التصور الخاطئ ، و أن لا يطير بنا بعيدا ، فنعتقد أن قصائد الشاعر المعاصر تكرار لنفس الموضوعات القديمة بنفس الدلالات و المضامين ، فالبحتري نفسه لم يكن صورة مطابقة من شعراء عصره ولا من الشعراء الذين سبقوه في الزمن ، و لكنه كان نفسه مع ملامح تكرارية للتراث . و قد كانت الأغراض أو الموضوعات قائمة منذ العصر الجاهلي. و هي موضوعات معبرة بجزئياتها التي لا تتشابه و لا تتكرر عن التجربة الإنسانية ، في الحب و البغض ، في الرغبات ، و في الخوف من الموت ، أو الحزن على فراق الأحياء .و على ضوء هذه الملاحظات فإن الشاعر شوقي بالرغم من وضوح التقليد و التكرار في التجربة الموضوعية ابتداء من الجزئيات و انتهاء بالكليات ، و بالرغم من محاولة الشاعر تقمص تجارب الشعراء الأقدمين و أساليبهم ، فإن قدرا كبيرا من تجربته الموضوعية تبقى مرتبطة بقضية العصر ، و في ما يسمى بالاجتماعيات و السياسيات بوجه خاص بالرغم من الصلة الوطيدة للشاعر بالواقع الاجتماعي و السياسي و بمشاكل المجتمع و همومه ، واقتصار قصائده في هذا المنهاج على الجلجلة اللفظية و دوي الصوت .

إن الشاعر المعاصر ، مهما أوغل في عصريته ، لا يستطيع أن يتخلى عن الموضوعي حتى و هو ينطلق وراء المطلق التجريدي ، إلا إذا كان من هؤلاء الذين يرون الشعر نشاطا لغويا خالصا ، يبتعد عن قضايا الحياة ، و يعتزل في قوقعته اللفظية عن كل تعبير هادف و متواصل . و لكن هذا التركيز على الموضوعي في الشعر لا يعني أن يتحول ديوان الشعر ، كما هو عند شوقي ، إلى موضوعات منظومة باردة خالية من الانفعال و المعاناة و الخيال و الرؤية الشمولية إلا فيما ندر .

أما عن التجديد في الموضوعات عند شوقي فأبعد مدى و أوسع مجالا ، بحيث يتعذر على الدارس تحديد معالم هذا التجديد في قصائده الغنائية ، فضلا عن النجاح غير المسبوق في تجديد مجال الموضوعات في التوجه الشعري .و قد تعرضت مراثيه الكثيرة للنقد العنيف من عدد من النقاد ، و نسب إليها هؤلاء النقاد من أسباب الضعف الفني و المعنوي ما يلحقها بمنظومات عصر الانحطاط ، فالشاعر لم يرث سوى البشاوات و البكوات و ذوي الرتب العالية، و هي تخلو من المعاناة و من الصدق الشعوري و الفني ، و هم ـــأي النقاد ـــ بهذا التعميم قد أغفلوا عددا من المراثي النادرة في تعدد موضوعاتها و في تألق تعابيرها الفنية ، كالمرثاة التي كتبها شوقي بعد مصرع الزعيم العربي الشهيد عمر المختار ، و المرثاة تجمع بين الرؤية الموضوعية العميقة و التناول الفني المتطور و تجمع بين الرثاء الحزين و الإشادة العالية بقضية التحرير و انعتاق الأوطان من أغلال الاحتلال ، و هذه بعض أبيات من المرثاة المذكورة : [1]

ركـــزوا رفاتك في الرمال لواء يستنهض الوادي صبـــاح مساء

يا ويحهم نصبـــوا منارا من دم توحي إلى جيل الـــغد البغضـــاء

ثانيا : التجديد في اللغة :

لعل أخطر ما كان يواجهه الشاعر العربي في بداية حركة التجديد ، من آثار مخلفات عصور الانحطاط أو عصور العقم الفني ، مشكلة الازدواج اللغوي الذي ما يزال قدر منه قائما حتى الآن . فقد اتسعت مساحة الهوة بين لغة الحديث و لغة الكتابة . و الكتابة الشعرية بخاصة ، و أوشكت لغة الشعر الجيد في بعض الفترات و الحقب أن تصبح لغة أجنبية ، مما حذا بشعراء عصور الانحطاط إلى الهبوط باللغة إلى أدنى مستوى ، في محاولة من الشاعر للاقتراب من أبناء المجتمع الذي يعيش فيه . و لهذا السبب وحده فقد كانت حركة الإحياء بالأساس حركة إحياء

(1) احمد شوقي ، الشوقيات،دار الكتب العلمية ، لبنان،2006، ج 3، ص،14.

لغوي بالمعنى الخاص الضيق . وعاد الشاعر الإحيائي إلى البحث عن اللغة الفخمة الجزلة التي كانت سائدة في عصور الازدهار اللغوي و الأدبي .

و لم تكن جناية عصور الانحطاط ـــ و العصر العثماني على وجه الخصوص ـــ قاصرة على لغة الشعر و جعلها لغة ركيكة أو لغة وسطا بين العامية و الفصحى . وإنما تعدت اللغة إلى المعنى و إلى الخيال الشعري و ساعدت على إبعاد العربي عن الشعر و عن لغته،وتفكيره وأسلوبه، ومكن لتلك الجناية أن اللغة العربية الفصحى لا يرضعها الطفل العربي صغيرا ولا يتدرب على أساليبها طفلا وصبيا، ونتيجة لذلك كان لا بد أن تسوء حالة اللغة، ومن ثم تسوء حالة الأدب، ولا عجب بعد ذلك أن تسوء وتتشوه أساليب التفكير العقلي، وعلى ضوء هذه الحقائق تبدو أهمية الشاعر الحقيقي، ذلك لأن الشاعر الأصيل هو الذي يمتلك – في كل عصر – ناصية لغته في أحدث ما وصلت إليه من دلالات، ليس ذلك وحسب وإنما هو الشاعر الذي يمتلك طاقة إبداعية ووعيا لغويا يمكنه من مسح غبار الزمن عن وجه اللغة وتنقيتها من صدأ الاستعمال المتكرر.

وتجديد اللغة لا يعني الخروج على قواعدها وأصولها، ولا يعني تحطيم التركيب المنطقي أو الدلالي، وإنما يعني ألا تنفصل اللغة عن حياة صاحبها، عن عصره وعن تجاربه، بل لا بد للغة الشاعر أن تحمل صورة عصره وظلال عصره لا ظلال أي عصر من العصور، كما سنحاول تبيين ذلك فيما بعد، وترتيبا على ذلك فإن كل لفظة ينبغي أن ترتبط بعصر الشاعر، وإنما لغة كل شاعر حقيقي صيغة حميمة بينه وبين الواقع الذي يتعايش معه ويلتحم به، وبعبارة أخرى هي صيغة بين لحظة الإبداع ولحظة الوعي بالعالم الخارجي.

ومن خلال التتبع العابر لتجربة اللغة عند الشاعر شوقي، نجد أنه يستخدم لغة قاموسية ، هي لغة الشعر العربي الموروث، ومفرداتها لا تنطوي على قدر لافت من التجديد وإن كانت عملية الإحياء ووصل الماضي بالحاضر لا تخلوا من محاولة جزئية ومن تمهيد خطير للتجديد، ولا

نستطيع أن تتبين أهمية دور الشاعر الكبير وغيره من شعراء جيل مرحلة الإحياء إلا عندما نراجع أثر الدور اللغوي الإحيائي في من أتى بعدهم من الشعراء، سواء شعراء المدرسة الرومانسية أو شعراء الحركة التجديدية.

وهنا يأتي دور توضيح أو تبيين الفارق بين اللغة القاموسية واللغة النابضة بالحياة حياتنا نحن لا حياة غيرنا من الناس في أي عصر من العصور، وهي لغة العصر، لغة الرؤيا، والتجربة، وهي تختلف عن اللغة القاموسية الجزلة، وعن اللغة الرومانسية الهامسة المجنحة المشحونة بالتأنق والألوان الزاهية،

و الناظر في لغة القصيدة عند شوقي يجدها تقترب أكثر من لغة الشعراء القدماء وتكاد تجعل منه نسخة منهم، بالرغم من فارق الزمن الذي يكاد يزيد على ألف عام، ولكن يبدو أنه من الضروري أن نشير إلى أن قدرا غير قليل من الغلو والمكابرة سوف يدمغ هذه الملاحظات إن لم نؤكد معها حقيقة موضوعية لا ينبغي أن تكون خافية عن وعي الدارس على الأقل وهي أن شوقي وآخرين من شعراء الجيل ، قد كانوا يمتلكون طاقة خارقة على تجاوز سبعة قرون أو أكثر من قرون الانحطاط الأدبي واللغوي، وصلت خلالهما اللغة العربية إلى درجة من الانطفاء، و لم تعد قادرة على الحياة والإبداع، وغير قادرة على التعبير عن أشواق الإنسان وحنينه إلى آفاق جديدة متقدمة.

لا يمكن للباحث أن يجد في معجم شوقي من مفردات غير تاريخية وغير قاموسية، اذ لا يستطيع أن يعثر على مفردات تنبض بدلالة معاصرة أو تركيبا لغويا للغة إيحاء مغايرا لما أعطته لغة البحتري والشريف الرضي، وربما كانت لغة هذين الشاعرين أكثر اختلاجا بالإيحاءات المدهشة من هذه اللغة القاموسية الباردة الجامدة المنقولة من الكتب كما تنقل الأحجار القديمة من المباني المتهدمة لتستخدم في إقامة مباني أخرى، حقا إن الاستخدام الشعري للقاموس اللغوي هو ما

يفرق بين الشاعر الكبير والشاعر الصغير، وما يفرق بين الشاعر وغير الشاعر، فالاستخدام الشعري يخلع على اللغة إحساسا نابضا بالحيوية ويعطيها ظلالا لم تكن لها من قبل .

ثالثا : التجديد في الصورة الشعرية:

الفن في مفهومه العام هو تصوير الحياة المادية والشعورية، فالرسام صور بالألوان، والمثال بالحجر، والشاعر يصور بالكلمات، والشعر في أحد تعاريفه المعاصرة هو التفكير بالصورة، والصور الشعرية هي جوهر التعبير الفني في القصيدة العربية، و لم يبتعد التعريف الحديث للصورة الشعرية كثيرا عن تعريف القدماء، وبالرغم من أن مصطلح الصورة الشعرية أو ((الصورة الفنية)) مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم –بهذه الصياغة الحديثة– في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام، إن الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، وقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير –بالتالي– مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائما ما دام شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه، وإدراكه والحكم عليه.[1]

ومثل هذه الشهادة دلالة على التواصل والتأثير المتبادل بين الماضي والحاضر، وفقا لشروط المعادلة الوجودية القائمة على التعديل المستمر في الوجود المستمر، ولأن عصور الانحطاط تعطل طاقة التعبير والتعديل فقد ظلت بعض نظريات القدماء عن الشعر أكثر تطورا وقبولا للتعديل المستمر من نظريات بعض المعاصرين، يكفي أن نعرف أن عددا من أولئك القدماء قد كانوا يرون الشعر أهم من مجرد الوزن والقافية، وأن الصورة الشعرية، أو ما نطلق عليها نحن هذه التسمية أو المصطلح، قد كانت أهم العناصر التي تجعل الشعر شعرا، ولأن شعراء الإحياء لم

(1)د.محمد حسين هيكل ،مقدمة الشوقيات، دار الكتب العلمية ، لبنان،2006، ص:15.

ينسجموا مع مثل هذه النظرية فقد ظلت عنايتهم بالصورة الشعرية محدودة، أو مفقودة تماما، كما هو الأمر في شعر شوقي الذي يشاطرهم بالصورة والفكرة وبالمعاني المنظومة والتراكيب التقليدية كما هي عند شعراء العصر العباسي على أحسن الأحوال إلا أنه حاول التمرد في بعض الأبيات وفي بعض المقاطع، سيما حين كان يسترجع في ذاكرته كثيرا من الصور الشعرية في الأدب الفرنسي الذي عاشره حقبة من الزمن، ومن هذا التأثر المزدوج خرج جديد شوقي واستطاع أن يأتي ببعض الصور غير المألوفة، وأن يقترب – في بعض التجارب الرومانسية القليلة – من المناخ الجديد كما في قصيدة (انس الوجود).[1]

في هذه القصيدة " أنس الوجود " يؤكد شوقي قدرته على ابتداع الصورة الجزئية التي تتلاحق وتتنامى لكي تشكل الصورة الكلية، لكن هذا المقطع يكاد يبدو يتيما في سياق القصائد التي يتكون منها ديوانه ، وباستثناء بعض أبيات متفرقة هنا وهناك فإنه لم يحاول استغلال هذه القدرة، ربما لميله نحو التقليد والمحاكاة، وربما لخوفه من الاقتراب من العوالم الشعرية غير المألوفة، ولهذا فقد كان شوقي الشاعر العربي الوحيد بين شعراء عصره الذي حاول إخفاء قدرته على التحديث، وحاول عامدا الهروب إلى البداوة لغة وصورا وأحيانا في الموضوعات، وكان الشاعر العربي الوحيد أيضا الذي وجد صعوبة في لجم تمرده على القديم، ومنذ كان طالبا في فرنسا وهو يكبح جماح عواطفه المنطلقة حول التجديد ليظل قديما يسترجع رواسم الأقدمين، ويستخدم معاييرهم اللفظية والبلاغية ويقلدهم في بناء الصورة الشعرية، ولو قد ترك موهبته العظيمة على سجيتها لكان أول المجددين الحقيقيين في الشعر شكلا ومضمونا ولما أفرغ طاقته العظيمة في تقليد القدماء ومحاكاتهم والنسج على منوالهم، لكي يثبت لمعاصريه أنه شاعر محافظ يخرج من بين كتب التراث، ولا يجيء من باريس، أو من صفحات فيكتور هيجو و لا مارتين و لا فونتين، وقد حاول شوقي ضيف أن يجد مبررا في اتجاه شوقي نحو هذا المنحى عندما دافع عن المعارضات قي شعره، وقد إعتبرها مجرد " نقط ارتكاز تدلنا على أن الشاعر عني عناية شديدة

(1) احمد شوقي ، الشوقيات،دار الكتب العلمية ، لبنان،2006، ج 2، ص:53.

بدرس الشعر العربي وعيونه التي سبقته، وهو درس انتهى به إلى فهم أسرار الصنعة ومعرفة أصولها معرفة جعلت النصر حليفه في أكثر مبارياته، إن لم يكن فيها جميعا، فقد تلقى أصول الصياغة العربية في الشعر، و لم يبق هناك كلمة شاعرية أو لفظة موسيقية لم يعرفها شوقي، فقد أحاط علما بكل القوالب الصوتية".[1]

إن هذا التبرير يصح لو أن شوقي قد قصر اهتمامه على المعارضات في فترة الدرس والإعداد وفي بداية حياته حين كان بحاجة إلى أن يحذق أصول الشعر العربي القديم، ولكي يتجاوز أساليب الماضي إلى الحاضر ومن ثم إلى المستقبل، لكنه ظل مرتبطا بالنموذج القديم أو المثال السابق، يحاكيه معارضا أو مقلدا، حتى أفسد عليه هذا النهج قدرته الفائقة على التجديد، في مجالات كثيرة، ومنها مجال الصورة الشعرية، وكما في أبيات تتناثر في بعض القصائد، ومنها هذان البيتان من قصيدة رثاء لسعد زغلول:[2]

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها فانحنى الشرق عليها فبكاها

ليتني في الركب لما أفلت ((يوشع)) همت فنادي فثناها

إن الصورة هنا، في هذين البيتين تقترب من مجال القدرة على خلق الإحساس المعادل، والإيحاء الذي يخلقه اسم ((يوشع)) ذلك النبي المحارب الذي أوقف الشمس عن المغيب حتى يتمكن جيشه نهائيا من سحق الأعداء وتدميرهم، وهو نفس المعادل الرمزي تقريبا الذي حاول الشاعر أن يتمثله في صورته الشعرية حين تمنى أن يصبح ((يوشعا)) وأن يوقف الشمس أو يوسف زغلول عن المغيب، حتى تستكمل تلك الشمس مهمتها في تحرير الأرض ودحر الأعداء الغزاة، ومثل هذه الصورة المتجددة والمتناثرة في قصائد شوقي كثيرة، لكن القليل منها فقط هو الذي ينبض بالحد الأدنى من الإبداع والتجديد.

---

(1)شوقي ضيف :شوقي شاعر العصر الحديث،ص:80.

(2) احمد شوقي، الشوقيات،دار الكتب العلمية ، لبنان،2006، ج 3، ص،136.

رابعا : التجديد في الشكل:

لم يعرف العرب – إلى عصر شوقي – ما يعرف الآن بقضية المحتوى والشكل بمفهومها الحديث، وإن كانوا قد عرفوا ما يقرب منها، ابتداء من مصطلح ((اللفظ والمعنى)) عند الجاحظ إلى مصطلح النظم عند الجرجاني، وهي قضايا تحاول الإشارة من قريب أو بعيد إلى قضية القالب والفكرة، أو أسلوب التعبير ووجهة النظر التي يعبر عنها هذا الأسلوب.

ولا أظن أن أحدا بعد كل الجدل الذي دار ويدور حول خطأ فكرة الفصل بين الشكل والمحتوى يستطيع أن يشير إلى موضوع الفصل إلا في مثل هذا المجال النقدي الذي يحاول توضيح معنى جديد أو قديم في إنتاج شاعر ما أو روائي ما، فالعمل الأدبي – شعرا كان أو قصة أو مسرحية –يتألف من عناصر فنية ومعنوية مترابطة لا يمكن تمزيقها أو النظر إليها مفتتة متباعدة، وكل عنصر منها يندمج في الآخر ويتحلل فيه، ويخلق معه كيانا جديدا موحدا له خصائصه وملامحه وأبعاده.

والشكل الذي يتحدد مع محتواه ويتغير بتغيره مع كل تجدد يصيب الحياة هو دون شك أوضح ألوان التجديد في الأدب، لأن التجديد في الموضوعات يختفي في قوالبه القديمة، ولا تظهر أهمية الموضوع الجديد إلا عندما يتلاحم مع شكله الجديد، وقد أدرك شوقي أهمية التجديد بل ضرورة هذا التجديد، وحاول –كما رأينا– التجديد في موضوعات الشعر، لكن هذه المحاولات ظلت قاصرة وغير منظورة، وكان شوقي قد حاول الخروج على القصيدة الغنائية، وبدأ في وضع الخطوات الأولى في بنية المسرح العربي الشعري.

ورغم أن مسرح شوقي الشعري يبعد كثيرا عن مفهوم المسرح الشعري الحديث والقديم ،فان تجربته كانت أوسع في مجال الشعر المسرحي، وكان أول رائد يقود حركة تجديدية في الشعر العربي جعلته قادرا على استيعاب الأسلوب الشعري المعاصر الخارج على القصيدة الغنائية المفردة الصوت، و لم يكتف بشعر الحكاية أو الأقصوصة القائم على السرد، لكنه مضى إلى أبعد

من ذلك، إلى إدخال لغة الحوار وإلى استخدام المونولوج، وإذا كان شوقي قد فشل في امتلاك وعي تام بالمسرح، وعجز عن فهم جوهر الدراما فإنه بمسرحياته السبع قد أثبت صدقه في النزوع إلى التجديد، وكان رائد هذا النوع من التجديد في الشعر العربي.

و لم يقتصر جهد شوقي التجديدي – في مجال الشكل – على الخروج بالقصيدة العربية من مجال الغنائية والصوت المفرد، وإنما حاول في مسرحه الشعري بخاصة أن يزاوج بين البحور، وأن يفيد من مجزوءاتها فائدة حققت بعض التغييرات الشكلية، مما دفع ببعض النقاد إلى القول بأنه قد ((جاء بأوزان جديدة لا عهد للعروضيين بها)).[1]

ومن ذلك قوله في مسرحية مجنون ليلى:

زياد ما ذاق قيس ولا هما

إلام يا قيس لا تطبخ السما

ومن المسرحية ذاتها:

هلا هلا هيا اطوي الفلا طيا

وقربي الحيا للنازح الصب

وفي مسرحية مصرع كليوباترا:

ملكتي دعي هذه الفكر

جند رومة يعبد البدر

في سبيلها يركب الغرر

(1)بدوي طبانة :التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، مكتبة الانجلو المصرية ، ط1 ، 1963 ص:281.

وسواء كان هذا الاتجاه تجديدا في الأوزان وخروجا على بحور الخليل و مجزوءاتها، كما ذهب إلى ذلك الدكتور بدوي طبانة، أو أنه لا يعدو مجرد تصرف ماهر في حدود البحور الموروثة واستغلال جيد يعتمد على التفاعيل الأساسية لكل من بحري البسيط والمتدارك، فإن الشاعر الكبير قد استطاع أن يجعل القصيدة العربية تستجيب لقدر غير قليل من التجديد في الشكل، وأن يطوعها لتكون قادرة على تمثل روح المسرح، بما تقدمه من مادة درامية أولية لا تخلو من الجهد والمعاناة ولا تخلو من قدر من الجودة.

2- مشروع التحديث عند عباس محمود العقاد

مفهوم الأدبية :

أسهمت جماعة الديوان في حركة التجديد التي غمرت الأدب العربي في بداية القـــرن العشرين ولا أكون مبالغا عندما أقول أنه اضطلعت بالنصيب الأكبر فيها لما ابتكرته من أساليب جديدة في ذلك العهد.

وليس معنى الابتكار هنا أنها أتت بشيء جديد لا صلة له بالقديم ،و إنما معناه كما ذكر أقطابها ، أنه لا يفاجأ الناس بالجديد الذي لا قبل لهم به وأن يحسن الشاعر أو الأديب استخدام مادته ويستفيد ممن سبقوه وعاصروه من الأدباء.

بهذا المفهوم للتجديد و الابتكار بدأت جماعة الديوان عملها، وكان أول ما قامت به هو محاولة لإعادة فهمنا للشعر.

أدرك العقاد أن الحديث عن الأدب عامة والشعر بخاصة لم يعد من البساطة واليسر على نحو ما كان عند أجدادنا السابقين من العرب، بل أصبح من العجز، أن نردد اليوم أمثال تلك التعريفات الساذجة التي كان يرددها القدماء من مثل قولهم " إن الأدب هو الإلمام من كل شيء بطرف"وقولهم " ."إن الشعر هو الكلام الموزون المقفى"

لقد أدرك أنه أصبح لزاما أن نعيد فهمنا للأدب على ضوء الثقافات العالمية التي تزخر بمختلف الفلسفات الجمالية ومذاهب الأدب والفن .وذلك بالإكثار من الحديث والخوض في شرح الأسس التي يجب أن يقوم عليها ، وبيان مزاياه وأهميته في كل مناسبة تتاح له، سواء في مقدمات دواوينه أو في مقالاته في الأدب أو في كتبه التي أصدرها .وبدراسة ما كتبه يمكننا أن

نقف على فهمه لحقيقة الشعر، هذا الفهم الذي أراد أن ينشره بين الأدباء ويفرضه على الشعر والشعراء ويصحح به أوضاع الأدب العربي في عهده.

و قد كان هذا الفهم لحقيقة الأدب من أهم مظاهر التجديد الذي أدخله العقاد مع جماعته الديوان ويمكننا أن نطلق عليه " فلسفة الفن" أو " النقد الفلسفي "، ذلك النقد الذي يبدأ بتعريف المبادئ التي يقوم عليها الشعر ثم يحاول أن يدعمها بالتطبيق العملي في مجال الخلق الفني وفي مجال النقد التطبيقي لإنتاج الشعراء ثم في مجال الدراسات الأدبية .

أولا :مفهوم الشعر وأهـــــدافـــــه:

لم يحاول العقاد أن يحصر الشعر في تعريف محدود وإنما تعددت أحاديثه عنه، وفي كل حديث كان يتناول جانبا من جوانبه الكثيرة المتعددة وذلك إيمانا منه بعدم إمكانية التعريف المحدود وفي ذلك يقول : " من أراد أن يحصر الشعر في تعريف محدود كمن يريد أن يحصر الحياة نفسها في تعريف محدود " ومن أبرز هذه الجوانب تعريفه للشعر بأنه تعبير، يرتبط بالعالم الداخلي للشاعر ، هذا هو جوهر مفهوم الشعر عند ه ، ويتضح ذلك من كتاباته النقدية الكثيرة المتفرقة بل وإنتاجه الشعري كذلك ، ولو أننا رجعنا إلى أول إنتاج ظهر له لوجدناه يحمل على غلافه هذا الشعار ، فنجد العقاد يردده أكثر من مرة ففي خلاصة اليومية يرى " أن الكاتب من تتجلى روحه واضحة في كتاباته ويتميز معها نهجه ومذهبه وتفكيره الخاص ،وأن الشاعر ليس من يزن التفاعيل ويصوغ الكلام الضخم ، واللفظ الجزل أو يأتي بالمجازات البعيدة فحسب وإنما هو من يشعر و يشعر" [1].وفي إهدائه الجزء الثاني من ديوانه المعروف باسم "وهج الظهيرة " يقول :[2]

شعر لحسنك فيه كل قافية وما تضمن إلا بعض وجداني

(1) العقاد:خلاصة اليومية و الشذور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، 1995،ص،105.

(2) العقاد:وهج الظهيرة ،صفحة الإهداء، دار العودة،بيروت،1982.

وقد كانت هناك أسباب كثيرة دعت العقاد و جماعته إلى تكرار هذا المبدأ وتأكيده وذلك لإحساسه بإسراف الشعراء المعاصرين له في تقليد القدماء إسرافا كبيرا إلى الحد الذي طمست فيه ذاتهم ، وتجمد الشعر في إطار ما لاكته الألسن، وجاد به فكر القدماء .ومنها إطلاعه على الأدب الغربي وبخاصة الرومانسي منه وإطلاعه على الشعر العربي القديم ، واكتشافه لما يحمل هذا الشعر من مشاعر وأحاسيس أضافت إليه وتطورت به عبر السنين،والعقاد إنما كان يحاول اكتشاف الشخصية الفردية التي عز عليه أن يجدها في محاكاة الأقدمين ، وفي الاعتصام بقواعد وأصول أثمرها المنطق الأرسطي وفي التشبث بالقوالب والأشكال التي تقوم على استحداث التناسب بين الجزء والجزء و بين الجزء والكل . وليس من شك في أنه بهذا البحث الدائب عن شخصية الفرد، وبهذا الإكبار المبالغ فيه لمشاعره الخاصة إنما كان مرحلة من مراحل النهضة فبعد الإلحاح على العقل ، بعد تعقيل الحياة على يد الأفغاني ومحمد عبده ولطفي السيد كان لابد من الاحتفال بالإنسان من حيث هو فرد له حقوق وعليه واجبات ، له كرامة ولنفسه أبعاد .ومشاعره مهما كانت تستحق بدورها قياسا على ذلك أن تكون محل إكبار وتكريم .ولا يقتصر مفهوم الشعر عنده على التعبير عن الوجدان والعواطف والأحاسيس وإنما يتجاوز ذلك إلى شيء آخر وهو توصيل هذه الخواطر والعواطف والأحاسيس المعبر عنها إلى نفوس القراء على نحو يثير لدى المتلقين للشعر عواطف شبيهة بالعواطف التي أحس بها الشاعر أثناء نظمها.

هذه الفكرة واضحة عند العقاد وهي تكمل تصوره للشعر، فيقول : " الشاعر من يشعر ويشعر " [1].

و يذهب في كثير من كتاباته إلى أن الشعر تعبير يرتبط بالعالم الداخلي للشاعر باعتبار أن" الشعر تعبير عن الوجدان " .

(1) العقاد:خلاصة اليومية و الشذور ،ص105

إن الشاعر يعبر عن وجدانه الذاتي ، وحياته الخاصة، وأحاسيسه الشخصية ، وأنه بالتالي يعبر أيضا عن المجتمع باعتبار أن وجدانه وأحاسيسه وعواطفه لا يمكن أن تكون ذاتية خالصة في الأحوال العادية وفي غير حالات الانعزال والانطواء المرضي أو الغفلة التي لا تجعله يدرك أن وجدانه وأحاسيسه جزء من وجدان وأحاسيس مجتمعه متأثرة به ومؤثرة فيه .وأن الشاعر مهما كانت أصالته إنما يتكون من رواسب ماضيه وماضي قومه وإشعاعات حاضرهم و إرصاهات مستقبلهم.

فالشعر في نظره تعبير مباشر عن نفس الشاعر، والشاعر باعتباره إنسانا يعيش في المجتمع ويشعر بقومه ويتجاوب مع ما في وطنه من أحداث ،فإنه إذا عبر تعبيرا صادقا عن نفسه فهو إنما يعبر بطريقة غير مباشرة عن جنسه وعن مجتمعه وعن بيئته وعن عصره ،وقد أسهب العقاد في شرح هذه الحقائق بالتفصيل في مواضع مختلفة من إنتاجه ، يقول العقاد – عندما قاوم فكرة الأدب القومي الشائعة عند الشعراء في عصره– " ليس المطلوب من القومية أن يسجل الشاعر أسماء البلاد ومعالمها و إنما المطلوب أن يكون إنسانا يشعر بقومه وبالناس وبالدنيا وتأتي الطبيعة القومية من وصفه الماء كما تأتي من وصفه طنطا وأسوان لأنه لن يخرج عن قوميته ولا عن طبيعتها " [1].وقد ترتب على فهمه هذا رفض فكرة تحديد الموضوع الشعري بحيث يأتي من خارج نفس الشاعر، والإصرار على أن ينبثق الموضوع من نفس الشاعر معبرا عن حياته وشعوره أولا ثم معبرا عن وطنه وجنسه وعصره ومجتمعه ثانيا، وقد لازمته هذه الحقيقة التي قررها عن الأدب طوال حياته، فإذا تصفحنا مقدمة ديوان العقاد يقظة الصباح سنة1916 نراه يقول " إن الأدب مرآة النفس الإنسانية في مستواها الفردي ،ومستواها الاجتماعي على السواء "وهذه الفكرة تعبر عن جذور الاتجاه النقدي عنده ، وتومئ بالظروف التاريخية التي مهدت له ورافقته وتأثرت به ، فهو يقول أن الشعر مرآة يتصفح فيها الناس صور نفوسهم في كل عصر

(1) العقاد :شعراء مصر و بيئاتهم ، ط 2 ، مكتبة النهضة المصرية .القاهرة ، 1950، ص :194و195.

وطور،فهو التاريخ الصحيح الذي لا تكذب أسانيده ولا تختلف أرقامه " وهو يستخدم لفظ الشعر حينا والأدب في أكثر الأحيان عندما يتحدث عن هذه العموميات . هكذا كان الأدب عند العقاد صورة عاكسة للذات الفردية والجماعية ولما كانت الذات في جميع مستوياتها هي الخلاصة الإنسانية التي يتجسد خلالها تاريخ الفرد والمجتمع كان الفن هو خلاصة أشكال التعبير الإنساني عن خصائص العصر وتاريخ الشعوب هذه هي النقطة الجوهرية الأولى في تعريف الأدب و الشعر عند العقاد وهي الركيزة الأولى أيضا في نقده التطبيقي .

وقد تحمس العقاد لهذه النظرية التي تطالب بأن يكون الشعر تعبيرا عن وجدان الشاعر وحياته الباطنية وبعبارة أخرى أن يكون شعر الشاعر صورة لنفسه هو ،ونقده حافل بما يدل على هذا ، وهو لا يمل من ترديد إيمانه بهذه النظرية وتقديمها للقارئ في صور متعددة لهدف توضيحها واستيفاء جوانبها.

أهداف الشـــعر:

وهنا يبدو لنا أن نتساءل عن أهداف هذا التعبير في نظر العقاد .إن أول هدف لهذا التعبير في نظره هو إحداث المتعة .و هذه المتعة مشتركة بين الشاعر والسامع ذلك أن الفنان يبدع لنفسه أولا وينفس عن عاطفته ثم يخاطب الغير و يعديه بمثل حالته النفسية التي يعبر عنها محدثا له المتعة عن طريق نقل العواطف والإيحاء بها بالتعبير الجميل الصادق .

وفي هذه المجال يتحرك العقاد فيذهب إلى "أن سبب إعجاب الناس بالأشعار والخطب التي مصدرها السليقة ، لأنهم يقرؤون نتاج السليقة فينفذ إلى سلائقهم ويصيب مواقعه منها ويحرك من نفس القارئ مثل ما حرك من نفس الشاعر أو الكاتب فيعملون أنه صدقهم وعبر لهم عن سريرته فيركنون إليها "[1].

(1) العقاد، الفصول ، مطبعة السعادة، مصر 1922.ص، 280.

فهدف الشعر عند العقاد يرتبط بمفهومه عنده أشد ارتباط ذلك أنه يقال للتنفيس عن صاحبه ولكن أهدافه لا تنحصر في هذا التنفيس وإنما تتعداه إلى توصيل هذه المشاعر والأحاسيس إلى الملتقي وخلق نوع من المشاركة الوجدانية والتعاطف بين الشاعر و المتلقي وإحداث المتعة للاثنين عن طريق المشاركة الوجدانية والعناصر الجمالية الموجودة في الشعر.

هذا عن الهدف الأول للشعر أما الهدف الثاني في نظر العقاد فهو كشف الحقيقة.و يفسر هذه الحقيقة العقاد نجده بقوله "الشعر حقيقة الحقائق ولب اللباب ،والجوهر الصميم من كل ماله ظاهر في متناول الحواس والعقول ."[1] فالحقيقة التي يريدها العقاد هي الحقيقة المثالية الخفية إذ يقول في موضع آخر" ليس بين ظواهر الأشياء وبواطنها حد فاصل ،فكل البواطن ظواهر مكشوفة لو أحسن النظر إليها من الجهة المثلى ، وكل الظواهر بواطن خفية لو أسيء النظر إلى تلك الجهة منها، ومن البديهيات عند قوم ما يعد أسرارا مغلقة عند قوم آخرين "[2]. فالعقاد يطالب الشاعر بالكشف عن الحقيقة الجوهرية المثالية الباطنية ومما لاشك فيه أن هذه النظرة تطلق العنان للأدباء في تصور الحياة تصورا أعمق وتملي لهم في استكفاء المثل العليا للأشياء فيصعدون في درجاتها ويحطمون الجمود الذي زعموه فيها،" فمن تعود النظر -كما يقول- إلى المعاني الباطنة وراء الصور الظاهرة استطاع أن يخلص فكره وقلبه من قيود ذلك التحتيم الضيق الذي يخيل إلى أكثر الناس أن جميع ما نحسه من هذه الأشياء إن هو إلا قوالب مصبوبة أبدية لم تكن قط على غير الصورة التي نحسها ولن تكون أبدا على غيرها"[3].

الشعر إذن في نظر العقاد كشف عن حقائق الحياة الجوهرية و إستنباء غاياتها البعيدة وقد استخدم العقاد هذا المقياس في نقده فكان يبحث في شعر الشاعر عن الحقائق الجوهرية فإذا

(1) العقاد ، يوميات.، ط 2، دار المعارف بمصر ،ج2،ص،283.

(2) العقاد:الفصول ،ص،350.

(3) العقاد:مراجعات في الآداب و الفنون، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت 1966، ص،64.

وجدها كان صادقا وإلا فهو كاذب ،كان العقاد كثير اللهج بالجوهر كثير السخط على العرض الذي يوجد في شعر شوقي وغيره من شعراء الصنعة وكان يحلل شعر البحتري والمتنبي وابن الرومي من أجل توضيح هذه الفكرة ،ويخلص آخر الأمر إلى أن الطبيعة في شعر شوقي ليست إلا أعراضا مرذولة يولع بها طلاب النزهة في يوم العيد،ويستمر العقاد في احتفائه بالجوهري والعرضي حتى ينتهي إلى أن الشعر نوع من التفلسف والفرق بينهما أن الشعر كما يقول سيدني" يقوم على صناعة التشبيه وإعطاء الأمثلة المحسوسة أكثر مما يقوم على التفكير المجرد أو القياسي وعلى هذا تكون وظيفة الشاعر عند سيدني والعقاد هي إعطاء ضرب من الصدق قريب من صدق الفلاسفة.

ومن السذاجة أن يقلل المرء من تأثير العقاد في تصحيح الأذواق ومحاولته المخلصة في أدبه ونقده أن يؤكد سمو الأدب ولكن من الحق أيضا أن كلمة الجوهري التي تعلق بها غامضة. يقول بعض الناس أن في الطبيعة جواهر أو كليات لا تبصر بالعين و الفنان هو الذي يراها و لم يعد هذا التفكير مقبولا .

و قد نقول أن الجوهري وصف لإحساسنا بمغزى الأشياء و أهميتها .أيا كان المقصد فان التعلق بالجوهري أنسانا حقيقة هامة و هي أن ما كان جوهريا بالقياس إلى شاعر مثل ابن المعتز أصبح عرضيا سطحيا بالقياس إلى العقاد ومن ورائه جمهور المتذوقين .

وهكذا نسفه ما أهم الناس وشغلهم وأرق ليلهم ،ولذلك كان لفظ الجوهري خطيرا إذا استحال إلى أداء للفتك بمجهودات الآخرين ،ومن الصعب إذن أن يكون الجوهري المقابل للعرض مصطلحا يضيء لنا السبيل ففي الأدب جوهريات متناقضة متضاربة لا آخر لها.العقاد عنى من الشعر ما فيه من رسالة ولذلك احتفى بأبي العلاء والمتنبي وكل من يفصح شعره عن فلسفة ،قال عن المتنبي: " كان المتنبي شاعرا من شعراء العرب العظام وحد الشاعر عندي هو أن تتجلى في شعره صورة كاملة للطبيعة بجمالها وجلالها وعلانيتها وأسرارها، أو أن يستخلص من

مجموعة كلامه فلسفة للحياة ،ومذهب في حقائقها وفروضها أيا كان هذا المذهب وأيا كانت الغاية الملحوظة فيه."[1]

هذا عن تفسير العقاد للحقيقة ،وما نتج عنه من مقاييس نقدية استخدمها في الفتك بمجهودات الآخرين .

أهم المقاييس النقدية عند العقاد:

وقد أقام العقاد على قوله أن الشعر تعبير عن وجدان الشاعر ونفسيته عدة

مقاييس نقدية أهمها وأشهرها ما يلي:

1) مقياس الصدق : وآية الصدق عنده أن تكون نماذج الشعر تترجم لكل خالجة من خوالج النفس الشاعرة وأثر من آثار تلك الحياة الباطنة والظاهرة والشاعر إذا بلغ التوافق بين خلائقه وشعره هذا المبلغ فتلك لآية التعبير الصادق أو تلك آية الشاعرية أو الملكة الفنية "[2]

ويوضح ماهية الصدق حينما لا يحاسب الشاعر إلا على الصدق الفني الذي يتضمن صدق الشعور الذي يعبر عنه الشاعر وصدور ذلك الشعور منه عن مزاج أصيل لا تكلف فيه ولا اختلاق وعنده أن الشعر الصادق هو شعر الطبع وهو الشعر الأصيل أيضا وبالتالي أصبح مقياس الأصالة الفنية عنده يتمثل في أن يكون ديوان الشاعر مرآة صادقة تتجلى فيها صورة ناطقة لحياته وأن يصدر الشاعر عن طبعه ولا يروض الكلام فيما يتعارض مع هذا الطبع وهذا وحده يجعل منه وحياته شيئا واحدا . وكذلك يوجب العقاد على الشاعر التزام الحقيقة النفسية وليست ا لحقيقة المجردة وهي التي تتمثل في صدق الشاعر بينه وبين نفسه ولو خالف بذلك المألوف لأنه لا

(1) العقاد :مطالعات في الكتب و الحياة ، ط 4 ، دار المعارف القاهرة، 1987،ص،147.

(2) العقاد :شعراء مصر و بيئاتهم ،ص،138.

يعني إلا بتصوير الضمائر الخفية ويغتفر له حينئذ مخالفته لأحكام الحمى والعقل والصواب مادام بذلك يخدم الحقائق النفسية. وليس معنى الشعر الصادق أنه يتجنب المبالغة ويلتزم الصحة العلمية أو النظم في العلم فالمبالغة ليست عيبا في الشعر مادام الشاعر ملتزما للحقيقة النفسية .

وحتى يكون الشعر صادقا يجب أن يتضمن خصائص ومميزات الشاعر بالإضافة إلى مميزات الباعث على قول الشعر أيضا فالمدح أو الرثاء أو الهجاء .... العام الذي يصح أن يقال في كل الناس يكون شعرا خلا من الصدق والمدلول .[1]

والشعر إذا لم يصح أن يقال في إنسان معلوم وصح أن يقال في كل الناس فهو الهذيان بعينه .[2]

وقد تفرغ عن مقياس الصدق الفني قضايا أخرى أثارها العقاد منها: قضية شعر الطبع وليس شعر الصنعة هو الشعر الحقيقي والشعر المطبوع عندهما هو الذي يعبر عن نفس صاحبه أصدق تعبير وهو بذلك يعتبر شعرا عصريا وفي ذلك يقول العقاد " كان شعر العرب مطبوعا لا تصنع فيه وكانوا يصفون ما وصفوا في أشعارهم ... لأنهم لو لم ينطقوا به شعرا لجاشت به صدورهم زفيرا وجرت به عيونهم دمعا واشتعلت به أفئدتهم فكرا ،وأما نحن فلا موضع لتلك الأشياء من أنفسنا .والشعر العصري كهذا الشعر في انه شعر الطبع ، وانه اثر من أثار روح العصر في نفوس أبنائه ،فمن كان يعيش بفكره ونفسه في غير هذا العصر فما هو من أبنائه، وليست خواطر نفسه من خواطره."[3] وقد وضع العقاد مقياسا لشعر الطبع يتلخص في أن الشعر إذا كان صادقا مؤثرا فهو شعر الطبع وإلا فهو شعر التكلف أو الصنعة أو التقليد . وقد تفرغ عن مقياس الصدق أسماء كثيرة للشعر الذي لا يتسم بالصدق منها شعر الصنعة وشعر التكلف والشعر الكاذب والشعر المزيف وشعر التقليد ...الخ هذه الأسماء التي تقف في مقابل شعر الطبع

---

(1) العقاد و المازني : الديوان في الأدب و النقد ، ط 4، مؤسسة الشعب للصحافة و الطباعة ،القاهرة ،199ص87و88

(2) العقاد:،مطالعات في الكتب و الحياة ،ص،278و279.

(3) العقاد: مقدمة الجزء الأول من ديوان المازني ،ص12

والشعر الصادق وقد استغل العقاد هذا المقياس وما تفرع عنه من مقاييس في نقده وفي دراسته الأدبية أيضا.

و هذا ما طبقه العقاد عندما علق على بعض أبيات لشوقي في رثاء بطرس غالي سنة 1910 حيث اتهمه بالغلو والتقليد وأنه لا يصدر في شعره عن شعور صادق بل هو يبكي بدموع الأمير والعصر لا بدموعه هو.[1] ، ويردد هذا المقياس أيضا عندما يتعرض لشعر شوقي بعد ذلك في كتابيه : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي والديوان في الأدب والنقد .

شعـــــر الشخـــصيـــة:

المقياس الثاني الذي استنتجه العقاد من جوهر نظريته القائلة بأن " الشعر تعبير عن وجدان الشاعر " هو " شعر الشخصية"

ويتلخص في أن الشاعر لا بد أن يعرف من شعره وذلك لأن الشاعر حين يكون صادقا يبعد عن التقليد وتظهر شخصيته في شعره سواء تحدث عن نفسه صراحة في الشعر الذاتي أو اختفت نفسه وراء خواطر صادقة تعلن عن صاحبها وتبين خصائصه ومشاعره وذلك في الشعر الموضوعي . فيشترط العقاد على الشاعر أن تعرف شخصيته من شعره بمعنى أن تكون له ملامح واضحة يعرفه بها القراء وهذه الملامح أو العلامات التي يشترطها على الشاعر بعضها نفسي والبعض الآخر منها يرجع إلى الصياغة وأسلوب التعبير والنزعة الفنية التي ينفرد بها الشاعر بين الشعراء .

(1) العقاد ، خلاصة اليومية ،ص،105.

وقد فطن العقاد إلى شعر الشخصية في أول هذا القرن حينما درس ابن حمديس الصقلي ووصفه بأنه تذوق كنه الشعر ونفذ إلى روح الإلهام وأنه يعرف من شعره لأن شعره وجداني لا صناعي فهو براء من المديح المتكلف والوصف المدعي ولذلك تعرف من الشعر من الشاعر .[1]

أصبح يطالب بأن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا لا ينفصل فيها الإنسان الحي عن الإنسان الناظم وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره وموضوع شعره هو موضوع حياته فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه يخفي فيها ذكر الأماكن والأسماء ولا يخفي فيها ذكر خالجه وهاجسه مما تتألف منه حياة الإنسان.[2]

وقد بلغ العقاد بهذا الرأي أقصاه عند ما قال في مقال له بمجموعة ساعات بين الكتب:" إذا لم تعرف حياة الشاعر من ديوانه فما هو بشاعر ولو كانت له عشرات الدواوين ".[3]وقد شرح العقاد هذا المقياس ليزيده إيضاحا وذهب إلى أنه لم يطلب من الشاعر أن تبدو من خلال شعره خصائصه الشخصية بمعنى أن يتحدث عن حالاته الخاصة والتي تمثله كفرد يشترك فيها مع الأفراد الآخرين. فقال "ليس شعر الشخصية أن يتحدث الشاعر عن شخصه ويسرد في كلامه تاريخ حياته فليس من الضروري أن نعرف من كلام الشاعر في أي سنة ولد ومن أي أصل نشأ وعلى أي أستاذ تعلم وما شاكل ذلك من الحوادث والأنباء التي لكل إنسان نصيب منها ولو لم يكن شاعرا ولا كاتبا ولا صاحب ملكة .[4] وإنما الذي يطلبه العقاد من شعر الشاعر أن تظهر فيه خصائص الشاعرالنفسية باعتباره شخصية إنسانية يعبر لنا عن الدنيا كما يحسها هو لا كما

(1) العقاد ،خلاصة اليومية، ص،95.

(2) العقاد ،ساعات بين الكتب، ، ط4، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 196ص،125.

(3) العقاد ،شعراء مصر وبيئاتهم ،ص،160و163.

(4) المرجع السابق.

يحسها غيره ولابد من أجل هذا أن يمتاز شعره بميزة وأن يتسم بسمة لأن الشاعر إنسان له ذوقه و خوالجه وفهمه وتجاربه الخاصة التي لا يشبهه فيها الآخرون[1].

وقد استغل العقاد هذا المقياس في دراسته الأدبية لابن الرومي وغيره من الشعراء وفي نقده للشعر أيضا .نظر العقاد إلى الشعر على أنه تعبير مباشر عن حياة الشعراء الخاصة و لم يبحث في الإنتاج الأدبي من حيث قيمته ولكنه بحث فيه من حيث دلالته على مؤلفه فكانت أحكامه في النقد أحكاما على شخصيات المؤلفين كما أنه كان يعلق على الدلالة النفسية في النقد أهمية كبيرة حتى أصبحت تلك الدلالة تكون إتجاهه النقدي الذي يسير عليه وكاد أن يكون هذا الاتجاه مذهبا، فالكلمة عنده تدل على نفسية صاحبها والتفاوت في شعر الشاعر يرجع إلى نفسه وما يعتريها من حالات ومن ثم فإن الشعر يخضع للتطورات النفسية التي تلم بنفس الشاعر من ضعف وقوة وهدوء وصخب .... إلى غير ذلك من الحالات التي تؤثر في سلوك الإنسان ،لأن الأدب مادام معبرا عن الشخصية فلابد أن يكون معبرا عن حالاتها المختلفة . يتضح من ذلك أن العقاد كان يرى ضرورة بزوغ مقومات الشاعر الشخصية في شعره وأن يعرف الشاعر من شعره وأطلق على الشعر الذي ينطبق عليه هذا المقياس شعر الشخصية .

أهم النتائج التي ترتبت على مفهوم الشعر عند العقاد:

إن من أهم النتائج التي ترتبت على دعوة العقاد القائلة بأن الشعر تعبير عن الوجدان ما يلي:

1)الدعوة إلى الاستقلال والحرية الفكرية ، فانبثاق الشعر عن وجدان الشاعر في نظر العقاد يعطي قدرا كبيرا من الاستقلال والحرية الفكرية معا ويحطم فكرة القواعد الثابتة في الشعر ويدعو إلى الإقلاع عن التقليد و التنكيب عن احتذاء الأولين فيما طال عليه القدم و لم يعد يصلح لنا ونصلح له .

(1) المرجع السابق.

2-تأكيده سمو الأدب ورفعته ومحاولته المخلصة في تصحيح الأذواق فقد وجدناه يرفض القول في المناسبات والأحداث اليومية والمدح.

ثانيا : صفات الشاعر و رسالة الشاعر و عملية الخلق الفني :

1-صفات الشاعر و عدته :

لقد كانت رسالة الشاعر ومكانته كبيرة في نفوس أعضاء جماعة الديوان لذلك حرصوا على ذكر الصفات التي يجب أن تتوفر في الشاعر وتمكنه من أداء مهمته التي خلق لها فأجمع الجميع على ضرورة امتياز الشاعر في الحس والتفكير عن الناس. فيتناول العقاد قضية امتياز الشاعر في الحس والإدراك عن سائر البشر وهي مسألة سبق أن أشار إليها ورد سورث وظهر أثرها في تفكير جماعة الديوان.

يقول العقاد:" وهو لأنه شاعر مطالب فوق ذلك بامتياز الحس وخصوصية الذوق تتجلى في القوة أو الرهافة أو العمق أو الاختلاف كائنا ما كان وتخرج به من عدد النسخ الآدمية التي تتشابه في كل شيء كما تتشابه في القوالب المصبوبة"[1].

والشاعر في نظر العقاد يحتاج إلى الموهبة والإلهام لأن الشعر هبة في القرائح كهبة الجمال في الوجود يقول العقاد: "إن شرط الأديب عندي أن يكون مطبوعا على القول غير مقلد في معناه ولفظه وأن يكون صاحب هبة في نفسه وعقله لا في لسانه فحسب"[2].

فعدة الشاعر إذن هي القدرات الفطرية إلى جانب الإلهام وفي ذلك يقول العقاد: وحينما يعبر الشعر عن الوجدان فإن الشاعر لا ينطق عن الهوى وما شعره إلا وحي يوحى كما يقول في شعره:

---

(1) العقاد :شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص،163.

(2) العقاد :شعراء مصر وبيئاتهم ،ص، 249.

والشعر من نفس الرحمن مقتبس والشاعر الفذ بين الناس رحبان

وفهم العقاد الشعر على أنه إلهام دفعه إلى القول بأن الشاعر ليس على مستوى واحد من حيث القدرة الشعرية في التعبير عما يحسه ويجيش بصدره لأنه ليس على مستوى واحد في فيض الإلهام والتفكير العميق ومن هنا يبدو لنا التفاوت في شعره.[1]

وهذا التفاوت هو الدليل كل الدليل على حياة الشاعر وطبعه، بل إنه هو الآية على شاعريته.

والعقاد يعطي الطبع الأهمية الأولى في قول الشعر والطبع هنا بمعنى الإلهام لذلك نراه ينعى على الشعراء مبالغاتهم في الإطلاع على الآداب العربية و الأوربية في الوقت الذي يخذلهم فيه طبعهم ،لأن اطلاعهم هذا لن يغني شيئا وحسبهم الأدب العربي إذ هو كاف لهم من زاد اللغة لو أسعفتهم السليقة وأحسنوا الفهم والاستقراء.لأن الأديب في نظره يبلغ قمة الأدب وهو لم يطلع على غير اللغة العربية وذلك إذا أسعفه طبعه ولا يبلغه إذا خذله الطبع ولو اطلع على جميع اللغات فالطبع أولا أما الاطلاع فمن الممكن الاكتفاء بالاطلاع عل الأدب العربي فقط .ويرى العقاد أن الأصالة لا تقف عند حدود قدرة الشاعر الفطرية فحسب لأن الشعر قيمة إنسانية وليس قيمة لسانية و الشاعر العظيم إذا اتجه إلى الحياة، وانصرفت نفسه إلى ما بين الاحياء من العواطف والدوافع والصلات أسمعت أصداء النفس الأدبية في جميع حالاتها ،فالشاعر قبل أن يكتب الشعر عليه أن يعرف الحياة والعالم من حوله قبل أن يعالجها في شعره، وبدون هذه المعرفة لا يمكن للموهبة الإبداعية أن تنتج عملا فنيا عظيما.

وخلاصة ما يقال في هذا أنه لا يمكن أن يتم خلق العمل الفني إلا إذا توفر عاملان:

1-الطاقة الإبداعية في الفنان التي تتمثل في امتيازه في الإحساس والتفكير مع وجود الموهبة الشعرية التي عرفها العقاد بالطبع والإلهام. وإن كانت كلمة الطبع والإلهام غير واضحة تماما وهو في ترديدها إياها متأثر بالرومانسيين.

(1) العقاد :الفصول ،ص، 138.

2-الطاقة الثقافية التي تمثل عند العقاد الإطلاع على الأدب العربي إلى جانب فهم الحياة والعالم المحيط بالشاعر.

والحقيقة التي لاشك فيها أن الأدباء على مدى العصور يرجعون العمل الفني فعلا إلى هذين العاملين، الطاقة الإبداعية والطاقة الثقافية وإن اختلفوا في تفسيرها.

2-رسالة الشعر:

سبق أن ذكرنا عند الكلام على تصور العقاد للشعر انه تعبير نابع من داخل الشاعر يحمل الحقيقة ويوحي بها إلى القارئ فيخلق نوعا من المشاركة و التجاوب بينهما .وان الشاعر عنده كما عند الرومانتيكيين منبئ بهذه الحقيقة .

يقول العقاد :"و في كل كاتب شيء من طبيعة النبوة لأنه يحمل رسالة من لدن الحياة إلى إخوانه في الحياة"[1].

فالشعر بهذا المفهوم غاية في ذاته ومهمته الأولى كشف الحقيقة وإحداث المتعة فالعقاد لا يطلب من الشاعر سوى أن يكون صادقا في تعبيره و أن يسمو بشعره عن الغايات النفعية إلى تعميق في التجارب النفسية ويرى أن الشعر ينبغي أن يكون تعبيرا عن النفس الشاعرة ولا يعنيه بعدها موضوعه ولا منفعته، فلا نتهم الشاعر بالتهاون في حق الشعر إذا لم يحدثنا عن الاجتماعيات و الحوادث التي تلهج بها الألسنة وتهتف بها الجماهير [2].

ذلك لأن الشعر تعبير والتعبير غاية مقصودة ، وغاية كافية لا يعيبها أن تنفصل عن سائر الغايات.[3]

(1) العقاد :مراجعات في الاداب و الفنون، ص،17.

(2) العقاد :ساعات بين الكتب ،ص، 126.

(3) العقاد : يسألونك ، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986،ص ،177.

فالشعر من حيث هو فن غاية في ذاته ،يسمو عن الغايات النفعية أو التعليمية المباشرة إلى تقوية العواطف وتحريك النفوس وتجديد الروح عن طريق إثارة النفس وإمتاعها بالعناصر الجمالية الموجودة فيه.

و العقاد هنا يتفق مع الرومانسيين الذين يذهبون جميعا إلى استقلال الشعر عن الغايات النفعية المباشرة وفي مقدمة هذه الغايات الغاية الاجتماعية والغاية الأخلاقية والغاية الدينية .

فغاية الشعر هي خلق الجمال لان الجمال هو مجال الفن الوحيد وهو غاية في ذاته لانهائي وليس خادما للحس لأنه يحتوي الحقيقة الإلهية و الإنسانية ،فهو القمة المشتركة التي تلتقي عندها طرق التفكير .

كما يتفق العقاد مع مفهوم أصحاب النقد الحديث بل يبشر لهذا المفهوم في نقطة جوهرية تلك هي النهي عن تحميل الشعر مهمة تعليمية مباشرة.

وهنا لا نجد مفرا من التساؤل الخطير إذا كان الأدب تعبيرا ذاتيا عن موضوعية المجتمع والتاريخ كما ذهب العقاد، فهل هو تعبير ديناميكي يتفاعل مع الأصل والجذور،يأخذ منها ويعطيها، وبالتالي يصبح له دور فعال في الحياة وموقف من المجتمع أو انه مجرد صدى للصوت وصورة للأصل ينتهي كل ما بينهما من تأثرات فور انتهاء علاقتهما المباشرة المحسوسة.

يجيب العقاد قائلا أنه ليس من القائلين أن الآداب مطلوبة لذاتها "لان هذا مبطل للحقيقة ،فلكل شيء سبب ونتيجة، والآداب مطلوبة لمنافعها وان كثيرا من منافعها يلمس بالأيدي، وليس معنى ذلك أن الناس يقصدون منافع الآداب إذ يشغفون بها ،بل هو شغف لدني كاشتهاء الجائع للطعام فهو لا يجوع لأنه يعلم أن في الطعام قوام بدنه ،وان كان الأمر كذلك في الحقيقة ."يبرهن العقاد على هذا القول بأن الشعر باب من أبواب السعادة بل أن السعادة ما لم تعقها حوائل الحياة لا تدخل إلى القلوب إلا من بابه ،فانه ما من شيء في هذه الدنيا يسر لذاته أو يحزن لذاته وإنما تسر الأشياء أو تحزن بما تكسوها الخواطر من الهيئات وتكيفها الأذهان من

الصور .. والشعر أيضا سلاء 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] ويعين الأمة في حياتها لما فيه من تعاطف الأرواح وتآلف المشارب لذلك فالشعر في نظر العقاد شيء لا غنى عنه وانه باق ما بقيت الحياة وان تغيرت أساليبه وتناسخت أوزانه و أعاريضه.

واذا كان الناس في عهد من العهود الماضية في حاجة إلى الشعر فهم الآن أحوج ما يكونون إليه فقد باتت النفوس خواء من جلائل العقائد وجمالها وخلا جانب من القلوب كانت تغمره، فان لم تخلفها عليه خيالات الشعراء وأحلامهم كسر اليأس القلوب وحطمتها رجة الشك واضطراب الحيلة ...فان الإنسانية لا تعيش بغير رجاء.

كما أن العقاد ذهب إلى أن نهضة من النهضات التي تشحذ عزائم الأمم و تحدوها في نهج الثناء لا تكون إلا بعد فترة يتيقظ فيها الشعور ،وتتحرك العواطف وتعتلج نوايا النفوس ومنازعها ،وفي هذه الفترة ينبغ أعظم الشعراء وتظهر أنفس مبتكرات الأدب .ثم يبرهن على صدق ذلك فرنسا وانجلترا وألمانيا...وغيرها من الدول.[2]

ويرد العقاد على من يتعاطون صناعة الطب الاجتماعي ويزعمون أن البلد في غنى عن الأدب ،وانه ليس بحاجة إلى غير مباحث الاقتصاد وما شاكلها ويرفض أن تستغرق الناس الضرورات لان هذا مستحيل ،ويقرر أن كثرة الكلام في المال ليست هي التي توجد المال متى كانت الهمم راكدة و النفوس باردة .

فالشعر لا تنحصر مزيته في الفكاهة العاجلة و الترفيه عن الخواطر لا بل ولا في تهذيب الأخلاق وتلطيف الإحساسات، ولكنه يعين الأمة أيضا في حياتها المادية و السياسية وان لم ترد فيه كلمة

---

(1) العقاد ، يوميات، ج2،ص،263.

(2) المصدر نفسه،97و98.

عن الاقتصاد و الاجتماع. فإنما هو كيفما كانت موضوعاته وأبوابه مظهر من مظاهر الشعور النفساني ولن تذهب حركة في النفس بغير اثر ظاهر في العالم الخارجي.

كما يذهب العقاد إلى أن الشعر يضاعف الحياة ويوسع جوانب النفس،لأنه يجعل الساعة من العمر ساعات و في ذلك يقول :"عش ساعة مفتوح النفس لمؤثرات الكون التي يعرض عنها سواك ممتزجة طويتك بطويته الكبيرة تكن قد عشت ما وسع الإنسان أن يعيش ."

و يؤكد العقاد بقاء الشعر وخلوده ،مؤكدا أهمية بقائه في عصر المدنية فيقول:"الشعر إلا إذا فنيت بواعثه،و ما بواعثه إلا محاسن الطبيعة ومخاوفها و خوالج النفس وأمانيها، فإذا حكمنا بانقضاء هذه البواعث فكأنما حكمنا بانقضاء الإنسان. ثم يواصل: "إن المدينة لا تقتل النفس الإنسانية وما كانت المنافع المادية التي يعدها كارهو الشعر ولن تكون غاية الإنسان القصوى في الحياة ثم يذهب إلى أن الإنسان يقتني المال والمادة ويبتغي بهما أثرا في النفس لا يختلف في صميمه عن الأثر الذي يبتغيه الشاعر بقصائده، أثرا يحسه قلبه وأعضاؤه أثرا مداره عواطف النفس ورغباتها لا أحجام المادة وكمياتها .هذه الميول والحوافز التي تدير دولاب المنافع المادية. والشاعر الذي ينظم قصيدة يحبب بها الزهرة تتحقق من ورائها أصدق النهضات وأكبر المنافع الوطنية لأنه يقوي العواطف ويعمق الأحاسيس."[1]

فالشاعر في نظره غير ملتزم بشيء خارج الشعر سواء في ذلك القضايا الاجتماعية أو الأخلاقية أو الوطنية.... وإنما هو ملتزم بالشعر بالمفهوم الذي سبق أن حدده فقط ولذلك لا يحاسب الشاعر إذا لم يتحدث عن قضايا وطنه السياسية أو الاجتماعية ذلك لأن الشعر تعبير والتعبير غاية مقصودة وغاية كافية وغاية لا يعيبها أن تنفصل عن سائر الغايات.[2]

(1) العقاد ، ساعات بين الكتب ،ص،117.

(2) العقاد ، يسألونك ،ص،177.

والقيمة الأخلاقية في الشعر ليست قيمة أخلاقية بالمعنى الديني ،كما أنها ليست قيمة نفعية بالمعنى المادي. ولكنها قيمة أخلاقية ونفعية بالمعنى الإنساني العام لأنها قيمة تعمق الحس وتهدي الإنسانية عن طريق الرؤيا الفنية الصادقة الصحيحة وهذا كله تفكير جد قريب من التفكير الرومانسي في قيمة الشعر وهدفه.

من هذا كله نخلص إلى القول بأن العقاد كان يرى أن الشعر غاية في ذاته ولكن بالرغم من ذلك فله قيمة خارجية ذات نتائج خلقية واجتماعية كثيرة نحصل عليها بطريقة غير مباشرة عن طريق تعميق الإحساس وتقوية العواطف، وتهذيب المشاعر ،وخلق العواطف بين الشعر والقارئ بتأثير العناصر الجمالية الموجودة في الشعر.

التجارب الشعرية:

سبق أن بينا أن الشعر في نظر العقاد غاية في ذاته وأنه يسمو على الغايات النفعية والتعليمية المباشرة..... لذلك نراه لا يقيد الشاعر بموضوعات محددة وعنده أن الموضوع الشعري يكمن وراء إحساسنا به، فإن إحساسنا بالشيء هو الذي يخلق فيه اللذة ويبث الروح ويجعله معنى شاعريا تهتز له النفس وكل شيء فيه شعر إذا كانت فينا حياة أو كان فينا نحوه شعور.

فالموضوعات الشعرية تتسع باتساع الحياة فتشمل كل صغيرة وكبيرة وفي ذلك يقول العقاد: "وكل ما نخلع عليه من أحاسيسنا وأحلامنا ونفيض عليه من خيالنا ونتخيله بوعينا ونبث فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر لأنه حياة وموضوع للحياة"[1].

الاسس الفنية للإبداع الشعري:

يبدو العقاد أكثر تحديدا ووضوحا من زميليه شكري و المازني في تفهم عملية الخلق الفني إذ هي عنده خاضعة للإرادة والتأمل لا تأتي كرد فعل مباشر للانفصال وإنما هي عملية تجريب

(1) العقاد ،مقدمة ديوان عابر سبيل ،،ص،4.

وتنقيح وتجويد وانتقاء يعمل فيها الشاعر ذهنه ويستجمع لها كل طاقاته الفنية فهي ليس عملية بسيطة وسهلة كما قد يفهم بعض الدارسين من كلامهم .

وفي ذلك يقول العقاد ساخرا مما يفهم عادة ويقال من فضل الوجدان عن التأمل و التفكير : "ومن الكلمات التي تلاك ولا تفهم قول القائلين إن الشعر وجدان وأن الشاعر لا يتأمل ولا يفكر وإلا قيل في شعره أنه كلام لا يوحيه الوجدان إنهم لا يسألون أنفسهم هذا السؤال وهو ألزم سؤال ."[1]ثم يؤكد أن عملية الخلق الفني ليست عملية بسيطة سهلة لاإرادية وإنما هي معاناة فنية معقدة ولا يعني هذا أن أثر هذه المعاناة والجهد الفني الشاق يبدو واضحا في الشعر، بل هو على العكس من ذلك .كلما كان الشعر نتيجة لمجهود فني شديد وعميق بدا طبيعيا لا تكلف فيه يقول العقاد:" وكل شعر في الدنيا إنما نجم" لأن قائله أراد أن يلجمه لا لأنه هكذا يجب أن يقال، وقد يريده الشاعر ويشقى به أشد الشقاء ثم يجيئنا بالقصيدة فيقول:" أجل هذا الكلام يوشك أن يقال بغير قائل؟ وصاحب الكلام يعلم أنه لو لم يرده على ما أراد ويسهر الليل في تطويع معناه لنغمته ولفظه لما صاح البلبل ولا تدفق الينبوع."[2] فالشعر صناعة إرادية تخضع للتأمل والانتقاء.

وخلاصة القول أن عملية الخلق الفني أو الإبداع الشعري في نظر العقاد معقدة تتداخل فيها جوانب كثيرة وهي عملية إرادية ،وقد كان أرجح وأوضح عندما ذكر أنها نتيجة لجهد فني كبير يدخلها التعديل والاختيار والصنعة في لحظات الهدوء والتأمل.

بعد أن تحدثنا عن مفهوم الشعر عند العقاد وعرفنا أنه يصر على أن الشعر تعبير نابع من داخل الشاعر يحمل الحقيقة ويوحي بها إلى القارئ ليخلق نوعا من التعاطف والتجارب والمشاركة بينه وبين الشاعر محدثا المتعة . بقي أن نلم بالطريقة التي يتم بها هذا التعبير وبعبارة أخرى كيف

(1) العقاد:بعد الاعاصير ،دار العودة،بيروت،1982،ص،12و13.

(2) بشير الهاشمي ، دراسات في الأدب الحديث ، ط1 ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا تونس ، 1979،ص،42.

يكون هذا التعبير في نظره و ما هي الخصائص التي يجب أن تتوفر فيه حتى يستطيع خلق التجارب وإحداث المتعة.

إن هذه الخصائص الفنية ستكون موضع الحديث فيما يلي وسأطلق عليها: أصول الشعر عند أعضاء العقاد.

أصول الشعر عند العقاد:

تحدث العقاد عن أصول الشعر ومكوناته الرئيسية أحاديث كثيرة متفرقة وكان يتحدث عن كل عنصر من عناصر الشعر منفصلا عن الآخر ولكنه كان يشير دائما إلى تزاوج هذه العناصر واختلاطها بحيث إذا ضعف أحدها أثر ذلك في جماله وقوته.

وهذه العناصر الثلاثة: العواطف والخيال والذوق .

أولا: العاطفة عند العقاد:

ذهب إلى أن العواطف عنصر من أهم العناصر الجوهرية في الأداء فهي التي تمنحه الخلود لصلتها بالنفس الإنسانية الباقية بقاء الإنسان على ظهر الأرض فنظريات العلم ليست خالدة.

وحديثه عن المحسنات البديعية والخيال يدل على أنه كان ينظر إليها على أنها كانت زائدة عن معاني الشعر من باب التجميل والتحسين وليست لب الشعر وجسدا له كما ينبغي أن ينظر إليها.

والعقاد في ذلك متأثر بالنظرة التقليدية إلى هذه المحسنات في البلاغة العربية القديمة التي كانت تفصل بين اللفظ والمعنى وبين الصورة والشعور ويردد أن اللفظ تعبير عن المعنى وأن الصورة تعبير عن الشعور.

كما أنه من جهة أخرى متأثر أيضا بالفكر الرومانتيكي وبورد سورث خاصة الذي كان يرى للألفاظ واللغة وفنون المجاز وجودا ذاتيا مستقلا عن الأفكار والمعاني والمشاعر التي تحملها .

ومدلول العاطفة عنده أهم من أن يكون مقصورا على التوجع أو ذرف الدموع، فشعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب وذكاء وخيال واسع لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها ودرس اختلافها وتشابهها وائتلافها وتناكرها وامتزاجها ومظاهرها وأنغامها وكل ما توقع عليه أنغام العواطف من أمور الحياة و أعمال الناس.

وعلى هذا ينبغي للشاعر أن يعود نفسه عن البحث في كل عاطفة من عواطف قلبه، وكل دافع من دوافع نفسه لأن قلب الشاعر مرآة الكون فيه يبصر كل عاطفة جليلة، شريفة، فاضلة، أو قبيحة مرذولة وضيعة.

ويلغي وجود علاقة بين الرقة وكثرة الدموع والآهات وبين قوة العاطفة أو الإحساس.

فينبه العقاد إلى سخافة شائعة في مصر والشرق بين أدعياء الإحساس وهي اعتقادهم أن الإحساس والترقق مترادفان ويوشك أن يموت الإنسان عندهم من فرط الإحساس لأنه يحس في زعمهم بمقدار ما يتراخى ويتخاذل ويئن وينوح.[1]

ويذهب إلى أن الرقة ليست هي الصفة الأولى للشعر كما يتوهم وليست هي ميزته على غيره من فنون الأدب. بل ينبغي أن توضع الرقة في موضعها الملائم لها من الشعر وأن لا تكون شرطا من شروطه، وإلا فقد تؤدي إلى الشعر المرذول.[2]

لقد نفى العلاقة بين الرقة والإحساس و اكد على اقتران العاطفةو الإحساس بالفكر دائما .وأشار إلى ذلك في الكثير من كتاباته حتى أننا نراه ينعى على من يفهمون الشعر على أنه وجدان خالص لا يخالطه شيء من الفكر ويتصدى لنقد الشعر الذي يحتوي على نصيب من

(1) العقاد،مقدمة ديوا ن بعد الاعاصير .9.

(2) العقاد،الفصول، ص،147.

التفكير فيغمطونه حقه من التقدير فيقول :" ومن الكلمات التي تلاك ولا تفهم قول القائلين أن الشعر وجدان –وأن الشاعر لا يتأمل ولا يفكر وإلا قيل في الشعر أنه كلام لا يوحيه الوجدان"[1].

أسباب اهتمام العقاد بالعاطفة:

إن هناك أسبابا كثيرة نذكر منها ما يلي:

أولا: إننا ورثنا في مستهل هذا القرن شعرا رديئا وصفه العقاد فقال:" ورثنا آداب الأمة العربية على حين قد خارت عزائمنا، ومارت دعائمها ،واستحال شعرها إلى كلام من فوقه كلام ومن تحته كلام..وأما الشعر فكان لا يقصد به غير الوزن والاستكثار من محسنات الصنعة فملأوه بالتورية والجناس."[2]

ثانيا : والى جانب هذا السبب الاجتماعي الذي يعتبر في الحقيقة امتدادا لوظيفة الشاعر العربي في العصور القديمة نجد النقد العربي القديم نفسه يتحدث عن الشعراء الذين يسحرون الناس بألفاظهم .

و الراجح أن هذه العبارة الغامضة الشائعة في النقد العربي قد فهمت بطريقة خاصة ورأى النقادة المحدثون أن النقد العربي يبجل العواطف رأي النقاد أن كلمة اللفظ هذه تنتهي إلى كلمة العاطفة و كان النقاد القدماء كما تعرف يقذفون الشعر بكلمات الصنعة و التكلف و الطبع ولو استمعنا قليلا إلى هذه الكلمات لوجدناها تعبر عن حرارة الإعجاب أو حرارة النفور.

ثالثا : ويمكن أن نضيف إلى هذين السببين سببا ثالثا لقد وصلت دراسات الأدب في القرون الوسطى إلى جمود و عناية بالشكل و استغراق في التقسيمات و التفريعات مما قتل روح الجمال الأدبي وأخرج تذوق النصوص من طبيعتها الفنية إلى طبيعة البحث المنطقي أو الرياضي

(1) العقاد،ديوا ن بعد الاعاصير ،ص،12و13.

(2) العقاد،الفصول، ص،151.

فأصبحت همة الدارسين منصرفة الى بيان ما في النص من تشبيه أو استعارة و إيجاز أو اطناب أو جناس أو طباق .

وأصبح الناشئون لا يتذوقون من روائع الآثار الأدبية الا معرفة إجراء الاستعارة أو تقرير الكناية أو تمييز هذه الناحية أو تلك من المحسنات البديعية.[1]

رابعا : أضف الى ذلك أن شيوخ الجامعة المصرية القديمة مثل المرصفي كانوا ينحون في دراستهم للنصوص منحى اللغويين والنقاد في البصرة والكوفة وبغداد مع ميل شديد إلى النقد والغريب، وانصراف شديد عن النحو والصرف وما ألف الأزهريون من علوم البلاغة مما عمل على إحياء الطريقة التأثرية في دراسة الأدب.

اهتم العقاد بالعاطفة لهذه الأسباب مجتمعة، تلك الأسباب التي تتلخص في حاجة الحياة الاجتماعية إلى العواطف الصادقة والرغبة في التخلص من جمود الدراسات الأدبية وعنايتها المسرفة بالشكل والمحسنات البديعية بالإضافة إلى النقد العربي القديم كان يبجل العاطفة وأن شيوخ الجامعة المصرية كالمرصفى وغيره عملوا على إحياء هذا النقد العربي القديم.

فتبجيل العاطفة لا يتعارض مع التراث الأدبي والنقدي ويغذي حاجتنا إلى العواطف القوية الصادقة بالإضافة إلى أنه يخلصنا من العناية بالشكل والمحسنات البديعية.

يقول العقاد:" ولا تعد فطنة الشعراء في العشرين سنة الأخيرة إلى حقارة النكات والمحسنات الصناعية تقدما يذكر في الأدب بعدما نشرته المطابع من مخبآت اللغة وودائع الأدب العربي القديم ويعد تداول الناس أشعار الفحول الأوائل وكتب الأساتذة الفطاحل لأنها نتيجة قريبة لا بد منها على أثر الشيوع الأدبي القديم، ومضاهاته بهذا الأدب المعتل السقيم".[2]

---

(1) محمد خلف الله ، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1947 ،ص،124.

(2) العقاد ،الفصول، ص، 152.

كما أن الاهتمام بالعاطفة في الشعر يساير دراساته للآداب الغربية أيضا وبخاصة المذهب الرومانتيكي الذي نادى بأن يكون الشعر تعبيرا عن الوجدان.

ثانيا :الخيال :

إذا بحثنا فهم العقاد للخيال ، نجد أنه ينظر إليه على أنه وسيلة من وسائل التعبير ، وأنه ليس غاية في ذاته ، كما أنه يفهمه على يفهمه على أنه البعد عن المبالغات والأكاذيب ومهاجمة الاتجاه الحسي في الوصف وتحري الصحة والصدق الشعوري قدر الإمكان ، وهذا يتماشي مع المفهوم الشعر عنده الذي ينص على أن الشعر تعبير عن الوجدان هدفه إظهار الحقيقة ، وإثارة الشعور وإحداث المتعة .

وقد نعى العقاد على بعض الشعراء فهمهم للشعر المصري على أنه اجتناب المبالغة ،و ظنهم على أن اجتناب المبالغة هو التزام الصحة العلمية و النظم في العلم و التحقيق لا في الخيال والأوهام .[1]

ويرى أنه لو صح هذا لكانت ألفية ابن مالك أبلغ الشعر القديم و الحديث وقدوة الصادقين في نضم والبيان إنها منظومة في العلم نحو والعلوم كلها سوى في الصدقة لتحقيق .

فالمبالغة عنده ليست خصوصية ... تندرج في المثالب الشعر القديم وإنما هي مزية محسوبة في التجديد مادام يستجيب فيها الشاعر لمنطق الإحساس والشعور ، فاللحظة من لحظات اللقاء قد تعدل العمر طولا عند العاشقين ، ومثلها من لحظات الخوف أو الألم عند الخائفين و المتأملين ، أما المبالغة المطلوبة لذاتها قصد الإبهام والتهويل فهي العبث الذي لا طائل وراءه .

وغلبتها أن تحسب في آداب الذكاء دون آداب الطبع يقول : " فبالغوا و التزموا الحقيقة الفنية تكونوا عصريين كأحدث العصرين وأقدمهم في الزمن السالف على حد سواء ولكنكم تبالغون

(1) العقاد: ساعات بين الكتب، ص، 124.121.

و تفهمون أن قضية المبالغة هي الكذب لا التجلية والتقرير والتبيين وهكذا تزيدون ،وتزيدون وأنتم تحسبون أن الزيادة هنا زيادة في المبالغة والشاعرية والإعجاب فتخطئون سر المبالغة وترون أنها هي الكذب وهي حين تمثل الحقيقة بريئة من الكذب براءة الأرقام والبديهيات ."[1]

لقد صحح العقاد الفهم المعاصر له حول المبالغة ولكن بما لا يخالف نظرته إلى البلاغة فذهب إلى أن الشاعر قد يكون مبالغا في تصويره مخالفا ظاهر العلم وأنه مع هذا صادق في تعبيره قدير في الوصف و الإبانة فالذي يقول لحبيبته أنها أبهى من الشمس صادق في قوله لأن الشمس لا تسره كما تسر ه الحبيبة ولا تغمر نفسه بالضياء كما تغمرها طلعة الحبيبة .

فالعقاد يطلب المبالغة و يقبلها إذا التزمت بالحقيقة والحقيقة في فهمه ليست الحقيقة العلمية وإنما هي الحقيقة الفنية التي تنبع من الصدق الشعوري وإن خالفت بذلك الأحكام العقلية .

الثورة على الاتجاه الحسي في الوصف :

لقد كان للعقاد إلى جانب النقد النظري موقف من الآراء الشائعة حينئذ أفضى به إلى نقد تطبيقي شدد فيه الحملة على ما وسمه بالشعر التقليدي و الشعراء المقلدين وفي مقدمتهم شوقي وكانت حجته في ذلك قصور فهم هؤلاء الشعراء عن إدراك ماهية الصورة الشعرية مما دفع ثمنه الشعر العربي من حيث العناية بالنفس الإنسانية إذ أن تقليدهم للشعراء العرب القدامى جعلهم ينظرون إلى التصوير الشعري على أنه ألاعيب لفظية ومعنوية ومن ثم فإنهم يجيدون القدماء في ذلك ولا يفهمون الشعر الذي يترجم لقارئه عن حالات النفس بغير ما حفاوة مقصودة بذلك الذي يسمونه المعاني و البديع .

(1) المرجع السابق ،ص،122.

ذلك النظر في صور البيان من مجاز إلى استعارة واستعمالهم إياها كالذي ذكره العقاد في التشبيه حيث يقول : " جعلوا التشبيه غاية فصرفوا إليه همهم و لم يتوسلوا به إلى جلاء معنى أو تقريب صورة ثم قلدوا فأوجبوا على الناظم أن يلصق بالمشبه كل صفات المشبه به.

كأن الأشياء فقدت علاقاتها الطبيعة ، كأن الناس فقدوا قدرة الإحساس بها على ظواهرها ، نظروا الى الهلال فإذا هو أعوج معقوف فطالبوا له شبها ، وهو أغنى المنظورات عن الوصف الحسي لأنه لن يهرب يوما فتقتفي أثره ، ولن يضل فسترشد عن السؤال عنه .

وان كان لابد من التشبيه فلتشبيه ما يبثه في نفوسنا من حنين أو وحشة أو سكون أو ذكرى ففي هذا لا في رؤية الشكل تختلف النفوس باختلاف المواقف و الخواطر".[1]

ثم يعرج على ما جرى به العرف البديعي من تشبيه الهلال وتداعي الصور والأشكال دون تراعي المعاني والوجدان فيقول : " طلبوا ذلك فقال قوم هو كالخلخال ثم رأوا أن لابد للخلخال من ساق فقالوا هو في ساق زنجية الظلام " وقس على الهلال غيره من المشبهات و المشبهات بها عند هؤلاء وحقيقة التشبيه عنده أن ينفذ الشاعر إلى جوهر الظواهر والأشياء وأن يقع بعبقريته وبصره على جهة امتيازها أو اختصاصها ثم يربط التشبيه بهذه الجهة فيزيده بيانا ووضوحا ، ويزيدنا به علما وإدراكا ، وهذا هو الفارق الحي بين التشبيه الحسي او السطحي او التقليدي و بين التشبيه المعنوي الذي يقف بنا على الصلات الحقيقية بين الاشياء [2]

و الظواهر و من هذا الباب كان ما أخذه على شوقي إذ ترسم خطى ابن المعتز في تشبيه القمر بالمنجل و ذلك بقول ابن المعتز :[3]

انظر الى حسن هلال بدا يهتك من انواره الحندسا

(1) العقادو المازني ،الديوان في الأدب و النقد ،ج 1 ،ص، 20:17.

(2) بشير الهاشمي ، دراسات في الأدب الحديث ،ص،47.

(3)العقادو المازني ،الديوان في الأدب و النقد ،ج 1 ،ص،18:17.

كمنجل قد صيغ من فضة يحصد من وهر الدجا نرجسا

يقول : فابن المعتز يشبه الهلال بمنجل قد صيغ من فضة ، و هو يحصد النجوم و النجوم نرجس و لاحصد هنا و لامحصود .فماذا وراء هذا كله ؟ هذر في هذر .

غير ان شوقيا يقول انه منجل يحصد الأعمار ،و لذا فانه أخطا حتى التشبيه الحسي لان الأعمار لا تحصد حين يكون القمر كالمنجل فحسب . و أما سائر الايام فلا يكون القمر فيها منجلا في شكله و لا في حقيقته فما المراد بتشبيهه إذن حين قال :

تطلع الشمس حيث تطلع صبحا و تنحـــــــــى لمنجل حصاد

تلك حمراء في السماء و هذا اعوج الفصل من مراسي الجلاد

يعلق العقاد على تشبيه شوقي هذا في تهكم مرير و سخرية لاذعة قائلا :" اليوم لا تخشى بغتة الأجل في كل حين ، فالشمس لا تضرج بدم قتلاها ، إلا حيث تطلع صبحا أي حين تطلع حمراء في السماء ، أما ان طلعت في الارض فهذا شيء اخر . و القمر لا يكون منجلا حصادا الا في ايام الاهلة و المحاق و فيما عدا هذه الاويقات لا قتل و لاحصاد ، فمن مات ظهرا او عصرا او لعشي بقين او مضيت من شهر عربي فلا تصدقوه فان موته باطل ."[1]

فاحمرار الشمس اوحى اليه ان يضرجها بدم قتلاها ،و اعوجاج النصل الهمه حصاد الارواح . و المقام مقام موت ورثاء يشاكل الاستعارة و يسوغ التشبيه و الحال عند العقاد هنا بقوم على الصدفة و عوارض الاتفاق .

فشوقي عنده لم يستطع النقاد إلى لب الظواهر ، ولا استكناء من العلاقات الصحيحة بين الأشياء . ثم يعقب ذلك بقوله" واعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء " لا من يعددها ويحص أشكالها وألوانها وان ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا

(1) العقادو المازني ،الديوان في الأدب و النقد ،ج 1 ،ص، 17.

يشبه وإنما مزيته أن يقول ما هو ويكشف عن لباسه وصلة الحياة به وما أتدع التهيئة لرسم الأشياء والألوان إنما أتدع لنقل الشعور بهذه الأشياء والألوان من نفس إلى نفس وبقوة الشعور باليقظة وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على السواء.[1]

ذلك هو الأمد التشبيه والاستعارة والصور البيانية عند العقاد ، وتلك هي أغوارها وتطبيقاها يستوي فيها القديم والجديد وتتفرع في نهايتها على نظرته العامة للحياة التي تقوم عليها الفكرة الباطنة وتقف منها الظواهر موقف الرمز أو الإيضاح أو البيان ذلك يثور شكري على فساد ذوق المتأخرين ناقدا طريقتهم في الحكم على الشعر متناولا الوصف آخذا عليه حسبة التشبيه دون وجود العاطفة فيقول : لقد فسد ذوق المتأخرين في الحكم على الشعر حتى صار الشعر كله عبثا لا طائل تحته فإذا تغزلوا جعلوا حبيبهم مصنوعا من قمر ولؤلؤة وبرد ونرجس ...الخ ومثل ذلك قول الوأوأ الدمشقي وهو البيت الذي ينسب ظلما إلى يزيد ابن معاوية .

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا وعضت على العناب بالبرد

وذوق الأمويين بريء من أمثال هذا القول ، ولا أريد أن أجمع على يزيد جرمين :قتل الحسين، وقول هذا الشعر الذي لا بأس به إذا أريد للفكاهة و العبث لا للغزل الذي يشرح عواطف النفس و يشعرك إياها.

ثالثا–اللغة عند العقاد :

اللغة من قديم الزمان تشكل عنصرا من عناصر الشعر المهمة،على الشاعر أن يسلك فيها مسلكا خاصا ليستطيع أن يؤدي فيها المعاني بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول، ومعنى هذا أنه كان عليه أن يختار فيتحرى الجميل المناسب والأنيق الحسن و لم يسلم من هذا الاختيار وهذا التأنق كثير من الشعراء الأقدمين، فقد أثر عن زهير بن أبي سلمى كثرة النظر في شعره ، واستمر مع من أتى بعده من الشعراء حتى العصر الحديث .و لكن العقاد

(1) المرجع نفسه، ص، 18.

وجماعته لم يتهيأ لهم مفهوم صحيح للغة في الشعر على ما يتبين من حديث العقاد عن الشاعر محمد بن عبد المطلب حيث يقول في معرض حديثه عنه وعن مدرسته التي كانت تعني باللغة " وغنى عن الشرح أن اللغة ليست هي الشعر والشعر ليس هو اللغة وأن الإنسان لم ينظم إلا للباعث الذي من أجله صور أو صنع التماثيل أو غنى أو وضع الألحان . فالباعث موجود بمعزل عن الكلام والألوان والرخام والألحان . وإنما هي أدوات الفنون التي تظهر بها للعيون والإسماع والخواطر حسب اختلاف المواهب والملكات ، فإذا وجدت الفحولة البدوية وجدت أدلة النظم والتعبير وبقي أن نبحث عن الشاعرية و الخوالج والأحاسيس التي يعبر عنها الشاعر ، وهذه الشاعرية قسط شائع بين الناس يعبرون عنه بما استطاعوا من لغات و قد يعبرون عنه بغير اللغات " [1]

وقد يقر بعض النقاد العقاد في نقده ، لإسراف عبد المطلب اللغوي وبحثه عن الغريب والمهجور من الألفاظ ، ولكنني لا أحسب أحدا يقره على إهمال اللغة أو التنكر لأهميتها أو ادعاء الشاعرية لمجرد وجود الباعث أو تلجلج الخواطر والأحاسيس في نفس الإنسان فهذه الخواطر و الأحاسيس لا يمكن أن تصبح شعرا ذا قيمة جمالية إلا إذا نجح الشاعر في أن يصورها بوساطة اللغة وبأسلوبه الخاص .

فالشعر في نظر العقاد ملكة إنسانية لا ملكة لسانية ، هو الخواطر والأحاسيس والعواطف ،أو هو حقائق الحياة أولا ثم اللغة ثانيا .لأن اللغة في نظره أداة للتعبير عن هذه الأشياء ،فالاهتمام بها لا يأتي إلا من أجل الاهتمام بالتعبير عن الأحاسيس والحقائق ،فهي وسيلة وليست غاية .

وقد كانت هذه النظرة إلى اللغة هي الأساس الذي اعتمد عليه العقاد عندما قال بإمكانية ترجمة الشعر من لغة إلى أخرى دون أن يفقد شيئا من جماله . ثم اتخذ من ذلك مقياسا للحكم على جمال الشعر أو عدمه .

وتفسير ذلك عندي أن هذا التغاضي عن شأن اللغة كان بمثابة رد فعل ثائر لما كان شائعا عند معاصريه من الاهتمام البالغ بها بحيث أصبح هذا الاهتمام قبلة الشاعر ، وأصبح الشعر في نظرهم ألاعيب لفظية ليس وراءها طائل .

---

(1) العقاد ،شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي ، ص،79.

ثار العقاد على هذا الوضع فأهمل شأن اللغة كغاية واهتم بها في نفس الوقت كوسيلة لأداء المعنى أو الغرض الذي يقصده الشاعر .واللغة عند العقاد ذات جانبين :جانب اللفظ وجانب المعنى وقد حرص على الحديث عن كل جانب من هذه الجوانب منفصلا عن الآخر .

ففي جانب اللفظ طالب بما سبق أن طالب به النقاد العرب القدامى فطالب بعذوبة اللفظ –صفاء العبارة والبعد عن الغريب من الألفاظ واستعمال المألوف من الكلمات والبعد عن المبتذل منها،كما طالب بمتانة العبارة وسهولتها والبعد عن التكلف والتقليد فيها [1].

وفي رأي أن الظروف الثقافية في مصر آنذاك في الربع الأول في القرن العشرين هي التي دعت العقاد إلى الوقوف من غلاة المتشددين في بعث اللغة العربية هذا الموقف ،وان بدا أنه أشبه بموقف الدفاع عن عملهم ،وهو دفاع يستند إلى اصول لدى النقاد العرب ،وتتمثل هذه الأصول في سلامة الأسلوب والجمع بين المتانة والسهولة و ملاءمة اللفظ للمعنى، والبعد عن الاغراب والتصنع وليس من شك في أن هذه الأصول ثمرة مراس طويل للأسلوب العربي وليست عفوية ويمكننا أن ننسبها إلى النقاد العرب.

فأبو هلال العسكري يقرر أن حسن الكلام بسلامته وسهولته وفصاحته وتخير لفظه وإصابة معناه ،ومن قبل أبي هلال نهى ابن المعتز عن التوعر ،فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك و يشين ألفاظك .[2]

وفي مجال الاهتمام بفصاحة الكلمة في الشعر قيدوها بصفات أيضا .فقد قال الجرجاني في دلائل الإعجاز:[3]

"وقصارى تفاضل الكلمتين لا يكون أكثر من كون احداهما مألوفة مستعلمة و الأخرى غريبة وحشية ،أو تكون حروف هذه أخف و امتزاجها أحسن ،و مما يكد اللسان أبعد ".

فالعقاد متأثر بالنقد العربي القديم في نظرته إلي الأسلوب ،و الألفاظ تأثرا كبيرا يتمثل في الصفات التي وصفت بها الألفاظ و الأساليب كما يتمثل في الفصل بين اللفظ و المعنى. ذلك الفصل التقليدى الذي لا يوضح حقيقة اللغة كما ينبغي أن تفهم .

و على هذا الأساس استطاع العقاد أن يحل كثيرا من المشكلات الأدبية في عصره ،عندما

---

(1) العقاد ، الفصول ،ص،60.

(2)نقلا عن مختارات المنفلوطي ص 19:26

(3) الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 36.

نص على أن الشكل في الأدب ضرورة و ان الاديب الحق هو الذى يوفق بفطرته إلى اختيار أشكال تبرز المعاني و تخلو من العيوب التي تحجبها عن الخواطر أو هو ذلك الإنسان الملهم الذي يوفق لاختيار الأشكال التي تنسينا الأشكال و تؤدي عملها في أن تساعد المعنى على الظهور لا أن تشغل الناظرين بالظواهر عما وراءها من المعاني و الدلالات.[1]

ونتيجة لهذا زيف العقاد وزملاؤه التكلف والتصنع وما شابهها من العيوب الشكلية التي ورثها أدباء العصر وشاعت في آداب الجيل "فالجملة البليغة عندهم هي الجملة التي تبلغ بك إلى فحواها بلا مبالغة في التحلية تشغلك بصياغتها عن دلالتها ، ولا قصور في التعبير يقف بك عند ألفاظها فيثنيك عن مضامينها "[2].

وعلى هذا الأساس دعا الى البساطة والوضوح في التعبير فقد استحب الناس البساطة في الفن واستدلوا بها على الطبع لأنها شفافة عما وراءها لا تعوق معناها عن الوصول إلى الخاطر بعقبات التكلف والتزويق وحواجز الأوضاع والتقليد .[3]

وذهب العقاد إلى أن القدرة في التعبير لا يعوقها الوضوح أن تبتعث الخيال إلى آخر مداه وضرب لذلك الأمثلة ومنها الآية الكريمة " والصبح إذا تنفس " [4]إذ أن فيها ثروة معنوية ووضوحا وإيجازا لا يتفق لغيرها كما أنها بعيدة كل البعد عن التكلف والغموض ثم أتى بأمثلة من الشعر معلقا عليها بما يتضمن أن ازدحام المعنى قد يعبر عنه بلفظ لا ازدحام فيه ،وأن الكلمة لا تحضر في الذهن معناها المراد بها، ولا تطلق أعنة الخيال إلى أبعد غاياتها لغموض يشوبها أو لوضوح يبديها ويسطع عليها . ولكنها تحضر المعنى وتطلق الخيال متى وقعت موقعها واستوت في سياقها فمن اقتدر على ذلك فليعالجه وليعلم أنه مستغن عن ظلل الغمام وسدل الإبهام بنصوع بيانه وصفاء وجدانه ،وأما من يلوح له معناه الواضح صغيرا فيثقله بالسجف المصطنعة والتعاويذ الملفقة ،فإنه إنما يلجأ إلى الاحتيال.[5]

على أن العقاد يستنكر الوضوح المفرط في عبارات الشاعر لأن هذا الوضوح يشل التفكير

---

(1) المرجع نفسه،ص57، 64.

(2) المرجع نفسه، ص،57و64.

(3) المرجع نفسه، ص ،64،57 .

(4) العقاد، الفصول ، ص، 106.

(5) المرجع نفسه، ص،109 و110.

ويبطل عمل الخيال ويحبذ الوضوح الذي لا يخل بالمعنى أو يعطل عمل الخيال .

ويذهب العقاد الى انه ليس للقائل اختيار في وضوح عبارته أو غموضها. فإن المعنى إما أن يكون واضحا بطبيعته فلا يكون تعمد إخفائه للمبالغة والترويع إلا شعوذة ينبو عنها بل يستحي منها كل طبع نزيه .وإما أن يكون غامضا بطبيعته فليس للشاعر أو الكاتب حيلة فيه ولا يقال حينئذ للذي يحتوي كلامه الغموض أنه ذاهب فيه مذهبا خاصا يقصده ويؤثره على سواه وهذه آثار أئمة فحول البلاغة في الشرق والغرب بين أيدينا فليبحث فيها من شاء فهل تظنونه يجد في أطوائها معنى واحدا مما يعد من آياتهم وغرو أقوالهم وشواهد بلاغتهم حجبوه قصدا أو على غير قصد ؟؟

ان وجد فإنما يكون ذلك بين سقطهم الذي يعتذر له ويتحمل فيه التأويل لا في المميز المنتقى الذي يشاد به فضلهم وتذيع لأجله شهرتهم .

فالعقاد يستنكر ان يتعمد الشاعر التكلف أو الغموض و بعبارة اخرى يريد من الشاعر أن يعبر عما يخطر له من معان في عبارة حرة وقوية ، لا يقيدها بشيء من التصنع أو التكلف . (1)

- **صفات المعاني :**

وكما طالب العقاد بالوضوح في التعبير عن المعنى و استنكر تعمد الغموض أو الإبهام أو التكلف و التصنع .طالب أيضا بعمق المعنى و صدقه، فالفنان في نظره لا يطالب بأن يكون سهلا لكل إنسان و لا يقيد بالمعاني و الخوالج التي يتساوى في التفطن إليها والتأثر بها جميع الناس ،لأن السهولة ليست أساس البلاغة و محورها إلا على فرض واحد و هو ان يؤدي بها الشاعر المعاني التي يؤديها غيره بمشقة وإعتساف .

.ويخلص العقاد إلى ان الصور الخيالية و المعاني الذهنية هي الأصل في جمال الأساليب في الشعر و الفنون .و ان الشاعر لا يطالب بان يكون سهلا لكل الناس ولا يقيد بالمعاني التي يتساوى في معرفتها والتأثر بها جميع الناس و في مجال أحاديثهم عن المعنى التي يمكن ان توجه إليه و هي نفس العيوب التي سبق أن تحدث عنها النقاد العرب القدماء، وتتلخص هذه العيوب فيما يلي:

1/السرقة أو التقليد :و هو مقياس قديم أسرف النقاد العرب فيه أيما إسراف حتى رأوا سرقة فيما لا سرقة فيه لأنه عام مشترك استهجن العقاد السرقة و أخذ يبحث في تعسف ظاهر عن سرقات شوقي و يتهمه بالتقليد. [1]

2/المبالغة أو الإحالة : وقد تحدث عن هذا المقياس نقاد العرب القدماء مثل الآمدي والجرجاني و غيرهما، وإن اختلفوا بعد ذلك في منهج التطبيق و الإحالة عندهم هي: المبالغة في المعاني مبالغة مسرفة ،و العقاد تحدث عن ضروب الإحالة فقال عنها :" أما الإحالة فهي فساد المعنى وهي ضروب، فمنها الاعتساف ومنها الشطط ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق ومنها الخروج بالفكر عن المعقول أو عقم الفكر وقلة جدواه وخلو مغزاه."[2]وقد استخدم العقاد هذا المقياس في نقد شعر شوقي ، فأخذ يضرب الأمثلة لكل هذه الأنواع من الإحالة في شعره، والكثير منها جدير بالنقد وإن لم يخل منها من التعسف والقسوة .

كما أن العقاد يذهب الى أن المبالغة علامة من علامات انحطاط الفكر فهي خليقة بأن تقل إذا انتشرت المعرفة وعنيت الأمة بالوقوف على الحقائق والاهتمام بالجواهر دون الأعراض.[3]

3/فساد الذوق : ومعناه عنده تباعد ما بين الغرض وطريقة العبارة عنه وذلك كأن يريد الشاعر المدح فيهجو من غير قصد أو يريد البكاء فيهزل ويضحك ويرى العقاد ذلك متمثلا في شعر شوقي عندما رثى عثمان غالب حيث قال :[4]

ضجت لمصرع غالب في الأرض مملكة النبات

ينقد العقاد هذا الرثاء لان شوقي جعل النبات يفتقد عالمه ويحزن عليه ويقول في نقده"أمير الشعراء لا يميز بين احساسين اثنين ضخمين لا يتشابهان ولا يتقابلان ولا يجتمعان ،أحدهما لا تحسه النفس إلا في أبهج ساعات الحياة ساعة التبسط والانشراح ،و الثاني إنما يخاصرها في أقدس مواقف الموت و أجلها موقف تمجيد الراحل العظيم ،و العظة بسيرته" ثم يتحدث عن فساد ذوق القراء أيضا فيقول:[5] وساء في فهمهم للذوق السليم فأصبح جهد

---

(1) العفاد و المازني ، الديوان في الادب و النقد ، ج2 ،ص، 33.

(2) المرجع نفسه، ص 29.

(3) العقاد ،خلاصة اليومية ، ص،15.

(4)العقاد، الديوان في الادب و النقد ، ج 1،ص، 23 و ما بعدها.

(5)المرجع نفسه، ص، 28.

الذوق في زعمهم التصنع و الاسترخاء و التخنث و ما كان اللين و الترطب قط عنوانا على ارتقاء الذوق الإنساني و حسن استعداده و إنما هما نقيضا الذوق و اقرب الى الوحشية منهما الى الإنسانية .

وواضح هنا أن العقاد يذهب في تفسيره للشعر مذهب من يفسر الكلام العادي الذي يحمل معنى الأخبار ،و يدل على معنى ثابت محدد واضح ،و هذا من أكبر الأخطاء التي ترتكب في حق الشعر .فالشعر كما سبق أن ذكرنا خلق خيالي و المعنى فيه لا يقتصر على المعنى الحرفي الواحد المتحقق في اللفظ في مطلق الكلام العادي ،فالسبيل إلى المعنى في الشعر الارتفاع عن مستوى المعاني التي تدور في مطلق الكلام العادي و مساوقته في حركته ومنازله في الفلك الشعري .

فليست الغاية من نقد الشعر و تفسيره الحط من قدره و تقييده بأغلال المعاني السطحية الساذجة بدعوى أن الشاعر لم يرد غيرها و لا يخطر له على بال سواها فشتان بين ما تفيده العبارة الإخبارية في الكلام العادي و ما يستطير من معاني الشعر إلى آفاق لا تدرك إلا بالنقد الذكي الذي يحاور فيه القارئ الشعر ليقدح حقيقته .

و خلاصة القول في هذا أن العقاد يرى فساد الذوق وسقمه وتخلف الملكة الشاعرية يكمن في تباعد مابين الغرض وطريقة العبارة عنه وتمادى مابين المعنى ولفظه وذلك بالاعتماد على قلب الحقائق والمبالغات والتصنع الذي لا يتضمن مشاعر النفس الإنسانية الحقة.

3/الأخطاء العلمية و اللغوية والنحوية : ومن العيوب التي وجهها العقاد للشعر أيضا الأخطاء العلمية واللغوية والنحوية والحشو والتكرار وكثيرا من هذه الأخطاء والعيوب سبق أن نبه إليها الكثير من النقاد السابقين ولا زلنا إلى اليوم نقر العقاد في اعتبارها عيوبا في الشعر وهذه الأخطاء هي الأخطاء العلمية واللغوية والنحوية .

- تقويم آراء العقاد من وجهة نظر العصر الحديث :

للعقاد بعض اللفتات الهامة البارعة تشهد له بالسبق في محاولة فهم اللغة الشعرية فهما جديدا يتمشى مع فهمها في النقد الغربي و النقد الحديث أيضا ويتمثل ذلك فيما يأتي :

أولا-الدعوة إلى التحرر وتأكيد الذاتية :

ويظهر ذلك في إشادته بالاصالة الفنية وتصغير شأن التقليد حيث يذهب في ذلك إلى

تأكيد الذاتية في الأدب والحث على الاستقلال الشخصي والمطالبة بظهور هذا الاستقلال في الوسائل الفنية مع التحرر من التقاليد العربية الضارة بالفن. والدعوى إلى تطور الأسلوب و اجتناب الخطأ الذي يخل بأصول اللغة و لا تدعو اليه الحاجة. و مع ذلك فهو لم يغلق الباب أمام التصرف إذا كان من الصواب و الإفادة بحيث يصير مع الزمن قاعدة أساسية يصح التواضع عليها بين الناطقين بالضاد يقول العقاد في ذلك:" ان العربية تتسع لعدة طرق لا حد لها ،و لا يمكن أن تقيد بزمان و بأسلوب ولا يشترط فيها على الكاتب المتصرف غير الصحة في القواعد الأساسية التي يشترك فيها جميع الكتاب في جميع العصور ثم ما شاء بعد ذلك فليكتب و على أي طريقة فليذهب فإنما هو صاحب رأيه ومالك قلمه و لاحق لأحد في العربية أكثر من حقه في الدعوى إلى التحرر و الحث عل الاستقلال الشخصي."[1]

و تأكيد الذاتية في الأدب كانت من أهم المعالم التي نادى بها العقاد بل كانت المحرك الفعال وراء كل أقواله و إنتاجه النقدي و الشعري ، و قد كانت هذه الأشياء تمثل احتياجات عصره و هو فيها متأثر بأظهر معالم الرومانتيكية.

ثانيا– القول برمزية اللغة :

ذهب أعضاء العقاد إلى أن لغة الشعر تجنح الى التلميح الذى هو أبلغ من التصريح، و لهذا جاء أسلوب الكناية و الاستعارة كما تجنح إلى الايماءة الخاطفة ،و الهمسة اللطيفة، و يفهم من هذا انها لغة تخيلية محضة ،و أنها ليست وسيلة لسواها بل غاية في ذاتها .وإلى مثل هذا يذهب أيضا عندما بين الدور الذي تقوم به الكلمة داخل الصورة الشعرية ،و ذلك لان الألفاظ في تصوره عبارة عن نوع من اختزال المعاني تشير إلى ما يمكن وروده على اللسان أو هي رموز يقترن كل منها بخواطر و ملابسات تتيقظ في الذهن متى طرقه ذلك اللفظ. و لا يشترك معه فيها لفظ آخر و ان ترادفا في ظاهر المعنى ،فالمترادفات لا تتشابه في المدلول تشابها تاما و ليست المعاني منطوية في احرف كلماتها ولكنها ترمز إليها ،ولا مجرد النطق بكلمة يكفي لاستحضار المعنى باختلاف مدلولاتها و ملابساتها عند السامعين .

ويذهب العقاد إلى أن التفطن الى هذا الفرق الدقيق بين معاني الألفاظ و التلطف في أداء

(1) العقاد،مطالعات في الكتب و الحياة ،ص،228.

كل منها في موضعه يدخلان في الملكة التي يحتاجها الشاعر ليكون شاعرا مجيدا .[1]

فاللغة الشعرية عنده كما يفهم من هذا الكلام لغة رمزية أبعد ما تكون عن المعنى المنطقي الثابت و أقرب الى المعنى الرحب الكثيف ،ويردد العقاد هذه الحقائق عن اللغة الشعرية مرة أخرى حيث يرى أن الشعر لا يستغني عن الوحي والإشارة ،وأن أبلغه ما يجمع الكثير في القليل و يطلق الذهن من وراء الظواهر القريبة إلى المعاني البعيدة التي تومئ إليها الألفاظ و لا تحتويها بجملتها إلا على سبيل التقريب .[2]

وإذا كان النقاد قد أجمعوا على تأثر العقاد بالرمزية المذهبية التي تذهب الى ان خاصة الشعر الجوهرية هي الايحاء بالوسائل اللغوية فأنى لا أري مبررا لهذا الزعم وذلك لعدة أسباب منها أن العقاد قد هاجم الرمزية المذهبية هجوما عنيفا ووصفها بأنها مريضة عرجاء حين تذكر الوضوح لأنه وضوح و كفى .[3]

ثالثا:المناداة بالوحدة العضوية :

اختلف الباحثون في تحديد مفهوم الوحدة التي يقصدها العقاد فذهب البعض إلى انه يريد الوحدة العضوية ومنهم الدكتور عبد الحي دياب .

وذهب البعض الأخر إلى انه يريد الوحدة المعنوية أو وحدة الموضوع كما ذهب الأديبان : محمود أمين العالم وعبد العظيم .

والحقيقة أن الذي يقرأ ماكتبه العقاد في إنتاجه لا يشك في انه كان يطالب بالوحدة العضوية تارة وبالوحدة المعنوية تارة أخرى . ولكننا إذا تعمقنا فهمه للوحدة العضوية الحية التي يطالب بها نجده لا يفهم منها غير جانب واحد وهو وحدة المعنى أو الموضوع الباطني للقصيدة – أي وحدة الخيط النفسي أو الفكري الذي يربط بين أجزاء القصيدة المختلفة يقول العقاد في ذلك :" انك ترى الارتباط قليلا بين معاني القصيدة العربية ولا ترى قصيدة أوربية تخلو من رابطة تجمع بين أبياتها على موضع واحد أو موضوعات متناسقة، ومن هنا كانت

(1) العقاد ، خلاصة اليومية ، ص،9.

(2)العقاد ، يسالونك ، ص،83.

(3) العقاد ، يسالونك ، ص،87.

وحدة الشعر عندنا البيت وكانت وحدته عندهم القصيدة . فالأبيات العربية طفرة طفرة و الأبيات الإنجليزية موجة تدخل في موجة لا تنفصل عن التيار المتسلسل الفياض ، وسبب ذلك كما قدمت هو أن الحس لا يربط بين المعاني و إنما يربط بينها التصور والتعاطف والملكة الشاعرة "[1]

هذه الوحدة كما هو ظاهر من النص وحدة شعورية وفكرية تقوم على خيط نفسي رفيع يربط بين أجزاء القصيدة ،فالقصيدة عنده تتشكل من أجزاء متداخلة بعضها في بعض وفي الوقت نفسه متصلة بالتيار العام للقصيدة ذلك التيار الذي يربط بين أجزائها المختلفة .

والعقاد في تشبيهه الوحدة الداخلية للعمل الفني بتداخل الأمواج بعضها في بعض يذكر بتشبيهها عند كولردج بالأفعى رمز القوى عند المصرين فالحركة الظاهرة في كليهما نتيجة للحركة الداخلية الخفية التي تعتمل في كيان البحر وينساب لها الثعبان على السواء.

على أن هناك فرقا كبيرا بين مفهوم الوحدة العضوية عند كولردج ومفهومها عند العقاد يظهر ذلك الفرق إذا عرفنا أن الشكل العضوي عند كولردج هو الذي يخلقه الخيال وهو ينبع من باطن العمل الفني ذاته أي من فكرة في نفس الشاعر. ولا يفرض على العمل الفني من الخارج فليس الشكل الخارجي البحت بالشيء الهام في الشعر أو الفن عامة . وإنما المهم حقا هو الشكل الباطني العضوي ،أي اتحاد العناصر المكونة للعمل الفني اتحادا عضويا بحيث تتغلغل نفس الفكرة أو العاطفة في كل جزء من أجزاء المسرحية و بحيث يعكس لنا كل مشهد من مشاهدها بل كل صورة شعرية وكل لفظة فيها تقريبا رؤية الشاعر للوجود . فاعتماد كل جزء من الأجزاء المكونة للعمل الفني اعتمادا كليا على الأجزاء الأخرى هو معيار جودة الشكل .

وهكذا نرى أن الشكل والمضمون في موقف كولردج النقدي يتحدان اتحادا تاما حتى يصعب الفصل بينهما فالشكل ليس إلا المظهر الخارجي للمضمون .. الشكل العضوي عنده غير مكتسب ولكنه في باطن الشيء ويتحدد في تطوره من الداخل ومعنى شكله هو بالضبط اكتمال نموه.[2]

ينتج عن فكرة الشكل العضوي أيضا القضاء على ثنائية اللفظ والمعنى التي كانت شائعة في

(1) العقاد، ساعات بين الكتب ،ص، 346.

(2) د.محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، دار الشروق، بيروت، 1994،ص،259.

النقد الأدبي السابق .[1]

و إذا كان من مظاهر العضوي في العمل الفني أن جميع أجزاء و مكونات العمل يعتمد كل منها على الأخر اعتمادا كليا بحيث تنتشر الرؤية الشعرية في جميع أطراف العمل و تنعكس فيه جميعا .

اذا كانت هذه هي طبيعة الشكل العضوي فحينئذ يصبح من العبث بل من الخطأ فصل أي جزء من الأجزاء الأخرى فالعلاقة بين الرؤية التي تتضمنها القصيدة و بين الألفاظ التي تعبر عنها علاقة وطيدة بحيث أن الرؤيا يصيبها التغير متى ما حورنا و لو قليلا في الألفاظ .

هذه هي آماد الوحدة العضوية عند كولردج ،نجد العقاد لم يفهم منها غير الوحدة الفكرية و النفسية التي يخلقها الخيال و تنبع من نفس الشاعر و تتغلغل في أجزاء العمل الفني . و لم يستطع ان يدرك تلاحم أجزاء و مكونات العمل الأدبي كما أدركها كولردج بل كان على عكسه تماما في فهمه للشكل و المضمون في العمل الفني فكان يدرك كلا منهما على حدة كما فعل القدماء.

و العقاد لم يقف عند سمات هذه الوحدة المعنوية و إنما اشترط فوق دلك أمرين في الشكل أحدهما: تماسك الأبيات تماسك الأعضاء في الجسم الحي ، و ثانيهما : اختصاص كل جزء من أجزاء القصيدة بوظيفة لا يعدوها شان أعضاء الجسم و أجهزته سواء بسواء و الجزء هنا كما يتبين من كلام العقاد هو البيت، و العقاد بشروطه هذه في مجال المدرسة التطورية التي يحسب عليها في فكره و منهجه إلى حد كبير حيث يصطنع حججها عندما يقول :"فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته و لا يغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم أو الكف أو القلب عن المعدة ،أو هي كالبيت المقسم لكل حجرة منه مكانها و فائدتها و هندستها و لا قوام لفن بغير ذلك و متى طلبت هذه الوحدة المعنوية في الشعر فلم تجدها فاعلم انه ألفاظ لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل بالحياة بل هو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة لا يتميز لها عضو و لا تنقسم فيها وظائف و أجهزة و كلما استقل الشيء في مرتبة الخلق صعب التمييز بين أجزائه فالجماد كل ذرة فيه شبيهة بأخواتها في اللون و التركيب صالحة لان تحل في أي مكان من البنية التي هي فيها فإذا ارتقيت

(1) المرجع نفسه،278.

إلى النبات ألفيت للورق شكلا خلاف شكل الجذوع و للألياف وظيفة غير وظيفة النوار و هكذا حتى يبلغ التباين أتمه في اشرف المخلوقات و أحسنها تركيبا و تقويما و هي سنة تتمشى في أجناس البشر كما تتمشى في أنواع المخلوقات .

و نقترب إلى ما نحن بصدده فنقول :انك كلما شارفت فترة من فترات الاضمحلال في الأدب ألفيت تشابها في الأسلوب و الموضوع و المشرب و تماثلا في روح الشعر و صياغته فلا تستطيع مهما جهدت أن تسم القصائد بعناوين و أسماء ترتبط بمعناها و جوهرها لما هو معروف من ان الأسماء تتبع السمات و العناوين تلصق بالموضوعات ."[1]

لم اختصر الشاهد لأدل به على الأثر البعيد الذي خلفته المدرسة التطورية في فكر العقاد و هو اثر ملحوظ في منهجه الشامل و في نقده على وجه الخصوص .

إن هذه الوحدة التركيبية الشكلية التي أصر عليها العقاد ، بهذا المعنى الصارم الذي سبق أن اتضح في نصه السابق مسالة فيها نظر فهي و إن كانت دعوة سليمة من ناحية الفلسفة الجمالية إلا أنها لا تتصور في الشعر الخالص الذي يقوم على تداعي المشاعر و الخواطر في غير نسق وصفي محدد .

و لقد لاحظ هذه الصلة بين ما ذهبا إليه العقاد وما سبق أن قال به أرسطو بعض الدراسيين[2].ومنهم د.محمد غليمي هلال حيث يقول "وحدة القصيدة العضوية متأثرة إلى مدى يعيد في إدراكها وتطبيقها بنظرة أرسطو إلى الوحدة الملحمة والمسرحية"[3]

و لا شك أن البناء القصصي أو المسرحي يقوم بالضرورة على مثل هذا البناء المهندس المحكم الذي يذهب به أدنى خلل أو اضطراب . أما الشعر فلا حاجة به إلى هذه الوحدة الصارمة الدخيلة عليه فهي ليست من بابه ولا حاجة له بها على هذا النحو فيه عند العقاد ، ولا أظنه الدافع إلى هذه المغالاة إلا بدوافع الخصوبة والرغبة في تحطيم شوقي على وجه الخصوص وليس أدل على ذلك من أنك حين تقرأ عن الوحدة في غير الأماكن التي هاجم فيها شوقي تراه

---

(1) العقاد و المازني، الديوان في الأدب و النقد ،ج2 ، ص45 : 47.

(2) د. حلمي مزروق، تطور التفكير والنقد الادبي الحديث ، ط 1 ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية ، 2004 ص،490.

(3) د.غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ،دار نهضة مصر ،2005، ص،401.

ينزع فيها إلى المطالبة بوحدة المعنى أو الخاطر أو الرباط النفسي الذي يربط بين أجزاء القصيدة .

ولعل ذلك ما دعاه وهو في غمرة الخصومة في التعقيب على نقده لقصيدة شوقي " وقبل أن نتحول عن كلامنا الى التفكك وفقدان الوحدة الفنية عند شوقي تنبه من يستبهم عليه الأمر إلى أننا لا نريد تعقيبا كتعقيب الأقلية المنطقية ، ولا تقسيما كتقسيم المسائل الرياضية ، وإنما نريد أن يشيع الخاطر في القصيدة ولا ينفرد كل بيت بخاطر وتكون كما أسلفنا بالأشلاء المعلقة أشبه منها بالأعضاء المعلقة [1].

تلك هي آماد الوحدة العضوية عند العقاد بتعليقاتها وتفسيراتها من الناحية النظرية ، لم يلبث أن وضع على محكها قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل ثم حكم عليها بالتفكك وانعدام الوحدة لمجرد أنه استطاع أن يعيد ترتيب أبياتها على نحو جديد دون أن يبدو عليها التخريب وقد تفرع على هذه الوحدة التي قال بها العقاد أمران ظهرا أثناء تناوله لقصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل وهما:

1-زعمه أن القصيدة المتمتعة بالوحدة لا يمكن تقديم بيت فيها على غيره.

إن هذا المقياس التجريبي الذي وضعه العقاد وطبقه على قصيدة شوقي ثم أثبت تفككها لمجرد أنه استطاع إعادة ترتيب أبياتها على نحو جديد يدل على عدة أشياء منها أن العقاد كان يدرك الشكل منفصلا عن المضمون واللفظ منفصلا عن المعنى ، وأنه كان يهتم بالمعنى والمضمون أكثر من اللفظ والشكل وذلك كما سبق أن أوضحنا عند الحديث عن اللغة والأسلوب كذلك يدل هذا المقياس على أن العقاد كان يدرك البيت في القصيدة كوحدة قائمة بذاتها مميزة عن غيرها ولها وظيفتها الخاصة ثم هي بالتالي متصلة بالوحدات الأخرى في المضمون والشكل بتركيبه وتعقيده الذي سبق أن أوضحناه.

والعقاد في هذا لم يستطع أن يتخلص من سطوة النقد العربي القديم ذلك النقد الذي كان ينظر إلى القصيدة العربية نظرة يعوزها التعمق والشمول كان ينظر إليها كأجزاء منفصلة كما كان يؤمن بوحدة البيت .

(1) العقاد، الديوان في الأدب والأدب، ج2،،ص،54.

والدليل على ذلك أن العقاد ردد الحديث عن الوحدة العضوية في القصيدة[1]،ووجوب النظر إليها ككل كأبيات منفردة في بدء حياته الأدبية سنة 1908 ولكنه لم يحقق هذا في نقده التطبيقي ، فقد نظر إلى قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل نظرة سطحية نظر إليها على أنها أبيات متفرقة بل وأعاد ترتيبها ثم وصفها بأنها مفككة وشرح ذلك قائلا " أما التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعا مبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية وليست بالوحدة العضوية الصحيحة .ومن يتتبع نقد العقاد لرواية تمييز التي ألفها شوقي وتناول فيها مرحلة تاريخية محددة . يجد أن العقاد لا يهتم في نقده لها إلا بتصحيح الشبهات التاريخية التي تمس سمعة مصر ، وإبداء ملاحظات عن النظم والنحو وكثرة الوصل والفصل ن وهذا يدل على أن العقاد يفهم الوحدة فيها على أنها وحدة موضوعية لا وحدة عضوية نامية.

كذلك نظر العقاد إلى شعر ابن الرومي نفس النظرة حيث ذكر أننا لا نجد الوحدة العضوية متحققة في شعر شاعر عربي مثل تحققها في شعر ابن الرومي وذلك لطول نفسه وشدة استقصائه المعنى والاسترسال فيه لأنه كان تصورا وعاطفا وذا ملكة شاعرة[2]

وعندما تعرض لصناعة ابن الرومي في الفصل السادس من كتابه عنه أشار إلى أن ابن الرومي جعل القصيدة كلاما واحدا لا يتم إلا بتمام المعنى الذي أراده على النحو الذي نحاه فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين وتنحصر فيها الأغراض ولا تنتهي حتى ينتهي مؤداها وتفرغ جوانبها وأطرافها.

من هذا كذلك لا يخرج فهم العقاد للوحدة العضوية في القصيدة عن مجرد وحدة الموضوع ووحدة العنوان .

أما الوحدة العضوية للعمل الأدبي وأما اعتبار القصيدة بنية حية فكلام ردده و لم يستطع أن يفهمه حق الفهم فقد تصور أن القول بالبنية الحية أو الوحدة العضوية في العمل الأدبي ثم ادعى أنه من القائلين بها منذ وقت مبكر .[3]

وقد تفرع على هذه الوحدة التي قام بها العقاد أن سخر بأفخر بيت وأغزل بيت وأشجع بيت وما شابه ذلك من أصول النقد العربي القديم ، وذلك حكم قد ساقه إليه المغالاة في

---

(1) بشير الهاشمي ، دراسات في الأدب الحديث ،ص،39.

(2) العقاد ، ابن الرومي:حياته من شعره ، المكتبة العصرية، بيروت 1982،ص،392.

(3)العقاد ،خلاصة اليومية،ص ،35 .

خصومة شوقي ، فقد عرف شوقي بأبياته السائرة وأمثاله الشعرية ، فأراد أن ينال منها على هذا الأساس وغيره من الأسس التي التزمها في نظريته في وحدة القصيدة قال العقاد في ذلك " ورايتهم يحسبون البيت من القصيدة جزءا قائما بنفسه لا عضوا متصلا بسائر أعضائها فيقولون افخر بيت واغزل بيت وأشجع بيت وهذا بيت القصيد وواسطة العقد كأن الأبيات في القصيدة حبات عقد تشترى كل منها بقيمتها فلا يفقدها انفصالها عن سائر الحبات شيئا من جوهرها وهذا أدل دليل على فقدان الخاطر المؤلف بين أبيات القصيدة وتقطع النفس فيها وقصر الفكرة وجفاف السليقة فكأنما القريحة التي تنتظم هذا النظم ومضات نور متقطعة لا كوكب صادق متصل الأشعة ، يريك كل جانب وينير لك كل زاوية وشعبة أو كأنها هي ميدان قتال فيه ألف عين وألف ذراع وألف جمجمة ولكن ليس فيه بنية واحدة حية"[1] .

والحقيقة إن افخر بيت و اغزل بيت .. لا يتعارض بحال مع الوحدة العضوية لأنه في قصاراه تجلى الموهبة في أقصاها . ولا يمنع بحال أن يقع البيت في القصيدة يكون اجمع من للحظات الإشراف واظهر في تجلى الموهبة . وهو ما نقع عليه في آداب اشد المجددين الذين كانت الوحدة أو وحدة الرؤية هي أخر دعواهم للتجديد سواء في المشرق أو المغرب .

والعقاد نفسه رغم انه سخر بما فعله نقاد العرب القدماء في تفصيلهم بعض الأبيات منفصلة عن غيرها لما فيها من أسلوب رائع ومعنى شائق على حد تعبيرهم نراه يقع في نفس العمل فالعقاد كان يترنم دائما بهذا البيت :

وتلفتت عيني فمذ خفيت عني الطلول تلفت القلب

ولا يلبث أن يقرر انه يساوي عنده ألف قصيدة . وقد أورد هذا البيت للعقاد الأديبان محمود العالم وعبد العظيم أنيس ، ليستدلا به على أن العقاد كان في ذلك مثل بقية أدبائنا القدامى لا يبصر الظاهرة الأدبية في الوحدة العضوية المتكاملة للعمل الفني ، وإنما كان يبصر الظاهرة الأدبية من خلال العبارة المفردة أو البيت المنفصل[2] ، كان يبصرها تارة في المعنى وتارة أخرى في النادرة اللطيفة تماما كما فعل القدماء .

وبالفعل كان العقاد في اعتزازه بهذا البيت مثل أدبائنا ونقادنا القدامى في اعتزازهم ببعض

(1) العقاد ،الديوان في الأدب والنقد، ج 2 ،ص، 47.

(2)محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس في الثقافة المصرية،بيروت، ص 22 ،43.

الأبيات المفضلة ، ولكن ليس معنى هذا الاعتزاز أو تفسيره انه لا يبصر الظاهرة الأدبية في الوحدة العضوية المتكاملة للعمل الأدبي كما ذهب الناقدان ، إذ انه من الممكن الجمع بينهما بحيث يبصر الظاهرة الأدبية كوحدة عضوية متكاملة ،ومع ذلك يعجب ببعض أبيات فيها تكون اجمع للحظات الإشراق و أعظم في تجلي الموهبة وهو ما نجده في كثير من القصائد .

إذن ليس ترنم للعقاد بهذا البيت و اعتزازه به هو الدليل القاطع على انه لا يبصر الظاهرة الأدبية كوحدة عضوية نامية متكاملة ،بل لا يصح أن يكون دليلا إنما الدليل الحق هو ما وجدناه في تطبيقاته النقدية إذ كان ينظر إلى القصيدة كابيات مفردة ، و معان جزئية تتكون من مجموعها القصيدة كان يعرضها معنى وراء معنى و غرضا وراء غرض تماما كما فعل القدماء كان يفصل بين المعنى و اللفظ أو المضمون و الشكل،و لم يحاول أن يتعمق القصائد للبحث بين الرابطة التي تجمع هذه المعاني و الأغراض أو للبحث عن الصلة التي من اجلها قال الشاعر هذه القصيدة و استخدم فيها هذه الوسائل الفنية المتعددة المترابطة الجوانب ، و لم يحاول أن يظهر لنا كيف تتآلف العناصر المكونة للشعر و تترابط و تتعاون في إبراز ما أراد الشاعر.

انه ما يثير العجب حقا أن العقاد فد نادى بالوحدة العضوية و دعا إلى وجوب النظر إلى القصيدة على أنها بنية حية متماسكة ينبغي أن ينظر إليها ككل لا مجزاة بيتا بيتا .[1]

ثم انتهى في تفسيره لهذه الوحدة العضوية إلى أنها وحدة الموضوع أو الخاطر متأثرا في ذلك ببعض ما قاله كولردج عن الوحدة العضوية .

ثم أضاف العقاد إلى تفسيره لهذه الوحدة العضوية مطالبته بتماسك الأبيات و تميزها متأثرا ببعض ما ذهب إليه أرسطو و قد كان في كل هذا متأثرا بالتراث النقدي العربي القديم الذي يفصل بين الشكل و المضمون خاضعا لسلطانه الكبير الذي لم يستطع أن يتحرر منه على الإطلاق على الرغم من إطلاعه على التراث الغربي .

وخلاصة القول أن فهم العقاد للوحدة العضوية في القصيدة تتمثل فيه أزمة الثقافة في عصره وحيرتها بين التراث العربي والثقافة الغربية . العقاد فيها يتأثر بالفكر الغربي وبخاصة كولردج فيردده ، ولكنه في الوقت نفسه لا يتعمقه ولا يحاول فهمه بوضوح .لذلك نجده عندما أراد أن يتعرض لنقد الشعر كان خاضعا لسيطرة النقد العربي الكلاسيكي في نظرته إلى القصائد

(1) بشير الهاشمي ، دراسات في الأدب الحديث ،ص،38.

لم يستطع أن يتحرر منه على الإطلاق ، فاستمر بذلك يتأرجح بين مفهوم الوحدة العضوية عند الغربيين يردده ، وبين النظرة التقليدية في نقد الشعر ، هذا يجذبه مرة وذاك مرة أخرى ، مما دعا الذين تعرضوا لإنتاجه بالدراسة أن يختلفوا فيما بينهم حول تحديد مفهوم الوحدة عنده .

رابعا : الصورة الموسيقية للشعر عند العقاد :

إن جزءا كبيرا من قيمة الشعر الجمالية يعزي إلى صورته الموسيقية بل ربما كان القدر الأكبر من هذه القيمة مرجعه إلى هذه الصورة لذلك نرى العقاد و زملاؤه في جماعة الديوان يكثر من الحديث عن الصورة الموسيقية في الشعر ، وهي تتمثل في الوزن والقافية كما هو معروف في الشعر العربي .

ظل العقاد متمسكا بالوزن والقافية ، إذا نظرنا إلى أقواله النقدية أو تطبيقاته في النماذج الشعرية التي أنتجها نجد تمسكا شديدا بالوزن ، مع الاهتمام والحرص على وجود القافية ومحاولة التنويع فيها بما يتفق مع التراث العربي،وان اختلفت آراؤه فيها.

في بداية حياته دعا العقاد إلى التجديد في الأوزان والقوافي لتسع كل أغراض الشعر لاسيما الأقاصيص المطولة كما هو الحال في الشعر الغربي يقول في ذلك :"إن أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تتسع 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 يسهل على العامة نظم القصص المسهبة ، والملاحم الضافية الصعبة في قوافيها المطلقة ، وليت شعري بم يفضل الشعر العامي الفصيح إلا بمثل هذه المزية ؟" [1]

فهذه دعوة صريحة إلى إطلاق القوافي والتجديد فيها لشعوره بضيقها وعدم قدرتها على التعبير عن أغراض الشاعر العربي ، ثم نجده يمتدح خطوة التجديد في القوافي التي أنتجتها شكري والمازني وهو يرى أنه لن تطول نفرة الآذان من هذه القوافي لاسيما في الشعر الذي يناجى الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والآذان. إذ تستأنسها الآذان بعد حين ، وتجتزىء بموسيقى الوزن عن موسيقى القافية الواحدة كما اجتزأ بها بعض العرب من قبل ، وليس من سبيل إلى ذلك إلا أن نهتم في غير الشعر الغنائي بالشعر المحض أكثر من الموسيقى الأولى فتزول

(1) العقاد و المازني،الديوان في النقد، ج1، ص 14.

أو تضعف هذه القيود اللفظية التي هي من بقايا الموسيقى الأولى في الشعر يقول في ذلك " ولقد رأى القراء بالأمس في ديوان شكري مثالا من القوافي المرسلة والمزدوجة والمتقابلة . ولا نقول أن هذا هو غاية المتطور من وراء تبديل الأوزان والقوافي وتنقيحها ، ولكننا نعده بمثابة تهيئ المكان لاستقبال المذهب الجديد ، إذ ليس بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء إلا هذا الحائل ، فإذا اتسعت القوافي لشتى المعاني والمقاصد وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها ، ورأينا بيننا شعراء الرواية وشعراء الوصف وشعراء التمثيل ، ولا تطول نفرة الآذان من هذه القوافي ، لاسيما في الشعر الذي يناجي الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والآذان "[1].

فالقوافي المرسلة والمتقابلة والمزدوجة مجرد مقدمة للمذهب الجديد كلام يوحي إلى قارئه بمدى ضخامة التجديد والتعديل بعد هذه المقدمة وبخاصة عندما ندرك أن العقاد يدرك تماما أن القافية هي الحائل الوحيد بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء .

أخذ العقاد بعد ذلك يؤكد لنا أن العرب لم تنكر القافية المرسلة قائلا " وما كانت العرب تنكر القافية المرسلة ، فقد كان شعراؤهم يتساهلون في التزام القافية "[2] ثم ضرب أمثلة شعرية تؤكد ما ذهبا إليه .

على أن العقاد يحدد نوع الشعر الذي تستعمل فيه القافية المرسلة وذلك عندما يقصر استعمالها على الشعر القصصي ويحتم بقاءها في الشعر الغنائي يقول في ذلك " إن مراعاة القافية والنغمة الموسيقية في غير الشعر المعروف عند الإفرنج يشعر الغناء فضول وتقيد لا فائدة منه ..إلى أن يقول.. ونحن لا نريد أن نفصل الشعر عن النغمة الموسيقية بتاتا ، ولكننا نريد أن يكون نصيب الشعر المحض في غير شعر الغناء أكبر من نصيب النغم وأن تبقى أثر دقة الرجل – ونعني به القافية – في الشعر الذي كانوا يدقون الأرض بأرجلهم عند إنشاده –أي شعر النزوات النفسية والعواطف المهتاجة ."[3]

وواضح من حديث العقاد عن رغبته في التجديد في القوافي ان يبدو حريصا على التمسك بها في الشعر الغنائي والتخلص منها في الشعر غير الغنائي كالقصة والمسرحية .

---

(1) العقاد مطالعات بين الكتب، ص،287، 890.

(2) العقاد ،مقدمة الجزء الاول، من ديوان المازني ،ص،15.

(3) العقاد ،مقدمة الجزء الاول، من ديوان المازني ،ص،12.

وقد ظن العقاد متمسكا بالقافية والوزن طول حياته حتى أنه ليؤكد ضرورة المحافظة عليهما فيقول "إذا خلا الشعر من العروض والقافية لم يصبح شعرا والقواعد التي وضعها الخليل غير قابلة للتعديل وان كانت زيدت بتواشيح عليها"[1].

ويقول في موضع آخر " الشعر بلا وزن وقافية ولا يسمى شعرا وقد كنت أحول إلى لجنة النثر ما يصلنا من هذا اللون من الشعر الحديث.[2]

وقد كرر حديثه عن الوزن والقافية في الكثير من المناسبات فنجده في كتابة اللغة الشاعرة يقول مهاجما الداعين إلى إلغاء الأوزان " ومن هنا يظهر لنا كل الظهور أن الدعوة إلى إلغاء الأوزان ذات البحور والقوافي في اللغة العربية لا تأتي من جانب سليم ولا تؤدي إلى غاية سليمة ،فلا يدعو إليها غير عاجز عن النظم ."[3]

ويرد على المهاجمين للتمسك بالبحور العربية فيقول " ومن تجاربنا في تاريخ الشعر العربي يتبين لنا أن قواعد النظم عندنا مؤاتيه للشاعر في كل تصرف يلجئه إليه تطور المعاني والتعبيرات في مختلف البيئات والأزمنة فلا موجب للفصل بين قواعد النظم وأغراض الشعر في تجربة من تجارب العربية التي وعيناها منذ نشأت أوائل الأوزان إلى أن بلغت ما بلغته في منتصف هذا القرن العشرين "[4]

قد يقول قائل أن العقاد بهذا يناقض نفسه فهو مرة يدعو إلى التجديد في الوزن والقافية ويراهما حائلا بين الشعر العربي وبين التطور والنماء في بداية عهده بالأدب ، ثم هو بعد ذلك يتمسك بهما ويراهما صالحين لكل تطور في المعاني .

وعندنا انه لا يتناقض بين القولين ذلك أن دعوة العقاد للتجديد فيهما تتم عن تمسكه بهما ورغبته في تطويعهما لاستيعاب الجديد لا في الخلاص منهما كما قد يتبادر إلى ذهن بعض الدارسين ، إن العقاد هنا ضد التحرر المطلق منها ، ومن أشد المتمسكين بهما على الصورة التي رسمها لنا في كلامه وفي إنتاجه الشعري.

استنتج إذن من أقوال السابقة أن العقاد لم يحاول أن يحطم إطار القصيدة العربية القديمة ،

---

(1) العقاد ،انا ، ط 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت ،ص،35.

(2) المصدر نفسه، ص،36.

(3) العقاد، اللغة الشاعرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة . 1995 ص،32.

(4) المصدر نفسه ،ص،147.

وإنه لم يبتدع إطارا جديدا لها وإنما كل ما أحدثه في هذا الصدد لا يخرج عن أن يكون دعوة تنويعات داخل هذا الإطار ،تنويعات لا ينكرها الإطار الكلاسيكي وترشح لها محاولات سابقة في تراثنا الشعري ، كتلك المحاولات التي قام بها بعض الشعراء المولدين في العصر العباس وكان من ثمرتها التجديد في القافية مع المحافظة على الوزن .

ان محاولة تجديد في القافية والعمل التنويع فيها تؤكد الإحساس برتابة وقعها في النظام التقليدي ، وذلك لان حرف الروي فيها عامل تعطيل من حيث انه يفرض نفسه على القافية من جهة و عامل إملال لتكراره المستمر ، لقد أدرك القدماء ذالك وأشاروا إلى انه لو اكتفى الشعراء بالقافية دون الروي لما الزموا أنفسهم ببعض المعاني التي سبقوا إليها عما كانوا يرون الإفضاء به من ذوات أنفسهم ، وقاموا فعلا بالتنويع في القافية مع المحافظة على الوزن .

كانت مصادر العقاد في التنويع والتجديد مصادر عربية غربية على السواء . وفي ذلك يقول " فليس عند الغرب من فنون النظم جديد تأخذ منه في أبواب التوزين و التنويع .ليس في فن النظم جديد تأخذه من الاعاريض الغريبة لم تكن عندنا أسسه العريقة، لم تكن عندنا أصوله وفروعه أو جذوره و أغصانه على التعبير الموشحين "[1] ويقول أيضا : " فمما لا تردد فيه إن هذه الأمم((الغربية)) لم تبدع في موازين النظم بدعا نستفيده منها ، و لم تكن قد سبقناها إليه في عصر من عصورنا ، فإذا التزموا بالأعاريض معتدلين أو مبالغين فليس عندهم أدق وأجمل من موشحة في أوزانها التي تقبل التنويع و التشجير إلى غير نهاية ، و التي يعتبر تعدد القافية فيها زينة ،فان اطلاق الحرية للشاعر في التوزيع في القوافي حيث شاء يوشك أن يعفيه من قيودها كما يزيد الإيقاع جمالا على جمال . و لم يبدع الأوربيون حتى في شعر المسرحيات الملحنة فنا من الأناشيد أتم من الموشحة وأصلح منها للتلحين وحركة الإيقاع"[2] .

فالإطار الشعري أو ايطار القصيدة العربية لم ينل من العقاد تغييرا جوهريا . فقد ظلت روح القصيدة العربية القديمة بتقاليديها الفنية هي المسيطرة رغم الخروج إلى المقطعات أو الرباعيات أو ما إلى ذلك من صور التقسيم التي أمكن إدخالها على القصيدة تخفيفا من حدة الأوزان أو رتابة القوافي .

---

(1)العقاد، اللغة الشاعرة،ص، 149 .

(2) العقاد، اللغة الشاعرة،ص،148.

و هو في تمسكه بالوزن و إبقائه على القافية مع محاولة التنويع فيها كما حاول السابقون من الشعراء في العصر العباسي يشبه النقاد الانجليز الرومانسيون في تمسكهم بالوزن و القافية أيضا وفي اعتبارهم أن الوزن و القافية من أهم الفروق الأساسية بين الشعر والنشر يقول في ذلك كولردج فلو اختار احد الناس أن يطلق اسم قصيدة على كل انشاء أدبي له قافية أو وزن أو كلاهما فيجب على أن اترك رأيه دون مناقشة إذ ان تمييز القصيدة بالوزن و القافية كاف لبيان قصده .

و كما حرص الرومانتكيون على التمسك بقوانين العروض عندهم كذلك حرص العقاد وزملاؤه على قوانين العروض العربية فتمسكوا بالوزن ونوعوا في القافية تماما كما فعل بعض السابقين من العرب ، وقد كان لهم من هذا التنويع لونان لم يشيعا في الشعر العربي الذي سبقهم وهما : القوافي المتقابلة او المتبادلة ، و القوافي المرسلة .و سأتحدث عن هذين اللونين بايجاز فيما يلي :

الشعر المرسل:

وهو أوضح مثال على كسر الإطار الموسيقي التقليدي للقصيدة العربية ، وفيه يلتزم الشاعر بالوزن ولا يلتزم القافية وهذا اللون من الشعر لم يشع في الشعر العربي الذي سبق العقاد وزملاءه ومن المرجع أن مصدرهم فيه هو الشعر الإنجليزي .

ذهب البعض إلى أن شكري هو رائد الشعر المرسل ، وذهب البعض الآخر إلى إثبات وجود الشعر المرسل قبل شكري وكان أول من قال بذلك العقاد عندما وقف يدافع عن شكري مثبتا أنه بشعره المرسل لم يكن ثائرا على التراث العربي منكرا إياه محطما قواعده الأصلية مهدما أو مخربا في بنائه و عموده وإنما كان مجددا ولكنه لم يبن تجديده على هدم القديم بل نظر فيه وتعمقه بالدراسة والبحث الطويلين فوجد أن العرب لم تكن تنكر القافية المرسلة كما اوردلهم امثلة من الشعر المرسل .[1]

ويذهب إلى أن التزام القافية في المقطوعات المتساوية أو في القصائد المزدوجة وما إليها سائغة وافية بالغرض الذي يقصد إليه الشعراء من التفكير في الشعر المرسل " لأنها تحفظ الموسيقية وتعين الشاعر على توسيع المعنى والانتقال بالموضوع حيث شاء .

(1) العقاد،مقدمة ديوان المازني،الجزء الاول ،ص14.

ومن ثم يرى أن مشكلة القافية في الشعر العربي قد حلت على الوجه الأمثل و لم تبق لنا من حاجة إلى إطلاقها بعد هذا الإطلاق الذي جربه الشعراء والقوه .[1]

ويرى العقاد أنه ليس من اللازم أن نجاري الأوروبيين في تسويغ إرسال القافية على إطلاقها على كرة الطبائع والإسماع ، وبخاصة حين نستطيع الجمع بين طلبتنا من المتعة الموسيقية وطلبة الموضوعات العصرية من التوسع والإفاضة في الحكاية والخطاب.[2]

ويفرق العقاد بين نظريتهم الى الشعر المرسل في اللغة الأوروبية واللغة العربية فيرى أنهم حينما يقرؤون الشعر المرسل في اللغة لا يفتقدون القافية بين الشطر والشطر أقل افتقاد.[3]

ويلخص العقاد من هذا كله إلى أنه ليس من اللازم أن نتعمد مجاراتهم.[4] أو يعتمدوا مجاراتنا في كل إطلاق وتقييد ، ولهم دينهم ولنا دين .

ومما لاشك فيه أن العقاد هنا عدل عن آرائه السابقة فبعد تحمسه للشعر المرسل واثبات عربيته والدفاع عنه تنكر له ولما أبداه بشأنه في أول ظهوره . فما هي الأسباب التي عملت على تغيير موقفه من هذا الشعر ؟

إن أول هذه الأسباب أن تجديد عبد الرحمن شكري الذي أكثر منه في أول عهده بالشعر وهو الشعر المرسل لم يستغه أحد ونفر منه الذوق العربي الذي تعود على القافية . وذلك أن القافية حين تأتي في مكانها المتوقع تأتي بالطرب وتحفظ الإيقاع وأن إهمالها يصدم السمع .

والدليل على ذلك أن شكري وقفت تجربته هذه بعد سنوات من بداية نظمه لهذا الشعر فلم يستمر فيها لأنه لم يجد من يسيغها أو لأنه استوى مذهبه فانصرف عن تجربة غير سوية ،كما أن العقاد والمازني لم يكروا النظم فيه مرة ثانية واكتفى كل منهما بنظم قصيدة واحدة منه ثم توقفا بعدها عن النظم فيه.

أما السبب الثاني الذي جعل العقاد يتنكر لما أبداه بشأن الشعر المرسل من تحمس له ولرائده شكري . ربما كان الخصومة التي نشبت بين أعضاء الجماعة وعملت على تفريقهم وتسببت في شهر حرب هجائية بينهم بلغت ذروتها بصدور كتاب الديوان في الأدب

---

(1) العقاد، يسألونك، ص،27،28.

(2) المصدر نفسه .

(3)المصدر نفسه .

(4) المصدر نفسه .

والنقد.وربما كانت هذه الخصومة هي السبب في جعل العقاد حريصا على نفي ريادة شكري لهذا اللون من الشعر وترجع أن توفيق البكري و جميل صدقى الزهاوي قد سبقا شكري في نظم القافية المرسلة .

والواضح هنا أن كل ما ذكره أحمد فارس الشدياق أربعة أبيات مرسلة القافية وهي لا تدل على ريادته لهذا الشعر لأنه كما ذكر العقاد وجدت القافية المرسلة في الشعر العربي من قبل ولكنها كانت نادرة .

القصائد ذات القوافي المتقابلة أو المتبادلة :

وهي القصائد التي تتبادل فيها القوافي أو تتقابل بمعنى أن تتحد القافية كما في الأبيات 1-3-5 أي في الأعداد الفردية وتقابلها قافية أخرى تتحد في الأبيات 2-4-6 أي في الأعداد الزوجية فالقصيدة يتبادل فيها قافيتان مختلفتان.

معالم منهج العقاد النقدي :

الخطوط العريضة التي ميزت نقد العقاد سواء ذلك في نقده للنص الأدبي أو تناولهم للدراسة الأدبية ،و أثناء العرض ستتضح لنا طريقته و مذهبه.

و لكن قبل ذلك لابد أن أشير إلى بعض الحقائق :

1-إن نقده معظمه موجه إلى فن الشعر لشيوعه و عراقته في الحياة الأدبية العربية . و لحداثة الفنون الأخرى كالقصة و المسرحية في نفس البيئة .حقا نقد العقاد مسرحية شوقي غير أن نقده لها لا يخرج عن نطاق نقد الشعر.

كما أن دراساته الأدبية أكثر ما تناولت الشعراء المدينين بالفردية كابن الرومي و المعري ..و غيرهما.

2-إن العقاد في نقده التطبيقي متأثر بنظريته الخاصة في الأدب و ما فيها من مباديء، و قد طبق ذلك آليا على النماذج الأدبية المختلفة .

أولا : نقد النصوص الأدبية :

1 اعترافه بالذوق كوسيلة أساسية في النقد مع اعتماده على بعض المقاييس الخاصة :

اعترف العقاد بالذوق كوسيلة أساسية في النقد و ذلك حسب تفسيره الخاص له .

رغم اعتراف العقاد بالذوق العام و الخاص إلا انه يلح دائما على الذوق الخاص و يعطي له الأولوية في مسائل النقد و الإنتاج ، و في هذا يقول العقاد :

"التمييز بين احساسين كالتمييز بين شعرين أمر يرجع إلى شخص المميز و ملكاته و أطواره و مطالعاته ،و ليس إلى قاعدة مرسومة و معرفة كالمعرفة الرياضية التي لا تختلف بين و عارف.

و للتعليم في هذا الأمر حظه الذي لا يذكر و أثره الذي يذهب سدى فأنت تستطيع أن تضرب الأمثال و تبين للمتعلم المثل الجيد ، و المثل الرديء فيفهم عنك ما يفهم ويستعين بالأمثال على القياس و المقابلة ، و لكنك لابد منته معه إلى حد يختلف فيه نظره و نظرك و يتباعد فيه حكمه و حكمك و لن تستطيع أن تعطيه كل وسائل نقدك للشعر إلا إذا استطعت أن تعطيه كل وسائل إحساسك بالحياة .[1]".

لذلك نلاحظ أن العقاد يلجا إلى انطباعاته الشخصية حين يتصدى لتقييم الجانب الفني في العمل الأدبي مما يجعله من هذه الزاوية ناقدا تاثريا يعترف للذوق الخاص بدوره الأساسي في نقد الشعر و الأدبي .

ثانيا – الدراسة الأدبية عند العقاد :

تقوم الدراسة الأدبية عنده على العناصر الآتية :

1-**الاهتمام بالشخصية** : سبق أن ذكرنا أن العقاد قد قال بمجموعة من المباديء النقدية ذات الجذور الرومانتيكية من هذه المباديء "قضية الصدق الشعوري أو مقياس الصدق ".

وقياس الأصالة الشعرية بمقدار تعبيرها الصادق عن الحالة الشعورية التي كان العمل الأدبي نتيجة لها . وقد كان من نتيجة القضايا التي رتبناها على مقياس الصدق أن شعر الشاعر دليل على شخصيته . وأن كل شعر لا يضع أيدينا على السمات الأساسية لشخصية صاحبه شعر زائف ، وكل شعر يعطينا صورة لشخصية صاحبه شعر صحيح . بل لقد نقل العقاد هذه القضية الرومانسية مرحلة أبعد من هذا فقال الشعر الصادق هو الذي لا يكون

(1) العقاد، ساعات بين الكتب ،ص، 73.

فحسب صورة للمشاعر فيدل على شخصية صاحبه وإنما يكون كذلك صورة لحياة صاحبه .

وحول هذه الفكرة دارت دراساته الأدبية الهامة لابن الرومي والمتنبي وبشار وغيرهم .

لذلك يمكن أن يقال أن منهج العقاد في دراسته الأدبية منهج ذو شقين رئيسين : فهو من ناحية منهج رومانتيكي يتناول أدب الأديب باعتباره تعبيرا مباشرا عن النفس وهو من ناحية أخرى منهج بيوجرافي يتناول شعر الشاعر على أنه صورة لإحداث حياته وانعكاسا لسيرته الذاتية .

والصلة الوثيقة بين المنهجين واضحة . وقد نفذ العقاد هذا المنهج بشقيه في دراسته الأدبية فقد اعتمد على شعر المتنبي وابن الرومي في تكملة أحداث حياتهما . ونظرا إلى شعر ه باعتباره تعبيرا مباشرا عن نفسيهما.

والعقاد يبدو مقتنعا تماما بهذا المنهج ذو الشقين يقول العقاد " الا أن ابن الرومي يعوضنا بعض الموضوع عن ذلك النقص الكبير في قلة الأخبار الواردة عنه بخاصة فريدة فيه ليست في غيره من الشعراء هي مراقبته الشديدة لنفسه وتسجيل وقائع حياته في شعره .[1]

ومن هنا كان اهتمامه الشديد بالربط بين الأدب والأديب ، والاهتمام بالشخصية فيقوم برسمها في صور متتابعة لا يخفل يتتبع أحداث حياتها من المهد إلى اللحد كما يفعل أصحاب المنهج التاريخي ليريك تطورها ، بل كان يعرض في ترجمتها لمحة بعد لمحة تتم بها معالم الشخصية الإنسانية لأن الشخصية الإنسانية في تصورها جوهر ثابت مستقر تكشف الحوادث عنه – وقد تصقله ولكنها لا تحيل طبيعته ،ومتى عرفنا جوهر الشخصية التي يسميه العقاد مفتاح الشخصية أمكننا بعد ذلك أن نعرف سلوكها في شتى المواقف وأمكننا أن نعرف أعمق خوالجها وأدق لوازمها .

(1) العقاد ، ابن الرومي :حياته من شعره ،ص،54.

كان العقاد حين يتصدى لدراسة الأدباء أو الشعراء أو العظماء يكد نفسه بحثا عن مفتاح الشخصية ويعتمد في ذلك على إنتاجها وما يروي عنها من قصص وأخبار .

ومما لا يشك فيه أن التركيز على مفتاح الشخصية يتضمن شيئا من التبسيط إذ أن الشخصية الإنسانية وبخاصة شخصيات العباقرة والعظماء من التنوع والثراء بحيث لا يصدق عليها مدخل واحد سواء كان هذا المدخل نفسيا واجتماعيا.

وهذا لا يعني الغض من قيمة التراجم التي كتبها إذا وضعنا في الاعتبار أنه قد أشار في أكثر من موضع إلى أنه لا يقصد بتناول هذه التراجم أن يكتب تاريخا منهجيا بمعنى الكلمة .

اهتم العقاد برسم الشخصية ،واستخلاص صورة نفسية لها ،ولم يكن يعنيه اخبارها وحياتها إلا بمقدار ما تؤدى دورها في هذا المقصد لذلك كنا نرى العقاد لا يعبأ باختلاف الرواة في سنة وفاة عمر بن أبي ربيعة وسبب الوفاة، كما لا يعبأ باختلاف الرواة في انباء الشاعر مدعيا أن ما اختلف فيه التاريخ من أنباء الشاعر ليس مما يغيره أو يبعده عن حقيقته النفسية التي تعنينا وتعني القراء فحسبنا ديوانه وحده نعلم منه كل ما يهم علمه ونتخذ منه موازين أدبه وحقائق نفسه.[1]

فالعقاد لا يهتم بالمكان والزمان لذاته وإنما يهتم به لدلالته وفائدته في رسم ملامح الشخصية التي يقوم بالترجمة لها لذلك فهو يهمل ما ليس له دلالة في رسمها .

والعقاد يعتمد على شخصية الأديب في تفسير أدبه وتعليل بعض ظواهر شعره لذلك نجد معظم من كتبوا عنه من الباحثين والنقاد على أنه من أصحاب المنهج النفسي في الدراسة الأدبية لأنه يكلف بشخصيات الأدباء ويهتم بها أكثر من اهتمامه بإنتاجها الأدبي .

(1) د.محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ص،156.

والحقيقة أن منهجه في الدراسة الأدبية خليط من المنهج التاريخي والمنهج النفسي لأنه لم يكتف بالبحث عن جوهر شخصية الأديب وطبعه ومزاجه ونفسيته ، بل بحث أيضا في البيئة والعصر والجنس وتبين تأثير هذه العوامل على شخصية الأديب واكتشف أنه لا المنهج التاريخي وحده بكاف في تعليل الأدب وتفسيره ولا المنهج النفسي وحده ، وإنما المنهج السليم هو البحث عن طريق تفاعل شخصية الأديب مع عصره وبيئته والظروف المحيطة به لذلك نجده قد مزج بين المنهجين في دراسته الأدبية وان كانت عنايته بالشخصية الإنسانية هي الباعث الأول و الأخير .

2-الاهتمام بدراسة البيئة والعصر والجنس :

لم يقتصر اهتمام العقاد والمازني على البحث عن شخصية الأديب وإنما اهتما أيضا بدراسة العصر والبيئة والجنس ، والصفات الجسمية للأديب .

فالعقاد في دراسته لعمر بن أبي ربيعة يفرد فصلا خاصا للبحث في صورة العصر لأن للعصر أثرا في أخلاق الشخص وكذلك للبيئة التي عاش فيها ، وعلى هذا المستوى من الفهم قام بدراسة العصر في دراسته عن جميل بثينة وتعرض لاختلاط أخبار العشاق بعضهم ببعض مؤكدا أنه لا يعنيه من دراسة العصر إلا من حيث اتصاله بحياة جميل ومن شابهه من الشعراء في بيئته وزمانه لأن للعصر أثرا في أخلاق الشاعر وفي توجيه سيرته وإخراج فلسفته ، ولكنه مع ذلك ليس بالعامل الوحيد في هذا ولا ذاك ، بل يضاف إليه عاملان آخران هما بنية الشاعر وبيئته العامة المتمثلة في مجتمعه وبيئته الخاصة المتمثلة في بيئته و أسرته .

ففيما يختص بالبيئة نراه يرسم لابن الرومي صورة جسما نية يكاد الإنسان يراها.[1]

(1)العقاد ،ابن الرومي :حياته من شعره ،ص،107 وما بعدها .

أما البيئة العامة فان العقاد حملها تبعة أخلاق باكون المنحرفة مثل الرشوة والنفاق كما أنه أكد أثر البيئة في الشعراء وكان يرى أن معرفتها ضرورية في نقد الشعر في كل أمة وكل جيل وقد ألف كتابا بأكمله اهتم فيه بإظهار أهمية البيئة في دراسة الشعراء .[1]

أما البيئة الخاصة التي تتمثل في البيت الذي نشأ فيه الأديب فقد عنى بالبحث فيها عناية قصوى لأن لها أثرا كبيرا في سلوك الشخص وفهمه للحياة حتى أنه يرجع ضعف مقومة فرانسيس باكون وقلة جلده على مساوئ عصره إلى أبيه إذ أنه ورث عنه هذه الطبيعة .

وفي دراسة العقاد لابن الرومي مهد للبحث عن شخصية بالبحث في البيئة وأحداثها السياسية و الاجتماعية .

فخصص الفصل الأول لدراسة عصره أي القرن الثالث للهجرة و حالة الحكومة السياسية ونظام الإقطاع والحالة الاجتماعية والفكرية والأدبية والدينية والأخلاقية . ثم تحدث عن نشأة ابن الرومي وعن أسرته ونسبه ثم درس شعره من حيث هو مرآة لنفسه ومظهر لشخصيته بل وبحث عن حياته من خلال شعره .

فالعقاد يرد الصفات الشخصية " النفسية " إلى عوامل النشأة من عوامل زمنية وجنسيه وبيئته وصفات جسمية ، ويرد تلك الشخصية التي تكونت تكونا خاصا .

من هذا يتبين لنا أن العقاد قد مزج بين المنهج التاريخي والمنهج النفسي و أنه قد استفاد من المنهجين ، ففي دراسته الأدبية حاول فهم إنتاج الشعراء و الأدباء على أساس من تحليل نفسية الأديب مستفيدا في هذا بنظريات علم النفس وبعض المناهج الأخرى كالمنهج التاريخي والمنهج العلمي التفسيري الذي سبق أن أشرنا إليه أثناء حديثنا عن نقده للنصوص الأدبية .فمنهجنا في الدراسة الأدبية منهج يزن جميع الأعمال و الأقوال و الحركات وما إليها في الوجود ويفسرها ويعللها ببواعثها في نفس الإنسان .

(1) بشير الهاشمي ، دراسات في الأدب الحديث ،ص،15.

الفصل الثالث

تقييم العقاد لشعر شوقي وأثره.

1- القضايا الفكريـــــة:

- شعر المناسبـــــــات.
- شخصية شوقي وشعره.
- التقليـــــــــــــد.

2- البنية الفنية:

- الوحدة العضوية.
- الصورة الشعرية.
- التصنـــــــــــع.

3- آثار تطبيقات العقاد على الحركة النقدية والأدبية :

- التحرر والأصالـــــــة.
- الموضوعية العلميـــــة.
- تأصيل النقد الرومانسي.

تقييم العقّاد لشعر شوقي:

تمهيد:

ربما لم ير العصر معركة نقدية مستعرة كما رأى من معركة الديوان مع شوقي وغيره ، وبخاصة شوقي، فقد كانت معركة قائمة على أساس نقدي جديد ، ولا يدفع هذا القول بحدة كتاب (على السفود) للرافعي ضد العقاد ولا مقالات المازني في (الديوان) عن عبد الرحمن شكري ، فإن هذين الأخيرين لا يقومان على منهج نقدي يعتد به ، ولذا تبقى معركة العقاد مع شوقي حدا فاصلا بين عهدين كما جاء في مقدمة الديوان.

ولكن متى بدأ الخلاف ؟ أو بدأت علاقة العقاد بشوقي حتى وإن كانت علاقة قطيعة ؟ كان شوقي – كما هو معروف- شاعر القصر وكان العقاد رجلا من الشعب ، أما عن أول لقاء للعقاد بشوقي فقد كان الأول محررا صحفيا والثاني باعتباره مدير الادارة العامة العربية في القصر ، وكان للعقاد تساؤلات صحفية توجه بها إلى شوقي ، ويحكي ان العقاد التقى بشوقي في قاعة الاستقبال ، وفيها صورة الخديو ، وصورة لنهر النيل مرفقة بها الآية الكريمة " أليس لي ملك مصر، وهذه الأنهار تجري من تحتي" وحدث اعتراض من العقاد على ذلك ، بأنها فأل سيء حيث غرق فرعون ، ونفر شوقي كعادته من الاعتراض ، وتمت المقابلة التي لم يسترح إليها العقاد ولا مزوره.

تلك خلاصة لهذه المقابلة كما ذكرها الأستاذ عامر العقاد ، وهي رواية إن حدثت تدل على سوء ذوق شوقي ، وعلى عدم مجاملة العقاد.

وفي الورقة فقد كان أول لقاء نقدي للعقاد بشوقي حين رثى الأخير بطرس غالي قائلا:

القوم حولك يا ابن غالي خشع يقضون حقا واجبا وذماما

فكتب العقاد أكان يريد أن يقول : إن زائري قهر الرجل ، وفيهم ساداته الأمراء والوزراء والعظماء والعلماء .. كلهم ممن كانوا يقصدون من ناديه موئلا وكهف رجاء .، أم أنه أراد أن يقول كما قال الناس في هذا المعنى فأخطأ التقليد أم لعله كان لا يريد أن يقول شيئا؟ صدر هذا الكلام سنة 1912 و لم يكن شوقي ممن يتصدون للرد على ناقديه بل كانت له أقلام خاصة في

الصحف تدافع عنه.

وعندما أخرج شوقي " قمبيز" نقدها العقاد في كتاب " قمبيز في الميزان " وفيه نقد لموضوع المسرحية ونظمها ولغتها ،وقد أرجع العقاد مقاييسه النقدية لثلاثة ، الأول أن الشعر قيمة إنسانية وليس بقيمة لسانية ، وأن القصيدة بنية حية وليست قطعا متناثرة ، وثالثا أن الشعر تعبير والشاعر الذي لا يصبر على نفسه صانع وليس بذي سليقة إنسانية ، وارتأى العقاد أن نصيب شوقي ضئيل إذا طبقت عليه تلك المقاييس.

كانت هذه الأسباب الظاهرة أمام العيان حول المعركة التي كان وقودها احمد شوقي لكن السبب الحقيقي هو تناقض الاتجاهين ،باعتبار شوقي كان ممثلا للاتجاه المحافظ و العقاد ممثلا للاتجاه المجدد .و قد أشار إلى ذلك العقاد صراحة —وهو يحدد أهداف مدرسته الديوان– فيقول في الديوان: "وأوجر ما نصف به عملنا إن أفلحنا فيه أنه إقامة حد بين عهدين لم يبق مال يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما، وأقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي"[1]. إذاً فقد كان هدفه أن يكون لمصر أدب يعبر عن الروح الأصيلة لها يترجم عن طبع الإنسان فيها بلسان عربي وأدب مصري، وقد عز عليه وقد رجع إلى مصر القديمة فلم يجد لها شاعرا أو واحداً عظيما.

وقد تعقب العقاد شوقي بنقد تطبيقي لمجموعةٍ من قصائدهِ في فن الرثاء ووصمها بأوصاف أربعة معيبة،هي :

التفكك ،والإحالة،والولوع بالأغراض دون الجواهر.

- والتفكك وهو عدم الالتحام بين الأبيات الشعرية في القصيدة،بحيث يمكن أن يغير نسقها وترتيبها دون أن يختل نظامها،وتلك ظاهرة عامة في الشعر العربي كله.
- أما الإحالة فهو المبالغة إلى درجة غير معقولة،ومن المعروف أن معاني الشعر العربي تبنى في كثير من جوانبها على الغلو إلى درجةالإفراط.
- أما التقليد فقد عاب العقاد شوقي بأنه في شعره محاك للقدماء، وكذلك فعل المازني مع حافظ إبراهيم وشعره،وهي طريقة شوقي وحافظ فلم يرعيا أنهما مجددان عن القديم،بل إنهما سعيا إلى الإبقاء على أصول الشعر العربي وقواعده،والاحتفاظ

(1) العقاد و المازني ،الديوان ،ج1، ص4.

بإطاره التقليدي وبخاصة في الموضوعاتِ التقليدية مثل الرثاء.

- أما العيب الرابع فهو يرد إلى الاختلاف الواضح بين العقاد وشوقي في فهم الشعر وطريقة صناعته،فـــشوقي يستغل العناصر القديمة في نظم الشعر والتعبير عن قضايا العصر،أما العقاد فيرى أن الشاعر ينبغي أن يتغلغل في أعماق الأشياء،حتى يذيع بواطنها وأسرارها،ولن يتم له ذلك إلا إذا كانت له نفس قوية الإحساس بالكون ومشاهده،تنفذ إلى أغواره وتتسع إلى كل نبضاته وأصدائه في الإنسان وغير الإنسان .

1- القضايا الفكرية.

1-1-شعر المناسبات :

شعر المناسبة هو كل شعر يقترن بمناسبة دينية أو وطنية أو قومية . والشعر الذي يصدر عن هذه المناسبة هو ما نسميه شعر المناسبات ، أي أنه الشعر الذي يصدر عن صاحبه في مناسبة لها معناها الخاص ومفهومها ومدلولها ومغزاها في حياة الناس . فإذا مرت هذه المناسبة مر معها هذا الشعر ، وبتكرار الأعياد والذكريات يتكرر معها ذلك اللون من النظم.
وهذا الاصطلاح لا يدل في الواقع على مذهب أو مدرسة معينة في الشعر أو الأدب ، بقدر ما يدل على اتجاه معين فيه ، يعبر به أصحابه عن عواطفهم ومشاعرهم وأحاسيسهم فيها . فإذا انتهت هذه المناسبة انتهى شعرهم ، فلا يبقى منه أثر إلا وكان له علاقة وصلة بهذه المناسبة أو تلك.

وإذا استقر أنا بعض مراحل تطور الأدب العالمي وسيره ، وصلنا إلى نتيجة فحواها أن شعر المناسبات كان موجودا وقائما بذاته في الأدب الغربي ،شأنه شأن الأدب العربي قديمه وحديثه .

كان لتمسك الشاعر الإحيائي بالوظيفة الاجتماعية للقصيدة أثرا كبيرا في طبيعة إنتاجه الشعري مما أدى إلى ازدهار ما اصطلح على تسميته شعر المناسبات أو الحادثات و الذي اعتبره بعض النقاد لا يرقي لمستوى شعر المناسبات و لكن الصحافة في عصر أحمد شوقي كانت تولي اهتماما كبيرا بنشر هذا النوع من الشعر عبر صفحاتها المختلفة فنجد مثلا أحمد شوقي يكتب لزلزال وقع في اليابان عام 1925 قصيدة مطلعها-:

قف بطوكيو و طف على يوكوهامه و سل القريتين كيف القيامة ؟
دنت الساعة التي أنذر الناس و حلّت أشراطها و القيامة
قف تأمل مصارع القوم و انظر هل ترى من ديار عاد دُعامة؟

و هذا يعكس مدى حرص الإحيائيين على الحفاظ على المكانة العامة للشعر و الدور الاجتماعي للقصيدة.

رفض العقاد شعر المناسبات لأنه لا يصدر عن عاطفة صادقة ، بحجة أن المناسبة هي التي تملي هذا اللون من الأدب على صاحبه ، بل يصدر عن إحساس عابر وانفعال فاتر تجاه مناسبة لها مكانها ولها زمانها.

ويعتبر هذا اللون من الشعر شعرا زائفا لا تقف وراءه أية عاطفة صادقة أو انفعال حار ولا ينصهر في تجربة نفسية ناضجة ، وبالتالي لا يتضمن أي قيمة اللهم إلا قيمة الألفاظ المرصوفة بعناية ، وانتقاء التراكيب المزخرفة ، وحتى هذه الألفاظ وهذه التراكيب يسميها أحيانا لغوا وهتانا .

ويصر على رفض شعر المناسبة لأنه – في نظره – من الأغراض الساقطة التي لا تمت إلى الأدب الصحيح بصلة ، ولأنه لا يسخر الشعر فيما خلق له ، ويبعده عن فضيلة الصدق ورقة الإحساس ونبل العواطف التي هي من أوكل مميزاته . وأن الشعراء الذين يحملون قلوبا شاعرة في وسعها أن تخلق البدائع وأن تحلق في أعلى السماوات ، لكنهم جهلوا تصريفها وجعلوها وقفا على اللغو والبهتان .

ويرفضه من ناحية أخرى لأنه يغالي إلى درجة يسقط معها إنتاج أصحابه في الإسفاف والابتذال بدليل أن الشاعر ذاته يعود في إنتاجه بألفاظه ومعانيه نفسها وربما بنفس قوافيه إذا عادت المناسبة نفسها .

وهذا ما ذهب زميله شكري بقوله: " وبعض القراء يهذي بذكر الشعر الاجتماعي ، ويعني شعر الحوادث اليومية مثل افتتاح خزان أو بناء مدرسة ... فإذا ترفع الشاعر عن هذه الحوادث اليومية قالوا ، ماله ؟ هل نضب ذهنه ؟ أوجفت عاطفته ؟ " [1] .

(1) د . محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص ،47.

1-2-شخصية شوقي وشعره:

كنتيجة طبيعية لانخراط الشاعر الإحيائي و ذوبانه و تقوقعه في محيط أسلافه التقليديين اختفت ذاتية الشاعر تمشيا مع أهدافه الاجتماعية مما أدى إلى غلبة التعميم على شعره و تجاهل تجاربه الخاصة و مشاعره و انفعالاته فلا سبيل أمامه لتحقيق تفوق شخصي أو ابتكار ما يميزه فصارت قصائده انعكاسا لحالات الحزن العام أو الابتهاج العام في المناسبات و الحادثات المختلفة مما ينفي الطابع التخيلي الذي يقترن بالتخصيص و التجسيم و التعيين .و يعتبر هذا سببا كفيلا أيضا في إغراق شعره بالمبالغات و الافتعال لأنه كان يكتب غالبا في مدح الحاكم و القوة الشعبية أو ذم الأعداء فسيضطر رغما عنه للمبالغة في الوصف و المدح أو سرد النواقص و الافتعال حتى يتمكن من توصيل الفكرة و تلقي الصدى الاجتماعي الذي يبتغيه.

كما تسببت محاولات الشاعر المتعددة للتفوق على سالفيه و بناء نهجا مميزا له بالاعتماد على موروثة الأدبي منهم و قيامه بتوليدات الصور البلاغية من الصور البلاغية القديمة عشرات المرات أدى إلى المبالغة و النمطية . ويتلخص في أن الشاعر لا بد أن يعرف من شعره وذلك لأن الشاعر حين يكون صادقا يبعد عن التقليد وتظهر شخصيته في شعره سواء تحدث عن نفسه صراحة في الشعر الذاتي أو اختفت نفسه وراء خواطر صادقة تعلن عن صاحبها وتبين خصائصه ومشاعره وذلك في الشعر الموضوعي . فيشترط العقاد على الشاعر أن تعرف شخصيته من شعره بمعنى أن تكون له ملامح واضحة يعرفه بها القراء وهذه الملامح أو العلامات التي يشترطها على الشاعر بعضها نفسي والبعض الآخر منها يرجع إلى الصياغة وأسلوب التعبير والنزعة الفنية التي ينفرد بها الشاعر بين الشعراء .

وقد فطن العقاد إلى شعر الشخصية في أول هذا القرن حينما درس ابن حمديس الصقلي ووصفه بأنه تذوق كنه الشعر ونفذ إلى روح الإلهام وأنه يعرف من شعره لأن شعره وجداني لا صناعي فهو براء من المديح المتكلف والوصف المدعي ولذلك تعرف من الشعر من الشاعر .[1]

(1) العقاد ،خلاصة اليومية، ص،95.

أصبح يطالب بأن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا لا ينفصل فيها الإنسان الحي عن الإنسان الناظم وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره وموضوع شعره هو موضوع حياته فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه يخفي فيها ذكر الأماكن والأسماء ولا يخفي فيها ذكر خالجه وهاجسه مما تتألف منه حياة الإنسان.[1]

وقد بلغ العقاد بهذا الرأي أقصاه عند ما قال في مقال له بمجموعة ساعات بين الكتب:" إذا لم تعرف حياة الشاعر من ديوانه فما هو بشاعر ولو كانت له عشرات الدواوين ".[2]وقد شرح العقاد هذا المقياس ليزيده إيضاحا وذهب إلى أنه لم يطلب من الشاعر أن تبدو من خلال شعره خصائصه الشخصية بمعنى أن يتحدث عن حالاته الخاصة والتي تمثله كفرد يشترك فيها مع الأفراد الآخرين. فقال "ليس شعر الشخصية أن يتحدث الشاعر عن شخصه ويسرد في كلامه تاريخ حياته فليس من الضروري أن نعرف من كلام الشاعر في أي سنة ولد ومن أي أصل نشأ وعلى أي أستاذ تعلم وما شاكل ذلك من الحوادث والأنباء التي لكل إنسان نصيب منها ولو لم يكن شاعرا ولا كاتبا ولا صاحب ملكة .[3] وإنما الذي يطلبه العقاد من شعر الشاعر أن تظهر فيه خصائص الشاعر النفسية باعتباره شخصية إنسانية يعبر لنا عن الدنيا كما يحسها هو لا كما يحسها غيره ولابد من أجل هذا أن يمتاز شعره بميزة وأن يتسم بسمة لأن الشاعر إنسان له ذوقه و خوالجه وفهمه وتجاربه الخاصة التي لا يشبهه فيها الآخرون[4].

وقد استغل العقاد هذا المقياس في دراسته الأدبية لابن الرومي وغيره من الشعراء وفي نقده للشعر أيضا .نظر العقاد إلى الشعر على أنه تعبير مباشر عن حياة الشعراء الخاصة و لم يبحث في الإنتاج الأدبي من حيث قيمته ولكنه بحث فيه من حيث دلالته على مؤلفه فكانت أحكامه في

(1) العقاد ،ساعات بين الكتب، ، ط4، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 196ص،125.

(2) العقاد ،شعراء مصر وبيئاتهم ،ص،160و163.

(3) المرجع السابق.

(4) المرجع السابق.

النقد أحكاما على شخصيات المؤلفين كما أنه كان يعلق على الدلالة النفسية في النقد أهمية كبيرة حتى أصبحت تلك الدلالة تكون إتجاهه النقدي الذي يسير عليه وكاد أن يكون هذا الاتجاه مذهبا، فالكلمة عنده تدل على نفسية صاحبها والتفاوت في شعر الشاعر يرجع إلى نفسه وما يعتريها من حالات ومن ثم فإن الشعر يخضع للتطورات النفسية التي تلم بنفس الشاعر من ضعف وقوة وهدوء وصخب .... إلى غير ذلك من الحالات التي تؤثر في سلوك الإنسان ،لأن الأدب مادام معبرا عن الشخصية فلابد أن يكون معبرا عن حالاتها المختلفة . يتضح من ذلك أن العقاد كان يرى ضرورة بزوغ مقومات الشاعر الشخصية في شعره وأن يعرف الشاعر من شعره وأطلق على الشعر الذي ينطبق عليه هذا المقياس شعر الشخصية .

1-3-التقليد:

أما التقليد فقد عاب العقاد شوقي بأنه في شعره محاك للقدماء، بل إنه سعى إلى الإبقاء على أصول الشعر العربي وقواعده،والاحتفاظ بإطاره التقليدي وبخاصة في الموضوعات التقليدية مثل الرثاء .

يقول العقاد:"أما التقليد فأظهره تكرار المألوف من القوالب اللفظية والمعاني، وأيسره على المقلد الاقتباس المقيد والسرقة و اعز أبيات هذه المرثاة على المعجبين بها مسروقة مطروقة.

يقول شوقي في قصيدته تلك :

والخلق حولك خاشعون كعهدهم .. إذ ينصتون لخطبة وبيان "[1]

لقد شوه شوقي في بيته هذا بيت أبي الحسن الأنباري الذي قاله في رثاء الوزير أبي طاهر الذي صلبه عضدالدولة إذ يقول :

كأنك قائم فيهم خطيباً ... وكلهم قيام للصلاة

لقد شوه شوقي بيت الأنباري من حيث : أنه المشبه به في بيت شوقي أضعف من المشبه ، وهذا مايخلق الإحساس بضعف البيت، بينما الأمر يستقيم في بيت الأنباري .

(1) العقاد و المازني ،الديوان ،ج2، ص148.

الخلاصة : وبعد محاكمة العقاد للكثير من أبيات شوقي يصل إلى هذا الحكم، وهو أن (أعز أبيات هذه المرثاة على المعجبين بها مسروقة مطروقة) [1].

ثم ينتقل بنا إلى العيب الآخر من العيوب المعنوية التي رصدها العقاد في قصيدة شوقي، وهذا العيب هو (الإحالة)، فكيف يعرف العقاد الإحالة ؟!

يقول العقاد " أما الإحالة فهي فساد المعنى، وهي ضروب، فمنها الإعتساف والشطط، ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق، ومنها الخروج بالفكرة عن المعقول أو قلة جدواه وخلو مغزاه و شواهدها كثيرة في هذه القصيدة خاصة "[2]

وسوف أضع أمام القاريء بعض الشواهد الشعرية المنتزعة من هذه القصيدة لكي نتبين ما أراده العقاد :

السكة الكبرى حيال رباهما ... منكوسة الأعلام والقضبان

يريد شوقي في هذا البيت ان يرثي فقيده الغالي فيقول : إن السكة الحديدية حزينة على فقده، ولأنها حزينة مفجوعة فقد نكست قضبانها على الأرض، و ياللغرابة في هذه الصورةِ هل وجد كبيرنا شوقي أن سكة حديدية ليست على الأرض !

هذا مايقوله العقاد، أليست القضبان هي مايطرح على الأرض كما يعلم شوقي، فهي لو كانت مما يقف أو ينكس، لما كان في المعنى طائل ![3]

لما ننتقل إلى بيت آخر :

إن كان للأخلاق ركن قائم ... في هذه الدنيا فأنت الباني

لقد وضع الشاعر الأخلاق كلها على حساب الفقيد دون أن يحدد أمّة أو مكاناً أو زمانا، فالفقيد يستأثر بالأخلاق، ليس عند المصريين فحسب ولا في زمانه وحسب ولكن عند المصريين و غيرهم، وفي زمانه وزمان غيره .

(1) العقاد و المازني ،الديوان ،ج2، ص148.

(2) العقاد و المازني ،الديوان ،ج2، ص142.

(3) المصدر نفسه .

فما ترك الشاعر للأنبياء والأولياء والصالحين ؟! "لم يترك شئا، اذ يفهم من البيت انه وحده هو الباني لكل ركن للاخلاق في عذه الدنيا .اذن ماذا يقال عن النبي ان قيل هذا عن زعيم سياسي ."[1]

ان هذا مبالغة وشطط، وهو الذي يؤدي إلى فساد المعنى .

ويخلص العقاد لهذه النتيجة وهي :

" أن القصيدة بكاملها، بنت الإحالة والسقط، فإذ سلم منها بيت من النقد فإن سلامته من الخلود لا من الإتقان " [2]

و يسترسل العقاد قائلا :"ويشبه الاحالة من عيوب المقلدين ولعهم بالأعراض دون الجواهر وهو العيب الرابع ...من عيوب هذه القصيدة الدالة على أنماط التقليد و مذاهبه .بيد أن الفرق بينهما كالفرق بين الخطا و اللعب و السخف و العبث و لكل منهما سبب يمت به إلى الأخر إذا تشابها في الصدور عن طبع اعوج و عقل فارغ..."[3]

وهذا العيب لايحدده العقاد لأنه يعترف بأن " التفطن إلى هذا الضرب من العبث عسير على من لايدركه بالبداهة "[4]

ونأخذ من هذا العيب مثالاً من القصيدة التليدة هو هذا البيت :

دقات قلب المرأ قائلة له ... إن الحياة دقائق وثوانِ

يعلق العقاد على هذا البيت :فلو قيل هذا البيت في زمن كان يقاس فيه الزمن بالساعة الرملية أو المائية، وليس بالدقائق والثوان كما هو الأمر في ساعات هذه الأيام، فهل كان سيكون لهذا البيت من معنى ؟ بالتأكيد لا، إذاً فإن المقارنة كانت غير قائمة في مثل هكذا حال .

وهذا يعني أنها مقارنة عرضية زائلة لاتستجيب لكل زمان، ومن ثمّ فإنها ليست جوهرية، ولكنها طارئة.ولكننا نرد على العقاد هنا في أنه وعد غير مرة في كتابه أن يأخذ القصيدة بعصرها وبيئتها ولكنا واثقون بأنه سيرد علينا بمفهومه عن الحقائق الخالدة.[1]

---

(1)العقاد و المازني ،الديوان ،ج2، ص142.

(2) المصدر نفسه.

(3)المصدر نفسه ، ص151 .

(4) المصدر نفسه.

هذه هي العيوب المعنوية التي لاحظها العقاد في شعر شوقي .

2- البنية الفنية :

2-1-الوحدة العضوية :

يتناول العقاد في قصيدة الشاعر أحمد شوقي في رثاء الزعيم الوطني المصري مصطفى كامل، بالنقد والتحليل، هذه القصيدة مطلعها :

المشرقان عليك ينتجبان ... قاصيهما في مأتم والداني

هذه القصيدة من القصائد التي يعجب بها أنصار شوقي ولكن العقاد يرى فيها شيئاً آخر :

يرى فيها جملة من العيوب المعنوية، أولها التفكك . وسوف نكون ملزمين بكتابة هذا النص الطويل لكي نحلله بدورنا ونستخلص السمات النقدية عند العقاد و العيوب التي لاحظها على شوقي :

" فأما التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعاً مبدداً من أبيات متفرقة لاتؤلّف بينها وحدة غير الوزن والقافية ، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة إذا كانت القصائد ذات الأوزان والقوافي المتشابهة أكثر من أن تحصى، فإذا اعتبرنا التشابه في الأعاريض وأحرف القافية وحدة معنوية جاز إذاً أن ننقل البيت من القصيدة إلى مثلها دون أن يخل ذلك بالمعنى أو الموضوع، وهذا مالايجوز .ولتوفية البيان نقول : إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التشمال بأعضائه، والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها .

والقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم فيها مقام جهاز من أجهزته، ولايغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين، أو القدم عن الكف، أو القلب عن المعدة، أوهي كالبيت المقسم لكل حجرة منها مكانها وفائدتها وهندستها .

---

(1) المصدر نفسه.

ولاقوام لفن بغير ذلك، حتى فنون الهمج المتأبدين، فإنك تراهم يلائمون بين ألوان الخرز وأقداره في تنسيق عقودهم وحليهم، ولاينظمونه جزافاً إلا حيث تنزل بهم عماية الوحشية إلى حضيضها الأدنى. وليس دون ذلك غاية في الجهالة ودمامة الفطرة، ومتى طلبت هذه الوحدة المعنوية في الشعر فلم تجدها فاعلم أنه ألفاظ لاتنطوي على خاطرٍ مطرد، أو شعور كامل الحياة، بل هو كأمشاج الجنين المخدج، بعضها شبيه ببعض، أو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة، لا يتميز لها عضو ولا تنقسم فيها وظائف وأجهزة، وكلما استفل الشئ في مرتبة الخلق صعب التمييز بين أجزائه ."[1]

من خلال قراءة هذا النص تبدو خلاصتها أنها تتحدث حول التفكك في القصيدة، مقابل الوحدة .وفي تعريف الوحدة من منظور الناقد : هي مجموع الخواطر المتجانسة مع بعضها البعض .

هذا النص كان موضع اهتمام الكثير من النقاد، وفي ذلك دلالةٌ على أهميته ومكانته، فقد قال بعض النقاد : أن العقاد أدرك الوحدة العضوية .

وقال آخرون : أن العقاد بقي عند حدود الوحدة العضوية (المعنوية) .

و انصافاً للنص علينا أن نحدد مفهوم الوحدة العضوية، ثمّ نعرض هذا النص على ضوء ماخلصنا إليه .

صاحب "الوحدة العضوية" هو الشاعر والناقد الإنجليزي (كولرج) إذ يقول :

" إن الشكل يكون آلياً عندما تفرض على مادة ما شكلاً مسبقاً غير منبثق بالضرورة عن طبيعة المادة، كأن نعطي كتلة من الصلصال الرّطْب الشكل الذي نود أن تحتفظ به عندما تجف، والشكل العضوي من جهة أخرى هو شكل متأصل، إنه إذ ينمو يشكل نفسه من الدّاخل، وتمام تطوره مماثل لكمال شكله الخارجي . هكذا هيّ الحياة وهكذا هو الشكل "[2]

نلاحظ ان كولرج يفرق بين الشكل الآلي والعضوي،

فالشكل الآلي : هو شكل لاينبثقُ من طبيعة المادة، وإنّما يصنعه صانع .

والشكل العضوي : هو الذي ينمو من الداخل، وينبثق من طبيعة الكائن الحي .

---

(1) العقاد و المازني ،الديوان ،ج2، ص130.

(2)المصدر نفسه .

السؤال الآن هو : ماعلاقة نص العقاد بالوحدة العضوية ؟ قبل أن أقابل بين نص العقاد وكولرج، لابد لي أن أتوقف قليلاً عند تحديد العقاد للشعر الحقيقي .

ففي موقع آخر من كتاب الديوان يحدد العقاد الشعر الحقيقي بأنّه :

"الشعر المترجِم عن النفس الإنسانية في أصدق علاقاتها بالطبيعة والحياة والخلود "[1]

اي النفس الإنسانية للكاتب والقارئ .

وبالعودة إلى نص العقاد وعن (التفكك) في قصيدة شوقي، لقد ذهب العقاد إلى أن قصيدة شوقي – السابقة الذكر-مفككة، وهي أشبه ماتكون بمجموع مبدَدٍ من الأبيات لاعلاقة لها بالآخر، ولإثبات ذلك قام العقاد بعملية بسيطة وهي أنه قدم أبيات قصيدة شوقي في ترتيب آخر غير الترتيب الأصل . فوضع بيتاً مكان بيت، ووضح الأول في الآخر والآخر في الأول، ووضع السابق موضع اللاحق واللاحق موضع السابق، وسأل القارئ : هل ترى فرقاً في هذين الترتيبين ؟!

وسرعان ما أجاب العقاد بسرعة عن سؤاله قائلاً :

إن الترتيب الجديد لايغير شيئاً في قصيدة شوقي وأنه كان الأولى أن يسمي قصيدته الـــ الأربعة والستون بيتاً بدلاً من أن يسميها قصيدة ! [2]

ولقد تفككت في رأي العقاد لأنها لا تنبثق من شعور فياض يتدفق على موضوعه، فيغمره كما يغمر السيف الوهاد .

ومن الواضح أن العقاد لم يستخدم مصطلح الوحدة العضوية، ولكنه كان قريباً جداً منها حين شبه العقاد القصيدة بالشعر الحي، ثمّ ابتعد عن هذا المفهوم كثيراً حين شبه القصيدة مرة بالتمثال ومرة بالبيت المقسم إلى حجرات، فلا التمثال يمور بالحياة ولا البيت المقسم يقترب من مفهوم الحياة، بل كلاهما يقترب من مفهوم الهندسة والتقسيم الرياضي .

لقد حدثنا العقاد في نصه ذاك عن الوحدة المعنوية ولكنه لم يحدثنا عن الوحدة العضوية، ومع ذلك فإن تشبيه العقاد هو الذي دفع العديد من النقاد ولازال يدفع بهم إلى القول بأن العقاد

---

(1) المصدر نفسه .

(2)المصدرالسابق . ص130

أحس بمفهوم الوحدة العضوية، وعبر عنه بطريقته الخاصة .ويبقى علينا الآن أن نقرأ نص العقاد في ضوء نص كولرج، لكي نصل إلى النتيجة التي ترضينا .

الملاحظات المأخوذة على نصّ العقّاد – الوحدة العضوية :

الملاحظة الأولى : أن العقاد بدأ من الجانب السلبي، أي من جانب غياب الوحدة العضوية من قصيدة شوقي لامن جانب حضورها فيه .

الملاحظة الثانية : فهي أن العقاد فهم الوحدة العضوية على أنها وحدة معنوية، مما يعني أنه لم يتخلص من ثنائية الشكل والمضمون .

الملاحظة الثالثة : خطأ نظرته إلى أهمية الجزء بمعزل عن الكل .

الملاحظة الرابعة : إغفاله لمبدأ النمو والصلاة بين الجزء والكل .

الملاحظة الخامسة : الاضطراب بين الوحدة العضوية والبناء الهندسي.

الملاحظة السادسة : خطأ النظرة إلى مفهوم الوحدة العضوية بشكل قيمي.

وكل ذلك يدفعنا إلى القول ان العقاد لم يدرك الوحدة العضوية ولكنه لامسها من بعيد، فهو لم يدركها مفهومياً، ولكنه أحس بها إحساسا، هو لم يدركها من الناحية العقلية ولكنه ربّما حدس بها حدساً .

2-2-الصورة الشعرية :

لن أقفل الكلام على هذا الجانب قبل أن نتحدث عن مذهب العقاد في التشبيه، وسوف أتوقف عند قوله :" وإن كان لابد من التشبيه فالتشبيه ما يبثه في نفوسنا من حنين أو وحشة وسكون أو ذكرى، ففي هذا لا في رؤية الشكل تختلف النفوس باختلاف المواقف والخواطر "[1]

إن العقاد ينتقد التصنع في التشبيه، و كان درسا حقيقيا في الشعر ما نقرأه عند العقاد وهو يقارن بين قصيدة لشوقي وقصيدةٍ أخرى للمعرّي يعارضها شوقي، في قصيدته يقول العقاد : " فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لامن يعددها، ويحصي أشكالها وألوانها. وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشئ ماذا يشبه وإنما مزيته أن يقول ماهو،

(1) العقاد و المازني ،الديوان ،ج1، ص.20.

ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به. وليس هم الناس من القصيدة أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع، وإنما هممهم أن يتعاطفوا ويوقع أحَسُّهُم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه أو سمعه، وخلاصة مااستطابته أوكرهه . وإذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ثم تذكر شيئين أو ثلاثة مثله في الاحمرار، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيئ واحد، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك و فكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك . وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما ابتدع لينقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، و بقوة الشعور وتيقظه، وعمقه واتساع مداه، ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا لاغيره كان كلامه مطربا مؤثرا وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نوراً...

وصفوة القول أن المحك الذي لايخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لايرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء . وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً، ووجدانا تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عود العطر، فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية، وهناك ماهو أحقر من شعر القشور والطلاء وهو شعر الحواس الضالة، والمدارك الزائلة، وما أخال غيره كلاماً أشرف منه بكم الحيوان الأعجم ."[1]

من وجهة نظر العقاد و من خلال هذا النص ينبغي علينا أن نحدد الشعر والشاعر :

اما الشعر فإن المحك في نقده هو إرجاعه إلى مصدره، فإذا كان شعر الحواس فإنه شعر ردئ، وإن كان شعر الوجدان والشعور فإنه شعر حقيقي، دون أن ننسى أنّ هناك ما هو أسوأ من شعر الحواس، وهو شعر الحواس الضالة، هذا إلى الشعر، ونضيف إلى ذلك أن الشعر عند العقاد هو هذا الكلام المطرب المؤثر الذي تتوق النفوس إلى سماعه واستيعابه لأنه يزيد الحياة حياة، كما تزيد المرآة النور نوراً، وهنا في هذا الكلام على وجه التحديد يبرز دور التشبيه عند العقاد، فالتشبيه ليس أن تصنع شيئاً بجانب شئ، إنما تزيد الشئ الأول حياة بالشئ الذي تصنعه إلى جانبه، وأن تزيده نوراً وتألّقا، وهنا يبرز دور الشاعر .

---

(1) المصدر نفسه ،ص،21.

فالشاعر هو من (يشعر بجوهر الأشياء)، والشاعر هو من يقول الشئ ماهو، ويكشف عن لبابه، وصلة الحياة به . والشاعر هو من (يودع نفسه إخوانه زبدة ما رآه وسمعه، وخلاصة ما استطابه أو كرهه) .

وكل هذا يعيدني مرة أخرى إلى دور التشبيه عند العقاد، فدوره – التشبيه – يبدأ من دور الشاعر الذي يتمثل في طباعة الصورة الواضحة ممن طبع في ذات نفسه، وفي وجدان سامعه .

إذا فإن مهمة التشبيه ليست وضع الأشياء إلى جانب بعضها وإنما نقل الشعور بالأشكال والألوان من نفس إلى نفس .

هذه هي المبادئ النظرية التي تجمعت عند العقاد وهو يقارن بين قصيدتي شوقي والمعري، الأولى ومطلعها :

كل حي على المنية غاد .. تتوالى الركاب والموت حاد

أما مطلع قصيدة المعري :

غير مجد في ملتي واعتقادي ... نوح باك و لا ترنّم شاد

لقد قرأ العقاد قصيدة المعري، فرأى فيها نظاماً ثنائياً شمولياً وكونياً، وكان إحساس المعري بسر الموت أوسع إحساس قُدر لبشري أن يحسه من ذلك السر الرهيب .

أما قصيدة شوقي، فلقد رأى فيها العقاد شعر الحواس، لا بل شعر الحواس الضالة، واعتمد فيها على السرقة، لا بل على الخطأ في السرقة، ورثى فيها رجلاً لم يذكر اسمه و لم يأت على سيرته .

2-3-التصنع:

كانت رؤية الإحيائيين للفظ و المعنى تعكس ذات الرؤية النقدية و البلاغية القديمة و هي المقدمة المنطقية التي بني عليها مفهوم الشعر بوجه عام و مفهوم التصوير بشكل خاص و ذلك من حيث الطبيعة النوعية للشعر و التصوير عندهم.

فيشير مصطلح" المعاني "في كتاباتهم إلى المقاصد أو الدلالة النثرية للأبيات مجردة من كل الحواشي و الزخارف و يعكس هذا المفهوم ثبات المعنى قبل الشروع في كتابة القصيدة و بعد كتابتها.

و لا يحيد الفارق البسيط بين المعنى المتكون مسبقا في الذهن و المعنى بعد كتابته في القصيدة عن مجرد الكسوة اللغوية ، و لذلك ذهبوا إلى أنه يمكن التعبير عن المعنى الواحد بأشكال و

أساليب متعددة قد يكون لبعضها رونق و جمال ليس في غيرها ، و للمعاني لديهم دلالة ثانوية فنراهم أحيانا يتحدثون عن المعنى المخترع أو النادر أو البديع أي لا يعني مجرد المقاصد أو الدلالة النثرية و لكن يعنون التشبيهات و الاستعارات و في تلك الدلالة أيضا لم يحيدوا عن الاتجاهات التقليدية لأسلافهم .

و الألفاظ عند الإحيائيين ما هي إلا إشارات ثابتة أيضا يختص كل منها بدلالة فردية ثابتة ، يشير إليها و لا يتعداها إلا في الحالات المجازية التي هي بمنزلة انحراف في مجرى الدلالات العادية للألفاظ أو خروج على الطبيعة العادية للغة.

و إذا ما أراد الشاعر إحداث نوعا من الخروج عن هذا الثبات فلا يمتلك الحرية الكاملة من اجل ذلك فهو هنا أيضا لابد أن يتقيد بالحدود التي رسمها أسلافه.

جمود الصورة بين التشبيه و الكناية:يلاحظ أن الكثير من الصور الواردة في أشعار الإحيائيين تعكس نوعا من المحدودية و الثبات في الدلالة ، فهي تمشيا مع تقليد القدماء والهدف الاجتماعي و التعليمي الاقناعي للقصيدة و الذي حافظوا عليه في قصائدهم التي كانت تقوم على أساس ثنائي مزدوج في أكثر الأحيان فكان التفكير في القصيدة يسير في خطوتين متتابعتين أو منفصلتين تتمثل الخطوة الأولى في عرض الفكر بشكل نثري بحت و تتبعها الخطوة التالية بإتيان الصور التي لا تستخدم إلا للإشارة الموضحة للمعنى النثري الذي يسبقها عادة و يجمدها في دلالة فردية ثابتة لا تتجاوز حدوده و لا تفلت من قيده فتخرج الصورة جامدة و إشارية و بالتالي غير قادرة على أن تشع في اتجاهات متعددة أو تحقق الاستجابة الوجدانية لدى القارئ.

و لتحقيق الهدف الإقناعي من القصيدة كان يلجأ الشاعر إلى:

-الشرح و التوضيح : و الصور التي تؤدي هذه الوظيفة عادة هي الصور التشبيهية فالتشبيه يستطيع الجمع بين الفكرة و مقابلها الموضح على نحو لا تستطيعه الاستعارة التي تلغي الحدود العلمية بين الأشياء و تخلط بينها ، لذلك كان يهرب من غموض الاستعارة إلى وضوح التشبيهات.

-التحسين و التقبيح : و هي الخطوة الثانية في عملية الإقناع و نرى فيها الشاعر يقرن المشبه بما يحسنه أو يقبحه للترغيب فيه أو للتنفير منه في أسلوب جدلي بحت يؤكد عملية الإقناع .

-البرهنة و الإثبات : حيث يقوم الشاعر الإحيائي بذكر شواهد القضية التي شرع في تناولها و يلجا هنا إلى الاعتماد على الكناية و كذلك تشبيه التمثيل و هو أقرب إلى أن يكون نوعاً من

أنواع الاستدلال أو القياس في المنطق، فالشاعر يبدأ فيه بادعاء دعوة ثم يقيم عليها الدليل بأن يسوق لها شاهداً يماثلها و مجرد لجوء الشاعر إليه و الإكثار منه يدل على أنه يفكر في قصيدته تفكيراً منطقياً .

انطلاقا من الإيمان بضرورة الأصالة فى الإحساس والشعور كان رأي العقاد في تفسير الوصف الشعري الذي يأتي في صورة التشبيه أو الاستعارة؛ فهذا الوصف ليس من شأنه مجرد تمثيل أو تصوير المناظر للعين، وإنما هو وصف يرمز إلى العواطف والإحساسات التى فى النفس.
وعلى أساس هذا الفهم لوظيفة التشبيه فى الشعر، وهو فهم يرتبط بما كان يدعو إليه من مذهب شعري جديد – كان انتقاده لما جاء من بعض التشبيهات على لسان شوقي في رثاء الزعيم محمد فريد، وهى تشبيهات وقف فيها عند حدود المشابهة الحسية الظاهرة، كأنها مقصودة لذاتها ، وليست وسيلة إلى جلاء معنى، أو تقريب صورة، أو بث إحساس بذاته فى نفس المتلقي.
وقد كانت الفقرة التى كتبها العقاد فى أثناء ذلك النقد ، بشأن تلك الوظيفة الفنية للتشبيه الشعري فتْحا جديدا فى النقد العربي حينذاك؛ فقد كان المفهوم البلاغي التقليدي للتشبيه بآلياته الجامدة، والزائفة أحيانا، هى التى لها الغلبة والسلطان فى الشعر ونقده حتى ذلك الوقت، و لم يكن ذلك فى الواقع من اختراع شوقي، بل كان امتدادا لنهج شعري قديم ، ففى تشبيه الهلال قال ابن المعتز:

انظر إلى حسن هلال بدا يهتك من أنواره الحندسا

كمنجل قد صيغ من فضة يحصد من زهر الدجى نرجسا

فشبهه بالمنجل الذى صيغ من فضة، وجعله يحصد النجوم ، والنجوم نرجس، وهو تشبيه سقيم لا قيمة له. ومع ذلك اعتمد شوقى على هذا التشبيه، فقال فى قصيدته المشار إليها:

تطلع الشمس حيث تطلع وتنحى لمنجل حصاد

تلك حمراء فى السماء وهذا أعوج النصل من مراس الجلاد

فتراه جعل الهلال منجلا يحصد الأعمار، فأخطأ حتى التشبيه الحسيّ كما يقول العقاد؛ لأن الأعمار لا تحصد حين يكون القمر كالمنجل فحسب، وإنما تحصد أيضا فى سائر الأيام التى تتخذ فيها أشكالا مختلفة .ويوجه العقاد خطابه إلى شوقى قائلا:" فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها..."[1] إلى آخر تلك العبارات القوية التى تثير كثيرا من قضايا الشعر.

آثار تطبيقات العقاد على الحركة النقدية والأدبية.

1-التحرر والأصالة:

ان خير وصف للعصر الذي عاش العقاد ، هو ذلك الوصف الذي نبع منه ، ويصور مدى إحساسه بما فيه من أحداث يقول : "فالعصر الذي نشأنا فيه لايسمح لمدرسة واحدة أن تطغى على أفكار الناشئة في كل بقعة من بقاع مصر ... لأنه كان عصرا مزيجا مضطربا بين عصرين ذهب أحدهما و لم يخلفه العصر القادم على رأى واضح مقسوم بين كل فئة من الناشئين وما يوافقها وتوافقه من التفكير الحديث كان عصرنا برج بابل يبني ويعاد بناؤه بين عام وعام .
كنا نعيش في عصر الجامعة الاسلامية على مذاهب ونعيش في عصر الجهاد الوطني على مذاهب ، ونعيش في عصر التجديد الفكرى على مذاهب ، ولا نرى أمامنا مذهبا واحدا في قضية من قضايانا الكبرى ،وكلها مشكلات ".[2]

في ظل هذا الاضطراب شق العقاد لنفسه طريقا مهد لظهور مدرسة جديدة اعتمدت الاصيل من القديم و الجديد . استطاع العقاد بذكائه الفطري وحضور بديهته ودقة ملاحظته، وحافظته القوية أن يجمع إلى تالد الثقافة العربية القديمة التي نهل من ينبوعها العذب، طارف الثقافة الأوروبية التي زودته بمنهج عقلي يرتبط بجميع شؤون الحياة والأدب، وكل أطراف الإبداع الإنساني الأخرى .

لقد حدد العقاد معالم ثورة هذه المدرسة فذكر أنها تختلف عن سابقاتها من حيث اللغة و الروح... فأما اللغة فلم يتأثر فيها الجيل الناشئ بشعر شوقي لأن هذا الجيل كان يقرأ

(1) العقاد و المازني ،الديوان ،ج1، ص.20.
(2) العقاد،حياة قلم، ص، 32.

دواوين الأقدمين ويدرسها ويعجب بما يوافقه من أساليبها.فكان لكل شاعر حديث شاعر قديم أو أكثر من شاعر واحد يدمن قراءتهم ويفضلهم على غيرهم .ولولا التوافق بين الشعراء المحدثين في المشرب لاتسعت الشقة بينهم أيما اتساع من جراء اختلافهم في تفاضل الأساليب العربية بين شعراء كالمتنبي و المعرى وابن الرومى و الشريف الرضى و ابن حمديس وابن زيدون،ولكنهم لا يختلفون إلا في الآراء و العبارة لأنهم متفقون فى ادراك معنى الشعر و معايير نقده . [1]

و أما الروح فالجيل الناشئ بعد شوقى كان وليد مدرسه يقول العقاد:"بأنه لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث،فهى مدرسة أوغلت في القراءة الانجليزية و لم تقتصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين فى أواخر القرن الغابر،وهي على إيضاحها في قراءة الأدباء و الشعراء الانجليز لم تنس الألمان،و الطليان،و الروس،والاسبان،واليونان اللاتين الأقدمين ولعلها استفادت من النقد الانجليزي فوق فائدتها من الشعر و فنون الكتابة الأخرى.[2]

على أن العقاد ينفي فكرة ربما راودت البعض وهي تقليد هذه المدرسة للأدب الانجليزي فيرى إن هذه المدرسة ليست مقلدة للأدب الإنجليزي ولكنها مستفيدة منه مهتدية على ضيائه،ولها بعد ذلك رأيها في كل أديب من الانجليز كما تقدره هي لا كما يقدره أبناء بلده وهذا هو المطلوب من الفائدة التي تستحق اسم الفائدة إذ لا جدوى هناك فيما يلغي الإرادة ويشل التمييز ويبطل حقك في إدراك الخطأ والصواب.انما الفائدة الحقه هي التي تهديك الى نفسك . [2]

ويواصل العقاد حديثه عن هذه المدرسة وعن علاقتها بالثقافة الانجليزية وفي هذا الصدد يؤكد أن المدرسة الغالبة على الفكر الانجليزي والأمريكي بين أواخر القرن الثامن عشر و أوائل القرن التاسع عشر هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة النبؤة و المجاز ،أو هي التي تتألق بين نجومها أسماء كارليل و جون ستيوارت ميل و شلي و بيرون و وردز ورث، ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهي مدرسة برونتج و تنيسون و امرسون

(1) العقاد،شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ،ص، 191.

(2)العقاد،شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ،ص، 192 .

ولونججلفو و بوويتمان و هاردى وغيرهم ممن هم دونهم في الدرجة والشهرة وقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقي و زملائه ولكنهم سريان التشابه في المزاج و اتجاه العصر كله ولم يكن تشابه التقليد و الغناء ،أو هو سريان جاء من تشابه في فهم رسالة الشعر والأدب لا من تشابه فيما عدا ذلك من التفضيل.[1]

ثم يمضي العقاد في البيان خطة هذه المدرسة من ناحية أهداف الأدب و مادته لكي يوضح أنها قد قاومت في هذا الميدان فكرتين كبيرتين،أولاهما جاءت من الماضي و هي فكرة القومية في الأدب وطريقة فهمها على نحو شكلي ضيق أو على نحو إنساني واسع،وهذا النحو الأخير هو الذي تدعو إليه المدرسة الجديدة.

والفكرة الثانية جاءت من أحداث الاطوار في الاجتماع وهي فكرة الاشتراكية التى يصفها العقاد بالعقم لأنها تحرم على الأديب ان يكتب حرفا لا ينتهي الى لقمة خبز أو إلى تسجيل حرب الطبقات ونظم الاجتماع .[2]

كما أن العقاد ينفي أن تكون هذه المدرسة قد تأثرت بمطران فالأستاذ خليل مطران في نظر العقاد من جيل أحمد شوقي وحافظ إبراهيم فهو أكبر من الجيل الناشئ في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وهو علم وحده في جيله ولكنه لم يؤثر بعبارته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين.لأن هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب العربي من مصدره و يطلعون على الأدب الأوروبي من مصادره الكثيرة ولاسيما الانجليز،فهم أولى أن يستفيدوا اللغة من الجاهليين والمخضرمين والعباسيين وهم أولى أن يستفيدوا نوازع التجديد من الأوربيين وليس للأستاذ مطران مكان الوساطة.[3]

بل يذهب الأستاذ العقاد إلى أبعد من كل هذا فيزعم أن خليل مطران و شوقي هما اللذان تأثرا بهذه المدرسة فيقول : ولابد أن يلاحظ أن شعراء مصر المجددين بعد جيل شوقي وحافظ ومطران كانو جميعا من دراسي اللغة الانجليزية أو دارسي الآداب الأوروبية.

---

(1) المصدرنفسه، ص، 193.

(2) د.محمد مندور:الشعر المصري بعد شوقي ، ح 1، نهضة مصر،1989 ، ص51 .

(3) العقاد ،شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص، 199-200.

من طريق اللغة الانجليزية،ولعل الأثر الذي أحدثوه في الثقافة المصرية هو الذي جنح بالأستاذ مطران إلى ترجمة شكسبير و العناية به أكثر من عنايته بكبار الشعراء الفرنسيين ، فهو كصاحبه شوقي قد تأثر بثقافة الجيل الناشئ بعدهما في مصر ، و لم يؤثر فيه.[1]

وقد زعم الدكتور محمد مندور أن المنهج الذي اختارته هذه المدرسة ودعت إليه هو نفس المنهج الذي صدر عنه جامع الكنز الذهبي في اختيار ما اختار من الشعر الغنائي الانجليزي ، فالكنز الذهبي مجموعة رائعة من القصائد القصيرة المنبعثة عن وجدان الشعراء الشخصي و لم يفسح معها جامعها مجالا للشعر الموضوعي. [2]ويستدل الدكتور مندور على صحة ما ذهب إليه بملاحظة أن كافة القصائد التي ترجمها المازني من الشعر الانجليزي ونشرها في مطلع الجزء الثاني من ديوانه موجودة في هذه المجموعة، كما أن الكثير من هذه المعاني الشعرية التي لاحظ النقاد اشتراكها بين شعراء هذه المدرسة و الشعراء الانجليز موجودة أيضا في هذه المجموعة، ويذكر الدكتور مندور أنه لا يشك في أن دراسة دقيقة لدواوين شعراء هذه المدرسة المصرية الحديثة و المقابلة بينها وبين مجموعة الكنز الذهبي لابد أن تسفر عن تأييد هذا الرأي تأييدا كبيرا .[3]

كما زعم الدكتور شكري محمد عياد – في كتابه الادب في عالم متغير – أن الدور الذي اضطلعت به هذه المدرسة – كان في الأعم الأغلب هو دور النقل و التعريف الذين عني بهما الجيل الماضي من المجددين .و التجديد الذي تزعمته هذه المدرسة لا ينكر فضل العرب أو يتعمد الخروج على الأساليب العربية ولكنه ينكر أوهام الذين يحصرون الفضل كله في العرب دون أمم المشرق و المغرب من سابقين و لاحقين و الذين يختمون على الأساليب بعد القرن الرابع للهجرة فلا يجيزون لأحد أن يكتب بغير أقلام الأدباء الذين عاشوا في ذلك الزمن .[4]

ونستطيع أن نلخص مبادئ هذه المدرسة فيما يلي :

- التعبير عن الذات البشرية و عواطفها .

---

(1) العقاد ،شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص، 200.

(2) د محمد مندور:الشعر المصري بعد شوقي، ص، 54.

(3) المرجع نفسه.

(4) العقاد ،ساعات بين الكتب ،ص ،141.

- الدعوى الى وحدة القصيدة(فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغنى عنه في موضعه الا كما تغنى العين أو القدم عن الكف .
- التحرر من نظام القافية الواحدة وكتابة القصيدة و القافية المزدوجة أو المتقابلة أو المطلقة (مثلما فعل شكري و المازني).
- تحرى الصدق المطلق في التعبير.
- الابتعاد عن شعر المناسبات العارضة.
- الابتعاد عن الزخرفة اللفظية المتكلفة .
- الاتجاه الى الطبيعة و استكناه ما وراء مظاهرها .
- الدعوة الى تعميق ثقافة الشاعر و الاطلاع على آداب الامم المختلفة .

و اذا ألقينا نظرة على النتاج ذاته الذي تركه كل واحد من هؤلاء فإننا نرى انهم لا يشتركون إلا سلبا ،أي فيما رفضوه ، أما ما فعله كل منهم على صعيد النتاج الشعري فمغاير لما فعله الأخر فقد تميز نتاج المازني بالعاطفة المتمردة لكن الشاكية المتشائمة ثم أنه ترك الشعر وانصرف الى النثر، وكانت السخرية هي الصفة التي غلبت عليه ، وكان العقاد يصدر في شعره عن وعي عقلي يحلل ويستقصى ويستنتج و يحاكم و يحكم ،فلم يكن الشعر بالنسبة اليه إلا شكلا تعبيريا آخر لعقلنة العالم و انصرف هو الأخر الى دراسة العالم بتجلياته التاريخية و السياسية و الاجتماعية و الفكرية .اما عبد الرحمن شكري فقد بقي في عالمه الشعري الذي بدأه ، بل أنه ازداد مع تقدمه في العمر دخولا في أغوار ذاته و ابتعادا عن العالم الخارجي .[1]

و قد أفاض الدارسون في الحديث عن دور هؤلاء الشباب في تجديد الشعر العربي و في ريادة الحركة الرومانسية بوجه خاص لكنهم اعتمدوا – في الأغلب – على الآراء النظرية عند هؤلاء الرواد وما وجهوه من حملات نقدية الى بعض من عدوهم ممثلين الاتجاه التقليدي ...

فاذا تناولوا شعرهم بالدراسة تناولوه متأثرين بهذه الريادة النظرية فحملوه فوق ما يحتمل من التجديد و التأثير ، و الحق أن من يدرس شعر هؤلاء الرواد دراسة فنية فاحصة بعيدا عن التأثر بآرائهم النظرية يجد تفاوتا كبيرا لديهم بين النظرية و التطبيق .

(1) ادونيس ،الثابت و المتحول صدمة الحداثة ، ط4 ، دار العودة، بيروت 1983. ص ،85.

ولعل شكري أهم من حيث الدلالة على مذهب الجماعة وذلك لان ما كتبه المازني و العقاد من الشعر انما هو ما كتبه شكري.

2- الموضوعية العلمية:

العقاد عن الفرق بينه وبين المفكر والكاتب الإنكليزي برنارد شو. فقال: برنارد شو يقف على أكتاف ستة أجيال من الثقافة الأوربية. أما أنا فأقف على قدمي...). هكذا كان العقاد يرى رسالته، وسواء كان مخطئًا أم محقًا، فقد ترك في الثقافة العربية أثرًا لا يمحى.

كانت هذه رسالة العقاد ودوره في الانتقال من عصر إلى عصر شأنه في ذلك شأن قادة الفكر ممن كانت رسالتهم وأدوارهم ليست في أن يزيدوا المعرفة بمعرفة من جنسها، وإنما كانت في أن يغيّروا من نوع المعرفة، وينقلوها إلى أسلوب جديد ومفيد.

ويمكن أن يلمس القارئ تلك الرسالة وذلك الدور بمقارنة حال الثقافة في بدايات القرن العشرين حيث بدأ العقاد يتلمّس طريقه. وحالها في ستينياته.

عندئذ يندهش المرء في كيفية قيام العقاد بهذه الرسالة وذلك الدور وهو الذي لا يحمل لقبًا علميًا يسنده ولا سلطانا يعزه، ولا جاها عريضا يدعمه، ولا مالا وفيرا يحميه. وتزيد الدهشة إذا أدركنا أن العقاد لم يكن ممن يجيدون لعبة ركوب الموجة، فلا ينافق ولا يتملّق ولا يزايد....إنما العقاد كان مقاتلاً على الدوام. فهو يحارب الصهيونية محاربته للنازية، ويحارب الشيوعية محاربته للرأسمالية، ويحارب الاستعمار محاربته للمتاجرين بالوطنية، ويحارب الإلحاد محاربته لأدعياء الدين، ويحارب ممثلي الأقلية محاربته لممثلي الأغلبية . ويحارب القصر محاربته للباشوات، ويتخذ من هذه جميعا مواقف، تجسّد رأيه الخاص الذي يعبّر عنه قائلاً: (....أريد أن أكون أنا نفسي لا أكثر ولا أقل...).

أكد العقاد وجوده الأدبى والنقدى كصاحب مشروع ثقافى متكامل وصاحب خطاب نقدى جديد فى العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين.

حين قامت ثورة 1919 كان العقاد يقترب من الثلاثين من عمره وكان لسيادة الإتجاه الليبرالى عقب هذه الفترة أثرا كبير فى إعتناقه وإيمانه بالحرية فى اطارها الليبرالى مثل غيره من معاصريه طه حسين والمازنى وشكرى، وفى بدايات الثلاثينات من القرن العشرين أصدر هو وصاحباه المازنى وشكرى كتاب " الديوان " وكان علامة فارقة فى الحركة الأدبية انذاك وفيه يقول العقاد

مخاطبا شوقى : "اعلم ، أيها الشاعر العظيم ، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى اشكالها وألوانها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء وماذا يشبه وانما مزيته أن يقول ماهو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به "1 وكما يقول الكاتب والناقد د ماهر شفيق فريد فى مقدمته لكتاب الديوان " : وصف الدكتور محمد مندور ـــــ وكانت بينه وبين العقاد خلافات كثيرة فى الرأى ـــــــ هذا الجزء من كلام العقاد والكلام الذى يليه بأنه " كلام رائع يدل على فهم صحيح لحقيقة الشعر كما يفهمه الغربيون واثنى على " هذه الفقرات القوية المركزة " وإن أردف ذلك ببعض تساؤلات عما يقصده العقاد بلباب الاشياء ، ورأى فى كلامه جمعا بين عدةمذاهب شعرية غربية متصارعة ، ولا ريب فى أن الذى يقوله العقاد هنا " وإن كان مألوفا لقارىء كانط وهيجل وشلنج وشلجل وكولردج " 1كان ثورةفكرية فى مطالع القرن العشرين ، ونقلة نوعية خطت بالنقد الأدبى فى مصر.

يتحدث العقاد عن مذهبه فى النقد فى يومياته فى الأخبار فى 20 / 11 / 1963 "إن مدارس النقد الأدبى لكثيرة فى الأزمنة الماضية وفى هذا الزمن الذى شاعت فيه الدراسات النفسية أيما شيوع وإننا نقدرها كل قدرها ونقدر الكثيرين من أعلام النقد الذين تناولوا الأعمال الأدبية على أصولها ، نحن نقدر المدرسة التاريخية كما نقدر المدرسةالاجتماعية ونقدر المدرسة الفنية كما نقدر معها المدرسة اللغوية والبلاغية وكل منها قد دل على شيء من قيم الأدب لانستغنى على الدلالة عليه ،ولكننا نفضل المدرسة النفسية لأن المدرسة النفسية تغنينا عنها ، ولا تلجئنا إلى مزيد من البيان بعد المعرفة لنفس الشاعر وباعثها الظاهرة فى معانيه وألفاظه وأسلوبه واغراضه النفسية المتمثلة فى تلك المعانى والألفاظ وذلك الأسلوب ، نحن نعرف كل مانريد أن نعرفه وكل مايهم أن يعرف نفوس الناس ، ولكن المدارس الأخرى لا تكفى هذه الكفاية للعلم بالشاعر وشعره" [1]

ومن ثم يتبلور منهج العقاد النقدى فى هذه المدرسة النفسية والتى كانت المحور الرئيسى فمعظم دراساته النقدية وخاصة فى الشعر والتراجم والعبقريات ومنها (ابن الرومى حياته من شعره) ، (شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى)، (رجعة أبى العلاء) ،(أبو نواس الحسن بن هانىء) وتتبدى ملامح هذه الطريقة من خلال ربط حياة الشاعر بفنه وبيان التمازج بينهما غير أن

(1) العقاد،يوميات، ج2، ص،416.

الغلبة كانت للمقاربة النفسية ، فالعقاد اتخذ الخطاب الشعرى وسيلة للوصول الى شخصية الشاعر ونفسيته دون تعمق خصائصه الفنية وقيمه الجمالية والخلاصة أن مايعرف بالخطاب 'السيكوبيوجرافى 'فى السيرة الشعرية والعبقريات والسيرة الذاتية عند العقاد قد دار فى فلك الشخصية وهذا لإيمانه بالفردية والحرية بل لإيمانه بأن الإنسانية تأخذ مسارها من الإجتماعية إلى الفردية وهذا مادفعه إلى الإمعان فى موقفه المتعنت من دعاة الواقعية الإشتراكية والتشبث بالنزعة النفسية والعبقرية الفردية .

ولما لقي مذهبه معارضة من معاصريه امثال طه حسين و محمد مندور رد بقوة ،فنراه مثلا يهاجم مندور وفى إحدى يومياته فى الأخبار فى 4/ 12 / 1963 وتحت عنوان " شيخ النقاد .. هل ولد ؟ اسألوه ؟ " كتب العقاد "شعرنا ليس بشعر ، لأن شعر " الهمس " هو الذى يرتضيه شيخ النقاد وقد نسى شيخ النقاد أنه الناقد الاجتماعى العصرى الصناعى المادى الذى لم يكتب حرفا واحدا فى نقد المذهب الماركسى ..... ثم نسى مع ذلك أن " الهمس " اخر أساليب التعبير عن ضوضاء الصناعة وثورات الاجتماع " ثم يستطرد العقاد قائلا :" وعلى هذه السنة كتب "المندور " قبل ثلاثين سنة ينكر رأينا فى ولع المتنبى بالتصغير ، وينكر أن يكون للتصغير فى شعره شأن غير شأنه فى دواوين عامة الشعراء ، ولن يقول بذلك أحد فتح ديوان المتنبى فى حياته مرتين على صفحة من الصفحات " ويستمر العقاد فى مهاجمة مندور " لكن الأراء عند شيخ النقاد لاتنقسم الى صواب وخطأ ، وإنما تنقسم إلى رأى نقول به فهو خطأ لاصواب فيه ، ورأى يعارض ذلك الرأى فهو الصواب كل الصواب ، وقد سأل الشيخ سائل عن الفرق بين مدرسة العقاد فى النقد وبين مدرسته هو فكان جوابه " أن العقاد يعتمد على النفسيات ، وأنه هو يعرف أصولا للنقد الأدبى تعصمه أن ينزل إلى ذلك المستوى" [1]

ومن تعقب ملامح نظرية النقد النفسي في النقد العربي الحديث من خلال كتابات النقاد الذين قاموا بدراسة شخصية الشاعر من شعره وسيرة حياته وما يتصل بالسياق النفسي من علم احياء ووراثة ووظائف بيولوجية و فيزيولوجية وجنسية: فيعبتر (العقاد) أحد من تبنوا هذا المنهج وتناول ما يربو على ثلاثين شخصية ادبية وتاريخية قديمة وحديثة مستندا الى المقومات الاتية:[2]

(1) العقاد،يوميات، ج2، ص،420.

(2) زين الدين المختاري : المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد ،ص23 و ما بعدها.

1 – رسم الصورة النفسية والجسدية من خلال التكوين النفسي والخلقي والمزاجي والوصف الخارجي للبنية الجسدية .

2 – استنباط مفتاح الشخصية الذي هو تلك الاداة الصغيرة التي تتيح لنا فك مغالق الشخصية والنفاذ الى سريرتها . فمفتاح شخصية ابي بكر الصديق هو الاعجاب بالبطولة اما مفتاح عمر بن الخطاب فهو (طبيعة الجندي).

3 – اما طريقة الدراسة فتعتمد على منحيين اثنين: المنحى (النفسي الفني) او السيكوفني والمنحى النفسي الجسمي او السيكو سوماتي.

وقد اهتم العقاد بالفكرة الجمالية وفق المحددات الاتية:

1 – الجمال هو انعتاق النفس والجسم من العوائق النفسية والبيولوجية .

2 – التناسب شرط ضروري للجمال ولكنه يزول اذا زالت العوائق النفسية التي تناقض الشعور ومثال ذلك (الزرافة) .

3 – الاحساس بالجمال يخضع للصلة النفسية بين مدرك الجمال والموضوع الجمالي.

4 – للقبيح ايضا قيمة (سيكو جمالية).

5 – العلاقة بين الادراك الجمالي والظاهرة الجمالية علاقة تجريد عقلي.

وبهذا كان عباس محمود العقاد من أوائل من حاول إخضاع تلك الشخصيات لأدوات المنهج العلمي مقصيا هالة القداسة التي كانت تحيط بها .

وبغض النظر عن مدى نجاحه في تحقيق هذه المهمة ، فإن إدخال المنهج العلمي على المؤلفات التي تناولت شخصيات التراث العربي الإسلامي ، كان بمثابة ثورة حقيقية في الوعي العربي مهدت الطريق فيما بعد ، لظهور العديد من الدراسات والأبحاث العلمية في هذا الشأن .

قبل مرحلة عباس العقاد ، كانت المؤلفات التي تتعاطى تراجم وسير الشخصيات ، تكاد أن تكون امتدادا لعقلية المناقب التي تقتصر مهمتها على تتبع ما ذكر في الأثر من سجال ومزايا وفضائل لتلك الشخصيات .

قبل مرحلة العقاد لم يعمد أحد إلى التأليف في هذا الشأن ، بناء على أدوات التحليل النفسي ، ولم يهتم أحد بعوامل مثل طبيعة التكوين والفروق الفردية وانعكاس البيئة الإنسانية بكل

مكوناتها الثقافية والاجتماعية والسياسية ، على كل شخص من الأشخاص موضوع الدراسة أو البحث .

بعد العقاد لم يعد من المقبول علميا ، تناول الشخصيات المؤثرة في تاريخ الإسلام-مثلا- حسب العقلية القديمة القائمة على إحصاء المناقب الواردة في الأثر . صحيح أن عقلية المناقب تحكمت ولا زالت تتحكم في مرحلة ما بعد العقاد ، في كثير من المؤلفات التي تنتمي إلى النوعية المذكورة آنفا ، إلا أن تأثير هذه المؤلفات ظل محصورا في دائرة الوعي الشعبي . وهو ما حال بينها وبين الارتقاء إلى مصاف المؤلفات القادرة على تحقيق الإضافة المطلوبة ، ومن ثم خلق حالة من الجدل الثقافي والمعرفي القادر على إثراء حياتنا العقلية.

لقد تمكن العقاد بفضل العديد من مؤلفاته ، من إخضاع التراث لمقتضيات العلم . صحيح أن الجرأة كانت تنقصه في بعض الأحيان ، وصحيح أن الموروث الثقافي الخاص حال بينه وبين تحقيق درجة الموضوعية المنشودة في أحيان أخرى ، إلا أن التاريخ سيذكر للرجل أنه كان أول من ارتفع بمستوى الوعي العربي لمرحلة النقد العقلي بعد أن كان قائما على الانسياق وراء العواطف الجياشة وغير المقيدة بقوانين العقل .

العقاد هو أول من رسخ للعقلية النقدية في تاريخنا الحديث .

فالنقد الادبي عند العقاد قد افاد من كل انواع المعرفة الادبية و غير الادبية التي نمت الى علمه من الشرق و الغرب كما افاد من المناهج العلمية و التفكير العلمي ايضا.

لذلك يمكن أن نقرر أن العقاد من الشخصيات التاريخية التي ستظل عالقة بالأذهان حين يؤرخ المؤرخ و الكاتب لتاريخ الفكر العربي و الحياة الأدبية و النقدية في جيله لما أسداه من تجديد في الأدب و النقد ، قد يختلف الكتاب و المؤرخون حول تقويمه ما بين مادح و قادح ، و لكنهم جميعا لن يستطيعوا ان ينكروا بصماته الواضحة سلبا و ايجابا على صفحات تاريخنا الفكري المعاصر فهو حلقة مميزة المعالم من حلقات هذا التاريخ حلقة استطاعت ان تمزج بين الثقافات العربية و الغربية دون تحيز للغرب ، او اندفاع نحو الاجانب ، فهو شرقي غربي ، بل هو مصري ايضا عبر عن ثقافتنا الحديثة و كل ما اكتسبه العقل المصري من رقي في عهده .

3-تأصيل النقد الرومانسي:

إن الأساس الذي تصدر عنه مدرسة الديوان تأكيد دعامتين جوهريتين، وهما :الفردية

والحرية [1]وليس الحديث عن هذين البعدين جديدا على التفكير الرومانسي، في الحضارتين الغربية ، فلقد آمنت الرومانسية بأهمية الفرد، وجعلته حجر الزاوية في تفكيرها، لأن الدعوة إلى الفردية تعني تمردا على حركة الجماعة التي يعلي من شأنها التفكير الإحيائي، ولقد انحاز كل تفكير إلى طبقة معينة، ففي الوقت الذي انحاز فيه التفكير الإحيائي إلى الطبقة الإقطاعية بقيمها ومثلها وآدابها، انحاز الرومانسيون إلى الطبقة البرجوازية بدعوتها إلى الحرية الفردية، ونـــزوعها إلى الاقتصاد التنافسي، وتأكيدها أن الحقيقة تكمن في عوالم الإنسان الداخلية . [2]

وقد أكد عباس محمود العقاد أهمية الفرد ودوره في الحياة والآداب والفنون، وتتجلى مظاهر الفردية في تعبير الأديب عن عالمه الداخلي، وان يكون لهذا الأدب أهمية وقيمة، وإن " الأديب الذي لا يمكن العثور على شخصه المفرد الأصيل في أدبه لا يستحق أن يدرسه الدارسون " [3]ويقود هذا التفكير إلى التأكيد على نمط من الأدب وبخاصة في الشعر الغنائي. أما الحرية فقد أولاها عباس محمود العقاد أهمية خاصة واعتبرها أحد الأركـــان الأســـاسية المكـــونة لتصـــوره، وان قيمة الحرية ترتبط عنده "ارتباطا متينا بقيمة الجمال، بل إنَّ هاتين القيمتين هما قيمة واحدة " [4] وليس غريبا في ضوء هذا أن نجد الأديب في هذه المرحلة يطالب بحرية، قد تكون محدودة، أو مطلقة لا يخضع فيها الإنسان للأخلاق أو العرف، لأنها تساعده على خلق نظام اجتماعي وسياسي يكسر الثابت من قيم الطبقة الإقطاعية، ويضمن للفرد حقوقه في ديمقراطية ليبرالية، ومن شأن هذه الحرية أن تفسح المجال للذات الفردية في إبداع الأدب " في كل شيء في طريقة التفكير وفي أسلوب التعبير وفي اختيار الموضوع "[5] وتقود الحرية في أحد أبعادها إلى الإيمان المطلق بإمكانات الفرد في ضوء قاعدة البقاء للأصلح، لأنه في " جو هذه الحرية ينمو السامي النبيل ويضـــعف المنـــحط الهزيل، فيعيش الأصلح، ويموت من ليس أهلا للحياة " .[6]

---

(1) محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص 70 وما بعدها.

(2) العقاد ،يسالونك،ص،45.

(3) محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص، 70 .

(4) أحمد الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، ص 127

(5) د.فؤاد المرعي ،النقد الأدبي الحديث، مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية ، سوريا 1981 .ص،61.

(6) المرجع نفسه.

ولقد أدركت الحركة الرومانسية ـــ ومنها مدرسة الديوان ـــ أن هناك تطوراً حاصلاً في الأدب، وأن هناك أجيالاً أدبية مختلفة.

يكتنف « مفهوم الشعر » عند الناقد الرومانسي العربي بعدان : أحدهما : يتصل بمبدع النص الأدبي، وثانيهما : يتصل بالنص الأدبي ذاته، ويتداخل هذان البعدان إلى حد كبير، فالشعر ما هو الا تعبير عن الذات، وإن تجليات الذات تنعكس ملامحها وخصائصها في الشعر، ولذلك ألفينا النقاد الرومانسيين يؤكدون هذين المنحيين في أثناء تحدثهم عن الشعر وماهيته، مرة بما يتصل بمنشئ النص ومبدعه، ومرة بما يتميز به النص من خصائص .

ومن الجدير بالذكر ان العقاد ومعه مدرسة الديوان قد تابعت إنجازات الرومانسية الإنجليزية، فلقد كان معجبا بالمدرسة الرومانسية الإنجليزية، " وهي مدرسة بيرون ووردسورث، فهي المدرسة التي عنيت بالحياة الإنسانية في أبسط مظاهرها تاركة كل ما يتألق في صفحات التاريخ وهي التي اغرمت بالطبيعة وتذوقها بحدة وحرارة، ووقفت طويلا أمام أقل نتاج للطبيعة تتأمل جماله وتتملى محاسنه، وتستوحيه وتستلهمه ودعت إلى البساطة متجنبة الزخرف والألفاظ الضخمة الرنانة "[1]

ولعل أكثر المفاهيم تكرارا تلك التي تتصل بالتعبير الأدبي، وهو يتابع فيها مقولات جون كيتس في أن "الشعر إذا لم ينبعث بصورة طبيعية كما تنبعث الأوراق من الشجرة فمن الخير ألا ينبعث على الإطلاق " [2] وكذلك مقولة وردزورث " إن الشعر فيض تلقائي لمشاعر قوية، يتخذ أصولا من عاطفة تستذكر في هدوء، ويتأمل الشاعر تلك العاطفة بنوع من رد الفعل حتى يتلاشى الهدوء تدريجيا وتتولد بالتدريج عاطفة صنو لتلك التي كانت قبل التأمل، وهذه العاطفة الثانية هي نفسها ماثلة في الذهن . وفي هذه الحالة يبدأ النظم متواليا، وفي حال مشابهة لها يستمر مريرة، ولكن مهما يكن نوع العاطفة ودرجتها فإنَّ المسرات المتنوعة الناشئة من عدة أسباب، تعدلها، حتى إن الذهن إذ يصف أية مشاعر، يكون وصفه لها إراديا، إنما يكون على الجملة في حال ابتهاج وسرور .

ويميز العقاد في هذا السياق بين الشاعر المطبوع والشاعر المقلد، لأن المقلد إنما

---

(1)د.البشير بن عمر ، الفكر الأدبي عند العرب في العصر الحديث (1900-1950) ، مكتبة علاء الدين صفاقس ، تونس ، 2002 .ص،276.

(2) المرجع نفسه.

يحاكي ما سبق أن وصفه القدامى، أو أنه يستخدم أداة ليصف المظاهر والأشياء ،أما الشاعر المبدع أو (المبتدع)على حد تعبيره فهو « من يكون له ينبوع يستقى منه كما استقوا »[1]فقد كان « شعر العرب مطبوعا لا تصنع فيه ،وكانوا يصفون ما وصفوا في أشعارهم، ويذكرون ما ذكروا، لأنهم لو لم ينطقوا به شعرا لجاشت به صدورهم زفيرا، وجرت به عيونهم دمعا، واشتغلت به أفئدتهم فكرا ".[2]

ويؤكد العقاد أهمية العالم الداخلي لإبداع الشعر، فهو يرجع الشعر إلى الإنسان، يقول العقاد : " والشعر الصحيح في أوجز تعريف هو ما يقوله الشاعر، والشاعر في أوجز تعريف هو الإنسان الممتاز بالعاطفة والنظر إلى الحياة وهو القادر على الصياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف والنظرات " [3] وبهذا يؤكد العقاد بعدين : أحدهما : الانفعال، وثانيهما : القدرة على الأداء في التعبير، وبهذا يكون الشاعر متميزا على الإنسان العادي بدرجة ما، ولعل هذا التصور الذي أرساه العقاد لا يختلف كثيرا عن تصور وردزورث في قوله : ما الذي تعنيه كلمة شاعر ؟ ... الشاعر إنسان يتحدث إلى أناسي، إلا أنه إنسان وهب قسطا من الحساسية الحية أكثر من سائر الناس، وحاسة أشد ورقة أعظم، ومعرفة بطبيعة الإنسان أشمل وروحا أوسع إحاطة مما وهبه سائر الناس العاديين .

إن هذه التصورات لا تختلف في الحقيقة عن تصورات الرومانسيين الإنجليز، مما دفع ناقدا إلى القول بأن العقاد و جماعته ما هي الا ظل للمدرسة الومنسية الغربية.

يصدر عباس محمود العقاد عن رؤية تؤمن بوحدة التجربة الشعورية، وهي جزء من وحدة الذات المتسمة بخصوصيتها واستقلالها، ويعقد العقاد مقارنة بين الأديب الرومانسي الذي تتجلى عنده وحدة التجربة هذه والأديب الإحيائي الذي يفتقر إلى هذه التجربة الشعورية الموحدة، ومن ثم تظهر آثار ذلك واضحة على مستويات عديدة في النصوص الأدبية الرومانسية والإحيائية.

إن الأديب الرومانسي يسقط ذاته على الواقع الذي يعيش فيه، وينفعل به، وتكون تجربته

---

(1)وقد أكد هذا المعنى ابراهيم عبد القادر المازني الذي يرى أن الشعر « يفجر في النفس ينابيع الفزع والسرور والألم » ديوان المازني، ج2 / 18 .

(2)العقاد ،،يسالونك ،،ص66 .

(3) عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب والناس، ص، 179 .

صورة لتفاعل الأديب الذاتي مع موضوعه، وتتميز التجربة بأنها تجربة فردية خاصة، أي أنه لم يقتبس تجربته تلك من آخرين وما دام الأمر كذلك فإنَّ عمله الأدبي يحمل خصائص هذه التجربة الموحدة ويشتمل على قدر أكبر من التوحد والتماسك، وهو بخلاف الأديب الإحيائي الذي لا يعنى بواقعه بمقدار عنايته بمحاكاة تجارب الشعراء السالفين، وتعني المحاكاة تجاور تجارب شعورية متعددة، ليس منها تجربة الشاعر الإحيائي، أي تجربته الفردية الخاصة، ومن ثم يكون النص الأدبي صورة لهذه التجارب المتعددة، ومن الطبيعي أن يكون النص الأدبي مفتقرا إلى الوحدة والتماسك.

ويميز عباس محمود العقاد بين نمطين من أنماط وحدة القصيدة: الوحدة الشكلية، والوحدة المعنوية، أما الأولى فتتصل اتصالا مباشرا بالوزن والقافية، وتنحصر في إطارهما، ويرى العقاد أن " القصائد ذات الاوزان والقوافي المتشابهة أكثر من أن تحصى، فإذا اعتبرنا التشابه في الأعاريض وأحرف القافية وحدة معنوية جاز إذن أن ننقل البيت من قصيدة إلى مثلها دون أن يخل ذلك بالمعنى أو الموضوع وهذا ما لا يجوز "[1] في حين تتمثل الوحدة المعنوية بالقصيدة في كونها " عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أوخواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبه أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها "[2].

(1) عباس محمود العقاد ،الديوان، ص، 130،

(2)المصدر نفسه.

الخـــاتـــمـــــة

حاولت في الصفحات السابقة ان اقوم بدراسة موضوعية " للحداثة في مشروع العقاد النقدي من خلال تطبيقاته على شعر شوقي".

ففي الفصل الاول: عرفت بالحداثة مبينا التحولات المكوّنة لها في العالم الغربي والعربي و مركزا على الأسس التي بينت عليها .

أما في الفصل الثاني : فتناولت فيه العقاد و شوقي في سياق حركة التحديث التي عرفها العالم العربي، و قد بينت رؤية كل منهما باعتبار هما أصحاب مشاريع تحديثية غيرت مسار الأدب العربي الحديث و نقده. فشوقي – باعتباره شاعرا احيائيا- توقف مشروعه بربط الادب بالحياة مع المحافظة على الشكل والروح والانتماء فحال ذلك عن تقديم الجديد في المضمون الأدبي،اما العقاد فقد قامت دعوته على هدم مشروع شوقي الذي كان – في رايه –لا يتماشى مع روح العصر ،و بنى مشروعا جديدا .

أما الفصل الثالث: فقد تناولت فيه تقييم العقاد لتجربة احمد شوقي التحديثية متعرضا للقضايا التي أثارها العقاد :شعر المناسبات-شعر الشخصية-الوحدة العضوية –الصورة الشعرية-التصنع...

وفي الأخيرتحدثت عن النقد الفلسفي عند العقاد و أعطيت صورة واضحة عن تصوره للشعر و أصوله منها مفهوم الشعر عنده، و أهدافه ، وصفات الشاعر، ورسالة الشعر و عملية الخلق الفني كما وضحت فيها تصوره للعاطفة و الخيال و اللغة و الوحدة العضوية في القصيدة و الصورة الموسيقية للشعر .وأوضحت الأسس الفلسفية الجمالية وراء تصوره للشعر سواء في الفكر العربي أو في الفكر الغربي ثم بينت أهم النتائج التي ترتبت على تصوره هذا ، و أهم المقاييس التي استنتجها منه ثم أصداء هذا التصور وهذه المقاييس في إنتاجه النقدي و تقويمه من وجهة نظر النقد الحديث .

وقد استنتج العقاد من فهمه هذا عدة مقاييس أهمها مقياس الصدق و ما تفرع عنه و قد تحدثت عن هذا المقياس و تطبيقه له في نقده.

ووضحت أهم النتائج التي ترتبت على دعوته القائمة بان الشعر تعبير عن الوجدان و

أجملتها في الدعوة إلى الاستقلال والحرية الفكرية ، و في تأكيد سمو الأدب و رفعته ، و محاولته المخلصة في تصحيح الأذواق و رفضه القول في المناسبات و إن تعددت أسباب رفضه كما سبق أن أشرت . و بينت تاكيده على أن هدف الشعر هو كشف الحقيقة و على ضرورة امتياز الشاعر .

كما بينت تأثره بالفكر الرومانتيكي كما أشرت إلى اتفاقه مع الرومانتيكيين في فهمهم لمهمة الشعر ورسالته .

و أوضحت أن عملية الخلق الفني عنده عملية معقدة متداخلة ، وأنها نتيجة لجهد فني كبير يدخلها التعديل و الاختيار والصنعة في لحظات الهدوء و التأمل .

و في مجال الحديث عن العواطف ، بينت أسباب اهتمامه بها و اشارته الى علاقتها بالتفكير ثم ذكرت أهم العواطف عنده و بينت تأثره في كل هذا بالتراث العربي و الفكر الرماتنيكي .

وفي مجال الحديث عن الخيال تحدثت عن فهمه للخيال وتقسيمه اياه وتأثره بيكولودج في ، كما أوضحت تأثره بالبلاغة العربية في نظرته الى الصور البيانية و بينت خطأ هذه النظرة التقليدية و الضرر الذي لحق بالأدب العربي من جرائها .

وذهبت الى أن العقاد ينظر الى الخيال على انه وسيلة من وسائل التعبير لا غاية في ذاته ، كما أنه يفهمه عل انه البعد عن المبالغات و الاتجاه الحسي في الوصف ، و تحري الصحة والصدق الشعوري قدر الإمكان .

و في مجال الحديث عن اللغة تحدثت عن مفهوم اللغة عنده و تأثره فيها بالنقد العربي و النقد الغربي و ناقشت أقواله و الآراء المختلفة التي أثيرت بشأن اللغة عنده ،

و قد انتهيت الى أنه لم يتهيأ له مفهوما صحيحا للغة في الشعر فقد تنكر لها و رفض الاهتمام بها لذاتها،و حث على اهتمام بها كوسيلة لإظهار المعنى و بيان الغموض .

وذكرت أن اللغة عنده ذات جانبين : جانب اللفظ و جانب المعنى و انه حرص على الحديث عن كل جانب منها على حدة.

ثم بينت اهم اللفتات التي تحسب له بالسبق في محاولة فهم اللغة الشعرية فهما جديدا يساير فهم الرونتيكيين لها وتتمثل هذه اللفتات فيما يلي:

1-الدعوة إلى التحرر و تأكيد الذاتية .

2-القول برمزية اللغة .

3-المناداة بالوحدة العضوية في القصيدة

وفي مجال الحديث عن الصورة الموسيقية في الشعر تحدثت عن تمسكه بالوزن و تنويعه في القافية .

وانتهيت إلى أن تجديد الذي أحدثه في أوزان الشعر و قوافيه جديد استلهم كثير من المحاولات السابقة في تراثنا الشعري كما انه أضاف إليها ما يسايرها و لا يناقضها كما رأينا في القافية المرسلة ، و المتقابلة و المزدوجة و في التصرف في البحور الشعرية و عدد التفعيلات في الأبيات المختلفة و في تلحين الشعر و تنغيمه كم سبق أن بينت .

وفي مجال الحديث عن الجديد في إنتاجه النقدي أوضحت طريقته في تناول النص الأدبي و مناهجه في الدراسة الأدبية و أشرت الى مصادر تجديده و ناقشت كثيرا من أرائه وبينت بعض ما فيه من مزايا أو أخطاء و قد أشرت في مجال الحديث عن نقده للنصوص الأدبية إلى انه اعترف بالذوق كوسيلة أساسية في النقد، كما اعترف بأنه اعتمد على بعض المقاييس الخاصة التي استنتجها من نظريته الأدبية ووضحت حرصه على التقويم و الظروف التي دفعته الى هذا الحرص .كما ذكرت أهم المعايير التي استند إليها في تقويمه للنصوص الأدبية كما وضحت أهم المآخذ التي وقع فيها و موقف النقد الحديث من التقويم و المقارنة .

وقد وجدت ان نقده يقوم أساسا على الاهتمام بالمضمون أكثر من الشكل وأوضحت أسباب هذا الاهتمام و صداه الذي يتمثل في أنه خرج بنا على حدود النقد الفني ليدخل في محيط النقد العلمي الفلسفي الذي يعتمد على المعايير العلمية و الفلسفية في الحكم على الأدب و قد تحدثت عن هذا النقد و أمثلته كما بينت مدى أهميته .

وقد وضحت أن الدراسة الأدبية عند العقاد تقوم على الاهتمام بالشخصية و الاعتماد عليها في تفسير الأدب وتحليل بعض ظواهره و أوضحت أن منهجه فيها خليط من المنهج التاريخي و المنهج النفسي ثم بينت تأثره بأدباء الغرب و موقف النقد الحديث من المنهج التاريخي و المنهج النفسي .

وانتهيت الى أن نقده كان نقدا علميا حديثا استعمل ضروب المعرفة غير الأدبية في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب ، كما أنه كان يؤدي لنا عددا من الاصول التي مازال النقد يقوم بها في كل زمان أعني تفسير العمل ّالأدبي ووصله .بموروث أدبي سابق و تقويمه .

كما أنه استفاد من التفكير العلمي و مناهج العلمية الحديثة .

و خلاصة الرأي في تجديد العقاد أنه استطاع أن يطبع الفكر في مصر بطابع إنساني فيصله بغيره من وقائع الفكر العالمي لا صلة تبعية و احتذاء و إنما صلة تفاعل و تمازج و اخذ و عطاء و بذلك خلص الأذهان من التعصب الأعمى للشرق او للغرب و أفضى بها الى التعصب للحقائق العلمية و القيم الأصلية وحسبه ذلك مزية في عالم الادب و النقد .

وقد ترتب على ارتياده للفكر العالمي حركة إحياء حقيقية في النقد و الشعر و جد مفهوم لشعر لم يكن معروفا من قبل ، وأرسيت تقاليد نقدية للأدب غذت الفكر العربي و أثرته و فتحت أبواب التجديد أمامه ومع ذلك لم تقض على عنصر واحد من العناصر الأصلية في تراثنا الأدبي و النقدي .

كما قدم العقاد الكثير من المبادئ القيمة الجديدة التي كان عصره بما يسوده ،من عوامل القلق و التردد و الضعف في أشد الحاجة إليها . فأخذ بيد الأدب و الأدباء و رفعهم جميعا من مهانه التقليد و الإتباع الى أوج التحرر و الاستقلال و ذلك بما حث عليه من الإعلاء من شأن الفرد و المناداة بالحرية و تأكيد الذاتية .

كما خرج بهم من عزلتهم الى الحياة الإنسانية العادية و ما تزخر به من تيارات فكرية مختلفة .

فالعقاد من الشخصيات التاريخية الهامة التي ستظل عالقة في الأذهان حين يؤرخ المؤرخ و يكتب الكاتب لتاريخ الفكر العربي والحياة الأدبية والنقدية لما أسداه من تجديد في الشعر والنقد . قد يختلف الباحثون حول تقويمهم و لكنهم جميعا لن يستطيعوا أن ينكروا أثاره الواضحة سلبا و إيجابا في تاريخهم الفكري المعاصر .

هذا هو بحثي عن " الحداثة في مشروع العقاد النقدي من خلال تطبيقاته على شعر شوقي".

أرجو أن أكون قد وفقت في بيان أهم مظاهر التجديد عنده و منابعها ، و في مناقشة ما أتى به من جديد وفي تصحيح بعض ٱلآراء السابقة في النظر إليه، وفي إنصافه والتنويه بأهميته و فضله

و الله و لي التوفيق .

المصادر و المراجع

المصـــــــــادر :

- عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني:الديوان و ط 4، مؤسسة الشعب للصحافة و الطباعة ،القاهرة .1997 .
- عباس محمود العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ط 2 ، مكتبة النهضة المصرية .القاهرة . 1950.
- عباس محمود العقاد : يسألونك، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986.
- عباس محمود العقاد : مطالعات في الكتب و الحياة ،ط 4 ، دار المعارف القاهرة 1987 .
- عباس محمود العقاد: مراجعات في الآداب والفنون . ط1، دار الكتاب العربي، بيروت 1966.
- عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، ط4، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 196
- عباس محمود العقاد : اللغة الشاعرة ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة . 1995
- عباس محمود العقاد: خلاصة اليومية والشذور ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، 1995 .
- عباس محمود العقاد: يوميات.، ط 2، دار المعارف بمصر .
- عباس محمود العقاد : الفصول، مطبعة السعادة، مصر 1922م.
- عباس محمود العقاد: ابن الرومي:حياته من شعره ، المكتبة العصرية، بيروت 1982،
- عباس محمود العقاد :بعد الاعاصير ،دار العودة،بيروت،1982.
- عباس محمود العقاد :وهج الظهيرة ، دار العودة،بيروت،1982.
- عباس محمود العقاد : حياة قلم . دار المعارف القاهرة ، 1983 .
- عباس محمود العقاد: أنا، ، ط 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
- عباس محمود العقاد : ديوان أعاصير مغرب ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، 1995 .

المراجـــــــــــــــع :

- ابن رشيق. العمدةفي محاسن الشعر وآدابه. تحقيق/ محي الدين عبد الحميد.دار الجيل،بيروت،1982.
- ابن قتيبة. الشعر والشعراء. دار الثقافة، بيروت- 1964.
- احمد شوقي، الشوقيات،دار الكتب العلمية ، لبنان،2006.
- احمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر ، ط 6 ، دار المعارف القاهرة ، 1994.
- د. ادونيس ،الثابت و المتحول صدمة الحداثة ، ط4 ، دار العودة، بيروت 1983.
- د. أدونيس. فاتحة لنهايات القرن. دار النهار للنشر ،بيروت،1998.
- د. البشير بن عمر ، الفكر الأدبي عند العرب في العصر الحديث (1900-1950) ، مكتبة علاء الدين صفاقس ، تونس ، 2002 .
- د. بدوي طبانة : التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، مكتبة الانجلو المصرية ، ، ط1 ، 1963
- بشير الهاشمي ، دراسات في الأدب الحديث ، ط1 ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا تونس ، 1979 .
- د. حلمي مرزوق: تطور النقد و التفكير الأدبي في الربع الأول من القرن العشرين . ط 1 ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية ، 2004.
- خيرة حمر العين : جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، 1997 .
- رايموند ويليمز. طرائق الحداثة. تر/ فاروق عبد القادر.المجلس الوطني للثقافة والفنون و الاداب،الكويت،،1999
- زكي مبارك : احمد شوقي ،دار الجيل بيروت .
- د. زكي نجيب محمود ، تجديد الفكر العربي ، دار الشروق ، مصر ،1980،
- زين الدين المختاري : المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد،من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، 1998 .
- د. شكري غالي ، النهضة والسقوط في الفكر العربي الحديث ، الدار العربية للكتاب، ليبيا،1983.
- د. شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر ، ط 10 ، دار المعارف مصر ، 1992 .
- د. شوقي ضيف :شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف – القاهرة ،1975. د .

- صبري حافظ : أفق الخطاب التقدي : دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، ط 1 ، دار الشرقيات للنشر والتوزيع القاهرة ، 1996.
- د. صلاح عبد الحافظ : منهج العقاد الفكري في أدبه الديني ، دار المعارف مصر ،1992
- د. طه حسين: حافظ و شوقي . دار العلوم للملايين، بيروت، 1982م.
- عادل عبد المهدي ، إشكالية الإسلام والحداثة ـــ،دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع ـــ ط1 2001 ـــ بيروت ـــ
- د. عاطف جودة نصر: النص الشعري ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة.
- عبد العزيز إبراهيم : شعرية الحداثة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ،2005 .
- عبد العزير حمودة .المرايا المحدبة. سلسلة عالم المعرفة، الكويت ،1998.
- عبد العزير حمودة. المرايا المقعرة. سلسلة عالم المعرفة، الكويت،2001.
- عبد العزيز حمْودة. الخروج من التيه. المركز الثقافي العربي ،لبنان،2006.
- عبد العزيز الدسوقي: تطوّر النقد العربي الحديث في مصر، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1977
- د. عبد الوهاب المسيري و د.فتحي التريكي. الحداثة وما بعدها،دار الفكر.ط1،سوريا،2003.
- عمر الدسوقي. في الأدب الحديث. ج 1. دار لبنان، بيروت، 1966
- د. فؤاد المرعي ، النقد الأدبي الحديث ،مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية ، سوريا 1981 .
- د. كريم الوائلي. الخطاب النقدي عند المعتزلة. مصر العربية للنشر ، القاهرة.
- محمد بنيس. الشعر العربي الحديث. ، دار العودة ، بيروت ، 1991.
- محمد خلف الله ، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1947 .
- د. محمد زكي العشماوي : أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية، ط1، دار المعرفة الجامعية مصر ، 2000 .
- د. محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر،ط 1، دار الشروق بيروت، 1994 .
- محمد عابد الجابري. الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية، مركز دراسات الوحدة العربية .
- محمد كامل الخطيب،نظرية الشعر:مرحلة الاحياء و الديوان،القسم الثاني ،ط3،منشورات

وزارة الثقافة ،سوريا1996.

- د. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، دار نضة مصر 2005
- د.محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون .دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة .
- د.محمد مندور:الشعر المصري بعد شوقي ، ح 1، نهضة مصر،1989 .
- د.محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.
- ميجان الرويلي وسعد البازغي. دليل الناقد الأدبي،ط3، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،2002.
- ميخائيل عيد : أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح . من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، 1998 .
- يوسف الخال. الحداثة في الشعر. دار الطليعة – بيروت 1978.

المجلات و الدوريات :

- مجلة الأقلام ، بغداد، ع12، كانون الأول ، 1985
- مجلة الثقافة العالمية،ع104الكويت ،جانفي فيفري 2001
- مجلة عالم الفكر،ع3الكويت،جانفي- مارس2001.
- مجلة العربي. ع 583.الكويت، 2007.

فهرس المحتويات

المقدمة ..... أ

تمهيد حول الحداثة 1

الفصل الأول

الحداثة و النهضة العربية الحديثة

1- المنطلقات والعوامل 6

2- الأسس والاتجاهات 13

الفصل الثاني

العقاد وشوقي في سياق حركة التحديث

1- مشروع التحديث عند أحمد شوقي

1- الأدب والحياة 26

2- الأشكال والبنية الفنية 32

2- مشروع التحديث عند عباس محمود العقاد

1- مفهوم الأدبية 47

2- الأسس الفنية للإبداع الشعري 65

3- معالم منهج العقاد النقدي 98

الفصل الثالث

تقييم العقاد لشعر شوقي وأثره

1- القضايا الفكرية

1- شعر المناسبات 108

2- شخصية شوقي وشعره 110

3- التقليد 112

2- البنية الفنية

1- الوحدة العضوية 115

2- الصورة الشعرية 118

3- التصنع 120

3- آثار تطبيقات العقاد على الحركة النقدية والأدبية

1- التحرر والأصالة 123

2- الموضوعية العلمية 128

3- تأصيل النقد الرومانسي 132

الخاتمة 137

المصادر والمراجع 141

فهرس المحتويات 145

ملخص البحث باللغة العربية

منذ فجر النهضة العربية الحديثة كانت معضلة تحديث المجتمع والفكر ثم الأدب نواة لانشغال المفكرين والمصلحين؛ إذ اعتبرت حاجة عاجلة واستراتيجية أساسية تحقق هدفين مرتبطين. فهي تتيح الخروج من بنية عصر الضعف الهشة التي لم تصمد للاستعمار من جهة، وتتيح من جهة أخرى الدخول في العصر الحديث وما يحقق ذلك من قوة وتنوير ضروريين في مواجهة التحديات التي فرضها الاصطدام العنيف بالآخر.

وقد كانت محاولات محمد علي في مصر من أبرز المشاريع التي توخت هذا المنحى وعملت بمختلف الوسائل على تحقيق بنية حديثة للمجتمع والفكر العربيين خلال القرن التاسع عشر، ومن الواضح أن التعبير الأدبي لحساسيته ولعوامل مختلفة كان من أسبق المجالات في الانخراط ضمن هذا السياق، وبعبارة أخرى، فإن توصيل الرسالة الجديدة والمشروع (الحديث) كان يتطلب تغييرا ضروريا في طبيعة النص الأدبي مضمونا وأسلوبا.

وقد تحول هاجس (التحديث) بمرور الوقت إلى بؤرة تمركز حولها الإنتاج الأدبي وتطلع النقاد والقراء أيضا، كان التجاذب والتدافع حول طبيعة هذه (الحداثة) وريادتها نقطة جدال، يطفو على سطحه نقاش أسلوبي ونقدي، ولكنه يضمر اختلافا واسعا حول طبيعة الفكر والمجتمع الذي نرغب في تكوينه.

ومنه كان موضوع هذا البحث " الحداثة في مشروع العقاد النقدي من خلال تطبيقاته على شعر شوقي" وتنبعث أهميته في تناوله شخصيتين بارزتين — متناقضتي الاتجاه – في العصر الحديث، كان لهما دور كبير في دفع عجلة تطور الأدب ونقده، كما أنهما من أبرز

ممثلي توجهين مختلفين في النظرة إلى (التحديث) وممارسته. وعلى الرغم من تمحور الدراسة حول المدونة النقدية للعقاد التي تساوقت في زمنه مع مدونة نقدية تحديثية أخرى ونعني المنجز النقدي لطه حسين، إلا أن العقاد كان الأسبق في الاهتمام بمراجعة ما اعتبر آنذاك إنجازا أدبيا (حديثا) والتشكيك فيه، وقد تعمد اختيار أبرز ممثلي ذلك الاتجاه في مجال الشعر وهو أحمد شوقي. ومن ثم فالموضوع يحاول الإجابة عن الأسئلة التالية:

-كيف تعامل رواد الأدب ونقاده مع الإرث الثقيل الموروث من عصور الضعف عموما ؟

- ما هي ملامح الحداثة وتجلياتها في التجربتين: المحافظين والمجددين ؟
- ما تقييم العقاد للتجربة الحداثية التي قام بها المحافظون ممثلين في شوقي ؟
- ما هي الانعكاسات المترتبة عن تطبيقات العقاد على الحركة النقدية والأدبية ؟

النتائج المتوصل اليها:

- تشابه مسار الحداثة العربية مع الحداثة الغربية. كلاهما كان بسبب تردي الاوضاع.. و تبني :العقلانية.
- قد مس التجديد عند الشاعر احمد شوقي العناصر التالية :

✓ الموضوعات .

✓ اللغة.

✓ الصورة الشعرية.

✓ الشكل .

- وعي العقاد بوجوب بداية عهد جديد يبدأ بتحطيم الاصنام التي تقف في وجه تقدم الادب العربي (شوقي و امثاله) ((وأوجر ما نصف به عملنا إن أفلحنا فيه أنه إقامة حد بين عهدين لم يبق مال يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما، وأقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي).

- للعقاد مشروع حداثي مس :

- مفهوم الأدبية : الدعوة إلى الاستقلال والحرية الفكرية+ تأكيده سمو الأدب

-الأسس الفنية للإبداع الشعري .

- تقييم العقاد لشعر شوقي مبني على نظريته الادبية:

- شعر المناسبات
- شخصية شوقي وشعره

-التقليد

-الوحدة العضوية

-الصورة الشعرية

-التصنع.

- كانت للعقاد آثار على الحركة النقدية والأدبية من حيث:

4-التحرر والأصالة

5-الموضوعية العلمية

6-تأصيل النقد الرومانسي .

الكلمات المفتاحية للبحث باللغة العربية:

الحداثة – التجديد – التقليد – المحافظة – الاصالة – المعاصرة – احمدشوقي – عباس محمود العقاد – نقد – منهج –الادبية – الموضوعية – العلمية .ريادة .

ملخص البحث باللغة الانجليزية

THE RESUME

At the beginning of the modem Arabic renaissance the literary and critical production focused mainly on the idea of modernization .even the different writers and authors interpreted the nature of that modernization and its leadership in different ways. such big and wide difference is explained by the nature of peoples thinking and the way society is formed.

and from what has been said , come the idea of this project or research work ;modernity in the critical project of el akkad and its application on the poems of ahmed shawqi. the project deals with two main personalities theoretically opposed in their view to the modern era .these great writers played a major vole in the promotion of the development of the modernization of literature and its critiques because they are the most eminent and famous representatives of those opposed approaches in perceiving and applying modernity. In spite of the fact that my Project deals with the critical writings el akkad wich coincided at that time with other

modernists critical writings, El Akkad was the first author who was interested in examining closely what was regarded at period a literary modem realization and ahmed shawqi, he clearly showed his doubts about it. In fact his choice of the mast eminent representative hive of that era in poetry was not at random but done on purpose.

The project or the research work then tends to answer the. Following questions;

How did the pioneers of literatures and critiques as well deal

With the big heritage that came out from the periods of weakens.

_what are the characteristics or features of modernity and how did they show or appear in the two different experiences ,the conservatives and the innovators?

_how did el akkad evaluate the experience of modernity led by they conservatives represented in shawqi ?

_what are the effects that resulted from the application of el akkad on the critical literary movement?

الكلمات المفتاحية للبحث باللغة الانجليزية:

- Keywords –

Modernity - Renewal - tradition - preservation - originality - contemporary - Ahmadhawki - Mahmoud Abbas El Akkad - Criticism - Methodology - literature - objectivity - scientific. Leadership.

ملخص البحث باللغة الفرنسية .

LE RESUME

Au début de la renaissance arabe moderne , la production le littéraire et critique était centrée surtout sur l'idée de "modernisme", même les différents auteurs et écrivains interprétaient différemment la nature de la modernité et son leadership, cette différence si énorme s'explique par la nature de la formation de la pensée et de la société que nous désirions.

Et c'est de cette idée que dérive l'objet de cette recherche : «le modernisme dans le projet critique de Akkad par le biais de son application sur les écrits de Shawqi " et émet son importance dans le traitement de deux personnalités -- théoriquement opposées dans l'ère moderne -- qui ont joué un rôle majeur dans la promotion du développement de la modernisation de la littérature et sa critique, car ils sont les représentants les plus éminents de ces deux approches opposées dans la perception et dans l'application. Malgré l'étude ciblée sur les œuvres critiques d'Akkad

qui ont coïncidé dans s son temps avec celles d'autres réalisations modernistes, Akkad fut le premier, à s'intéresser à

examiner de nouveau ce qui était considéré ,à son époque, comme une réalisation littéraire moderniste , et il avait délibérément choisi le plus éminent représentant de cette tendance dans le domaine de la poésie : Ahmed Shawqi.

A ce sujet, la question est de tenter de répondre aux questions suivantes :

- Comment les pionniers de la littérature et de la critique traitaient le lourd héritage issu des époques de faiblesse en général ?

- Quelles sont les caractéristiques de la modernité et de ses manifestations dans les deux expériences : les conservateurs et les innovateurs ?

- comment Akkad évaluait l'expérience du modernisme menée par les conservateurs dont le représentant fut Shawqi ?

- Quelles sont les répercussions engendrées sur les applications d'Akkad sur le mouvement critique et littéraire ?

الكلمات المفتاحية للبحث باللغة الفرنسية

mots clefs—

Modernité - Renouvellement - la tradition - préservation - originalité - contemporain - Ahmadhawki - Mahmoud Abbas El Akkad - Critique - Méthodologie - la littérature - objectivité - scientifique. Leadership.