# الفصل الثاني

## (العقاد الناقد ، وأهم مبادئه النقدية)

1 ـ مدرسة الديوان .
2 ـ كتاب (الديوان) ، وآراء الديوانيين ، (رؤية عامة) .
3 ـ أهم القضايا النقدية عند العقاد .

# - 1 -

# مدرسة الديوان

ظهرت مدرسة الديوان بمنظورها الجديد ، داعية للتجديد ، باعتبارها مرحلة من مراحل تطور الأدب العربي في العصر الحديث ، ونقطة انطلاقة للرومانسية المذهبية في أدبنا العربي .

وقد كان هذا الاتجاه التجديدي على يد ثلاثة من الأدباء المصريين الشباب ، الذين حرَّكهم تمردهم ، وتطلعهم لما هو جديد ، وساعدهم الشباب بحماسه وفورته ، والإبداع بامتلاك أدواته ، ومن ثمَّ جمعتهم - في نهاية الأمر - سمات ، كان من شأنها أن توثق التقارب الفكري بينهم .

فهم أولاً من ذوي الثقافة الإنجليزية ، إضافة للثقافة العربية الأم ، وهم ثانياً ممَّن يغلبون العقل كثيراً ، وهم ثالثاً شباب ثائر ، يتطلع إلى آفاق عُليا ، وقيم أفضل ، وهم أخيراً من الشباب الطموح الآمل ، الذي يرى أن آماله وطموحاته أكبر من عصره[1]، ومن ثمَّ كان البحث عن وسيلة لتحقيق الذات ، واستيعاب الفجوة ما بين المتاح والممكن ، فكانت دعوتهم التجديدية ، بكل ما تحمله من ثورة ، وتمرد ، وإبراز لقيم أدبية جديدة على الساحة آنذاك ، وهدم لكل ما هو - من وجهة نظرهم - قديم بال، هؤلاء الثلاثة هم :

**(عبَّاس محمود العقاد / عبدالرحمن شكري / إبراهيم عبدالقادر المازني)**

ثالوث المجددين ، كما يقول الدكتور. **العوضي الوكيل في كتابه (العقاد والتجديد في الشعر)** .

وانطلاقاً ممَّا مضى نستطيع القول : إن السبب الأكثر أهمية في التقائهم هو الثقافة الإنجليزية ، وما أبرزته في داخلهم من رغبة مُلِحَّة للتجديد ، من خلال إشكالية المقارنة المعتادة بين ما لدينا من قديم ، وما يمتلكه الآخر من جديد .

---

(1) راجع : - د. أحمد هيكل - موجز الأدب الحديث في مصر - مكتبة الشباب - القاهرة - 1992م - ص110 وما بعدها .
- د. مصطفى ناصف - اللغة والبلاغة والميلاد الجديد - دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع - الكويت - القاهرة - ط1 - 1992م - ص65 : 93 .

وهكذا إذا راجعنا تراث جماعة الديوان ، شعراً ونقداً ، واجهتنا حقيقة مؤكدة ، تصل لمرتبة المُسلمات ، وهي تأثرهم الواضح الجلي " بشعر الرومانسيين الإنجليز وحدهم في نظم كثير من قصاندهم ، وبقصائد معينة منه ، هي على وجه التحديد المختارات الشعرية المنشورة في الكنز الذهبي ( **The Golden Treasury**) ، وهي مجموعة من القصائد اختيرت اختياراً خاصاً ، بحيث تشخص خصائص الشعر الرومانسي في الأدب الإنجليزي ، تشخيصاً صحيحاً ودالاً ، كما أن هذا التأثير قد اتخذ في أشعار هذه الجماعة ، على اختلافها وتنوعها ، أشكالاً مختلفة "[1].

ومن هنا كان التواصل مدعوماً بالتقارب الفكري ، وذلك " على الرغم من اختلاف الموطن والمزاج ؛ فالعقاد أسواني معتد بنفسه ، وشكري من بورسعيد ، ومفرط في الحساسية ، والمازني قاهري ساخر من الحياة والأحياء "[2].

وقد عرَّفنا بالعقاد في الفصل السابق ، ونودُّ هنا أن نعرِّف بإيجاز بكلٍّ من عبدالرحمن شكري ، وإبراهيم المازني :

## أ ـ عبدالرحمن شكري (1886 - 1958م) :

ينحدر من أسرة مغربية ، نزلت في أول أمرها مصر في بني سويف ، ويُحكى أن جده لأبيه كان على درجة عالية من الثقافة ، إضافة لإتقانه اللغة الفرنسية ، التي كان يقوم بتدريسها لأبناء السادة ، وأصحاب النفوذ ، ويبدو أن والد شاعرنا كانت له صلة وطيدة " بعبدالله النديم ، خطيب الثورة العرابية ، فسجن نتيجة لهذه العلاقة ، لكن والد الأب سرعان ما استخدم علاقاته الجيدة مع بعض أصحاب النفوذ ؛ لإخراج ابنه من السجن ، وإعادته إلى عمله ، معاوناً للإدارة في بورسعيد ، وهناك وُلِدَ ابنه عبدالرحمن "[3].

---

(1) إبراهيم عبدالرحمن محمد ـ تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة ـ مجلة فصول ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ م3 ـ ع4 ـ 1983م ـ ص150 .

(2) د. الطاهر أحمد مكي ـ الأدب العربي المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءته ـ القاهرة ـ ط2 ـ 1983م ـ ص125 .

(3) د. خالد سليمان ـ نصوص ودراسات في الشعر العربي الحديث ـ مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية ـ إربد ـ الأردن ـ 1996م ـ ص145 ، وللتعرف أكثر على شكري حتى ثلاثينيات عمره ، ينصح بالرجوع لكتيبه (الاعترافات) ؛ فهو سيرة سيرته الذاتية ، بقلمه ، وعلى لسان غيره : الاعترافات ـ مطبعة خرجي ـ الإسكندرية ـ 1916م .

فقد وُلِدَ **عبدالرحمن شكري** ببور سعيد ، في الثاني عشر من أكتوبر سنة **(1886م)** ، وتعلَّم بها حتى حصل على الشهادة الابتدائية سنة **(1900م)** ، ثمَّ أتمَّ دراسته الثانوية برأس التين ، حتى حصل على الشهادة الثانوية **(1904م)** ، ثمَّ التحق بكلية الحقوق ـ مدرسة الحقوق آنذاك ـ سنة **(1904م)** ، لكنه فُصِلَ منها بعد عامين **(1906م)** ؛ لاتهامه بالتنديد والتحريض على الثورة ضد الاحتلال الإنجليزي ، وذلك لإنشاده قصيدة في إحدى المظاهرات ، مطلعها :

**ثباتاً فإنَّ العَارَ أصْعَبُ مَحْمَلاً  مِنْ الذلِّ لا يُقضي بنا الذلُّ للعارِ**

فاضطر في نفس العام أن يلتحق بمدرسة المعلمين العُليا ، ونال دبلومها بتفوق سنة **(1909م)** ، ثمَّ أرسل لتفوقه في بعثة إلى إنجلترا ، فدرس في جامعة شيفلد ثلاث سنوات **(1909 : 1912م)** ، نال بعدها درجة البكارليوس في الآداب ، ثمَّ عاد إلى مصر ، واشتغل في مناصب التعليم ، من مدرس ، إلى مفتش ، إلى ناظر ، ثمَّ اعتزل الخدمة سنة **(1938م)** ، وعاد إلى بور سعيد ، وظلَّ بها ، منضماً إلى أسرة أخيه ؛ إذ لم يشأ في حياته أن ينشئ أسرة خاصة به ، وفي عام **(1952م)** أصيب بالشلل ، ثمَّ انتقل **(1955م)** إلى الإسكندرية ، وظلَّ بها إلى أن توفي سنة **(1958م)** ، في الثانية بعد ظهر الاثنين ، الخامس عشر من ديسمبر ، بعد أن عاش ببورسعيد في عزلة ، استمرت سبعة عشر عاماً **(1938 : 1955م)** ، ثمَّ عاش في عزلة أشد منها ، حينما انتقل إلى الإسكندرية **(1955م)** ، إلى أن مات بعد أن ملَّ الحياة وملته[1]!! وقد ترك شكري سبعة دواوين شعرية هي :

1 ـ ضوء الفجر ، صدر سنة **(1909م)** .
2 ـ لآلئ الأفكار ، صدر سنة **(1913م)** .
3 ـ أناشيد الصِّبا ، صدر سنة **(1915م)** .
4 ـ زهر الربيع ، صدر سنة **(1916م)** .
5 ـ الخطرات ، صدر سنة **(1916م)** .
6 ـ الأفنان ، صدر سنة **(1918م)** .
7 ـ أزهار الخريف ، صدر سنة **(1919م)** .

وبعد ديوانه السابع **(أزهار الخريف)** جاء إنتاجه الشعري قليلاً ، بل قل نادراً ؛ إذ لم تتجاوز الخمسين قصيدة ، على مدى أربعين عاماً تقريباً **(1919 : 1958م)** ، وهي تعكس إلى حدٍّ بعيد حالة العزلة والانطواء التي سيطرت على قدر

---

(1) راجع : د. أنس داود ـ عبدالرحمن شكري ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ 1996م ـ ص7 : 92 .

كبير من حياته ، وقد جمعت الخمسين قصيدة إضافة لدواوينه السبعة ، بمجلد ، تمَّ طبعه سنة (1960م) ، كما ترك شكري مجموعة من الكتب ، هي :

1 ـ الثمـــــــرات ، صدر سنة (1916م) .
2 ـ حـــديث إبليس ، صدر سنة (1916م) .
3 ـ الاعتـــــرافات ، صدر سنة (1916م) .
4 ـ الصحـــــــائف ، صدر سنة (1918م) .
5 ـ الحلاق المجنون ، صدر سنة (1919م) .

ولا تزال هناك كتب لعبدالرحمن شكري ، مخطوطة ، لم تطبع ، ولم " تر النور بعد ، وكان ينشرها فصولاً ، فيما بين عامي (1919 ، 1952م) ، في المقتطف ، والرسالة ، والثقافة ، والهلال ، وهي :

1 ـ نظرات في النفس والحياة ، نشر مسلسلا بالمقتطف (1947 : 1951م) .
2 ـ الشعـــــر العبَّاســـي .
3 ـ دراســـات نفسيـــــة .
4 ـ بين القـديم والجـــديد .
5 ـ أبحاث ودراسات شتى "[1].

## ب ـ إبراهيم عبدالقادر المازني (1890 ـ 1949م) :

ولد إبراهيم عبدالقادر المازني بالقاهرة في التاسع عشر من شهر أغسطس ، سنة (1890م) ، لأب يُدعى محمد عبدالقادر المازني ، ونسبته تعود إلى قرية (كوم مازن) من المنوفية بمصر .

ويتحدث المازني عن أصله في كتابه (أحاديث المازني) الذي نُشر بعد مماته ، فينكر أن أباه من أصل عربي صميم ، وأن نسبة المازني إنما ترجع إلى قبيلة (مازن) العربية ، وأن من أجداده لأبيه الشاعر (مالك بن الريب) ، كما أن جدته لأمه مكية ، ومن ثمَّ فعروبته صريحة من ناحية أبيه وأمه .

---

(1) د. محمد عبدالمنعم خفاجي ـ مدارس الشعر العربي الحديث ـ الأنجلو المصرية ـ القاهرة ـ 1991م ـ ص168 وما بعدها ، وراجع : ص161 : 186 ، وراجع : نصوص ودراسات في الشعر العربي الحديث ـ ج1 ـ ص145 : 155 . وراجع في هذا الإطار : د. حمدي السكوت ، ومارسدن جونز ـ أعلام الأدب المعاصر في مصر (3) (عبدالرحمن شكري) ـ سلسلة بيوجرافية نقدية ببليوجرافية ـ مركز الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، ودار الكتاب المصري ـ القاهرة ، ودار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ ط1 ـ 1980م .

كان أبوه قد درس بالأزهر ، ثمَّ سافر إلى باريس ؛ ليتم تعليمه ، ولمَّا عاد عمل محامياً شرعياً فترة من الزمن ، ثمَّ تولى فيما بعد الشؤون الشرعية بالقصر .

ولم تكن نشأة أديبنا هينة يسيرة ؛ فقد مات الأب ميسور الحال ، وهو طفل صغير ، وبدَّد الأخ الأكبر الثروة التي كانت تنعم بها الأسرة في أقل من عام بعد موت الأب ، ومن هنا واجه شظف العيش ، وخشونة الحياة ، منذ نعومة أظفاره ، ومن هنا كان أستاذه الأول هو الفقر ، الذي أمده بالقوة والقدرة على الكفاح ، وعلمه التسامح والرفق والعطف ، وإيثار الحُسنى ، كما عوَّده ضبط النفس ، وحبَّب إليه الفقراء ، لكن ذلك الفقر لم يمنع أسرته من تعليمه ؛ فأتمَّ دراسته الابتدائية ، فالثانوية ، ثمَّ التحق بكلية الطب ، لكنه ـ لفرط حساسيته ـ ما إن دخل إلى غرفة التشريح حتى فزع ممَّا رأى فيها ، وأغمى عليه ، فحاول أن يلتحق بكلية الحقوق ، لكنه عجز عن دفع المصروفات ، فالتحق بمدرسة المعلمين ، وظلَّ بها حتى تخرج منها معلماً للغة الإنجليزية سنة **(1909م)** .

عمل المازني في مهنة التدريس التي ظنها نافذة مشرعة ، فإذا بها موصدة أمامه ، ممَّا أدى لتبرمه بالوظيفة الحكومية ، فاستقال منها سنة **(1913م)** ، وعمل حيناً بالمدارس الحرة (الأهلية) ، ثمَّ ترك التدريس نهائياً **(1917م)** ، وتفرغ للأدب والصحافة ، وظلَّ يعمل بهما إلى أن مات سنة **(1949م)** ، وقد كان عضواً من أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق ، ومجمع اللغة العربية بالقاهرة .

وقد تزوج المازني مرتين ، الأولى سنة **(1910م)** أي بعد تخرجه بعام واحد ، وبعد أحد عشر عاماً رحلت زوجته ، بعد علة أصابتها ، وتركت له آلاماً جمَّة ، كما تركت له ابنة اسمها (**مندورة**) ، كان يحبها حبَّاً كبيراً ، وقد تفرغ لرعايتها سبع سنوات كاملة ، لكنها رحلت بشكل مفاجئ ، ممَّا أصابه بحالة حزن وشجن ، وقد كتب في رثاء هذه الابنة ما أدمى قلوب قارئيه .

ثمَّ تزوج للمرة الثانية بعد رحيل ابنته ، وتمنى أن ينجب بنتاً أخرى ، فكان له ما أراد ، وأنجبت له زوجته الثانية ثلاثة أولاد وبنتاً ، ثمَّ ما لبثت الزوجة أن ماتت ، بعد موت ابنتها ، ومن ثمَّ يقضي المازني بقية حياته حزيناً عليها ، وعلى حظه العاثر في الدنيا ، لكن تلك الأحداث " لم تشعره باليأس ، وإنما صقلت طبيعته الأدبية ، وإن كانت قد طبعت أدبه بمسحة الحزن والألم "[1].

---

(1) د. صلاح الدين محمد عبدالتواب ـ مدارس الشعر العربي في العصر الحديث ـ دار الكتاب الحديث ـ القاهرة ـ 2005م ـ ص154 ، وللتعرف أكثر على المازني يُفضل الرجوع إلى : إبراهيم عبدالقادر المازني ـ أحاديث المازني ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ 1061م .

وقد ترك المازني تراثاً كبيراً في الإبداع والنقد ، منه في عالم الشعر ديوانان ؛ الأول صدر سنة **(1914م)** ، والثاني صدر **(1917م)** ، وفي الدراسات النقدية ترك مجموعة من المؤلفات ، منها :

**(شعر حافظ ـ الشعر ، غاياته ووسائطه ـ الديوان (بالمشاركة مع العقاد) ـ بشار بن برد) .**

كما ترك مجموعة من المقالات المتنوعة ، التي جمعها في عدة كتب ، أهمها :

**(أحاديث المازني ـ قبض الريح ـ صندوق الدنيا ـ حصاد الهشيم ـ خيوط العنكبوت) .**

كما ترك مجموعة روايات ، مثل :

**(إبراهيم الكاتب ـ إبراهيم الثاني ، وهي تتمة للقصة الأولى ـ عودٌ على بدء ـ ميدو وشركاه ـ ثلاثة رجال وامرأة) .**

وقد أكثر المازني من القصص ، وضمنها في بعض كتبه ، مثل :

**(في الطريق ـ من النافذة ـ ع الماشي) .**

وغير ذلك ممَّا نجده مثبتاً في دارسة حمدي السكوت ومارسدن جونز ، عن المازني ، باعتباره علماً من أعلام الأدب المعاصر في مصر[1].

ومع هذا العطاء ، إلا أن المازني مات وهو يشعر أنه لم يقدِّم في عالم الأدب والصحافة ما كان قد وعد به نفسه وأمته من آمال ووعود .

هؤلاء هم ـ بداية ـ ثالوث مدرسة الديوان ، الذين حملوا لواء الثورة ضد الأدب الكلاسيكي ، والشعر القديم ، كما حاول ثلاثتهم هدم زعماء الشعر العربي ، المنتمين للتيار الكلاسيكي ، ومن سار سيرهم ، وانتهج سبيلهم .

ويبدو ممَّا ذكرنا سلفاً أن العقاد كان أسبق الثلاثة إلى الحياة الأدبية ؛ لأنه قد بدأ الكتابة سنة **(1907م)** ، بل إنه بدأ في بثّ دعوته التجديدية لتصحيح مفهوم الشعر ـ كما يراه ـ وكان المازني وقتها طالباً بمدرسة المعلمين العُليا ، وكان في ذات الوقت

---

(1) راجع في هذا الإطار : د. حمدي السكوت ، ومارسدن جونز ـ أعلام الأدب المعاصر في مصر (2) (إبراهيم عبدالقادر المازني) ـ سلسلة بيوجرافية نقدية ببليوجرافية ـ قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ـ دار الكتاب المصري ـ القاهرة ، ودار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ ط1 ـ 1979م . ولمراجعة مؤلفاته إجمالاً ـ راجع : ص319 وما بعدها .

مشتركاً في صحيفة الدستور ، التي كان " يصدرها المفكر محمد فريد وجدي ، حيث رأى محرراً نابغة من محرريها هو عبَّاس محمود العقاد ، فتعرف إليه ، وصارت بينهما صداقة ومودة وزمالة في الأدب والشعر "[1]، ووجدت دعوة العقاد في نفس المازني صدى كريماً .

وكان قبل ذلك قد اجتمع المازني مع شكري " طالبين بمدرسة المعلمين العُليا بين سنتي (1907 ، 1909م) ، وتعارفا وتحابَّا ، وأصدر شكري أول ديوان له ، وهو طالب بمدرسة المعلمين (1909م) "[2].

وحتى ذلك الحين كان العقاد لم يلتق أو يتعرَّف بعد على شكري ؛ فقد أرسل شكري ـ كما قلنا سابقاً ـ في بعثة لإنجلترا ، وعاد في خريف سنة (1912م) ، وبعد عودته قدَّمه صديقه المازني إلى العقاد ، فتعارفا ، وتواصلا ، فكراً وثقافة .

وهكذا اتخذ المازني وشكري من العقاد رائداً وإماماً ، يُبشر بدعوتهم الداعية للتجديد الأدبي ، بحسن بيان ، وحجة دامغة .

ومن ثمَّ كانت الريادة للعقاد ، الذي كان بمثابة المؤسس لمدرسة شعرية جديدة ؛ إذ إنه " أرسى مع صاحبيه ـ شكري والمازني ـ قواعد مدرسة جديدة في شعرنا الحديث ، واتخذا منه إماماً ، يناهض مدرسة الإحياء والبعث ، ويضع بقوة مقاييس مدرستهم ، وأصولها ، وطوابعها الحاسمة "[3].

من هنا نرفض أن تكون الريادة لغير العقاد ؛ فقد ذهب بعض الدارسين إلى أن خليل مطران هو الأب الشرعي لهذا الاتجاه التجديدي ، زاعمين أنه قد بدأ في رسم خطوط هذا الاتجاه منذ سنة (1900م) ، وذلك حين كتب في المجلة المصرية مُبشّراً به ، ثمَّ اتضح أكثر حينما أخرج ديوانه (1908م) ، وقد سبقه بمقدمة نظرية ، طرح من خلالها ما يمكن اعتباره الخطوط العريضة لما يدعو إليه من تجديد ، وقد أتبع المقدمة النظرية بنماذج شعرية تطبيقية ، تؤيد ما يُنظّر له .

ثمَّ يرى هؤلاء أن ما يؤيد زعمهم ، أنه بعد خروج ديوان مطران بدأت تظهر أعمال جماعة الديوان ؛ فقد أخرج شكري ديوانه الأول سنة (1909م) ، ثمَّ تبعه المازني في إصدار ديوانه الأول سنة (1914م) ، ثمَّ ظهر ديوان العقاد الأول سنة

---

(1) مدارس الشعر العربي الحديث ـ ص141 .
(2) العقاد والتجديد في الشعر ـ ص31 .
(3) السابق ـ ص32 .

(1916م) ، ثمَّ ظهر كتاب الديوان للعقاد والمازني (1921م) ، وقد رد العقاد على هؤلاء منكراً تأثره هو أو أحد رفاقه بخليل مطران .

والواقع أن العقاد وصاحبيه لم يظلوا غافلين عن التجديد حتى ظهر خليل مطران بديوانه سنة (1909م) ، كما أن كتاب الديوان لم يكن هو بداية المعركة بينهم وبين الكلاسيكيين ؛ لأن كتاباتهم التجديدية قد بدأها العقاد ـ كما قلنا ـ سنة (1907م) ، وذلك حينما كان يكتب بصحيفة الدستور عن تصحيح المفاهيم ، وتجديد الشعر[1].

فقد نشر العقاد بيومياته كثيراً من آرائه النقدية في مجال التجديد الشعري ، وما لبث أن طبعها تحت اسم (خلاصة اليومية) ، ولم يكن قد التقى بشكري بعد ، كما أصدر شكري ديوانه الأول سنة (1909م) ، ولمَّا يتقابل مع العقاد ، ثمَّ فتح صدر ديوانه الثاني ؛ ليكتب العقاد مقدمة له ، يبرز فيها معالم التجديد ، ويثني على شاعريته ، وعلى موهبته الفياضة ثناءً كبيراً ، وكذلك يخرج المازني الجزء الأول من ديوانه (1914م) ، ويدعو العقاد ليكتب مقدمته ، فيتابع فيها إبراز معالم التجديد ، ثمَّ يصدر العقاد أول دواوينه (1916م) ، وقد سبقه بمقدمة نظرية ، تحدَّث فيها عن دعوته التجديدية .

إن مطران من خلال اطلاعه على التيارات الأدبية الغربية الحديثة ، وتأثره بالمذهب الرومانسي لدى الأدباء الفرنسيين – آمن بالتجديد ، وبضرورة إدخال تغييرات على شكل القصيدة العربية ، سواء من حيث الشكل أو المضمون ، يقول مطران : " ..... فرأيت في الشعر المألوف جموداً ، وبدا لي تطريز الأقلام على الصحف البيضاء كتطريس الأقدام في تيه البيداء ، فأنكرت طريقته ؛ لجهلي حقيقته .

وقضَّيت سائر أيام الصِّبا ، وأوائل ليالي الشباب ، وأنا لا ألوي عليه ، حتى دعت بعض مداعي الحياة ، فعدت إليه .

عدت إليه بعد نضج الفكر ، واستقلت لي طريقة ، في كيف ينبغي أن يكون الشعر ، فشرعت أنظمه لترضية نفسي حيث أتخلَّى ، أو لترضية قومي عند الحوادث الجلَّى ، متابعاً عرب الجاهلية في مجاراة الضمير على هواه ، ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقاً زماني فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب ، لا أخشى استخدامها أحياناً على غير المألوف من الاستعارات ،

---

(1) راجع : موجز الأدب الحديث في مصر ـ ص113 وما بعدها .

والمطروق من الأساليب ، ذلك مع الاحتفاظ جهدي بأصول اللغة ، وعدم التفريط في شيء منها إلا ما فاتني علمه .

ولم أكن مبتكراً فيما صنعت ؛ فقد فعل فصحاء العرب قبلي ما لا يُقاس إليه فعلي ؛ فإنهم توسَّعُوا في مذاهب البيان توسع الرشد والحزم ، وجاريتهم في تصريف الكلام على ما اقتضاه هذا العهد من أساليب النظم . قال بعض المتعنتين الجامدين من المتنطسين الناقدين : إن هذا شعر عصري ، وهمُوا بالابتسام .

فيا هؤلاء ! نعم هذا شعر عصري ، وفخره أنه شعر عصري ، له على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر "[1].

وهكذا فمطران يُعطينا صورة جلية لما يريده من وراء الشعر ، وما يجب أن يكون عليه ، لكنه إن كان قد دعا للتجديد ، فلا يعني ذلك بأي حال ريادته للاتجاهات الأدبية التي جاءت من بعده[2].

قد تكون هناك عمليات تأثير وتأثر بين الأدباء السابقين واللاحقين ، وهذا أمر جائز ، وقد يلتقي المعاصرون على مبدأ التجديد ، ولكن مجرد الالتقاء لا يعني ريادة أحدهما للآخر ، كما أنه من المتفق عليه أن مطران - ربما لمسيحيته - لم يقد حركة تجديدية ، ولم يعلنها ، ويجاهر بها ، كما فعل الديوانيون ، بل إنه دعا في هدوء ، وفي حدود ، ولم تبد عليه أو عنده الجرأة التي ظهرت لدى الديوانيين[3].

كما أن العقاد نفسه ينفي أثر مطران فيمن أتى بعده ، يقول : " والأستاذ خليل مطران من جيل أحمد شوقي ، وحافظ إبراهيم ؛ فهو 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 "[4].

---

(1) مطران خليل مطران - ديوانه (ديوان الخليل) - دار الهلال - القاهرة - ط2 - 1949م - ج1 - ص8 .

(2) يُذكر في هذا الإطار أن رواد جماعة أبوللو يعترفون صراحة بريادة مطران لهم ، ويتحدثون - خاصة إبراهيم ناجي - عن الحُمَّى المطرانية ، التي أصابتهم . راجع : د. محمد مندور - فن الشعر - دار القلم - القاهرة - 1963م - ص150 .

(3) راجع : - د. عبدالعزيز الدسوقي - جماعة أبوللو - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - 1972م - ص78 : 83 .
- فن الشعر - ص146 .

(4) عبَّاس محمود العقاد - شعـــراء مصر وبيناتهم في الجيل الماضي - دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - د.ت - ص196 وما بعدها .

ينضاف لذلك أنه من الجور بمكان أن نقول إن مطران سبق الديوانيين في الدعوة إلى المذهب الجديد ، وأنه يُعَدُّ رائداً لهم ، وذلك لمجرد أن له مجموعة قصائد تعدُّ " نماذج لما تدعو إليه هذه المدرسة ، وأن هذه النماذج سبقت دعوة هؤلاء ببضع سنوات ، لذا - فنحن - نرى في مطران شاعراً يقول الشعر الذي دعا المجددون إلى أن يُقال مثله ، ولا نرى فيه داعية لمذهب في الشعر ؛ لأن الدعوة إليه تملأ على الداعي نفسه وروحه ، ولا تسمح له أن يقول من أنماط القديم ما قاله مطران "[1].

كما ذهب البعض الآخر إلى أن ريادة الديوانيين تعود لشكري ، لا العقاد ، معتمدين في ذلك على ما قيل عن شاعرية عبدالرحمن شكري الفياضة ، وما ناله من ثناء كبير ، من النقاد ، ومن رفيقيه ، العقاد والمازني[2].

وهذا الأمر مردود عليه ؛ لأن شكري إن كان له فضل كبير على مدرسة الديوان باعتراف العقاد والمازني ، فذلك أمر طبيعي ؛ لأن كل واحد من الثلاثة أثنى كثيراً على الآخر ، وعلى ما يراه من آراء تجديدية ، من شأنها أن تنهض بالحركة الأدبية ، كما أن شكري لم يثبت في دعوته للنهاية ؛ فعلى إثر الخصومة التي قامت بينه وبين المازني قرر أن يعتزل صراعات الحياة الأدبية ؛ فقد أخذ " المازني ينقد شكري ، وكتب شكري عام (1916م) في الجزء الخامس من ديوانه ينقد المازني ، ويعيب عليه سرقاته الشعرية من الشعر الغربي .

وتبادلا النقد على صفحات جريدة النظام ، ونقد شكري المازني والعقاد على صفحات عكاظ في مقالات نشرها عامي (1919 و 1920) ، ونقد المازني شكري في كتاب الديوان ، وسماه (صنم الألاعيب) ، ورماه بالشعوذة والجنون "[3]، وبعد فترة اعتزل المازني أيضاً الأدب ، واتجه إلى الصحافة .

ومن ثمَّ يبقى العقاد وحده يزود عن آرائه ، ومذهبه الجديد ، وحيداً كما بدأ بمفرده على صفحات جريدة الدستور (1907م) ، وبذلك تثبت الريادة له ؛ فقد ظلَّ يدافع عن مبادئه حتى النهاية ، وكان ذلك من أبرز أسباب تميزه ؛ فقد " تميَّز العقاد بين صاحبيه بصلابة جبارة ، وثبات شديد ، واستطاع أن يقف كالطود الشامخ في مهب الأعاصير ، لا يتزحزح عن مكانه ، وظلَّ يحمل اللواء في

---

(1) العقاد والتجديد في الشعر - ص24 .
(2) راجع : - مدارس الشعر العربي الحديث - ص161 : 176 .
- لمحات من حياة العقاد المجهولة - ص366 : 384 .
(3) مدارس الشعر العربي الحديث - ص148 .

ثقة وصبر وإيمان ، على حين هرب شكري من المعركة ؛ لحساسيته البالغة ، وتحوّل المازني عن الشعر ؛ لاستخفاف منه بأمره ، ورسخ العقاد وحده لا يبالي حرباً ، ولا يخشى اضطهاداً ، ولا يقيم وزناً للحملات العنيفة التي وجهت إلى شعره وشخصيته "[1].

وهكذا فالخلاف بين شكري والمازني أدى لبدء انفراط عقد ثالوث جماعة الديوان ، وربما كان ذلك أحد الأسباب التي جعلت المازني ينصرف إلى الصحافة فيما بعد ، وظلَّ العقاد وحده ، ينافح عن مذهبه الجديد ، فاستحقّ بذلك ـ كما قلنا ـ الريادة ؛ بما أعطاه لاتجاهه الأدبي ، الذي تبناه من البداية حتى النهاية !!

ويُذكر أنه لمَّا اشتدت الخصومة بين المازني وشكري حاول العقاد جاهداً إنهاءها ؛ بيد أن شكري " واصل حملته على المازني في عكاظ الأسبوعية ، وقد أقحم شكري العقاد في تلك الخصومة ؛ لظنه أن المازني إنما كتب ما كتب على الثقة بأن العقاد من ورائه ، يؤيده ، ويعاونه "[2].

لكن هذه الخصومة لم تمتد إلى النهاية ؛ فقد عاد الصفاء بينهم ، بدءاً من سنة **(1930م)** ، حينما عاد المازني للكتابة عن صديقه القديم عبدالرحمن شكري ، وعمَّا قدمه للحركة الشعرية في العصر الحديث ، بجريدة السياسة ، العدد الصادر في الخامس من أبريل سنة **(1930م)** ، ثمَّ في جريدة البلاغ ، العدد الصادر في الأول من سبتمبر سنة **(1934م)**[3].

بيد أن تلك العودة كانت على المستوى الإنساني ؛ لطي صفحة الخصومة وحسب ؛ لأن كلاً منهما (شكري / المازني) بقي على الحال التي ارتضاها لنفسه ؛ فظلَّ المازني مع الصحافة ، وبقي شكري في عُزلته ، بينما استمرَّ العقاد ـ وحده ـ في دفاعه عن مذهبه .

وإذا أردنا تقييماً سريعاً لدور كلٍّ من المازني وشكري ، سنجد أن المازني

---

(1) العقاد والتجديد في الشعر ـ ص35 ، وراجع :
ـ د. عبدالفتاح الديدي ـ النقد والجمال عند العقاد ـ الهيئة المصرية للكتاب ـ القاهرة ـ 1987م ـ ص138 .

(2) مدارس الشعر العربي الحديث ـ ص148 .

(3) راجع : السابق ـ ص148 ، 150 ، 157 ، 176 . يُذكر أيضاً أن العقاد كتب عن ذكرياته مع شكري بعد وفاته ، بجريدة الأخبار ، سنة **(1959م)** ، كما أشاد به وبدوره في التجديد بمقالين ، نُشرا بجريدة الهلال في نفس العام .

كتب كثيراً في التمهيد لتلك الدعوة التجديدية ، كما اشترك في تأليف كتاب الديوان بجزأيه مع العقاد ، لكنه - مع ذلك - يترك ميدان النقد الجاد ، ويجرفه تيار الصحافة إلى النهاية ، ويترك ما كان يدعو إليه ، بل إنه يترك قول الشعر أيضاً . أمَّا شكري فلم يكتب في النقد غير مقالات قليلة ، تشير إلى المذهب الجديد ، لكنها لم تقدم الكثير له ، وأكثر ما قدَّمه شكري لهذا الاتجاه هو نماذجه الشعرية ، التي تُعَدُّ تعبيراً صادقاً عنه .

ومن ثمَّ لم يبقَ - كما قلنا - للاتجاه الجديد غير العقاد ؛ الذي ثبت في دعوته التجديدية ، بعد أن صدر كتاب الديوان بجزأيه سنة (1921م) ، حتى " وقر في أخلاد الناس - وبحق - أنه الرائد والإمام ، واشتهر المذهب الجديد ورائده ، وكثر أتباعه ، ومريدوه ، فأحفظ ذلك على العقاد نفراً ، فقاموا يهاجمونه دون صاحبيه ، ويكتبون في هجومه ما لا أذن سمعت ، ولا عين قرأت ، ولا خطر على قلب بشر "[1].

وربما كان النقد الأكثر حدة من ناحية ، وحيدة عن الصواب من ناحية أخرى ، ذلك الذي تعرَّض له العقاد متمثلاً في تلك المقالات التي كان يكتبها **مصطفى صادق الرافعي** ، على صفحات إحدى المجلات ، ثمَّ جمعها بعد ذلك في كتاب ، تحت عنوان (**على السُّفود**)[2].

لكن العقاد لم يضعف ، وجالد ، وثابر ، مدافعاً عن منهجه الداعي للتجديد ، حتى آخر يوم في عمره ، فاستحق بذلك أن يكون رائداً للاتجاه الأدبي الديواني ، وواحداً ممَّن خلدهم تاريخنا الأدبي في العصر الحديث .

وممَّا تجدر الإشارة إليه في هذا المقام أن من يتابع فكر العقاد النقدي يكتشف أنه لم يكن يهدف إلى أن يكون ناقداً ، بقدر ما كان يهدف إلى إثارة الفكر لدى الناس ، وأن يوقظ الحسَّ الفني الجمالي لدى المشتغلين بالأدب وبالفنون عامة ، وكان هدفه الأخير " هو الوصول إلى الغاية الاجتماعية الحقيقية الجديرة بالالتفات ، وهو ضرورة إيجاد أدب ، وضرورة إحياء النقد ، عن طريق توفير الأعمال الأدبية التي ينبني عليها النقد ، ولا يتحقق ذلك إلا بتغيير المجتمع تغييراً ذوقياً ، بحيث يصلح لوجود تيارات في الأدب ، ومدارس في النقد "[3].

---

(1) العقاد والتجديد في الشعر - ص36 .

(2) راجع : د. بدوي طبانة - التيارات المعاصرة في النقد الأدبي - دار الثقافة - بيروت - لبنان - 1985م - ص57 : 60 .

(3) النقد والجمال عند العقاد - ص94 .

ومن هنا فقد عمل العقاد جاهداً على أن يغير القيم والمقاييس الأدبية السائدة ، ومن ثمَّ " تحريك الدوافع والمشاعر والأحاسيس ، بحيث تبلغ غايتها من القدرة على الابتكار والخلق "[1]، وقد نجح - بشهادة الكثيرين - فيما كان يسعى إليه ، ويطمح إلى تحقيقه .

(1) السابق .

# - 2 -

# كتاب (الديوان) ، وآراء الديوانيين (رؤية عامة)

يُعَدُّ كتاب الديوان ، كما يقول الدكتور. أنس داود :

" واحداً من أهم الكتب النقدية الرائدة في حياتنا الأدبية الحديثة ، وإذا ضممنا إليه كتاب (الغربال) الذي صدر بعده بسنوات قليلة لميخائيل نعيمة ، وهو يحمل وجهة نظر المهجريين في التجديد ، لظفرنا بأهم ما استوعبه فكرنا الأدبي عن الرومانتيكية العربية ، وأهم ما صدر عنه هذا الفكر في تجديد الشعر من مبادئ وقيم "[1].

وقد صدر كتاب الديوان سنة (1921م) ، حاملاً - فيما يُقال - آراء الديوانيين ، التي يرونها تصلح الحياة الأدبية ، شعراً ونقداً وكتابة ، معلنين زوال دواعي السكوت عن اجتراء أدعياء الأدب " والفضولية عليه ، وتسلل الأقلام المغمورة ، والمآرب المتهمة إلى حظيرته "[2]، ومن ثمَّ كان هدفهم هو السعي لإقامة " حدٍّ بين عهدين ، لم يبقَ ما يُسَوِّغ اتصالهما ، والاختلاط بينهما "[3].

وما يقوله أنس داود صحيح إلى حدٍّ بعيد ، خاصة فيما يعنينا ، وهو كتاب (الديوان) ؛ فقد كان حافزاً لظهور كتاب (الغربال) ، الذي كتب العقاد مقدمته ، ومن ثمَّ فقد أحدث ضجة كبيرة ، وثورة عارمة في الحياة الأدبية عامة ، والشعرية خاصة ، في مصر والعالم العربي .

كما كان له تأثيره الواضح على شباب الشعراء ، ممَّا دفعهم إلى السير بخطوات التجديد نحو تطوير النظرية الأدبية ، والخطاب الشعري الرومانسي فيما

---

(1) د. أنس داود - رواد التجديد في الشعر العربي الحديث - منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان - ليبيا - د.ت - ص51 .

(2)عباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبدالقادر المازني - الديوان في الأدب والنقد - الهيئة المصرية العامة للكتاب - إصدارات مكتبة الأسرة (مهرجان القراءة للجميع / الروائع) - 2000م - ج1 - ص23 ، وقد اعتمدنا هذه النسخة في الثبت ؛ لرجوعنا إلى تقديم الدكتور. ماهر شفيق فريد ، غير أننا صححنا كثيراً من أخطائها المطبعية على النسخة الواردة في : المجموعة الكاملة - الأدب والنقد (1) - م24 - دار الكتاب اللبناني - 1982م .

(3) الديوان في الأدب والنقد - ج1 - ص24 .

بعد ؛ فقد " ربحت الحياة الأدبية من وراء هذا العمل تطوير الشعر وتجويده ، وفتحت باب الرومانسية عريضاً واسعاً أمام الشعراء العرب "[1].

والحق أن كتاب (الديوان) لم يكن - وحده - هو النقطة التي التقى عندها الديوانيون ، أدباً ونقداً ؛ لأن هناك كتابات كثيرة سبقته ، كانت بمثابة الإرهاصات الأولى له ، وكانت هناك أيضاً كتابات أعقبته ، وأكدت على ما جاء فيه من أبجديات التجديد الأدبي ؛ فشكري لم يشترك في كتاب (الديوان) ، لكن كان له دور كبير في الإرهاص له ، كما أن العقاد والمازني قالا إنه سيكون عشرة أجزاء ، لكن لم يخرج منه سوى جزأين فقط ، ثمَّ ترك المازني الأدب ، شعراً ونقداً ، واتجه للصحافة ، وبقي العقاد - كما قلنا - وحده !!

وهكذا فكتاب الديوان - فيما نرى - يُعَدُّ أهم الركائز الأدبية النقدية لجماعة الديوان ، لكنه ليس الوحيد المُعَبِّر عن آرائها ؛ فلم يكن " وحده هو كل جهدهم النقدي ، بل سبقته إرهاصات وكتابات في مفهوم الشعر ، والتبشير باتجاههم الجديد ، ومناجزتهم للاتجاه التقليدي السابق ، كما جاءت بعده - خاصة لدى العقاد - كتابات نقدية جادة ، فيها ترسيخ لجوهر الاتجاه ، وتعميق لجذوره "[2]، ومن ثمَّ ، إذا كان العقاد والمازني لم يُكملا العشرة أجزاء ، فقد أكملتها كتاباتهما التالية وزيادة ؛ ذلك لأنها في جوهرها تحمل ذات الرسالة ، وإن استترت خلف مسميات ، لا تحمل ثورة الديوان ، ولا جموح الديوانيين .

وانطلاقاً من كل ذلك فالديوان " عنوان صحيح لكل كتابات العقاد والمازني - ويمكن إضافة شكري - قبل هذا الكتاب وبعده ، مع اختلاف النسب ، وتغاير في المقادير "[3].

وممَّا تجدر الإشارة إليه أن من يطالع تراث الديوانيين ، على كثرته ، وتعدد مناسباته ، يجد " أنه تسري فيه عند هؤلاء النقاد الثلاثة روح واحدة ، وينتظمه خيط فكري وفني واحد ، على نحو يجعل من هذه الكتابات نسخاً ، يشبه بعضها بعضاً ، وتخلو أو تكاد ممَّا هو جدير بأن يميز ناقداً من آخر "[4].

---

(1) الشعر العربي المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءته - ص128 .
(2) د. عبداللطيف عبدالحليم (أبو همام) - شعراء ما بعد الديوان - دار الفكر العربي - القاهرة - 1999م - م1 - ص5 .
(3) السابق - ص6 .
(4) تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة - ص138 .

وهكذا فقيمة كتاب (الديوان) تكمن في كونه يحمل جوهر أفكار الديوانيين ، وقد نضجت بعد إرهاصات ، دامت قرابة الثلاثة عشر عاماً ، ثم جاءت الكتابات التالية ؛ لتؤكد النظرية ، وتدعم الأسس التي أرساها جزآ الديوان .

ولتحقيق ذلك الجوهر في (الديوان) ، وجدنا أن كلاً من العقاد والمازني يختار بالدراسة والتحليل نموذجين مخالفين لمبادئ مدرستهما وأهدافها ، ولم يكن الأمر صعباً ؛ فهناك أعلام مدرسة المحافظين ، شعراً ونثراً ، وقد لاقت هوى لديهما ، وانطبقت عليهم - كما يرون - وصف المقلدين الأدعياء ، فاختار كل واحد منهما شاعراً وكاتباً .

فأخذ العقاد أحمد شوقي شاعراً ، ومصطفى صادق الرافعي كاتباً ، واختار المازني صديقه القديم عبدالرحمن شكري شاعراً ، ومصطفى لطفي المنفلوطي كاتباً ، وذلك " لِيُبَيِّنَا من خلال هذه النماذج تهافت الأفكار التي تقوم عليها القصيدة العربية التقليدية ، التي آن لها أن تندثر ، وأن يقوم على أنقاضها شعر ، يحقق ما يدعوان إليه من مبادئ "[1].

قد يحلو للبعض أن يتساءل : ولِمَ لمْ يتناول إبراهيم المازني حافظ إبراهيم بكتاب الديوان ، وهو أحد أعلام شعراء المحافظين ؟

إن الإجابة عن هذا التساؤل جد يسيرة ؛ فالمازني تناول قبل صدور الديوان بكثير حافظ إبراهيم وشعره بالنقد اللاذع ، بدءاً بمقالاته التي كان يوازن فيها بين شكري وحافظ ، مفضّلاً شكري عليه ، وانتهاءً بكتابه الصادر سنة **(1915م)** ، بعنوان **(شعر حافظ)**[2] .

وقد جلب عليه ذلك حنق حافظ إبراهيم ، الذي كانت تربطه صداقه مع وزير المعارف ، الذي اضطهد بدوره المازني ، وقد كان يعمل معلماً آنذاك ، فنقله إلى

---

(1) الشعر العربي المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءته - ص127 .

(2) وربما كان من أسباب عدم نقد المازني لحافظ في كتاب الديوان هو أن العقاد كان يميل لشعر حافظ ، ويفضله على شعر شوقي ، كما أنه أثنى عليه أكثر من مرة قبل صدور الديوان . راجع مقال العقاد الذي يحمل عنوان (شعر حافظ) من : خلاصة اليومية والشذور - ص98 وما بعدها ، وراجع الفصل المكتوب عن حافظ إبراهيم من : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي - ص7 : 19 ، واقرأ مقطعة (نعي حافظ) ، وقصيدة (على قبر حافظ يوم وفاته) ، وقصيدة (نكرى حافظ) التي ألقاها في الاحتفال بذكرى حافظ إبراهيم ، سنة 1957م . راجع : عباس محمود العقاد - ديوان من دواوين - دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - 1996م - ص 258 ، 254 ، 246 وما بعدها .

مدرسة دار العلوم (كلية دار العلوم حالياً) ، فغضب المازني لكرامته ، واستقال من وظيفته سنة (1914م) ، وعمل بعدها بالتدريس بالمدارس الأهلية ، ثمَّ ترك التدريس نهائياً ، واتجه للأدب والصحافة سنة (1917م) .

وذلك يؤكد لنا ما تحمله تلك الكتابات الأولى للديوانيين من تمهيد لإرساء قواعد مدرستهم ، التي أعلن جوهرها في كتاب (الديوان) ، بجزأيه .

وقد يحلو للبعض الآخر أن يتساءل : ولماذا اختار المازني صاحبه عبدالرحمن شكري ، وهو أحد رواد مدرسة الديوان ؛ ليتخذه رمزاً من رموز المحافظين ، فيتناوله ، نقداً وهدماً ؟

والإجابة هنا فيها كثير من الأخذ والرد ؛ فشكري صديق الأمس ، ورفيق الثورة والتمرد على القديم – هو اليوم الذي تتناوله معاول النقد والتجريح !!

والحق أن هذا الأمر تشوبه أحداث كثيرة ، كانت بداياتها في تلك الخصومة التي اشتعلت بينهما ، وحاول العقاد إخمادها ، لكنها استعرت ، حتى أتت على الأخضر واليابس في الصداقة التي جمعت بين ثلاثتهم ، فكان كل من المازني وشكري معولاً يهدم في الآخر ، ومن هنا سنحت الفرصة للمازني للنيل من شكري في كتاب (الديوان) ، ورميه بأنه (صنم الألاعيب) ، وكان هذا بمثابة النتيجة المنطقية لخصومة أبت إلا أن تفرّق عقدهم ، وتشتت شملهم .

والحقيقة الأكثر أهمية في هذا كله ، والتي قد تُفسّر لنا الأمر الماضي – أن نقد المازني والعقاد في كتاب (الديوان) خاصة ، وقبل صدور الديوان وبعده عامة ، كان في مجمله نقداً عنيفاً وقاسياً ، وفي مواضع كثيرة ، لا مبرر له !!

فقد كان إيمان الديوانيين عامة ، والعقاد والمازني خاصة ، بمبادئهم عميقاً ، كما كان اقتناعهم بانحطاط النتاج الشعري للمقلدين سبباً وجيهاً ، يُفسّر لنا غلبة النزعة العدوانية على نقدهم ، الذي يمهدون به الطريق لتجديدهم ، ومن ثمَّ اتجه نقدهم لهدم التيار التقليدي ورواده من ناحية ، وسيادة نزعة تعليمية ، تسعى إلى تقرير المبادئ النقدية الجديدة من ناحية أخرى[1] .

ولاشك أن تلك النزعة العدوانية تجلت واضحة في نقد العقاد لـ (أحمد شوقي) ،

---

(1) راجع :
- تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة - ص140 .
- لمحات من حياة العقاد المجهولة - ص288 .

ونقد المازني لـ (عبدالرحمن شكري) ، وإن كنا نعتقد أن نقد العقاد لشوقي خاصة تكمن وراءه - إضافة للغاية الفنية - بعض الأهداف السياسية ، المتعلقة بمكانة شوقي في قصر الخديوي[1]، وذلك ليس بالأمر المستبعد عن العقاد الذي عارض الخديوي فؤاد في سياسته ، وقاوم الاحتلال الإنجليزي للبلاد[2].

لكن تلك العدوانية يتراجع عنها أصحابها فيما بعد ، فيأسف المازني للحملة التي شنها على حافظ إبراهيم ، وللهجوم العنيف الذي وجَّهه لصديقه شكري ، وودَّ لو أن ما في نقده من تحامل طواه النسيان ، ومثله فعل العقاد ، الذي هدأ من ثورته ، وعاد ليصلح موقفه من بعض قضايا الشعر العربي عامة ، والقديم خاصة ، وكتب عن (**شوقي في الميزان بعد خمس وعشرين سنة**) ، بمجلة الهلال (**1957م**) ، مقرّاً له بنبوغه في الصنعة ، وتمكنه من الأداء ، واضعاً إياه إماماً لمدرسة وسطى ، بين المقلدين والمجددين[3].

لكننا في كل الأحوال نلتمس لهما العذر في هذا التحامل ، وتلك القسوة[4]؛ فقد كانت ثورة الشباب عارمة ، وطموحهم للجديد أكبر من واقع الحياة الأدبية آنذاك ، ومن ثمَّ كانت الثورة بما أخذ عليها فيما بعد – بمثابة أداة التغيير ، التي لابدَّ منها ؛ وصولاً للغد المغاير للواقع الراهن .

وممَّا تجدر الإشارة إليه أن كتاب (الديوان) في جوهر ما احتواه ، يُعَدُّ نتيجة منطقية للتفاعل المعلوم سلفاً من التقاء الثقافتين ، العربية والغربية في آن ؛ فقد انطلق الديوانيون متعمقين في الأدب الإنجليزي ، وقد تأصَّلت عندهم قبل ذلك العربية ، أدباً وثقافة .

هذا الالتقاء كان مبعث التجديد في الأدب العربي الحديث عامة ، كما أن التقاء الثقافات - بمراجعة تاريخ التطور الفكري والثقافي لأكثر الأمم - عادة ما يكون أداة التجديد والتطوير في كل عصر من العصور .

---

(1) راجع : تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة - ص152 .
(2) راجع : النقد والجمال عند العقاد - ص137 .
(3) راجع : عباس محمود العقاد - دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية - المكتبة العصرية - بيروت - صيدا - لبنان - د.ت - ص51 .
(4) راجع :
- د. أحمد أمين - النقد الأدبي - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - 1952م - ص455 وما بعدها .
- د. ماهر شفيق فريد - تقديم كتاب الديوان في الأدب والنقد - ص16 وما بعدها .

وأخيراً فإن القضايا النقدية التي عالجها العقاد والمازني في الديوان خاصة ، كانت الشرارة الأولى لتلك الثورة الأدبية في العصر الحديث ، ولاشك في كونها ثورة حادة وعنيفة ، من شأنها " أن تقتلع جذور التقليد والسطحية والمداجاة في الأدب العربي ، وأن تكوّن مدرسة جديدة في الأدب العربي المعاصر ؛ فالديوان يمثل مرحلة من مراحل النقد الأدبي ، تمتاز بالعنف الذي كان لابد منه ؛ لإحداث صدمة قوية ، توقظ النائمين ، وتهزّ المتربعين على أرائك المجد السالف ، دون النظر إلى المد الأدبي الآتي "[1].

وقد أتى المد الأدبي الديواني ، حاملاً بثورته مشعل التجديد ؛ ليرسي بثبات قواعد جديدة ، لحياة أدبية جديدة ، تعلو فيها مبادئ المد الرومانسي الوافد ، وتسعى به خطوات نحو الأمام ، تعمق فيها ذاتية التعبير ، ووجدانية المحتوى .

وفي نهاية الأمر يجب أن ندرك أن كتاب (الديوان) بما له ، وما عليه هو نتاج ناقدين ، هما في تقييمهما الأخير رجلان ، فيهما ما نراه في سائر الرجال " من قوة وضعف ، وحيدة وهوى ، وصواب وخطأ ، ولكنهما كانا - وتلك شفاعتهما بإزاء أي عيوب - عقلين عظيمين ، جمعا بين أنضج ثمار الفكر الغربي ، والتراث العربي ، والتقت فيهما - إذا استعرنا تعبير **إليوت** - جدائل الموروث ، والموهبة الفردية ، أو التقت - بتعبير **ماثيو أرنولد** - قوى اللحظة التاريخية والرجل "[2].

---

(1) د. رامز الحوراني - نشوء النقد الأدبي وتطوره - منشورات جامعة سبها (الإدارة العامة للمكتبات والنشر والتوزيع والترجمة) - ليبيا - ط1 - 1996م - ج2 - ص204 .

(2) د. ماهر شفيق فريد - تقديم كتاب الديوان في الأدب والنقد - ص19 .

## - 3 -

# أهم القضايا النقدية عند العقاد

إن الحديث عن عباس العقاد ودوره في مجال النقد الأدبي قد حاز على الكثير من الدراسات النقدية ، تأريخاً ، وتحليلاً ، ونقداً ، وتأييداً ، ورفضاً .

وذلك ليس بالأمر المشكوك فيه ؛ خاصة مع شخصية العقاد ، وما أوجدته في حياتها من جدل كبير ، وما خلفته وراءها من تراث ضخم ، شمل نواحي إنسانية متعددة ، أهمها فيما يعنينا الأدب والنقد .

ونحن هنا سنكتفي من أهم ما قاله في النقد بقضيتين أساسيتين ، تُعَدَّان من أهم القضايا المتعلقة بالشعرية عنده ، خاصة أنهما نالتا اهتماماً كبيراً منه ، تنظيراً وتطبيقاً على أعلام شعراء المحافظين في عصره ، كما أنه دافع عنهما بشراسة ، وأخذتا في عقله النقدي مأخذاً ثابتاً ، وعقيدة لا يحيد عنها ، هاتان القضيتان هما :

**أولاً - شعر الشخصية .**
**ثانياً - الوحدة العضوية .**

لكن قبل أن نتناولهما على المستويين ، التنظيري والتطبيقي ، ينبغي أن نجيب عن سؤال من الأهمية بمكان ، وهو : **ما الشعر عند العقاد ؟**

وهنا نقول إنه مثلما اختلف النقاد منذ فجر التجربة الشعرية الأولى حول تعريف الفن ، اختلفوا حول مفهوم الشعر ، هذا الاختلاف ، بما فيه من رؤى مُتباينة أو مُتفقة ، إنما يرجع إلى أن أصحابها قد تعددت مشاربهم الفكرية والثقافية ، واختلفت في آن .

كما أننا في اللحظة التي قد ندرك فيها عمق فهمنا لماهية الشعر" سرعان ما نجد أن فكرتنا عنه لا يشاركنا معاصرونا إياها ، فضلاً عن كبار النقاد في الماضي ؛ فكل تعريف يبدو واسعاً جداً ، وضيقاً جداً ، والحقيقة أن نظرية الشعر ومزاولته تختلفان من عصر إلى عصر"[1] .

---

(1) د. عزالدين إسماعيل - الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة - دار الفكر العربي - القاهرة - ط3 - 1974م - ص346 ، وراجع ص347 : 379 ، وراجع : د. محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - 1977م - ص356 : 372 .

هذا ناهيك عن تباين المفهوم ؛ نتيجة لتباين الوجهة التعريفية ، من أديب ، إلى ناقد ، إلى عروضي ، إلى رجل دين ..... الخ ، لكن بعيداً عن كل تلك التباينات ، التي قد تشتت الفكر ؛ لهثاً وراء جمعها في إطار واحد ، بعيداً عن ذلك ، وأخذاً بما هو متعارف عليه كثيراً في عالم الإبداع ، فإن الشعر - فيما نرى - تجربة وجدانية خاصة ، تأخذ نسقاً تعبيرياً خاصاً ، لغة وإيقاعاً .

في هذه (التجربة / التجارب) تظهر الحياة بشتى جوانبها وحقائقها ، على اختلافها ، كما يراها الشاعر ، وتؤثر فيه بصور جمالها ، من خلال فطرته الشاعرة ، ووجدانه ، ومرآته ، التي ترى الأشياء عادة بمنظار ، يحمل من الخصوصية ما يحقق الامتزاج ما بين الذات والطبيعة ، فيصبح - في مرحلة ما - كل منهما انعكاس للآخر ، من خلال آليات ، تضمن جودة الأداء من ناحية ، وتميز التجربة وخصوصيتها من ناحية أخرى ، ومن ثمَّ أثرها الفاعل لدى المتلقي من ناحية ثالثة وأخيرة .

**فكيف نظر الأستاذ العقاد إلى الشعر إذن ؟**

إن العقاد يرى منذ فترة مبكرة من حياته الأدبية أن " الشعر صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام ، والشاعر هو كل عارف بأساليب توليدها بهذه الواسطة "[1]، ثمَّ يؤكد في مرحلة تالية على أنه شيء لا غنى عنه ، وبالتالي فهو باقٍ " ما بقيت الحياة ، وإن تغيرت أساليبه ، وتناسخت أوزانه وأعاريضه ؛ لأنه موجود حيثما وجدت العاطفة الإنسانية ، ووجدت الحاجة إلى التعبير عنها في نسق جميل وأسلوب بليغ "[2].

كما يرى العقاد أن الشعر في عطائه ومزاياه متعدد الجوانب ، تلك التي تختلف باختلاف الذات الشاعرة ، ومن ثمَّ فتلك المزايا أشبه ما تكون " بالجمال في الحسان ، يروقنا في كل وجه بلون وسمة ، وهو في جميع الوجوه رائق جميل ، وكاللمحة الواحدة من ملامح الجمال ، تحلو في هذا الوجه ، وتحلو في ذاك ، ولا تشابه بينهما في غير الحلاوة ؛ ففي العيون ألف عين جميلة ، لا تشبه الواحدة أختها ، ولا تتفق اثنتان منها في معاني النظرات ، ومحاسن الصفات ، وليس هناك إلا جمال واحد عند الكلام على جوهر الجمال "[3].

---

(1) خلاصة اليومية والشذور - ص15 وما بعدها .

(2) عبَّاس محمود العقاد - مطالعات في الكتب والحياة - دار المعارف - القاهرة - ط4 - 1987م - ص291 .

(3) عبَّاس محمود العقاد - ابن الرومي : حياته من شعره - المجموعة الكاملة - م15 - تراجم وسير[1] - دار الكتاب اللبناني - بيروت - لبنان - 1982م - ص11 .

وانطلاقاً من ذلك ، وممّا قاله العقاد في هذا الإطار ، وهو كثير – نرى أن العقاد أبى أن يحصر الشعر ـ في ماهيته ـ بتعريف محدد ثابت ؛ لكونه يرى أن من أراد " أن يحصر الشعر في تعريف محدد كمن أراد أن يحصر الحياة نفسها في تعريف محدد ، ذلك بأن الشاعر ينبغي أن يتقيد بمطلب واحد ، يطوي فيه جميع المطالب ، وهو التعبير الجميل عن الشعور الصادق "[1]، وبالتالي فكل ما يدخل في هذا الإطار يُعَدُّ شعراً ، مهما كان موضوعه ، وما لم يدخل فيه ، فليس من الشاعرية في شيء .

ومن ثمَّ فالشعر عند العقاد في إحدى أهم وظائفه يُعَدُّ تعميقاً للمحسوسات ، والقدرة على التعبير عنها في قالب جميل ، يوجد نوعاً من العلاقة ذات الخصوصية ، بين الشاعر والمتلقي .

هذه المحسوسات ـ كما يراها ـ قد تكون " عامة شاملة ، وقد تكون خاصة محدودة ، وقد تكون إدراكاً مصروفاً إلى ناحية من الحسّ ، لا تتعداها إلى غيرها ، وقد تكون هذه المحسوسات قوية ، أو لطيفة ، أو عميقة ، أو مضطربة ، أو سلسلة سائغة ، ولكنها على جميع حالاتها هي الشرط الألزم ، والشرط الأوحد في لبابها ، وما عدا ذلك من الصفات والأدوات إنما هي نافلة بالنسبة إلى الشاعرية ، تضاف فتحسن في صاحبها ، أو تحتجب فقلما تضير "[2].

ويذهب الأستاذ عبدالحي دياب إلى أن العقاد في فهمه للشعر على النحو السابق يبدو متأثراً إلى حدٍّ بعيد بالناقد الإنجليزي **وليام هازليت (William Hazlitt)** ؛ وذلك لكون الأخير قد ذهب إلى أن الشعر في ماهيته " يمثل المادة التي تكونت منها حياتنا ، أمَّا غيره فشيء لا نذكره ، وخطاب مدفون ؛ لأن كل شيء يسمو في الحياة بمقدار ما فيه من الشعر ، فالخوف شعر ، والأمل شعر ، والحب شعر ، والكراهية شعر ، والإرادة والحقد شعر ، وتأنيب الضمير شعر ، والإعجاب ، والحلال والحرام ، واليأس والجنون ، كل هذا شعر ..... ؛ فالشعر هو أدق أجزائنا الداخلية ، وهو الذي يوسّع ، ويرقق ، ويهذب ، ويسمو بوجودنا ، ومن غيره تغدو حياة الإنسان تعسة ، كالحيوان الأعجم ، والإنسان حيوان شاعر ، وأولئك الذين لا يفقهون نظريات الشعر وقواعده يسيرون عليها في جميع شؤون حياتهم "[3].

ومن هنا بانت وظيفة الشعر ، وعلت قيمته ، واتضحت أهميته لدى العقاد ،

---

(1) عبّاس العقاد ناقداً ـ ص327 .
(2) السابق .
(3) السابق ـ ص328 .

فنراه يقول : إن الشعر ليس " لغواً تهذي به القرائح ، فتتلقاه العقول في ساع كلالها ، وفتورها ؛ فلو أنه كذلك لما كان له هذا الشأن في حياة الناس .

إن الشعر حقيقة الحقائق ، ولب اللباب ، والجوهر الصميم من كل ما له ظاهر في متناول الحواس والعقول ، وهو ترجمان النفس ، والناقل الأمين عن لسانها ، فإن كانت النفس تكذب فيما تحس به ، أو تداجي بينها وبين ضميرها ، فالشعر كاذب ، وكل شيء في هذا الوجود كاذب ، والدنيا كلها رياء ، ولا موضع للحقيقة في شيء من الأشياء "[1].

ومن هنا فالشعر لدى العقاد يمثل قيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة لفظية ، هذه القيمة الإنسانية هي ما تمنحه الأهمية ، ومن ثمَّ البقاء والخلود .

هذا بإيجاز رأي الأستاذ العقاد في ماهية الشعر بصفة عامة ، لكن تفصيلات ذلك كثيرة ، تمتد بامتداد ما كتبه خلال مسيرته النقدية ، الممتدة سبعة عقود ونصف[2].

من هذه التفصيلات القضيتان اللتان سنتناولهما في الصفحات التالية ، وهما - دون غيرهما - يمثلان الركيزة الأساسية ، والمحور الذي تدور حوله نظرية الشعر عند العقاد ، وسيتضح ذلك جلياً في تناولنا لهما في الصفحات التالية .

---

(1) مطالعات في الكتب والحياة - ص289 .

(2) راجع المقاييس الثلاثة التي ارتضاها العقاد إجمالاً للشعر ، وهي (القيمة الإنسانية / وحدة القصيدة / لابد لشاعر أن يُعَبِّر عن نفسه) ، وذلك في إطار مراجعة رأيه في شعر حافظ إبراهيم ، وأحمد وشوقي ، بعد نيف وثلاثين سنة من آرائه عنهما في كتاباته الأولى ، وذلك في كتابه : دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية - ص47 .

## أولاً ـ القضية الأولى :

# شعر الشخصية
## ( الشعر تعبير عن نفسية قائله)

شعر الشخصية يُعَدُّ ركيزة أساسية في نظرية الشعر عند العقاد ، وقد تفرع عنها مجموعة من الخصائص ، وجملة من المبادئ النقدية لدى الديوانيين عامة ، والعقاد خاصة .

وقد كانت هذه الركيزة نتيجة منطقية لتركيز العقاد على عنصر الصدق ، واتخاذه مقياساً للشاعرية ، هذا المقياس تبلور واضحاً في نظرية شعر الشخصية ، وكوْن الشعر لابد أن يعبّر عن نفسية قائله .

ويتضح هذا جلياً حينما ندرك مفهوم العقاد للصدق ؛ إذ إن مدلوله يتمثل في تعبير الشاعر عن عاطفته ؛ ذلك " لأنها عاطفة لا تشعر بالوقود من الخارج ، ولا تضرمها عين المحبوب ، كما تضرمها نفس المحب ، وهي عاطفة تحيا بغذاء من حرارتها ، فلا يحلو لها غير ترديد نفسها ، وتقليب وجوه ماضيها وحاضرها "[1]، ومن ثمَّ فنظرية شعر الشخصية نراها قد تفرعت عن مفهوم الصدق عند العقاد .

وقد انطلق من هذا المقياس لينعي على النقاد القدامى تفرقتهم بين شعر الطبع وشعر التكلف على أساس شعور الشاعر بنفسه ، فإذا " خيل إلى الناقد وهو يقرأ القصيدة أنه نسي الشاعر ، ولا يذكر إلا شعره ، فالشاعر مطبوع ، وإن كان يلوح له وجه الشاعر من حين إلى حين ، بين أبيات القصيد ، فهو عنده مُتكلّف صَنَّاع "[2].

يعارض العقاد هذا الفهم الخاطئ ، الذي يترتب على الإيمان به خروج العديد من الشعراء المجيدين من عداد الشعراء المطبوعين ؛ إذ لا فرق عنده بين " شاعر يشعر بنفسه في كلامه ، وشاعر يغيب عن عاطفته ، إلا كالفرق بين المليح المزهو بجماله ، والمليح الذي يوهمك كأنه قد نسي أنه جميل ، على أن لكل منهما جماله "[3].

---

(1) مطالعات في الكتب والحياة ـ ص288 ، وراجع : عبّاس العقاد ناقداً ـ ص368 وما بعدها .
(2) مطالعات في الكتب والحياة ـ ص277 .
(3) السابق .

يرفض العقاد هذا المقياس الجائر ، الذي قد يقلب لنا الشاعر المُجيد متكلّفاً ، والمتكلّفُ مُجيداً ، ثمَّ يقدّم لنا مقياسه ، الذي رأى به تمام الشاعرية ، وهو : أن يكون شعر الشاعر صورة لحياته ؛ فالشاعر الجيد هو ما يُعرف من خلال شعره .

ومن ثمَّ فقد اشترط للشعر الجيد أن يبين عن شخصية قائله ، من خلال ملامح واضحة ، يعرفه بها القراء ، وقد أطلق على ذلك الشعر : (شعر الشخصية) .

وانطلاقاً من ذلك يؤكد العقاد على أنه لا يجب علينا بأي حال من الأحوال أن نفصل العمل الشعري عن صاحبه ، ولمَّا جاء إلى " مجال التطبيق يضرب العقاد على ذلك أمثلة من الشعراء الكبار ، في القديم والحديث ، أمثال المتنبي ، والمعري ، وابن الرومي ، والشريف الرضي ، ودانتي ، وشيلر ، وجيتي ، وملتون ، وشيللي ، وويتمان ، وإدجار ألن بو ، ومن على طرازهم "[1].

ويُعَدُّ كتاب (**ابن الرومي : حياته من شعره**) أهم كتاب للعقاد ، يبرز مذهبه النقدي ، فيما يخص شعر الشخصية ، والتوافق الواجب بين شخصية الشاعر وشعره ؛ تأكيداً منه على الطبيعة الفنية عند الشاعر .

فقد ذهب العقاد ـ من خلال ديوان ابن الرومي ـ في عملية بحث عن شخصية الشاعر ، مُستخلصَة ممَّا قاله من شعر بين دفتي ديوانه ، يقول في مقدمة كتابه :

" هذه ترجمة وليست بترجمة ؛ لأن الترجمة يغلب عليها أن تكون قصة حياة ، وأمَّا هذه فأحرى بها أن تسمى صورة حياة ، ولأن تكون ترجمة ابن الرومي صورة خير من أن تكون قصة ؛ لأن ترجمته لا تخرج لنا قصة نادرة بين قصص الواقع أو الخيال ، ولكننا إذا نظرنا في ديوانه وجدنا مرآة صادقة ، ووجدنا في المرآة صورة ناطقة لا نظير لها فيما نعلم من دواوين الشعراء ، وتلك مزية تستحق أن يكتب فيها كتاب "[2].

وتعدُّ هذه المزية التي يتحدَّث عنها العقاد ـ وهي كون الشعر صورة لحياة قائله ـ مزية المزايا ، وإذا كان مقدراً أن لكل شاعر مزية يختلف بها عمَّن سواه من الشعراء ، فالمزية الماضية لا غنى عنها ؛ لكون الشاعر لا يكون شاعراً إلا بنصيب منها ، وهي " مزية واحدة ، أو هي مزية لا نستطيع أن نسميها باسم واحد ، وتلك هي الطبيعة الفنية "[3].

---

(1) عبَّاس العقاد ناقداً ـ ص331 ، وراجع : لمحات من حياة العقاد المجهولة ـ ص290 وما بعدها .
(2) ابن الرومي : حياته من شعره ـ ص11 .
(3) السابق ـ ص12 .

ثمَّ يمضي العقاد في بيان هذه الطبيعة الفنية ، فيرى أنها تلك التي " تجعل من فن الشاعر جزءاً من حياته ، أيًّا كانت هذه الحياة ، من الكبر أو الصغر ، ومن الثروة أو الفاقة ، ومن الألفة أو الشذوذ ، وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً ، لا ينفصل فيه الإنسان الحي عن الإنسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته "[1].

وبالتالي فديوان الشاعر سيكون " ترجمة باطنية لنفسه ، يخفي فيها ذكر الأماكن والأزمان ، ولا يخفي فيها ذكر خالجة ولا هاجسة ممَّا تتألف منه حياة الإنسان ، ودون ذلك مراتب ، يكثر فيها الاتفاق بين حياة الشاعر وفنه أو يقل ، كما يلتقي الصديقان أحياناً طواعية واختياراً ، وكما يلتقي الغريبان في الحين بعد الحين على كره واضطرار ، فالإنسان والشاعر في هذه الحالة شخصان يلتقيان في المواعيد ، ثم يذهب كل منهما لطيته ، إلى أن يُتاح لهما اللقاء مرة أخرى ، بعد زمن طويل أو قصير ، وكأن الشعر عند هؤلاء روح من تلك الأرواح التي تلبسه كلما استحضر له مستحضر من الحوادث والأهواء ، فهو إذا لبسته شاعر يأخذ عنها ما تحسه ، وينقل عنها ما تقول ، وهو إذا فارقته فرد من هذا الملأ ، الذي لا يُوحى إليه ، ولا يُكشف عنه الحجاب "[2].

وقد نقلنا النص السابق على طوله ؛ لأن العقاد يبين فيه بأسلوب واضح جلي ماهية الطبيعة الفنية عنده ، تلك التي كانت الأساس الذي أقام عليه مقياسه الذي نتناوله ، تنظيراً وتطبيقاً ، وهو شعر الشخصية .

وإذا كان هذا المقياس النقدي قد نال حظه من التنظير على يد العقاد ، فإنه لم يظهر في صورته النقدية الحقة إلا حينما طبقه ، خاصة في كتابه (ابن الرومي : حياته من شعره) كما أكدنا من قبل ؛ وذلك لأن ابن الرومي في نظره يُعَدُّ " واحداً من أولئك الشعراء القليلين الذين ظفروا من الطبيعة الفنية بأوفى نصيب "[3].

ويذهب العقاد من خلال فصول ستة ، هي ما احتواه كتابه – إلى بيان أن شعر ابن الرومي يُعَدُّ صورة لحياته ، متناولاً في طيات ذلك موضوعات خمسة أساسية ، ينطوي كل منها على عناصر أخرى فرعية ؛ ليؤكد في النهاية على التوافق بين شعر ابن الرومي وشخصيته .

---

(1) السابق .
(2) السابق .
(3) السابق ـ ص12 وما بعدها .

فقد تناول عصر ابن الرومي ، وهو القرن الثالث الهجري ، وذلك من شتى نواحيه ، السياسة ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، والفكرية ، والأدبية ، وكذلك حياة ابن الرومي ، وثقافته المتنوعة ، كل ذلك كما يصوره شعره ، ثمَّ أصله اليوناني ، وما تركه من أثر في سلوكه وتفكيره وعبقريته ، وكذلك بيئته الخاصة والعامة ، وما كان يواجهه فيهما من مواقف وأحداث ؛ متخذاً من كل ذلك سبيلاً لدراسته ، ودراسة صناعته الفنية ، التي يراها ثمرة لكل ما مضى ، من مؤثرات ، تنوَّعت واختلفت في آن ، وهي - وحدها - التي صنعت شخصية ابن الرومي على نحو من العبقرية ، وجعلت شعره ذا طابع مميز خالص له ، لا يشاركه فيه أي شاعر آخر من شعراء عصره .

ومن هنا فكتاب ابن الرومي لا يتعرض - في جوهره - لدراسة شعر الشاعر ، ولكنه يدرس ابن الرومي باعتباره إنساناً ، يمتلك شخصية " أحاطت بها ظروف وملابسات بعينها ، متخذاً من ديوان الشاعر وثيقة تاريخية واجتماعية ونفسية ؛ للدلالة على الشاعر ، وعلى ما أحاط به من مولد ونشأة وعقيدة ، متتبعاً أخبار الشاعر ، مُمَحِّصاً إياها ، ودارساً لها ؛ ليقدم لنا في النهاية صورة لابن الرومي هي أقرب الصور إلى الحقيقة ، كما رآها العقاد "[1].

تلك هي الطبيعة الفنية التي تجعل شعر الشاعر صورة لحياته ، لكن ماذا يرى العقاد بشأن المعاني المبتكرة التي يطرقها الشاعر ، والتوليدات التي يجهد نفسه باختراعها ؟

إن العقاد يرى أن تلك التوليدات والمعاني النادرة التي يطرقها الشاعر من أدوات الطبيعة الفنية ، لكنها ليست الطبيعة الفنية في تمامها ؛ فما " الغوص على المعاني النادرة ، وما النظم العجيب والتوليد ، إن لم يكن ذلك مصحوباً بالطبيعة الحيَّة ، والإحساس البالغ ، والذخيرة النفسية ، التي تتطلب التعبير والافتتان فيه ؟

إن كثيراً من النظامين ليغوصوا على المعاني النادرة ؛ ليستخرجوا لنا أصدافاً كأصداف ابن نباتة ، وصفي الدين ، أو لآلئ رخيصة كلآلئ ابن المعتز ، وابن خفاجة ، وإخوان هذا الطراز ، وإن الغوص على المعاني النادرة لهو لعب فارغ كلعب الحواة والمشعوذين ، إن لم يكن صادق التعبير ، مطبوع التمثيل والتصوير "[2].

---

(1) شعر العقاد - ص135 .
(2) ابن الرومي : حياته من شعره - ص14 .

فالعقاد يؤكد على أن التوليدات والمعاني النادرة ليست كل شيء ؛ فما " النظم العجيب ، والتوليد الغريب ، واستغراق المعنى ، حتى يُستوفى إلى آخره ، ولا تبقى فيه بقيَّة ؟ إن هذا بقضه وقضيضه إن هو إلا أدوات التعبير ، وليس هو التعبير المطلوب في لبابه ، فإذا لم يكن عند الشاعر ما يعبِّر عنه ، فكل معانيه وتوليداته ونوادره لغو لا حاجة بنا إليه ، وإذا كان عنده ما يُعَبِّر عنه ، واستطاع التعبير عنه بغير توليد ، ولا إغراب ، ولا استغراق ، فقد أدَّى رسالته ، وأبلغ في أدائها أكمل بلاغ ، وهذه هي الرسالة المقصودة ، وهذا هو الشعر الجيد ، وهذه هي الطبيعة الفنية ، أمَّا المعاني والتوليدات فهي وسائل إلى غاية ، لا قيمة لها إلا فيما تؤديه ، وتنتهي إليه "[1].

لذا نرى العقاد يُجيب على سائله عن دليل شاعرية الشاعر ، فيقول إنه لمن الغبن " أن نحصر هذا الدليل في التوليد والغوص والاستغراق ؛ فقد نحذف منه توليداته ومعانيه ، ولا نحذف منه عناصر الشاعرية ، والطبيعة الفنية "[2].

لكن الكلام الماضي فيه بعض التناقض ؛ فنحن قد نفهم ما يعنيه العقاد ، حين لا يولي أهمية للتوليدات والمعاني النادرة التي يخترعها الشاعر ، ويجهد نفسه فيها ؛ لأنها لا تمت إلى حياته بصلة ، وإنما نشأت عن طريق الاختراع ، وهذا يخالف ما يُنادي به العقاد ، من أن يكون موضوع الشعر هو حياة الشاعر ، وإن كانت هذه التوليدات والمعاني النادرة تُعَدُّ أدوات له في التعبير عن حياته ، فإذا عبَّر عن شيء آخر ، وأكثر من توليداته المخترعة ، فإنه لم يقدِّم شيئاً ، ومن ثمَّ يجب أن تكون توليداته وابتكاراته من خلال موضوع حياته ، التي يتخذها الشاعر موضوعاً لشعره ، وليست ناشئة عن الاختراع وحسب .

ربما ذلك ما قصده العقاد بقوله : فإذا لم يكن عند الشاعر ما يُعَبِّر عنه ، فكل معانيه وتوليداته ونوادره لغو لا حاجة بنا إليه .

لكن ماذا يقصد العقاد بقوله : وإذا كان عنده ما يعبِّر عنه ، واستطاع التعبير عنه بغير توليد ، ولا إغراب ، ولا استغراق ، فقد أدى رسالته ، وأبلغ في أدائها أكمل بلاغ ؟

وكيف يكون ذلك ، وبعض مزية الشعر كخطاب أدبي يتميز عمَّا سواه من خطاب ، يتسم بالتقريرية والمباشرة – هي فيما يدعو العقاد إلى تركه من

---

(1) السابق .
(2) السابق .

التوليدات والمعاني النادرة ، التي يجتهد الشاعر في إبداعها ، تعبيراً عن تجربته الإنسانية ، وما يحيط بها من تداعيات !!

ثمَّ ما تلك اللغة الجافة التي تخلو من المعاني النادرة والتوليدات البديعة ؟!

إن الصدق الذي يريده العقاد من الشاعر ؛ باعتباره امتداداً لشعر الشخصية لديه – يصل به في أعلى درجاته وأبلغها آداءً ، إلى جعل لغته نثرية ، يغلب عليها التقرير والمباشرة ، وتتسم بالجفاف ، ومثل تلك الأساليب عادة ما يقل أثرها لدى المتلقي .

ومن ثمَّ فالعقاد يناقض نفسه إلى حدٍّ بعيد ، وربما كانت المنطقية التي طغت عليه في صياغته لقضاياه النقدية قد أحاطت خطابه في بعض الأحايين بالغموض الذي قد يصل إلى حد التعارض بين فقرتين متتاليتين !

وربما أراد - وإن لم يحالفه التوفيق في تعبيره - أن يحقق أعلى درجات المصداقية ؛ تأكيداً منه على ما يُنادي به ، من أن الشعر تعبير عن حياة صاحبه ، والشاعر الذي لا يعبّر عن نفسه يُعَدُّ صانعاً ، قد انتفت عنه السليقة الإنسانية ، والفطرة الأدبية ، ومن هنا يجب على الشاعر أن تظهر شخصيته ، وما يحيط بها في شعره ، ومَنْ لم تعرفه من ديوانه ، ولم تتمثل شخصيته ، فذلك الشاعر أقرب للتنسيق منه إلى التعبير .

إن العقاد يرى توحُّداً بين الشعر والشاعر ، باعتبارهما " شيئاً واحداً ، موضوعاً وتعبيراً في آن واحد !

وفي عبارة أخرى إذا أردنا مزيداً من الفهم والتفسير ، أن الشعر يكون تعبيراً حين تنعكس على مرآته الصافية عواطف الشاعر وأحاسيسه الفردية والإنسانية ، ويكون موضوعاً حين يرى قراؤه فيه ذات الشاعر ، أو على حد تعبير العقاد : (شخصية صادقة لصاحبه) !

أمَّا الشاعر فيكون موضوعاً حين يكون قلبه مرآة الكون ، فيه يبصر كل عاطفة جليلة شريفة فاضلة ، أو قبيحة مرذولة وضيعة ، ويكون تعبيراً حين ينقل هذه الأحاسيس الفردية والإنسانية إلى أشعاره في صور صادقة ، ولغة قادرة على التأثير والإيحاء "[1].

---

(1) تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة - ص141 .

ويبرهن العقاد على نظريته التي تنصُّ على أن الشاعر يجب أن يُعرف من شعره ، بأن هناك بعض الشعراء مازلنا نذكرهم ، وما لهم إلا مائة بيت شعري فقط تروى في عالم الشعر ، بينما هناك العديد من الشعراء ، الذين يمتلكون عشرة دواوين شعرية ، ولا نذكرهم ؛ لأن صاحب المائة بيت قد عبَّر فيها عن شخصيته ، فاتضحت لنفوس قُرَّائهِ ، وألفوها ، بينما صاحب العشرة دواوين لم يُعرف من شعره ، ولم يقترب من نفوس قُرَّائهِ ، فمات بمعزل عنهم .

وهكذا فالعقاد يلحُّ على ضرورة أن يكون الشعر مُعَبّراً عن قائله ، وصورة لحياته ، فيعرف منه على صورة كالتي نعرفها عنه خلال سيرته وأخباره ، ومن ثمَّ فالعقاد يجعل " معيار الشاعرية مرتبطاً أوثق ارتباطٍ بدلالة الشعر على صاحبه ، وكأنه وثيقة أو سيرة ذاتية ، تترجم لأحداث حياته بكل مباهجها وآلامها ، ومختلف شؤونها "[1].

ونشير إلى أن العقاد في صياغته لهذا المبدأ النقدي الذي بين أيدينا ، بل ولكل مبادئه النقدية عامة – يتسم بالتقريرية الخالصة ، التي يؤديها بلغة منطقية وروح فلسفية ، ممَّا جعلها تنزل بمنزلة الحقائق في نفس القارئ العادي وعقله ، ناهيك عن إقرار وتسليم كثير من المثقفين بجدتها وصحتها ؛ نتيجة لصياغتها المنطقية البارعة .

وقد تأثر العقاد في رؤيته الشعرية السابقة بالمفهوم الرومانتيكي للشعر ، وكونه تعبيراً " عن الشعور ، أو ـ على حد تعبير وردزورث (W.Words Warth / 1770 : 1850م) ـ (الشعر فيض تلقائي للعواطف القوية) ؛ فتأثر العقاد ورفاقه بالمدرسة الرومانتيكية الإنجليزية في الأدب والنقد أمر معروف ، أعلنه العقاد نفسه في كتاباته المبكرة ، وذكر أن استفادتهم من النقد الإنجليزي كانت فوق إفادتهم من الشعر ، وفنون الكتابة الأخرى "[2]. إذن ، كان هذا هو شعر الشخصية كما نادى به العقاد ، فما المنهج الذي اتبعه في تطبيقه لهذا المبدأ النقدي ؟

في هذا الإطار يرى العديد من الدارسين والنقاد أن العقاد في تطبيقه لهذا المبدأ النقدي قد استخدم المنهج النفسي ، يؤكد ذلك الدكتور. محمد مندور[3]،

---

(1) د. شفيع السيد ـ تجارب في نقد الشعر ـ مكتبة الشباب ـ القاهرة ـ 1990م ـ ص10 .
(2) السابق ـ ص13 .
(3) د. محمد مندور ـ النقد والنقاد المعاصرون ـ دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ د.ت ـ ص101 .

والدكتور. **عبدالحي دياب**[1]، بينما يرى الدكتور **إبراهيم عبدالرحمن** أن العقاد استخدم المنهج الطبيعي ، الذي تأثر به في أول الأمر الدكتور. **طه حسين** ، من خلال كتابات **سانت بيف (Sainte Beuve / 1804 : 1869م)** ، و**هيبوليت تين (Hippolyte Taine / 1828 : 1893م)** ، ووضع منهجه في صورته المختلطة من خلال مبادئ (بيف) ، وقوانين (تين) ، وطبقه على دراسة الأدب العربي[2]، خاصة في دراسته لأبي العلاء المعري ؛ حيث يدرس الأديب موضوعياً ، كأثر خارجي من آثار عصره .

ومن أثر ذلك قوله مؤكداً رأي **(سانت بيف Sainte Beuve)** : " سَلْ **سانت بيف / Sainte Beuve** يُنبئك بأنه يعني قبل كل شيء إذا قرأ قصيدة من الشعر ، أو فصلاً من النثر ، بأن يجد شخص الشاعر أو الكاتب ، وأن يحلل هذا الشخص ، ويصل إلى دقائقه ودخائله ، كما يفعل علماء التاريخ الطبيعي في معاملهم ، ولكن الشخص وحده لا يكفيه ولا يعنيه ، وإنما هو يتخذ هذا الشخص وسيلة إلى النوع ، يتخذ هذا الجزئي وسيلة إلى الكلي "[3]

وكذلك تأثره بـ **(هيبوليت تين Hippolyte Taine)** ، وكون الشاعر أو الكاتب أثر من آثار عصره وبيئته : " ثُمَّ سَلْ **(تين / Taine)** ينبئك بأن شخص الشاعر ، أو الكاتب ، أو مزاجه وعواطفه ، وكل ما يكوّن نفسه ، لا يعنيه إلا من حيث هو أثر من آثار العصر الذي عاش فيه ، والبيئة التي خضع لها ، والأمة التي نجم منها ؛ فالشخص عنده أثر من آثار هذا العصر ، وهذه البيئة ، وهذه الأمة "[4].

ويعقب طه حسين على ذلك بما قاله **(جول لمتر / Jules Lemaitre)** : " ثُمَّ سَلْ **(جول لمتر / Jules Lemaitre)** ينبئك بأن هذا كله لغو وثرثرة ، وأن الفن وحده هو الذي

---

(1) عبَّاس العقاد ناقداً ـ ص384 .

(2) راجع : تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة ـ ص155 وما بعدها . ويرى إبراهيم عبدالرحمن أن طه حسين قد طبَّق هذا المنهج المختلط " فيما أخذ ينشره منذ عودته من فرنسا ، من مقالات ودراسات ، يطول بنا الأمر إذا رحنا نقف عندها هنا ، نذكر منها كتابه **(في الشعر الجاهلي)** ، ومقالاته عن الشعراء الجاهليين ، التي كان ينشرها في جريدة السياسة ، وكتابه **(مع المتنبي)** ، الذي يُعَدُّ أوضح كتبه جميعاً وأدلّها على اتباعه هذا المنهج في دراسة الشعراء القدماء " . تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة ـ ص156 .

(3) د. طه حسين ـ حديث الأربعاء ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ط14 ـ 1993م ـ ج2 ـ ص53 .

(4) السابق .

يعنيه ، ويعنيه من حيث إنه يؤثر في النفس ، فيبعث فيها العواطف على اختلافها ، ويبعث فيها الرضا والإعجاب "[1].

غير أن طه حسين لا يقتنع بما يقوله واحد منهم فقط ، ويرى أن " الناقد لا يقنع بما كان يقنع به (سانت بيف) أو (تين) أو (جول لمتر) ، أو غيرهم من النقاد ، وإنما يود لو استطاع أن يوفق إلى هذا كله ، ويستخلص منه غرضاً شاملاً يطلبه ، ويسمو إليه حين ينقد ، فيفهم شخصية الشاعر ، أو الكاتب ، وعصره ، وفنه "[2].

انطلاقاً من هذا التوفيق ، وجدنا أثر هؤلاء في نقد طه حسين ، ومن ثمَّ وجدناه ينظر إلى شخصية أبي العلاء المعري كأثر أدبي من آثار وأطوار خاصة ؛ رأى من خلالها أنه لم يكن لحكيم المعرة كشخص جُرِّد من محيطه أن يظهر هذا التفرد المادي والمعنوي على نحو خاص ، وإنما الرجل وحاله يُعَدَّان أثراً من آثار وأطوار ، جاءت نتيجة لازمة لطائفة من العلل التي اشتركت مجتمعة في تكوين مزاجه ، وتصوير نفسه ، دون أن يكون له عليها سيطرة أو سلطان[3].

ومن هنا نرى إبراهيم عبدالرحمن لا يوافق من يرون استخدام العقاد للمنهج النفسي ، ويؤكد انخداع كثيرين بما جاء في دراسة العقاد لابن الرومي ، وما قام به " من تحليلات لنفس ابن الرومي ، وتعليل لتشاؤمه ، وما كان يؤدي إليه من سلوك شاذ ، فسلكوه ضمن الدراسات التحليلية للشعر القائمة على المنهج النفسي ، مع أن المؤلف نفسه قد أوضح في أكثر من موضع في كتابه أنه يكتب سيرة ابن الرومي من شعره "[4].

وانطلاقاً من ذلك يرى أن العقاد قد أقام محاولته في كتابه عن ابن الرومي على دعامتين :

الأولى : أخذها من آراء (سانت بيف) ، وهي " فكرته القائلة بأن العمل الأدبي إنما هو الإنسان نفسه : حياته وفكره وروحه ، ومن ثمَّ فإن فهم هذا العمل وتفسيره لا يتحققان إلا بالتعرف بطريقة مباشرة على موهبة الفنان من خلال تربيته ، وثقافته ، وحياته ، وأصله .

---

(1) السابق .
(2) السابق - ص53 وما بعدها .
(3) راجع : د. طه حسين - تجديد ذكرى أبي العلاء - دار المعارف - القاهرة - 1982م - ص15 وما بعدها .
(4) تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة - ص156 .

والثانية : من قوانين (تين) القائلة بأن الفنان نتاج البيئة والعصر والجنس ، وأن الفن نتاج الفنان ، وبلغة العلم ، تلك القوانين القائلة بحتمية الظروف والملابسات "[1].

وهكذا ينتهي إبراهيم عبدالرحمن إلى أن دراسة العقاد لابن الرومي ، والتي تدخل " في إطار المنهج الطبيعي ، ولغاية معينة ، هي بناء سيرة ذاتية لابن الرومي – قد جعل منها مجرد ادّعاءاتٍ علمية ، وفروضٍ مسبقة ، قابلة للنقض ، والتفنيد "[2].

هذا النقد الذي يوجهه إبراهيم عبدالرحمن لنظرية العقاد ومنهجه – يبديه من ناحيتين :

الأولى : يرى من خلالها " أن اعتبار الشعر وثيقة تاريخية أمر ينطوي على خطر وتزييف كبيرين ؛ فالشعراء لا يصورون الواقع كما هو في حقيقته ، ولكن كما يرونه رؤية أدبية "[3].

الثانية : يبرهن فيها ويؤكد على خطورة المنهج الطبيعي ، خاصة بما جاء في كتابة (سير الشعراء) ، وبما " جاء في هذه الدراسة من كلام حول تأثير الأصل اليوناني في تكوين شخصية ابن الرومي ، وتشكيل عبقريته ؛ إذ يُقال : وما من شك أن الشاعر الذي تحدَّر من أصل يوناني ، أياً كان مقره ، غير الشاعر الذي تحدَّر من أصل عربي ، أياً كان مقره ؛ إنه صاحب عبقرية ، تعبد الحياة ، وتحيا مع الطبيعة ، وتلتقط الصور والأشكال ، وتشخص المعاني ، وتقدم الجمال على الخير ، ولا نعرف صنعة أجمع لهذه الخصال كلها من صنعة العبقرية اليونانية ، التي اتسمت بها في الجملة فنون الإغريق ، فقد كان الإغريق بجملتهم كما كان ابن الرومي بمفرده ! ولو صدقت هذه المقول لاقتصرت العبقرية الشعرية على الذين ينحدرون من أصول يونانية ، ولأصبح كل يوناني بالضرورة شاعراً عظيماً !"[4].

وقد أثر هذا المنهج بصورة أوضح على العقاد في كتابه (شعراء مصر وبيناتهم في الجيل الماضي) ؛ حيث يقسم الشعراء مجموعات حسب بيناتهم ، ممثلاً بشاعر لكل بيئة من هذه البيئات .

---

(1) تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة - ص156 - ص157 .
(2) السابق .
(3) السابق .
(4) السابق .

ومن ثمَّ فهذا الكتاب يُعدُّ حلقة من حلقات تطور شعر الشخصية لدى العقاد ؛ حيث يربط الشاعر بالبيئة التي يعيش فيها ، والبيئة " هي مجموعة الظروف التي تؤثر في شعب بذاته ، ممَّا أدى به إلى مزج ذلك بالعصر الذي يعيش فيه الشاعر ، مؤكداً على أهمية ما للمجتمع والعصر من تأثير في تشكيل شخصية الشاعر ، وبالتالي شعره ، فظهور شخصية الشاعر هي آية الشاعرية الأولى "[1].

لكن يبدو أن العقاد قد أدرك في كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) بعض ما يجب عليه تبيانه ، ومن ثمَّ نراه يوضح حقيقة مبدأه النقدي ، فقال في معرض رده على من لم يفهموا حقيقة ما قال : " فهم بعض من لا يفهمون أننا نعني بشعر الشخصية أن يتحدَّث الناظم عن شخصيته ، ويسرد في كلامه تاريخ حياته ، ولم يستطيعوا أن يفهموا أنه هو كلام الشاعر الذي يُعبّر لنا عن الدنيا كما يحسها هو ، لا كما يحسها غيره ، ولابد من أجل هذا أن يمتاز شعره بمزية ، وأن يتسم بسمة ؛ لأنه إنسان ، له ذوق ، وخالجة ، وفهم ، وتجربة ، وخلق ، وعادة لا يشبه فيها الآخرين ، ولا يشبهه الآخرون فيها "[2].

ومن ثمَّ فالعقاد يطور من رأيه ، ويحاول أن ينأى به عمَّا وسم به ؛ من كونه يحوّل الشعر لوثيقة تأريخية ، ويثبت أنه يحاول إثبات الخصوصية لكل شاعر ؛ باعتباره إنساناً ، يمتلك إحساساً ، وذوقاً ، وخالجة ، وفهماً ، وتجربة ، وخلقاً ، وعادة ، يختلف في كل منها عن غيره ، ولكونه شاعراً ، فهو مطالب ـ إضافة لما مضى ـ " بامتياز في الحس ، وخصوصية في الذوق ، تتجلى في القوة ، أو الرهافة ، أو العمق ، أو المضاد ، أو الاختلاف كائناً ما كان ، وتخرج به من عداد النسخ الآدمية التي تتشابه في كل شيء ، كما تتشابه القوالب المصبوبة . فإن لم يكن للشاعر إحساس يمتاز به ، ويصور لنا الدنيا على صورة تناسبه ، فهو ناقل وصانع ، ونظمه تنميق ، يعرف باختلاف الصيغة والصناعة ، ولا يُعرف باختلاف الحس والطبيعة "[3].

ويؤكد العقاد على هذا الفهم الذي تطوَّر لشعر الشخصية ، واكتسب نضوجاً في هذا الكتاب ، فيرى بتقريريته المعتادة ، أن الشاعر الذي لا يُعبّر عن شخصيته بكلامه ليس بشاعر " موفور الحظ من الطبيعة ، وأننا ليس بالضرورة لنا أن نعرف من كلاك الناظم في أي سنة ولد ، ومن أي أصل نشأ ، وعلى أي أستاذ

---

(1) شعر العقاد ـ ص135 وما بعدها .
(2) شعراء مصر ، وبيئاتهم في الجيل الماضي ـ ص157.
(3) السابق .

تعلم ، وما شاكل ذلك من الأنباء والحوادث التي لكل إنسان نصيب منها ، ولو لم يكن شاعراً ولا كاتباً ، ولا صاحب ملكة "[1].

إذا كان ذلك ، فما الذي يجب أن نعرفه للشاعر ، وقد اكتسب تلك الطبيعة الفنية ، وظهرت شخصيته في شعره ؟

يجيب العقاد قائلاً : من " الضروري لنا أن نعرف نفسه ما هي ، ومزاجه ما هو ، والدنيا التي يراها ويعيش فيها كيف كانت تلوح لعينيه ، وتقع في روعه ، وتتمثل في خياله .

فإن كانت دنيا شائعة فهو من أصحاب النصيب الشائع بين الأحياء ، وإن كانت دنيا لها خصائصها وألوانها ، ومعالمها ، وتقديراتها ، فهو صاحب رسالة خاصة في الحياة ، وشعره ثروة جديدة تضاف إلى نفوس الأحياء ؛ لأنها تطلعهم من دنياهم على عالم جديد "[2].

وانطلاقاً من ذلك نرى العقاد يثني كثيراً على البارودي وشعره ، كما نراه يغتفر له كثيراً ممَّا أخذه على غيره ، مثل ذكره للمخترعات الحديثة في شعره ؛ مجاراة للعصر[3]، وهو ذات الأمر الذي أخذه من قبل على كثير من شعراء الجيل الماضي ، مثل محمد عبدالمطلب ، وذلك في معرض قوله : " ولمَّا ظهر المذهب الحديث في الشعر حاول عبدالمطلب أن يفهمه ليرد عليه ويتحداه ، فلم يفهم منه إلا أنه وصف المخترعات العصرية ، والآلات الحديثة ، وأنه النظم في الطيارة ، كما كان الشعراء الأقدمون ينظمون في النوق والأفراس "[4]، وقد توهَّم بذلك أن ذكر تلك المخترعات الحديثة يجعل شعره عصرياً .

وقد فعل العقاد ذلك ؛ لأن شعر البارودي - من وجهة نظره - يُعَدُّ ترجماناً لكل خالجة من خوالج نفسه ، كما أنه أثر من آثار تلك الحياة ، الباطنة والظاهرة ، التي عاشها ، ومن ثَمَّ فليس الذي بديوانه شجاعته " ومرحه ، وصبوته وحسب ، بل فيه دهاؤه ، وأربته ، وحصافته التي عرفه بها معاصروه ، ولازمته قبيل الثورة ، وفي إبانها ، وبعدها ، فلم يغلبه عليها إلا غلاب المقادير ، ومن ذلك وصاته :

اكتم ضميركَ عن عدوِّكَ جاهداً  وحـَـذار لا تطلـعْ عليهِ رفيقا

---

(1) شعراء مصر ، وبيناتهم في الجيل الماضي - ص158 .
(2) السابق .
(3) راجع : السابق - ص138 وما بعدها .
(4) السابق - ص44 .

فلربما انقلـــب الصديق معادياً  ولربما رجع العدو صديقا "[1].

ويعلق العقاد على أنموذج البارودي ، بقوله : " وإذا بلغ التوافق بين خلائق المرء وديوانه هذا المبلغ ، فتلك آية التعبير الصادق المبين ، أو تلك آية الشاعرية ، والملكة الفنية "[2].

هذه هي الحقيقة التي يؤكدها العقاد ، ويلحُّ عليها في بدء دراسته للبارودي ، حين يقول مؤكداً على شاعريته : لو أننا استعرضنا ديوان البارودي كله ، فلن نرى فيه بيتاً واحداً إلا وهو يدل عليه ، كما عرفناه في حياته العامة والخاصة ، وكما وصفته لنا أعماله ، وصوره لنا مؤرخوه ، وهذه " آية الشاعرية الأولى ؛ لأن الشعر تعبير ، والشاعر هو الذي يُعَبِّرُ عن النفوس الإنسانية ، فإذا كان القائل لا يصف حياته ، وطبيعته في قوله ، فهو بالعجز عن وصف حياة الآخرين ، وطبائعهم أولى ، وهو إذن ليس بالشاعر الذي يستحق أن يتلقى منه الناس رسالة حياة ، وصورة ضمير "[2].

وينتهي العقاد من البارودي ليصل لـ (شوقي) ، فيقول في حقه : " في (أحمد شوقي) ارتفع شعر الصنعة إلى ذروته العليا ، وهبط شعر (الشخصية) إلى حيث لا تتبين لمحة من الملامح ، ولا قسمة من القسمات التي يتميز بها إنسان بين سائر الناس "[4].

ويعلق العقاد على ذلك ، بأن شعر الصنعة ليس بنهج واحد ، بل هو ضربان :

الأول : زيف فارغ ، لا يمت للطبيعة بصلة .
الثاني : قريب من الطبيعة ، لكنه منقول من القدر الشائع بين الناس ، ومن ثمَّ فليس فيه دليل شخصية قائله ولا طيفه ؛ لأنه أشبه ما يكون بالوجوه المستعارة ، التي فيها كل ما وجوه الناس ، وليس فيها وجه إنسان بعينه . ومن " هذه الصنعة كانت صنعة شوقي في جميع شعره ؛ فلو قرأته كله ، وحاولت أن تستخرج من ثناياه إنساناً اسمه (شوقي) يخالف الأناسي الآخرين من أبناء طبقته وجيله لأعياك العثور عليه ، ولكنك قد تجد هنالك خلقاً تسميهم ما شئت من الأسماء ، وشوقي ليس اسم واحد من سائر هذه الأسماء "[5].

---

(1) السابق - ص131 .
(2) السابق - ص132 .
(3) السابق - ص122 .
(4) السابق - ص149 .
(5) السابق - ص149 وما بعدها ، وراجع حتى ص167 .

**لكن ، ما مدى مصداقية رأي العقـاد السابق ؟**

إن العقاد الذي أثنـى على البارودي الثناء الماضي ، نراه في كتابه آنف الذكر ، وفـي أول موضـوعاته ، أثناء دراسته لحـافظ إبراهيم – نراه يعيب عليه أنه لم يكن ممثلاً لعصره ولا جامعاً لنواحيه الأدبية والفكرية ، كمـا أنـه لـم يكن ممثلاً للثورة العرابية ، التي كان زعيماً لها !!

ففي معرض مقارنته وحديثه عن البواعث التي قرَّبت بين حافظ والبارودي ، نراه ينوه بإمامـة البارودي ، لكنه يعلق مستدركا على تلك الإمامة ، بأنه لم يعن بها إلا معنـى السبق ، والابـتداء القـوي الفائـق ، أمَّـا كـونه " ممـثلاً لعصره ، جامعـاً لنواحيه الأدبية أو الفكرية ، فذلك معنى من الإمامة لم يكن من حظه ، ولا نظنه كـان من همه ، بل هو لم يكن ممثلاً حتى للثورة العرابية التي كان زعيماً من زعمائها ، وبطلاً معدوداً بين أشهر أبطالها ؛ إذ كانت مشاركته في الثورة مشاركة الوزيـر السياسي ، والقائـد الحربـي ، لا مـشاركة الـشاعر الـذي يـصف شـعور الجمهور أو يذكيه بقصائده وأناشيده"[1].

ولـم يكتـفِ العقاد بذلك ، بل إنه ـ في هـذا السيـاق ـ يقـرن البارودي بغيره من شعراء الكلاسيكية ، أمثال إسماعيل صبري ، وأحمد شوقي ، وحفني ناصف ، ومن ضارعهم من أبناء مدرستهم ، ممن ينتمون للمدرسة الجديدة التي خلفت مدرسـة العروضـيين المقلـدين ، تلـك المدرسـة التـي قـال العقـاد إن الـبارودي يتزعمها ، ولـه إمامتها ، ويعلق العقاد بعد الاقتران الماضي ، فيقول : " وهنا يبدو الفرق بينهم وبين حافظ إبراهيم ، ويختلف سبيله وسبيلهم كما اختلف بينه وبين البارودي في هذا الاعتبار "[2].

فالعقاد أثنى وعاب ، لهذا وقع في هذا التناقض العجيب ، ونحن بدورنا نؤيد ما ذهـب إليه عبدالحي دياب ، من مبالغة العقاد في الثناء على البارودي ، وكون شعره يعبّر عن نفسه ، دون استثناء بيت واحد ، فيقـول : " في تصورنا أن العقاد مبالـغ حين ذهـب إلى أنه لا يوجـد بيت واحـد في ديوان البارودي إلا وهـو يدل عليه ؛ لأن للبـارودي تقليداً واضحاً للأقدمين ، وإن لم يقصده ؛ لأنه كان يفهم أن المثل الأعلى هـو شعر الجاهليين ، ومن تلاهـم ، لا شعر المتأخرين ، ومن نحا نحـوهم "[3].

---

(1) السابق ـ ص12 وما بعدها .
(2) السابق ـ ص13 .
(3) عبَّاس العقاد ناقداً ـ ص386 .

ومن ثمَّ فالعقاد إن كان في كتابه (**شعراء مصر ، وبيناتهم في الجيل الماضي**) قد طوَّر نظرته لشعر الشخصية ، وطلب من الشاعر أن يمثل عصره في شعره ، إلى جانب ظهور شخصيته ، إلا أنه في هذه المرحلة من مراحل تطور هذه النظرية النقدية – نراه يضع في المقام الأول بروز الشخصية ، ويلحُّ على ذلك إلحاحاً كبيراً ، دلَّ في إحدى مراحله على اعتبار البيئة والعصر من العوامل الثانوية ، ومن هنا نراه يعطي الأهمية الأولى لشخصية الشاعر ، لهذا " لم يستطع أن يحكم الربط بين عاملي الشخصية والبيئة من جهة ، وعاملي البيئة والعصر من جهة أخرى ، وجاءت أحكامه متناقضة في غير موضع "[1].

هذا التناقض الذي نشير إليه كالتناقض الذي مرَّ مع البارودي ، وكذلك مع أحمد شوقي ، حينما نفى عن شعره شخصيته ، وأثبتها في موضع آخر ، في بعض شعره ، وسنتناول ذلك في الصفحات التالية !!

وهكذا فكتاب العقاد (**شعراء مصر ، وبيناتهم في الجيل الماضي**) يُعَدُّ امتداداً لتطبيقه لشعر الشخصية ، والتطور الذي أحدثه فيه لهذا المبدأ النقدي لم يكن ذا بال ، ومن ثمَّ فقد وقف المبدأ عند الذي بدأ به ، وهو أن يكون شعر الشاعر تعبيراً عن شخصيته وحسب !!

لكن ما الذي يمكن استخلاصه - بعد الاستطراد السابق - فيما يخص المنهج الذي استخدمه العقاد في تطبيقه لشعر الشخصية ؟

نقول - معقبين على ما مضى - إننا نظلم العقاد إذا نفينا عنه استخدام المنهج النفسي ، كما أننا سنكون غير منصفين إذا قلنا إنه استخدم المنهج الطبيعي .

فالعقاد استخدم المنهج النفسي ، وهو يقوم لديه على أساس استخلاص صورة نفسية للشاعر ، الذي يترجم له ، فنتعرف عليه ، وعلى خلائقه ، وبواعث إبداعه ، كما " تجلو الصور ملامح من تراه بالعين ، فلا تعطينا الوقائع والأخبار ، إلا بمقدار ما تؤدي أداءها هذا المقصد "[2].

والعقاد نفسه يُصَرِّح باستخدامه للمنهج النفسي ، حيث يقول : " ومدرسة التحليل النفسي هي أقرب المدارس إلى الرأي الذي ندين به في نقد الأدب ، ونقد

---

(1) راجع : شعر العقاد - ص138 وما بعدها .
(2) عبَّاس العقاد ناقداً - ص290 وما بعدها .

التراجم ، ونقد الدعوات الفكرية جمعاء ؛ لأن العلم بنفس الأديب ، أو البطل التاريخي – يستلزم العلم بمقومات هذه النفس "[1].

لكن هذا المنهج النفسي لم يكن خالصاً في أول الأمر ، بل كان مختلطاً بآثار من النقد الطبيعي ، بانت جلية في كتابيه :

**(ابن الرومي : حياته من شعره / شعراء مصر ، وبيناتهم في الجيل الماضي)**

إلا أنه نضج فيما بعد ، مُعلناً عن إرهاصات منهج نفسي ، وذلك في كتابيه :

**(شاعر الغزل : عمر بن أبي ربيعة / جميل بثينة)**

ففي هاتين الدراستين نرى العقاد يمزج " بين الشاعر وبيئته من جهة ، وبينه وبين أحواله النفسية من جهة أخرى ، وفي ذلك إرهاص لمنهجه النفسي في دراسة الأدب "[2].

ذلك المنهج الذي بدا نفسياً خالصاً في كتابه :

**(أبو نواس ، الحسن بن هانئ)**

حيث ظهرت براعة العقاد في التحليل النفسي لشخصية أبي نواس ، الذي اعتبرها شخصية نموذجية ، تختلف اختلافاً بيّناً عن الشخصية التي رسمها العامة وأشباههم ، ومن ثمَّ رأيناه يرد تكوين الشخصية النواسية لعدة عوامل ـ أبرزها النرجسية التي فُطر عليها ، إضافة لتكوينه الجسدي، الذي تألق فيه جمال وجهه ، وحسن بدنه ، ثم تنضاف لوازم أخرى ، كبحة الصوت ، وذونابته التي أشبهته بالفتيات وهو طفل صغير ، ثمَّ البيئة التي نشأ فيها ، والأسرة التي تربَّى في كنفها ؛ فأمه تكفله وتدلله ؛ لكونه وحيدها ، وأبوه مجهول النسب . كل ذلك أسهم في تكوين شخصية أبي نواس ، وجعلها تبدو على ما كانت عليه .

وتظهر براعة العقاد في تحليل العقدة النرجسية ولوازمها عند أبي نواس ؛ باعتبارها تشكل أكبر مكون في بناء شخصيته ، فنراه يتحدَّث عن لازمة الارتداد (Regression)[3]، باعتبارها أعقد لوازم النرجسية على الإطلاق ، وإن لم تبلغ

---

(1) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ـ ص112 وما بعدها .
(2) شعر العقاد ـ ص155 .
(3) عباس محمود العقاد ـ أبو نواس (الحسن بن هانئ) ـ منشورات المكتبة العصرية ـ صيدا ـ بيروت ـ لبنان ـ د.ت ـ ص48 : 51 .

ما بلغته اللوازم الأخرى ، كلازمة التلبيس والتشخيص (Identification)[1]، أو العرض (Exhibitionism)[2]، في ملازمتها للظاهرة الأم (النرجسية) ، لذلك يُعرف أحياناً بالصفات الثانوية ، ويُسَمَّى " الارتداد بالصفات الثانوية ؛ لأنه لا يبلغ مبلغ التشخيص والعرض في ملازمة النرجسية ، ولأنه يأتي مرجوعاً في شخص واحد ، ويأتي على ثلاث درجات :

أولاها : توثين النفس ..

وثانيتها : خلع الشخصية على إنسان آخر ، ومن المتعذر أن يكون هذا الإنسان نسخة مكررة من الشخصية النرجسية كما تهواها ؛ ففيها لابد شيء من الاختلاف بالتحسين أو بالتقصير .

وثالثة الدرجات : أن تعود الشخصية النرجسية ، فتستعير الملامح المختلفة ، وتتلبس بها ، وتحسبها من ملامحها وصفاتها ، وبخاصة إذا رأت أنها ناقصة فيها .. "[3].

وانطلاقاً من لازمة الارتداد يُفَسّر لنا العقاد تعلُّق أبي نواس بالخليفة المخلوع الأمين ؛ ذلك لأننا لا نستطيع بأي حال تفسير ذلك التعلق على أنه نوع من التشيع لرأي أو التعصب لمذهب ؛ إذ لم يكن أبو نواس من المعنيين بمثل تلك الصراعات السياسية أو المذهبية ، بقدر عنايته بالبحث عن اللذة ، وسُبل اقتناصها .

ومن ثمَّ فشغفه " بالأمين إنما كان شغف عاشق ، لا شغف تابع بمتبوع ، فما كان أبو نواس بالذي يبق على ولائه بعد خلع الخليفة تشبثاً لرأي ، أو تعصباً لمذهب "[4].

أمَّا عن الاعتراض الأقوى الذي يمكن توجيهه لهذا المبدأ النقدي ، فقد ذكر الدكتور. إبراهيم عبدالرحمن جزءاً كبيراً منه ؛ فنبَّه على " أن اعتبار الشعر وثيقة تاريخية ينطوي على خطر وتزييف كبيرين ؛ فالشعراء لا يصورون الواقع كما هو في حقيقته ، ولكن كما يرونه رؤية أدبية "[5].

---

(1) السابق - ص36 : 41 .
(2) السابق - ص41 : 48 .
(3) السابق - ص48 وما بعدها .
(4) السابق - ص49 .
(5) تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة - ص157 .

لكن هذا الاعتراض قد يُرد عليه بما قاله العقاد ، حين رد في كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) على من لم يفهموا حقيقة كلامه[1]، ولكن يبدو أن إصرار العقاد على أن الشاعر لابد أن يُعرف من شعره ، جعل تفسيراته لا تأخذ موضعها في عقل قارئه ، وما ذلك إلا لمنطق الصياغة ، الذي جعلها ـ بداية ـ تنزل في خلده منزلة الحقيقة المُسَلَّمَة ، التي لا يُغيِّر من حقيقتها أية تبريرات أخرى .

كما أن اعتبار الشاعر يُعَبّرُ دائماً عن تجاربه الحياتية الخاصة التي عاشها يُعَدُّ أمراً " لا يؤيده واقع الإبداع الشعري لدى الكثرة الغالبة من الشعراء المبدعين ، فما أكثر التجارب الشعرية التي يتخيلها الشاعر ، ويتمثل عناصرها تمثلاً قوياً ، ويستغرق في جوّها بوجدانه وأحاسيسه "[2].

وبالتالي ليس من ضرورات التجربة الشعرية ، ولا من شروطها اللازمة ، أن يخوض غمارها الشاعر ، بل يمكنه تخيلها ، والاستغراق فيها وفي أحداثها ، دون أن يكون طرفاً مباشراً فيها ، ولو أننا حكّمنا مقياس العقاد السابق على الكثير من شعرائنا القدامى ، لسحبنا بساط الشعر من تحت أرجلهم !!

ولو أننا سلّمنا بأن الشاعر يستقي أعماله من تجاربه الذاتية ، فذلك ليس بإطلاقه ، ولو أننا سلّمنا فإنه لا ينقلها بحذافيرها ، بل يحوّر فيها ، ويُعدّل من جزئياتها ، وبذلك تخرج التجربة شيئاً جديداً ، مستقلاً عن المادة الأصلية ، التي اسْتُقِيَ منها .

ومن ثمَّ إذا سلّمنا بأن الشاعر يستمد شعره من تجاربه الخاصة ، فإن هذه التجارب ليست إلا مادة أوليَّة ، يجري عليها الشاعر عملية تشكيل ، بالحذف والإضافة ، فتخرج في شكلها شيئاً جديداً منفصلاً عن الواقع " حتى ليمكن القول بأنها تتحوّل إلى (مادة جديدة) ، وقد عبَّر ـ إليوت ـ عن هذا بقوله : إن عواطف الشاعر ليست هي ما نقرؤه ونفهمه من القصيدة ؛ فالقصيدة ليست تعبيراً تلقائياً ، كالآهة أو الصرخة "[3].

وانطلاقاً ممَّا مضى نجد الدكتور **محمد مندور** ، يتساءل في مَعْرض نقده لشعر الشخصية عند العقاد ، فيقول :

---

(1) تجارب في نقد الشعر ـ ص13 .
(2) السابق ـ ص14 .
(3) راجع : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ـ ص157 ، وراجع : ص78 من هذا الكتاب .

" على أي نحو يجب أن تظهر شخصية الشاعر في شعره ؟ وهل يجب أن يكون ظهورها سافراً ، أو على نحو مباشر ، أم يكفي أن يكون ظهورها من خلال موضوعه ، وطريقة علاج هذا الموضوع ، ووجهة نظر الشاعر إليه ، وهدفه منه ، ويكون في ذلك ما يكفي للتسليم بالأصالة الشخصية والطابع الذاتي ، وإلا لوجب ألا نسمي شاعراً إلا من يصدر عن وجدانه الذاتي ، ويتحدَّث عن تجاربه الخاصة ، ومواضع أفراحه وأتراحه في الحياة ، أي الشاعر الرومانسي دون غيره من شعراء الكلاسيكية ، أو الوجدان الجماعي ، أو أهل الفن للفن ، أو ما دون ذلك من شعراء مذاهب الأدب المختلفة ، وفنونه المتباينة "[1].

وقد اتخذ العقاد من هذا المبدأ النقدي ـ كما قلنا ـ وسيلة من وسائل الهجوم على شوقي وشاعريته ، فيقول مقارنا بين شوقي وحافظ : " إن حافظاً أشعر ، ولكن شوقياً أقدر ؛ لأن ديوان حافظ هو سجل حياته الباطنة لا مراء ، أمَّا ديوان شوقي فهو (كسوة التشريفة) ، التي يمثل بها الرجل أمام الأنظار ، وليس هو من حقيقة حياته في كثير ولا قليل "[2]، وهكذا إذا قرأت شعر شوقي سيعيك البحث فيه عن شخصه ، ولن تجده !!

ويرى الدكتور محمد مندور ـ ونؤيده فيما يرى ـ أن العقاد قد تجنَّى على أحمد شوقي ، وذلك حينما أنكر عليه الأصالة والتجديد ، وزاد فاتهمه " بالسير في الدروب المطروقة البالية ، والصدور عن القوالب التقليدية المتحجرة ، فلشوقي صوره الشعرية القوية ، وموسيقاه الرنانة ، وخطابيته الجهورية ، وله مدرسته التي توافق مزاجنا ، أو لا توافقه ، ولكننا لا نستطيع أن ننكر طاقته الشعرية الفذة "[3].

كما يذهب العقاد إلى أن " ضياع شخصية شوقي في شعره كانت له نتائجه المفزعة ، والتي من بينها اختلاط الشخصيات في مدائحه ومراثيه ، وأبطال مسرحياته "[4]، فنراه يقول مؤكداً ، في مقاله (شوقي في الميزان بعد خمس وعشرين سنة) : " ولهذا يمدح شوقي من مدحهم ، ويرثي من رثاهم ، وهم عشرات ، من مختلف الأعمار والأدوار ، ولا تكاد تميزهم من شعره بغير ما

---

(1) النقد والنقاد المعاصرون ـ ص101 ما بعدها .
(2) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ـ ص47 .
(3) النقد والنقاد المعاصرون ـ ص102 .
(4) د. عبدالمطلب زيد ـ في مدارس النقد الأدبي الحديث ـ دار الثقافة العربية ـ القاهرة ـ 1992م ـ ص136 .

(الخامات) التاريخية بغير تصوير من الخيال ، أو صقل من القريحة ، إلا أن يكون تصويراً ، يفهمه القارئ ، كما يفهمه من مطالعة التواريخ "[1].

ويمكننا القول إن مرد التصادم بين العقاد وشوقي يعود - في منشئه - إلى انطلاق الأول من وجهة نظر رومانسية في نقده ، وانطلاق الثاني من وجهة نظر كلاسيكية في إبداعه ، وبالتالي تتقابل الذاتية ومعطياتها ، مع الوجدان الجماعي ومفرداته ، فيكون الاختلاف ، ومن ثمّ التصادم .

وأخيراً نقول إن آراء العقاد في شاعرية أحمد شوقي ، وقوله بغياب شخصيته في شعره – يصيبها التناقض أحياناً !! وإذا كان العقاد قد سحب عن شوقي شخصيته كثيراً ، فإنه يعود ويُثبتها له حيناً آخر[2]! وذلك في شعره الفكاهي ، في مثل قوله في (براغيث محجوب) :

بواكيرُ تطلعُ قبلَ الشتاءِ ... وترفعُ ألويةَ الموسمِ
إذا ما (ابن سينا) رمَى بلغماً ... رأيتَ البراغيثَ في البلغمِ
وتبصرها حولَ (بيبا) الرئيس[3] ... وفي شاربيهِ وحولَ الفمِ
وبينَ حفائرِ أسنانِهِ ... مع السُّوسِ في طلبِ المَطعَمِ[4].

وبعد استقراء العقاد لفكاهات أخرى لشوقي ، يقول :

" فهذه الفكاهات وأشباهها هي الباب الوحيد الذي ظهر فيه شوقي بملامحه الشخصية ؛ لأنه أرسل نفسه فيه على سجيته ، وانطلق من حكم المظهر والصنعة والقوالب العرفية التي تنطوي فيها ملامح الشخصية وراء المراسم والتقاليد "[5].

---

(1) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية - ص51 .
(2) راجع : شعر العقاد - ص143 وما بعدها .
(3) ابن سينا والرئيس : كناية عن الدكتور. محجوب ثابت ، ومن الأشياء المحببة إليه التدخين في (البيبا) .
(4) راجع : دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية - ص53 ، وراجع النص من : أحمد شوقي - الشوقيات - مكتبة مصر بالفجالة - القاهرة - د.ت - ج4 - ص219 . ومحجوب - كما قلنا - هو الدكتور. محجوب ثابت ، وكان بين شوقي وبينه صلة متينة من الود ، كما كان بينهما مسامرات ومداعبات ، أوحت للشاعر ببعض الشعر الفكاهي ، وهو منشور بالشوقيات ، تحت مُسمى (محجوبيات) ، الجزء الرابع ، ص213 : 219 .
(5) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية - ص53 .

هـذا هـو شـعـر الشخـصية عند العقـاد ، ودعـوته بـأن يكـون الشعـر صـورة لحيـاة الشاعـر ، وقولـه الدائم ـ فيما يُشْبـه المُسلمـة ـ أن " الشاعـر الذي لا نعرفه بشعره لا يستحق أن يُعرف ؛ لأن كلام الشاعر هو الصلة الكبرى بيننا وبينه ، وإن لم يكـن هـذا الكـلام مُعَبّراً عن نفسـه ، واصفـاً لها ، ممثلاً لشعورها ، فليس هـو بطائـل ، وإن كـان مُعَبّراً عـن الـنفس ، مُستجْمِعَاً لـصفاتها ، فهـو حسبنا مـن معـرفة بالـشاعر ، وتـرجمة لحـياته ، لا يـزيد علـيها الـتاريخ إلا مـا هـو مـن قبـيل التفصيل والتفسير ، أو من قبيل الحشو والفضول "[1].

وقـد حاولـنا استـجلاء القـضية فـي الـصفحات الـسابقة ، وتوضـيح أهـم ملامـح تطبيق العقاد لهـا ، فهل طبَّـق أديبنا هـذا المبدأ النقدي على شعره ؟ ذلك ما سنجيب عنه في الفصل الثالث من هذا الكتاب .

---

(1) عبَّاس محمـود العقاد ـ ساعـات بين الكتب ـ دار الكتـاب اللبنـاني ـ بيـروت ـ لبنـان ـ ط2 ـ 1969م ـ ص720 .

## ثانياً ـ القضية الثانية :

# الوحدة العضوية
# (Organic Unity)

إن الحديث عن الوحدة العضوية قديم وممتد ، منذ فجر التاريخ الأدبي ، والتجربة النقدية الأولى ، وإلى الآن ، عند الغرب والعرب ، على حدٍّ سواء .

ومن ثمَّ أودُّ قبل أن أشرع في تناولها عند العقاد أن أتحدَّث عنها ، في إلماحة سريعة ومركزة ، وذلك من خلال التاريخ الأدبي والنقدي ، قديماً وحديثاً ، على النحو الآتي :

## - 1 -

## الوحدة العضوية من القديم إلى الحديث

### - أ -

إن الحديث عن الوحدة العضوية قديم جداً ، وإذا راجعنا التراث الإنساني القديم عامة ، وجدنا أن أقدم إشارة تاريخية تشير إلى مفهوم الوحدة العضوية في العمل الأدبي – نراها عند أفلاطون (Plato / 429 : 347 ق.م) ، وذلك في حديثه عن تنظيم أجزاء الخطابة ، فيقول على لسان سقراط (Socrates / 470 : 399 ق.م) ، موجهاً خطابه إلى فايدروس (Phaedrus) ، يقول :

" أحسب أنك توافقني على أن كل خطاب يجب أن يكون منظماً ، مثل الكائن الحي ، ذا جسم خاص به كما هو ، فلا يكون مبتور الرأس أو القدم ، ولكنه في جسده وأعضائه مؤتلف ، بحيث تتحقق الصِّلة بين كل عضو وآخر ، ثمَّ بين الأعضاء جميعاً "[1].

ثم يأتي أرسطو (Aristotle / 384 : 322 ق.م) ، تلميذ أفلاطون ، فيأخذ فكرة أستاذه ، ويهذبها ، ويفصِّل القول فيها ، ويضع لها الأسس والقواعد ، ومن ثمَّ

(1) أفلاطون ـ فايدروس (أو عن الجمال) ـ ترجمة. أميرة حلمي مطر ـ دار المعارف بمصر ـ القاهرة ـ 1969م ـ ص61 وما بعدها ، وراجع : النقد الأدبي الحديث ـ ص37 وما بعدها .

يطبقها على المسرحيات والملاحم ، فينسب الأمر إليه ، دون أستاذه ، الذي مهَّد السبيل لاكتشافها[1].

لكن ممَّا تجدر الإشارة إليه أن أرسطو لم يتحدَّث عن الوحدة العضوية في الشعر الغنائي (Lyric Poetry) ، وإنما كان حديثه ينصبُّ على المأساة ، التي تهدف لإثارة الشعور بالشفقة أو الخوف ؛ لنصل في النهاية إلى ما يُسمى بالتطهير (Catharsis) ، وقد رأى فيها وجوب أن تشتمل على فعل تام ، له بداية ووسط ونهاية ، وبهذه الأجزاء تكون المأساة موضوعاً كاملاً ، مستقلاً بذاته .

كما رأى أن الوحدة العضوية في المأساة تقتضي أن تكون خالية من الأحداث العارضة ، التي لا تمت إلى الفعل بسبب ، وذلك بأن تكون كل حادثة لها مكانها بين غيرها ؛ لكي تخطو بالفعل خطوة نحو الأمام .

ثمَّ جاء حديثه عن الملحمة ، التي لا تختلف عن المأساة في جوهرها إلا في كون الثانية تروى أحداثها ، ولا تقدمها أمام عيون النظارة أو القارئين ، ومن ثمَّ فالوحدة فيها تحتفظ بذات الإمكانية في تحقيقها ، من حيث الدرامية ، والفعل التام ؛ ذلك لأن الفعل إذا كان واحداً تاماً كالكائن الحي ذي الأعضاء ، أنتج اللذة الخاصة به[2].

وقد كان اهتمام أرسطو بالمأساة أكبر من اهتمامه بالملحمة ؛ ذلك لأنها لا تستطيع أن تحقق ما تهدف إليه إذا فقدت بناءها المُحْكَم ، الذي تتتابع فيه الأحداث ، وتتسلسل الوقائع ، من خلال وحدة ، يؤدي فيها كل جزء دوره ، باعتباره نتيجة لما قبله ، وسبباً لما بعده .

وبعد أرسطو جاء هوراس (Horace / 65 : 8 ق.م) ، متناولاً الوحدة العضوية ، مبيناً أهمية المحافظة على وحدة العمل الفني ، وأهمية اتساق أجزائه وتضامنها ؛ لتحقيق الوحدة والتجانس بينها ، في إطار كلي واحد ، وهذا لا يتم إلا بالمهارة الفنية ، وحسن النظام والترتيب ، لكن هوراس - في هذا الإطار - أضاف

---

(1) د. يوسف حسين بكار - بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، في ضوء النقد الحديث - دار الأندلس - بيروت - لبنان - 1983م - ص277 .

(2) راجع :

- أرسطوطاليس - فن الشعر - ترجمة الدكتور. عبدالرحمن بدوي - دار الثقافة - بيروت - لبنان - 1973م - ص64 وما بعدها .
- النقد الأدبي الحديث - ص65 : 72 ، 90 : 93 .

ما أطلق عليه (وحدة الخلق) في الشخصية المسرحية ، ويعني بها أن يحافظ شخوص المسرحية على صفات خلقية ثابتة ، ومن ثمَّ فلا يتأرجحون بين شجاعة وصبر ، أو بين وفاء وخيانة[1].

وهوراس في حديثه عن الوحدة لم يُعْنَ بالشعر الغنائي مثل أرسطو ، لكن لونجينوس (Longinus / 213 : 273 ق.م) قد تناول الوحدة العضوية ، وتحدَّث عنها " في الشعر الغنائي اليوناني ، فقام بتحليل القصائد الغنائية للشاعرة اليونانية سافو (Sappho) ، ورأى فيها وحدة عضوية ، مستمدة من وحدة الشعور والفكر ، تقوم بالتوفيق بين العناصر المتضادة ، وتكشف عن نفسها بمهارة فنية "[2].

وقد رُدِّدَت آراء أرسطو فيما بعد ، ولم يكن هناك من أهمية لما قيل دونها ؛ إذ ظلَّ نقاد القرن السادس عشر ، وحتى الثامن عشر ، مخلصين لما قاله .

ومع تصاعد الحركة الرومانسية في القرن التاسع عشر ، ظهر عهد جديد أمام النقاد ، وبدأ حديث جديد عن الوحدة العضوية ؛ فقد " تحدَّث **فكتور هوجو (V. Hugo / 1802 : 1885م)** ، رائد الرومانسية الفرنسية **في مقدمة كروموبل** عن أهمية وحدة العمل الأدبي ، ورآها ضرورية "[3].

لكن التحوُّل الأكبر الذي شهدته الوحدة العضوية للقصيدة في تاريخ النقد الأدبي بالعصر الحديث – يعود في جزء كبير منه إلى الفلاسفة ، وعلماء الجمال الألمان ، الذين تقدموا في فهمهم للخيال ، خاصة **كانت (Kant / 1724 : 1805م)** ، و**هيجل (Hegel / 1770 : 1831م)** ، أمَّا الجزء الآخر منه ، فيعود إلى نقاد الأدب ودارسيه ، خاصة **كولردج (Coleridge / 1772 : 1834)** ، **ووردزورث (W.Words Warth / 1770 : 1850م)** ، ومن خلال هؤلاء جميعاً وصل مفهوم الوحدة العضوية إلى الرومانسيين الألمان ، والإنجليز والإيطاليين ، وغيرهم[4].

---

(1) راجع : هوراس - فن الشعر - ترجمة. لويس عوض - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - الهيئة المصرية العامة - القاهرة - 1947م - ص70 وما بعدها .

(2) د. بسام قطوس - وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث - مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية - إربد - الأردن - ط1 - 1999م - ص18 .

(3) السابق - ص19 .

(4) راجع : رينيه ويليك - مفاهيم نقدية - ترجمة د. محمد عصفور - سلسلة عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - ع(110) - 1987م - ص58 .

ومن ثمَّ فقد تطور مفهوم الوحدة العضوية كثيراً عند كولردج ، الذي اعتمد على الخيال ، وأوضح قدرته على خلق هذا الشكل العضوي ، المحقق للوحدة في العمل الفني ، وقد أيَّد كولردج ما اقترحه من خلال مسرحيات شكسبير ، التي رأى فيها مثلاً رائعاً لتحقيق هذا الشكل العضوي ، يقول :

" إننا نجد نمواً وتطوراً وخلقاً ؛ فكل سطر يولد السطر التالي ، بل كل لفظة تنجب اللفظة التي تليها ، بينما يحسُّ القارئ بإرادة الشاعر متغلغلة ، ومنتشرة في العمل الفني كله "[1].

وقد التقى مع كولردج فيما وصل إليه وردزورث ، الذي تحدَّث أيضاً عن أهمية الخيال ، ودوره في خلق الوحدة العضوية ؛ باعتباره تلك القدرة الكيماوية التي بها تمتزج أجزاء العمل الفني ، كمجموع متآلف ، ومنسجم[2].

وقد كان تناول كولردج ووردزورث للوحدة العضوية على النحو الماضي – داعياً لانشغال النقاد ودارسي الأدب بالحديث عنها ؛ فبعدهما " شغل الاهتمام بوحدة القصيدة معظم النقاد ودارسي الأدب الغربيين ، من الرمزيين الفرنسيين ، والشكليين الروس ، والنقاد الجدد في أمريكا ، والنقاد الإنكليز ، والألمان ، والإيطاليين ، وغيرهم ممَّن أسهموا في بلورة هذا المفهوم وتحديده "[3].

لكن الملاحظ أن أكثر النقاد الغربيين الذين جاءوا بعد كولردج ظلوا إلى حدٍّ بعيد قيد ما قاله ، متأثرين به كثيراً ، ومستفيدين منه أكثر ، وقلما نجد أحداً منهم قد تجاوزه ، وإن طوَّر بعضهم نظرته في فهم تلك الوحدة ، فإن تطويره " استند إلى الأصل الذي ظلَّ النقاد يدورون في فلكه . أمَّا كولردج ، فقد كان بلا شك أوَّل من طوَّر مفهوم الوحدة العضوية ، وفصَّل القول فيه تفصيلاً دقيقاً ، يضعه رائداً بلا منازع ؛ إذ استطاع أن يصهر معارفه وثقافته الفلسفية والجمالية والنقدية ، ويوظفها في خدمة نظريته في الخيال ، الذي يخلق الشكل العضوي الموحَّد "[4].

---

(1) د. محمد مصطفى بدوي ـ كولردج ـ دار المعارف بمصر ـ د.ت ـ ص93 .
(2) راجع : النقد الأدبي الحديث ـ ص389 وما بعدها .
(3) وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث ـ ص26 .
(4) السابق ـ ص34 .

## - ب -

أمَّا إذا جئنا لتراثنا العربي وجدنا أن كثيراً من نقادنا القدامى أدركوا الوحدة في القصيدة ، واقتربوا من تحديد مفهومها .

وإذا كان الأدباء والنقاد العرب قبل العصر العبَّاسي لم يعتنوا - فيما يخص الشعر - بما يضمن وحدة العمل الأدبي ، فإنهم منذ العصر العبَّاسي أخذ المحدثون منهم - نقاداً وشعراء - يهتمون ببدء القصيدة ، والانتقال منه إلى غرضها ، وانتهاءً بخاتمتها ، ثمَّ تطور ذلك إلى ما يُقارب الوحدة العضوية ؛ نتيجة لانفتاح الثقافة العربية على الثقافات الأجنبية الوافدة عن طريق الترجمة ، وبالثقافة اليونانية وآراء أرسطو على نحو خاص[1].

ومن هؤلاء الذين تنبَّهوا للوحدة العضوية في القصيدة ، نجد **ابن قتيبة (213 : 276هـ)** في كتابه **(الشعر والشعراء)** ، الذي يشير إلى وجوب تنسيق القول ، وترتيبه ، فيقول :

" وتتبين التكلف في الشعر بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره ، ومضموماً إلى غير لفقه ، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ، قال : وبمَ ذلك ؟ فقال : لأني أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه "[2].

وهذه إشارة من ابن قتيبة بوجوب التوافق بين أبيات القصيدة ، بحيث لا يكون هناك تنافر بينها ، وأن يوضع البيت بجوار أخيه .....

لكن الإشارة الأكبر في هذا الإطار ، والتي نلمح فيها أثراً كبيراً لحديث أرسطو عن الوحدة العضوية – كانت عند **ابن طباطبا (250 : 322هـ)** في كتابه **(عيار الشعر)** ؛ حيث يقول في عبارة أكثر وضوحاً من سابقتها لدى ابن قتيبة :

" وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاماً ، يتسق به أوله مع آخره ، على ما ينسقه قائله ، فإن قُدِّمَ بيت على بيت داخله الخلل ، كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها ؛ فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها – لم

---

(1) راجع : النقد الأدبي الحديث - ص201 : 210 .

(2) ابن قتيبة (عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري) - الشعر والشعراء - تحقيق وشرح . أحمد محمد شاكر - دار المعارف - القاهرة - 1966م - ص36 .

يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة ، في اشتباه أوّلها بآخرها ، نسجاً ، وحسناً وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ، ودقة معانٍ ، وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كلّ معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً ؛ حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً ، لا تناقض في معانيها ، ولا وَهْيَ في مبانيها ، ولا تكلفَ في نسجها ، تقتضي كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقاً بها ، مفتقراً إليها ، فإذا كان الشعر على هذا المثيل سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راويه ، وربما سبق إلى إتمام مصراع منه ؛ إصراراً يوجبه تأسيس الشعر ، كقول أبي تمام :

فإذا حـــاربوا أذلّـوا عَزيزاً

فيقتضي المصراع أن يكون تمامه :

وإذا سَالمُوا أعـزُّوا ذليلاً "[1].

وهكذا فابن طباطبا يشير إلى ترابط الأفكار والمعاني في القصيدة ، بحيث يُسْلِمُ كلٌّ إلى ما يليه ، فكرة ، أو معنى ، أو بيتاً ، وذلك دون نقص ، أو ضعف ، أو تكلف .

ومن ثمَّ يجب على الشاعر أن يرتب أفكاره في ذهنه على نسق معين ، ثمَّ يأخذ في التعبير عنها ، كيفما اتفق ترتيبه لها ، وفي ذات الوقت يكشف عن مشاعره وأحاسيسه ، يقول :

" وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها ، أو قبحه ، فيلائم بينها ؛ لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه ، أو بين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه ، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه ، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت ، فلا يُباعد كلمة عن أختها ، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ، ويتفقد كل مصراع ، هل يشاكل ما قبله ؟ فربما اتفق للشاعر بيتان ، يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر ، فلا يتنبه على ذلك إلا من دقَّ نظره ، ولطف فهمه "[2].

---

(1) ابن طباطبا العلوي (محمد بن أحمد) ـ عيار الشعر ـ تحقيق وتعليق الدكتور. طه الحاجري ، ود. محمد زغلول سلام ـ المكتبة التجارية الكبرى ـ القاهرة ـ 1956م ـ ص126 وما بعدها .
(2) السابق ـ ص124 .

ومن الآراء ذات الأهمية بمكان في تناولنا للوحدة العضوية في التراث العربي القديم – رأي **الحاتمي (ت 388هـ)** ، الذي تناول فيه موضوع وحدة القصيدة ، في قوله :

" مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أجزائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن آخر ، وباينه في صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عاهة ، تتخوَّن محاسنه ، وتعفي معالمه ، وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين ، يحترسون في مثل هذه الحال احتراساً ، يجنبهم شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال ، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها ، وأعجازها ، وانتظام نسيبها بمديحها ، كالرسالة البليغة أو الخطبة الموجزة ، لا ينفصل جزء منها عن جزء ، وهذا مذهب اختصَّ به المحدثون ؛ لتوقد خواطرهم ، ولطف أفكارهم ، واعتمادهم البديع ، وأفانينه في أشعارهم ، وهو مذهب سهَّلوا حزنه ، ونهَّجوا دارسه "[1].

وغير هؤلاء الثلاثة ، على تفاوت بينهم ، نجد كثيرين في تراثنا النقدي اقتربوا من وحدة القصيدة ، وإن اختلف مدخل كل واحد منهم ، غير أن هؤلاء الثلاثة اتضح لديهم مفهوم الوحدة دون سواهم .

ومن ثمَّ نستطيع القول إن نقادنا القدامى أدركوا وحدة القصيدة ، وذلك من خلال تصورهم الذي اعتمدوه لعمود الشعر ، ثمَّ من خلال ما ابتكروه من مقاييس نقدية ، استمدوها من تراثهم الشعري ، ومن هنا وجدناهم " يتحدثون عن الفصاحة ، وتلاؤم الألفاظ ، وحسن الارتباط بين المعاني ، أو المؤاخاة بين المعاني والمباني ، وحسن التخلص ، وجودة المطلع ، والتلاحم بين أجزاء القصيدة ، وائتلاف المعنى مع المعنى ، والوزن مع المعنى ..... كما تنبَّه النقاد القدامى إلى مبدأ التنسيق والتدرج ، أو ترتيب المعاني المتعددة ، وهذه كلها وجوه مختلفة لوحدة القصيدة "[2].

ومع إدراكنا لما فهمه النقاد ، ويقيننا أنهم لم يدعوا للوحدة في القصيدة ، باعتبارها مبدأ جمالياً ، ينطلق من الإيمان بوحدة العاطفة المسيطرة على العمل الأدبي – فإننا نرى أن حديثهم عن الوحدة بصفة عامة يؤكد - بما لا يدع مجالاً

---

(1) أبو إسحاق الحصري القيرواني - زهر الآداب وثمر الألباب - نشر الدكتور. زكي مبارك - المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة - 1953م - ص17 .

(2) وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث - ص171 .

للشك ـ أن هـذا الموضوع لـم يغـب عن فهمهم ، بل استـوعبه إدراكهـم الفني لبنـاء القصيدة ، وما يتطلبه ذلك البناء من وحدة وتماسك .

ومهما اتفق هؤلاء أو اختلفـوا مـع رؤيـة النقد الحديث للوحدة العضوية ، فإنه يكفيهم أنهم رادوا طريقاً سهَّلوا به طرقاً لمن أتى بعدهم .

وهـذا يدفعنا للحديث عن بدايات التناول لوحدة القصيدة في العصر الحديث ، وهنا نجد خلافاً بين الدارسين ؛ فمنهم من يرى أن **حسين المرصفي (ت 1889م)** أوَّل من تنـاولها ، ودعا إليها[1]، ومنهـم من يرى **مطران (1872 : 1949م)** الرائد في هذا الإطـار[2]، ومنهم من يعطي الريادة لثالوث مدرسة الديوان ، خاصة العقاد والمازني[3]، ومنهم من يجعل الريادة الحقيقية للعقاد[4].

لكننا نستطيع القول إن كل تلك المحاولات التي سبقت العقاد في تناول موضوع **(الوحدة العضوية)** لم تكن إلا إرهاصات ، أدلى فيها كلٌّ بدلوه .

هذه الإرهاصات بدأت عند حسين المرصفي ، الذي تحدَّث عن الوحدة في القصيدة ، من خلال تناوله لمجموعة من قصائد الشعر العربي ، مؤيداً ما أراده عن مبدأ الجودة الفنية ، الذي يسمح باعتماد الأبيات على بعضها البعض ، إذا طلب المعنى ذلك ، ومن ثمَّ نراه يعلق في معرض نقده لإحدى قصائد محمود سامي البارودي **(1838 : 1904م)** ، فيقول :

" انظر هناك الله هذه القصيدة ، فأفردها بيتاً بيتاً ، ثمَّ انظر جمال السياق ، وحسن النسق ، فإنك لا تجد بيتاً يصح أن يقدم أو يؤخر ، ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث ، وأكلك إلى سلامة ذوقك ، وعلو همتك ، إن كنت من أهل الرغبة في الاستكمال لتتبع هذه الطريقة المثلى "[5].

---

(1) راجع : د. إسماعيل الصيفي ـ بينات نقد الشعر عند العرب ، من الجاهلية إلى العصر الحديث ـ دار القلم ـ الكويت ـ 1947م ـ ص136 وما بعدها .

(2) راجع : د. محمد مندور ـ الشعـر المصري بعد شـوقي ، الحلقة الأولى ـ دار النهضة للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ 1955م ـ ص22 .

(3) راجع : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، في ضوء النقد الحديث ـ ص288 .

(4) راجع : عبَّاس العقاد ناقداً ـ ص410 : 428 .

(5) حسين المرصفي ـ الوسيلة الأدبية للعلوم العربية ـ مطبعة المدارس الملكية بدرب الجماميز ـ القاهرة ـ ط1 ـ 1292هـ ـ ج2 ـ ص477 وما بعدها .

لكن هذه الإرهاصات اتضحت بصورة أكثر لدى مطران ، الذي تحدّث عنها في أكثر من موضع ، كان أكثرها وضوحاً ، في مقدمة الجزء الأول من ديوانه ، حين يقول :

" هذا شعر ، ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يُقال فيه المعنى الصحيح في اللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ، ولو أنكر جاره ، وشاتم أخاه ، ودابر المطلع ، وقاطع المقطع ، وخالف الختام ، بل يُنظر إلى جمال البيت في ذاته أو في موضعه ، وإلى جملة القصيدة في تركيبها ، وفي ترتيبها ، وإلى جمال تناسق معانيها ، وتوافقها ، مع ندور التصور ، وغرابة الموضوع ، ومطابقة ذلك للحقيقة ، وشفوفه عن الشعر الحر ، وتحرّي دقة الوصف ، واستيفائه فيه على قدر "[1].

وبالتالي فمطران كما يرى الدكتور. محمد غنيمي هلال أوّل من نبّه إلى الوحدة العضوية ، يقول : " وقد كانت الوحدة العضوية من أوائل معالم التجديد في الشعر العربي الحديث ، ومن بواكر مظاهر تأثرنا بشعر الغرب ، وكان خليل مطران أوّل من نبّه إلى أنه لم يجد في الشعر العربي ارتباطاً بين المعاني التي تتضمنها القصيدة الواحدة "[2].

وانطلاقاً من ذلك نرى أن مطران نبّه إلى الوحدة ، لكنه لم يدع إليها كما يقول الدكتور. محمد مندور ؛ إذ يرى أنه فطن إلى الوحدة ، ونادى بها ، فيقول : " وهذه الوحدة العضوية مبدأ دعا إليه خليل مطران في مقدمة ديوانه ، وأخذ به في طوال قصائده القصصية والدراماتيكية ، بل في سائر شعره "[3].

وهكذا فمحاولة مطران في فهم وحدة القصيدة يترجّح لدينا ما يترجّح لدى آخرين ، من أنها " محاولة رائدة في حدود مطلب الترابط الفني بين أجزاء القصيدة ، تستحق منا كل عناية واهتمام ، في مسيرة تطور مفهوم الوحدة في نقدنا العربي الحديث "[4].

وربما كان حظ رفيقي العقاد في مدرسة الديوان (شكري والمازني) في حديثهما عن الوحدة العضوية لا يختلف ـ كماً وكيفاً ـ عمّا قاله مطران .

---

(1) مقدمة ديوان الخليل ـ ج1 ـ ص8 وما بعدها .
(2) النقد الأدبي الحديث ـ ص381 .
(3) الشعر المصري بعد شوقي ـ الحلقة الأولى ـ ص22 .
(4) وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث ـ ص70 .

فـ (عبدالرحمن شكري) ـ مستفيداً من تفريق كـولـردج بين الخيـال والوهـم ـ توصل لوحدة القصيدة ، وفهمها جيداً على المستوى النظري ، حينما تحدَّث عن دور الشاعر في تحقيقها ، وذلك في مقدمة ديوانه (الخطرات) ، الذي ظهر في طبعته الأولى سنة (1916م) .

وقد اتضح حديثه في تلك المقدمة بصورة جلية في النص التالي ؛ حيث يقول :

" يعدون كل بيت وحدة تامة ، وهذا خطأ ؛ فإن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة ؛ لأن البيت جزء من مُكمل ، ولا يصح أن يكون البيت شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة ، بعيداً عن موضوعها ؛ فينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل ، ومثل الشاعر الذي لا يعنى بإعطاء وحدة القصيدة حقها مثل النقاش الذي يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيباً واحداً ، وكما ينبغي للنقاش أن يميز بين مقادير امتزاج النور والظلام في نقشه ، كذلك ينبغي للشاعر أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة ، وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير ، وكذلك ينبغي أن يميز بين ما يتطلبه كل موضوع ؛ فإن بعض القراء يقسم الشعر إلى شعر عاطفة ، وشعر عقل ، وهي مغالطة غريبة ؛ إذ إن كل موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعاً ومقداراً خاصاً من العاطفة "[1].

والنص السابق يشير إلى نضج كبير في فهم وحدة القصيدة ، لكن ينبغي أن ندرك أن شكري حينما أراد أن يطبق ما قاله اكتفى بتطبيقه على البيت الواحد أو البيتين ، مع أنه نحا باللائمة على من يحكمون على قصيدة شاعر بأبيات منها ، ورأى أن من الخطأ أن يحكم الناقد على بيت واحد ؛ لأن قيمة البيت تكمن في صلته بين معناه وبين موضوع القصيدة ، وليس البيت إلا جزءاً من قصيدة ، لا يستقل عنها ، ولا يحكم عليه إلا من خلالها[2].

ومن هنا فتنظير شكري لم يرافقه تطبيق جيد ، وهكذا فهو " من طلائع المجددين الرواد الذين فهموا الوحدة فهماً نظرياً جيداً ، إلا أنه لم يصل إلى مستوى فهمه النظري في التطبيق "[3].

---

(1) عبدالرحمن شكري ـ الخطرات ـ جمع وتحقيق. نقولا يوسف ـ منشأة المعارف بالإسكندرية ـ 1960م ـ ص367 .

(2) راجع : وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث ـ ص73 : 75 .

(3) السابق ـ ص75 وما بعدها .

وكان المازني أيضاً ممّن تحدّثوا عن وحدة القصيدة ، ومن نصوصه المؤيدة لذلك ، قوله في (حصاد الهشيم) :

" إن مزية المعنى لا تكمن في شرفه بقدر ما تكمن في صحة الصلة التي أراد الشاعر أن يجلوها عليك في القصيدة جملة ؛ فقد يتاح الإعراب عن هذه الصلة في بيت أو بيتين ، وقد لا يتأتى ذلك إلا في قصيدة طويلة ، وهذا يستوجب أن ينظر القارئ في القصيدة جملة ، لا بيتاً ، كما هي العادة "[1].

لكن المازني ـ كما ذكرنا من قبل ـ لم يسر في درب الدعوة لنهايته ، واقتصر دوره على الترويج والتشجيع للمذهب النقدي الجديد ، مثنياً على كتابات رفيقه العقاد ، الذي ظل ثابتاً ـ وحده ـ في درب دعوة الديوانيين لنهايتها[2].

وهكذا يخلص بنا القول إلى العقاد ، وهو يقف علماً شامخاً ، ورائداً في حديثه عن الوحدة العضوية ، وقد نضجت على يديه ، وأخذت في فكره النقدي مساحة كبيرة ، تنظيراً وتطبيقاً ، وهو ما سنتناوله في الفكرة التالية .

---

(1) إبراهيم عبدالقادر المازني ـ حصاد الهشيم ـ المطبعة العصرية بمصر ـ القاهرة ـ ط7 ـ 1961م ـ ص235 .

(2) راجع : وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث ـ ص86 وما بعدها .

# - 2 -

# الوحدة العضوية عند العقاد

لقد أدركنا ممَّا سبق أن ثالوث الديوان تحدَّث عن الوحدة العضوية ، وكما يقول الدكتور. **عبدالعزيز الدسوقي** : إن الوحدة العضوية " جذبت اهتمامهم ، ونالت إعجابهم ، واتخذوها شعاراً ، يحاربون تحته أبناء المدرسة القديمة "[1]، لكن الوحيد الذي ألحَّ عليها هو العقاد[2]؛ إذ تناولها في مساحة كبيرة من نقده ، وجعلها سلاحاً مُشْهَرَاً ضد خصومه الكلاسيكيين ، وخاصة أحمد شوقي ؛ فقد نعى العقاد على شوقي وغيره من المقلدين الذين يسيرون على دربه ، أربعة أمور ، هي :

**(التفكيك / الإحالة / التقليد / الولوع بالأعراض دون الجواهر)**

وهذه العيوب هي التي صيرتهم - كما يرى العقاد - أبعد ما يكونون " عن الشعر الحقيقي الرفيع ، المترجم عن النفس الإنسانية ، في أصدق علاقاتها بالطبيعة والحياة والخلود "[3].

ويهمنا من تلك العيوب في هذا المقام عيب التفكيك ؛ فهو منطلق حديثه عن الوحدة العضوية في القصيدة ، فما هو ؟

إن العقاد يرى أن التفكيك هو " أن تكون القصيدة مجموعاً مبدداً من أبيات متفرقة ، لا يؤلف بينها وحدة ، غير الوزن والقافية ، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة "[4].

---

(1) د. عبدالعزيز الدسوقي - تطور النقد العربي الحديث في مصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - 1977م - ص345 .

(2) يرى البعض أن العقاد نادى بوحدة معنوية ، ولم ينادِ بوحدة عضوية ، وذلك ليس صحيحاً فيما نرى ؛ فالعقاد إن نصَّ كتابة على معنوية الوحدة التي يُنادي بها ، إلا أنه أكَّدَ على عضويتها في تنظيره ، وكذلك في تطبيقه لها ، وذلك بصورةٍ تجعل الوحدة بشقيها (عضوية ومعنوية) ، وجهان لعملة واحدة ، مفادها وحدة القصيدة ، وترابط أجزائها ، باعتبار أن الوحدة الفنية تؤدي بدورها لوحدة القصيدة عضوياً ، وبالتالي ففهمنا لما نادى به يتفق مع ما أكده كثيرون ، من أنها وحدة عضوية . راجع في هذا الإطار :
- دعوة إلى شعر العقاد ، ومقالات أخر - ص72 : 77 .
- شعر العقاد - 165 : 178 ، 145 : 155 ، 308 : 313 .

(3) راجع : الديوان في الأدب والنقد - ج2 - ص184 وما بعدها .

(4) السابق - ص185 .

وهكذا فالعقاد يرى - إجمالاً - أن " القصيدة بنية حية ، وليست قطعاً متناثرة ، يجمعها إطار واحد ، فليس من الشعر الرفيع شعر تغير أوضاع الأبيات فيه ، ولا تحسُّ منه ثمَّ تغيراً في قصد الشاعر ومعناه "[1].

ثمَّ يوضح ذلك بصورة أكثر استيعاباً وتفصيلاً لوجهة نظره ، فيقول :

" ولتوفية البيان نقول : إن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنياً تاماً ، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصور بأجزائها ، واللحن الموسيقي بأنغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع ، أو تغيرت النسبة أخلَّ ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها ؛ فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي ، يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغني عنه غيره في موضعه ، إلا كما تغني الأذن عن العين ، أو القدم عن الكف ، أو القلب عن المعدة ، أو هي كالبيت المقسَّم ، لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها ، ولا قوام لفن بغير ذلك ، حتى فنون الهمج المتأبدين ؛ فإنك تراهم يلائمون بين ألوان الخرز وأقداره ، في تنسيق عقودهم ، وحليهم ، ولا ينظمونه جزافاً إلا حيث تنزل بهم عماية الوحشية إلى حضيضها الأدنى ، وليس دون ذلك غاية في الجهالة ، ودمامة الفطرة ، ومتى طلبت الوحدة المعنوية في الشعر فلم تجدها ، فاعلم أنه ألفاظ لا تنطوي على خاطر مطرد ، أو شعور كامل الحياة ، بل هو كأمشاج الجنين المخدج ، بعضها شبيه ببعض ، أو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة ، لا يتميز لها عضو ، ولا تنقسم فيها وظائف وأجهزة "[2].

ثمَّ يتابع العقاد شرح ما يراه ، ناقداً من لا يحتفون بالوحدة بين أبيات القصيدة ، فيقول :

" ورأيتهم يحسبون البيت من القصيدة جزءاً قائماً بنفسه ، لا عضواً متصلاً بسائر أعضائها ، فيقولون : أفخر بيت ، وأغزل بيت ، وأشجع بيت ، وهذا بيت القصيد وواسطة العقد ، كأن الأبيات في القصيدة حبات عقد تشترى ، كل منها بقيمتها ، فلا يفقدها انفصالها عن سائر الحبات شيئاً من جوهرها ، وهذا أدل دليل على فقدان الخاطر المؤلف بين أبيات القصيدة ، وتقطع النفس فيها ، وقصر الفكرة ، وجفاف السليقة "[3].

---

(1) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية - ص47 .
(2) الديوان في الأدب والنقد - ج2 - ص186 .
(3) السابق - ص187 .

ومن ثمَّ فالقصيدة ـ حسب رأي هـؤلاء ـ ستكون " ميدان قتال ، فيه ألف عين ، وألف ذراع ، وألف جمجمة ، ولكن ليس فيه بنية واحدة حيَّة ، ولقد كان خيراً من ذلك جمجمة واحدة على أعضاء جسم فرد ، تسري فيه حياة ، وإذ كان ذلك كذلك ، فلا عجب أن ترى القصيدة من هذا الطراز كالرمل المهيل ، لا يغير منه أن تجعل عاليه سافله ، أو وسطه في قمته ، لا كالبناء المُقَسَّم ، الذي ينبئك النظر إليه عن هندسته وسكانه ومزاياه "[1].

ويبدو لنا أنه من الأهمية بمكان أن نشير إلى أن العقاد قد فهم الوحدة ، ودورها في اكتمال أدبية القصيدة ، وتجانس أجزائها ، وذلك في بدء حياته الصحفية ، وهو في العشرين من عمره ، قبل أن يدوّن آراءه النقدية فيما بعد ؛ فقد نقد حافظ إبراهيم نقداً يدل على أصالة فهمه للوحدة في القصيدة ، ذلك " أن حافظاً قد وجَّه قصيدة إلى البرنس حسين كامل باشا (السلطان حسين فيما بعد) يوم العاشر من نوفمبر ، سنة (1959م) ، والتي يقول في مطلعها :

لقد نصلَ الدُجى فمتى تنامُ  أهـمٌ زارَ نومَكَ أمْ هيَامُ ؟

فكتب العقاد حينذاك في صحيفة (الدستور) ما خلاصته ، أن حافظاً أخذ قطعة من الحرير ، وقطعة من المُخَمَّل ، وقطعة من الكتان ، وكل منها صالح لصنع كساء فاخر ، من نسجه ولونه ، ولكنها إذا جمعت على كساءٍ واحد ، فتلك هي مرقعة الدراويش "[2].

وقد استفاد العقاد في تعميق نظرته للوحدة العضوية في القصيدة ، باستيعابه وفهمه الجيد للخيال ودوره ، باعتباره خالق هذه الوحدة ، مستفيداً في ذلك بمقولات الفيلسوف الألماني شيلنج (Schelling / 1775 : 1854م) ، وبفلسفة كولردج ، التي امتد أثرها على كثير من نقادنا العرب في العصر الحديث[3].

وبمراجعة ما قاله العقاد عن الوحدة ، نجد أنه في فهمه لها يتفق كثيراً مع كولردج ، حينما عاب في معرض نقده لوردزورث " تنقله المفاجئ بين حالات مختلفة من المشاعر ، لا تشابه بينها ؛ لأن ذلك يُحْدِثُ توقفاً في تيار الحديث ، كما يُحْدِثُ نوعاً من المقاطعة الباردة مدة دقائق بعد سماعها ؛ نتيجة للانفعال الذي ينجم عن التركيز على فهمها "[4].

---

(1) السابق ـ ص187 وما بعدها .
(2) عبَّاس العقاد ناقداً ـ ص416 .
(3) راجع : وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث ـ ص76 وما بعدها .
(4) عبَّاس العقاد ناقداً ـ ص414 .

وإذا كان العقاد قد تأثر في فهمه للوحدة العضوية بما قاله كولردج ، فإنه ـ فيما نرى ـ قد تأثر بغيره من نقادنا العرب القدامى ، مثل :

**(ابن قتيبة / ابن طباطبا / الحاتمي[1])**

كما نراه أيضاً تأثر بما قاله خليل مطران في هذا الإطار ، وإن نفى العقاد ورفيقاه ـ كما قلنا ـ أي تأثير لمطران عليهم ، فيما دعوا إليه من تجديد .

لكن العقاد ـ دون شك ـ كان أكثر وضوحاً وتأصيلاً للوحدة العضوية ، وهو ما دفع الدكتور محمد غنيمي هلال إلى أن يقول : " والأستاذ العقاد أوضح منهجاً ، وأكثر عمقاً في دعوته إلى الوحدة العضوية في القصيدة "[2].

ولمَّا جاء العقاد مُطبقاً مبدأه على الشعر العربي ، نجده يرى أنه لا توجد وحدة عضوية " متحققة في شعر شاعر عربي مثل تحققها في شعر ابن الرومي ، وذلك لطول نفسه ، وشدة استقصائه المعنى ، واسترساله فيه ؛ لأنه كان متصوراً ، وذا ملكة شاعرة قوية "[3].

ويذهب العقاد بمبدئه هذا مُعْلناً الحرب على أحمد شوقي وشعره على صفحات الصحف والمجلات والكتب ، في معركة أدبية ، حامية الوطيس ، قلَّ من لا يعرفها في عالم الأدب والنقد العربيين في العصر الحديث .

فقد كان شوقي بمكانته وقيمته الأدبية هدفاً جيداً ؛ ليطبق عليه العقاد ذلك الجديد الذي يدعو إليه ، ناعته بالتقليدية العمياء ، وقد كان أهم المآخذ التي أخذها عليه في نقده لشعره هو التفكيك .

ومن ثمَّ يتناول العقاد قصيدة أحمد شوقي في رثاء مصطفى كامل ، التي يقول فيها :

1 ـ المَشْرقَانِ عليكَ ينتحبَانِ ... قاصيهُمَا في مَأتَمٍ والدَّاني
2 ـ يا خادمَ الإسلامِ ، أجرُ مُجَاهِدٍ ... في اللهِ مِنْ خُلْدٍ ومِنْ رضْوَانِ
3 ـ لمَّا نُعيتَ إلى الحجازِ مشى الأسى ... في الزائرينَ ورُوِّعَ الحَرَمَانِ
4 ـ السُّكَّةُ الكبرَى حِيَالَ رُباهُمَا ... مَنكُوسَةُ الأعْلامِ والقضبَانِ

---

(1) راجع : د. أحمد محمد البدوي ـ علامات على خارطة النقد الأدبي ـ منشورات جامعة قاريونس ـ ليبيا ـ 1989م ـ ص19 : 21 .
(2) النقد الأدبي الحديث ـ ص381 .
(3) عبَّاس العقاد ناقداً ـ ص415 .

5 - لمْ تألهَا عندَ الشَّدائدِ خِدْمَةً ... في اللهِ والمُختارِ والسُّلطانِ
6 - يا ليتَ مكةَ والمدينةَ فازتَا ... في المحفلينِ بصوتكَ الرَّنانِ
7 - ليرَى الأواخرُ يومَ ذاكَ ويسمعُوا ... ما غابَ من قسٍّ ومِنْ سَحْبَانِ
8 - جارَ الترابُ وأنتَ أكرمُ راحِلٍ ... مَاذا لقيتَ من الوجودِ الفانِي
9 - أبكِي صِباكَ ولا أعاتبُ مَنْ جنَى ... هَذا عليهِ كَرَامَةٌ للجَانِي
10 - يتساءلونَ : أبا السُّلالِ قضيتَ أمْ ... بالقلبِ ، أمْ هَلْ مُتَّ بالسُّرْطَانِ ؟
11 - اللهُ يَشْهَدُ أنَّ مَوتكَ بالحِجَا ... والجِدِّ والإقْدامِ والعِرفَانِ
12 - إنْ كانَ للأخلاقِ رُكْنٌ قائمٌ ... فِي هَذهِ الدنيَا ؛ فأنتَ البَانِي
13 - باللهِ فتِّشْ عن فؤادكَ في الثَّرَى ... هَلْ فيهِ آمَالٌ وفيهِ أمَانِي ؟
14 - وجْدَانكَ الحَيُّ المُقيمُ على المَدى ... ولَرُبَّ حَيٍّ مَيتِ الوجْدَانِ
15 - الناسُ جارٍ في الحياةِ لغَايةٍ ... ومُضَلَّلٌ يَجْرِي بغيرِ عِنَانِ
16 - والخلدُ في الدنيَا - وليس بهيِّنٍ - ... عُليَا المَراتبِ لم تُتَحْ لجبَانِ
17 - فلو انَّ رُسْلَ اللهِ قد جَبَنُوا لمَا ... مَاتُوا على دينٍ من الأديَانِ
18 - المجدُ والشَّرفُ الرَّفيعُ صحيفةٌ ... جُعلتْ لهَا الأخلاقُ كالعُنوَانِ
19 - وأحَبُّ مِنْ طولِ الحياةِ بذِلَّةٍ ... قِصَرٌ يُريكَ تقاصُرَ الأقْرَانِ
20 - دقَّاتُ قلبِ المرءِ قائلةٌ لهُ ... إنَّ الحيَاةَ دقَائقٌ وثَوَانِ
21 - فارفَعْ لنفسِكَ بعدَ موتِكَ ذكرهَا ... فالذكرُ للإنسَانِ عُمْرٌ ثَانِ
22 - للمَرءِ في الدنيَا وجَمِّ شؤونهَا ... ما شَاءَ من ربْحٍ ومِنْ خُسْرَانِ
23 - فهْيَ الفضَاءُ لرَاغِبٍ مُتطلِّعٍ ... وهْيَ المضيقُ لمُؤثِرِ السُّلوَانِ
24 - الناسُ غَادٍ في الشقَاءِ ورائحٌ ... يَشْقَى لهُ الرحمَاءُ وهْوَ الهَانِي
25 - ومُنعَّمٌ لمْ يلقَ إلا لذَّةً ... في طيِّهَا شَجَنٌ مِنَ الأشْجَانِ
26 - فاصبرْ على نُعْمَى الحَياةِ وبؤسِهَا ... نُعْمَى الحيَاةِ وبؤسِهَا سِيَّانِ
27 - يا طاهرَ الغدواتِ والروحَاتِ والـ ... خطراتِ والأسرارِ والإعْلانِ
28 - هَلْ قَامَ قبلكَ في المدائنِ فاتحًا ... غَازٍ بغيرِ مُهَنَّدٍ وسِنَانِ ؟
29 - يدعُو إلى العِلمِ الشَّريفِ وعندهُ ... أنَّ العلومَ دعَائمُ العُمْرَانِ ؟
30 - لفُّوكَ في عَلَمِ البِلادِ مُنكَّسًا ... جزعَ الهِلالُ على فتى الفتيانِ
31 - ما احمرَّ مِنْ خَجَلٍ ولا مِنْ ريبةٍ ... لكنمَا يَبْكِي بدمعٍ قَانِ
32 - يزجُونَ نعْشكَ في السَّناءِ وفي السَّنَى ... فكأنمَا في نعشِكَ القمَرَانِ
33 - وكأنه نعشُ الحُسينِ " بكربلا " ... يختَالُ بينَ بُكىً ، وبينَ حَنَانِ
34 - في ذمَّةِ اللهِ الكريمِ وبرِّهِ ... ما ضمَّ من عُرْفٍ ومنْ إحْسَانِ
35 - ومشى جلالُ الموتِ وهْوَ حقيقةٌ ... وجَلالكَ المَصْدُوقُ يلتقيَانِ
36 - شقَّتْ لمنظركَ الجُيوبَ عقَائلٌ ... وبكتكَ بالدَّمعِ الهتُونِ غَوَانِي

37 - والخلقُ حَولكَ خاشعونَ كعهدهمْ ... إذْ يَنصِبُونَ لخطبةٍ وبيانِ
38 - يتساءلونَ : بأيِّ قلبٍ تَرْتقي ... بعدَ المَنابرُ ، أمْ بأيِّ لِسانِ ؟
39 - لو أنَّ أوطاناً تُصَوِّرُ هيكلاً ... دفنُوكَ بينَ جَوانحِ الأوطانِ
40 - أو كانَ يُحْمَلُ في الجَوانحِ مَيِّتٌ ... حَمَلوكَ في الأسماعِ والأجفانِ
41 - أو صِيغَ مِنْ غُرَرِ الفضائلِ والعُلا ... كفَنٌ لبستَ أحاسِنَ الأكفانِ
42 - أو كانَ للذِكْرِ الحَكِيمِ بقيَّةٌ ... لَمْ تأتِ بعدُ ؛ رُئِيتَ في القُرآنِ
43 - ولقد نظرتكَ والرَّدَى بكَ مُحْدِقٌ ... والدَّاءُ مِلءُ مَعَالِمِ الجُثْمانِ
44 - يَبْغِي ويَطغَى ، والطبيبُ مُضَلِّلٌ ... قَنِطٌ ، وساعاتُ الرَّحِيلِ دَوانِي
45 - ونواظِرُ العُوَّادِ عنكَ أمالها ... دمعٌ تعالِجُ كتمهِ وتُعَانِي
46 - تُمْلِي وتكتبُ والمشاغِلُ جَمَّةٌ ... ويَداكَ في القِرطاسِ ترتجِفَانِ
47 - فهششتَ لي ، حتى كأنكَ عاندي ... وأنا الذي هَدَّ السَّقَامُ كِيَانِي
48 - ورأيتُ كيفَ تموتُ آسادُ الشَّرى ... وعرفتُ كيفَ مصارعُ الشجعَانِ
49 - ووجدتُ في ذاكَ الخيالِ عزائماً ... ما للمنُونِ بدكِّهِنَّ يدانِ
50 - وجعلتُ تسألني الرثاءَ ، فهاكهُ ... مِنْ أدمعِي وسَرَائِرِي وجنَانِي
51 - لولا مُغالبةُ الشُّجُونِ لخاطِرِي ... لنظمتُ فيكَ يتيمةَ الأزمَانِ
52 - وأنا الذي أرثي الشموسَ إذا هَوَتْ ... فتعُودُ سيرتهَا إلى الدُّورانِ
53 - قد كنتَ تهتفُ في الورى بقصائِدي ... وتُجِلُّ فوقَ النيِّراتِ مَكَانِي
54 - ماذا دهَاني يومَ بنتَ فعقَّني ... فيكَ القَريضُ ، وخانَنِي إمكانِي ؟
55 - هَوِّنْ عليكَ ؛ فلا شمَاتَ بميِّتٍ ... إنَّ المنيَّةَ غايةُ الإنسانِ
56 - مَنْ للحَسُود بميتَةٍ بُلِّغْتُهَا ... عزتْ على كسري أنو شروانِ ؟
57 - عُوفِيتَ مِنْ حَربِ الحياةِ وحربِهَا ... فهلْ استرحتَ أمْ استراحَ الشَّانِي ؟
58 - يا صَبَّ مِصرَ ، ويا شهيدَ غرامِهَا ... هذا ثرى مِصرَ ؛ فنَمْ بأمَانِ
59 - اخلعْ على مصرٍ شبَابَكَ عالياً ... والبسْ شبَابَ الحُورِ والولدَانِ
60 - فلعَلَّ مِصرَاً مِنْ شبَابِكَ ترتدي ... مَجْداً تتيهُ بهِ على البلدانِ
61 - فلو انَّ بالهرمينِ مِنْ عزماتِهِ ... بعضَ المضَاءِ تحركُ الهَرَمَانِ
62 - علَّمْتَ شُبانَ المَدَائنِ والقُرَى ... كيفَ الحياةُ تكونُ في الشُّبَّانِ
63 - مِصْرُ الأسيفةُ ريفُها وصعيدُهَا ... قبرٌ أبرُّ على عظَامِكَ حَانِي
64 - أقسَمْتُ أنكَ في التراب طهَارةٌ ... مَلِكٌ يَهَابُ سُؤالهُ المَلَكانِ [1].

---

(1) الشوقيات - ج3 - ص157 : 160 ، ونشير إلى أن الرواية التي أثبتها العقاد لهذه القصيدة في كتاب الديوان تختلف عن روايتها بالشوقيات ، وذلك في بعض المفردات ، التي رأينا أنها لا تغير من جوهر القصيدة ، ولا ما احتوته من معان، ومن ثمَّ فقد آثرنا إثباتها كما جاءت في الشوقيات ، على النحو الماضي . راجع الديوان في الأدب والنقد - ج2 - ص188 : 195 .

ثم يُعلّق عليها بقولـه :

" وهذه كومة الرمل ، التي يُسميها شوقي قصيدة في رثاء مصطفى كامل ، تسأل من يشاء أن يصفها على أي وضع ، فهل يراها تعود إلا كومة رمل كما كانت ؟ وهل فيها من البناء إلا أحقاف خلت من هندسة تختل ، ومن مزايا تنتسخ ، ومن بناء ينقض ، ومن روح سارية ، ينقطع أطرادها ، أو يختلف مجراها "[1].

ويؤكد العقاد نعته لقصيدة شوقي بالتفكك ، مُقرراً في طيَّات ذلك خلوها من الوحدة ، بطريقة عملية ، فيقول :

" وتقريراً لذلك نأتي هنا على القصيدة كما رتبها قائلها ، ثمَّ نعيدها على ترتيب آخر ، يبتعد جد الابتعاد عن الترتيب الأول ، ليقرأها القارئ المرتاب ، ويلمس الفرق بين ما يصحّ أن يسمى قصيدة من الشعر ، وبين أبيات مشتتة ، لا روح لها ، ولا سياق ولا شعور ينتظمها ، ويؤلف بينها "[2].

وتأسيساً لذلك نرى العقاد يُعيد ترتيب قصيدة شوقي ، فيقدّم بيتاً ، ويؤخّر آخر ؛ ليثبت أنها مفككة ، أو على حد قوله (كومة من الرمل) ، ومن ثمَّ يورد قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل ، وبعد ذكرها كاملة يعلق عليها قبل إعادة ترتيبها ، بقوله :

" وكذلك انتظمت لشوقي مرثاة في مصطفى كامل ، وسماها قصيدة ؛ لأنها لم تأب أن تستقر في قرطاس واحد ، ولقد كان أحرى بها أن تسمى أربعة وستين بيتاً منظومة في كل شيء ، أو في لا شيء ، فاعتبرها أيها القارئ على هذا الترتيب ، ثم خذها على ترتيب آخر ، أربعة وستين بيتا ، لم تزد ، ولم تنقص ، ولم تخسر حسنة كانت لها ، بل لعلها رحبت ، وعادت أحسن نسقاً ، وأقرب نظماً "[3].

ويورد العقاد القصيدة حسب ترتيبه لها ، فيقول :

1 - المَشْـــرقَـانِ عليـــكَ ينتحبَـانِ ... قَاصيهُمَـــا في مَاتَـــمٍ والـدَّانِي
14 - وجْـدَانكَ الحَيُّ المقيمُ على المَدى ... ولـرُبَّ حَـــيٍّ ميـتِ الوجْـدَانِ
21 - فارفَعْ لنفسِكَ بعدَ موتِكَ ذكرهَـا ... فالذكـــرُ للإنسَـانِ عُمْـــرٌ ثانِ
64 - أقسَمْـــتُ أنكَ في الترابِ طهَـارةٌ ... مَلِكٌ يَهَـــابُ سُـــؤالهُ المَلِكَـانِ

(1) الديوان في الأدب والنقد - ج2 - ص188 .
(2) السابق .
(3) السابق - ص195 وما بعدها .

27 - يا طاهِرَ الغدواتِ والرُّوحَاتِ والـ ـخطراتِ والأسرارِ والإعْـلانِ
9 - أبكِي صِبَاكَ ولا أعَاتِبُ مَنْ جَنَى هَـذا عليهِ كَـرامَةً للجَـانِي
19 - وأحَـبُّ مِنْ طُولِ الحياةِ بِذِلَّـةٍ قِصَرٌ يُرِيـكَ تقاصُرَ الأقْـرَانِ
56 - مَنْ للحَسُـود بميتَـةٍ بُلِّـغْتُهَـا عزتْ على كسري أنو شـروانِ؟
36 - شقَّتْ لمنظرِكَ الجيوبَ عقَائِلٌ وبكتكَ بالدَّمعِ الهتُونِ غَوَانِي
55 - هَوِّنْ عليكَ ؛ فلا شمَاتَ بميِّتٍ إنَّ المنيَّـةَ غَـايةُ الإنسَـانِ
20 - دقَّاتُ قَـلبِ المَرءِ قائلةٌ لَـهُ إنَّ الحيَـاةَ دقَـائقٌ وثَـوَانِ
13 - باللهِ فتِّشْ عن فُـؤادِكَ في الثَّرَى هَـلْ فيـهِ آمَـالٌ وفيـهِ أمَـانِي ؟
60 - فلعَلَّ مِصْـرَاً تنيـهُ بهِ على البلـدَانِ مَجْـدَاً تنيـهُ بهِ على البلـدَانِ
43 - ولقد نظَـرتكَ والرُّدى بكَ مُخْـدِقٌ والـدَّاءِ مِـلءُ مَعَـالِمِ الجُثْمَانِ
44 - يَبْغِي ويَطغَـي ، والطبيبُ مُضَلِّلٌ قَنِطٌ ، وسَـاعَاتُ الرَّحِيلِ دَوَانِي
49 - ووجدتُ في ذاكَ الخيَـالِ عَزَائِمَاً ما للمنُـونِ بدكِّهِـنَّ يدَانِ
61 - فلو انَّ بالهـرَمَينِ مِنْ عـزمَاتِـهِ بعضَ المضَاءِ تحـرَّكَ الهَرَمَانِ
46 - تُمْلِي وتكتبُ والمشاغِلُ جَمَّـةٌ ويَـداكَ في القِرطاسِ ترتجِفَـانِ
45 - ونواظِـرُ العُـوَّادِ عنكَ أمالهَـا دمـعٌ تعالِـجُ كتمِـهِ وتُعَـانِي
47 - فهششتَ لي ، حتَّـى كأنكَ عائدي وأنا الذي هَـدَّ السُّقَـامُ كيَـانِي
50 - وجعلتُ تسألني الرثَـاءَ ، فهـاكَهُ من أدمعـي وسـرائري وجنَـانِي
48 - ورأيتُ كيفَ تموتُ آسَادُ الشُّرى وعـرفتُ كيفَ مصارعُ الشجعَانِ
54 - ماذا دهـانِي يومَ بنتَ فعقَّـني فيكَ القريضُ ، وخانَنِي إمكَـانِي ؟
52 - وأنا الذي أرثِي الشموسَ إذا هَوَتْ فتعُـودُ سيرتهَـا إلى الدُّورَانِ
53 - قد كنتَ تهتَفُ في الورى بقصائِدي وتُجِلُّ فـوقَ النيِّـراتِ مَكَـانِي
51 - لولا مُغالبةُ الشُّجُونِ لخاطِـري لنظمـتُ فيـكَ يتيمةَ الأزمَـانِ

****

58 - يا صَبُّ مِصْرَ ، ويا شهيدَ غرامِهَا هـذا ثرى مِصْرَ ؛ فنَـمْ بأمَـانِ
63 - مِصْرُ الأسيفةُ ريفُهَـا وصعيدُهَـا قبرٌ أبرُّ على عظَـامِكَ حَانِي
34 - في ذمَّـةِ اللهِ الكريـمِ وبـرِّهِ ما ضَـمَّ من عُـرْفٍ ومنْ إحْسَـانِ
41 - أو صِيغَ مِنْ غُرَرِ الفضائلِ والعُلا كفَنٌ لبسـتَ أحاسِـنَ الأكفَـانِ
40 - أو كانَ يُحْمَلُ في الجَـوانِحِ مَيِّتٌ حَمَلُـوكَ في الأسمَـاعِ والأجفَـانِ
39 - فلو انَّ أوطَـانَاً تُصَـوَّرُ هيكَـلاً دفنُـوكَ بيـنَ جَـوانِحِ الأوطَـانِ
42 - أو كانَ للذكْـرِ الحَكِيمِ بقيَّـةٌ لـمْ تأتِ بعدُ ؛ رُثِيـتَ في القـرآنِ
2 - يا خادمَ الإسلامِ ، أجـرُ مُجَـاهِـدٍ في اللهِ من خُلْـدٍ ومِنْ رضْـوانِ
6 - يا ليتَ مكَّـةَ والمدينةَ فَـازتَا في المحفلَـينِ بصَـوتِكَ الرَّنَّانِ

7 - ليرَى الأواخرُ يومَ ذاكَ ويسمعُوا ... ما غابَ من قَسٍّ ومن سَحْبَانِ
3 - لمَّا نُعيتَ إلى الحجازِ مشى الأسى ... في الزائرينَ ورُوِّعَ الحرمَانِ
4 - السُّكَّةُ الكبرَى حيَالَ رُباهُمَا ... منكوسَةُ الأعْلامِ والقضبَانِ

****

8 - جَارَ الترابُ وأنتَ أكرَمُ راحِلٍ ... مَاذا لقيتَ من الوجُودِ الفَانِي
57 - عُوفِيتَ مِنْ حَرَبِ الحياةِ وحربِهَا ... فهلْ استرحتَ أمْ استراحَ الشَّانِي ؟
10 - يتساءلونَ : أبا السُّلال قضيتَ أمْ ... بالقلبِ ، أمْ هَلْ مُتَّ بالسُّرَطَانِ ؟
11 - اللهُ يشهدُ أنَّ موتكَ بالحِجَا ... والجِدِّ والإقْدامِ والعِرفَانِ
18 - المجدُ والشَّرَفُ الرَّفيعُ صحيفةٌ ... جُعلتْ لهَا الأخلاقُ كالعنوَانِ
12 - إنْ كانَ للأخلاقِ ركنٌ قائمٌ ... فِي هَذهِ الدنيَا فأنتَ البَانِي
28 - هَلْ قَامَ قبلكَ في المدائنِ فاتحًا ... غَازٍ بغيرِ مُهَنَّدٍ وسِنَانِ ؟
29 - يدعُو إلى العِلمِ الشريفِ وعندهُ ... أنَّ العلومَ دعَائِمُ العُمْرَانِ ؟
62 - علَّمْتَ شُبَّانَ المَدَائنِ والقُرَى ... كيفَ الحياةُ تكونُ في الشُّبَّانِ
16 - والخلدُ في الدنيَا - وليس بهينٍ - ... عُليَا المَراتِبِ لمْ تُتَحْ لجبَانِ
23 - فهْيَ الفضَاءُ لرَاغِبٍ مُتطلعٍ ... وهْيَ المضيقُ لمُؤثِرِ السُّلوانِ
17 - فلو انَّ رُسْلَ اللهِ قد جَبَنُوا لمَا ... مَاتُوا على دينٍ من الأديَانِ
30 - لفُّوكَ في عَلَمِ البِلادِ مُنكَّسًا ... جزعَ الهِلالُ على فتى الفتيانِ
31 - ما احمرَّ مِنْ خَجَلٍ ولا مِنْ ريبةٍ ... لكنمَا يَبْكِي بدمعٍ قَانِ
35 - ومشى جلالُ الموتِ وهْو حقيقةٌ ... وجَلالكَ المَصْدُوقُ يلتقيَانِ
32 - يزجُونَ نعْشكَ في السَّناءِ وفي السُّنى ... فكأنمَا في نعشِكَ القمَرَانِ
33 - وكأنه نعشُ الحُسينِ " بكربلا " ... يختَالُ بينَ بُكىً ، وبينَ حَنَانِ
37 - والخلقُ حولكَ خاشعونَ كعهدهِمْ ... إذْ يُنصِتُونَ لخطبَةٍ وبيَانِ
38 - يتساءلونَ : بأيِّ قلبٍ تُرْتَقَى ... بعدُ المَنَابرُ ، أمْ بأيِّ لِسَانِ ؟
59 - اخلعْ على مصرٍ شبَابَكَ عاليًا ... والبسْ شبَابَ الحُورِ والولدَانِ
5 - لمْ تألهَا عندَ الشَّدائدِ خِدْمَةٌ ... في اللهِ والمُختَارِ والسُّلطَانِ
15 - الناسُ جَارٍ في الحيَاةِ لغَايةٍ ... ومُضَلِّلٌ يَجْرِي بغيرِ عِنَانِ
25 - ومُنعِّمٌ لمْ يلقَ إلا لذةً ... في طيِّهَا شَجَنٌ مِنَ الأشْجَانِ
22 - للمَرءِ في الدنيَا وجَمِّ شؤونهَا ... ما شَاءَ من ربحٍ ومِنْ خُسْرَانِ
24 - الناسُ غَادٍ في الشقَاءِ ورائحٌ ... يَشْقَى لهُ الرحمَاءُ وهْوَ الهَانِي
26 - فاصبرْ على نُعْمَى الحَيَاةِ وبؤسِهَا ... نُعْمَى الحَيَاةِ وبؤسِهَا سيَّانِ [1]

(1) راجع : الديوان في الأدب والنقد - ج2 - ص196 : 203 .

والعقاد من كل ذلك يحاول البرهنة على فقدان القصيدة للوحدة العضوية التي تحتويها في إطار دلالي واحد متماسك ، لا يقدم فيه جزء ، أو يؤخر آخر ، إلا وفقد قيمته ، وذلك ما جعل قصيدة شوقي أبياتاً متفرقة ، يسهل تغيير وضعيتها ، وتبديل أماكنها ... !!

ويعلّق العقاد على ترتيبه الجديد ، مقارناً بينه وبين نظم شوقي ، مقرراً سلفاً ما يراه القارئ للقصيدة بترتيبها ، معلناً أنه لا فرق بين المرثية في الحالين ، بيد أنه يضيف أنه رتبها كما بدت له ، دون أن يتحرَّ أقصى ما يتطلبه الترتيب ، ولو أنه غيَّر بعض الضمائر التي تعلّق اسماً على اسم ، ولا رابطة بينهما ، ثمَّ صحَّف حروف العطف التي تصل الجملة بالجملة دون تناسب بين معناهما ، يقرر العقاد أنه لو فعل ذلك ستكون النتيجة أنه " لم يكد يجتمع من بيت من القصيدة على بيت ، وإنما يظهر انحلال هذه القصيدة من سؤال القارئ نفسه : هل قرأ في الشعر أشد تفككاً منها ؟ فعلى حسب الجواب يكون حكمه على مصدرها من قريحة شوقي ، وهل نبعت من شعور فياض ، يتدفق على موضوعه فيغمره كما يغمر السيل الوهاد والنجاد ، أو تقطَّرت من عقل ناضب ، ينبض بالقطرة بعد القطرة بخلع الضرس ، وبخلع النفس ، فتأتي كالرشاش ، لا يتولد منه إلا الوحل واليبس "[1].

هكذا فهم العقاد الوحدة العضوية ، وهكذا طبقها ، وقد كان ما فعله على المستويين ، النظرى والتطبيقي ، محلَّ نقد من كثيرين ، حتى أن هناك من حاول أن يثبت أن العقاد لم يهتد إلى المعنى الصحيح للوحدة العضوية ، بل إنه لم يفهم ما قرأه عن الوحدة منذ أرسطو وحتى كولردج ، ولم يسعفه التنظير ، ولا الإبداع الشعري لذلك ، ويرى هؤلاء أن الوحدة العضوية التي فهمها العقاد هي وحدة الموضوع ، أو الخاطر ، أو المعنى ، أو العنوان ، لا أكثر ولا أقل !![2].

لكن هذا الرأي غير منصف إلى حدٍّ بعيد ؛ فالحقيقة التي لاشك فيها أن العقاد

---

(1) الديوان في الأدب والنقد - ج2 - ص203 وما بعدها .

(2) راجع : د. محمود أمين العالم ، ود. عبدالعظيم أنيس - في الثقافة المصرية - دار الفكر الجديد - القاهرة - 1955م - ص57 وما بعدها ، وممَّا تجدر الإشارة إليه في هذا السياق ، أن ما يراه العقاد من تفكك في شعر شوقي يتفق مع ما يراه كل من : محمود أمين العالم ، وعبدالعظيم أنيس ، حين يقولان : " فهذا الشاعر الفحل - أمير الشعراء أحمد شوقي مثلاً - يؤلف القصيدة من ثلاثمائة بيت في الحرب ، أو في التغني بآثار مصر القديمة ، فلا يُعالج الموضوع معالجة أدبية ، بحيث يكون له مضمونه المصوغ ، أو مادته المصوَّرة ، بل هي أبيات متناثرة لمعانٍ لا رابط بينها غير وحدة القافية ، أو وحدة الوزن ، أو وحدة الموضوع من قريب أو بعيد " . السابق - ص49 .

فهم الوحدة العضوية من الناحية النظرية ، وكان فهمه لها جيداً ؛ نتيجة لعمق الفلسفة الجمالية التي تكمن وراءه ، ولكنه بعد هذا الفهم النظري ، وحين جاء إلى التطبيق – نراه قد غالى في تطبيقها على القصيدة الغنائية بوجهٍ عام ، وفي محاولته نفيها عن شعر شوقي بوجه خاص .

وقد يكون من المفيد في هذا الإطار أن نذكر أن هناك من يرى أن " حملة العقاد على شوقي كانت حملة سياسية ، ولم تكن عملاً فكرياً خالصاً "[1].

وسواء أكان ذلك صحيحاً أم لا ؟ فإننا نذهب مع الدكتور. محمد مندور ، فيما يراه ، من أن المطالبة بالوحدة العضوية " لا تكون إلا في فنون الأدب الموضوعي ، كفن المسرحية ، وفن القصة ، والأقصوصة ، وأمَّا في شعر القصائد فلا ينبغي أن يطالب بها ، إلا في الشعر الموضوعي ، ذي الطابع الواقعي ، الذي تتبنى القصيدة فيه على قصة قصيرة ، أو دراما سريعة ، وأمَّا الشعر الغنائي الخالص ، أي شعر الوجدان ، فمن أكبر التعسف مطالبة الشاعر بمثل تلك الوحدة ، التي لا تقبل تقديماً أو تأخيراً في نسق أبياتها "[2].

وانطلاقاً من كل ذلك نرى أن العقاد لم يكن دقيقاً في نقده لأحمد شوقي ، بل كان متحاملاً عليه ، بصورة يلحظها كل من يطالع هذا النقد ، خاصة في تطبيقه للوحدة العضوية ، وكأن العقاد - فيما يرى البعض[3]- يهدف إلى هدم شاعرية شوقي ، أكثر من كونه ينقد شعره وحسب .

وكما ذهب الدكتور. محمد مندور ، يذهب كثيرون ، من أن الوحدة العضوية التي نادى بها العقاد ، لا تصلح للشعر الغنائي ، وإنما تكون في الشعر الموضوعي أو الملحمي ، أمَّا فيما يخص الشعر الغنائي فلا يمكن أن توجد الوحدة " بهذا المفهوم الضيق ؛ لأنه مرتبط بأفكار الشاعر ووجدانه ، وحركة الوجدان مستمرة ، وحركة الذهن متجددة ، والشعراء ينظرون إلى شعرهم ، ويتناولونه بالتغيير ، أو التبديل ، أو الحذف ، أو الزيادة ، وإذا لم يتعهد الشاعر شعره بالتهذيب ، بقي كالحديقة التي طغى عليها كلأها ، ومات زهرها "[4].

---

(1) د. انور الجندي - أضواء على الأدب العربي المعاصر - دار الكاتب العربي - القاهرة - 1968م - ص152 .

(2) النقد والنقاد المعاصرون - ص108 وما بعدها .

(3) راجع : د. محمد إسماعيل شاهين - في النقد الأدبي الحديث - مطبعة الأمانة - القاهرة - ط1 - 1989م - ص57 .

(4) السابق - ص57 وما بعدها .

وخلاصة القول ، إن الوحدة العضوية في إطارها الفلسفي الجمالي (النظري) هي دعوة سليمة ، وربما ـ كما يرى العقاد ـ مطلب حضاري ، يتفق " وجوده في الشعر المعاصر ، مع تعقد الحضارة الحديثة ، وتشابك مظاهرها ، وانطواء نفس الإنسان المعاصر على نصيب من هذا التعقد والتشابك والتركيب ، وبعده عن البساطة الفطرية ، التي كانت تطبع ـ إلى حدٍّ ما ـ نفس الإنسان فيما سبق من عصور "[1].

لكنها في إطارها التطبيقي لا يمكن تحقيقها في الشعر الغنائي ، الذي يقوم على " تداعي المشاعر والخواطر في غير نسق وضعي محدد ، ولذا لم يستقم للشعراء المجددين تطبيق مفهوم الوحدة العضوية في شعرهم "[2].

ومن ثمَّ فالوحدة العضوية على النحو الذي طبقه العقاد غير مقبولة ، وإن كنا نرى ما يراه كثيرون ، من أن الوحدة التي من الممكن أن تتحقق في الشعر الغنائي لا تكون على أي نحو " إلا في تساوق الإحساس النفسي ، وليست في وحدة الغرض ؛ فقد تتعدد الأغراض ، وتتم الوحدة ما دام الشاعر يخطو بنا ـ على مهل ـ على الدرب النفسي نفسه ، الذي بدأ به قصيدته ، لا أن يقفز قفزات بهلوانية ، تثير الشفقة ، وتجعلنا نلهث دون فهم أو إدراك لمعنى كل قفزة على حدة "[3].

وعلى هذا النحو يمكن فهم الوحدة في القصيدة ، على أنها الرباط الشعوري ، والإحساس النفسي ، الذي يضم أطراف التجربة الشعرية ، بما تحويه من بنى لغوية ، وتراكيب ، وانفعالات ، وصور ، وموسيقى ، في إطار واحد ، به تتكامل القصيدة ، وتدبُّ فيها الحياة ، وتؤدي خطابها الشعري للمتلقي ، في صورة مقبولة ، يشعر بتآلف أجزائها ، ووحدة الإحساس المسيطر عليها .

هذه هي الوحدة العضوية كما دعا إليها العقاد وطبقها ، فهل طبَّق العقاد ما دعا إليه على شعره ، أم لا ؟

ذلك ما سنجيب عنه ، إضافة للتساؤل السابق الخاص بشعر الشخصية ، في الفصل التالي .

---

(1) د. أنس داود ـ رواد التجديد في الشعر العربي الحديث ـ ص60 .
(2) في النقد الأدبي الحديث ـ ص ص58 .
(3) شعر العقاد ـ ص165 .

لكن قبل ذلك يحق لنا أن نتساءل :

**هل كانت حملة العقاد على شوقي ظالمة ؟**

ربما نتفق مع كثيرين - إلى حدٍّ ما - على أن العقاد تشدد في حملته على شوقي ، ذلك التشدد الذي حمل البعض إلى أن يقول : إنها حملة غير منصفة ، شابها التعسف والشطط ، وافتقدت الموضوعية ، لكن الحكم بالظلم يستلزم التعمد ، ومن ثمَّ فالإجابة عن مدى ظلم حملة العقاد على شوقي – نراها نسبية ، تعتمد على التوجه الأدبي ، والمبدأ النقدي الذي ينطلق منه المُجيب ، وقد عرضنا لبعض الآراء التي قيلت في هذا الإطار ، لكننا في هذا السياق نريد أن نبحث عن إجابة لدى العقاد نفسه .

وهنا يطيب لي أن أستأنس برأي العقاد ، في مقال كتبه بجريدة الهلال سنة **(1963م)** ، أي قبل وفاته بعام ، بعنوان **(المناوشات القلمية التي اشتركتُ فيها)** ، يتحدث فيه عن معاركه الأدبية ، ومدى الظلم الذي ألحقه بغيره ، أو ألحقه الغير به ، فيقول :

" لست معصوماً من الخطأ الذي لا أعرفه ، ولكنني آنف من الخطأ العمد ؛ فلا يهولني أن أشعر بشيء كما يهولني أن أشعر بنقيصتي الصادقة ، حين أنسب إلى غيري نقيصة مكذوبة "[1].

ويؤكد العقاد على أنه لا يحب الظلم ، معنى ولفظة ، فيقول :

" هذه الكلمة من أبغض الكلمات إلى قلبي وعقلي ، ومن يكلف نفسه مشقة الرجوع إلى ما كتبت منذ نصف قرن ، يجد أن هذه الكلمة أندر المفردات التي وردت في كل ما قدَّمت من فصول أو مقالات أو تصانيف أو دواوين ، وأستطيع أن أقرر ذلك الآن بغير ما حاجة إلى الإحصاء "[2].

وبالتالي يقرر العقاد بصورة صريحة :

" فلست والحمد لله بمظلوم ، ولست والحمد لله بظالم "[3].

---

(1) السابق - ص111 .

(2) عبَّاس محمود العقاد - عيد القلم - تحرير. الحساني حسن عبدالله - منشورات المكتبة العصرية - صيدا - بيروت - لبنان - د.ت - ص115 .

(3) السابق - 107 .

هـذا مـا يقرره العقاد ، مُجيباً عن التسـاؤل آنـف الذكر ، ومن ثـمَّ نراه لم يظلم شوقي ذلك الظلم الذي قد يرى فيه التعمد ، لكنها ثورة الدعوة للجديد ، وما تستدعيه مـن هـدم وبـناء ، ثـمَّ اخـتلاف الـتوجه الأدبـي ، مـا بـين رومانـسي يـؤمن بالذاتـية وملحقاتها ، وكلاسيكي يحتويه الوجدان الجماعي بكل مفرداته !!