

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لكتاب الديوان للعقاد والمازني

مما لا شك فيه أن عصر الأدب الحديث قد ميزه وتخلله ظهور عدة مدارس نقدية منها مدرسة الديوان، التي أسهمت في تميزه عن باقي العصور وكان ذلك عن طريق الاتجاهات التي اعتمدها والأفكار التي استخدموها وجعلوها كقاعدة وأساس لكل تلك الأحكام التي أصدرتها، ولعل أبرز ما يميز هذه المدرسة تأثرها بالفكر الغربي ومحاولة تطبيقه على أدبنا العربي. ومن بين ما أنجبت هذه المدرسة الأدبية هو "كتاب الديوان" في النقد والأدب، ذلك الكتاب النقدي الذي كان له الأثر الكبير والصيت العالي والأوضح في النقد الحديث، والذي ظهر فيه التأثير بالغرب واضحا وجليا من خلال تفكير أصحابه (مؤسسيه).

أولاً: قراءة في كتاب الديوان في النقد والأدب:

تعريف ووصف الكتاب:

يعد كتاب الديوان في النقد والأدب كتاب نقدي مشهور ظهر في العصر الحديث من تأليف العقاد والمازني. إذ يمثل هذا الكتاب إنجازاً كبيراً في تاريخ الأدب العربي لما له من تأثير بالغ وأثر واضح في جل الدراسات العربية، بيد أنه يدخل ضمن سلسلة الكتب النقدية الهامة، حيث جاء هذا الكتاب متضمناً لرؤى نقدية، ونظرة تحليلية محاولاً فيها العقاد وزميله إعطاء مجموعة من الآراء النقدية منتقدين فيها شخصيات يخلدها تاريخ النقد كشخصية "أحمد شوقي" والتي اختص بها العقاد.

وقد «ظهر كتاب الديوان للعقاد والمازني في جزأين ظهر أولها سنة "1920" وثانيها سنة "1921" وقد نادى فيه المؤلفان بأسس جديدة للأدب ونقده، كما نادى أساساً بعدم محاكاة القدماء، وبالأصالة، وبفرض اتخاذ الأنماط الأدبية القديمة مثلاً، وقد ركزوا على تحطيم من تمثل فيهم الارتباط بالتراث ومحاكاة الأدب القديم وهما شوقي في الشعر والمنفلوطي في النثر، هذا بالإضافة إلى هجمات أخرى على بعض الشعراء والكتاب الآخرين من أمثال شكري ورافعي⁽¹⁾» .

(1) أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف القاهرة، مصر، ط6، 1994، ص ص: 270-271 .

وإذا ما تأملنا كتاب الديوان فإننا نلاحظ أن الغلاف الخارجي للكتاب يحتوي على عنوانه وهي كلمة "الديوان" كتبت هذه الكلمة بالخط العريض الخشن ثم اسم مؤلفيه على اليمين كتب اسم "عباس محمود العقاد" وعلى اليسار كتب "إبراهيم عبد القادر المازني"، كما كتب عليه رقم الطبعة حيث احتوى على الطبعة الرابعة، أما فيما يخص الغلاف الداخلي للكتاب فقد كتب عليه اسم المؤسسة التي قامت بنشره، والمتمثلة في دار الشعب سنة "1997" بالقاهرة.

وإذا ما تصفحنا كتاب الديوان فإننا نلاحظ أن هذا الكتاب قد احتوى على جزأين حيث تضمن

الجزء الأول على ما يلي:

• مقدمة.

شوقي في الميزان وهي عبارة عن مدخل يتحدث فيه العقاد عن شوقي، ويلى هذا المدخل مجموعة من القصائد لشوقي ومنها:

- رثاء فريد.
- رثاء عثمان غالب.
- استقبال أعضاء الوفد.
- والنشيد، وكذا النشيد القومي وقد أختتم الجزء الأول بصنم الألاعيب (1) ثم يأتي الجزء الثاني والذي تضمن عدة عناوين من بينها:
- أدب الضعف.
- ترجمة المنفلوطي.
- الحلاوة والنعومة والأنوثة.
- العبرات "قصة اليتيم".
- أسلوب المنفلوطي.
- شوقي في الميزان.
- رثاء مصطفى كامل.

- رثاء الأميرة فاطمة.

- ما هذا يا أبا عمرو؟

ثم أخيراً وليس آخراً صنم الألاعيب⁽²⁾.

والمأمل لكتاب الديوان يلحظ أن نصيب العقاد من هذا الكتاب كان منصباً أساساً على نقد أحمد شوقي، إلا أننا نجد مقال وجه فيه سهامه النقدية في وجه مصطفى صادق الرافعي والذي جاء معنوناً بـ: ما هذا يا أبا عمرو؟

أما إذا ما تحدثنا عن القصائد التي تناولها العقاد بالنقد لأحمد شوقي فهي متمثلة في ما يلي: رثاء فريد وكذا رثاء عثمان غالب، واستقبال أعضاء الوفد، والنشيد وكذا النشيد القومي، وهذه القصائد موجودة في الجزء الأول.

أما عن الجزء الثاني فإننا نجد قصيدتين هما: رثاء مصطفى كامل، وكذا رثاء الأميرة فاطمة. أما عن العناوين المتبقية فهي تخص إبراهيم عبد القادر المازني والتي وجه فيها نقده للمنفلوطي.

والمأمل لهذه العناصر يلحظ أن العقاد والمازني قاما بمعالجتها بطريقة أدبية نقدية جديدة ونستهل قراءتنا بـ: قراءة مقدمة الكتاب.

ما إن تفتح أعيننا على مقدمة كتاب الديوان فإننا نلاحظ أنها تبدأ بـ بسم الله نبتدئ (وبعد) ثم يدخل العقاد والمازني مباشرة بتوضيح أن أسباب السكوت وعدم الكلام عن الأدب قد زالت ، وأن الأمل قد انبعث وانبتق مجدداً من أجل الخوض في غمار الكتابة عن الأدب بجميع فنونه .

وواصل كلامهما بإعطاء الأسباب التي أدت إلى انبعث أمل الكتابة حيث قالوا «قد تجددت دواع الكتابة في أصوله وفنونه. أخصها الأمل في تقدمه لالتفاف الأذهان إلى شتى الموضوعات، ومتنوع المباحث، والحذر عليه من الانتكاس لاجتراء الأدعياء والفضوليين عليه، وتسلسل الأقلام المغموزة، والمآرب المتهمة إلى حظيرته⁽¹⁾» وعليه فالخوف من انكسار،

(1) الديوان، ص 3.

وانتكاس الأدب ، وكذا تنوع المباحث تعد هي الأسباب التي أدت إلى بروز شعاع الأمل ويزوغ أضواء النور للأدب العربي.

ثم يواصل العقاد والمازني توضيح الدافع أو الغاية من هذا الكتاب حيث يكمن الدافع الأول في «مجاراة ذلك الأمل، أما الدافع الثاني فيتجسد في توقي تلك العلل⁽¹⁾» و يعني هذا أن كتاب الديوان يهدف إلى السعي وراء التجديد في الأدب العربي، و محاولة الخروج من الماضي و قيوده؛ أي يهدف إلى هدم ذلك الفن المقدس المتمثل في تحطيم هؤلاء الشعراء الذين طال تمجيدهم أمثال "أحمد شوقي".

وإذا ما تأملنا مقدمة الديوان نلاحظ أن هذا الكتاب «يتم في عشرة أجزاء وموضوعه الأدب عامة ووجهته الإبانة عن المذهب الجديد في الشعر، و النقد، والكتابة⁽²⁾» وهذا يدل على أن العقاد والمازني يوضحان طريق عملهما حيث إن كتاب الديوان يمثل صيحة جديدة في حقل الأدب بصفة عامة؛ إذ يمثل بذرة الانتقال من القديم إلى تيار يحمل إرهابات التجديد. فهذا الكتاب جاء حاملاً مبيناً موضعاً لتيار مجدد منتقدا عيوب الجيل الماضي. وهذا ما توضحه مقدمة الديوان «رأوا بعض آثاره وتهيأت الأذهان الفتية المتهدية لفهمه، والتسليم بالعيوب التي تؤخذ على شعراء الجيل الماضي وكتابه ومن سبقهم من المقلدين، فنحن بهذا الكتاب في أجزاءه العشرة، وبما يليه من الكتب تتم عملاً مبدوءاً⁽³⁾»، وعليه يكون كتاب الديوان جاء من أجل أن ينقد الجيل الماضي ويمحو آثاره ذلك لأن العقاد والمازني يرون فيمن سبقوهم بأنهم مقلدون لم يأتوا بالجديد، أما كتاب الديوان فهو كتاب بدء عملاً جديداً وذلك بواسطة الأذهان الفتية المتهدية المتفهمة لهذا التيار الجديد أو المنفتحة على ضرورة التجديد، وعدم البقاء في قوقعة الماضي المقلد. ثم يواصلان مقدمتها بأن عملها هذا يمثل «إقامة حد بين عهدين، لم يبقى ما يسوغ اتصالها والاختلاط بينهما وأقرب ما يميز به

(1) المصدر نفسه، ص 3 .

(2) المصدر نفسه، ص 3 .

(3) الديوان ، ص: 3 .

مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي، إنساني لأنه من ناحية يترجم طبع الإنسان خالص من تقليد الصناعة المشوهة، ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة ومظهر الوجدان المشترك بين نفوس قاطبة⁽¹⁾».

ويبدو من خلال هذا أن العقاد والمازني في معرض حديثهما يؤكدان ويعترفان بأنه لم يبق من رابط بين القديم والجديد، ولم يبق مجال للاتصال، أو فضاء للاختلاط، ثم يعرفان مذهبهما بأنه مصري يلخص طبائع الناس، ويجسد محاولة الخروج من دائرة الجمود، والتقليد ليفسح المجال لنفوس إنسانية، وجدانية، رافضة، غاضبة من التمسك بالماضي. وبهذا يكون عملهما يقوم على تكريس مبدأ الوجدان والذات.

ثم يؤكد العقاد وكذا المازني في معرض حديثهما أنهم وجدوا في هذا الواقع من أجل تحطيم الأصنام الماضية، وهذا ما توضحه عبارة «وقضى أن تحطم كل عقيدة أصناما عبدت قبلها⁽²⁾» ثم يواصلان بالقول «فلهذا اخترنا أن نقدم تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة، ووقفنا على الأجزاء الأولى على هذا الغرض وسنردفها بنماذج للأدب الراجح من كل لغة، وقواعد تكون كالمسار، وكالميزان لأقذارها⁽³⁾».

وعليه فقد حاول كل من العقاد والمازني في كتابهما هذا تحطيم أدياء العصر القديم من أمثال شوقي، والمنفلوطي فحاولوا تطبيق قواعد وأسس جديدة في الأدب العربي. وبذلك يكونون قد تخلوا عن القواعد القديمة حسب نظرهم.

• شوقي في الميزان:

هي عبارة عن توطئة قرأ فيها العقاد اسم شوقي والضجة التي أثارها في الأدب والنقد وأنه من أتباع المذهب العتيق. مؤكدا العقاد في معرض حديثه أنه لا تعنيه تلك الضجة التي كان يثيرها شوقي، وأتباعه فقد أكد بأن الشهرة التي نالها شوقي لم تكن إلا شهرة مصطنعة،

(1) المصدر نفسه، ص: 4.

(2) المصدر نفسه، ص: 4.

(3) الديوان، ص: 4.

ثم راح العقاد ينقد سلوك شوقي بقوله «فإن هذا الرجل يحسب أن لا فرق بين الإعلان عن سلعة في السوق والارتقاء إلى أعلى مقام السمعة الأدبية والحياة الفكرية، وكأنه يعتقد اعتقاد اليقين أن الرفعة كل الرفعة والسمعة كل السمعة أن يشتري ألسنة السفهاء ويكم أفواههم، فإذا استطاع أن يقحم اسمه على الناس بالتهليل والتكبير والطبول والزمور، في مناسبة وغير مناسبة، وبحق أو بغير حق⁽¹⁾».

يتضح من خلال هذا المقال الذي أدرجه العقاد، والذي اتسم بعنوان "شوقي في الميزان" أن العقاد اختار شوقي، لأنه رائد المذهب القديم، وأمير الشعراء، وقد رأى العقاد أن الضجة التي كان يثيرها اسم شوقي، والمكانة البارزة التي يمتلكها هي تعبر عن شهرة مصطنعة لا وجود لها في الأدب، وذلك لأن شوقي من أتباع المذهب العتيق، وبهذا يتضح لنا تركيز العقاد على نقد "أحمد شوقي" لأنه الممثل الأبرز لشعر المحافظين ولما له من مكانة عالية، وشهرة كبيرة و يكفيه أنه ملقب بأمير الشعراء .

وانطلاقاً مما سبق يبدو لنا أن هذا اللقب هو الذي جعل العقاد يقوم باختيار شوقي دون سواه، واختياره هذا كان متعمداً لكي ينزع تلك الصفات التي كانت لأمير الشعراء فكان العقاد يهدف إلى القضاء على إجلال، و تقدير الناس لشوقي، و محاولة إبعادهم عن تقديس فنه الشعري.

● رثاء فريد

إن لشوقي قصيدة في رثاء فريد والتي قال العقاد عنها «إنها في مستوى أحسن شعره الأول والأخير. وهي صورة جامعة لأسلوبه وطريقه وفكره. فإذا قيل أن هذه القصيدة يتلوها قارئ كالماء الجاري، فقد مدحت أحسن مدح وبلغت الغاية، وإذا اشتهر بالإعادة فليس للإعادة معنى عندهم غير القدرة على الكلام النحوي الحلو وهذه هي قدرة شوقي الذي مارسها واحتال عليها وهي مزية قصيدته في رثاء فريد⁽²⁾».

(1) المصدر نفسه، ص: 6.

(2) الديوان، ص: 13.

ولقد أعطى لنا العقاد من قول شوقي ما يلي "تلك القصيدة أردت بها الكلام في فلسفة الموت، وقال فلننظر إذن إلى فلسفة الموت التي استنبطتها حكمة شوقي، ثم يقدم العقاد نقداً لشوقي بقوله تعود أيها القارئ إلى هذه القصيدة فلا ترى فيها ما لم تسمعه من أفواه المكدين والشحاذين إلى كل ما هو أحسن من بضاعتهم وأبخس من فلسفتهم، وضرب العقاد مثلاً لذلك بقول شوقي:

كل حي على المنية غادي *** تتوالى الركاب والموت حادي

ذهب الأولون قرنا فقرنا *** لم يدم الحاضر ولم يبق بادي⁽¹⁾.

● رثاء عثمان غالب

لقد اتهم العقاد شوقي بفساد الذوق في قصيدته هذه التي قالها في رثاء عثمان غالب فنلاحظه يقول «من فساد الذوق أن يقصد المرء المدح فيقذع في الهجاء، أو ينوي الذم فيأتي بها ليس يفهم منه غير الثناء، وأشد من ذلك إيغالا في سقم الذوق، وتغلغلا في رداء الطبع. شاعر يهزل من حيث أراد البكاء وتحفي عليه مظان الضحك وهو في موقف التأين، والرثاء، والعبرة بالفناء⁽²⁾».

● استقبال أعضاء الوفد:

يقول العقاد عن هذه القصيدة أنها "قصيدة أوجز ما توصف به أنها نكسة أدبرت بقائلها ثمانية قرون، وكان فيها مقلدا للمقلدين في استهلاله، وغزله، ومعانيه، ثم يقول العقاد للقارئ أن يتخيل ويتمثل شاعراً من شعراء الغرب هبط إلى مصر مستطلعاً فذهب يزور أكنافها ويتحرى عجائبها، ويستكنه شمائل نفوسها من آدابها وفنونها، إلا أن سمع بشاعر يدعو "أمير الشعراء" ثم سمع أن له العديد من الألقاب المزدوجة كشاعر الشرق والغرب، أو شاعر الأرض والسماء، وفي المقابل نجد الغربيين يستكثرون على شاعر كشكسبير أن

(1) المصدر نفسه، ص: 14 .

(2) الديوان، ص: 27 .

يدعى شاعر الأقدمين والمحدثين عندهم، فيقر العقاد أن الشاعر الغربي لا بد أن يلمح في تلك الصفات التي سمعها مغالاة وشطط. بيد أنه يجب أن يرى كيف يكون التعبير عن النفس المصرية، وأن يعرف المعاني والمثل العليا.

ثم يتحدث العقاد عن قصيدة استقبال أعضاء الوفد التي أعاب على شوقي استخدام التكرار فيها⁽¹⁾.

يبدو لنا من خلال هذا أن العقاد يعيب على شوقي فكرة التقليد في قصيدته هاته ثم يتحدث على تلك الألقاب التي نالها "أحمد شوقي" مثل أمير الشعراء، و شاعر الشرق والغرب، وغيرها، ثم يضرب لنا العقاد مثلاً بشكسبير حيث يؤكد أن الغربيين يستكثرون على شاعر مثل شكسبير أن يدعى شاعر الأقدمين، و المحدثين، و غيرهم مؤكداً أن الأسماء التي لقب بها "أحمد شوقي" يظهر لسامعها أنه سمع مغالاة و شطط، و لكن حكم العقاد هذا هو حكم متأثر بالغرب حيث ذكر الشاعر شكسبير، و كيف أن الغربيين يستكثرون عليه أن يلقب شاعر الأقدمين والمحدثين، وأن العرب يعطون لأحمد شوقي الكثير من الألقاب المزدوجة التي فيها مبالغة حسب اعتقاد العقاد، و يبدو أن العقاد يذكرنا في كل مرة بأنه قصد شوقي لأنه صاحب الألقاب، ونحن في نظرنا أن العقاد أخطئ لأنه يسقط حكم الغربيين على الشاعر شوقي، فالعقاد متأثر بالغربيين، فلما رأى أن شكسبير لا يلقب كذلك يريد تطبيق ذلك على أحمد شوقي، ونحن حسب اعتقادنا أن أحمد شوقي لم ينل هذه الألقاب صدفة، أو عبثاً بل في رأينا، لو لم يكن يستحق هذه الألقاب لما لقب بها و لو أنها أطلقت دون أن يستحقها لماذا لا نجد شعراء آخرين يلقبون مثله؟، بل هذا يدل على مكانة، وقيمة، و شهرة شوقي، و شعره و هذا في رأينا ما جعل العقاد يقوم بمهاجمته مركزاً على تجريده من لقبه.

● النشيد:

لقد أراد العقاد من هذه الفكرة أن يبين "أننا ربما كنا في غنى عن نقد هذا النشيد إذ كنا لم نلق أحداً يتقبله ويحله المنزلة التي أحلته لجنة الأغاني والألحان، فإن ألممنا به إلماماً في طريقنا

(1) المصدر نفسه، ص ص: 36-37.

فقد يكون لذلك فائدة، وهي توقيف بعض القراء على قيمة أحكام اللجان⁽¹⁾ ثم يبين أن «لجنة الأغاني قد تصدت للحكم على أناشيد الشعراء موضحاً شروط الحكم على الأناشيد القومية والتي تتمثل في أن يكون عارفاً بالشعر، خبيراً بتوقيع الألحان على المعاني، مطلعاً على أناشيد الأمم، بصيراً بأخلاق الجماعات وأطوارها النفسية مع استقلال الرأي، والعدل، والجهل بأسماء من يحتكمون إليه⁽²⁾».

وانطلاقاً من هذا يبدو لنا أن العقاد قد بالغ نوعاً ما في هذه الشروط لأنه هناك الكثير من الشعراء قالوا قصائد ونجحت، وبلغت القيمة الجمالية، ولكنها لم تتعرض لهذه الشروط هذا من جهة، أما من جهة أخرى أنه لا يمكن إخضاع شاعر مثل شوقي لمثل هذه الشروط، لأنه أمير الشعراء، وشخص يلقب بهذا اللقب، إلا وأنه عارف بجميع أمور الشعر، كما أن هذه الشروط التي أدرجها العقاد يبدو أنه متأثر فيها كثيراً بالغرب.

● النشيد القومي:

يقول العقاد «رأينا أن ننشر هذا الشيء بعدما كتبناه عن نشيد شوقي ليقارن القراء بينهما وذلك من أجل أن يعلموا ما الذي يخشاه من التفاف الأذهان إلى غيره، ثم يقول العقاد أن صاحب النشيد المنشور هنا هو شاب لم يظهر بعد شيئاً من شعره للقراء وشوقي يملأ طباق الأرض باسمه كل يوم، وقد كان هذا الشاب ثالث الأناشيد التي اختارتها اللجنة، وقد حكمت بتفضيل نشيده على نشيد كبير الشعراء، ثم يوضح العقاد أن القارئ يرى ذلك التفاوت بين النشيدين حتى في الخصلة التي اشتركا فيها، وهي في نشيد شوقي مخاطبة أجنبي ممثّل للشعب الذي يناديه وهذا هو النشيد.

يا بنى النيل وأحفاد الآلي *** اطلعوا لفجر لتاريخ قديم⁽³⁾.

● صنم الألاعيب

هو عبارة عن مقال هاجم فيه المازني شكري حيث يقول «شكري صنم ولا كالأصنام، صنم تتمثل فيه السخرية الله المرة وتهكم أرسطانيز السماء مبدع الكائنات المضحكة، ثم

(1) الديوان، ص: 45.

(2) المصدر نفسه، ص: 45.

(3) الديوان، ص: 54.

يسخر هناك إذا على ساحل البحر شاءت الفكاهة الإلاهية أن ترمي بهذا الصنم، ثم راح العقاد يذكر أهم الأسباب التي اقتضت إلى خمول شكري وفشله في كل ما عاجله من فنون الأدب وذلك لأنه لا أسلوب له إذ كان يقلد كل شاعر ويقتاس بكل كاتب وينسج على كل منوال⁽¹⁾».

• أدب الضعف

إن المازني في هذا المقال يعيب فكرة التقليد على الأدباء إلى درجة أنه وصفهم بأنهم ذباب حيث قال: «الأدعياء في كل بلد كثيرون وفي كل قطر كالذباب يعيشون عيالا على الأدب وحميلة على أهله⁽²⁾» ثم يهاجم المازني الأدباء الذين يجعلون من الجمهور كالخدم ويجعلون من أنفسهم مثالا يحتذى بهم وهذا ما يؤكد قوله «أما مصر فالحال على خلاف ذلك والأمر على عكسه ونقيضه يظهر الدعي فيستولي على الميدان ويجر الناس له سجدا إلى الأذقان⁽³⁾».

• ترجمة المنفلوطي:

نرى أن المازني يتحدث في هذا المقال عن ترجمة السيد المنفلوطي فيقول: «عنى السيد المنفلوطي بترجمة حياته فكتبها وحدد بها الجزء الأول من نظراته، وذيلها بتوقيع من لا يبالي دسها عليه في كتاباته، ونحن لا يعنيننا هذا الأمر، إلا من حيث دلالاته على طريقة السيد في الاحتلال على الشهرة، واقتناص حسن السمعة، وعلى اعتماده هو وأمثاله على تأثير الألقاب والمناصب في عقول البسطاء⁽⁴⁾» ثم يواصل المازني قوله بأنه «ليس في أن يترجم المرء لنفسه من عيب، ولا هو بدعة ممن هو كالسيد الشريف لا يحدثه إلا عن نفسه، ولا يصدر فيما يكتب عن سوى يومه وأمس، ولكن ما هكذا يكتب الناس عن أنفسهم ويقدمون إلى قرائهم بتراجمهم ووصف أبائهم⁽⁵⁾».

(1) الديوان، ص: 57-59 .

(2) المصدر نفسه، ص: 77 .

(3) المصدر نفسه، ص: 77 .

(4) المصدر نفسه، ص: 85 .

(5) المصدر نفسه، ص: 82 .

ثم يضرب المازني مثلاً «بشاعر ألهاني ضخم الذي قام بتأليف كتاب ضخم عن حياته يقع في أكثر من ستمائة صفحة ولا نذكر أنه أورد اسم أبيه⁽¹⁾» وبهذا فإن المازني يرى أن فن التراجم لا يذكر فيه الأسماء ولا الأجداد بل هو فن لتراجم العقل والنفس.

● الحلاوة والنعومة والأنوثة:

يستهل المازني حديثه بنقد كتابات المنفلوطي بقوله: «وبعد فماذا في كتابات المنفلوطي مما يستحق أن يعد من أجله كاتب وأديباً إلا إذا كان الأدب كله عبثاً في عبث لا طائل تحته. ثم يقول سمعت بعض السخفاء من شيوخنا المائتين يقول: "إن في أسلوبه حلاوة" ولو أنه قال "نعومة" لكان أقرب إلى الصواب ولو قال "أنوثة" لأصاب المحز⁽²⁾».

● العبرات قصة اليتيم:

يحدد المازني في هذا نوعين من العبرات حيث يقول: «ونعود بعد هذا الإيضاح إلى ما كنا بدأناه من الكلام على عبراته فنقول على أنها على نوعين منها طائفة مترجمة من أمثلة الضعفاء الذاهبين مذهب التصنع والإفراط في الرقة، والأنوثة، والباقي موضوع، وهو في كليهما ملفق مستحيل التلفيقات⁽³⁾».

● أسلوب المنفلوطي:

يحدد المازني أن أسلوب المنفلوطي في هذه القصة (قصة اليتيم) وفي سواها أنه أسلوب رجل لا يبالي من أي مدخل دخل على القارئ، ثم راح العقاد يقدم مجموعة من الأمثلة واستنتج كثرة النعوت والأحوال⁽⁴⁾.

● شوقي في الميزان:

يقول العقاد «عندما عرضنا شوقي في الميزان أول مرة فارتجح به ارتجاجاً عنيفاً وأيقظه من غفلة كان فيها سادراً، وذهب يوطن نفسه على جاه غير جاه الشعر ويقول لسماسرته، هيووني لست بالشاعر، أليس لي فخر آخر أدل به».

(1) الديوان، ص: 84 .

(2) المصدر نفسه، ص: 84 .

(3) المصدر نفسه، ص: 92 .

(4) المصدر نفسه، ص: 102 .

نقول: أجل، ولكنه على كل حال ليس بفخر الفحول ثم راح العقاد مقسماً القراء فيقول «وخلاصة القول أننا عرفنا رأي القراء في عملنا فقسمناهم إلى فريقين: فأما الذين يعجبون بشوقي لغير سبب معقول يفيء إلى شعره فقد أسخطناهم. ولا نسأل الله أن يخفف سخطهم وأما الذين يرجعون إلى الأسباب فقد وثقنا بهم بالمؤازرة، وكان أقلهم موافقة من أرجأ الحكم لنفسه حتى يرى، وإننا لنعلم أنه يرى ما يقنعه⁽¹⁾».

● رثاء مصطفى كامل

لقد استهل العقاد نقده لهذه القصيدة بقوله قال : قائل من سمسرة شوقي " ما ترى في رثائه لمصطفى كامل؟ أنتقده " قلت وماذا عساي أن أنتقد إن لم أنتقد الهراء والزيف والشتات؟ ثم يذكر العقاد العيوب التي خلفتها هذه القصيدة والمتمثلة في الإحالة والتقليد والولم بالأعراض دون الجواهر والتفكك⁽²⁾.

وهذه العيوب هي التي تمثل القضايا النقدية التي أعابها العقاد على شوقي و سنقوم لاحقاً بتناول هذه القضايا بالشرح و التوضيح والتحليل.

● رثاء الأميرة فاطمة

وهي مجموعة من الأقسام استهل بها شوقي رثائه للأميرة المحسنة فاطمة بنت إسماعيل، والتي يقول فيها «أقسم بالكعبة ذات الأستار، وبقبر النبي مختار، أقسم بفاطمة الزهراء ومجلسها الوضاء⁽³⁾» وإلى غير ذلك من الأقسام ثم راح العقاد ينقد القصيدة بقوله «إنه لنسيج وحده في فكاهاة الرثاء، إذا كان للرثاء فكاهاة، وقد أرانا شوقي في مرثيه أجمع فنا مبتدعا منه وطفق يبكى من يبكيهم كافة بنمط يلتبس عليك فيه الجد بالمزاج ويقترن العبث بالمدح⁽⁴⁾؟» ثم يطرح العقاد سؤالاً «أفرايت أحداً قط يقسم لك عن صدقه في تعداد مناقب

(1) الديوان، ص: 115 .

(2) ينظر : المصدر نفسه، ص: 128 .

(3) المصدر نفسه، ص: 166 .

(4) الديوان، ص: 166 .

مرثية كأنه يخشى التكذيب، أو يتقى أن يحمل كلامه محمل الرياء والمجانة، غير شوقى⁽¹⁾؟» ولقد أورد العقاد الكثير من النماذج التي تندرج فيها فكاهاة الرثاء عند شوقى.

• ما هذا يا أبا عمرو؟

يستهل العقاد مقالته هذه، والتي تخص الرافعى بقوله «مصطفى أفندي الرافعى رجل ضيق الفكر مدرج الوجه يركب رأسه مراكب يترث دونها الحصفاء أحياناً، كما أنه يدعى الدعاوي العريضة على الأمة، وعلى من لا يستطيع تكن بيه فتجوز دعواه⁽²⁾» ثم يبين العقاد لما كتب هذا المقال، لأن الرافعى قام بنقد نشيد شوقى، وكان نقده صدى لنقد العقاد حيث أن الرافعى كان يسطو على معاني وأفكار العقاد.

• صنم الألاعيب (2):

يقول المازني: «كتبنا كلمة أولى عن شكري في الجزء السابق فوجدنا فريقين: أهل المذهب العتيق البالى الذين كانوا يأبون إلا أن يعدلوا شكري من دعاة التجديد، وإلا أن يحسبوه علينا ويأخذونا بشعره، ولكن هؤلاء سخطوا من حيث رضوا ولم يرقهم أن يرونا نमित الأذى عن المذهب الجديد، ونفى عنه رخامة شكري، ولا يعيننا أمرهم، ولا نبالي سخطهم من رضاهم فإنهم في رأينا جثث محنطة⁽³⁾».

أما الفريق الثاني فهو الفريق الراضى المتعلم من أهل البصر والاتزان وملائمة الذوق والشبان، وهم من نرجوهم لصلاح الأدب ونفض غمار الماضى عنه.

ثم يشرح المازني الفئتين بالتفصيل ثم يقول: بعد أن تحدث عن شكري: هذا هو شكري رسمنا لكم صورته بقلمه وهذه هى صفاته وميوله، ونزعاته واتجاهات ذهنه، وكلها شأن غير مألوف في الفطر السليم، والطباع القويمة كما نعرفها ويعرفها الناس. ثم يطرح سؤالاً: فهل بالغنا اللهم لا وهل يخرج من كانت هذه حالته شعر سليم؟ كيف والطبع أعوج، والذهب

(1) المصدر نفسه، ص: 166 .

(2) المصدر نفسه، ص: 170 .

(3) المصدر نفسه، ص: 177 .

مقلوب، والعين تنظر إلى الحياة من منظر معكوس يريها الأشياء على غير حقيقتها، وعكس نسبها وعلاقتها⁽¹⁾.

ثانياً: استخراج أهم القضايا الموجودة في كتاب "الديوان":

يعد كتاب الديوان أهم الكتب النقدية نظراً لما يحتويه من قضايا وآراء نقدية تجديدية ساهمت بالكثير في إثراء حركة الأدب، وتقديم الإبداع، ومن دون شك نلاحظ أن العقاد في كتابه هذا قد انتقد شخصية بارزة يخلدها تاريخ الأدب العربي، فوقف عندها لكشف عيوبها ألا وهي شخصية "أحمد شوقي"، وذلك لأن العقاد تعقب شوقي بنقد تطبيقي لمجموعة من قصائده المأخوذة من باب الرثاء، فاتخذ من هذه القصائد المرثية سهاما نقدية يوجهها في وجه شوقي. وأهم هذه القصائد هي قصيدة: "رثاء مصطفى كامل" التي لاحظ العقاد أنها تمتاز بعيوب أربعة هي التفكك، والإحالة، والتقليد، والولع بالأعراض دون الجواهر، وهذا ما يؤكد قوله «فالعيوب المعنوية التي يكثر وقوع شوقي وأضرابه فيها عديدة مختلفة الشيات والمداخل، ولكن أشهرها وأقربها للظهور، وأجمعها لأغلاطهم عيوب أربعة وهي بالإيجاز: التفكك والإحالة والتقليد والولوع بالأعراض دون الجواهر وهذه العيوب هي التي صيرتهم أبعد عن الشعر الحقيقي الرفيع المترجم عن النفس الإنسانية في أصدق علاقاتها بالطبيعة، والحياة، والخلود من الزنجي عن المدينة ومن صور الأبسطة والسجاجيد، كما يقول ماكولي عن نفائس الصور الفنية و لكل من العيوب الآنفة أثر ظاهر في هذه القصيدة⁽²⁾»؛ وعليه فإن العقاد يرى أن شوقي وأتباعه قد وقعوا في عيوب جعلت تعبيرهم الشعري يفتقر إلى الصدق الفني خلال تجربتهم الشعرية وهذا فهم يتعدون عن التصور الحقيقي للشعر الذي يكمن في علاقته بالحياة والطبيعة والخلود وتكون القصيدة بهذه الصورة في نظر العقاد غريبة عن واقعها موجودة في عالم لا تربطها به أي صلة وقد شبه ذلك بالزنجي عن المدينة، وبهذا فإن

(1) ينظر: الديوان، ص: 177 .

(2) الديوان، ص: 129 .

(2) المصدر نفسه، ص: 130 .

العقاد يؤكد في معرض قوله هذا أن القصيدة تعبير عن أحاسيس الشاعر سواء إزاء الغير، أو إزاء الطبيعة، أو إزاء الكون، وعلى أساس هذا تكون القصيدة تسجيل لحالات شعورية خاصة و بعد أن تناولنا تلك العيوب السالفة الذكر وجب علينا و ضعها في صورة واضحة من خلال الشرح، والتحليل، و التوضيح :

1- التفكك:

يعد التفكك من أبرز، وأهم العيوب التي أدرجها العقاد كعنصر سلبي موجود في قصائد الشعراء القدامى بصفة عامة وشاعر شوقي بصفة خاصة، فيقول: «فأما التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعاً مبدداً من أبيات متفرقة، لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة. إذ كانت القصائد ذات الأوزان والقوافي المتشابهة أكثر من أن تحصى؛ فإذا اعتبر التشابه في الأعرابض وأحرف القافية وحدة معنوية جارٍ إذن أن نقل البيت من القصيدة إلى مثلها دون أن يخل ذلك بالمعنى أو الموضوع وهو ما لا يجوز».

وبناء على ذلك فمفهوم التفكك في نظر العقاد هو أن أبيات القصيدة تكون مستقلة عن بعضها البعض، ومتفرقة مما يولد انفصال الصلات بين أبيات القصيدة، وهذا يعني أن القصيدة تقوم على وحدة البيت، بحيث يكون البيت الواحد منفصلاً عن باقي الأبيات الأخرى مما جعل القصيدة غامضة المعنى متخلخلة الموضوع، فهذا المفهوم التفككي للقصيدة جعله العقاد عيباً من عيوب قصائد شوقي، ورأى أن القصيدة يجب أن تكون بنية حية ومتكاملة، وليست قطعاً متناثرة، ومتفرقة بل هي كعنصر واحد يجمعها حيز وإطار واحد، فهي في نظره يجب أن تكون متماسكة ومترابطة فكرياً، وشعورياً تتصل أجزائها ببعضها البعض دون وجود تناقض، أو تنافر في الموضوع أو المعنى، فتراه يقول: «أن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فيها تصوير خاطر، أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصور بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه⁽¹⁾».

وإذا ما تأملنا هذا القول فإننا نلاحظ أن العقاد أعطى لنا مجموعة من الأمثلة لكي يوضح رأيه بقوة كتمثال بأعضائه والصور بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه، فنحن إذا ما نظرنا إلى

التمثال، أو الصور فإننا نراها مجتمعة لا متفرقة. حيث نظر للتمثال ككل لا للجزء. أما الموسيقى فإننا نستمتع إليها قطعة واحدة لا نسمع كل نغمة على حدى. بل هى قطعة موسيقية واحد نسمعها كلحن مجتمع واحد.

وبهذا المفهوم فإن نظرة العقاد للقصيدة تنطبق عليها مقولة أو فكرة الكل على الجزء فالقصيدة في نظر العقاد كالكائن الحى لا يمكن التصرف فيه، أو وضع عضو مكان عضو آخر وهذا ما يوضحه قوله: «فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغنى عنه غيره في موضعه إلا كما تغنى الأذن عن العين أو القدم عن الكف، أو القلب عن المعدة⁽¹⁾».

وعليه تكون القصيدة في وجهة نظر العقاد كالجسم الحى يقوم كل عضو مقام جهاز من أجهزته، وهذا يدل على أن القصيدة حسب اعتقاد العقاد هى تعبير عن تماسك وتلاحم بين أعضاء وأجزاء القصيدة الواحدة، وهذا ما أطلق عليه العقاد مصطلح الوحدة العضوية، ومنه يكون العقاد قد أعاب على شوقى عدم وجود وافتقار الوحدة العضوية في قصائده. وانطلاقاً من هذا فإن العقاد يلح على ضرورة وحدة الموضوع؛ أي يجب على القصيدة أن تتحدث عن موضوع واحد، ولكى يتحقق ذلك لابد أن تكون القصيدة مرتبة الأفكار بعيدة عن التفكك، وهذا ما يعيبه العقاد على شوقى في عدم ترتيب الأفكار، وتفكك الأبيات وتناقض معانيها.

ومن هنا وانطلاقاً من هذا المبدأ الذى أسسه العقاد، والذي يتجسد في الدعوة إلى (الوحدة العضوية) في القصيدة رأيناه ينتقد شوقى في قصيدته التي قال فيها:

«المشرفان عليك يتحبان *** قاصيهما في مآتم والداني

يا خادم الإسلام أجر مجاهد *** في الله من خلد ومن رضوان

لما نعتت إلى الحجاز مشى الأسى *** في الزائرين وروع الحرمان⁽²⁾».

(1) المصدر نفسه، ص: 130 .

(2) الديوان، ص: 132 .

حيث رأى العقاد أن هذه القصيدة لا تحتوي على وحدة عضوية فهي أبيات بعيدة كل البعد عن روح الاتساق، والاتصال والتآلف بين أبياتها ولكي يبرهن العقاد على هذا فقد قام بتغيير أبيات القصيدة حيث يقول: قال شوقي:

«المشرفان عليك يتحبان *** قاصيهما في مأتم والداني.
وجدانك الحي المقيم على المدى *** ولرب حي ميت الوجدان.
فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها *** فالذكر للإنسان عمر ثاني.
أقسمت أنك في الترات طهارة *** ملك يهاب سؤاله الملكان⁽¹⁾».

فنستخلص من هذا المثال الذي أدرجه العقاد أنه يؤكد أن الأبيات الأولى تدل على أبيات مفككة خالية من الوحدة الفنية، أما الترتيب الثاني الذي أقره فهو في نظره يتعد كل البعد عن الترتيب الأول حيث يمكن القارئ من إدراك ما يصح أن يسمى قصيدة من الشعر ومن أبيات مشتتة لا روح لها، ولا سياق، ولا شعور ينتظمها ويؤلف بينها⁽²⁾.

ومن خلال ما تقدم نلاحظ أن العقاد يلح على ضرورة الوحدة الفنية في الشعر والتي رأى افتقارها في قصيدة شوقي المتمثلة في رثاء مصطفى كامل والتي شبهها العقاد بكومة الرمل والتي يقصد بها العقاد أن قصيدته خالية من الترتيب، والتنظيم، والاتساق والانسجام.

وانطلاقاً مما سبق يبدو لنا أن العقاد غير صائب بإدراجه للوحدة العضوية في شعر شوقي وعد افتقارها عيباً لماذا؟ نحن ليس ضد العقاد في مناداته بالوحدة العضوية ولكن لا نوافق ذلك لأنه حاول أن يطبق هذه القضية على الشعر العربي، ونحن ندرك أن العقاد قد أحضر هذا المصطلح، والمفهوم من الشعر الرومانسي الإنجليزي أمثال كولريدج ونسى أن شوقي شاعر محافظ كلاسيكي يتبع النمط السائد المتعارف أنا ذاك هذا من جهة، أما من جهة أخرى

(1) المصدر نفسه، ص: 136 .

(2) الديوان، ص: 132 .

نرى أن العقاد حين حكم على شوقي انعدام الوحدة العضوية في قصيدته رثاء مصطفى كامل برهن على ذلك باعتياده على ترتيب الأبيات وهذا يعنى أن العقاد فصل الشكل عن المضمون.

و لقد تعسف العقاد حين وصف قصيدة شوقي بالتفكك لماذا؟ و ذلك لأن قصيدة أحمد شوقي في رثاء مصطفى كامل هي قصيدة غنائية قالها في مناسبة حزينة حيث عبر الشاعر عن وجدان، وعاطفة، ومثل هذا النوع من القصائد لا يمكن إخضاعها لمقاييس عقلية منظمة، و مترابطة، و منسجمة، و هذا ما يدل على أن الوحدة العضوية التي نادى بها العقاد لا يمكن أن تتصورها في شعر الغنائي (شعر المناسبات) الذي يقوم على العاطفة، وإنما توافر مثل هذا النوع نلمحه مجسداً في المسرحيات، أو القصص لأن القصص هي التي تخضع لمنطق الوحدة العضوية، وهي التي تكون كالجسم الحى على حسب قول العقاد، وذلك لأن القصص تخضع لمنطق الترتيب سواء في الأحداث أو الزمان، أو المكان دون خلل في ذلك لفهم الحكاية أو القصة، ولكن في الشعر يمكن الاستغناء عن فكرة الترتيب لأن القارئ من خلال قراءته للقصيدة يكتشف مضمونها فلا يهتم بالترتيب.

والسؤال الذي يمكن أن يتوارد إلى أذهاننا هل العقاد جال وطاف على جميع قصائد شوقي ووجد افتقارها للوحدة العضوية؟ أكيد لا لأنه لو حصل ذلك لقدم لنا العقاد نماذج أخرى وأبيات أخرى بعيدة عن قصيدة مصطفى كامل، ولكن العقاد اتخذ هذه القصيدة كعينة، وطبقها على شعر شوقي كله، وهذا بحد ذاته ظلم في حق شوقي .

كما لا ننسى أن شوقي كتب قصيدته هذه وفق نظام كان سائداً و متعارفاً ألا وهو وحدة البيت لذلك لا يمكن أن نطبق عليه الوحدة العضوية، لأن طبيعة الشعر العربي تفرض على شوقي الكتابة بوحدة البيت .

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح هل يمكن تطبيق هذه الوحدة العضوية على شعر

العقاد نفسه؟

وفي هذا نجد محمد مندور يجيبنا عن هذا السؤال ها هي قصيدة من قصائد العقاد أتى بها أحد طلبته وقد فعل بها ما فعله العقاد بقصيدة رثاء شوقي لمصطفى كامل فأعاد ترتيب أبياتها

واضعاً جوار كل بيت رقم ترتيبه في القصيدة الأصلية التي يرثى فيها العقاد المرحوم حسين الحكيم، وذلك في ديوانه "هدية الكروان" وها هي هذه الأبيات⁽¹⁾.

«1/ رفيق الصبا المعسول أبكيك و الصبا *** وما كان أعلى ما بكيت وأطيباً

9 / عجيب لعمرى موت كل محبب *** إلينا و قد كان التعجب أعجبا

13 / عهدتك في شرخ الصبا ناظر الصبا *** وفاجأني الناعي فأجفلت مكذبا⁽²⁾»

هذه الأبيات من قصيدة رثاء كقصيدة شوقي، وعندما قام الطالب بترتيب هذا العدد من الأبيات وجدا فيها استقامة القراءة دون أى تعثر، أو إحساس بتخلخل، لأن القصيدة مبنية على مجموعة من الخواطر، والأحاسيس المتدفقة، والمتناثرة.

ونحن لا نريد أن نكون متعسفين مثل العقاد، ونرمي بقصيدته هذه بالتفكك، وافتقارها للوحدة العضوية على نحو ما فعل مع قصيدة شوقي، ولكننا نقول إن المطالبة بالوحدة العضوية لا تكون إلا في فنون الأدب الموضوعي كشعر المسرحي، و، القصة أما فيما يخص شعر القصائد فإنه لا يمكن توافرها، أو المطالبة بها إلا في الشعر الموضوعي الواقعي، أما المطالبة بها في الشعر الغنائي فيه تعسف كبير لأن الوحدة العضوية لا تقبل التقديم أو التأخير في القصيدة⁽³⁾.

ومن خلال ما سبق يبدو لنا أن العقاد لم يصب عندما وجه نقده لشوقي بخصوص الوحدة العضوية لأن شعره لم تتجسد فيه ما نادى عليه. ولكن يمكننا القول أن العقاد فعلاً استطاع التنظير للوحدة العضوية حيث تحدث عنها كثيراً و خاصة في كتابه الديوان ولكن بقي في إطار التنظير فقط.

2- الإحالة:

لقد رفض العقاد الإحالة في الشعر وعدها إحدى عيوب قصائد شوقي فهي عنده تدل على «فساد المعنى، وهي ضروب، فمنها الاعتساف والشطط، ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق

(1) ينظر: محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، مرجع سابق، ص: 92 .

(2) محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، نفس المرجع السابق، ص: 92 .

(3) ينظر: محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، مرجع سابق، ص 93 .

ومنها الخروج بالفكر عن المعقول أو قلة جدواه وخلو مغزاه⁽¹⁾ وعليه فإن الإحالة في نظر العقاد تقوم على إفساد المعنى والمضمون في القصيدة لأنها تقوم على تجاوز الحد وعدم الاقتصار على الحقيقة وكذا الابتعاد عن الهدف المنسوب.

وقد دل على هذا العيب بشواهد من شعر شوقي حيث يقول:

«السكة الكبرى حيا لها رباها *** منكوسة الإعلام والقضبان⁽²⁾».

فيرى العقاد أن قضبان السكة الحديدية لا تنكس لأنها لا تقوم على أرجل، وإنما تطرح على الأرض كما يعلم شوقي. ثم يسخر العقاد بشوقي قائلاً اللهم إذا ظن أنها أعمدة تلغراف⁽³⁾، ثم يواصل نقده بقوله «على أنها لو كانت مما يقف أو ينكس لما كان في المعنى طائل إذا ما غناء قول القائل في رثاء العطاء أن الجدران أو العمد مثلاً نكست رؤوسها لأجله⁽⁴⁾»؛ وعليه يكون العقاد رافضاً لهذا البيت لأنه رأى أن هذا البيت متضمناً على الإحالة فهو مبالغ فيه حسب اعتقاده ولا وجود لسبيل الحقيقة فيه.

3- التقليد:

إلى جانب ذلك نرى أن العقاد انتقل إلى بيان صفة التقليد في القصيدة عند شوقي فقال «أما التقليد فأظهره تكرار المؤلف من القوالب اللفظية والمعاني، وأيسره على المقلد الاقتباس المقيد والسرقة، وأعز أبيات هذه المرثاة على المعجبين بها مسروقة مطروقة⁽⁵⁾» وعليه يبدو من خلال هذا أن العقاد يتهم شوقي بتكرار معاني السابقين و تشويهها وإفسادها والإخلال بمعانيها، فهم يقومون بتكرار ما اعتاد وروي من الألفاظ لأن شوقي يستخدم ألفاظ ومعاني مستعملة عند سابقه، كما أقر العقاد أن المقلد يقوم بالاقتباس المقيد وسرقة لأن يقوم بالسطو على معاني القدماء.

(1) الديوان، ص: 142 .

(2) الديوان، ص: 142 .

(3) ينظر: الديوان، المصدر نفسه، ص: 142 .

(4) الديوان، المصدر نفسه، ص: 142 .

(5) المصدر نفسه، ص: 148 .

فالشاعر بإتباعه للتقديم يكون قد فرض على نفسه نمطا معيناً دون أن يخرج من الشيء المتعارف، والمتداول لألفاظ ومعاني القدماء. ولقد قام العقاد بتوضيح التقليد عند شوقي مستشهداً بما يأتي:

«فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها *** فالذكر للإنسان عمر ثاني

يرى العقاد أن هذا البيت الشعري لشوقي مقتضب ومسروق من بيت المتنبي الذي يقول فيه:

ذكر الفتى عمره الثاني، وحاجته *** ما فاته، وفضول العيش أشغال⁽¹⁾».

وبهذا نلاحظ أن العقاد يرى أن شوقي قد استخدم معاني وألفاظ المتنبي. ولإلدلاء أكثر على تقليد شوقي لمعاني وألفاظ القدماء نرى العقاد يدرج بيت شعرياً لآخر:

«والخلق حولك خاشعون كعهدهم *** إذ ينصتون لخطبة وبيان

فالعقاد هنا يرى أن هذا البيت قد شوه فيه شوقي معنى أبي الحسن الأنباري، وذلك حين يقول في رثاء الوزير أبي الطاهر الذي صلبه عضد الدولة والذي يقول فيه:

كأنك قائم فيهم خطيب *** وكلهم قياماً للصلاة⁽²⁾».

فيشرح العقاد لماذا قال على شوقي أنه شوه المعنى فقال «شوهه لأن الخطيب لا يخطب الناس وهم سائرون به. وإما يفعل ذلك اللاعبون في المعارض المتنقلة⁽³⁾». وعليه فإن هذه النماذج التي أدرجها العقاد تؤكد إتباع شوقي لأسلافه سواء لفظاً أو معناً، فالعقاد هنا يعيب على شوقي السرقة في الشعر، وكذا استخدام المعاني السابقة نفسها وتكرار ما أقره السابقين.

(1) الديوان، ص: 148.

(2) المصدر نفسه، ص: 148.

(3) المصدر نفسه، ص: 148.

وإذا ما أردنا أن نستنتج ما يريده العقاد جراء هذا النقد الموجه لشوقي هو الإلحاح على ضرورة مواكبة روح العصر، وأن يغيروا المفاهيم والأساليب الأدبية القديمة، وكذا إتباع صيحات وموجات التجديد، وكذلك نستنتج أن العقاد يرفض تلك المعاني المكررة والألفاظ الشائعة، والصيغة الرصينة التي يستمدونها من القدماء.

ولكن هذا برأينا تعسف وإجحاف في حق شوقي لأن استخدام شوقي لمعاني، وألفاظ القدماء لم يكن عجزاً منه لأننا جميعاً ندرك أن شوقي تتقف بالثقافة الأوروبية لكن لجوءه للألفاظ القديمة كان لجوءاً متعمداً لماذا؟ الإجابة بسيطة جداً هو أن شوقي استخدم تلك المعاني المتداولة لكي يفهمها جميع الناس لا تحتاج إلى تأويلات، وهي واضحة المعالم لدى الجميع في ذلك الوقت، ولو أراد أن يغير تلك المعاني لاستطاع وإنما هو تنازلاً ورفعة منه جاري الأقدمين لكي يفهمه الناس.

كما أن أبسط ما يمكن أن نقوله لكي ننفي على شوقي فكرة التقليد، واتهامه بسرقة معاني القدماء هو أن قصيدة شوقي "رثاء مصطفى كامل" تعد قصيدة عمل، وإلزام وليست قصيدة إبداع، لو كانت كذلك لرأينا شوقي يبدع في الألفاظ، والمعاني، كما أن شوقي هو شاعر ابن بيئته يعبر عن همومها، ومشاكلها لذلك اتبع القدماء وهذا ليس عجزاً على الإبداع أو الخلق بل تواضعاً منه لإتباع النمط السائد، ولم يخالف المتعارف.

و العقاد خلال نقده لشوقي بتهمة التقليد قدم لنا بيتاً شعرياً لشوقي و المتمثل في :

فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها *** فالذكر للإنسان عمر ثاني.

يرى العقاد أن هذا البيت مسروق من بيت المتنبي الذي يقول فيه :

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

فلنتأمل هذين البيتين جيداً ماذا نلاحظ؟ نلاحظ أن المتنبي وشوقي تجمعها عبارة مشتركة واحدة وهي متمثلة في (الذكر عمر ثاني) ونحن حسب اعتقادنا أن هذه العبارة ليست من العبارات أو الكلمات الغريبة في المعنى أو موحشة التي تحتاج إلى قواميس، وإنما هي عبارة بسيطة، لو كانت من العبارات الموحشة لقلنا أنها عبارة مسروقة، ولكن هذا غير صحيح.

والمأمل لهذين البيتين ألا يرى أن بيت شوقي يغلب عليه النغمة الشعرية، أو الطاقة الشعرية، أما المتنبي، فإننا نلاحظ أنه ذو طابع حكمة وهذا ما يؤكد "محمد مندور" في كتابه النقد و النقاد المعاصرون موضحاً بقوله: إن بيت شوقي قد سبغه بطابعه الشعري الخالص، وهو متمثلاً في طابع الإنشاء الخطابي، ونرى المعنى نفسه في بيت المتنبي متخذاً معنى طابع الحكمة؛ أي التقرير الإخباري، وبهذا فإن الأصالة، والخبرة، والتراث لا يرتكزون في المعنى بل في الأسلوب، والطابع الشعري⁽¹⁾.

وهذا يعني أن "أحمد شوقي" استطاع أن يضع هذه العبارة التي أعابها عليه العقاد في طابع شعري يختلف عن طابع المتنبي، وأن المعنى يكمن في مدى تعبير الشاعر بأسلوب شعري، لا في التقليد والأصالة.

4- الولوج بالأعراض دون الجواهر:

وكذلك واصل العقاد رصد هذه الأخطاء التي وجدها وأعابها على شعر شوقي من وجهة نظره فوصل إلى ما يسمى بالولوج بالأعراض دون الجواهر وشبه فيها الإحالة والتي تعد من عيوب المقلدين بولعهم بالأعراض دون الجواهر فنراه يقول «وهو العيب الرابع الذي اخترنا الكلام عليه من عيوب هذه القصيدة الدالة على أنها تقليد ومذاهبه بيد أن الفرق بينها كالفرق بين الخطأ واللعب والسخف والعبث، ولكل منها سبب يمت به إلى الآخر إذا تشابها في الصدور عن طبع أعوج وعقل فارغ، وقد يسهل التفتن إلى الإحالة، ولكنه تفتن إلى هذا الضرب من العبث العسير على من لا يدركه بالبداهة، كما يعسر على الأطفال إدراك رزاة الرجال⁽²⁾».

ومن هنا يبدو أن العقاد يثير مسألة أخرى وجدها عيباً من عيوب شعر شوقي ألا وهي الاهتمام بالأعراض دون الجوهر (اللب) وهذا يعني أن شوقي في نظر العقاد لم يهتم برصد الحقائق بكل حذافرها بيد أنه اهتم بالعارض الظاهر لا الحقيقي الجوهرى.

(1) ينظر: محمد مندور، النقد و النقاد المعاصرون، مرجع سابق، ص: 96 .

(2) الديوان، ص ص: 150-151.

وقد أدرك العقاد أن هناك شبه بين الإحالة والولع بالأعراض دون الجواهر، لأن كليهما يدلان على صفة التقليد أو المراوغة، والعبث في القصيدة هذا من جهة. أما من جهة أخرى فيمكن التشابه أيضاً في أن كلاهما يصدران عن طبع أعوج غير سليم، ويدلان على عقل فارغ لا يعرف إلا التقليد. هذا فيما يخص علامات أو نقاط التشابه بينهما.

ولكن العقاد لم يكتف برصد التشابه بين الإحالة والولع بالأعراض، بل تعدى ذلك إلى تبيان الفرق بينهما حيث يشبه الفرق بينهما كالفرق بين الخطأ واللعب، والسخف والعبث، ولكل منها سبب يمت به إلى الآخر. لربما أن اللعب أحياناً يؤدي إلى الخطأ وكذا السخف واللامبالاة تجر إلى العبث. ومن هنا فإن استخدام الشاعر للإحالة تجره حتماً إلى الاهتمام بالأعراض دون الاهتمام بالجواهر لأن الشاعر باستخدامه للإحالة والتي تعنى فساد المعنى وتشويهه، والخروج عن الحقيقة المنشودة، وكذا اختراق الواقع وتجاوز الحد يؤدي حتماً إلى الاهتمام بالعرض السطحي للموضوع دون المساس بالجواهر. وهذا الأخير هو المطلوب، فقد يتناول الشاعر مثلاً بعض المعاني في أبيات من قصيدة ما تكون هذه المعاني لا تتعلق بالحقائق الجوهرية والمعاني الذاتية النفسية بل تكون متعلقة بالإحساسات العارضة.

ولكى يؤكد العقاد كلامه هذا نراه قد ذكر العديد من الأمثلة التي استشهد بها على ما يعنيه بالولع بالأعراض دون الجواهر فنراه يقول في هذا البيت :

«دقات قلب المرء قائمة له * إن الحياة دقائق وثواني.»**

وقد أقر العقاد أن هذا البيت يمثل بيت الصيد في رأى عشاق شوقى فعلى أى معنى تراه يشتمل؟ فيجيب العقاد معناه أن السنة، أو مائة سنة التي قد يعيشها الإنسان مؤلفة من دقائق وثواني وهذا هو جوهر البيت⁽¹⁾ ثم راح العقاد يطرح سؤالاً آخر قائلاً: «فهل إذا قال قائل أن اليوم أربعة وعشرين ساعة والساعة ستون دقيقة يكون في عرف قراء شوقى قد أتى بالحكمة الرائعة؟، ولكنهم يقولون لك أنه قرن بين دقائق القلب ودقات الساعة وهذه هي البراءة التي تعجبها⁽²⁾».

(1) الديوان، ص: 151 .

(2) المصدر نفسه، ص: 151 .

ومن هنا يرى العقاد «أن النظر في قصر المسافة التي يذهبون إليها في إعجابهم وأن بلاغتهم المزورة لا تتعلق بالحقائق الجوهرية والمعاني النفسية بل بمشابهات الحس العارضة⁽¹⁾» مبرراً ذلك بقوله «فلو قورن بين الساعة والقلب أيام كان يقاس الوقت بالساعات المائة أو الرملية. فهل يفهم لهذه المقارنة معنى ثم يطرح العقاد سؤالاً الآخر وهل للدقات القلب الخالدة علاقة حقيقية بدقات الدقائق والثواني يستنبط منها الإنسان سر الحياة^{(2)؟}»، وعليه فإننا نلاحظ أن العقاد لا يرى علاقة بين دقات القلب ودقات الساعة لأنه يرى أن هذه العلاقة هي علاقة مزورة أدرجها شوقي، فهي في رأيه بلاغة كاذبة لا نستطيع الولوج بها إلى الحقيقة المطلقة الجوهرية. كما اعتبر الدقائق والثواني مجرد شبه حسي عارض لا معنى له. بيد أن دقات القلب لا تستطيع أن نراها شبهها بشيء يمكن رؤيته وهي دقائق وثواني الساعة، ثم يسخر العقاد قائلاً بأنه «لو كان الوقت يقاس بالساعات المائة أو الرملية هل ستكون لهذه المقارنة معنى^{(3)؟}».

فمن خلال هذا يتضح حسب رأي العقاد أن العلاقة بين دقات القلب، والدقائق والثواني التي أدرجها شوقي هي مجرد علاقة سطحية لا نستطيع أن ندرك بها الحقيقة المطلقة أو الجوهرية. وذلك لأن دقات القلب هي خفية خالدة أما الثواني والدقائق فهي زائلة. كما أن دقات القلب تمثل حقائق إنسانية.

وبهذا تصبح الدقائق والثواني مجرد عوارض فنجد العقاد يقول في معرض حديثه هذا «أبهذه العوارض يقدر الأحياء نفاسة حياتهم وهل يتوقف المعنى الذي ينتظم في الحياة الإنسانية على علاقة سطحية، وأن الحقائق الخالدة لا تتعلق بفترة محدودة ولا تقوم على مشابهة زائلة⁽⁴⁾» وعليه فإن العقاد يؤكد أن فهم شيء متعلق بالحياة الإنسانية لا يتم إدراكه

(1) المصدر نفسه، ص: 151 .

(2) المصدر نفسه، ص: 151 .

(3) الديوان، ص: 151 .

(4) المصدر نفسه، ص: 151 .

عن طريق بناء علاقة سطحية محدودة زائلة كالدقائق والثواني. لأن الحياة تمثل حقيقة خالدة. وبهذا تكون الثواني والدقائق عارضا أما الحقيقة الجوهرية هي معرفة معنى الحياة الإنسانية، وهذا ما لم يهتم به شوقي حسب اعتقاد العقاد، وإلى جانب ذلك نجد أن العقاد قد قدم لنا مفهوم للجوهر والعرض.

فيقول: «للعلم جوهر وعرض فأما الجوهر فهو ما يرمز إليه من مجد الأمة وحوزتها وما يناط بمعناه من معالم قومية وفرائض وطنية، وأما العرض فهو نسيجه ولونه خاصة وليس لها قيمة فيما ترفع الإعلام لأجله⁽¹⁾».

وعليه يكون الجوهر ممثلاً بالحقائق المطلقة وهو ذو مرتبة كبيرة، أما العرض فهو أقل مرتبة من الجوهر والذي نعنى به وصف العلم والجوهر، ثم يؤكد العقاد أن «شوقي اهتم بهذا العرض إذ هو نظم في العلم ولا يعنيه ذلك الجوهر⁽²⁾».

وانطلاقاً مما سبق يبدو أن العقاد بالغ في اتهام شوقي بالولع بالأعراض دون الجواهر لماذا؟ لأن التهمة التي وجهها العقاد لشوقي و المتمثلة في الولوع بالأعراض دون الجواهر تجعل من العقاد، وكأنه يطلب من الشاعر أن يبحر ويغوص في ما وراء المعاني؛ أي المعاني الخفية، و يبتعد عن المعاني الظاهرة، والبسيطة، والبارزة، وكأن العقاد يحول القصيدة من أبيات شعرية إلى فلسفة، لأنه يطالب بما وراء المعاني، أو بما وراء الظواهر الحسية .

كما أن لغة الشعر وخاصة لغة القصيدة التي تكون من باب الرثاء يغلب عليها طابع المباشرة و التعميم دون أن تحتاج إلى تأويلات، ثم راح العقاد مقدماً لبيت شعري لشوقي والذي يقول فيه:

دقات قلب المرء قائلة له * إن الحياة دقائق وثواني.**

فنجد أن العقاد يعلق على هذا البيت الشعري حيث يرى فيه أن العلاقة بين دقات القلب ودقات الساعة هي علاقة سطحية، وأنه لا يجب قيام علاقة بين حقائق خالدة، والتي تتجسد

(1) المصدر نفسه، ص: 152 .

(2) الديوان ، ص: 153 .

في دقات القلب، و بين حقائق زائلة، والمتمثلة في دقائق، وثواني الساعة فرى محمد مندور يعلق على نقد العقاد لهذا البيت حيث يرى أن ما يؤخذ على العقاد هو الجمع بين دقات الساعة و دقات القلب، وكذا حكمه على هذا البيت بأنه تشبيه حسي وولع بالأعراض دون الجوهر، وبهذا يكون قد تناسى عما في هذا البيت من تصوير رائع و ناطق لذهاب الحياة و فنائها المتلاحق، وكأن كل دقة من دقات قلب الإنسان تفنى جزءاً من تلك الحياة، كما تفنى دقات الساعة الزمن⁽¹⁾.

وانطلاقاً من هذا فإن العقاد لم يفهم تلك الصورة الجميلة التي حاول شوقي أن يرسمها، فشوقي حاول أن يعبر عن فناء الحياة و ذلك بتشبيهه دقائق القلب بدقائق الساعة فأراد أن يوضح لنا أنه كما تمضى دقائق الساعة تمضى دقائق القلب وأن الحياة ذاهبة و فانية مثل ساعة الزمن فالحياة غير متوقفة مثل الزمن، هذه هي الصورة التي أراد شوقي التعبير عنها، لكن العقاد لم يفهم تلك الصورة الجمالية التي وضعها شوقي، ولم يدرك و لم يفهم تلك الصلة كما وصفها شوقي، أو أنه تغافل وتناسى، وبدى أنه لم يدركها هذا كله لكى يوجه نقده لشوقي.

ثالثاً: بعض المزالق التي وقع فيها العقاد:

من دون شك أن كتاب الديوان مثل صفحة جديدة على الساحة الأدبية، ومنعرجاً حاسماً في بعث خطى الأدب وتوجيهه إلى سبل التقدم، والخروج من قوقعة الماضي المقلد، وذلك عن طريق ما تناوله العقاد في هذا الكتاب. بيد أن العقاد لا يمكن أن نقول إنه دائماً على صواب، وأنه كامل من غير أخطاء لأن الكمال صفة من صفات الله سبحانه عز وجل. فالعقاد تعرض لنقد وهجوم كبيرين وذلك من خلال ما أعابه على شوقي من إحالة وتقليد وتفكك وولع بالأعراض دون الجواهر. و سنقوم برصد تلك المزالق التي وقع فيها العقاد في مجموعة من النقاط من بينها :

1/ الإسقاط الخاطئ والتعميم: ونعني به أن العقاد أسقط الشعر الرومانسي (الانجليزي) بكل مبادئه وخصائصه على الشعر العربي لكلاسيكي ونسي أن الشعر

(1) ينظر: عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ص: 176.

الرومانسي الغربي يختلف عن الشعر الكلاسيكي العربي في عدة جوانب من بينها شكل الكتابة، وكذا الخصائص، والمبادئ وغيرها كما كان إسقاطه بين تيارين متناقضين وهما الرومانسية والكلاسيكية وهذا يكون العقاد قد وقع في الإسقاط الخاطئ الغير صائب، وذلك لأن العقاد حاول تطبيق منهج غربي على أدب عربي هو أمر بالنسبة لنا فيه نوع من الخطأ، لأن الأدب العربي يتسم بشيء من الجمالية و المرونة و يساعده في ذلك كثرة وتعدد التأويلات أما الأدب الغربي فيتطلع لقراءات منفتحة على الآخر.

2/فقدان الموضوعية: فقد اتهم العقاد خلال نقده لشوقي بأنه لم يتبع الموضوعية في نقده حيث أن « اللغة النقدية التي يستخدمها العقاد في نقده للقصيد هي لغة غير موضوعية في كثير من جوانبها، ولم يكن هدفها القراءة أو على الأقل التحليل، وإنما التقويم والتهجم أحياناً(1)».

وعليه يبدو من خلال هذا أن العقاد لم يكن موضوعياً في نقده لقصيد رثاء مصطفى كامل ولم تكن غايته القراءة، أو التحليل بقدر ما كانت غايته التهجم وبهذا يتحول العقاد من ناقد أدبي يتسم بالموضوعية إلى ناقد ذاتي مما يجعل نقده نسيباً، فالعقاد من خلال هذا التهجم يصبح وكأنه يقصد شخصية شوقي لأدبه (شعره) .

3/ فشل التطبيق: وكلنا نعلم أن نقاد جماعة الديوان وبالأخص العقاد «حملوا حملة عنيفة على شكل القصيدة العربية في كل مجالاتها فحملوا على تفكك القصيدة، وتنافر أبياتها، وعلى عناصر التغيير من صورة إلى موسيقى، ولكن هذه الحملة كانت مجرد آراء نظرية، ذلك لأنهم حيث نظروا إلى الشعر كمعنى ولفظ ولم تكن هناك ضرورة ماسة للتغيير شكل القصيدة العربية ولم يوفقوا في تحقيق ما طالبوا إليه في شعرهم وهنا تعرضوا إلى نفس الهجوم الذي وقع فيه شوقي من قبل(2)».

(1) سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن ط2، 2010، ص: 25 .

(2) حامد صادق القنبي، دراسات عربية في النقد والأدب الحديث تاريخ ومدارس ونصوص أدبية، مرجع سابق، ص: 125 .

وانطلاقاً من هذا يبدو أن جماعة الديوان بصفة عامة والعقاد بصفة خاصة لم يستطيعوا تطبيق ما أقره على أرض الواقع بل هي مجرد آراء نظرية لم تجد ضرورة لتحقيقها في دنيا الأدب وهذا ما توضحه هذه العبارة « إن مدرسة الديوان تفلح في تبين الداء ولكنها تعجز عن تقديم الدواء⁽¹⁾ » فهذه الجملة تؤكد للعيان أن العقاد وزملاؤه ألحوا على ضرورة التغيير في شكل القصيدة وأعابوا ذلك على الأقدمين ولكنهم لم يستطيعوا تطبيقه، فهم استطاعوا أن يجدوا مرض القصيدة لكنهم لم يستطيعوا أن يحضروا لها الدواء.

وذلك «لأن المازني والعقاد يدعون إلى التجديد النظري الذي بقي منطلقاً ذهنياً فحسب دون أن تكون إسهامات عملية في ميدان التجربة النقدية، مما يدل على أن نزعتهم الفنية بقيت في إطار "المدرسة التجديدية الذهنية"⁽²⁾ » وما يؤكد هذا هو أن العقاد نادى بمجموعة من المبادئ لم يستطع تطبيقها على نفسه، لأنه حين خاض بحر العملية النقدية والأدبية علم أن التجربة العملية تختلف عن التجربة النظرية⁽³⁾.

4/ العقاد ليس سباق في التطرق للوحدة العضوية: ومن خلال ما ذكرناه سلفاً يبدو

أن العقاد أعاب على شوقي تفكك القصيدة وتنافرها وعدم تسلسلها ولكن تجرد بنا الإشارة إلى أن العقاد لم يكن أول من تطرق إلى موضوع الوحدة العضوية، فقد سبقه إليها مجموعة من النقاد القدامى والمحدثين "فالقدامى أمثال أبي العلاء والمتنبى وان كانت توافرها في بعض المقطوعات⁽⁴⁾".

أما المحدثين فإن خليل مطران أول من تطرق إلى الوحدة العضوية في القصيدة وذلك لأن خليل مطران «أول من نبه إلى أنه لم يجد في الشعر العربي ارتباطاً بين المعاني التي تتضمنها القصيدة الواحدة، ولا تلاهما بين أجزائه، ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها، وتوطد

(1) حامد صادق القنبي، نفس المرجع السابق، ص: 123.

(2) نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، 1984، ص 223.

(3) نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق ص: 220.

(4) ينظر: أحمد عوين، اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص: 28.

أركانها⁽¹⁾» وهذا يعني أن العقد ليس أول من تطرق إلى مصطلح الوحدة العضوية في القصيدة بل هناك من أشار إليها قبله.

5/التناقض: فالعقاد وضع نفسه في تناقض كبير ففي الوقت الذي ينادي بالوحدة العضوية ويعيب على شوقي عدم وجودها نراه هو يقع فيما يعيب شوقي عليه «فقد تناول أبياتاً مفردة بعيدة عن سياقها النصي كما في موقفه من قول شوقي:

فاصبر على نعمة الحياة وبؤسها * نعمة الحياة وبؤسها سيان⁽²⁾.**

قد يقال أن العقد لا يرى وحدة في القصيدة لذلك تناول أبيات مفردة في نقده ولكن هذا مبرر غير كاف، وذلك لأن العقد لم يحاول البحث عن الوحدة العضوية في هذا البيت ويمكن الرد ببساطة على العقد في نقده لهذا البيت بالقول أن شوقي يعبر في هذا البيت عن الحياة المساوية في كلتا صورتها سواء نعيمها أو بؤسها؛ أي أن روح النص وسياقه يتجسد من خلال هذا المعنى ولكن العقد لا مبرر له في عدم استخدام الوحدة العضوية⁽³⁾.

كما أعاب العقد على شوقي الإحالة في الشعر والإحالة كما عرفها تعني فساد المعنى والخروج عن المألوف والمعقول، ونحن عند نقدنا للعقاد نقف عند الكلمة الأخيرة والتمثلة في المعقول. فنحن من دون شك ندرك أن العقد اتبع مبادئ الرومانسية ومن بين أهم مبادئها الاهتمام بالذات والوجدان ونبذ العقل، ولكن العقاد ها هنا ينادي بالمعقولية. وبهذا يكون قد اشترط الصدق والمعقولية في القصيدة⁽⁴⁾، وهذا ما يجعل العقد في تناقض كبيراً فهو وقع فيما رفضته الرومانسية.

أما إذا ما ذهبنا إلى محور التقليد والذي يعد ثالث عيب وجهه العقد لشوقي فنلاحظ أن «مصطلح التقليد يقابله عند العرب القدامى مبحث السرقات ذاته المعروف في التراث

(1) محمد غنيم هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص: 381.

(2) سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، مرجع سابق، ص: 26.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص: 26.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص: 26.

النقدي العربي⁽¹⁾» وبهذا يكون العقاد لم يأتي بمصطلح جديد لأن التقليد معروف لدى القدماء ولكن بمصطلح آخر هو السرقات الأدبية. وما يؤكد أن العقاد قام بمجازاة القدامى والنسج على منوالهم هو أننا لاحظناه خلال نقده لشوقي واتهامه بالسرقة في شعره وخاصة إذا تخلف معناه عن المعنى السابق نجد أن هذا المعنى هو نفس معنى النقاد العرب القدامى تماماً في السرقات الشعرية⁽²⁾.

وإذا ما تأملنا دواوين العقاد نلاحظ «أنه طرق أغراض القدامى وجرى الإحيائيين في بعض أغراضهم وفي صور معانيهم وأساليبهم، مما جعل سطوة التراث واضحة في شعره من خلال المعاني والصور والتراكيب والمعجم الشعري والموسيقى، وتبدو هذه السطوة خاصة في معارضاته للقدماء بأشكالها المختلفة⁽³⁾».

وبهذا فإن العقاد وقع في ما أعابه على شوقي حيث قام بتقليد القدماء معنا ولفظاً وما يؤكد ويوضح كلامنا على تقليد العقاد هو أنه «قام بوصف الفرس ووصف الكروان وبهذا الوصف يكون العقاد مقلداً لأن الجاهلي وصف فرسه الذي أعجب به، وهنا يصف العقاد كروانه، فالدافع مشترك بين العقاد والجاهلي وهو الإعجاب بالموصوف، وحين يدعي العقاد أنه يصدر عن تجربة شعورية صادقة، فهذا يحمله على التصديق بأن أحمد شوقي حين وصف الطائفة لم يكن فاقد الشعور⁽⁴⁾، كما نجد «العقاد يفتتح بعض قصائده بالتصريح على نحو ما صنع الشعراء العرب الأقدمون ويستعمل اللغة المعجمية الغريبة في كثير من الأحيان حتى يضع أحياناً شرح بعض الكلمات الصعبة على هامش ديوانه كما فعل في قصيدة "يوم":

ذهب الليل ودار الملوان *** وشدا قبل الصباح الكروان

وتحداه الغدافي الذي *** تبسط الرفق عليه والخان

(1) نفس المرجع السابق، ص: 27.

(2) ينظر: حامد صادق القتيبي، دراسات عربية في النقد والأدب الحديث تاريخ ومدارس ونصوص أدبية، ص: 131.

(3) مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب العربي الحديث، ص: 65-66.

(4) ينظر: نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص: 218.

فنجده قد أثبت في الهامش شرحاً لكلمة الملوان بمعنى الليل والنهار ولكلمة الغدافي بمعنى الغراب ولم يخل شعره من الحشو فكلمة ذهب الليل السابقة تشبه على حد بعيد كلمة دار الملوان⁽¹⁾.

6/الانتقاء الظالم: ما يلفت انتباهنا هو أن العقاد حين توجه لنقد شوقي اختار له قصيدة في الرثاء وأعاب عليه تفككها وافتقارها للوحدة العضوية، ونحن جميعاً ندرك أن قصائد مثل هذا النوع يغلب عليها طابع الحزن، والألم، والمأساوية ومن خلال هذا فإنه يبدو لنا أن العقاد لا يمكن أن يطبق عليها نقده وذلك لأن الموقف غير مناسب.

وما يمكن أن يتوارد إلى أذهاننا لماذا العقاد اختار قصائد مرثية ولم يختَر قصائد أخرى لشوقي بعيدة عن غرض الرثاء؟، وذلك لأن اختيار العقاد للقصائد المرثية كان متعمداً من أجل أن يجد تلك الأخطاء ويعيها على شوقي، ونسي العقاد أن قصيدة شوقي هي قصيدة عمل وتخضع للمناسبة وليست قصيدة إبداع.

7/الحكم المسبق: وإذا ما تمعنا في نقد العقاد لشوقي نلاحظ أن العقاد يعيب على شوقي الحكم التي يرددها في شعره، ومصدر العيب عنده لا يكمن في أنها إذا كثرت تصبح بعيدة عن طبيعة الشعر، ولكن يعيها لأنها من حكم العوام مرة، ولأنها بدئية مرة أخرى، ومما رآه العقاد تافهاً في حكمة شوقي قوله:

كل حي على المنية غادى *** تتوالى الركاب والموت حاد

ذهب الأولون قرنا فقرنا *** لم يدم الحاضر ولم يبق باد

هل ترى منهم وتسمع عنهم *** غير باقي مآثر وأيادي

فلنلاحظ أن العقاد يقر بأن هذه الأبيات مما يؤثر عن المكدين والشحاذين حين ينادون ليستدروا العطف عليهم، ولكن تعليق العقاد هذا يميل إلى الخطأ لأنه من قال أن كلام العوام لا حكمة فيه⁽²⁾، فهناك العديد من الحكم أقرها العوام ونجدها من أبرز الحكم وأكثرها

(1) المرجع السابق، ص: 219 .

(2) حامد صادق القتيبي، دراسات عربية في النقد والأدب الحديث تاريخ ومدارس ونصوص أدبية، مرجع

سابق، ص: 130 .

استشهدا وغير دليل هاته الحكمة " خذوا الحكمة من أفواه المجانين " فإذا كانت المجانين نأخذ منها الحكمة فكيف لا نأخذ من أفواه الشحاذين أو المكدين؟ وبهذا يكون نقد العقاد « نقدا جزئيا يقوم على تتبع الأبيات بيتا بيتا وبيان ما في معانيها من إحالة وتفاهة وسطحية وسرقة وتعقيد وهو على هذه الصورة لا يختلف كثيرا عن نقد النقاد القدامى ولا يقوم على تطبيق الأصول النظرية التي نادى بها هذه المدرسة⁽¹⁾».

ومن هذا كله نستنتج أن العقاد وقع في تناقض وشك كبيرين وذلك أن العقاد الذي قام بمهاجمة وإعلان الحرب على تقليد القديم نجده يقع في هذا حيث استخدم الكثير من المفاهيم والتصورات النقدية القديمة كما أنه انطلق من مفاهيم رومانسية ولكنه خالفها في نفس الوقت حيث اشترط الصدق والمعقولية في الشعر ثم تخلى عن ذلك.

وأخيرا وبعد أن تصفحنا، وغصنا في كتاب الديوان للعقاد والمآزني، وبعد أن استنبطنا أهم القضايا النقدية التي وردت فيه والتي عدها العقاد من أهم القضايا التي كان يعاني منها الشعر العربي، والمتمثلة أساسا في التفكك والإحالة والتقليد والولع بالأعراض دون الجواهر، فنلاحظ من دون شك أن كتاب الديوان هو أهم كتاب نقدي في الأدب الحديث وذلك من خلال فكر مؤسسيه وأهدافهم .

وبالتالي فقد ساهم كتاب الديوان في إثراء الأدب العربي من خلال ما أثاره من ضجة في وسط الأدب العربي الحديث وذلك لأنه ساهم مساهمة كبيرة في توجيهه إلى رؤى نقدية جديدة ومغايرة. كذلك الأمر بالنسبة لتلك المنازعات التي كانت بين العقاد وشوقي فهي قضية قديمة تزامنت مع ظهورهما في الساحة الأدبية، حيث لم تتمكن أي دراسة من الفصل بين تلك القضايا التي كانت عالقة بينهما. وكما يقال فإن حركة تاريخ العلم لا تحكم بخط مستقيم، كما أن العلم هو تاريخ تصحيح الأخطاء.

وهذا ما ينطبق على العقاد وشوقي فلكل منهما خط مغاير ومختلف وهذا ما يزيد من روح البحث كما أن الاختلاف أساس العلم وأساس تباين وجهات النظر.

(1) المرجع نفسه، ص: 130 .

