

## الفصل الثاني

(العقاد الناقد ، وأهم مبادئه النقدية)

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

obeikandi.com

## مدرسة الديوان

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

وقد كان هذا الاتجاه التجديدي على يد ثلاثة من الأدباء المصريين الشباب ، الذين حركهم تمردهم ، وتطلعهم لما هو جديد ، وساعدهم الشباب بحماسة وفورته ، والإبداع بامتلاك أدواته ، ومن ثم 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 ممن يغلبون العقل كثيراً ، وهم ثالثاً شباب ثائر ، يتطلع إلى آفاق عليا ، وقيم أفضل ، وهم أخيراً من الشباب الطموح الأمل ، الذي يرى أن آماله وطموحاته أكبر من عصره<sup>(1)</sup> ، ومن ثم 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 ، وهم لكل ما هو - من وجهة نظرهم - قديم بال ، هؤلاء الثلاثة هم :

(عبّاس محمود العقاد / عبدالرحمن شكري / إبراهيم عبدالقادر المازني)

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

وانطلاقاً مما مضى نستطيع القول : إن السبب الأكثر أهمية في التقائهم هو الثقافة الإنجليزية ، وما أبرزته في داخلهم من رغبة ملحة 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 - ص 110 وما بعدها .  
- د. مصطفى ناصف - اللغة والبلاغة والميلاد الجديد - دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع - الكويت - القاهرة - ط 1 - 1992م - ص 65 : 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 قصائدهم ، 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 عرفنا بالعقاد في الفصل السابق ، ونودُّ هنا أن نعرّف بإيجاز بكلٍ من عبدالرحمن شكري ، وإبراهيم المازني :

#### أ - 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 " بعباد الله النديم ، خطيب الثورة العرابية ، فسجن نتيجة لهذه العلاقة ، لكن والد الأب سرعان ما استخدم علاقته الجيدة مع بعض أصحاب النفوذ ؛ لإخراج ابنه من السجن ، وإعادته إلى عمله ، معاوناً للإدارة في بورسعيد ، وهناك وُلد ابنه عبدالرحمن" (3).

(1) إبراهيم عبدالرحمن محمد - تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة -

مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب - 3م - 4ع - 1983م - ص150 .

(2) د. الطاهر أحمد مكي - الأدب العربي المعاصر ، روايته ومخلف قراءته - القاهرة - ط2 - 1983م - ص125 .

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

فقد وُلِدَ عبدالرحمن شكري ببور سعيد ، في الثاني عشر من أكتوبر سنة (1886م) ، وتعلّم بها حتى حصل على الشهادة الابتدائية سنة (1900م) ، ثمّ أتمّ دراسته الثانوية برأس التين ، حتى حصل على الشهادة الثانوية (1904م) ، ثمّ التحق بكلية الحقوق - مدرسة الحقوق آنذاك - سنة (1904م) ، لكنه فُصِّلَ منها بعد عامين (1906م) ؛ لاتهامه بالتسديد والتحرّيز على الثورة ضد الاحتلال الإنجليزي ، وذلك لإنشاده قصيدة في إحدى المظاهرات ، مطلعها :

ثباتاً فإنّ الغارَ أصنَعِبُ مَحْمَلاً      مِنْ الدَّلِّ لا يُفْضِي بنا الدَّلُّ للغارِ

فاضطر في نفس العام أن يلتحق بمدرسة المعلمين العليا ، ونال دبلومها بتفوق سنة (1909م) ، ثمّ أرسل لتفوقه في بعثة إلى إنجلترا ، فدرس في جامعة شيفلد ثلاث سنوات (1909 : 1912م) ، نال بعدها درجة البكالوريوس في الآداب ، ثمّ عاد إلى مصر ، واشتغل في مناصب التعليم ، من مدرس ، إلى مفتش ، إلى ناظر ، ثمّ اعتزل الخدمة سنة (1938م) ، وعاد إلى بور سعيد ، وظلّ بها ، منضمّاً إلى أسرة أخيه ؛ إذ لم يشأ في حياته أن ينشئ أسرة خاصة به ، وفي عام (1952م) أصيب بالشلل ، ثمّ انتقل (1955م) إلى الإسكندرية ، وظلّ 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) ، ثمّ عاش في عزلة أشد منها ، حينما انتقل إلى الإسكندرية (1955م) ، إلى أن مات بعد أن ملّ الحياة وملته<sup>(1)</sup>!! وقد ترك شكري سبعة دواوين شعرية هي :

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

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

(1) راجع : د. أنس داود - عبدالرحمن شكري - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - 1996م ص: 7 : 92 .

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

- 1 - الثمرات ، صدر سنة (1916م) .
- 2 - حديث إبليس ، صدر سنة (1916م) .
- 3 - الاعترافات ، صدر سنة (1916م) .
- 4 - الصحائف ، صدر سنة (1918م) .
- 5 - 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 المقطف ، والرسالة ، والثقافة ، والهلال ، وهي :

- 1 - نظرات في النفس والحياة ، نشر مسلسلاً بالمقطف (1947 : 1951م) .
- 2 - الشعر العباسي .
- 3 - دراسات نفسية .
- 4 - بين القديم والجديد .
- 5 - أبحاث ودراسات شتى <sup>(1)</sup> .

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

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

ويتحدث المازني عن أصله في كتابه (أحاديث المازني) الذي نُشر بعد مماته ، فيذكر 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 ثمّ فعروبه صريحة من ناحية أبيه وأمه .

---

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

كان أبوه قد درس بالأزهر ، ثم سافر إلى باريس ؛ ليتمّ تعليمه ، ولمّا عاد عمل محامياً شرعياً فترة من الزمن ، ثمّ تولى فيما بعد الشؤون الشرعية بالقصر .

ولم تكن نشأة أديبنا هينة يسيرة ؛ فقد مات الأب ميسور الحال ، وهو طفل صغير ، وبذد 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 ؛ فأتَمَّ دراسته الابتدائية ، والثانوية ، ثمّ التحق بكلية الطب ، لكنه - لفرط حساسيته - ما إن دخل إلى غرفة التشريح حتى فزع ممّا 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 ظنّها نافذة مشرعة ، فإذا بها موصدة أمامه ، ممّا أدى لتبرمه بالوظيفة الحكومية ، فاستقال منها سنة (1913م) ، وعمل حيناً بالمدارس الحرة (الأهلية) ، ثمّ 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 أماً جمّة ، كما تركت له ابنة اسمها (مندورة) ، كان يحبها حبّاً كبيراً ، وقد تفرغ لرعايتها سبع سنوات كاملة ، لكنها رحلت بشكل مفاجئ ، ممّا أصابه بحالة حزن وشجن ، وقد كتب في رثاء هذه الابنة ما أدمى قلوب قارنيه .

ثمّ تزوج للمرة الثانية بعد رحيل ابنته ، وتمنى أن ينجب بنتاً أخرى ، فكان له ما أراد ، وأنجبت له زوجته الثانية ثلاثة أولاد وبنات ، ثمّ ما لبثت الزوجة أن ماتت ، بعد موت ابنتها ، ومن ثمّ يقضي المازني بقية حياته حزينا عليها ، وعلى حظه العائر 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 عبدالقادر - مدارس الشعر العربي في العصر الحديث - دار الكتاب الحديث - القاهرة - 2005م - ص154 ، وللتعرف أكثر على المازني يُفضل الرجوع إلى : إبراهيم عبدالقادر المازني - أحاديث المازني - الدار القومية للطباعة والنشر - 1061م .

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

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

كما ترك مجموعة من المقالات المتنوعة ، التي جمعها في عدة كتب ، أهمها :  
(أحاديث المازني - قبض الريح - صندوق الدنيا - حصاد الهشيم - خيوط  
العنكبوت) .

كما ترك مجموعة روايات ، مثل :  
(إبراهيم الكاتب - إبراهيم الثاني ، وهي تتمة للقصة الأولى - عودٌ علي بدء  
- ميدو وشركاه - ثلاثة رجال وامرأة) .

وقد أكثر المازني من القصص ، وضمنها في بعض كتبه ، مثل :  
(في الطريق - من النافذة - ع الماشي) .

وغير ذلك ممّا نجده مثبتاً في دراسة حمدي السكوت ومارسدن جونز ، عن  
المازني ، باعتباره علماً من أعلام الأدب المعاصر في مصر<sup>(1)</sup> .

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

هؤلاء هم - بداية - ثلوث 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 ممّا 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 -  
كما يراه - وكان المازني وقتها طالباً بمدرسة المعلمين العليا ، وكان في ذات الوقت

---

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

مشتركاً في صحيفة الدستور ، التي كان " يصدرها المفكر محمد فريد وجدي ، حيث رأى محرراً نابغة من محرريها هو عبّاس محمود العقاد ، فتعرّف إليه ، وصارت بينهما صداقة ومودة وزمالة في الأدب والشعر"<sup>(1)</sup>، ووجدت دعوة العقاد في نفس المازني صدقاً كريماً .

وكان قبل ذلك قد اجتمع المازني مع شكري " طالبين بمدرسة المعلمين العليا بين سنتي (1907 ، 1909م) ، وتعارفاً وتحابياً ، وأصدر شكري أول ديوان له ، وهو طالب بمدرسة المعلمين (1909م)"<sup>(2)</sup> .

وحتى ذلك الحين كان العقاد لم يلتق أو يتعرّف بعد على شكري ؛ فقد أرسل شكري - كما قلنا سابقاً - في بعثة لإنجلترا ، وعاد في خريف سنة (1912م) ، وبعد عودته قدّمه صديقه المازني إلى العقاد ، فتعارفاً ، وتواصلوا ، فكراً وثقافةً .

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

ومن ثمّ كانت الريادة للعقاد ، الذي كان بمثابة المؤسس لمدرسة شعرية جديدة ؛ إذ إنه " أرسى مع صاحبيه - شكري والمازني - قواعد مدرسة جديدة في شعرنا الحديث ، واتخذها منه إماماً ، يناهض مدرسة الإحياء والبعث ، ويضع بقوة مقاييس مدرستهم ، وأصولها ، وطوابعها الحاسمة"<sup>(3)</sup> .

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 مُبشراً به ، ثمّ 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 يُنظر له .

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

(1) مدارس الشعر العربي الحديث - ص 141 .

(2) العقاد والتجديد في الشعر - ص 31 .

(3) السابق - ص 32 .

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

والواقع أن العقاد وصاحبيه لم يظفروا 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 - كما قلنا - سنة (1907م) ، وذلك حينما كان يكتب بصحيفة الدستور عن تصحيح المفاهيم ، وتجديد الشعر<sup>(1)</sup> .

فقد نشر العقاد بيوميّاته كثيرًا من آرائه النقدية في مجال التجديد الشعري ، وما لبث أن طبعها تحت اسم (خلاصة اليوميّة) ، ولم يكن قد التقى بشكري بعد ، كما أصدر شكري ديوانه الأول سنة (1909م) ، ولمّا يتقابل مع العقاد ، ثمّ 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 ، ثمّ يصدر العقاد أول دواوينه (1916م) ، وقد سبقه بمقدمة نظرية ، تحدّث فيها عن دعوته التجديدية .

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

وقضيت سائر أيام الصبّا ، وأوانل 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 أتخلى ، أو لترضية قومي عند الحوادث الجلى ، متابعاً عرب الجاهلية في مجارة الضمير على هواه ، ومراعاة الوجدان على مشتته ، موافقاً زمني فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب ، لا أخشى استخدامها أحياناً على غير المألوف من الاستعارات ،

(1) راجع : موجز الأدب الحديث في مصر - ص 113 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 توسّعوا في مذاهب البيان توسع الرشيد والحزم ، وجاريتهم في تصريف الكلام على ما اقتضاه هذا العهد من أساليب النظم . قال بعض المتعنتين الجامدين من المتنطسين الناقدين : إن هذا شعر عصري ، وهموا بالابتسام .

فيا هؤلاء ! نعم هذا شعر عصري ، وفخره أنه شعر عصري ، له على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر <sup>(1)</sup> .

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 <sup>(2)</sup> .

قد تكون هناك عمليات تأثير وتأثر بين الأدباء السابقين واللاحقين ، وهذا أمر جائز ، وقد يلتقي المعاصرون على مبدأ التجديد ، ولكن مجرد الالتقاء لا يعني قيادة أحدهما للآخر ، كما أنه من المتفق عليه أن مطران - ربما لمسيحيته - لم يقدر 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 <sup>(3)</sup> .

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 بعبارة أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين " <sup>(4)</sup> .

(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 الحمى المطرانية ، التي أصابتهم . راجع : د. محمد منور - 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) عبّاس محمود العقاد - شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي - دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - دت - ص196 وما بعدها .

ينضاف لذلك أنه من الجور بمكان أن نقول إن مطران سبق الديوانيين في الدعوة إلى المذهب الجديد ، وأنه يُعدُّ رائداً لهم ، وذلك لمجرد أن له مجموعة قصائد تُعدُّ " نماذج لما تدعو إليه هذه المدرسة ، وأن هذه النماذج سبقت دعوة هؤلاء بوضع 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 رفاقه ، 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 للنهضة ؛ 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 الألعاب) ، 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 بصلافة 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 ، وتحول 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 <sup>(1)</sup>.

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

ويُنكر أنه لمّا 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 ورانه ، يؤيده ، ويعاونه " <sup>(2)</sup>.

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

بيد أن تلك العودة كانت على المستوى الإنساني ؛ لطي صفحة الخصومة وحسب ؛ لأن كلا منهما (شكري / المازني) بقي على الحال التي ارتضاها لنفسه ؛ فظلّ المازني مع الصحافة ، وبقي شكري في عزّله ، بينما استمرّ العقاد - وحده - في دفاعه عن مذهبه .

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

---

(1) العقاد والتجديد في الشعر - ص35 ، وراجع :

- د. عبدالفتاح الديدي - النقد والجمال عند العقاد - الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة - 1987م - ص138 .

(2) مدارس الشعر العربي الحديث - ص148 .

(3) راجع : السابق - ص148 ، 150 ، 157 ، 176 . يُنكر أيضاً أن العقاد كتب عن نكرياته 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 . أمّا شكري فلم يكتب في النقد غير مقالات قليلة ، تشير إلى المذهب الجديد ، لكنها لم تقدم الكثير له ، وأكثر ما قدّمه شكري لهذا الاتجاه هو نماذج الشعرية ، التي تُعدّ تعبيراً صادقاً عنه .

ومن ثمّ لم يبقَ - كما قلنا - للاتجاه الجديد غير العقاد ؛ الذي ثبت في دعوته التجديدية ، بعد أن صدر كتاب الديوان بجزأيه سنة (1921م) ، حتى " وقر في أخلاق الناس - وبحق - أنه الرائد والإمام ، واشتهر المذهب الجديد ورائده ، وكثر أتباعه ، ومريديه ، فأحفظ ذلك على العقاد نفراً ، فقاموا بهاجمونه 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 تعرّض له العقاد متمثلاً في تلك المقالات التي كان يكتبها مصطفى صادق الرافعي ، على صفحات إحدى المجلات ، ثمّ جمعها بعد ذلك في كتاب ، تحت عنوان (على السّفود) (2) .

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

وممّا 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 الحسّ 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 نوعياً ، بحيث يصلح لوجود تيارات في الأدب ، ومدارس في النقد " (3) .

(1) العقاد والتجديد في الشعر - ص 36 .

(2) راجع : د. بدوي طبانة - التيارات المعاصرة في النقد الأدبي - دار الثقافة - بيروت - لبنان - 1985م - ص 57 : 60 .

(3) النقد والجمال عند العقاد - ص 94 .

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 " <sup>(1)</sup>، وقد نجح - بشهادة الكثيرين - فيما كان يسعى إليه ،  
ويطمح إلى تحقيقه .

---

(1) السابق .

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

يُعدُّ كتاب الديوان ، كما يقول الدكتور. أنس داود :

" واحداً من أهم الكتب النقدية الرائدة في حياتنا الأدبية الحديثة ، وإذا ضممننا 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 اجترأ ادعاء الأدب " والفضولية عليه ، وتسلل الأقلام المغمورة ، والمأرب المتهمة إلى حظيرته " (2)، ومن ثمَّ كان هدفهم هو السعي لإقامة " حدِّ بين عهدين ، لم يبقَ ما يُسوِّغ اتصالهما ، والاختلاط بينهما " (3).

وما يقوله أنس داود صحيح إلى حدِّ بعيد ، خاصة فيما يعنينا ، وهو كتاب (الديوان) ؛ فقد كان حافظاً لظهور كتاب (الغربال) ، الذي كتب العقاد مقمته ، 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 - ص 51 .

(2) عباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبدالقادر المازني - الديوان في الأدب والنقد - الهيئة المصرية العامة للكتاب - إصدارات مكتبة الأسرة (مهرجان القراءة للجميع / الروائع) - 2000م - ج 1 - ص 23 ، وقد اعتمدنا هذه النسخة في الثبوت ؛ لرجوعنا إلى تقديم الدكتور. ماهر شفيق فريد ، غير أننا صححنا كثيراً من أخطائها المطبعية على النسخة الواردة في : المجموعة الكاملة - الأدب والنقد (1) - م 24 - دار الكتاب اللبناني - 1982م .

(3) الديوان في الأدب والنقد - ج 1 - ص 24 .

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  
أجدبيات 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 ، ثم ترك المازني الأدب ، شعراً ونقداً ، واتجه  
للصحافة ، وبقي العقاد - كما قلنا - وحده !!

وهكذا فكتاب الديوان - فيما نرى - يُعدُّ أهم الركائز الأدبية النقدية لجماعة  
الديوان ، لكنه ليس الوحيد المُعَبَّر 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 كتابتهما 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  
خيوط 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 ، روانعه ومدخل لقراءته - ص 128 .
  - (2) د. عبداللطيف عبدالحليم (أبو همام) - شعراء ما بعد الديوان - دار الفكر العربي - القاهرة -  
1999م - 1م - ص 5 .
  - (3) السابق - ص 6 .
  - (4) تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة - ص 138 .

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

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

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

قد يحلو للبعض أن يتساءل : ولم لم 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 ، مفضلاً 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 اضطره بدوره المازني ، وقد كان يعمل معلماً آنذاك ، فنقله إلى

(1) الشعر العربي المعاصر ، رواه ومدخل لقراءته - ص 127 .  
(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 - ص 98 وما بعدها ، وراجع الفصل المكتوب عن حافظ إبراهيم من : شعراء مصر وبيناتهم في الجيل الماضي - ص 7 : 19 ، واقراً 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 بالمدراس الأهلية ، ثم 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) ، بجزيه .

وقد يحلو للبعض الآخر أن يتساءل : ولماذا اختار المازني صاحبه عبدالرحمن شكري ، وهو أحد رواد مدرسة الديوان ؛ ليتخذ رمزا 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 تفرق 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 ثم أتجه نقدهم لهدم التيار التقليدي ورواده من ناحية ، وسيادة نزعة تعليمية ، تسعى إلى تقرير المبادئ النقدية الجديدة من ناحية أخرى<sup>(1)</sup> .

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

(1) راجع :

- تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة - ص 140 .

- لمحات من حياة العقاد المجهولة - ص 288 .

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<sup>(1)</sup> ، وذلك ليس بالأمر المستبعد عن العقاد الذي عارض الخديوي فؤاد في سياسته ، وقاوم الاحتلال الإنجليزي للبلاد<sup>(2)</sup> .

لكن تلك العدوانية يتراجع عنها أصحابها فيما بعد ، فياسف المازني للحملة التي شنّها على حافظ إبراهيم ، وللهجوم العنيف الذي وجّهه لصديقه شكري ، وودّ 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) ، مقرأً له بنبوغة في الصنعة ، وتمكنه من الأداء ، واضعاً إياه إماماً لمدرسة وسطى ، بين المقلدين والمجددين<sup>(3)</sup> .

لكننا في كل الأحوال نلتمس لهما العذر في هذا التحامل ، وتلك القسوة<sup>(4)</sup> ؛ فقد كانت ثورة الشباب عارمة ، وطموحهم للجديد أكبر من واقع الحياة الأدبية آنذاك ، ومن ثمّ كانت الثورة بما أخذ عليها فيما بعد - بمثابة أداة التغيير ، التي لا بدّ منها ؛ وصولاً للغد المغاير للواقع الراهن .

وممّا تجدر الإشارة إليه أن كتاب (الديوان) في جوهر ما احتواه ، يُعدّ نتيجة منطقية للتفاعل المعطى سلفاً من التقاء الثقافتين ، العربية والغربية في أن ؛ فقد انطلق الديوانيون متعمقين في الأدب الإنجليزي ، وقد تأصّلت 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 - ص 152 .

(2) راجع : النقد والجمال عند العقاد - ص 137 .

(3) راجع : عباس محمود العقاد - دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية - المكتبة العصرية - بيروت - صيدا - لبنان - د.ت - ص 51 .

(4) راجع :

- د. أحمد أمين - النقد الأدبي - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - 1952م -

ص 455 وما بعدها .

- د. ماهر شفيق فريد - تقديم كتاب الديوان في الأدب والنقد - ص 16 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 تكون مدرسة جديدة في الأدب العربي المعاصر ؛ فالديوان يمثل مرحلة من مراحل النقد الأدبي ، تمتاز بالعنف الذي كان لا بد منه ؛ لإحداث صدمة قوية ، توقظ النائمين ، وتهز 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 ، تعلق 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 ناقلين ، هما في تقييمهما الأخير رجلاّن ، 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 .

## أهم القضايا النقدية عند العقاد

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

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

ونحن هنا سنكتفي من أهم ما قاله في النقد بقضيتين أساسيتين ، تُعدّان 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 ، وأخذنا 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 أن .

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. عز الدين 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 ثم 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 الوساطة " (1) ، ثم يؤكد في مرحلة تالية على أنه شيء لا غنى عنه ، وبالتالي فهو باقٍ " ما بقيت الحياة ، وإن تغيرت أساليبه ، وتناسخت أوزانه وأعارضه ؛ لأنه موجود حينما 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 ثم 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 - ص 15 وما بعدها .

(2) عبّاس محمود العقاد - مطالعات في الكتب والحياة - دار المعارف - القاهرة - ط4 - 1987م - ص 291 .

(3) عبّاس محمود العقاد - ابن الرومي : حياته من شعره - المجموعة الكاملة - ط5 - تراجم وسير [1] - دار الكتاب اللبناني - بيروت - لبنان - 1982م - ص 11 .

وانطلاقاً من ذلك ، وممّا قاله العقاد في هذا الإطار ، وهو كثير - نرى أن العقاد أبى أن يحصر الشعر - في ماهيته - 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 يُعدُّ شعراً ، مهما كان موضوعه ، وما لم يدخل فيه ، فليس من الشعارية في شيء .

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

هذه المحسوسات - كما يراها - قد تكون " عامة شاملة ، وقد تكون خاصة محدودة ، وقد تكون إدراكاً مصروفاً إلى ناحية من الحسن ، 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 الشعارية ، تضاف فتحسن في صاحبها ، أو تحتجب فقلما تضير " (2) .

ويذهب الأستاذ عبدالحى دياب إلى أن العقاد في فهمه للشعر على النحو السابق يبدو متأثراً إلى حدّ بعيد بالناقد الإنجليزي وليام هازلبيت (William Hazlitt) ؛ وذلك لكون الأخير قد ذهب إلى أن الشعر في ماهيته " يمثل المادة التي تكونت منها حياتنا ، أمّا غيره فشيء لا نذكره ، وخطاب مدفون ؛ لأن كل شيء يسمو في الحياة بمقدار ما فيه من الشعر ، فالخوف شعر ، والأمل شعر ، والحب شعر ، والكرامية شعر ، والإرادة والحقد شعر ، وتأنيب الضمير شعر ، والإعجاب ، والحلال والحرام ، واليأس والجنون ، كل هذا شعر ..... ؛ فالشعر هو أدق أجزاءنا 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 يسировون عليها في جميع شؤون حياتهم " (3) .

ومن هنا بانّت وظيفة الشعر ، وعلت قيمته ، واتضح أهميته لدى العقاد ،

(1) عبّاس العقاد ناقداً - ص 327 .

(2) السابق .

(3) السابق - ص 328 .

فقرأ يقول : إن الشعر ليس " لغوا 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 تناول 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 ثم 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 غيرها - يمثلان الركيزة الأساسية ، والمحور الذي تدور حوله نظرية الشعر عند العقاد ، وسيوضح ذلك جلياً في تناولنا لهما في الصفحات التالية .

(1) مطالعات في الكتب والحياة - ص 289 .

(2) راجع المقاييس الثلاثة التي ارتضاها العقاد إجمالاً للشعر ، وهي (القيمة الإنسانية / وحدة القصيدة / لايد لشاعر أن يُعبّر عن نفسه) ، وذلك في إطار مراجعة رأيه في شعر حافظ إبراهيم ، وأحمد وشوقي ، بعد نيف وثلاثين سنة من أرانه عنهما في كتاباته الأولى ، وذلك في كتابه : دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية - ص 47 .

## أولاً - القضية الأولى :

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

شعر الشخصية يُعدُّ 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 ، واتخاذ مقياساً للشاعرية ، هذا المقياس تبلور واضحاً في نظرية شعر الشخصية ، وكون الشعر لا بد أن يعبر 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 متكلف صنّاع " (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 يوهك كأنه قد نسي أنه جميل ، على أن لكل منهما جماله " (3) .

(1) مطالعات في الكتب والحياة - ص 288 ، راجع : عبّاس العقاد ناقداً - ص 368 وما بعدها .

(2) مطالعات في الكتب والحياة - ص 277 .

(3) السابق .

يرفض العقاد هذا المقياس الجائر ، الذي قد يقلب لنا الشاعر المُجيد متكلفاً ، والمتكلفُ مُجيداً ، ثمَّ يقدِّم 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) .

ويُعدُّ 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 - من خلال ديوان ابن الرومي - في عملية بحث عن شخصية الشاعر ، مُستخلصاً 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 مرأة صادقة ، ووجدنا في المرأة 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 - وهي كون الشعر صورة لحياة قائله - مزية المزاي ، 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 - ص 331 ، وراجع : لمحات من حياة العقاد المجهولة - ص 290 وما بعدها .

(2) ابن الرومي : حياته من شعره - ص 11 .

(3) السابق - ص 12 .

ثم يمضي العقاد في بيان هذه الطبيعة الفنية ، فيرى أنها تلك التي " تجعل من فن الشاعر جزءاً من حياته ، أيًا كانت هذه الحياة ، من الكبير أو الصغر ، ومن الثروة أو الفاقة ، ومن الألفة أو الشذوذ ، وتتمام 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 ، يخفى فيها ذكر الأماكن والأزمان ، ولا يخفى فيها ذكر خالجة ولا هاجسة ممّا 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 لطيبته ، إلى أن يتاح لهما اللقاء مرة أخرى ، بعد زمن طويل أو قصير ، وكان 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 المملأ ، الذي لا يُوحى إليه ، ولا يُكشَف 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 حظّه من التنظير على يد العقاد ، فإنه لم يظهر في صورته النقدية الحقّة إلا حينما طبقه ، خاصة في كتابه (ابن الرومي : حياته من شعره) كما أكدنا من قبل ؛ وذلك لأن ابن الرومي في نظره يُعدُّ " 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 يُعدُّ صورةً لحياته ، متناولاً في طبقات 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 - 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 ، ثم أصله اليوناني ، وما تركه من أثر في سلوكه وتفكيره وعبقريته ، وكذلك بينته 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 ، تنوعت 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 ، مُمَحَّصاً إياها ، ودارساً لها ؛ ليقدم لنا في النهاية صورة لابن الرومي هي أقرب الصور إلى الحقيقة ، كما رأها 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 الحية ، والإحساس البالغ ، والذخيرة النفسية ، التي تتطلب التعبير والافتتان فيه ؟

إن كثيراً من النظامين ليغوصوا على المعاني النادرة ؛ ليستخرجوا لنا أصدافاً كأصداف ابن نباتة ، وصفى الدين ، أو لآلى رخيصة كآلى 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 - ص 135 .

(2) ابن الرومي : حياته من شعره - ص 14 .

فالعقاد يؤكد على أن التوليدات والمعاني النادرة ليست كل شيء ؛ فما " النظم العجيب ، والتوليد الغريب ، واستغراق المعنى ، حتى يُستوفى إلى آخره ، ولا تبقى فيه بقية ؟ إن هذا بقضه وقضيضه إن هو إلا أدوات التعبير ، وليس هو التعبير المطلوب في لبابه ، فإذا لم يكن عند الشاعر ما يعبر عنه ، فكل معانيه وتوليداته ونوادره لغو لا حاجة بنا إليه ، وإذا كان عنده ما يُعبر عنه ، واستطاع التعبير عنه بغير توليد ، ولا إغراب ، ولا استغراق ، فقد أدّى رسالته ، وأبلغ في أدائها أكمل بلاغ ، وهذه هي الرسالة المقصودة ، وهذا هو الشعر الجيد ، وهذه هي الطبيعة الفنية ، أمّا 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 يخرعها 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 تُعدّ أدوات له في التعبير عن حياته ، فإذا عبّر عن شيء آخر ، وأكثر من توليداته المخترعة ، فإنه لم يقدم شيئاً ، ومن ثمّ 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 يُعبر عنه ، فكل معانيه وتوليداته ونوادره لغو لا حاجة بنا إليه .

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

وكيف يكون ذلك ، وبعض مزية الشعر كخطاب أدبي يتميز عمّا 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 !!

ثمّ 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 أداءً ، إلى جعل لغته نظرية ، يغلب عليها التقرير والمباشرة ، وتتسم بالجفاف ، ومثل تلك الأساليب عادة ما يقل أثرها لدى المتلقي .

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

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

إن العقاد يرى توحداً 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 لأصاحبه) !

أمّا الشاعر فيكون موضوعاً حين يكون قلبه مرآة الكون ، فيه يبصر كل عاطفة جليلة شريفة فاضلة ، أو قبيحة مردولة وضيعة ، ويكون تعبيراً حين ينقل هذه الأحاسيس الفردية والإنسانية إلى أشعاره في صور صادقة ، ولغة قادرة على التأثير والإيحاء<sup>(1)</sup> .

(1) تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة - ص 141 .

ويبرهن العقاد على نظريته التي تنصُ 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 عبّر فيها عن شخصيته ، فأتضحت لنفوس قُرَّائه ، وألغوها ، بينما صاحب العشرة دواوين لم يُعرف من شعره ، ولم يقترب من نفوس قُرَّائه ، فمات بمعزل عنهم .

وهكذا فالعقاد يلجُ على ضرورة أن يكون الشعر مُعْتَبَراً عن قائله ، وصورة لحياته ، فيعرف منه على صورة كالتّي عرفها عنه خلال سيرته وأخباره ، ومن ثمّ فالعقاد يجعل " معيار الشاعرية مرتبطاً أو ثِقاً ارتباطاً بدلالة الشعر على صاحبه ، وكأنه وثيقة أو سيرة ذاتية ، تترجم لأحداث حياته بكل مباحها وألمها ، ومختلف شؤونها " (1).

ونشير إلى أن العقاد في صياغته لهذا المبدأ النقدي الذي بين أيدينا ، بل ولكل مبادئه النقدية عامة - يتسم بالتقريبية الخالصة ، التي يودّيتها بلغة منطقية وروح فلسفية ، ممّا جعلها تنزل بمنزلة الحقائق في نفس القارئ العادي وعقله ، ناهيك عن إقـرار وتسليم كثير من المثقفين بجديتها وصحتها ؛ نتيجة لصياغتها المنطقية البارعة .

وقد تأثر العقاد في رؤيته الشعرية السابقة بالمفهوم الرومانتيكي للشعر ، وكونه تعبيراً " عن الشعور ، أو - على حدّ تعبير وردزورث (W.Words Warth) / 1770 : 1850م) - (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. شفيق السيد - تجارب في نقد الشعر - مكتبة الشباب - القاهرة - 1990م - ص 10 .

(2) السابق - ص 13 .

(3) د. محمد مندور - النقد والنقاد المعاصرون - دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع -

القاهرة - دت - ص 101 .

والدكتور. عبدالحى دياب<sup>(1)</sup>، 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)، وهيبوليت تين (Hippolyte Taine / 1828 : 1893م)، ووضع منهجه في صورته المختلطة من خلال مبادئ (بيف)، وقوانين (تين)، وطبقه على دراسة الأدب العربي<sup>(2)</sup>، 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): "سَلَّ 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 يكفي ولا يعنيه، وإنما هو يتخذ هذا الشخص وسيلة إلى النوع، يتخذ هذا الجزئي وسيلة إلى الكلي"<sup>(3)</sup>.

وكذلك تأثره بـ (هيبوليت تين Hippolyte Taine)، وكون الشاعر أو الكاتب أثر من آثار عصره وبينته: "ثُمَّ سَلَّ (تين / Taine) يُنبئك بأن شخص الشاعر، أو الكاتب، أو مزاجه وعواطفه، وكل ما يكون 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"<sup>(4)</sup>.

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

(1) عبّاس العقاد ناقداً - ص 384.

(2) راجع: تراث جماعة الديوان النقدي: أصوله ومصادره، قراءة مقارنة - ص 155 وما بعدها. ويرى إبراهيم عبدالرحمن أن طه حسين قد طَبَّقَ 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 وأدلها على اتباعه هذا المنهج في دراسة الشعراء القدماء". تراث جماعة الديوان النقدي: أصوله ومصادره، قراءة مقارنة - ص 156.

(3) د. طه حسين - حديث الأربعاء - دار المعارف - القاهرة - ط 14 - 1993م - ج 2 - ص 53.

(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 يقتنع 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 ثم وجدناه ينظر إلى شخصية أبي العلاء المعري كأثر أدبي من آثار وأطوار خاصة ؛ رأى من خلالها أنه لم يكن لحكيم المعرفة كشخص جرد من محيطه أن يظهر هذا التفرد المادي والمعنوي على نحو خاص ، وإنما الرجل وحاله يُعدّان 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 ثم فإن فهم هذا العمل وتفسيره لا يتحققان إلا بالتعرف بطريقة مباشرة على موهبة الفنان من خلال تربيته ، وثقافته ، وحياته ، وأصله .

(1) السابق .

(2) السابق - ص 53 وما بعدها .

(3) راجع : د. طه حسين - تجديد ذكرى أبي العلاء - دار المعارف - القاهرة - 1982م - ص 15 وما بعدها .

(4) تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة - ص 156 .

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 ادعاءات علمية ، وفروض مسبقة ، قابلة للنقض ، والتفنيد " (2) .

هذا النقد الذي يوجهه إبراهيم عبدالرحمن لنظرية العقاد ومنهجه - يبيده 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 تحدّر من أصل يوناني ، أياً كان مقره ، غير الشاعر الذي تحدّر من أصل عربي ، أياً كان مقره ؛ إنه صاحب عبقرية ، تعيد 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 وبيئاتهم في الجيل الماضي) ؛ حيث يقسم الشعراء مجموعات حسب بيئاتهم ، ممثلاً بشاعر لكل بيئة من هذه البيئات .

(1) تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة - ص 156 - ص 157 .

(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 مبداه 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 يُعبِّر لنا عن الدنيا كما يحسها هو ، لا كما يحسها غيره ، ولا بد من أجل هذا أن يمتاز شعره بمزية ، وأن يتسم بسمه ؛ 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 يبنأى به عمَّا وسم به ؛ من كونه يحوِّل الشعر لوثيقة تاريخية ، 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 - إضافة لما مضى - " بامتياز في الحس ، وخصوصية في الذوق ، تتجلى في القوة ، أو الرهافة ، أو العمق ، أو المضاد ، أو الاختلاف كأننا ما كان ، وتخرج به من عداد النسخ الأدمية 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 بتقريره المعتادة ، أن الشاعر الذي لا يُعبِّر 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 - ص135 وما بعدها .

(2) شعراء مصر ، وبيئاتهم في الجيل الماضي - ص157 .

(3) السابق .

تعلم ، وما شاكل ذلك من الأنباء والحوادث التي لكل إنسان نصيب منها ، ولو لم يكن شاعراً ولا كاتباً ، ولا صاحب ملكة <sup>(1)</sup>.

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

يجيب العقاد قائلًا : 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 <sup>(2)</sup>.

وانطلاقاً من ذلك نرى العقاد يثني كثيراً على البارودي وشعره ، كما نراه يغتفر له كثيراً ممّا أخذه على غيره ، مثل ذكره للمخترعات الحديثة في شعره ؛ مجارة للعصر <sup>(3)</sup>، وهو ذات الأمر الذي أخذه من قبل على كثير من شعراء الجيل الماضي ، مثل محمد عبدالمطلب ، وذلك في معرض قوله : " ولما 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 <sup>(4)</sup>، وقد توهم بذلك أن ذكر تلك المخترعات الحديثة يجعل شعره عصرياً .

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

اكنم ضميرك عن عدوكْ جاهداً وحذار لا تطلعْ عليه رقيقاً

(1) شعراء مصر ، وبيناتهم في الجيل الماضي - ص 158 .

(2) السابق .

(3) راجع : السابق - ص 138 وما بعدها .

(4) السابق - ص 44 .

فربما انقلب الصديق معادياً ولربما رجع العدو صديقاً" (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 ، ويلحُ 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 يُعبّرُ 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 القسّمات 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 ثمّ 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 - ص 131 .

(2) السابق - ص 132 .

(3) السابق - ص 122 .

(4) السابق - ص 149 .

(5) السابق - ص 149 وما بعدها ، وراجع حتى ص 167 .

لكن ، ما مدى مصداقية رأي العقاد السابق ؟

إن العقاد الذي أثنى على البارودي الثناء الماضي ، نراه في كتابه آنف الذكر ، وفي أول موضوعاته ، أثناء دراسته لحافظ إبراهيم - نراه يعيب عليه أنه لم يكن ممثلاً لعصره ولا جامعاً لنواحيه الأدبية والفكرية ، كما أنه لم يكن ممثلاً للثورة العربية ، التي كان زعيماً لها !!

ففي معرض مقارنته وحديثه عن البواعث التي قرّبت بين حافظ والبارودي ، نراه ينوه بإمامة البارودي ، لكنه يعلق مستدركا على تلك الإمامة ، بأنه لم يكن بها إلا معنى السبق ، والابتداء القوي الفائق ، أمّا كونه " ممثلاً لعصره ، جامعاً لنواحيه الأدبية أو الفكرية ، فذلك معنى من الإمامة لم يكن من حظه ، ولا نظنه كان من همه ، بل هو لم يكن ممثلاً حتى للثورة العربية التي كان زعيماً من زعمائها ، وبطلاً معدوداً بين أشهر أبطالها ؛ إذ كانت مشاركته في الثورة مشاركة الوزير السياسي ، والقائد الحربي ، لا مشاركة الشاعر الذي يصف شعور الجمهور أو يذكيه بقصائده وأناشيده" (1).

ولم يكتفِ العقاد بذلك ، بل إنه - في هذا السياق - يقرن البارودي بغيره من شعراء الكلاسيكية ، أمثال إسماعيل صبري ، وأحمد شوقي ، وحفني ناصف ، ومن ضارهم من أبناء مدرستهم ، ممن ينتمون للمدرسة الجديدة التي خلفت مدرسة العروضيين المقلّدين ، تلك المدرسة التي قال العقاد إن البارودي يتزعمها ، وله 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 ذهب إليه عبدالحى دياب ، من مبالغة العقاد في الثناء على البارودي ، وكون شعره يعبر عن نفسه ، دون استثناء بيت واحد ، فيقول : " في تصورنا أن العقاد مبالغ حين ذهب إلى أنه لا يوجد بيت واحد في ديوان البارودي إلا وهو يدل عليه ؛ لأن للبارودي تقليداً واضحاً للأقدمين ، وإن لم يقصده ؛ لأنه كان يفهم أن المثل الأعلى هو شعر جاهليين ، ومن تلاهم ، لا شعر المتأخرين ، ومن هنا نحوهم " (3).

(1) السابق - ص12 وما بعدها .

(2) السابق - ص13 .

(3) عبّاس العقاد ناقداً - ص386 .

ومن ثمّ فالعقاد إن كان في كتابه (شعراء مصر ، وبيناتهم في الجيل الماضي) قد طوّرت نظريته 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 ، ويلجّ على ذلك إلحاحاً كبيراً ، دلّ في إحدى مراحلها 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 مرّ مع البارودي ، وكذلك مع أحمد شوقي ، حينما نفى عن شعره شخصيته ، وأثبتها في موضع آخر ، في بعض شعره ، وستناول ذلك في الصفحات التالية !!

وهكذا فكتاب العقاد (شعراء مصر ، وبيناتهم في الجيل الماضي) يُعدّ امتداداً لتطبيقه لشعر الشخصية ، والتطور الذي أحدثه فيه لهذا المبدأ النقدي لم يكن ذا بالٍ ، ومن ثمّ 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 ، فننتعرف 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 يُصرّح باستخدامه للمنهج النفسي ، حيث يقول : " ومدرسة التحليل النفسي هي أقرب المدارس إلى الرأي الذي ندين به في نقد الأدب ، ونقد

(1) راجع : شعر العقاد - ص 138 وما بعدها .

(2) عبّاس العقاد ناقداً - ص 290 وما بعدها .

التراجيم ، 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 ، بانث جلية في كتابيه :

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

إلا أنه نضج فيما بعد ، مُعلنًا 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 يَبِينًا عن الشخصية التي رسمها العامة وأشباهم ، ومن ثم رأيناها يرد تكوين الشخصية النواسية لعدة عوامل - أبرزها النرجسية التي فُطر عليها ، إضافة لتكوينه الجسدي ، الذي تألق فيه جمال وجهه ، وحسن بدنه ، ثم تنضاف لوازِم أخرى ، كبحّة الصوت ، وذونابته التي أشبهته بالفتيات وهو طفل صغير ، ثم البيئة التي نشأ فيها ، والأسرة التي تربى في كنفها ؛ فأمه تكفله وتدله ؛ لكونه وحيداً ، وأبوه مجهول النسب . كل ذلك أسهم في تكوين شخصية أبي نواس ، وجعلها تبدو على ما كانت عليه .

وتظهر براعة العقاد في تحليل العقدة النرجسية ولوازِمها عند أبي نواس ؛ باعتبارها تشكل أكبر مكون في بناء شخصيته ، ففراه يتحدّث عن لازمة الارتداد (Regression) (3)، باعتبارها أعقد لوازِم النرجسية على الإطلاق ، وإن لم تبلغ

(1) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية - ص 112 وما بعدها .

(2) شعر العقاد - ص 155 .

(3) عباس محمود العقاد - أبو نواس (الحسن بن هانئ) - منشورات المكتبة العصرية - صيدا - بيروت - لبنان - د.ت - ص 48 : 51 .

ما بلغت للوزم الأخرى ، كلاً من التلبس والتشخيص (Identification)<sup>(1)</sup> ، أو العرض (Exhibitionism)<sup>(2)</sup> ، في ملازمتها للظاهرة الأم (الرجسية) ، لذلك يُعرف أحياناً بالصفات الثانوية ، ويُسمى " الارتداد بالصفات الثانوية ؛ لأنه لا يبلغ مبلغ التشخيص والعرض في ملازمة الرجسية ، ولأنه يأتي مرجوعاً في شخص واحد ، ويأتي على ثلاث درجات :

أولها : توثين النفس ..

وثانيها : خلع الشخصية على إنسان آخر ، ومن المتعذر أن يكون هذا الإنسان نسخة مكررة من الشخصية الرجسية كما تهواها ؛ ففيها لا بد شيء من الاختلاف بالتحسين أو بالتقصير .

وثالثة الدرجات : أن تعود الشخصية الرجسية ، فتستعير الملامح المختلفة ، وتتلبس بها ، وتحسبها من ملامحها وصفاتها ، وبخاصة إذا رأت أنها ناقصة فيها .."<sup>(3)</sup>

وانطلاقاً من لازمة الارتداد يُفسّر لنا العقاد تعلق 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 ، وسبل اقتناصها .

ومن ثمّ فشغفه " بالأمين إنما كان شغف عاشق ، لا شغف تابع بمتبوع ، فما كان أبو نواس بالذي يبق على ولانه بعد خلع الخليفة تشبهاً لرأي ، أو تعصباً لمذهب "<sup>(4)</sup>

أمّا عن الاعتراض الأقوى الذي يمكن توجيهه لهذا المبدأ النقدي ، فقد ذكر الدكتور إبراهيم عبدالرحمن جزءاً كبيراً منه ؛ فنّبّه على " أن اعتبار الشعر وثيقة تاريخية ينطوي على خطر وتزييف كبيرين ؛ فالشعراء لا يصورون الواقع كما هو في حقيقته ، ولكن كما يرونه رؤية أدبية "<sup>(5)</sup>

(1) السابق - ص 36 : 41 .

(2) السابق - ص 41 : 48 .

(3) السابق - ص 48 وما بعدها .

(4) السابق - ص 49 .

(5) تراث جماعة الديوان النقدي : أصوله ومصادره ، قراءة مقارنة - ص 157 .

لكن هذا الاعتراض قد يُرد عليه بما قاله العقاد ، حين رد في كتابه (شعراء مصر وبيناتهم في الجيل الماضي) على من لم يفهموا حقيقة كلامه<sup>(1)</sup>، 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 - بداية - تنزل في خلد منزلة الحقيقة المُسلّمة ، التي لا يُغَيَّر من حقيقتها أية تبريرات أخرى .

كما أن اعتبار الشاعر يُعبَّرُ دائماً عن تجاربه الحياتية الخاصة التي عاشها يُعدُّ 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 " <sup>(2)</sup>.

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 حكمنا 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 استنقّي منها .

ومن ثمّ إذا سلّمنا بأن الشاعر يستمد شعره من تجاربه الخاصة ، فإن هذه التجارب ليست إلا مادة أوليّة ، يجري عليها الشاعر عملية تشكيل ، بالحذف والإضافة ، فتخرج في شكلها شيئاً جديداً منفصلاً عن الواقع " حتى ليمنح القول بأنها تتحوّل إلى (مادة جديدة) ، وقد عبّر - إليوت - عن هذا بقوله : إن عواطف الشاعر ليست هي ما نقرؤه ونفهمه من القصيدة ؛ فالقصيدة ليست تعبيراً تلقائياً ، كالأهية أو الصرخة " <sup>(3)</sup>.

وانطلاقاً ممّا مضى نجد الدكتور. محمد مندور ، يتساءل في معرض نقده لشعر الشخصية عند العقاد ، فيقول :

(1) تجارب في نقد الشعر - ص13 .

(2) السابق - ص14 .

(3) راجع : شعراء مصر وبيناتهم في الجيل الماضي - 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 ، ويتحدث 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 - كما قلنا - وسيلة من وسائل الهجوم على شوقي وشاعريته ، فيقول مقارناً بين شوقي وحافظ : " إن حافظاً أشعر ، ولكن شوقياً أقدر ؛ لأن ديوان حافظ هو سجل حياته الباطنة لا مرآة ، أمّا ديوان شوقي فهو (كسوة التشريفية) ، 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 - ونؤيده فيما يرى - أن العقاد قد تجنّى على أحمد شوقي ، وذلك حينما أنكر عليه الأصالة والتجديد ، وزاد فاتهمه " بالسير في الدروب المطروقة البالية ، والصدور عن القوالب التقليدية المتحجرة ، فلشوقي صورته الشعرية القوية ، وموسيقاه الرنانة ، وخطابيته الجهورية ، وله مدرسته التي توافق مزاجنا ، أو لا توافقته ، ولكننا لا نستطيع أن ننكر طاقته الشعرية الفذة " (3).

كما يذهب العقاد إلى أن " ضياع شخصية شوقي في شعره كانت له نتائج المفزعة ، والتي من بينها اختلاط الشخصيات في مدائحه ومرائيه ، 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 - ص 101 ما بعدها .

(2) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية - ص 47 .

(3) النقد والنقاد المعاصرون - ص 102 .

(4) د. عبدالمطلب زيد - في مدارس النقد الأدبي الحديث - دار الثقافة العربية - القاهرة - 1992م -

(الخامات) التاريخية بغير تصوير من الخيال ، أو صقل من القريحة ، إلا أن يكون تصويراً ، يفهمه القارئ ، كما يفهمه من مطالعة التواريخ<sup>(1)</sup> .

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 ثم 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<sup>(2)</sup> ! وذلك في شعره الفكاهي ، في مثل قوله في (براغيث محبوب) :

بواكيرُ تطلُعُ قِبَلَ الشِّتَاءِ      وترفَعُ السُّوِيَّةُ المَوسِمَ  
إِذَا مَا (ابن سينا) رَمَى بِلِغْمَا      رَأَيْتَ البِرَاغِيْثَ فِي البَلْغَمِ  
وَتَبصِرْهَا حَوْلَ (بيبا) الرنيس<sup>(3)</sup>      وَفِي شَارِبِيهِ وَحَوْلَ القَمِ  
وَبَيْنَ حَفَائِرِ أَسْنَانَاتِهِ      مَعَ السُّوسِ فِي طَلِبِ المَطْعَمِ<sup>(4)</sup> .

وبعد استقرار العقاد لفكاهات أخرى لشوقي ، يقول :

" فهذه الفكاهات وأشباهها هي الباب الوحيد الذي ظهر فيه شوقي بلامحه الشخصية ؛ لأنه أرسل نفسه فيه على سجيته ، وانطلق من حكم المظهر والصنعة والقولب العرفية التي تنطوي فيها ملامح الشخصية وراء المراسم والتقاليد"<sup>(5)</sup> .

(1) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية - ص 51 .

(2) راجع : شعر العقاد - ص 143 وما بعدها .

(3) ابن سينا والرنيس : كناية عن الدكتور. محبوب ثابت ، ومن الأشياء المحببة إليه التخخين في (البيبا) .

(4) راجع : دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية - ص 53 ، وراجع النص من : أحمد شوقي - الشوقيات - مكتبة مصر بالجيزة - القاهرة - د.ب. - ج 4 - ص 219 . ومحبوب - كما قلنا - هو الدكتور. محبوب ثابت ، وكان بين شوقي وبينه صلة متينة من الود ، كما كان بينهما مسامرات ومداعبات ، أوحى للشاعر ببعض الشعر الفكاهي ، وهو منشور بالشوقيات ، تحت مُسمى (محبوبيات) ، الجزء الرابع ، ص 213 : 219 .

(5) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية - ص 53 .

هذا هو شعر الشخصية عند العقاد ، ودعوته بأن يكون الشعر صورة  
لحياة الشاعر ، وقوله الدائم - فيما يُشبهه المُسلمة - أن " الشاعر الذي لا نعرفه  
بشعره لا يستحق أن يُعرف ؛ لأن كلام الشاعر هو الصلة الكبرى بيننا وبينه ،  
وإن لم يكن هذا الكلام مُعبّراً عن نفسه ، واصفاً لها ، ممثلاً لشعورها ، فليس  
هو بطائل ، وإن كان مُعبّراً عن النفس ، مُستجَمعاً لصفاتها ، فهو حسبنا من  
معرفة بالشاعر ، وترجمة لحياته ، لا يزيد عليها التاريخ إلا ما هو من قبيل  
التفصيل والتفسير ، أو من قبيل الحشو والفضول " (1).

وقد حاولنا استجلاء القضية في الصفحات السابقة ، وتوضيح أهم ملامح  
تطبيق العقاد لها ، فهل طَبَّقَ أدبنا هذا المبدأ النقدي على شعره ؟ ذلك ما سنجيب  
عنه في الفصل الثالث من هذا الكتاب .

---

(1) عبّاس محمود العقاد - ساعات بين الكتب - دار الكتاب اللبناني - بيروت - لبنان - ط2 -  
1969م - ص720 .

## ثانياً - 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 حدّ سواء .  
ومن ثمّ أودُّ قبل أن أشرع في تناولها عند العقاد أن أتحدّث عنها ، في الإماحة 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 منطماً ، مثل الكائن الحي ، ذا جسم خاص به كما هو ، فلا يكون مبتور الرأس أو القدم ، ولكنه في جسده وأعضائه مؤتلف ، بحيث تتحقق الصلّة بين كل عضو وآخر ، ثمّ بين الأعضاء جميعاً " (1).

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

(1) أفلاطون - فايدروس (أو عن الجمال) - ترجمة: أميرة حلمي مطر - دار المعارف بمصر - القاهرة - 1969م - ص 61 وما بعدها ، وراجع : النقد الأدبي الحديث - ص 37 وما بعدها .

يطبقها على المسرحيات والملحمة ، فينسب الأمر إليه ، دون أسأذه ، الذي مهّد السبيل لاكتشافها<sup>(1)</sup>.

لكن ممّا تجدر الإشارة إليه أن أرسطو لم يتحدّث 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 .

ثمّ جاء حديثه عن الملحمة ، التي لا تختلف عن المأساة في جوهرها إلا في كون الثانية تروى أحداثها ، ولا تقدمها أمام عيون النظارة أو القارئ ، ومن ثمّ فالوحدة فيها تحفظ بذات الإمكانية في تحقيقها ، من حيث الدرامية ، والفعل التام ؛ ذلك لأن الفعل إذا كان واحداً تاماً كالكائن الحي ذي الأعضاء ، أنتج اللذة الخاصة به<sup>(2)</sup>.

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

وبعد أرسطو جاء هوراس (Horace / 65 : 8 ق.م) ، متناولاً الوحدة العضوية ، مبيّناً 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 - ص 277 .

(2) راجع :

- أرسطوطاليس - فن الشعر - ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي - دار الثقافة - بيروت

- لبنان - 1973م - ص 64 وما بعدها .

- النقد الأدبي الحديث - ص 65 : 72 ، 90 : 93 .

ما أطلق عليه (وحدة الخلق) في الشخصية المسرحية ، ويعني بها أن يحافظ شخص المسرحية على صفات خلقية ثابتة ، ومن ثم فلا يتأرجحون بين شجاعة وصبر ، أو بين وفاء وخيانة<sup>(1)</sup>.

وهوراس في حديثه عن الوحدة لم يُعْن بالشعر الغنائي مثل أرسطو ، لكن لونغينوس (Longinus / 273 : 213 ق.م) قد تناول الوحدة العضوية ، وتحدث 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"<sup>(2)</sup>.

وقد رُددت آراء أرسطو فيما بعد ، ولم يكن هناك من أهمية لما قيل دونها ؛ إذ ظل 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 " تحدث فكتور هوجو (V. Hugo / 1802 : 1885م) ، راند الرومانسية الفرنسية في مقدمة كرومويل عن أهمية وحدة العمل الأدبي ، وراها ضرورية"<sup>(3)</sup>.

لكن التحول الأكبر الذي شهدته الوحدة العضوية للقصيدة في تاريخ النقد الأدبي بالعصر الحديث - يعود في جزء كبير منه إلى الفلاسفة ، و علماء الجمال الألمان ، الذين تقدموا في فهمهم للخيال ، خاصة كانت (Kant / 1724 : 1805م) ، وهيجل (Hegel / 1770 : 1831م) ، أمّا الجزء الآخر منه ، فيعود إلى نقاد الأدب ودارسيه ، خاصة كولردج (Coleridge / 1772 : 1834) ، ووردزورث (W. Wordsworth / 1770 : 1850م) ، ومن خلال هؤلاء جميعاً وصل مفهوم الوحدة العضوية إلى الرومانسيين الألمان ، والإنجليز والإيطاليين ، وغيرهم<sup>(4)</sup>.

- 
- (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 أيدَّ 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 تمتاز 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 ، والشكاليين الروس ، والنقاد الجدد في أمريكا ، والنقاد الإنكليز ، والألمان ، والإيطاليين ، وغيرهم ممن أسهموا في بلورة هذا المفهوم وتحديده" (3).

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

(1) د. محمد مصطفى بدوي - كولردج - دار المعارف بمصر - دت - ص 93 .

(2) راجع : النقد الأدبي الحديث - ص 389 وما بعدها .

(3) وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث - ص 26 .

(4) السابق - ص 34 .

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

وإذا كان الأدباء والنقاد العرب قبل العصر العباسي لم يعتنوا - فيما يخص الشعر - بما يضمن وحدة العمل الأدبي ، فإنهم منذ العصر العباسي أخذ المحدثون منهم - نقاداً وشعراء - يهتمون ببدء القصيدة ، والانتقال منه إلى غرضها ، وانتهاءً بخاتمتها ، ثم 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<sup>(1)</sup>.

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 لفظه ، ولذلك قال عمر بن لجا لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ، قال : وبِمَ ذلك ؟ فقال : لأنني 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 - ص 201 : 210 .

(2) ابن قتيبة (عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري) - الشعر والشعراء - تحقيق وشرح . أحمد محمد شاكر - دار المعارف - القاهرة - 1966م - ص 36 .

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

فإذا حاربوا اذنوا عزيزاً

فيعتضي المصراع أن يكون تامه :

وإذا سالموا اعزوا ذليلاً<sup>(1)</sup>.

وهكذا فابن طباطبا يشير إلى ترابط الأفكار والمعاني في القصيدة ، بحيث يُسَلِّمُ كلُّ 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 قبحة ، فيلانم بينها ؛ لتتنظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه ، أو بين تامه 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 يُبعد 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<sup>(2)</sup> .

(1) ابن طباطبا العلوي (محمد بن أحمد) - عيار الشعر - تحقيق وتعليق الدكتور طه الحاجري ، ود. محمد زغلول سلام - المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة - 1956م - ص 126 وما بعدها .

(2) السابق - ص 124 .

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 ، وبإينه في صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عاهة ، تتخون 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 بمدحها ، كالرسالة البليغة أو الخطبة الموجزة ، لا يفصل جزء منها عن جزء ، وهذا مذهب اختص به المحدثون ؛ لتوقد خواطرهم ، ولطف أفكارهم ، واعتمادهم البديع ، وأفانيه في أشعارهم ، وهو مذهب سهلوا حزنه ، ونهجوا 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 ثم نستطيع القول إن نقادنا القدامى أدركوا وحدة القصيدة ، وذلك من خلال تصورهم الذي اعتمدوه لعمود الشعر ، ثم 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 ، وانتلاف المعنى مع المعنى ، والوزن مع المعنى ..... كما تنبّه النقاد القدامى إلى مبدأ التنسيق والتدرج ، أو ترتيب المعاني المتعددة ، وهذه كلها وجوه مختلفة لوحدة القصيدة "(2).

ومع إدراكنا لما فهمه النقاد ، وبقيننا 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 - ص 17 .

(2) وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث - ص 171 .

للشك - أن هذا الموضوع لم يغيب عن فهمهم ، بل استوعبه إدراكهم الفني لبناء القصيدة ، وما يتطلبه ذلك البناء من وحدة وتماسك .

ومهما اتفق هؤلاء أو اختلفوا مع رؤية النقد الحديث للوحدة العضوية ، فإنه يكفيهم أنهم رادوا طريقاً سهلاً به طرقاً لمن أتى بعدهم .

وهذا يدفعنا للحديث عن بدايات التناول لوحدة القصيدة في العصر الحديث ، وهنا نجد خلافاً بين الدارسين ؛ فمنهم من يرى أن حسين المرصفي (ت 1889م) أول من تناولها ، ودعا إليها<sup>(1)</sup> ، ومنهم من يرى مطران (1872 : 1949م) الرائد في هذا الإطار<sup>(2)</sup> ، ومنهم من يعطي الريادة لثالث مدرسة الديوان ، خاصة العقاد والمازني<sup>(3)</sup> ، ومنهم من يجعل الريادة الحقيقية للعقاد<sup>(4)</sup> .

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

هذه الإرهابات بدأت عند حسين المرصفي ، الذي تحدّث 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 ثمّ نراه يعلق في معرض نقده لإحدى قصائد محمود سامي البارودي (1838 : 1904م) ، فيقول :

" انظر هناك الله هذه القصيدة ، فأفردها بيتاً بيتاً ، ثمّ 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"<sup>(5)</sup> .

(1) راجع : د. إسماعيل الصيفي - بينات نقد الشعر عند العرب ، من الجاهلية إلى العصر الحديث - دار القلم - الكويت - 1947م - ص 136 وما بعدها .

(2) راجع : د. محمد مندور - الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الأولى - دار النهضة للطباعة والنشر - القاهرة - 1955م - ص 22 .

(3) راجع : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، في ضوء النقد الحديث - ص 288 .

(4) راجع : عبّاس العقاد ناقداً - ص 410 : 428 .

(5) حسين المرصفي - الوسيلة الأدبية للعلوم العربية - مطبعة المدارس الملكية بدرج الجماميز - القاهرة - ط 1 - 1292 هـ - ج 2 - ص 477 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 بعبد ، 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 دور التصور ، وغرابة الموضوع ، ومطابقة ذلك للحقيقة ، وشفوفه عن الشعر الحر ، وتحريّ دقة الوصف ، واستيفانه فيه على قدر " (1) .

وبالتالي فمطران كما يرى الدكتور. محمد غنيمي هلال أول 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 أول 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 - كما وكيفاً - عما قاله مطران .

(1) مقدمة ديوان الخليل - ج 1 - ص 8 وما بعدها .

(2) النقد الأدبي الحديث - ص 381 .

(3) الشعر المصري بعد شوقي - الحلقة الأولى - ص 22 .

(4) وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث - ص 70 .

ف (عبدالرحمن شكري) - مستقيماً من تفريق كولردج بين الخيال والوهم - توصل لوحدة القصيدة ، وفهمها جيداً على المستوى النظري ، حينما تحدثت 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 - الخطرات - جمع وتحقيق. نقولا يوسف - منشأة المعارف بالإسكندرية - 1960م - ص367 .

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

(3) السابق - ص75 وما بعدها .

وكان المازني أيضاً ممن تحدثوا عن وحدة القصيدة ، ومن نصوصه المزيدة 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 - كما ذكرنا من قبل - لم يسر في درب الدعوة لنهايته ، واقتصر دوره على الترويج والتشجيع للمذهب النقدي الجديد ، مثنياً على كتابات رفيقه العقاد ، الذي ظل ثابتاً - وحده - 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 - حصاد الهشيم - المطبعة العصرية بمصر - القاهرة - ط7 -

1961م - ص235 .

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

## الوحدة العضوية عند العقاد

لقد أدركنا ممّا سبق أن ثالوث الديوان تحدّث 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 ألحّ عليها هو العقاد(2)؛ إذ تناولها في مساحة كبيرة من نقده ، وجعلها سلاحاً مشتهراً ضد خصومه الكلاسيكيين ، وخاصة أحمد شوقي ؛ فقد نعى العقاد على شوقي وغيره من المقلدين الذين يسرون 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 - ص 345 .

(2) يرى البعض أن العقاد نادى بوحدة معنوية ، ولم يناد بوحدة عضوية ، وذلك ليس صحيحاً فيما نرى ؛ فالعقاد إن نصّ كتابة على معنوية الوحدة التي يُنادي بها ، إلا أنه أكّد على عضويتها في تنظيره ، وكذلك في تطبيقه لها ، وذلك بصورة تجعل الوحدة بشقيها (عضوية ومعنوية) ، وجهان لعملة واحدة ، مفادها وحدة القصيدة ، وترابط أجزائها ، باعتبار أن الوحدة الفنية تؤدي بدورها لوحدة القصيدة عضوية ، وبالتالي ففهمنا لما نادى به يتفق مع ما أكده كثيرون ، من أنها وحدة عضوية . راجع في هذا الإطار :

- دعوة إلى شعر العقاد ، ومقالات أخر - ص 72 : 77 .

- شعر العقاد - 165 : 178 ، 145 : 155 ، 308 : 313 .

(3) راجع : الديوان في الأدب والنقد - ج2 - ص 184 وما بعدها .

(4) السابق - ص 185 .

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

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

" ولتوفية البيان نقول : إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً ، يكمل فيها  
تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصور  
بأجزائها ، واللحن الموسيقي بانغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع ، أو تغيرت النسبة  
أخلّ 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 المقسم ،  
لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها ، ولا قوام لفن يغير ذلك ، حتى فنون  
الهمج المتأبدنين ؛ فإنك تراهم يلائمون بين ألوان الخرز وأقذاره ، في تنسيق  
عقودهم ، وحليهم ، ولا ينظّمونه 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 كامشاج الجنين المخدج ، بعضها شبيه  
ببعض ، أو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة ، لا يتميز لها عضو ، ولا تنقسم فيها  
وظائف وأجهزة " (2).

ثمّ 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 : أفر بيت ، وأغزل بيت ، وأشجع بيت ، وهذا بيت  
القصيد وواسطة العقد ، كأن الأبيات في القصيدة حبات عقد تشتري ، 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 - ص 47 .

(2) الديوان في الأدب والنقد - ج 2 - ص 186 .

(3) السابق - ص 187 .

ومن ثمّ فالقصيدة - حسب رأي هؤلاء - ستكون " ميدان قتال ، فيه ألف عين ،  
وآلف ذراع ، وآلف جمجمة ، ولكن ليس فيه بنية واحدة حيّة ، 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 المُقسّم ، الذي ينبك النظر إليه عن  
هندسته وسكانه ومزايه " (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 يدون آراءه النقدية فيما بعد ؛ فقد نقد حافظ إبراهيم  
نقداً يدل على أصالة فهمه للوحدة في القصيدة ، ذلك " أن حافظاً قد وجّه قصيدة  
إلى البرنس حسين كامل باشا (السلطان حسين فيما بعد) يوم العاشر من نوفمبر ،  
سنة (1959م) ، والتي يقول في مطلعها :

لقد نصل الدجى فمتى تنامُ      أهمّ زارَ نومك أم هيامُ ؟

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

وقد استفاد العقاد في تعميق نظريته 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 لوربزورث " تنقله المفاجئ بين حالات  
مختلفة من المشاعر ، لا تشابه بينها ؛ لأن ذلك يُحدث توقفاً في تيار الحديث ، كما  
يُحدث نوعاً من المقاطعة الباردة مدة دقائق بعد سماعها ؛ نتيجة للانفعال الذي ينجم  
عن التركيز على فهمها " (4).

(1) السابق - ص 187 وما بعدها .

(2) عبّاس العقاد ناقداً - ص 416 .

(3) راجع : وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث - ص 76 وما بعدها .

(4) عبّاس العقاد ناقداً - ص 414 .

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

### (ابن قتيبة / ابن طباطبا / الحاتمي<sup>(1)</sup>)

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

لكن العقاد - دون شك - كان أكثر وضوحاً وتأصيلاً للوحدة العضوية ، وهو ما دفع الدكتور محمد غنيمي هلال إلى أن يقول : " والأستاذ العقاد أوضح منهجاً ، وأكثر عمقا في دعوته إلى الوحدة العضوية في القصيدة " <sup>(2)</sup> .

ولمّا جاء العقاد مُطبّقاً مبدأه على الشعر العربي ، نجده يرى أنه لا توجد وحدة عضوية " متحققة في شعر شاعر عربي مثل تحقّقها في شعر ابن الرومي ، وذلك لطول نفسه ، وشدة استقصائه المعنى ، واسترساله فيه ؛ لأنه كان متصوراً ، وذا ملكة شاعرة قوية " <sup>(3)</sup> .

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

فقد كان شوقي بمكانته وقيّمته 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 ثمّ يتناول العقاد قصيدة أحمد شوقي في رثاء مصطفى كامل ، التي يقول فيها :

- |                                   |                          |
|-----------------------------------|--------------------------|
| 1 - المشرقان عليك ينتحبان         | قاصيهما في ماتم والذاني  |
| 2 - يا خادم الإسلام ، أجر مجاهد   | في الله من خلد ومن رضوان |
| 3 - لما نعتت إلى الحجاز مشى الأسى | في الزانرين ورؤع الحرمان |
| 4 - السكة الكبرى حبال رباهما      | منكوسة الأعلام والقضبان  |

(1) راجع : د. أحمد محمد البديوي - علامات على خارطة النقد الأدبي - منشورات جامعة

قاريونس - ليبيا - 1989م - ص 19 : 21 .

(2) النقد الأدبي الحديث - ص 381 .

(3) عبّاس العقاد ناقداً - ص 415 .

- 5- لم تألها عند الشدائد خدمة
  - 6- يا ليت مكة والمدينة فازتا
  - 7- ليرى الأواخر يوم ذاك ويسمعوا
  - 8- جاز التراب وأنت أكرم راحل
  - 9- أبكي صيبك ولا اعتاب من جنى
  - 10- يتساءلون : أبا السلال قضيت أم
  - 11- الله يشهد أن موتك بالحجا
  - 12- إن كان للأخلاق ركن قائم
  - 13- بالله فتش عن فؤادك في الثرى
  - 14- وجدانك الحي المقيم على المدى
  - 15- الناس جار في الحياة لغاية
  - 16- والخلد في الدنيا - وليس بهين -
  - 17- فلو ان رسل الله قد جئوا لما
  - 18- المجد والشرف الرفيع صحيفة
  - 19- وأحب من طول الحياة بذلة
  - 20- دقات قلب المرء قائلة لـ
  - 21- فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها
  - 22- للمرء في الدنيا وجم شؤونها
  - 23- فهي الفضاء لراعيب متطلع
  - 24- الناس غاد في الشقاء ورائح
  - 25- ومنعم لهم يلق إلا لذة
  - 26- فاصبر على نغمة الحياة وبؤسها
  - 27- يا طاهر الغدوات والروحات والـ
  - 28- هل قام قبلك في المدائن فاتحاً
  - 29- يدعو إلى العلم الشريف وعنده
  - 30- لقوك في علم البلاد منكساً
  - 31- ما احمر من خجل ولا من ريبة
  - 32- يزجون نعشك في السناء وفي السنى
  - 33- وكانه نعش الحسين " بكر بلا "
  - 34- في نمة الله الكريم وبره
  - 35- ومشى جلال الموت وهو حقيقة
  - 36- شقت لمنظرك الجيوب عقائل
- في الله والمختار والسلطان  
في المحفلين بصوتك الرنان  
ما غاب من قس ومن سخبان  
ماذا لقيت من الوجود القاني  
هذا عليه كرامة للجاني  
بالقلب ، أم هل مت بالسرطان ؟  
والجد والإقدام والعرقان  
في هذه الدنيا ؛ فانت الباني  
هل فيه أمال وفيه أماني ؟  
ولرب حي ميت الوجدان  
ومضلل يجري بغير عنان  
غلبا المراتب لم تتخ لجان  
ماتوا على دين من الأديان  
جعلت لها الأخلاق كالغوان  
قصر يريك تقاصر الأقران  
إن الحياة دقائق وثوان  
فالذكر للإنسان عمر ثان  
ما شاء من ربح ومن خسران  
وهي المضيق لمؤثر السلوان  
يشقى له الرحماء وهو الهاني  
في طيها شجن من الأشجان  
نغمة الحياة وبؤسها سيان  
خطرات والأسرار والإعلان  
غاز بغير مهتد وسنان ؟  
أن العلوم دعائم العمران ؟  
جزع الهلال على فتي الفتان  
لكنما يبغي بدمع قان  
فكأنما في نعشك القمران  
يختال بين بكى ، وبين حنان  
ما ضم من عرق ومن إحسان  
وجلاك المصدوق يلتقيان  
وبكتك بالدمع الهتون غواني

- 37 - والخلق حولك خاشعون كعهدهم  
38 - يتسألون : بأي قلب ترتقي  
39 - لو أن أوطاناً تُصوّر هيكلاً  
40 - أو كان يُحمل في الجوانح ميثاً  
41 - أو صيغ من غرّ الفضائل والغلا  
42 - أو كان للذكور الحكيم بقية  
43 - ولقد نظرتك والردي بك مخدق  
44 - ينبغي ويظغي ، والطبيب مضلل  
45 - ونواظير العواد عنك أمالها  
46 - تملي وتكتب والمشاعل جمّة  
47 - فهششت لي ، حتى كاتك عاندي  
48 - ورأيت كيف تموت أساد الشرى  
49 - ووجدت في ذلك الخيال عزائماً  
50 - وجعلت تسألني الرثاء ، فهاكه  
51 - لولا مغالبة الشجون لخطري  
52 - وأنا الذي ارثي الشمس إذا هوت  
53 - قد كنت تهتف في الوري بقصايدي  
54 - ماذا دهاني يوم بنت فعقني  
55 - هون عليك ؛ فلا شمت بميت  
56 - من للحسود بميتة بلغتها  
57 - عوفيت من حرب الحياة وحربها  
58 - يا صب مصر ، وبها شهيد غرامها  
59 - اخلع على مصر شبابك عالياً  
60 - فلعل مصرأ من شبابك ترتدي  
61 - فلو أن بالهرمين من عزماته  
62 - علمت شبان المدان والقري  
63 - مصر الأسيفة ريفها وصعيدها  
64 - أقسمت أنك في التراب طهارة
- إذ ينصتون لخطبة وبيان  
بعد المتناير ، أم بأي لسان ؟  
دفنوك بين جوانح الأوطان  
حملوك في الأسماع والأجفان  
كفن لبست أحاسين الأكفان  
لم تات بعد ؛ رثيت في القرآن  
والدء ملء معالم الجثمان  
قنط ، وساعات الرجيل دواني  
دمع تعالج كتبه وتعاني  
ويداك في القراطس ترتجفاني  
وأنا الذي هد السقام كياني  
وعرفت كيف مصارع الشجعان  
ما للمنون بدكهن يدان  
من أدمعي وسرايري وجناني  
لنظمت فيك يتيمة الأزمان  
فتعود سيرتها إلى الثوران  
وتجل فوق النيرات مكاتي  
فيك القريض ، وخاتني مكاتي ؟  
إن المنية غاية الإنسان  
عزت على كسري أنوشروان ؟  
فهل استرحت أم استراح الشثاني ؟  
هذا ترى مصر ؛ فتم بأمان  
والبس شباب الحور والولدان  
مجداً تنية به على البلدان  
بعض المضاع تحرك الهزمان  
كيف الحياة تكون في الشبان  
قبر أبر على عظامك حاتي  
ملك يهاب سؤالة الملبان (1)

(1) الشوقيات - ج 3 - ص 157 : 160 ، ونشير إلى أن الرواية التي أثبتتها 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 ثم فقد أثرنا إثباتها كما جاءت في الشوقيات ، على النحو الماضي . راجع الديوان في الأدب والنقد - ج 2 - ص 188 : 195 .

ثم يعلّق عليها بقوله :

" 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 أحقاد خلت من هندسة تختل ، ومن مزايا تنتسخ ، ومن بناء ينقض ، ومن روح سارية ، ينقطع أطرادها ، أو يختلف مجراها " (1) .

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

" وتقريراً لذلك نأتي هنا على القصيدة كما رتبها قائلها ، ثم 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 ثمّ يورد قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل ، وبعد ذكرها كاملة يعلّق عليها قبل إعادة ترتيبها ، بقوله :

" وكذلك انتظمت لشوقي مرثاة في مصطفى كامل ، وسماها قصيدة ؛ لأنها لم تاب 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 بيتاً ، لم تزد ، ولم تنقص ، ولم تخسر حسنة كانت لها ، بل لعلها رحبت ، وعادت أحسن نسقاً ، وأقرب نظاماً " (3) .

ويورد العقاد القصيدة حسب ترتيبه لها ، فيقول :

- |                         |                                   |
|-------------------------|-----------------------------------|
| قاصيهما في ماتم والذاني | 1 - المشنرقان عليك ينتحبان        |
| ولرب حسي ميت الوجدان    | 14 - وجدانك الحي المقيم على المدى |
| فالذكر للإنسان عمر ثان  | 21 - فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها   |
| ملك يهاب سؤالة المكيان  | 64 - أقسمت أنك في التراب طهارة    |

(1) الديوان في الأدب والنقد - ج2 - ص188 .

(2) السابق .

(3) السابق - ص195 وما بعدها .

27 - يا طاهر الغدوات والروحوات وال  
 9 - أبكي صيبك ولا أعاتب من جنى  
 19 - وأحب من طول الحياة بذلة  
 56 - من للحسود بميتة بلغتها  
 36 - شفت لمنظرك الجيوب عقائل  
 55 - هون عليك ؛ فلا شمات بميت  
 20 - دقات قلب المرء قاتلة له  
 13 - بالله فتش عن فؤادك في الثرى  
 60 - فلعل مصراً من شبابك ترتدي  
 43 - ولقد نظرتك والردي بك مخدق  
 44 - ينغي ويطغي ، والطبيب مضلل  
 49 - ووجدت في ذلك الخيال عزائماً  
 61 - فلو أن بالهرمين من عزماته  
 46 - تملي وتكتب والمشاعل جمّة  
 45 - ونواظر العواد عنك أمالها  
 47 - فهششت لي ، حتى كأنك عاندي  
 50 - وجعلت تسألني الرثاء ، فهأكه  
 48 - ورأيت كيف تموت أساد الشرى  
 54 - ماذا دهاتي يوم بنت فعقتني  
 52 - وأنا الذي أرثي الشمس إذا هوت  
 53 - قد كنت تهتف في الوري بقصائدي  
 51 - لولا مغالبة الشجون لخطيري

\*\*\*\*

هذا ثرى مصر ؛ فتم بامان  
 قبر أبر على عظامك حاتي  
 ما ضم من عرف ومن إخسان  
 كفن لبست أحاسن الأكفان  
 حملوك في الأسماع والأجفان  
 دفنوك بين جوانح الأوطان  
 لم تات بعد ؛ رثيت في القرآن  
 في الله من خلد ومن رضوان  
 في المحفلين بصوتك الرثان

58 - يا صب مصر ، ويا شهيد غرامها  
 63 - مصر الأسيفة ريفها وصعيدها  
 34 - في ذمة الله الكريم ويره  
 41 - أو صيغ من غر الفضائل والغلا  
 40 - أو كان يحمل في الجوانح ميت  
 39 - فلو أن أوطاناً تصوّر هيكلاً  
 42 - أو كان للذكر الحكيم بقية  
 2 - يا خادم الإسلام ، أجر مجاهد  
 6 - يا ليت مكة والمدينة فازتا

7- ما غابَ من قسٍّ ومن سخبانٍ  
في الزانرين ورُوعِ الحرمانِ  
منكوسةُ الأعلامِ والقضبانِ

7- ليرى الأواخرُ يومَ ذلكَ ويسمعوا  
3- لما نُعيتَ إلى الحجازِ مشى الأسي  
4- السُّكَّةُ الكبرى حِيالَ رباهما

\*\*\*\*

ماذا لقيتَ من الوجُودِ الفَتاي  
فهل استرحتَ أم استراحَ الشَّاتي ؟  
بالقلبِ ، أم هل مُتَ بالسُرطانِ ؟  
والجدُّ والإقْدامِ والعِرْقانِ  
جُعلتَ لها الأخلاقُ كالعنوانِ  
في هذه الدنيا فانتِ البَّاتي  
غازٍ بغيرِ مُهندٍ وسِنانِ ؟  
أنَّ العلومَ دعائمُ العُمُرانِ ؟  
كيفَ الحياةُ تكونُ في الشُّبانِ  
عَلَيَا المراتبِ لم تَتَّحِ لَجَبانِ  
وهي المضيِّقُ لمؤثرِ السُّلوانِ  
ماتوا على دينِ من الأديانِ  
جزعَ الهلالُ على فتي الفتيانِ  
لكنما يَبْكِي بدمعِ قانِ  
وجلالِكَ المصدوقِ يلتقيانِ  
فكأنما في نعشِكَ القمُرانِ  
يختالُ بينَ بُكَي ، وبينَ حَنانِ  
إذ يتصَيِّنونَ لخطبةِ وبيانِ  
بعدَ المتأبيرِ ، أم بأيِّ لِسَانِ ؟  
والبسُّ شَبَابُ الحُورِ والولدانِ  
في اللهِ والمُختارِ والسُّلطانِ  
ومُضَلَّلُ يَجري بغيرِ عَنانِ  
في طيِّها شَجَنٌ مِنَ الأشجانِ  
ما شاءَ من ربحٍ ومن خُسْرانِ  
يَشقى له الرحماءُ وهو الهاتِي  
نُعْمَى الحَيَاةِ وبوسِها سِيانِ (1)

8- جَارُ الترابِ وأنتَ أكرمُ راجلِ  
57- عُوْفِيَتِ مِن حَرْبِ الحَيَاةِ وحربِها  
10- يتسَاءلونُ : أبا السُّلالِ قُضِيَتِ أم  
11- اللهُ يشهدُ أنْ موْتِكَ بِالْحِجَا  
18- المجدُّ والشُّرفُ الرَفِيعُ صحيفَةٌ  
12- إنْ كانَ للأخلاقِ ركنٌ قائِمٌ  
28- هلْ قامَ قبْلَكَ في المدائنِ فاتِحاً  
29- يدعُو إلى العِلْمِ الشُّريفِ وعندهُ  
62- علِمْتَ شُبَّانَ المَدائنِ والفُرى  
16- والخلدُ في الدنيا - وليس بهينِ -  
23- فهِيَ الفُضَاءُ لراغِبٍ مُتَطَلِّعِ  
17- فلو أن رُسُلَ اللهِ قد جَبَّتُوا لَمَّا  
30- لِفُوكِ في عِلْمِ البِلادِ مُنْكَسِناً  
31- ما احمرُّ مِن خَجَلٍ ولا مِن ريبَةٍ  
35- ومشى جلالُ الموتِ وهو حَقِيقَةٌ  
32- يزجونُ نعشَكَ في السَّناءِ وفي السُّنى  
33- وكأنه نعشُ الحُسينِ " بكرِلا "   
37- والخلقُ حولَكَ خاشعونَ كعهدِهمْ  
38- يتسَاءلونُ : بأيِّ قلبٍ تُرتقي  
59- اخلعْ على مصرِ شَبَابَكَ عالِيَا  
5- لم تالها عندَ الشُّدائدِ خِذْمَةٌ  
15- الناسُ جَارِ في الحَيَاةِ لغايَةٍ  
25- ومُنْعَمٌ لِمَنْ يلقَى الإلذَّةَ  
22- للمرءِ في الدنيا وجَمُّ شؤونها  
24- الناسُ غادٍ في الشَّقَاءِ ورائِحٌ  
26- فاصبرْ على نُعْمَى الحَيَاةِ وبوسِها

(1) راجع : النيونان 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 مفترقة ، يسهل تغيير وضعيتها ، وتبديل أماكنها ... !!

ويعلق العقاد على ترتيبه الجديد ، مقارناً بينه وبين نظم شوقي ، مقررًا سلفاً ما يراه القارئ للقصيدة بترتيبها ، معلناً أنه لا فرق بين المراثية في الحالين ، بيد أنه يضيف أنه رتبها كما بدت له ، دون أن يتحرراً أقصى ما يتطلبه الترتيب ، ولو أنه غير بعض الضمانات التي تعلق اسماً على اسم ، ولا رابطة بينهما ، ثم صحف حروف العطف التي تصل الجملة بالجملة دون تناسب بين معناهما ، يقرر العقاد أنه لو فعل ذلك ستكون النتيجة أنه " لم يكذب يجمع 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 تقطرت 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 ، النظري والتطبيقي ، محل 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 حد بعيد ؛ فالحقيقة التي لاشك فيها أن العقاد

(1) الديوان في الأدب والنقد - ج 2 - ص 203 وما بعدها .

(2) راجع : د. محمود أمين العالم ، ود. عبدالعظيم أنيس - في الثقافة المصرية - دار الفكر الجديد - القاهرة - 1955م - ص 57 وما بعدها ، ومما 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 بأثار مصر القديمة ، فلا يُعالج الموضوع معالجة أدبية ، بحيث يكون له مضمونه المصوغ ، أو مادته المصوّرة ، بل هي أبيات متناثرة لمعانٍ لا رابط بينها غير وحدة القافية ، أو وحدة الوزن ، أو وحدة الموضوع من قريب أو بعيد " . السابق - ص 49 .

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 بوجه 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 الألب الموضوعي ، كفن المسرحية ، وفن القصة ، والأقصوصة ، وأمّا 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 ، وأمّا 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 ، وكان 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 ، أمّا 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 كلاًها ، ومات زهرها " (4).

(1) د. أنور الجندي - أضواء على الأدب العربي المعاصر - دار الكاتب العربي - القاهرة - 1968م - ص 152 .

(2) النقد والنقاد المعاصرون - ص 108 وما بعدها .

(3) راجع : د. محمد إسماعيل شاهين - في النقد الأدبي الحديث - مطبعة الأمانة - القاهرة - ط 1 - 1989م - ص 57 .

(4) السابق - ص 57 وما بعدها .

وخلص القول ، إن الوحدة العضوية في إطارها الفلسفي الجمالي (النظري) هي دعوة سليمة ، وربما - كما يرى العقاد - 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 - إلى حد ما - نفس الإنسان فيما سبق من عصور " (1).

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

ومن ثم 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 تساوq الإحساس النفسي ، وليست في وحدة الغرض ؛ فقد تعدد الأغراض ، وتتم الوحدة ما دام الشاعر يخطو بنا - على مهل - 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 ، وتدب فيها الحياة ، وتؤدي خطابها الشعري للمتلقى ، في صورة مقبولة ، يشعر بتألف أجزائها ، ووحدة الإحساس المسيطر عليها .

هذه هي الوحدة العضوية كما دعا إليها العقاد وطبقها ، فهل طبق 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 - رواد التجديد في الشعر العربي الحديث - ص 60 .

(2) في النقد الأدبي الحديث - ص 58 .

(3) شعر العقاد - ص 165 .

لكن قبل ذلك يحق لنا أن نتساءل :

هل كانت حملة العقاد على شوقي ظالمة ؟

ربما نتفق مع كثيرين - إلى حد ما - على أن العقاد تشدد في حملته على شوقي ، ذلك التشدد الذي حمل البعض إلى أن يقول : إنها حملة غير منصفة ، شابهها التعسف والشطط ، وافتقدت الموضوعية ، لكن الحكم بالظلم يستلزم التعمد ، ومن ثم 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 اشتركت فيها) ، يتحدث فيه عن معاركة الأدبية ، ومدى الظلم الذي ألحقه بغيره ، أو ألحقه الغير به ، فيقول :

" لست معصوماً من الخطأ الذي لا أعرفه ، ولكنني أنف من الخطأ العمد ؛ فلا يهولني أن أشعر بشيء كما يهولني أن أشعر بنقيصتي الصادقة ، حين أنسب إلى غيري نقيصة مكنوبة " (1).

ويؤكد العقاد على أنه لا يحب الظلم ، معنى ولقظة ، 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 قُدمت 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 - ص 111 .

(2) عباس محمود العقاد - عيد القلم - تحرير. الحساني حسن عبدالله - منشورات المكتبة العصرية - صيدا - بيروت - لبنان - د.ت - ص 115 .

(3) السابق - 107 .

هذا ما يقرره العقاد ، مُجيباً عن التساؤل أنف الذكر ، ومن ثمّ نراه لم يظلم شوقي ذلك الظلم الذي قد يرى فيه التعمد ، لكنها ثورة الدعوة للجديد ، وما تستدعيه من هدم وبناء ، ثمّ اختلاف التوجه الأدبي ، ما بين رومانسي يؤمن بالذاتية وملحقاتها ، وكلاسيكي يحتويه الوجدان الجماعي بكل مفرداته !!