الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لكتاب الديوان للعقاد والمازني

obeikan.com

obeikan.com

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

أولا: قراءة في كتاب الديوان في النقد والأدب:

تعريف ووصف الكتاب:

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

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

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

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

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

- **مقدمة.**

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

- رثاء فريد.
- رثاء عثمان غالب.
- استقبال أعضاء الوفد.

والنشيد، وكذا النشيد القومي وقد أختتم الجزء الأول بصنم الألاعيب(1) ثم يأتي الجزء الثاني والذي تضمن عدة عناوين من بينها:

- أدب الضعف.
- ترجمة المنفلوطي.
- الحلاوة والنعومة والأنوثة.
- العبرات "قصة اليتيم".
- أسلوب المنفلوطي.
- شوقي في الميزان.
- رثاء مصطفى كامل.

- رثاء الأميرة فاطمة.
- ما هذا يا أبا عمرو؟

ثم أخيرا وليس آخرا صنم الألاعيب [2].

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

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

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

والمتأمل لهذه العناصر يلحظ أن العقاد والمازني قاما بمعالجتها بطريقة أدبية نقدية جديدة و نستهل قراءتنا بـ: قراءة مقدمة الكتاب.

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

وواصلا كلامهما بإعطاء الأسباب التي أدت إلى انبعاث أمل الكتابة حيث قالا «قد تجددت دواع الكتابة في أصوله وفنونه. أخصها الأمل في تقدمه لالتفاف الأذهان إلى شتى الموضوعات، ومتنوع المباحث، والحذر عليه من الانتكاس لاجتراء الأدعياء والفضوليين عليه، وتسلل الأقلام المغموزة، والمآرب المتهمة إلى حظيرته[1]» وعليه فالخوف من انكسار،

(1) الديوان، ص3 .

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

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

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

(1) المصدر نفسه، ص3 .

(2)المصدر نفسه، ص3 .

(3)الديوان ، ص: 3 .

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

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

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

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

- **شوقي في الميزان:**

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

(1) المصدر نفسه ، ص: 4 .

(2) المصدر نفسه، ص: 4 .

(3)الديوان ، ص: 4.

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

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

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

- **رثاء فريد**

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

(1)المصدر نفسه ، ص: 6 .

(2) الديوان، ص: 13 .

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

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

ذهب الأولون قرنا فقرنا * لم يدم الحاضر ولم يبق بادي**[1]».

- **رثاء عثمان غالب**

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

- **استقبال أعضاء الوفد:**

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

(1) المصدر نفسه، ص: 14 .

(2)الديوان ، ص: 27 .

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

ثم يتحدث العقاد عن قصيدة استقبال أعضاء الوفد التي أعاب على شوقي استخدام التكرار فيها[1]».

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

- **النشيد:**

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

(1)المصدر نفسه ، ص ص: 36-37 .

فقد يكون لذلك فائدة، وهي توقيف بعض القراء على قيمة أحكام اللجان[1] ثم يبين أن «لجنة الأغاني قد تصدت للحكم على أناشيد الشعراء موضحا شروط الحكم على الأناشيد القومية والتي تتمثل في أن يكون عارفا بالشعر ،خبيرا بتوقيع الألحان على المعاني، مطلعا على أناشيد الأمم، بصيرا بأخلاق الجماعات وأطوارها النفسية مع استقلال الرأي، والعدل، والجهل بأسماء من يحتكمون إليه[2]».

وانطلاقا من هذا يبدو لنا أن العقاد قد بالغ نوعا ما في هذه الشروط لأنه هناك الكثير من الشعراء قالوا قصائد و نجحت ، و بلغت القيمة الجمالية ،ولكنها لم تتعرض لهذه الشروط هذا من جهة ،أما من جهة أخرى أنه لا يمكن إخضاع شاعر مثل شوقي لمثل هذه الشروط ،لأنه أمير الشعراء ، و شخص يلقب بهذا اللقب ،إلا و أنه عارف بجميع أمور الشعر، كما أن هذه الشروط التي أدرجها العقاد يبدوا أنه متأثر فيها كثيرا بالغرب.

- **النشيد القومي:**

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

يا بنى النيل وأحفاد الآلي * اطلعوا لفجر لتاريخ قديم**[3].

- **صنم الألاعيب**

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

(1)الديوان ، ص: 45 .

(2)المصدر نفسه، ص: 45.

(3)الديوان ، ص: 54 .

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

- **أدب الضعف**

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

- **ترجمة المنفلوطي:**

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

(1) الديوان ، ص ص: 57-59 .
(2) المصدر نفسه ، ص: 77 .
(3) المصدر نفسه ، ص: 77.
(4) المصدر نفسه ، ص: 85 .
(5) المصدر نفسه ، ص: 82 .

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

- **الحلاوة والنعومة والأنوثة:**

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

- **العبرات قصة اليتيم:**

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

- **أسلوب المنفلوطي:**

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

- **شوقي في الميزان:**

يقول العقاد «عندما عرضنا شوقي في الميزان أول مرة فارتج به ارتجاجا عنيفا وأيقظه من غفلة كان فيها سادرا، وذهب يوطن نفسه على جاه غير جاه الشعر ويقول لسماسرته، هيوني لست بالشاعر، أليس لي فخر آخر أدل به.

---

(1) الديوان ، ص: 84 .

(2) المصدر نفسه ، ص: 84 .

(3) المصدر نفسه ،ص: 92 .

(4) المصدر نفسه ، ص: 102 .

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

- **رثاء مصطفى كامل**

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

وهذه العيوب هى التى تمثل القضايا النقدية التى أعابها العقاد على شوقى و سنقوم لاحقا بتناول هذه القضايا بالشرح و التوضيح والتحليل.

- **رثاء الأميرة فاطمة**

وهى مجموعة من الأقسام استهل بها شوقى رثائه للأميرة المحسنة فاطمة بنت إسماعيل، والتى يقول فيها «أقسم بالكعبة ذات الأستار، وبقبر النبى مختار، أقسم بفاطمة الزهراء ومجلسها الوضاء[3]» وإلى غير ذلك من الأقسام ثم راح العقاد ينقد القصيدة بقوله «إنه لنسيج وحده في فكاهة الرثاء، إذا كان للرثاء فكاهة، وقد أرانا شوقى في مراثيه أجمع فنا مبتدعا منه وطفق يبكى من يبكيهم كافة بنمط يلتبس عليك فيه الجد بالمزاج ويقترن العبث بالمدح[4]؟»ثم يطرح العقاد سؤالا «أفرأيت أحدا قط يقسم لك عن صدقه في تعداد مناقب

(1) الديوان ، ص: 115 .
(2) ينظر : المصدر نفسه ، ص: 128 .
(3) المصدر نفسه ، ص: 166.
(4) الديوان ، ص: 166 .

مرثية كأنه يخشى التكذيب، أو يتقى أن يحمل كلامه محمل الرياء والمجانة، غير شوقى[1]؟»
ولقد أورد العقاد الكثير من النماذج التى تندرج فيها فكاهة الرثاء عند شوقى.

- **ما هذا يا أبا عمرو؟**

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

- **صنم الألاعيب (2):**

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

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

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

(1) المصدر نفسه ، ص: 166 .
(2) المصدر نفسه، ص: 170 .
(3) المصدر نفسه ، ص:177 .

مقلوب، والعين تنظر إلى الحياة من منظار معكوس يريها الأشياء على غير حقيقتها، وعكس نسبها وعلاقاتها[1].

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

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

(1)ينظر: الديوان، ص: 177 .

(2) الديوان ، ص: 129.

(2) المصدر نفسه، ص: 130.

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

1- التفكك:

يعد التفكك من أبرز، وأهم العيوب التى أدرجها العقاد كعنصر سلبى موجود في قصائد الشعراء القدامى بصفة عامة وشاعر شوقى بصفة خاصة، فيقول: «فأما التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعا مبددا من أبيات متفرقة، لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة. إذ كانت القصائد ذات الأوزان والقوافي المتشابهة أكثر من أن تحص؛ فإذا أعتبر التشابه في الأعاريض وأحرف القافية وحدة معنوية جار إذن أن ننقل البيت من القصيدة إلى مثلها دون أن يخل ذلك بالمعنى أو الموضوع وهو ما لا يجوز».

وبناء على ذلك فمفهوم التفكك في نظر العقاد هو أن أبيات القصيدة تكون مستقلة عن بعضها البعض، ومتفرقة مما يولد انفصال الصلات بين أبيات القصيدة، وهذا يعنى أن القصيدة تقوم على وحدة البيت، بحيث يكون البيت الواحد منفصلا عن باقى الأبيات الأخرى مما جعل القصيدة غامضة المعنى متخلخلة الموضوع، فهذا المفهوم التفككى للقصيدة جعله العقاد عيبا من عيوب قصائد شوقى، ورأى أن القصيدة يجب أن تكون بنية حية ومتكاملة، وليست قطعا متناثرة ،ومتفرقة بل هى كعنصر واحد يجمعها حيز وإطار واحد، فهى في نظره يجب أن تكون متماسكة ومترابطة فكريا، وشعوريا تتصل أجزائها ببعضها البعض دون وجود تناقض، أو تنافر في الموضوع أو المعنى، فنراه يقول : «أن القصيدة ينبغى أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر، أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصور بأجزائها واللحن الموسيقى بأنغامه[1]».

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

(1) الديوان ، ص: 130.

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

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

وعليه تكون القصيدة في وجهة نظر العقاد كالجسم الحى يقوم كل عضو مقام جهاز من أجهزته، و هذا يدل على أن القصيدة حسب اعتقاد العقاد هى تعبير عن تماسك وتلاحم بين أعضاء وأجزاء القصيدة الواحدة، وهذا ما أطلق عليه العقاد مصطلح الوحدة العضوية، ومنه يكون العقاد قد أعاب على شوقى عدم وجود وافتقار الوحدة العضوية في قصائده.

وانطلاقا من هذا فإن العقاد يلح على ضرورة وحدة الموضوع؛ أي يجب على القصيدة أن تتحدث عن موضوع واحد، ولكى يتحقق ذلك لابد أن تكون القصيدة مرتبة الأفكار بعيدة عن التفكك، وهذا ما يعيبه العقاد على شوقى في عدم ترتيب الأفكار، وتفكك الأبيات وتناقض معانيها.

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

«المشرقان عليك ينتحبان * قاصيهما في مأتم والداني**

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

لما نعيت إلى الحجاز مشى الأسى * في الزائرين وروع الحرمان[2]».**

(1) المصدر نفسه ، ص: 130 .

(2) الديوان ، ص: 132 .

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

«المشرقان عليك ينتحبان * قاصيهما في مأتم والداني.**

وجدانك الحي المقيم على المدى * ولرب حي ميت الوجدان.**

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

أقسمت أنك في التراب طهارة * ملك يهاب سؤاله الملكان[1]».**

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

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

وانطلاقا مما سبق يبدو لنا أن العقاد غير صائب بإدراجه للوحدة العضوية في شعر شوقى وعد افتقارها عيبا لماذا؟ نحن ليس ضد العقاد في مناداته بالوحدة العضوية و لكن لا نوافقه ذلك لأنه حاول أن يطبق هذه القضية على الشعر العربي، و نحن ندرك أن العقاد قد أحضر هذا المصطلح ،و المفهوم من الشعر الرومانسى الإنجليزي أمثال كولريدج و نسى أن شوقى شاعر محافظ كلاسيكي يتبع النمط السائد المتعارف أنا ذاك هذا من جهة ،أما من جهة أخرى

(1) المصدر نفسه ، ص: 136 .

(2) الديوان ، ص :132 .

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

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

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

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

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

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

واضعا جوار كل بيت رقم ترتيبه في القصيدة الأصلية التى يرثى فيها العقاد المرحوم حسين الحكيم، و ذلك في ديوانه "هدية الكروان" وها هي هذه الأبيات[1].

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

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

13 / عهدتك في شرخ الصبا ناظر الصبا * وفاجأني التاعى فأجفلت مكذبا[2]»**

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

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

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

2- الإحالة:

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

(1) ينظر: محمد مندور، **النقد و النقاد المعاصرون**، مرجع سابق، ص: 92 .

(2)محمد مندور، **النقد و النقاد المعاصرون**،نفس المرجع السابق، ص: 92 .

(3) ينظر: محمد مندور، **النقد و النقاد المعاصرون**، مرجع سابق، ص 93 .

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

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

«السكة الكبرى حيالها رباهما * منكوسة الإعلام والقضبان[2]».**

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

3- التقليد:

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

---

(1) الديوان، ص: 142 .

(2) الديوان ، ص: 142 .

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

(4) الديوان، المصدر نفسه ،ص: 142 .

(5) المصدر نفسه، ص: 148 .

فالشاعر بإتباعه للقديم يكون قد فرض على نفسه نمطا معينا دون أن يخرج من الشيء المتعارف، والمتداول لألفاظ ومعاني القدماء. ولقد قام العقاد بتوضيح التقليد عند شوقى مستشهدا بما يأتي:

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

يرى العقاد أن هذا البيت الشعري لشوقى مقتضب ومسروق من بيت المتنبى الذي يقول فيه:

ذكر الفتى عمره الثاني، وحاجته * ما فاته، وفضول العيش أشغال[1]».**

وبهذا نلحظ أن العقاد يرى أن شوقى قد استخدم معاني وألفاظ المتنبى.

وللإدلاء أكثر على تقليد شوقى لمعاني وألفاظ القدماء نرى العقاد يدرج بيت شعريا لآخر:

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

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

كأنك قائم فيهم خطيب * وكلهم قياما للصلاة[2]».**

فيشرح العقاد لماذا قال على شوقى أنه شوه المعنى فقال «شوهه لأن الخطيب لا يخطب الناس وهم سائرون به. وإما يفعل ذلك اللاعبون في المعارض المتنقلة[3]».

وعليه فإن هذه النماذج التى أدرجها العقاد تؤكد إتباع شوقى لأسلافه سواء لفظا أو معنا، فالعقاد هنا يعيب على شوقى السرقة في الشعر، وكذا استخدام المعاني السابقة نفسها وتكرار ما أقره السابقين.

---

(1) الديوان ، ص: 148 .

(2) المصدر نفسه ،ص: 148.

(3) المصدر نفسه، ص: 148.

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

ولكن هذا برأينا تعسف و إجحاف في حق شوقى لأن استخدام شوقى لمعاني، و ألفاظ القدماء لم يكن عجزا منه لأننا جميعا ندرك أن شوقى تثقف بالثقافة الأوروبية لكن لجوءه للألفاظ القديمة كان لجوءا متعمدا لماذا ؟ الإجابة بسيطة جدا هو أن شوقى استخدم تلك المعاني المتداولة لكى يفهمها جميع الناس لا تحتاج إلى تأويلات، و هى واضحة المعالم لدى الجميع في ذلك الوقت ،و لو أراد أن يغير تلك المعاني لاستطاع و إنما هو تنازلا و رفعة منه جارى الأقدمين لكى يفهمه الناس .

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

و العقاد خلال نقده لشوقى بتهمة التقليد قدم لنا بيتا شعريا لشوقى و المتمثل في :

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

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

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

فلنتأمل هذين البيتين جيدا ماذا نلحظ ؟ نلحظ أن المتنبى وشوقى تجمعهما عبارة مشتركة واحدة و هى متمثلة في (الذكر عمر ثاني) ونحن حسب اعتقادنا أن هذه العبارة ليست من العبارات أو الكلمات الغريبة في المعنى أو موحشة التى تحتاج إلى قواميس، وإنما هى عبارة بسيطة، لو كانت من العبارات الموحشة لقلنا أنها عبارة مسروقة، ولكن هذا غير صحيح.

والمتأمل لهذين البيتين ألا يرى أن بيت شوقى يغلب عليه النغمة الشعرية، أو الطاقة الشعرية،أما المتنبى،فإننا نلحظ أنه ذو طابع حكمة وهذا ما يؤكده "محمد مندور" في كتابه النقد و النقاد المعاصرون موضحا بقوله :إن بيت شوقى قد سبغه بطابعه الشعري الخالص ،و هو متمثلا في طابع الإنشاء الخطابي، ونرى المعنى نفسه في بيت المتنبى متخذا معنى طابع الحكمة؛أي التقرير الإخباري، وبهذا فإن الأصالة، والخبرة، والتراث لا يرتكزون في المعنى بل في الأسلوب، والطابع الشعري[1] .

وهذا يعنى أن "أحمد شوقى" استطاع أن يضع هذه العبارة التى أعابها عليه العقاد في طابع شعري يختلف عن طابع المتنبى،و أن المعنى يكمن في مدى تعبير الشاعر بأسلوب شعري، لا في التقليد و الأصالة.

4- الولع بالأعراض دون الجواهر:

وكذلك واصل العقاد رصد هذه الأخطاء التى وجدها وأعابها على شعر شوقى من وجهة نظره فوصل إلى ما يسمى بالولع بالأعراض دون الجواهر وشبه فيها الإحالة والتى تعد من عيوب المقلدين بولعهم بالأعراض دون الجواهر فنراه يقول «وهو العيب الرابع الذي اخترنا الكلام عليه من عيوب هذه القصيدة الدالة على أنماط التقليد ومذاهبه بيد أن الفرق بينها كالفرق بين الخطإ واللعب والسخف والعبث، ولكل منها سبب يمت به إلى الآخر إذا تشابها في الصدور عن طبع أعوج وعقل فارغ، وقد يسهل التفطن إلى الإحالة، ولكنه تفطن إلى هذا الضرب من العبث العسير على من لا يدركه بالبداهة، كما يعسر على الأطفال إدراك رزانة الرجال[2]».

ومن هنا يبدو أن العقاد يثير مسألة أخرى وجدها عيبا من عيوب شعر شوقى ألا وهى الاهتمام بالأعراض دون الجوهر (اللب) وهذا يعنى أن شوقى في نظر العقاد لم يهتم برصد الحقائق بكل حذافرها بيد أنه اهتم بالعارض الظاهر لا الحقيقي الجوهري.

(1) ينظر: محمد مندور، **النقد و النقاد المعاصرون**، مرجع سابق، ص: 96 .
(2) الديوان، ص ص: 150-151.

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

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

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

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

وقد أقر العقاد أن هذا البيت يمثل بيت القصيد في رأي عشاق شوقى فعلى أي معنى تراه يشتمل؟ فيجيب العقاد معناه أن السنة، أومائة سنة التى قد يعيشها الإنسان مؤلفة من دقائق وثواني وهذا هو جوهر البيت[1]» ثم راح العقاد يطرح سؤالا آخر قائلا: «فهل إذا قال قائل أن اليوم أربعة وعشرين ساعة والساعة ستون دقيقة يكون في عرف قراء شوقى قد أتى بالحكمة الرائعة؟، ولكنهم يقولون لك أنه قرن بين دقات القلب ودقات الساعة وهذه هى البراءة التي تعجبها[2]».

(1) الديوان، ص: 151 .

(2) المصدر نفسه، ص: 151 .

ومن هنا يرى العقاد «أن النظر في قصر المسافة التى يذهبون إليها في إعجابهم وأن بلاغتهم المزورة لا تتعلق بالحقائق الجوهرية والمعاني النفسية بل بمشابهات الحس العارضة[1]» مبررا ذلك بقوله «فلو قورن بين الساعة والقلب أيام كان يقاس الوقت بالساعات المائة أو الرملية. فهل يفهم لهذه المقارنة معنى ثم يطرح العقاد سؤالا الآخر وهل للدقات القلب الخالدة علاقة حقيقية بدقات الدقائق والثواني يستنبط منها الإنسان سر الحياة[2]؟»، وعليه فإننا نلحظ أن العقاد لا يرى علاقة بين دقات القلب ودقات الساعة لأنه يرى أن هذه العلاقة هى علاقة مزورة أدرجها شوقى ،فهى في رأيه بلاغة كاذبة لا نستطيع الولوج بها إلى الحقيقة المطلقة الجوهرية. كما اعتبر الدقائق والثواني مجرد شبه حسى عارض لا معنى له. بيد أن دقات القلب لا تستطيع أن نراها شبهها بشيء يمكن رؤيته وهى دقائق وثواني الساعة، ثم يسخر العقاد قائلا بأنه «لو كان الوقت يقاس بالساعات المائية أو الرملية هل ستكون لهذه المقارنة معنى[3]؟».

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

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

(1) المصدر نفسه ، ص: 151 .
(2) المصدر نفسه ، ص: 151 .
(3) الديوان ، ص: 151 .
(4) المصدر نفسه ، ص: 151 .

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

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

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

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

كما أن لغة الشعر و خاصة لغة القصيدة التى تكون من باب الرثاء يغلب عليها طابع المباشرة و التعميم دون أن تحتاج إلى تأويلات ،ثم راح العقاد مقدما لبيت شعري لشوقى والذي يقول فيه:

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

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

(1)المصدر نفسه، ص: 152 .

(2) الديوان ، ص: 153 .

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

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

ثالثا: بعض المزالق التي وقع فيها العقاد:

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

4/ العقاد ليس سباق في التطرق للوحدة العضوية: ومن خلال ما ذكرناه سلفا يبدو أن العقاد أعاب على شوقي تفكك القصيدة وتنافرها وعدم تسلسلها ولكن تجرد بنا الإشارة إلى أن العقاد لم يكن أول من تطرق إلى موضوع الوحدة العضوية، فقد سبقه إليها مجموعة من النقاد القدامى والمحدثين "فالقدامى أمثال أبي العلاء والمتنبي وان كانت توافرها في بعض المقطوعات[4] ".

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

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

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

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

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

أركانها[1]» وهذا يعني أن العقاد ليس أول من تطرق إلى مصطلح الوحدة العضوية في القصيدة بل هناك من أشار إليها قبله.

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

فاصبر على نعمة الحياة وبؤسها * نعمة الحياة وبؤسها سيان**[2].

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

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

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

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

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

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص: 26 .

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص: 26 .

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

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

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

ذهب الليل ودار الملوان * وشدا قبل الصباح الكروان**

وتحداه الغدافي الذي * تبسط الرفق عليه والحنان**

(1) نفس المرجع السابق، ص: 27.

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

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

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

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

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

وما يمكن أن يتوارد إلى أذهاننا لماذا العقاد اختار قصائد مرثية ولم يختر قصائد أخرى لشوقي بعيدة عن غرض الرثاء؟، وذلك لأن اختيار العقاد للقصائد المرثية كان متعمدا من أجل أن يجد تلك الأخطاء ويعيبها على شوقي، و نسي العقاد أن قصيدة شوقي هي قصيدة عمل و تخضع للمناسبة و ليست قصيدة إبداع .

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

كل حـــي على المنية غادى * تتـــوالى الركاب والموت حاد**

ذهـــب الأولون قـــرنا فقـرنا * لم يدم الحاضـر ولم يبق باد**

هل ترى منهم وتسمـع عنـهم * غيـر باقـي مآثـر وأيـــادي**

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

(1) المرجع السابق، ص: 219 .

(2) حامد صادق القتيبي، **دراسات عربية في النقد والأدب الحديث تاريخ ومدارس ونصوص أدبية**، مرجع سابق، ص: 130 .

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

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

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

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

و هذا ما ينطبق على العقاد و شوقي فلكل منهما خط مغاير و مختلف و هذا ما يزيد من روح البحث كما أن الاختلاف أساس العلم و أساس تباين و جهات النظر.

(1) المرجع نفسه، ص: 130 .

obeikan.com