موقف جماعة الديوان
من الشعر القديم وأغراضه

الأستاذ الدكتور
محمد أحمد فايد هيكل
الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد
بكلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنات بالمنصورة

مقدمة

عاشت فكرة هذا البحث في نفسي أمداً طويلاً ، بدأت بذرة صغيرة في بدايات الستينيات ، وظلت قراءاتي وملحوظاتي تؤيدها وتجددها حتى اليوم . فقد زرت ندوة العقاد قبل وفاته – رحمه الله – بعامين أي في سنة ١٩٦١ – ثم قوي اصطحابي لمؤلفاته وتلاميذه المقربين ، وكانت هذه الصحبة تكشف لي كثيراً من الضلالات والشائعات التي يرددها من يكتبون عن العقاد ، وعن صاحبيه (إبراهيم المازني وعبد الرحمن شكرى) هم غرباء عنهم ، وبعض الذين يكتبون تدفعهم خصومات ومشاعر شخصية أو مواقف أيديولوجية متعصبة ، وبعضهم يتمسك بآراء مبتسرة لا تؤيد باطلاع فاحص واسع متقص لما كتب هؤلاء الرواد .

من هذه الضلالات القول بأن هذه المدرسة غربية الطابع ، ليس لها وشائج متصلة بالتراث النقدي العربي ، والقول بان العقاد تحول من ناقد ثائر علي القديم ، في مطالع شبابه، إلى ناقد جامد تقليدي معارض لحركة الشعر التقدمية في شيخوخته ، وقد أردت بهذه الصفحات أن اثبت فكرتي التي كانت تقوي دائما باطلاعي على ما كتب هؤلاء الرواد،وهي أن هذه المدرسة قامت على قواعد متوازنة متزنة،وان عروقها متصلة الوشائج بالتراث العربي النقدي،وان أفادت من النقد الغربي الذي أحسنت الاطلاع عليه وتقويمه .

وان سمة المحافظة على الأصول ليست طارئة على أحد من روادها في شيخوخته وأخريات حياته ، بل هي متجلية واضحة منذ أن بدءوا بحركتهم النقدية في الأعوام الأخيرة من العقد الأول من القرن العشرين .

وقد نضحت نصوصهم النقدية بهذه الحقيقة نضحاً ، وان تجاهلها من يحرصون على أن يؤرخوا للحياة الأدبية بحسب ما تمليه على أقلامهم المذاهب والأهواء .

أرجو أن يكون فيما كتب في هذه الصفحات مقنع للقارئ المنصف .

والله ولى التوفيق

د/ محمد أحمد فايد هيكل

تصنيف " مدرسة الديوان "

بين

الاتجاه الغربي والاتجاه الأصيل

صنّفت "مدرسة الديوان" في حركتها النقدية ، ونتاجها الشعري ، في مقدمة مدارس التجديد التي وجهت حياتنا الأدبية الحديثة ، وقرّ في العقول أن هذه المدرسة ثائرة علي القديم منكرة لاتباع منهجه ، واقتباس آثاره .

وحينما وقف "العقاد" – وهو زعيم هذه المدرسة ، وناقدها المنافح عن آرائها أو إن شئت فقل "فارسها المقاتل" – في مراحل حياته الأدبية المتأخرة نسبياً ، ضد الحركات المتمردة علي الأصول والقواعد كحركة الأدب الاشتراكي التي كان مظهرها الشكلي متمثلا فيما سمي بالشعر الحرّ أو شعر التفعيلة ، تردد القول لدي طائفة من النقاد والباحثين الذين يتلقي طلاب الجامعات آراءهم بالتسليم غالبا بأن العقاد قد انتقل في هذه المراحل المتأخرة من حياته من معسكر المجددين ، إلى معسكر المحافظين . وأن "الزمن قد سار سيرته فأصبح العقاد اليوم في طليعة المحافظين المتزمتين ، بعد أن كان في طليعة دعاة التجديد وأنصاره الدافعين دائما إلي الأمام"(١).

وقد راج هذا القول ، واجتلبت له العلل اجتلابا ، وأصبح كالأصل المفروغ من مناقشته لدي الباحثين لما صاحبه من عوامل ساعدت على تمكينه ، وربما حالت قلة الخبرة بالطريقة الجيدة لتتبع أصول الأفكار ونموها في عقول الرواد الذين أسسوا عالمنا الأدبي الحديث ، وقلة الخبرة باستلال الحكم الصحيح على المواقف من بين عوامل "اللبس" أو "التلبيس" التي تشتبك به وتخالطه ، وإظهاره جليّا لا غموض فيه ، دون مناقشة هذا القول .

وأنى لاستشعر استشعارا قوياً أن في هذه الدعوى من العمومية في الحكم ، وتداخل جوانب الرؤية إلى المواقف البارزة في التاريخ النقدي الحديث ، ما يحملني على التوقف ، ومراجعة النظر في أصول الأفكار النقدية التي بكّر بها العقاد وزميلاه "المازنى وشكري" منذ بداية ظهور هذه المدرسة في أوائل هذا القرن العشرين حتى انفرد بها العقاد بعد وفاة صاحبيه إلى أن لقي ربه في الثالث عشر من مارس عام ١٩٦٤ م .

وقد لا تتوافر للشبان الناشئين أسباب الاجتراء على مناقضة أساتذتهم ، أو التوقف لمناقشة ما يلقونه إليهم من آراء وتمحيصها ، واغلب ظني أنهم لا يعلمون شيئا عما وراء إطلاق أمثال هؤلاء الأساتذة لهذه الدعاوى من دوافع مذهبية أو شخصية .

وإني لأتساءل: هل تغير موقف العقاد حقا؟ هل تحول من معسكر إلى معسكر كما يقولون؟ هل كان أول أمره مستقبليًا مجدّدا ثم ارتدَّ فاصبح من أنصار التراث المحافظين؟ هل كان العقاد منفصلا عن التراث مبشراً بالمذاهب الغربية ، أو داعية من دعاتها ثم انقلب تحت تأثير عوامل الزمان ، وتقلبات الظروف السياسية البطيئة أو المفاجئة إلى صاحب فكر محافظ متزمت؟ وهل كان هناك شأن صاحبيه أيضا أو انهما يختلفان عنه بالثبات على موقف واحد؟.

ولكني قبل أن أخوض في محاولة الإجابة الحاسمة عن هذه التساؤلات أرى آن ألم بالأسباب التي أفترض افتراضاً أنها تؤدى إلى التباس الموقف على الباحث أو مؤرخ الحياة الأدبية الحديثة ، وتُظهر له وجه هذه المدرسة غربي التكوين ، بعيداً عن التغذّي بدماء التراث ، وتصرف الظن صرفا إلى الاعتقاد بان رواد هذه المدرسة كانوا عند بدء ظهورهم مبشرين مخلصين للأدب الغربي ، معرضين عن التراث زارين ، عليه غير متأثرين به من قريب أو بعيد ، ثم لننظر بعد ذلك في الأفكار نفسها لتحليلها وتشريحها ومتابعة نموها بين المراحل المبكرة ، والمراحل المتأخرة ، وسوف نقتصر بإذن الله على الأفكار التي نفترض أنها من التراث آو متصلة بالتراث لنثبت بطلان المقولة السابقة ، وصحة الرأي المضاد لها وهو ان هذه المدرسة امتدادٌ متصل بتراثنا النقدي والأدبي ، وإن استضاءت بالنقد الغربي ، وأفادت منه .

وأول هذه الأسباب يتمثل في الاصطدام المبكر بين هذه المدرسة والمدرسة التقليدية في الشعر التي كان على رأسها آنذاك الشاعر احمد شوقي ، وحافظ إبراهيم ، والمدرسة التقليدية في النثر التي كان في طليعتها الكاتبان المنفلوطي والرافعي ، فسبق إلى أذهان الباحثين أن هؤلاء الديوانيين في تقويمهم لأعمال

هؤلاء التقليديين ، لا يمثلون التراث الذي (يعلن) خصومهم انهم يتمسكون به تمسكا تمتزج فيه المشاعر القومية بالمشاعر الدينيّة ، وكانت المعركة الأخرى التي دارت بين "طه حسين" و "الرافعى" وغلب عليها جانب الدفاع عن "الإسلام" والجهاد تحت لوائه من جانب "الرافعي" ضد "التغريب" وترويج آراء المستشرقين من جانب "طه حسين" مقوّية من حدّة "تلوين"صورة "الرافعي" بصبغة المتحمس للتراث وهي صورة ممزوجة بالعاطفة الدينيّة فضاعف هذا الموقف من الاعتقاد بأن كل خصوم "الرافعي" لابد ان يكونوا خصوما للتراث ، يعملون على تقويضه ، ونشر المذاهب الغربية بأسلوب أو بآخر، ووضعت "مدرسة الديوان" في وضع مواز لمدرسة "طه حسين" أو نظمتا معا في صف واحد ضد أنصار التراث ، خاصة أن هؤلاء "الديوانيّين" كانوا يستعينون في نقدهم "بقراءات ومراجعات أجنبية في الفلسفة والاجتماع وعلم النفس"[٢] ، "ودافع كل فريق عن رأيه في قوة تبلغ حد القسوة أحيانا ، فثار على القديم وانكر السير على خطاه – حسب قول أستاذ جليل من أساتذة النقد والأدب المقارن–: "عباس العقاد" ، و "إبراهيم المازنى" ، " وعبد الرحمن شكري" من جانب و "طه حسين" و "محمد حسين هيكل" من جانب آخر ، ولزم "سيد قطب" جانب "العقاد" ووقف في مواجهة هؤلاء جميعا "مصطفي صادق الرافعي" و "محمود محمد شاكر" و "على طنطاوي"[٣] .

وزاد من تعميق الهوة في أعين الباحثين أن مدرسة الرافعي رفعت لواء"العروبة والإسلام والتراث إجمالا"[٤]فوقع في خلدهم أن مدرسة الديوان ، إذ وقفت في مقابل هذه المدرسة هي مدرسة ضد التراث او هي على الأقل لا تعتمد في انطلاقها النقدي والثقافي على التراث و إنما هي مدرسة غربية المنحي والتأثر. فهي تتأثر بالأفكار الأوروبية عامة ، والرومانسية الإنجليزية على نحو خاص[٥].

وجاء اعتراف أعضاء مدرسة الديوان بأنهم قد تأثروا بالآداب الأوروبية سبباً آخر ساعد على تقوية الالتباس ، وخاصة قول العقاد في كتابه " شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي" بعد أن هدأ أوار المعركة الأولى ، وخلت الساحة من

زعماء المدرسة التقليدية: "بأن الجيل الناشئ بعد شوقي– يقصد "مدرسة الديوان" – كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث ، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية ولم تقتصر قراءتها على أطراف الأدب الفرنسي ، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر ، وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز ، لم تنس الألمان ، والطليان ، والروس ، والاسبان ، واليونان ، واللاتين الاقدمين.

ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى . ولا أخطئ إذا قلت: إن (هازلت) هو إمام هذه المدرسة كلّها في النقد ، لانه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون ، وأغراض الكتابة ، ومواضع المقارنة والاستشهاد"(٦).

وقد ساعد هذا الاعتراف على زيادة تعقيد اللبس إذ وجّه الأنظار إلى جانب من الصورة ، دون الجانب الأخر أو جعل هذه الأنظار تعبر إلى الجانب الآخر دون توقف مُتَمَلٍّ ، أو تدقيق . فلم يهتم الباحثون اهتماما طويلا أو مثمرا باحتراز العقاد بعد سطور قليلة من النص السابق نفسه حينما نبّه إلى انه هو وصاحبيه قد "أعانهم على الاستقلال بالرأي عندما يقارنون الآداب الأجنبية انهم قرءوا أدبهم قبل ذلك ، فلم يدخلوا عالم الآداب الأجنبية مغمضين ، أو خلوا من الرأي والتمييز"(٧).

ولم يهتموا كثيرا باحترازه الثاني حينما نفي عن مدرسته المصريّة تقليد الأدب الإنجليزي ، واعترف باستفادتها منه ، واهتدائها بضيائه ، إذ يقول: "والواقع أن هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الإنجليزي ، ولكنها مستفيدة منه ، مهتدية على ضيائه ، ولها بعد ذلك رأيها في كل أديب من الإنجليز كما تقدره هي ، لا كما يقدره أبناء بلده ، وهذا هو المطلوب من الفائدة ... إذ لا جدوى هناك فيما يلغي الارداة ويشل التمييز ، ويبطل حقك في إدراك الخطأ والصواب وإنما الفائدة الحقة هي التي تهديك إلى نفسك ثم تتركك لنفسك تهتدي بها وحدها

كما تريد ، ولأن تخطئ على هذا النمط خير لك من ان تصيب على نمط سواه"[٨].

وقد أكد العقاد أن التشابه الذي يلحظ بين شعر شعراء الديوان ، وشعر شعراء المدرسة الإنجليزية التي جمعت بين المجازيّة والواقعيّة إنما هو تشابه سري من روح هؤلاء إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقي ، ولكنه كان سريان التشابه في المزاج ، واتجاه العصر ، ولم يكن تشابه التقليد والفناء ، أو هو سريان جاء من تشابه في فهم رسالة الشعر والأدب لا من تشابه فيما عدا ذلك من تفصيل" [٩].

وقد رأي الدكتور محمد غنيمي هلال أن تأثر أدبائنا عموما بالمذاهب الغربيّة كان تأثرا "غير منهجي" مع وصفه له "بالعمق" لان أحدا من هؤلاء الروّاد لم يعتنق مذهبا من هذه المذاهب وإن تأثروا بها على نحو من الأنحاء. وقد وضحت في أدب مدرسة الديوان ونقدها ، ولكن دعوات التجديد كانت اقوي واعمق في نقدهم منها في أدبهم[١٠].

ومع أن هذا التأثر غير منهجي ، وليس فيه ا.تناق لمذهب معين من المذاهب الأدبية أو الفلسفيّة ، فإن من الأسباب التي تزيد من تعقيد اللبس ، وتروّج من الاعتقاد بان هذه المدرسة غير موصولة العروق التراث كثرة ما يرد في كتابات روّادها الثلاثة من الاستشهاد بآراء النقاد الغربيين ، وتمجيدهم الواضح للآداب الغربية ، وإنكارهم على الشعراء التقليديين ألا يكون فيهم نماذج متميّزة كنماذج الشعراء الغربيين وكثرة ضرب الأمثلة من الشعر الغربي بعد ترجمته لإظهار ما فيه من مضامين عالية القيمة ، لا يتحقق مثله – من وجهة نظرهم – في شعر المدرسة التقليدية فالعقاد يعلن في هذه العبارات الحادة من كتاب الديوان"قوله: " إن المرء ليزهي بآدميّته حين يلقي بنفسه في غمار الآداب الغربيّة ، وتجيش أعماق ضميره بتدافع تياراتها وتعارض مهابّها ومتّجهاتها – وتجاوب أصدائها وأصواتها – أبواب للكتابة منوّعة ومهايع متّسعة ، وفنون مبتدعة ، ونحل ومذاهب ، ومدارس ومشارب . والحياة من هذه الأفكار المشرقة المعروضة

للنظر في كل شية من شياتها ، محسوسة في كل خطرة من خطراتها ، متكررّة متضاعفة ، شاكة موقنة ، جادة ساخرة ناقمة راضية ، شهوانيّة متنطسة ، فياضة غير بكيّة ، موصولة ينابيعها مروية ، والنفس تحس من إحدى نواحي ذلك العالم الرحيب ما لا تحسه من سواها ، فكأنّها نفوس متفرّقة ، لا نفس واحدة جاثمة "[١١]. ثم يقارن بين هذه الصورة الغربيّة الجيّاشة بالحياة الأدبية ، وصورة الأدب عند من دعاهم بالمقلّدين ، فيصمهم بالأمية والعاميّة والجهل ، والتدثر بلباس المعرفة ، والتطفّل على موائد الخاصّة ، وينكر عليهم ترديدهم لصور متشابهة ، ومعان مكررة: "تري هذا عاكفا على رقميته ولعلعه ، وذاك مدبرا إلى ربربه وسربه ، ومادحاً وهاجياً ، ومحسوبا على آل فلان ، ومتمسحا بآل عمران نفوس ضاوية ، وعقول خاوية وأخيلة في التراب ثاوية ، أو كأنما هي الأثقال إلى القرار هاوية "[١٢].

وفي المثال الثالث من سلسلة مقالاته التي نشرها في "البلاغ الأسبوعي" ، وجمعها بين ما جمع من مقالات في كتابه "ساعات بين الكتب" بعنوان "الشعر في مصر" يأسف على هذا الفرق الهائل بين الشعراء المصريين في جمودهم ، وتشابههم ، والشعراء الغربيّين في تنوّع الوانهم ، واختلاف نماذجهم فيتساءل متحسرا: "لم لا نري بين الشعراء المصريين تلك النظرة الواسعة إلى الكون ، وذلك الإحساس الشامل بما فيه من مظاهر الجمال ، وأسرار الحياة؟! ولم لا نري بينهم تلك النماذج الحية من صور الشعور والتفكير ، ووسائل التمثيل والتعبير التي نراها في آداب الأمم الشاعرة من الغربيين؟! لم لا نري فيهم أمثال "وردزورث" الزاهد المتقشف المغرم بالطبيعة ، و"كولردج"الصوفي المتفلسف الصبور ، و"بيرون" الساخط الشهواني و "شيلي" المغرد الطموح و"هيني" الساخر الصارم والحزين الضاحك ، و"شلر" المتنطس العزوف و"جيتي" الرصين المترفع و"دانتي" الجاحم المتفزز ، و"ليوباردي" الوادع المهموم "[١٣].

فهذا توجه غربي خالص يكاد لا يبقي لنا احتجاجا ، وإعجابا مستفيضاً بشعراء الغرب يزيد من صعوبة موقفنا ، وازدراء واضحاً لشعراء المدرسة

السلفية التي كان على رأسها أثناء كتابة هذه المقالات "شوقي وحافظ" فهل تراني نستحي من التمادي ، ونتوقف عن هذا الدفاع ، ومحاولة إضفاء صبغة الانتماء إلى التراث على هؤلاء النقاد؟!.

لا بل علينا أن نصبر قليلاً ، أو طويلا فنحن نلحظ في المقالة الأخيرة التي جعلها العقاد خلاصة هذه المقالات بعض العبارات التي تدعونا إلى أن نتريث قبل إصدار الحكم الأخير ، أو التعجل بهذا التصنيف الذي دأب عليه الباحثون حينما وضعوا رواد هذه المدرسة في معسكر المناوئين للتراث. من هذه العبارات قول العقاد: "ونختم هذه المقالات وبحسبنا منها أن تنفي بعض الظنون فيما نعنيه بالشعر العصري أو بالمذهب الجديد . فليس التجديد هو إنكار فضل العرب ، أو تعمد الخروج على الأساليب العربية ، ولكنه هو إنكار أوهام الذين يحصرون الفضل كله في العرب ، دون أمم المشرق والمغرب من سابقين ولاحقين ، أو الذين يختمون على الأساليب بعد القرن الرابع للهجرة ، فلا يجيزون لأحد أن يكتب بغير أقلام الأدباء الذين عاشوا إلى ذلك الزمان"(١٤).

ويقول في عبارة اكثر تحديدا: " وليس التجديد أن نضرب عن العرب لتقليد الإفرنج ، وننظم كما ينظمون ، وننقد كما ينقدون ، لان الإفرنج يخطئون في فهم الأدب ، كما يخطئ الشرقيون"(١٥).

بل أن كتابة الكاتب المجدد لا يلزم أن تكون كلها جديدة: "فليس من الضروري أن تكون كتابة الكاتب كلها جديدة غير مسبوقة ليكون من المجددين ، ويخرج من زمرة المقلّدين ، وليس هو مستطيعاً ذلك لو حاوله ، ومضي عليه ، ولو انه استطاعه لوقع في التعسف ، واضطر إلى مخالفة الحقيقة ، وتجنب البساطة ، وتزييف الآراء بغير طائل ، فليس التجديد أن يكون الكاتب جديدا أبدا في كل ما يكتب ، وإنما هو أن يكتب ما في نفسه ، ولا يكون قديما متأثرا للأقدمين ، يحذو حذوهم ، وينظر إلى ما حوله بالعين التي كانوا بها ينظرون"(١٦).

فالموقف هنا بعد الموازنة بين العبارات المفرطة في الإعجاب بالآداب الغربيّة ، والعبارات الأخيرة المتوازنة ليس موقف دعوة أو تبشير بالمناهج الغربية ،

وإنما هو دعوة إلى استقلال الشخصية وتحرير الشاعر والكاتب العربي من تقليد العرب القدماء وتقليد الغربيين المحدثين أيضا.

وربما وجدنا في عبارات "المازنى" شططا اكبر في الهجوم على الأدب العربي القديم ، يجعل موقفنا في الدفاع عن هذه المدرسة اشد حرجا فهو ينكر على العرب عموما حقيقة الشعر ، وتقدير منزلة الشعراء الخاصة ، وعظماء الرجال عامة ويقول : "لست اعرف قوما هم اشد استصغاراً لكبرائهم ، واقل إجلالا لرجالاتهم ، واعظم تهاونا بحقوقهم ، وأضأل تنبها لحقيقة أقدارهم من العرب "(١٧).

"ومهما قيل في الاحتجاج للعرب ، والتنضح عنهم ، والتنصل لهم مما تحدجهم به ، فانه لا ريب عندي في أن الشعر كان عندهم في منزلة دون التي هو فيها عند غيرهم من الأمم والشعوب ، ولا شك انهم لم يكونوا من سعة الروح بحيث يفطنون إلى جلالة الشعر ، ويدركون ماهيته وحقيقته وعظم وظيفة الشاعر ، وإلا لكانوا انصرفوا عن هذه السخافات التي اولعوا بها ، وأمعنوا فيها ، ولتناولوا من الأغراض الشعرية ما هو اشرف من المدح و أنبل من الهجاء"(١٨).

فان اعترض عليه معترض بان البيت من الشعر كان يرفع قوما ويضع آخرين ، وان القبيلة كانت تهنأ إذا نبغ فيها شاعر ، رد على هذا الاعتراض بان ذلك التقدير يرجع إلى منفعة عملية عارضة ، وليس تقديرا لرسالة الشعر ومهمته السامية ، فهم يخافون الهجاء والتشهير ، وتحرص كل قبيلة على منافسة القبائل الأخرى و مالسان الشاعر إلا كالخيل التي تمتطي ، والرماح التي تصوب فشاعر القبيلة هو لسانها الذي يذكر فضائلها و يثلب مناوئيها "ألم تكن القبيلة تهنأ بالغلام الذي يولد ؟! والفرس التي تنتج؟! والشاعر الذي ينبغ؟! كما قال ابن رشيق فالشاعر إذن بمنزلة الفرس والغلام ، وكفي بذلك هوانا "(١٩). ويوغل المازني في هجومه فيصم الشعر بوصمتين هما فساد في الذوق ، وشطط في الذهن عن سواء السبيل(٢٠). وفي محاولته الاحتراز كما احترز العقاد لا يملك اندفاع مشاعره فيلهج بالثناء على الشعر الغربي والآداب الغربية والعقل الغربي ، ويفضل

الشعوب الآرية في سماتها النفسية والعقلية على الجنس العربي تفضيلا واضح المغالاة فيقول : "لسنا نحاول الزراية على العرب ، أو الغض من شعرهم ، و إنما نريد أن نقول أن العرب ليسوا أشعر الأمم وأن أحدا ليقرأ آثار الغرب فيملك قلبه ما يتبين فيها من سمات الصدق والإخلاص ، ومخايل النبل والشرف ، وما يستشفه من دلائل الحياة والإحساس بالجمال ، وحبهما وعبادتهما في جميع مظاهرهما ، وما يتوسمه من ذكاء المشاعر ، ويقظة الفؤاد ، وصدق النظر ، وصفاء السريرة ، وعلو النفس ، وتناسبها ، وتجاوبها مع كل ما يكتنفها من مظاهر الطبيعة.....هذه حقيقة لا موضع فيها للشبهة ، وما ينكر أن الشعوب الآرية افطن لمفاتن الطبيعة ، وجلال النفس الإنسانية ، وجمال الحق والفضيلة إلا كل مكابر ضعيف البصيرة ، أو رجل أعمته العصبية الباطلة عن إدراك ذلك"(٢١).

بل أن النبوغ الذي ظهر في الثقافة العربية والأدب العربي ينحصر من وجهة نظره في شخصيات ليست من أصول عربية: "وأنت إذا تأملت شعراء العرب وكتابهم ، وكبار رجالهم لتعرف منازلهم من العظمة ، ومواقفهم من العبقرية ، وجدت أولاهم بذلك و أولهم هنالك ، واسبقهم في استيجاب التعظيم ، واستحقاق التقديم قوما ينتهي نسبهم إلى غير العرب من مثل: بشار بن برد ، ومروان بن أبى حفصة ، وأبى نواس ، وابن الرومي ، ومهيار ، وابن المقفع ، وابن العميد ، والخوارزمي ، وبديع الزمان ، وأبى إسحاق الصابي ، وأبى الفرج الاصفهانى ، وأبى حنيفة النعمان وغيرهم ممن لا ضرورة إلى حصرهم " .

إن اندفاعة المازني هذه جعلته يبدو كواحد من الشعوبيين المتعصبين وما هو بذلك فهو عربي النجار ينتمي إلى قبيلة "مازن" كما تحدث عن نفسه. فلو كان النبوغ ممتنعا على العرب أو الذين هم من اصل عربي لكان ممتنعاً عليه. وما باله قد تذكر أسماء ونسي أخرى؟ ما باله قد نسي الخليل بن احمد ، والأصمعي ، والكندي ، والمتنبي ، والمعري؟ وإذا كان قد ذكر أبا حنيفة رحمه الله. فلماذا لم يذكر مالك بن انس ، ومحمد بن إدريس الشافعي واضع علم الأصول ، واحمد

بن حنبل رحمهم الله جميعا ورضي عنهم وهم جميعاً من أصول عربية صحيحة ؟! .

ولا شك عندنا في بطلان هذه الدعاوى ذات الخلاق العنصري فلا علم يؤيدها ، ولا تجارب دقيقة تساندها . بل لقد أنكرها العلم واثبت خطأها البعيد . ولم يثبت بدليل صحيح أن لجنس من الأجناس مزايا في العقول والطباع خاصة به ، ومحرمة على غيره يتوارثها بحكم الفطرة"ومورثات الجينات ، وإنما هناك صفات مكتسبة تأتي نتيجة التفاعل بظروف البيئات ، وتقلبات التاريخ ، وعوامل الاحتكاك أو الانعزال . وهي صفات تتغير ويدخل عليها كثير من التعديل والتقليب تبعا لتغير البيئات والظروف الحيطة .

وقد اتخذ أصحاب النزعات القومية المتطرفة من أمثال هذه الأقاويل ذرائع للإسراف والتعصب والطغيان ، كما فعل "هتلر" و "موسوليني" وكما يفعل "بنو إسرائيل " منذ كان لهم وجود . وإذا كان صدور هذا القول من المازني قد حجب جانباً من الرؤية الصحيحة لدوره ودور المدرسة التي ينتمي إليها ، وهو جانب التأثر بالتراث الذي نهدف بهذا البحث إلى إظهاره وتجليته ، فإننا نرجح ترجيحا قويا أن هذه الحماسة الزائدة أو الاندفاعة الشديدة في الإنكار على التراث العربي ، والتنكر له لا تعبر عن موقف المازني الصحيح ، وربما أغراه بها غضبه على التقليد والمقلدين ، أو لعله انجرف إليها فى دراسته لابن الرومي ليثبت صحة الرأي الذي اعتنقه متابعا العقاد من أن عبقرية ابن الرومي كانت عبقرية يونانية . وقد تجلي ذلك في حبه للطبيعة ، وفي شغفه الحسي بلذات الحياة . فراح المازني يقدم مقدمات طويلة لتفضيل الجنس الآري على الجنس العربي في الإحساس بالحياة ، وتمجيد الشعر و الشاعرية ، وقد فهمت من وصف العقاد لعبقرية ابن الرومي باليونانية انه وصف تلمح فيه السمة الثقافية ، لا السمة الوراثية التي ترجع إلى خصائص في مكونات الدماء ، فلو أن شاعرا عربي الأرومة لم يدخل في أصوله أي عرق أجنبي ، واتسم فنه الشعري بسمات شبيهة بسمات فن ابن الرومي أو قريبة منها لجاز أن يصف العقاد عبقريته باليونانية

باعتبار المنحي الثقافي الذي عرف به اليونان . وان كان الشاعر من العرب أو من اليابان.

نعود إلى المازني فنقول: ربما كان هناك سبب آخر أدى به إلى هذا الاندفاع ، وهو سبب أفترضه ولا أجزم به . فربما كانت المشاغبة بينه وبين عبد الرحمن شكري الذي كان يقول دائما إن الأدب العربي هو مصدره الأول وهو محور ثقافته كما سوف نري ، وربما كانت هذه المشاغبة سبباً في هجوم المازني المندفع على الأدب العربي بل العقلية العربية عامة . والله أعلم بطوايا النفس البشرية ولكن الشعراء والنقاد لا يؤخذون بكل ما يقولون ، ولو كان الأمر كذلك لوجب أن نتهم المازني بالشعوبية والعداوة العميقة للأدب العربي القديم والثقافة العربية بوجه عام.

ولكننا يجب ألا نتعجل في الحكم قبل أن ننظر إلى الصورة من جميع جوانبها فللمازني أقوال أخرى يظهر فيها توازنه إذ يعترف بان للقدماء فضلهم الذي نحتاج إليه ولا يمكننا الاستغناء عنه وذلك حين يقول: "ولست أقصد إلى نبذ الكتّاب والشعراء الأولين جملة ، وعدم الاحتفال بهم ، فان هذا سخف وجهل ، ولكني أقول انه ينبغي أن يدرس المرء في كتاباتهم الأصول الأدبية العامة التي لا ينبغي لكاتب أن يحيد عنها ، أو يغفلها بحال من الأحوال كالصدق والإخلاص في العبارة عن الرأي أو الإحساس ، وهذا وحده كفيل بالقضاء على فكرة التقليد "[1].

وهو لا يكتفي بالوقوف عند الاعتراف بهذه الأصول الخلقية للأدب العربي وإلا لكان هذا الاعتراف ذماً خفياً لانه اعتراف بالأصول الخلقية ، وسكوت عن العبقرية ، ولكنه يردف هذا الاعتراف ببيان واجب الأديب العصري وما يحتاج إليه من مواهب وملكات في تفاعله مع الأدب العربي القديم . وهذه وقفة مثمرة إلى حد ما ، فليس المقصود من الرجوع إلى التراث مجرد النقل والجمود على ترديد أساليب القدماء ومناهجهم ، بل توظيف التراث والاستضاءة به: "فانه لا يسع من ورد شرعة الأدب ، وعلم أنه يحتاج إلى مواهب وملكات غير الكد

والدؤوب والاحتيال في حكاية السلف والضرب على قالبهم ، والاقتباس بهم فيما سلكوه من مناهجهم ، ومن تبسط في الشعر الأولين ، لا يسرف منه ما يبتني به بيوتا كبيوت العنكبوت ، ولكن ليستضيء بنوره ، ويستعين به على استجلاء غوامض الطبيعة وأسرارها ومعانيها ، وليهتدي بنجوم العبقرية في ظلمة الحياة وحلوكة العيش ، وليتعقب بنظره شعاعها المتغلغل إلى ما لم يتمثل في خاطر ، ولم يحلم به حالم – أقول لا يسع من هذا شأنه وتلك حاله إلا أن ينظر إلى حال الأدب العصري نظرة في طيها الأسف والخيبة واليأس" (٢٣).

فهو هنا يدعو إلى اتخاذ التراث منطلقا للحركة والإبداع ، لا مستراحاً للجمود والتقليد .

ولكن ذلك لا يعني منه الاعتراف الكامل بعظمة التراث وعبقريّته خاصة في مجال النقد الأدبي لانه يقرر بعد قليل أن النقاد العرب القدماء لم يأتوا بشيء ذي قيمة إذا وازنّا بينهم وبين نقاد الغرب في "فهم الشعر"وكأن عامل الزمن لا حساب له في عقل المازني الذي يقول: "ولقد كتب نقاد العرب في الشعر على قدر ما وصل إليه علمهم وفهمهم ، ولكنهم لم يجيئوا بشيء يصلح أن يتخذ دليلا على إدراكهم لحقيقته ، ولسنا ننكر أن كتاب الغرب متخالفون في ذلك ولكن تخالفهم دليل على نفاذ بصائرهم ، وبعد مطارح أذهانهم ، ودقة تنقيبهم ، وشدة رغبتهم في الوصول إلى حقيقة يأنس بها العقل ، ويرتاح إليها الفكر ، كما أن إجماع كتاب العرب وتوافقهم دليل على تقصيرهم ، وتفريطهم وانهم كانوا يقلد بعضهم بعضا وان لم يكن دليلا على ما هو أشين من ذلك و أعيب "(٢٤).

أين قول المازني هذا من قول العقاد المتزن "إن الإفرنج يخطئون في فهم الأدب كما يخطئ الشرقيون "(٢٥).

ولكن العبرة على أية حال بما سوف نجده أن شاء الله في التطبيق النقدي عند المازني من بعد عن التراث أو قرب منه ، فهذا هو محك الحكم وليست الدعاوى ، والمقالات المطولة المفتقرة إلى الشواهد والأدلة الفعلية .

أما عبد الرحمن شكري فقد كان اكثر هدوءا وتوازنا في عباراته فقد كتب عدة مقالات عن نشأته الأدبية ، والمؤثرات العلمية والثقافية التي كونت جوانب تفكيره ، وبين في وضوح كيف تداخلت جوانب التراث مع الثقافة الغربية ، والآداب الأوربية في تكوين نظرة متوازنة في أحكامه النقدية، ونتاجه الشعري ، ويقول في ختام هذه المقالات: "ومن اطلع على مقالاتي في نقد شعراء العرب والشعر العربي يعرف أنى لم اقصر في اجتباء هذه الثقافة التي بدأتها ، وأنا تلميذ بالمدرسة الابتدائية ولن انتهى منها في الحياة ، وقد ذكرت شواهد عديدة من شعري تدل على أن اطلاعي على الأدب الأوربي لم يصرفني عن الأسلوب والشعر العربي"(٢٦).

وهو يعترف – مع انه من أنصار التجديد – بأنه أخذ بنصيحة الشاعر حافظ إبراهيم التي وجهه إليها حينما أطلعه على بعض قصائد الجزء الأول من ديوانه ، فكان احتذاؤه للشعر الإنجليزي إنما هو في توليد الموضوعات لا في الأساليب ، لانه في الأساليب إنما كان يحتذي في أول الأمر شعراء الصنعة العباسيين ، احتذاء ظاهرا ، وان كان قد تخفف منه فيما بعد ، ولم يعب "حافظ إبراهيم" هذا الاحتذاء ، وهذه المعارضة ، بل اثني عليهما ، وقال: "انهما ينجيان من رطانة الفرنجة "(٢٧) ويقول شكري محددا مواضع تأثره بالأدب العربي ومواضع تأثره بالأدب الإنكليزي: "وعلى مر الزمن قللت من هذا الاحتذاء الظاهر (*يقصد احتذاء الشعراء العباسيين في الصنعة*) وبقيت في ذهني نصيحة حافظ ، واثر الشعر العربي المختار المتنوع الذي احتذيته وفي هذا الجزء الأول اثر أيضا لما اطلعت عليه من الشعر الإنكليزي.....وكان احتذائي للشعر الإنكليزي في توليد الموضوعات الجديدة لا في أساليبه"(٢٨).

هذا في نتاجه الشعري . أما توجيهه النقدي للشبان ، فقد كان هذا الشرح التاريخي عن نشأته ضرورة كي يستخلص منه نصيحة لهم ، وهي: "أن لا يقصروا اطلاعهم على شاعر دون شاعر ، أو على عصر من عصور الأدب دون عصر ، وان يكون أساس اطلاعهم "الأدب العربي" وأما الأدب الأوربي

فهو لنا في المنزلة الثانية ، ولا يكون الاطلاع عليه مفيدا إلا بعد دراسة الأدب العربي في العصور المختلفة ، وينبغي ألا يغتروا بالنظريات التي يذكرها نقاد يكتبون مقالات مطولة من غير إيراد الشواهد العديدة ، والأمثلة من شعر ونثر و من غير نظر إلى جوانب الموضوع ، وينبغي ألا يخضعهم قول من يريد تلقيح اللغة العربية بأساليب إفرنجية إلا ما كان يمكن قوله على سبيل الاستعارات ، والتشبيهات بحسب أصول اللغة ، ولو لم يطلع قائله على الشعر الأوربي"(٢٩).

و أكاد أظن ظنا انه عَرضً بصاحبه المازني خاصة حينما أشار الى الذين يكتبون مقالات مطولة من غير إيراد الشواهد العديدة ، لما ظهر في مقالات المازني من حملة مفرطة على الآداب العربية ، والنقاد العرب القدماء . وان كنت أرى أن المازني ليس في الطرف الأقصى الممعن في معاداة التراث ، كل ما في الأمر انه اشتط في هجومه على التقليد ، وتجاوز الحد الذي كان يجب أن يقف عنده ، فدفعت به غمرة انفعاله إلى أقوال لا تدل إلا على غير واقعه ، وحقيقة أمره. وربما ساعد على إساءة الظن أن ظلال هذا التراث اقل شيوعا في نقده ونتاجه الأدبي من صاحبيه ، وان كان لا يقل عنهما في الاطلاع على الأدب العربي القديم والتمكن منه . ومن العجيب أن الأستاذة الدكتورة سهير القلماوى قد ظنت بأن "شكري" هو الذي لم يكن له اطلاع واسع بالأدب العربي القديم ، وهو رأي بعيد عن الصواب . ولو أنها_ كما يقول أستاذنا الدكتور "محمد رجب البيومي" _ قرأت مقالاته بالرسالة، والثقافة ، والمقتطف عن هذا الشعر العريق لرجعت عن استنتاجها المتسرع "(٣٠).

ومن الأسباب التي تعوق قدرة الباحث الذي يحاول الكشف عن جذور التراث في نقد مدرسة الديوان ودراستها الأدبية أن هؤلاء الرواد كانوا من أوسع المثقفين اطلاعا على الآداب والثقافات المختلفة ، بل أن الأمر لم يكن مجرد سعة اطلاع ، ودأب في القراءة ، وإلا استطاع الباحث أن يستدل على الرأي بالرجوع الى مصادره سواء أكانت من التراث أم من الثقافة الغربية ، وإنما تكمن مشكلة الباحث في قدرة هؤلاء الرواد – خاصّة العقاد – على هضم ما يقرؤه ، وتمثله ،

وانطباعه بطابع شخصيته وفكره ، فيصبح جزءا منه ، ولا يكاد الباحث يستطيع أن يستله ليرده إلى مصدره.

فمعالجة هذا الاستخلاص تتطلب من الباحث أن يكون متمتعا بحاسة قوية تقترب من الإلهام ، أو القدرة الحدسية في التعرف على مصدر الفكرة ومسارها المتطور ، وتحولاتها المبدعة في خواطر العقاد أو صاحبيه فقوة طبع العقاد خاصة ، وشدة الجذب الجبارة في شخصيته تؤثر في كل من يتصل أو "ما يتصل" به ، حتى في "الأفكار" التي يطلع عليها والثقافات التي يتزود بها ، وقد أدرك حقيقة نفسه ، وعرف هذه القدرة على "التمثل" في عقله ووجدانه ، فقال عن خواطره: "لو أن للخواطر يوم بعث ترد فيه الى مناشئها لخلت أنها ستبعث معي في جسد واحد يوم ينفخ في الصور الموعود ، أو لعادت معي حيث كنا في الحياة ، ولو كان لها ألف شبه يربطها بآراء المرتئين ، وكتابات الكاتبين ، فإنما أنا قد عشتها ، وغذوتها ، فلا اتخيلني قائما بغيرها ، كما لا يستطيع أحد أن يتخيل جسده قائما بغير أعضائه ، أو يتخيل رأسه ويديه وقدميه ، وسائر جوارحه راجعة يوم القيامة إلى جثمان غير جثمانه..... إنني لا احسب تفكير الإنسان إلا جزءا من الحياة ونوعا من الأبوة ... فليس يسرني ان تنمي إلى أفكار كل من أقلتهم هذه الأرض من الأدباء والحكماء والعلماء ، إذا كانت غريبة عني ، بعيدة النسب من نفسي ، كما لا يسرني أن ينزل لي كل من في الأرض عن أبنائهم وبناتهم، ولو كانوا أبناء سادة،أو ذرية ملوك "[٣١].

لقد كان الالتحام تاما بين شخصية العقاد وخواطره ، وربما ألقيت بذور بعض هذه الخواطر في نفسه أثناء قراءاته ، وبعضها من مشاهداته وتجاربه في الحياة ، ثم عاشت في داخله ، وغذاها من قلبه وعقله ، فصارت شيئا آخر أكبر من أصلها وأنضر ، أي أنها عادت شيئا جديدا ، وحالت فكرةً عقاديةً خالصةً ، سواء أكانت خاطرة شعرية أم رأيا نقديا ، وهذا ما يوجب علي الباحث أن يقف موقفا تحليليا دقيقا للتعرف على هذه البذور الأولى للخواطر والآراء .

ولم يبعد عبد الرحمن شكري عن العقاد حينما ذهب إلى أن الشاعر العبقري يمتاز بذلك الشره العقلي الذي يجعله راغبا في "أن يفكر كل فكر،وان يحس كل إحساس"[٣٢]. فشكري إنما يصف نفسه ، ويصف صاحبيه ، وهو حينما يفكر كل فكر ويحس كل إحساس إنما يفعل ذلك من خلال ذاته ، فيفكر فكر الآخرين ويحس احساساتهم ولكنه يطبع كل ذلك بطابع روحه وشخصيته .

ولكن موقف الباحث مع شكري والمازني اقل صعوبة من موقفه مع العقاد .

فآراء المازنى التطبيقية لا يكاد الباحث يلحظ اختلافا كبيرا بينها وبين آراء العقاد ، ولست أقول بما قال به الدكتور محمد مندور حينما ذهب إلى أن المناقشات الحادة التي ثارت بين المازني وشكري حول السرقات الأدبية أو أبوة بعض الفصول القصصية وخاصة في قصة (إبراهيم الكاتب) تدل على اختلاف كبير بين المازني والعقاد في صفة (التمثل) فالذي اذهب إليه في هذه القضية أن المازني في العموم كان قادرا على التمثل ، وطبع خواطره وآرائه بطابعه الساخر المستهين ، ولا تمثل القصائد التي حدثت بسببها المناقشات بينه وبين شكري سوي استثناءات أدى إليها طول اشتغاله بالترجمة وازدحام قراءاته في وعيه الظاهر ، ووعيه الباطن .

ولا أستبعد أن يكون ما حدث من ظهور هذه القصائد المترجمة عن بعض الشعراء الغربيين أو بعض المقالات نوعا من الطفو غير المقصود على سطح الوعي ، وقد نسي الكاتب تماما أنها كانت في الأصل قصائد وفصولاً مترجمة كما روي المازني عن نفسه في بعض مقالاته .

و أما نتاج عبد الرحمن شكري النقدي فهو مع عمقه وأصالته قليل من ناحية (الكم) إذا قيس بنتاج العقاد المترامي الأطراف ، ومع ذلك فان سعة اطلاعه تظهر آثاره لا في نقل الآراء القديمة كما هي ، وترديدها ترديداً حرفياً ، وإنما في النقد التطبيقي الذي يظهر فيه ، صدق الملاحظة ، ونفاذ الفطنة ، وحسن التخيل ، وسرعة التمييز بين أنواع الكلام كما وصفه الأستاذ العقاد وصفاً موضوعياً دقيقا جمع له فيه بين سعة الاطّلاع ، وملكة النقد على أوفاها . فيقول:

"عرفت شكري قبل خمس و أربعين سنة ، فلم اعرف قبله ولا بعده أحدا من شعرائنا ، وكتابنا أوسع منه اطلاعا على أدب اللغة العربيّة ، وأدب اللغة الإنجليزية ، وما يترجم إليها من اللغات الأخرى ، ولا اذكر أني حدثته عن كتاب قرأته إلا وجدت منه علما به ، وإحاطة بخير ما فيه ، وكان يحدّثنا أحيانا عن كتب لم نلتفت إليها ، ولا سيّما كتب القصّة والتاريخ ، وقد كان مع سعة اطلاعه صادق الملاحظة ، نافذ الفطنة ، حسن التخيّل ، سريع التمييز بين أنواع الكلام ، فلا جرم أن تهيأت له ملكة النقد على أوفاها ، ويميّز بين ما يستحسنه وما يأباه ، فلا يكلّفه نقد الأدب غير نظرة في الصفحة أو الصفحات ، يلقي بعدها الكتاب وقد وزنه وزنا لا يتأتّى بغيره في الجلسات الطوال "[٣٣].

هذا الاطلاع الواسع عند الرواد الثلاثة ، وهذه القدرة على الهضم الفكري والتمثل ، هي إحدى الصعوبات التي تعترض الباحث الذي يريد أن يتعرف علي أصول الآراء وطابعها . وما أشبه آراء هؤلاء الروّاد وخواطرهم بالأبناء تلوح في وجوههم مخايل من الأعمام والأخوال ، وتتدفق في دمائهم صفات موروثة من أجداد أبعدين وأجداد أقربين ، فلا يقدر على تمييز هذه المخايل ، وتتبع أصولها إلا خبراء القيافة والأنساب ، فربما امتزج في الرأي الواحد سمات من التراث ، وسمات من الثقافة الغربيّة ثم هو مطبوع بعد ذلك بطابع الشخصيّة ، ومزاجها ، ومنحاها الفكري المستقل . وهذه السمات تتفاوت وضوحاً وغموضاً ، وغلبة علي الرأي وضآلة ، فقد لا تجد بعض الآراء إلا صدي ضئيلا من التراث في حين تري الطابع الغربي اكثر وضوحا وغلبة عليها ، وقد يكون الأمر عكس ذلك .

وهناك قضايا نقدية يتأملها الباحث ، فإذا آراء النقاد الغربيين المحدثين لا تعدو آراء نقّادنا القدامى ، أو لا تختلف عنها في المضمون وان اختلفت الأسماء والمصطلحات . وبعض هذه الآراء تلقاها نقادنا المحدثون بالقبول ، وبعضها تلقوه بالمناقشة والمراجعة .

ولم أشأ أن ادرس كل واحد من الرواد الثلاثة على حدة ، فذلك يوقعنا في التكرار ، إذ أن جوانب التشابه بينهم اكبر من جوانب الاختلاف . وإنما آثرت أن ادرس القضايا أو الجوانب المذهبيّة في النقد والدراسات الأدبية التي كان لهم فيها إسهام أفاد حياتنا الأدبية ، واتضح لي أن للتراث صداه القوي أو الضعيف فيما ارتأوه ، وذهبوا إليه ، أو فيما اختلف بعضهم عن بعض فيه .

الفصـــل الثـــاني

دفـــــاع الديوانيـــــين
عن
الشعر القديـــــم

قد يكون من وسائل الاستدلال على حقيقة إنسان ما أو توجهه الفكري أو ميله الوجداني ، أن نلحظ النواحي التي انصرف عنها ، ولم يلتفت إليها ، مع إنها كانت قريبة منه قرب النواحي التي انصرف إليها وشغل بها .

ونحن حين نلقي نظرة عامة على النتاج النقدي ، والدراسات الأدبية لجماعة الديوان نري انه انصرف في مجموعه العام إلى ذلك اللون من الشعر الذي اصطلح على تسميته -تقليداً لأرسطو- بالشعر الغنائي وإن كان هناك نقود ودراسات للقصة ، والمقالة والمسرحية ، فهي قليلة لا تعبر عن طابع الجماعة العام .

فقد نقد العقاد مسرحية شوقي "قمبيز" ونقد قصة توفيق الحكيم "الرباط المقدس" ، وكتب مقالات عن القصص الأمريكية ، وترجم مجموعة منها ، وكتب عن "ابلاسكوأبانيز" الروائي الأسباني وعن "توماس هاردي" الروائي والشاعر الإنجليزي وعن "هنريك ابسن" الروائي المسرحي النرويجي، وأبدى رأيه في الموازنة بين الشعر والقصة مفضلا الشعر ، وكتب عن عبقرية "شكسبير" في رسم صور شخصياته .

وكتب عن فن "المقالة" في مقدمة كتابه "يسألونك" وكتب عن "فن المقامة" بين المحافظة والتجديد وألف قصة "سارة" وألف "مجمع الأحياء" وهو حوار بين الحيوانات وكان الإنسان والمرأة مشاركين في هذا الحوار ، وكان المازنى قصاصا وكاتب مقالة قصصية ، وقد نقد أسلوب المنفلوطي في مقالاته وقصصه المترجمة والمؤلفة .

وكتب شكري قصة "الحلاق المجنون" وكتب "الاعترافات" ، وهو أشبه بقصة حياة شخصية ، ولكنها جميعا استثناءات قليلة لا تغير شيئا من ملامح التوجه العام لهذه الجماعة . وهو "إبداع الشعر الغنائي ونقده " .

وإذا أخذنا نقد العقاد لمسرحية"قمبيز" التي ألفها احمد شوقي مثالا للنقد الذي خرجت به الجماعة عن مجال الشعر الغنائي ، فإننا نلحظ أن هذا النقد كان جانبا من معركة العقاد العامة مع "شوقي" ولم ينصب نقده على المسرحية من حيث

كونها بناء مسرحيا ، و إنما انصب في ناحيته الفنية علي الجوانب التي يغلب عليها أن تكون مشتركة بينها وبين الشعر الغنائي كالتراكيب الأسلوبية ، وتغيير الأوزان والقوافي ، أو صواب المعاني ، ومطابقتها للحقائق التاريخية أو العاطفة الوطنية ، وهذا ما لاحظه الدكتور محمد مندور حين قال:

"العقاد لم يعن بنقد المسرحيات إلا بعد أن اخذ شوقي يصدر سلسلة مسرحياته الشعرية ابتداء من سنة ١٩٧٢ م واكبر الظن أن العقاد لم يكتب عن مسرحيته "قمبيز" إلا باعتبار كتابته هذه جزءا من حملته العامة العنيفة على شوقي ..... وذلك بدليل أنّا لم نشهد بعد ذلك ، ولا قبل ذلك ، نقد العقاد لأية مسرحية أخرى "[١] .

ولكننا لا نستطيع أن نوافق الدكتور محمد مندور على ما ذهب إليه من استنتاج توصل إليه بعد دراسته لنقد العقاد لهذه المسرحية وهو دعواه بأن العقاد " لم يعن بدراسة أصول الفن المسرحي دراسة مستفيضة"[٢] . فهو استنتاج لا دليل عليه ، فاتجاه الناقد إلى جانب من الجوانب لا يعطينا الحق في أن ندعي انه لم يدرس الجوانب الأخرى ، أو أن علمه بها لم يكن علما كافيا فقد كتب العقاد كتابا وافيا عن "شكسبير" وكتب مقالتين دراسيتين عنه في "ساعات بين الكتب" ، وتناول فيما تناول رواياته التمثيلية ، ولكنه لم يكتب عن هذه الروايات كتابة المدرسين الذين يدرسون لتلاميذهم الناشئين القواعد الأولية في معاهد المسرح ، و إنما دلت كتابته على علم بهذه القواعد والأصول ، ثم ارتقاء بعد ذلك إلى آفاق الفن العليا التي تلتقي عندها الفروع المتباينات ، فهو يكشف للقارئ مواطن عبقرية شكسبير في رواياته التمثيلية وسمات هذه العبقرية المعجزة خاصة في تصوير "الشخوص" . ولا يتأتى للعقاد الوصول إلى ذلك الكشف عن مناط العبقرية الشكسبيرية إلا بعد علم واسع بالقواعد العامة حتى يفطن إلى محل القدرة والابتكار .

فنحن نقول : إن رواد جماعة الديوان قد انصب اهتمامهم على نقد الشعر الغنائي ، ولا نتجاوز ذلك إلى القول بأنهم كانوا يجهلون قواعد الفنون الأخرى ،

أو انهم لم يدرسوها دراسة كافية . فهذا ادعاء لا مسوغ له ، ولا دليل عليه، بل هو جرأة كبيرة تحيط بها المحاذير .

وهذا الانصراف إلى الشعر الغنائي في حركتهم النقدية إنما يدل على تسلط مناهج التراث ، وعظم وطأتها ، فهو الفن الذي عني به نقادنا القدامى وانصرف إليه اهتمامهم .

وكان طبيعيا أن تبدأ نهضتنا الأدبية في الشعر الغنائي – كما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال– ذلك أنه اعرق جنس أدبي ورثناه عن أسلافنا ، وكاد يكون وحده مشغلة نقادنا القدامى ، ولنا فيه تركة غنية بألوان من النقد، وصنوف التقعيد . وفينا خلف من الشعراء يقومون على هذه التركة لأسلافهم بالتثقيف ينشدون بلوغ الكمال فيها [٣] .

وحين توجه اهتمام هذه الجماعة إلى دراسة القديم كان الشعراء الأقدمون هم محور اهتمامهم لا الكتاب ولا النقاد ، فالعقاد كان يردد كثيرا في ندواته أن أفضل أعماله النقدية ، ودراساته الأدبية هو كتابه عن "ابن الرومي" وكانت له دراساته القيمة عن "شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة" و"جميل بثينة" و"أبى نواس الحسن بن هانئ " ومقالاته المطولة عن "المتنبي" و"أبو العلاء المعري" و"ابن احمد يس" و"ابن زيدون" وله آراؤه في الشعر الجاهلي والشعراء الجاهليين ، وللمازني دراساته عن "بشار بن برد" و"ابن الرومي" و"المتنبي" و أما عبد الرحمن شكري فقد كتب في الرسالة والهلال والمقتطف ما بين سنة ١٩٣٦ وسنة ١٩٣٩ دراسات ضافية عن شعراء العصر العباسي تناول فيها فن "أبى نواس" ، وخصائص شعر"الشريف الرضي" ، وشعر"مهيار" ، و "المتنبي" وسر عظمته ، و"ابن الرومي" الشاعر المصور، ووازن بين "شكسبير" و"ابن الرومي" ، وكتب عن "البيان في شعر أبى تمام " وعن "البحتري أمير الصناعة " وعن "المعري وسبقه لعصره" وكتب مقالات عن فنون الشعر العربي القديم،تناولت أنواع النسيب والتشبيب،والرثاء، والفكاهة .

وليس من الضرورى أن يكون توجه الناقد إلى الشعر القديم دالا على التزامه بمنهج القدماء في النقد ، فأتباع البنيوين والتأويلين والحداثيين عموما قد تناولوا الشعر الجاهلي وغيره من شعر العصور المختلفة بتحليلات بنيوية، وتأويلية ، وأسطورية ذهبوا فيها مذاهب فرضوها على النصوص فرضا تعسفيا . وقد يلجأ الناقد المحافظ على الأصول القديمة إلى دراسة الشعر العصري دراسة تقليدية محضة، فالعبرة بالمنهج ، لا بزمن النص المدروس.

ولكنني إنما أردت بإشارتي إلى دراسة الديوانين للشعراء القدامى أن ألفت النظر إلى معني محدد : وهو حضور التراث الشعري ، والأدبي عامة في الفكر النقدي لهذه الجماعة قبل أن أتناول بالتحليل آراءهم النقدية المتأثرة بالنقد القديم تناولاً تفصيلياً .

وقد كان حضور هذا التراث الشعري في فكر هذه الجماعة النقدي واضحا في أذهانهم ، متبينا في مواقف الصراع بينهم وبين المدرسة التقليدية. فعبد الرحمن شكري يؤكد في معركته الجدلية مع الأستاذ محمد احمد الغمراوي أن مدرسته التجديدية مدرسة رجعية فيقول :"لا يدهش أحد إذا عددنا ما يسمي بنزعة التجديد نزعة رجعية في أولها ، فقد أوضحت أنها في مبادئها كانت رجوعا إلى مبادئ الشعر العربي القديم من قلة تكلف الصناعة ، ومن نظم الشعر بالعاطفة أو ذكري العاطفة ، بدل نظمه تعمدا بالصنعة ، ومن البحث في خواطر النفس وشجونها وأشجانها ، والتعبير عنها بدل تنميق المعاني المتفق عليها [٤] .

فالرجعية هنا تعني الرجوع إلى الأصل الصحيح للشعر قبل أن تدخل عليه ظواهر التكلف والتزييف .

وعلى الرغم من عنف هجوم "العقاد" على شعر شوقي وتسفيه أنصاره ، فإن الأمر لم يختلط عليه فينكر كل قديم لمجرد أن شوقي يتمسك بالقديم ، بل انه يتهم شوقي وأنصاره بسوء فهم القديم، وأنهم لا يعرفون كنه الشعر الذي يستحق الإعجاب فيقول:" بيد أننا نحب أن نصحح هنا زعما قد يزعمه بعض الذين يقرأوننا ، ولا يعقلون ما نريد ، فنحن لا ننقد شعراء الجيل الماضي لأنهم قدماء

أو يشبهون القدماء ، وإلا كان أولى بنقدنا المتنبي وابـن الرومـي وبيـرون ، وشكسبير، ولسنا نحسب الذين يعجبون بشوقي – إمام شعراء جيله – معجبين به لأنهم يفهمون الشعراء السابقين ، ولا يفهمون الشعراء المحدثين إذ لو كانوا هـم كذلك لكان لديهم "استعداد" لفهم الشعر يعين على مناقشتهم والاتصال بهم علـى ملتقى قريب ، ولكن الذي ننكره في جماعة الشوقيين" ، ومن نحا نحوهـا انهـم على ضلال بين عن فهم القديم والحديث ، والفطنة إلى الشعر الشريف فـي أي عصر وأية لغة ، فهم لا يعجبون بشوقي لأنهم يعجبون بالمتنبي والبحتري وابن الرومي وأبي نواس، ولكن لأنهم لا يعرفون ما هو كنه الشـعر الـذي يسـتحق الإعجاب ، ولا يستقيمون في الفهم والإحساس [٥] .

ويرى العقاد أن مدرسته (مدرسة التجديد) هي صاحبة الفضل في التعريـف بميزات الشعراء الأقدمين ، في حين أنكر على التقليديين فهمهم للشـعر القـديم وتقديرهم له ، كما رأينا ، فيقول بعد اسطر من النص السابق: " وما نظن أحدا عرف الناس بفضل "المتنبي" و "ابن الرومي" وغيرهم كما عرفهم أنصار الحديث بذلك الفضل المجهول "[٦] .

وهو لا يكتفي بالدعوى بل يردفها بالتطبيق العملي حين يوازي بـين سـينية البحتري ، وسينية شوقي موازنة عامة لا تفصيلية ، ولكنه يثبت في إيجاز بارع موضع تميز البحتري ، وأصالة تجربته ، وإحساسه الفني الخالص الذي حدا به إلى وصف إيوان كسري كما وصف غيره من آيات القصور والعمائر .

وقد فصل العقاد مراحل تحول الشعر القديم من الطبع إلـى الصـنعة خـلال العصور في كتاب "الديوان" أثناء مناقشته لظـاهرة افتتـاح القصـائد بالنسـيب والتشبيب ، فلم يغمط الشعراء الجاهليين، وشـعراء صـدر الإسـلام وشـعراء العصرين الأموي والعباسي حقهم من الصدق والطبع ، و إنما يوجه اللوم الشديد إلى العصور المتأخرة التي غلب عليها التقليد ،وجمود القرائح حين يقول في ختام تحليله : "ولكن فسدت السلائق ، وجمدت القرائح، وقل الابتكار أو انعدام ، ونشأ من شعراء الحضر جيل كان أحدهم يقصد الأمير فـي المدينـة ، وانـه لعلـى

خطوات من داره، فكأنما قدم عليه من تخوم الصين لكثرة ما يذكر من الفلوات التي اجتازها ، والمطايا التي انضاها ، وحقوق الصبابة التي قضاها ..... وكان الواحد من هؤلاء يزج بغزله في مطلع كل قصيدة ، حتى في الكوارث المدلهمة ، والجوائح الطامة، هؤلاء هم المقلدون الجامدون"(٧).

وإذا كان المقياس الأول عند العقاد في تفضيل شعر على شعر هو مقياس التعبير عن "الشخصية" و أن "الشاعر الذي لا تعرفه من شعره لا يستحق أن يسمي شاعرا " فان هذا المقياس كان هو حجته في إثبات وجود الشعر الجاهلي وتفضيله ، بل انه يذهب إلى ابعد من مجرد الدلالة على الشخصية الفردية إذ يري أن هذا الشعر الجاهلي قد جمع بين الدلالة على "السمات الشخصية" والدلالة على "القيم الاجتماعية" . " فإلي الشاعر يرجع العربي ليتعرف القيم الأخلاقية المفضلة، ويستقصي المناقب التي تستحب من الإنسان في حياته الخاصة أو حياته الاجتماعية"(٨) . ويري أن أبا تمام قد قرر حقيقة علمية حين قال:

ولولا خلال سنها الشعر ما درى

بناة العلا من أين تؤتى المكارم

ففي الشعر العربي تنويه بكل صفة من صفات المروءة والفتوة ، وازدراء بكل عيب من العيوب التي تشين صاحبها بين قومه ، وبيان واف للأخلاق التي تحكم الحياة فعلا، أو ينبغي أن تحكمها وتتراءى فيها مرجحة مشرقة بين سائر الأخلاق"(٩) .

هذا من حيث دلالة الشعر على قيم الحياة الخلقية والاجتماعية ، فأما من حيث دلالته على الشخصيات المتمزة – وهو مذهب العقاد الجوهري – فانه يرى أن العربي يجد عند هذا الشعر "شخصيات حية" تتمثل في كل منها صورة من صور الحياة كما هي ، وكما يتمناها"(١٠) .

و"النماذج الشخصية" في هذا الشعر عديدة ، ولكن العقاد يختار من بينها "طرفة بن العبد" مثلا لشخصية " الشاب المغامر"، و "حاتم بن عبد الله " مثلا

لشخصية "الكهل الناضج" و" زهير بن أبى سلمي " مـثلا لشخصـية " الشـيخ الحكيم " .

وبلغ استقلال الشخصية غايته القصوى في "عروة بن الورد" الملقب بعـروة الصعاليك. ومع أن "عروة" كان ثائرا على المجتمع ، متمردا على قومه ، مفاخرا بهذه الثورة وهذا التمرد " فانه لم يكن يثور ويتمرد إلا ليحقق القيم الاجتماعيـة التي تعارف عليها الناس من عشيرته ، فيخرج مغيرا مجازفـا ليغـنم ويطعـم المريض ، والكبير ، والضعيف "[١١] .

وإذا كان هذا هو مقياس العقاد وحجته في تقدير الشعر العربي في الجاهليـة فهو أيضا مقياسه في تقدير الشعر العربي بعد "ظهور الإسـلام" وهـو مقيـاس "الشخصية المستقلة" التي يتمثل لها مذهب مستمد من حياتها وتفكيرها.

وقد عد منهم ثلاثة ممتازين بين قرائهم هم:

الحسن بن هانى (أبو نواس)، وأبو الطيب المتنبي ، و أبو العلاء المعري.

وهذا المقياس نفسه هو حجته في الرد على القائلين بنحـل الأدب الجـاهلي، واختلاقه، فهو يرى أن هذه الدعوى التي افتراها بعض المستشرقين ، وتبناهـا تلامذة لهم في مصر وغير مصر ، دعوى مغرقة في الشطط إلى حد الاستحالة . وهذا بناء على مقياسه إذ يقول :" أما المستحيل، أو شبه المستحيل، فهو تزويـر أدب كامل ينسب إلى الجاهلية ، ويصطبغ في جملته بالصبغة التي تشمله علـى تباين القائلين والشعراء .... إن الملامح الشخصية التي تميـز بـين الفـرزدق والاخطل وجرير لم يكن لها ثبوت أوضح وأقوى من ثبوت الفوارق التي تميـز بين امرئ القيس وعمرو بن كلثوم وزهير ، فمن يري أن خلق دواوين الفرزدق والاخطل وجرير في وسع رواية واحد ، فقد سهل عليه أن ينسب شعر الجاهليين جميعا إلى راوية أو رواة ، ولكنه يذهب في الحالين مذهبا لا سند له ولا سـابقة من مثله في آداب الأمم ، ولا نصيب لـه مـن الـذوق الأدبـي غيـر النبـو والاستغراب "[١٢] .

فالفروق الفردية أو اختلاف الملامح الشخصية بين الشعراء الجاهليين هي عند العقاد الدليل الحاسم في القضية لأنه من غير المتصور أن يكون الرواة الوضّاعون مقتدرين على توزيع الأساليب حسب الأمزجة والأعمار والملكات الأدبية و يتحرون لكل واحد "مناسباته" النفسية والتاريخية ويجمعون له القصائد على نمط واحد في الديوان الذي ينسب إليه .

وهذه القضية هي حجر الزاوية في تحديدنا لموقف الناقد أو مؤرخ الأدب من التراث ، ومعرفتنا برأي العقاد فيها يلقي لنا الضوء القوي على موقفه من الجوانب الأخرى في تراثنا الأدبي والنقدي . إذ العقاد هنا لا يمضي في موكب هؤلاء الذين حملوا معاول الهدم مبتدئين بتراثنا الشعري ، منكرين أصوله الأولى ، متذرعين بما يسمونه " الشك العلمي " ورفض تقديس الماضي كما يقولون. و إنما يتصدى لهم العقاد أو بالأحرى يتصدى لأساتذتهم من المستشرقين ، وهو يشير إلى هؤلاء التلاميذ إشارة استهانة لأنهم قوم مضللون، وهو في تصديه لهم يستعين بموازين البحث العلمي الصحيحة للكشف عن أخطاء هؤلاء المستشرقين في النقد الأدبي ، ويري " أن موازين النقد الأدبي الذي اشتغل به هذا النفر من المستشرقين لا تسلم على هينة من جراء أخطائهم ، لأنهم ضللوا أناسا من تلاميذهم فاتبعوهم في اكثر الأخطاء التي كانوا يقعون فيها من جراء عجزهم عن النفاذ إلى حقائق التاريخ وأسرار البلاغة العربية " ويرى " انه لابد من مراجعة طويلة يستعان فيها بموازين البحث العلمي على تصحيح تلك الأخطاء " .

وقد اتخذ مثاله في تطبيق هذه الموازين العلمية من شخصية امرئ القيس محللا الأخبار التاريخية التي تتعلق بأحداث حياته العامة ، و أخلاقه وعلاقته بالنساء ، وظروف وفاته ليثبت الأوجه الصحيحة من هذه الأخبار وهي الأوجه التي تتلاقى على رسم شخصية تتوافق عناصرها، وتتجمع ملامحها، وتتلاقى أجزاؤها ، كما تتلاقى أجزاء الهيكل المتفرق بين حفائر الأرض ، فيركب كل منها في مكانه ، وتستوي الأعضاء من هنا وهناك ، كما تستوي في الكائن الطبيعي والصورة الحية "[١٣] .

فهو في تحقيق أخبار امرئ القيس قد اعتمد على النقد العلمي فحـــدد الأخبـــار المتفرقة التي يضم بعضها إلى بعض ، فيتم بها تفسير سيرة الشاعر على نحو لا يستطاع تلفيقه في زمانه أو في أزمنة مؤرخيه .

وقد استعان بهذا البحث العلمي أو النقد العلمي في تاريخ الأدب ، في تحقيـــق أخبار وفاة ابن الرومي ، وانتهى إلى إنكار قصة السم التي يتداولها المؤرخـــون الشرقيون ، والمستشرقون.

ولكنني أرى أن هذه التحقيقات إنما تتعلق بأخبار الشخصية المدروسة وسيرة وحياتها اكثر مما تتعلق بالنص الشعري نفسه عدا الأبيات أو القصائد التي تتصل اتصالا وثيقا بالأحداث التي يتحقق منها ، والدليل على ذلك انه اتبع المنهج نفسه في تحقيق أخبار جمال الدين الأفغاني ، وعبد الرحمن الكـــواكبي، وهمـــا مـــن المصلحين ورجال الدين وليسا من الشعراء .

فهذا منهج تحقيق يتصل بتاريخ الأدب ، أو بتاريخ الحياة الثقافية عامـــة ولا يختص بالشعر والشعراء ، وإن استعين به في توثيق بعض النصوص الشـــعرية أو النثرية .

ولكن هذا المنهج على آية حال يدل على أن العقاد هنا إنما يقـــوم بتمحـــيص الأخبار الأدبية المنقولة من التراث عن طريق النظرة العلمية ، ولكنه وهو يفعل ذلك لم يكن مولعا بالشك والهدم ، وتعمد إغاظة المحافظين على أصول التراث و إنما يتبع منهج التمحيص العلمي من اجل الإثبات لا من اجل النفي، ومن اجـــل البناء لا من اجل الهدم والتقويض .

وربما يقال: إن العقاد إنما وقف هذا الموقف الدفاعي البناء من الثقافة العربية والشعر العربي في المراحل المتأخرة من حياته بخلاف المراحل الأولى .

وهذا اعتراض غير صحيح فنحن نرى بذور هذا الإعجاب والتقـــدير للثقافـــة العربية والأدب العربي في مقالات مبكرة عديدة نشير منها إلى مقـــال تضـــمنته مجموعة "ساعات بين الكتب" التي نشرت في البلاغ الأســـبوعي عـــام ١٩٢٧ م عنوانه "المطبعة والثقافة والشعبية" . وفيه يناقش رأى القائلين بأن الشعوب التي

عاشت قبل المطبعة لم تكن تتمتع بما تتمتع به الشعوب اليوم من انتشار الشعر والأدب ، والثقافة عامة ، ويذهب إلى أن المطبعة قد تكون سببا في منع الثقافة بأسلوب أقسى من أساليب الحكام الغاشمين ، وذلك حين تنشر الرديء الغث فيقل الإقبال على الجيد القيم أما قبل المطبعة فكان الناس يحرصون على الجيد ولا يتداولون سواه .

ويرى أن هذا الاعتقاد السائد بحرمان الشعوب القديمة من الثقافة الأدبية ، لا يلبث أن يتبدد في عين القارئ حين يفتح كتب الأدب القديمة فيرى :" أن هناك شعوبا مثقفة مشتركة في الأدب والمعرفة لا أفرادا معدودين هنا وهناك، ينحصر فيهم العلم ولا يتجاوزهم إلى الآخرين ، شعوبا تروي الشعر، وتضرب الأمثال ، وتحفظ النوادر ، وأخبار الأيام، ويعم فيها التثقيف فتلمح مخايله وعلاماته في النساء والرجال والجنود ، والمقاتلة والفقراء الساعين في أرزاقهم مع أريحية منهم قل أن يقابلها عندنا إلا سماجة البلادة ، وقناعة الغرور"(١٤) .

ويذهب العقاد إلى أن هذه الثقافة الأدبية لا ينفيها عن بعض الشعوب القديمة انهم كانوا لا يقرأون ولا يكتبون . فالثقافة غير الطباعة ، وهي أيضا غير الكتابة وغير القراءة " هي تأهب النفس للمعرفة والإحساس بالسماع والملاحظة والاعتبار، والأخذ بأسباب التهذيب واستكمال المروءة ، وما الكتابة والقراءة إلا بعض هذه الأسباب .... نعم وما الطباعة إلا أداة النشر والإذاعة ، ولكنها لا تضمن لك جودة المنشور المذاع" .

ويسوق العقاد أدلّته على صواب ما يراه . ونجتزئ هنا بالدليل الأول لأنه أوثقها اتصالا بموضوعنا ، فهو يختار من التراث الأدبي العربي ، وهو ما يرويه صاحب الأغاني في ترجمة "جرير" بعد العنعنة (التي لابد منها) حيث يقول : " .....بينا المهلب ذات يوم بفارس وهو يقاتل الازارقة إذ سمع في عسكره جلبة وصياحا فقال ما هذا ؟ قالوا جماعة من العرب تحاكموا إليك في شيء ، فأذن لهم ، فقالوا إنّا اختلفنا في جرير والفرزدق فكل فريق منّا يزعم أن أحدهما اشعر من الآخر ، وقد رضينا بحكم الأمير .

فقال : كأنكم أردتم أن تعرضوني لهذين الكلبين فيمزقان جلدتي ! ... لا احكم بينهما ، ولكني أدلكم علي من يهون عليه سؤال جرير وسؤال الفرزدق، عليكم بالأزارقة فانهم قوم عرب يبصرون الشعر ويقولون فيه الحق .

" فلما كان الغد خرج عبيدة بن هلال اليشكري ودعا إلى المبارزة ، فخرج إليه رجل من عسكر المهلّب كان لقطري صديقا ، فقال:" يا عبيدة ! سألتك الله إلا أخبرتني عن شيء أسألك عنه .

قال: سل.

قال: أو تخبرني ؟ قال: نعم إن كنت أعلمه .

قال: أجرير اشعر أم الفرزدق؟

قال: قبّحك الله ! ..... أتركت القرآن والفقه وسألتني عن الشعر .

قال: إنّا تشاجرنا في ذلك ورضينا بك ، فقال: من الذي يقول :

وطوي الطراد بطونهن كأنها

طي التجار بحضر موت برودا

فقال: جرير ! قال: هذا أشعر الرجلين[١٦] .

ويعلّق العقاد على هذه القصة مظهرا فضل الشعب العربي القديم في ثقافته الأدبية على الشعوب الأوروبية الحديثة :" فإذا كان بعض القرّاء يعجبون من أن الجنود الألمان كانوا يتناقشون في جمهوريّة افلاطون وهم يذهبون إلى حرب السبعين ، فإن العقاد يرى أن هذا ليس بعجيب ، فإن جنودا تخرج بعضهم في الجامعات ، وعاشوا في عصر المطبعة ، وفى السنة السبعين من القرن الثامن عشر قرن الثقافة والنهضة كما نقول ... هم عسيّون أن يتكلموا فيما بينهم في جمهورية افلاطون . أما العجيب حقا فهو أن يتحاكم الجند إلى أميرهم في الموازنة بين الشعراء ، وأن يبلغ بهم الشغف بعلم ذلك أن يسألوا أعداءهم عنه في ميدان المبارزة ، وأعجب منه أن يستروح رجل من الأزارقة الخوارج لسؤال عدوهم في الموازنة بين شاعرين ، وهم قوم من الجفاة الغالين في التدين المعرضين عن كل ما عدا القرآن والتفقه في أحكامه ".

ويؤيد العقاد رأيه بسوق قول المستشرق " نيكلسون " بعد أن روى هذه القصة :" إن فيها دليلا عجيبا على أن هوى الشعر كان هوى الشعب كله ، ولم يكن ذوقا خاصا بطائفة الأدباء والمتأدبين ، وأنهم كانوا يشتغلون به وهم بين متاعب الحرب ، وأخطار القتال ".

ويختم العقاد مقاله موازنا بين الجنود العرب في عصر بني أميّة وهم يحاربون الأزارقة ، والجنود البريطانيين في القرن التاسع عشر الذين تضجر منهم الفيلسوف الألماني "شوبنهور" لأنهم لا حديث لهم في المطعم الإنجليزي الذي يرتاده في فرانكفورت إلا عن الخيل والنساء والكلاب .

" أما أولئك الجنود الغزاة (يقصد الجنود العرب) في عصر لك أن تقول إنه عصر الأميّة . فكانوا يعرفون جريرا والفرزدق ويستأذنون على الأمير ليسألوه فيهما سؤال من لا يشك في علمه بهذه الفتاوى ثم لا تهدأ نفوسهم حتى يجعلوا هذه المسألة حديثهم في موقف الجلاد الذي لا يرجع منه السائل أو المسئول إلا وهو مجروح أو مقتول "[١٧] .

وقد عنيت بإظهار موقف العقاد من الثقافة الأدبية الشعبية قديما لأنها مسألة تتصل بتقدير التراث اتصالا حميما خاصة حين نعلم أن هناك بعض الباحثين قد أنكروا على تراثنا الأدبي الروح الشعبية ، واتهموه بأنه كان أدب القصور ، ومجالس الخلفاء [١٨] ، فالعقاد هنا يذهب إلى نقيض ما ذهب إليه هؤلاء الباحثون حين يرى أن الثقافة الأدبية كانت ثقافة الشعب كله لا ثقافة فئة واحدة ، أو بيئة معينة من البيئات ، متفقا في ذلك مع رأى المستشرق "نيكلسون" ولكنه يزيد الرأي تفصيلا وتعديلا .

وحين يعترض أحد القراء علي رأى العقاد هذا منكرا على الفيلسوف "شوبنهور" تضجره من حديث الجنود الإنجليز في الخيل والنساء والكلاب ، ويورد هذا القارئ في اعتراضه سؤالا إنكاريا يقول فيه :" هل يتفق مذهب التقدم والارتقاء مع القول بتفضيل الثقافات الأولي على ثقافة المتأخرين؟.." يزداد العقاد

إيغالا وتفصيلا في إيضاح رأيه ، ويعنينا من هذا الإيضاح ما يتصل بموضوعنا :

" فمورد الخطأ في الموازنة بين عصرنا والعصور القديمة أن عصرنا نراه كله في النور بينما العصور القديمة نراها في الظل البعيد أو لا نراها إلا في غياهب الظلام ، ونحن لا نتخيل التخيل الصحيح في استحضاره صورة تلك العصور القديمة " لأننا لو كنا نتخيل العصور القديمة ، ونستعين بالخيال الصادق على تصويرها لرأيناها حق رؤيتها ، ولم نبخسها شيئا من فضلها .... و إنما نحن نستصغر العصور النائية عنا في مسافات التاريخ كما نستصغر الرجل الذي نراه على مسافة فرسخ حين نوازن بينه وبين من يمشي على مدى خطوتين منا ..... وربما كان الرجل الذي على مسافة فرسخ أكبر من هذا الذي نراه على مدي خطوتين ، فلا ذنب له إلا أننا نحن المقصرون في التخيل والرؤية وليس هو المقصر في أن نتخيله وأن نراه " .

ثم يرد على النقطة الجوهرية في اعتراض السائل وهي : هل يتفق مذهب التقدم والارتقاء مع القول بتفضيل الثقافات العربية القديمة . فمذهب التقدم إذا فرضنا انه صحيح مسلم به من جميع جهاته ليس شبيها بالسكة الحديدية لا تكون المرحلة الأخيرة منها إلا آخر المراحل وأرقاها على السواء !! ولا يلزم أن كل رجل في عصرنا خير وأرقى من عظماء القرون السابقة ، ولا كل أمة في عصرنا أفضل من كل أمة في العصور القديمة ."ولا سيما حين نتخيل التخيل الصحيح ، ونذكر أن الجنود العرب التي كانت تقاتل الازارقة قد كانت تعرف أيضا مزايا الخيل والنساء والكلاب ، وقد كان لها أيضا نصيب من الصحة الحيوية كالنصيب الذي غنمناه نحن في عصر الرياضة البدنية ....! ومن ذا يعرف الخيل كما يعرفها البدوي الذي يحفظ من أنسابها وأعراقها ما قلما نحفظه نحن من انساب عظماء الرجال ؟ وفي أي لغة من اللغات نقرأ من نعوت الكلاب ، وحركات الطراد مثل ما نقرؤه في أشعار أولئك البدو الذين لا يعرفون الرياضة البدنية على الأسلوب الحديث ؟ أما النساء فقل في التحدث بجمالهن ما

شئت ، ولكنك لا تستطيع أن تقول : إن ذوق الضابط الإنجليزي في اختيار الجمال النسائي هو الذوق الذي لا مزيد عليه بين المعاصرين أو بين البدو الغابرين"(١٩) .

ولا شك أن وراء هذا الرد ذخيرة موفورة من التراث الشعري الجاهلي والإسلامي وما بعدها من عصور في وصف الخيل وكلاب الصيد ، و"وصف النساء" .

وإذا أخذنا أنموذجنا من هذا التراث الشعري من ظاهرة "وصف النساء" فإن العقاد في تحليله لهذا الموضوع يستشهد بالشعر العربي خلال دراسته لشخصية "شاعر الغزل" "عمر بن أبي ربيعة" وذوقه في تقدير جمال المرأة. وهو الذوق الذي رآه العقاد ذوق العربي الحضري المترف .

ومن خلال تحليل الشعر العربي القديم يستنتج العقاد أن ذوق العرب عامة في جمال النساء " ذوق الفطرة السليمة التي لم يفسدها الترف ، ولم تغيرها بدع الحضارة ، وكانوا يستحسنون من جمال المرأة الوضاحةَ ، والهَيَفَ ، والرشاقة، والخَفَرَ ، ويشيدون بهذه الشمائل في كل ما روي عنهم من غزل البداوة ، وكانوا يحبون مع الهيف والرشاقة أن تكون المرأة بارزة النّهود والروادف" (٢٠) .

ويعلل العقاد هذا الذوق تعليلا علميا إلى جانب موافقته لسواء الفطرة فهذا الذوق العربي يثبته لنا " حب الجمال ، وعلم وظائف الأعضاء، لان المرأة يعيبها "عضويا" أن تكون رسحاء ضئيلة الردفين ، لأنها خلقت بحوض عريض ملحوظ فيه تكوين الجنين ، فإذا كانت صحيحة البنية ، سوية الخلق ، وجب أن تكتسي عظام فخذيها وعجيزتها ، وان يمتلئ فيها هذا الجانب من جسمها، وإلا أشار هزالة إلى آفة في تكوين الجسم لا توافق حاسة الجمال " .

وقد استنبط العقاد من شعر الغزل الحسي عناية العرب بوصف دقة الخصور "الهيف" إلى جانب عنايتهم بوصف بروز الأرداف ، ويعلل ذلك علميا بأن ضخامة المعدة قد تؤذى الجنين ، وتضغط عليه في الرحم وتشير إلي التزيد في الطعام فوق ما تستدعيه وظائف الحياة في جسم الإنسان " .

وقد أوجز كعب بن زهير هذه الملحوظات في بيت واحد يشير إليه العقاد بقوله " وحمادي الحسن في المرأة أن تكون كما وصفها كعب بن زهير :

هيفاء مقبلة ، عجزاء مدبرة

لا يشتكي قصر منها ولا طول

ومن هنا يري العقاد أن الذوق العربي عامة في تقدير جمال المرأة أصح من ذوق " أساتذة الجمال المعاصرين الذين أوشكوا أن يسووا بين قامة المرأة الجميلة وقامة الرجل الجميل في استواء الأعضاء " (٢١) .

أما بيان ما اختص به " ابن أبي ربيعة " من هذا الذوق العربي العام فهو ما يفصله العقاد تفصيلا دقيقا من خلال تحليل شعر هذا الشاعر وهو ما سوف نجليه إن شاء الله في دراستنا لشعر الغزل ضمن فصل خاص بأغراض الشعر القديم من وجهة نظر جماعة الديوان .

.....

على أن ما يلفت النظر في دراسة العقاد وصاحبيه للشعراء القدامى هو تملؤهم الواعي بالأدب القديم ، وعمق التحليل للعصور الأدبية ، والإلمام الواسع بالأخبار الأدبية ، لا لمجرد جمعها وعرضها وإنما للنفاذ من خلالها إلى الحقائق ، وذلك عن طريق التأليف بينها في دراسة نقدية ، وتوجيهها إلى خدمة الأفكار المحورية والتدليل عليها .

والادب العربي كاف وحده في نظر العقاد لتكوين الأديب شاعرا كان أو قصصيا ، أم ناثرا منشئا ، ولكنه لا يكفى وحده لتكوين الناقد الباحث في مقابلات الآداب (وهو ما اصطلح على تسميته بالأدب المقارن) لأن هذا البحث يستلزم الإحاطة بأكثر من أدب واحد .

فآداب الأمم الأخرى – في رأى العقاد – ليست في ثراء الأدب العربي، وغزارة لفظه،وكثرة علومه وسعة نطاقه،والتقاء ثقافات الأمم التي خالطها العرب فيه،ولكن الأمر يتوقف على وجود الأديب المطبوع صاحب السليقة، والموهبة القوية .

وليس هذا الموقف الذي وقفه العقاد من الأدب العربي موقفا متأخرا في مراحل حياته،بل هو موقف متقدم ألم به في كتاباته المبكرة،وصرح به في مقال مفصل نشره في البلاغ الأسبوعي في ٨ مايو سنة ١٩٢٨ حينما سأله أديب عن رأيه في المحاورة التي دارت بين " الدكتور محمد حسين هيكل " والشاعر " خليل مطران " في إحدى مساجلات الجامعة المصرية حول هذه القضية . وقال العقاد في رده على السؤال :" أما الشاعر والقصصي والمنشئ والناثر ففي الأدب العربي قديمه وحديثه كفاية لهم من زاد اللغة لو أسعفتهم السليقة ، وأحسنوا الفهم والاستقراء . لأننا لا نظن اليونانية التي نظم بها هوميروس ، والإنجليزية التي صنف فيها شكسبير ، والإطالية التي اتخذها دانتي كانت أوسع نطاقا ، وأغزر لفظا ، وأكثر علوما من هذه العربية التي تلاقت فيها الروافد من لغات اليونان ، والفرس ، والهنود ، والإفرنج ، وكل أمة خالطها العرب ، وما استعان هوميروس أو شكسبير بعلم أوفر من العلم الذي يتاح لقارئ العربية في هذه الأيام ، فإذا ظهر في الناطقين بالعربية من له سليقة هؤلاء الشعراء ، وصدق بداهتهم ، وجودة تعبيرهم ، فقد يعالج بعض الصعوبة في تذليل البحور لمعانيه ، وتمهيد الأفكار لطريقته ، لكنه يقول ما عنده ، ولا يقل ما يقوله عن مرتبة الكلام في آثار أولئك الشعراء " (٢٢) .

ولكن العقاد يحترز في هذا الرأي من ناحيتين :

فأما الناحية الأولي : فهي أن الأدب العربي يكفى وحده لتكوين " الأديب" الذي يقنع بهذا اللقب ، أما " الأديب العظيم " فهو إما أن يكون صاحب عبقرية نادرة فتغنيه موهبة العبقرية عن الإطلاع على الآداب الأخرى ، وإما أن يكون صاحب اطلاع واسع على آداب الأمم الأخرى يقوم له مقام المنظار حين ينحسر النظر المطبوع عن الأمر البعيد " (٢٣) .

وهذا احتراز لا نستطيع أن نوافق العقاد عليه لأن الاطلاع الواسع على الآداب لا يمكن بأي حال أن يعوض الأديب عن قصور عبقريته ، فيصل به إلى محل العظمة الأدبية ، فكم من المطلعين على الآداب العالمية ، وهم في الإبداع

الأدبي لا يتجاوزون صغار الأدباء ، وهل نستطيع أن نرد عبقرية "امرئ القيس" أو "ابن الرومي" أو "المتنبي" أو "المعري" إلى روافد الاطلاع الواسع على الآداب الأجنبية ؟ وهل يقبل العقاد نفسه رأى القائلين فيه إن إبداعه الشعري والنثري من ورائه اطلاعه الواسع على الآداب الأوروبية لا موهبته المتفردة ؟

الرأي عندي أن العبقرية تتغذى بكل ما تقع عليه عين الشاعر ، أو تسمعه أذناه ، أو يصل إلى علمه من صور الحياة وتجاربها ، والعبقرية تصنع من الأحداث الصغيرة ، والكلمات العابرة صروحا شما ، ورياضا فيحا ، وعوالم متجددة من الصور الشعرية والفنية . وليس من الضروري أن يكون من بين هذه الروافد آداب الأمم الأخرى ، وهى إن كانت فإنه يتساوى لدى " مطبخ العبقرية " ما جاء منها في لغته الأصلية ، وما جاء مترجما إلى لغة الأديب العربي .

وأما الاحتراز الثاني : فهو أن اللغات الأوروبية تشتمل على عبارات لا يسهل نقلها إلى العربية بقوتها وطلاوتها ، ونفاذ معناها ، وبلاغة إيجازها ، فإذا نظرنا إلى هذه العبارات بدا لنا أن ملكة التعبير في الأديب لا تكتمل ولا يستوفى صقلها وتدريبها ، إلا إذا عالجت تلك العبارات ، وتطرقت إلى سرها ، واقتبست من سحرها ، وعرفت مخارجها من الأفكار ، ومواقعها في الأسماع . ويتولى العقاد نفسه الرد على هذا الاحتراز الذي احترزه بأن في "العربية " مثل ذلك . ويستطيع الباحث أن يهتدي فيها إلى شذرات وأبيات لا ينقلها ابلغ الناقلين إلى الأوروبية إلا تعثر به الجهد دون شأوها من البلاغة والعذوبة . فهنا تتعادل الكفتان بين اللغة العربية واللغات الأخرى، أو تفترقان ، ولكنه فرق في المقدار لا في اللباب " (٢٤) .

ويحاول العقاد أن يرد هذا الفرق إلى سبب مستسر في النفوس والأفكار ، وهو اختلاف الإحساس والتفكير . وقد كنا ننتظر منه وقد بدأ بالموازنة العادلة وبَيَّن تعادل الكفتين أن يستمر على هذا المنهج المتوازن ، فنلحظ جوانب هذا الاختلاف عند العرب ، وعند الأوربيين ، مادام هذا الفرق كامنا وراء اختلاف التعبيرات عند هؤلاء ، وعند هؤلاء .

ولكننا نرى الميزان يختل فجأة فيعلي من شأن الإحساس والتفكير عند الأوربيين ويزرى به عند العرب ، " فيرى أن الأوربيين لو نشأوا بما هم عليه من إحساس وتفكير على التعبير باللغة العربية لصقلوا فيها تلك المعاني، وطبعوا فيها تلك الصيغ والأساليب . وأن العرب لو نشأوا على الكلام باللغات الأوربية ، وهو مقتصرون على إحساسهم وتفكيرهم لوقفوا بها عند موقفهم من اللغة العربية " [٢٥] !!

ويتمادى العقاد في عبارات متوالية هي أقرب إلى التقريع والهجاء والسخط منها إلى النظرة العلمية المنصفة المحايدة . فيقول :" وماذا تصنع اللغة إذا كانت العلة في الإحساس والتفكير؟ دع الشاعر العربي يحس ويفكر كما يحس الشاعر الأوربي ويفكر ، وأنت تراه يكتب بالعربية كما يكتب صاحبه بلغته الأوربية ، ودعه على منهجه من إحساس وفكر ، وأنت لا تراه يكتب حرفا من ذاك ، ولو جمعت بين شفتيه لغات الأولين والآخرين ، فالاطلاع على اللغات الأخرى لا يفيد الأديب كثيرا إذا نبا به الذهن والشعور، والاكتفاء باللغة العربية لا يضيره كثيرا إذا اتسق به ذهنه ، واستقام شعوره " [٢٦] !! ونحن نوافق العقاد في هذه الجملة الأخيرة ، فصواب التفكير ، واستقامة الشعور لا يضيرها قصور الاطلاع على اللغات الأجنبية ، وضلال التفكير ، واعوجاج الشعور لا ينفعهما هذا الاطلاع .

هذه قضية مسلم بها .

أما الذي نأباه فهو التعميم ، والحكم على النفس العربية بقصور الإحساس والتفكير وعلى النفس الأوربية بسمو الإحساس والتفكير !! هذه قضية مختلفة عن القضية الأولي وإن كان العقاد قد مزج بينهما في قضية واحدة . ولعله قد اندفع إلى هذا الشطط بسبب حملته على الشاعر أحمد شوقي ومدرسته التقليدية ، وقد وصف شعره كما رأينا بالإحالة وفساد المعاني وكذب الشعور والتفكيك والتقليد .

وأيا كان موقفنا من هذه الحَمْلَة النقدية ، فإننا في مقام الموازنة بين الأدب العربي والأدب الأوربي لا نوافقه على وصم العرب عامة بقصور الإحساس والتفكير ونبو الذهن والشعور حيث يزعم للأوربيين تميزا في هذه الصفات.

ولا يخفى ما في رأيه هذا من "تناقض" .

فإذا كان قد اعترف بوجود تعبيرات وأبيات وشذرات في العربية لا ينقلها أبلغ الناقلين إلى الأوربية إلا تعثر به الجهد ، دون شأوها من البلاغة والعذوبة ، وأن في اللغات الأوربية عبارات كذلك لا يسهل نقلها إلى العربية، ثم رد ذلك إلى اختلاف الإحساس والتفكير فالنتيجة المنطقية التي يمكن أن تكون مقبولة هي الاعتراف بوجود ألوان من الإحساس والتفكير عند العرب لها قيمتها وقدرها الرفيع ، ووجود ألوان من الإحساس والتفكير عند الأوربيين لها قيمتها وقدرها وإن كانت مختلفة عن التي عند العرب ، وليس لأحداهما فضل وتميز على الأخرى . أما أن يثب بلا مسوغ إلى القول برقي الإحساس والتفكير عند الأوربيين وقصوره عند العرب ، فهو اندفاع لا تؤدى إليه مقدماته ، بل هو وصم للنفس العربية ، والتفكير العربي على مدى القرون المتطاولة بالعجز عن بلوغ المدى الذي بلغه الأوربيون في عصورهم القريبة ، وليس لمثل هذه الأقوال التي تميز جنسا من البشر، وتضع من جنس آخر أي سند علمي قائم على دراسة موضوعية محايدة .

وإذا كانت المسالة مسألة أجناس وانتماءات عرقية . فإننا من السهل أن نقول للعقاد بأن الشاعر أحمد شوقي الذي وصف شعره بهذه المساوئ لا يرجع في أصوله العرقية إلى الدماء العربية . فمن أين جاءته هذه العيوب في الإحساس والتفكير التي أخذها عليه ؟ .

وإذا اغتفرنا للعقاد هذه الاندفاعة ، وتلمسنا لها التعليل من معركته العنيفة ضد مدرسة شوقي التقليدية وإن كان مقياسه لا ينطبق على شوقي كما رأينا – فإننا نراه يعترف في إحدى مقالاته القديمة التي جمعها في كتاب "الفصول" للأدب العربي بفحولته وأصالته وذلك في حشو تدليله على أن الانتقال من أدب

المحسنات الصناعية إلى أدب الفطنة لا يعد تقدما يذكر في الأدب ، لأن أدباء الفطنة نشأوا بعدما نشرته المطابع من مخبآت اللغة ، وودائع الأدب العربي القديم ، وبعد تداول الناس أشعار الفحول الأوائل ، وكتب الأساتذة الفطاحل ، لأنها نتيجة قريبة لابد منها على أثر ذيوع الأدب القديم ، ومضاهاته بهذا الأدب المعتل السقيم " (٢٧) .

ولكن هذا الحكم بالفحولة أو القوة والأصالة ، والبعد عن تكلف المحسنات إنما هو حكم عام . فالعقاد حينما يأخذ في التفضيل والموازنة بين الشعر العربي والشعر الإنجليزي في مقال نشره في يونيه سنة ١٩٢٨ يحدد السمات والخصائص التي يتشابهان فيها ، والسمات والخصائص التي ينفرد بها كل شعر منهما على حدة . وهو في هذا التحديد أقرب إلى الموضوعية، وإن كنا نلمح في طي ما يذكره من سمات الشعر الإنجليزي تفضيلا على الشعر العربي ، ونرى أيضا أن المقال كله يقوم على إصدار الأحكام دون التدليل بالشواهد من النصوص الشعرية .

وعنده أن موضع التشابه بين الشعرين أو الذي يقتربان فيه من التشابه هو المعاني الحسية الفردية ، ويعني العقاد بالمعاني الحسية الفردية تلك المعاني التي لا يحتاج الشاعر للشعور بها إلى أكثر من أن يكون إنسانا له بنية جسدية ، ومطالب نفسية لا علاقة لها بالهيئة الاجتماعية ... وهذه هي الاحساسات التي يتشابه في وصفها الشعر العربي والشعر الإنجليزي . وتنعقد المقابلة فيها بين الشعرين ، فترى للعرب فضلا لا يقل عن فضل الإنجليز ، وقد يرجح عليه أحيانا لتفرغ العرب لهذه المعاني ، وانصباب خواطرهم في ناحيتها دون غيرها .....

فليس بالنادر أن ترى للشريف ، والبحتري ، والمتنبي ، وأبي نواس ، والعباس بن الأحنف ، وأبي العتاهية ، وأضراب ابن مناذر ، والعتابي، والحسين بن الضحاك ، وعلى بن الجهم ، ومن قبلهم في الجاهلية ، ومن بعدهم من المحدثين أبياتا وقطعا في الرثاء والغزل والشكوى تضارع أبلغ ما نظم الإنجليز

في هذه المعاني . وقد تفوقها على الجملة في النفاذ والتوقد الذي تمتاز به الصرخات الحسية ، والومضات المحصورة .

وفى هذا الجانب الحسي يرى العقاد أن شعر الرثاء العربي ، قد يفضل شعر الرثاء الإنجليزي لأن الرثاء العربي " يمعن في حس قارئه ، ويستبكيه في حين أن الرثاء الإنجليزي يستجيش عنده الخواطر المحزنة ، ويخاطبه بلسان البكاء الذي تفيض به أجفان العيون .

ونحن نلحظ أن هذه التفضيل يحمل في طياته ذما ، واتهاما للشعر العربي بالوقوف عند الحس المباشر وضيق الأفق ، ومحدودية الحركة في التصوير ، واستجاشة الخواطر .

أما الفوارق أو مظاهر الاختلاف بين الشعرين ، فإن العقاد لا يتناول إلا أشملها ، وأعمها من وجهة نظره يوم كتب هذا المقال وهى :

١- شعر العرب منبت مقصور على أمة واحدة ، وشعر الإنجليز متفتح الجوانب متصل بحياة الأمم الأخرى .

٢- شعر العرب يدور أكثره على الحس ، وشعر الإنجليز يدور أكثره على العطف والخيال .

٣- شعر العرب يقل فيه الترابط بين معاني القصيدة الواحدة ، وشعر الإنجليز لا تخلو فيه قصيدة من رابطة تجمع أبياتها على موضوع واحد ، أو موضوعات متناسقة ، ومن هنا كانت وحدة الشعر عندنا البيت وكانت وحدته عندهم القصيدة ، فالأبيات العربية طفرة بعد طفرة ، والأبيات الإنجليزية موجة تدخل في موجة ، والعقاد يرجع هذا الفرق إلى الفرق الثاني وهو دوران الشعر العربي على الحس ، ودوران الشعر الإنجليزي على العطف والخيال .

٤- الفردية غالبة على شعر العرب ، والاجتماعية غالبة على شعر الإنجليز.

ويشرح العقاد مقصوده من هذا الفرق بأن العواطف التي في الشعر العربي هي العواطف البسيطة الساذجة في غير تركيب ولا تنويع (فهو يعنى بالبسيطة = المفردة غير المركبة) . ويندر أن تجد في الشعر العربي أثرا للعواطف المنوعة

المتشابكة التي تتولد من قدم الحضارة ، وألفة التعاون ، وتكاليف الاجتماع ، وكثرة اختبار النفوس في مختلف الأحوال والأطوار . وأما الشعر الإنجليزي فإنه إذا وصف الحياة الإنسانية ، وصف حياة صافية تتسع لمقامات المجتمع ، وأشتات دواعيه وتكاليفه ، وآداب طبقاته وأفراده، ودخائل عقائده وثقافاته .

وفى حواشي هذه الفروق يشير العقاد إلى بعض الظواهر الفرعية الناشئة من الفوارق العامة وهى :

١- كثرة الذكاء في الشعر العربي ، وقلة الفكاهة ، على خلاف الشعر الإنجليزي الذي تتلاقى فيه الفكاهة والذكاء ، ويتجارى فيه أصحاب النكات الذكية ، وأصحاب الفكاهات العاطفية ؛ ولا يخفى أن هذه النكات مرجعها إلى الفهم وأن تلك الفكاهات مرجعها إلى سعة العطف ، وتعدد جوانب الشعور .

٢- ظهور الروايات التمثيلية والقصصية في الأدب الإنجليزي . وامتناعها في الأدب العربي بسبب غلبة الاجتماعية في الأول وغلبة الفردية في الثاني.

٣- سذاجة المدح العربي ، وفرديته وإطنابه في صفات الممدوح الفردية ، دون اعتماده على روح الأمة أو الجماعة إلا في القليل النادر لأن الشاعر يمدح ، وعينه ناظرة إلى العطاء الذي بيد الممدوح .

وهذه الفوارق وما تبعها من ظواهر فرعية إنما هي الفوارق العامة أو الخطوط الكبيرة . أما الدقائق والخطوط الصغيرة فهي متفرقة كثيرة لا يسهل حصرها في مقال موجز ، وهى مما قد " يلحظ بين شعراء اللغة الواحدة ، بل بين قصائد الشاعر الواحد ، في عهدين من عهود العمر أو حالين من حالات القريحة والشعور " (٢٨) .

ونحن إذا وقفنا موقفا نقديا من هذه الفوارق ، فإننا لن نتعرض للشعر الإنجليزي لأن هدفنا من هذا البحث رصد جانب التأثر بالتراث . وعلى هذا نستطيع أن نقول تعليقا على تلك الفوارق التي ذكرها العقاد:بأن الفارق الأول يرجع إلى مقارنة الآداب ، ومدى تأثير بعضها في بعض ، وأرى أن القول بانكفاء الشعر العربي على نفسه في جميع العصور قول مبالغ فيه لأن التأثر

والتأثير هنا يتوقفان على مدى اتصال العرب بالأمم الأخرى على اختلاف العصور ، فقد يكون هذا القول صحيحا إلى حد ما إذا نظرنا إلى الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام ، ولكننا لا نستطيع أن نسلم به إذا تعلقت الدعوى بشعر العصور التالية التي تلاقت فيها ثقافات أمم مختلفة انصهرت جميعا في ثقافة إسلامية واحدة ، وظهر تأثيرها جليا في معاني الشعراء وتصوراتهم وأساليبهم .

وأما الفارق الثاني : فإن وضع الحس في مقابلة العطف والخيال قول لا يفهم إلا إذا كان القصد منه أن الوصف الحسي في الشعر العربي لا يحمل في طياته عاطفة حية ، أو خيالا مصورا ، وهذا قول لا يمكن ادعاؤه على أكثر الشعر العربي .

ومما يؤكد أن هذا هو ما عناه العقاد إشارته إلى نماذج التشبيه الحسية الخالية من العطف والشعور في قوله :" كذلك يشبه الشاعر العربي ما يصفه، فإذا هو يعني بالصورة المحسوسة ، دون الصورة الباطنية ، ويريك الهلال منجلا ، والقمر درهما فضيا ، والبستان طنافس ونمارق ، ولا يحكي لك وقع هذه الأشياء في النفس ، كما يحكي لك صورتها . وهو يستثني من هذا الحكم تصوير ابن الرومي الذي "لولاه لخلا الشعر العربي من ملكة التصوير العالية ، وتشبيهاته الخيالية الرفيعة " .

وفي هذا القول تعميم ، ومغالطة ، واعتماد على بعض النماذج دون اكثر النماذج ، واستنتاج للحكم من قليل ، وتعميمه على الكثير المختلف كل الاختلاف

فهذه التشبيهات الحسية التي أشار إليها العقاد إنما جاءت بأخرة عند بعض شعراء الصناعة الذين أسرفوا فيها بعد أبى تمام كما قرر هو نفسه في مقالات أخرى .

وكأنما تغافل العقاد عمدا عن النماذج العالية في الشعر الجاهلي ، وشعر صدر الإسلام . وهي نماذج يحمل فيها الوصف الحسي من العواطف الجياشة والانفعالات الحية ، ما يدل على تعاطف إنساني عميق بين الشاعر و أهله ، وإخوانه، وجيرانه، بل بين الشاعر وخصومه و أعدائه ، وبينه وبين ذاته وفرسه

، وكلاب صيده ، وبينه وبين حمر الوحش التي طوى الطراد بطونهن وكيف صيدت الأتان وتركت ولدها ، وكيف قاوم الثور هجوم كلاب الصيد ولأيهما الغلبة . وهو في كل ذلك يُلَمّح أو يرمز إلى حالته النفسية وما يعنيه من حزن أو فرح ، أو انكسار أو انتصار ، فهو يتعاطف مع كل ما حوله من الجمادات والأحياء مصورا بذلك تجاربه النفسية وانعكاسها على حياته الخاصة والعامة .

وقد كان عبد الرحمن شكري أدق حكما ، وأدنى إلى الصواب والاعتدال حين فرق بين مراحل الطبع الصادق ، ومراحل المغالاة الكاذبة في قوله:"وإذا نظرت في الشعر العربي ، وجدت أن شعراء الجاهلية ، وصدر الإسلام كانوا أصدق عاطفة ممن أتى بعدهم ، والسبب في ذلك أن النفوس كانت كبيرة ، والعواطف قوية ، لم يتلفها بعد الترف والضعف ، وغير ذلك من الصفات التي تطرقت إلى الأمة في عهد الدولة العباسية وما بعدها من العصور التي اولع فيها الشعراء بالعبث والمغالطة ، والمغالاة الكاذبة ، والتلاعب بالألفاظ والخيالات الفاسدة "[٢٩]

و أما الفارق الثالث الذي يتعلق بوحدة الموضوع في القصيدة الإنجليزية ، وفقدانها في القصيدة العربية التي تعتمد على وحدة البيت فتأتي طفرة بعد طفرة في حين تأتي القصيدة الإنجليزية موجة بعد موجة – على حسب رأيه– فنحن نرى أن اتهام الشعر العربي بالتفكك وعدم الترابط اتهام متسرع لا يقوم على أساس صحيح من تحليل القصيدة العربية القديمة ، لأن الوحدة أنواع تتفاوت في مستوياتها وأساليبها ، كما قلت في كتابي عن " الوحدة والتعددية في القصيدة العربية " ، وإذا كانت هذه الوحدة تملك في داخلها قدرا كبيرا من التنوع الذي يترابط برباط نفسي داخلي كانت اخصب أنواع الوحدة، وأعظمها تركيبا وتعقيدا فنيا ، فإذا كشف تحليل هذا الرباط عن صراع داخلي متلبس بتكوينات فنية كالتقابل والتشابه ، فإن القصيدة لا تكاد تختلف في وظيفتها عن أي عمل درامي يقوم على الصراع وإن بدت في هيئة غنائية ، وهذا متوافر في كثير من الشعر الجاهلي ، وقد رأيت بعد أن حللت معلقة امرئ القيس وكشفت عن العلاقات الداخلية بين أجزائها أو وحداتها أننا بحاجة إلى كثير من التريث والإحاطة بمدى

ما كان يتمتع به الشاعر الجاهلي من ثقافة فنية أعانته على إبداع هـذه النمـاذج العالية التي هي أشبه " بالسيمفونيات" المتعددة الفواصل والأنغـام ، المتلاحقـة الموجات والحركات فى تكوين مركب شديد التعقيد (٣٠) .

" صحيح أن هذا الشعر كان وليد الطبيعة ، وكأنه قطعة منها ، ولكن هذا ليس مسوغا لأن ننفي القصد الفني في تكوين القصيدة الكلي ، ولا أن ننفـي عنايـة الشاعر بمراعاة النسب بين الأجزاء من ناحيتي التقابل والتشابه ، ولا أدل علـى القصد الفني من يقظة الشاعر الجاهلي لخطر الانسـياب العـاطفي . فالقصـائد الجاهلية قلما يحدث فيها هذا الانسياب أو هذه " الثرثرة الزائدة" التي نلحظها في قصائد حديثة ، و إنما هي تنتهي النهاية التي تمليها حاجة المعني في قصد ودون فضول " (٣١) .

والعجيب أن رأى العقاد هذا ينقضه تحليله لموضوع الوحدة في كتاب "الديوان " في أوج هجومه العنيف على قصيدة " شوقي " في رثاء "مصطفي كامل" فالعقاد في هذا التحليل لم يسرف فيزري بالقديم كله ، ويضع من شأن القصيدة العربيـة في جميع مراحلها بل يرد الاضطراب والتفكك إلى مرحلة الجمود والتقليد . أما مرحلة الفطرة الصادقة أو مرحلة التكسب بالشعر في العصر الجاهلي أو مرحلة الصناعة التي ظهر فيها نوعان من الشعر هما : شعر البادية ، وشعر الحضـر فان العقاد يتحدث عن الرباط النفسي الذي يربط بين جوانب القصيدة التي تبـدو متعددة الموضوعات خاصة في مرحلتي العصر الجاهلي (٣٢) .

و أما الفارق الرابع فإننا يجب أن نميز في كلام العقاد بين وجهتين :

١- نفي الاجتماعية عن الشعر العربي في طريقة التعبير عن الأغراض.

٢- نفي الاجتماعية عن الشعر العربي في الغاية والأثر الذي يعـود علـى المجتمع .

فالعقاد يأخذ بالأولي ويرفض الثانية ، وفي تمييزه بين الشعر العربي والشعر الإنجليزي يرى أن الفردية غالبة على الشعر العربي والاجتماعية غالبـة علـى الشعر الإنجليزي ، وهو هنا يقصد الفردية والاجتماعية فى طريقة التعبير ، وهذا

أمر يرجع إلى اختلاف طبيعة الحياة ، وظروف البيئة بين العرب والإنجليز ، فبساطة الحياة العربية أدت بالشاعر إلى أن يكون أدنى إلى التعبير المباشر عن أغراضه ، وتعقيد الحياة الاجتماعية واختلاف ألوان الثقافات وتشابك العلاقات بين الأفراد والفئات والطبقات في الحياة الأوروبية أدى بالشاعر الإنجليزي إلى تنوع العواطف والتعبير عن روح الأمة في علاقتها بالفرد خاصة في مواقف المديح كما أدى إلى ظهور الروايات التمثيلية والقصصية في الأدب الإنجليزي وامتناعها في الأدب العربي .

وإذا كان الأمر يرجع إلى اختلاف طبيعة الحياة وظروف البيئة فإننا لا يمكن أن نعد هذه الظاهرة – إذا صح وجودها– عيبا في الشعر العربي ، لانه بهذا الوضع شعر صادق في التعبير عن حياة قائليه وظروفهم ، ولا يتأتى له أن يخرج على قوانين وجوده وملابسات نشأته ومكوناته النفسية والاجتماعية .

ومع ذلك فإننا نرى أن خلو أحكام العقاد من الشواهد والنصوص الشعرية يضعف من قيمة رأيه ، والقضية تحتوي على كثير من الخداع الذي لا تكشفه إلا النصوص .

ففي أي عصر من العصور نحاول أن نتبين الفوارق بين الشعرين ؟ في العصور القديمة أم في العصور الحديثة ؟ فلماذا لا يكون لطبيعة الزمن وتطور الحياة تأثيرهما ؟ هل الفردية وافتقاد التنوع في العواطف ضربة لازب ،وصفة جوهرية لا يمكن للشعر العربي ان يتخلص منها في أي عصر ، ومع كل تطور في الحياة ؟ وهل كان الشعر الإنجليزي في عصوره القديمة كما هو في عصوره الحديثة اجتماعيا متنوعا ؟

وأقدم المدائح في الشعر العربي لا تؤيد العقاد فيما ذهب إليه . فمدائح "زهير بن أبى سلمي" في "هرم بن سنان" و"الحارث بن عوف" إنما كانت تعبيرا عن روح الجماعة ، و إعلانا عن فخارها وقد جعل الشاعر فيهما الممدوحين "مناط ذلك الإعلان وعنوان ذلك الفخار" وهذا هو ما وصف به العقاد شعراء الإنجليز في ثنائهم على ممدوحيهم .

ومدائح النابغة واعتذارياته لا يمكن فصلها عن العلاقات الاجتماعية التي عاش الشاعر في غمارها ، وشعر المتنبي في سيف الدولة وفي غيره لا تفهم دلالاته ولا يعرف تأويل معانيه دون إدراك للملابسات الاجتماعية والسياسية التي صدر الشاعر عنها .

والعقاد مع ذلك لا ينفي عن الشعر العربي الاجتماعية – بالمعني الثاني من حيث الغاية والأثر – كما يتضح لنا من دراستنا لموقف الديوانيين من أغراض الشعر .

وسواء وافقناه في رأيه السابق أم خالفناه فإننا لا نعد موقفه هذا هجوما على الشعر العربي وإزراء به إنما هو وصف لما يراه من وجهة نظره ، والخطأ يأتي إلى هذا الوصف من "التعميم" ، والمجازفة بالحكم على الشعر العربي في جميع عصوره ، بعبارات شمولية ووضعه في قوالب وصفية جاهزة .

ولابد للناقد في مثل هذه الأحكام الخطيرة من التدليل على دعواه بتحليل النصوص ، لأن الحكم على الشعر حكم على طبيعة الأمة ونفوس أفرادها وعقولهم ، خاصة إذا كان ناقدا يميز بين دعوات التغيير الهدامة والدعوات البناءة كالعقاد . ومهمة الناقد هنا- كما يقول هو – "مضاعفة مشتبكة،لأنها مهمة الكشف عن الخطأ ، ومهمة الكشف عن سوء النية ، ومهمة التغلب على الأهواء النفسية التي يثيرها دعاة الهدم والتقويض لتخدير العقول ، واجتذاب الأسماع للإصغاء والاقتناع " .

وقد أدرك العقاد مسئوليته النقدية في التصدي لهذه الدعوات وقد كان تصديه مصحوبا بغيرة دينية ووطنية شديدة لانه رأى أن "الحملة على اللغة العربية في الأقطار الأخرى إنما هي حملة على لسانها ، أو علي آدابها، وثمرات تفكيرها على أبعد احتمال .

ولكن الحملة على لغتنا نحن حملة على كل شيء يعنينا ، وعلى كل تقليد من تقاليدنا الاجتماعية والدينية ، وعلى اللسان ، والفكر ، والضمير في ضربة واحدة لأن زوال اللغة في اكثر الأمم يبقيها بجميع مقوماتها غير ألفاظها ، ولكن زوال

اللغة العربية لا يبقي للعربي أو المسلم قواما يميزه من سائر الأقوام ، ولا يعصمه أن يذوب في غمار الأمم فلا تبقي له باقية من بيان ولا عرف ولا معرفة ولا إيمان (٣٣) .

ونحن نري اليوم الآثار الخطيرة لحملات الهدم التي تحدث عنها العقاد ونرى أن هذه الحملات قد ضوعفت ، وتنوعت أدواتها وأساليبها ووسائل إعلامها وقدراتها على تخدير العقول الناشئة بالأيدلوجيات ، ومزاعم التجديد العصرية وهي حريصة على الفصل بين هؤلاء الناشئة وبين تراثهم ، وهي في خداعها وتمويهها تعطي لهم قدرا من التراث لا يؤبه به (ذرا للرماد في العيون) وهي قد توهمهم بأن الاطلاع على أدب العصر الحاضر وحده يكفي ، أو ربما أوهمتهم أن الاطلاع على التراث أو دراسته يجب أن يكون مصحوبا (بتأويل عصري) و (نظرة نقديّة) يكون متغيّاهما تحويل المفاهيم القديمة، إلى مفاهيم عصريّة ، يقترحونها كما يشاءون !! وقد يذهب بعضهم إلى أن إبداع الشاعر لا يحتاج إلى شيء من التثقيف بالتراث ، أو أي ثقافة على الإطلاق ، بل ربما يكون الجهل في نظرهم هو أنسب الحالات للإبداع الشعري (٣٤) .

ولكن العقاد يرى أن اطلاع الناشئة على التراث هو افضل الحالات ، وربما يكون الاقتصار على استلهام الطبيعة كافيا في الإيحاء إلى الشاعر ببعض المعاني المناسبة ، ولكن الشاعر المطلع على التراث ، يستفيد من ثمرات القرائح ، وتتنوع أمامه أساليب التعبير " لأنك لا تعرف الحياة الإنسانية بالاطلاع على أبناء زمانك الذين يشبهونك ، ويتلقون معك الشعور من مصدر واحد ، ولكنك تعرف الحياة الإنسانية حق عرفانها إذا عرفت الصلة التي بين العصور المختلفة ، والأقطار المتباعدة ، وعرفت الواشجة التي تجمع بينها على تعدد المصادر ، وتفاوت المؤثرات " (٣٥) .

ويذهب " عبد الرحمن شكري " إلى أن " شعراء العرب لم يكونوا جهالا بآداب غيرهم وعلومهم وحضارتهم فليس كل التربية مدرسية . انظر إلى زهير بن أبى سلمي وحكمه ، وانظر إلى امرئ القيس وعلاقته بالحضارة البيزنطية ، وعدي

بن زيد وتفكيره وعلاقته بالحضارة الفارسيّة . وانظر إلى رواج العلوم في أيـام الدولة العباسية ، وتأثر أبى العتاهية وابن الرومي والمتنبي والشريف الرضـي وأبى العلاء المعري بهذه العلوم .

فإن هذا التأثير واضح في أشعارهم كل الوضوح . وإنما فسدت آداب اللغـة العربيّة حين ساد الجهل في الممالك العربيّة في العصور الأخيرة "(٣٦) .

وإذا كانت حركة جماعة الديوان حركة تجديد في الأدب ، فإنها على اتصـال دائم وحتمي بعناصر الأدب العربي من اقدم عصـوره ، ودوام هـذا الاتصـال وحتميّته يرجع إلى عوامل كثيرة ، ولكن أهمها على الإطـلاق: اتصـال الأدب باللغة العربيّة ، واتصال اللغة العربية بكتاب الدين الإسلامي وهو "القرآن الكريم" ثم بأحاديث "الرسول" صلّي الله عليه وسلّم .

وقد فطن روّاد الديوان إلى هذه الحقيقة ، ووعوها كل الوعي ، ورأى العقـاد أن " الانقطاع بين الاتجاهات الحديثة ، والعناصر القديمة اصعب واندر في أدب اللغة العربية منه في آداب الأمم الأخرى ، و أمكن أن تقاس درجة المحافظة أو درجة التجديد في كل قطر من الأقطار العربية بمقياس التراث الإسـلامي فيـه فحيثما تمكن هذا التراث في جوار الأماكن المقدسة، او المسـاجد الكبـرى ، أو المعاهد العلمية العريقة ، فهنالك تزداد الأناة في تلبية الاتجاه الحديث ، ويشـتد الحرص على دوام الصلة بين القديم والجديد"(٣٧) ثم يذكر سببين آخرين هما غلبة الأمية ، واختلال وسائل النشر .

ولا يقصد العقاد برأيه ذاك أن الإسلام عائق من عوائق التجديد ، إنما يقصـد أن الإسلام هو مصدر التوازن بين الأخذ بالجديد والعكوف على القديم إذ أن في هذا الحد خيرا لانه يمنع الاندفاع والاعتساف في اتباع الدعوات الطارئة ، ولكنه خليق أن يعالج في جانب التعويق منه ، كلما كان هذا التعويـق عارضـا مـن عوارض النقص والاختلال "(٣٨) .

وقد أوجز عبد الرحمن شكري صلة حركة التجديد بالتراث في نقاط محـددة هي :

١- طلب احتذاء شعراء الجاهلية وصدر الإسلام في وصف أحاسيس النفس وخواطرها رجوعا عن الغزل الصناعي وابواب القول الصناعي التي اولع بها المتأخرون .

٢- طلب احتذاء سهولة العبارة وأقربها دلالة على الإحساس والمعني كما كان يفعل شعراء الجاهلية وصدر الإسلام رجوعا عن المبالغة والصناعة التي اولع بها العباسيون :

٣- طلبهم ألا يقصر الشعر على معان متفق عليها كما كان المتأخرون يفعلون ، والرجوع إلى طريقة المتقدمين في إظهار كل شاعر من خصائص نفسه وفكره وأن يباح له القول إذا أكثر مما كان يباح للمتأخرين (٣٩) .

ورأى هؤلاء المجددون (الرجعيون) أن مبادئ رجعيتهم هي نفسها مبادئ الأدب الأوربي الصحيح السليم . فما كان اتصالهم بالأدب الأوربي إلا لأنه يعينهم على تحقيق تلك الرجعية .

وإذا كانت عبارات المازني يبدو عليها كثير من الشطط الذي نبهنا إليه في الفصل الأول فانه لا ينكر ما لدراسة " الأدب القديم " من النفع والفائدة ، وما للخبرة ببراعات العظماء قديمهم وحديثهم من الفائدة والأثر الجليل في تربية الروح" (٤١) .

والخطر الذي يحذره المازني من العكوف على القديم هو نفسه الخطر الذي نحذره من العكوف على الجديد ، بل أننا نرى أن الخوف من فناء الشخصية في العكوف على الجديد أشد ، لأن للقديم أصالته التي تنتمي إليها شخصية الأديب وتتكون بها . ومن هنا كانت فطنة العقاد إلى ضرورة الأناة والحذر في مواجهة دعوات التجديد ، وتصريح شكري بضرورة قيام حركة التجديد على أصول تراثية أو "رجعية" أدل على البصيرة ، ورسوخ العلم ، وصواب الاتجاه .

الفصل الثالث

موقفهم من :

قضية

" أغراض الشعر "

رأينا في الفصل السابق أن من أهم الأدلة على التأثر القوي بالتراث عند "مدرسة الديوان" توجه عنايتها إلى الشعر الغنائي الذي كان محور عناية القدماء وشغلهم الشاغل .

ولكننا إذا جئنا الى تفصيلات هذه العناية طالعتنا المبادئ التي نادي بها هؤلاء الديوانيون ، وهي مبادئ لا نستطيع الزعم بأنها بارزة الظهور عند الأقدمين ، وهذه المبادئ هي مناط التجديد عند هذه الجماعة .

ومع ذلك فإن عبد الرحمن شكري يقول " انهم بهذه المبادئ التي نادوا بها يرجعون بالشعر العربي الى اصله الأول الذي كان عليه في الجاهلية وصدر الإسلام ، قبل ان تنال منه مظاهر الإسراف في الصنعة والتقليد والتزييف". كما سبق ان رأينا .

وإذا أردنا ان نتحرى عن صدق مقولة "عبد الرحمن شكري" ، وجب علينا أن نرجع إلى القضايا الجزئية التي أدلو فيها بآرائهم ، وكان للقدماء فيها جهود معروفة لنري مدي التوافق أو التخالف بينهم وبين القدماء ، ونري أيضا مدى الالتحام الدال على صدق الموقف أو التوجه بين تلك المبادئ وهذه الآراء النقدية أو الأدبية .

ولعل أول هذه القضايا في رأيي قضية " أغراض الشعر" وقد اختلف القدماء اختلافا يسيرا في تحديد هذه الأغراض فأبو تمام يقسم ديوان الحماسة الذي جمعه من أشعار الشعراء الى الحماسة والمراثي والأدب والنسيب والهجاء والأضياف والمديح والصفات والسير والنعاس والملح ومذمة النساء.

و قدامة في "نقد الشعر" يرده الى غرضين أصليين هما المدح والهجاء ، ويري ان النسيب والمراثي متفرعان من المديح ، وأما الوصف والتشبيه فهما فرعان آخران ، وقد يرجعان تارة الى المدح وتارة الى الهجاء . فالشعر بأصليه وفروعه لا يخرج عن ستة أغراض[١] ، وابن وهب المؤلف الحقيقي لكتاب نقد النثر الذي نسب خطأ الى قدامة يرد الشعر الى أربعة أغراض هي المديح والهجاء والحكمة واللهو [٢] .

وجاء ابن رشيق فجعل موضوعات الشعر تسعة هي:النسيب والمديح والافتخار والرثاء والاقتضاء والاستنجاز والعتاب والوعيد والإنذار والهجاء والاعتذار [٣] . ومن الواضح تداخل بعض هذه الأغراض فالوعيد ، والإنذار من باب الهجاء ، والعتاب من باب الاعتذار ، وقد أهمل الوصف ، وقسم أبو هلال العسكري أغراض الشعر الجاهلي الى خمسة أقسام هي المديح ، والوصف ، والتشبيب، والمراثي، وذكر ان النابغة زادها قسما سادسا هو الاعتذار فأحسن فيه ، وقد أهمل العسكري باب الحماسة مع انه اكثر موضوعاتهم شيوعا[٥] .

فهؤلاء العلماء يكادون يتفقون في المديح والهجاء والرثاء والفخر والوصف والاعتذار . أما الحماسة فنعتقد ان من أهمل ذكرها منهم قد ردها إما إلى باب المديح ، وإما إلى باب الفخر . وبقية الأغراض يمكن ان تندرج تحت هذه الأغراض المذكورة . هذه هو مجمل المأثور عن القدماء .

وقد أثيرت القضية في وقت مبكر من حياة العقاد الأدبية ، ثم في السنوات الأخيرة من حياته . وكان موقفه منها في المرتين واحدا ، وإن كان قد زادها تفصيلا ، وإيضاحا في المرة الأخيرة .

فأما في المرة القديمة فقد أثيرت القضية بسبب ان طائفة من المتأدبين اخذوا يقسمون الشعر الى اجتماعي وغير اجتماعي ، ويدعون ان الشعر العربي القديم خلا من الشعر الاجتماعي لانه كان شعرا فرديا لا يعنى إلا قائله وحده ، ولا يتناول القضايا الاجتماعية أو الحوادث العامة .

وقد أنكر العقاد موقف هؤلاء المتأدبين في مقال ضمه كتاب الفصول الذي نشر في سنة ١٩٢١ م ، وكان عنوان هذا المقال : "الأدب العصري" . وفي بعض فقراته يقول :" وربما سمعت اليوم بعض المتأدبين يقسمون الشعر إلى اجتماعي وغير اجتماعي ، ويعنون بالشعر الاجتماعي شعر الحوادث العامة، وبغير الاجتماعي ما يعني قائليه وحدهم – هؤلاء يزعمون ان الشعر زاد عليه في عصرنا باب مبتكر ، واتسعت منادحه بالنظم فيما يهم الأمة ، فلم يعد مقصورا على الأبواب الخمسة المألوفة في الدواوين القديمة ، وهي على الجملة

المدح والفخر والهجاء والوصف والرثاء ، وهذا جهل وخلط بين أغراض الشعر الحقيقية التي تفهم من معناه ، وبين عناوين أبوابه في الكتب، وإلا فأي شعر اقدم من الشعر الاجتماعي عند العرب ؟

فهذه دواوين شعرائهم الأقدمين والمحدثين هل خلا أحدها من عدة قصائد في كل واقعة من الوقائع التي كانت تهمهم يومئذ ؟؟ وهل مجرد حدوث الوقائع في القرن العشرين لا في القرن العاشر أو الخامس جاعل للشعر المنظوم فيها روحا جديدا ، أو نمطا مبتكرا ؟؟[٦]" .

ويتضح لنا من هذه الفقرة ان العقاد يرى صواب منهج القدماء وانهم لم يخطئوا في تقسيم الشعر الى هذه الأغراض الكبرى ولكنه يفرق بين "الأغراض" التي هي عناوين الأبواب في الكتب وهي ما قصده القدماء ، و "الأغراض الخاصة " التي سماها بالحقيقية ، وهي التي تفهم من معني كل قصيدة على حدة . وهو بهذا يتفق مع العسكري في قوله: "إن الأغراض لا يبلغها الإحصاء" ويذهب العقاد في المقال نفسه الى أن الشعر كله اجتماعي لانه يبين عن حالة المجتمع ، وان لم يتعرض للحوادث العامة تعرضا مباشرا ، لان الشاعر إذا كان يبين بهذا الشعر عن حالة نفسه فإنه جزء من المجتمع ، وتظهر في كلامه وفنه صورة المجتمع ، قصد الى ذلك أم لم يقصد إليه . بل إن شعر الغزل الذي ربما عد أخص خصوصيات الشاعر قد يكون اصدق تصويرا للحياة الاجتماعية ، من شعر الحوادث العامة ، أو المشكلات الاجتماعية الذي يريدونه غرضا منفردا يسمونه بالشعر الاجتماعي .

فيقول العقاد في الفقرة التالية :

" ثم إننا لا نعرف شعرا يرويه الناس ، ويقال انه يعني قائله وحده لأن شعر النفس يعني كل نفس ، والشعر الذي لا يعني قراءه لا يستحق ان ينظم، وما من شعر نظم إلا وهو بهذا المعني شعر اجتماعي ، لانه يبين عن حالة المجتمع ويؤثر فيها ، وان لم يكن اجتماعيا بمعني انه يخاطب الأمة ، أو يدون حادثا قوميا ، أو عملا من أعمال الجماعات ، وربما خدعك الشعر الاجتماعي عن

حالة الأمة لخطأ في رأى صاحبه ، وانحراف في نظره الى الحوادث وتقديره لها ، ولم يخدعك شعر الغزل مثلا ، وهو أخص القول بقائليه ، لان الغزل هو في آن واحد مسبار نفس الرجل ، ومعيار قيمة المرأة [٧] .

والعقاد بهذا التحليل مخلص للمبادئ التي نادت بها مدرسته ، ومخلص للتراث في وقت واحد. فإذا كان من مبادئ المدرسة ان الشعر صورة لنفس صاحبه ، فان هذه النفس تنعكس على حياتها الخاصة ، حياةُ المجتمع كله ، ومن هنا كان الشعر الذي يصدر عنها يعني المجتمع ويؤثر فيه أيا كان الغرض الذي يندرج تحته ، ولذلك فنحن لسنا بحاجة الى أن نضيف غرضا جديدا نسميه بالشعر الاجتماعي . وإن كان لكل شاعر غرض خاص من قصيدته ، وهو تصوير تجربته الشعرية الممثلة لرؤيته أو لذات نفسه .

وحين يتناول العقاد القضية نفسها بعد أربعين سنة من مقاله الأول لم يختلف رأيه بل زاد عمقا ، وتفصيلا ، وحماسة أيضا حين يكتب مقالين : أحدهما في مجلة "الأزهر" في أكتوبر ١٩٦٠ عنوانه :"الأدب القديم أدى رسالته ويؤديها" والآخر في مجلة "منبر الإسلام" في يوليو ١٩٦٢ ، وعنوانه "الأدب العربي بين الحياة الاجتماعية ، والحياة الشخصية " .

وفى المقال الأول لا يكتفي بالرد المنطقي على القائلين بأن الأدب العربي القديم لم يكن له غرض اجتماعي لانه كان أدبا شخصيا ، بل يصفهم بالكيد والنفاق ، أو الغفلة والاستخفاف ، فيقول:" آخر هذه الدعوات التي تعجل بها المتعجلون ، ودسها معهم الدساسون ان الأدب العربي القديم أدب عتيق لا يصلح للبقاء لانه كان أدبا "شخصيا" ، ولم يكن أدبا اجتماعيا يخدم الأمم ، ويمثل حياتها لها ، أو لم يقرأ تاريخها من بعدها .

ويكفي ان نعلم اثر الأخذ بهذه الدعوة لنعلم أنها لا تبرأ من شبهة الكيد والنفاق ، وان تعجل بها أناس من المخدوعين بها على غير علم بعقباها أو على استخفاف بهذه العاقبة .

فإن انقطاع الصلة بيننا وبين ماضينا في اللغة والأدب أشبه شئ بتجريد الإنسان من الذاكرة ، وتركه في أيدي المسخرين له أداة طيعة منقادة لكل ما تقاد إليه ، بل الأمر اخطر من ذلك واوخم عقبي ، لأن فاقد الذاكرة يبقي له قوام آدمي ينتفع به على حسب استعداده للنمو والتعلم ، ولكن فقدان اللغة والأدب عندنا يشل ذلك الاستعداد ولا يبقي بعده قوما لهم قوام إنساني " .

أما جانب التعجل من هذه الدعوة فخطبه هين كما تقدم ، وخطؤه ظاهر لا يحتاج الى اكثر من سطر واحد للإشارة إليه ، وليس له بعد الإشارة من قدم يثبت عليها .

فنقول أولا و آخرا : انه لا يوجد في العالم أدب يثبت بين قومه جيلا بعد جيل دون ان يكون فيه ما ينفعهم ، ويعبر عن حياتهم ولو كان مداره كله على الموضوعات التي يسمونها بالشخصية لأنها لا تقبل الثبات بعد جيلها لو لم تكن من صميم "العموميات" . أي موضوع يبدو انه من مواضيع "الشخصيات" الصق بها من موضوع المديح أو موضوع الهجاء ، أو موضوع الغزل أو الرثاء ؟"[٨]

ويأخذ العقاد في تناول هذه الأغراض واحدا بعد الآخر مبينا الصلة بينها وبين الحياة الاجتماعية العامة . وتمثيلها لها خير تمثيل .

وفي المقال الثاني يؤكد الموقف نفسه ويرى ان هذه الدعوة واحدة من الدعوات الهدامة التي ترمي الى الخراب الشامل كالدعوة الى العامية سواء بسواء . ويقول :" أما المغالطة التي لا تحتاج من القارئ الناقد الى أقل عناء في استشفاف ما وراءها فهي مغالطة القائلين بأن هدم الأدب العربي من أوله الى آخره واجب على العرب أنفسهم ، لأنه كان في جميع عصوره أدبا "شخصيا" لا يعبر عن المجتمع ولا يدل عليه .

هذه الدعوة بالغة في السخف والرياء من طرفيها ، سواء كان الأدب العربي "شخصيا" كما زعموا أو كان "اجتماعيا" معبرا تمام التعبير عن المجتمعات التي نشأ منها وعاش فيها ، وإلا فالأدب الذي يعبر عن مجتمع ذاهب قد تغيرت أحواله ، وتغيرت أساليب العبارة عنه يستحق من الهدم والإلغاء ما يستحقه الأدب

"الشخصي" علي السواء ، فلا معنى لاختصاص أدب قديم بالهدم والإلغاء دون سائر الآداب التي فقدت عوامل البقاء .

ولكن السخف الأكبر في دعوة هؤلاء المدعين ان "الأدب الشخصي" لم يكن له وجود على الإطلاق ، وأن بقاء أدب من الآداب جيلين متواليين مستحيل في أمة من الأمم إذا كان قوامه على (الأشخاص) دون المجتمع الذي يعيشون فيه .

فليس من الآداب ما هو اقرب الى صفة "الشخصية" التي يزعمونها من أدب المديح أو أدب الهجاء ودع عنك أدب الوصف والحكمة أو أدب الغزل والرثاء[٩] " ، وكما فعل العقاد في المقال الذي نشره بمجلة الأزهر سنة ١٩٦٠ يفعل في هذا المقال فيتناول تلك الأغراض واحدا بعد الآخر مبينا ما تحتويه من قيم المجتمع ، وصورته الحقيقية وقبل أن نخوض مع العقاد في دراسة هذه العلاقة أنبه القارئ الى أمرين:

الأمر الأول : هو أننا نبين ان بذرة رأى العقاد هي هي لم تتغير بين شبابه الأول في سنة ١٩٢١ أو قبلها ، وبين شيخوخته الحكيمة الممتلئة بالحماسة والحيوية كما دلت على ذلك المقالات التي أشرنا اليها .

الأمر الثاني : هو ان هذه الدعوة الى ما يسمي "باجتماعية الأدب" إنما هي واحدة من دعوات الاشتراكيين الذين كانوا يرفضون الذاتية ، والتعبير عن الحياة الشخصية ، أو الرؤى الفنية المصورة لوجدان الشاعر أو الأديب ، وقد قلدهم في هذه الدعوة الغافلون أو المستخفون الذين لا يدركون مرامي الدعوات حتى أصبحت المقررات الدراسية في المدارس الثانويّة والجامعات تشتمل على درس خاص يلقن للطلاّب تلقينا ، وهو درس "الأدب الاجتماعي" يذهب فيه صانعوه الى ان هذا اللون هو أحد الاتجاهات الجديدة في الأدب العربي التي لم تكن من قبل ، وأنه تطور بالشعر والنثر يحسب له حساب ، وعلى غرار هؤلاء دعاة "الأدب الشعبي" ، ودعاة الشعر العامي ، وقد تكاثروا تكاثر النمل في زماننا .

وقد بدأ العقاد بتحليل أكثر الأغراض عرضةً للاتهام بالنزعة الشخصية الضيقة ، وهو "غرض المديح" فتساءل قائلا :"هل يمكن ان يقال عن قصيدة

واحدة من قصائد "المديح" أنها كلام يعني الشخص الممدوح ، أو يعني الشاعر المادح دون غيرهما من أبناء المجتمع الذي يعيشان فيه ؟

ثم أجاب :"إن القصيدة التي لا تعني أحدا غير "الشخص" الممدوح بها لا تستحق ان يشتريها بجائزة من المال الكثير أو القليل لأن قيمتها عنده قائمة على مقدار تداولها بين السامعين والقراء ، وبين أبناء جيله الأحياء ، وأبناء الأجيال الأخرى من بعده ، وما من مديح قاله الشاعر في أحد من الممدوحين إلا وهو يزعم انه قد "البسه به خلعة لا تبلى" إذا بليت خلع الأمراء والرؤساء .

وإنما تقوم قصائد المديح في حقيقتها على شيء يهم المجتمع كله قبل ان يهتم به المادح والممدوح . وذلك هو إحياء الصفات اللازمة له على عامة أبنائه ، ونعني بها فضائل الشجاعة والرأي والنجدة ، والكرم ورعاية الضعفاء ، وضمان العدل والرخاء بين الرعية والرعاة "[١٠] .

فشعر المديح إذن شعر دال على حياة المجتمع ، وحياة الأمة دلالته على حياة الشاعر والحياة الأدبية سواء بسواء . ولا يعاب الشاعر –إذن– عندما يمدح من يراه مستحقا للمدح لفضائله أو نبوغه ،و إنما يعاب الشاعر إذا بالغ وتكلف في القول ولم يقدر الصفات بقدرها ،ولم يرسم صورة متميزة للممدوح دالة عليه ،أو إذا قصر مديحه على الرؤساء وذوي الجاه أو المال طلبا للقربى أو العطاء .

ومن هذا المنطلق كان العقاد ينظر الى شعر المديح عند "حافظ إبراهيم" نظرة موضوعية متوازنة لأن مديحه كان وسطا " بين مبالغة الأقدمين، وقصد المحدثين" ، فقد بالغ في جزئه الأول حتى قال في مدح بعض الوجهاء:

إذا سرت يوما حذر النمل بعضه

مخافة جيش من مواليك يغشاه

وإن كنت في روض تغنت طيوره

وصاحت على الأفنان يحرسك الله

وكان ابن داود له الريح خـــــادم

وتخدمك الأيام والسعد والجاه

تحل بحيث المجد ألقي رحالــه

فطاهرة والبيت والقدس أشباه

ومن الواضح ان هذه المبالغات جوفاء ، وادعاءات مسرفة ، لا ترسم صورة صحيحة لشخصية ، ولا تدل على صفات حقيقية ، ومن هنا انكرها العقاد ولكنه التمس العذر لحافظ فقال: " هذا كان في أول عهده بالشعر " ووازن بينها وبين ما قاله في أخريات أيامه من مدح نراه فيه قد ثاب الى قصد في القول يقرب من قصد المحدثين حين قال في رثاء سعد زغلول :

شاع في نفســه اليقــين فوقــاه

بــه اللــه عشــرة وتبابــا

عجزت حيلة الشباك وكان الشرق

للصيــد مغنــما مستطابــا

كلمــا حكمــوا بأرضــك فخــا

من فخاخ الدهاء خابوا وخابــا

أو اطاروا الحمام يوما لزجــل

قابلوا منك في السماء عقابــا

تقتل الدَّسَّ بالصراحة قتــلا

وتسقي منــافق القوم صابــا

تعشق الجو صافي اللون صحوا

والمضلون يعشقون الضبابــا

أنت اوردتنا من المــاء عذبــا

وأراهــم قد أوردونا السرابا

قد جمعت الأحزاب خلفك صفا

ونظمت الشيوخ والنوابــــا

ويصف العقاد هذه الأبيات بما يفصح عن منهجه النقدي قائلا :" وهذا المدح مقدر لا مشابهة بينه في هذه الصفة ، وبين أسلوبه القديم في المدح"(١١).

ويجمع هذا التعليق بين مبادئ التجديد التي ينادي بها العقاد والأصول التراثية التي يرجع اليها ، فهو لا ينكر المديح" الذي شاع في تراثنا الشعري كما أنكره أصحاب الدعوات الجديدة " وهذا ارتباطه بالتراث ورجوعه إليه ولكنه يدعو الى ان يبرأ هذا المديح من المبالغات ، وان يقدر فيه الشاعر الصفات بقدرها ، وأن يدل بشعره على شخصية الممدوح ، وشخصية الشاعر المادح معا ، وهذا هو التجديد وإن كان في حقيقته رجوعا الى اصل قديم وهو " ألا يمدح الرجل إلا بما فيه " كما قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه عن زهير ، ولا يكتفي العقاد بهذا التعليق بل يفصل رأيه تفصيلا يبين به موقفه المحدد المعالم من شعر المديح فيقول " والذي نعتقده ان شعر المديح من افضل المقاييس لقياس حال الأمة والشاعر والأدب في وقت واحد ، فيخطئ من يظن ان الأمم المرتقية لا تمدح أو لا تقبل المدح من شعرائها إذ المديح جائز في كل أمة ومن كل شاعر . فلا ضير على أعظم الشعراء أن يصوغ القصيد في مدح عظيم يعجب به ويؤمن بمناقبه . ولا ضير على الأدب ان يشتمل على باب المديح بين أبوابه الكثيرة التي يعرفها الغربيون أو الشرقيون . وإنما الخلاف في نوع المديح لا في موضوعه على إطلاقه . فمديح الأمم المتعلمة غير مديح الأمم الجاهلة ، فالشاعر الذي يملك أمره يتبع في مدحه أسلوبا غير الذي يتبعه شاعر مغلوب على أمره ، ومكانة الأديب في الأمة تظهر أتم الظهور من أساليب الشعراء في هاتين الحالتين، فلا يقال إن للأديب مكانا في الأمة ، والشاعر مضطر فيها الى إذلال عقله وتسخير كرامته في مديح لا تستسيغه العقول ، ولا يليق بالرجل الحر المريد لما يقول . ولا يقال إن الأمة متعلمة والمبالغات الشعرية فيها تؤخذ مأخذ الجد والوقار ، وهي أقرب إلى الهزل والهجاء المستور .

أو لن يقال إن الأمة الحرة تشعر بوجودها ، وأنت تقرأ مدائح شعرائها فلا تري فيها ذكرا لغير الرؤساء ولا تري في الصفات التي يمدحون بها صفة ترجع الى الأمة ، وتعتمد على تقديرها ، أو تستفاد من خدماتها ، والعمل بمشيئتها .

فحافظ يمثل أمته في مديحه كما يمثلها في قصائده الاجتماعية . فهو مديح يدل على مراحل الأدب ، والحرية القومية في الأمة المصرية مرحلة بعد مرحلة . (١٢)

ويجدر بنا ان نلاحظ تباين الموقف من"حافظ إبراهيم" وشعره ومديحه بين رأى العقاد السابق ، ورأى المازني الذي كان يرى خلو شعر "حافظ" من العاطفة ويرى أنه شعر نثري في تأثره ، أو هو في جملته وتفصيله عبارة عن "قائمة" ليس فيها عاطفة ، ولا هو مما يوقظ عواطف القارئ ، ويحرك نفسه ويستفزها مثل شعر الحوادث اليومية الذي ولع به حافظ وأشباهه ممن لا يفهمون الشعر ولا ينظرون الى ابعد من أنوفهم ، ولا يرمون به الى غير الكسب ، ومجاراة العامة من القراء والكتاب ، ومن الأميين أيضا"(١٣).

بل انه يعمم الحكم في غير توازن فيقول:" ومثل المديح كله الذي اكتظت به دواوين شعراء العرب ". (١٤)

وهذه أحكام جائزة نري أنها خلت من الإنصاف والتوازن ، فدفع بها الشطط الى الطرف الأقصى .

أما عبد الرحمن شكري فانه يعجب بشعر المديح والرثاء عند أبى تمام على الرغم مما فيه من الصنعة ، ويرى أننا " إذا أردنا ان نحصي خلاصة الخلاصة من شعر أبى تمام لم نستطع أن نستغني عن المدح ، وإذا استطعنا الاستغناء عن المدح عند إحصاء خلاصة الخلاصة من شاعر "كالشريف الرضي" فإن شعر المدح في صنعة أبى تمام يحبب الى القارئ قراءة المدح، حتى ولو كان ممن لا يميل إليه".(١٥)

ويرى أن أبا تمام "يجيد في مدح الموتى إجادته في مدح الأحياء ، ورثاؤه رثاء صنعة فخمة رائعة لا رثاء حرقة ولوعة ، ولا رثاء وجدان ".

فصنعة الشاعر العبقري المتمكن في مدحه أو رثائه تصل به الى درجة تقترب من شعر العاطفة والوجدان .

ترى هل تخلي شكري عن قوله :

"ألا يـا طائـر الفـردوس ان الشـعـر وجـدان "

فعاد يعترف بشعر الصنعة ويفرد له مكانا الى جانب شعر الوجدان ؟!

في رأيي أن قول "شكري" : " إن الشعر "وجدان" لا يعني إنكار شعر الصنعة أو شعر التفكير ، وإنما يعنى ان "الوجدان" هو العنصر الأول الذي يجب ان يغلب على الشعر . وربما أتقن شاعر "الصنعة" صنعته إلى حد أن يلتبس شعره بشعر "الطبع" فلا يقوى على التمييز بينهما إلا فحول النقاد وخبراء القول الشعري .

وكما أحاط "الديوانيون" بشعر المدح وشعرائه ، وميزوا بين أقدار هؤلاء الشعراء أحاطوا كذلك بالغرض المقابل للمدح ، وهو الهجاء فميزوا بين أنواعه ومستوياته الفنية ، وحددوا في دقة من هم شعراء الهجاء في العربية فلم يضعوا بينهم من ليس منهم ، وان كانت له بعض قصائد هجائية فالمتنبي مثلا قد هجا كافورا ، وهجا ابن كيغلغ وهجا "ضبة" ، ومع ذلك فان العقاد لا يعده من شعراء الهجاء المشهورين به ، وإنما اشتهر بالهجاء شعراء آخرون كالحطيئة ، وجرير والفرزدق ودعبل وابن الرومي على التخصيص .

ومرد ذلك –في نظري– الى أن هؤلاء الشعراء قد اتخذوا من الهجاء فى ذاته فنا وصنعة ، أما المتنبي فكان هجاؤه حالة طارئة من حالات السخط والغضب .

ويري العقاد ان "الهجاء ضروب ، وليس بضرب واحد في اللغة العربية، أو فيما عداها من اللغات " .

ومرجع الأمر في تعدد ضروبه الى تعدد النفوس ، وتعدد الأمزجة ، وتعدد الشعور الذي يشعر به الهاجي نحو من يهجوه .

فهناك هجاء الرجل الوضيع المهين

وهناك هجاء الرجل المتكبر العزيز

وهناك هجاء الرجل المهذب الشريف

وهناك هجاء المتوقح البذيء وهناك هجاء التهكم والسخرية ، وهجاء العنف واللدد ، وهجاء النقد وهجاء الإيذاء ومناط التفرقة بينها هو النفسيات، وما تشتمله من فوارق الحس والعاطفة " (١٦) .

ونحن نرى ان في تركيبة هذا الرأي عنصراً من التراث ، وعنصرا تجديديا في وقت واحد أو بالأحرى نري العنصر التجديدي قد اتخذ منطلقه ومبدأه من التراث فقد نص ابن قتيبة على :" ان الشعراء مختلفون في الطبع، فمنهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الغزل " ، وينكر على "العجاج" ادعاءه القدرة على الهجاء وامتناعه عنه تذرعا بالشرف ، ورجاحة الأحلام فيورد ما قيل "للعجاج" : "انك لا تحسن الهجاء" فقال "ان لنا أحلاما تمنعنا من ان نكون ظالمين ، وأحسابا تمنعنا من ان نكون مظلومين ، وهل رأيت بانيا لا يحسن ان يهدم ".

فيذهب ابن قتيبة الى نقض هذه الدعوى ، ويقول "وليس هذا كما ذكر العجاج ، ولا مثل الذي ضربه للهجاء والمديح بشكل ، لان المديح بناء والهجاء بناء ، وليس كل بان بضرب بانيا بغيره ، ونحن نجد هذا بعينه في أشعارهم كثيرا ، فهذا ذو الرمة ، احسن الناس تشبيها ، واجودهم تشبيبا ، واوصفهم لرمل ، وهاجرة ، وفلاة وماء وقراد وحية ، فإذا صار الى المديح والهجاء ، خانه الطبع وذاك آخره عن الفحول فقالوا : في شعره ابعار غزلان ونقط عروس ، وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب ، وكان جرير عفيفا عزهاة وهو مع ذلك احسن الناس تشبيبا ، وكان الفرزدق يقول : ما أحوجه –مع عفته– الى صلابة شعري ، وما أحوجني الى رقة شعره ، لما ترون " (١٧) .

ولست اذهب الى القول بالتطابق التام بين رأي العقاد ورأي ابن قتيبة ولكن لا شك عندي في ان العقاد الواسع الاطلاع قد قرأ ما كتبه ابن قتيبة وغيره من النقاد الأقدمين ، وانه كان على قناعة تامة بمبدأ تخصص الشعراء في أبواب الفنون الشعرية ، وهو المبدأ الذي نلحظه في كلام ابن قتيبة السابق فالذي أرجحه

أن العقاد قد قرأ هذا الرأي في بواكير اطلاعه على التراث ، وهضمه فكريا، ونما في نفسه نموا متواصلا ، وزادته قراءاته في الآداب الأوربية ، واقتناعه بالمنهج النفسي أصالة ورسوخا ، ومن هنا كانت دعوته في التجديد الشعري قائمة على نبذ التشابه بين الشعراء المقلدين ، وقد تساءل في مقال سبق أن ذكرناه عن سبب امتناع تخصص الشعراء ، وفرديتهم وتباين أبوابهم الشعرية في الشعر المصري الذي مثلته مدرسة شوقي وأضرابه . (١٨)

ويتمثل حضور التراث أيضا في تمييز العقاد بين هجاء المتنبي ، وهجاء غيره ، واحاطته بأساليب الهجاء في الشعر العربي .

وأما العنصر التجديدى فيتمثل في تعليله لهذا الاختلاف ، ورده الى اختلاف النفوس والأمزجة ، وقد دار ابن قتيبة في محيط الإجادة وعدمها أو ضعفها بينما كانت نظرة العقاد أعمق ؛ فالشاعر عنده قد يجيد في الهجاء كما أجاد المتنبي في بعض قصائده الهجائية ، ولكنه مع ذلك لا يصنف في قائمة الشعراء الهجائين لان تكوينه الفني والنفسي ليس تكوين هَجَّاء .

وفي دراسته للهجاء عند "ابن الرومي" وازن بينه وبين "دعبل" ، وبينه وبين البحتري ، وخرج من هذه الموازنات بأن باعث الهجاء عند ابن الرومي لم يكن الشر أو النفور من الناس أو رداءة النفس ، أو السرعة الى النقمة ، و إنما كثر هجاؤه لانه كان قليل الحيلة ، وطيب السريرة ، خاليا من الكيد والمراوغة ، والدسيسة وما شابه هذه الخلائق من أدوات العيش في مثل عصره " (١٨) .

والعقاد في هذا التحليل يعتمد على تراث الأخبار الأدبية ، ويكون منه الصورة النفسية لشخصية ابن الرومي ، كما اعتمد على تراث الأخبار التاريخية في تصويره لشخصيات عظماء الإسلام في سلسلة "العبقريات" .

و أما "الغزل" فقد كان للعقاد وشكري فهم عميق للشعر العربي القديم الذي حفل به ، وكان لكل منهما تمييز دقيق لأنواعه وبواعثه ، وإحاطة واسعة بالأخبار الأدبية والتاريخية التي أعانتهما على رسم الصورة النفسية للشخصيات

التي درساها . واتكاؤهما على التراث الأدبي كان هو العمود الفقري في هذه الدراسات .

فالعقاد ميز بين مدرستين في شعر الغزل الذي ظهر في عصر بني أمية رآهما مختلفتين في النزعة والسليقة ، وجوهر العاطفة ، وان تشابهتا في ظاهر المعنى ، وظاهر الحنين والشكوى .

إحدى هاتين المدرستين هي مدرسة الشعراء الذين اشتهروا بحب امرأة واحدة كما اشتهر قيس بليلى ، وعروة بعفراء ، وجميل ببثينة ، وكثير بعزة، وتوبة بليلى . والمدرسة الأخرى هي مدرسة الشعراء الذين تغزلوا بأكثر من امرأة واحدة ، أو اشتهروا بحب النساء عامة كعمر والاحوص ، والعرجى ، وقيس الرقيات .

ويرى العقاد ان "الفرق بعيد..... بين العاطفة التي توحي شعر المدرسة الأولى، والعاطفة التي توحي شعر المدرسة الأخرى " (٢٠) .

وعبد الرحمن شكري يذهب الى ان : " النسيب" في الشعر أقسام فمنه ما كان مصدره العشق ، ومنه نسيب الوجدان من غير عشق خاص ، ومنه نسيب الصوفية ، ونسيب التمثيل أو القصص التمثيلية ، ومنه نسيب المحاكاة والصناعة الزخرفيّة ، ومنه النسيب المشوب بالمجون ، وهناك أنواع أخرى بينٌ بين لأنها تجمع بين طريقتين أو اكثر "(٢١) .

أما من ناحية غلبة قسم من الأقسام على شعر عصر من العصور أو قلّته فيرى شكري ان هذه الأقسام :" ليست خاصة كل منها بعصر ، ففي الجاهلية وصدر الإسلام نري نسيب العشق في شعر العذريين ، ونري نسيب الوجدان إذا لم يتعلق الشاعر الناسب بإنسان معين ، و إنما يفيض بوجدانه المتعلق بالجمال ، ويصدح بحنينه ويغني بأنغامه ، ونري نسيبا يقرب من نسيب الصوفية ، وان كان سببه ان فرط الحب أكسب الحب شيئا من أحاسيس العبادة ، بينما نرى ان العبادة في شعر الصوفيين كانت وسيلة لإرضاء عاطفة الحب ، ونرى في ذلك العصر أيضا شعر النسيب التمثيلي الذي يدل على بصيرة فنية بسيكولوجية تنظم

شعراً يمثل نسيب العشق ، أو نسيب الوجدان المحض ، اللذيْن لا يهمهما الفن والصنعة . ونرى أيضا نسيب المحاكاة التي تفيض فيها العاطفة ، وقد يجمع الشاعر إلى محاكاة الصنعة وصف اللذات أو المجون "[٢٢] .

وعلي الرغم من هذه التقسيمات فان شكري يفرز مجموعة من الشعراء تخصصوا في (فن النسيب) لانهم قالوا احسن ما قيل فيه ، ويرى انهم أولى بالترشيح من غيرهم ليمثلوا النسيب العربي ، فغيرهم وإن أجادوا في النسيب فقد امتازوا بالقول في أبواب مختلفة ، وليس نسيبهم على إجادته بالغا مبلغ هؤلاء المرشحين . فهو يرفض ترشيح "امرئ القيس" و "الأعشى" و أمثالهما، ويرفض ترشيح "جرير" و "الفرزدق" و "الأخطل" و أمثالهم ، ويرفض ترشيح "أبى نواس" و "مسلم بن الوليد" و "أبى تمام" و "البحتري" و أمثالهم . "فإن هؤلاء امتازوا بالقول في أبواب مختلفة من الشعر ، ولكن أبرزهم في النسيب "قيس بن الملوح" و "قيس بن ذريح" و "أبو صخر الهذلي" و "عروة بن حزام" و "ابن الدمينة" و "جميل بن معمر" و "كثير" ، على قلة ما انتهى إلينا من أقوال هؤلاء .

وهؤلاء هم الذين يرشحهم عبد الرحمن شكري ليمثلوا النسيب العربي لانهم "هم الذين قالوا احسن ما قيل في النسيب في اللغة العربيّة ، وبهم تفاخر وهم الذين نرشح لينوبوا عن النسيب العربي في معرض النسيب بين الأمم [٢٣] .

وقد خالف العقاد مذهب القائلين بالشك في قصة "جميل وعشقه" ، وخالف شكري رأى القائلين بالشك في وجود "قيس بن الملوح" ، واعتمد العقاد في إثبات القصة على (منهجه النفسي) ، واعتمد شكري على (الذوق الفني) الذي يقطع بحرارة الشعر، وصدقه الوجداني .

وقد كان الدكتور طه حسين هو زعيم الشك في قصة الشاعرين، وقصص غيرهما من الشعراء كما نعرف من مذهبه الذي تعلق (بمدرسة الشك التاريخي) الأوروبية ، وقد ذهب الى أن من دواعي التشكيك في قصة جميل أن غدر بصاحبته مرة ، وان الغدر لا يمكن ان يصدر عن حبيب عذري وقال :" شيء من الغدر لا يمكن ان يصدر عن حبيب عذري كما نفهمه ، ولا كما يفهمه

القدماء . زعموا ان أهل بثينة أذاعوا في الناس ان جميلا لا ينسب بابنتهم ، و إنما ينسب بأمة لهم ، فغضب جميل لهذه المقالة ، و أراد ان يكذبها ، فواعد بثينة ، والتقيا ذات ليلة فتحدثا ، ثم عرض عليها جميل ان تضطجع فمانعت ثم قبلت و أخذها النوم ، فلما استوثق "جميل" من ذلك نهض الى راحلته فمضي ، واصبح الناس فرأوا بثينة نائمة في غير بيتها ، فلم يشكوا في أنها كانت مع جميل ، وقال جميل في ذلك شعرا"(٢٤) .

ويعلق الدكتور طه حسين على مثل هذا الخبر تعليقا يكشف لنا عن موقفه العام من أخبار التراث ، ويعطينا فرصة جيدة لنميز بين موقفه وموقف العقاد وصاحبيه من هذه الأخبار الأدبية فالدكتور طه حسين بتطبيقه لمنهج الشك التاريخي لا يتقبل أمثال هذه الأخبار ، ويراها من مبالغات الرواة وافتراءاتهم ، أما العقاد فبتطبيقه للمنهج النفسي وتحليله العميق لطبيعة العاشق ودوافعه الداخلية نراه يتقبل مثل هذا الخبر ، ويراه جزءا من الصورة النفسية للشاعر .

يقول طه حسين في تعليقه على الخبر :"أتظن أن مثل هذا الخبر يمكن ان يكون حقا ؟! وان رجلا كجميل يحب بثينة حبا كالذي نجده في شعره يستطيع ان يعرضها لمثل هذه الفضيحة ؟" .

ويرد العقاد على الدكتور طه حسين بأن رأيه هذا "تقديري" وأن "تقديره" لحب جميل ، وما "ينبغي" أو "لا ينبغي" لمثل حبه هو الذي أظهر التناقض في هذه القصة ، وجنح به الى تكذيبها .

ويذهب العقاد –كما أسلفنا– إلى قبول الخبر اعتمادا على تحليل النفس البشرية والطبيعة "السيكلوجية" للعشق . واعتمادا على الموازنة المنطقية بين ما يقبله الدكتور طه حسين من الأخبار وما لا يقبله ، "فالفضيحة التي عرَّض جميل صاحبته لها لا تتجاوز قصيدة من القصائد التي أرسلها على أفواه الرواة تتغني بحبها ولقائها ومناجاتها " وهذه القصائد يتقبل الدكتور طه حسين نسبتها الى "جميل" ، ويتقبل ان الشاعر يعلم النتيجة التي سوف يتعرض لها من قوله هذه القصائد وانتشارها وهي حرمانه من الزواج منها، فالعقاد يريد ان يكشف عن

التناقض الذي يقع فيه طه حسين باستمساكه بالشك التاريخي ورده كثيرا من إخبار التراث الأدبية خضوعا لهذا المنهج الذي اعتمد عليه . فيقول العقاد :" وقد علم "جميل" منذ ان نسب بصاحبته ان هذا النسيب سوف يحرمه من الزواج بها ، ويقسمها لغيره ، ونحن لا نقول: "لو كان يحبها حقا ما نسب بها" ، و إنما نصدق حبه ونسيبه ، فجميل مشغول بالنسيب حريص عليه شغله بالحب نفسه ، وحرص عليه ، وقد انف ان يقال عنه انه ينسب بأمة شائهة ، ولا يهون عليه ان يحتمل هذه الوصمة المهينة و "الزهو عنصر من عناصر العشق لا سبيل الى نكرانه ، والاستخفاف بإغرائه وتحريضه " " فالعاشق قد يحتمل النكبة الفادحة ولا يحتمل الغض من مكانته في نفس معشوقه ، والشك في هذه المكانة هو اكبر لواعج الغيرة ، والحرص عليها هو أقوى أواصر المحبة " " فجميل صاحب النسيب الذي ضيع في سبيله بثينة كلها ليس بعجيب منه أن يعرضها لفضيحة لا تضرها ، في سبيل كرامة هواه ، وكرامة نسيبه ، وكرامة نسبه وأهله " .

ثم إن العاشق في رأى العقاد " لا يحاسب بما ينبغي ، وما لا ينبغي، لان العاشق مغلوب على أمره . فمن هو العاشق الذي يعمل ما ينبغي ، ولا يعمل ما دونه ؟!" .

فمنطق العاشق في رأيه يختلف كل الاختلاف عن منطق غير العاشق "انه قد يريد ان يتحامى الضرر الذي يحيق به هو ، ولا يملك أن يتحاماه ، وقد يريد ان يدرأ الفضيحة عن نفسه ولا يملك أن يدرأها ، فلا نحاسبه بما يريد، ولا بما ينبغي في عرفه وعرف الناس ، و إنما نحاسبه بما يساق إليه ، وبما هو مغلوب عليه ، وليس بمستبعد على مغلوب ان يعمل عملا لا يرضاه ساعة عمله ، وقد يأتيه وهو نافر منه ساعة يأتيه "[٢٥] .

وأما "شكري" فانه يثبت وجود "قيس بن الملوح" مستدلا بالتذوق الفني فيعرض قصيدة "قيس" اليائية الكبيرة التي يقول فيها :

وقد يجمع الله الشتيتين بعدما

يظنان كل الظــن أن لا تلاقيــا

وخبرتماني أن تيماء منزل

لليلى!إذا مالصيف ألقي المراسيا

فهذي شهور الصيف عنا تصرمت

فما للنوى ترمي بليلى المراميـــا؟!

وما طلع النجم الذي يهتدي به

ولا الصبح إلا هيجا ذكرها ليـــا

أعد الليـــالي ليلـــة بعد ليلـــة

وقد عشت دهرا لا أعد الليالـيـــا

ثم يقول "شكري" :

" لا أظن أن شاعرا يستطيع أن يميز الشعر الصادق يقول كما قال بعض الكتاب أن شعر "قيس بن الملوح" من وضع الرواة ، وان قيسا هذا لم يكن له وجود ، نحن نفهم هذا القول لو كان الشعر فاترا أو باردا أو كاذبا أو مصطنعا يستطيع أن يقوله كل إنسان ، أما أن يصنع الرواة شعراً من اصدق وأحسن ما قيل في اللغة العربية من النسيب فهذا رأى لا نستطيع الأخذ به" .

ويرى شكري أن الاستدلال على إنكار وجود "قيس" بأن كثيراً من أبيات شعره نسبت الى غيره استدلال لا قيمة له ، ولا يدل علي شيء ، ونسبة الأبيات الى اكثر من شاعر له مثل في كل عصر " وهذا شعر أبى تمام فيه أبيات وقصائد منسوبة الى شعراء آخرين ، وهذا لا يدل على أن أبا تمام لم ينظم شعرا ، ولم يكن له وجود " (٢٦) .

وللعقاد رأي مبكر في "الغزل الطبيعي" أعلنه في مقالات كتاب "الفصول" الذي أصدره في سنة ١٩٢٢ يخالف به الرأي الشائع الذي يقول بأن "الرقة" أو "الإفراط في الرقة" هي الصيغة الأولي للشعر عامة ، ولشعر الغزل على وجه الخصوص ، وينكر العقاد هذا الرأي كل الإنكار ويراه مجرد وهم شائع ، ويستشهد على صحة رأيه بشعر العشاق المطبوعين كـ"المجنون" وجميل" و"جنادة العذري" و"عروة بن حزام" . ويذهب إلى أن هذا الرأي أو "الوهم" القائل

بالرقة لا يقف ضرره عند حد الخطأ في فهم الشعر أو في الحكم على مقاييس الآداب والفنون عامة ولا يدل على فساد ذوق ونقص في ملكة التمييز بين صنوف الجمال فحسب ، ولكنه يدل قبل ذلك على مرض فى المزاج ، وضعف في الأخلاق ، وسخف في مدارك الفكر ، وإذا دل على هذه الخلال فقد دل على ما يلازمها من سقوط الهمم ، وخبث الطباع ، وأعراض التأخر والفتور في الأمم "[٢٧] .

ومن خلال استشهاده بشعر العشاق المطبوعين يرى إن العشق في طبيعته الأولى بعيد عن الرفق والسلاسة ، و إنما هو شواظ لاذع يترنم بهناءة نفسه ، ويغتبط بالراحة من سورة طبعه ، وإن لم يصب وقودا كان نقمة لا تطاق ، وأي رقة في قول المجنون :

كأن فؤادي في مخالب طائر

إذا ذكرت ليلى يشـــد به قبضـــا

كأن فجاج الأرض حلقة خاتم

عليَّ فما تزداد طولا ولا عرضا؟

ويعلق العقاد على البيتين بما يكشف عما فيهما من عنف العشق وشدة أوار العاطفة فيقول :

" إن قلب السامع لينقبض ، وإن صدره ليحرج لهذا الوصف ، ومع هذا أي شعر أبرع من هذا الشعر ؟! و أي شاعر أطبع واعشق من المجنون ؟" .

ولا يرى العقاد أن "جنادة العذريّ" قد خرج على شريعة الحب حين دعا على محبوبته بالموت ، بل يرى ذلك أمرا له دوافعه النفسية المعقولة في وجدان الشاعر ؛ فهو في صراع بين رغبته في زوال غمة الحب ، وعجزه عن التخلص منها ، "فإن طاوعته نفسه في نزاعه ذاك ، وإلا حنق عليها ، وذهب به الحب إلى كره ذلك المخلوق المسلط عليه ، الذي حرمه نعمة الطمأنينة وجلب عليه هذا الشر ، وفرق بينه وبين نفسه فيحب ويكره في آن، وربما تمني لحبيبه الموت لعل اليأس منه أن يشفيه ... وهذا ما دفع جنادة العذريّ الى أن يقول :

من حبها أتمنى أن يلاقيني

من نحو بلدتهـــا ناع فينعاهـــا

كيما أقول فراق لا لقاء له

وتضمر النفس يأســـا ثم تسلاهـــا

ولو تموت لراعتني وقلت ألا

يا بؤس للموت ليت الموت أبقاها

بل ليس في نعت الحب بالداهية شيء من الرقة والدماثة في قول المجنون:

فيارب إذ صيرت ليلى هي المنى

فزنيّ بعينيها كما زنتها ليا

وإلا فبغضنـــي اليهـــا واهلهـــا

فاني بليلى قد لقيت الدواهيا

ويتفق الرواد الثلاثة على إنكار (الرقة والتطري والخنوثة) في الغزل عند المتأخرين فالعقاد يرى أن العرب القدماء كانوا يفرقون بين "الفروسية"و"الغزل" فلا يشهدون قتالا أو يممون بلدا إلا ذكروا ذلك لصواحبهم في شعرهم ، واستهلوا به قصائدهم ، وافتخروا به في غزلهم ونسيبهم ، كأنهم لم يقاتلوا ولم يرحلوا إلا لأجلهن وابتغاء مرضاتهن.....

هذه هي العاطفة التي ردّها أرقاء الرقة إلى ذلك الغزل المرذول الذي نقرؤه للمتأخرين من شعراء الأندلس والعباسيين "[٢٨] .

ويصرح "شكري" برأيه في فساد ذوق المتأخرين في الحكم على الشعر "حتى صار الشعر كله عبثا لا طائل تحته" ، فإذا تغزلوا جعلوا حبيبهم مصنوعا من "قمر" و"غصن" و"تل" و"عين من عيون البقر" و"لؤلؤ"و"برد"و"عنب"و"نرجس" ....الخ. ومثل ذلك قول "الوأواء الدمشقي ، وهو البيت الذي ينسب ظلما الى يزيد بن معاوية ":

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت

وردا، وعضت علي العناب بالبرد

وذوق الامويين برئ من أمثال هذا القول .

وإذا أراد المتأخرون وصف الحب أكثروا من "الدموع" وقالوا: "ان دموعهم" تغني عن المطر ، وإن البحر قطرة إذا قيس بها ، وانهم سلخوا عاما لم يذوقوا فيه النوم وإن جسمهم صار اقل من القليل ، حتى انهم لا يريدون أن يروا حبيبهم بالليل لأن طلعته تجعل الليل نهارا فيفتضحون ، ولكنهم يريدون أن يروه نهارا لأن طلعته من نورها تجعل ضوء النهار ظلاما فيخفون عن العذال ، الى آخر ما ذكروا من هرائهم "[٢٩] .

أما "المازني" فإنه يفرق بين هذا "الإفراط في الرقة" وبين "الحلاوة الشعرية" حين يوازن بين غزل "لمهيار" وغزل "للشريف الرضي" فقد قال مهيار متغزلا :

فيارب قلد دمـــي مقتلـــي

بما نظرت، واعف عن قاتلي

هنيئا لحبك ذات الوشـــاح

دم طـــلٌ فيـــه بـــلا عاقـــل

وحبـــي ذكـــرك حتى لثمت

مسلكـــه مـــن فـــم العـــاذل

ويعلق المازني على الأبيات منكرا ما فيها من التطري والنعومة ، فيذهب الى أن هذه الأبيات "مثال للنعومة ، وأنها كلام مصقول لين الانحدار ، ولكن ليس وراءه شيء ، وان الشاعر قد تكلف القول في هذا المعني تكلفا بغير باعث من النفس ، فهو عبث محض " ، ويرد هذه النعومة الى فقدان العاطفة، ونقصان البواعث ، فحاول الشاعر تعويض هذا النقص باللجوء الى الاحتيال والصنعة "وحسب الإفراط في الرقة يكسب الجمال ، ويغني عن الإحساس به فقلب كل شيء وحمل عينه ذنب النظر الى الحسن ، ودعا الله أن يبوء المقتول بالقاتل تناهيا في اللين ، وذهابا الى أقصى المدى في الطراوة ، ولا قتل هناك ولا قاتل

، ولا مطلول بغير عاقل ، و إنما هو التطري والرخاوة ، ثم ذهب يقول : إنه لفرط حبه لذكرها قبل فم العاذل حين جري لسانه بحديثها ، وهو من سخافات التطرى ، ويكفي لإدراك مبلغ السخافة أن نتصور مثل هذا المنظر حادثا واقعا .

وأمثال هذا كثير في غزل المقلدين والعابثين ، لأنهم لما فاتهم صدق السريرة ، لجأوا الى الصقل ، وضحوا في سبيله الرجولة والعقل " .

أما "الحلاوة الشعرية" فيضرب المازني المثل عليها بقول الشريف الرضي":

أنت النعيم لقلبي والعذاب له

فما أمرك في قلبي واحلاك

وقوله من القصيدة عنها :

عندي رسائل شوق لست اذكرها

لولا الرقيب لقد بلغتها فاك

وليس يمنعك من أن تتذوقها من البيت الأول ذكر المرارة فإنها هنا أخف ما تكون " .

ويكشف المازني بعين الناقد الخبير عن مرجع هذه الحلاوة فيردها الى "ما ترى من تنوع في الاطراد ، والى إحساس الشاعر باللذاذة والحسن إحساسا هو مزيج من الاعجاب والطلب " .

وربما بدا لنا أن موقف الديوانيين الذي ينكر "الرقة في الغزل" متناقض مع رأى النقد القديم الذي تحفل به كتب التراث النقدي ، فقد جنح هذا النقد الى إعطاء كل غرض من أغراض الشعر ثوبه التعبيري المناسب ، فجعل الرقة ثوب الغزل الذي يجب ألا يلبس سواه ، وقد عبر القاضي الجرجاني عن رأى النقد القديم أدق تعبير حين قال بأن "رقة الشعر لكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم ، والغزل المتهالك ، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة ، وانضاف الطبع الى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها " (٣٠) .

والقانون عند القاضي :"أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستبطائك، ولا هزلك بمنزلة جدك ، ولا تعريضك مثل تصريحك ، بل ترتب كلا مرتبته ، وتوفيه حقه ، فتلطف إذا تغزلت ، وتفخم إذا افتخرت ، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه " (٣١)

ويبدو لي أن مفهوم "الرقة" أو "اللطف" عند القاضي الجرجاني يختلف عن مفهومه عند "رواد الديوان" فهو عند القاضي إنما ينصب على الألفاظ والتراكيب من حيث ائتلاف الأصوات وجرسها ، أي من حيث الشدة والرخاوة ، والجهارة والهمس ، فالرقة عنده تعني ائتلاف أبيات الشعر ، من ألفاظ ذات حروف لينة الوقع على السمع غير شديدة ولا جهيرة ، ولا حوشية ولا مهجورة نافرة ، ودليل ذلك عندي قوله في بدء حديثه عن اثر التحضر في الشعر :"فلما ضرب الإسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة ، فاختاروا أحسنها سمعا ، وألطفها من القلب موقعا ، وإلى ما للعرب فيه لغات ، فاقتصروا على أسلسها وأشرفها ، كما رأيتهم يختصرون ألفاظ "الطويل" ، فانهم وجدوا للعرب فيه نحوا من ستين لفظة ، أكثرها بشع شنع ، كالعشنط والعنطنط ، والعشنق ، والحسرب، والشوقب، والسهلب ، والشوذب، والطاط ، والقوق، والقاق، فنبذوا جميع ذلك وتركوه ، واكتفوا بالطويل لخفته على اللسان ، وقلة نبو السمع عنه ، وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة وأعانهم على ذلك لين الحضارة ، وسهولة طباع الأخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ما سمح من الألفاظ ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين فيظن ضعفا ، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصار ما تخيلته ضعفا رشاقة ولطفا " (٣٢) .

فالرقة هنا تتعلق كما نرى بالألفاظ من حيث الأنس باستعمالها ، وسهولة النطق بها ، ولينونة أصواتها ، بينما انصب مفهوم الرقة عند الديوانيين على الدلالات المعنوية ، وفحوى الكلام ومقصوده ، ومن هنا أنكروا الإسراف في التهالك والادعاء .

وبهذا التفريق ربما خفت حدة التناقض بين الديوانيين ، والنقد القديم الذي تمثل في عبارات القاضي الجرجاني ولكن يعكر على صفو هذا الصلح أننا لا يمكن أن نفصل بين الشكل والمضمون في نقد قديم أو نقد حديث .

وقد عني العقاد بملاحظة المراحل التي مرت بها المطالع الغزلية في الشعر من السليقة والعفوية الى التقليد والتكلف والجمود في نقده للمطالع الغزلية عند الشاعر أحمد شوقي ، وقد كان " شوقي " نظم قصيدة في استقبال أعضاء الوفد بعد عودتهم من " فرساي" سنة ١٩١٩ . وكان الشعب كله ينتظر نتائج رحلتهم هذه التي حاولوا فيها عرض القضية المصرية في المؤتمر ، ولكن الإنجليز حالوا بينهم وبين المشاركة الفعلية وقدم " ملنر" وزير المستعمرات الإنجليزية مشروعه المعروف للتفاوض مع " الوفد " ورأى أعضاء الوفد أن هذا المشروع صالح للمفاوضة مع إجراء بعض التعديلات عليه " (٣٣).

استقبل شوقي هؤلاء الأعضاء بقصيدة افتتحها بالغزل التقليدي فيقول:

اثن عنان القلب ، واسلم به

من ربرب الرمل ومن سربه

ومن تثنى الغيد عن بابه

مرتجة الأرداف عن كثبه

ظباؤه المنكسرات الظبا

يغلبن ذا اللب على لبه

بيض رقاق الحسن في لمحه

من ناعم الدر ومن رطبه (٣٤)

..... الخ .

وقد انبرى العقاد لنقد هذه القصيدة،ونقد مطلعها الغزلي في مقال من مقالات كتاب" الديوان " عنوانها:" استقبال أعضاء الوفد " نهج العقاد فيه النهج الساخر الذي يكشف اللثام عن العيوب الفنية في قصيدة شوقي،وتخيل حوارا بين شاعر من شعراء الغرب يهبط مصر فيلقاه أحد المفتونتين بشوقي وشعره فأخذ يحدثه عنهما حديثا ملؤه الاعجاب والغلو في التمجيد فيطلب الشاعر العربي منه أن يسمعه إحدى قصائده،فيسمعه تلك القصيدة،وتظهر على الرجل علامات الدهشة من هذه التشبيهات بالظباء،ومن هذا الاحتذاء لشعراء القرون الغابرة الى أن يصل الى أكبر هذه العيوب الفنية حين يعرف الرجل أن هذا الغزل إنما هو افتتاح لقصيدة تتعلق بمستقبل الأمة،ومصيرها، يقول العقاد:"الى هنا ينتهي العجب باليقين،فإن كان الرجل قد ارتضي التقليد في التشبيه والغزل ، واغتفر نقض المدينة العامرة يبابا،وقلب الشوارع الممهدة هضابا،فمن وراء عقله أن يرضي استهلال الكلام في نهضات الأمم بالغزل صادقا كان أو مستعارا،وأن يفهم الابتداء بوصف محاسن النساء،وإطراء العيون الكحلاء ، تمهيدا للثناء على مآثر العظماء ، ومناقب الزعماء وأن يئن ويتوجع ، في حيث يفخر ويترفع ، وأن يوائم بين موقف الوجد والصبابة،وموقف النصح والإهابة ، فذلك مالا يقبله تفكيره، ولا يذهب إليه تخمينه [٣٥] .

ويرى العقاد أن هذه الدهشة من الجمع بين المتباعدات ليست وقفا على الغربيين حين مثل بواحد منهم بل إنها تحدث لكل صاحب عقل تجرد من الانخداع بالتكرار ، وخلع ربقة التقليد ، وإنما مثل لها بالشاعر الغربي الذي يستمع الى شعر "شوقي" لأول مرة ليسهل على الذين تغيب عنهم حقائق هذا النقد أن يفهموا على أي وجه تلوح غثاثات التقليد لمن خلصت عقولهم من سلطان تكرارها ، وجريانها مجرى القواعد المصطلح عليها [٣٦] .

ينكر العقاد هذا الافتتاح بالغزل في قصيدة يتصل موضوعها بالحوادث الجسام التي يتوقف عليها مستقبل الأمة ، ويرى أن أي عقل برئ من تأثير التقليد

والتكرار ، لابد أن يشعر لأول وهلة حين يسمع مثل هذه القصيدة بالخلط الشائن في هذا الضرب من الشعر .

ويضع العقاد قاعدة عامة يرجع بها الى أصل الكلام ، ويمهد بها لفكرته عن الوحدة العضوية ، وخلاصة هذه القاعدة أن الشعر صورة الكلام ، وميزته على سائر الكلام ترجع الى بلاغته وحسن ترتيبه للمعاني ، ووضعها في موضعها :" ما الشعر إلا كلام ، فإن كانت له ميزة على الكلام المبتذل ، فميزته أنه أجمل وأبلغ ، وأحسن وضعا للمعاني في مناسباتها . فهل يتكلم الرجل في السوق ، والبيت فيتحرز من الخلط بين تصنع الوجد والهيام ، وتقدير الحوادث الجسام حتى إذا تهيأ للشعر لم يخجل أن يخلط في قصيدة واحدة بين أبعد موضوعين عن الانتظام في نسق واحد ؟؟ فلو أنه كان صادقا في عشقه لقبح منه ذلك بين ندمائه وسجرائه ، دع عنك قبح إذاعته بين الملأ ، فكيف به وهو متصنع لا يعشق بغير اللسان " ؟!(٣٧)

ويذهب العقاد الى أن الشاعر الذي يخلط مثل هذا الخلط ، أو الناقد أو المتلقي الذي يتقبله لاحظ له من الذوق الجيد ، إلا كحظ الذي يتقبل خلط الطعام ، ولا يميز بين أنواع المطعومات المتباعدة المذاق ، فيحكي عن مجلس أدبي جمع بينه وبين بعض الأدباء الذين كان لكل منهم نصيب من الاطلاع والمعرفة الأدبية ، وقد أسمعهم أحد الشعراء قصيدة يصف فيها الحرب ، ويستهلها بالغزل ، فكان حكم العقاد على القصيدة مختلفا عن حكم بعض السامعين الذين استحسنوا هذه القصيدة ، وتقبلوا هذا الاستطراد بجامعة المشابهة بين الدماء التي سفكتها الحسناء والدماء التي تسيل في ميدان القتال :" وكان بعض السامعين يعجب ويستحسن ويشتد اعجابه ، ويعظم استحسانه لهذه المشابهة الظريفة ، وهذا الانتقال البارع ، وكل أولئك السامعين ممن يقرأون الشعر ، ويتصفحون كتب الأدب ، ويعرفون أن هناك شعر صناعة ،وشعر سليقة ، وأن من الكلام ما يتكلف ، ومنه ما يرسل عن وحي البديهة الصادقة ، والذوق السليم ، فعجبت لإعجابهم ، ودهشت لاستحسانهم ، ورأيت أن المسافة بينهم وبيني في النظر الى

ذلك الشعر كالمسافة بين من يقبل على المائدة متشهيا ملتذا ، وبين من تغثي نفسه من الخلط والغثاثة . نعم ! فإن للنفس لغثيانا كغثيان المعدات ، وإن للمعاني لخلطا كخلط الطعام ، وإن رجلا لا ترفض نفسه إحساس الغزل ممزوجا بإحساس النكبات والكوارث لأعجب عندي من رجل لا ترفض معدته العسل ممزوجا بالخل والتوابل ، وذوب السكر ممزوجا بذوب الملح وما إليه "[٣٨]

وهذا الجزء من نقد العقاد لقصيدة شوقي ، وقصيدة الشاعر التي أسمعهم إياها في المجلس وافتتحها بالغزل وهي في موضوع "الحرب" لا يخرج في مضمونه عن القاعدة التي ذكرها ابن الأثير في كتاب " المثل السائر " وجعلها قانونا للمبادئ والافتتاحيات البلاغية .

وحقيقة هذا النوع عند ابن الأثير " أن يجعل مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالا على المعني المقصود من هذا الكلام إن كان فتحا ففتحا ، وإن كان هناء فهناء ، أو كان عزاء فعزاء " .

ولكن ابن الأثير يسمح للشاعر أن يفتتح قصيدته بالغزل في غير الحوادث الجلي . إذ يرى أن " القاعدة التي يبني عليها أساسه (أي أساس الكلام) أنه يجب على الشاعر إذا نظم قصيدا أن ينظر ، فإن كانت مديحا صرفا لا يختص بحادثة من الحوادث فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل أو لا يفتتحها بغزل بل يرتجل المديح ارتجالا من أولها ..... وأما إذا كان القصيد في حادثة من الحوادث كفتح معقل ، أو هزيمة جيش ، أو غير ذلك، فإنه لا ينبغي أن يبدأ فيها بغزل ، وأن فعل ذلك دل على ضعف قريحة الشاعر ، وقصوره عن الغاية ، أو على جهله وضع الكلام في مواضعه"[٣٩]

ونلفت النظر هنا الى عبارته الأخيرة " أو على جهله وضع الكلام في مواضعه " وقول العقاد في وصف تميز الشعر على سائر الكلام بأنه " أحسن وضعا للمعاني في مناسباتها " .

وفي مقدورنا أن نقول بعد تفحص هذه النصوص : أن ابن الأثير والعقاد يتفقان في إنكار المقدمة الغزلية للقصيدة التي تتناول حادثة من الحوادث الكبرى

، ولكن العقاد يمد إنكاره على سائر الموضوعات ، ويذهب الى أن قصيدة الغزل يجب أن تكون خالصة لموضوعها . وكذلك قصيدة المديح أو الرثاء ، أو غير ذلك من أغراض الشعر ، إذ هو ينطلق من مبدأ الوحدة العضوية للقصيدة ، أما ابن الأثير فيتقبل ذلك في غير وصف " الحوادث الجلي" ويراعي التناسب بين الموضوعات فالمديح الخالص العادي يتناسب مع الافتتاحيات الغزلية فإن بدأ الشاعر بالغزل فلا ضير عليه ، ولا يمنع ابن الأثير من قبول المقدمة الغزلية في قصائد " الحوادث العامة " إلا أمران :

١- اختلاف الأدوات الفنية التي يحتاج إليها الشاعر في الغزل عنها في قصيدة الحوادث العامة .

٢- حالة المتلقي النفسية ، وانصباب اهتمامه على الحادثة العامة .

يقول ابن الأثير :" فإن قيل إنك قلت يجب على الشاعر كذا وكذا فلم ذلك؟

قلت في الجواب : إن الغزل رقة محضة ، والألفاظ التي تنظم في الحوادث المشار إليها من فحل الكلام ، ومتين القول ، وهى ضد الغزل ، وأيضا فإن الأسماع تكون متطلعة الى ما يقال في تلك الحوادث ، والابتداء بالخوض في ذكرها لا الابتداء بالغزل ، إذ المهم واجب التقديم " (٤٠) .

أما العقاد فإنه وإن اتفق في جانب من رأيه مع ابن الأثير ينطلق الى رؤية أبعد ، وقاعدة فنية أوسع إذ هو ينظر الى ألوان الإحساس التي يمكن أن تجتمع في النفس البشرية ، والتي لا يمكن أن تجتمع ويجعل من هذا التحديد النفسي قانونا يحكم به على شعر الشاعر بل على الشاعر نفسه ان كان صادقا أو زائفا ، فإذا جمع بين أحاسيس لا يمكن أن تجتمع فهو صاحب ادعاء وتلفيق ذهني بعيد عن صدق الشاعر .

ولكن قانون العقاد هذا يسمح لنا بمناقشته فيما يمكن أن يجتمع من الأحاسيس وما لا يمكن . فمن الذي يرجع إليه في الحكم على إحساسين بأنهما يجتمعان أو لا يجتمعان ؟! هل نرجع الى التحليل النفسي ؟ هل نرجع الى الظن أو الملاحظة العامة التي لا نضمن صوابها ؟ هل نرجع إلى الرأي العام أو الذوق العام ، وهو

كثيرا ما يخطئ ولا ينفذ الى الأغوار ؟ هل نرجع الى تاريخ النفس البشرية الضارب بجذوره في أعماق الأزمنة المجهولة ؟ .

ألا نعرف جميعا ويعرف العقاد معنا أن الفروسية والغزل يلتقيان التقاء حميما في الحياة الفطرية للمجتمعات الأولي ؟ ألم يجمع الشاعر الفارس بين الحرب والغزل في نفس واحد ؟ ، وفى صميم الواحدة ؟ ألم يقل عنترة بن شداد متغزلا ، وواصفا بلاءه في ميدان القتال في جملة واحدة مكونة من بيتين متواليين ومخاطبا محبوبته " عبلة" :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل منى

وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنها

لمعت كبارق ثغرك المبتسم

وقد يعذر ابن الأثير في رأيه لأنه يعتقد أن الغزل رقة محضة وأن الحرب عنف وخشونة ، والأدوات الفنية لكل تختلف ، أما العقاد فإنه قد أقنعنا بأن الرقة ليست من لوازم الغزل ، وأن من الغزل ما هو عنيف وحشى جائح يتعسر لهبا ، وتنقبض من تصويره القلوب ، فكيف يعود فيقول أن الإحساس بالغزل والإحساس بالحرب متباعدان ؟!

ومع ذلك يجب أن نتنبه الى أمر هام إنصافا للعقاد ، وهو أنه لم يعب القصيدة القديمة مطلقا ولم يتهمها جميعا بالتفكك واصطناع الغزل ، والبكاء على الأطلال ، فقد دافع عن الافتتاحيات الغزلية أو الطللية في القصيدة الجاهلية ، وتفهم ظروف الشاعر الجاهلي ، ودوافعه النفسية والبيئية إلى هذا الغزل فيقول : " لقد كان الرجل من الجاهلية يقضي حياته على سفر لا يقيم إلا على نية الرحيل ، ولا يزال العمر بين تخييم وتحميل ، بين نؤي تهيج ذكراه ، ومعاهد صبوة تذكى هواه ، هجيراه كلما راح أو غدا حبيبة يحن إلى لقائها ، أو صاحبة يترنم بموقف وداعها ، فإذا راح ينظم الشعر في الأغراض التي من أجلها يتابع النوى ، ويحتمل المشقة ، ثم تقدم بين يدي ذلك بالنسيب والتشبيب ، فقد جرى لسانه

بعفو السليقة لا خلط فيه ، ولا بهتان " [٤١] وهذه هي المرحلة الأولي من مراحل الشعر الجاهلي في رأى العقاد ، وهو مرحلة ممعنة في الصدق، تنطق بلسان الطبيعة الحية ، والنفس الفطرية ، ويعبر الشعر فيها عن حياة صحيحة متفاعلة الجوانب ، وإن جمعت القصيدة بين الغزل وغيره من الموضوعات . وإدراك العقاد لاجتماع الأحاسيس المختلفة في القصيدة الجاهلية ، وتسويغه لذلك بالتقائها أو بصدورها من منبع شعوري واحد خطوة جديرة بالتقدير وهى أهم في نظري من قوله بالوحدة العضوية لأنها إدراك لفكرة جوهرية في الفن والحياة هي "الجمع بين الوحدة والتعدد " " بين الثبات والحركة " " بين القيد والحرية " وهى الفكرة التي نبه عليها مقالات كتابه القيم :" مطالعات في الكتب والحياة" . ولكن العقاد لم يمد الحبل إلى نهايته في تحليل القصيدة الجاهلية، وتحليل الشعر عامة ، وقد شغله اهتمامه بتسفيه شعر شوقي وإظهاره ما يراه من عيوبه خاصة عيب التفكك فذهب يتتبع المراحل الزمنية لافتتاحيات القصائد ليصل في النهاية إلى مرحلة التقليد والجمود ، التي يصم " شوقي" بأنه في درجة أدني منها ، وهى درجة الحواس الضالة ، والخيال الزائف .

وهكذا تؤدى الخصومات الأدبية – على ما فيها من حركة دافعة – إلى الانصراف أحيانا عن جوانب هامة كان أولي بالناقد أن يقف عندها وقفة هادئة محللة ، فالقصيدة الجاهلية تتصل حلقاتها ، ويتماسك بناؤها على الرغم من تعدد الموضوعات فيها تماسكا يبعث الناقد على الإعجاب بعبقرية الشاعر الجاهلي والتأمل في فنه ولكن لهذه القضية حديثا آخر .

على أن هذا التتبع الزمني لا يخلو من فائدة جديرة بأن يتناولها بحثنا هذا لأن حضور التراث قد تجلي في تناول العقاد للمرحلة الثانية التي يراها مرحلة صادقة أيضا في افتتاح قصائدها بالغزل وذكر الأطلال .

وهى مرحلة التكسب بمديح الأمراء والأجواد فيقول :" ولما تعود شعراء العرب التكسب بشعرهم صاروا يخرجون من جوف الصحراء إلى ملوك الحيرة وغسان ، وفارس ، وينتجعون الأمراء والأجواد في أقصي بقاع الجزيرة يحملون

إليهم المدائح يبدأونها بوصف ما تجشموه في سبيل الممدوح من فراق الأحبة ، وألم الشوق ، وطول الشقة ، وأحيانا كانوا يصفون الناقة التي تقلهم ، وخفة سيرها ، وصبرها على الظمأ والطوى، ومواصلتها الليل والنهار سعيا إلى الممدوح كناية عن الشوق إلى لقائه ، وكان الغرض في الحالتين واحدا ، وهو تعظيم شأنه ، وتكبير الأمل في مثوبته ، فكان الابتداء بالغزل ووصف المطى في قصائد نظمت في المديح وما شاكله من أغراض حياتهم المتشابهة لا يعد من باب اللغو والتقليد " (٤٢) .

وكأن العقاد في أثناء كتابة هذه العبارات السابقة على ذكر من رأي ابن الأثير الذي أجاز للشاعر في قصيدة المديح أن يفتتح بالغزل أو يرتجل المديح ارتجالا دون أن يأتي بمطلع غزلي .

ولكن الحضور الأقوى كان لابن قتيبة فهذه المرحلة الثانية هي التي دار حولها رأى ابن قتيبة في تعليل افتتاح قصائد المديح بالنسيب حين قال: "إن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكي وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ،إذا كان نازلة العمد في الحلول والظعن،على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ،ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد، وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه ،لأن التشبيب قريب من النفوس لما جعل إليه في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء .... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له عَقَّب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر ..... فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في الميسر .... بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضله على الأشباه وصغر في قدره الجزيل (٤٣) .

فتعليل ابن قتيبة لا ينصب على تجربة الشاعر النفسية ، وإنما يتجه إلى أحوال المتلقي ، أو إلى "الممدوح" بتعبير أدق ، فالشاعر يوظف صفة نفسية ملازمة للطبيعة البشرية لخدمة غرضه العملي قبل غرضه الفنى وهو " نوال العطاء " ولذلك رأى أستاذنا الدكتور أبو كريشة أن هذا الذي يقوله ابن قتيبة إنما هو " تفسير لنوع معين من القصائد وهو قصائد المدح التي تسبق بمقدمة يصف فيها الشاعر رحلته إلى الممدوح "(٤٤)

وهذا الجزء يتفق فيه رأي العقاد في تعليله لافتتاح قصائد المديح بالغزل في مرحلة التكسب ، ورأي ابن قتيبة ، وكان المتوقع أن يخرج العقاد هذه المرحلة من " الصدق الفني أو النفسي " لأن الغرض كما هو واضح إنما هو " التكسب" لا التعبير عن تجربة فردية حقيقة ، ولكن العقاد صرح بأن هذا الابتداء بالغزل ووصف المطى في قصائد نظمت في المديح وما شاكله من أغراض حياتهم المتشابهة لا يعد من باب اللغو والتقليد ؛ وذلك لأن الشعر إنما يصف ما تجشمه حقيقة في سبيل الوصول إلى الممدوح من فراق الأحبة، ومن عناء السفر ، ومن صحبته لناقته ، ومن تقلب الليل والنهار عليه وهو يطوي الفيافي مرتحلا إلى الممدوح .

فهاتان المرحلتان يتقبل العقاد فيها ابتداء القصائد بالغزل ، ويبدو رأيه متفقا أو مفيدا إلى حد كبير من آراء القدماء كابن قتيبة وابن الأثير وإن لم يصرح باسميهما ، وليس ذلك في رأيي عن جحود منه لفضل النقاد القدماء ، وإنما كانت آراؤه تَمَثُّلاً لاطلاعه الواسع ، وقراءاته المتنوعة في القديم والحديث، والعربي والغربي إلى جانب ذوقه وبصيرته ، وإنما واجبنا نحن الباحثين أن نحلل النصوص النقدية والآراء ونتعرف على مكوناتها ومصادرها في عقول أمثاله من الرواد .

أما المرحلتان التاليتان (الثالثة والرابعة) فإن العقاد ينكر على شعرائها هذه الافتتاحيات الغزلية ، أو الطللية لأنها بعيدة كل البعد عن الصدق النفسي وإنما هي دعاوى جوفاء ، أو تقليد جامح لا روح فيه فيصف المرحلة الثالثة بأنها

المرحلة التي اختلط فيها المطبوع بالمصنوع ، ويصف المرحلة الرابعة بأنها هي المرحلة التي فسدت فيها السلائق ، وجمدت القرائح ، وقل الابتكار أو انعدم ونشأ من شعراء الحضر جيل كان أحدهم يقصد الأمير في المدينة ، و انه لعلي خطوات من داره ، فكأنما قدم عليه من تخوم الصين لكثرة ما يذكر من الفلوات التي اجتازها ، والمطايا التي أنضاها ، وحقوق الصبابة التي قضاها، وكان الواحد من هؤلاء يزج بغزله في مطلع كل قصيدة حتى في الكوارث المدلهمة ، والجوائح الطامة . هؤلاء هم المقلدون الجامدون "[٤٥].

وهذه الدقة في تحديد المراحل التي مرت بها افتتاحيات القصائد بالنسيب وبكاء الأطلال دليل على إحاطة العقاد بتاريخ الشعر العربي القديم ، واستيعابه للديوان العربي في رؤية بصيرة متوازنة فيقبل بعضا ويرفض بعضا على علم ودراية ، وآية ذلك أنه لم يفعل فعل المتعجلين المتهجمين الذين ينكرون التراث الأدبي العربي جملة وتفصيلا ، ولم يفعل فعل المتعصبين الذين يمجدون كل قديم في أي حالة وفي أي مرحلة دون أن يفطنوا إلى اختلاف الألوان ، وتغاير السمات وتمايز المراحل والأحوال .

وخلاصة ما نخرج به من هذا الفصل أن "رواد الديوان" قد اعتمدت نظرتهم إلى قضية الأغراض الشعرية على أصول من النقد القديم ، فهم قد اعترفوا بتقسيم القدماء ولم ينكروه ، ودافعوا عن شعر المديح والرثاء ، ولم يأخذوا بنظرة دعاة ما يسمى "بالأدب الاجتماعي" المحدثين الذين رفضوا شعر المديح والرثاء اتهاما لهما بالإغراق في "الشخصية" والبعد عن الروح الاجتماعية .

وقد أحسن هؤلاء الرواد الربط بين شعر الهجاء وشخصيات شعرائه متأثرين بنظرية "الطبع" التي قال بها ابن قتيبة حين أنكر رأي "العجاج" الذي زعم انه يستطيع الهجاء كما يستطيع المدح .

وكذلك كانت نظرة الديوانيين إلى شعر الغزل وشعرائه ؛ فللغزل شعراء مطبوعون عليه ، والغزل نفسه نوعان ، ولكل نوع منهما شعراؤه .

وقد اعتمدوا على التراث الأدبي ، والإحاطة الواسعة بالأخبار الأدبية والتاريخية ، كما اعتمدوا على المنهج النفسي ،والذوق الأدبي معا في إثباتهم للأخبار الأدبية والتاريخية ، وفي "منهج الشك" في هذه الأخبار الذي دعا إليه الدكتور طه حسين حينما أنكر وجود "قيس بن الملوح" متذرعا بآراء بعض الأقدمين كالأصفهاني ، وحينما أنكر بعض الأخبار الأدبية التي اقترنت بشعر الغزل عند "جميل" .

وفي تحليلهم لشعر الغزل رفضوا مذهب الإفراط في الرقة ، وقبلوا أن يكون في الغزل تعبيرات تدل على عنف العشق ، وشدة أوار العاطفة بل تدل أحيانا على الثورة ، والسخط على المعشوق ، مصورة الصراع النفسي عند الشاعر ، وقد ميزوا بين "الإفراط في الرقة" و "الحلاوة الشعرية" فهم يرفضون الأولى ، ويتقبلون الثانية ، وقد تبين لنا أن مفهوم "الرقة" عندهم يرجع إلى المعاني والخواطر ، لا إلى الألفاظ والتراكيب ، وهذا ما يجعل رأيهم في رفض "الإفراط في الرقة" غير متعارض بالضرورة مع رأي القدماء الذين عبر عن وجهتهم القاضي الجرجاني خير تعبير حين طالب الشاعر أن "يلطف إذا تغزل" .

وقد أفادوا من رأي "ابن الأثير" الذي عاب الشاعر حين يفتتح قصيدته في "الحوادث الجلي" أو "وصف الحرب" بالغزل ، ولكنهم عمقوا هذا الرأي متبعين منهجهم النفسي ، فرفضوا أن يجمع الشاعر عموما في قصيدة واحدة بين ألوان الإحساس المتناقضة أو المتباعدة ، وقد رأيت أن تحديد هذا التناقض أو التباعد بين ألوان الإحساس أمر ليس من اليسير القطع به في كل حين . ففي أعماق النفس البشرية تداخلات غامضة كل الغموض ، وعلاقات بين أمور متباعدة لا يمكن الإفصاح عنها إلا بالرمز البعيد ، أو الجمع بين ما يبدو في رؤية العقل الظاهري أحاسيسَ متناقضة .

وقد ميز رواد الديوان في نقدهم بين القصيدة المفككة الموضوعات والخواطر التي جري عليها الشعراء المقلدون في الأزمنة المتأخرة ، والقصيدة الجاهلية التي رأوا أن تعدد الأغراض فيها يرجع إلى محور نفسي واحد فهذه

الموضوعات أو الأغراض يربط بينها رباط نفسي ، وجو شعوري يسودها جميعا فلا تفكك فيها ، وهم في هذا يتأثرون بابن قتيبة ، في جانب من رأيه ؛ إذ نظر هو إلى الملتقي ، و أما هم فنظروا إلى بواعث الشاعر وتجربته ، والذي نراه تعليقا على موقفين أن هذه جميعا خطوات نقدية لا شك أنها تشكل منطلقا صالحا للدراسات النقدية التي تنظر إلى المبدع أو إلى بنية النص ، أو إلى الملتقي ، وكان أولى بالدارسين المحدثين ألا يغفلوا عنها أو يتجاهلوها، أو يجعلوها أساسا لنقد عربي خالص بدل المذاهب الغربية كالبنيوية أو الأسلوبية أو التأويلية ، أو غيرها من مذاهب "الحداثة" التي لا تمثل الثقافة العربية ، بل تناقضها في الصميم . هذا وبالله التوفيق

الهوامـــش

الفصل الأول :

(١) د/محمد مندور النقد والنقاد المعاصرون – دار النهضة مصر للطباعة والنشر ص١٤٦ .

(٢) د/احمد كمال زكي – النقد الأدبي الحديث – أصول واتجاهاته – الطبعة الثانية ١٩٨١ – دار النهضة العربية للطباعة والنشر ص ٦٨ .

(٣) د/طه احمد مكي – الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧– دار المعارف ص ٤٣٦ .

(٤) المرجع السابق ص ٣٩٨ .

(٥) المرجع السابق ص ١٩٨ .

(٦) عباس محمود العقاد – شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي – نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ص ١٨٩ .

(٧) المرجع السابق ص ١٨٩ .

(٨) المرجع السابق ص ١٩٠ .

(٩) المرجع السابق ص ١٩٠ .

(١٠) د/ محمد غنيمي هلال – الأدب المقارن– الطبعة الثالثة مكتبة الانجلوا المصرية سنة ١٩٦٢ ص ٤١١ ، ٤١٣ .

(١١)،(١٢) عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني – الديوان في الأدب والنقد – الطبعة الثالثة دار الشعب ص ١٢١ .

(١٣) عباس محمود العقاد ساعات بين الكتب – الطبعة الرابعة – مكتبة النهضة المصرية ٣٨٨ هـ – ١٩٦٨ ص ١١٤ .

(١٤) ،(١٥) المرجع السابق ص ١٤١ .

(١٦) المرجع السابق ص ١٤٢ .

(١٧) إبراهيم عبد القادر المازني – حصاد الهشيم – طبعة الشعب ١٩٦٩ ص ٢٥١ .

(١٨)،(١٩) المرجع السابق ص ٢٥٣ .
(٢٠) المرجع السابق ص ٢٥٤ .
(٢١) المرجع السابق ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ .
(٢٢) ،(٢٣) المرجع السابق ص ١٨٢ مقال "تقليد القدماء" .
(٢٤) المرجع السابق ص ١٨٥ .
(٢٥) ساعات بين الكتب ص ١٤١ .
(٢٦) نشر المقالات المذكورة في مجلة المقتطف سنة ١٩٣٩ ، وقد جمع أستاذنا الدكتور محمد رجب البيومي مقالات عبد الرحمن شكري النقدية بتفويض منه في كتاب عنوانه "دراسات في الشعر العربي" ، نشرته الدار المصرية اللبنانية سنة ١٤١٥ – ١٩٩٤ والنص من صفحة ٢٢١ .
(٢٧) ،(٢٨) المرجع السابق ص ١٨٨ .
(٢٩) المرجع السابق ص ١٨٩ .
(٣٠) المرجع السابق ص ١٦ .
(٣١) عباس محمود العقاد – مراجعات في الأدب والفنون – منشورات المكتبة العصرية – بيروت – صيدا – ١٩٨٣ (المقدمة ص ٥ ، ٦) .
(٣٢) مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكري "الخطرات" الطبعة الأولى ١٩١٦ م وقد نشرت المقالة في دراسات في الشعر العربي ص ٢٤٣ .
(٣٣) مجلة الهلال – فبراير ١٩٥٩ م .

الفصل الثاني :

(١) النقد والنقاد المعاصرون ص ١١٣ .
(٢) المرجع السابق ص ١١٥ .
(٣) الأدب المقارن ص ١٤٠ .
(٤) مجلة الرسالة ٤-٢٧٣-١٩٣٨/٩/٢٦ – وقد نشر المقال فى مجموعة دراسات في الشعر العربي ص ٢٩٣ .
(٥) ساعات بين الكتب ص ١١٦ .

(٦) المرجع السابق ص ١١٦ ، ١١٧ .

(٧) الديوان في الأدب والنقد ص ٤٢ .

(٨) ،(٩) العقاد – اللغة الشاعرة (مكتبة نهضة مصر) يونيو١٩٩٥ ص ٧١ .

(١٠) المرجع السابق ص ٧٢ .

(١١)المرجع السابق ص ٧٩ .

(١٢)المرجع السابق ص ١٠٥ .

(١٣) مجلة الأزهر – فبراير ١٩٦٠ – وقد نشرت المقالة في مجموعة بعنوان "عيد القلم " – و"مقالات أخرى" الحساني حسن عبد الله (المكتبة العصرية – بيروت) ص ١٦ ، ١٧ .

(١٤) ،(١٥) ساعات بين الكتب ص ٤٨٩ .

(١٦) المرجع السابق ص ٤٨٩ و ص٤٩٠ والقصة في (الأغاني) لأبى الفرج الأصفهاني في طبعة دار الكتب بمصر بتحقيق إبراهيم الإبياري ص ٢٧٨٨ ، ص ٢٧٨٩ .

(١٧) ساعات بين الكتب ص ٤٩٠ ، ٤٩١ .

(١٨) د/شكري فيصل – مناهج الدراسة الأدبية – دار العلوم للملايين الطبعة الخامسة ١٩٨٢ ص ١٤ .

(١٩) ساعات بين الكتب ص ٤٩١ – ٤٩٢ .

(٢٠) العقاد – (شاعر الغزل عمر بن ربيعة) ضمن مجموعة (أعلام الشعر) الصادرة عن دار الكتاب العربي ١٩٧٠ ص ٦٩ .

(٢١) المرجع السابق ص ٦٩ – ٧٠ .

(٢٢) ساعات بين الكتب ص ٣٢٧ .

(٢٣) ، (٢٤) المرجع السابق ص ٣٢٨ .

(٢٥) المرجع السابق ص ٣٢٨ .

(٢٦) المرجع السابق ص ٣٢٨ – ٣٢٩ .

(٢٧) العقاد – الفصول – دار الكتاب العربي بيروت – الطبعة الثالثة ١٣٩١ – ١٩٧١ ص ١٥٢ .

(٢٨) ساعات بين الكتب ص ٣٤٧ .

(٢٩) ديوان عبد الرحم شكري – جمع وتحقيق نقولا يوسف ١٩٦٠ ص ٢١٠ والمقال مقدمة ديوان "أناشيد الصبا" .

(٣٠) د/ محمد احمد فايد هيكل – الوحدة والتعددية في القصيدة العربية الحديثة دار الضياء ١٩٩٣ ص ٤٣ .

(٣١) المرجع السابق ص ٦٥ .

(٣٢) الديوان في الأدب والنقد ص ٤٠ ،٤١ ،٤٢ .

(٣٣) عيد القلم ومقالات أخرى ص ٣٠ ، ٣١ وقد نشر المقال فى مجلة الأزهر – أكتوبر ١٩٦٠ .

(٣٤) د/ محمد مندور – النقد المنهجي عند العرب – دار نهضة مصر للطباعة والنشر ص ١٧ .

(٣٥) العقاد – يسألونك – منشورات المكتبة العصرية بيروت ١٤٠١هـ– ١٩٨١ م – ص ٩٠ .

(٣٦) دراسات في الشعر العربي ص ٢٥٣ .

(٣٧) ،(٣٨) مجلة الرسالة في ١٢ سبتمبر ١٩٤٥ .

(٣٩) دراسات في الشعر العربي ص ٢٩٠ والمقال في مجلة الرسالة ع (٢٧٢) في ١٩٣٨/٩/١٩ .

(٤٠) إبراهيم عبد القادر المازني – "حصاد الهشيم" دار الشعب ص ١٨١ .

الفصل الثالث :

(١) ارجع إلى "قدامة بن جعفر" في "نقد الشعر" تحقيق وتعليق د/محمد عبد المنعم خفاجي – ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠ م – الطبعة الأولى من ص ٩١ إلى ص ١٥٣ . والي د/ شوقي ضيف "العصر الجاهلي" الطبعة الثامنة ص ١٩٥ .

(٢) نقد النثر – تحقيق د/ طه حسين ، د/ عبد الحميد العبادي مطبعة مصر ١٩٣٨ ص ٨١ .

(٣) ابن رشيق – العمدة في محاسن الشعر و أدبه ونقده – دار الجيل – بيروت – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – الطبعة الخامسة ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ – تراجع الصفحات من ١١٩ إلى ١٢٣ من جـ١ والصفحات من ١١٠ إلى ١٨٦ من جـ٢ .

(٤) ارجع إلى د/ شوقي ضيف – (العصر الجاهلي) ص ١٩٦ والى أبى هلال العسكري في "ديوان المعاني " نشر مكتبة القدسي سنة ١٣٥٢ هـ جـ ص ٩١ .

(٥) لأبى هلال العسكري رأي آخر ذكره في كتاب "الصناعتين – الكتابة والشعر" قسم فيه الشعر إلى ستة أقسام هي المدح والهجاء والوصف والنسيب والمراثي والفخر ، ولم يذكر الحماسة ، وقد أوضح انه اقتصر على اكثر الأغراض استعمالا لأنها كثيرة متشعبة لا يبلغها الإحصاء "تحقيق د/ محمد مفيد قميحة . دار الكتب العلمية بيروت ص ١٤٨ .

(٦) ،(٧) الفصول ص ١٤٨ .

(٨) عيد القلم ص ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ .

(٩) المرجع السابق ص ٤١ .

(١٠)المرجع السابق ص ٤٢ .

(١١) العقاد – (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) ص ١٦ .

(١٢) المرجع السابق ص ١٧ ، ١٨ .

(١٣) ، (١٤) إبراهيم عبد القادر المازني – (الشعر – غاياته ووسائطه) تحقيق الدكتور فايز ترحيني – دار الفكر اللبناني – بيروت – الطبعة الثانية ١٩٩٠ ص ٦٠ ، ٦١ .

(١٥) دراسات في الشعر العربي ص ١٠١ .

(١٦) يسألونك ص ٦١ .

(١٧) ابن قتيبة الدينوري (الشعر والشعراء) تحقيق الدكتور مفيد قميحة دار الكتب العلمية بيروت ص ٤٠ .

(١٨) ارجع إلى ص ٨ من هذا البحث .

(١٩) عباس محمود العقاد – (ابن الرومي حياته من شعره) الطبعة الخامسة ١٨٣ – ١٩٦٣ – المكتبة التجارية الكبرى ص ٢٣٨.

(٢٠) (شاعر الغزل) ضمن مجموعه (أعلام الشعر) ص ٣٤ ، ٣٥ .

(٢١) دراسات في الشعر العربي ص ١٤٥ .

(٢٢) المرجع السابق ص ١٤٦ .

(٢٣) المرجع السابق ص ١٤٧ .

(٢٤) الدكتور طه حسين : "حديث الأربعاء" الطبعة الحادية عشر – دار المعارف بمصر ص ٢٠١ .

(٢٥) العقاد جميل بثينة (ضمن مجموعة "أعلام الشعر") ص ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ .

(٢٦) دراسات في الشعر العربي ص ١٥٠ .

(٢٧) الفصول ص ١٣٧ .

(٢٨) المرجع السابق ص ١٤٧ .

(٢٩) دراسات في الشعر العربي ص ٢٤٤ وهي مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكري وعنوانها : "في الشعر ومذاهبه" .

(٣٠) القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني – (الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوي ص ١٨ .

(٣١) المرجع السابق ص ٢٤ .

(٣٢) المرجع السابق ص ١٨ ، ١٩ .

(٣٣) (الشوقيات) دار الكتب العلمية بيروت – الجزء الأول ص ٦٧ .

(٣٤) المرجع السابق .

(٣٥) الديوان في الأدب والنقد ص ٢٩ .
(٣٦) المرجع السابق ص .
(٣٧) المرجع السابق ص ٤٠ .
(٣٨) ساعات بين الكتب ص ٧٣ ، ٧٤ .
(٣٩) ضياء الدين بن الأثير (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) تقديم وتعليق د/ احمد الحوفي ، د/ بدوي طبانة – مكتبة نهضة مصر– القسم الثالث ص ٩٦ ، ٩٧ .
(٤٠) المرجع السابق .
(٤١) الديوان في الأدب والنقد ص ٤٠ .
(٤٢) المرجع السابق ص ٤٠ ، ٤١ .
(٤٣) ابن قتيبة _ الشعر والشعراء تحقيق وشرح احمد محمد شاكر _ دار المعارف جـ١ ص ٧٤ ، ٧٥ .
(٤٤) ا.د طه حسين أبو كريشة – أصول النقد الأدبي – الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ١٩٩٦ ص ٤١١ .
(٤٥) الديوان في الأدب والنقد ص ٤٢ .