المحاضرة 05: النقد عند العقاد

1. يذكر لنا العقاد أنه هو والمازني وشكري ومن نحا نحوهم في مذهبهم الجديد قد تاثروا بالأدب الانجليزي، وأن هازلت هو إمام مدرستهم هذه في النقد، وذلك حين يقول: « وأما الروح فالجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الانجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر، وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والاسبان واليونان واللاتين الأقدمين، ولعلها استفادت من النقد الانجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى، ولا أخطئ إذا قلت إن "هازلت" هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد...

« والواقع أن هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الانجليزي ولكنها مستفيدة منه، ومهتدية على ضيائه...

« ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الانجليزي الأمريكي بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوءة والمجاز، أو هي المدرسة التي تتألق بين نجومها أسماء كارليل وجون ستيوارت ميل وشيلي وبيرون و "وردز ورث"....ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية بين الواقعية والمجازية وهي مدرسة برونتج وتنيسون وامرسون ولونجفلو وبو وويتمان وهاردي وغيرهم ممن هم دونهم في الدرجة والشهرة. وقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه، ولكنه كان سريان التشابه في المزاج واتجاه العصر كله ولم يكن تشابه التقليد والفناء، وهو سريان جاء من تشابه في فهم رسالة الشعر والأدب لا من تشابه فيهما عدا ذلك من تفصيل».

وربما كان في كلام العقاد هذا شيء من المبالغة، وقد فطن إلى ذلك محمد مندور عندما أشار إلى أن هذه المدرسة توفرت في دراسة الأدب العربي على دراسة العباسيين كابن الرومي والمتنبي وأبي العلاء والشريف الرضى، وأنها في الأدب الانجليزي، برغم تأثرها الخاص بهازلت كانت تعتمد على كتاب مختارات « الكنز الذهبي The golden Treasury»، فتأثرت بما فيه من شعر غنائي أدى إلى النزعة الوجدانية عندها، بل إن المازني ترجم قدرا من قصائد هذه المجموعة ونشرها في الجزء الثاني من ديوانه.

وكان من أوضح ما استهلت به هذه المدرسة حياتها النقدية، هو تلك الحملة العنيفة التي حملها العقاد والمازني على شوقي وحافظ وعبد الرحمان شكري وغيرهم، ناعية في ذلك على اتجاهات الأدب عامة، واتجاهات الشعر خاصة، وداعية لمذهب جديد في الأدب والنقد، يحل محل المذهب القديم الذي يعملان على تفويضه.

وكان عبد الرحمان شكري ثالثا لهما في الدعوة لهذا المذهب الجديد ولكنه لم يكن يكتب في النقد مثلهما إلا قليلا، بل كان ينظم الشعر على هذا المذهب، في حين كان زميلاه ينظمان مثل هذا الشعر الذي بدأه شكري، وكان يهتمان أيضا بالدعوة لمذهبهم، وبتوضيح غاياته، وأهدافه، ولكن اهتمامهما كان أكثر بالنقد التطبيقي الذي يبثان فيه ما يريدان من مقاييس وأصول. ثم حدثت جفوة بين شكري والمازني، فهاجم أولهما صاحبه في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه، واتهمه بإغارته على شللي وهيني وغيرهما، فلما وضع العقاد والمازني كتابهما "الديوان" هاجم فيه المازني وشكري بمقالتين تحت عنوان "صم الألاعيب" كما ستعرف تفصيل ذلك وما تلاه من آثار هذه الجفوة فيما بعد.

3. ولقد بدأ العقاد يكتب في النقد منذ سنة 1903م في الصحف والمجلات المختلفة، وكان – وكان وما يزال- يعيد بعض نظراته النقدية فيما يكتب بصورة أو بأخرى، وهو يعتد بهذه الآراء لأنها تعيش في ذهنه، كما يقول، زمنا طويلا، فلا تخرج إلا ناضجة.

ثم نشر باكورة نقده هذا في كتابه "خلاصة اليومية" سنة 1912م، وتحدث في هذه الخلاصة عن بعض الموضوعات النقدية، كالتشبيه الشعري، والشعر والألفاظ، والجمال والجلال، والكاتب والشاعر، إلى غير ذلك من الموضوعات التي تناولها، غير أن الذي يستخلص من تلك النقدات المبكرة في خلاصة اليومية، والذي يمكن أن نعده بمثابة الأسس الأولى لنقد العقاد هو:

(أ) نظرته الشاملة لظواهر الكون جميعها نتيجة لتفاعل القوى المختلفة. وهذه النظرة الشاملة كانت من أهم المقاييس التي يقيس بها الفنون والآداب. وربما كان يحمل هذه النظرة منذ أن بدأ حياته النقدية، فكان من ذلك أن دعا إلى وحدة القصيدة سنة 1908م، على أنها بنية حية متماسكة، ينبغي أن ينظر إليها ككل، لا مجزأة بيتا بيتا.

ولا يفوتنا أن نذكر هنا أن من علماء العرب الأقدمين من سبق أن تحدث في وحدة القصيدة إذ قال عنها الحاتمي وهو من علماء القرن الرابع الهجري: « مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب، غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه، وتعفى معالمه، وقد وجدت حذاق المتقدمين، وأرباب الصناعة من المحدثين، يحترسون في مثل هذا الحال احتراسا يجنبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان، حتى يقع الاتصال، ويؤمن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها، كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء».

(ب) رأيه في المبالغة، على أنها علامة من علامات انحطاط الفكر، فهي خليقة بأن تقل إذا ما انتشرت المعرفة، وعنيت الأمة بالوقوف على الحقائق والاهتمام بالجواهر دون الأعراض.

(ج) حده للجميل والجليل بأن الجميل كل ما حبب الحياة إلى النفس، وأبدى منها الرجاء فيها، وبعث على الاغتباط بها، كالربيع والصباح والشباب والمناظر الرائعة، وأما الجليل، فهو كل ما حرك فيها الوحشة، وحجب عنها رونق الحياة كالشتاء والليل والهرم والقفار المخيفة. على أن إدراك الجمال ينبغي له تهذيب في النفس، ودقة في الذوق، لا تكتسبان إلا مع العلم ومعاينة ثمرات الفنون، ذلك إلى استقامة الفطرة وسلامة الطبع. وليس كذلك الجلال، فإنه يحمل النفس قهرا على الشعور به، ومن هذا الجليل شعر حافظ كما يرى العقاد، ولكنه يرى جلاله معجبا، كما أعجب بموسيقيته، وإن كان يقول إن حافظا يعتمد في تعبيره على متانة التركيب وجودة الأسلوب، أكثر مما يعتمد على الابتداع والخيال.

ولعل أول من بدأ مباحث الجمال هو أرسطو في كتابه "فن الشعر"، ثم تطورت مباحثه إلى أن أنشأت مدرسة الجماليين في ألمانيا وغيرها في مطلع القرن الثامن عشر، وكان ديكارت هو أستاذ هذه المدرسة الجمالية الحديثة منذ القرن السابع عشر، فلفلسفته يرجع الفضل الأول في هذه الدراسات، التي دخلت أخيرا في النقد الحديث بمصر على يد هؤلاء النقاد المحدثين.

(د) إن الكلمة الواحدة تختلف معانيها باختلاف قائليها، فيؤبه لها من قائل، ولا يلتفت لها من قائل آخر، لأن الكلام جزء من نفس صاحبه فوجب أن نفهم هذه النفس أولا ليفهم كلامها بعد ذلك، وعليه فإن قولهم: « أنظر إلى ما قيل لا إلى من قال»، قاعدة لا يصح إطلاقها في كل حال، وهو بذلك لا يدعو إلى دراسة الأدب من ناحيته الفنية وحدها، بل إلى الدراسة الشخصية قبل ذلك وربما أراد الدراسة التاريخية أيضا...

(ه) عيبه للطريقة الإنشائية التي كانت شائعة بين الكتاب في هذه الفترة لعنايتها بتنميق الألفاظ، وحمده لها في نفس الوقت لأنها تدعو صاحبها إلى تغزير مادته اللفظية، وقد عد من زعمائها في الجيل الماضي: عبدالله النديم، وأديب اسحاق، وإبراهيم المويحلي وغيرهم.

(و) ثم بدأت حملة العقاد على شوقي بتعليقه على بعض أبيات له في رثاء بطرس غالي، إذ اتهمه بالغلو والتقليد المخطئ، وأنه لا يصدر في شعره عن شعور صادق، بل هو يبكي بدموع الأمير والقصر. وذلك حين قال شوقي:

القوم حولك يا ابن غالي خشع يقضـون حقا واجبا وذماما
يتسابقـون إلـى ثراك كأنـه ناديك في عهد الحياة زحاما
يبكون موئلهم وكهف رجائهم والأريحي المفضل المقداما

وهذه الأبيات هي من قصيدة مطلعها:

قبر الوزير تحية وسلاما الحلم والمعروف فيك أقاما

(ز) وهو بعد ذلك في حديثه عن الكاتب والشاعر يرى أن الكاتب من تتجلى روحه واضحة في كتابته، ويتميز معها نهجه، ومذهبه، وتفكيره الخاص. وأما الشاعر فهو ليس الذي يزن التفاعيل، أو يصوغ الكلام الفخم واللفظ الجزل أو يأتي بالمجازات الرائعة

والتصويرات البعيدة فحسب، وإنما هو من يشعر ويشعر، فما الشعر إلا التعبير الجميل عن الشعور الصادق.

4. ولما صدر الجزء الثاني من ديوان شكري سنة 1913م قدم له العقاد بكلمة مدح فيها شعر شكري بأنه شعر مطبوع، يناجي العواطف على اختلافها، في هدوء وعمق، ويبث الحياة في أجزاء النفس بأجمعها.

ثم تحدث عن مزايا الشعر المختلفة، وأبان أنه يسلي ويرفه عن الخواطر، ولكنه فوق ذلك يهذب الأخلاق، ويلطف الشعور، ويعين الأمة في حياتها المادية والسياسية والاجتماعية. وهو وإن بدا مخالفا للحقيقة في صورتها أحيانا، إلا أن روحه لا يخالف روحها، وليست تلك الاستعارات والتشبيهات دليلا على هذه المخالفة، فأنت حين تقول عن الجميل إنه قمر، لا تعتبر مخالفا للحقيقة إذ الواقع أن الغبطة بالصورة الحسناء كالغبطة بالليلة القمراء، فلا تخالف إذن بينهما.

ورد العقاد في هذه المقدمة على خصومهم المحافظين اللذين اتهموا أسلوبهم بأنه افرنجي لا يشبه أساليب العرب. رد عليهم بأن المسألة ليست مسألة تباين بين أسلوب عربي وأسلوب إفرنجي، وإنما هي ترجع إلى جوهر الطبائع والمزاج بين الأمتين، وإلى الفروق بين الأدب الآري والأدب السامي، كافتقار الأدب السامي إلى الشعر القصصي ووفرة أساليب هذا النوع من الشعر في الأدب الآري، ومرجع ذلك هو الاختلاف بين بيئة الأدبين، فالآريون طبيعة بلادهم رهيبة،وحيواناتهم مخوفة فاتسع لهم مجال التخيل، وكبر في أذهانهم جلال القوى الطبيعية، واتسعت لذلك الأساطير عندهم، وضاقت عند الساميين، لأن بلادهم ضاحية ليس فيها ما يخيف، فقويت حواسهم، وضعف خيالهم. وعليه فقد كان الآريون أقدر في شعرهم على وصف سرائر النفوس، وكان الساميون أقدر على تشبيه ظاهر الأشياء، فهؤلاء يشبهون بالقمر، وأولئك يخلعون عليه الحياة.

فإن وجد شاعر عربي واسع الخيال قوي التشخيص، فهو أقرب إلى الإفرنج في بيانه، وأشبه بالآريين في مزاجه، ولا سيما إذا جمع بين سعة الخيال وسعة الاطلاع على آداب الغربيين، وإذن لا سبيل إلى القول بأن هذا الأسلوب له من المميزات الطبيعية والثقافية ما يدنو به من صاحب ذاك الأسلوب.

على أن الرأي الذي يمتدح الآريين بسعة الخيال، وينتفض الساميين بعمقه، وإنما هو رأي يؤيده بعض الباحثين كأحمد أمين وتوفيق الحكيم، وينكره بعضهم كأحمد ضيف ويثبتون للعرب الخيال المبتكر والعقل الخالق.

5. كذلك قدم العقاد للجزء الأول من ديوان المازني الذي أخرجه سنة 1914م، فنعى على الشعراء التقليد في الشعر، وعاب أولئك الذين يعيشون بأفكارهم ونفوسهم وخواطرهم في غير عصرهم، على أن الشعر المطبوع هو الصادق المؤثر كشعر المازني الذي يترجم عن زمنه ويتآلف فيه طبع صاحبه وقلمه. ومن أدلة الطبع أن تتفاوت الأساليب بين

شعراء الأمة الواحدة، وأن يتفاوت الشاعر الواحد في شعره، وليس معنى ذلك أن كل من اجتمع له شعر جيد ورديء معا هو الشاعر المطبوع، ولكن الذي يعنيه العقاد هو أن الطبع لا يكون على حالة واحدة في كل الأحايين، وكذلك الشعر الذي يصوره، فهو لا يتفاوت ويختلف كلما تفاوت واختلف الطبع.

ثم وضح العقاد بعد ذلك أن جيلهم الأدبي أصبح بفضل التربية والثقافة الحيثة يختلف عن الجيل الذي سبقه، فظل يشعر شعور الشرقي، ويتمثل العالم كما يتمثله الغربي، وكان من أثر ذلك أن تميز بالتحرر من الصنعة والرياء، وبالنزوع إلى الاستقلال، والاعتداد بالنفس، بل حتى نفسية الشاعر أصابها قطوب النفس الغربية.

ودعا العقاد للتجديد في الأوزان والقوافي لتسع كل أغراض الشعر لا سيا الأقاصيص المطولة كما هي الحال في الشعر الغربي، وامتدح خطوة التجديد في القوافي التي انتهجها شكري والمازني، وهو يرى أنه لن تطول نقرة الآذان من هذه القوافي لا سيما في الشعر الذي يناجي الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والآذان، إذ ستألفها الآذان بعد حين، وتجتزئ بموسيقية الوزن عن موسيقية القافية الواحدة، كما اجتزأ بها بعض العرب من قبل، وليس من سبيل إلى ذلك إلا أن نهتم – في غير الشعر الغنائي- بالشعر المحض أكثر من الموسيقى، فتزول أو تضعف هذه القيود اللفظية التي هي من بقايا الموسيقى الأولى في الشعر. هذا وسنرى فيما بعد أن العقاد تنازل عما رآه هنا من تحرر من القافية.

وقد نظم العقاد وزميلاه شعرا على مذهبهم هذا، كما قلنا من قبل، فلم يلتزموا فيه القافية الواحدة، بل جاءوا بالقافيتين المزدوجة والمتقابلة، كما أنهم – للنزعة الاستقلالية- حفلوا بشعر التجربة الذاتية ونبذ شعر التهاني والمديح والهجاء.

6. وفي منتصف سنة 1914م ألف العقاد كتابا باسم "ساعات بين الكتب" – وهو غير كتابه الذي أصدره أخيرا بنفس هذا الاسم في جزأين، كان صدور أولهما سنة 1927م – ولكن الكاتب الأول، والذي نعنيه هنا أضاعه الناشر قبل تكملة طبعه، كما يقول المؤلف، فضم ما تبقى عنده من مقالاته إلى كتابه "الفصول" وكانت الآراء النقدية الجديدة التي خرجنا بها من تلك المقالات:

(أ) أنه يجب أن يتميز شعر الشاعر على نثره في عذوبة اللفظ، وصفاء العبارة، وأما إن تساويا في ذلك كما هي الحال عند ابن زيدون، فغير الشعر به أولى.

(ب) ليست الرقة هي الصفة الأولى للشعر كما يتوهم، وليست هي ميزته على غيره من فنون الأدب، لا ولا ينبغي أن يفرط فيها الشعر الغزلي ويبعد عن الخشونة كما يحسبون، بل ينبغي أن توضع الرقة في موضعها الملائم لها من الشعر، وألا تكون شرطا من شروطه، وإلا فقد تؤدي إلى الشعر المرذول.

(ج) إن الشعر الصادق يعبر عن كل نفس، وهو بذلك يعبر عن المجتمع بأسره، ويؤثر فيه، ولذا نعده شعرا اجتماعيا، وإن لم يدون حادثا قوميا أو نحوه.

7. وفي مقال له عن جمال الطبيعة نشر في المؤيد سنة 1914م رأيناه يلجأ إلى تفسير الشعر وتعليله على ضوء الدراسات النفسية وعلم وظائف الأعضاء، فلما وصف ابن الرومي الأرض في فصل الربيع بقوله:

تبرجت بعد حياء وخفر تبرج الأنثى تصدت للذكر

رأى العقاد في ذلك لطافة حس عند ابن الرومي جعلته يشعر بالعلاقة الخفية بين تبرج الأزهار وتبرج النساء، ولكنه علل لذلك ولمثله باضطراب جهاز التناسل عند ابن الرومي الذي يدل عليه كثير من شعره إذ أن شهوانيته ظاهرة في وصف محاسن المرأة، وما دق من أعضائها، كما أن هجاءه لمن اتهموه بالعنة وغيره من أهاجيه لدليل آخر على هذا الاضطراب التناسلي.

وقد فسر العقاد فيما بعد شعر بشار أيضا على هذه الأسس النفسية والجسمية، ورأى أن وصفه الجسماني هو الذي يدلنا على مذهبه في الشعر والحياة، وأنه يفسر لنا الكثير من أخلاقه ونوادره، وأن بشارا أصلح أدباء العرب لتؤخذ من شعره الشواهد الكثيرة على أساليب "الطريقة الطبيعية الواقعية"، فقد أخذ الحس عنده مكان الخيال عند غيره، وظل لا يتصور إلا المحسوسات في عالم الواقع القريب، فخلا لذلك شعره من الغلهام والحنين والأشواق ونحوها.

8. وفيما كتبه العقاد سنة 1918م عن فلسفة المعري كان يدعو إلى دراسة مزاج المعري، مع دراسة تأثير البيئة والحوادث في هذا المزاج حتى يستطيع المرء أن يحكم على فلسفة المعري حكما صحيحا، وبذلك ترى العقاد يأخذ في منهجه بدراسة البيئة والعصر والشخصية، وآثار ذلك كله في منتوج الأدباء.

9. وجرت عادة العقاد عند إصدار بعض دواوينه أن يقدم لها بما يوضح شيئا من آرائه في النقد. من ذلك ما ذكره في مقدمة ديوانه الأول "يقظة الصباح" الذي صدر سنة 1916م، من أن الأدب يجب أن يكون ذا غاية نفعية بالإضافة إلى غايته الفنية، غير أنه يرى أن هذه المنفعة لاي نبغي أن يطلبها المرء لذاتها عندما يشغف بالأدب، ولكنه ينبغي أن يدعها تأتي نتيجة طبيعية حين يمارسه.

ثم هو في نفس المقدمة يفرق بين آداب الذكاء وآداب الطبائع، بان الأولى هي آداب الصنعة والزخرف، وأن الثانية هي الآداب الصحيحة، إذ أنها آداب الشعور الصادق والفطر الحية.

10.وأما في مقدمة ديوانه الثاني "وهج الظهيرة" الذي صدر 1917م، فيذكر أن المنافع المادية ليست غاية الحياة القصوى، وليست كذلك غاية الشعراء، ولكنهم إذا حفلوا بها، فلأنها عنصر الشعر وينبوعه، ولأن لها أثرا تحسه قلوبهم لا أعضاؤهم، ولأنهم بعد ذلك يبلغون بها ما يحقق ميولهم ورغباتهم النفسية، ويغذي فيهم العاطفة الشعرية، فلا ضير على الشعر، إذن، أن يحفل بالطائرة والقطار ونحوهما.

11.وحينما كتب عن قصيدة المواكب لجبران خليل جبران يبين أنه يجب أن يكون المعنى موافقا للفطرة الصحيحة والطبيعة الصادقة، وألا يلجأ الشاعر للمعاني الرمزية فغنها بقية من بقايا إبهام الكهان الأقدمين.

12.وللعقاد آراء في أدب "المهجر" توضح جانبا من جوانب نقده، فهو يرى في أدب المهجر نزعة التجديد وروح النقمة على التقليد، والبعد عن تكلف اللفظ، وتعسف المعنى، ويعجب بما ابتكره أدباء المهجر من أوزان شعرية جديدة، وقد عرفت أنه كان يدعو لذلك من قبل في تقديمه لديوان المازني، ولكنه يأخذ على أدباء المهجر تساهلهم في قواعد اللغة، وضعف أساليب التعبير عندهم.

13.وكان لإشادة بعض الصحف بشوقي بعد أن عاد من منفاه سنة 1919م، ومهاجمتها للعقاد والمازني، والحط منهما، وتعبيرهما بالتقصير عن قدر شوقي، لا سيما صحيفة "عكاظ"، كان لذلك أثره عند العقاد والمازني، فوضعا كتابهما الديوان، وتناولا فيه شوقي وغيره بالنقد والتجريح. ولعل الديوان يعتبر بحق ذا الأثر الفعال في التفات الناس إلى ذلك المذهب الجديد، وفي نشره بعد ذلك لما ثار حوله من ضجة، كان من أهم دوافعها إجلال الناس لشوقي، وتقديسهم لفنه الشعري، فإذا الديوان يأتي بالمعول لهدم هذا الفن المقدس، معلنا ذلك في غير مبالاة واكتراث، معتزما أيضا تحطيم أمثال شوقي ممن اعتبرهم أصناما طالت عبادة الناس لهم.

والعقاد نفسه يرى أن تجريح شوقي هذا كان سببا في رواج الديوان، إذ كتب لأحد أصدقائه يقول: « ولا أكتمك أنني أرتاب في علة رواج كتاب الديوان فأرى أن حب الأدب وحده لم يكن بأقوى البواعث على لفت الأنظار إليه، فهل تراه كان يحدث هذه الزوبعة لو خلا من حملة معروفة الهدف شديدة الرماية، وإذا كان ذوق الجمهور لا يستفز بغير هذه الوسيلة، فهل تفيده المجاراة فيه؟ وإن أفادته فهل يحتمل كاتب أن يقصر قلمه على هذا الباب من الكتابة؟ ولست أعدد هذه الصعوبات لميل إلى ترك المشروع بل لشدة ميل إلى حياطته ووقايته».

وقد اختص كل من العقاد والمازني في الديوان بنقد شخصيات معينة، فاختص العقاد بنقد شوقي والرافعي، في حين اختص المازني بنقد المنفلوطي وعبد الرحمان شكري. وكان مقدرا لهذا "الديوان" أن يتم في عشرة أجزاء، ولكن لظروف ما لم يصدر منه إلا جزءان، ولعل قسوة النقد الذي وجه في هذين الجزأين حملت بعضهم على السعي في إيقاف هذا النقد الجارح القاسي. ثم كان ما أصدره العقاد والمازني بعد ذلك من الكتب والمقالات الأدبية، ما هو إلا تكملة للسلسلة التي بدآها بالديوان، رغم أنها حملت أسماء وعناوين أخرى مختلفة، ولم يشتركا في وضعها كما اشتركا في الديوان. وكان الهدف منها جميعها الدعوة لذلك المذهب الجديد، وأن يدعما أصوله بالإكثار من النقد التطبيقي، وتكرير تلك الأصول في كل موقف ملائم لها فيما أنتجاه.

أما ذلك المذهب فقد أوضحا اتجاهاته في مقدمة الديوان بأنه مذهب إنساني مصري عربي، وإنسانيته هذه هي التي تفسر لنا ما أشرنا إليه من قبل من نظرة العقاد إلى الكون، تلك النظرة الشاملة التي نرى اليوم من آثارها انتهاج مذهب يكون ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة، ويكون إنسانيا أيضا لان يترجم عن طبع الإنسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة، وهذا هو ما يتميز به هذا المذهب على الأدب الموروث الذي لم يكن إلا عربيا بحتا.

وبدأ العقاد "الديوان" بحملته تلك القاسية على شوقي، معترفا بقسوتها، وبأن القراء أيضا سيدركون منه هذه القسوة، ولكنه يرى أن شوقي يتهالك على الشهرة ويسعى لها بكم الأفواه وتسخير المأجورين، وأن مثل هذه الشهرة أضر ما تكون، لأنها اتخذت نموذجا للإتقان والإجادة، فلا بد إذن من إدالة الحق من الباطل، وذلك لا يمنع العقاد، فيما يقول، من اعتزام الحق والتزام الصواب.

ولكنا نرى في اعتراف العقاد هذا اعترافا منه بالذاتية، مما يجعل نقده غير موضوعي للحد المقبول كما ينبغي، وإن كنا مع ذلك نؤمن بالأسس التي وضعها لنقده، ونؤمن معه بأن تصحيح مقياس من مقاييس الأدب إنما هو تصحيح لمقياس من مقاييس الحياة، فالأدب صورة للحياة يؤثر فيها كما يتأثر بها، ولكن وضع المقاييس شيء وتطبيقها شيء آخر، فقد كان التحامل ظاهرا في تطبيق هذه المقاييس، وكان التجني فيها على الشاعر بينا.

وأخذ العقاد على شوقي، الركاكة في الأسلوب الشعري، وفساد الذوق، والإحالة، والتقليد، والتفكك، والولع بالأعراض دون الجواهر، والسرقة، وتفاهة حكمته حين يعرض للحكمة، وجنوحه للوصف الحسي حين يصف، وعامية روحه، وتبذل ملكته، وعقم أفكاره مع الخطأ فيها. وقد اتخذ العقاد بعض الأبيات، أو بعض القصائد من شعر شوقي نماذج لما يريد، وحللها وفق ما يؤدي إلى غايته التي يستهدفها.

وليس يعنينا الآن من هذا النقد، ما أصاب شوقي من تجريح أو قسوة، إنما يعنينا منه ما جعله العقاد أساسا من أسس النقد عنده:

(أ) فهو يريد أن يكون الأسلوب خاليا من الركاكة والتعثر في الصياغة، بعيدا عن أسلوب العهد الماضي الذي يقدر فيه الكاتب أو الشاعر بالجملة المستوية النسق أو البيت السائغ الجرس أو بمقدرة الشاعر على الكلام النحوي الحلو. وهو يرى أن شعر شوقي صورة في جملته لهذه الركاكة والضعف الأسلوبي.

(ب) ويريد ألا تكون الحكمة والفلسفة في الأدب تافهة كحكمة العامة وفلسفتهم، بل تكون حكمة صادقة توحي بالحقائق من أعماق الطبيعة، وتريك كيف يتقابل العمق والبساطة، ويتآلف القدم والجدة...قدم الحقيقة كأثبت ما تجلوها الحياة المتقلبة، وجدة النظر الثاقب، والنفس الحية التي تطبع كل مرئي بطابعها، وأما غير ذلك فهي حكمة مبتذلة أو مغشوشة معتملة.

ومما رآه العقاد تافها في حكمة شوقي قوله في مطلع رثائه لمحمد فريد:

كل حي على المنية غاد تتوالى الركاب والموت حاد

ذهب الأولون قرنا فقرنا لم يدم حاضر ولم يبق باد

هل ترى منهم وتسمع عنهم غير باقي مآثر وأيادي

فقال إن مثل ذلك ما يؤثر عن المكدين والشحاذين حين ينادون ليستدروا العطف عليهم: « دنيا غرور، كله فان، الذي عن الله باق».

واستشهاد العقاد بهذه الأبيات من حكمة شوقي لا ينهض دليلا قويا على تفاهة الحكمة فيها، وهي إن التقت مع حكمة المكدين والشحاذين، فإن هذا لا يضيرها، فقد تصدر الحكمة عمن نظنه أبعد الناس عنها، وقديما قالوا: « خذ الحكمة ولا يضرك من أي وعاء خرجت».

وإذا لم يعجب العقاد هذا الذي ذكر، ألم يعجبه قول شوقي « تتوالى الركاب والموت حاد»؟ فإن شوقي قد أبدع في وصف هذا الموت الذي هو غاية الناس جميعا، أبدع في ذلك بخيال رائع، فصور الناس في صورة الإبل التي لا بد لها من حاد يسرقها إلى الغاية التي يريدها، وليس هذا الحادي سوى الموت الذي يسوقهم جميعا إلى غاية الفناء المحتومة. إن شوقي قد أبدع في ذلك، ولكن العقاد يغمض عينيه عن درر شوقي وقلائده، فلا يذكر إلا ما يراه سيئا، بل يحاول أن يظهر الحسن بمظهر السيء.

ثم يقول إن ابتكر شوقي بعد ذلك شيئا، فنجد معناه، منحطا، أو هو لا يعدو البديهيات، وأشباه البديهيات، ويرى من ذلك قوله:

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن همو ذهبت أخلاقهم ذهبوا

ذلك البيت الذي كرر معناه في أبيات عدة أخرى كقوله:

وليس بعامر بنيان قوم إذا أخلاقهم كانت خرابا

وكقوله:

على الأخلاق خطوا الملك وابنوا فليس وراءها للعز ركن

ولكنا نقول أما كون الأخلاق هي عماد الأمم فإن ذلك مما لا يمترى فيه، وإن من يقول به ليست نظرته سطحية، بل إنها لعميقة وخلاصة لتجربة الحياة. وعيب شوقي هنا هو تكراره لهذا المعنى في شعره، وما كان أحراه يتفادى ذلك.

(ج) ويطلب العقاد إلى الشاعر ألا يلجأ للوصف الحسي، بل عليه أن يعبر عن أثر هذا المحسوس في نفسه، ولذلك انتقد قول شوقي:

تلك حمراء في السماء وهذا أعوج النصل من مراس الجلاد

وقال إنه لا حاجة بنا لوصف الهلال بأنه معقوف ونحو ذلك من وصف حسي بل حاجتنا إلى وصف أثر الهلال في النفس، وهكذا ينبغي أن يصف الشاعر إذ « أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هو، ويكشف لك عن لبابه، وصلة الحياة

به، وليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه، وخلاصة ما استطابه أو كرهه. وإذا كان وكدك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك. وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإن الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس. وبقوة الشعور، وتيقظه، وعمقه، واتساع مداه، ونفاذه إلى صميم الأشياء، يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربا مؤثرا، وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه، لأنه يزيد الحياة حياة، كما تزيد المرآة النور نورا. فالمرآة تعكس على البصر ما يضيء عليها من الشعاع، فتضاعف سطوعه، والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه، فيزيد الموصوف وجودا إن صح هذا التعبير، ويزيد الوجدان إحساسا بوجوده.وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره: فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس، فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا، ووجدانا تعود إليه المحسوسات، كما تعود الأغذية إلى الدم، ونفحات الزهر إلى عنصر العطر، فذلك شعر الطبع القوي، والحقيقة الجوهرية، هناك ما هو أحقر من شعر القشور والطلاء، وهو شعر الحواس الضالة والمدارك الزائفة، وما إخال غيره كلاما أشرف منه بكم الحيوان الأعجم».

ويعجبني هنا تعليق الدكتور مندور على هذا الرأي إذ أنه تعليق قيم مفيد، وقد كنا فضلنا نقل رأي العقاد رغم طوله لقيمته الأدبية، وها نحن أولاء نفعل مثل ذلك بالنسبة لتعليق مندور عليه، فهو يقول:

« وهذا كلام رائع يدل على فهم صحيح لحقيقة الشعر كما يفهمه الغربيون، وإن كنا نلاحظ أنه يجمع ويمزج بين عدة مذاهب شعرية تصارعت ولا تزال تتصارع في الغرب، مما يقطع بأنها خلاصة الرواسب التي استقرت بنفس العقاد من مراجعاته لشعر الغربيين ومذاهبهم الشعرية.

« فالعقاد في هذه الفقرات القوية المركزة يريد من الشاعر أن يكشف لنا عن لباب الأشياء، ولكننا في الحقيقة لا نعرف عن هذا اللباب شيئا، ولا يزال الفلاسفة يقتتلون حول تحديد هذا اللباب، فمنهم الوضعيون الذين يسلمون بوجود الأشياء وجودا حسيا منفصلا عن الإنسان، ويرجعون لبابها إلى هذا الصور، أو انعكاسات الصور مثالية مجردة بعيدة عن عالمنا المحسوس: والوضعيون يرون في معطيات الحواس وسيلة فعالة لتحقيق صور الأشياء الذهنية، بينما يرى المثاليون والنفسيون أن تلك الصور الذهنية لا تستطيع الحواس أن تحققها بل تقتصر على إحداث وقعها في الذهن. وبتمايز ذلك الواقع تتمايز الأشياء. وعلى أساس كل من وجهتي النظر الفلسفيتين السابقتين ظهر في الشعر المذهب البارناسي القائم على عنصر

البلاستيك أي التجسيم، وهم يطلبون إلى الشعر تصوير تلك المجسمات بفضل معطيات الحواس التي هي أبواب النفس البشرية، وذلك بينما يرى (الرمزيون) وأنصار الشعر الصافي Poésie Pure أن وظيفة الشعر إنما هي نقل وقع الأشياء من نفس إلى نفس، فالشعر عدوى ونقل حالات نفسية، لا تجسيم أو تفسير أو نقل معان أو صور محددة، ولذلك يقولون بنظرية "العلاقات"... بحيث يستطيع الشاعر أن يصف مرئيا بصفة ملموس فيقول مثلا عن السماء المغطاة بسحب رمادية بيضاء أن لونها كان في نعومة اللؤلؤ.....

« ومن الواضح أن فقرة الأستاذ العقاد السابقة قد تضمنت الكثير من مبادئ الرمزية في الشعر الحديث، فهو يطلب إلى التشبيه أن يطبع في وجدان سامعه وفكرة صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك، وهو لا يرى أن التشبيه قد ابتدع لرسم الأشكال والألوان وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس».

(د) ويعيب العقاد في كتاب الديوان السرقة لا سيما الخطأ فيها، أو إتيان اللاحق بالبهرج حين يأتي السابق بالذهب، ويقول إن بيت شوقي:

والغبار الذي على صفحتيها دوران الرحى على الأجساد

وهو من قصيدته الدالية في رثاء محمد فريد، والتي مر التعليق على بعض أبياتها، يقول إنه أخذه من بيت المعري:

خفف الوطء ما أظن أديم الأر ض إلا من هذه الأجساد

ونحن نرى فيهما ما رآه العقاد من أخذ، وليته كان يسير في نقده سيرا نزيها كما فعل في هذا البيت، فيذكر ما على الشاعر بحق، ويذكر ما له بحق أيضا. والعقاد لا يقف عند هذا الحد، بل هو يرى أن شوقي كان يحاول أن يجاري في مرثيته هذه مرثية المعري، التي منها بيته السابق، والتي مطلعها:

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شاد

ويوازن العقاد بين بعض أبيات القصيدتين، وينتهي إلى إخفاق شوقي وفي موضع آخر عندما كان يتحدث أيضا عن البيت "والغبار....".

قال إنه من قول أبي العتاهية:

الناس في غفلاتهم ورحى المنية تطحن

وعلق على ذلك قائلا إن أبا العتاهية: « مثل لفناء الأعمار بالطحن، ولا بأس بهذا التمثيل، واقترض للطحن رحى، وجعل المنية الطاحنة، فبلغ حدا لا يحتمل بعده الاستطراد، فعز على شوقي إلا أن يكون لهذا الطحين كله غبارا، وأن يكون الغبار هو دوران الرحى. عند هذا يركد العقل ويجم الكلام».

(ه) كذلك يعيب العقاد فساد الذوق، كأن يريد الشاعر المدح فيهجو عن غير ما قصد، أو يريد البكاء فيهزل ويضحك، ويرى العقاد ذلك متمثلا في مرثية شوقي لعثمان غالب كقوله فيها:

ضجت لمصرع غالب في الأرض مملكة النبات

فنقده لأنه جعل النبات يفتقده لأنه من علماء الطبيعة، وهو يرى أن شوقي قد ضحى في سبيل ذلك بالذوق السليم، والوصف الصادق، والتخيل الصحيح، والشعر الجدي، والشعور القوي. ونرى أنه كان على شوقي ألا يكون فاسد الذوق بل محيلا هكذا فيضج النبات عنده لموت غالب، وهذه الإحالة مع بعد الخيال عن الروعة والجمال، كل ذلك يجعلنا نلتقي مع العقاد فيما ذهب إليه من فساد في الذوق عند الشاعر في هذا البيت.

(و) ويعيب أيضا التفكك الذي يجعل القصيدة مجموعة من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية، فلا يخل بمعناها أو بموضوعها أن ينقل أحد أبياتها إلى غير مكانه من القصيدة أو إلى قصيدة أخرى تماثلها في الوزن والقافية، لهذا الشاعر أو غيره. ويقول إن مرثية شوقي لمصطفى كامل:

المشرقان عليك ينتحبان قاصيهما في مأتم والداني

يقول إنها من تفككها ليست إلا كومة من الرمل لا يغير منها أن تجعل عاليها سافلها، أو وسطها في قمتها، ثم يقول: ولكن « القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها».

ولست أدري هنا ما الذي يعنيه الأديبان محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس من قولهما إن العقاد لم يقصد "الوحدة العضوية" للقصيدة، بل يقصد وحدتها المعنوية أي الموضوعية حين ينادي بتلك الوحدة. ومما قالاه: « فالوحدة الفنية عنده هي الوحدة المعنوية لا الوحدة العضوية الحية». وقالا: « فيتصور (أي العقاد) أن القول بوحدة الموضوع هو نفسه القول بالبنية الحية أو الوحدة العضوية للعمل الأدبي، ثم يدعى أنه من القائلين بها منذ أربعين سنة»، إلى غير ذلك من دورانهما حول هذه المسألة.

والذي يقرأ نص العقاد السابق الذي نقلناه عن "الديوان" لا يشك في أن العقاد يعني بوحدة القصيدة وحدتها العضوية أيضا « كما يكمل التمثال بأعضائه...بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها». وأحسب هذا هو الذي عناه العقاد حين دعا لمثل هذه الوحدة منذ سنة 1908م.

(ز) وعيب العقاد أيضا الإحالة وعقم الفكر، ويقول إن الإحالة ضروب: منها الاعتساف والشطط، ومنها المبالغة، ومخالفة الحقائق، ومنها الخروج بالفكر عن المعقول أو قلة جدواه وخلو مغزاه.

ثم يضيف أن الكلام ينبغي أن يدل على معنى معين، أو وصف يطابق موصوفه فلا يكون عاما يقبل كل تفسير، ولا يصح إن قيل مثلا في إنسان بعينه أن ينطبق على كل إنسان.

وهكذا يرى شوقي أثبت الإحالة وعقم الفكر بفرد بيت حين قال:

عثمان قم تر آية الله أحيا الموميات

وقد أصاب العقاد بهذا التمثيل من غير شك، وعنده على ذلك أن شوقي: لا يفكر إلا سهوا، ولا يشعر إلا لهوا، ولا يمارس أسرار الحياة وقضاياها الغامضة إلا عفوا، وأنه يجهل الفرق بين مقام السخرية ومقام التعزية، كما جهل الفرق بين التفكير والإحساس.

(ح) ويعيب التقليد بتكرار المألوف من الألفاظ والمعاني، وعنده أيسر التقليد هو اللجوء إلى الاقتباس المقيد والسرقة. وقد ذكرنا شاهدا لذلك في الحديث عن السرقة.

(ط) ويعيب الولع بالأعراض دون الجواهر، وهذا يشبه عنده الإحالة، ولكنه يرى التفطن إليه أصعب من التفطن للإحالة، ويقول إن منه قول شوقي:

دقات قلب المرء قائلة له إن الحياة دقائق وثوان

لأنه يعني أن السنة أو مائة السنة التي قد يعيشها الإنسان مؤلفة من دقائق وثوان، ولو قيل إنه قرن بين دقات القلب ودقات الساعة إشارة إلى وجوب الظن بالحياة، فكأن المعنى الذي ينظم في الحياة الإنسانية يتوقف على علاقة سطحية باختراع طارئ. على أن الحقائق الخالدة لا تتعلق بلفظ أو لغة أو جيل بعينه، لأنها حقائق الإنسانية بأسرها، كما أنها لا تقول على مشابهة زائلة.

ومرة أخرى يعلق الدكتور مندور تعليقا رائعا على نقد العقاد لبيت شوقي هذا فيقول: « نخشى أن تذهب تلك الجواهر التي يدعو إليها العقاد بجمال الكثير من روائع الشعر الغربي والعربي كما حاولت أن تذهب ببيت شوقي الجميل:

دقات قلب المرء قائلة له إن الحياة دقائق وثوان

فالعقاد يأخذ عليه الجمع بين دقات القلب، ويرى في هذا التشبيه الحسي ولوعا بالأعراض دون الجواهر، وكأنه قد غفل أو تغافل عما في البيت من تصوير ناطق لفناء الحياة المتلاحق، وكأن كل دقة من دقات القلب تفنى جزءا من تلك الحياة كما تفنى دقات الساعة الزمن».

وحقا إن الحياة إلى فناء سريع كهذه الدقائق والثواني، وحقا إن العقاد لم يدرك هذه الصلة بينهما كما أرادها شوقي، أو قل إنه تغافل عنها كما قال مندور.

(ي) ويشترط العقاد ألا يكون الشاعر عاميا في روحه، مبتذلا في ملكته، كشوقي في أبياته التي أولها:

لله ريشة صادق من ريشة تزري طلاوتها بكل جديد

ولا نملك إلا أن نوافق العقاد في حكمه على عامية الروح في مثل هذا البيت الذي لم ينظم ليصور عاطفة الشاعر، فهو خلو من هذه العاطفة التي هي مادة الشعر، وإنما كان نظمه مع بقية الأبيات لا لشيء سوى الإعلان التجاري.

(ك) وأما حين يضع الشاعر نشيدا قوميا، فينبغي أن يضعه على لسان الشعب، موافقا لكل زمان، سهل العبارة، قويها، ليس وعظا، بل حماسة ونخوة. والعقاد على هذه المقاييس يفضل نشيد عبد الرحمان صدقي على نشيد شوقي.

ونشيد شوقي هو الذي مطلعه:

بني مصر مكانكم تهيا فهيا مهدوا للملك هيا
خذوا شمس النهار له حليا ألم تك تاج أولكم مليا
وأما نشيد صدقي فمطلعه:
يا بني النيل وأحفاد الألى أطلعوا الفجر لتأريخ قديم.
رفعوا الأهرام والعالم لا يبتني إلا خصاصا من هشيم

ويمكنك الرجوع للنشيدين أن تقف على ما عناه العقاد من حكمه عليهما، وستلمس أيضا تحامله على شوقي في هذه الموازنة وعدم إنصافه له، ولكنك سترضى عن الأسس التي وضعها لقياس الأناشيد رغم إجحافه في تطبيقها.

وقد قلنا من قبل إن العقاد كان متعنتا وقاسيا في نقده لشوقي مع اعترافه بذلك جميعه، مما جعل نقده ذاتيا أكثر منه موضوعيا، ونضيف هنا أنه ليس أدل على هذه الذاتية من إكثار العقاد للتهكم على شوقي، وإفحاشه في سبه، وعدم مراعاته لقداسة النقد وحرمته، ومن أخف ذلك تعليقه على بيت شوقي وهو يرثي محمد فريد:

صفحات نقية كقلوب الر سل مغسولة من الأحقاد

علق عليه بقوله: « وعندك أن طهارة القلب هي موته. فإذا خمدت نفس الميت صار قلبه نقيا مغسولا كقلوب الرسل. أفليس من موت القلب أن لا تزال تلهج بذكر الرسل حتى جعلتهم موتى القلوب؟».

وشوقي لم يقصد ما فهمه العقاد من أن القلب لا يصبح طاهرا إلا بعد موته، وأنه لا يكون كذلك من قبل، وأنه في موته هذا يشبه قلوب الرسل فهي ميتة أبدا، ولكن شوقي يقصد أن من يرثيه كان نقي السريرة، طاهرها كطهارة قلوب الرسل، وأنه هنا يبكي فيه ما كان يتحلى به من طهر وصفاء.

وكان العقاد كذلك يتحايل أحيانا على النقد، فعنده مثلا أن بيت شوقي:

والخلق حولك خاشعون كعهدهم إذ ينصتون لخطبة وبيان

عنده أن شوقي شوه به معنى أبي الحسن الأنباري فوق تشويهه، فيما يزعم، وذلك حين يقول في رثاء الوزير أبي طاهر الذي صلبه عضد الدولة:

كأنك قائم فيهم خطيبا وكلهم قيام للصلاة

قال شوهه لأن الخطيب لا يخطب الناس وهم سائرون به، وإنما يفعل ذلك اللاعبون في المعارض المتنقلة. وقد فهم العقاد لفظ "كعهدهم"، فهمه أو أراد أن يفهمهلفظا اعتراضيا حتى صار اتساق معنى البيت عنده: والخلق حولك خاشعون، إذ ينصتون لخطبة وبيان كعهدهم في الإنصات لهما من قبل.

والحق أن شوقي لم يقصد غير أن يقول إنهم يسيرون في تشييع جنازته في مثل ذلك الخشوع والصمت الذي تعودوه أيام كان يخطب فيهم، فوجه الشبه هنا هو الخشوع ذاته، لا مكانه، ولا ساعته، ولا صفة الخاشعين من وقوف أو جلوس، أو سير، أو سكون.

والعقاد كدأبه لم ينصف شوقي في نقده هذا، مع أننا نجد في مرثية شوقي لمصطفى كامل التي منها هذا البيت، وفي غيرها من مراثيه، نجد الشاعر يمزج حزنه بالفلسفة والحكمة، بل هو يرتفع على أحداث الحياة ويصور عبرها.

ويقول العقاد أيضا إن شوقي يعنى بالزخرف اللفظي والصنعة البديعية. ولكنه في الواقع لم يبلغ في ذلك حدا يجعله من مظاهر شعره، وإن كنا نأخذ عليه في غير ذلك إكثاره من شعر المناسبات إلى غيره من المآخذ التي لا يسلم من مثلها شاعر، والتي لا تنزل بالشاعر الممتاز عن منزلته الرفيعة.

هذا ونحن لم نقصد بما أوردناه هنا أن نرد على العقاد في نقده، فليس ذلك من شأننا في هذ البحث، وإنما أردنا أن نبرز الأصول النقدية عند العقاد دون أن نعبأ كثيرا بكيفية تطبيقها، ولقد أردنا بجانب ذلك أن نعطي فكرة يسيرة عن روح هذا النقد، ومدى التحامل فيه. ويكفي أن تذكر في هذا المجال إنصافا لشوقي ما قاله طه حسين عنه، وعن حافظ، لا سيما وسيأتيك قريبا هجوم المازني العنيف على حافظ أيضا، قال طه حسين عنهما في كتابه « حافظ و شوقي»: كلا الشاعرين قد رفع لمصر مجدا بعيدا في السماء، وكلا الشاعرين قد غذى قلب الشرق العربي نصف قرن أو ما يقرب من نصف قرن بأحسن الغذاء، وكلا الشاعرين قد أحيا الشعر العربي، ورد إليه نشاطه ونضرته ورواءه. وكلا الشاعرين قد مهد أحسن تمهيد للنهضة الشعرية المقبلة التي لابد من أن تقبل، هما أشعر أهل الشرق العربي منذ مات المتنبي وعلاء المعري من غير شك».

(ل) وما إن فرغ العقاد من نقد شوقي حتى انتقل إلى نقد الرافعي، فكتب مقالا في الديوان بعنوان « ما هذا يا أبا عمرو؟»، اتهم فيه الرافعي بانه سطا على نقده هو لنشيد شوقي، فنقد أيضا هذا النشيد بما نقده به العقاد، ثم ذكر أن الرافعي عاد إلى نشيده الذي سبق أن وضعه فعدل فيه تأثرا بهذا النقد دون إشارة إلى "الديوان" مصدر ذلك كله. كما أن الرافعي حينما أراد أن يعتمد على نفسه في وجه من أوجه النقد لم يوفق، فنعى على نشيد شوقي خلوه من لفظتي الحرية والاستقلال. وهذا كلام الحملة فيه واضحة، وليست تبدو فيه أي قيمة ينتفع بها العلم أو الأدب.

ثم لم يفت العقاد أن يقذع للرافعي كما أقذع لشوقي، فختم مقاله بقوله: « إيه يا خفافيش الأدب. أغشيتم نفوسنا أغثى الله نفوسكم الضئيلة، لا هوادة بعد اليوم، السوط في اليد، وجلودكم لمثل هذ السوط خلقت. وسنفرغ لكم أيها الثقلان، فأكثروا من مساؤكم، فإنكم بهذه المساوئ تعملون للأدب والحقيقة أضعاف ما عملت لها حسنة يحسها الأدب والحقيقة». وكان هذا النقد المقذع وغيره هو الذي دفع الرافعي لمهاجمة العقاد في مقالات "على السفود"، وقد أفحش الرافعي في هذه المقالات أيما إفحاش، وحقا ما قرأت صفحة من صفحاتها، بل عبارة من عباراتها، إلا ترحمت على الأدب، وعلى قراء الأدب، والمتأدبين.

14.وأما نقد العقاد في كتاب "الفصول" الذي صدر عام 1922م فقد وقفنا فيه على أنه كان يرى:

(أ) أن جمال المعاني لا يستمد من الألفاظ المنمقة أو الأخيلة المستعارة المتكلفة، ولكن جمالها في ذاتها، وفي أدائها لوظيفتها، وفيما تلزم به طبيعتها. وهذا بعض ما عاب به العقاد فكتور هيجو، كما عابه بعدم إعطائه صورة صادقة دقيقة التحليل لشخصياته في كتاب "البؤساء". وذلك مثل ما عاب به المنفلوطي بعد ذلك بأن النفس الإنسانية التي يتعهدها المنفولطي في أبه نفس ساذجة محدودة غير عميقة، يقل فيها التركيب وتعدد الجوانب.

(ب) وتعرض العقاد للابتذال في الأسلوب فقال: إنه يكون في التراكيب لا في الكلمات، وإنما الذي يجعل التراكيب مبتذلة هو تكرارها حتى تؤلف فلا يكون لها وقع في النفس أو أثر في الذهن، وكون الابتذال يكون في الألفاظ هو بعض ما توهمه حافظ حين ترجم كتاب "البؤساء". وقد عابه العقاد في هذه الترجمة أيضا بعدم الدقة وضبط العبارة، وبتحرجه من استعمال كلمات أجنبية ليس في العربية ما يقابلها.

(ج) وفرق بين أسلوب الشعر والأسلوب العلمي بأن للشعر أسلوبا غير أسلوب العلم لطبيعة ما يتناوله كل منهما، وما تقتضيه هذه الطبيعة من طريقة خاصة، فالأسلوب الأدبي هو لغة العاطفة، والأسلوب العلمي هو لغة العقل. ولكن ينبغي أن يتميز كلا الأسلوبين بالجلاء والوضوح، مع ملاحظة أن الوضوح في التعبير لا يحول بين التعبير وبين انطلاق الخيال، وليس في الإبهام والغموض غير العجز عن ذلك الوضوح المنشود.

(د) وفي معرض الحديث عن عصرية الشاعر قال: إنه لا ينبغي أن يحكم على شاعر بالعصرية لمجرد وصفه الاختراعات الحديثة، بل ينبغي أن يكون الحكم عليه بكيفية هذا الوصف، ووجهة النظر فيه. والعقاد هنا يعود بك إلى رأيه في الوصف الحسي الذي سبقت الإشارة إليه.

(ه) ويفرق لك بين الرجل الشرقي والغربي من حيث النظرة للأشياء فيقول: إلى الشرقي ينظر إلى غايات الأشياء، في حين ينظر الغربي إلى تعليلها، وربما كان سبب ذلك هو أن الغربي اضطر إلى استخراج ثمرات الطبيعة، فاهتم بتعليل أمرها، وكان الأمر بعكس ذلك عند الشرقي، فقنع بمعناها.

15.وحينما كتب العقاد مقدمة "الغربال" سنة 1923م، كان يؤيد ما جاء فيه من دعوة إلى شعر الحياة، و الوحي، والإلهام، وينعي مع صاحبه على الشعراء، شعر الزحافات والعلل، وإن كان يختلف مع أدباء المهجر في أنهم لا يحفلون باللفظ، وأنهم يستسهلون الخطأ في اللغة إن كان المعنى مفهوما، ويرون أن التطور يبيح اشتقاق المفردات وارتجالها. وقد سبق للعقاد أن أخذ عليهم بعض ذلك من قبل.

ولكنه يرى في هذه المقدمة « أن الكتابة الأدبية فن، والفن لا يكتفي فيه بالإفادة، ولا يغنى فيه مجرد الإفهام، وعندي أن الأديب في حل من الخطأ في بعض الأحيان، ولكن على شرط أن يكون الخطأ خيرا وأجمل وأوفى من الصواب.

وأن مجاراة التطور فريضة وفضيلة، ولكن يجب أن نذكر أن اللغة لم تخلق اليوم فنخلق قواعدها وأصولها في طريقنا، وأن التطور إنما يكون في اللغات التي ليس لها ماض وقواعد وأصول. ومتى وجدت القواعد والأصول، فلماذا نهملها أونخالفها إلا لضرورة قاسرة لا مناص منها؟».

16.ثم أصدر العقاد كتابه "مطالعات في الكتب والحياة" سنة 1924م فجاء فيه:

(أ) أن الأدب الصحيح السامي الذي ينبغي أن يتخذ مقياسا تقاس إليه الآداب، هو الأدب الذي تمليه بواعث الحياة القوية، وتخاطب به الفطرة الإنسانية عامة، أما إن أملته بواعث التسلية والبطالة، وخاطب الأهواء العارضة، فهو أدب غث مرذول مكشوف ينبغي نبذ هو محاربته، وهذا رأي صريح للعقاد في مهاجمته للأدب الواقعي الطبيعي، وللأدب الذي يدعو للحرية الفنية المطلقة.

(ب) وقد عمد في هذا الكتاب لتفسير الشعر بدراسة شخصية الشاعر وبيئته وعصره، على نحو ما دعا لم في دراسته للمعري، ولكنه هنا درس المتنبي، فعلل ولعه بالتصغير بان ذلك راجع لطبعه، ومجاز لنوازعه من طموح، وما يقف في سبيل هذا الطموح، ومن استعظامه لنفسه على الشعر أو على التكسب بالمدائح، والزلفى من الملوك والأمراء إلى غير ذلك من نوازعه النفسية.

وقد فسر أيضا على هذه الدراسة طيرة ابن الرومي وتشاؤمه في سلوكه وشعره بأن بعضها نتيجة لقوة ملكة التصوير التي طبع عليها، فكانت تزحم خياله بشتى المناظر والهيئات، الحسن منها والقبيح وهذا القبيح هو الذي يقبضها، وتتوجس منه العاقبة السيئة والطالع المشئوم، فإذا غلت في الانقباض أدى بها ذلك للتطير والتشاؤم.

(ج) وضرب العقاد مثلا بالمتنبي للشاعر العظيم الذي عرفه بأنه من تتجلى في شعره صورة كاملة للطبيعة بجمالها وجلالها، وعلانيتها وأسرارها، أو من يستخلص من مجموعة كلامه فلسفة للحياة ومذهب في حقائقها وفروضها أيا كان هذا المذهب وأيا كانت الغاية الملحوظة فيه، ومن جمع بين الأمرين فقد تفوق في الشاعرية. وفي ذلك كله تقرير للحياة، ومضاعفة لها، وتوسيع لجوانب النفس، فلا ينبغي إذن أن تخاطب هذه النفس من جانب واحد كأن يقتصر الشاعر في مخاطبتها على الغزل أو الوصف مثلا، بل ينبغي أن تخاطب فيها كل الجوانب.

وهنا يقول إن الفلسفة التي هي غاية من غايات الشعر، تلتقي كذلك مع الشعر في أنها تحتاج للفكر والخيال والعاطفة، كما يحتاج إلى ذلك الشعر، وليس هناك من اختلاف بينهما إلا في مقدار ما يحتاج إليه كل منهما.

ثم هذه الحياة التي يصورها الأدب، هي لاتساعها، تجعل الفن الذي يصورها متسعا كذلك لضروب مختلفة من العيارات واللهجات والأساليب والأذواق والمشاعر، ففن المتنبي مثلا يتميز بالمتانة والصلابة، كما يتميز فن آخرين بجمال العبارة وزينتها، وما يسوغ اختلاف هذه الآداب يسوغ كذلك اختلاف مقاييسها.

وقد أشار العقاد للتشبيه خاصة في حديثه عن الأسلوب الأدبي، فذكر أنه ينبغي أن يكون هذا التشبيه محسوسا بالفكر لا ملفوظا باللسان، فلا يعمد الأديب للإكثار فيه من أدواته، ولا يحسب أن قيمته تقاس بنفاسة المشبه به، فيحفل بالزبرجد والياقوت ونحوهما، شأن المتقدمين الذين اعتبروا ابن المعتز أبرع المشبهين، لأنه كان يذكر الذهب والفضة والغالية.والعقاد يعزو لإسماعيل صبري الفضل الأكبر في تقويم هذا الخطأ عند أدباء هذا العصر، لأنه نبه إليه منذ أواخر القرن الماضي.

ومع هذا وذاك فللكاتب عند العقاد أن ينهج أي نهج شاء في كتابته، وله أن يتصرف في اللغة ما شاء، فهي ليست مقيدة بزمان خاص أو أسلوب معين، ولكن عليه أن يراعي القواعد الأساسية التي يشترك فيها جميع الكتاب في جميع العصور دون أن يحكم السماع، فلا يخشى تبعا لذلك أن يضيف على اللغة شيئا، أو يعدل فيها أيسر تعديل، أو يسمح بأن يجري عليها ما يجري على مثلها من اللغات من التجديد والمحو والزيادة. ثم إن دعت الحاجة للتصرف، فينبغي أن يكون تصرفا مفيدا، بحيث يصير هو أيضا هو أيضا مع الزمن قاعدة أساسية يصح التواضع عليها. وقد مر بك جانب من هذا الرأي عندما عرض العقاد للحديث عن أدب المهجر.

17.وفي عام 1925م أصدر العقاد كتاب "مراجعات في الآداب والفنون" فرأيناه:

(أ) يشترط فيه توخي السهولة في الأدب، تلك السهولة التي تدل على النبوغ والمقدرة، والتي يؤدي بها الأديب الممتاز من المعاني ما لا يستطيع أن يؤديه غيره إلا بمسقة، وليس يعني ذلك أن يكون الأدب سهلا لكل إنسان، أو أن يدرك معانيه وخوالجه جميع الناس، أو أن يتساووا جميعا في التأثر بها.

ولتبلغ الأساليب السهلة مرتبة الجمال، على الأديب أن يعتمد على الصور الخيالية والمعاني الذهنية، إذ هي الأصل في جمال الأساليب في الآداب والفنون كالأبيات:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المطايا رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ومالت بأعناق المطي الأباطح

فقد حفلت بتلك الصور التي تتوارد على الخيال، كما تتوارد المناظر للعين في الصور المتحركة.

(ب) وقال العقاد عن الفصل بين الجمل إنه خاصة من خواص التفكير، قبل أن يكون خاصة من خواص حروف العطف وصلات الألفاظ، ويستدل على هذا بأن شواهده كثيرة في

كلام العرب وفي كثير من الكلام الفصيح في القرآن الكريم ثم يضيف أن هذه الخاصة على ذلك ليست من خواص الأسلوب الإفرنجي وحده كما توهم بعضهم وإن كانت فيه أكثر.

(ج) وتحدث عن ملكة التصوير، وذكر أنها طبيعة في النفس الفنية، فهي عند الشاعر كما هي عند المصور، وكما هي عند الموسيقي، إلا أنها تختلف عند كل منهم من ناحية "الحاسة" التي تبلغها رسائل الجمال، والوسيلة التي تعبر بها عما يخامرها من إلهاماته وخواطره، فالشاعر لا يخلو من ملكة الألوان والأشكال والفطنة إلى الحركات والأنغام، وخير مثال لذلك هو ابن الرومي، فهو أعظم شعراء العرب جميعا في ملكة التصوير، وهي ملكة الشعر عنده متقاربتان جدا، ومثل هذا الذي يقال في الشاعر يقال في المصور والموسيقي.

(د) ووازن بين الكاتب والمنشئ، فرأى أن الكاتب يتميز على المنشئ بأن له نفسا شاعرة مدركة، وأن آثاره لو ترجمت إلى لغة أخرى أو صيغت في غير بلاغتها الأولى لا تفقد قوتها وحيويتها، وليس كذلك المنشئ والمنفلوطي عنده مثال لا بأس به للمنشئ، إذ هو لبق الصناعة، كثير التزويق في الصياغة، قليله في المعاني والأفكار. هذا وفي أسلوبه عيب آخر، هو الليونة والرخاوة، على أن العقاد يستدرك ويقول – إمعانا في الإنصاف إن: المنفلوطي أقرب إلى المنشئ منه إلى الكاتب، فقد كان أحد الأدباء القلائل الذين أدخلوا "المعنى والقصد" في الإنشاء العربي الحديث، ولكن احتفاله بالمعنى كان إلى حد لم يرق به إلى مرتبة الكاتب أو يدانيها.

18.(أ) ثم أصدر العقاد بعد ذلك عدة كتب في الأدب والنقد منها: ساعات بين الكتب، وابن الرومي، وشعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي. كما أنه كتب عدة مقالات في الصحف المختلفة، وقد أعاد فيها الكثير من آرائه النقدية السابقة، كما فصل في بعضها ما أجمله من قبل، وأضاف ما جد له فيها وفي غيرها من آراء، نذكر منها على سبيل المثال رجوعه عن رأيه في الدعوة للشعر المرسل، وإيمانه بأن سليقة الشعر العربي تنفر من إلغاء القافية كل الإلغاء، وأن الأبيات الأربعة التي نقلها عن الشاعر القديم، واستشهد بها للشعر المرسل عند العرب، عاد فنفى عنها ذلك، وتلك الأبيات هي:

ألا هل ترى إن لم تكن أم مالك يملك يدي أن الكفاءة قليل
رأى من رفيقيه جفاء وغلظة إذا قام يبتاع القلوص ذميم
فقال ألا واتركا الرحل إنني بمهلكة والعاقبات تدور
فبيناه يشري رحله قال قائل لمن جمل رخو الملاط نجيب

نقول عاد فقال إنها اختلف فيها حرف الروي، ولم تختلف فيها الحركة في جميع الأبيات للزوم الضم فيها جميعا والضم حركة كالحرف في الآذان، وإن لم تكن مثله عند العروضيين والنحاة.

(ب) هذا ولقد قلنا في أول هذا الفصل إن العقاد تأثر خاصة بهازلت، وربما كان تأثره به بالغا، فلو قرأت مثلا لهازلت موضوعه "في الشعر عامة" الذي قدم به لمحاضراته عن

الشعراء الإنجليز، لعرفت إلى أي مدى تأثر العقاد بهازلت، ولعرفت مصدر آراء العقاد في الوصف الحسي، والمبالغة، والتصوير، والشعر، إلى غير ذلك من آراء هازلت النقدية التي تأثر بها العقاد وزميلاه، كقول هازلت: « الشعر لغة الخيال والعواطق»، و« الإنسان حيوان شعري»، و « إذا كان الشعر حلما فشئون الحياة كذلك»، و« التصوير يعطي الشكل نفسه، ولكن الشعر يعطي ما يدل عليه الشكل». على أن ما تبع ذلك من نقد هازلت لأمثال تشوسر وسبنسر وملتن، يوضح لك مثل هذا الروح النقدي، وهذا العنف الذي تجده في نقد العقاد. ومثل ذلك واضح أيضا في كتب هازلت المختلفة لا سيما كتابه "روح العصر The Spirit of the age» الذي يعد مفخرة هازلت.

وكان أكثر إبداع هازلت هو عندما يعمد إلى نقد شاعر معين أو مؤلف خاص أو قطعة أدبية بالذات، والعقاد يلتقي معه في ذلك أيضا، ويشبهه كذلك في تلك الخصوبة النقدية العظيمة التي امتلكها هازلت، فأنتجت تراثا ضخما قويا.

كما أن تناقض هازلت أحيانا، وتأثره في نقده بالفكرة السابقة التي كونها من قبل، كثيرا ما يجعل نقده غير بريء أو نزيه، بل تجده أحيانا يقحم في نقده خلافه مع منقوده في المذهب السياسي، مما يؤدي إلى التعصب والطيش في أحكامه النقدية، ثم إن تحامله على بعض منقوديه بوجه عام ظاهر في نقده، ومن أوضح الأمثلة لذلك ما كتبه عن شللي وسكوت. ولكنه حينما يتنزه في نقده، فقلما يجاري في الإبداع، وذلك كما كتب عن بوب وكولردج كما أنه كان خير من تحدث عن شكسبير. وليس أثر ذلك بخاف في نقد العقاد لمن نقدهم وخاصة في نقده لشوقي.

ولكن هناك فرقا عظيما بين العقاد وهازلت، إذ أن أولهما رغم أنه لم يواصل دراسته الرسمية بعد الشهادة الابتدائية التي حصل عليها من أسوان إلا أنه كون نفسه بعبقريته، فهو يعتمد على القراءة الواسعة والثقافة الغزيرة والحياة المضنية بين اكداس الكتب، وأما هازلت فقليل الاطلاع، ضيق دائرة الأفكار والمعارف، مع جهله لكثير من الأدبي المهم منها، ولكن الذي يميزه حقا هو استغلاله العقلي والمنطقي لما لديه من معلومات، كما يميزه صفاء ذوقه الأدبي وسعة خياله، وإرهاف حسه الفني، وشدة يقظته لأسرار الجمال، وهذا ما جعله من كبار نقاد الأدب في العالم.

والعقاد في دعوته لتصوير الطبيعة في الأدب متأثرا أيضا بهازلت في تشبع روحه بالرومانتيكية، كما هو متأثر به في الدقة والعناية بالتحليل النفسي، وفي جرأته وصحة عزمه في المجال الأدبي، وهو متشائم لحد ما كتشاؤم هازلت وهاردي. وأما اهتمامه بالإنسان فإنما هو تأثر بمذهل وردزورث في ذلك.

ويعني العقاد بالدراسات النفسية في دراسته لشخصياته الأدبية، ولكن منهجه في ذلك لا يقوم على نظريات علم النفس كالمنهج الذي ينادي به بعضهم، وإن كان يستفيد منه ومن المناهج الأخرى كالمنهج التاريخي أو التأثري، كما يستفيد من علم وظائف الأعضاء.

فمنهجه النفسي منهج « يزن جميع الأعمال والأقوال والحركات وما إليها في الوجود ويفسرها ويعللها ببواعثها في نفس الإنسان وفطرة الوجود الحي ولا يبالي بظواهرها وعناوينها إلا بمقدار ما تؤدي إلى تلك البواعث وتدل عليها، كما لا يبالي بالنظر إلى الغايات المدعاة صحيحة كانت أو منتحلة إلا بمقدار ما ترتبط بتلك البواعث وتحقق من أعمالها..ولا يبالي أن لا يخضع ذلك لمنطق العقل أو تجربة المعمل، لأن الحياة لا يحيط بها ذلك المنطق ولا تلك التجربة، ولا تتفجر ينابيعها في وصاية المنطق العقلي والتجربة العلمية».

والعقاد كزميله المازني يكلف بشخصيات الشعراء، ويعنى بها أكثر من عنايته بالشعر، ويقف عندها أكثر مما يقف عند الجمال والتحليل الفني.

ونحن دائما عندما نذكر العقاد، فإننا نعنى أيضا زميليه المازني وشكري فيما تنتهجه مدرستهم من مذهب في جملته.

(ج) ويقول العقاد إن مدرستهم هذه استطاعت أن تصحح خطأين في الادب، أحدهما فهم القومية بمعناها الضيق الذي لا يتجاوز حدود الوطن الخاص، فلا يصف الشاعر عواطفه الإنسانية أو مناظر لندن وباريس مثلا، بل حتى في بلاده لا يسجل الظواهر والمعالم القومية إلا بالأسماء والتواريخ والحوادث. وأما الخطأ الثاني فهو الاشتراكية العقيمة عند الأدباء، تلك الاشتراكية التي لا تحفل إلا بالمنفعة.

« فمدرسة الشعر المصري بعد شوقي تعنى بالإنسان، ولا تفهم القومية في الشعر إلا على أنها إنسانية مصبوغة بصبغة وطن من الأوطان، وهي تلقي بالها كله إلى شعور الغنسان في جميع الطبقات، ولا تحصر شعورها في طالبي الخبز وعبيد الاقتصاد، وهي على هذا مدرسة الطبيعة والإنسانية».

وقد وصف الدكتور مندور دعوة هذه المدرسة للقومية بمفهومها العام، ودعوتها لاتخاذ المذهب الاشتراكي، وصف ذلك بأنه من الخصائص الطارئة على هذه المدرسة، وأنها لم تتسم به في أول نشأتها، بل قال إن ذلك – مع هذا- اتجاه خاص بالعقاد وحده.

ومع ملاحظتنا لتحامل مندور على العقاد وزميليه، فإننا نقول ما ذكرناه من قبل، من أن العقاد كان يدعو للنظرة الشاملة لظواهر الكون في كتابه "خلاصة اليومية" الذي ظهر في عام 1912م. وهذه النظرة الشاملة تحمل في طياتها تلك الإنسانية أو القومية العامة التي أنكرها عليه مندور، ثم إن العقاد وزميله المازني ذكرا في مقدمة الديوان أن مذهبهما مذهب إنساني مصري عربي، ومما فسرا به إنسانيته هذه، قولهما إنه كذلك لأنه مظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة. ونقول بعد ذلك أليس في كل هذا ما يفهم منه الدعوة القديمة عند هذه المدرسة للقومية العامة. ثم الذي تكون نظرته عامة هكذا، أيس خليقا بأن تكون نظرته اشتراكية أيضا؟

وغاية الأمر أن حملات هذه المدرسة التي أسماها أصحابها مدرسة التجديد، كان لها أثرها الواضح في توجيه الشعر في مصر وجهات جديدة أكثر خصبا وعمقا وإنسانية وأصالة،

فجدد فيه الشعراء، وحاول بعضهم الاطلاع على آداب الغرب والاستفادة منها على ضوء هذا النقد الحديث، إلا أن محاولة الشعر المرسل عند هذه المدرسة لم تثمر، فلم يستطع العقاد وزميلاه أن ينتج أحدهما قصيدة طويلة كالإلياذة مثلا، ولم يستطع واحد من ثلاثتهم أن ينتج تمثيلية واحدة، بل ظل الشعر عندهم غنائيا بوجه عام، ولعل أكثرهم تجديدا في قرض الشعر هو عبد الرحمان شكري، وربما كان هو رائد هذه المدرسة في ذلك. ومن الذين يقولون بهذا الرأي الدكتور رمزي مفتاح في كتابه "رسائل النقد" الذي حمل فيه العقاد حملة عنيفة، واتهمه فيه بالسرقة من شكري. ولكنا مع ذلك نقول إن أوضح تجديد لهذه المدرسة هو فيما يبدو عندها من صدق في الإحساس، وصدق في الأداء بعبارة موحية، وأنها بذلك مهدت السبيل إلى فهم وظيفة الشعر والأدب فهما أسمى من الفهم القديم بمحاربتها المدح والتملق والنفاق.

وكما لم توفق هذه المدرسة في محاولتها للشعر المرسل، كذلك لم يوفق من حاولوا بعدها هذه المحاولة، إذ أنهم لم يتحرروا من القافية وحدها، بل تحرروا أيضا من الأسلوب والخيال، فلم يعد هناك شعر، بل نثر وما يشبه النثر.

19.ونستطيع الآن بعد هذه الدراسة أن نلخص الأصول النقدية الأولى عند العقاد فيما يلي:

(أ) يجب أن يقوم النقد على النظرة الشاملة للكون والإنسانية والطبيعة، فينتج عن ذلك:

أولا: وحدة القصيدة على أنها بنية حية كهذا الكون المترابط المتماسك، وأن قصائد ديوان الشاعر مجتمعة، لا بعضها هي التي تصور لنا هذا الشاعر، الذي هو بدوره جزء من ذلك الكون ذي البناء الواحد، فلا ينظر إليه مستقلا وحده، بل بالنسبة لكل ما يحيط به، ومن ثم تأتينا عناية العقاد بدراسة شخصية الأديب وبيئته وعصره إذا ما أراد دراسة فنه.

ثانيا: الأدب القومي لا يقف بالقومية في حدود الوطن الضيق كرأي هيكل وأحمد ضيف الذي سيأتيك، إنما ينبغي أن يمتد بها للعالم كله، ويكون أدبها هو أدب الكون جميعه، وأدب الإنسانية جمعاء.

ثالثا: الشعر قيمة إنسانية عامة، وليس بقيمة لسانية، وأن المطبوع منه إذا ترجم إلى لغة أخرى لم يفقده مزاياه الفنية.

وربما لمسنا من هذا جميعه دعوة صريحة لإمكان قيام أدب عالمي، كما يدعو لذلك أصحاب الأدب المقارن.

(ب) ينبغي أن تدرس شخصية الأديب اعتمادا على الدراسات النفسية للوقوف من هذه الدراسة على فنه، وليمكن تفسير هذا الفن وتعليله، كما يدرس فن الأديب للتعرف منه على شخصية صاحبه، كالذي فعله العقاد بوضوح فيما بعد حينما أصدر كتابه "ابن الرومي: حياته من شعره".

وهو في ذلك يرى أن الأدب الصادق صورة للأديب، بل صورة للمجتمع.

(ج) المذهب الواقعي المثالي من خير المذاهب في التصور الأدبي، لذلك يهتم العقاد بدقة المعنى، وبالجواهر دون الأعراض، وبصدق الحكمة، والتزام الحقيقة، والصدق في التعبير عن شخصية الأديب وشعوره الحقيقي حتى ولو كان ذلك مدحا أو وصفا للطلول أو نحو ذلك مما يعده بعضهم خارجا عن الشعر. وينعى العقاد على الأدباء المبالغة المستكرهة، كما ينعى عليهم الوصف الحسي الذي يدعو إليه أصحاب الواقعية المتحجرة كجي ده موباسان، ويهاجم الأدب المكشوف الذي تبيحه الواقعية الطبيعية عند إميل زولا وامثاله، والذي يتيحه كذلك مذهب الفن للفن. وهو إنما يريد من الوصف أن يعرض تأثير الأشياء في نفس الأديب، إذ أن الفنون جميعها من شأنها الاقتراح لا التقليد.

(د) ينبغي التجديد في الوزن والقافية، وغن كان العقاد رجع أخيرا عن رأيه في الشعر المرسل كما رأيت. كذلك ينبغي التجديد في اللغة مع التسامح في قبول الخطأ فيها إذا كان الخطأ أفيد من الصواب.

(ه) للأدب غاية نفعية مع غايته الفنية، فمن غايته اجتلاء الطبيعة واستخلاص مذهب في فلسفة الحياة، إلا أنه ينبغي ألا يستهدف الأديب تلك المنفعة، بل يدعها تأتي نتيجة طبيعية لممارسة الأدب الصحيح الذي يبعث الانفعالات السامية. ولعله هنا يذهب مذهبا وسطا بين دعاة الحرية المطلقة الذين يقولون "الفن للفن"، وبين الذين يصرون على استخدام الأدب في سبيل الأخلاق.

(و) يجب أن يكون الأدب قويا، ساميا، مؤثرا، مطبوعا، حسن التشبيه، بعيدا عن التفكك والزخرف والتنميق والأخذ والتقليد والتعسف، لا ابتذال فيه أو تساهل في لغته، متسما بالوضوح والسهولة، عميقا في فكرته، دقيقا في تصويره وتحليله، ملائما لموضوعه في اللفظ والعبارة، حتى يكون لكل موضوع أسلوب، وتصدق عليه العبارة المشهورة:

"الأسلوب هو الموضوع"

ولا بد من ملاحظة أن الأسلوب الأدبي يختلف عن الأسلوب العلمي، فأولهما لغة العاطفة، وثانيهما لغة العقل، على أنه لاتساع الحياة اتسع الفن لضروب مختلفة من التعبير والأذواق والمشاعر، وليس من شك أن سيتبع ذلك اختلاف مقاييس الفن أيضا.

(ز) وأما الأديب بوجه عام فيشترط فيه أن يكون مهذب النفس، سليم الذوق والطبع، واسع الخيال، بلا تكلف فيه، له حظه من العلوم والفنون الشرقية والغربية، ويشترط في الشاعر إلى جانب ذلك أن تكون له ملكة في التصوير شان الموسيقي والمصور.