



**العقاد بين الثورة والمحافظة..  
دراسة تحليلية لموقفه النقدي**

إعداد

**أحمد عادل حسن عمار**

مدرس الأدب العربي الحديث

كلية الآداب - جامعة القاهرة



## العقاد بين الثورة والمحافظة "دراسة تحليلية لموقفه النقدي"

أحمد عادل حسن عمار

قسم الأدب والنقد، كلية الآداب، جامعة القاهرة، القاهرة، مصر.

البريد الإلكتروني: [Abohanenammar@gmail.com](mailto:Abohanenammar@gmail.com)

## ملخص البحث:

تحاول هذه الورقة البحثية الاقتراب من بعض رؤى العقاد وآرائه، محاولة الكشف عن مدى التباين والتناقض فيها -إن وجد- ساعية إلى فهم هذه الظاهرة، وتحليلها، وتفسيرها، والكشف عما يقف وراءها من تغير في مواقف العقاد وشخصيته عبر رحلته الطويلة مع النقد الأدبي.

وأمام هذا لم يجد الباحث مناصاً من الاستناد إلى المنهج الوصفي، محاولاً وصف هذه الظاهرة -أولاً- والوقوف عليها، ثم تحليلها -ثانياً- عبر آليات التحليل المتعددة، مناقشةً وفهماً وتفسيراً، لعلنا نجد في ذلك ما يقربنا خطوة من تلك العقلية الفذة التي أسست لبنة كبيرة في النقد العربي الحديث. ونستطيع أن نوجز رؤية العقاد النقدية في ثلاث قضايا أساسية؛ أولاً: موقفه من الشعر (الأدب) الذي ساد العالم العربي في نهايات القرن التاسع عشر، ومطلع القرن العشرين، وهي الفترة التي بدأ فيها اسم العقاد في الظهور. وثانيها: دعوته للتجديد في الأدب، الذي يبرر -من ناحية- موقفه من سابقه الكلاسيكيين، وينبع -من ناحية أخرى- من رؤيته لماهية الأدب، وما يجب أن يكون عليه. وثالثها: موقفه من اللاحقين ودعاة التجديد في الأدب والشعر على وجه الخصوص، وهو الموقف الذي ربما كشف التناقض الذي أشرنا إليه.

وقد توصل الباحث إلى عدد من النتائج أهمها:

- ١- ظل العقاد متمسكًا بشدة بلب نظريته، مؤكدًا أن الشعر وجدان، وأن وصف الشعر بهذه الصفة لا يعني خلوه من التفكير، فهما كل لا ينفصل.
- ٢- تمسك العقاد أيضًا برؤيته للمجاز في الشعر، مؤكدًا أن التوقف عند ظاهر الأشياء ليس وظيفة الشاعر، فالعامّة فقط هم من يصفون الأشياء بأشكالها وألوانها الظاهرية، أما الشاعر فعليه أن يخترق الظاهر إلى الباطن.
- ٣- تبدلت رؤية العقاد للإيقاع، فشتان بين العقاد الثائر على الإيقاعات التقليدية المنادي بالتمرد عليها، وخصوصًا وحدة القافية، والعقاد المتمسك بالإيقاعات التقليدية الكلاسيكية الراض لأبي تمرد أو ثورة على الشكل الكلاسيكي، معتبرًا ذلك هدمًا للشعر العربي.

**الكلمات المفتاحية:** العقاد - الشعر - الأدب - الإيقاع .

## **Al-Akkad Between Revolution and Conservatism . An analytical Study of His Critical Position**

**Ahmed Adel Hassan Ammar**

Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Cairo University, Cairo, Egypt.

Email: [abohanenammar@gmail.com](mailto:abohanenammar@gmail.com)

### **Abstract:**

This research paper attempts to approach some of Akkad's visions and opinions, trying to uncover the contrast and contradiction in them, seeking to understand this phenomenon, analyze it, explain it, and reveal what stands behind it from the change in Akkad's attitudes and personality through his long journey with literary criticism.

Faced with this, the researcher did not find an escape from relying on the descriptive method, trying to describe this phenomenon - first - and stand on it, and then analyze it - secondly - through the various mechanisms of analysis, through discussion, understanding and interpretation. Significant in modern Arab criticism. We can summarize Akkad's critical vision in three basic issues: Firstly: his stance on poetry (literature) that prevailed in the Arab world at the end of the nineteenth century and the beginning of the twentieth century, during which time the name Akkad began to appear. Secondly: his call for innovation in literature, which justifies - on the one hand - his position on its classical predecessors, and stems - on the other hand - from his vision of what literature is and what it should be. And third: his position on the later and advocates of renewal in literature and poetry in particular, a position that may have revealed the contradiction that we have referred to.

The researcher has reached a number of results, the most important of which are:

1- Al-Akkad remained firmly attached to the basis of his theory, stressing that poetry is conscience, and that describing poetry as such does not mean that it is devoid of thinking, as they are inseparable.

2- Al-Akkad also adhered to his vision of the metaphor, stressing that stopping at the outward appearance of things is not the poet's job, because only the common people describe things in their outward forms and colors.

3- Al-Akkad's vision of rhythm has changed, as there is a big difference between Akkad revolting against traditional rhythms calling for rebellion against them, especially the unity of the rhyme, and the contract that adheres to classical traditional rhythms.

**Keywords:** Akkad- poetry-literature -rhythm.

## تمهيد:

يظل العقاد واحدًا من أبرز الأسماء في ساحة النقد العربي في القرن العشرين، بل في العصر الحديث، ولا نكون مبالغين إذا قلنا بأنه من أبرز الأسماء في تاريخ الأدب والنقد العربيين كله، ولهذا لم يكن غريبًا أن نجد من يقول: "إذا جاز لمؤرخ أن يؤرخ لبداية حركة فكرية أو أدبية أو عصر بكتاب، فإنه يجوز لنا ولمن سبقونا من أصحاب نفس الرأي أن نؤرخ لبداية النقد العربي الحديث بكتاب "الديوان" للمازني والعقاد"<sup>(١)</sup>.

وعبر رحلة تخطت نصف القرن من الدراسات النقدية والمقالات والكتب والأعمال الإبداعية التي ذاع صيتها قدم العقاد عددًا من الآراء والرؤى التي وصفت بالحدة والجرأة، بل تعدى البعض ذلك لدرجة وصفها بالتناول في بعض الأحيان، وقد تباينت هذه الآراء والرؤى تباينًا كبيرًا، بحيث رأها البعض متعارضة إلى حد كبير.

وتحاول هذه الورقة البحثية الاقتراب من بعض هذه الرؤى والآراء، محاولة الكشف عن مدى التباين والتناقض فيها -إن وجد- ساعية إلى فهم هذه الظاهرة، وتحليلها، وتفسيرها، والكشف عما يقف وراءها من تغير في مواقف العقاد وشخصيته عبر رحلته الطويلة مع النقد الأدبي. وأمام هذا لم يجد الباحث مناصًا من الاستناد إلى المنهج الوصفي، محاولًا وصف هذه الظاهرة -أولًا- والوقوف عليها، ثم تحليلها -ثانيًا- عبر آليات التحليل المتعددة، مناقشةً وفهمًا وتفسيرًا، لعلنا نجد في ذلك ما يقربنا خطوة من تلك العقلية الفذة التي أسست لبنة كبيرة في النقد العربي الحديث.

(١) سيد الجراوي. البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث. دار شرقيات. ط ١. ص ١٧. القاهرة.

ونستطيع أن نوجز رؤية العقاد النقدية في ثلاث قضايا أساسية؛  
أولها: موقفه من الشعر (الأدب) الذي ساد العالم العربي في نهايات القرن  
التاسع عشر، ومطلع القرن العشرين، وهي الفترة التي بدأ فيها اسم العقاد في  
الظهور. وثانيها: دعوته للتجديد في الأدب، الذي يبرر -من ناحية- موقفه  
من سابقه الكلاسيكيين، وينبع -من ناحية أخرى- من رؤيته لماهية الأدب،  
وما يجب أن يكون عليه. وثالثها: موقفه من اللاحقين ودعاة التجديد في  
الأدب والشعر على وجه الخصوص، وهو الموقف الذي ربما كشف التناقض  
الذي أشرنا إليه وأشار إليه الكثيرون.



## (١)

يعد موقف العقاد من الإحيائيين والكلاسيكيين الموقف الأبرز له في مسيرته النقدية، وهو الموقف الذي بنى عليه شهرته، ومكنه بعد ذلك من إرساء نظريته بوصفه اسماً بارزاً في سماء النقد العربي. وقد بنى العقاد جل ما كتبه في "الديوان" على أساس الهجوم على السابقين من الأصنام الباقية - على حد وصفه- إذ يقول من البداية: "وقد مضى التاريخ بسرعة لا تتبدل، وقضى أن تحطم كل عقيدة أصناماً عبدت قبلها، وربما كان نقد ما ليس صحيحاً أوجب وأيسر من وضع قسطاس الصحيح، وتعريفه في جميع حالاته، فلهذا اخترنا أن نقدم تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة"<sup>(١)</sup>.

هدم الأصنام الباقية كان مقدماً عند العقاد، والمازني معه، على تفصيل المبادئ.. لقد اختار العقاد -إذن- هذا الطريق.. إنه طريق الهدم قبل البناء. وقد يرى البعض أن ما دفعه إلى ذلك هو "الرغبة في الثورة، وجموح الشباب، وجمود المقلدين تجاه آرائهم التجديدية في مطلع هذا القرن"<sup>(٢)</sup>. ولكن هذا في الوقت نفسه يعكس عددًا من الصفات التي يمكن أن نطلقها على العقاد، أهمها الصلابة والقدرة على المواجهة وخوض المعارك والإعلان عن ذلك دون مواربة.

ويدفعنا ذلك إلى السؤال الأهم: أليس هناك طريق مغاير للثورة؟ وهل تبدأ كل الثورات بتحطيم الأصنام القديمة قبل توضيح أسسها ومبادئها؟ وهل

(١) عباس محمود العقاد - إبراهيم عبد القادر المازني. الديوان في الأدب والنقد (المقدمة). دار الشعب للطباعة والنشر. ط٤. ص٤.

(٢) عبد اللطيف عبد الحليم. مقال بعنوان: "نظرية الشعر عند العقاد في مجال التطبيق". مجلة البيان الكويتية. عدد ٨٢. يناير ١٩٧٣. ص ١٩.

يكون هذا معياراً لنجاح الثورة أو فشلها؟ والإجابة عن هذه الأسئلة جميعاً هي النفي بكل تأكيد، فكم من ثورات بدأت بوضع أسسها أولاً، ثم شرعت بعد ذلك يوماً بعد يوم في تحطيم أصنام من سبقوها، أو جعلتها تسقط وحدها بعد أن أزاحها البناء الجديد، وجعلها دون جدوى أو فائدة أو قيمة! ولعل المثال الأبرز هو الثورة الكبرى التي قادها محمد -صلى الله عليه وسلم- وظل يدعو لها موضعاً أسسها، بانياً إياها لسنوات وسنوات، قبل أن يحطم، هو ومن آمنوا بمبادئ ثورته وأسسها، كل صنم يمت للقديم بصلة. كيف لنا أن ننسى هذا المثال، وقد استدعاه العقاد نفسه عندما استعار صورة الأصنام تعبيراً عن مذاهب من سبقوه؟

إن هناك طرقاً متعددة للثورات يختار منها الثائر ما يرضيه ويتوافق مع شخصيته وطبيعته وما يؤمن به هو دون غيره. وقد اختار العقاد هنا أن تكون البداية من خلال تحطيم مذهب من سبقه، قبل أن يشرع في بناء نظريته، مؤكداً أن هذا هو الأهم. ونحن هنا لا نعارضه أو نؤيده فيما ذهب إليه، وإنما فقط نحاول أن نقف على الدوافع التي دفعته إلى ذلك، مؤكداً أنها ليست الثورة في ذاتها، وإنما هي قضية اختيار طريق هذه الثورة، وقد ارتضى العقاد أن يكون الطريق هو إعلان المواجهة من البداية، لينم ذلك عن سمات شخصية، تأتي على رأسها قوة الشخصية وصلابتها والقدرة على المواجهة وإشعال المعارك مع الآخرين، وهي الصفات التي بدت ملامحها منذ أن أخذ أولى خطواته في طريق النقد الأدبي.

وكانت أولى المعارك التي خاضها العقاد معركته مع شوقي الذي كان الاسم الأبرز في سماء الشعر العربي في هذا التوقيت، وهو ما جعله يواجه الضربة تلو الأخرى له، مؤكداً أن هدمه -وهو المرام الذي يسعى إليه- أهون

الهيئات، فيقول: "كنا نسمع الضجة التي يقيمها شوقي حول اسمه في كل حين فنمر بها سكوتًا كما نمر بغيرها من الضجات في البلد، لا استضخامًا لشهرته ولا لمنعة في أدبه عن النقد، فإن أدب شوقي ورسائفه من أتباع المذهب العتيق هدمه في اعتقادنا أهون الهيئات"<sup>(١)</sup>.

يؤكد العقاد هنا أنه رغم أن هدم شوقي ومن سار على نهجه أهون الهيئات، ولكنه ظل صامتا ولم يحرك ساكنا، فماذا دفعه إذن لتغيير موقفه والتنازل عن الصمت؟ لماذا عاد عن طريقه الذي اختار أن يسير فيه "تعففاً عن شهرة"<sup>(٢)</sup> ربما يعتقد البعض أنه يسعى إليها؟ والإجابة عند العقاد أنه لم يكن ليغير موقفه ذلك إلا "أن الحرص المقيت أو الوجل على شهرته المصطنعة (يقصد شوقي) تصرف به تصرفاً يستثير الحاسة الأخلاقية من كل إنسان وذهب به مذهباً تعافه النفس. فإن هذا الرجل يحسب أن لا فرق بين الإعلان عن سلعة في السوق والارتقاء إلى أعلى مقاوم السمعة الأدبية والحياة الفكرية، وكأنه يعتقد اعتقاد اليقين أن الرفعة كل الرفعة والسمعة حق السمعة أن يشتري السنة السفهاء ويكم أفواههم"<sup>(٣)</sup>.

ونحن هنا لا نفتش في النوايا، ولا ندخل في أعماق الرجل فنعرف إن كان مسعاه هو الشهرة، أو الثورة للمبادئ الإنسانية الرفيعة الراضة لمثل هذا المسلك الذي ينسبه لشوقي. ولكن الحقيقة أن المبادئ الإنسانية ذاتها ترفض اتهام كل من يخالفك الرأي إعجاباً بشوقي ومكانته وموهبته بأنهم من الذين تشتري أسنتهم وتكم أفواههم. إن هذا الاتهام في ذاته ربما يدفعنا للقول بأن

(١) المصدر السابق نفسه. ص ٥.

(٢) المصدر السابق نفسه.

(٣) المصدر السابق نفسه. ص ٨.

العقاد لم يكن في قوله هذا إلا ساعياً للشهرة، وهي التهمة التي نفاها عن نفسه، أو متشددًا لرأيه متعصبًا له للحد الذي يجعله يضع المعارضين له جميعا في سلة الفاسدين أو السفهاء دون إيجاد دليل واحد على هذه التهم الشنعاء التي لا تثبت إلا بالبرهان أو الدليل، أو مدفوعًا بحمية الشباب التي قد توقع في المزالق والأخطاء.

ويستمر العقاد في طريقه، محاولاً إقناع القارئ بما يتصوره دليلاً على ما ادعاه، فيقول: "نقول إن تهالك شوقي على الشهرة قديم عريق، وقد وجد في مركز أمكنه من قضاء هذه اللبانة إذ كان أشبه بملحق أدبي في بلاط أمير مصر السابق وكانت وظيفته وسيلة لارتباطه بأصحاب المؤيد واللواء والظاهر وغيرها من الصحف المتصلة بالبلاط، فكانت لا تبخل عليه بالتقريظ والتهيل وتتحاشى أن توسع صفحاتها لنقده كما توسعها لنقد غيره. وأنت إذا قلبت الصحف القديمة رأيت فيها مئات المقالات في نقد الأدباء المشهورين كتابًا كانوا أو شعراء ولا ترى اسم شوقي عرضة لمثل ذلك من حملاتها، واستثنى مقالتين أو ثلاثًا بدأ بها المويلحي نقده في صحيفته مصباح الشرق ثم قطع سلسلتها، وهذا أدعى إلى الريبة".

العقاد هنا لا يهاجم شوقي فقط، ولا من وصفهم بأنهم رصائفهم تعميمًا فقط، وإنما يبدأ هنا في توسيع دائرة الهجوم، فيحدد بعضاً من خصومه أو من يتهمهم بالفساد أو السفاهة على أقل تقدير، فيتحدث عن مجلات بعينها هي المؤيد واللواء والظاهر، بل يذكر المويلحي اسمًا فيلمح إلى شيء من اثنين لا ثالث لهما، فإما أن يكون ممن تكلم أفواههم تنفيذًا لأوامر من بيده الأمر، وإما ممن تشتري ألسنتهم، وكلا الأمرين اتهام لا دليل ماديًا عليه، ولا وثيقة تثبته.

ويتخطى الهجوم شوقي، فيذكر عددًا من الأسماء التي فرضت وجودها على الساحة الأدبية في نهايات القرن التاسع عشر، فيزج بأصحابها في الدائرة ذاتها، فهم أيضا يوضعون في مراتب الشرف والسمو الأدبي بمكانتهم المجتمعية ورتبهم التي يحملونها، لا بقدراتهم الأدبية الحقّة. يقول العقاد: "أضف إلى هؤلاء من يمدحونه لمشاركتهم إياه في العادات الخصوصية والمنادمات الليلية، وهم غير قليل، ومن اعتادوا أن يرتبوا المواهب على حسب الوظائف والألقاب، فمن هؤلاء من كنت تسأله ترتيب الشعراء فيقول لك: أولهم محمود سامي باشا البارودي (لأنه باشا عتيق) وثانيهم إسماعيل صبري باشا (لأنه أحدث عهدا بالباشوية والوزارة) وثالثهم أحمد شوقي بك (لأنه بك متمايز) ورابعهم حافظ بك إبراهيم (لأنه أحرز الرتبة أخيراً) ويلى ذلك خليل أفندي مطران (لأنه حامل نيشان) فطائفة الأفندية والمشائخ وهلم جرا كأنما يرتبونهم في ديوان التشريفات لا في ديوان الآداب!!! فبذلك وما شاكله اعتاد الناس أن يسمعوا اسم شوقي مشفوعاً بأفخم الألقاب غارقاً في صيغ الإطناب والإعجاب"<sup>(١)</sup>.

والحقيقة أن معارك العقاد لم تتوقف عند شوقي ومناصريه فقط، أو عند كلمة تطال هذا أو ذاك من قريب أو من بعيد، وإنما اتخذ هذا أسلوباً خاصاً يستخدمه مع كل من يخالفه الرأي أو الرؤية. إنه الأسلوب الذي وصفه البعض بأنه نوع من العجز عن الإقناع بالحجة، فنجد القائل: "ما أسهل السب والتلب لو كانا يغنيان الحجة! كما فعل الأستاذ العقاد في عدد ٢٠ يولية من البلاغ الأسبوعي، بعد أن عجز عن قرع حجج بالحجج، ولو أردت لأشبعته

(١) المصدر السابق نفسه. ص ٨، ٩.

سبًا، كما يفعل ولكني لا أجاريه في سفهه، بل أمر بلغوه كريماً، وأقول سلاماً!  
وهل من العلم أن يشتم الإنسان مناظره مفحشاً، كلما (أعوزته الحجة)!"<sup>(١)</sup>؟!

وبعيداً عن هذه المعارك التي استحقت أن تخصص لها دراسات  
وكتب<sup>(٢)</sup>، نعود إلى المعركة التي شنها العقاد على شوقي. لقد بدأ العقاد  
هجومه بما هو بعيد عن الأدب ذاته، فقد بدأه باتهامات يلقيها هنا وهناك عن  
علاقة تثيرها الشبهات بين شوقي والصحاف والنقاد من ناحية، وبينه والقصر  
من ناحية أخرى. فضل العقاد أن يهدم شوقي على المستوى الإنساني  
والشخصي قبل البدء في رميه بسهام نقده الفني، ضارباً عدداً من الأمثلة التي  
يراها خير برهان على ضعف فنية شوقي وموهبته، وإن لم يبتعد في هجماته  
على المستوى الفني عن الهجوم الشخصي أيضاً.

يبدأ العقاد -مثلاً- حديثه عن أبيات شوقي:

لله ريشة صادق من ريشة      تزرى طلاوتها بكل جديد  
كست الكتابة في المشارق كلها      حسنا وفكتها من التقويد  
تهدي لحسن الخط كل مقصر      وتمدّ في الإحسان كل مجيد  
أغلى لدى الكتّاب إن ظفروا بها      من ريشة الألماس عند الغيد  
وأؤذ فوق الطرس إن خطرت به      من ريشة الليثي فوق العود  
وتكاد تحيي مؤنسا بصريها      وتقول أيام ابن مقلة عودي

(١) أبو عبد الله الزنجاني. مقال بعنوان: "صفحة من النقد.. رد على العقاد الثاني". مجلة لغة العرب. عدد  
سبتمبر ١٩٢٨.

(٢) انظر مثلاً: "العقاد في معاركه الأدبية والفمرية" لسامح كريم. و"المعارك الأدبية في مصر منذ ١٩١٤ -  
١٩٣٩" لأنور الجندي.

لو لم يكن في الأمر إلا أنها مصرية لاستوجبت تمجيدي

فيقول: "وفي هذه الأبيات أوفى دلالة على عامية الروح وتبذل الملكة - شعر لا يتأبه صاحبه أن ينزل به منزلة الإعلانات التجارية، وعبقرية دراجة أباتت أن أخیلته وابتكاراته هي ومبالغات الباعة وتزويقات الدالين وتحلية البضاعة على حد سواء"<sup>(١)</sup>.

ولا يتوقف الأمر عند ذلك، بما فيه إهانات تصل إلى حد السباب، وإنما يذهب العقاد سريعاً إلى ما هو أكثر فيقول: "وبعد فإن المرء ليزدري العقل الإنساني نفسه إن قيل إن هؤلاء الصعاليك الفكريين الذين تقوم عليهم الإمارة الشوقية من ذوي مزياه وحملة أمانته في الأرض"<sup>(٢)</sup>.

إن العقاد يهين كل من يبدي إعجابه بشوقي وينعتهم بهذه النعوت السابقة، بل يضيف إليها قائلاً إنهم لا يتلقون حكمهم من "ديباجات الصحف"<sup>(٣)</sup>، بل إنه يضيف إلى ذلك أن هذا العهد الماضي ما هو إلا "عهد ركافة في الأسلوب وتعثر في الصياغة تنبو به الأذن"<sup>(٤)</sup>.

ويؤكد العقاد أنه لن يعود يوماً عن كل ما قاله في شوقي، ولن يتراجع عنه، وسيظل متمسكاً به، غير معدل أو مبدل. يقول: "فنحن لا نرى للرجل في أنفسنا قدرًا يتجافى به عن أحسن عبارات الزجر والتقريع، وهذا ما أعلنه في توطئة الجزء الأول ولا نريد العدول عنه في هذا الجزء ولا في الأجزاء التالية فمن كان يفقه ما نقول ولم يغضب لكرامة الفكر تداس هواناً ولضمير

(١) عباس محمود العقاد - إبراهيم عبد القادر المازني. الديوان في الأدب والنقد. مصدر سابق. ص ١٢٠.

(٢) المصدر السابق نفسه.

(٣) المصدر السابق نفسه. ص ١٢

(٤) المصدر السابق نفسه.

الأمة يلطم على وجهه عياناً فليغضب علينا ما شاء فإنه لا يعرف كيف يغضب"<sup>(١)</sup>.

ولكن هل يثبت العقاد عند موقفه؟ هل يظل على هجومه على شوقي وفريقه مهما مر الزمن به، ومهما تغيرت المواقف وتبدلت؟ هل يسر على نهجه من الهجوم المدوي، والتعبيرات اللاذعة والتلميحات بل التصريحات الموجعة؟ اثنا عشر عامًا فقط كانت كافية لأن نجد العقاد يدافع عن شوقي، مهاجماً الرافعي، الذي انتقد بيت شوقي:

إن رأيتي تميل عني كأن لم  
تك بيني وبينها أشياء

يقول العقاد في رسالته إلى مجلة المقتطف ردًا على الرافعي: "قال الأديب مصطفى الرافعي في فصل له عن شوقي بالمقتطف الأخير: ((دع غلظته في قوله -تميل عني- فإن صوابها تمل إذ هي جواب إن الشرطية)). هكذا قال الأديب الرافعي معقبا على بيت شوقي..... والذين يعرفون النحو يعلمون أن الخطأ إنما هو في تصحيح الرافعي لا في البيت المنتقد"<sup>(٢)</sup>. إنه الدفاع الذي قابله الرافعي نفسه بالتعجب إذا علق على ذلك قائلا: "سرنى ما قرأت في مقتطف شهر نوفمبر ١٩٣٢<sup>(٣)</sup> للفاضل عباس محمود العقاد من دفاعه عن شوقي رحمه الله وتخطئني في مسألتين استخرجهما من مقالى، وزادني سرورًا أن أكون الذي جعل العقاد ينحاز إلى شوقي"<sup>(٤)</sup>.

(١) المصدر السابق نفسه، ص ١١٧.

(٢) عباس محمود العقاد. رسالة معنونة بـ"نقد شوقي". مجلة المقتطف. عدد ١ ديسمبر ١٩٣٢. ص ٦١٠.

(٣) هكذا ورد في المجلة، وهو خطأ وقع فيه الرافعي فقد وردت رسالة العقاد في عدد ديسمبر وليس نوفمبر.

(٤) مصطفى صادق الرافعي. رسالة معنونة بـ"نقد ورده" مجلة المقتطف. عدد ١ فبراير ١٩٣٣. ص ٢٢٩.



ومرة ثانية لن نفتش في النوايا لنقول مع البعض إن هدف العقاد من هذه الرسالة التي أرسلها لم يكن إلا النيل من الرافعي ذاته، ويعود ذلك إلى "أن كليهما -العقاد والرافعي- كان عاشقًا محبًا للأدبية مي زيادة... فقلب مي كان مجالاً لخصومة من نمط آخر، لأن من شأن العاشق المحب ألا يشاركه في قلب المحبوب إنسان سواه. وأغلب الظن أن هذه الخصومة قد خفيت على العيون، ومن المرجح -في رأينا- أنها كانت المحرك الذي يظل من وراء الستار ليزيد من حدة الخصومة بين الأدبيين العاشقين"<sup>(١)</sup>.

أقول إننا لن نفتش في النوايا لنطلق هذا الحكم، ولكن على الأقل فإن هذا يجعلنا نعيد النظر في دفاع العقاد عن شوقي، الذي لا يبدو دفاعاً في الحقيقة، فلم يرد على لسان شوقي كلمة واحدة تعيد إلى شوقي حقاً ما، إلا عدم الوقوع في الخطأ اللغوي. ولكن هل يعد هذا من قبيل تبديل الرأي في شعرية شوقي وفنيته وموهبته؟ إن البون شاسع بين الهجوم الذي شنّه العقاد على مر سنوات، وهذا الدفاع الذي لا يحمل في أعماقه دفاعاً حقاً، وإنما هو تصحيح لخطأ -من وجهة نظره- وقع فيه الرافعي أياً كانت النوايا التي تقف وراء ذلك التصحيح.

ولعل دليلنا على أن العقاد لم يبدل موقفه -حتى مطلع الثلاثينيات على الأقل- قوله في وقت لاحق لمعركته مع الرافعي: "لما قلنا إن شعر الصنعة بلغ في ديوان شوقي ذروته العليا، وإن شعر الطبع عنده خلا من مزية خاصة ينفرد بها - أجمالنا بذلك ما نعتقد فيه وما ليس في وسع أنصاره والمعجبين به أن يخالفوه. فلو شاء واحد منهم أن يستشهد بأبيات أو قصائد

(١) مصطفى يعقوب. مقال بعنوان "معركة أدبية مجهولة بين العقاد والرافعي". مجلة جذور. عدد ١ يونيو

من كلامه تدل على الطبيعة الممتازة التي يحس بها شوقي ما لا يحسه سائر الناس لما استطاع، ولو جمع كل حسناته لما وجد لها فضلا غير الصقل والمهارة وكياسة التعبير وما إليها من حسنات لا تخرج عن نطاق الصنعة في النهاية؛ لأنها كلها مما يكسب بالمرانة والتدريب ولا يولد مع المرء أو يكمن في ملكاته بالفطرة لا تكسب"<sup>(١)</sup>.

ورغم أن لغة العقاد هنا تبدو أكثر هدوءًا، وأنه هنا ينسب لشوقي بعض الفضائل المتعلقة بالصقل والمهارة وكياسة التعبير، وكلها أمور تتفق مع دفاعه عنه في مسألة الخطأ اللغوي الذي نسبه إليه الرافعي، فإن الموقف من شوقي -في عمقه- لم يتغير؛ إذ ينفي عنه كل موهبة. وقد يبدو ذلك أكثر وضوحًا في قوله: "فالإنصاف أعدل الإنصاف في أمر شوقي أنه في طبيعته واحد من أبناء بيئته يعيش كما يعيشون وينظر إلى الدنيا كما ينظرون ويتذوق محاسن الأشياء كما يتذوقون، وأنه حينما يمتاز فإنما يكون ذلك من عمل الصناعة أو من العمل الذي ينال بالتدريب والرياضة ولا يتلقاه الإنسان ساعة يتلقى الحياة"<sup>(٢)</sup>.

وما دام العقاد يتحدث عن الإنصاف هنا، فإن هذا الإنصاف نفسه يدعوننا إلى أن نؤكد أن لغة العقاد -رغم شدتها- تبدو هنا أكثر هدوءًا وترينًا وتعقلًا. ربما يقف وراء ذلك مزيد من الخبرة التي اكتسبها رجل يقترب من الخمسين في هذا التوقيت، في مقابل شاب يافع تحركه سطوة الشباب عندما

(١) عباس محمود العقاد. شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي. مطبوعات مكتبة النهضة المصرية.

ط١. ص ١٧١. القاهرة. ١٩٣٧.

(٢) المصدر السابق نفسه. ص ١٧٣.

بدأ معركته مع شوقي. وربما يكون في الخلفية أيضاً ملامح نبل لرجل هاجم رجلا في حياته، فوجب عليه أن يخفف هجومه عليه، وهو بين يدي ربه.

كان هذا عقاد ثلاثينيات القرن الماضي، وهو في عقده الخامس. ظل محتفظاً بأرائه متمسكا بها، وإن بدا أكثر هدوءاً.. ظل العقاد ذلك الرجل المعتد برأيه وبشخصيته، الممتلئ بالفخر والزهو؛ حيث يقول: "ومعظم ما نقرأ من ثناء هؤلاء على شوقي إنما هو في باطنه حقد على العقاد وليس بحب لشوقي ولا تشيع لشخصه أو لكلامه"<sup>(١)</sup>. الأزمة -إن- كما يراها تكمن في العقاد ذاته. إنه يرى في نفسه الشخص الذي يواجهه الجميع ويتصدى له الكل، بينما هو ثابت في موقعه لا يتزحزح. إنه الزهو بالذات والثقة ذاتها وفتح أبواب المعارك.. إنها الصفات الأصيلة التي لا تتغير في العقاد، وإن تغيرت لغته قليلا. أقول إن هذا هو عقاد الثلاثينيات، الذي استهل عقداً جديداً هو الأربعينيات بقوله: "أما ما قيل ولا يزال عن الخصومة الأدبية بيني وبين شوقي رحمه الله فبودي مرة أن أقرأ كاتباً واحداً يقول: ((إنك نقدت الشاعر في (كذا) وإن (كذا) هذه خطأ أقيم عليه الدليل، وهذا هو الدليل)). بودي أن أقرأ هذا لكاتب واحد من الذين يخالفونني في الرأي وينهجون في النقد غير النهج الذي أنتحيه، ولكنهم جميعاً لا يزيدون على الصياح والاستهوال ثم الصياح والاستهوال: يا خلق الله اسمعوا واعجبوا... يا خلق الله تعالوا فانظروا من يقول إن شوقيا ليس بشاعر عظيم... ولو أنهم طلبوا الحقيقة لسهل عليهم أن يعرفوا أن طريقتنا تباين طريقة شوقي، وأن اختلاف المقاييس بيننا وبينه معقول

(١) المصدر السابق نفسه. ص ١٧٢.

وطبيعي ومردود إلى أسبابه التي لا نغضي عنها لو أردنا الإغضاء. وأن ترة شخصية بيننا وبين شوقي لم تكن على حال من الأحوال"<sup>(١)</sup>.

يبدو العقاد هنا سائراً في طريقه إلى لغة أهدأ، تحاول تقديم البرهان، ومناقشة السائل رغم عدم الاقتناع بما يقول. لا نريد أن نقول إننا نلمس تراجعاً ما في موقف العقاد، ولكن فلنقل إننا على الأقل أمام موقف أكثر تعقلاً. إنه التعقل الذي يجعله يقول: "فكل ما قلناه في أدب شوقي فهو رأينا الذي اعتقدناه، ولا نحب أن يشير أحد إلى اللهجة التي قلناه بها، فإن بيان أسبابها وتسويغ موقعها لا يعسران عليها، ولا يخفيان على من يعلم أو يريد أن يعلم... فالإيجاز في هذه الإشارة أولى من الإفاضة فيها"<sup>(٢)</sup>. إنه هنا يكاد يعترف بأن اللهجة التي استخدمها كانت هي السبب في كل ما يتعرض له من لوم أو عتاب أو هجوم. يكاد يبررها، وإن أراد بحسن تخلص أن يغلق الباب أمام مناقشة هذا الأمر برمته.

والآن، ماذا عن عقاد نهاية الخمسينيات وهو شيخ يقترب من السبعين من العمر، يأخذ خطواته الأخيرة إلى عالم آخر؟ هل يتغير موقف الشيخ العقاد من شوقي؟ ولننظر إلى هذا القول:

"كان أحمد شوقي علماً في جيله. كان علماً للمدرسة التي انتقلت بالشعر من دور الجمود والمحاكاة الآلية، إلى دور التصرف والابتكار، فاجتمعت له جملة المزايا والخصائص التي تفرقت في شعراء عصره. ولم توجد مزية ولا خاصة قط في شاعر من شعراء ذلك العصر إلا كان لها نظيرة في شعر "شوقي" من

(١) عباس محمود العقاد. مقال بعنوان: "الخصومة الأدبية في الشرق". مجلة الرسالة. العدد ٣٦١ بتاريخ ٣

يونيو ١٩٤٠.

(٢) المصدر السابق نفسه.

بواكيره إلى خواتيمه. وربما تشابهت تلك الخصائص أو اختلفت، وربما تساوت أو تفاوتت، وربما كثرت أو قلت، ولكنها -على أية حال من حالاتها- موجودة على صورة من الصور في كلام شوقي، محسوبة بين غرره وآياته وهفواته على نحو من الأنحاء"<sup>(١)</sup>.

إن أحدًا لا يمكنه أن يقرأ النص السابق، غير مهوور بتوقيع صاحبه، ثم يقول إن العقاد هو الكاتب. إنك ستعيد القراءة مرات ومرات وأنت تتساءل: أهذا هو الشخص ذاته الذي وجه الطعنة تلو الأخرى لشوقي في بداية الطريق؟ شتان بين الشخصين؛ عقاد الشباب وعقاد الشيخوخة. ولننظر قوله: "ومهما تختلف معايير النقاد ومذهبهم في تقييم التراث الشعري الضخم الذي أبدعه شوقي، فإنه يبقى في أدبنا العربي المعاصر أعظم شعراء المدرسة الأصيلة المحدثّة، احتفظ الشعر على يديه بعبقرية التعبير العربي الأصيل، ودخل الشعر معه في آفاق طليقة جديدة، ولقي الشعر تجديدًا في الكثير من الصور والأفكار والقوالب الفنية، وأخصها قالب الحوار المسرحي"<sup>(٢)</sup>.

إن الأمر هنا لا يتوقف عند تغيير في اللغة. الأمر يتخطى ذلك كثيرًا. إن العقاد هنا بعد قرابة أربعين عامًا يرد لشوقي حقه المسلوب، ولو وضعنا كلماته هذه في وجه كلماته التي كتبها في مطلع الشباب لكانت أبلغ رد، إننا نكاد نزعم بأن عقاد الشباب لو قرأ ما كتبه عقاد نهاية الخمسينيات لوصفه بأنه من هؤلاء الذين يثيرون الريبة!

ورغم محاولة العقاد تقديم أسباب الخلاف بين شوقي ومدرسة التجديد التي نشأت عند أوائل القرن العشرين، وهو في القلب منها؛ حيث يقول: "كان

(١) عباس محمود العقاد. مقال بعنوان: "صفحة شوقي الباقية". مجلة الآداب. ١ نوفمبر ١٩٥٨.

(٢) المصدر السابق نفسه.

مدار الخلاف على أمرين: يرجع أولهما إلى النظم والتركييب، وخلصته أن القصيدة هي وحدة الشعر، وأنها خليفة من أجل هذا أن تكون بنية متماسكة، تصلح للتسمية وتتميز بالموضوع والعنوان. والآخر يرجع إلى لباب الفن في الشعر كما يرجع إليه في سائر الفنون، من تصوير ونحت وموسيقى وغناء وتمثيل، وخلصته أن الشعر تعبير عن النفس الإنسانية في الطبيعة وفي الحياة. وليس بالتعبير عنها كما يحكيها لنا العرف في جملة، دون التفات إلى الأحوال المتغيرة بين الأحاد والسمات.. وأن الفرق بين المنهجين كالفرق بين الأحاد والسمات.. وأن الفرق بين المنهجين كالفرق بين مصور ينقل النماذج الشائعة بمقاييسها التقليدية، ومصور ينقل عن الطبيعة والحياة<sup>(١)</sup>. أقول إنه على الرغم من ذلك فإن العقاد لم يبرر موقفه السابق من شوقي<sup>(٢)</sup>. لقد نفى عنه كل شيء، بل جرده من كونه شاعرًا، ثم يعود هنا ليقول عنه: "وإذا عدت لقمم الشعر العربي من أبي تمام إلى المتنبي إلى غيرهما، فشوقي إحدى هذه القمم، وليس هو أدناها، بل لعله أعظمها، لا يفوقه إلا أبو الطيب المتنبي امتدادًا حسنًا في العلاء بينما يتفوق شوقي على المتنبي في اتساع قاعدته".

الخلاصة - إذن - أن تغيرًا تدريجيًا حدث في موقف العقاد من شوقي، بدأ بتغيير على مستوى اللغة المستخدمة واللهجة التي يتكلم بها في معرض كل حديث عن شوقي، ثم سرعان ما تغير الموقف العام، لنجد ذلك العقاد الشيخ الذي ينصف شوقي، وإن اختلف منهجه عنه. يعطيه مكانته التي سلبها منه بنفسه قبل أربعين عامًا. ويظل السؤال: ما سر التغير الذي أصاب العقاد؟ هل هو تبدل في الموقف وراءه خبرة اكتسبها مع هذه السنين الطويلة؟ هل

(١) المصدر السابق نفسه.

(٢) المصدر السابق نفسه.

هي مراجعة للنفس، دون تقديم الاعتذار عما سبق؟ هل أبقى العقد وهو صاحب الشخصية القوية المليئة بالاعتزاز والزهو أن يقدم اعتذاراً ما لشوقي؟ أم أن العقد في سنواته الأخيرة قد ارتد رأياً ومنهجاً على ما بدأ به مسيرته؟ كلها أسئلة نجد في طرحها أهمية كبرى.

(٢)

إن "الديوان" هو الكتاب المبشر بالعهد الجديد، فهو على حد وصف أصحابه أنفسهم: "إقامة حد بين عهدين لم يبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما، وأقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي: إنساني لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصًا من تقليد الصناعة المشوهة، ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة. ومصري لأن دعائه مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية، وعربي لأن لغته العربية، فهو بهذه المثابة أتم نهضة أدبية ظهرت في لغة العرب منذ وجدت، إذ لم يكن أدبنا الموروث في أعم مظاهره إلا عربيا بحثا يدير بصره إلى عصر الجاهلية"<sup>(١)</sup>.

ونستطيع من البداية أن نجد عند العقاد حدودًا واضحة لهذا المذهب أو العهد الجديد، فهو مذهب إنساني مصري عربي، وهو مذهب:

- يترجم عن طبع الإنسان.
- يتخلص من تقليد الصناعة المشوهة.
- يظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة.

ولا شك أن الكلمة الأكثر شيوعًا عند أبناء العهد الجديد، حتى إنها أصبحت عنوانًا كبيرًا لهذا الاتجاه هي كلمة "الوجدان"، بل نستطيع أن نقول إنها قد أصبحت شعارًا لهذه المرحلة الجديدة من أدبنا العربي. ولكن ما الوجدان الذي يقصده العقاد؟ إنه الوجدان الذي قال فيه: "الفن والأدب وجدان ولكنه وجدان

(١) عباس محمود العقاد - إبراهيم عبد القادر المازني. الديوان في الأدب والنقد (المقدمة). مصدر سابق.



إنسان، ولا يكمل الإنسان بغير ارتفاع في طبقة الحس وارتفاع في طبقة التفكير، فلا يخلو الأدب المعبر عنه من هذا وذاك، ولا يقاس نصيبه من الحس بمقدار نقصه في التفكير، ولا يقال إنه أحس تماما لأنه لم يفكر تماما؛ بل يقال إن التمام في مزاياه الإنسانية أن يتم له الحس ويتم له التفكير<sup>(١)</sup>.

إنها محاولة من العقاد للمزج بين الوجدان والفكر، مؤكداً أنه إذ يصبغ الأدب بصبغة الوجدان لا يجرده من التفكير، وهذا ما حاوله أيضا في قوله: "ومن الحقائق التي تحضر في هذا السياق أن نقص الفكر ليس بزيادة في الحس والوجدان، وأن زيادة الفكر لا تمنع الإنسان أن يحس وأن يتسع وجدانه لأوسع آفاق الحياة. فقد ينقص فكر الإنسان وينقص حسه على السواء ومزية الإنسان دائما أن يحس أنه يفكر وأن يفكر أنه يحس، وأن يكون نصيبه من الإنسانية على قدر نصيبه من الفكر والإحساس، فليس هو بإنسان كامل إذا خلا من التفكير، ولا يكون الأدب كاملا وهو يعبر عن إنسان ناقص في ألزم مزاياه".

التفكير والوجدان -إن- خصيستان رئيستان في الأدب في رأي العقاد، وقد ظل العقاد متمسكا بهذا الرأي دوماً، فقبل شهرين فقط من وفاته<sup>(٢)</sup> نجده يقول: "إنما يلتبس الأمر على ببغاوات النقد لأنهم يحسبون أن العطف والتفكير نقيضان، أو عدوان لا يجتمعان، وينسون أن الطبيعة الإنسانية تعطف وتفكر، وتفكر وتعطف بلا انقطاع"<sup>(٣)</sup>. إنه يكاد يكون الرأي ذاته الذي قدمه

(١) عباس محمود العقاد. مقال بعنوان: "الأدب بين الوجدان والتفكير". مجلة الرسالة. عدد ٢١ يوليو ١٩٤٧.

(٢) توفي العقاد في ١٢ مارس ١٩٦٤.

(٣) عباس محمود العقاد. مقال بعنوان: "رأي في الشعر". مجلة الشعر. عدد ١ يناير ١٩٦٤.

العقاد من قبل، فما هو يحاول الجمع ثانية بين التفكير والوجدان رابطا بينهما برابطة لا تكاد تنفصل أبدا.

الوجدان -إذن- والتفكير معه، كانا الثابت الذي لم يتغير عند العقاد، ولكن هل نجد ذلك في كل ما يتعلق بمفهومه عن الأدب أو الشعر على وجه الخصوص؟ هل نجد الأمر ذاته عند الحديث عن المجاز والإيقاع، وهما الأساسان اللذان يقومان عليهما الشعر؟

في "الديوان" يتحدث العقاد عن التشبيه منطلقا من أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، فالشاعر الحقيقي هو الذي يستطيع أن يكشف عن الجوهر لا المظهر، فأى عبقرية في أن تصف الظاهر من الأشياء، معددا الأشكال والألوان؟ إن هذه سمة الشخص العادي لا الشاعر الذي يفض المظهر داخلا إلى أعماق الجواهر كاشفا عنها. يقول العقاد: "فاعلم، أيها الشاعر العظيم، 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... وإذا كان كذلك 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"<sup>(١)</sup>.

هكذا يتحدث العقاد عن التشبيه، وهو في مطلع شبابه مبيئا موقفه منه، فماذا يقول عنه، وقد اكتسب الخبرة، ممتلكا أدواته كاملة، وهو يقترب

(١) عباس محمود العقاد - إبراهيم عبد القادر المازني. الديوان في الأدب والنقد. مصدر سابق. ص ٢٠،

من الستين؟ إننا لا نكاد نجد اختلافاً في الرؤية عندما نجده يقول: "أما بدعة التشبيه فقد كانت مناسبة الكلام فيها أن أدباء الصناعة كانوا يحسبون الوصف فرصة لاختلاق الأشياء التي لا أصل لها في الطبيعة ولا في إحساس الشاعر. فكان الشاعر يصف الدمع الأحمر لأنه استنفد ماء شئونه فجرى الدمع من دم مآقيه، فيأتي بعده من يعارضه بوصف الدمع الأخضر أو الدمع الأسود أو الدمع الأصفر إلى غير ذلك من الألوان التي لم تشاهد قط في عين إنسان"<sup>(١)</sup>.

يرفض العقاد من البداية وحتى النهاية أن يكون التشبيه مجرد وصف للأشياء الحسية الظاهرية من أشكال وألوان.. إلخ، مؤكداً أن الشاعر الحق هو الذي يتجاوز الظاهر إلى الأعماق، عارف بالباطن وما به من أشياء لا يراها العامة من الناس.

وإذا كان موقف العقاد من المجاز ممثلاً في التشبيه قد ظل ثابتاً فإن التغيير الحقيقي كان في نظريته للإيقاع. لقد بدا العقاد في البداية ثائراً على كلاسيكية الشعر شكلاً ومضموناً، داعياً للخلاص من الإيقاعات التقليدية للشعر العربي، ولعل في تقديمه ديوان المازني ما يدل على ذلك إذ يقول: "ولا مكان للريب في أن القيود الصناعية التي أشرنا إليها ستجري عليها أحكام التغيير والتنقيح، فإن أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغالقة نفسه، وقرأ الشعر الغربي، فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة والمقاصد المختلفة، وكيف تلين في أيديهم القوالب الشعرية، فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربي على وضعه في غير النثر، ألا يرى القارئ كيف سهل على العامة نظم القصص المسهبة، والملاحم الضافية

(١) عباس محمود العقاد. مقال بعنوان: "بدع التشبيه". مجلة الرسالة. عدد ١٧ مارس ١٩٤٧.

الصعبة، في قوافيهم المطلقة؟ وليت شعري بم يفضل الشعر العامي الفصيح إلا بمثل هذه المزية؟"<sup>(١)</sup>

دعوة صريحة يوجهها العقاد للتمرد على الأوزان والقوافي العربية التقليدية، والخروج إلى عالم أوسع وأرحب من الإيقاعات المتعددة والقوافي المتنوعة. غير أن العقاد لا يضع لنا مثالا واحدا يوضح مقصده بهذا التمرد على الأوزان التقليدية، مكتفياً بأن يكون المثال الجلي متعلقاً بالتمرد على القافية الموحدة؛ حيث يقدم لنا القوافي المرسلة والمزدوجة والمتقابلة بوصفها بديلاً لتلك القافية الموحدة الكلاسيكية.

يقول العقاد: "رأى القراء بالأمس في ديوان شكري مثالا من القوافي المرسلة والمزدوجة والمتقابلة، وهم يقرءون اليوم في ديوان المازني مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة، ولا نقول إن هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافي وتنقيحها، ولكننا نعهده بمثابة تهيبء المكان لاستقبال المذهب الجديد، إذ ليس بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء إلا هذا الحائل، فإذا أقسمت القوافي لثنى المعاني والمقاصد، وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها، ورأينا بيننا شعراء الرواية وشعراء الوصف وشعراء التمثيل، ولا تطول نفرة الأذان من هذه القوافي لا سيما في الشعر الذي ينجي الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والأذان"<sup>(٢)</sup>.

وبعيدا عن كون هذه القوافي التي يدعو إليها حاضرة في أدبنا العربي على مر تاريخه، وبعيدا كذلك عن وصفه الأوزان والقوافي الكلاسيكية بالحائل الذي يقف أمام تفرع الشعر العربي ونمائه، فإن ما يشغلنا هو الانقلاب الذي نلمسه

(١) عباس محمود العقاد. مقدمة ديوان المازني. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. ص ١٧.

(٢) المصدر السابق ذاته.

بعد ذلك عند العقاد، وهو في عقده السادس، إذ يقول: "كنت أحسب يوم كتبت هذه المقدمة أن المهلة لا تطول إلا ريثما تنتشر القصائد المرسلة في الصحف والدواوين حتى تسوغ في الأذان كما تسوغ القصائد المقفأة، وإنها مهلة سنوات عشر أو عشرين سنة على الأكثر ثم نستغني عن القافية حيث نريد الاستغناء عنها في الملاحم والمطولات أو في المعاني الروحية التي لا تتوقف على الإيقاع، ولكنني أراني اليوم وقد انقضت ثلاثون سنة على كتابة تلك المقدمة ولا يزال اختلاف القافية بين البيت يقبض سمعي من الاسترسال في متعة السماع، ويفقدني لذة القراءة الشعرية والقراءة النثرية على السواء. لأن القصيدة المرسلة عندي لا تطربنا بالموسيقية الشعرية ولا تطربنا بالبلاغة المنثورة التي نتابعها ونحن ساهون عن القافية غير مترقبين لها من موقع إلى موقع ومن وقفة إلى وقفة"<sup>(١)</sup>.

إننا أمام انقلاب حقيقي يعترف به العقاد نفسه، وهو في هذا الأمر يبدو -على غير عادته- أكثر مرونة في تغيير رأيه ورؤيته، قادرًا على مراجعة نفسه، واتخاذ موقف النقيض والاعتراف بذلك. ولكننا في الوقت ذاته نكاد نلمح ردة من العقاد إلى القديم والتمسك به على عكس تلك الدعوة الثورية التي استهل بها حياته الأدبية والنقدية، وهو الأمر الذي قد يدفعنا إلى التشكيك في حقيقة هذه الثورية وجذورها وأصولها، وربما دوافعها أيضًا.

ولنقرأ هذا النص للعقاد قبل شهر من وفاته لنلمس هذه الردة بشكل أكبر.. يقول العقاد: "ألزم ما في الشعر أنه فن من الفنون.. وألزم ما في الفن أنه ذو قواعد وأصول، توائم في كل لغة ما طبعت عليه تلك اللغة، ويوائمه في اللغة العربية -خاصة- أنها لغة الوزن في كل كلمة وفي كل صيغة،

(١) عباس محمود العقاد. مقال بعنوان: "في الشعر العربي". مجلة الرسالة. عدد ١٥ نوفمبر ١٩٤٣.

فليست فيها كلمة واحدة تنعزل من وزن اشتقاق، أو وزن سماع، وليس في اللغات الأوروبية كلمة واحدة لها وزن مقصود. لا شعر بغير فن، ولا فن بغير قاعدة.. والذين يقولون بغير ذلك يقولون عجباً يستغربه السامع، ويستغرب الذي يسمع ويفقه ما يقال كيف يصغي إليه السمع وكيف يستجيب له الفهم، وكيف يتكرر بعد تكرار البيان فيه<sup>(١)</sup>!

ونحن هنا لا ننفي قول العقاد من أن لكل فن قواعده الخاصة وأصوله التي تميزه عن غيره من الفنون، ولا نناقشه في ذلك أيضًا، وإنما نعرضه جنبًا إلى جنب آرائه السابقة لنقف على ما بينها من تفاوت غير خافٍ على كل ناظر. وقد يقول القائل بأن النص السابق ليس فيه ما يدل على دعوة العقاد لالتزام الأوزان الكلاسيكية والقوافي الموحدة، وربما يكون لهذا القائل بعض الحق، ولكن الأمر يظهر جليًا حين نقرأ الفقرة التالية للنص السابق؛ حيث يقول فيها: "يقولون إن قواعد الوزن تدعو الإنسان أن يقول ما لا يلزم، تكلمة للوزن حيث لا محل له في الكلام. هل يقال هذا في الشعر وحده؟ أو يقال في شتى الفنون، عندنا وعند غيرنا من العالمين؟ ماذا يصنع منشد الغناء؟ ماذا يصنع الموسيقار في صوته المرسل بغير كلام؟ ألا يزيد المغني في غنائه ليطابق فيه بين الألفاظ والألحان؟ أنبطل الألحان لأنها تسومنا المد في الصوت وراء ما يلزم كما يقال؟! أو لأنها تسومنا الزيادة في الحروف والكلمات وراء ما تتم به جملة المبتدأ والخبر، أو جملة الفعل والفاعل، أو جملة المحمول والموضوع؟ أنبطل الرقص الذي يسوم الماشي أن يخطو فوق خطوه أو يقصر عنه باختياره؟ ولو كانت رقصة حرب أو رقصة رياضية؟ إن الفنان لا يضع

(١) عباس محمود العقاد. كلمة ألقاها في افتتاح مهرجان الشعر بالإسكندرية. نوفمبر ١٩٦٣. ونشرت تحت

عنوان "الشعر لازم". مجلة الهلال. ١ يناير ١٩٦٤

في مده أو زيادته غير ما يلزم، بل غير اللازم قبل كل لزوم، وهو رعاية الفن والقاعدة في الفنون"<sup>(١)</sup>.

ويحسم الأمر أكثر وأكثر حين يقول: "وإذا كان الأوروبيون يسيغون إرسال القافية على إطلاقها فليس من اللازم اللزب أن نجاريهم نحن في توسيع ذلك على كره الطبائع والأسماع، وبخاصة حين نستطيع الجمع بين طلبتنا من المتعة الموسيقية وطلبة الموضوعات العصرية من التوسع والإفاضة في الحكاية والخطاب. وآية ذلك أننا نقرأ الشعر المرسل في اللغة الأوربية ولا نفتقد القافية بين الشطرة والشطرة أقل افتقاد، وقد خيل إلينا أننا ننساها ولا نفتقدها لأننا غريباء عن اللغة وعن مزاج أهلها، فلما سألنا الأوربيين في ذلك قالوا لنا إنهم لا يفتقدونها ويستغربون أن نلتفت إلى هذا السؤال، لأنهم هم لا يلتفتون إليه."<sup>(٢)</sup>.

والآن ضع الفقرة السابقة وجها لوجه أمام قوله الذي أوردناه سابقاً، وتحدث فيه عن الأوزان الغربية قائلاً إنها ترحب "بالأقاصيص المطولة والمقاصد المختلفة، وكيف تلين في أيديهم القوالب الشعرية، فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربي على وضعه في غير النثر"<sup>(٣)</sup>. إننا إذا عرضنا النصين على أي قارئ فإنه سيؤكد أنهما لشخصين على طرفي النقيض، أحدهما يميل إلى الغرب، يبدو متحرراً منادياً بالانفكاك من كل قيد، والآخر محافظ يميل إلى القديم، يتمسك به ويدعو إلى العودة إليه!

(١) المصدر السابق نفسه.

(٢) المصدر السابق نفسه.

(٣) عباس محمود العقاد. مقدمة ديوان المازني. مصدر سابق. ص ١٧.

من كل ما سبق نستطيع القول إن التغير الحقيقي في موقف العقاد كان في نظرته لإيقاعات الشعر العربي، وما يمكن أن تكون عليه، وأنه بعد أن بدا ثائراً متمرداً في بدايات الشباب، بدا أكثر تحفظاً مع سنوات عمره الأخيرة، داعياً للأوزان التقليدية، منفراً من التحرر من القوافي، ولعل هذا التغير الذي وصفناه بالردة وجعله يظهر بمظهر المحافظين المتشددين للقديم كان هو الباب الذي فتحه العقاد ليدخل منه مهاجماً أبناء المدرسة الجديدة التي ظهرت مع الأربعينيات، منادية بشعر التفعيلة أو الشعر الحر.



## (٣)

"وقد راعنا في بدء درسنا لأدب غيرنا من الأمم تنوع للأشكال الشعرية من ملحمة ودراما وقصة شعرية، وتنوع التناول الشعري: من همس خافت، إلى خطابية جهيرة؛ ومن شاعرية غمامية، إلى نثرية أليفة، على حين ظل شعرنا العربي في الأعم الأغلب خطابي النبرة، غنائي الشكل! وقد طمح هذا الجيل من الشعراء إلى أن يكون أكثر نفاذاً إلى قلب التجربة الإنسانية، وأن يجمع إلى شعر الحياة نثرها وإلى ما فيها من تعميم وتقعيد ما يراه من تفرد وتآبد. وطمح هذا الجيل من الشعراء إلى أن يجري شعره كما يجري كل شعر: في عمق كأنه البساطة، وفي موسيقى تكاد تخفى لولا ما يدل عليها من الوقوع في الوجدان لا في الأذن، وأن يبين منه بشر وأشياء وأحداث"<sup>(١)</sup>.

إننا إذا وضعنا النص السابق إلى جانب النص الذي أوردناه منذ قليل "إن أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تتفسح لأغراض شاعر تفتحت مغالق نفسه، وقرأ الشعر الغربي، فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة والمقاصد المختلفة، وكيف تلين في أيديهم القوالب الشعرية، فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربي على وضعه في غير النثر، ألا يرى القارئ كيف سهل على العامة نظم القصص المسهبة، والملاحم الضافية الصعبة، في قوافيهم المطلقة؟ وليت شعري بم يفضل الشعر العامي الفصيح إلا بمثل هذه المزية؟"<sup>(٢)</sup> فسيجزم الكثيرون أننا أمام نصين لشخص واحد أو -على الأقل- لشخصين يسيران في تيار النهر ذاته، يجابهان الأمواج نفسها، ويحاولان أن يجدا لنفسيهما سبيلا يسيران فيه. ولكننا -يا للغرابة- نجد أن القول الأول جاء على لسان صلاح

(١) صلاح عبد الصبور. مقال بعنوان "أزمة الشعر الحديث". مجلة المجلة. عدد ١ مايو ١٩٥٨.

(٢) عباس محمود العقاد. مقدمة ديوان المازني. مصدر سابق. ص ١٧.

عبد الصبور، أما الثاني فجاء على لسان العقاد كما أشرنا سابقًا. أربعة عقود أو يزيد كانت كفيلة بأن تجعل العقاد نفسه هو من يحول أعمال عبد الصبور إلى لجنة النشر، في إشارة إلى أن ما قرأه منه ليس شعرًا. إن ثائر الأمس هو من يرفض ثورة اليوم، وما أشبه دعوات الثائرين إلى ثورتيهما!

حرب مشتعلة شنها العقاد على أصحاب الاتجاه الجديد من شعراء التفعيلة لعل أهون ما فيها قوله: "أما التفعيلة فليست وزنًا يقام عليه عمود الشعر، لأنها كلمة لا تتميز من كل كلمة في اللغة، وما من كلمة تنطق بها إلا وهي ذات وزن وتفعيل، بين الفعل والتفعل والافتعال والاستفعال والمفاعلة والانفعال إلى غير نهاية، وإنما تأتي الأوزان من البحور، وتأتي البحور ومجزوءاتها على أنماط الموشحات في متسع من القول لا يضيق به شاعر مطبوع. فلا حاجة إلى إلغاء عمود الشعر إلا أن يكون الغرض هدمًا في صورة التجديد المزعوم".

لا سير -إذن- في رأي العقاد المتأخر إلا في ركب ما سبق من أوزان وإيقاعات، فإما البحور بصورتها التقليدية ومجزوءاتها، وإما فلا. ويصبح عمود الشعر هو المعيار الذي يجب الالتزام به، وإلا عد ذلك هدمًا في شعرنا العربي. ويضع العقاد خلاصة مذهبه قائلاً:

"ومذهبنا في التجديد خلاصته أن القواعد غير القيود، فالقواعد لا غنى عنها في فن من الفنون ولو كانت فنون الألاعيب، والقيود هي التي تحجر على اللسان والوجدان، ويحق للخارج عليها أن يسمى طالب تحرير وتجديد"<sup>(١)</sup>.

(١) المصدر السابق نفسه.

والعقاد هنا يمارس سلطته الأبوية النقدية على ذلك الجيل الجديد، فأبي تجديد ذلك الذي يتحدث عنه الآن وهو يضع شروطاً مسبقة له؟ وهل يكون ذلك تجديداً وهو سابق التجهيز؟ وأين كان قوله هذا وقت أن دعا هو ذاته لتجديد مشابه قبل أربعة عقود أو أكثر؟! كل هذه أسئلة ستقفز إلى الرأس بمجرد قراءة النص السابق، فنجد أنفسنا نقول: كان يجب على العقاد، وهو من دعا إلى ثورة في مطلع القرن، أن يكون صدره أكثر رحابة مع جيل جديد يدعو لثورة جديدة، ربما تحقق ما دعا إليه نفسه سابقاً.

وماذا كان يتوقع العقاد من ذلك الجيل إلا أن يقفون متصددين له، مدافعين عن رؤاهم وما يسعون إليه. لقد "كتب الأستاذ صلاح عبد الصبور مقالاً يقسم فيه للعقاد بأن الشعر الجديد أو على الأقل السليم منه موزون، ويدعوه في ترفق ولطف إن لم نقل في رجاء إلى أن يطالع هذا الشعر بروح خالية من التعصب. بل ويعلن عبد الصبور في مقاله أنه يفضل العقاد على ألف قارئ عادي ومع ذلك يرد العقاد على صلاح عبد الصبور أو على الأصح "سي عبده" منكراً وجود أي وزن في الشعر الجديد رغم قيامه على وحدة التفعيلة بدلاً من وحدة البيت، ويؤكد العقاد زعمه هذا لا بدراسة الشعر الحر أو على الأقل النماذج التي ساقها منه صلاح عبد الصبور ليبين لنا خلوه من الوزن بل يروح يؤكد أن التفعيلة وحدها خالية من أية قيمة موسيقية وأنها لا تكتسب هذه القيمة إلا بوجودها مع تفعيلات أخرى داخل البيت الواحد"<sup>(١)</sup>.

إن النص السابق يكشف—أولاً—عن تقدير كبير للعقاد من أبناء هذا الجيل، أو على الأقل من واحد من أسمائه اللامعة، وهو صلاح عبد الصبور،

(١) محمد مندور. معارك أدبية. دار نهضة مصر للطبع والنشر. ص ٣٨. القاهرة

الذي رغم هجوم العقاد عليه وعلى أبناء جيله فإنه مازال يرى فيه القامة والقيمة التي تمثل له الكثير، حتى إنه يفضل بالنسبة له على ألف قارئ عادي. ويبدو العقاد هنا كأنه يحمل صكوك الاعتراف بهذا الجيل بوصفهم شعراء يقدمون ما يمكن تسميته اتجاهاً جديداً في الشعر العربي.

ويوضح النص السابق -ثانياً- أن العقاد لم يرحم أبناء هذا الجيل من لسانه اللاذع الذي يخرج عن مجال النقد، فما الذي يدعوه وهو الشيخ الجليل الذي يحترمه الجميع أن يسخر من شاب في مستهل طريقه مطلقاً عليه اسم "سي عبده"؟ إنها الروح المتعالية التي تنظر إلى هؤلاء الشباب بأنهم لا يقدمون إلا ما يستحق الاستهزاء والسخرية.

وأخيراً يشير حديث مندور إلى أن العقاد لم يقدم في رده دراسة للشعر الحر أو إشارة إلى النماذج التي قدمها عبد الصبور، فيما يبدو كأنه استعلاء جديد على النظر في هذه النماذج، والحكم عليها من منظور سابق التجهيز يكشف عن اتجاه محافظ أصبح يسيطر على العقاد في نهاية رحلته الطويلة مع الأدب والنقد.

ويأتي الرد على ما قاله العقاد عن الشعر الحر في قول مندور: "هذا زعم ما أنزل به من سلطان، فأية تفعيلية لا تجدها في بحر واحد من أبحر الخليل بن أحمد بل نجدها في أكثر من بحر مما يقطع بأنها لا تكتسب قيمتها الموسيقية من وجودها في بحر بعينه بل لها في ذاتها القيمة الموسيقية التي تحتفظ بها في كل بحر تدخل فيه. وبالرغم من أن هذه الملاحظة تكفي وحدها لدحض زعم العقاد دحضاً نهائياً فإننا نجاري العقاد في زعمه الباطل بأن التفعيلية لا تكتسب قيمتها الموسيقية إلا بدخولها مع غيرها في نسق موسيقي أكبر منها، فإننا لا نرى لماذا لا يعتبر العقاد القصيدة كلها نسقاً موسيقياً تتتابع

فيه التفعيلات المتساوية من أول القصيدة إلى آخرها وبفضل دخولها في هذا النسق تكتسب قيمتها الموسيقية إذا صحت القاعدة التي اخترعها العقاد، وبذلك لا تتحقق للقصيدة الوحدة العضوية في المعاني والأحاسيس فحسب بل وتتحقق لها الوحدة الموسيقية وذلك مع العلم بأن الوحدة العضوية في المعاني كانت الركيزة التي استند عليها العقاد في مطلع حياته للشوشرة على شعر شوقي<sup>(١)</sup>.

ورغم أننا لسنا في مجال مناقشة آراء مندور، ورده على العقاد، فإننا لا نجد مفراً من الإشارة إلى أن النصف الأول من رده، وهو المتعلق بأن كل تفعيل لها في ذاتها قيمة موسيقية، هو قول -في رأينا- مردود عليه، فما القيمة الموسيقية هذه التي تكتسبها أية تفعيل من التفعيلات خارج نسق ما؟ إن القيمة الموسيقية الإيقاعية لا تأتي إلا من خلال نسق بعينه، فالإيقاع يقوم بالأساس على تكرار ظاهرة ما على مسافات متساوية. هذا يعني أن التكرار هو الأساس؛ لذلك فإن النصف الثاني من قول مندور هو الرد الشافي، وهو الفارق بين رؤية العقاد من ناحية، ورؤية مندور من ناحية أخرى.

إن العقاد في رؤيته لا يرى إلا نسقاً واحداً للشعر العربي. إنه نسق سابق التجهيز، يتمثل في محور الشعر العربي، وعلى كل شاعر أن ينسج تجربته من خلال هذا النسق، وأي خروج على ذلك النسق يعد خروجاً على تلك القوانين التي تحدث عنها العقاد كما أشرنا. أما مندور فيرى أن كل نص شعري يمكن أن يكون نسقاً موسيقياً جديداً، فريداً، وعلى الناقد والقارئ أن ينظرا إلى هذا النسق بوصفه وحدة متكاملة متماسكة فيها قيمتها الموسيقية التي تميزها.

(١) المصدر السابق نفسه. ص ٣٨، ٣٩

وبعيداً عن كل ذلك فإن ما يشغلنا هو ذلك التغيير الذي حدث في رؤية العقاد.. إنه التغيير الذي يمثل تحولاً من النقيض إلى النقيض. إنه التغيير الذي وصفناه بالردة، ورآه البعض عدم تشبث بالرأي، وأنه "ما لبث أن رجع عنه بقوة إلى الرأي المقابل الذي أعلنه وتبناه ودافع في سبيله بكل ما أوتي من قوة، وهو أن الشعر العربي ينبغي أن يظل شعراً عربياً في كل تقاليده الموسيقية من وزن كامل وقافية مطردة. والعقاد فيما بين إيمانه بفكرة ثم رجوعه عنها يمر بمرحلة دقيقة من الدرس والمراجعة والتمحيص والتثبيت"<sup>(١)</sup>.

ولسنا بالطبع أول من يصف بعض آراء الأستاذ العقاد بأنها ارتداد إلى المحافظة، بل سبق إلى ذلك كثيرون، ولعل هذا ما دفع البعض إلى الدفاع عن الرجل -الذي لا يقل كلامنا من مكانته التي صنعها عبر نصف قرن من الكتابة النقدية والإبداعية- قائلين: "ولا يصح أن يتهم العقاد بالرجعية في موقفه هذا، فالتعديل في الآراء وإعادة النظر دليل على الحياة التي تحتم تطور الإنسان وتقديره. ورأي العقاد في التجديد يقف عند هذا الحد الذي ارتضاه. واتهام الناس إياه بالرجعية إنما هو اتهام يمليه الدخل والزغل على عظمة العقاد، ورأيه السابق في المرحلة الأولى إنما حدا إليه فيما أظن الرغبة في الثورة، وجموح الشباب، وجمود المقلدين تجاه آرائهم التجديدية في مطلع هذا القرن"<sup>(٢)</sup>.

وسواء كان ذلك ردة أو ارتداداً إلى المحافظة، أو مراجعة وتمحيصاً وتثبتاً، أو إعادة نظر تعد دليلاً على الحياة، فإن الحقيقة أن انقلاباً حدث في

(١) عبد الحكيم بلع. مقال بعنوان: "نظرية الشعر عند العقاد نقداً وتطبيقاً". مجلة الأعلام. عدد ١ نوفمبر ١٩٦٥.

(٢) عبد اللطيف عبد الحليم. "نظرية الشعر عند العقاد في مجال التطبيق". مجلة البيان الكويتية. مصدر سابق.

رؤية العقاد للأدب، والشعر على وجه الخصوص، ونحن هنا لا ننكر على الرجل أن يغير من آرائه، ولا نملي عليه الرأي الذي يجب عليه أن يراه، وإنما كل ما في الأمر هو التعجب من موقف الثائر عندما يرى ثائرين جددًا. ما موقف الثائر الحق المؤمن بالحرية والمدافع عنها؟ هل عليه ألا يصادر على أي ثورة أخرى ربما تأتي لتحقيق ما لم يحققه هو؟ أم أن كل ثورة جديدة قد تنزل سلطان من قاموا بالثورات السابقة. وعليه فلن يكون غريبًا أن يهبوا مدافعين عن سلطانهم وما اكتسبوه من خلال ثورتهم؟ إنها قضية تستحق النظر.

## خاتمة:

حاولت هذه الورقة البحثية أن تتف على بعض رؤى العقاد وآرائه، محاولة كشف ما وقع فيها من تغير واختلاف وتباين، منطلقة من سؤال أول: هل اختلفت رؤى العقاد -وهو من بدا متشبثاً بآرائه متمسكاً بها- بالفعل عبر رحلته الطويلة؟ وما مدى هذا الاختلاف إن وجد؟ وقد تأكد لنا -عبر ورقتنا البحثية- أن اختلافاً كبيراً حدث في كثير من آراء هذا الرجل الذي حفر اسمه في تاريخ الأدب العربي في مرحلة محورية من تاريخ نقدنا العربي الحديث.

وقد توصل الباحث إلى عدد من النتائج أهمها:

- أن النقطة الأساسية التي انطلقت منها نظرية العقاد النقدية، وهي هدم الاتجاه السابق عليه وأساطينه، وعلى رأسهم شوقي، وهو الأمر الذي اختاره هو، مؤكداً ذلك في مقدمة "الديوان"، قد تبدلت شيئاً فشيئاً، وقد لمسنا أول تبدل في وجهة النظر فمع وفاة شوقي، وهو الأمر الذي يجعلنا نقول إن الموت هو الحقيقة الوحيدة التي تدفع الإنسان للتدبر في مواقفه مع الآخرين. إن الصراع عندما يتحول إلى صراع شخصي فإن الشيء الوحيد الذي يمكن أن يوقفه هو الموت. وقد بدأ الصراع في التلاشي شيئاً فشيئاً مع وفاة شوقي، ثم أعاد الرجل -مع اقتراب الرحلة من نهايتها- إلى الأمير حقه المسلوب، وإن منعه اعتزازه بذاته ومكانته من تقديم اعتذار عن أقوال وكلمات، شكلت أسلوباً له في كل معاركه الأدبية.

- بدا العقاد متمسكاً بشدة بلب نظريته، مؤكداً من البداية إلى النهاية أن الشعر وجدان، وأن وصف الشعر بهذه الصفة لا يعني خلوه من التفكير، فهما كل لا ينفصل، ولا يتخيل أن يكون هناك نص شعري، يستحق أن يوصف بهذا الوصف -أعني الشعرية- يكون خالياً من الفكر. لقد تتبعنا



مسيرة العقاد التي امتدت نصف قرن مع الأدب والنقد، فلم نجد تغييراً واضحاً في هذا الموقف، وهو الأمر الذي يتسق مع الشعار الذي رفعته مدرسة الديوان واشتهرت به<sup>(1)</sup>، ولم يكن من الممكن تغييره أو إعادة النظر فيه، وإلا سقط الاتجاه كله، وفرغ من محتواه.

- تمسك العقاد أيضاً برؤيته للمجاز في الشعر، فهو في حديثه عن التشبيه يكاد لا يتغير، منذ بدأ ذلك متحدثاً عن التشبيه عند شوقي، وأن التشبيه عنده يتوقف عند ظاهر الأشياء، وأن هذا ليس وظيفة الشاعر، فالعامة فقط هم من يصفون الأشياء بأشكالها وألوانها الظاهرية، أما الشاعر فعليه أن يخترق الظاهر إلى الباطن، وأن تتجاوز صورته وتشبيهاته الألوان والأشكال لتنفذ إلى جواهر الأشياء وأعماقها. الرأي ذاته ظل عند العقاد عبر رحلته الطويلة، فهو في كل موقف يتحدث فيه عن المجاز يكون له الرأي ذاته، ولعل في ذلك ما يرتبط أيضاً بالأساس الذي بنيت عليه نظرة الديوانيين للشعر، ولم يكن من المنطق أن تتغير أو تتبدل، وإلا ضربت النظرية كلها في مقتل.

- أن العقاد، وإن بدا متمسكاً برؤيته للمجاز في الشعر، فإن رؤيته للإيقاع، وهو الجناح الثاني - إلى جانب المجاز - الذي يرفرف به الشعر، قد تبدلت تماماً - أعني الرؤية - فشتان بين العقاد الثائر على الإيقاعات التقليدية المنادي بالتمرد عليها، وخصوصاً وحدة القافية، والعقاد المتمسك بالإيقاعات التقليدية الكلاسيكية الراض لأبي ترمرد أو ثورة على الشكل الكلاسيكي، معتبراً ذلك هدماً للشعر العربي.

(1) كان قول شكري "ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان" بمثابة الشعار الذي رفعه أصحاب مدرسة الديوان.

- بدأ العقاد حياته النقدية بالمعارك، ممثلة في معركته الكبرى مع شوقي، وظل طوال رحلته طرفاً في معارك كبرى، ولم يتوقف عن الخوض فيها حتى النهاية، ولو يتوانَ عن الدخول في معارك مع ذلك الجيل الجديد الذي أعلن أكثر من مرة أنه في حاجة إلى أن يكون العقاد أكثر رحابة. لقد صنع العقاد لنفسه صورة ربما تتناقض مع طبيعته، ولكنها الصورة التي رسمت في أذهانهم، وأذهان الكثيرين. إنها الصورة التي تحدث عنها أحد أبناء ذلك الجيل الجديد قائلًا: "على أنني خرجت من هذا الاجتماع وقد تضاعف الالتباس في نفسي حول شخصية العقاد: هذا العملاق الشامخ المتعالي المعتد بنفسه الذي كنت أستشعره في كتاباته بل في بعض أشعاره، وهذا الإنسان الرقيق المرهف الدمث الذي التقيت به أخيراً والذي طالما أحسست برقته ورهافته في بعض أشعاره العاطفية. هل كان مجرد التباس في نفسي أم هو ازدواج كذلك في شخصية العقاد، وفي بنائه النفسي؟"<sup>(١)</sup>

إنه البناء النفسي الذي استعصى على كثيرين فهمه، وهو الأمر الذي يستحق دراسة نفسية خاصة للوقوف على ملامح شخصية ذلك العملاق الذي لم يكن اقترابنا منه إلا إجلالاً لمكانته، ولم تكن معارضتنا لبعض من مواقفه إلا محاولة للدخول إلى رأس ذلك الرجل الفريد.

(١) محمود أمين العالم. مقال بعنوان: "شياطين العقاد". إبداع. عدد يونيو ١٩٩٤.

## المصادر والمراجع:

- أنور الجندي. المعارك الأدبية في مصر منذ ١٩١٤ - ١٩٣٩. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. ١٩٨٣.
- سامح كريم. العقاد في معاركه الأدبية والفكرية. مكتبة الأسرة. القاهرة. ٢٠٠٢.
- سيد البحراوي. البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث. دار شرقيات. ط ١. القاهرة. ١٩٩٣.
- عباس محمود العقاد - إبراهيم عبد القادر المازني. الديوان في الأدب والنقد. دار الشعب للطباعة والنشر. ط ٤. القاهرة.
- عباس محمود العقاد. شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي. مطبوعات مكتبة النهضة المصرية. ط ١. القاهرة. ١٩٣٧.
- عبد القادر المازني. ديوان المازني. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- محمد مندور. معارك أدبية. دار نهضة مصر للطبع والنشر. القاهرة.

## مقالات:

- أبو عبد الله الزنجاني. مقال بعنوان: "صفحة من النقد.. رد على العقاد الثاني". مجلة لغة العرب. عدد سبتمبر ١٩٢٨.
- صلاح عبد الصبور. مقال بعنوان "أزمة الشعر الحديث". مجلة المجلة. عدد ١ مايو ١٩٥٨.
- عباس محمود العقاد. رسالة معنونة بـ"نقد شوقي". مجلة المقتطف. عدد ١ ديسمبر ١٩٣٢.
- مقال بعنوان: "الخصومة الأدبية في الشرق". مجلة الرسالة. العدد ٣٦١ بتاريخ ٣ يونيو ١٩٤٠.

- مقال بعنوان: "صفحة شوقي الباقية". مجلة الآداب. ١ نوفمبر ١٩٥٨.
- مقال بعنوان: "الأدب بين الوجدان والتفكير". مجلة الرسالة. عدد ٢١ يوليو ١٩٤٧.
- مقال بعنوان: "رأي في الشعر". مجلة الشعر. عدد ١ يناير ١٩٦٤.
- مقال بعنوان: بدع التشبيه. مجلة الرسالة. عدد ١٧ مارس ١٩٤٧.
- مقال بعنوان: "في الشعر العربي". مجلة الرسالة. عدد ١٥ نوفمبر ١٩٤٣.
- كلمة ألقاها في افتتاح مهرجان الشعر بالإسكندرية. نوفمبر ١٩٦٣.
- ونشرت تحت عنوان "الشعر لازم". مجلة الهلال. ١ يناير ١٩٦٤.
- عبد الحكيم بلبع. مقال بعنوان: "نظرية الشعر عند العقاد نقدًا وتطبيقًا". مجلة الأقلام. عدد ١ نوفمبر ١٩٦٥.
- عبد اللطيف عبد الحليم. مقال بعنوان: "نظرية الشعر عند العقاد في مجال التطبيق". مجلة البيان الكويتية. عدد ٨٢. يناير ١٩٧٣.
- محمود أمين العالم. مقال بعنوان: "شياطين العقاد". إبداع. عدد يونيو ١٩٩٤.
- مصطفى صادق الرافعي. رسالة معنونة بـ"نقد ورده" مجلة المقتطف. عدد ١ فبراير ١٩٣٣.
- مصطفى يعقوب. مقال بعنوان "معركة أدبية مجهولة بين العقاد والرافعي". مجلة جذور. عدد ١ يونيو ٢٠٠٤.