Archive of SID

مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة السادسة، العدد العاشر، ربيع وصيف ١٤٣١هـ/٢٠١٠م
صفحة ١٤٣ – ١٥٢

مقارنة أدبية بين «العقاد» وديوانه و«ميخائيل نعيمة» وغربالـه

الدكتور قاسم مختاري*[١]، مريم بخشنده[٢]
١. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أراك
٢. ماجستيرة في اللغة العربية وآدابها
(تاريخ الاستلام: ٨٨/٣/٣٠ ؛ تاريخ القبول: ٨٨/٦/٢٥)

الملخّص

تُبيِّن هذه المقالة وجهة نظر «العقاد» أحد النقاد في مدرسة الديوان، حول «ميخائيل نعيمة» وأثره «الغربال» الذي كتب العقاد مقدمتها. رغم أنهما يعتقدان بهدفٍ واحدٍ وهو الهجوم العنيف على الأدب التقليدي وتحطيم الصورة التي كان يسير شعر القدماء عليها؛ إنّهما يتّفقان في الوحدة العضويّة؛ أما في قضية اللّغة فنشاهد أنّ «ميخائيل نعيمة» في مقالاته وخاصة في مقالة «نقيق الضفادع» يهاجم على النقاد الملتزمين باللغة وقواعدها وأنه لا يكترث ولا يتقيّد باللّغة العربيّة الفصحى. من جانب آخر نشاهد أنّ «العقاد» يهتمّ باللّغة العربية الفصيحة وبالعروض الخليلي وينتقد في هذا المجال مقدمة كتاب «الغربال» لنُعيمة. يرجع سبب هذا الخلاف إلى أنّ «ميخائيل نعيمة»، أحد شعراء المهجر هاجرمن بلده إلى أميركا الشمالية وأسّس مع أصدقائه مجلة «الرابطة القلمية» سنة ١٩١٠م وكان مستشاراً فيها؛ فلذلك تأثّر بالثقافة الغربية وآدابها ولكنّ «العقاد» عاش في بيئة عربية شرقية لا تقبل الخروج أو الانحراف عن قواعد اللغة.

الكلمات الرئيسة:

مقارنة أدبية، العقاد، الديوان، ميخائيل نُعَيمَة، الغَرْبال.

* الكاتب المسؤول: هاتف: ٠٩١٨٣٦١٤٧٠٠ Email: q_mokhtari@Araku.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

المقدمة

لا ينكر أحد دور رائد الحداثة «عباس محمود العقاد» والأديب اللبناني المعاصر «ميخائيل نعيمة» في النقد الأدبي الحديث والمعاصر. وللديوان والغربال صدى كبير في الأوساط النقدية وفي تجديد الأدب العربي المعاصر. يرى العقاد أنّ النقد يقوم بالتعليق على القصائد فقط وأن الناقد لا يُعَدُّ منتجاً إلا اذا كان نقده ابتكاراً للقواعد الجديدة؛ بحيث يبني عليها فنّاً جديداً وأنّ علة الإهتمام الكبير بالنقد هي ضعف معرفة الأدباء والكتّاب عن إنتاج غيرهم. «ميخائيل نعيمة» هو قطبُ مدرسة أدبية وهي «الرابطة القلمية». تجاوب مع جماعة الديوان وكانت نتيجة هذا التجاوب إنتاج كتابٍ سمّاه «الغربال». دعا ميخائيل في هذا الكتاب إلى أدب جديد وهذا كان نابعاً من احتكاكه بالثقافة الغربية. العقاد ونعيمة يعتقدان بالوحدة العضوية في الشعر ولا يقبلان وحدة البيت في أسلوب الشعر القديم. إنّ العلاقة بين مدرسة الديوان والرابطة القلميّة كانت إيجابية والعقاد لا يريد أن يثير بينهما الصراع أو المناقشة؛ لأنّ الوفاق بينهما عظيم، لكنّه لا يخاف من بيان رأيه وعدم اشتراكه في قضية اللّغة. البحث الجديد الذي تعتني به هذه المقالة هي قضية اللّغة وميخائيل نعيمة وإن كان قد اعتنق المسيحية، لكنّه لا يقبل الخلاف بينه وبين الاعتزاز بعروبته؛ رغم ذلك فإنّه لا يقبل اللغة العربية الفصيحة؛ لأنّه نشأ في بيئة غربية وتأثّر بآدابها.

يؤكد ميخائيل أنّ دعوته إلى التجديد ونبذ التقليد ليست تنكّرا للتراث وقطع وشائج الصلة بين الأقدمين والمتجددين ولاشك في أنّ المهجريين ظلوا متمسكين بالاستمداد من التراث. لكنّ العقاد يهتمّ إهتماماً تامّاً باللّغة الفصيحة وينتقد ميخائيل نعيمة بسبب آرائه.

الحياة الأدبية للعقاد

عباس بن محمود بن مصطفى العقاد، أديب مصري كبير وُلد في أسوان. فطر على حب الأدب فثقّف نفسَه بالمطالعة وتردّد على المجالس العلمية والأدبية. لم ينل من علوم المدرسة إلا الشهادة الابتدائية. اشتغل في بعض الوظائف الحكومية ثم عمل مدرساً وكاتباً صحفياً فنشر عدة مقالات لفتت إليه الأنظار. إنه مثقف جمع بين الثقافتين العربية الأصلية والغربية المعاصرة، وخاصه إنه درس آراء الناقد الانكليزي المعروف «هازلت» الذي يعتبر إمام المدرسة الانكليزية في النقد وأعجب كثيراً بأسلوبه.

إتصل بـ«إبراهيم عبدالقادر المازني» و«عبدالرحمن شكري» وكوّنوا مدرسة «الديوان» الأدبية والتي همّها التجديد في الشعر والأدب. بدأ انتاجه الشعري قبل الحرب العالمية الأولى وظهرت الطبعة

www.SID.ir

Archive of SID

الأولى من ديوانه في سنة ١٩١٦م والطبعة الثانية سنة ١٩٢٨. امتاز العقاد بالتحليل وغزارة الثقافة وخاصة في النقد المعاصر؛ فله عدة دواوين في الشعر منها: «وحي الأربعين»، و«هدية الكروان»، و«عابر السبيل» وغيرها. ومن أشهر كتبه: «عبقرية محمد»، «عبقرية عمر»، «عبقرية علي» و... (الجزائري، ١٩٩٥ م، ص١٨١؛ مهّنا وخريس، ١٩٩٠م، ص١٤٠؛ فوزي، ١٩٨٥م، ص١٥٠).

آرائه النقدية في الديوان

الديوان كتاب في عشرة اجزاء يشتمل على مقالات نقدية موضوعها الأدب عامة ووجهته الإبانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة (العقاد، ١٩٩١م، ص٥١٥).

إن العقاد يشنّ حملة عنيفة على احمد شوقي في كتابه الديوان ويرى في شعره صيقل الالفاظ، اذ شعره ليس تعبيراً صادقاً عن النفس إزاء الحياة وإنّ قصيدته ليست بنيةً حيةً متماسكةً. كما ينكر في الشعر، الإحالة أي الاعتساف والشطط والمبالغة التي تخالف الحقائق والخروج بالفكر عن المعقول، وما إلى ذلك مما يخرج الشعر عن حقيقته الجمالية (م.ن، صص٥١٥-٦٣٣).

يرفض العقاد التفكك الذي يجعل القصيدة مبّددة ومتشققة لا تربطها وحدة معنوية صحيحة. «إنّه يقيم تجديده غالبا على ما استقرّ في نفسه من فكرة القصيدة الغربية ووحدتها العضوية ويرى أنّ القصيدة تؤلّف على نهج جديد هو نهج الوحدة العضوية النامية» (ضيف، ١٤١٩هـ، ص١٥٩). إنه في خطّته توجّه إلى نقد الصورة التي كانت يسير عليها شعر«أحمد شوقي» و«حافظ إبراهيم» اللذين اعتقدا بالشعر التقليدي؛ وكتاب «الديوان» كان يمثّل مرحلة من مراحل التجاوب والالتقاء بين حركة التجديد في مصر وفي المهاجر.

هذا ونستطيع أن نلخّص آراءه فيما يلي:

أولها أن الشعر قيمة انسانية وليس بقيمه لسانية؛ لأنه وُجِدَ عند كل قبيل وبين الناطقين بكل لسان؛ فاذا جادت القصيدة من الشعر فهي جيدة في كل لغة. وثانيها أن القصيدة بنية حية ليست قطعاً متناثرة يجمعها إطارٌ واحد... وثالثها أن الشعر تعبير وأن الشاعر الذي لا يعبّر عن نفسه، صانع وليس بذي سليقة إنسانيةٍ، فاذا قرأتَ ديوان شعر و لم تعرفه منه و لم تتمثل لك شخصية صادقة لصاحبه فهو إلى التنسيق اقرب منه إلى التعبير (العقاد، ١٩٩١م، صص٥١٥-٦٣٣).

إن العقاد يعتقد بالتجديد ولكنه لا يرى التجديد في اللجوء إلى تحطيم اللغة وقواعدها وأصولها الثابتة وهو بذلك يعتقد بأن الذين يحاربون الشعر القديم ويريدون تحريره، يجب أن لا يكون التحرير من الوزن والإفصاح واللوازم الموسيقية. إنه وقف بوجه الداعين إلى التحرر من كل المقاييس في الشعر وثار على الابتذال والعامية والسوقيه وكتب في مجلة الهلال في أواخر حياته: «ليس في وسع المتحررين

www.SID.ir

Archive of SID

أن يحاربوا الشعر القديم بتحريره كما يقولون من الوزن والقافية واللوازم الموسيقية؛ لأن أوزان الشعر أصيلة عميقة القرار في طبيعة الشعب كما نرى من أوزان الأزجال والمواويل وتراتيل الفرح والنواح في كل بيئة من بيئات الحضر والريف... بعض هؤلاء المتحررين يجهل أو يتجاهل معنى العروض فيقول إنه يزن الشعر بالتفعيلة وهي كلمة لا فرق بينها وبين الوف الكلمات في الأوزان العروضية، إذ ليس في اللغة كلمة تتجرد من أوزان التفاعيل بين فعل وفاعل وفعولن وفاعلاتن ومستفعلن ومفاعيلن وغيرها من مركبات الفعل (ضيف، ص٣٩٣).

الحياة الأدبية لميخائيل نعيمة

هو أديب لبنانّي معاصر، ظهرت مواهبه منذ طفولته. تلقّي علومه الأولى في قريته ثم إلتحق بالمدرسة الروسية في فلسطين حيث أرسلته إلى روسيا لإتمام دراسته، ثم هاجر إلى الولايات المتحدة فدرس الحقوق والآداب ثم إنتقل إلى نيويورك بدعوة «نسيب عريضة»، وأسس مع «جبران خليل جبران» وغيره من أدباء المهجر جمعية أدبية عرفت باسم «الرابطة القلمية» وهي أوّل مدرسة أدبية منظمة تنزع إلى تكوين جماعة ذات طابع خاص في التفكير والتعبير والتي تأسست في عام ١٩٢٠م. عُيِّنَ «نعيمة» مستشار «الرابطة القلمية» ووجد فيها مجالاً خصباً للتفرغ إلى نشاطه الثقافي والفكري (مهّنا وخريس، ١٩٩٠م، ص٢٣٧).

إنّ اغتراب نعيمة عن بلاده وتأثره بالأدب الروسي إلى حد بعيد، ثم هجرته إلى أمريكا، جعلتْه متحرراً ميالاً إلى كل ما هو جديدٌ، ناقداً للقديم، ثائراً على التقليد والمقلدين.

نستطيع القول بأنّ تأثّر نعيمة بالأدبين الروسي والأميركي، إضافة إلى اطلاعه على فلسفة الشرق والمسيحية، كل ذلك كان عاملاً أساسياً في بلورة طبيعة التفكير الأدبي لديه؛ وهو تفكير امتدّ على مرحلتين، كما قال محمد علوان:

«اهتم في الأولى بمشكلة الإنسان العربي الاجتماعية منطلقاً من واقعه المختلف، ثائراً على أوضاعه ومفاهيمه البالية، ناشداً له كل أنواع التعبير والتجديد والإصلاح. أمّا المرحلة الثانية فقد اتسمت بنزعة روحانية صوفية مثالية اهتمّ فيها ببناء الانسان المطلق من الداخل، واقتنع فيها بالنظام الكوني المتوحد؛ كما نادى بالإنسان القاهر لشهواته وأهوائه التّواق إلى المعرفة القصوى والحرية القصوى. إن هذه المرحلة هي التي خوّلته إعادة النظر في كل مفاهيمه الأدبية والفكرية والحياتية حيث تخلّى في الأعوام الأخيرة من حياته عن الأدب الواقعي ليلتزم جانب الأدب الروحي» (محمد علوان، ١٩٨٦م، ص١٩٣).

لقد ذاع صيت نعيمة لا في المهجر فقط، بل في الشرق العربي وبين أدبائه وشعرائه وخاصةً حينما أصدر كتابه القّيم «الغربال» باسطاً فيه مقاييسه الأدبية والنقدية داعيا إلى التحرر. من نتاجه:

www.SID.ir

Archive of SID

مسرحيات «الآباء والبنون» و«أيوب»؛ وروايات: «لقاء»، و«كتاب مـــرداد»؛ وشـــعر «همـــس الجفون»، و«نجوى الغروب»؛ ومقالات: «الغربال»، و«زاد المعاد» وغير ذلك. (حمود، ٢٠٠١م، ج٢، ص٣٤٦؛ جميل سراج، ١٩٦٤م، ص٣٠٨).

آرائه النقدية في الغربال

إنّ ميخائيل نعيمة من روّاد التجديد في المهاجر. تجاوب مع جماعة الديوان وانتج هذا التجـــاوب ثمرته عندما أخرج نعيمة كتابه «الغربال». بعد صدور «الديوان» بعامين قد انتعشت حركة التجديد في المهاجر واستفادت من زميلتها في مصر وأنّ صدور الديوان هو الذي دفع نعيمة لكتابـــة الغربـــال ونقد كبار الأدباء والشعراء.

الغربال كتاب يتكوّن من مقالات نقدية التي نشرها ميخائيل في الصحف والكتب ويضمّ إحدى وعشرين مقالة.

يقول ميخائيل نعيمة عنه: «الغربلة ليست غربلة الناس بل غربلة ما يدوّنه قسم من النـــاس مـــن أفكار وشعور؛ ومهنة الناقد غربلة الآثار الأدبية، لا غربلة أصحابها. فإن الناقد الـــذي لا يميّـــز بـــين شخصية المنقود وبين آثاره ليس أهلاً لأن يكون من حاملي الغربال (نعيمة، ١٩٨٧م، ج٣، ص٣٤٧).

يهدف هذا الكتاب، الذي صدرت طبعته الأولى سنة ١٩٢٣، إلى تأسيس تصور نقدي مغـــاير والدعوة إلى أدب جديد. لهذا يرى محمد مندور أن غاية هذا الكتاب «هي الهجوم العنيف على الأدب العربي التقليدي المتزمّت وعلى التحجر اللغوي ثم على العروض التقليدي» (منـــدور، ٢٠٠٢م، ص٢٩). نرى أن ميخائيل نعيمة يعتقد أن الأدب يجب أن يتحوّل ويتقدّم بتقدم المجتمع والأمـــور الأخـــرى. والأدب يجب أن ينهض كما ينهض المجتمع ويتطور، حتّى يخرج من مستودعاته المُظلمة إلى النور. وأبى أن يتناول غذاءه الأدبي من القدماء ومن أدبهم، بل على الأديب أن يتناول الغذاء الذي طبخـــه بيـــده وبعبارة أخرى، استقل في تفكيره وشعوره وأدبه.

يرى ميخائيل نعيمة أن الأدب الحقيقي هو «رسول» بين الكاتب والقارئ؛ وأن وظيفته تنحصـــر في تناول الإنسان؛ هذا الحيوان المستحدث الذي هو أحقّ بالعناية من سواه وســـبر أغـــوار الـــنفس البشريّة؛ أي أنه تعبير عن الحياة النفسية والاجتماعية من جميع نواحيها، وهذا التحديد للأدب كـــان نابعاً عن احتكاكه بالثقافة الغربية، يقول نعيمة: «إن أوّل ما أبحث عنه في كل ما يقع تحت نظـــري باسم الشعر هو نسمة الحياة والذي أعنيه بـــ«نسمة الحياة» ليس إلّا انعكاس بعض ما في داخلي مـــن عوامل الوجود في الكلام المنظوم الذي أطالعه. فإن عثرت فيه على مثل تلك النسمة أيقنت أنه شعر» (نعيمة، ١٩٨٧م، ج٣، ص٤٣٥). وعلى أساس ما قال نعيمة حول محور الأدب، نستنتجُ أنّ محور الأدب

www.SID.ir

Archive of SID

ليس ألا النفس الإنسانية.

أما فيما يتعلق باللغة فيعتقد أن القصد من الأدب هو الإفصاح عن عوامل الحياة كلها كما تنتابنا من أفكار وعواطف وأن اللغة ليست سوى وسيلة من وسائل كثيرة اهتدت إليها البشرية للإفصاح عن أفكارها وعواطفها... فهي أولاً واللغة ثانياً... وأن اللغة في أدقّ تراكيبها ليست سوى مستودع رموز نرمز بها إلى أفكارنا وعواطفنا... وأن الشعراء والكتاب هم واضعوا هذه الرموز وأنه إذا غيّر شاعر أو كاتب رمزاً من رموزكم المألوفة أو جاءكم برمز جديد فليس في ذلك ما يدعو إلى القلق والخوف؛ لأنكم اذا أجبتم الرمز الجديد فستحتفظون به رضى النحاة أم سخطوا وإذا أعرضتم عنه فسيتلاشى من تلقائه (م.ن، ص٤١٧). فهو ثائر على ما سمّي بلغة الشعراء والقاموس الشعري، داعياً إلى تحرير اللغة الشعرية من القوالب الجافة والأساليب القديمة ونادى بضرورة التعبير عن المضامين الجديدة بلغة قادرة على التحليل والتركيب، فنرى ميخائيل نعيمة يبالغ في جانب من الأمر ويترك جانباً آخر وهو يتناول جانب النفس والذات ولكنه ينسى أنّ هناك لغةً وبياناً وأسلوباً وطريقة إيراد كلام وهذه الأمور تدخل في الأدب والشعر ولها دور هام، كما للأمور النفسية أهمية بالغة.

أما بالنسبة إلى العروض الخليلي فيشنّ حملة عنيفة عليه قائلاً: «الزحافات والعلل» أوبئة تترل بأوزان الشعر العربي فتحرك ساكناً او تسكن متحركاً وتقضم حرفاً هنا ومقطعاً هناك. أمّا أننا في جهدنا وراء ناصية العروض قد أفلتت من يدنا ناصية الشعر وأننا في جهدنا وراء التمييز بين صحيح أوزان الشعر وفاسدها قد نسينا الفرق بين ما هو شعر وما ليس شعراً، فما ذاك بالأمر الخطير فالمهم المهم أن نعرف إذا ما نظمنا بيتاً أننا لم نجز لأنفسنا ما لم يجزه الخليل، وأننا لم نهتك حرمة قاعدة و لم نخلّ بحرف من قاموس و لم نتجاوز حدّ تقليد شريف أو طقس مقدس (م.ن، ص٤٢٠). فيرى أنّ الشعر الصحيح هو شعر الحياة، لا شعر الزحافات والعلل، وليس العروضُ من ضروريات الشعر، رغم أنه يهتمّ بالأوزان ويلتزم القوافي في أشعاره.

أيضاً حمل ميخائيل نعيمة في الغربال على أغراض الشعر التقليدية من مديح وغير مديح، كما حمل على لغة هذا الشعر وما يُسمّى بالجزالة والرصانة ودعا إلى أن يكون الشعر تعبيراً عن الأحاسيس النفسية والانفعالات الذاتية (ضيف، ص٢٩٣). فتمرّد على ضيق المعاني المتداولة ومحدودية إطارها، كما ثار على عدم تعبير الشاعر عمّا يراه في الوجود والمجتمع من نقص وتناقص، ودعا إلى التعبير عن هذه الأشياء وضرورتها ووَقَفَ أمام إستخدام الشعر في بيان الموضوعات التاريخية.

وجهة نظر النقاد في العقاد ونعيمة

تعتقد الدكتورة زينب الفاتح: «إنّ حركة التجديد عند أصحاب الديوان امتدّت إلى المهجر فأصدر

www.SID.ir

Archive of SID

نعيمة كتابه الغربال وهو أول دعوة للتجديد ارتفعت في المهجر متأثرة بكتاب «الديوان في النقد والأدب»، يتمّ في عشرة أجزاء التي أصدره العقاد والمازني وقد حيا نعيمة في الغربال الذي أصدره بمقدمة قلم العقاد بظهور مدرسة التجديد المصرية، أي مدرسة «الديوان». يقول أيضاً «هنري رياض»: «إنّ مدرسة شعراء المهجر أولئك الذين نزحوا من البلاد العربية إلى أمريكا تقابل وتماثل مدرسة الديوان ويستدلّ على ذلك بأسباب كثيرة، منها تبادل التأييد بين العقاد، رائد مدرسة الديوان ونعيمة، أحد روّاد المدرسة المهجرية الذي وضع مقاييس جيّدة للشعر المهجري» (طالبي، ١٣٨٢ش، ص٣٨).

يقول شوقي ضيف: «أما ميخائيل نعيمة فقد وضع في طريقة جماعته من أعضاء الرابطة القلمية كتاباً سمّاه الغربال، حمل فيه على أغراض الشعر التقليدية من مديح وغير مديح، كما حمل على لغة هذا الشعر وما يسمّى بالجزالة والرصانة ودعا في قوة إلى أن يكون الشعر تعبيراً عن الأحاسيس النفسية والانفعالات الذاتية وأن يسعى الشاعر إلى تصوير الحق والجمال» (م.ن، ص٣٠).

المقارنة النقدية بينهما

الغربال يشبه كتاب «الديوان» للعقاد؛ لأنهما ظهرا في وقتين بالغي التقارب، والكتابان يرميان إلى هدفٍ واحد وهو الهجوم العنيف على مدرسة الأدب التقليدي فنشاهد أنهما قد أشادا بآثارهما فيثني العقاد على الغربال قائلا:

صفاءٌ في الذهن واستقامة في النقد، وغيرة على الاصلاح وفهم لوظيفة الأدب وقبس من الفلسفة ولذعة من التهكم، هذه خلال واضحة تطالعك من هذا «الغربال» الذي يطلّ القارئ من خلاله على كثير من الطرائف البارعة والحقائق القيّمة» (نعيمة، ١٩٨٧م، ص٣٤١).

ومن جانب آخر يشيد نعيمة بالديوان ويقول: «ألا بارك الله في مصر، فما كلّ ما تنشره ثرثرة ولا كل ما تنظمه هرجة. وقد كنت أحسبها وثنية تعبد زخرف الكلام وتؤله رصف القوافي. فكم زمرت لبهلوان وطبّلت لمشعوذ وطيبت لسكران. غير أني عرفت اليوم بالحس ما كنت أعرفه أمس بالرجاء» (م.ن، ص٤٩٨).

إنّ لهما نزعة تجديدية تخالف القديم غالبا. وفي رأيهما أنّ الشاعر يجب أن يترك الرثّ والتقليد القديم تقليدا عشوائيا؛ والشعر هو ما يشعر به، لا أن يصنعه من أقوال الآخرين وأفكارهم. إنهما يُبديان آراء جديدة في الوحدة العضويّة وقضية اللغة والعروض ومحور الشعر في آرائهما.

ميخائيل نعيمة لا يهتمّ بوحدة البيت، بل يعتقد أنّ الوحدة العضوية في الشعر، أليق بالعناية وأن الشعر القديم لا توجد فيه الوحدة العضوية؛ لأنّ الشاعر تكون آفاق أفكاره قصيرة ولذلك يستطرد الشاعر من موضوعٍ إلى موضوعٍ آخر حتّى يستطيع أن ينشد شعره. كما أن العقاد ينقد الشوقي

www.SID.ir

Archive of SID

ويعتقد أنّ قصيدته ليست بنية حية متماسكة (العقاد، ١٩٩١م، صص٥٨٤-٥٩٥).

ويميل نعيمة إليه في هذا الموضوع قائلا: «لا ألوم العقاد إذا ما صوّب كلّ مدافعه مرة واحدة على شوقي ليظهر لأتباع شوقي ما ليس خافياً عن كل من عنده قليل من الذوق في الأدب والفن وما إذا خفي اليوم فلن يخفى غداً. فمن ذا من الذين تفتحت بصائرهم الأدبية يطالع منظومات شوقي ولا يرى ما يراه العقاد من التفكك والإحالة والتقليد والولوع بالأعراض دون الجوهر؟ وإن كان بين هؤلاء من يخامره شك في صحة هذا التعليل فما كان عليه الّا أن يطالع "شوقي في الميزان"» (نعيمة، ١٩٨٧م، ص٥٠٤). وعلى أساس هذه الميزة، تكونُ القصيدةُ لديهما عملاً فنياً تاماً يكمل فيه تصوير خاطرٍ أو خواطرَ متجانسة، كما يكمل التمثالُ بأعضائه، والصور بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع، أو تغيرت النسبة، أخلّ ذلك بوحدة العمل الفني؛ فإن القصيدة عندهم كالجسم الحيّ يقوم كل عضو من أعضائه بوظيفته الخاصة ولا يمكن الاستغناء عنه أبداً.

الشعر في رأيهما يدور حول النفس الانسانية، إلاّ أن العقاد عند دعوته إلى الشعر الذاتي، لا يحطم كل شيءٍ في الشعر كاللغة والأسلوب والبيان وما إلى ذلك، خلافاً لما فعل نعيمة؛ يقول العقاد في قضية اللغة: «إنّ الكتابة الأدبية فن والفن لا يكتفي فيه بالإفادة ولا يغني فيه مجرد الإفهام. وعندي أنّ الأديب في حل من الخطأ في بعض الأحيان، ولكن على شرط أن يكون الخطأ خيراً 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 إنّما يكون في اللغات التي ليس لها ماض وقواعد وأصول. ومتى وجدت القواعد والأصول فلماذا نهملها أو نخالفها إلّا لضرورة قاسرة لا مناص منها؟

أما كلمتي أنا ففي خلاف صغير بيني وبين المؤلف (نعيمة)، لا أعرضه للمناقشة إلّا لأن الاتفاق بيننا في غير هذا الموضع عظيم. وزبدة هذا الخلاف أن المؤلف يحسب العناية باللفظ فضولاً ويرى أن الكاتب أو الشاعر في حلّ من الخطأ مادام الغرض الذي يرمي إليه مفهوماً واللفظ الذي يؤدّي به معناه مفيداً. ويعنّ له أن التطور يقضي بإطلاق التصرف للأُدباء في اشتقاق المفردات وارتجالها. وقد تكون هذه الآراء صحيحة في نظر فريق من الزملاء الفضلاء، ولكنها في نظري تحتاج إلى تنقيح وتعديل ويؤخذ فيها بمذهبٍ وسط بين التحريم والتحليل» (م.ن، ص٣٤٥).

كما رأينا أنّ نعيمة ينقد الأوزان الخليلية نقدا لاذعا، لكنّ العقاد وإن دعا إلى التجديد في الأوزان والتنوع في القوافي إلا أنه لم يخرج على الذوق العربية الفصيحة، بل وازن بدقةٍ ومهارة بين الجديد في الموضوعات والمعاني والأغراض وبين الصياغة العربية و لم يتخل كلياً عن الوزن والقافية كما فعل أصحاب الشعر الحرّ فيما بعد.

مخالفة العقاد هذه مع نعيمة في مجال اللغة والعروض والأسلوب لا تعني وقوف فكرة العقاد أمام

www.SID.ir

Archive of SID

فكرة نعيمة، بل كتابة الغربال في أمريكا الشمالية ومقدمتها في مصر تحت سماء القارّة الأفريقية تـــدلّ على قرابة أدبية وفكرية كبيرة بينهما، إلا أنّ العقاد لا يغلو غلوّ نعيمة في قضية التجديد ويقول:

هبّوا كتّابنا وشعراءنا العرب في الاقطار الامريكية قد ذهبوا بالحرية اللفظية إلى أبعد مداها فهـــل تنسى لذلك مآثر هذه الحرية ومحاسنها ونجعل الجهل الذي لا مسوّغ له فنغلق أبوابنا كلـــها دونهـــا؟ أليست هي التي فكّت عن قرائحهم قيود التقليد وأخرجتهم من مآذق الاوزان المعهودة والقافية العتيقة وأفهمتهم حقيقة الادب فافتنوا في الشعر وابتدعوا في اوزان النظم وساروا بالادب على نهـــج الحيـــاة والتقدم؟ أليس لهذة الحرية فضلها المحمود وأثرها المرجوّ في آدابنا العربية ونتيجتها التي تزداد مع الأيام انتشاراً ونفعاً؟ بلى، ذلك حق لا ريب فيه. وإن بين أيدينا الآن لهدية من أنفس هدايا تلـــك الحريـــة المباركة وروحاً من الحياة تمبّ على مقاييسنا الآلية البالية (م.ن، ص٣٦٤).

خاتمة البحث

يُلاحظ أن الناقدينِ الأديبينِ، متأثرينِ بالغرب والظروف السائدة أصدرا كتابين ينطوي كلٌّ منهما على آراء ومقاييس هامة نقدية أحدثت ضجة كبيرة في ساحة الأدب؛ فأصبح الجو السائد على المجتمع يسير إلى حركة التجديد في الشعر. فإن كتابة الغربال في أمريكا الشمالية ومقدمتها في مصر تدل على قرابة أدبية وفكرية بينهما، مما حدا كلاً منهما أن يُشيد بالآخر. كما لُوحظ في أثناء المقال، أنهمـــا يوكّدان على الوحدة العضوية والشعر الذاتي، مهاجمينِ الشعراء الملتزمين بوحدة البيت. ولايعني ذلك بالضرورة أنهما يشتركان في آرائهما مئه بالمئه بل نرى نعيمة، بما أنه نشأ في بيئة غربية، يتخلى عـــن الجانب البياني والعروضي واللغوي، ولكنّ العقاد في آرائه اكثرُ عقلانية من زميله المهجري؛ لحضوره في بيئة شرقية عربية وهي ما جعلته مأنوساً بالأدب العربي؛ هذا وأنّ نعيمة، رغمَ غلوّه، فـــتح آفاقـــاً جديدة أمام النّقاد العرب المعاصرين.

www.SID.ir

Archive of SID

المصادر والمراجع

١. ابن الجوزي، أبو الفرج. **المنتظم**. بيروت: دار الجيل، [د.ت].

٢. الأميني، عبدالحسين. **الغدير**. بيروت: دار الجيل، ١٩٦٧.

٣. الباخرزي، أبو الحسن. **دمية القصر**. الكويت: دار العروبة للنشر والتوزيع، ١٩٨٥.

٤. البغدادي، خطيب. **تاريخ بغداد**. بيروت: دار الكتب العلمية.

٥. التونجي، محمد. "المعاني الخلقية في شعر الرضي". **مجلة الثقافية الإسلامية**. العدد الثاني والعشـــرون، ص٥٧ وما بعدها.

٦. الثعالبي، أبو منصور. **يتيمة الدهر**. بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٨٣.

٧. الزركلي، خير الدين. **الأعلام**. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٦.

٨. السيد جاسم، عزيز. **الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي**. بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٥.

٩. الشريف الرضي. **ديوان**. بيروت: دار صادر، ١٩٩٤.

١٠. شوقي، ضيف. **تاريخ الأدب العربي**، بيروت: دار الجيل، ١٩٦٦.

١١. الصفدي. **الوافي بالوفيات**. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩١.

١٢. العسقلاني، ابن حجر. **لسان الميزان**. بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٥.

١٣. عمر بن أبي ربيعة. **ديوان**. شرح يوسف شكري فرحات. بيروت: دار الجيل، ١٩٩٢.

١٤. عنترة. **ديوان**. شرح خطيب التبريزي، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٢.

١٥. الفاخوري، حنا. **تاريخ الأدب العربي**. بيروت: دار الجيل، ١٩٨٦.

١٦. الفاخوري، حنا. **الموجز في الأدب العربي وتاريخه**. بيروت: دار الجيل، ١٤١١هـ.

١٧. فروخ، عمر. **تاريخ الأدب العربي**. بيروت: دار الجيل، ١٩٨٥.

١٨. كحّالة، عمر رضا. **معجم المؤلّفين**. بيروت: دار المستشرق، ١٩٨٨.

١٩. مبارك، زكي. **عبقرية الشريف الرضي**. بيروت: دار الجيل، ١٩٨٨.

٢٠. نورالدين، حسن جعفر. **الشريف الرضي حياته وشعره**. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٠.

www.SID.ir