بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة أم درمان الإسلامية

معهد بحوث ودراسات العالم الإسلامي

قسم الدراسات النظرية

العـــقـــاد

رائد مدرسة الديوان التجديدية

دراسة أدبية نقدية تحليلية

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية

إعداد
أسامة أحمد ضيف الله

إشراف
الأستاذ الدكتور عبد الله بريمة فضل

(بسم الله الرحمن الرحيم)

بسم الله الرحمن الرحيم

"(١) الحمد لله رب العالمين (٢) الرحمن الرحيم (٣) ملك يوم الدين (٤) إياك نعبد وإياك نستعين (٥) اهدنا الصراط المستقيم (٦) صراط الذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين (٧)"

صدق الله العظيم

الإهـــداء

إلى معلمي الأول:

الوالد العزيز الذي أنار فكري ودربي وكان نبراسا كم أزكى حياتي .

أمد الله في عمره ، وأظله يوم لا ظل إلا ظله.

إلى نبع المودة والحنان:-

الوالدة العزيزة .. رمز العطاء المتدفق المدرار بلا حدود كانت وما تزال نموذجا للأم الرءوم التي تذيب نفسها في سبيل سمو أبنائها وبناتها وفي سبيل سعادتهم.

أمد الله في عمرها وأجزل لها العطاء وسقاها من الكوثر

إلى أخواني وأخوتي الذين كانوا عوناً وأريجاً .. متعهم الله بالصحة والعافية وسدد خطاهم وحقق مناهم.

إلى رفيقة الدرب الأخضر:

أمال

التي شدت من أزرى وتحملتُ بعدي متحملة كل الأعباء العائلية في سبيل سموي ، جزاها الله كل خير.

إلى ابنيّ أحمد وأمجد وابنتيّ شيماء وشهد:

الذين احترقوا شوقاً في بعدي .. وأتمنى أن تكون درجتي هذه أدنى درجاتهم ، وأتمنى لهم السمو والرقي.

إلى كل من غرس زهرة في صحراء حياتي وسقاها من كوثره أسعده الله في الدنيا والآخرة.

شكر وعرفان

أتقدم بفيض شكري وامتناني – بعد الله سبحانه وتعالى – للبروفسير عبد الله بريمة فضل الذي أشرف على إعداد هذا البحث وتقويمه ، بملاحظاته الثاقبة القيمة ، وتوجيهاته السديدة ، التي أدت لإخراجه بهذه الصورة الماثلة.

وأتمنى أن أكون قد حققت صورة واضحة عن الأستاذ / عباس محمود العقاد رائد مدرسة الديوان التجديدية.

والشكر أجزله لجامعة أمدرمان الإسلامية و لأساتذتها الأجلاء ومكتبتها العامرة ، حيث كانوا معيناً لا ينضب ، وسيظل بمشيئة **الله**.

والشكر أجزله للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة التحكيم.

ملخص البحث

هذه دراسة نقدية أدبية تحليلية، عن الأستاذ العقاد رائد مدرسة الديوان التجديدية، وقد اختار الباحث هذا الموضوع للوقوف على مدى ما أرساه العقاد من قواعد التجديد ، الأمر المتنازع بين المدارس التجديدية.

والهدف هو إبراز هذه المدرسة التي تكاملت فيها مواصفات القيادة المدرسية، بفضل ما أضفى عليها الأستاذ العقاد من معطيات التجديد التي أستحق بفضلها أن يكون رائداً للمدرسة.

ثم أعقب الباحث الهدف بوضع الخطة الضرورية للوصول إلى هذا الهدف

ثم تناول الباحث البيئة العامة التي عاش فيها العقاد حيث كان الحكم فردياً مستبداً ، ليس في مصر وحدها بل في كل الشرق ، حيث لم تستطع الحكومات تطبيق نظام ديمقراطي مرض لشعوبها.

وقد قامت محاولات ثورية كثيرة لكن دون جدوى ، وظهرت أحزاب سياسية عدة ، ولكن الآمر الناهي كان هو المستعمر الغاصب رغم تألف الوزارات ، وفترات ظلت البلاد دون حكومة ، لكن بعد ذلك رضخ المستعمر للوطنيين وأدت المفاوضات إلى استقلال داخلي تمثل في وضع دستور لمصر ، لكن نشب التناحر بين الأحزاب وظل عدم الاستقرار حتى قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م.

وقدكانت الدعوة الوطنية لدى ممثلي الأحزاب تشمل اتجاهين: فالأول يدعو إلى عدم فصل الدين عن الدولة أما الثاني فيتمثل في عدم اختلاط الدعوة الوطنية بالنزعة الدينية ، ومن ثم نادى ممثلو هذه الأحزاب بفصل الدين عن الدولة وتحرير المرآة من الحجاب كما دعا إلى اختلاط الجنسين ، والحد من تعدد الزوجات.

ونجد معظم المصريين كثيري الاعتقاد في الخرافات ، وهي من أسباب تخلفهم، وقد قامت حركة إصلاح هدفها القضاء على الخرافات والشعوذات ، قام بها جمال الدين الأفغاني أولا ثم تلاميذه من بعد،لكن الإنجليز أخمدوا هذا الضوء الفكري في ريعانه بسياساتهم الاستعمارية ، ورغم ذلك كانت القاهرة مركزاً لكل دعوة.

هذه هي البيئة العامة قد كان يسودها السخط والسأم ، وقد استعار العقاد وصفا لها من الفصل الأول من قصة المدينتين ، لتشارلز ديكنز.

وقد ولد العقاد في ٢٨ يونيو ١٨٨٩م في أسوان لأصول عربية كردية والأنفة التي لازمته تعود إليهما.

ونشأ العقاد في أسوان الجميلة، التي تتمتع بكل ظواهر الطبيعة حيث كان يتنزه بعيداً عن المدينة والناس – وهي من أحب الأشياء إليه – خاصة النيل وقصر ملا.

نشأ في بيئة متضاربة متناقضة، حيث حضارة الغرب والعادات والتقاليد الموروثة ، كلها شكلت شخصيته فيما بعد.

تلقى مبادئ القراءة والكتابة بكتاب الشيخ "نصير" بأسوان ثم مدرسة أسوان الابتدائية ، ثم ثقف نفسه بنفسه حيث له نفس عصامية.

يقول العقاد: كان سعد زغلول يعد من مزايا نظام التعليم في الجامع الأزهر على عهده ، إنه كان نظاماً يسمح للطالب أن يختار أساتذته ويجلس في الحلقة التي تروقه.

:وأنه اختار كل أساتذته دون فرض ، ففي الابتدائي قد أفاد من الشيخ محمد فخر الدين أستاذ اللغة العربية والتاريخ وهو قاصد.

أما الأستاذ الثاني وهو أستاذ الحساب والهندسة والرياضة فقد أفاده دون قصد منه.

ومن أساتذته، الشيخ أحمد الجداوي وكان من اختيار أبيه وكان موسوعة.

ومن أساتذته الشيخ محمد عبده، الذي يقول العقاد : إنه أعظم رجل ظهر في مصر وما جاورها منذ خمسة قرون وأثره في نفسه من أقوى الآثار.

وقدتحدث الباحث عن جماعة الديوان الثلاثة شكري والمازني والعقاد ، إضافة للحصيلة الثقافية لكل واحد.

حيث تناول الباحث السيرة الذاتية لكل واحد ، والمعين الثقافي وكيف كان اللقاء بينهم رغم اختلاف مدنهم ، وكيف اتصلوا بالثقافة الأوربية والتي كانت دافعاً للتجديد.

ثم تناول الباحث دواعي ودوافع نشأة هذه المدرسة وخصائصهاوأهدافها والمبادئ التي دعت إليها، ثم تعريفاً موجزا بكتاب الديوان.

ثم الحديث عن الخصومة بين المازني وشكري وموقف العقاد منها والأيادي التي أججت نارها، وما أثرها على التيار التجديدي ومن المستفيد.

ثم تناول الباحث مؤلفات العقاد ، التي ناهزت المائة وتبين أنه دائرة معارف ومتعددالمؤلفات ثم تحدث الباحث عن مدرسة الديوان وريادة العقاد،هل الديوان مدرسة أدبية نقدية وما الدليل على ذلك ؟.

ثم تحدث الباحث عن تلاميذ العقاد ومريديه وقد أثبت الباحث أنهم من دواعي ودعائم وجود المدرسة وهم الذين حملوا مشاعل التجديد معه ، ودافعوا عن مبادئ المدرسة ، وهم كثر في داخل مصر وفي خارجها.

ثم تناول الباحث مدرسة الديوان بين النظرية والتطبيق للدكتور أحمد هيكل عميد كلية دار العلوم بجامعة القاهرة– سابقاً– في كتابه (تطور الأدب الحديث في مصر)

وقد أورد الباحث ذلك نصاً ثم أتى بآرائه مستنداً على بعض المصادر التي أتيحت له.

حيث يقول الدكتور هيكل: وبعد ، فهل وفّت كل نماذجهم بمبادئ مذهبهم أو جاءت أشعارهم ممثلة لدعوتهم ؟

ثم تحدث الباحث عن مفهوم الأدب من وجهة نظر العقاد ، وما هي الوظيفة التي ينبغي أن يقوم بها . ومن الخطأ أن يعتبر الأدب ملهاة وتسلية ، بل له دور يؤديه في الحياة. أيضاتناول الباحث في هذا المبحث رسالة الشعر ، وأن أمدى رسالة له تتمثل في سبر أغوار القلب الإنساني والتعرف على أدق خلجاته وغيرها مما يعد مقوماً من مقومات حياته وسعادته في الأرض. ***ثم*** تحدث الباحث عن مفهوم الوحدة العضوية لدى العقاد ، مقارناً بين الشعر العربي وبين الشعر الأوربي في الوحدة العضوية ، وما أثر وجودها على الشعر.

ثم تناول الباحث كيفية التجديد لدي العقاد وأنه قد سار على منهج مدرسة الديوان الذي دعت إليه والأسس التي وضعتها.

Abstract

This is the literal, critical & analytical study about Alagad pioneer of the dewan Renewable School.
The researcher has chosen this topic to see how far Alagaad has laid the basis of renewal which is a matter of controversy among the renewable schools.
The objective is to highlight this school which embodied all the characteristics of the school leadership, by dint of the renewals that he has added which made him pioneer of the school.
The researcher set the necessary plan after the objective in order to achieve it.
The research consists of four chapters:-
The first chapter: era & life of Alagad it includes three requisitions:-
The first requisition: the political life:-
The researcher covered the general environment in which Alagad lived when the system of the rule was an autocratic one not only in Egypt but all over the east, when the government did not benefit from France, England or other countries in forming their governments.
So many revolutionary attempts round rose but they were in vain. Many political parties also appeared, &despite the confederation of the ministries yet the superiority were for the colonizer who had the decision because sometimes the country was left without government. But the following that the colonizer subdued to the nationals and the negotiations led to an internal independence which is represented in setting constitution for Egypt but the conflict among the parties broke out & there was instability unit rise of the revolution on 23/7/1952.
The second requisition: the social life:-
The national call of representatives of the panties included tow opinions:
The first calls for not –separation of the religion from the state while the second calls for that the national call not to be confused with the religions fanaticism.
So representatives of these panties call for the separation of the religion from the state liberation of woman from the veil .it also called for sex co-existence in all aspects of life and limitation of polygamy.
The third requisition:
Most Egyptians believe in legends which is one of the reasons behind their being under developed .a reformation movement rose with the aim of getting rid of legends & superiors practices, this movement was led by Gamal Ad-deen Alafaghani & his followers after him .but the British extinguished this intellectual light in its youth due to their colonial polices, yet Cairo was the centre of every call. Monotony & anger
Prevailed this environment & Alagad has quoted description of it from the first chapter of Charles dickens novel (a tale of two cities)
As for the second research it's about Alagad life & it includes three requisitions:-

The first requisition: his birth & origin: Alagads was born on 28/6/1889 in Aswan.
He is of an Arab kurdi origin s & the arrogance which characterized him was due to that.
The second requisition: the researcher spoke about Alagad childhood. Alagad was born & brought up in ◌◌Aswan the beautiful city which enjoys all the natural features where he used to go from walks outside the town & far away from the people.
Aswan was one of the things that he likes most, specially the Nile & Malla place.
He was brought in a conflicting environment where the western culture, the inherited customs & traditions formed his character later on.
The third requisition: Alagads culture:-
He had principles of reading & writing at the school (kuttab) of Alsheick (Naseer) in Aswan then Aswan primary school then he taught himself as he had an educative self.
The forth requisition: His old age:-
Alagad say (Saad Zaglool) is considered of great benefit for the system of education in Alazhar Mosque because the system the system during his era allowed the students to choose his teachers & sit with the group he likes.
Alagad say that he had chosen all his teachers willingly in primary school he benefited from Alsheick Mohammed Fakhr Aldin the teacher of Arabic language & history internationally.
As for the second teacher who was teaching Arithmetic, Geometry, & mathematics
Alagad benefited from him unintentionally.
One of his teachers was Alsheick Ahmed Algiddawe who was of great knowledge & was chosen by his father another teacher whom Alagad described as the greatest man in Egypt & its neighboring countries for five countries & his effect on him was the strongest.
The second chapter: The dewan group: it includes four researchers:
The first research: it includes the three members of the dewan group Shukry, Almazani & Alagad, this in addition to the cultural production of each of them.
The researcher discussed the curriculum vitae & the cultural aid for each & how they used to meet despite there different towns & how they contact the European culture which was motivation for the renewal.
The second research is represented (the dewan school, its foundation characteristics & its objectives).
The researcher has discussed the reason & motives behind the foundation of that school &principles that it called for then he talked in details about the dewan written.
The third research discussed (the rift between Almazani & Shukry) & Alga's stand abut that & the people who stirred the flame of that rift & its effect on the renewal school & who benefited from that.
The forth research deals with the Alagad works which were over one hundred &it has been shown that Alagad was an encyclopedia.

The researcher has also talked about the type of his work & they do increase.
The third section: The dewan literal critical school, its reality & presidency it includes three researches: -
The first research dealt with the dewan school & Alagad as a pioneer.
Is the dewan literal critical school & what the evidence for that?
The researcher has also discussed Alagad as a pioneer of this school & some of the critic's positive &negative points of views.
The second research the researcher talks about Alga's students & those who liked him the researcher proved that Alga's students and those who loved him were the cause behind the existence of that school & they were the ones who carried the torch of renewal & defended the principles of the school & they are of a large number inside & out side Egypt .
The third research is (the dewan school between theory & practice)
This topic has been dealt with by Dr. Ahmed Haykal, ex – dean of faculty of Dar Aluloom at the University of Cairo in his book (development of modern literature in Egypt).
The researcher has shown that quotation then came with his own view points based on some references that were available for him. Dr. Haykal says (& after all have all their examples met the principles of their school or did their poems represent their call?
The forth chapter: - Alagad as a pioneer of renewal school.
This chapter includes four researchers:
The first research is about concept of literature & its function in alagad's opinion.
The researcher explains the concept of literature according to Alga's point of view & what is the function that literature should play & that is wrong to consider literature as a means of entertainment but it has a role in life that it should play.
The second research: literature & Abiding by it.
In this research the researcher has discussed the message of poem & that the farthest extent that the message of poem is to search deep inside the human heart & to know the very tiny of its beats & others that are considered some of the basic factors for its living & happiness on earth .
The forth research is the renewal as Alagad sees it & how should it be:

The third research is about Alga's concept about organic unity:
The researcher talks about Alga's concept about organic unity comparing between Arabic & European poetry in the organic unity what effect does have on poetry.
The forth research is researcher talked about the way of renewals as the researcher see it & that he followed the method of the dewan school called for & the foundation that it has been laid .

المقدمة

مشكلة البحث

كانت آراء العقاد دائماً مثارنقاش ومجادلات قوية أينما كانت ، شغلت أهلها كثيراً ، وجنت له من الولاء والعداء بالحق والباطل ، ما يدل على حظها من الاهتمام والتقدير القاصد أو الجائر.

نتيجة لتلك الآراء ، كان عرضة لكثير من أقلام النقاد والكتاب والباحثين بدراسات متعددة ومن زوايا مختلفة ، لكن إذا نظرنا إلى مجمل تلك الدراسات نجدها ذاتية أكثر منها موضوعية ، حيث نجد بعض مريدي الأستاذ العقاد غضوا الطرف عن بعض المآخذ ، وركزوا على المحاسن ، ويرفعون العقاد فوق مصاف الشعراء والنقاد والأدباء وأنه سبق عصره ، ونجد بعض معارضيه قد غضوا الطرف عن بعض المحاسن ، وركزوا على المآخذ ، وينكرون شاعريته وريادته لمدرسة الديوان.

أهمية البحث

إن التجديد قضية أدبية نقدية متجددة على مرّ العصور ، وكل قديم كان جديداً كما قال: ابن قتيبة.

وسبب اختيار هذا الموضوع هو الوقوف على مدى ما أرساه الأستاذ العقاد من قواعد التجديد الأمر، المتنازع بين المدارس التجديدية.

وتعتبر مدرسة الديوان مدرسة رائدة من مدارس التجديد في العصر الحديث ، اضطلع بها ثلاثة من الشبان المثقفين بثقافة العصر الحديث بجانب ثقافتهم التراثية.

ولذلك يزعم هؤلاء بأن مدرستهم هذه تضع الحد الفاصل بين عصرين القديم والحديث.

وإذا كان لابد لكل مدرسة من رائد ، فإن الأستاذ العقاد هو رائدها لما تكاملت فيه من صفات الريادة أهمها:-الإطار الفلسفي الذي تنبثق عنه النظرية الجمالية لرائد المدرسة الأدبية النقدية أياً كانت.

ثم المعطيات الأدبية النقدية المستنبطة من النصوص المبدعة ، التي صارت أعرافاً أو لبنات جمالية.

وهما جانبان ضروريان ، للوصول إلى النظرية النقدية التي تفرد بها الأستاذ العقاد دون صاحبيه ، فكان له من الآراء النظرية والتطبيقية العملية ، ما استطاع به أن يوجه تيار الأدب الحديث إلى الوجهة التجديدية الصحيحة التي تقوم على التأصيل والتنظير.

منهج البحث

وقد استعان الباحث لتنفيذ هذه الخطة بالمنهج الوصفي التحليلي الاستقرائي النقدي. وكل منهج يمكن أن يلقي ضوءاً على قضايا البحث ، مما يمكن أن نسميه بالمنهج التكاملي.

أهداف البحث

هو إبراز هذه المدرسة التي تكاملت فيها مواصفات القيادة المدرسية ، بفضل ما أضفى عليها الأستاذ العقاد من معطيات التجديد ، التي أستحق بفضلها أن يكون رائداً للمدرسة.

أسئلة البحث

١/ هل كان العقاد مجدداً ؟

٢/ هل يصلح اتجاهه وما اشتمل عليه من قضايا وآراء أن يطلق عليه مدرسة ؟

٣/ هل يستحق أن يكون رائداً لمدرسة الديوان ؟

٤/ هل كان شاعراً ؟ هل كان فيلسوفاً ؟ هل كان ناقداً هل كان صحافياً ؟

هيكل البحث

حيث يتكون البحث من أربعة فصول:

الفصل الأول: عصر العقاد وحياته

حيث تناول الباحث في المبحث الأول الحياة السياسية والحياة الاجتماعية والحياة الفكرية في حياة العقاد.

أما في المبحث الثاني فقد استعرض الباحث حياة الأستاذ العقاد ، ميلاده وطفولته ونشأته ثم ثقافته وشيوخه ، والتي تآزرت وأخرجت هذا العملاق.

الفصل الثاني: جماعة الديوان

في المبحث الأول تحدث الباحث عن جماعة الديوان شكري والعقاد والمازني والحصيلة الثقافية لكل.

أما في المبحث الثاني فقد تحدث الباحث عن نشأة مدرسة الديوان وسماتها وأهدافها.

و في المبحث الثالث فقد تحدث الباحث عن الخصومة بين المازني وشكري.

أما المبحث الرابع فقد تحدث الباحث عن مؤلفات العقاد.

الفصل الثالث: مدرسة الديوان الأدبية النقدية حقيقتها وريادتها

في المبحث الأول تحدث الباحث عن مقومات مدرسة الديوان وريادة العقاد لها. وفي المبحث الثاني فقد تحدث الباحث عن تلاميذ العقاد ومريديه.

أما في المبحث الثالث فقد ناقش الباحث موضوع (التجديديين بين النظرية والتطبيق) للدكتور أحمد هيكل من كتابة "تطور الأدب الحديث في مصر".

الفصل الرابع: العقاد رائد مدرسة تجديدية

في **المبحث الأول** تحدث الباحث عن مفهوم الأدب ووظيفته لدى العقاد.

أما في ***المبحث الثاني*** فقد تحدث الباحث عن (الأدب والتزام الأديب) من وجهة نظر العقاد.

وفي ***المبحث الثالث*** فقد تحدث الباحث عن (مفهوم الوحدة العضوية) لدى الأستاذ العقاد. أما ***المبحث الرابع*** فقد تحدث الباحث عن التجديد لدى الأستاذ العقاد.

الدراسات السابقة عن العقاد

كما ذكر الباحث أن هناك كثيراً ممن تناول العقاد بالدراسة والتحليل ومنهم على سبيل المثال:

١/ الأستاذ محمد خليفة التونسي

في كتابه: فصول من النقد عند العقاد

٢/ د. عبد الفتاح الديدي

في كتابه: النقد والجمال عند العقاد

٣/ الأستاذ/ عامر أحمد العقاد

في كتابه: لمحات من حياة العقاد

٤/ الأستاذ/ أنيس منصور

في كتابه: في صالون العقاد كانت لنا أيام

٥/ طائفة من رواد الفكر الحديث

(العقاد دراسة وتحية)

٦/ الأستاذ/ طاهر الجبلاوي

في كتابه في صحبة العقاد

٧/ د. عبد الحي دياب

في كتابه العقاد ناقداً

وعلى الرغم من الفيض الزاخر من الدراسات حول العقاد فإنه ما يزال هناك مجال للدراسة والتمحيص.

الـفـصل الأول

عصر الـعقـا د و حيـا تـه

المبحث الأول

عصر العقاد

المطالب

١.الحياة السياسية

٢. الحياة الأجتماعية

٣. الحياة الفكرية

المطلب الأول

الحياة السياسية

المطلب الأول

الحياة السياسية

لكي نتحدث عن الحياة السياسية، في البيئة العامة التي عاش فيها العقاد، لابد أن نستحضر في أذهاننا أن نظام الحكم في مصر قبل أن تضع لها دستوراً كان فردياً، يخضع لرغبة الحاكم التحكمية في مواطنيه، كما أن شكل الحكومة في مصر والشرق لم يكتسب شيئا من التجارب المتتابعة وراء تكوين الحكومات الديمقراطيةالصالحة المرضية لشعوبها، وذلك يرجع لأمور تتلخص في أن هذا الجمود ناشئ من عدم إسهام الشعب في اختيار حكوماته المتوالية المتتابعة، فالحكومات في مصر كانت لا ترتكز علي الشعب ولكنها تأتي من طريق اغتصاب إنسان الملك لنفسه، ويبقي الحاكم المتصرف إلي أن يزحزحه عن مكانه مغتصب آخر يأنس في نفسه الصولة والنفوذ، ومن ثم فإن الحكومة لا تتحول باختلاف مصالح الشعب، ولا الشعب يعتمد على اختلاف هيآتها ، فقد أنشأت نفسها –كما يقول العقاد– بقوة ساعدها ولم ينشئها الشعب كما هو شأن الحكومات في الغرب، وقد شدت أزرها في الكثير من المواقف بالسلطة الدينية التي رأت من مصلحتها أن تتبادل وإياها المعاضدة والتناصر فجمدت جمود عقائد الأديان في وهم الإنسان.[1]

وقد قامت عدة محاولات ثورية للتخلص من نظام الحكم الفردي، وذلك حينما يشعر الوطن بالوحدة القومية تحل محل القبلية في حياته الإجتماعية، و قامت ثورة عرابي في مصرعام١٨٨٢هادفة إلى استبدال حكم نيابي عن طريق الآنتخاب بين المواطنين بالحكم الفردي الذى كان قائما آنذاك . غير أنها أخفقت وحاق بقادتها ألوان العذاب من نفي وتشريد وهول وهوان.

وقد ترتب علي هذا الإخفاق أن أطلق الحاكم المتجبر– على أعنف ما يكون التجبر– يده في البلاد حتى مطلع القرن العشرين، فشهد الوطن قصة دامية تتمثل في إعطاء الحاكم المستبد مخولاً شرعياً لتصرفاته دون تعقيب عليه، وذلك من خلال الآتفاق الودي الذي تم بين فرنسا وإنجلترا يوم الثامن من أبريل ١٩٠٤م.

---

[1]/ المصدر: خلاصة اليومية للعقاد ص ٦١ ط٢ سنة ١٩١٢ مطبعة الهلال

منذ ذلك الحين بدأت الأحزاب المصرية في الظهور، لكل حزب رجالاته وصحفه التي تنطق بلسانه، واول هذه الأحزاب : الحزب الذي كان يعمل للإنجليز ولسان حاله جريد ة المقطم ومن أعضائه البارزين : مصطفي فهمي ،ونوبار ، ومحمد سعيد ،وكثير من السوريين الذين لجئوا الي مصر

والحزب الثاني هو حزب الخديوي ، وتمثله المؤ يد وصاحبها ، ويدين بالولآء لتركيا عن عقيدة دينية عبر عنها المؤيد في عدده الصادر يوم ١٨ من اكتوبر سنة ١٩١٣ .

أماالحزب الثالث فهو الحزب الوطني الذي كان يدعو لتركيا أول الأمر، في الوقت الذي يطلب الاستقلال التام لمصر، ويتضح ذلك من قول مصطفي كامل: (حقاً إن سياسة التقرب من الدولة العلية لأحكم السياسات وأرشدها)[١].

الحزب الأ خير هو حزب الأمة وقد أنشأ في عام ١٩٠٧م، عقب مغادرة كرومر للبلاد ، وقد شهد مولد هذا الحزب وأثنى على رجاله (لأنهم – من وجهة نظره – يرغبون في التعاون مع الأوربيين على إدخال المدنيةالأوربية في مصر) ، وقد أنشأ هذا الحزب (الجريدة) التي آل تحريرها فيما بعدإلي أحمد لطفي السيد.

على أننا نرجح أن الفكرة لم تظهر بوضوح بعيدة عن الجامعة الإسلامية، إلا على يد رجال حزب الأمة الذين ترسموا خطا أستاذهم الأمام محمد عبده[٢].

وقد كان لمأساة دنشواي عام ١٩٠٦م، وإعلان الحماية عام ١٩١٤م ،أثر سييء في نفوس المصريين، إذ شاع في الناس سيئات الحكم الفردي على أسوئه في هذا الوطن، فمن تجنيد إجباري لفرقة العمال، إلى اعتقال متكرر لشبهة وغير شبهة، وإتاوات تفرض لعلة من العلل المخترعة تبرعاً للصليب الأحمر، أو ترفيهاً عن المرضى والجرحى في الحرب العالمية الأولى، أو مساعدة على مشروع كائنا ما كان من مختلف المشروعات وأصبح كل طلب إنذاراً بالتهمة المحكوم فيها بغير استئناف أو إنذاراً بالسداد في غير تردد ولا مساومة[٢].

---

[١]/ المصدر مصطفى كامل ص ٢٥٠ ط ٢ عبد الحمن الرافعي.

٢/ المصدرتشا لز آدمز الإسلآم والتجديد ، ترجمة عباس محمود ص ٢١٤ /٢١٥

[٢] / المصدر (حياة قلم)لعباس ا لعقاد

وظلت مصر في حرب عوان بينها وبين المستعمر الغاصب، فتألفت وزارات لم تستطع حكم البلاد، ولبست البلاد من غير حكومة فترات طويلة وحينذاك رضخ المستعمر إلى إجراء مفاوضات بينه وبين ممثلي الأمةوعلي الرغم من أن الفتن والدسائس التي كان يبثها المستعمر بين سياسي هذا الوطن الذين كانوا يتفاوضون معه،علي الرغم من ذلك كله، فإن المفاوضات قد انتهت إلي استقلال داخلي تمثل في وضع دستور لمصر، أعلن يوم ١٩ من إبريل سنة ١٩٢٣م، وبه انتقل حكم البلاد إلي المصريين الذين تصدعت وحدتهم التي واجهوا بها المستعمر في ثورة ١٩١٩م، تلك الوحدة التي كانت تتمثل في وقوف الشعب خلف الوفد المصري بقيادة سعد زغلول، إذ كان الشعب يصدر في ثورته عن الوفد بتنظيماته وخططه الثورية التي ارتج لها المستعمر آنذاك والتي تمثلت في ثورة ١٩١٩م. ولكن هذه الوحدة لم تلبث أن تصدعت بانفصال جماعة عن الوفد المصري كانوا نواة لحزب الأحرار الدستوريين الذي أسس في أكتوبر سنة ١٩٢٢م، كما اجتهد القصر في أن يحتفظ لنفسه ببعض مزايا الحكم، وألف حزب الاتحاد ثم حزب الشعب ثم اندمج كلاهما في حزب الاتحاد الشعبي، وكانا يشايعان القصر، وقد أدت هذه الفرقة إلى تناحر الأحزاب فيما بينها وظلت علي هذا الحال حتى قامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م[١].

[١] / المصدر في الأدب الحديث الاستاذ عمر الدسوقي ج٢ص ٧٢

المطلب الثاني

الحياة الإجتماعية

المطلب الثانـي

الحياة الإجتماعية

وقد كانت الدعوة الوطنية لدي ممثلي الأحزاب السياسية تتضمن اتجاهين يخضعان لمبادئ الأحزاب السياسية ويتمثل الاتجاه الأول في عدم فصل الدين عن الدولة، كما هو واضح في مبادئ الحزب الوطني الذي كان يدعو إلى استقلال مصر تحت السيادة العثمانية.

أما الاتجاه الثاني فيتمثل في عدم اختلاط الدعوة الوطنية بالنزعة الدينية، كما هو واضح في مبادئ حزب الأمة وباقي الأحزاب الأخرى التي كانت تدعو إلى استقلال مصر تحت السيادة المصرية، ومن ثم نادي ممثلو هذه الأحزاب بفصل الدين عن الدولة، وبتحرير المرأة وفض الحجاب عنها، وكان في مقدمة الداعين إلي ذلك قاسم أمين، الذي أبي أن ترزح المرأة العربية تحت وطأة الحجاب، وألا تشارك الرجل في الحياة تقليداً لأوربا.

وفي تصورنا أن السفور والحجاب قضية قديمة وكانت في نظر الداعين لا تضاد الدين.

وقد سارت في هذا الاتجاه ملك حفني ناصف، غير أنها دعت إلي السفور المحتشم، وأنكرت اختلاط الجنسين[1].

كذلك كان للعقاد آراؤه الخاصة في المرأة فقد أصاب في بعض هذه الآراء، ولم يوفق في البعض الآخر، غير أنه قد عاد عن تلك الآراء التي لم يوفق فيها،والدليل علي ذلك ماكتبه عن المرأة _ بعد ذلك- "الأنسان الثاني" و"هذه الشجرة".

[1]/ المصدر باحثة البادية للآنسة (مي) ص ١٢٥ وما بعدها، مطبعة المقتطف، القاهرة سنه ١٩٢٠م،

المطلب الثالث

الحياة الفكرية

المطلب الثالث

الحياة الفكرية

وإذامادلفنا إلي الحديث عن الحياة الفكرية ، وجدنا أن السواد الأعظم من المصريين كانوا كثيري الاعتقاد في الخرافات، مرهفي السمع إلى القصص الخرافية، حتى صارت هذه القصص التي يسمعونها من العجائز تملأ كل مناحي تفكيرهم، حتى صارت عالماً كبيراً ملؤه السحر والعفاريت، وغدت العفاريت حولهم في كل مكان يحلون به.

وهذه القصص الخرافية بما فيها من إغراق في الخيال وإغراب فيه علامة على انحطاط الفكر والجهل بحقائق الأمور، لأن تجسيم القصاصين للحوادث والمبالغة في وصف أبطالهم مقصود بها استفزاز استغراب قرائهم وسامعيهم، لعلمهم أن القراء والسامعين لا يستفز استغرابهم بغير ذلك[1].

على أن سماع هذه القصص للناس بصفة عامة و للأطفال بصفة خاصة قبل أن تتفتح لهم أبواب الآمال، يبعث على التراخي و التواكل، وترك تحقيق أمانيهم للمصادفة والاتفاق.

والذي يفهم مما سبق أن دعاة الإصلاح مصابون بالمبالغة والتطرف في وصف الحالة الفكرية للشعب ، لأنه لايعقل أن يكون الشعب كله كما وصفه عبد الرحمن شكرى والعقاد .

ومهما يكن من أمر فإن عصراً هذا حاله لا يمكن أن يرقي أهله إلا إذا تخلصوا من رق الأوهام والخرافات التي كانت هي كالأغلال والقيود التي تتمثل فيما يقرءونه عن كرامات الأولياء من إحياء الموتى وإماتة الأحياء، ومن إزالة العمى من أعين الأكفاء وإزالة البصر من أعين المبصرين إلى آخره.

وقد قامت حركة إصلاح هدفها القضاء على الخرافات والشعوذات التي كانت تغلب على معتقدات المصريين، قام بها جمال الدين الأفغاني وحمل تلاميذه مشعلها من بعده. وأخذ كثير من المصريين المثقفين يقبسون من ضوء تلك الحركة قبساً يضيئون به العقول المتخلفة من المصريين.

---

[1]/الصدر السابق ص١٥ – كذلك اعترافات شكري للأستاذ عبد الرحمن شكري ص ٢١

وقد أخمد الإنجليز هذا الضوء الفكري في ريعانه بسياساتهم الاستعمارية في الثقافة والتربية، حينما سيطروا على كل مقدرات البلاد، ولم ينج منهم إلا نفر قليل ممن ارتضعوا لبان هذه الثورة الفكرية في عنفوان شبابها.

وكان هذا السلوك باعثا لأن ينعي مفكر أوربي على هذه السياسة مبيناً أنها تفتقر إلى الروح المعنوية والإلهام القوي . وعزا افتقارها لذلك، لضيق أفق (دانلوب) وسيطرته على التعليم، على الرغم من أن معرفته للتربية لا تتعدى ما كانت توحي به تلك الدروس التي تلقاها في صغره، ومن ثم فأنه كان يصدر الأوامر والنظم والقوانين، كما تتصورها عقليته الصدئة، غير عابئ بنصح المصريين في السياسة التعليمية.[١]

ومعنى هذا أن الإنجليز قد قاموا بمحو كل منفذ لترقية الفكر في الأمة، في الوقت الذى عملوا فيه علي تغلغل نفوذهم في شتى المجالات الثقافية والفكرية ومما يدل على مدى الهوة السحيقة التي تردت فيها مصر على أيدي هؤلاء المحتلين ما قرره سعد زغلول في الجمعية التشريعية عام١٩٠٧م رداً على اقتراح يتضمن تعليم المواد كلها باللغة العربية في المدارس، وإبطال التعليم باللغة الإنجليزية.

يقول سعد زغلول في ذلك: (إننا لو جعلنا التعليم باللغة العربية فإننا نكون قد أسأنا إلى بلادنا، لأنه لا يمكن للذين يتعلمون على هذا النحو أن يتوظفوا في كثير من المصالح التي تعتمد في إداراتها على اللغات الأجنبية، وذلك بالإضافة إلى أننا نصادف في الوقت نفسه صعوبات مادية، وهي قلة المعلمين الأكفاء الذين يمكنهم تعليم الفنون باللغة العربية، فإذا كنتم توافقون على الاقتراح المقدم إليكم كنتم كمن يحاول الصعود إلى السماء بلا سلم)[٢].

وعلي الرغم من ذلك كله فإن القاهرة كانت مركزاً لكل دعوة : دعاة الجامعة الإسلامية ، ودعاة الوحدة العربية ،و دعاة تركيا الفتاة ،ودعاة الإصلاح في إيران وفي أواسط آسيا، ودعاة الحركات الوطنية في سائر الأقطار الأفريقية من شمالها في بلاد المغرب إلى جنوبها في بلاد السواحل وزنجبار.ذلك أن الدعوة القلمية في

١/ Sir Vagentine chirol. The Egyptian problem, PPZ31 – Z32

٢ /كلمة القاها سعد زغلول في ٣ مارس عام ١٩٠٣م ونشرت بالمؤيد يوم ٥ مارس ١٩٠٣ص

تلك الفترة قد بلغت في القاهرة مبلغاً لا يدانيه ما بلغته عاصمة من عواصم الشرق والمغرب[١].

وكانت قوة هذه الدعوة القلمية تخيف الملوك والساسة على عروشهم وعلى أرواحهم وعلى أبدانهم، كما كانت تخيف المستعمر الذي اهتزت فرائصه منها، لأنها تعني رحيله وعدم بقائه ولذا رأي المستعمر أنه ليس من الحصافة في شيء أن يتجاهل هذه الدعوة القلمية أو يغفل عن أخطارها وعواقبها حرصاً على بقائه وبقاء أجرائه في الحكم من الملوك والأمراء وساسة البلاد، من ثم نراه يعمد إلى تقييد الصحافة عن طريق إعادة القوانين الصادرة التي تمثل السيف المصلت على هامة الصحافة والصحفيين الذين ينتقدونه، وتعرف هذه القوانين باسم قانون المطبوعات الذي كان قد صدر في يوم ٢٦ نوفمبر عام ١٨٨١م[٢].

وكان بعث هذا القانون يوم ٢٥مارس ١٩٠٩م ويخول لوزير الداخلية الحق في إنذار الصحف وتعطيلها مؤقتاً أو نهائياً من غير محاكمة أو دفاع، كما أصدر الجنرال (بلفن) أمراً شديداً في يونيو سنة ١٩١٩م يقضي بمعاقبة كل من يلجأ إلى طبع أو إذاعة أو توزيع أي نشرة أو صورة عقاباً صارماً[٣].ولبثت الصحافة على هذا الحال بين مد وجزر في حريتها حتى عام ١٩٥٢.

هذه صورة استوحيناها مما ترسب في نفوسنا من قراءتنا للحيوات السياسية والاجتماعية والفكرية لعصر العقاد. والذى لاشك فيه أن هذه الصورة كان لها أثر على الناحيتين النفسية والخلقية علي المصريين.

فالأثر النفسي يكمن في أن الاستبداد الذي عانى منه المصريون أبان الاحتلال ابتعث في نفوسهم سوء الظن وبقى هذا الإرث في نفوس الأفراد فيما بعد، ومن ثم دهمتهم موجة عارمة من اليأس خلدوا من أجلها إلى الراحة والاستسلام والتواكل واستخدموا لذلك تعبيرات تعارفوا عليها لتبرير كسلهم وتواكلهم وفشلهم فيما يقومون به من أعمال، وهذه التعبيرات تتمثل في ((ماذا أصنع.. ما باليد حيلة.. لعل.. لو..))[٤].

---

[١] / المصدر حياة قلم للاستاذ العقاد-٨.

[٢] / كتاب لمحات من حياة العقاد لعامر أحمد العقاد ص٢٠ وما بعدها

[٣] /عبد الرحمن الرافعي : ثورة ١٩١٩ ج٢ ص٢٦ – وفي الأدب الحديث ج٢ ص(. المصدر السابقص٦٩)

[٤]/ كتاب خلاصة اليومية ص٦٤.للاستاذ العقاد

وبجانب ذلك أن روح التنافس كانت معدومة بين المصريين وجمدوا على القديم، يستوحونه في كل أعمالهم، ويقفون عند ما قاله القدماء ، في كل لون أو فن من المعرفة، أو تجربة من تجارب الحياة[١].

أما الأثر الخلقي فيتمثل في فقد المصريين للشجاعة الأدبية واتصافهم بالرياء والنفاق، وهم يستتبعان الغيبة والنميمة، والجراءة على الناس في غيبتهم كالتزلف إليهم في حضرتهم وهذه كلها من علامات الجبن والصّغار[٢].

ومن ثم فإن النجاح لدى المصريين في أعمالهم- كما يقول عبد الرحمن شكري: ((رهن بإجادتهم للملق والدهان والرياء والنفاق، والضعة، والاهتمام بالأشياء الدقيقة الحقيرة والمكر والتطفل وارتقاب الفرص الوضيعة، واتخاذ كل وسيلة مهما كانت دنيئة لاكتساب ثقة الناس، والإلحاح في طلب المنافع وإظهار الحاجة إليهم والتذلل لهم والتهافت عليهم وإخفاء مقابحهم مهما عظمت أو إظهارها في مظاهر المحامد والفضائل، وأن أكسر لهم سلسلة ظهري الفقرية احتراماً وتبجيلاً، وأن اضحك أو أهش إذا تبسط أحدهم بالفكاهة الغثة الباردة ، وأن أضعهم في منزلة أفلاطون وسقراط إذا اجتهدوا أن يجدوا بالحكمة العالية، وأن ابتسم إذا ابتسموا وأن أعبس إذا عبسوا وأن أجعل عرضي لهم خرقة أمسح بها أعراضهم النجسة، كل هذه الصفات ليس عندي منها إلا القليل النادر، وافتقادها هو سبب من أسباب فشلي في كثير من المساعي))[٣].

وفي اعتقادنا إن هذا الوصف يشوبه بعض التطرف والمبالغة المألوفان لدى دعاة الإصلاح.

علي أن العقاد قد عبر كذلك عن وسائل النجاح في ذلك العهد وأنه لم يرتكز على كفاءة أو إخلاص في العمل، ومن هنا نراه ثائراً حين يعبر عن سخطه على ذلك العهد في ثورة عارمة حين يقول في قصيدته ((زماننا))[٤]:-

بئس الزمان لقد حسبت هواءه دنسا وإن بحاره لا تظـهر
وكأن كل الطيبـات يردها فيه إلى شرّ الأمور مدبـر

---

[١] / عباس العقاد/كتاب سعد زغلول سيره وتحية ص١٩/ ٢٠.
[٢] /العقاد/كتاب خلاصة اليومية ص٢٥. (١،٢،٣)
[٣] /اعترافات شكري ص٤٢ القاهرة ط أولى سنة١٩١٦
[٤] /٢/ديوان العقاد ج١ ص١١١، ص١٥١ وما بعدها

سبق اللئام إلى ذراه فقهقهوا إن القرود لبالتسلق أخبر
ما نيل فيه مطلب إلا له ثمن من العرض الوفير مقدر
وبقدر ما بذل امرؤ من عرضه يرقى فأكبر من تراه الأصغر

وفي قصيدة أخرى يخاطب بها شباب مصر:-[1]

ويضحك المرءمنكم وهوعن عرض يرمي بلمز وإيقاع وبغضاء
يخشى على ثوبه نقط المداد ولا يخشى على عرضه تمزيق فراء
لتحسبن مريد الجاه بينهم يمشي إلى حانة أو بيت فحشاء
يخشى ولو كان وقراً ما يسير به من المساوئ أنضته بأعباء
ضاق المجال بطلاب العُلا فمشى إلى العُلا كل هماز ومشاء

في هذه البيئة العامة والتي كان يسودها السخط والسأم،و التي كانت مليئة بالشكوى في الأدب والحياة العامة، حتى غدت غرضاً من أغراض الشعر في ذلك الوقت بحيث لا يقرع سمعك إلا آهة متأوه أو نشيج محزون، وفي هذه البيئة نفسها عاش عباس العقاد بطموحه وتوثبه وتمرده علي القيم المألوفة المتعارف عليها لدي المصريين في ذلك العصر، وفي الوقت الذي انسد فيه باب الأمل أمام طلاب العلا الذين اخذوا يسائلون أنفسهم من أين يكون منفرج الطريق.

ولا أدل علي ذلك من وصف العقاد للزمن الذي عاش فيه، وإن كان قد استعار وصفه من الفصل الأول من قصة المدينتين (لتشارلز ديكنز) في وصفه لعصر الثورة الفرنسية، فإنه قد ألبس هذا الوصف رداء مصرياً نسجته أنفس مصرية إذ يقول: (من الكلمات التي قرأتها ولم أنسها منذ قراءتها، كلمة الروائي العبقري (تشارلز ديكنز) في الفصل الأول من قصة المدينتين حيث يقول عن عصر الثورة الفرنسية: إنه كان أحسن الأزمان، وكان أسوأ الأزمان، وكان عهد اليقين والإيمان وكان عهد الحيرة والشكوك وكان أوان النور وكان أوان الظلام، كان ربيع الرجاء وكان زمهرير القنوط ، بين أيدينا كل شيىء، وليس في أيدينا أي شيىء، وسبيلنا جميعاً إلى قرار الجحيم ، تلك أيام كأيامنا هذه التي يوصينا الصاخبون من ثقاتها أن

[1]. ٢/١/ ديوان العقاد ج١ص١١١، ١٥١ وما بعدها

نأخذها علي علاتها، ولا نذكرها إلا بصيغة المبالغة فيما اشتملت عليه من طيبات ومن آفات)[1].

يري العقاد أن وصف شارلز ديكنز السابق ينطبق أتم الانطباق علي الزمن الذي عاش فيه العقاد في أوائل القرن العشرين أبان فترة اليقظة المصرية لأنها فترة خالقة تتمخض عن قوة جديدة[2].

[1] /قصة مدينتين شارلز ديكنز(.المصدر كتاب العقاد ناقدد.عبد الحي دياب) ص٧١
[2] / آخر ساعةفي٢٥ سبتمبر ١٩٥٧م العدد ١١٩٦

المبحث الثاني

حياة العقاد

المطالب

ميلاده وأصوله

طفولته ونشأته

ثقافته

شيوخه

المطلب الأول

ميلاده وأصوله

المطلب الأول

ميلاده

صفاء في جو المكان قلما تشوبه غاشية، وامتلاء في جو المكان قلما تخلو منه زاوية ..تنتقل فيه من عصر إلى عصر كما تنتقل فيه من حارة إلى حارة ، وترجع في تاريخ مصر إلى أقصى الماضي فتلقى لها تاريخا مثله!.

وهي بلده خالدة! بل هي بلدة مخلدة! لأن معالم الخلود في الهياكل والتماثيل مستعارة من محاجرها، فهي كالزمان تهب الخالدين مادة الخلود.تلك هي بلدتي أسوان ولم تكن شيئا هملا في عصر من العصور .

كانت علي أيام الفراعنة مفتاح الجنوب، ومثابة التجارة بين جانبي الوادي القديم. وملتقي القوافل بين جوانب الوادي جميعا صحراء المغرب والمشرق من البحر الأحمر إلي بحر الظلمات، صاحبت الأرباب منذ عرف الناس الأرباب.. فأقيمت فيها الصلوات لإله النيل، وأقيمت لإيزيس وأوزريس وأقيمت ((ليهوا)) رب الجنود وتلاحقت فيها أديرة الرهبان من أتباع السيد المسيح، وصوامع النساك من أتباع سيدنا محمد عليه السلام.

وفد إليها (هيردوت)و(استرابون) من آباء التاريخ وكان أبو التاريخ يقول عن كهانها: أنهم كانوا يسخرون به كما يسخر الرجل الكبير في حديثه من الطفل الصغير !.وذكرها (حزقيال) في نبوءات التوراة، وعرفها الشاعر الآبق دعبل، كما عرفها الشاعر رهين المحبسين أبو العلاء:

أسوان أنت لأن الركب وجهتهم أسوان أي عذاب دون عيذاب

وبين أسوان وعيذاب، كان طريق حجاج المسلمين منذ اضطربت بلاد أبي العلاء بالفتن والثورات وتحول قصاد بيت الله إلى هذا الطريق.

وفيها من ذكرى العلم ،كما فيهامن ذكرى الحرب والسياسة فعرفت فيها أصدق الأرصاد عن محيط الأرض قبل ميلاد المسيح بأكثر من مائتي عام ، كما عرفت فيها أصدق الأرصاد عن جرم الشمس بعد المسيح بقرابة ألفي سنة . .ولا تزال في جزيرتها بئر يدلونك عليها، ويقولون لك إنها البئر التي نظر فيها (أراتوستين) علامة زمانه في علوم السماء حين قاس زاوية الأرض من الإسكندرية إلى أسوان .

واتصلت فيها من أسباب العلم من عهد الفراعنة واليونان إلي عهد الإسلام فقال (كمال الدين جعفر بن ثعلب) في القرن الثامن الهجري:(قد خرج من أسوان خلائق كثيرة لا يحصون من أهل العلم والرواية والأدب. . قيل إنه حضر مرة قاضي قوص، فخرج من أسوان أربعمائة راكب بغلة للقائه. .) كناية عن العالم لأن البغلة ركوبة العلماء .

وكانت إلى ذلك العهد تسمي (الثغر) لأنها تزدحم ازدحام الثغور الحافلة بطلاب العلم وطلاب التجارة وطلاب اللهو والفراغ .. فيها يقول كمال الدين:

أسوان في الأرض نصف دائرةٍ الخير فيها والشر قد جمعا

تصلح للناسك التقي إذا أقام والفاتك الخليع معا

وقد تغيرت تواريخ الدول وتعاقبت حكومة بعد حكومة ولا تزال أرضها هي أرضها وسماؤها هي سماؤها، ومناظرها وما كانت عليه من نمط فريد بين مناظر الطبيعة المصرية، لا تشاهد في بلد من بلاد مصر ما تشاهده فيها من جزر وجنادل وتيارات وصخور في الماء والصحراء، تجمع من الألوان ما تجمعه المعادن والجواهر. تحكي الذهب والفضة والشبه كما تحكي الزمرد والمرجان والياقوت وذهب من جنادلها ما ذهب فقام في مكانها الخزان وتلفتت مصر تترقب من لدنها مطالع الضياء كما كانت من قبل تترقب منابع الماء.

ولدت فيها بمشيئة القدر ، ولو أنني ملكت الأمر لولدت فيها بمشيئتي[1] لأنها الموطن الذى يستفاد منه خير ما آثرته لنفسي من النظر للحياة فليس مما أحبه أن يحصرني الحاضر في نطاقه ولا أن يحوجني الخير الأرضي في حدوده[1] .

هناك ..في مدينة الشمس والتاريخ تفتحت عيون العقا د علي نور الحياة في يوم الجمعة ٢٨/يونيو عام ١٨٨٩ م .ففي بيت من بيوتها القديمة التي كانت تتكون

١/كتاب انا للاستاذ العقاد ص ٣٨/ ٣٩

من حجرات وردهات ومدخل يفضي إلي صحن الدار والسقوف علي نظام الأقبية التي نشاهدها في بعض جها ت الريف المصرى الآن.. وفي بيت محمود أفندى

إبراهيم مصطفي العقاد انبعث صراخ طفل جديد، والليل يكاد يرخي سدوله،ونهار الجمعة يكاد يودع الدنيا. .فهرولت نسوة الدار إلي (محمودأفندى)معاون قلم محفوظات المدينة ينقلن إليه بشرى المولودالجديد الذي اختار له والده المتشيع لآل البيت اسم (عباسا) وليس هذا بالأمر الجديد وحسبنا في ذلك ما كتبه صاحب السيرة العطرة عن نفسه: ..في كتاب (فاطمة الزهراء والفاطميون) حيث قال: (ولدت لأبوين من أهل السنة: أبي على مذهب الشافعي وأمي على مذهب أبي حنيفة، وفتحت عيني على الدنيا وأنا أراهما يصليان ويتيقظان قبل الفجر لأداء صلاة الصبح حاضرة، وربما زارنا أحد أخوالنا في تلك الساعات المبكرة ذاهباً إلى المسجد القريب أو عائداً منه إلى داره. وفتحت أذني كما فتحت عيني على عبارات الحب الشديد للنبي عليه السلام وآله، فمولد النبي حفلة سنوية في البيت نترقبها نحن الصغار ونفرح بها لأننا القائمين بالخدمة فيها. وأسماء النبي وآله تتردد بين جوانب البيت ليل نهار، لأنها أسماء إخوتي أجمعين: محمد وإبراهيم والمختار ومصطفى وأحمد والطاهر ويس، وشقيقتي الوحيدة اسمها فاطمة واسمي أنا منسوب إلى عم النبي لا إلى الأمير الأسبق عباس حلمي الثاني كما كان يتوهم بعض معارفي، لأنني ولدتُ قبل ولايته. ولم يكن لأبي أخوة وإنما كانت أختاه الشقيقتان تسميان (نفيسة) و(زينب).[1]

كانت (ولادته على صهوة جواد وعلى قعقعة السلاح والسنابك) كما وصفها مريده الأستاذ محمد خليفة التونسي في مؤلفه (فصول من النقد عند العقاد).

أمـــه

كان جده لأمه (عمر أغا) قائدا في جيش (محمد على) الذي ذهب لفتح السودان وتأديب (الملك نمر) ملك شندي الذي أحرق إسماعيل ابنه ومن معه في الحملة الأولى للسودان سنه ١٨٢١م ومع النجدة التي ذهبت لذلك بقيادة (أحمد بك الدفتردار)كان (عمر أغا) أحد قوادها، فانتصرت تلك الحملة، الذي عاش بالسودان

[1]/ كتاب (فاطمة الزهراء والفاطميون) طبعة الهلال للعقاد

بعد فتحه ثم قدم لأسوان ومعه كان أكبر الأبناء (محمد أغا) والد والدة صاحب هذه السيرة[1].

الذى يتذاكره كبراء السن الأسوانيون عن عمر الشريف أغا أنه كان رجلاً شديد التقوى، شديد القوة البدنية، يدرب أبناءه على الرياضة العسكرية كأنهم على الدوام في خدمة الميدان.

ولد له محمد وعثمان ومصطفي وحورية وفاطمة، وخطبت حورية وفاطمة فأراد أن يحتفل بزواجهما معاً فعلم أن خطيب فاطمة لا يصلي، فأبطل الخطبة في اللحظة الأخيرة. وقال للوسطاء الذين حاولواأن يصلحوا الأمر:إني لا أزوج ابنتي لتارك صلاة ولا لمحدث نعمة، كلاهما يجحد نعمة الله.

وشاعت حوادث قاطع الطريق في الصحراء وخافه الجند وهابه تجار القوافل، فقال لأصغر أبنائه (مصطفى): أتسمع هذا وتترك ذلك العبد يعيث في الأرض فساداً !فما انقضى أسبوع حتى عاد مصطفى بالعبد مكتوف اليدين[2].

كانت أسرة أمه في بداية سكنها بأسوان تعرف بأسرة (العسكري) نسبة إلى عميدها الذي كان برتبة (يوزباشي) بجيش محمدعلى، ثم أصطلح العرف الأسواني على تعريفها بأسرة الشريف[3].

أما (محمدأغا) جده لأمه كانت فيه تقوى أبيه وصلابته وكثير من أنفته واعتزازه بكرامته، وقد كان يمزج هذه الأنفة بالعمليات ولا يقصرها على القول والسلوك.

ورثت أمي تقواها وسلامة بنيتها من أبيها وجدها، ففتحت عيني أراها وهي تصلى وتؤدى الصلوات في مواقيتها، ولم يكن من عادة المرأة أن تصلي في شبابها ،إنما كانت النساءلا يصلين إلاعند الأربعين. ومما ورثته عن أبويها حب الصمت والاعتكاف، وكان الناس يظنون هذا الصمت والاعتكاف عن كبرياءفي جدى(رحمه الله)، وكانوايقولون أنها (نفخة أتراك)!كما توهموا بل كانت طبيعة تورث وخلقة بغير تكلف.

---

[1]/ المصدركتاب لمحات من حياة العقاد لعامر أحمد العقاد ص٣٥

[2] /المصدر كتاب أنا للعقاد ص٣٥

[3]المصدر لمحات من حياة العقاد ص ٣٥للأستاذ عامر أحمد العقاد

ولم أر في حياتي امرأة أصبر على الصمت والاعتكاف من والدتي. فربما مضت ساعة وهي تستمع من جاراتها وصديقاتها وتجيبهن بالتأمين أو بالتعقيب اليسير، وربما مضت أيام وهي عاكفة على بيتها أو على حجرتها ولا تضيق صدراً بالعزلة وإن طالت ولا تنشط لزيارة إلا من باب المجاملة ورد التحية.

وقوة الإيمان في والدتي هي التي بنت فيها العزيمة ليلة احتضارى!نعم أيهاالقارى الكريم ولا تتعجب..، فقد احتضرت قبل نيف وثلاثين سنة، كما تخيل عوادى في تلك الليلة، فإذا بالوالدة هي الإنسان الوحيد الذي يتحامل على نفسه إلى جانب سريري ليقنعني أنني بخير، حتى جاء الطبيب أخيراً وأنبأهم أنه عارض غير ذي بال،فإذا بالمحتضرقد نجا،وإذا بالمؤاسية قد سقطت مغمي عليها .

وكانت الوالدة لا تنكر من شئوني إلا الورق..نعم:ما هذا الورق؟ الورق الذي لا ينتهي!هذا الورق الذى لاينتهي هوالذي يمرضني وهذا الورق الذى لاينتهي هو الذي يصرفني عن الزواج وهو سبب الشهرة. ووالدتي من أعداء الشهرة تتطير بها ولا تغتبط بها لحظة إلا تشاءمت لحظات، هذه الشهرة هي التي (تشيل غارتك) أي تجعلهم يتحدثون عنك، وما تحدث الناس عن أحد وسلم من ألسنة الناس!.

وقلت لها ذات يوم :(لو وجدت لي زوجة مثلك لتزوجت الساعة..) ولم أكن مجاملاً ولله ولامراوغا،فإنني لاأنسى كمال تدبيرها لبيتها منذ صباها[1].

كانت أمّا تقية برة، واظبت علي أداء الصلوات في أوقاتها منذ صباها حتي انتقلت إلي جوار ربها في سنة ١٩٥٥ ،وهي شيخة تجاوزت الثمانين.وكذلك كان الوالد الذى سبقها إلي جواررربه في تقواه وصلاحه بعد إحالته إلي المعاش بعام واحد سنة ١٩٠٧،وترك لها أولاده ترعاهم وتسهر عليهم لاسيما صغار السن منهم فعزفت من أجل ذلك عن الزواج حتي وفاتها .[2].

١/المصدركتاب أنا للعقاد ص ٣٥،٣٦،٣٧

٢/المصدركتاب لمحات من حياة العقاد لعامر أحمد العقا د ص٣٦

هل يعرف أحد من أين لي باسم (العقاد) ؟

لاأحد طبعا. اسم (العقاد)فأذكرأن جدى لأبي من أبناء دمياط، كان يشتغل بصناعة الحرير، ثم اقتضت ظروف العمل أن ينتقل إلى المحلة الكبرى ويتخذها مركزاً لنشاطه، ومن هنا أطلق عليه الناس اسم (العقاد) أي الذي (يعقد) الحرير والتصقت بنا، وأصبحت علماً علينا[١].

كان والد العقاد (محمود إبراهيم مصطفى العقاد) يعمل صرافاً لبلدة (إسنا) ثم نقل ليعمل كاتباً مالياً بأحد أقسام الحدود آنذاك ثم رقي إلى وظيفة (أمين محفوظات) بمدينة أسوان[٢].

وقد تزوج أبوه ثلاث مرات، وكان زواجه الأول من امرأة صعيدية من بلدة (المنصورية) أنجب منها ولدين (هما إبراهيم ومحمد)، وزواجه الثاني كان من امرأة كردية من الأناضول –والدة العقاد – أنجب منها خمسة أبناء وبنتا (عباس ومصطفى والطاهر ويس وأحمد وفاطمة) وأما زواجه الثالث، فكان من امرأة سودانية، أنجب منها ولدين (عبد الله وعبد اللطيف)[٣].

وإني أتمثل (أبي) الآن في الصورة التي رأيتها ألفي مرة بل أكثر من ألفي مرة، لأنني كنت أراها كل يوم منذ فتحت عيني على الدنيا، إلى أن فارقت بلدتي بعد اشتغالي بالوظائف الحكومية.

وتلك هي صورته على مصلاه، يؤدي صلاة الصبح ويجلس على سجادة الصلاة، من مطلع الفجر إلى ما قبل الإفطار ليتلو سوراً خاصة من القرآن الكريم ويعقبها بتلاوة الدعوات، وكان يؤدي الصلوات الخمس في أوقاتها ولكن جلسته في الصباح الباكر هي التي انطبعت في ذاكرتي إلى هذه الساعة. لأنها كانت أول ما استقبلته من الدنيا كل صباح ومن أجل الصلاة ، حدث بيني وبينه أول خلاف يوصف بالعصيان.. فإنه – رحمه الله – كان يدين بالجد في الواجب أو بالشدة في

---

[١]/ المصدر كتاب انا العقاد ص ٢٩

[٢] /المصدر كتاب لمحات من حياة العقادعامر أحمدالعقاد ص٣٦

[٣]/المصدر كتاب العقاد ناقداً د.عبد الحي دياب ص٧٣

الجد وكان يرى للطفل ما يراه للشيخ.إذا كان الأمر أمر فريضة أو عمل محمود أو عرف مأثور[1].

على هذه السنة من الجد الشديد أراد –رحمه الله –أن أواظب على الصلاة في أوقاتها قبل العاشرة من عمرى ، فكان أثقل ما أعانيه من ذلك يقظة الفجر في الشتاء ،وهوالوقت الذي يزين فيه النوم على الأطفال، فلا يستيقظون إلا بعد جهد عنيف.

وقد صبرت على هذا الجهد العنيف مرتين أو ثلاث مرات أو أربع مرات، ثم تمردت دفعة واحدة، وقلت لمن جاء يوقظني: (أذهب عني ، فلست بالمستيقظ، ولست بالمصلي اليوم!).

وسمع أبي ماقلت فصاح بي :(ماذا تقول ؟، أتقول إنك لا تصلي؟) ووثب إلى عصاه! وذهب بي الإصرار مذهبه وقلت: (نعم!).

فصمت ولم يزد، وأعرض عني أياماً لا يكلمني حتى تناسيا هذا الخلاف.

وموضع الشدة في هذه المسألة أنني لم أنفر من الصلاة ولامن الفرائض الدينية، بل كنت أخف إلى المسجد بعض الأوقات، وأنشد علي المئذنة أناشيد الجمعة الأولى، وظللت أنشدها بعد ذلك وأنظمها ولا أذكر للمؤذن إنني نظمتها لئلا يستصغرها ويرفض إنشادها ،ولكن الشدة صدمتني لأنها كلفتني مالاأطيق قبل الأوان وجاءتني في معرض الإكراه والإلزام .

ولاأزال أذكر ملامح السرور التي رأيتهاعلى وجه أبي، حين أنشدته قصيدة من تلك القصائد التي كنت أنظمها في مدح النبي عليه السلام ، فإنه تهلل واستبشر، ولعله تهلل واستبشر لنزعتي الدينية، قبل براعتي في نظم الشعر أو تجويد الكتابة .ولما لاحظ علي أنني ختمت القصيدة بشطر أقول فيه مشيراً إلى نفسي: (عباس من هو في الأشعار مدراراً).

[1]/المصدر كتاب أنا العقاد ص٢٩،٣٠

فقال: (إن الأباصيري أكبر مادحي النبي "ص" قد ختم مدائحه معتذراً عن التقصير، فافعل كما فعل، أو فاسكت عن الاعتذار والإطراء)[1].

كان –رحمه الله –يحتقر المال أن يطلبه بما يسوء في الضمير، أو يسئ إلى إنسان. وقد كان في وسعه أن يجمع الثروة العريضة من وظيفته، فلم يكسب منها غير مرتبه، وما هو بالكثير.

كان أميناً (للمحفوظات) بإقليم أسوان، وكانت أسوان خارجة من القلاقل الجسام، التي حاقت بها في حرب الدراويش فمعظم أبنائها الأغنياء كانوا يتجرون في السودان، فانقطعوا هناك بعد انقطاع المواصلات، وذهبت الوثائق فلم يدر أحد ما ذهب منها وما بقي بدار المحفوظات، وتداولت هذه المحفوظات أياد كثيرة، على غير انتظام في التسليم والاستلام ... وكثر المدعون للأرض والعقار، اعتماداً على ضياع الوثائق، وغياب المالكين، وموت بعض الوارثين، فلو شاء أبي في هذه الفترة أن يخفي ويظهر، وأن يقبل المساومة والإغراء، لقاسم الكثيرين فيما يدعون أو فيما يملكون. ولكنه أوصد هذا الباب، فلم يطمع فيه طامع، وسلم دار المحفوظات لمن بعده، وهي مثل في الدقة والضبط وسهولة المراجعة والإحصاء[2].

وكان كثير العطف على ذوي قرباه، يزورهم في المواسم والأعياد سواء منهم من كبرومن صغر، ومن استغني ومن افتقرعلى ما كان في انتقاله إليهم من المشقة بعد أن جاوز الخمسين، وإذا استخلص منهم واحداً لسداد رأيه وخلوص طويته، شاوره في الجليل والدقيق من شئون الأسرة، واعتمد على مشورته في كثير من الأحيان[3].

ولم يكن يغضب لشيء كما كان يغضب لكرامته وسمعة اسمه ، ومن ذاك أنه كان له حمار يتنقل عليه من قرية إلى قرية، حين كان معاوناً للإدارة. فلما استقر في المدينة باعه لبعض المكارين وكان الحمار مشهوراً بالسرعة وهدوء الحركة، فكان المستأجرون يطلبونه ويقولون للمكاري :(هات حمار العقاد) ثم اختصروا كعادتهم فأصبحوا يطلبونه فيقولون:(هات العقاد! هات العقاد) فلما سمع بذلك عاد فاشتراه

---

[1] /المصدر كتاب أنا – لعباس محمود العقاد ص ٣٢،٣١

١/المصدر كتاب أنا للعقاد ص٣٢/٣١ ٣/٢/ المصدر السابق ص ٣٣

وقبل المغالاة في ثمنه على غير حاجة إليه. واستبقاه يعلفه ويتحمل ضجته، حتى اشتراه من ينقله إلى قرية بعيدة لا يستخدمه فيها بالكراء[1].

ولم يكن مكثراً من القراءة في غير الكتب الدينية، ولكنه كان يحدثنا دائماعن تجاربه ومصاعب حياته، ويأبى علينا أن نستمع إلى أقاصيص العجائز وحكايات الأساطير.

علي أنني وجدت في دواليب (المندرة) – بعد أن بلغت سن القراءة ، أعدادا كثيرة من مجلة (الأستاذ) لصاحبها عبد الله النديم، فاتصلت بالحركة الوطنية قبل أن تنشأ في القطر صحيفة من صحفها الحديثة.

وجملة ما أذكره لذلك الأب الكريم، أنني مدين له بالكثير، وأنني لم أرث منه مالاً يغنيني .. ولكني استفدت منه مالا أقدره بمال[2].

---

[2]/ المصدر السابق ص ٣٣

المطلب الثاني

طفولته ونشأته

المطلب الأول

طفولته ونشأته

وقد أستقبل ولادة العقاد بيت عتيق الذي لا يخرج عن البيوت الكثيرة في أسوان، أو عامة البيوت في الريف المصري ، مدخل يفضي إلى صالة مليئة بالمقاعد الخشبية القديمة (الدكك) وأرضها مغطاة بالسجاد العجمي، وعلى يمين الداخل حجرة واسعة الأرجاء (مندرة) يستخدمها صاحب البيت للجلوس مع أصدقائه من أسوان وغيرهم وعلي شماله حجرتان تؤديان إلى سلم ينتهي إلى الدور الثاني حيث توجد حجرتان فوق هذا الجناح الذي يعتبر مقدمة البيت.

وحينما يعبر الداخل صحن البيت يري صالة، أخري فيها دورة مياه وبجوارها سلم آخر يؤدي إلى حجرات أخر في الدور الثاني ونوافذها مفتوحة علي سطح واسع وبجانبها دورة مياه أخري خاصة بالدور الثاني[١].

كان والده معروفاً بالوقار والأخلاق الفاضلة، متدينا إلى حد التشدد في الدين، كما كانت والدته متمسكة بأداء الصلوات الخمس في أوقاتها وفي ذلك يقول العقاد:-

(نشأت بين أبوين شديدين .... في الدين لا يتركان فريضة من الفرائض اليومية، وفتحت عيني علي الدنيا وأنا أري أبي يستيقظ قبيل الفجر ليؤدي الصلاة، ويبتهل إلى الله بالدعاء ولا يزال علي مصلاه إلى ما بعد طلوع الشمس، فلا يتناول الإفطار حتى يفرغ من أداء الفرض والنافلة وتلاوة الأوراد ، ورأيت والدتي في عنفوان شبابها تؤدي الصلوات الخمس وتصوم وتطعم المساكين، وقلما تري نساء مصليات أو صائمات قبل الأربعين[٢].

ولم تكن تلك النزعة الدينية مقصورة علي والديه وإنما كان أقاربه يشاركونها في التدين والتقرب الي الله، ومما يدل علي هذا أنه من النادر أن تجد في أقاربه – كما يقول العقاد – من لا يسمي باسم من أسماء النبي وآله سواء منهم الرجال أو النساء، أو من أسماء الأنبياء علي العموم، كما كان في بيت أخواله درس لقراءة الكتب الدينية، من بينها (إحياء علوم الدين) للغزالي[٣].

١/ مقال :(العقاد في مشتاه) عامر احمد العقاد من كتاب (العقاد دراسة وتحية) ص – ٢٦٣

٢/ (المصدر العقاد ناقدا د عبد الحي دياب ص٧٤).

.

وفي تصورنا أن هذه النشأة الدينية لم تكن غريبة علي البيئة المصرية في أواخر القرن التاسع عشر، الذى كانت تسود كل بيت وتكمن في نفس كل فرد ، ومن ثم فإن تقديرنا لعبقرية العقاد يزداد بمعرفتنا لنشأته الأولي بين هاتيك التقاليد التي لاتتيح للفرد بروزا لشخصيته إلا بمقدار أن تصب في ذلكم القالب من تلكم التقاليد الموروثة[١].

في هذا البيت العتيق نشأ العقادمع إخوته وأختهم الوحيدة بين أبويهم، وكان الوالد يومئذ يتولى أمانة المحفوظات (الدفتر خانة) بمديرية أسوان، فكانت أخلاقه الرضية، إلى جانب منصبه هي التي تربطه بأبناء مدينته، وكان بيته قبلتهم سواء فيهم أكبر الوجهاء والعامة يجالسهم في (المقعد) ويقدم لهم الشاي والقرفة شتاء وعصير الخزنوب(الخروب) أو الدوم صيفاً،وخلال ذلك يتناقشون في مسائل الإقليم ويتبادلون أخباره ،أو يقرأون بعض الصحف والمجلات ،ومنها مجلات عبد الله النديم، وقد قرأ بعضها الصبي وأعجب بها وترسمها نازعا إلي الصحافة محاكاة للنديم. وقد يتلو القوم المقامات الأدبية أو يتطارحون الشعر حين يكون بينهم الشيخ الجداوي وهو أحد نجباء أسوان وهو القاضي الشرعي وأحد من حضروا مع الشيخ محمد عبده دروس الشيخ جمال الدين الأفغاني، وقد حضر الصبي بعض هذه المجالس العلمية الأدبية للشيخ الجداوي، وبعضها في بيت الجداوي حين كان يرافق أباه إليه زائرين له، فنزعت نفس الصبي من هنا إلى العلم والأدب[٢].

يقول العقاد: إنه كان يراني دون الثامنة من عمرى أجلس في المنزل بين قريباتي وخالاتي وجارات المنزل فيصيح مستغضبا: عباس ماذا تصنع هنا بين النساء؟ تعال معي فاجلس بين أمثالك ومن هم أمثالي؟ شيوخ بين الأربعين والسبعين [٣].١

ومما سمع عن طيبته وشفقته علي ولده إن عباساً في صغره رأي شقيقته الوحيدة – وهي أصغر منه مباشرة – تسير حافية في الصيف والحر يلذع قدميها الصغيرتين فهرول إليها وحملها بجهد ليقيها الحر فرآه والده إذ كان عائداً من

---

١ /المصدر العقاد ناقد ا د. عبد الحي دياب ص ٧٤/٧٥

٢/كتاب العقاد دراسة وتحية مقال عا مر العقاد (العقاد في مشتاه) ص ٢٦٣

٣ /كتاب انا العقاد ص٣٠

الديوان إلي البيت ، فدمعت عيناه وقال: (في حياتي يتعب أولادي فما بالهم بعدي) ولكنه ظل يؤثر رضا الله عفيفاً عما في أيدي الناس[١].

مهد طفولته كانت أسوان التي تتمتع بأن كل شيء فيها جديد مع كل التفاتة ،ومع كل خطوة يخطوها المرء في أى اتجاه ،وإذا لم ندخل النيل في حسابنا، فإن المرء يكاد يرى في هذه المدينة كل ظواهر الطبيعة، من حيث أراضيها الصخرية وجبالها وتلالها الممتدة في الصحراء، وهذه الجبال كانت من أحب الأشياء عند العقاد، للتنزه فيها بعيداً عن المدينة والناس، يقوم بها ممتطيا جملاً، ويذهب إليهامرة ومعه دليل، ومرات من غير دليل، للكشف والريادة وللمتعة والرياضة علي السواء[٢].

بل كان يسير علي شاطئ النيل حتى يصل إلي قصر (مُلا) فيجلس هناك علي صخرة عالية علي مقربة من القصر يناجي أحلامه، فتنطلق شاعريته من مكمنها في نفسه، وتقبل عليه عرائس الشعر وبنات الأماني في جلسته هذه في مساء سري الأصيل، تقبل عليه (من كل صوب مع همس النسيم، ومنامسة الشجر، ورقرقة النهر وشذي الرياحين، ووسوسة النجم، ويحدثنه بكل لسان، ويناجينه بكل بيان، لا يخطي لغة من اللغات مما ينطق به الطير، أو يوميء به النبات)[٣].

وقد كانت هذه الجلسة عند قصر (مُلا) تغريه بالنظر إلى النيل وتشعره بالوحدة والانفصال عن عالم الناس، فيستقبله في جلسته هذه الجبل الغربي حيث تليه الجزر والجنادل المعترضة في جوف النهر، وهو ينساب بينهما انسياباً، فروعاً وشعاباً، ويجلس هناك بعد الغروب، فينظر أمامه إلى المقياس في هيكله القديم، وإلى النيل يجري وكأنه لا يجري، وإلى الجنادل وقد اطلعت رءوسها على متنه كأنها بعض حيوانه يتنسم هواء الليل، وإلى الجبال التي تمتد علي طول الأفق كالديباجة السوداء حول تلك المناظر الساحرة، فيجلو لك ضوء الكواكب منها صورة قاتمة، كأنها الصورة الفحمية رسب فيها الظل من جانب وطفا من جانب، فإذا كانت الليلة مقمرة، أخذ القمر يرفع عنها سدفة ، بعد سدفة، ويزحزح منها رواقاً بعد رواق، كمشاهد الحلم البعيد بالذاكرة تستعيده فيتألف في ذهنك شتاته وتبرز لك غوامضه، حتى إذا اتسق

---

[١] /مقال العقاد في مشتاه. عامر أحمد العقاد(المصدركتاب العقاد دراسة وتحية) ص ٢٦٤

[٢] /مقال العقاد في مدرج صباه، (المصدرالعقاد دراسة وتحية) ص١٤١ – ١٤٢

[٣] /كتاب الفصول للعقادص٨٧

الضياء وانجابت عن تلك المواضع ظلال الغسق، مثلت أمامك وهي إلى مشهد حلم غابر أقرب منها إلى مشهد تراه بين يديك وتحس صلابة أرضه تحت قدميك، فإذا نظرت في تلك الساعة إلى القمر، ثم نظرت إلى تلك الأماكن، آنست بينهما إلفة وسراراً، وعرفت لهما حرمة وجواراً، ورأيت من عزلة الأماكن وانفرادها، وبعد الجالسين فيها عن استشعار الصلة بغيرها ، ما يوهمك أن القمر لا يطلع في تلك الساعة على غير تلك البقعة من الدنيا[1].

في تلك المناظر الأخاذة يقول العقاد شعرا١ :

في الليلة القمراء ما أحلي النظر لكل شئ لاح في ضوء القمر
حتى الثري، حتى الحصى، حتى الحجر
ليس من الآجر هاتيك البنى لا، بل خيال من ظلام وسنى
كخيلة الأشكال في السحب لنا
أكاد عند رؤيتي طلاءها أرسل عينيّ لما وراءها
كما تخوض نظرة فضاءها
قد شف بالصخرة مصباح الدجى فكيف بالنفس وكيف بالحجى
عاش على مرّ الليالي مسرجا

ولم تك تلك المناظر الجميلة الخلابة، في أسوان هي بآخذة كل ما في نفس العقاد وحسه وإيقاظ الشعر عنده بل إن شمس أسوان التي لايحس الانسان إزاءها أنها مصدر دفء أو لتوضيح منهج كان في نفس العقاد أثر كبيرأيقظ ربة الشعر عنده وظهر أثرها في شعره حين قال[2]:

شمس أسوان في الشتاء أرقصي أو تبرجي
إنك الشمس صورت فوقنا للتفرج
لا لدفء كما ادعوا أو لتوضيح منهج

وحين يقول[2]:-

أري الشمس روحانية في جمالها وإلا فما بال النفوس بها تسمو

[1]/ المصدر كتاب الفصول للعقاد ص٨٨ - ٢/المصدر ديوان عابر سبيل ص ١٢٦- ١٢٧ ط أولي القاهرة سنة ١٩٣٧م
[2] / المصدر السابق

إذا فاض منها النور هزت قلوبنا سعادة روح ليس يعرفها الجسم
ولو أنها من لذة الحس عفتها كما قد يعاف اللمح والسمع والشم
كرهت من الدهر الكثير ولم يزل بقلبي من شمس النهار هوىً جم
تري كل يوم وهي عندي كأنها غريب عرا، لم يُدر وصف له واسم
عجبت لأرض تخطر الشمس فوقها وتشرق فيها كيف يطرقها الغم

هذه الصور المتضاربة المتناقضة التي ألفها العقاد في طفولته الأولي، بما فيها من جبال ووهاد، ومن صحراء ومن عمران ومن صمت وضوضاء ومن أسرار وبينات ومن عظمة النيل وجلاله وهدوئه الموار أو اضطرابه الرزين، يزحف بطيئاً في نظر العين سريعاً في حساب المسافات، وعظمة الشمس وجلالها في علياء السماء، تعبر المدينة من الشرق إلى الغرب في صراحة لا تميل من حيث يعبرها النيل في صراحة مثلها من الجنوب إلى الشمال غير عابئ بالجنادل ولا بالصخور.

وهذه الصخور نفسها التي تنتزع حق البقاء انتزاعاً فتقف في وسط تيار الماء عزيزة متماسكة لا يكرثها من النيل أمواجه وفعله على مر السنين قوية صلبة شامخة بأنفها تلهم القوة والعناد في سبيل الحق والبقاء، وتوحي بالخلود والثقة بالنفس مهما تغيرت بها الغير وتقاذفها الأنواء.

كما توحي تلك الصور المتضاربة المتناقضة بالقداسة المحاطة بالأسرار العميقة في النفس والشعور، تلك القداسة التي نحسها ولا نحيط بها، فتملأ النفس والشعور، وتتحدي قوي النفس وتسبر أغوار العظمة في مكامن تلك النفس، حتى تأتي بالعظائم والتضحيات وتستغرق الأفكار والعقول[1].

والمعروف أن أسوان من المشاتي العالمية ،لأنها تستهوي السائحين بمناظرها الطبيعية وشتائها العجيب وآثار الحضارة المصرية القديمة، والحضارة الإسلامية ، ومن ثم كان يؤمها– وما يزال – في الشتاء مختلف الأجناس والطبقات من جميع بلدان العالم.

وفي هؤلاء وهؤلاء تتمثل كل الحضارات والعادات والتقاليد مما يستدعي الدهشة والعجب من مكامنها ويستلفت النظر..فبينا تقف أمام أهالي أسوان

[1] /المصدركتاب العقاد دراسة وتحية ص١٤٣ – ١٤٤

المتمسكين بالتقاليد المتوارثة المحافظين المتشددين في المحافظة علي الشعائر الإسلامية، حتى إنك لتجد بيوت أهلها تكاد تكون خالية من النوافذ التي يطل علي علي الشارع ، مخافة تسلل أنظار الغرباء إلى النوافذ فيرون النساء وهن ينظرن منها، وهذاالسبب نفسه كان باعثا لأن تلف المرأة نفسها – إن خرجت من البيت – برداء واسع فضفاض بحيث لا يسمح لابنها أو زوجها بمعرفتها إذا قابلها في الطريق علي حد تعبير العقاد[1].

وإذاماانتقلت من وقفتك هذه عدة خطوات لرأيت أقواماً من المهندسين والخبراء والمفتشين الذين كانوا يعدون بالمئات ،وذلك بالإضافة إلي وجود الحاكم العسكري لأسوان أبان حملة السودان، ومحافظ المدينة وقاضي المحكمة ،وقادة الفرق والموزعين علي المصالح طائفة من الإنجليز العسكريين أو المدنيين الذين كانوا يأخذون بأسباب المدينة على أتمها، وما انتهت عليه من السفور وعدم المبالاة بهذه الشكليات التي تكاد تخنق الأسوانيين، علي حين تجيش بهؤلاء الحياة على أعنف ما تكون من الجيشان في ملاعبهم ومراقصهم وندواتهم وميادين السباق للتسري والتسلية وتزجية الفراغ[2].

وكان هذا التفاوت الصارخ في أساليب الحياة ووقوف العقاد في مفترق الطرق بين هؤلاء وهؤلاء، باعثاً على تفكير العقاد في خير أسلوب للحياة تستقيم به الحياة والأخلاق في هذا البلد وهذه الظروف.

هذه هي أسوان مهد طفولة ناشئنا، ومدرج صباه، تلقي فيها الناشئ العقاد من ظروفها التاريخية التي تحيط بها، دروسا كثيرة عن طريق الخبرة والممارسة، فتسربت في كيانه بغير وضوح، تلك الدروس التي لا يبلغ مبلغها مئات الكتب وآلافها في نفس ناشئنا الصغير.

علي أن هنالك دروسا أخرى تلقاها العقاد صريحة واضحة من حوادث ذلك الزمن الذي يموج بالنقائض والموافقات وبالسكون والأحداث الجسيمة، ولكنه تلقي هذه الدروس علي يد أستاذه الجداوي، وقد حضر الناشيء في بيت أبيه بعض المجالس

---

[1] /العقاد في ندوته ،(المصدر العقاد ناقداً. عبدالحي دياب) .ص٧٩

[2] / آخر ساعة ٤ سبتمبر سنة ١٩٥٧م (المصدر السابق)ص ٨٠/٧٩

العلمية والأدبية للشيخ الجداوي، وبعضها في بيت الجداوي نفسه حين كان الصبي يرافق أباه إلي بيت الجداوى زائرين له.

وكانت مجالس الجداوى مع الوجهاء والعامة على السواء منتدى لمناقشة مسائل الإقليم وتبادل أخباره في ذلك الزمن الذى يحتاجون فيه إلي معرفة كل جديد أو يقضون الوقت في قراءة بعض الصحف والمجلات ومنها صحيفة (الأستاذ) لعبد الله النديم وقد يتطارح القوم الشعر في حضرة الجداوي ،أو يقرءون المقامات الأدبية والمستظرف من كل فن مستطرف، وديوان البهاء زهير وقصص ألف ليلة وليلة، ثم مجلداً من دائرة المعارف الإسلامية للبستاني[1].

ومن ثم عرف الصبي دعوة جمال الدين في إصلاح السياسة والدين علي يدأستاذه الجداوي، الذي ظل يفتح مسامع تلميذه إلى هذه الدعوة ويحدثه عن محمد عبده وعن سعد زغلول اللذين ارتبط ذكرهما بتلك القضية، التي شغلت أسوان أكثر من عشر سنوات وقد صدر حكم زغلول في هذه القضية الشائكة بالحق الذى يعرفه أهل أسوان جميعا في التاسع من شهر مايو سنة ١٩٠٥ ، وظلوا يتحدثون بها كما يتحدثون بكرامة القديسيين والعظماء[2].

ويزداد العقاد تقديراً لمحمد عبده حين رآه يتقدم المدعوين من ذوي المناصب والعظمة في الاحتفال الذي أقيم بمناسبة افتتاح خزان أسوان، وهو في ذلك كله محتفظ بكرامة العلم والدين والإنسان العظيم[3].

وفي اعتقادناأن هذه الدروس التي تلقاها العقاد من النشأة الأسوانية، التي ابتلي فيها العقاد بالنقيضين علي مفترق الطريق منذ طفولته الباكرة، جعلته يأوي بها إلى صومعة من صوامع الفكر يقلب فيها وجوه النظر في كل ما يسمع أو يبصر من الشئون العامة بغير تضليل أو تهويل، وقد كان مفترق الطرق على أبعد ما تكون الشقة بين النقيضين في أساليب الحياة، فقد كان الجمود على التقاليد ممثلاً في

٢/١/(العقاد في ندوته) – (المصدركتاب العقاد دراسة وتحية) ص١٠٢ و(محمد عبده) ص١١٦ و(سعد زغلول سيرة وتحية) للعقاد ص٨٤ وما بعدها

١/ العقاد في ندوته (المصدرالعقاد ناقدا د. عبد الحي دياب) ص ٨١

أساليب أهالي أسوان، وقد كان التجديد في تلك الأساليب يترامى إلى غاية مرماه لدي أولئك الأوربيين الوافدين إلى أسوان.

ونرجح إن مفترق الطريق في نشأته هذه هو الذي قاده إلى الجرأة علي النقد الاجتماعي والفكري كما يتضح في (خلاصة اليومية) فيما بعد.

ومعني هذه أن النشأة قد قامت بدورهاخير قيام في بلورة صفات العقاد وطبائعه التي غدت تمثل اتجاهاً ينفرد به ولا يشاركه فيه غيره.

ولابد لنا أن نمضي إذن مع ذلك الاتجاه الذى يطلعنا علي حياة ناشئنالنرى كيف كانت تمضي به هذه الحياة ، وكيف كان يتصرف إزاء المشكلات المألوفة لدي الأطفال الذين يمرون بمرحلة الطفولة.

فقد فطن إلي هذا الاتجاه أقرباؤه وجيرانه ، بحيث كانوا يمنعون أبناءهم من التورط في المزاح معه، وإلا كانت النتيجة ما يسوء الطفل،لاتعقيب علي مايفعله العقاد الصغير، وفي ذلك يقول العقاد: (وإلى اليوم تذكر شيخاتنا وشيوخنا في الأسرة كلمة الأمهات التي كن يرددنها لأطفالهن كلما أصابهم ما يسوءهم من التورط في المزاح معي وراء الحد الذي أسيغه، فإذا ذهبوا إلى أمهاتهم يشكون ما أصابهم، كان الجواب الذي يقال بين الضحك والغضب امزح مع من شئت يا بني، ولكن كل الناس ولا عباس)[1].

ومن هذا الضرب أيضا تمرده علي دستور معلمي (الكتاتيب) في التعليم الذي يتمثل في العقوبة البدنية، ويقبلها الأطفال راضين، كما يتقبلها أولياء الأمور لهؤلاء الأطفال.

ويدعون الشيخ إلى مزاولتها مع أبنائهم، لكن العقوبة البدنية حينما تتجه إلى عباس العقاد من شيخه – الذي دفع إليه والده بعباس بغية تعليمه الكتابة والقرآن الكريم – يخرج نافراً من المكتب ومن شيخه على السواء مقسماً إنه لن يرجع إليه مرة ثانية، ثم تقر الأسرة عباسا على عدم رجوعه المكتب، لما ألفته منه في أنه لا يرجع عن قسمه ولو فعلوا معه ما فعلوا.[2]

---

[1]/ (المصدر العقاد ناقداً د. عبد الحي دياب) ص٨٢، ٨٣،

[2] /العقاد في ندوته – (المصدر العقاد ناقدا د. عبد الحي دیا ب) ً ص ٨٣.

فالأنفة التي لازمت العقاد هي بعض مأثورات أسرتي أبيه وأمه وقد ظهرت فيه منذ نشأته، فمن نوادر صباه أن صبيا سب أباه فأوسعه ضربا ولكماً حتى أبكاه فذهب الصبي الي أمه يشكو إليها، فجاءت الأم وابنها إلي (أم عباس) تشكو إليها مما كان، وعباس حاضر، فبادر عباس أم ذلك الصبي قائلاً: هل سألت ابنك لماذا ضربته؟ فأجابته: (لأنه سب أباك كما بلغني ممن شهدوا الضرب، فلم لم تسب أباه كما سب أباك) فرد العقاد بزهو غاضباً: وهل أبوه كأبي[١]..؟.

في المدرسة الابتدائية كان يرفض أن يلبس البنطلون القصير وهو في السابعة من عمره، وكان يرفض أشد الرفض أن يجيب المعلم حين دعاه باسم (عباس حلمي) جرياً علي تقاليد هذا العهد التي بقيت – إلى الآن – في أسماء المعاصرين، فلم يكن أحد التلاميذ يدعي باسم أبيه ولكنهم كانوا يلقبونه بألقاب حلمي وصبري ولطفي وما شاكلها، ومن هنا بقي العقاد واحداً من قليلين يذكرون بأسماء آبائهم بين أبناء جيلهم[٢].

كان يرفض الالتحاق بالفرق الرياضية على الرغم من إغراء أساتذته له بذلك لأن بنيته الفارعة القوية تعتبر نموذجاً صالحاً لضروب الرياضة، وذلك لأنه كان يأخذ نفسه بتقاليد الأسوانيين الذين كانوا ينظرون إلى الألعاب الرياضية غير نظرتهم إليها اليوم من حيث الجد واللياقة ومن ثم اعتاض العقا د عن سائرالفنون الرياضية برياضة السير علي قدميه في الخلاء[٣].

وإنه كان يخرج من باب المدرسة ويسير في الطريق شامخاً برأسه إلي أعلي حتى لقبه نفر من زملائه الأشقياء (بالقط النفري) وهو القط الذي لا يقبل أن يشاركه قط آخر في شيء على الإطلاق في لغة أبناء أسوان، وليس معني ذلك أنه كان يميل إلى العزلةأو ما شاكل ذلك.، وإنما يبدو أن شعوره بالانفرادية واعتزاز بالذات ،التي كانت تملؤه بنفسه، في أن لا يكون دائماً تابعاً كعادة القطيع، إنما يود أن يكون منفرداً وليس شرطاً أن يكون متبوعاً.[٤]

---

[١] /المصدركتاب لمحات من حياة العقاد لعامر أحمد العقاد ص٣٦ – ٣٧.
[٢] / (المصدر العقاد ناقدا د. عبدالحي دياب) ص٨٣.
[٣]/ العقاد فى ندوته(المصدر السابق) ص ٨٣/٨٤
[٤] /المصدركتاب لمحات من حياة العقاد لعامر أحمد العقاد ص٤٦ - ٤٧

كان كثير التأمل في الحشرات والطيور الغريبة النادرة والآثار الدارسة فكثيراً ما انتزعته والدته من تحت السلم بعد بحث طويل عنه في أرجاء البيت الواسع العتيق، لأن (بير السلم)، كما يسمونه، يعتبر مزرعة خصيبة لأنواع الحشرات الموجودة في مثل هذا البيت العتيق ،وكان الناشئ العقاد يقضي معظم وقته في تأمل الحشرات ومراقبة سلوكها، الأمر الذي جعل والدته تشفق عليه من هذه العادة وتحاول أن تثنيه عنها بالتخويف من الحشرات حيناً وبالتهديد بالإيذاء حيناً، ولكنها لم تفز من ناشئنا بطائل، اللهم إلا بالتحدي وليكن ما يكون.[١]

أيضاً كان ينجذب بشدة وعنف إلى ذلك النوع الغريب من الطيور المسمى (بالكركي) الذي يسير في أسراب كبيرة ويخضع لنظام خاص، فكان يسير وراءه يراقبه في أسوان ويلاحظ سلوكه في الجو وهو مشدوه لا يدري شيئاً عن الوقت الذي قضاه في هذه المراقبة ولا عن المسافة الكبيرة التي قطعها سيراً على قدميه وهو مأخوذ بسلوك هذا النوع من الطير، فقد حدث أن شاهد أسراب الكركي ذات يوم تطير في الجو في أثناء خروجه من المدرسة، فظل يتابعها وهو مستغرق في ملاحظتها حتى وصل الشلال، ثم قفل راجعاً بعد ذلك حتى وصل إلى البيت في النصف الأخير من الليل، فوجد أسرته في قلق وخوف عليه، لأنها بحثت عنه في المدينة حتى أعياها البحث وكانت أجابته– حينما ثارت عليه الأسرة – ببساطة أنه كان يمشي وراء الكركي ويتعجب من ثورتهم عليه.[٢]

وفي تصورنا أن كثرة تأمله في الطيور النادرة كان حافزاً لأن يخص نوعاً منها وهو (الكروان) بديوان من شعر ويهدي ديوانه إلى الكروان، كما يعتبر الطير حجة لشعر الإنسان وغناء الإنسان، فهو عند الشاعر وثيقة لا يعرض عنها ولا يفلتها من يديه.[٣]

أما تأمله في الآثار الدارسة فحسبنا أن نعلم أن رحلته المفضلة ونزهته التي لا تعدلها نزهة أخرى هي الجلوس على صخرة بجوار قصر (مُلا) التي يجري النيل الخالد تحتها منذ آلاف السنين، وفي هذه الجلسة كان يتجرد من حدود الزمان

---

[١] /العقاد في ندوته ، (العقاد ناقداً د. عبد الحي دیا ب) ص٨٤ – ٨٥.
[٢] / العقاد في ندوته (العقاد ناقداً د. عبد الحي دياب) ص٨٤ – ٨٥.
[٣] / المصدرديوان هدية الكروان ص ٩ للعقاد .

والمكان حيث يقرأ في صفحات النيل تاريخ الأمم الغابرة التي عاشت على شاطئيه، وحيث يقف حائراً أمام ذلك المجد الخالد فينظر إلى المقياس في هيكله القديم وإلى القصر ومدى روعة آثاره التي تشهد بعظمة المصريين القدماء، ويمضي في تأمله من النيل إلى القصر فيشعر بالوحدة والانفصال عن عالم الناس.[١]

علي أن العقاد كان يبغض كل البغض كل ما يتعارض مع شخصيته لأنه نشأ مستغلاً بكيانه وتقديراته في كل خليقة من خلائقه وفي كل عمل من أعماله، ومن هنافإنه كان ينفر من الكذب ويحب الصدق في كل شيء وفي اعتقادناأن حبه للصدق ومقته للكذب جعله يعول كل التعويل على الصدق الشعوري في التجربة الأدبية، ومدى تعبير الشاعر عن هذا الصدق الشعوري في تجربته بالصدق الفني، كما سيمر علينا.

وقد كانت كل هذه الحوادث تؤذن بأن الطفل الناشئ يعمل عقله ويشحذ فكره في الوصول إلى جواهر الأشياء مطرحاً المظاهر الخادعة البراقة، ومن ثم كان يشعر بالجلال والروعة في أشياء لا تخطر ببال لداته وأترابه أن يمروا بها ولو من بعيد، وذلك كجلوسه في ذلك المكان المخيف– لمن هم في مثل سنه ليلاً– عند قصر (مُلا) أو في متابعته للكركي ليلاً حتى يصل إلى الشلال، أو مراقبته للحشرات.[٢]ولعل تفكيره في جواهر الأشياء جعله يمقت في نقده – فيما بعد– الصنعة في الشعر بما فيها من وشي وبهرج محاولاً الوصول إلى لباب التجربة والنظرة إلى الأشياء نظرة كلية يرفدها ذلك الوعي الكوني الذي يتمتع به فتانا العقاد.

على أن هذا الاتجاه لدي ناشئنا العقاد وفلسفته في طفولته إزاء الحوادث التي تعن له يؤكد ما سبق أن قررناه من إن اتجاهه في طفولته لا يقل خطورة ولا غرابة عن اتجاهه وهو ناقد كبير ، لأن منبع هذا وذاك واحد في أنفس العظماء.[٣]

هذا الاتجاه نفسه كان سبباً في تهديد الأسرة له في كل حين ، حتى أنهم كانوا يعقدون بسببه المجالس تلو المجالس ، مدعياً[٤] أحدهم إنه (واد تليفة) ولم يكن يدافع عنه من هذا الجمع الحاشد سوى خاله علي الشريف الذي كان يقول لهم: غداً

---

[١] /(المصدر السابق) ص٤٤.
[٢]/(المصدر السابق ص٥٠.
[٣] / المصدر السابق ص ٥٠
[٤]/ خاله محمود الشريف (المصدر السابق) ص٨٦.

سترون أنه سيكون (باشتنا كلنا) والعقاد مع ذلك كله كان يمضي في طريقه لايلوى علي شيىء ولايحس بتلك المجالس ولا غيرها منفذا ما يروق له ،أو معتقداً أنه الصواب.

ومعنى هذا أننا أمام إنسان كان نسيج وحده في طفولته، ومن ثم فإنه عانى الكثير في تطبيق فلسفته هذه على مشكلات عصره السياسية والاجتماعية والخلقية والثقافية كما كانت تبدو له. وذلك لأن طريقه كان مفروشاً بالشوك مغلفاً بالضباب مرصوفاً بالضحايا، لكن هذا الناشئ لم تلن له قناة ولم يفت في عضده عن تحقيق فلسفته في الحياة ما أصابه من كوارث ومحن وخطوب ، بل إنه قد بذل كل ما في وسعه من جهد وطاقة لئلا تكون هذه الفلسفة مقصورة عليه كما سنرى فيما بعد.[1]

ومن هنا تسرب إلي نفسه الأمل– وهو في سن الطفولة – أمل خاله لما يراوده إزاء مستقبله ، أو إزاء الوجهة القصوى في نهاية الطريق الذى يقصده وهو صناعة القلم ولم يكن لديه لصناعة القلم صورة في أول الأمر غير صناعة الصحافة

وكان هناك في عالمه الصغير بجانب هذا الأمل العريض أمنيات طالما طمع الفتى في تحقيقها، إذ أنه تمنى أن يصبح ولياً من أولياء الله ورجلاً من رجال الزراعة فيغازل صناعة المنجل والمحراث، وقائداً من قواد الجيوش.[2]

تمني الفتي هذه الأمنيات مجتمعة، لأنه شاقه من الولاية وهو في العاشرة من عمره تسخير قوى الطبيعة واستطلاع أسرار الدنيا والآخرة، ومن ثم فإنه عكف على قراءة مناقب الصالحين وكتب السحر، ولذا فإنه قد صلى عشرات الركعات وسرد ألوف الأسماء وأوشك أن يتمادى في هاتيك (الدروشة) وأن يزهد في الدنيا وينقطع للعبادة وينتظم بين من يسمونهم أهل الطريق غير أن الذي عصمه من تلك الدروشة حادثان صبيانيان مضحكان– على حد تعبيره – ولكنهما بما أعقبا وأفادا بالغان في الجد والتشديد: أحدهما ضياع حذائه في المسجد الكبير يوم صلاة جامعة بين أهل الطريق فقال: (إن أناساً يسرقون الأحذية في مساجد الله لا يرجى بينهم فلاح):أما الحادث الآخر يتضمن كذب إمام من أئمة (المندل) على الحاضرين باسم ناشئنا،

٤/٣/الرسالة أول ديسمبر عام ١٩٤١م تحت عنوان(أمنيتي) للعقاد.

١/ المصدرالرسالة في أول ديسمبر عام ١٩٤١ تحت عنوان " أمنيتي" للعقاد

وهو ينظر في الفنجان ليستطلع الغيب، فقال العقاد في ذلك: (إن الذي يكذب في الحس المشهود، لن يدلني على الغيب المحجوب).[1]وكان هذا وذاك فراق بينه وبين الولاية والكرامات.

أما الولوع بالعلوم الزراعية فكان يرجع إلى ولعه بتطبيق الأشعار التي كان يقرؤها عن الأزهار والعصافير والحدائق وجداول الماء والأنهار، وربما كان مدخلها إلى نفسه لأنها تعين على مراقبة أطوار الحياة، وغرائب الحيوان والنبات، وليس أوثق من العلاقة بين الدراسات النفسية وبين تلك الغرائب والأطوار.

ومن ثم فإن الفتى الناشئ ظل يؤثر القراءة في طبائع الأحياء والحشرات أو آثارها القديمة في بقايا الحفريات على الكثير من كتب السيرة أو التاريخ وغيره.[2]

وأما قيادة الجيوش فقد تمناها العقاد، لأنه كان مغرماً بلعبة الجيوش التي كانت مفضلة لدى الأطفال في أواخر القرن التاسع عشر في أسوان ،و هذه اللعبة كانت شغله الشاغل في المدينة التي لا لعب ولا لهو فيها، وكانت من جانبه لعبة عسكرية أدبية في وقت واحد – وذلك على حد تعبيره– لأنه كان قائد الجيش المصري – في هذه اللعبة– الذي يطلب المبارزة من الأعداء، ويطلبها على الطريقة العنترية الهلالية اليزينية المشهورة في ملاحم شعراء الربابة، فلا يبدأ الصدام قبل تبادل الشعر الحماسي على حسب المقام، وكان قد جرب نظم الشعرفي بعض المقاصد المدرسية.

وتنتهي مدة خدمته في الجندية بنهاية هذه الجندية المتطوعة، ولا يعسر عليه بعد ذلك أن يفهم أن حماسة النشيد هي بيت القصيدعنده من الجندية والتجنيد وأنها كانت متنفساً للملكة الناشئة التي لم تستقر بعد على قرار.[3]

ويحدثنا العقاد عن فلسفته لهاتيك الأمنيات التي طرأت على تفكير الفتى الناشئ مبيناً أنها (كانت ترجمة أمينة لأمنية الكتابة مستعارة في صورة من صور الصناعات الأُخر و بخاصة الصناعات لا تخلو من نضال، أو لا تخلو كذلك من زراعة ولا من عناية بالحياة والأحياء) ويمضي العقاد قائلاً: (إن مثل هذه الترجمة

---

[1] ٣/ / المصدر كتاب العقاد ناقدا د. عبد الحي دياب ص ٨٨/٨٧

٢/١/ آخر ساعة ١٤ أغسطس ١٩٥٧،ع ١١٩٠والرسالة اول ديسمبر سنة ١٩٤١م

معهودة في كل محاولة ناشئة قبل أن تستقر على قرارها ، فلا يزال الناشئ يتمنى شيئاً بعد شئ، و يجهل ما يتمناه حتى يثبت فيه على القرار الأخير).[1]

والقرار الأخير بعد طواف قصير في هذا التيه الصغير أن ينتهي إلى أمنية الأدب والكتابة ولكنه لم يزل يلمح في باطن هذه الأمنية مسحة من غلبة القيادة، ونفحة من أسرار الولاية، وشوقاً إلى المجهول لم يقف قط عند حد من الحدود، ولم يفارقه قط حتى حين يحسب نفسه مستغرقاً في الحس وفي غواياته وملاهيه.

وهذه عقدة من عقد النفوس التي التبست فيها أول الأمر ثكنة القائد بصومعة العابد وروضة الشاعر، ثم تتجلي الرؤية من وراء الغشاوة الظاهرة شيئاً فشيئا، حتى يظهر أن الثكنة والصومعة والروضة شئ واحد يفترق من بعيد ويتفق من قريب.[2]

٣/ المصدر كتابالعقاد ناقدا/ د. عبد الحي دياب (ص ٨٩/٩٠)

.

المطلب الثالث

ثقافته

ثقافته

تلقى العقاد مبادئ القراءة والكتابة بمكتب القرية وكان معروفا بكتاب الشيخ (نصير) و هو من الكتاتيب التي اعتاد انشاءها فقهاء الدين الذين درسوا ردحاً من الزمن في الأزهر الشريف .

ثم ألحقه أبوه بمدرسة أسوان الابتدائية، و كانت المدرسة الوحيدة في تلك البلدة النائية.

وهناك في تلك المدرسة تجلت خصال الفتى واعتزازه بنفسه. وهناك زامل الزعيمين أحمد ماهر وعلي ماهر.

زاول دراسته، وكانت بوادر النبوغ ظاهرة جلية فيه دون أقرانه ..وكان مدرس اللغة العربية يعجب منه كلما طالع كراسته في الانشاء، حيث كانت موضوعات الانشاء آنذاك تدور عن الموازنات بين الأشياء وأضدادها أو بين الفصول السنوية كالصيف والشتاء وأيهما أفضل وأنفع للإنسان، أو بين المعادن كالذهب والحديد، فكان الفتى ينتصر أحياناً للجانب الضعيف على غير المألوف أو المتوقع.

وبينما التلميذ بفرقته الرابعة ينصت لأستاذه، إذ بالقدر يسوق إليه شخصية من تلك الشخصيات التي سمع اسمها يتردد كثيراً في جلسات أستاذه الأول (الجداوي)، ونعني به الشيخ (محمد عبده) الذي وصفه العقاد، بالعبقري المصلح للتعليم .

الشيخ محمد عبده يزورالمدرسة ويدخل الفرقة الرابعة في حصة الانشاء فيمر بين الصفوف ويتفحص الوجوه، فتلفت نظره كراسة التلميذ (عباس) في تبويبها ونظافتها، فوقف بجواره يقرأ سطوراً من موضوعه الذي كتبه. فهاله أن ذلك التلميذ من دون زملاء له بالفرقة يدعم الجانب الذى يكتب فيه بالحجج والبراهين التي تستغرب ممن في سنه، فيعجب له ويبتسم ويربت على كتفه _بعد أن سأله عن اسمه – مخاطباً أستاذ اللغة العربية الشيخ (محمد فخر الدين) قائلاً: (ما أجدر هذا التلميذ أن يكون كاتباً بعدُ).

وكأنما كانت تلك العبارة المأثورة في حياة الكاتب الكبير، بمثابة الإشعاع الذي ينعكس ضوؤه في ظلمات الليل الحالك فيجده الساري وسيلة من الوسائل التي

تساعده ليسلك طريقه في تلك الظلمات وإن شئنا أن نقول : كان بمثابة (كلمة السر) التي تقال أمام الكنز فتنفك تعاويذه وطلاسمه.

لذلك ظل العقاد يذكر جملة الإمام هذه حتى أخريات أيامه كلما عرض له الإمام في حديث عابر أو مقال مدروس.

فبدون شك كانت تلك الكلمة التي قالها الإمام – و ظل العقاد يرددها بينه وبين نفسه، من الحوافز التي دفعت به فيما بعد ليسلك طريق الكتابة دون سواها.

وكم من كلمة سمعها الفرد في مقتبل عمره ولم تفده أو تدفعه للأمام !!ولكن يمكننا أيضا – أن نقول إنها تنفعه في حالة واحدة ونعني بها (البذرة الصالحة تنبت في الأرض الصالحة)[1]

اختصت الأقدار أسوان في تلك الحقبة من تاريخ مصر بميزات قلما تحققت لمدينة من مدن القطر، فاستطاع الفتى الناشئ أن يرى بها آنذاك مكتبات أجنبية في مواسم السياحة، فبدأ يتردد عليها يتزود منها وكان بعض السائحين يزورون مدرسته ويتحدثون مع تلاميذها حيث كان ناظرها يدعوهم لذلك . فكان ذلك يوسع لعباس أن يجلس معهم ومع زوجاتهم وأبنائهم فيتكلم معهم بالإنجليزية، فأتاح له ذلك زادا لغويا جديداوأتاح له أيضا نوعا من التعارف والمراسلة معهم، فكانوا يبعثون إليه بالهدايا من الكتب التي تعجبهم عند عودتهم لبلادهم ويقدرون أنها تعجبه. وتصادف أن سائحا إنجليزياً مسلما يسمى (ماجورديكسون) أرسل إليه بعد عودته إلى بلاده كتابين: أحدهما ترجمة القرآن الكريم والآخر كتاب (كارليل) عن الثورة الفرنسية. فترك الكتابان في نفسه أثرهما العميق الذي جعله كلما توسع في القراءة والاطلاع ازداد علمه بأنها تقوم في الأغلب الأعم على هذين الميدانين من المطالعة، أصول العقائد وفلسفة الثورات الاجتماعية من وجهة البطولة والأبطال.

وسمعت العقاد يقول يوماً إن كتاب كارليل هذا قد أفاده إفادة بالغة إذ قرأه أول مرة فلم يفهم منه شيئا، وقد يرجع ذلك إلى ما اشتهر به كاتبه من أنه صاحب الجملة الإنجليزية الطويلة جداً، التي قد تمتد من صفحة الى أخرى الأمر الذي يصعب على القارئ العادي متابعتها ناهيك عن فهمها، ولكنه استطاع فهمه بصعوبة وبعد

[1] /المصدر لمحات من حياة العقاد (عامر أحمد العقاد) ص٤١،٤٢،٤٣ .

محاولات جهيدة في تلك السن المبكرة وبذا آمن بمذهب خلاصته إن كتاباً يقرؤه الإنسان ثلاث مرات ليفهمه أنفع له من ثلاثة كتب يقرؤها ولا يفهمها.

ويشهد العقاد في مقتبل عمره إنشاء خزان أسوان سنة ١٨٩٨م ويشهد الحكام العسكريين من الإنجليز يتخذون أسوان لهم مقراً بها أثناء حملة السودان المعروفة فتمتليء دواوين الحكومة بهم وبالمدنيين من أبناء الأمبراطورية . فكان لمعرفة أبناء المدارس لغتهم فائدة كبيرة عادت على أهاليهم قبل عودتها عليهم لاسيما وأن معظمهم يعملون بالتجارة ولا يتقنون اللغة الإنجليزية – لغة الإحتلال – فمن ثم لا مفر من الاعتماد على الأبناء لفك رموز الأوراق الرسمية التي تصلهم من مكاتب المفتش الإنجليزي بالبلدة.[١]

عاش الفتى الصغير يتمني تحقيق تلك الآمال الكبيرة، إلا أن أباه كان يرى أن يكتفي بما حصل عليه من الدرس وأن يسلك الوظيفة الميري . وكذلك أخواله التجار كانوا من أولئك الذين يؤمنون بالمبدأ القائل (إن فاتك الميري أتمرغ في ترابه) فحبذ فكرة الأب لا سيما وأن أخويه سبقاه إليها من زمن ليس باليسير.

وفي سنة ١٩٠٣ حصل الفتي علي شهادة إتمام الدراسة الابتدائية وظل ينتظر الوظيفة الحكومية التي تلائمه تحقيقا لرغبة أبيه وأفراد أسرته، وتصادف أن الجمعية الإسلامية الخيرية كان تدير مدرسة لتعليم أبناء الفقراء بالبلدة، وكان ناظرها (علي فهمي) من أصدقاء والد العقاد فدعاه للعمل بها ريثما يطلب للوظيفة الحكومية ، فقبل العقادالعمل بها قتلا للفراغ.[٢]

في ١٩٠٥ يذهب العقاد للقاهرة لإجراء الكشف الطبي عليه توطئة لتثبيته في وظيفته.

وخلال إقامته القليلة بالقاهرة يدلف إلى دار المقتطف في مدخل شارع عبد العزيزليبحث عن كتاب (الكائنات) للشاعر الباحث العراقي جميل صدقي الزهاوي، وكانت مجلة المقتطف هي التي تولت طبعه في القاهرة، وهو من الكتب التي تبحث في موضوعات (فلسفة ما وراء الطبيعة)

---

[١]/المصدر لمحات من حياة العقاد ص٥٠،٥١ لعامر أحمد العقاد .
[٢] المصدر السابق ص٥١.

روى لي العقاد:

إن زيارته تلك لم تكن بقصد الحصول على الكتاب بقدر ما هي رغبة منه لرؤية ذلك الفيلسوف الدكتور يعقوب صروف ، لأنه كان في وسعه أن يسأل عن الكتاب بمخزن المطبوعات أو بأي وسيلة أخرى، لكن هدفه ذلك الفيلسوف الذي كان محور إحدى المعارك الأدبية والفكرية طوال أيام الحرب الروسية اليابانية.

وهنالك فاجأه الفتى بالدخول إلى مكتبه بغير استئذان . وما يذكره العقاد عن تلك الزيارة إن الدكتور صروف عاتبه على دخوله دون إذن منه، ولكنه عاد فأستسمح الفتى الذي أكد له أنه طرق الباب طرقا خفيفا لعل الدكتور لم يسمعه وهو مستغرق في قراءاته.

وتعجب الدكتور صروف إذ رأى شاباً في مقتبل العمر يطلب شراء ذلك الكتاب بالذات. فيناقشه في فلسفة ما وراء الطبيعة فتملأه الدهشة من ذلك الفتى الذي يشغل عقله بتلك الدراسات، فيكافئه الدكتور بأن يهدي إليه الكتاب ويوقع عليه بإهداء منه بديلا عن إهداء مؤلفه، فيتقبله الفتى شاكراً وينصرف عائداًإلى قنا بعد تلك المقابلة بأيام قليلة . يعود الفتي

بعد تثبيته في وظيفته وينقل لزملائه ما دار بينه وبين الفيلسوف الذي وصفه العقاد بأنه كان مثالا للطيبة الأبوية والوداعة الحكيمة[1].

وخلال عمله بوظيفته بتلك المدينة النائية في الصعيد كان وبعض زملائه الموظفين من أبناء قنا يعقدون الندوات الأدبية لالقاء الزجل ومقطوعات الشعر التي ينظمونها، بل كان هناك (قس) أديب دعاهم إلى عقد تلك الندوات بالقاعة الكبرى بالكنيسة الأرثوذكسية بقنا، وكان يشترك معهم في تلك المجالس الأدبية. ويقول العقاد عنه أنه كان– أى ذلك القس – حلو الصوت ساحر الالقاء للزجل والشعر. وتلك الندوات هي التي أطلق عليها العقاد في كتاباته الأدبية –فيما بعد– (المدرسة القنائية) وكان من أعلامها الزجالين والشعراء حسين الحكيم وجبري وغيرهم.

[1] /المصدر لمحات من حياة العقاد (عامر أحمد العقاد) ص٥٣.

وفجأة ينتقل العقاد إلى الزقازيق ويعيش هناك في وظيفته بعيداعن موطنه في الصعيد ، فيشعر بالغربة وبعد المكان، ويحن لأسوان فينظم قصيدة على غرار قصيدة (حكيم المعرة) رفيق صباه فيها يقول :

عللاني فإن بيض الأماني فنيت والظلام ليس بفان

فيقول العقاد مستهلاً قصيدته:

ذاكرني نعيمها ذاكرني حبذا لو علمتما ما أعاني

وراقت القصيدة زملاء له فاقترحواعليه طبعها، ليحتفظ كل منهم بنسخة منها، وتكفل أحد الأصدقاء بذلك فطبع منها مائة نسخة لم تتجاوزتكاليف طباعتها آنذاك ثلاثين قرشاً .

لقد كان رخص تكاليف طبع تلك القصيدة حافزاً قوياً للعقاد الشاب أن يفكر في إصدار صحيفة أو مجلة صغيرة .. وعاش فكرته أياماً ليست قليلة لاسيما وأن عقبة تحريرها سهلتها له نفسه الوثابة، فهو الذي سيقوم بتحريرها كاملة، بل اختار لها اسما من اسمين كانا يترددان في ذهنه آنذاك بين الرفض والقبول وهما (البيرق) أو (رجع الصدى).

اطلع الفتى بعضا من زملائه على سريرة ما يجيش بنفسه ، فقال له بعضهم إن المسألة تهون إن كان يعمل بالعاصمة، حيث كانت القاهرة ولاتزال مدينة المطابع بل وفيها شوارع كاملة لصناعة الكليشهات ولزوم الصحف وإصدارها.

ويعيش المشروع في قلب الفتى وينتقل معه في سفرياته الأسبوعية إلى القاهرة، التي كان يتردد عليها ليشهد التمثيل في مسرح الشيخ(سلامة حجازي)،وليشترى ما يريد من الكتب التي كانت لا تصل مع الباعة المتجولين إلى الأقاليم من عند كتبي (بحي) الأزهر الشريف،الذى جعل الفتى منه مستشاره فيما ينوي أن يفعل، فما أن فاتحه في فكرة إصدار مجلته حتى صاح به الرجل كما يصيح الأب الوقور وهو يثني أحد أبنائه عن فكرة من الفكرات لا يرضاه الأب لابنه، فقال له: إياك أن تفعلها وتترك خدمة (الميري) من أجل تلك الصناعة ! صناعة الجرانيل التي لا يعمل فيها سوى الضائعين الصائعين الذين يتمنون التراب الذي

يسير عليه خدام الميري يابُني، وختم الرجل نصيحته لفتانا يومئذ قائلاً: إنني أراك أعقل من هذا يابني . فلا تخيب أملي فيك.

ويتركه الفتى وما زالت الفكرة عالقة في ذهنه، وإن كانت نصائح ذلك الكتبي لم تفعل فيها إلا ما يفعله النسيم علي سطح الماء.. يهزه ولا يؤرقه .. يحركة ولكن لا يقلبه. فيذهب إلى حي الفجالة ويقصد مكتبة الهلال فيلتقي بصاحبها لأول مرة (جُرجي زيدان) ويسأله عن كتاب عربي في فلسفة الجمال، فيتعجب جرجي زيدان من ذلك الفتى الذي يسأله عن كتاب غير موجود في اللغة العربية، فيستفسرعن السبب الذى دفعه للبحث عن هذا الكتاب . فأجابه بأنه قرأ فصولاً عن (الجليل والجميل) للكاتب الإنجليزي (أدمون بيرك) فظن أن كتاب العربية قد طرقوا الموضوع في كتاباتهم التي تملأ المكتبات.

يعود الفتى ثانية ليجلس مع صاحبه الكتبي ريثمايحين موعد رحيله إلى مقر عمله، فيسوق القدر حادثة جعلته يشهد لعنة تلك الصناعة التي حذره منها صاحبه منذ قليل.هناك على مقربة من دكان ذلك الكتبي توجد مطبعة صغيرة كانت تطبع فيها صحيفة من تلك الصحف التي كانت منتشرة في ذلك الزمان . وكان مديرها يقف على باب المطبعة منتظرا وكيله الذي أرسله إلى أحد المشتركين ليحصل منه الاشتراك فيسدد حق المطبعة من ذلك المحصول . ويحضر الوكيل الذي وصفه العقاد بقوله :(مخلوق أشعث أغبر لبس على بدنه كسوة من قطعة واحدة، ولحيته مرسلة بغير قصد منه ، لأنها معلقة على قرش واحد يؤديه للحلاق، ولا سبيل إليه)

وعلي مسمع ومشهد منه يبادره مدير تلك الصحيفة، سائلاً عما صنعه في مسألة التحصيل، فيخرج له الوكيل الإيصالات المعادة من أحد المشتركين ويقول له: إن فلاناً صاحب هذا الإيصال، أنباني أنه سدد الاشتراك قبل الآن وعنده إيصال بالسداد.

فيسأله المدير عن الإيصال الآخر فيجيبه ذلك الوكيل بأن الرجل مزقه ورماه في خلقته، فيهيج المدير ويثور ويتمتم بكلمات استطاعت أذن العقاد يومذاك أن تلتقطها حيث قال: مستحيل! إن هذا الرجل ممن يخافون الكتابة عنهم خوف البرد،

ومسألة بنته أو أخته معروفة يخشى منها الفضيحة.. فلا تقل لي إنه قطع الإيصال ورماه في خلقتك الشريفة.. بل قل إنك قبضت الاشتراك وسكرت به كعادتك.

وانتهي ذلك النقاش بخناقة حامية بين الطرفين، جعلت العقاد يردد قول العجوز الكتبي الناصح إنها صناعة ملعونة، وأيم الله!

لا شك أن تلك الحادثةالتي ساقتها المقادير كانت كافية له للعدول عن فكرة العمل في بلاط صاحبة الجلالة ، وكانت كافية له لموافقة صاحبه الكتبي الوقور علي أنها صناعة حقيرة إذا قيست بغيرها، فأن كانت قد حقرت في مقاييس الفتى طائفة من المتطفلين عليها، إلا أنها لم تحقر الصحافة في حد ذاتها، بل كان لأعلامها النابهين منزلتهم في نفس الفتى التي لم تدانيها منزلة على الإطلاق حتى وفاته[1].

[1]/المصدر لمحات من حياة العقاد.عا مر أحمد العقاد ص ٥٤/٥٥/٥٦

المطلب الرابع

شيوخه

المبحث الرابع
شيوخه

يقول العقاد: كان زعيم مصر الكبير سعد زغلول يعد من مزايا نظام التعليم في الجامع الأزهر على عهده، أنه كان نظاماً يسمح للطالب أن يختار أساتذته ويجلس في الحلقة التي تروقه أن يجلس فيها .

وهي مزية لا شك في نفعها للمعلمين والمتعلمين، لأنها تنوط مكانه الأستاذ بعمله واجتهاده ولا تقيد التلميذ بفرصة واحدة في درس من دروسه، وليس في هذا النظام ضرر على الأخلاق ما دام طلب العلم هو الغرض الخالص للأساتذة والتلميذ.

ويقول العقاد : ومما أحمد الله عليه أن أساتذتي جميعا قد اخترهم بنفسي ولم يفرضهم أحد يملك سلطة التعيين والفصل، لأنهم كانوا جميعاً مؤلفين مشهوداً لهم برسوخ القدم في صناعة التأليف، أقرأ منهم ما أشاء وأعرض عمن أشاء، وأطلبهم حين أريد وحيث أريد .

ومع هذا كان لي أساتذة في المرحلة الأولى من مراحل التعليم الدراسي أفدت منهم غير قليل ، ولكنني كنت في استفادتي منهم على اختيار يرجع إليّ، ولا يرجع إلى البرنامج المقرر أو النظام المفروض.

استفدت في مرحلة التعليم الابتدائي من أستاذين أثنين على اختلاف بينهما في طريقة الإفادة.فإن أحدهما قدأفادني وهو قاصد والأخر قد أفادني علي غير قصد منه ، فحمدت العاقبة في الحالتين .

كان أحدهما الأستاذالفاضل مدرس اللغة العربية والتاريخ الشيخ محمد فخر الدين فقد أفادني وهو قاصد.

وكانت الإنشاء صيغاً محفوظة في ذلك الحين كخطب المنابر وكتب الدواوين، ولكنه كان يبغض الصيغ المحفوظة وينحي بالسخرية والتقريع على التلميذ الذي يعتمد عليها، ويمنح أحسن الدرجات لصاحب الموضوع المبتكروأقل الدرجات لصاحب الموضوع المقتبس من نماذج الكتب، وإن كان هذا أبلغ من ذاك وأفضل منه في لفظه ومعناه.

وكان درسه في التاريخ درساً في الوطنية، فعرفنا تاريخ مصر، ونحن أحوج ما نكون إلى شعور الغيرة على الوطن والاعتزاز بتاريخه، لأن سلطان الاحتلال الأجنبي كان قد بلغ يومئذ غاية مداه .

أما الأستاذ الأخر فقد كان أستاذ الحساب والهندسة والرياضة. ولا داعي لذكر اسمه في هذا المقام .

كان يؤمن بالخرافات وشفاعة الأولياء، وكان محدود الفهم في دروسه ولا سيما المسائل العقلية في درس الحساب ، وقد كانت هذه المسائل شائعة في ذلك الحين، ثم أبطلوها بعد ذلك لأنهم زعموا إن القدرة على الحساب شيئ والقدرة على فض المغلقات العقلية شئ آخر، وقد أصابوا من ناحية وأخطأوا من ناحية، لأن القدرة على فض المغلقات ألزم اللوازم لاتقان العلوم الرياضية خاصة، واتقان العلوم الأخرى على العموم.

وكان يتردد على مسجد يعتكف في زاويته رجل من المشهورين بالولاية وصنع الكرامات، فدعانا جميعاً– نحن تلاميذ السنة النهائية إلى صلاة المغرب معه في ذلك المسجد، للتبرك بالرجل الصالح، وتلقي النصائح منه فيما نحن مقبلون عليه من امتحان قريب.

وجاء دوري في تلقي النصيحة فقال لي الرجل: (أما أنت فعليك باللغة الإنجليزية) وعجبت وعجب زملائي من هذه النصيحة، لأنني كنت من المتقدمين في هذه المادة على الخصوص ، وكنت أقرأ فيها بعض الكتب الأدبية وأنا في السنة الرابعة الابتدائية، ولكن زملائي فسروا هذه النصيحة بسر الولاية..فلعل الرجل يعلم من سر الامتحان في تلك السنة ما لا يعلمون.

فلما اجتمعنا في المدرسة في أول حصة للحساب، قال الأستاذ الرياضي: (تذكر نصيحة الشيخ يا فلان؟) قلت: (إن الشيخ لم يقل شيئاً)قال وهو يحوقل وزملائي يأخذهم الوجل، (كيف لم يقل شيئاً ؟..ألم ينصحك بالاجتهاد في اللغة الإنجليزية؟..) قلت: (نعم فعل ..ولكنه سيظفر بالسمعة في علم الغيب أياً كانت

النتيجة، فإن نجحت قال إنها بركة لنصحه، وإن أخفقت قيل إنه قد عرف هذا فحذرني منه) فما زاد الأستاذ على أن قال: (دع هذا الضلال هداك الله).[1]

لكن الدرس الأكبر الذي أحسبه أكبر ماستفدته من جميع الدروس في صباى كان بصدد مسألة حسابية من تلك المسائل العقلية، كنت شديد الولع بهذه المسائل، لاأدع مسألة منها بغير حل مهمابلغ إعضالها..

وكان الأستاذ يحفظ منها عدداً كبيراً محلولاً في دفتره يعيده على التلاميذ كل سنة وقلما يزيد عليه شيئاً من عنده.

وعرضت في بعض الحصص مسألة ليست في الدفتر فعالجنا حلها في الحصة على غير جدوى، ووجب في هذه الحالة أن يحلها الأستاذ لتلاميذه فلم يفعل، وقال على سبيل التخلص :(إنما عرضتها عليكم امتحانا لكم لتعرفوا الفرق بين مسائل الحساب ومسائل الجبر، وهذه من مسائل الجبر لأنها تشتمل على مجهولين)

لم أصدق صاحبنا ولم أكف عن المحاولة في بيتي، وقضيت ليلة ليلاء حتى الفجر وأنا أقوم وأقعد عند اللوحة السوداء حتى امتلأت من الجانبين بالأرقام.. وجاء الفرج قبل مطلع النهار، فإذا بالمسالة محلولة وإذا بالمراجعة تثبت لي صحة الحل، فأحفظ سلسلة النتائج وأعيدها لأستطيع بيانها في المدرسة دون ارتباك أونسيان.

قلت: (لقد حلت المسألة)

قال: الأستاذ (أية مسالة؟)

قلت: (المسألة التي عجزنا عن حلها في الحصة الماضية)

قال: (أو صحيح؟ تفضل أرنا همتك ياشاطر)

وحاول أن يقاطعني عدة مرات ولكن سلسلة النتائج كانت قد انطبعت في ذهني لشدة ما شغلتني وطول ما راجعتها وكررت مراجعتها وانتظرت ما يقال.

فإذا بالأستاذ ينظر إليّ شزراً وهو يقول: (لقد أضعت وقتك على غير طائل لأنها مسالة لن تعرض عليكم في امتحان) وإذا بالزملاء يعقبون على نغمة الأستاذ قائلين : (ضيعت وقتنا .. ما الفائدة من كل هذا العناء؟)[2]

---

[1] /المصدر كتاب انا العقاد ص، ٥٤،٥٥

[2] / المصدركتاب انا العقاد ص٥٥،٥٦

لقد كانت تلك الحادثة صدمة كبيرة لذلك الفتى في تلك السن المبكرة، وكانت خليقة لأن تكسره كسراً لو أن اجتهاده كان محل شك عنده أو عند أستاذه أوعند زملائه، فإن الصدمة لم تكسره، بل نفعته أكبر النفع الذي حمده في حياته، بل وأفاده طوال تلك الحياة فعاش ما عاش لا يحفل بانكار زميل أو رئيس.

ويصدقنا القول في هذا المجال قول نيتشه: (إن الفضل قيمته فيه لا فيما يقال عنه أياً كان القائلون)[1].

ومن أساتذتي الشيخ أحمد الجداوي:

لم يكن من اختيارى بل من اختيار أبي.

كان الشيخ أحمد الجداوي من أبناء أسوان حضر العلم في الأزهر وزامل الإمام (محمد عبده) على أيام السيد جمال الدين الأفغاني.

تولى القضاء في قنا، ثم إدارة التعليم في السودان ثم نشبت الثورة المهدية فهجا(محمد أحمد) بقصيدة نونية نشرتها الحكومة في جميع الأقطار السودانية منهاقوله:-

يا ذا الذي حسب الضلال هدايةً ما أنت إلاّ مبتلى بجنون

فجعل المهدي جائزة لمن يأتيه برأس (الكويفر) الجداوي حياً أو ميتاً ، فبادرت الحكومة بإبعاده إلى أسوان عند استفحال الثورة مخافة عليه ، فأقام في بلده وفتح بيته الواسع لإلقاء الدروس الأدبية والدينية . وكان في عمله على النهج القديم وكان نهما للمعرفة كالأفغاني، يطلب منها كل ما استطاع طلبه، لكن لم يكن سلكه ولا اتجاهه.

من ذلك أنه تعلم اللغة الإنجليزية في شيخوخته على المرحوم نعوم شقير باشا ، وكان يومئذ شاباً ناشئاً يعمل في قلم الترجمة بمعسكر الجيش –وقد ذكره نعوم باشا في كتابه عن السودان– ومن ذاك أنه تعلم الشعوذة وألعاب السينما وحيل الحواة حتى برع فيها.

ولم يكن أعجب من مفاجآ ته حين يتكلم إلى أحد الضباط الإنجليز باللغة الإنجليزية، أو حين يجتمع بالموظفين والأعيان لمشاهدة حاوٍماهر يبهر بألعابه،

[1] /المصدر لمحات من حياة العقاد عامر أحمد العقاد ص٤٦.

وكان (الحواة) يكثرون يومئذ بأسوان لازدحامها بالطارئين عليها. فيقف الأستاذ ويشمر عن أكمامه العريضة، ويفحم (الحاوي) المسكين في صميم فنه، أو يضربه بعصاه !

كان هذا النابغة الألمعي أوسع من لقيت محفوظاً في الشعر والنثر، كان يطارح وحده خمسة أو ستة من القضاة والمدرسين والأدباء، فإذا اجتمع خمسة أو ستة من الأدباء كان لكل منهم أن يقترح بيتاً، وكان الشيخ الجداوي يرد عليهم جميعاً، فيسكتون في النهاية وهو لا يسكت ولا ينضب معينه.

كان يحفظ مقامات الحريري و الهمذاني و يلقيها أحيانا موقعة مفسرة. ومن خصائصه أنه علي قدرة فائقة في نظم الشعر المؤرخ أو الذي يجتمع من حروف كل شطرة فيه أو كل بيت فيه تاريخ سنته. وقد نظم في استقبال الخديوي عباس – عند مروره بأسوان في طريقة إلى السودان – قصيدة كبيرة في كل بيت منها تاريخان.

كان والدي يأخذني معه إلى بيت الشيخ لأنه كان من أصدقائه ومحبيه، أو يدعوني إلى حضور المجلس إذا زارنا الشيخ كما كان يفعل أحيانا.[1]

ووصف مجالسه التي كان يعقدها في بيته بقوله:

(لقد حببت مجالس الجداوي الأدب إلى نفسي لأول مرة ورغبت أن أتخذه فنا أضرب فيه بسهم كما ضرب فيه الأستاذ، وصرت من ذلك الحين مهتماً بحفظ الشعر، ومطالعة كتب الأدب[2].)

ومما يلذ أنني لما أغرمت بالأدب أخذت أتمرن علي نظم الشعر ، وساعدني فى ذلك مباراتنا المدرسية التي كان يعقدها (الناظر) في إلقاء الشعر العربي ، حتي كنت أستعيض عن محفوظي الشعري بأبيات أنظمها من تلقاء نفسي . وكانت أول أبيات نظمتها وأنا لم أتجاوز الحادية عشرة في وصف علومي الدراسية:–

علم الحساب له مزايا جمة وبه يزيد المرء في العرفان

النحو قنطرة العلوم جميعهاً ومبين غامضها وزين لسان

[1] /المصدركتاب انا العقاد ص٥٦،٥٧،٥٨.

[2] /المصدركتاب لمحات من حياة العقاد عامر أحمد العقاد) ص٤٩.

وكذلك الجغرافيا هادية الفتى لمسالك البلدان والوديان
وإذا علمت لسان قوم يا فتى نلت الأمان به وأيّ أمان

الشيخ محمد عبده

والشيخ محمد عبده في اعتقادى أعظم رجل ظهر في مصر وما جاورها منذ خمسة قرون، وأثره في نفسي من أقوى الآثار .

وقد أعجبت به لأنني سمعت بذكره في مجلس الأستاذ الجداوي مرات، وكان محبوبا في بلدتي أسوان علي الرغم من الضجة التي شنها حساده والجاهلون بفضله.[1] يقول العقاد (لازلت أذكر وقوف الشيخ (محمد عبده) على حركة الكلمة في آخر حروفها. وهذا ما جعلني أعلل وقوف الزعيم (سعد زغلول) فيما بعد على أواخر الكلمات بحركة غير ساكنة وقلت لنفسي مدرسة واحدة تحرص على تحريك أواخر الكلمات، آنفة من الهرب على حد قول القائلين: (سكن تسلم) فهم لا يهربون من الحقيقة ولا يحرصون على السلامة).

وتشاء الظروف أن يتردد اسم الإمام (محمد عبده) في مجالس الشيوخ من أبناء الإقليم وفي الدور بين الناس . ولم يكن تتردده هذه المرة من ناحية صلته بالثائر المصلح جمال الدين الأفغاني، أو لاجتهاده في إصلاح الأزهر الشريف أو دين الله الحنيف، وإنما كان لذلك قصة وعاها فتانا لصلتها بأسرته[2].

١/المصدر كتاب أنا العقاد ص ٥٩

٢ /المصدركتاب لمحات من حياة العقاد لعامر احمد العقاد ص ٤٣

فقد كانت هناك قضية متشعبة الأطراف شغلت مدينة أسوان بل شغلت الإقليم كله أكثرمن عشر سنوات حتى سماها ظرفاء المدينة بقضية (دريفوس)وهي القضية المشهورة (التي قسمت فرنسا قسمين: ظلا على عداء عنيف عشر سنوات وكانت من أسباب الفصل بين الكنيسة والدولة). وكان أحد طرفي تلك القضيةا رجلاً سرياً مفرط الذكاء شديد العناد أكسبته حياته خبرة بحيل المقاضاة وأساليب المراوغة والتأجيل وإعادة النظر وإهمال التنفيذ.

وكان الطرف الآخر رجلا من المهاجرين إلى السودان الذين عادوا إلى وطنهم مفتقرين بعد الثورة المهدية، فلما بحث عن بيوته وأمواله وجدها في يد ذلك السري الذكي العنيد، ولم يجد معه دليلاً حاضراً يعينه على المقاضاة، ولولا العداوة بين ذلك السري الذكي العنيد وبين أسرة أخرى في المدينة لما استطاع الإنفاق على القضية سنة واحدة.

ومع هذا عز على الأسرة القوية إثبات حقه وأوشكت القضية أن تنقلب عليه، لولا أن هداه نائب أسوان في مجلس الشورى إلى الشيخ (محمد عبده) فقص عليه قصته، واستفز نخوته، فتولى القضية بنفسه وخاطب فيها زعيم مصرالكبير سعد زغلول بعد أن تحولت إليه ، فحكم فيها حكما فاضلا هز الإقليم بأسره وتحدث به الكبار والصغار في كل مجلس وفي كل قرية، وغلبت هذه السمعة الحسنة التي تكلل بها اسم الشيخ (محمد عبده) في أسوان.

ومن حظي الحسن أنني سمعت به في تلك الأيام، فراقني أن أقتدي به في غيرته على الحق ونجدته للضعيف وقلة اكتراثه للقيل والقال، واطلعت على معظم ما كتب في شئون الدين والدنيا، ولكنني أعجبت بخلقه فوق إعجابي بعلمه، فإن الاقتداء بخلقه نافع لكل إنسان كائناً ما كان مذهبه في الدراسة والتفكير ولكن العلوم والمعارف تتعدد بين فريق وفريق من الناس فلا ينتفع المرء ، إلا بمن يماثله في معارفه وعلومه.

وأنا مدين بخطتي في السياسة الوطنية لإعجابي بالشيخ (محمد عبده) ومريديه.

فإعجابي به هو الذي أعظم في نفسي الثقة بسعد زغلول يوم كان الفتيان من عمري كلهم أنصاراً لمصطفى كامل وعبد العزيز جاويش وأتباعا لهما في الحملة على سعد زغلول .

ولما اشتدت هذه الحملة ذهبت إلى سعد في ديوان المعارف لاستطلع رأيه وأسمع حجته على حضور ، وقلت في خطابي إنني أثق به لأنني أثق بأستاذه، ودخلت المكتب فاستقبلني واقفا وأشار إلى كرسي أمامه فجلس وجلست وسألني :

(أعرفت الشيخ محمد عبده؟) قلت (نعم ! قرأت رسائله و تفسيراته وترجمة حياته) قال: (أين؟ .. أفي الأزهر ؟)قلت: (لا ، بل في أسوان، قدمنى إليه أستاذي فناقشني في علومي المدرسية وبعض الآراء العامة ثم سمعت منه بشرى طيبة)..

قال(ماذا سمعت منه؟)

قلت: (التفت إليّ الأستاذ وهو يربت على كتفي : ما أجدر هذا أن يكون كاتباً بعدُ).

فتبسم الباشا وقال: (أدري أن نبوءة الإمام تتحقق).

واستطرد إلى كلام الشيخ يثني عليه.

وهكذا ترتسم لنا بواكير الصبا السياسية التي نقاد بها ونقود بها غيرنا مدى الحياة[1]

[1] المصدركتاب انا العقاد ص ٥١،٦٠،٦١.

الـفـصل الـثـا نـي

جمـا عة الـديـو ان

شكري والمازني والعقاد

المباحث

١. جماعة الديوان والحصيلة الثقافية ككل

٢. مدرسة الديوان نشأتها وخصائصها

٣. الخصومة بين المازني وشكري

٤.مؤلفات العقاد

المبحث الأول

جماعة الديوان والحصيلة الثقافية ككل

جماعة الديوان و الحصيلة الثقافية لكل

عبد الرحمن شكرى

إبراهيم عبد القادر المازني

عباس محمود العقاد

في النصف الأول من القرن العشرين، ظهر جيل جديد تثقف بالآداب الإنجليزية وغيرها من الآداب الغربية، هذه الثقافة أوحت لهم أن شعر شعراء النهضة لا يعبر عن حياتهم النفسية والكون من حولهم، وأن شعراء النهضة لا يعبرون عن مشاعرهم الخاصة وعواطفهم، أيضاً يتقيدون بصياغة ووزن الشعر العربي القديم[١].

وقد التقي هؤلاء الشبان الثلاثة علي غير وعد، فتم التعارف وقوي، ونجد ذلك في قول العقاد: (فمن عجب التوفيق أن يكون شكري في الإسكندرية، وأن يكون المازني في القاهرة، وأن أكون أنا في أسوان، ثم نلتقي علي قدر وعلي اتفاق في ما قرأناه، و في ما نحب أن نقرأه، مع اختلاف في حواشي الموضوعات من غير اختلاف في جوهرها)[٢].

وقد جمع بين هؤلاء الشبان عدة سمات:-

أ. من ذوي الثقافة الإنجليزية بالإضافة للثقافة العربية.

ب. من المفكرين المغلبين لجانب العقل كثيراً.

ج. من الشباب الثائر المتطلع إلي عوالم أرحب وقيم أفضل.

د. من الطموحين الذين يرون آمالهم أكبر من إمكانات عصرهم وظروف معيشتهم.

كان لهذا الجيل تصور في فهم الشعر:-

أولاً:- أن يكون الشعر مرآة لخلجات النفس لا بالمعني الخاص وإنما بمعناها الإنساني العام، من خير وشر ولذة وألم.

ثانياً:- أن يعبر الشعر عن الطبيعة وحقائقها وأسرارها فليس (الشعر أريحيات وطنية ولا قومية ولا هو تسجيل لحوادث الأمة ومشاعر الإنسانية).

١/الصدر الأدب المصرى المعاصر د. شوقي ضيف ص ٥٩

٢/العقاد في رثاء المازني بمجلة المجمع اللغوي- الجزء السابع (

إن هذا الاتجاه متأثر بالآداب الإنجليزية، وليس الآداب الفرنسية كما في الجيل السابق المتأثر بالتراث الفرنسي أكثر من تأثره بالتراث الإنجليزى ونظم علي منواله، لكن هذا الجيل كان يستوحي موضوعاته من الأدب الإنجليزي بالاتصال المباشر.

ما لبث هؤلاء الثلاثة أن ألفوا مدرسة شعرية رائدة دفعت بالشعر العربي إلي الرقي والتطور.

في سنة ١٩٠٩م أخرج عبد الرحمن شكري ديوان (ضوء الفجر) وكانت أول محاولة شعرية لهذه المدرسة علي نهج الذوق الجديد، نجد قصائده تعالج معاني إنسانية عامة، تتبع من فؤاد صادق المشاعر والأحاسيس ومما توحي الطبيعة من حوله، فهو شعر كامل الذاتية، حيث تترجم النفس ما بداخلها من آمال وأحلام، وأتراح وأفراح، وهذه النزعة الذاتية تقترن بتشاؤم حاد، ومثل هذا الإحساس قد نجده لدي بعض شعراء العصر العباسي، مثل: ابن الرومي وأبي العلاء، لكن شكري استمد هذه النزعة من شعراء الإنجليز في القرن التاسع عشر، مع الأدباء الفرنسيين، حيث كانت تعرف باسم الرومانسية، حيث عم – بعد الثورة الفرنسية واكتساب الأفراد في أوربا لحقوقهم السياسية – منزع لاديني، إذ آمن الفرد بشخصيته وانطلق يصورها ويصور أحاسيسها ومشاعرها، انتصارا للفردالذى كان مهضوما اجتماعيا.

ونادي شعراء الغرب بترك الآداب الإغريقية واللاتينية التي كانت تسيطر علي الأدباء والشعراء في العصر الكلاسيكي، وأن يكون موضوع الشعر أنفسهم، والكون من حولهم، ونتيجة لذلك ظهر الشعر الرومانسي، الذي يصور المشاعر النفسية والطبيعة، وأنهم حين اتجهوا لهذا الاتجاه فاض الألم عليهم فصار شعرهم قاتماً حزيناً، ويفسر لنا الشعر الفرنسي الرومانسي بواعث ذلك (إن الشباب الفرنسي خرج من الثورة الفرنسية كئيباً، حيث لم يستطع نابليون أن يحقق أحلامه، بل هزم وهزمت فرنسا، فسري هذا الشعر الحزين، في الشعراء الفرنسيين والأوربيين، فأصبح كالوباء يصيب كل شاعر هناك، بل أن بعض الشعراء يتعمدون الإرتماء عليه كما يسقط الفراش علي النار، ومن هذا الوباء أصاب شكري وزميليه الداء... وتصادف أن مصر كانت تجتاز طوراً مرضياً شبيها هيأ لانتشار هذا الداء بين أفرادها وشعرائها،

حيث تفتحت عيونهم علي الإحتلال الإنجليزي العنيف أوائل القرن العشرين وهو يدوس أرضهم الكريمة العزيزة وأمجادها، و شعروا كأنهم على أطلال تلك الأمجاد، فقد ضاعت آمال السابقين في إنشاء دولة مصرية، حرة أبية، علي يد محمد علي باشا، وقواده. أيضاً ضاعت علي يد محمد علي باشا وأبنائه، الذين حاولوا أن يذلوهم، ولم يردوا إليهم حقوقهم كاملة، بل استعانوا بالمحتل الأجنبي في إذلالهم.

رغم أن بعض المصريين قد اعتلوا بعض المناصب، وسعت لتكوين طبقة مصرية راقية ممتازة، لتنهض بمصر في الدين والسياسة والاجتماع، لكنها كانت محدودة، فظلت طبقات الشعب الوسطي والدنيا علي حالها لا تستطيع أن تنهض أو تحقق آمالها، فسري بين الشباب روح تشاؤم عنيف، لأن المحتل قد حال بينهم وبين الحرية والأحلام.

فكان من الطبيعي أن يجرف تيار الرومانسية الأوربية شعر هذا الجيل الجديد، الذي تعمق في قراءة آدابهم، وأعجب بالشعر الغنائي الذاتي.

وأصحاب النزعة الرومانسية الأوربية لم يفكروا في الخلاص من تأثير الآداب الكلاسيكية فحسب، بل فكروا في التخلص من لغة الكلاسيكيين وأن يستخدموا لغتهم العصرية البسيطة، فليس لديهم ما يسمي صياغة شعرية وغير شعرية، بل كل الألفاظ صالحة لأن تكون مادة للشاعر.

سار شكري ينظم شعره علي هذا المنوال، فليس هناك ما يسمي صياغة شعرية ثابتة، وإن السابقين البارودي وأصحاب النهضة المحافظة علي مادة الشعر القديم، ليس هو الأفضل، لا ينبغي أن يتقيد بتلك القيود، بل الأفضل أن نتيح للشعراء مادة أوسع، هي مادة اللغة كلها، فليس بها شعري وغير شعري، بل كلها ذات قابلية واحدة من حيث الشعر وأساليبه. ورغم أن شكري لم يصرح بذلك إلا أن شعره الذي ينظمه يشهد علي ذلك.

جدد أصحاب هذا الجيل الجديد في الأوزان والقوافي، حيث أخذ شكري في نظم الشعر المزدوج الذي تتغير القافية في كل بيت منه. أيضاً نظم شعراً جديداً

يعرف لدي الغربيين بالشعر المرسل، الذي يتقيد فيه الشاعر بالوزن، ولا يتقيد بالقافية، بل لكل بيت قافيته أو نهايته[1].

وديوان (ضوء الفجر) كان ثورة على الشعر القديم والتجديد من حيث الموضوع والمنزع واللغة والقوافي، فالشاعر أراد أن يحطم كل القيود والسدود، صياغة وقواف، أيضاً يريد إثبات اتجاه جديد في تصوير الخوالج النفسية.

هل انفصل شكري انفصالاً تاماً عن معاني الشعر القديم؟

لا، حيث ظلت هذه الحركة الجديدة تستمد من الشعر القديم لكن في حدود دعوتها الجديدة دون أن تغير اتجاهها إلى الآداب الغربية و استحياء نماذجها حتى تضاعف حياتها الأدبية وتنمي ملكتها الشعرية.

نشر شكري بعد ديوانه الأول ستة دواوين لم ينحرف فيها عن هذه الغاية وأهدافها النفسية والعقلية.

سار على نفس هذا النهج زميلاه الشاعران الناقدان فأخذا يكتبان في المنهج الجديد ويقارنان بينه وبين مذهب البارودي وتلاميذه، وأحياناً يشنان حمله شعواء عليهم في مقابل تمجيد مذهبهما وخير دليل على ذلك مقدمة العقاد للجزء الثاني من ديوان شكري الذي صدر في ١٩١٣م حيث يقول: ((اليوم يتلقى قراء العربية هذا الجزء الثاني من ديوان شكري فيتلقون صفحات جمعت من الشعر أفانين ويرون في هذه الصفحات نظرة المتدبر وسجدة العابد ولمحة العاشق وزفرة المتوجع وصيحة الغاضب ودمعة الحزين وابتسامة السخر وبشاشة الرضا وعبوسة السخط وفتور اليأس وحرارة الرجاء. إن شعر شكري لا ينحدر انحدار السيل في شدة وصخب وانصباب ولكنه ينبسط انبساط البحر في عمق وسعة وسكون)أشاد العقاد بهذا الديوان لأن شعره صادر عن نفس وعواطف مصورة الطبيعة فهو شاعر من نوع جديد ومن طراز وجداني ليس طرازاً عنيفاً كطراز من يتحدثون عن ثورتهم الوطنية والسياسية إنما هو طراز هاد، طراز عقل يتأمل ونفس تتحدث في هدوء ووداعة بصوت خفيض.

---

[1] / المصدر السابق.ص ٦١/٦٠

ثم أخرج المازني الجزء الأول من ديوانه، فقدم له العقاد مصوراً طريقته الجديدة وأنها تقوم على وصف آلام الإنسانية، ووقف طويلاً عند فكرة التجديد في القوافي وأطال الحديث عن منزع القدماء ولم يرض تجديد شوقي وحافظ في تصويرهما لحياتهم العامة ووصف[1] المخترعات الحديثة وإنهما لا يمتازان عن القدماء في شيء، حيث كلاهما غير صادقين، حيث يعبرون عن أشياء لا يؤمنون بها فيمدحون من يحتقرونه بينهم وبين أنفسهم، ويهجون من يحترمونه.

وهذا الصوت المزري نسمعه دائماً من العقاد والمازني على صنيع حافظ وشوقي وغيرهما من مدرسة النهضة، وفيه يقول المازني في مقال نشره في صحيفة (الجريدة) عام ١٩١٢م (إن الناظر في شعر هذا العصر يجد كلاماً منسجماً وأسلوباً رائعاً ولفظاً شائقاً ووشياً حسناً وديباجة مليحة وجودة في الحبك وصحة في السبك ودقة في المسلك ولطفاً في التخيل. وهذا كله شيء جميل حسن، ما لحسنه نهاية، فإذا أراد شخصية الشاعر أخطأها ولم يجدها، أو روح العصر لم يكد يحسها، وذلك لأن شعراءنا وإن كانوا لا يزالون يأتون في شعرهم بالبيت النادر والمثل السائر والقلادة المروية والفريدة العبقرية، غير أنهم لا يجلون المعاني الحديثة في كلامهم، ولا يزفون أبكار الأغراض فيما يحكون من الأشعار، بل لا تزال لديهم إلتفاتة إلى الشعر القديم يسرقون منه ويغيرون عليه، أو ينحون نحوه ويتأسون به).

المازني يسخر هنا من محافظة هؤلاء الشعراء على النهج القديم. إن أشعارهم نسخ للقديم، ولا يصورون مشاعرهم الحقيقية أو عصرهم وإن أتوا ببيت طريف وجدته مسروقاً من القديم، وكأن هنالك حجابا بينهم وبين المعاني الحديثة.

في ١٩١٤ وفي مقالات متعاقبة نشرت صحيفة عكاظ باسم (شعر حافظ) قارن بينه وبين شعر شكري حيث قال: إن شعر الأخير يتسم بالصدق في الشعور وتصوير آلام وآمال البشرية وهو شعر جديد شعر مطبوع، أما شعر حافظ فهو شعر

[1]/المصدر السابق ص٦١ – ٦٢

مصنوع متكلف إما سياسي أو صحفي أو شعر مناسبات، فإن حافظ لا يستطيع أن يستلهم ما في الكون حقاً وجمالاً ولا يعبر عما في نفسه من مشاعر وأحاسيس، وتحدث أيضاً عن أخطاء حافظ اللغوية وسرقاته وهنا يماثل النقاد القدماء.

أخرج العقاد الجزء الأول من ديوانه عام ١٩١٦م، ويخرج المازني الجزء الثاني من ديوانه عام ١٩١٧م، وشكري ما يزال يخرج جزءاً تلو جزءٍ من ديوانه حتى أخرج الجزء السابع سنة ١٩١٩م[١].

ولم نسمع رأي هذه المدرسة عن شعر شوقي إلا في سنة١٩٢١م حيث أصدر العقاد والمازني كتاب (الديوان) فيه يعقد العقاد فصولا طويلة في نقد شوقي يقول فيها:-

(أعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى 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 همّ 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 شيئاً أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء 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 من نفس إلى نفس وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه).

١/ المصدر السابق ص63،٦٤

إن رأي مدرسة الديوان في الشعر، ينبغي للشاعر أن يتغلغل في أعماق الأشياء ولا يصل إلى ذلك إلا إذا كانت له نفس قوية الإحساس بالكون مشاهدة تنفذ إلى أغواره تتسمع كل نبضة وصدى.

ولا يرضى العقاد طريقة شوقي في التشبيه حيث لا يعد غاية، إنما المهم توليد المعاني والصور الذهنية وما يلابسها من خواطر تتيقظ في النفس، وهو في ذلك

يشير إلى نهج مدرسته في بسط الأفكار وتحليلها والتأمل في الأشياء تأملاً نافذاً وإن كان لا بد من التشبيه يكون لنقل الحس الداخلي وما يصحبه من عاطفة وشعور وليس لنقل الحس الخارجي ثم اختار العقاد باب الرثاء لدى شوقي قال إنه يتصف بأربعة أوصاف معيبة:-

أ) التفكك وأراد به عدم الالتحام بين الأبيات حيث تستطيع تغير مواضعها دون أن يختل نظامها وهي طبيعة الشعر العربي منذ العصر الجاهلي وحتى شوقي وإن كان[1] عيبا فهو عيب عام في الفترة المذكورة، فالوحدة العضوية هي ما دعت لها مدرسة الديوان.

ب) الإحالة:- هي المبالغة غير المعقولة فإن الشعر العربي في كثير من جوانبه يبنى على الغلو إلى درجة الإفراط.

ج) التقليد

د) الولع بالأعراض دون الجوهر[2].

١/ المصدر السابق ص٦٤،٦٥،٦٦

[2] / المصدر السابق.ص ٦٦

جماعة مدرسة الديوان

١/ *عبد الرحمن شكري* (١٨٨٦م – ١٩٥٨م.)

➢ حياته

في أسرة مغربية الأصل ولد عبد الرحمن لأب يسمي محمد شكري عياد،كان في أيام الثورة العرابية معاوناً في (الضابطية) بالإسكندرية فاتصل برجال هذه الثورة وعلي رأسهم (عبد الله النديم) ولم يلبث أن إنضم إليهم وعمل تحت لوائهم، ولما أخفقت الثورة سجن مع من سجن من الثائرين، ثم عفي عنه، وظل بدون عمل مدة، ثم عين ضابطاً في معاونة محافظة القنال ببورسعيد،ومكث في هذه الوظيفة بقية حياته حتى مات.

رزق بابنه في هذه البلدة سنة ١٨٨٦م، وتصادف أن مات كل أبنائه الذين يكبرونه، فاهتم به اهتماما خاصا وعلق عليه أماني واسعة، فألحقه أولا (بالكتاب) ثم نقله إلي المدرسة الابتدائية فالمدرسة الثانوية، وتخرج فيها سنة ١٩٠٤م.

كانت في هذا الأب نزعة أدبية ولعل هذه النزعة هي التي عقدت الصلة بينه وبين أديب الثورة العرابيةعبد الله النديم، بل يقال إنه كان من أدباء هذه الثورة ... وكان النديم كثيراً ما كان ينزل عليه ضيفاً بعد صدورالعفو عنه،كما كان ينزل عليه بعض أدباء العصر، مثل الشيخ حمزة فتح الله، وكان يصل ابنه بالرجلين، وكما كان يتعجل إيقاظ مواهبه بما يعرضه عليه من كتابات العصرومؤلفاته، وخاصة (كتاب الوسيلة) للشيخ المرصفي، وكان في مكتبته ديوان ابن الفارض وديوان البهاء زهير، فعكف عبد الرحمن علي هذا كله، ولم تلبث مخايل نبوغه أن تراءت لأستاذه في اللغة العربية الشيخ عبد الحكيم وهو لايزال بالمدرسة الثانوية، فكان يشجعه ويعجب بما يكتب وينظم.

والتحق بمدرسة الحقوق ،ولكنه لم يلبث أن فصل منها بسبب تحريضه الطلاب علي الإضراب استجابة لزعماء الحزب الوطني، فاتجه لدراسة الآداب التي تتفق مع ميوله، فالتحق بمدرسة المعلمين العليا وتخرج فيها سنة ١٩٠٩م، وقد التزم فيها الدرس الصارم للأدبين العربي والغربي وما يعجبه من الأدب الأول، كتاب

الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، وديوان الحماسة لأبي تمام، وديواني الشريف الرضي ومهيار،أما من الأدب الثاني، فهو كتاب (الذخيرة الذهبية) الذي يضم أروع ما لشعراء الإنجليز من شعر غنائي.

وفي هذا الأثناء كان يكتب في صحيفة الجريدة - التي يحررها أحمد لطفي السيد - بعض ماينشئه من مقالات ومن أشعار ، وهي الجريدة التي كانت تحمل راية التجديد حينئذ، وكان يقبل علي الكتابة فيها شباب الأدباء، مثل محمد حسين هيكل وطه حسين، ومقالاته فيها تدل علي أنه يفهم الشعر في ضوء آراء النقاد الغربيين، فهو يكتب عن علاقة الشعر بالفنون، ونحو ذلك من موضوعات كانت تعد حينئذ جديدة بل بدعا جديدا.

ينشر ديوانه الأول(ضوء الفجر) سنة ١٩٠٩م، ثم يذهب في بعثة إلي إنجلترا، ويعود منها سنة ١٩١٢م، ويعين في مدرسة رأس التين الثانوية بالإسكندرية، وينشر ديوانه الجزء الثاني من ديوانه ويقدم له العقاد مقدمة رائعة سبق ذكرها وتتعاقب أجزاء الديوان التي بلغت سبعة وقد ظهرالأخيرمنها سنة ١٩١٩م.

ويتقلب في وظائف وزارة التربية والتعليم، بين النظارة والتفتيش ، ولانراه يخرج ديوانا بعد هذا التاريخ بل يكتفي بما ينشره من قصائد ومقالات في مجلات المقتطف و الرسالة والثقافة والهلال، وفي صحيفتي الأهرام والمقطم. و أحيل للمعاش سنة ١٩٤٤م، لكن شعلة النشاط والكتابة لم تخمد في نفسه فقد ظل يكتب في هذه الصحف والمجلات ، واختار بورسعيد مسقط رأسه ليمضي فيها بقية حياته، ثم تركها إلي الإسكندرية، وفيها لبي داعي ربه في ١٩٥٨/١٢/١٥م.

- شعره

شعره يدل علي التقاء العقلين :المصري العربي ، والغربي الإنجليزي وغير الإنجليزي، ومن قبلهم من شعراء النهضة الذين كانوا يتصلون أكثر بالأدب الفرنسي، أما هو فأكثر اتصاله بالأدب الإنجليزي، وأخذ نفسه – منذ أن كان طالبا في مدرسة المعلمين – بالتعمق في هذا الأدب وبالقراءة الواسعة في الأدب العربي، وتصادف أن قرأ مختارات (الذخيرة الذهبية) فرأي فيها نموذجاً جديداً لشعر غنائي يخالف الصورة التقليدية للشعر العربي، فليس فيه مديح

ولاهجاء وإنما فيه التعبير الواسع عن العاطفة والتأمل الواسع في آمال البشرية وآلامها وكل ما يصل بالحياة والطبيعة من أفكار وأنغام، واستقرت هذه الصورة في نفسه، فلم يعد يعجب بالشعر التقليدي في أبوابه الكبيرة وخاصة باب المديح.

وتصادف أن اطلع علي كتاب (الأغاني) و(ديوان الحماسة) لأبي تمام فأعجب بما فيهما من غزل وجداني لا تصنع فيه ولا تكلف، واطلع علي ديواني الشريف الرضي ومهيار، فوجد فيهما الغزل الطبيعي الذي يشف عن قلب صاحبه دون أى حجاب كثيف من طباق وجناس وغيرذلك من ضروب البديع.

حينئذ نزعت به نفسه أن يدخل الشعر من هذا الباب، ومن الأبواب الواسعة التي فتحها أمامه شعراء كتاب (الذخيرة الأدبية) وديوانه الأول الذى نشره عقب تخرجه في مدرسة المعلمين وسماه (ضوء الفجر) يصور هذا الاتجاه خير تصوير، والذي كان يعد ثورة في أوائل القرن العشرين والديوان يخلو تماماً من المديح وفيه رثاء لزعماء الإصلاح الشيخ محمد عبده ومصطفي كامل وقاسم أمين وهو رثاء من نوع جديد يقتصرفيه علي التفكير في الحياة والموت، ولانراه يصور حزن الشعب المصري كما صوره حافظ –مثلا – في رثائه لهؤلاء الأعلام فهو مشغول بنفسه وخواطره الذاتية.

إنه شاعر وجداني ذاتي بالمعني الكامل الذي يفهمه الغربيون عن الشاعر الغنائي، فالشعر نسيج نفسه وليس نسيج الأحداث السياسية والعواطف القومية، ومن أجل ذلك كان أكثر النغم في الديوان نغم الحب، وهو حب محروم فيه يأس وشجي . ووراء هذا الحب تصوير واسع للنفس البشرية وأحاسيسها إزاء الكون والطبيعة ، وهي أنغام استمدها مما قرأه في الشعر الإنجليزي ، وقد طبعت عنده كما طبعت عند أصحاب المنزع الرومانسي بالحزن والتشاؤم، فهي تذيع أنات الشاعرويأسه القاتل حتي ليقول في قصيدة بعنوان (شكوى الزمان) :

لقد لفظتني رحمة الله يافعاً

فصرت كأني في الثمانين من عمري

وفي آخر الديوان قصيدة طويلة من الشعر المرسل الذي يتحرر فيه من القافية علي نمط ما هو معروف عن شكسبير وغيره من شعراء الغرب، وفيها يصور أحزانه ومطامحه الي حياة أكمل من هذه الحياة .

ويرسل شكرى في بعثة إلي إنجلترا فتتسع معرفته بالأدب الإنجليزي ، ولايقف بقراءته عند هذا الآدب ، بل يأخذ نفسه منذ هذا التاريخ بقراءة آداب الأمم الغربية المختلفة من فرنسية وألمانية وغيرهما.

و يعود إلي مصر وتقوي الصلة بينه وبين شاعرين من طرازه وذوقه في فهم الشعر وما ينبغي أن يكون عليه في ضوء الأدب الإنجليزي وغيره من الآداب الغربية ، وهما المازني والعقاد، ويؤلفون معا هذا الجيل الجديدالذى ثار علي الشعر العربي القديم كما ثارعلي شعرشوقي وغيره ممن كانوا يضطربون بين التقليد والتجديد.

ويأخذ شكري في إخراج دواوينه واحداً تلو الآخر، فتارة يقدم لما يخرج من دواوين ، وتارة يقدم له العقاد . ألف قصة سماها (الحلاق المجنون) تدل علي تأثر واضح بالأدب الروسي ، كما ألف (الاعترافات)، وفيها تأثر واضح بما قرأه في الآداب الفرنسية من اعترافات (جان جاك روسو) و(شاتوبريان) وإن لم يجعلها علي لسانه فقد نسبها إلي شخص رمز إليه بالحرفين م . ن وهي اعترافات رائعة إذ كلها تجليات وتأملات، وقد وصف فيها الشباب المصري بأنه (عظيم الأمل ولكنه عظيم اليأس وكل منهما في نفسه عميق مثل الأبد) .

وشكرى بمثل هذا الاعتراف يضع في يدنا مفتاح هذا التشاؤم وهذا الضيق والتبرم اللذين وقعت مدرسته شعرها علي أوتارهما فقد كان الإحتلال يجثم علي صدروادي النيل ، وكان الشباب المصري يعاني أزمة الحياة واليأس ولا يقدر علي فعل شيء.

وهذا هو طابع شعرشكرى في جميع دواوينه وهوطابع حزين ، لا يستمد فيه من شعرالمنزع الرومانسي فحسب بل يستمد فيه من حقائق بيئته وحقائق حياته وحياة الشعب المصري من حوله ، ولعل ذلك ما جعله يردد الحديث كثيراً عن الموت وهو يفتتح الجزء الثالث بقصيدتين عنوانهما علي التوالي: (الحب والموت) و(بين الحياة والموت) ويقول في الأولي:-

وما الدهر إلا البحر والموت عاصف

عليه وأعمار الأنام سقيف

وفي هذا الديوان أيضاً نجد قصيدة بعنوان (الأزاهير السود) إذ تتراءى له كل أزهار الحياة أزهار ضنك وشقاء ، ونراه يرثي نفسه في هذا الديوان بقصيدة عنوانها (شاعر يحتضر) يستهلها بقوله:-

أألقي الموت لم أنبه بشعري

ولم يعلم سواد الناس أمري

وفي نفسي من الأبد اتساع

تدور الكائنات بها وتجري

وأكثر أشعاره في دواوينه من هذا الضرب القاتم الحزين ونراه يلقي بظلال حزنه علي مشاهد الطبيعة من حوله. ومن قصائده الرائعة في ذلك قصيدته في الجزء الخامس: (إلى الريح) وفيها يقول:-

يا ريح أي زئير فيك يفزعني كما يروع زئير الفاتك الضاري

يا ريح أي أنين حن سامعه

فهل بليت بفقد الصحب والجار

يا ريح مالك بين الخلق موحشة

مثل الغريب غريب الأهل والدار

أم أنت ثكلي أصاب الموت واحدها

تظل تبغي يد الأقدار بالثأر

استلهم هذه القصيدة من الشاعر الإنجليزي الرومانسي شللي قصيدة (أغنية الريح الغربية)، لكنه لم يسط علي معانيه بل اهتدي من بعيد علي ضيائه إلى هذه الأنغام العربية الشجية وهذا ديدنه ، ومن أوضح الأمثلة لذلك الاهتداء قصيدته (نابليون والساحر المصري) في الجزء الثاني وقد استلهم فيها قصيدة الشاعر

(The Bard) لتوماس جراي وهي قصيدة الريح الغربية من قصائد (الذخيرة الذهبية).

ودائما يتردد النغم الحزين في شعره لأسباب سلفت، ونجد مثالاً لذلك في الجزء الخامس (إلي المجهول) يفتتحها بقوله:-

يحوطني منك بحر لست أعرفه

ومهمه لست أدري ماأقاصيه

أقضي حياتي بنفس لست أعرفها

وحولي الكون لم تدرك مجاليه

يا ليت لي نظرة للغيب تسعدني

لعل فيه ضياء الحق يبديه

كأن روحي عود أنت تحكمه

فأبسط يديك وأطلق من أغانيه

وقفة شكري أمام الكون وأسراره لا تنتهي به إلي شك أو قطع الرجاء في معرفة حقائق الوجود وروحه الخالدة ، بل كان قلبه عامراً بالإيمان ولديه قصائد عدة تؤكد ذلك مثل: (في عرفات) و(عظة الهجرة) و (يا رحمة الله التي عمت الورى)، وقصيدته في الجزء الرابع (صوت الله) التي يستهلها بقوله:-

أنصت ففي الإنصات نجوى النفوس

فإن صوت الله دان كليم

- ويقول في الجزء الخامس في قصيدته : (قوة الفكر)

الفكر نور الله في الوجود فعمره كخلده المديد

وفي الجزء السابع نجد قصيدة (الملك الثائر) صور فيها ملكا ثار علي ربه لما تمتليء الأرض به من شرور، ونزل إلي الأرض يحاول الإصلاح ، فهب في وجهه العصاة والتقاة ، فأراد الصعود ثانية إلي الملأ الأعلي فأغلقت أبواب السماء في وجهه عقاباً علي ثورته وعصيانه لربه.

وزعم بعض النقاد أن قصيدته حلم البعث في الجزء الثالث تصور تمرداً علي الإيمان بالله واليوم الآخر ، لكن ليست كذلك وإنما هي سخرية بالناس وشرورهم التي لا تفارقهم حتى بعد موتهم.

وله منظومتان في (أبي الهول) و(هرم خوفو) ولكنه لا يذهب فيهما مذهب شوقي، حيث الإشادة بمجد الآباء بل بصيغة نفسه وخواطره في الكون والحياة.

ولديه قصيدة في الجزء الخامس (العبد الروماني) رمزاً لحكام الشعب الطغاة، فقد قتل العبد سيده الطاغية وتغني بالحرية قائلاً:-

رضينا بنيرون فكنا بناره

جديرين، إن الأتقياء حطام

وله في الجزء السابع قصيدة (هز الأنوف) فيها يصور حاكما ظالما، أمر كل فرد من شعبه أن يهز أنفه صباح مساء، أخيرا ثار عليه أحد أفراد شعبه قائلاً:-

إذا نحن طامنّا لكل صغيرة

فلابد يوما أن تساغ الكبائر

هكذا كان شعر شكري جديداً، بل كان حدثا جديداً في الشعر المصري الحديث، إلا أن الجمهور لم يقبل عليه لسببين أثنين:

١/ لم يبلغ الجمهورالنضج العقلي حتى يتمكن من تذوق هذا النوع الجديد من الشعر.

٢/ يعود لشكري نفسه الذي لم يستطع الموازنة بين جديده والصياغة القديمة كما وازن شعراء النهضة.

رغم ذلك فله الفضل مع زميليه العقاد والمازني في هذه المحاولة الجديدة، التي أخرجت الشعر العربي من دوائر التقليد القديمة، وجعلته يطوف في مجالات أرحب من العواطف الإنسانية العامة، والتأمل في الكون والحياة البشرية تأملاً فيه شره عقلي شديد إلي التفكير في كل فكر والإحساس بكل إحساس[١].

- ١/ المصدرالأدب العربي المعاصر في مصر د.شوقي ضيف ص١٢٨-١٣٦

إبراهيم عبد القادر المازني (١٨٨٩-١٩٤٩م)

حياته وآثاره

ولد عام ١٨٨٩م، في بيت عتيق علي حدود الصحراء في القاهرة في بيئة دينية متواضعة ، إذ كان أبوه محامياً شرعياً ولم يكن علي شيء من الثراء، وتوفي

والده في سنيه الأولي حيث لم يتمتع برعايته طويلاً، فرعته أمه وألحقته بالمدرسة الابتدائية ثم المدرسة الثانوية ثم التحق بمدرسة الطب لكن أصابه غثيان عند دخوله غرفة التشريح ، فانصرف عن الطب وفكر في دراسة الحقوق إلا أن ضيق ذات اليد رده عنها إلي مدرسة المعلمين التي بها نضجت مواهبه الأدبية ، فعكف علي دراسة الأدب القديم، مثل كتابات الجاحظ، الأغاني، الكامل للمبرد والأمالي لأبى علي القالي والشريف الرضي و مهيار وابن الرومي و المتنبئ وأضرابهم من الشعراء البارعين، أيضاً قرأ عيون النثر العربي القديم.

كانت مدرسة المعلمين تهتم باللغة الإنجليزية وآدابها ولم يكتف بما يدرس، بل توسع في دراسته وقراءة الأدب الإنجليزي ، فقرأ للشعراء شيللي وشكسبير وبيرون وكتابها مثل: ديكنز و ثاكري والتراسكوت، شارلزلام، واتجه أيضاً إلي مؤلفات النقاد الإنجليز الممتازين مثل هازلت وأرنولد وسانتسبري.

هذه القراءات في الأدبين العربي والغربي جعلت له صورة جديدة من التفكير في الحياة والأدب شعره ونثره ، نجد أثرها في كتاباته في الصحف حيث كان يكتب في صحيفة (الجريدة) وهو ما يزال طالباً في مدرسة المعلمين ، وتوطدت صلته بعبد الرحمن شكري رفيق الدرب وأخذ ينظم الشعر علي أسلوب جديد علي ضوء ما قرأ من شعر الإنجليز خاصة أصحاب النزعة الرومانسية أمثال شيللي وشعراء البحيرة .

تخرج في مدرسة المعلمين عام ١٩٠٩م، فعين أستاذاً للترجمة في المدرسة السعيدية ، ثم المدرسة الخديوية ، فترجم لتلاميذه قطعاً مختلفة من(كليلة ودمنة) إلي الإنجليزية ، كما ترجم عيون ما قرأ للغة العربية ، وسرعان ما تعرف علي العقاد فكونوا الجيل الجديد، وأشاد بديوان شكري (ضوء الفجر) وهذه الإشادة جرته إلى نقد حافظ وشعره التقليدي نقداً عنيفا، وتصادف أن كان وزير التربية التعليم حينئذ أحمد حشمت صديقاً لحافظ، الذي نقل المازني لمدرسة دار العلوم جزاء نقده فغضب وقدم استقالته فاشتغل مدرسا مع العقاد في المدرسة الإعدادية أربع سنوات ، أخرج فيها الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٤م، ثم الجزء الثاني سنة ١٩١٧م.

وشعر هذين الجزأين على نهج شعر شكري تجربة نفسية تامة تفيض بالألم والكآبة إزاء الطبيعة والتفكير في النفس والحياة الإنسانية ومتاعب البشرية ، وربما

يعود ذلك أنه كان صاحب نفس حساسة وشعور مرهف ولم يسعد في حياته ، حيث ذاق ألم اليتم صغيراً وكان قصيراً وأحس ذلك في نفسه فضاق بحياته وزاد تبرمه أن أصيب ساقه في حادث سبب له العرج الذي لازمه حتى مماته.

انفتح أمامه العالم الغربي بإتقانه اللغة الإنجليزية وتعمقه في قراءة الآداب الغربية ، فقرأ لنورجنيف ولهاتزبياشيف الروسيين ويترجم للأخير قصة (سانين) باسم (ابن الطبيعة) . كما يقرأ لمارك كوين الأمريكي ولغيرهم ممن يطبع أدبهم بطابع السخرية.

تلك القراءة جعلته ينقلب من شاعر وجداني تطفح نفسه بالمرارة والألم إلي كاتب من نوع ساخر يستخف بالحياة وبكل ما فيها من أشياء وأماني ، ومن فيها من أشخاص ويترك المدرسة وينتظم في سلك الصحافة إلى نهاية حياته . لكنه لا ينغمر في السياسة ، حيث يري نفسه من رجال الأدب مستقلا بنفسه وأرائه ، له شخصيته الأدبية الساخرة وكأنه وجد ما يبحث عنه من أوائل القرن العشرين ، كما وجد فلسفته وهي لقاء الحياة بالابتسام والسخرية في كل الأحوال والظروف ، فلم يعد يندبها ويبكيها ، فهي لا تستحق سوي الاستخفاف والاستهانة ، بل عليه واجب أن يعين قراءه علي ذلك بسخريته وفكاهته علي تحمل أعباء الحياة والنهوض بأثقالها.

بدأ المرحلة الجديدة بمهاجمة المنفلوطي وأسلوبه الإنشائي الفارغ من الفكر العميق والثقافة ، وذلك في كتاب الديوان الذي أخرجه مع زميله العقاد كما يهاجم شكري في شعره الجديد ، وربما هذا دليل على أنه استوي شخصاً آخر غير الشاعر القديم الذي كان يدعوه دعوة حارة لمحاولة التجديد في الشعر، أنه لم يعد يعجب بهذه المحاولة وبصحابها شكري ، وإنه الآن يحاول محاولة جديدة ليست في الشعر إنما في النثر وفي توسيع حيثياته ، بحيث تسمح بإدخال الأفكار الغربية التي لم يكن يؤمها النثر من قبل ، واتخذ المقالة الصحفية سبيلاً إلي ذلك وحملها ما أراد من فكر جديد ومن سخرية تارة ومن ظرف وخفة روح تارة أخري.

فهو في الحقيقة أديب بارع ، استحدث لنا أدباً مصرياً جديداً مليئاً بالفكر والشعور والسخرية الحادة ، وله أسلوب خاص يتميز به حيث لم يكن يتحرج من

استخدام بعض الكلمات العامية ما دامت موجودة في اللغة العربية الفصيحة، أيضاً يتميز بخصائصه المعنوية إضافة للفظية بما فيه من سخرية وفكاهة مستملحة.

كان من أوائل من نادى بالجامعة العربية، فقد كتب في عام ١٩٣٥م، مقالاً تحت عنوان (القومية العربية) دعا فيه إلي جمع كلمة العرب تحت هيأة سياسية واحدة تؤلف بينهم ضد الاستعمار والمستعمرين.

كان مرهف الإحساس كما ذكرنا ، وكانت تفيض خواطره من نبع لا ينضب يلاحظ ذلك في كتابه: (في الطريق) من حديثه عن ابنته الصغيرة التي اختطفها القدر من بين يديه في عمر الطفولة، فقد صور ذكرياته معها وما كانت تأتيه من لعب وعبث تصويراً باكياً رائعاً.

أول مجموعة مختارة لمقالاته كانت عام ١٩٢٤م، بعنوان (حصاد الهشيم) فيها يتحدث عن شكسبير ورواية تاجر البندقية ، التي ترجمها إلي العربية خليل مطران ويتحدث عن ماكس نوردو وأرائه في مستقبل الأدب والفنون ، ويناقش آراءه مناقشة تدل علي اتساع ثقافته، ويدرس بجانب ذلك المتنبئ وابن الرومي ويترجم بعض رباعيات عمر الخيام عن الإنجليزية ، ويعرض لكثير من مشاكل الأدب والنقد.

وفي عام ١٩٢٧م نشر مجموعته الثانية من مقالاته بعنوان (قبض الريح) تعرض فيها بالسخرية لآراء طه حسين في الأدب الجاهلي وفي الأدب العربي عامة.[١]

وفي عام ١٩٢٩م، نشر المجموعة الثالثة باسم (صندوق الدنيا) وفيه اتجه إلي المقالات الساخرة التي تمسح عليها الدعابة والفكاهة ومما جاء في هذه المجموعة:- (كنت أجلس إلي الصندوق في أيام طفولتي وأنظر إلي ما فيه، فصرت أحمله علي ظهري ، وأجوب به الدنيا أجمع مناظرها وصور العيش فيها عسي أن يستوقفني نفر من أطفال الدنيا الكبار ، فأحط (الدكة) وأضع الصندوق علي قوائمه، وأدعوهم أن ينظروا ويعجبوا ويتسلوا بما فيه، ساعة بملاليم قليلة يجودون بها علي الأشعث الأغبر).

[١] المصدر السابق ص ٢٦١ – ٢٦٦

علي نفس ذلك النمط الساخر الخفيف أخرج عام ١٩٣٥م المجموعة الرابعة بعنوان (خيوط العنكبوت)، صور فيها بأسلوبه الفكه الساخرة معايب حياتنا الاجتماعية ، ويدخل في هذا الباب من كتابة المقالة كتابه (رحلة الحجاز).

منذ عام ١٩٣٢م اتجه إلي كتابة القصة وفيها آثار مختلفة عن (إبراهيم الكاتب) اتبعها بمجموعة قصص قصيرة هي (الغريق) سنة ١٩٣٦م ثم (ميدو وشركاؤه) و(عود علي بدء)و(ثلاثة رجال وامرأة)و (ع الماشي)و (إبراهيم الثاني) و(من النافذة) ومسرحيته الوحيدة التي نشرها، هي (بيت الطاعة أو غريزة المرأة).

من خلال هذه القصص فالمازني كاتب اجتماعي، يستمد شخصيات قصصه وأبطالها وألوانها من بيئته المحلية المصرية ، محللاً تحليلاً نفسياً واسعاً باسطا في هذا التحليل وصف علاقة الرجل بالمرأة، خلال أحداث وتجارب يومية وهو في ذلك متأثر بالقصص الأوربي الواقعي التحليلي، وما قرأه في الأدب العربي ومنهج التحليل النفسي وما وراءه وما يصيب الإنسان من عقد نفسية تكمن في أطواد قلبه.

بجانب ذلك فللمازني جهود في ترجمة بعض الذخائر الغربية للعربية ، التي أهمها(ابن الطبيعة) ومسرحية (الشاردة) لحالزورثي ومختارات من القصص الإنجليزي). ويعد من القلائل الذين أتقنوا الترجمة والنقل من الآداب الأوربية . وبرهن في ترجماته أن اللغة العربية تتسع لكل المعاني الحديثة أيضاً له بحث أدبي عن بشار بن برد زعيم المحدثين في العصر اانطفأت شعلة حياته في ١٩٤٩م[١].

➢*عباس محمود العقاد*

حيـاتـه و آثـارهـ

ولد عباس محمود العقاد بأسوان في سنة ١٨٨٩م، لأسرة مصرية متوسطة، وقد أخذ يختلف – منذ نشأته الأولي – إلي (الكتاب)، ثم إلى المدرسة الابتدائية، وتخرج فيها سنة ١٩٠٣م، وكان يلفت معلميه بذكائه ومواهبه الأدبية.

وكأنه رأي أن يختصر الطريق، فرحل عن بلدته وهو في السادسة عشرة من عمره، ولم يكمل دراسته في المدارس والمعاهد الرسمية، بل أخذ يكملها بنفسه معتمداً

[١] / المصدر السابق. ص٢٦١ – ٢٦٦

علي ذهنه الخصب، والتحق ببعض الوظائف الحكومية، ثم تركها إلى القاهرة وعمل بالصحافة.

ولا نكاد نمضي في الحلقة الثانية من هذا القرن حتى نجده في المدرسة الإعدادية يعلم بها التلاميذ مع صديقه إبراهيم عبد القادر المازني، وارتبط بهذه الصداقة عبد الرحمن شكري، وبذلك تألف هذا الجيل الذي كان يفهم الشعر علي طريقة جديدة في ضوء ما يقرأ من الأدب الإنجليزي، بل الآداب الغربية المختلفة.

ويخرج شكري الجزء الثاني من ديوانه سنة ١٩١٣م، فيقدم له العقاد كما يقدم لديوان المازني الذي أخرجه في سنة ١٩١٤م، وتتم لمصر علي أيدي هذا الجيل دورة جديدة في شعرها.

وقد أخذ العقاد والمازني يكتبان في النموذج الجديد ويهاجمان النموذج القائم عند حافظ وشوقي. وتصدي المازني لشوقي في مجلة عكاظ سنة ١٩١٤م وتصدي العقاد لشوقي في كتاب (الديوان) سنة ١٩٢١م.

وأخرج العقاد أول ديوان من دواوينه سنة ١٩١٦م، وتعاقبت دواوينه حتى بلغت أربعة، وطبعت في سنة ١٩٢٨م مجموعة باسم (ديوان العقاد) . ولا تضع الحرب الأولي أوزارها حتى نجد العقاد والمازني جميعا يتركان التعليم إلى الصحافة، ويتعرف العقاد علي سعد زغلول، ويصبح كاتب حزب الوفد ولسانه في الجمهور.

وكان يكتب في جريدة البلاغ الوفدية، فنهض فيها بالمقالة السياسية، مقتبساً كثيراً من آراء المفكرين والفلاسفة الغربيين، وخاصة في مجال الحرية وحقوق الشعب السياسية.

وقاد في هذه المقالة معارك مع كتاب الأحزاب الأخرى، مثل هيكل كاتب الأحرار الدستوريين، وهي معارك ارتقت بفن الهجاء العربي القديم، فلم يعد هجاء شخصياً، بل أصبح هجاء حزبياً يستمد من المبادئ العامة ومن فكر راق نشيط.

وفي هذه الفترة – أي في العشرة الثالثة من هذا القرن – رأي العقاد وهيكل وطه حسين والمازني أن ينقلوا إلي قرائهم مباحث الأدب والنقد الغربية ويشفعوها بنظرات تحليلية في المفكرين الغربيين. وكان ذلك سبباً في ظهور ملاحق أدبية للصحف اليومية، فأخرج هيكل (السياسة) الأسبوعية وأخرج العقاد أو أخرجت جريدة

البلاغ الوفدية (مجلة البلاغ) الأسبوعية، ونتج عن ذلك نهضة أدبية واسعة.وأخذ هؤلاء الكتاب يجمعون مقالاتهم الممتازة في كتب وينشرونها، فنشر العقاد (مجمع الأحياء) و (مراجعات في الآداب والفنون) و (مطالعات في الكتب والحياة) و (الفصول) وهي تصور الجهد العقلي الخصب الذي اضطلع به في حياتنا الأدبية. فقد نقل إلينا كثيراً من الأفكار الأوربية التي لم تكن تعرفها العربية، وسلط عليها من شخصيته ما طبعها بطابعه الخاص.

وفي أثناء حكم صدقي (١٩٣٠م – ١٩٣٤م) دخلت مصر في ظلال حكم استبدادي ألغي فيه الدستور والحياة النيابية، فثارت ثائرة كتاب الأحزاب وعلي رأسهم العقاد، فكتب كتابه (الحكم المطلق في القرن العشرين) وهي أغنية رائعة في الديمقراطية وصلاحيتها للأمم الشرقية. وتناول في بعض مقالاته الملك الطاغية فؤادا، وقدم بسببها إلي المحاكمة ، وحكم عليه بالسجن تسعة أشهر. وقد وصف حياته في السجن بكتابه (عالم السدود والقيود)، وبعد خروجه من السجن نشر ديوانه ، (وحي الأربعين) كما نشر بحثاً في (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) – ونشر أيضاً بحثا في ابن الرومي كما نشر قصته (سارة)وديوانه (هدية الكروان) غير مقالاته المختلفة في المقتطف والهلال.

وتوالت الأحداث فانشق النقراشي وأحمد ماهر علي حزب الوفد، فانضم إليهما، وظل يكتب في جريدة الأساس حتى امتنعت عن الظهور. وعين عضواً في مجلس الشيوخ وفي مجمع اللغة العربية. ووالي نشاطه فأخرج دواوينه (عابر سبيل) و (أعاصير مغرب) و (بعد الأعاصير) .

واتجه إلى كتابة التراجم والسير فكتب في (محمد(صلي الله عليه وسلم و المسيح عليه السلام، وفي أبي بكر الصديق وعمر وعلي رضي الله عنهم، كما كتب في مجالات كثيرة، فتارة يكتب عن الفلاسفة الغربيين والفلاسفة الإسلاميين، وتارة يكتب في موضوعات عامة مثل (عقائد المفكرين في القرن العشرين). ومن كتبه (الله سبحانه وتعالي) وله أيضاً (إبليس) و (أبو نواس). و كتبه كلها تمتاز بحيوية التفكير.

وعباس العقاد بدون ريب علم من أعلام نثرنا الحديث، وقد ظفر نثرنا عنده ببراعة فائقة علي أداء المعاني في لفظ جزل رصين، فيه قوة ومتانة، وفيه دقة تشعرك بسيطرة صاحبها علي المادة اللغوية، فهو يعرف كيف يصوغ كلماته وكيف يلائم بينها ملاءمة، يجد فيها قارئوه اللذة والمتعة.

والعقاد يمتاز بهذا الأسلوب الرصين منذ أخذ يكتب مقالاته في أوائل هذا القرن، وهو أسلوب يدل علي ما وراءه من ثقافة عميقة بآدابنا العربية، استطاع أن يشتق لنفسه خلال التعمق فيها صياغته البديعة، التي لا ينبو فيها لفظ، بل تجري الألفاظ في نسق محكم مطرد.

ولم يتمثل الآداب العربية وحدها فقد تمثل أيضا الآداب الغربية تمثلا دقيقا، نفذ من خلاله إلى ثراء عريض في معانيه، وهو ثراء لا يستمد فيه من الغرب فحسب، بل يطبعه بملكاته، فإذا هو له وإذا هو من صنعه، صنع عقله المشتعل الذي يستقل – رغم محصوله الواسع من الثقافات – بتفكيره وإلحاحه في هذا التفكير إلحاحاً يستحدث في تضاعيفه كثيراً من الخواطر والآراء. وأقرأه في كل ما يكتب فيه من سياسة وأدب وفلسفة ونقد واجتماع وتحليل للشخصيات فسيروعك عقله الخصب، الذي لا يزال يلح علي الفكرة بتوليداته واستنباطاته، حتى تتحول من بذرة صغيرة محدودة إلي شجرة باسقة الظلال.

وحقا قد نجد عنده أحياناً ضربا من الصعوبة، ولكنها ليست الصعوبة التي تنشأ من الغموض في أفكاره، وإنما الصعوبة التي تنشأ من العمق فيها، فإذا تعمقت معه أصبت لذة لعقلك وشعورك معاً.

فنثره في بعض جوانبه يحتاج منك إلي التمهل والروية، وهما لا يضيعان عبثاً، بل تجد فيهما متعة حقاً، وهي متعة لا تأتي فقط من طرافة تفكيره وعمقه البعيد، وإنما تأتي أيضا مما يشفع به كتاباته من منطق حاد، يأخذ بزمام قارئه، فلا يستطيع منه إفلاتا، بل يذعن ويخضع لأدلته الصارمة.ومن ثم كان إذا ناضل في أي رأي سرعان ما ينتصر، بفضل براهينه وأسلحته المنطقية وملاءمته بين هذه البراهين والأسلحة ملاءمة دقيقة إلي أبعد حدود الدقة.

ومن أهم ما يميزه مواقفه الثابتة في الحياة وفي الآراء الأدبية، فهو يقف دائماً عند رأيه ويثبت ثباتاً، كأنه حصن من حصونه، يعيش فيه، ويعيش له، ويذود عنه ذياد العربي الأصيل عن عرضه. ويروعك عنده دائما أنه يؤمن بوطنه وعروبته وأنه يشعر في أعماقه بأنه يستمد حياته من حياة أمته، فهي دائماً نصب عينيه لا تغيب، بل هي دائماً النبع الروحي لأحاسيسه ومشاعره، بكل ما تموج به من أحداث سياسية وكل ما تزهي به من أمجاد ماضيه . وقد نال في سنة ١٩٦٠م جائزة الدولة التقديرية في الآداب تنويها بأعماله الأدبية.

شعره

يتضح مما قدمنا من حياة العقاد أن عناصر كثيرة تسهم في تكوين شعره وشخصيته الأدبية، فهو مصري، يستشعر أمجاد المصريين في ضميره وقلبه، هو عربي، وقد توفر علي قراءة الأمهات العربية في النثر والشعر والفلسفة والتصوف. وهو غربي التفكير، تزود من آداب الغرب بكل ما استطاع من غذاء عقلي، فهو مع إيغاله في قراءة الأدب الإنجليزي يتوغل في قراءة الآداب الغربية المختلفة عن طريق اللغة الإنجليزية التي يتقنها، كما يتوغل في قراءة الآثار النقدية.

وعرفنا أنه لم يكمل دراسته العالية، ولكنه عوض عنها بأستاذ صارم من نفسه، دفعه إلى تعهد عقله بالقراءة والتثقيف وشحذ مواهبه بالإدمان الطويل علي النظر في آثار الشعراء المختلفين. ونراه في مطالع شبابه يقود مع شكري والمازني معارك التجديد في شعرنا. ومن الغريب أنهما خرجا من الميدان مع الحرب العالمية الأولى، أما هو فثبت فيه إلى اليوم، وكأنه يقوم عنده علي دعائم ثابتة. وليست هذه الدعائم إلا روحه القوية التي تؤمن دائماً بمثل أعلي، ثم تسعي إلي تحقيقه في جهاد متواصل لا يعرف التواني ولا الفتور.

ونحن نلقاه في ديوانه الأول المؤلف من أربعة أجزاء كما نلقاه في ديوانه الأخير (بعد الأعاصير) بنفس الشخصية. ومن يطلع علي ديوانه الأول يستطيع أن يلاحظ فيه قصيدة نونية نظمها علي نمط قصيدة لابن الرومي وأخري نظمها خمرية على نمط ابن الفارض، ولكن النمط الأول هو الذي كان يتفق مع روح جماعته الأدبية

المتشائمة. ولعل ذلك ما جعله يخص ابن الرومي بكتاب، فقد شغف به منذ فجر حياته الشعرية، لأنه وجد عنده نفس الأنغام التي كانت تعجب بها مدرسته، أنغام الحزن والشكوى من الدهر ومن الناس.

وليس معني ذلك أن العقاد كان يعني بمعارضة ابن الرومي والصب في قوالبه علي مثال ما عني شوقي بمعارضة البحتري مثلاً. فالعقاد يستقل في شعره وقوالبه عن ابن الرومي وغيره علي نحو ما يستقل خليل مطران عن شعراء العرب، فهو مثله يستوعب الصياغة القديمة، ولكنه لايفني فيها ولا يتحول إلى قوالبها يصب فيها أو يسكب ما في نفسه، فحسبه أن يتمثلها، ثم تصبح ملكا له يستخدمها كما تشاء ملكته الفنية دون أن يظهر عنده اتباع أو تقليد واضح إلا في القليل النادر.

وهو من هذه الناحية يعني بأسلوبه عناية واسعة، وهي عناية تقوم علي الجزالة والمتانة واستخدام اللفظ الفصيح، بل لا بأس أحيانا من استخدام اللفظ الغريب، ولعل ذلك ما جعله يكثر في هوامش ديوانه الأول من شرح الكلمات، ولكنها غرابة في حدود ضيقة، إذ يغلب علي أساليبه الوضوح، كما تغلب عليها المرونة. ويدخل في هذا الاتجاه محافظته علي الأوزان العروضية القديمة فهو ليس ممن يرون التجديد في الأوزان ولا ممن ينزعون إلى استخدام الموشحات الأندلسية وإن كان يستخدم المزدوج كثيراً، لكنه علي كل حال شكل قديم، وكأنما كان يري التجديد في المعاني دون الألفاظ والعروض، وهذا ما يجعل لشعره الجديد إطاره المستقل، وهو إطار لا يخرج علي الأوضاع القديمة، بل يستغلها ويوسع في جنباتها لتحتمل تجربته الحديثة. ومن غير شك فهو من هذا الجانب يختلف عن شكري الذي حاول التحلل أحيانا من القوافي القديمة، كما حاول التحلل أحيانا من اللغة الجزلة الفصيحة. وهو يختلف عنه من ناحية ثانية فإنه لا يبلغ مبلغه من البؤس والتشاؤم والحزن العميق، بل تتألق أمام عينيه في ظلمات يأسه الآمال، فهو حزين، ولكنه طامح، وهو طموح ينتهي عنده إلي تمرد علي الحياة، وسخرية مرة بها وبالناس، بل هو طموح ينتهي عنده في كثير من الأحوال إلي فرح بالحياة وما فيها من متع ونعيم.

ومن أهم ما يميزه استيعابه للفكر الغربي، وهو يعلنه منذ ديوانه الأول ولا يخفيه، فقصيدته الرابعة فيه معربة عن شكسبير وعنوانها (فينوس علي جنة أدونيس)

ونمضي في هذا الديوان فنجده يترجم له قطعة من مسرحية (روميو وجولييت) كما نجده يترجم قطعة عن الشاعر الإنجليزي (كوبر) بعنوان (الوردة) ويترجم عن (بوب) قطعة بعنوان (القدر).

وهذه القطع المترجمة ليست أكثر من رموز إلى ثقافته بالآداب الغربية، وهي ثقافة تتعمقه، ومع ذلك استطاع أن يتحرر منها كما تحرر من ثقافته العربية ليجد نفسه وشخصيته وروحه المصرية الجديدة. وهي روح تبرز عنده – كما يمثلها ديوانه – في اتجاهين:– أما أولهما فالوقوف بآثار الفراعنة وإشادته بحضارتنا القديمة، ومن خير ما يصور ذلك قصيدتاه (أنس الوجود) و (تمثال رمسيس) وأما ثانيهما فوصف عواطفنا السياسية والوطنية، وأروع ما يصور ذلك قصيدته (يوم المعاد) التي نظمها بعد رجوع سعد زغلول من منفاه، وفيها يقول:–

ما يبتغ الشعب لا يدفعه مقتدر
من الطغاة ولا يمنعه مغتصب
فأطلب نصيبك شعب النيل واسم له
وانظر بعينيك ماذا يفعل الدأب
ما بين أن تطلبوا المجد المعد لكم
وأن تنالوه إلا العزم والطلب

وهو في هذين الاتجاهين يختلف عن زميله شكري الذي لم يكن يعني بالتغني بأمجادنا القديمة وعواطفنا الوطنية إلا نادراً، إنما كان يعني قبل كل شيء بنفسه وخواطره الذاتية.

ومما يمتاز به العقاد أيضا في ديوانه الأول أن الوحدة العضوية للقصيدة تتكامل عنده، فلم تعد أنغامها تتبدد بين موضوعات مختلفة، بل أحكم التآلف بينها، بحيث أصبح للبيت في القصيدة مكانه الذي لا يعدوه، فهو جزء من كل، أو عضو من جسد واحد، ومن الصعب أن ينقل إلي غير مكانه أو ينزع من موضعه.

وليس هذا وحده ما يمتاز به العقاد في تجربة المدرسة الجديدة، فقد نمي بناء القصيدة العام تسعفه في ذلك ثقافته الواسعة بالآداب الغربية، ولسنا نقصد البناء

اللفظي، وإنما نقصد البناء المعنوي، وما يزخر به شعره من تأملات وتوليدات عقلية يرسلها علي كل ما حوله خاضعاً للمنطق خضوعاً شديداً.

وأهم الموضوعات التي تستنفذ شعره في ديوانه الأول بأجزائه الأربعة الحب والطبيعة، أما الحب فنراه يعبر عنه تعبيراً دقيقاً عن المشاعر والإحساسات الدفينة، ومن خير قصائده فيه (نفثة) التي يستهلها بقوله:-

ظمآن ظمآن لا صوب الغمام ولا عذب المدام ولا الأنداء ترويني

وقصيدته التي نظمها في قطعتين بعنوانين متتاليين (مولد الحب وموت الحب) وفيها قارن بين مولد الحب ونهايته السريعة مقارنة طريفة.

وتحتل الطبيعة الصامتة والمتحركة حيزاً واسعاً في الديوان، وقد خص النيل بقصائد كثيرة لعل أهمها (علي النيل). ووقف كثيراً عند الليل، وله قصيدة بديعة في الصحراء وقصائد مختلفة في البحر ، ويحرك القمر ببهائه فيه كثيراً من العواطف الحية. ونراه يولع بوصف فصول السنة، كما يولع بعالم الزهور وخاصة بالوردة، ويقف طويلاً أمام عالم الطير تملؤه الرحمة كما يملؤه العطف والشفقة. وهو في كل ذلك يحلق بأفكاره في مدي بعيد من الحس والشعور والتأمل العقلي الواسع . ولا يخلو شعره من الفكاهة علي نحو ما في قصيدته (ثقيل) كما لا يخلو من الأفكار الفلسفية الدقيقة علي نحو ما نري في قصيدتيه (الدنيا الميتة) و(الموسيقي).

وهذه الأنغام التي نستقبلها من ديوانه الأول المكون من أربعة أجزاء هي نفس الأنغام التي نستقبلها بعد ذلك في دواوينه التي أخرجها من بعده، أو هي علي الأقل أغلب تلك الأنغام، فقد أخرج ديواناً سماه (وحي الأربعين) وأكثره تأملات في الحياة وخواطر في الحب والطبيعة، وتلاه بديوان سماه (هدية الكروان) نظم فيه كثيراً من القصائد في هذا الطائر المصري الذي يملأ ليالي الوادي بأناشيده العذبة وترتيلاته الشجية، وأم هذه القصائد قصيدته:

هل يسمعون سوي صدي الكروان

صوتا يرفرف في الهزيع الثاني

وهي من قصائد ديوانه الأول، جعلها فاتحة قصائده في هذا الديوان والنبع الذي يستمد منه أنغامه وألحانه فيه . ولا نشك في أنه يستلهم في هذه القصيدة وذلك الديوان قصيدة شللي الشاعر الإنجليزي (إلي قبرة) وهي من روائع هذا الشاعر وبدائعه، وفيها يشبه القُبرة بالفرح المجرد . وليس معني ذلك أن العقاد يقتبس من شللي أو ينقل، فهو يلهمه ويوحي إليه، أما بعد ذلك فمعانيه في قصائده له . وقد نحس نفس الإحساس إزاء كثير من قصائده بدواوينه المختلفة في الطبيعة والحب، ففيها جميعاً أثر قراءاته في الآداب الغربية، ولكنها مطبوعة بشخصيته، وتستمد من أفكاره وأحاسيسه ما يجعلها مصرية عربية صميمه.

ورأي في الغرب منزعا نما بعد الحرب العالمية الأولي إذا انصرف بعض الشعراء عن الحب والطبيعة الميثولوجيا القديمة إلي حياتهم الحاضرة، وحولوا كل ما فيها مما يعد يومياً عاديا تافهاً إلي شعر لا يقل عن شعر الحب والطبيعة جمالا وجلالا. وفي داخل هذا الاتجاه أصدر ديوانه (عابر سبيل) وفيه نراه يأخذ بعض الموضوعات اليومية ويفيض عليها من تأملاته العقلية والنفسية، علي نحو ما نري في قصيدته (كواء الثياب ليلة الأحد) وهو يستهلها بقوله:-

لا تنم، لا تنم أنهم ساهرون

ومن قصائده في هذا اللون الجديد التي تؤثر في قارئها حقاً قصيدة (صورة الحي في الأذان) و (نداء الباعة قبل انصرافهم في الساعة الثامنة) ونجد بجانب هذه القصائد متفرقات، لعل أروعها قصيدته التي حيا فيها (دار العمال) ونعي ظلم الأغنياء لهم بينما ينعمون بعرق جبينهم وجهد أيديهم.

وأخرج في الحرب العالمية الثانية ديوانه (أعاصير مغرب) وسماه هذا الاسم إشارة إلي ظهوره وعالم الدنيا مضطرب بأعاصير الحرب وعالم نفسه مضطرب بأعاصير مختلفة من حب وغير حب. وهو موزع فيه بين العالمين، وفيه كثير من الرثاء وشعر المناسبات ولعل أروع قصائده فيه قصيدته في المذياع أو كما سماه (صداح الأثير) وهو يفتتحها بقوله:-

ملأ الآفاق صداح الأثير

لا فضاء اليوم، بل صوت ونور

وآخر دواوينه (بعد الأعاصير) وأكثره مراث ومناسبات، وضمنه مرثية ومقالةً بديعة في صديقه المازني.

وهذا هو العقاد عالم كبير من عوالم شعرنا الحديث، وربما كان أكثر شعرائنا أصالة في تجديده، لأن تجديده يقوم علي استيعاب الآداب الغربية والعربية جميعاً واستخلاص صورة جديدة للشاعر، فيها روحه وقومه وشخصيته. وكل ما يمكن أن يلاحظ عليه أنه يسرف أحياناً في توليداته العقلية، حتى يصبح أسلوب شعره قريباً من الأسلوب النثري، لكثرة ما فيه من منطق ووضوح[1].

[1]/المصدر الأدب المعاصر في مصر د. شوقي ضيف ص ١٣٦ – ١٤٥.

المبحث الثاني

مدرسة الديوان وخصائصها وأهدافها

المبحث الثاني

مدرسة الديوان نشأتها وخصائصها وأهدافها

لقد كانت الحاجة الفنية تدعو إلى ظهور نوع جديد من الشعر يرضي الطموح ، ويصير مثلاً أعلى يلائم العصر والبيئة ويتجنب مآخذ الاتجاه المحافظ البياني.

ظهرهذا الاتجاه على يد ثلاثة من الشبان المصرين جمعت بينهم عدة صفات:-

أ. أنهم من ذوي الثقافة الأدبية الإنجليزية بالإضافة إلى الثقافة العربية.

ب. هم من المفكرين المغلبين كثيراً لجانب العقل.

ج. من الشباب الثائرين المتطلعين إلى آفاق وقيم عليا.

وهم يرون أنهم أكبر من إمكانات وظروف معيشتهم[١].

ليست جماعة الديوان هذه ذات نزعة فردية تبرز في الحياة الأدبية ثم تتلاشى ، ولكنها كانت طليعة جيل جديد... غير جيل شوقي وحافظ ومطران ...جيل ينشد قيما أخرى . ويتطلع إلي معان جديدة ...ويتوق إلي تسلق قمة الحياة ...وقد وصف الأستاذ العقاد هذاالجيل كله وبين تأثره ومنابع ثقافته بقوله (فالجيل الذي نشأ بعد شوقي لم يتأثر به أقل تأثر لا من حيث اللغة ولا من حيث الروح، بل ربما كان الأصح أن شوقياً تأثر بمن نشأوا بعده فجنح في أخريات أيامه إلى أغراض من النظم تخالف أغراضه الأولى التي كان يعيبها عليه الجيل الناشئ في أوائل القرن العشرين فاتجه إلى الروايات وأكثر من الاجتماعات والتاريخيات وعدل أو كاد عن شعر المناسبات الضيقة الذي كان ينحصر فيه وقلما يتعداه، أما اللغة فلم يتأثر فيها الجيل الناشيء بشعرشوقي ، لأن هذا الجيل كان يقرأ دواوين الأقدمين فيدرسها ويعجب بما يوافقه من أساليبها، فكان لكل شاعر حديث ، شاعر قديم أو أكثر من شاعر واحد يدمن قراءتهم ويفضلهم على غيرهم ولولا التوافق بين الشعراء المحدثين في المشرب لاتسعت الشقة بينهم أيما اتساع من جراء اختلافهم في تفاضل الأساليب العربية بين شعراء كالمتنبي والمعري وابن الرومي والشريف الرضي وابن حمديس

[١] / المصدر تطور الادب الحديث في مصر د. أحمد هيكل ص١٤٨

وابن زيدون ولكنهم كانوا لا يختلفون إلا في الآداء والعبارة، ولكنهم متفقون في إدراك معنى الشعر ومعاييره ونقده.

وأما الروح فالجيل الناشئ وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في آواخر القرن الغابر. وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى، ولا أخطي إذا قلت أن "هازليت" هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة، ومواضع المقارنة والإستشهاد).

ويمضي الأستاذ العقاد في شرح علاقة جيله بالثقافة الإنجليزية وأثر مدارسه المختلفة فيه فيقول:(ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الإنجليزي والأمريكي بين أواخرالقرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشرهي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوءة والمجاز أو هي المدرسة التي تتألق بين نجومها أسماء كارليل وجون ستيوارت ميل وشيلي وبيرون ووردزورث، ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهي مدرسة برونتج وتينسون وأمرسون ولونجفلو وبوويتمان 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[1])

١/المصدر شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ١٩١ / ١٩٢للعقاد

على هذه الخصائص الفنية والثقافية واللغوية التقى شكري والعقاد والمازني وراحوا يبشرون بالتجديد في شعرهم ونقدهم، ويدعون إلى مذهبهم الجديد في مقدمات دواوينهم، ونقدهم وصراعهم الأدبي وقد حرصوا على الآتي:-

١. الدعوة إلى تخليص الشعر من صخب الحياة وضجيجها والتعبير عن الذات ولعل أصدق تعبير عن هذه الدعوة قول شكري في بيت من الشعر صدّر به ديوانه الأول "ضوء الفجر" الذي صدر سنة ١٩٠٩م.

ألا يا طائر الفردو س إن الشعر وجدان

٢. الدعوة إلى الوحدة العضوية (بحيث يكون عملا ًفنياً تاماً[١] يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها".

٣. التحرر من القافية الواحدة والدعوة إلى تنويع القوافي أو أرسالها، وقد كتب شكري كثيراً من القصائد تحرر فيها من وحدة القافية وأحياناً كان يتحرر من القافية على الإطلاق.

٤. العناية بالمعنى وإدخال الأفكار الفلسفية والتأمل في قصائدهم ونفثات صدورهم.

٥. تصوير لباب الأشياء وجوهرها والاهتمام بهذاالللباب ، والبعدعن الأعراض

٦. تصوير الطبيعة والغوص إلى ما وراء ظواهرها.

٧. التقاط الأشياء البسيطة العابرة ، والتعبير عنها تعبيراً فنياً جميلاً يبعث فيها الحياة كما فعل العقاد في ديوانه (عابر سبيل).

وشكري قد سجل في الجزء الخامس من ديوانه مقدمة تشتمل على كثير من المذهب الفني لهذه الجماعة بعنوان (في الشعر ومذهبه) ونستطيع أن نستخلص منها النقاط التالية :-

١. يمتاز الشاعر العبقري بذلك الشره العقلي الذي يجعله راغباً أن يفكر كل فكر وأن يحس كل إحساس[٢].

---

[١] /المصدر الديوان :العقاد والمازني – الجزءالثاني ص٤٦.

٢ /المصدر محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي الحلقة الأولى د. مندور ص٧٩،٨٠،٨١

٢. الخيال هو ما يتخيله الشاعر من وصف لجوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالاتها والفكر وتقلباته والموضوعات الشعرية وتباينها والبواعث الشعرية.
٣. التشبيه لا يرد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير، وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة، أو بيان حقيقة.
٤. أن أجل الشعر ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية.
٥. أجل المعاني الشعرية ما قيل في تحليل عواطف النفس ووصف حركاتها كما يشّرح الطبيب الجسم.
٦. الشعر هو ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس إحساساً شديداً لا ما كان لغزاً منطقياً أو خيالاً من خيالات معاقرى الحشيش، فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء وأراؤه وتجاربه، وأحوال نفسه وعبارات عواطفه.
٧. قد يغري العبقري باستخراج الصلات المتينة الصادقة بين الأشياء فتقصر أذهان العامة عن إدراكها.
٨. إن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة لأن البيت جزء مكمل، ولا يصح أن يكون البيت شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة بعيداً عن موضوعها.
٩. ينبغي أن تنظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل لا من حيث هي أبيات مستقلة.
١٠. مثل الشاعر الذي لا يعني بإعطاء وحدة القصيدة حقها، مثل النقاش الذي يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيباً واحداً وكما أنه ينبغي للنقاش أن يميز بين مقادير إمتزاج النوروالظلام في نقشه ، كذلك ينبغي للشاعر أن يميز بين جوانب الموضوع ، وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير، وكذلك ينبغي أن يميز بين ما يتطلبه كل موضوع، فإن بعض القراء يقسم الشعر إلى شعر عاطفة، وشعر عقل، وهي مغالطة غريبة إذ أن كل موضوعات الشعر تستلزم نوعاً ومقداراً خاصاً من العاطفة.

١١. للشاعر أن يستخدم كل أسلوب صحيح سواء أكان غريباً أو معهوداً أليفاً . وليس له أن يتكلف بعض الأساليب ولا أنكر أن الشعر من قواميس اللغة ، ولكن له وظيفة كبيرة غير وظيفة القواميس.

١٢. إنما فسدت آداب اللغة العربية حين ساد الجهل في البلاد العربية في العصور الأخيرة ، فإن سنة التقدم تقتضي الاطلاع على ما يستحدث في الآداب والعلوم. وكلما كان الشاعر أبعد مرمى وأسمى روحاً كان أغزر اطلاعاً، فلا يقصر همته على درس شيء قليل من شعر أمة من الأمم. فإن الشاعر يحاول أن يعبر عن العقل البشري والنفس البشرية ، وأن يكون الشعر تاريخا للنفوس ومظهر مابلغته النفوس فى عصره . وما عجبت من شيء عجبي من القوم الذين يريدون أن يجعلوا حداً فاصلاً بين آداب الغرب وآداب العرب، زاعمين أن هناك خيالاً عربياً، وإذا قرأ الشاعر العربي آداب الأمم الأخرى، أكسبته قراءتها جدة في معانيه، وفتحت له أبواب التوليد، فإن الشاعر الكبير – كي يعبر عما في نفسه من العبقرية تمام التعبير حتى لا يبقى بعضها مجهولاً – لا بد أن يجدد ذهنه دائماً بالإطلاع وأن يحرك به نفسه، وأن ينوع من ذلك الاطلاع، فإن شره الإحساس والتفكير هي ميزة العبقري[١].

ويمكن أن نجمل النظرات التي يعنيها شكري بتلك المقدمة في الآتي:-

١. الدعوة إلى الوحدة العضوية للقصيدة، ومراعاة النسب بين أجزائها وجوانبها وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير.
٢. مزج الخيال بالعقل. والعاطفة بالتفكير في انسجام تام فني.
٣. الدعوة إلى التسلح بالثقافة والاطلاع على آداب الأمم الأخرى وتجديد النفس والعاطفة بالاطلاع الدائم.
٤. استخدام التشبيه لشرح عاطفة أو نقل حالة من الحالات النفسية.

١/المصدر محاضرات في الشعر المصرى بعد شوقي الحلقة الأولي : د . محمد مندور ص ٧٩/٨٠/٨١

٥. تجديد المعاني والعناية بالشكل وتجديده، وإدخال عبارات فنية مؤدية سواء أكانت مألوفة أم غير مألوفة، والتعبير عن العصر وشرح حالات النفس[١]

هذه المبادئ التي دعا إليها شكري كان يدعو إليها العقاد أيضاً، وكذلك كان يفعل المازني . مع زيادات هنا أو هناك تتلاءم مع طبيعة كل فرد منهم[١].

وقد لخص العقاد رأيه في الشعر ومقاييسه في مقال له بمجلة الكتاب في اكتوبر ١٩٤٧م وهي ثلاثة[٢]:

أولـها: أن الشعر قيمة إنسانية، وليس بقيمة لسانية لأنه وجد عند كل قبيل وبين الناطقين بكل لسان فإذا جاءت القصيدة من الشعر فهي جيدة في كل لغة، وإذا ترجمت القصيدة المطبوعة لا تفقد مزاياها الشعرية بالترجمة إلا على فرض واحد وهو أن المترجم لا يساوي الناظم في نفسه وموسيقاه. ولكنه إذا ساواه في هذه القدرة لا تفقد القصيدة ميزة من مزاياها المطبوعة أو المصنوعة كما في ترجمة فتزجيرالد لرباعيات الخيام.

ثانيـها: أن القصيدة بنية حية، وليست قطعاً متناثرة يجمعها إطار واحد فليس من الشعر الرفيع شعر تغير أوضاع الأبيات فيه ولا تحس منه ثم تغيير في قصد الشاعر.

ثالثـهما: إن الشعر تعبير ،وإن الشاعر الذي لا يعبر عن نفسه صانع، وليس بذي سليقة إنسانية، فإذا قرأت ديوان شاعر ولم تعرفه منه ولم تتمثل لك شخصية صادقة لصاحبه فهو إلى التنسيق أقرب منه إلى التعبير.

علي أن آراء العقاد هذه قد آمن بها منذ أوائل هذا القرن ونستطيع أن نستخلص من مقدمات دواوينه كثيراً من هذه الآراء والمبادئ فهو يدعو إلى:-

١. أن يكون الشعر شاهداً من شواهد نهوض الأمم ومرآة يتصفح فيها الناس صور نفوسهم في كل عصر وطور.

٢. أن يكون الشعر فيضاً من الطبع لا ذكاء يدفع إلى تلفيقات وأوهام وتصيد خواطر.

---

[١] / المصدر السابق

[٢] / المصدر (في الادب الحديث) ج ٢ ط ١ص٢٢١-٢٢٢ عمر الدسوقي

٣. الشعر يعمق الحياة فيجعل الساعة من العمر ساعات . وإذا قلنا لك أحبب الشعر فكأننا قلنا لك عش . وإذا قلنا لك إن الأمة أخذت تطرب للشعر فكأننا نقول : إنها أخذت تطرب للحياة[١].

٤. الشعر لا يفنى إلا إذا فنيت بواعثه وما بواعثه إلامحاسن الطبيعة ومخاوفها وخوالج النفس وأمانيها[٢].

٥. الشرط في المعنى أن يكون إحساساً وخيالاً أو فكراً يخامرالنفس بإحساس وخيال.

٦. القصيدة ليست مجموعة من الأبيات يستقل فيها البيت عما قبله ، ولكنها وحدة عضوية تحوج البيت فيها إلى تذكر ما سبقه وترقب ما بعده وهي نسق شامل لأبياتها وأقسامه،ا وهذه الطريقة في النظم هي التي تتجاوب معها النفوس المركبة المثقفة التي تتجاوب فيها المعرفة والأحساس وتنظر إلى الدنيا بعين تلمح فيها شيئاً غير هذا النظر الآلي[٣].

٧. من يحاول أن يحصر الشعر في تعريف محدد كمن يحاول أن يحصر الحياة في تعريف محدود ... فالشاعر لا ينبغي أن يتقيد إلاّبمطلب واحد يطوي فيه جميع المطالب (وهو التعبير الجميل عن الشعور الصادق)[٤].

٨. سميت إحدى قصائدى "بالغزل الفلسفي" تحدياً للضيق العقيم الذي يزعم أننا نتغزل لأستهواء الحبيب ... والحق أن الغزل تعبيرعما نشعر به حين نرى الوجه الجميل والخلق القويم، وبعض القرائح تستحضر جمال الحياة بأسرها وما تنطوي عليه من الأسرار حين تنظر إلى الوجوه الجميلة ، فلماذا يحرم عليها أن تمثل هذا الشعور[٥].

٩. الشعر فسيح المجال ويستغرق كل آفاق الوجود وغرائب الإحساس في كل طور من أطوار النفوس ، والتعبير الجميل عن الشعور الصادق ، عالم لا ينحصر في قالب ولا يتقيد بمثال.

---

[١] /من مقدمة ديوان العقاد(يقظة الصباح)بتصرف
[٢]/عن (ديوان وهج الظهيرة) للعقاد ١٠
[٣] / ديوان العقاد ص٣٥١ بتصرف
[٤] / فصول في النقد عند العقاد – محمد خليفة التونسي- بعض التصرف
[٥] /ديوان العقاد(وحي الأربعين)٣-١٠) للعقاد

١٠. كل ما نخلع عليه من إحساسنا نفيض عليه من خيالنا ونتخلله بوعينا ونبث فيه هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر ولو كان مما نراه في البيت أو الطريق ومما نراه في الدكاكين المعروضة وفي السيارة التي تحسب من أدوات المعيشة اليومية ولا تحسب من دواعي الفن والتخيل لأنها كلها تمتزج بالحياة الإنسانية وكل ما يمتزج بالشعور صالح للتعبير[١].

١١. الشعور والتعبير لا ينتهيان بانتهاء الشباب. ومتى بقي الشعور والتعبير فما الذي فنى من مادة الغزل والغناء ؟ والعاطفة ألزم للحياة الإنسانية وألصق بها وهي ملازمة لها في كل الفترات ويزداد الإنسان فهما لها على طول المصاحبة وطول المراس والمساجلة. وعلى حسب ازدياد الفهم يزداد التعبير[٢].

١٢. الفن والأدب وجدان ولكنه وجدان إنسان . ولن يكمل الإنسان بغير ارتفاع في طبقة الحس وارتفاع في طبقة التفكير، ومن تمام مزايا الإنسانية أن يتم له الحس ويتم له التفكير[٣].

أما المازني فكان يتفق مع شكري والعقاد في كثير من آرائهما وكان يحاول معهما شرح مذهب التجديد من خلال نفسه المتشائمة الحزينة، وهو يعرف الشعر بأنه (خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجاً ويصيب متنفسا)[٤].

الشعر يلذ قارئه إذا كان للمعاني التي يثيرها في ذهن القارئ في كل ساعة تجديد وفي كل لحظة توليد.

وإذا كناقد استطعنا أن نلتقط بعض هذه المبادئ الفنية لجماعة الديوان بصفة عامة، فإنه من العسيرأن نستخلص كل تعاليم هذه الجماعة في نقط واضحة مركزة، لأنهم هم أنفسهم لم يرسموا لأنفسهم خطة موحدة ولم يضعوا مذهباً واضحاً. وإنما كانوايصدرون عن نفوسهم الثائرة وثقافتهم المتنوعة . ولذلك نلمح في شعرهم كثيراً من مذاهب الأدب التي كانت سائدة في الأدب الغربي من رومانسية ورمزية وفنية وسريالية فهم لم يتأثروا بمذهب معين . ولم يصدروا عن فلسفة موحدة . وإنما

---

[١] /مقدمة(ديوان عابر سبيل)٣-٨ بتصرف للعقاد

[٢] / من مقدمة (ديوان أعاصير مغرب) بتصرف للعقاد

[٣] / من مقدمة (ديوان بعد الاعاصير) للعقاد

[٤] /المصدر د. محمد مندور (محاضرات عن المازني) ص١٣

اجتمعوا على هذه الثقافات المتنوعة يقرأون في الشعر بيرون وشيلي وشعراء البحيرة وشكسبير وفي نقد الشعر وتاريخ الأدب "هازليت" "آرنولد" و "وستنسبري" و "ماكولي" ، ويطالعون في الأدب العربي "الشريف الرضي" وابن الرومي والمتنبيء والجاحظ والجرجاني[١].

وكان لقاؤهم غريبا. فقد التقى العقاد بالمازني بعد تخرجه فى مدرسة المعلمين العليا سنة ١٩٠٩م والتقى بشكري بعد ذلك بشهور قليلة إثر عودته من البلاد الإنجليزية . ويقول الأستاذ العقاد عن هذا اللقاء: (فمن عجب التوفيق أن يكون شكري في الإسكندرية . وأن يكون المازني في القاهرة ، وأن أكون أنا في أسوان ثم نلتقي على قدر ،وعلى اتفاق فيما قرأناه وفيما نحب أن نقرأه مع اختلاف في حواشي الموضوعات من غير اختلاف على جوهرها[٢].

وبدأت هذه الشركة الأدبية تعمل عملها فأخرج شكري ديوانه الأول "ضوء الفجر"[٣]. في عام ١٩٠٩م وظل يصدر دواوينه إلى آخر ديوان أصدره وهو الجزء السابع بعنوان "أزهار الخريف" في ١٩١٨م وأخرج العقاد ديوانه الأول "يقظة الصباح" في ١٩١٦م ثم ديوانه الثاني "وهج الظهيرة" في ١٩١٧م والثالث "أشباح الأصيل" في ١٩٢١م ، ثم جمع هذه الدواوين الثلاثة وطبعها في ديوان واحد سنة ١٩٢٨ سماه "ديوان العقاد" في سنة١٩٣٣م أصدر ديوانيه الخامس "وحي الأربعين" والسادس "هدية الكروان" وأصدر الديوان السابع "عابر سبيل" في ١٩٣٧م ، والثامن "أعاصير مغرب" في ١٩٤٢م والتاسع "بعد الأعاصيرسنة"[٤] ١٩٥٠م ، والعاشر "ديوان من الدواوين"سنة ١٩٥٨م

ونشر المازني ديوانين من الشعر الأول في سنة ١٩١٣ والثاني في سنة ١٩١٧ وأشترك المازني والعقاد في إصدار (الديوان) في سنة١٩٢١م وبه كثير من الآراء النقدية.

---

[١] /مقال العقاد في رثائه المازني بالمجمع اللغوي – مجلة المجمع الجزء السابع ص٤٠٠،٤٠١

[٢] /المصدر السابق

[٣] / المصدر الشعر المصري بعد شوقي ص٩٧ د. مندور

[٤] / المصدرفصول من النقد عند العقاد ص١٥٧للتونسي

الـديـوان

هو كتاب نقدي كان الغرض منه الأمل في تقدم الأدب، وانتشاله من العلل.

وقد جاء في مقدمة الجزء الأول منه:

(كتاب يتم في عشرة أجزاء موضوعه الأدب عامة. وجهته الإبانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة)، ثم انتقل إلي وصف هذا العمل بأنه إقامة حد بين عهدين لم يبق ما يسوغ اتصالهما، والاختلاط بينهما، وأقرب ما يتميز به مذهبهم، إنه مذهب إنساني مصري، عربي.

إنساني: لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان ، خالصاً من تقليد الصناعة المشوهة، ولأنه من ناحية أخري ثمرة لقاح القرائح الأنسانية عامة، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة.

ومصري:- لأن دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية.

وعربي:- لأن لغته هي العربية، فهو بهذه المثابة أتم نهضة أدبية ظهرت في لغة العرب منذ وجدت).

ويمضي في شرح أغراض الديوان : (وقد مضي التاريخ بسرعة لا تتبدل، وقضي أن تُحطم كل عقيدة أصناماً عُبدت قبلها – وربما كان نقد ما ليس صحيحاً أوجب وأيسر من وضع قسطاس الصحيح وتعريفه في جميع حالاته.

فلهذا اخترنا أن نقدم تحطيم الاصنام الباقية ، علي تفضيل المبادئ الحديثة، ووقفنا الأجزاء الأولي علي هذا الغرض.

وسنردفها بنماذج للأدب الراجح من كل لغة. وقواعد كالمسبار وكالميزان لأقدارها[1].

كان قصد صاحبيه (العقاد والمازني) أن يصلا به إلي عشرة أجزاء ، فلم يصدر منه سوي جزأين فقط.

هذه الجماعة قادت حركة التجديد حقاً، وهي التي تمكنت من مصارعة حركة التقليد مصارعة عنيفة، أفقدتها كثيراً من هيبتها وقداستها، ولولا الطاقة الفنية العاتية

[1] / المصدر فصول من النقد عند العقاد. ص٢٥ – ١١٤للتونسي

التي كان يتمتع بها شعراء التقليد لأخملتهم هذه الحركة، ولبددت عرشهم أدراج الرياح.

وعلي الرغم من التحامل الواضح والمنهج العنيف الذي صحب نقد هؤلاء الشبان فإنهم كانوا يصدرون عن فهم رائع لمذهب الشعر عند الغربيين . فهم يريدون من الشاعر أن يشعر بجوهر الأشياء، ويكشف عن اللباب وصلة الحياة به ويرون أن التشبيه لا يكون إلا لنقل الشعور بالأشكال والألوان من نفس إلي نفس. وبقوة الشعور وعمقه وتيقظه واتساع مداه ونفاذه إلي صميم الأشياء يمتاز الشاعر علي سواه.

ويعتقدون إن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلي مصدره فإن كان لا يرجع إلي مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً، ووجداناً تعود إليه المحسوسات، كما تعود الأغذية إلي الدم ونفحات الزهر إلي عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية، وهناك ما هوأحقر من شعر القشور والطلاء، هو شعر الحواس الضالة والمدارك الزائفة[1].

هذه النظرات التي تحمل في تضاعيفها مزجاً لعدة مذاهب شعرية تتصارع في الغرب كانت أساساً قوياً لحركة التجديد، وقد حيا الدكتور محمد مندور هذه النظرات بقوله: (وأيّا ما تكون مصادر هذه النظرات الصائبة العميقة في الشعر وحقيقته، فإننا لا نستطيع إلا أن نحييها وأن نقر للأستاذ العقاد وصاحبه بأنهما قد سددا من القيم الشعرية في الأدب العربي الحديث وفتحا لهذا الفن الرائع آفاقاجديدة، رغم ما في نقدهما لشوقي وغيره من كبار أدباء العصر من عنف وتحامل)[2].

١/ المصدر الشعر المصري بعد شوقي لمندور

٢/المصدر جماعة ابولو في الشعر الحديث (د عبدالعزيز الدسوقي) ص١١٩ – ١٢٠

المبحث الثالث

خصومة المازني وشكري

المبحث الثالث

الخصومة بين المازني وشكري

حقيقة أن طبيعة شكري هي التي سولت له أن يظهر سرقات المازني من الأدب الإنجليزي، لأنه رجل متوفز الأعصاب ، يقيمه النقد ويقعده مهما كان مصدره، لأنه كان يخشى أن يكون النقد مبرراً لمروجي الإشاعات والتهم الذين كانوا يناصبون المذهب الجديد العداء[١]

في اعتقادنا أن شكري قد استفز المازني أولاً ،لأنه لم يقتصر على النقد، بل كثيراً ما غمزه، ولم يستنكف أن يصيبه في رزقه، إذ نبه إلى مقالات كتبها المازني بإمضاء مستعار ضد ناظر المعارف آنذاك (حشمت باشا) حيث كان المازني يعمل مدرساً بمدارس الوزارة ولم ينج من التشهير[٢]

ويؤكد الأستاذ على أدهم تلميذ شكري ، أن شكري في تنبيهه على سرقات المازني لم يكن مخلصاً كما يدعى حين يزعم أنه لا يتأثر من رؤية العفريت ، كما يتأثر من رؤية هذه السرقات، لأن الأستاذ أدهم قد حدثه عن قصيدة (فتى في سياق الموت) للشاعر (هود) التي سرقها المازني، فأغضي عن تنبيه أدهم له، لأن المازني في ذلك الوقت كان يكتب عن شكري عامي١٩١٣ ،١٩١٤م في (صحيفة عكاظ)ويجعله محور التجديد والمبشر بالمذهب الأدبي الجديد كما يدعي[٣] . فلما وقع الخلاف بينه وبين المازني ذكر له هذه السرقات ولم تكن من باب المفاجأة حين يقول في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه:

(وقد لفتني أديب إلى قصيدة المازني التي عنوانها: (الشاعر المحتضر) البائية التي نشرت في (عكاظ) وأتضح لنا إنها مأخوذة من قصيدة (أدوني) للشاعر (شللي) الإنجليزي ، كما لفتني أديب آخر إلى قصيدة المازني التي عنوانها (قبر الشعر) وهي منقولة عن (هيني) الشاعر الألماني، وقد لفتني آخر إلى قصيدة المازني التي عنوانها (فتى في سياق الموت) وهي للشاعر (هود) الإنجليزي، ولفتني

٣/المصدر شكري في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه – ص ٣٧٣ ط ١٩٦٠ القاهرة

[٢] /المصدر أدب المازني للدكتورة نعمات فؤاد ص٧٧ وما بعدها

[٣] /المصدر من حديث خاص مع الاستاذ ادهم في ٤ يوليو ١٩٦٣

أيضاً أديب إلى قصيدة المازني التي عنوانها (الراعي المعبود) وهي منقولة عن الشاعر (لويل) الأمريكي، وقصيدة المازني التي عنوانها (الوردة الرسول) وهي للشاعر (ولر) الإنجليزي، وأشياء أخرى ليس هنا مكان إظهارها.

وقرأت في مجلة البيان مقالة (تناسخ الأرواح) وهي من أولها إلى آخرها من مجلة (السبكتاتور) لأديسون الكاتب الإنجليزي، ومن مقالاته في ابن الرومي التي نشرت في (البيان) قطع طويلة عن العظماء ، وهي مأخوذة من كتاب شكسبير والعظماء تأليف فيكتور هيجو ، ومن مقالات (كارليل) الأدبية، وقد ذاعت هذه الأشياء[١]

وينتهي شكري من هذا الاستفزاز إلى قوله:(ولا أظن أن أحدا يجهل مدحي المازني وإيثارى إياه وإهدائي الجزء الثالث من ديواني إليه، وصداقتي له، ولكن هذا لا يمنع من إظهار ما أظهرت ومعاتبته في عمله، لأن الشاعر مأخوذ إلى الأبد بكل ما صنع في ماضيه، حتى يداوي ما فعل ويرد كل شئ إلى أصله، وليس الاطلاع قاصراً على رجل دون رجل، حتى يأمن المرء عدم ظهور هذه الأشياء فلسنافي قرية من قرى النمل) .[٢]

وفي اعتقادنا أن حديث شكري عن مدحه المازني، وإهدائه الجزء الثالث من ديوانه إليه، ما هو إلا دليل واضح على سوء نيته تجاه المازني، مهما يسرف تلميذ شكري[٣] في تبرير نقد أستاذه للمازني، بأنه لم يكن إلا ردا على انتقاص المازني من شعر أستاذه ونسبة بعضه إلى شعراء الغرب.

ونحن لا نصدق هذا التبرير من تلميذ شكري لسبب واحد، هو أن المازني كان يعتبر شكري في شعره مبشراً بالمذهب الأدبي الجديد، وقد نشر سلسلة من المقالات في جريدة عكاظ عقد فيها موازنة بين شاعرية شكري وشاعرية حافظ ، ذهب فيها إلى أن حافظاً إذا قيس إلى شكري لكالبركة الآجنة إلى جانب البحر العميق الزاخر، وذلك في عامي ١٩١٣ ،١٩١٤م، ولذا فلم يكن من المعقول أن يتغير رأي المازني في شاعرية شكري إلى هذا الحد . ولا سيما أن ما نقل عن

١/المصدرشكرى في مقدمة الجزء الخامس ص٣٧٣-

٢ /المصد ر السابق

٣/المصدر نقولا يوسف في مقدمة ديوان شكري ص٥ ط ١٩٦٠

المازني من انتقاص لشعر شكري لم ينشر منه شئ، بل أن المازني نفى أنه رمى شعر شكري بالسرقة ووصف عمله هذا بأنه عنت ظاهر يرينا مبلغ فهمه وعدله[١]

ولم يقف المازني إزاء النقد الجارح، الذي يدل على سوء نية من شكري مكتوف اليدين، وإنما رد عليه بمقالة في جريدة (النظام) ينقد فيها شعر شكري، ورد على نقده شكري بمقالة في الجريدة نفسها[٢]

وقد أبدى المازني وجهة نظره في دعوى السرقة مدعياإنه كان يجب أن يغض عن هذه التهم اكتفاء بإظهار الجزء الثاني من ديوانه، فإنه وحده خير رد على ما رمي به، ولكن الضجة التي قامت حول هذا الموضوع والشماتة الحقيرة التي لم يخفها قتلي المذهب العتيق لا تجعلان السكوت من الحزم في شئ ولقد كان من الانصاف ألا يلام غيره إذا ما صح النسب إليه، ولكن الناس تجاوزوه إلى غيره واتهموا سواه قياساً عليه.[٣]

وهذه الضجة المرتبة المبيتة لم تكن مقصورة على الجزء الأول من ديوان المازني الذي طبع فقط، وإنما تجاوزته إلى شعر لم ينشره بعد. وظهر في الديوان الثاني الذي صدر بعد هذه الضجة الخرقاء، ومن ثم فإن المازني ليعجب كيف يستحل شانئوه لأنفسهم أن يجزموا أنه إذا طبع الجزء الثاني لا محالة منتحل هذه القصائد؟ وهي (الراعي المعبود) و(الوردة الرسول) و(الغزال الأعمى) و(أكاليل الشوك)وخمسة أبيات من قصيدة (الشاعر المحتضر) وكلها منشورة في الجزء الثاني منسوبة إلى أصحابها[٤]

ويختم المازني مقدمته بقوله: ولئن كان ما أخذ علينا دليلا على شئ ، فهو دليل على سعة الاطلاع وسرعة النسيان وهو ما يعرفه عنا إخواننا جميعاً.

هذا ولا يسعنا إلا أن نشكر لصديقنا شكري أن نبهنا إلى مآخذ شعرنا والسلام.[٥]

ويبدوأن شكر المازني لشكري لم يكن باعثا لأن يرجع عن غيه ويقلع عن استفزازه لصاحبه، لأنه كتب بعد ذلك في مجلة (المقتطف) مقالة حول هذا

---

[١] /المصدر ديوان المازني مقدمة الجزء الثاني ص١١٩ – ١٢٠ طبعة المجلس الأعلى للفنون والآداب
[٢] /المصدر العقاد يتحدث عن النقد والنقاد لعبد الحي دياب في مجلة المجلة العدد ٦٣ أول أبريل ١٩٦٣
[٣] /٤ / ٥/المصدر مقدمة الجزء الثاني من ديوان المازني ص١٢٠.
٢،١/المصدر مقدمة الجزء الثاني من ديوان المازني ص ١٢٠

الموضوع، ذهب في مقالته إلي أن الاطلاع على الآداب الغربية كان معدوداً من الجرائم والتهم في أعين الأدباء، لأنه مظنة السرقة، وذلك لأن بعض الشبان لا يدين بدين الملكية في الأدب، والعقول مثل التربة تحتاج إلى أن تتعهد بما يظهر خصبها.

ثم ينبه إن المسألة التي يتكلم فيها ليست تافهة، وإلا لما تعرض لها، لأنها تشمل قصائد ومقالات كثيرة تسئ ظن الناس بأهل العلم والابتداع وتبعث على الفوضى في العلوم والآداب ولقد شاعت حتى لم يعد يمكن كتمانها.

ويمهد لحديثه عن سرقات المازني بما يفيد أن كل أديب حارس من حراس الأدب، ومن واجبه ألا يغفل عن حراسته، فقد شاع بين الأدباء أن المازني قد أخذ بعض قصائد كاملة من شعراء الغرب وأفكارا متفرقة. وأنه لم ينتبه إلى هذه التهمة التي لحقت بالمازني وأهدي إليه الجزء الثالث من ديوانه علامة على ثقته به ومودته إياه ولكن الأدباء لفتوه إلى السرقات وأخذ يعدد القصائد التي انتحلها المازني وينسب تنبيهه إليها إلى واحد من الأدباء ويسميه.

ويدعي شكري في هذه المقالة إنه نبه المازني إلى هذه القصائد فاعترف أنها ليست له، ولكنه قال إنه نظمها وهو يظن أنها له، ذلك لأنه حفظ المعاني ونسى أنها لغيره، فنصحه شكري بأن يتجنب ذلك، فوعده المازني أن يتجنب أمثال هذه المآخذ في المستقبل، ولكنه لم يف بوعده، لأنه أنشد شكري بعد ذلك قصيدة (إكليل الشوك) و(الغزال الأعمى) وهي أيضا من هذه المآخذ.[1]

ثم ينتقل شكري من سرقة الشعر إلى سرقة الدراسات، وأشار إلى أن مقال المازني (تناسخ الأرواح) مأخوذ من أوله إلي أخره من مقالات (أديسون) الكاتب الإنجليزي الشهير في مجلة (السبكتاتور).كما أن مقالات المازني في (ابن الرومي) بل في العبقرية والعظماء، معظمها مأخوذة من كتاب عنوانه(شكسبير)، تأليف فكتور هيجوالشاعر الفرنسي ، وبعضها من مقالات كارليل الأدبية.[2]

ويضيف شكري أنه نبه المازني الى ذلك، فقال : ماذا أصنع، هل أطوف على الناس أسألهم : هل رأوه من قبل؟. ويمضي شكري في سخريته وتهكمه

---

[1] /المصدر مجلة المقتطف عدد يناير ١٩١٧م-

[2] ٢/ (المصدر السابق)

بالمازني، في مقالته هذه حتى ينتهي إلى قوله:ولا أريد أن أذكر مآخذ المعاني المفردة والأبيات المتفرقة، ولكنني أكتفي من المقال بذكر ما قدرت أن أحصيه من المقالات والقصائد التي أخذت كاملة.[1]

ولم يكتف شكري باستفزازه للمازني، وإنما أضاف إليه العقاد وأخذ ينتقد شعرهما معاً في سلسلة من المقالات في (عكاظ) عامي ١٩١٩-١٩٢٠م تحت عنوان (ناقد) وقد أكد الأستاذ أدهم أن هذا (الناقد) عبد الرحمن شكري، بل أنه يزيد المسألة تأكيداً فوق تأكيد حين يذهب إلى أن شكري كان ينقد الشيخ فهيم قنديل نقوداً من أجل نشر هذه المقالات، وأنه كثيراً ما رآه في هذه الفترة مصطحباً الشيخ فهيم وذلك لأنه وقع بين العقاد والمازني وبين الشيخ فهيم سوء تفاهم أدى إلى مقاطعتهما صحيفته، ولم يكتبا إليه بعد ذلك. ومن هنا فإن الخصومة قد دخلت طوراً جديداً، وهو طور الرد على استفزاز شكري المتكرر للمازني والعقاد، وكان الرد من جانب المازني فقط ووقف العقاد إزاء هذه المعركة حيران صامتاً.[2]

أما المازني فلم يشأ أن يسكت على استفزاز شكري المتكرر وتواطئه مع صاحب (عكاظ) الذي كان يدلي بدلوه في هذه المعركة بالتعقيب الذي ينم على بذاءة لسانه المعهودة فيه ، والتي لا يستغربها القراء إذا ما أتيحت لهم الفرصة لقراءة تعقيباته أو مقالاته.. لم يشأ المازني أن يسكت على اتهام شكري له بانتحال عدة معان ، بل عدة قصائد من الشعر الإنجليزي المشهور في المجموعة التي سميت باسم (الذخيرة الذهبية).[3]

لم يشأ المازني حينئذٍ إلاّ أن ينتهز فرصة سفر العقاد إلى أسوان لأمرٍ يتعلق بصحته من ناحية وبالسياسة من ناحية أخرى، فكتب المازني ما كتب بعيداً عن العقاد الذي ترك الجزء الأول من (الديوان في الأدب والنقد) في المطبعة تحت رقابة المازني وسافر هو إلى أسوان، وكان العقاد ممسكاً زمام المازني طيلة ست سنوات منذ هاجمه شكري، فكان العقاد لا يسمح للمازني بمهاجمه شكري، لأنه يعلم أن

---

[2] /علي ادهم في مجلة(المجلة) فبراير ١٩٥٩م وحديث خاص معه في ٤/يوليو/١٩٦٤-(العقاد ناقداً د عبد الحي دياب) ص ١٢٦

[3] /هي مجموعة جمع فيها فرانسيس بالجريف، استاذ الشعر بجامعة اكسفورد خير ما كتبه شعراء الانجليز من شعر غنائي منذ عصر شكسبير حتى نهاية القرن التاسع عشر(المصدر السابق)ص١٢٦.

سبب تشاؤمه ونفوره من الناس إنه كان مريضاً (بالنورستانيا) فسمم هذا المرض عيشته.[1]

ومن هنا فإن سفر العقاد قد أتاح الفرصة للمازني، لكي يشفي ما في نفسه بنقد شكري في فصل ألحقه بالجزء الأول من (الديوان في الأدب والنقد) وكانت لهجته في نقده لشكرى عنيفة يتخللها اتهام له بالجنون والخرس والادعاء والبكم والحقد، وأنه منكود ومائق– إلي آخره .

بعد ذلك يطير صواب شكري ويتهم صديقيه اتهامات تتمثل في المنزلة الوضعية والعرض المستباح، وأنهما خنازير الإنسانية ، وغير ذلك من الاتهامات التي نربأ بأنفسنا وبالقراء من تدوينها ، وإن كانت قد نشرت[2] في صحيفة (عكاظ) فلأنها كانت صحيفة لا تمثل قيماً، بالإضافة إلى ذلك فإن العصر الذي نعيش فيه الآن لا يبيح النشر لتلك الترهات والسخافات التي كانت تنتشر في الماضي، ورأي بعض الكتاب أن الفرصة سانحة لتوسيع شقة الخلاف والقضاء على هذه المدرسة في أشخاص أصحابها، فوقفوا ظلما في جانب شكري، واتهموا المازني بالتحامل عليه[3] والظلم له، كما اتهم العقاد نفر آخر[4] بأنه سبب الخلاف وهوالذي بذر بذور الفتنة بين المازني وشكري ثم وقف بعد ذلك موقف الحياد الذميم.

بيد أن هؤلاء الكتاب– فيما نعتقد – لو وقفوا على حقيقة الأمر ، كما صورناه، لعرفوا أن المازني كان معذوراً في نقده لشكري لأن شكري هو الذي أساء إلى المازني أولاً، واستمرت إساءاته تتكرر وتتكرر حتى استثارت المازني ، وهو رجل متطرف لا يلزم الوسط إن رضي أو غضب.

ولعرفوا أيضا أن العقاد كان سمحا مع شكري غاية السماحة ، على الرغم من توقح شكري فيما كتبه عنه ووصفه بالنشأة الوضيعة ..إلى آخر ما تفتقت عنه نفس شكري من أوصاف لا يسكت عنها إنسان عادي فضلا عن العقاد الحساس.

وفي اعتقادنا أنه لم يسكت عن الرد على شكري خوفاً، وإنما دفعه إلى ذلك الخوف من تبديد شمل الجماعة التي قامت لإرساء قيم في الأدب والفن يحتاج إليها

---

[1] / من حديث خاص للعقاد – (العقاد ناقداً. عبدالحي دياب) ص١٢٦ - ١٢٧

[2] / نشرت عام ١٩٢٠في الاعداد/ ٥٨-٦١-٦٥-٧٠-٧٢-٧٤ – (المصدر السابق) ص١٢٧.

[3] / من مؤلف الكاتب مصطفى السحرتي في كتابه (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث) المصدر السابق .ص١٢٧).

[4] / من هولاء الكتاب محمود الخولي: في مجلة ابولو يونيو ١٩٣٤(المصدر السابق) ص١٢٧.

الوطن أيما احتياج. ومن ناحية أخرى كان سكوته خوفاً من فرحة صرعى المذهب القديم، ومن ثم فإنه لم يطب نفساً لتلك الجفوة التي حدثت بين صاحبيه، فجمعهما ورأب الصدع وعاهدهما على أن يكفا، فرضياً حكمه، وكتب العقاد يومئذٍ مقالة في (الأفكار) وصف ما جرى بينهما بأنه مصارعة أصدقاء لا مقاتلة أعداء، وانقشعت السحابة، وعادت سماؤهما صفوا.[١]

وقد وصف العقاد هذه الجفوة بين صديقيه وموقفه منهما في رثاء شكري بقوله[٢]

أبذل الخلد وأفدي بالمدى ساعة أشفى بها قلبين صدا
ساعة يذهب فيها غضب بين صنوين طغى ثم استبدا
نفرا وا أسفي بينهمـا نفرة ما عرفت في القلب حقدا
لم يكونا بالعدوين ولا حملا ضغن عدوين استعدا
أيسر العتب شديد بين من ألفواالصحبة كالأملآك ودا
غضبا فافترقا فاسترسلت فرقة الموطن هجرانا وبعدا
أنا أدري ما انطوى بينهما من رضي أصفى من الطل وأندى
فيم كان البعد فيم اختلفا فيم كان الهجر إمعانا وشدا
أفلا كان لقاء بيـننا قبل أن يفترقا لحداً ولحدا

على أن المازني قد أحس بإحساس الفنان أنه كان عنيفاً في نقده لحافظ وشكري فندم على أنه استخدم العنف في نقده ووصفه بأنه كان فورة شباب، فكتب بعد أن تقدمت به السن مقالاً في جريدة السياسة إرضاء لشكري وتطيباً لخاطره ولا سيما أنه زميله الذي قضى معه فترة الشباب، والثائر معه على القيم الأدبية البالية، وكان هذا المقال بعنوان : (التجديد في الأدب العصري) إذ جاء فيه (وقلّ من يذكر الآن شكري حين يذكر الأدب ويعد الأدباء ، ولكنه على هذا رجل لا تخالجني ذرة من الشك في أن الزمن لابد منصفه، وإن كان عصره قد أخمله، ولقد غبر زمن كان فيه شكري محور النزاع بين القديم والجديد، ذلك أنه كان في طليعة المجددين، إن لم يكن هو الطليعة والسابق الى هذا الفضل)[٣]

[١] /المصدرأدب المازني لنعمات فؤاد ص٧٧
[٢] /المصدر جريدة الأخبار الصادرة في ١٨/ديسمبر/١٩٥٨ العدد ٢٠١٠
[٣]/المصدرمقال لإبراهيم المازني في السياسة ٥/أبريل/١٩٣٠

ولم تكن هذه المقالة هي المقالة الوحيدة التي كتبها المازني يترضى بها شكري بل أنه كتب في الجريدة نفسها وفي الأسبوع التالي للمقالة الأولى مقالة فحواها أن شكري قد احتمل وحده في أول الأمر وعكة المعركة بين القديم والجديد،وأنه رجل حساس رقيق الشعور سريع التأثر، وميال بطبعه إلى اليأس، فشق عليه أن يظل يدأب وليس له من يعنى به، وأن يقضي خير عمره يرفع صوته بأعمق ما تضطرب به النفس الملهمة الفياضة الحساسة وليس له من يستمع إليه أو يعيره لفتة.[1]

وعلى الرغم من ذلك التقدير الذي تفيض به كلمات المازني فإن شكري كان لا يزال غاضباً، ومن هنا فإن المازني لم تطب نفسه لذلك، ولا سيما أنه رأي أن بعض الكتاب لا يزال يعمل على توسيع شقة الخلاف، كرمزي مفتاح وغيره من الذين كانوا يناصرون شكري ، لا خدمة لقضية أدبية بل بغية توسيع شقة الخلاف وتفريق الشمل وتشتيت جهود العمالقة الثلاثة.

حينما رأي المازني ذلك، ما كان منه إلا أن كتب مقالة ثالثة في اليوم الأول من سبتمبر سنة ١٩٣٤م، يعتذر فيها عما بدر منه ويعلن فضل شكري وتوجيهه وتأثيره فيه، وأنه لولا عون شكري المستمر للمازني لتخبط أعواماً أخرى وكان من المحتمل أن يضل طريق الهدى.

وكان لمقالات المازني وشكري أثر وخيم العاقبة بالنسبة لمدرسة الديوان لأن كثيرامن الكتاب في ذلك الوقت عدوا شكري أستاذاً لهذه المدرسة واستندوا في ذلك إلى مقالات المازني، الأمر الذي جعل العقاد يفزع إلى جريدة (الجهاد)وينشر مقالة يوم١٩٣٤/٩/٤م عقب نشر مقالة المازني الأخيرة بثلاثة أيام، وأعلن في هذه المقالة أنه لم يتأثر بأحد وليس لإنسان عليه فضل وليس تلميذاً لأي مخلوق.

ولم يرتض هذا الموقف شكري فكتب مقالة على الإثرفي صحيفة البلاغ يوم ١٩٣٤/٩/٦م وعلق فيها على مقالتي العقاد والمازني مدعيا أنه لم يقل لأحد إنه أنشأ مذهباً جديداً في الأدب أو أنه أستاذ لأحد، ويؤكد أنه ليس بينه وبين العقاد أو المازني تنافس على شهرة أو حرفة أو رزق، و لا يحمل لأحدهما ضغينة كما أنه لم

[1] /المصدرمقال لإبراهيم المازني في السياسة ١٢/أبريل/١٩٣٠

يحرض أحداً على نقد العقاد، أو على اتهامه بالأخذ منه، بل كان دائما ينفي ذلك كما يشهد بذلك خصوم العقاد أنفسهم.[١]

ولم يكتف شكري بذلك بل عاد فكتب في (المقطم) مقالة يوم ١٢ من سبتمبر سنة ١٩٣٤م تحت عنوان (الشهرة والخلود) كرر فيها ما قاله في مقالته الأولى.

على أن العقاد قد أكد لنا أن المازني قد زار مدينة الفيوم وشكري ناظر لمدرستها، فلم يحسن لديه أن يقضي بالمدينة ساعات من غير أن يقصد إليه ليلقاه فلم يجده بالمدرسة، وقيل لشكري :إن المازني عاد إلى القاهرة وقد وقر في نفسه أنك قد تعمدت الاختفاء منه، وذلك لبقية في نفسك من العتب عليه بعد ما كان بينكما من النقد والملامة، فنظم شكري قصيدته الدالية التي خاطب بها المازني وقال:

رحيق الحياة الود لو دام صافيا وكالراح أحلاه المعتق ذو العهد

وأحسنه ما كان من عصرة الصبا ولم يحل بعد الشيب مستحدث الود

رأيت الصبا وداً وود الصبا صباً كيانهما الممزوج كالجوهر الفرد

وصف العقاد هذه القصيدة بأنها من أبلغ ما نظم شكري ومن أبلغ الشعر في جميع عهوده[٢].

ويؤكد نيقولا يوسف، أن شكري قد زار القاهرة عام١٩٤٤م وانتهز الفرصة فزار صديقه القديم المازني في دار جريدة (البلاغ) كما زار العقاد، ولم يعد يذكر هذا الموضوع أو يتحدث عنه، وعاد المازني يتحدث عن ذكرياته في جريدة (أخبار اليوم) يوم ٢٥ من اكتوبرسنة ١٩٤٧م (قبل وفاته بعامين) معلنا أن شكري على الرغم من أنه كان زميله فإنه أستاذه وكان موجهه الذي تولاه برعايته[٣].

هذا مجمل ما دار حول خصومة المازني وشكري التي بالغ الناس في نتائجها وذهبوا فيها مذاهب شتى[٤] ، فمن قائل: إنها كانت سبباً في انزواء شكري وتحطيم قلمه[٥]..ومنهم من أخذ جانب شكري وانحاز له وحاد عن الصواب[٦]. ومنهم من اعتبر المازني متحاملا على شكري وظالما له غاية الظلم.

---

[١] / المصدرنقولا يوسف في مقدمة ديوان شكري ص٩ ط ١٩٦٠

[٢] / المصدرمن حديث خاص مع الأستاذ العقاد ، وعدد الاخبار الصادر في ٢٢/ديسمبر/١٩٥٨-.

[٣] /المصدر العقاد ناقدأ. عبد الحي دياب ص٧٠-٨٧.

[٤] /المصدر محمود الخولي في مجلة (ابولو) ابريل ١٩٣٣ ص ٩١٣ /٩١٥،(ابولو) يونيو ١٩٣٤.

[٥] / المصدررمزي مفتاح في سلسلة مقالات جمعها في كتاب سماه (رسائل النقد)، وعمر الدسوقي (دراسات أدبية) ص ٢٣٥ وما بعده

[٦] /المصدر مصطفى السحرتي :الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص١٥٧ وما بعدها

بيد أننا لا نسلم بهذه الآراء لأنها تبدو من وجهة نظرنا الخاصة – في حاجة إلى نقاش طويل من شأنه أن يضع الحقيقة في نصابها ويبرزها في وضوح وجلاء.

أما مسألة الأستاذية وهي أهمها فنقول: إن دعاتها لم يستندوا إلاّ إلى مقالات المازني في هذا الشأن، والمازني رجل سمح، فلم يفعل ما فعل إلا ليزيل من نفس شكري ما علق بها من غضب وحنق عليه من جراء ما كتبه عنه في الديوان من نقد لم يحتمله بسهولة شكري المتطير الحساس – وذلك على الرغم من أن شكري هو المعتدي لا المازني كما بينا سابقاً[١]، ومن ثم فإن المازني حاول إرضاء شكري وكتب ما كتب.

وبالإضافة إلى ذلك فإن المازني كان رجلاً جم التواضع، ينكر نفسه في سبيل صاحبيه. نحس ذلك في جلاء ووضوح من المقدمة التي كتبها لديوان العقاد والتي جاء فيها:

(وبعد فهل يصلح هذا الكلام أن يكون مقدمة لهذا الديوان؟ لا أدري،وليس ذنبي ألا يكون كذلك، فقد أردت شيئاً وأراد العقاد خلافه، وكان العزم أن أقول غير ما قلت وأن آخذ في نهج غير هذا النهج، فأبى عليّ ما هممت به وردني عما شرعت فيه وركب رأسه وأصر عليّ أن أعدل ، فإذا كان فيما كتبت قصوراً، فالذنب له وحده دوني، وما كنت أبغى إلاّ أن أقول كلمة حق أبري بها ذمتي وأنصفه حتى من نفسي فأباها عليّ واستنكرها مني كبراً أو تواضعاً أو حياء أو مجاملة. لا أدري! وحسناً فعل! أو شراً فعل! فما العقاد في حاجة إنصاف مني أو من سواي.[٢]

والذي علمته عن المقدمة التي أباها العقاد، إنها كانت تتضمن الإشادة بشاعرية العقاد واتهاماً لشاعرية المازني وشعره، وأطرى العقاد إطراءً جعل العقاد يقدم على رفض تلك المقدمة حياءً منه وتواضعاً، ويشير إليه بكتابة غيرها وهي التي تصدرت الديوان، ولكن المازني مع ذلك لم ينس أن يشير فيها أيضاً إلى المقدمة الأولى ويثبت عدم ارتياحه لذلك الرفضً[٣]).

---

[١] / المصدر(العقاد ناقداً. عبد الحي دياب) ص٧٩ وما بعدها.

[٢]/المصدر مقدمة ديوان العقاد للمازني ص٦

[٣] /المصدرمن حديث خاص مع العقاد – (العقاد ناقداً. عبد الحي دياب) ص١٣٢-١٣٣.

ومن ناحية أخرى فإن صاحب مكتبة (الأنجلو) يحدثنا عن المازني فيقول: (كان رحمه الله يمر كل أسبوع على مكتبته ويسأل عن الكتب التي أشتراها العقاد طيلة الأسبوع فيشتريها بالتالي)[١]

وذلك يدل على ثقة المازني في العقاد من ناحية وعلى حسن اختيار العقاد للكتب التي يصح أن يقرأها من ناحية أخرى.

ونخلص من هذا كله إلى أن المازني ، في حديثه عن شكري و العقاد، يتناسى نفسه، إذ يجعل من أحدهما أستاذاً عليه ويجعل شاعرية الآخر إنها ستودي بقيمة شاعريته وشعره، وفي اعتقادنا أن المازني لا يقل عنهما جهداً وجهاداً في سبيل إرساء هذه المدرسة ، وإن كان طابعه السخرية وعدم الاكتراث بالخلود والشهرة، وشأنه في ذلك شأن الفنان الواثق من نفسه وفنه، ولعله يقصد بالأستاذية السبق الزمني عليه في ميدان الإنتاج الأدبي لأنه طبع الجزء الأول من ديوانه عام ١٩٠٩، واعتبره المازني هو و (يوميات العقاد) بداية اقتحام المذهب الجديد في الأدب و فاتحة الصراع بينه وبين المذهب القديم.[٢]

وفيما يختص بالخصومة بين المازني وشكري فإننا نعتقد بأنها لم تكن سببا في انزواء شكري وتحطيم قلمه، لأنه اعتدى أولاً، فكان لا بد أن يكال بالكيل الذي كال به للمازني، لأنه ليس من السهل – كما يقول الأستاذ على أدهم – على المازني أن يسكت على تشهير شكري به، لأن ما كتبه شكري في نقد المازني والعقاد لم يكن من المستوى اللائق بأدبه العالي وثقافته الممتازة ، وواضح أن المازني في كتابته أراد أن يثأر لنفسه، بعد أن احتمل أشهراً استرسال شكري في نقده على صفحات (عكاظ)، ولذلك لم يكن من المنتظر أن يكون نقد المازني لشكري نقداً موضوعياً قوامه البحث الهادي والتحليل الدقيق وتحري الإنصاف ونشدان الحقيقة[٣].

وعلى الرغم من ذلك فإنهما تبادلا التقدير بعضهما لبعض منذ عام ١٩٣٠حتى عام١٩٤٧ (قبل وفاة المازني بعامين) عن طريق المقالات التي أشرنا إليها سلفاً. وزار المازني شكري في الفيوم، وزاره شكري في القاهرة عام ١٩٤٤.

---

[١] / المصدرمن حديث خاص مع صبحي جريس صاحب ومدير القسم الأوربي بمكتبة (الأنجلو)

[٢]/المصدر اخبار اليوم ١٩٤٧/١٠/٢٥

[٣] /المصدر المجلة عدد فبراير ١٩٥٩

فالقول إذن بأن للخصومة أثراً سيئاً كان من نتيجته انزواء شكري وتحطيم قلمه، قول يعوزه الدليل، وليس أدل على ذلك من أن الأستاذ نقولا يوسف – تلميذ شكري– قد رفضه أصالةً، بدعوى أنه لا يرتكز على أدلة علمية صحيحة[1].

لم يبق أمامنا من مبالغات الدارسين سوى ظلم المازني لشكري، ولعلنا بعد أن وقفنا على حقيقة الموضوع وتطورها وما انتهت إليه نستطيع أن نرجح عدم ظلم المازني لشكري، لأن شكري لم يكن إلا مستثيراً للمازني في بادئ الأمر وطوال فترة الخصومة التي بلغت قرابة سبعة عشر عاماً، حتى تبادلا التقدير بعضهما لبعض في مقالاتهما التي سبقت الإشارة إليها.

وخلاصة ما نراه في هذا الصدد : أن المعركة بينهما كان شكري هو البادي بإثارة غبارها وإيقاد نيرانها، وقد حورب فيها بذلك السلاح الذي شهره وكيل له بالكيل الذي كال به، ومن ثم لم يكن من حقه كإنسان سوى أن يشعر فيها بظلم وقع عليه وهو البادي بالمنازلة والمقارعة. فإنها لم تكن سببا في انطوائيته.

[1] /المصدر نقولا يوسف في مقدمة ديوان شكري ص٩

المبحث الرابع

مؤلفات العقاد

مؤلفات العقاد

إن العقاد يعتبر موسوعة أو دائرة معارف لا يستفتي في أمر إلا وكان له فيه رأي، وهذا راجع إلي كثرة قراءاته العربية والإنجليزية، وأن مكتبته حوت ما يقرب من الأربعين ألف مؤلف لا نجد فيها كتاباً لم يقرأه أو يضع نقاطاً علي حواشيه، كما كان يفرد المقالات الطويلة في التعريف ببعض الكتب النادرة التي أثرت في الادب العالمي.

سعة هذا الاطلاع تقابلها مؤلفاته التي ناهزت المائة في شتي أنواع المعرفة والثقافة وهناك أسباب عديد ة قد أدت الي توافر هذا الإنتا ج في معظم المجالات[1]

أما سوفيا محمد خليفة التونسي ففي كتاب (العقاد دراسة وتحية)فتقول: إن عدد مؤلفات العقاد (سبعون كتابا) عند كثير من الناس، و الحقيقة التي اكتشفتها أنها تزيد علي مائة كتاب.

عندمارجعت إلي مكتبة بيتنا وأحصيتهاوجدتها تسعة وثمانين كتابا. ولاحظت أن كثيراً مما أقرؤه له في الصحف والمجلات وما أسمعه من الأحاديث الإذاعية لم ينشر في كتاب، فسألت أبي عن ذلك احقاقا للحق وغيرة مني علي العلم الذى أختصصت به وهو التاريخ ، فقال لي (هذه ملاحظة صحيحة،فالأستاذ يكتب مقالات أدبية وسياسية في الصحف والمجلات منذ خمسين سنة – وقد جمع كثيراً من مقالاته التي صدرت قبل سنة ١٩٥٠م، في كتب منها (الفصول) و (مطالعات في الكتب والحياة) وغيرها، وبقي كثير مما نشر منها قبل هذه السنة، ومعظم ما صدر بعدها لم ينشر، ولما ظهرت الإذاعة أذاع كثيراً من الأحاديث من دور الإذاعات العربية في الشرق والغرب وقد نشر بعض هذه الأحاديث في كتب مثل (الصهيونية العالمية) و (علي الأثير) و (مطالعات).

وكذلك له محاضرات نشر بعضها دون بعض، وهناك مقدمات الكتب التي يطلبها أصدقاؤه أو الناشرون وهي عشرات، فلو جمعت هذه المقالات والأحاديث[2]

---

[1] / تأملات في شعر العقاد- احمد عبد الهادي ص٨-٩- دار التوفيق النموذجية رقم الايداع ٨٣/٤٥٢٧.-٢/ المصدر العقاد دراسة وتحية ص ٢٦٦

والمقدمات والمحاضرات، وصنفت كتباً لكان منها لنا بضعة عشر كتاباً يجب أن تضاف إلي قائمة كتبه ، مع استبعاد بعض المقالات السياسية التي تتعلق بأمور رهن وقتها، هذه غير الموضوعات الإنسانية التي تعني الإنسان في كل زمان ومكان.

وقد لاحظت أن بعض مؤلفات العقاد طبع مرة واحدة ومعظمه صدر قبل سنة ١٩٣٠م، وبعضها طبع بضع عشرة طبعة كبعض العبقريات ولا سيما (عبقرية محمد) عليه السلام ، ومعظمه صدر بعد هذه السنة، وخصوصاً بعد سنة ١٩٥٠م.

كما لاحظت أن إنتاجه يأخذ في الزيادة منذ بلوغه الأربعين، كما أنه يكثر من الكتب ذات الموضوع الواحد بعد هذه السن وكان قبلها أشد انصرافاً إلي المقالات.

ولاحظت أيضا أن إنتاجه يأخذ في الزيادة منذ بلوغه الأربعين كما أنه يكثر من الكتب ذات الموضوع الواحد بعد هذه السن وكان قبلها اشد انصرافا إلي المقالات . ولاحظت أن إنتاجه أكثر من إنتاج غيره، وأنه يكثر كلما تقدمت به السن حتي الشيخوخة التي يحاول فيها الناس الراحة من العمل، وقد سألت الأستاذ وغيره فعرفت أن الأسباب كثيرة:-

منها تنظيم الأستاذ وقته بين العمل والراحة والرياضة وكل شئ من معيشته بحساب دقيق.

ومنها تفرغه للقراءة والتأليف خفيفاً من أعباء الأسرة وتكاليف المجاملات الاجتماعية التي تشغل وقت الناس في زيارات وردودها بلا فائدة ولا عائدة.

ومنها اشتغاله الطويل بالصحافة، لأنه اعتاد أن يلبي طلباتها الطارئة كلما فاجأه منها طلب، إما لسد فراغ، أو التعليق علي مسألة طارئة لا تحتمل التأخير.

ومنها كثرة قراءاته وغزارة معارفه،ومنها قدرته علي التلخيص والتركيز.

وقد استطعت أن أحصل علي تواريخ صدور مؤلفاته: بعضها برؤية طبعتها الأولي، وبعضها بسؤال مريديه وبعضها بسؤاله هو نفسه.

وقد رأيت أن أقسمها ثلاثة أقسام:-

الاول: دواوينه الشعرية.

الثاني: مؤلفاته التي هي مجموعات من المقالات أو المحاضرات أوالأحاديث الأذاعية التي كتبت في أوقات متباعدة .

الثالث: كتبه التي ألف كل كتاب منها في موضوع معين في وقت واحد غالبا.

وهذه هي قائمة كتبه وسنوات صدورها:

(أ) الدواوين الشعرية

١-	يقظة الصباح	١٩١٦	٦	هدية الكروان	١٩٣٣
٢-	وهج الظهيرة	١٩١٧	٧	عابر سبيل	١٩٣٧
٣-	أشباح الأصيل	١٩٢١	٨	أعاصير مغرب	١٩٤٢
٤-	أشجان الليل[١]	١٩٢٨	٩	بعد الأعاصير	١٩٥٠
٥-	وحي الأربعين	١٩٣٣	١٠	ما بعد البعد	
			١١	ديوان من دواوين	١٩٥٨[٢]

(ب) مؤلفات ذات الموضوعات المتعددة

١٢-	خلاصة اليومية[٣]	١٩١٢	١٧	ساعات بين الكتب[٤]	١٩٢٧
١٣-	الشذور	١٩١٥	١٨	يسألونك	١٩٤٧
١٤-	الفصول	١٩٢٢	١٩	بين الكتب والناس	١٩٥٢
١٥-	مطالعات في الكتب والحياة	١٩٢٤	٢٠	علي الأثير	١٩٥٣
١٦-	مراجعات في الآداب والفنون	١٩٢٥	٢١	مطالعات[٥]	١٩٥٦

(ج) مؤلفات ذات الموضوع الواحد

٢٢-	الإنسان الثاني[١]	١٩١٢	٤٤	أبو الشهداء(الحسين بن علي)	١٩٤٥
٢٣-	مجمع الأحياء	١٩١٦	٤٥	داعي السماء (بلال)	//
٢٤-	الديوان في النقد والأدب[٢]	١٩٢١	٤٦	عرائس وشياطين[٢]	//
٢٥-	الحكم المطلق في القرن العشرين	١٩٢٨	٤٧	عبقرية خالد	//
٢٦-	اليد القوية في مصر	١٩٢٨	٤٨	في بيتي	//
٢٧-	ابن الرومي	١٩٣١	٤٩	فرنسيس باكون	//
٢٨-	تذكار جيتي[٣]	١٩٣٢	٥٠	أثر العرب في الحضارة الأوربية	١٩٤٦

[١]/ صدرت الدواوين الثلاثة الأولى كل منها على حدة تحت عنوان (ديوان العقاد) حسب الترتيب ثم ضم اليها الرابع وطبعت معاً سنة ١٩٢٨م مع مقدمة المازني.

[٢]/ هذا الديوان مجموعة قصائد ومقطوعات من الدواوين السابقة المطبوعة كما يدل اسمه ضم اليها قصائد جديدة، وللأستاذ مجموعة أخرى منها تكفي لديوان عاشر هي ديوانه(ما بعد البعد)

[٣] / هذا أول كتاب أصدره الاستاذ وهو يسميه (شهادة ميلاد) أي ميلاده شاعراً وكاتباً

[٤]/ ألف الاستاذ كتاباً من خمسمائة صفحة قبل هذا الكتاب بالعنوان نفسه ، ثم أحرقه سنة ١٩١٦ في ساعة غضب وقد صدر الجزء الأول من الكتاب الجديد سنة ١٩٢٧م وظهر هو وثانيه معاً سنة ١٩٣٧م

٥/أحاديث أذاعية طبعتها دار الإذاعة المصرية

٢٩-	رواية قمبيز في الميزان	١٩٣٢	٥١	الشيخ الرئيس (ابن سيناء)	//
٣٠-	سعد زغلول سيرة وتحية	١٩٣٦	٥٢	الله	١٩٤٧
٣١-	شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي[٤]	١٩٣٧	٥٣	الفلسفة القرآنية	//
٣٢-	عالم السدود والقيود	١٩٣٧	٥٤	روح عظيم (المهاتماغاندي)	١٩٤٨
٣٣-	سارة (قصة)	١٩٣٨	٥٥	عقائد المفكرين في القرن العشرين	//
٣٤-	رجعة إبي العلاء [٤]	١٩٣٩	٥٦	عبقرية الإمام	١٩٤٩
٣٥-	هتلر في الميزان	١٩٤٠	٥٧	برناردشو	١٩٥٠
٣٦-	النازية والأديان[٥]	١٩٤٠	٥٨	فلاسفة الحكم في العصر الحديث	//
٣٧-	عبقرية محمد	١٩٤٢	٥٩	عبقرية الصديق	١٩٥١
٣٨-	عبقرية عمر	١٩٤٢	٦٠	الديمقراطية في الإسلام	١٩٥٢
٣٩-	شاعر الغزل	١٩٤٣	٦١	١١يوليو مضرب الإسكندرية	//
٤٠-	الصديقة بنت الصديق	١٩٤٣	٦٢	القائد الأعظم محمد علي جناح	//
٤١-	عمرو بن العاص	١٩٤٤	٦٣	س ياتسن	//
٤٢-	جميل بثينة	١٩٤٤	٦٤	عبقرية المسيح[٧]	١٩٥٣
٤٣-	هذه الشجرة [١]	١٩٤٥	٦٥	فاطمة الزهراء والفاطميون	//

[١]/ كتاب عن المرأة
٢/ صدر منه جزءان بالاشتراك مع الأستاذ المازني
[٣] /طبع مرة ثانية بعنوان(عبقرية جيتي) وكتب مقدمته محمد خليفة التونسي ليكون أول حلقة من سلسلةً(المكتبة العقادية الصغيرة)
[٤]/ نشر معظمه مقالات متتابعة ثم أكمل ونشر
[٥] أحاديث اذاعية اذيعت تباعاً
[٦] / مجموعة من الشعر العا لمي ترجمها وأضاف اليها بعض الشعر العربي
[٧] / طبع بعد ذلك بعنوان (حياة المسيح)

٦٦	ابن رشد	//	٨٠	حقائق الإسلام وأباطيل خصومه	١٩٥٧
٦٧	أبو الانبياء الخليل إبراهيم	//	٨١	لا شيوعية ولا إستعمار	//
٦٨	أبو نواس الحسن بن هانيء	//	٨٢	الإسلام والإستعمار[٢]	//
٦٩	ذو النورين عثمان بن عفان	١٩٥٤	٨٣	التفكير فريضة إسلامية[٣]	//
٧٠	ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي	//	٨٤	التعريف بشكسبير	١٩٥٨
٧١	الإسلام في القرن العشرين	//	٨٥	القرن العشرين ما كان وما سيكون	١٩٥٩
٧٣	الشيوعية والإنسانية	//	٨٧	الرحالة (كاف) عبد الرحمن الكواكبي	١٩٥٩
٧٤	الصهيونية العالمية[١]	//	٨٨	فلسفة الغزالي[٤]	١٩٦٠
٧٥	إبليس	//	٨٩	الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين	١٩٦٠
٧٦	معاوية بن أبي سفيان في الميزان	١٩٥٦	٩٠	اللغة الشاعرة مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية[٥]	١٩٦٠
٧٧	جحا الضاحك المضحك	١٩٥٦	٩١	شاعر أندلسي وجائزة عالمية	١٩٦٠
٧٨	أفيون الشعوب	١٩٥٦	٩٢	الإنسان في القرآن الكريم[٦]	١٩٦١
٧٩	بنجامين فرنكلين	//	٩٣	الشيخ محمد عبده[٧]	١٩٦١

[١]/ احاديث إذاعية ضمت إليها بعض المقالات وكتب مقدمتها محمد خليفة التونسي
[٢] / أحاديث إذاعية
٣/ طلب تأليفه المؤتمر الاسلامي وتسلمه ولم ينشره حتى الآن.
[٤] / محاضرات ألقيت في القاعة الكبري بالأزهر.
[٥]/ ألف وأضيفت إليه بعض المقالات.
٦ / سلم للمطبعة
٧/ يؤلف الآن

الـفـصل الـثـالـث

مدرسة الـديـوان الأدبـيـة و الـنـقـديـة
حقـيـقـتـهـا وريـا دتـهـا

المباحث

المبحث الأول: مقومات مدرسة الديوانوريادة العقاد

المبحث الثاني:تلاميذ العقاد ومريدوه

المبحث الثالث: مدرسة الديوان بين النظرية والتطبيق

المبحث الأول

مقومات مدرسة الديوان وريادة العقاد

المبحث الاول

مقومات مدرسة الديوان وريادة العقاد

هل الديوان مدرسة أدبية نقدية؟

١/ المدرسة ما هي إلاتجاه له خصائص مميزة ينادي بها فرد أو جماعة من الناس ثم يعتنقها آخرون[١].

٢/ وهي في نظر بعض الباحثين: (ليست إلا أستاذاً مؤثراً وتلاميذ قد اجتمعوا لتحقيق غرض ونهجوا في سبيل الوصول إليه منهجاً موحداً)[٢].

٣/ المذهب عبارة عن وجود جماعة يصل بينهم رباط من وحدة الفكر والمنهج في الدراسة[٢].أو المذهب هو رائد يرسم خطة ويحدد منهجاً، وتابعون يتبعون منهجه ويعملون علي تطويره والدفاع عنه.

ويري (جوتلد فايل): (إن المذهب هو الإشتراك في وجهة النظر الذي يؤلف الجبهة العلمية ويربط العلماء ببعضهم بعضاً علي رأي واحد).[٣]

من خلال تلك التعريفات نستطيع أن نثبت أن الديوان هي مدرسة أدبية نقدية، حيث تتكون من جماعة هم: العقاد والمازني وشكري، ولهم منهج – ذكر آنفا – اجتمعوا لتحقيق غرض وهو الارتقاء بالشعر العربي. وبين هذه الجماعة رباط الفكر والمنهج. كما أن الديوان لها أستاذ مؤثر ، هو العقاد الذي له تلاميذ ومريدون – علي سبيل المثال: محمود عماد، عبد الرحمن صدقي، الجبلاوي وتابعون يتبعون منهج مدرسة الديوان.

ريادة هذا الإتجاه

يذهب بعض الدارسين إلي أن الشاعر خليل مطران هو الأب الشرعي لهذا الاتجاه[٣] . ويعللون لهذا الرأي بأن الشاعر خليل مطران، قد بدأ يكتب عن خطوط هذا الاتجاه الشعري الجديد منذ سنة ١٩٠٠م، حين كتب في المجلة المصرية مبشراً

---

[١] /المصدر ابوزكريا الفراءومذهبه في النحو واللغة/. أحمد مكي الانصاري ص٣٥٢-

٣/٢ /المصدرمدرسةالكوفة ونهجها في دراسة اللغة والنحو/مهدىالمخزومي/١٢٩ طبعة دغر المعارف/و ابو زكريا الفرا ء ومذهبه فى النحو واللغة ص٣٥٤ –٣/ المصدر السابق ص /٣٥٢

٤/المصدر مطران لاسماعيل ادهم ص٣٣-٣٤، وجماعة ابوللو لعبد العزيز الدسوقي

به، لافتا الأنظار إليه، بمثل قوله: (إن اللغة غير التصور والرأي، وأن خطة العرب في الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا، بل لهم عصرهم ولنا عصرنا ، ولهم آراؤهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا، ولهذا وجب أن يكون شعرنا مماثلا لتصورنا وشعورنا، لا لتصورهم وشعورهم، وإن كان مفرغا في قوالبهم، محتذيا مذاهبهم اللفظية)[1].

ثم أذاع ديوانه سنة ١٩٠٨م، مصدراً بمقدمة تمثل الخطوط العريضة للمبادئ الأساسية لهذا الاتجاه ومحتويا علي كثير من النماذج التي تعتبر تطبيقاً ناجحا له، وفي هذه المقدمة يقول مطران: (هذا شعر ليس ناظمه بعبده، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية علي غير قصده، يقال فيه المعني الصحيح باللفظ الفصيح، ولا ينظر قائله إلي جمال البيت المفرد ولو أنكره جاره، وشاتم أخاه، ودابر المطلع، وقاطع المقطع، وخاتم الختام – بل ينظر إلي جمال البيت في ذاته وفي موضعه، وإلي جملة القصيدة في تركيبها وترتيبها، وفي تناسق معانيها ومواقفها)[2].

ويضيف أصحاب هذا الرأي أن العمل الشعري الأول لهذا الاتجاه قد ظهر سنة ١٩٠٩م، وهو الديوان الأول لشكري، ثم تبعه الديوان الأول للمازني سنة ١٩١٣م، وأخيراً ظهر الديوان الأول للعقاد سنة ١٩١٦م، وقد يزيد أصحاب هذا الرأي إن العمل النقدي الأول الذي يحوي مبادئ هؤلاء في تجديد الشعر، إنما هو (كتاب الديوان) الذي أصدره العقاد والمازني سنة ١٩٢١، وهذا معناه عند أصحاب هذا الرأي إن هؤلاء الشعراء المجددين المصريين الثلاثة، قد أظهروا آثارهم التجديدية بعد كتابات مطران التي تعتبر الريادة الأولي لهذا الإتجاه[3].

ولكن العقاد ينكر تأثره هو أو أحد رفاقه بمطران ، ويؤكد أنه كان هو وزميلاه يتعرفون علي ألوان التجديد في الشعر بقراءاتهم المباشرة في الأدب الإنجليزي، وعدم احتياجهم لأن يتأثروا بالتجديد نقلا عن مطران، الناقل بدوره عن الفرنسية – بل يبالغ العقاد فيرى أن مطران قد تأثر بهؤلاء الثلاثة، ويستدل

١/المصدر/-لمجلة المصرية سنة ١٩٠٠العدد الثالث ص ٨٥. ٢/المصدرديوان مطران المقدمة. ٣/المصدر مطران لاسماعيل ادهم ص٣٣- ٣٤ ، وتطور الشعر الحديث في مصر للدكتور ماهر حسن ص ١٧٥ ومابعدها . .

علي ذلك باتجاه مطران أخيراً إلي الأدب الإنجليزي وترجمته لبعض أعمال شكسبير[١].

والواقع إن العقاد وصاحبيه، لم يظلوا غافلين عن التجديد حتي ظهر ديوان مطران سنة ١٩٠٨م، ولم يكن (كتاب الديوان) الذي ظهر سنة ١٩٢١م، هو بداية المعركة بينهم وبين المحافظين، فالحق إن كتاباتهم التجديدية قد بدأت بكتابات العقاد في صحيفة الدستور منذ سنة ١٩٠٧م، حيث نشر بها وبغيرها آراء نقدية تجديدية عن (التشبيه الشعري) و (الشعر والألفاظ) و (الكاتب والشاعر) وغير ذلك[٢] . والحق أيضا أن معركتهم مع المحافظين قد بدأت بنقد العقاد لحافظ وشوقي، التي بدأها منذ سنة ١٩٠٩م، متل نقده لحافظ إبراهيم، ونعيه عليه خلطه للأغراض في قصيدة واحدة ، وقوله عنه سنة ١٩٠٩م، ما خلاصته أنه أخذ قطعة من الحرير وقطعة من المخمل وقطعة من الكتان، وكل منها صالح لصنع كساء فاخر في نسجه ولونه، ولكنها إذا جمعت إلي كساء واحد فتلك مرقعة الدراويش[٣].

ومتل نقده لشوقي واتهامه له بالغلو والتقليد وعدم الصدق، وقوله عنه سنة ١٩١٠م، ما نصه:

ليت شعري ماذا كان يعني شوقي بك بقوله علي قبر بطرس غالي باشا.

القوم حولك يا غالي خشع

يقضون حقا واجبا وذماما

يتسابقون إلي ثراك كأنه

ناديك في عهد الحياة زحاما

يبكون موئلهم وكهف رجائهم

والأريحي المفضل المقداما

أكان يريد أن يقول إن زائري قبر الرجل، وفيهم ساداته الأمراء والوزراء والعظماء والعلماء، وفيهم نائب مولاه الأمير ووكلاء الدول وأكابر السراة والوجهاء، أكان يريد أن يقول: إن هؤلاء كلهم ممن كانوا يقصدون من نادي ابن غالي موئلا

---

[١]/المصدر شعراء مصر وبيئاتهم ص٢٠٠

٢/ نشر العقاد هذه الآراء بعد ذلك في كتابه خلاصة اليومية الذي ظهر سنه ١٩١٢.

[٣] / كتاب افيون الشعوب للعقاد ص١٥٢

وكهف رجاء، يستعطون من أريحة ساكنه الجواد، ويستدرون من أفضاله؟ أم أراد أن يقول شيئاً؟ أم تراه يحسب أنهم ملكوا عليه حتي دموع عينيه، وأنه نائحة المعية ، أعد ليرثي كل من يموت من خدامها بلا مقابل[1]...!.

وقد اتضحت المعركة بظهور دواوين شكري والمازني والعقاد وكتاباتهم في تأييد مذهبهم، ونقد المذهب المقابل ومن أهم ما كان من تلك الكتابات المتقدمة زمناً، المقدمة التي كتبها العقاد للجزء الثاني من ديوان شكري سنة ١٩١٣م.

والتي يقول منها:

(لقد تبوأ منابر الأدب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضي، ونقلتهم التربية والمطالعة أجيالاً بعد جيلهم، فهم يشعرون بشعور الشرقي، ويتمثلون العالم كما يتمثله الغربي – وهذا مزاج أول ما يظهر من ثمراته، وإن نزعت الأقلام إلي الاستقلال ورفع غشاوة الرياء والتحرر من القيود الصناعية. هذا من جهة الأغراض، أما من جهة الروح والهوي، فلا يعسر علي البصير أن يلمح القطوب للحياة في أسرة الشاعر العصري الحديث . وحسب الأدب في العصر الحديث من روح الاستقلال في شعرائه أنهم رفعوه من مراغة الامتهان التي عفرت جبينه زمناً. فلن نجد اليوم شاعراً يهنئ بالمولود وما نفض يديه من تراب الميت، ولن نراه يطري من هو أول ذاميه في خلوته، ويقذع في هجو من يكبره في سريرته، ولا واقفاً علي المرافئ يودع الذاهب ويستقبل الآيب)[2].

ومن تلك الكتابات كذلك، المقالات النقدية التي كتبها المازني في صحيفة عكاظ سنة ١٩١٣م، ناقداً لحافظ إبراهيم، ومقارناً بينه وبين عبد الرحمن شكري، وقائلاً في ذلك: (.... وبعد فإن حافظاً إذا قيس إلي شكري لكان كالبركة الآجنة، إلي جانب البحر العميق الزاخر، وحسب القارئ أن يتأمل ديوانهما ليعلم ما بينهما من البعد، وليعرف كيف يقعد الخيال بحافظ ويسمو بشكري في سماء الفكر، وكيف يجني التقليد علي رجل ويغلق في وجهه أبواب التصرف والتفنن، فإن حافظاً قد حذا

[1] /المصدرخلاصة اليومية للعقاد ص٢١-٢٢ والكتاب منشور سنه ١٩١٢، ولكنه يجمع مقالات نشرت قبل ذلك وقد كان اغتيال بطرس غالي سنه ١٩١٠

[2]/المصدر ديوان المازني – المقدمة ص١٣-١٤ (طبعة المجلس الأعلى)

في شعره حذو العرب، وقلدهم في أغراضهم، وفرط عنياتهم بإصلاح اللفظ وإن فسد المعني)[1].

ومن تلك الكتابات المتقدمة أيضا، كتابات العقاد في صحيفة عكاظ سنة ١٩١٤م، بعنوان: (الشعراء الندابون) . ومما جاء في تلك الكتابات قوله: (إن للشعراء الندابين شعرهم وللعصر شعره، وعليهم أن يقروا في قبورهم، ويتزملوا بأكفانهم، حتي إذا تهدم جدار أو اصطدم قطار أو وقع طيار، هنالك ينّوب الداعي بهم)[2].

على أن من أهم الكتابات الموضحة لمعالم هذا الاتجاه، ما جاء في مقدمة شكري لديوانه الخامس الصادر سنة ١٩١٦م، والتي يقول فيها: (.... ويمتاز الشاعر العبقري بالشره العقلي، الذي يجعله راغباً في أن يفكر كل فكر، ويحس كل إحساس . ولقد فسد ذوق المتأخرين في الحكم علي الشعر حتي صار الشعر عبثاً لا طائل تحته، فإذا تغزلوا جعلوا حبيبهم مصنوعاً من قمر وغصن وتل وعين من عيون البقر، ولؤلؤ وبرد. وأجل المعاني الشعرية ما قيل في تحليل عواطف النفس ووصف حركاتها . والشعر ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس إحساسا شديداً، لا ما كان لغزاً أو خيالاً من خيالات معاقري الحشيش، فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه وعبارات عواطفه. إن قيمة البيت في الصلة بين معناه وبين موضوع القصيدة ومثل الشاعر الذي لا يعني بإعطاء وحدة القصيدة حقها مثل النقاش الذي يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيباً واحداً)[3].

وليس يبعد بعد ذلك أن يكون مطران بما كتبه مبكراً في المجلة المصرية سنة ١٩٠٠م، قد كان من عوامل التنبيه، التي حسست هؤلاء الشبان علي ارتياد آفاق جديدة في الشعر ونقده، وإن كان من البعيد جداً، أن يصل هذا التنبيه المحتمل إلي مستوي الأستاذية أو الريادة، وذلك لما عرفنا من تمكن هؤلاء الشبان من أداة الاتصال بالينابيع الشعرية الجديدة في مصادرها الأصلية، ثم لما نعرف من انطوائية

[1] /المصدر صحيفة عكاظ عدد السابع والعشرين من يوليو سنه ١٩١٣
[2] /المصدر صحيفة عكاظ عدد التاسع من مارس سنه ١٩١٤
[3] /المصدر ديوان شكري ص٣٦٠-٣٦٧ (الديوان الكامل الذي صدر سنه ١٩٦٠)

مطران، ووضعه الحساس، كواحد من مهاجري الشام المسيحيين، الأمر الذي يصعب معه أن يكون إماما أو رائداً لمثل هؤلاء الشبان الثائرين الطامحين الغيورين.

هذا، وكما يعتبر شوقي قمة الاتجاه المحافظ البياني، يعتبر العقاد قمة الاتجاه التجديدي الذهني، فهو الذي حمل لواءه، في وفرة النتاج واستمراره وتنوع جوانبه، وهو الذي ظل يكافح عن تقاليده أكثر من خمسين عاماً دون أن يلين أو يفتر، وهو الذي خلف تلاميذ يعتبرون إمتداد هذا الاتجاه بعد عمده الثلاثة أمثال: عبد الرحمن صدقي ومحمود عماد وطاهر الجبلاوي.

ويقود الإنصاف – ونحن نتحدث عن مدرسة الديوان – أن نقول إن العقاد يعد بحق إمام هذه المدرسة، لأنه علي الرغم من أن صاحبيه قد شاركاه في المعارك التي نشبت بينهم وبين الشعراء المقلدين، الذين كانوا يتبوءون منابر الأدب من أجل تحقيق قيم كل منهما، علي الرغم من أنهما شاركاه في إرساء قيم هذه المدرسة علي أسس علمية، كما يبدو في دراسات المازني النقدية، في الربع الأول من هذا القرن، أو عملا علي إرسائها بوساطة النماذج الشعرية التي تحمل في أطوائها هذه القيم الجديدة، كما تتضح في شعر شكري منذ عام ١٩٠٩م، حينما صدر الجزء الأول من ديوانه (ضوء الفجر) وتوالت بعد ذلك الأجزاء الأخري من ديوانه. علي الرغم من هذا كله فإننا نقول إن العقاد يعتبر إمام هذه المدرسة ، لأنهما قد انفض سامرهما منذ عام ١٩١٦م، وانطوي شكري عن الإنتاج النقدي الذي يحمل طابع المدرسة، فلم يشارك في أول عمل علمي منظم سميت باسمه المدرسة، وهو (الديوان في النقد والأدب) ولم يصدر له من الدراسات النقدية إلا النزر اليسير الذي كان ينشر عاطلا من التوقيع، اللهم إلا بالرموز التي تتضمن (ع. ش) . ولجأ المازني إلي السخرية والتهكم إزاء المعارضات التي كانت توجه له من دعاة المذهب القديم، ولم يعرها التفاتا بل كان يسلم لشانئيه بمآخذهم علي نقده وشعره ويدعي أن له ميداناً لا يقتحمه عليه أحد بمآخذ وغيرها وهو ميدان الصحافة والمقالة والقصة، وما صدر له بعد ذلك من دراسات نقدية إنما كانت تقف عند منطلق المدرسة النقدي والفكري، ليس فيه تطوير لفكره أو نظرية أو ابتداع لمبدأ نقدي يحسب له في حساب الدراسة والتقويم.

ومن ثم فإننا لا نجاوز الصواب حين نقول إن العقاد هو إمام هذه المدرسة، حين نريد التعرف علي إمامها الذي يحمل لواءها ناقداً وشاعراً، إذ واصل جهاده في ميدان النقد فعمق مفاهيم هذه المدرسة وقيمها[1]، ومضي يناوئ فلول دعاة القديم في النقد والأدب من أجلها، كما يتحدث عن نشأتها وعلاقتها بالاتجاهات التي كانت سائدة قبل نشأتها أو صاحبتها، وأهدافها.

إن الأستاذ العقاد يري إن مطراناً كان في حاجة إلي جهد لاجتناب التجديد ولم يكن محتاجاً إلي جهد لاتباع مناهج الآداب الحديثة، ويعلل العقاد ذلك بأن مطراناً درج علي الدراسة الأوربية ولم يفرض عليه الماضي الموروث أن يتشبع تشبع العقيدة لبقايا الآداب العربية أو بقايا الآداب الإسلامية، فعناؤه حين يمضي في طريق التجديد عشر خطوات دون العناء الذي يلقاه في الخطوة الواحدة رجل مثل حافظ إبراهيم، وقوة الطبع في تجاوز هذه الخطوة الواحدة أظهر من قوة الطبع في تلك الخطوات العشر، لأن الفرق بينهما كالفرق بين من يسبح في وجه التيار ومن يسبح مع التيار[2]،

فإن كان العقاد يرفض تأثير مطران في مدرسة الديوان فهذا ينفي الريادة عن مطران.

إذن العقاد هو رائد مدرسة الديوان دون منازع للأسباب التي ذكرت

[1] /المصدر (هل عندنا مذاهب أدبية) للدكتور محمد غنيمي هلال مجلة الآداب يناير سنه ١٩٦١

[2] / شعراء مصر وبيئاتهم – العقاد ص١١٩

المبحث الثاني

تلاميذ العقاد ومريدوه

المبحث الثاني

تلاميذ العقاد ومريدوه

إن للعقاد مدرسة في الأدب والنقد وأنه حامل لواء التجديد وله تلاميذ[1] ومريدون داخل مصر وخارجها تأثروا به ، ومن ذلك أيضاً ما ذكره عن محمد خليفة التونسي الذي وصفه بأنه من تلاميذ العقاد، وبأنه اهتدى إلى التفريق بين نوعي الدراسة الأدبية التي قام بها العقاد بأن أحدها، هو فن النفس كما حدث في دراسته لابن الرومي، وبأن الآخر هو منهج علم النفس كما حدث في دراسته لأبي نواس وقد أشاد الدكتور مندور بالتونسي تلميذ العقاد، فالعقاد الذي لم يستطع التفريق بين المنهجين وهو الأستاذ، في الوقت الذي استطاعه فيه التلميذ[2].

ويقول أحد تلاميذه وهو الأستاذ عبد الرحمن صدقي والذي يقول بالحرف الواحد: (مجرد حضور مجالس العقاد والاستماع إليه وطريقة تناوله للكتب والحياة، وجهتني إلى طريق التعمق في كل ما يعرض، وعدم أخذ الأشياء بظاهرها السطحي البراق ، وكفتني مئونة ما يمر به الشباب من التجارب في عالم القراءات التي يغلب عليها الترقق العاطفي الزائد، وقد كانت شائعة في ذلك الحين، وإني لأذكر من ذلك، إنني لم أكن في يوم من الأيام واقعا تحت تأثير مصطفى لطفي المنفلوطي، أو فيكتور هيجو.

(وأرى إن هذا التأثير للعقاد في توجيه شبابي الأدبي قد لا يصاحبه التوفيق مع غيري من الشباب ، إذا كان مزاجهم مطبوعا على غير هذا الطابع الملائم . فمن المؤكد أن استجابتي لهذا التوجيه ترجع أيضا إلى طبيعة كانت مركوزة في نفسي، وكانت في انتظار الفرصة الملائمة)[3].

مما ذكر من كلام عبد الرحمن صدقي والتونسي يؤكد وجود مدرسة العقاد وتلاميذه. وهم كثيرون سنذكر بعضهم على سبيل المثال لا الحصر:-

---

[1]/المصدر الشعر المصرى بعد شوقيامندور الحلقة الأولى ص٢٨ والثالثة ص ٦٧

٣/٢/ من حديث شخصي لعبد الرحمن صدقي

محمد خليفة التونسي

ولد في (تونس) قرية بإقليم سوهاج من صعيد مصر في ١٩١٥/٩/١٠م درس الأولية في كتُاب القرية، ثم رحل إلى أسيوط سنة ١٩٢٧م فتلقى دروسا في معهدها الديني ومدرسة ابتدائية، وفي سنة ١٩٣٠م انتقل إلى القاهرة فدخل مدرسة دار العلوم: قسميها الثانوي فالعالي، تخرج فيها سنة ١٩٣٩م، فاشتغل بالتدريس بعد اشتغاله بالصحافة ثماني سنوات، إذ عين مدرساً في سمالوط حتى سنة ١٩٤٥م ثم القاهرة حتى سنة ١٩٦٠م ثم وكيل مدرسة إعدادية . له أربعة دواوين شعرية وجملة كتب في الأدب والنقد والتاريخ والسير والسياسة، معظمها مؤلف وفيها مترجم[١].

يقول التونسي: صحبت أستاذي العظيم منذ أخريات ١٩٣٢م وحتى وفاته ١٩٦٤م.

ومنذ صحبته كنت أتردد على ندواته الليلية وغير الليلية – كانت هذه الندوات في الصحف التي يشترك في تحريرها، وله فيها حجرة خاصة مثل (الجهاد) و(روز اليوسف) اليومية و(الضياء) و(البلاغ) – كما يتردد الطارق العابر.

أحرص على الحضور إلى الندوة مبكراً ما وسعني التبكير، فأحييه وأجلس صامتاً، إلا أن يبدأني بسؤال، وقلما يكون مني أي سؤال له عن شئ، بل أتركه يتحدث وأنا على اطمئنان إني سأسمع ما يفتح ذهني ويزيد معرفتي ويجلو بصيرتي. وقد تكون الندوة كلها مؤلفة أحياناً منه ومني فحسب فلم يتغير الحال، وأكثر ما كان ذلك في ندواته البيتية.

طوال أربع وعشرين سنة وقفت صحبتنا عند هذا الحد لا تتجاوزه إلا قليلاً، وكان ذلك إثر انتقال عملي إلى القاهرة عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية، فبدأت صلتنا ترتفع من الصحبة إلى شئ من الخلطة، ولكن في بطء شديد وعسر أشد، ولم يكن ذلك عن قصد منه ولا قصد مني، بل لأننا هكذا خلقنا وهكذا أخلص كل منا لطبيعته في صحبته للآخر، فهو رجل (وحداني) في مزاجه وسيرته، وأنا رجل أميل إلى الاحتجاز والعزوف في مزاجي وسيرتي. وعاش هو لا يرفع حجابا بينه وبين أحد، وإن كان لا يضع حجاباً، وكنت ولم أزل في معاملتي للآخرين– ولا سيما

[١]/ المصدر العقاد دراسة وتحية ص٢٩١.

الكبار – أقف على أول طرف من الحدود بيننا لا أجاوز ذلك مهما تبلغ بيني وبينهم، فالخلطة عندي دائما أبطأ من المودة، وما أبطأني من الخلطة. أما غير الكبار، أو أما الصغار – ولا سيما تلاميذي – فهم أحرى بأن يتهيبوا جانبي– فإني أحاول ما استطعت أن أرفع الحجب النفسية بيني وبينهم، حتى الحجب التي يحاولون هم وضعها لجهل منهم أو غفلة أو خجل أو غرارة.

خلال هذه السنوات الأربع والعشرين في صحبة العقاد لم أسمع منه إلا أندر الأخبار عن أسرته، ولم اتصل بأحد منها إلاّ شابا من لداتي عرفته شهوراً سنة ١٩٣٥م ، ثم باعدت بيننا الأيام، وشابا ناشئاً آخر عرفته، في بعض ندوات العقاد البيتية في آخريات سنة ١٩٤٥م، وكان دائم التردد على هذه الندوات ولم تزل صحبتي له حتى الآن وإن باعدت بيننا طرق الحياة.

إلى أن كان شهر سبتمبر سنة ١٩٥٦م فاضطررت أن ألازم العقاد في بيته ليل نهار تقريبا طوال شهرين أو نحوهما ، إثر عملية جراحية في إحدى عينيه كنت فيها ممرضه والقائم بقضاء حاجاته الأدبية والبيتية. وخلال هذه الفترة عرفت أصغر أشقائه الذي توفى يومئذ فولاني الأستاذ العقاد أمر تجهيزه إلى أسوان ليدفن هناك في مقبرة الأسرة. وبعد وفاته بأيام جاء إلى بيت العقاد كثير من أفراد أسرته وعلى رأسهم شقيقه الأستاذ أحمد العقاد وبعض ولده ، وكان منهم السيد عامر – وهو يومئذ طالب في التوجيهية – ولم يكن من مفر من أن يعود شقيقه إلى مقر عمله في أسوان ومعه بعض ولده ، وبقي السيد عامر بعد ذلك ملازما لعمه في بيته طيلة ثماني سنوات تقريبا ، لم يفرق بينهما خلالها إلاّ الموت. . وخلال هذه السنوات كان يلازم بيت الأستاذ أيضا بعض أفراد أسرته فيكثرون ويقولون في شقته الثانية التي استأجرها أمام شقته سنة ١٩٥٦م وكانتا في طابق واحد من البيت الذي سكنه قبل ذلك بثلاثين سنة. وكان من أشدهم ملازمة له شقيقته – رحمها الله– وإحدى بنات شقيقه الأستاذ أحمد– وأما هو فكان مستقلاً بشقته الأولى كما كان طول الثلاثين سنة الماضية، وكانت إقامتهم معه ينبوع أنس له ولهم جميعاً، ولنا نحن مريديه أيضاً.

ومنذئذ اشتدت خلطتي بالعقاد حتى صارت التصاقا، وكذلك اشتدت خلطة أسرتي بأسرته، وتقدمت منزلتنا عنده وعندهم حتى كأننا أسرة واحدة، ولا أعرف أحداً

غيري من مريديه كان له ولأسرته من ثقة العقاد ما كان لي ولأسرتي ، ولا كان العقاد يسمح لأسرته أن تزور أسرة أحد غيري بين مريديه. وكذلك تبعته أسرته في الثقة بنا والمودة لنا كما كنا نبادلهم الإطمئنان والمودة، وربما كان من أكبر الأسباب في هذا إن تقاليدنا الأسرية متوافقة فهو (صعيدي) وأنا (صعيدي) أيضاً ، ولنا نحن أبناء الصعيد تقاليدنا واعتزازنا بها ولا ريب إن العقاد كان على بصيرة واضحة من أن (آداب الأسرة) هي الآداب الغالبة عليّ وعلى بيتي في شعوري وتفكيري وسيرتي بل خيالي وأصغر صغائر معيشتي وأكبر كبائرها.

خلال هذه العشرة كبر السيد عامر وكان اعتماد عمه عليه في قضاء حاجاته الأسرية والأدبية أكثرمن اعتماده على أي فرد غيره من الأسرة، لأنه كان أكبر أبناء أخيه وأقدرهم على القيام بما يطلب منه داخل البيت وخارجه – وخلال إقامة السيد عامر أوالأستاذ عامرمع عمه – بعدئذ والآن – أتيح له أن يشهد من العقاد عن التصاق به ما لا يشهده إلا المقيم الملاصق في الهموم والمعيشة، ثم كان هو المقيم على مخلفات العقاد جميعاً بعد وفاته، فتحت يده من أسرار العقاد ما لا يعرفه سواه.

لكل هذه الأسباب كان الأستاذ عامر جديراًبأن يكشف لنا جوانب من جوانب العقاد مما لا يعرفه سواه .[1]

بدأت صلة التونسي بالعقاد حافظاً لشعره وقارئاً لمقالاته عام ١٩٢٧م واتصل به شخصياً في القاهرة سنة ١٩٣٢م، حين سلمه مقالة لنشرها في (الجهاد) حيث كان العقاد محرراً فنشر بعضها بعد أن أبت صحيفة (الصرخة) – التي كان التونسي يحرر فيها طوال عام قبل ذلك– أن تنشر هذه المقالة رداً على مقالة هاجمت فيها العقاد، وتوثقت صلته به بعد ذلك، مؤيداً له في جهاده الأدبي والسياسي بقصائده ومقالاته، واشترك معه في تحرير مجلة (مصر الفتاة) حين مهاجمته لمعاهدة ١٩٣٦م، كما اشتركا حين كانا يحرران في مجلة الرسالة.

وقد نشر عدة مقالات في الصحف والمجلات في نقد كتب العقاد حين ظهورها، وكتب مقدمات لبعض كتبه مثل (الصهيونية العالمية) و(عبقرية جيتي)، كما أراد التعريف بأدب العقاد في عدة كتب تشمل فصولاً من شعره أو نثره في كل

[1] /المصدر لمحات من حياة العقاد عامر أحمد العقاد ص٥-٧.

نوع من أنواع الأدب والكتابة، مع كتابة مقدمة لكل مجموعة تبين فضل العقاد في هذا النوع الفكري ، وقد صدر منها (فصول من النقد عند العقاد) وتحت الطبع (أقباس من شعر العقاد)[1]

٢/ محمد طاهر الجبلاوي

ولد في دمياط في سنة ١٨٩٨م، وتعلم في مدارسها ، واشتغل فيها بالشعر والأدب في الخامسة عشرة من عمره، كما اتصل بهيئآتها الأدبية وفي سنة ١٩٢٠م رحل إلى القاهرة ومعه ذخيرة من شعره جرى فيها علي نهج الأقدمين في الموضوع والصياغة وعرضها على شوقي وحافظ ومطران فقرظوها، وطبعها ديوانا، كما تعرف في تلك السنة بالعقاد ففتح أمامه أبوابا من التجديد والدراسة الأدبية، ووقفه على مذهبه الجديد في الأدب ،(ومن ثم جمع حوله كل ما يفتح عينه إلى الجديد من أدب الشرق والغرب، وفي مقدمة ذلك كتب العقاد نفسه، وعاد إلى دمياط يحمل هذه الذخيرة، وعلى هداها بدأ ينظم شعره الجديد بعد تحرره من قيود التقليد للأقدمين) .

في سنة ١٩٢٥م عاد إلى القاهرة فاتصل بالعقاد وعرض عليه ديوانه الجديد (ملتقى العبرات) فقرظه بأبيات طبعت مع الديوان وتواصلا حتى اليوم، وقد لازمه في كثير من مواقفه السياسية، واطلع منه على كثير من أسرار السياسة وتقلباتها، وموقفه منها، وله أكثر من عشرين كتاباً بين مؤلف ومترجم، منظوم ومنثور ، وقد شغل في وزارة التربية والتعليم عدة وظائف إدارية كان آخرها التي خرج منها على المعاش سنة ١٩٥٨م ، رئاسة القسم الإداري بإدارة الثقافة العامة وهو الآن عضو في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون ، وهو متزوج وله ابنة وابن سماه (عباسا)باسم الأستاذ عباس العقاد (باختصار من إملاء الاستاذ الجبلاوي) وإنه من أقدم مريدي العقاد وأنه أشبههم بالصديق الشخصي له، وأعرفهم بأحواله الشخصية لأنه (أمين) وفيّ له.[2]

---

[1] /المصدر العقاد دراسة وتحية ص٢٩١

٢/ المصدر السابق ص ٦١

٣/ محمود عماد

ولد في محلة تجاور قرية (ميت الخولي عبدالله) بإقليم الدقهلية في ١٨٩١/٨/٧م وتلقى معارفه الابتدائية في كتاب القرية ثم في مدرسة (الشيخ صالح إبي حديد) حيث تعلم الشاعر أحمد شوقي في حي (الحنفي) بالقاهرة، ودرس ثلاث سنوات في مدرسة ثانوية أهلية، عين بعدها كاتباً في ديوان وزارة الأوقاف في ١٩٠٩/٨/٩م، ولما فتحت الجامعة المصرية الأهلية التحق بها طالباً مستمعاً وكان من زملائه فيها الأساتذة : د. طه حسين ومنصور فهمي وأحمد حسن الزيات وأحمد الزين، كان يتلقى دروسها ليلاً ويعمل في الأوقاف نهاراً، وقد تدرج في أعمال الديوان حتى خرج إلى المعاش وهو مدير إدارة المراجعة العامة للإيرادات والمصروفات في ١٩٥١م، وهو الآن عضو لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.

بدأ نظم الشعر في شبابه ومن نظمه قصة عنوانها (كليوباترة ومارك أنطونيوس) ١٩١٦، وثانية عنوانها (الشاعر والمصور) ١٩١٧، وقد نشرت في (ديوان عماد)، ص١٧٢ – ١٩٤ وكان قد تقدم بهذا الديوان إلى المجمع اللغوي في مصر فنال الجائزة الأولى في شعر المدرسة الحديثة الآبتدائية سنة ١٩٤٧، ثم طبعة سنة ١٩٤٩ وله جزء ثان تحت الطبع.

وحين عين العقاد بديوان الأوقاف (١٩١٢–١٩١٤) تعارفا وكان من زملائهما الأدباء في العمل هناك الكاتب محمد المويلحي، والشاعر علي شوقي، ثم الأديب كامل الكيلاني، وكان العقاد وعماد وعلي شوقي والمازني وشكري وطه حسين ومحمد صبري وغيرهم من الأدباء الشبان الذين ينشرون مقالاتهم وقصائدهم في (الجريدة) التي كان يصدرها أحمد لطفي السيد، وكانت يومئذ أشد
الصحف في مصر اهتمامًا بالحركة الأدبية والفكرية بعامة، وقد امتدت صداقة عماد للعقاد حتى الآن.

وحين أصدر العقاد كتابه (ساعات بين الكتب) في ١٩٢٧ حياه عماد بقصيدة (ديوان عماد ص٢٤٣) . وخلال أزمة عاطفية كان يعانيها العقاد خلال الحرب العالمية الثانية أرسل عماد إليه قصيدة يواسيه بها فأجابه العقاد عنها بمثلها وزناً

وقافية (القصيدتان في ديوان عماد ص ١٥٤-١٥٩) وأعاصير مغرب للعقاد ص ٦٨ -٨٣).

الأستاذ عماد متزوج وله ابنان أكبرهما محمد محمود عماد ، وهو شاعر وكاتب له ديوان (شغل)[١].

٤/ *عبد الرحمن صدقي*[٢]

ولد في المنصورة سنة ١٨٩٧م حيث كان يعمل والده ، وفي طفولته انتقلت الأسرة إلى القاهرة فتلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة (الجمعية الخيرية الإسلامية) والثانوي في الخديوية، ثم دخل القسم المسائي في مدرسة الحقوق الفرنسية ولكنه تركها قبل التخرج، فعين في إدارة الفنون الجميلة بوزارة المعارف (التربية والتعليم أخيراً) : عمل أولاً في (دار الأوبرا) حتى صار وكيلها ومديرها واحتفظ بإدارتها حتى عُين مراقباً عاما لمصلحة الفنون الجميلة، ومنها خرج إلى المعاش في ١٩٥٦م وهو الآن المستشار الفني للتلفزيون العربي.

وهو شاعر وكاتب له ديوان(وحي المرأة) صدر في سنة ١٩٤٧ ، وآخر تحت الطبع هو(حواء والشاعر) وله عشرات من المقالات في الآداب والفنون وبدأ كتابتها منذ سنة ١٩١٥م، في الصحف والمجلات المصرية، وله عشرات مثلها في الأدب والشعر العربي نشرت في المجلات الفرنسية، وقد ترجم ونشر فيها كثيراً من شعر قدمائنا ومحدثينا ولا سيما العقاد، وله من الكتب ! (الشاعر الرجيم بودلير) و(أبونواس: حياته من شعره) و (ألحان الحان) و(ألوان من الحب) وهي (مجموعة قصص).

كان تلميذ الأستاذ المازني في الفرقة الأولى الثانوية سنة ١٩١٣ وكان معجباً به، وحدث أن قصده في بيته لأول مرة يعوده من مرض، فلقى عنده العقاد أول لقاء، وتكرر هذا اللقاء مرات في بيت المازني، فلفت نظره ما كان يسمعه خلال هذه المقابلات من آراء العقاد العميقة المحددة في الأدب والشعر، وبدأ جانب العقاد يرجح عنده بصورة قوية واضحة، حتى كان هو وأخوانه من الشبان يقسمون القراءة قسمين:

---

[١] /المصدر العقاد دراسة وتحية ص١٠٩.

[٢]/المصدر العقاد دراسة وتحية ص١٠٠.

فاهمين غير فاهمين بحسب فهمهم لما يكتب العقاد، وكان العقاد ولم يزل عنده الكاتب العربي الأثير على سواه وهو يخص كتبه بالعناية قارئاً لها وكاتباً فيها، فقلما ظهر كتاب للعقاد قبل العبقريات إلا كتب ينوه به في صحيفة أو مجلة ولم تزل صلته تقوى به،وإن العقاد حين أخرج كتابه (الديوان) مع صديقه المازني سنة١٩٢١، فنقد العقاد النشيد الوطني للشاعر أحمد شوقي وفضل عليه نشيداً وطنياً للشاب عبد الرحمن صدقي، كما نشر مقالاً ينوه فيه بديوانه (وحي المرأة) وأنه تولي تقديمه إلى مجمع اللغة العربية حين منح المجمع هذا الديوان جائزته سنة ١٩٥٣.

٥/ ***العوضي الوكيل***[١]

ولد بقرية دماص بمركز ميت غمر من إقليم الدقهلية في ١٩١٥/٤/١١، تلقى تعليمه بين المنزل وكتاب قريته، ثم دخل مدرسة دار العلوم بقسميها الثانوي والعالي في القاهرة حيث تخرج فيها سنة ١٩٣٧ . وهو شاعر وكاتب ، أخرج ستة دواوين شعرية ما بين ١٩٣٤ – ١٩٦٠م وهي (أنفاس في الظلام) مع زميلين من مريدي العقاد ، ثم (تحية الحياة) و(أغاني الربيع) و(أصداء بعيدة) و(شفق) و(رسوم شخصيات) وهومن النقد الشعري كما أنه ألف كتاب (أعلام الشعر الفرنسي) بالإشتراك مع زوجته، و(مراجع أصول اللغة والأدب) واشتغل بالتدريس عقب تخرجه حتى سنة١٩٤٦م، ثم صار سكرتيراً فنياً لوزير الأوقاف، ومثل ذلك لوزير المواصلات سنة ١٩٤٧م، فمدير المخازن في مصلحة البريد حتى ١٩٥٤م فمديراً صحفياً لمكتب وزير الحربية إلي سنة ١٩٥٥، ثم مراقباً لديوان الموظفين حتى سنة ١٩٦١م ، وهو الآن وكيل المدير العام لهيأة تعمير الصحاري، وهو متزوج وله ابنان وبنت واحدة سمي باسمها ديوانه الخامس (شفق)

بدأت صلته بالعقاد سنة ١٩٣٢م وجرت بينهما مداعبات شعرية وقد كتب العقاد مقدمة ديوانه السادس (رسوم شخصيات).

٦/ ***عبد الحي دياب***[٢]

---

[١]/المصدر العقاد دراسة وتحية ص٦٨.
[٢]/المصدر العقاد دراسة وتحية ص٢٨٠.

ولد في (سمنهوت) قرية من إقليم الشرقية في أول مارس ١٩٣٠م درس الابتدائي في الزقازيق والثانوية فيها ثم القاهرة حتى سنة ١٩٥٤م، ثم التحق بكلية دار العلوم في جامعة القاهرة التي تخرج فيها سنة ١٩٥٨م ، فاشتغل بالتدريس.

بدأت صلته بالعقاد قارئاً سنة ١٩٤٧م واتصل به شخصياً سنة ١٩٥٤م، وهو من مريديه المثابرين على حضور ندوته في منزله، وهو يعد رسالة الماجستير موضوعها (مظاهر التجديد في نقد العقاد للشعر وأثره).

كذلك للعقاد تلاميذ ومريدون في السودان تأثروا به فظهر ذلك أشعارهم وعلي آدابهم ومنهم علي سبيل المثال الأدباء محمد أحمد محجوب ومعاوية محمد نور وحمزة الملك طمبل ومحمد عشرى الصديق وحسن نجيلة والأمين علي مدني ومن المريدين الذين عاصروا العقاد في ندواته ودنوا منه البروفسير عبد الله بريمة فضل والدكتورعبد الله حمدنا الله والأستاذ عمر شاع الدين.

المبحث الثالث

مدرسة الديوان بين النظرية والتطبيق

التجديديون بين النظرية والتطبيق

تناول هذا الموضوع الأستاذ الدكتور أحمد هيكل في كتابه (تطور الأدب الحديث في مصر) وسيورد الباحث ذلك نصا وسيرد عليه مستنداً علي بعض المصادر التي أتيحت له.

يقول الدكتور هيكل:

وبعد فهل وفت كل نماذجهم بمبادئ مذهبهم؟ أو جاءت كل أشعارهم ممثلة لدعوتهم؟ الحق أننا لا نري التطابق الكامل بين مذهبهم النظري وكل نماذجهم التطبيقية، وخاصة بعد امتداد الزمن بهم، وبعدهم رويداً رويداً عن التحمس لتجديداتهم أو عن فترة رد الفعل الذي صاحب حركتهم فقد رأينا العقاد مثلاً – وهو أقواهم شكيمة وأشدهم تحمساً لهذا الاتجاه – يعود فيمدح، ويشارك بشعره في بعض المناسبات، ويضطر إلي الاعتذار عن ذلك بأن المدح الصادق لا يعاب علي الشاعر[1]، بل رأينا العقاد وبعض رفاقه يعارضون بعض نماذج الشعر القديم، ومن أمثلة ذلك معارضتهم لنونية ابن الرومي.

كما رأينا كثيراً من نماذجهم لا تتحقق فيها الوحدة العضوية علي الوجه الذي طالبوا به في كتاباتهم.

فبعد أن أخرج العقاد الجزء الأول من ديوانه الأول سنة ١٩١٦م، ثم الجزء الثاني سنة ١٩١٧م، أخرج الجزء الثالث من هذا الديوان سنة ١٩٢١م، ثم جمع تلك الأجزاء وضم إليها الجزء الرابع وسمي كل ذلك (ديوان العقاد) ونشره سنة ١٩٢٨م[2].

والملاحظ علي شعر العقاد الذي ظهر في تلك الفترة، إنه سار – في جملته – علي المبادئ التي ارتضاها هو وزميلاه شكري والمازني منذ الفترة السابقة. وهي المبادئ التي تقوم قبل كل شئ علي عدم اعتبار الشعر المحافظ البياني مثلاً أعلى للشعر في العصر الحديث ، والتي تهتم بالتجديد في موضوعات الشعر وطريقة أدائه، وتعني في المحل الأول نفس الشاعر وأصالته والتي تعطي قيمة كبري للخيط الذهني في النسج الشعري، وتحاول محاولة جادة لتحقيق الوحدة العضوية وصدق

---

[1]/المصدر ديوان بعد الأعاصير – المقدمة – و شعراء مصر وبيئاتهم ص١٨للعقاد

[2]/المصدر ديوان العقاد كلمة ختام ص٣٥١، والعقاد دراسة وتحية ص٣١٠ و (مع العقاد) لشوقي ضيف ص١٣٨-١٣٩ السابق

التجربة الشعرية، كل هذا مع توفيق أحياناً وإخفاق في بعض الأحايين، وخاصة حين يطغى الفكر فيفسد طبيعة الشعر[١].

ففي الجزء الثالث من ديوان العقاد الأول، هذا الجزء الذي ظهر سنة ١٩٢١م، نراه يعني بالتأملات الفكرية، والقضايا الذهنية التي تصل أحياناً إلي درجة التفلسف، كما نراه يبتعد عن التأثير بالقيم البيانية، ويركز اهتمامه على التأثير بالقيم الفكرية، ثم نراه يجعل صدق التجربة الشعرية وتحقيق الوحدة العضوية في المحل الأول.

ومما يؤيد هذا النموذج الذي يتحدث فيه العقاد عن الإنسان وحريته الفطرية، وما يكبلها به الإنسان نفسه من قيود مختلفة وقد سمي الشاعر هذا النموذج (حانوت القيود)[٢].

وفي الجزء الرابع من ديوانه الأول الذي صدر سنة ١٩٢٨، ومعه كل الأجزاء الثلاثة السابقة، نرى العقاد يسير في نفس الخط التجديدي الذهني وربما يصل إلى درجة أكثر نضجاً وأتم استواءً، بل قد يصل إلى حد من التأمل الفلسفي ينتهي به– في بعض التجارب– إلى فلسفة السخط والرفض والإقرار (بلا جدوى في هذا الوجود).

ففي ذلك الجزء من ديوان العقاد، نراه – مثلاً – يقول في قطعة بعنوان (سيان):–

يا شمس ما ضرك لو لم تشرقي يا روض ما ضرك لو لم تعبق
يا قلب ما ضرك لو لم تخفق سيان في هذا الوجود الأحمق
من كان مخلوقاً ومن لم يخلق[٣]

وإنما قلت: إن شعر العقاد في تلك الفترة قد سار – في جملته – علي المبادئ التي ارتضاها هو وزميلاه من قبل، ولم أقل: قد سار كله علي تلك المبادئ، لأن العقاد كان في بعض هذا الشعر يفعل فعل الشعراء المحافظين، من حيث النظم في المناسبات والسياسات والأخوانيات، التي تصل أحياناً إلي حد التفاهة، وليس من شك

[١]/ المصدر السابق.
[٢] /المصدر ديوان العقاد ص٢٠٤-٢٠٥
[٣]/المصدر ديوان العقاد ص٢٩٨

إن روح الفترة التي عرفنا إنها كانت فترة صراع سياسي، قد أثرت علي العقاد، فحادت به – بعض الشئ – عن الطريق الذي رسمه هو وصاحباه من قبل، وليس من شك أيضاً في أن ارتباط الشاعر أيضاً ببعض الهيئات وصلته ببعض الأصدقاء، قد كان من العوامل التي ورطته في بعض شعر المناسبات والأخوانيات، إلي جانب ما ورطته فيه صراعات الفترة من شعر السياسات.

فمثلاً نري العقاد في الجزأين الثالث والرابع من ديوانه الأول، قد أورد قصائد تخالف ما أخذ به نفسه وصاحباه من قبل، وتماثل ما أخذه على خصومه، حين هاجم رثاءهم وأمداحهم وتهانيهم وما إلى ذلك من شعر المناسبات. فنحن نطالع له في الجزء الثالث قصيدة في رثاء السلطان حسين،[١] وأخرى في رثاء محمد فريد[٢] وثالثة في رثاء الطلبة الذين ذهبوا ضحية حادث قطار في إيطاليا[٣].

كما نطالع في الجزء الرابع قصيدة في سعد زغلول بمناسبة عودته من منفاه سنة ١٩٢٣[٤]. ثم نطالع بعد تلك القصيدة مباشرة قصيدة أخرى في ذكرى مرور أربعين يوما على وفاة سعد زغلول[٥]. كما نطالع بعد ذلك في أواخر الديوان قصيدة ثالثة[٦] في سعد زغلول أيضا قالها العقاد بمناسبة زيارة الزعيم الوفدي لمدينة أسوان سنة ١٩٢٣.

وما نراه في الجزأين الثالث والرابع من ديوان العقاد الأول نراه فيما صدر له بعد ذلك من دواوين، فنراه في (هدية[٧]الكروان)، قد جعل معظم الديوان لموضوعات تسير في خطه الشعري الحقيقي، بل قد جعل قسماً كاملا من الديوان لمناجاة طائر الكروان، وعرض كثيراً من القضايا العاطفية والفكرية من خلال هذه النجوى.

ولكننا نرى في الديوان نفسه أن الشاعر قد أورد بعض التهاني والتقريظات[٨] بل نراه ينظم قصيدة في وصف البيرة على لسان طفل، فيقول كلاما دون مستوى العقاد واتجاهه بمسافات ومسافات.وحسبنا أن نقرأ مطلع القصيدة الذي يقول فيه:

---

[١]/المصدر ديوان العقاد ص٢١٨-٢١٩
[٢]/المصدر ديوان العقاد ص٢٢٨- ٢٣١
[٣]/المصدر ديوان العقاد ص٢٣١-٢٣٣
[٤]/المصدر ديوان العقاد ص٢٧٧-٢٨٠
[٥]/المصدر ديوان العقاد ص٢٨١-٢٩٢
[٦]/المصدر ديوان العقاد ص ٢٤٧
[٧]/ المصدرديوان هدية الكروان ص ٤٨
[٨]/ من ذلك تهنئة لمكرم عبيد حين أجرى عملية جراحية وتهنئة لحافظ جلال بمناسبة خطبته وتقريظ لبعض الأدباء

البيلا البيلا البيلا ما أحلى سلب البيلا[1]

وفي (وحي الأربعين) نرى العقاد- إلى جانب ماله من (تأملات في الحياة) و(خواطر في شئون الناس) و(قصص وأماثيل) و(وصف وتصوير) و(غزل ومناجاة) – نراه إلى جانب كل ذلك قد عقد باباً باسم (قوميات واجتماعيات)، أورد فيه قصيدة ألقيت في حفل جمعية من جمعيات الإحسان، وأخرى قيلت بمناسبة عيد الاستقلال السوري. ومطلع هذه القصيدة يذكرنا بطريقة المحافظين الخطابية وجلجلتها البيانية، فهو يقول فيه:

ربع الشام أعامر أم خال اليوم عيدك عيد الاستقلال

كما نرى الشاعر إلى جانب كل ذلك قد عقد باباً باسم (متفرقات) وضمنه قصيدة في مشروع القرش، كما ضمنه أبياتا في إهداء كتاب، وقصيدتين في رثاء الكاتب محمد السباعي والشاعر حافظ إبراهيم.

بل نجد الشاعر في هذا الديوان، يقدم للقراء ما يشبه الاعتذار عن اكتفائه بما قدم فقط ، من شعر قليل متصل بالمناسبات المصرية، وعن عدم إيراده لكل ما قد قال في تلك المناسبات من شعر. وفي ذلك يقول: (اكتفينا بما نقدم في هذا الباب ولم ننشر فيه كل القصائد التي نظمت في المناسبات المصرية، رعاية لعهد الإئتلاف)[2]

وفي ديوان (عابر سبيل) نجد العقاد يسير في اتجاهين متضادين، أو – على الأقل- متباعدين أشد التباعد. فنحن نجده أولاً يبلغ حد المبالغة في رعاية مذهبه الشعري، الذي يرى أن موضوع الشعر هو كل ما يقع على الحس ويثير الوجدان، حتى ولو كان أبسط الأشياء. ومن هنا يجعل القسم الأول من هذا الديوان نماذج تطبيقية لهذه النظرية، فيتحدث عن جملة أشياء مما يقع في طريق عابر السبيل وتقع عليه عينه كل يوم، (كالبيت) و(أصداء الشارع) و(عسكرى المرور) و(الفنادق) و(القطارالعابر) و(المصرف) و(المتسول) و(واجهات الدكاكين). وهو من خلال حديثه عن هذه الأشياء – التي لا تلفت الشعراء عادة- يستنبط الأسرار التي تحتويها، وكشف المعاني الإنسانية التي تعكسها، ويستخرج العبر الكونية التي

[1] المصدر ديوان وحي الأربعين للعقاد ص١٤٦
[2] / المصدر السابق ص١٥٢

وراءها. فهو يعمل ذهنه وفكره بل فلسفته في أشياء قد تبدو أبعد ما تكون عن الذهن والفكر والفلسفة.

ثم نحن نجد الشاعر بعد هذه المبالغة في الذهنية والتفلسف والابتعاد عن الموضوعات المعروفة إلى موضوعات هي أبعد ما تكون عن مجالات الشعراء، نجده يسير في اتجاه مضاد، أو على الأقل في اتجاه شديد البعد عن هذا الاتجاه. فهو في نفس الديوان يعقد باباً (للقوميات) يتحدث فيه عن (ذكرى الجهاد)، وعن (عيد بنك مصر) ، كما يتحدث فيه عن (ذكرى سيد درويش) وعن نقل (جثمان سعد زغلول) وعن (بعض المتطوعين في مشروع القرش)، وعن (بعض العهود السياسية) وعن(دار العمال)..ثم يعقد باباً آخر(للمتفرقات) يورد فيها قصائد في تكريم أحد الباشوات بمناسبةحفل قد أقامه أبناء أسوان لهذا الباشا، ثم يورد كذلك قصيدة في تهنئة عروسين، وأخرى في طبيب عيون، كما يورد في هذا الباب قصيدة في الملك غازي ملك العراق. وقد نظمها لتكون أغنية كما يقول الديوان، وفيها يقول على طريقة المحافظين:

غازي قلوب الشعب بالكرم والفضل والتوفيق والحسنى[1]

الرد على مقال الدكتور أحمد هيكل من قبل الباحث

نلاحظ أن الدكتور أحمد هيكل ، قد آخذ الأستاذ العقاد في انحرافه مع زميليه عن المنهج الذي دعوا إليه –كما يرى–وخاصة العقاد وهو أقواهم شكيمة وتحمساً ، كما يقول ، والذي انجرف مع تيار الشعر التقليدي كما يرى الدكتور هيكل.

يستحسن بنا أن نتعرف أولا على تعريف الشعر لدى الأستاذ العقاد فهو (التعبير الجميل عن الشعور الصادق – فهو شعر وإن كان مدحاً أو هجاءً أو وصفا للإبل والأطلال، وكل ما خرج عن هذا التعريف، فليس بشعر وإن كان قصة أو وصف طبيعة أو مخترعاً حديثاً).[2]

فالشعر على هذا في تصور العقاد هو التعميق للمحسوسات وقدرة على التعبير عنها في القالب الجميل، وقد تكون هذه المحسوسات عامة شاملة وقد تكون

---

[1]/المصدرديوان عابر سبيل للعقاد ص١٤١

[2]/ المصدر ديوان وحي الأربعين للعقاد ص٦ وما بعدها

خاصة محدودة وقد تكون إدراكا واعياً لكل ما في الطبيعة والكون والوجدان وكل ما تتسع له الأرضون والسموات، وقد تكون إدراكا مصروفا إلى ناحية من الحس لا تتعداها إلى غيرها كالحب، وقد تكون هذه المحسوسات قوية أو لطيفة أو عميقة أو مضطربة أو سلسة سائغة ولكنها على جميع حالاتها هي الشرط الألزم والشرط الأوحد في لبابها، وما عدا ذلك من الصفات والأدوات إنما هو نافلة بالنسبة إلى الشاعرية تضاف فتحسن في صاحبها أو تحتجب فقلما تضير[1].

إذاً لا موضوع صغير أو تافه كما يرى الدكتور هيكل في وصف العقاد للبيرة على لسان طفل ، وهذا يذكرنا بما دار بين الشاعر بشار بن برد وبين أحد الأدباء ، إذ قال: لبشار : إنك تجئ بالشئ الهجين المتفاوت !

قال: بشار: وما ذاك ؟

قال: بينما تثير النقع وتخلع القلوب بقولك:

إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو تمطر الدما

إذا ما أعرنا سيداً من قبيلة ذرا منبرٍ صلى علينا وسلما

ونراك تقول:

ربابة ربة البيت تصب الخل في الزيت

لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت

قال بشار: لكل وجه موضع، فالقول الأول جد والثاني قلته في ربابة جاريتي، ولها عشر دجاجات وديك فهي تجمع لي البيض الذي أحب أكله فهذا القول عندها أحسن من معلقة امرئ القيس . فإننا نرى من هذا الحوار إن بشاراً خاطب جاريته بلغة سهلة ومعاني غير عميقة تناسب قدرتها على الفهم ونصيبها من اللغة، بينما جاءت أبياته في الفخر قوية اللغة عميقة المعنى، تناسب من يوجه إليهم هذا الفخر. وهذا ما نجده في علم المعاني ما يعرف بمطابقة الكلام لحال السامع من حيث قدرته على الفهم ونصيبه من اللغة[2].

---

[1] /المصدر شعراء مصر وبيئاتهم ص٢٢ وما بعدها للعقاد

[2] /المصدر البلاغة والتعبير الصف الثالث ثاني ص٣٦ ٢/ المصدر(فصول من النقد – محمد خليفة التونسي ص ١٨٠)٣/المصدر العقاد : مقدمة وحي الأربعين ص٣ ٤/المصدر ساعات بين الكتب ص ١٤٢ -٣٤٧

أما بالنسبة للشعر التقليدي فيذهب الأستاذ العقاد مذهبا يخالف الدكتور هيكل حيث قال العقاد: (إن الشاعر العصري يعاب على تغنيه بالناقة والطلل إذا كان غرامه بهما حكاية للأقدمين لا تتصل بشعوره وتجارب حياته – أما إن كان يغشى الصحراء ويركب الإبل ويقف على أطلال الهياكل – فالتجديد العصري يدعو إلى النظم في هذه الأغراض ولا يحرمها عليه).

والشاعر العصري يعاب على مديحه إن كان يثني على الممدوح بما ليس فيه وبما يعلم أنه ليس فيه. مستجدياً رفده. مغالطاً نفسه وقومه، ولكنه إذا أحس الإعجاب برجل عظيم فصدق في الإعراب عن إحساسه بعظمته فهو أجد المجددين.

والخيل لم توصف قديماً لأنها وسيلة قتال، بل وصفت لما بين حياتها وحياة الفرسان من التجارب والتلازم في السفر والمقام، والسلم والحرب. وهي عصرية في زماننا هذا كما كانت عصرية في زمان امرئ القيس، وقد يكون وصفها أولى بالشاعر المعاصر من وصف الطيارة على أحدث طراز[١].

وإذا نظرنا أيضا إلى موقف العقاد من الأغراض التقليدية – في موضع آخر – فالذي يستخلص مما كتبه العقاد عن المديح يتمثل في رفضه ما ذهب إليه الدكتور طه حسين، إذ يرى الأخير إن العصرية في الشعر هي أن يخلو الشعر من المدح، ومن هنا لم يسلم له العقاد بهذه الدعوى، ذاهبا إلى أن هذا مثل من أمثلة التقليد في إنكار التقليد[٢] بل ذهب إلى أبعد من هذا حينما وصف الشاعر الذي يتحاشى المدح بأنه ليس من المجددين .[٣]

ثم يضع العقاد مقياسا لشعر المدح يعول عليه أكبر التعويل ويتمثل هذا المقياس في الصدق. وبهذا المقياس نعى على رأي طه حسين السابق لشعر المدح، ومضى يصحح هذا الرأي بما يتضمن أن الشعر لا يكون عصرياً مبتكراً لأنه خلا من المدح، ولا يكون قديماً محكياً لأنه يشتمل عليه، وإنما يخرج المدح من الشعر لأنه كلام يضطر الناظم إليه اضطراراَ، ولا يعبر فيه عن عقيدة صادقة، أو عاطفة صحيحة ، ولولا الحاجة إلى نوال الممدوح لما نظمه ولا أجاله في خاطره، فمن هنا كان المدح كلاما لا شعر فيه ولا دلالة على شعور. أما المادح الذي يقول ما يعتقد

أو يحس، أو يتمثل أو يتخيل، فلا فرق بينه وبين شاعر الوصف والغزل والحماسة من حيث القدرة الشاعرة ولاسيما إذا هو أثني بما يوجب الثناء في رأيه وضميره.[١] ٤

وفي موضع آخر يذهب العقاد إلى أن شعر المديح من أفضل المقاييس لقياس حال الأمة والشاعر والأدب في وقت واحد. ولذا فيخطيء من يظن إن الأمم المترقية لا تمدح أو لا تقبل المدح من شعرائها، إذ المديح جائز في كل أمة ومن كل شاعر، فلا ضير إذن على أعظم الشعراء أن يصوغ القصيد في مدح عظيم يعجب به ويؤمن بمناقبه، ولا ضير على الأدب أن يشتمل على باب المديح بين أبوابه الكثيرة، وإنما الخلاف في نوع المديح لا في موضوعه على إطلاقه، فمديح الأمم المتعلمة غير الأمم الجاهلة، والشاعر الذي يملك أمره يتبع في مدحه أسلوباً غير الذي يتبعه شاعر مغلوب على أمره[٢].

ومن ثم يرى العقاد إن مكانة الأديب في الأمة تظهر أتم الظهور من أساليب الشعراء في هاتين الحالتين، فلن يقال إن للأدب مكانة في الأمة والشاعر مضطر فيها إلى إذلال عقله وتسخير كرامته في ما لا تسيغه العقول، ولا يليق بالرجل الحر المريد لما يقول، ولن يقال إن الأمة متعلمة والمبالغات الشعرية فيها تؤخذ مآخذ الجد والوقار، وهي أقرب إلى الهزل والهجاء المستور، أو لن يقال إن الأمة حرة تشعر بوجودها وأنت تقرأ مدائح شعرائها فلا ترى فيها ذكراً لغير الرؤساء. ولا ترى في الصفات التي يمدحون بها صفة ترجع إلى الأمة وتعتمد على تقديرها أو تستفاد من خدمتها والعمل بمشيئتها[٣].

على أنه يعد من المجددين شاعراً يمدح من يستحق المديح من الأحياء والأموات، ويشرح فضائلهم ويجلو لنا نفوسهم[٤] ومن ثم فإننا نراه في مجال التطبيق يرى أن الشاعر الذي يمدح وفقا لمفهوم المدح في تصوره، يرى أنه يمثل أمته في مديحه.

---

١ /المصدر(فصول من النقد – محمد خليفة التونسي ص ١٨٠) ٢/ العقاد : مقدمة وحي الأربعين ٣/ العقاد ساعات بين الكتب ص ١٤٢ -٣٤٧

٤/المصدر العقاد مقدمة وحي الأربعين ص ٢ / ٤

١/المصدر شعراء مصر وبيئاتهم للعقاد – ص ١٨ ، ١٩

[٤] / المصدر السابق ص ١٩

هكذا يسير رأي العقاد بالنسبة للشعر التقليدي وقد أخذ الباحث المديح على سبيل المثال لا الحصر.

فإن العقاد كل ما يطلبه من الشاعر هو الصدق في الشعور بغض النظر عن الموضوع الذي يطرقه.

إذاً العقاد لم ينحرف عن منهجه في التجديد وغرق في التقليد ، كما رأي الأستاذ الدكتور أحمد هيكل.

الـفـصل الـرابـع

الـعقـاد رائـد مدرسة تـجديـديـة

المباحث

١. مفهوم الأدب ووظيفته لدى العقاد

٢. الأدب والتزام الأديب

٣.مفهوم الوحدة العضوية لدى العقاد

٤. التجديد لدى العقاد وكيف يكون

المبحث الأول

مفهوم الأدب ووظيفته لدى العقاد

المبحث الأول

مفهوم الأدب ووظيفته لدى العقاد

الحياة – هي أعم من الكون في نظره – وكذلك الكون والفن ومناظر الأرض والسماء، كل هذه الأشياء مظهر للتآلف أو للتنازع بين الحرية والضرورة أو بين الجمال والمنفعة أو بين الروح والمادة ، هذه كلها قوى مطلقة لها قوانين تحكمها.

وكلما ائتلفت تلك القوى والقوانين اقتربت من السمة الفنية والنظام الجميل الذي يبين بالمادة صفاء الروح ويسبر بالقيود أغوار الحرية في هذا الوجود.[١]

ولا يتصور العقاد الحياة بلا ضرورات وقوانين و إلا لصارت عدما مطلقا، بل إن هذه الضرورات وتلك القوانين إنما هي مكملة للحياة ومشكلة لها: (وهكذا فلتكن الحياة ، وعلى هذا المعنى فلنفهم ضروراتها وقوانينها، فما الضرورات والقوانين إلا القالب الذي تنحصر فيه الحياة عند صبها وصياغتها ليكون لها حيز محدود في الوجود ولتسلم من العدم المطلق، وإلا فتصور عالما لا موانع فيه ولا أثقال، ثم انظر ماذا يكون ؟ إنه لا يكون إلا فضاء بغير فاصل أو هيولي بغير تكوين)[٢]

وبهذه النظرة العميقة للحياة – التي تدل على أن مزاج العقاد مزاج شاعر – نظر إلى الأدب ونبه إلى اجتناب الأخطاء التي شاعت حول مفهومه، ورأي إن الخطأ الأكبر الذي أضر به إنما هو النظر إلى الأدب كأنه وسيلة (للتلهي والتسلية) لأنه هو أس الأخطاء جميعا في فهم الأدب، والفارق الأكبر بين كل تقدير صحيح وتقدير معين في نقدها وتمحيصها.

ويمضي العقاد في تبيان ذلك الخطر الذي ينتج من اعتبار الأدب ملهاة وتسلية ذاهبا إلى أنه هو الذي يصرفه عن عظائم الأمور ويوكله بعواطف البطالة والفراغ لأن هذه العواطف أشبه بالتلهي وأقرب إلى الأشياءالتي لاخطرلها و لامبالاة بها، (وماذا يرجى من البطالة والفراغ غير السخف والمجادلة وفضول الكلام)[٣]

---

[١] المصدر مطالعات في الكتب والحياة المقدمة للعقا د

[٢] المصدر مطالعات في الكتب والحياة المقدمة للعقاد

[٣] المصدر مطالعات في الكتب والحياة والأدب كما يفهمه الجيل، ص ١للعقا د والعدد الثاني من مجلة المشكاة

وهذا الاعتبار للأدب يرفع عن الشاعر من ناحية أخرى كلفة الجد والنظر الصادق، فيصغى إليه الناس حين يصغون كأنما يستمعون إلى طفل يلغو بمستملح الخطأ ويلثغ بالألفاظ المحببة إلى أهله، فلا يحاسبونه على كذب ولا يطالبونه بطائل في معانيه ولا يعولون على شئ مما يقوله. وإذا غلا الشاعر في مدح أو هجاء أو جاوز الحد في صفة من الصفات فمسخ الحقائق ونطق بالهراء وهذ ر في تصوير جلائل أسرار الحياة وخلط بين الصواب والخطأ ومثل أشواق النفوس وآمالها وفضائلها ومثالبها على خلاف وجهها المستقيم في الطبائع السليمة، غفروا له خطأه وقالوا: لا عليه من بأس، أليس الرجل شاعراً ؟ ولو أنصفوا لقالوا : أليس الرجل هازلاً؟ وإنهم ليقولونها لو اقترحها عليهم العقاد ولا يرون بينها وبين الأولى فرقاً، لأن الهزل والشعر هما في عرف هؤلاء الناس شيئان بمعنى واحد[١].

وبجانب ذلك يرى العقاد أيضا أن هذا هو علة ما يطرأ على الكتابة والشعر من التزويق والبهرج الكاذب والولع بالمحسنات اللفظية والمغالطات الوهمية، لأن المرء يجيز لنفسه التزويف والتمويه ومداعبة الوقت حين يتلهى بشغل البطالة ويزجي الفراغ فيما لا خطر له عنده، ولكنه لا يجيز لنفسه ذلك ولا يميل إليه بطبعه حين يجد الجد ويأخذ في شئون الحياة، بل لعله ينفر ممن يعرضون عليه هذه الهنات في تلك الساعة، ويزدريه ويخامره الشك في عقله[٢].

ومن ثم فإن العقاد ينفي أن يكون الشعر لغواً تتلقاه العقول في ساعات الفتور والضعف، لأنه لو كان كذلك لما كان له هذا الشأن في حياة الناس، ثم يبين أن الشعر حقيقة الحقائق ولب اللباب والجوهر الصميم من كل ماله ظاهر في متناول الحواس والعقول، وهو ترجمان النفس والناقل الأمين عن لسانها، فإذا كانت النفس تكذب فيما تحس به أو تداجي بينها وبين ضميرها فالشعر كاذب وكل شئ في هذا الوجود كاذب والدنيا كلها رياء ولاموضع للحقيقة في شئ من الأشياء[٣].

وفي تصورنا أن العقاد في هذا الفهم يتفق وفهم (وليام هازلت) للشعر (وردزورث) إذ أنه أثني علي بعده من الزخارف اللفظية والمغالطات الوهمية

١/ المصدر مطالعات في الكتب والحياة ، ص١ وما بعدها للعقاد

٢ /المصدر السابق ص٢.

٣ /(المصدر السابق ص ٢٩٠.)

والتزويف والتمويه، بعد شعر وردزورث عن هذه كلها، وعاد إلى بساطة الحقيقة والطبيعة وسار يخطر فوق كبرياء الفن بكبرياء أشد منها[١].

كما أنه يذكرنا بما كتبه (وردزورث) في مقدمة أغانيه الشعبية ، إذ نعى على الذين يتحدثون عن الشعر كأنه وسيلة للتسلية واللهو السخيف، ومع ذلك يجادلون في ذوق الشعر ، على حد تعبيرهم بنفس الجد الذي يجادلون به في توافه الأمور كذوق الألعاب البهلوانية أو ألوان الخمر المتباينة[2].

على أن العقاد ينتهي إلى أن هذا الاعتبار الفاسد في فهم الشعر هو العلة في كل ما يعرض للشعر من آفات الإسفاف إلى الأغراض الوضيعة والغلو والعبث وتشويه المعاني والكلف المفرط بمحسنات الصناعة وغيرها من ضروب التزييف، (وهذه كما نعلم جُمّاع ما يعتري الآداب من آفات المعنى واللفظ في اللغات والعصور كافة)[3].

وإلى هنا نرى أن العقاد ينبئنا أن للأدب طريقتين في تعريفه:

الأول

أدب تمليه بواعث التسلية وعلالات البطالة وتخاطب به الأهواء العارضة، وهو الأدب الذي يحوي فيه ما توزع من ألوان الآداب السقيمة الغثة.

الثاني

أدب تمليه بواعث الحياة القوية وتخاطب به الفطرة الإنسانية عامة، وهو الأدب الصحيح العالي[4].

وأخيراً يعقب على ذلك كله بما يفيد أن ذلك هو مقياس الأدب الذي يوصي به قراء هذا الجيل، وعلى هذا المقياس يعول في تمييزه وتصحيح النظر إليه[٥].

والعقاد في تعريفه هذا للأدب يلتقي مع(شيللي) وغيره من الشعراء النقاد في نظرته للقصيدة الشعرية وهي أحد أجناس الأدب بأنها الصورة الحقيقية للحياة

١/ The spirit of the Age by William Hazlitt p.111 etc selected, Essays of William Ha3 lit Eddied by f Geoffrey,Keynes, F.R.C.S P.739.

المصدر العقاد ناقد د. عبد الحي دياب ص٣٢٤- ٣٢٥.

٢/ Word Wrth poetry and prose with Essasy by Coleridge/ Ha3litt, De Quincey P.23 etc(المصدر السابق ص ٣٢٦)

(٣) (٤)(٥) المصدرمطالعات في الكتب والحياة ص ٤.٢ للعقاد

مشروحة على حقيقتها الأبدية، وهي خلق حوادث بالنسبة إلى تلك الصور عديمة التعبير للطبيعة البشرية كما تحيا لدى الخالق الأعظم والتي هي صورة لسائر العقول الأخرى، ومن ناحية أخرى متميزة وترمز فقط الى مقدار محدد من الزمان ومجموعة معينة من الحوادث التي لن يتسنى لها أن ترجع ثانية[١].

ما الشعر لدى العقاد ؟

يأبى أن يحصره في تعريف محدد، أن من أراد أن يحصر الشعر في تعريف محدد كمن يريد أن يحصر الحياة نفسها في تعريف محدد، ذلك بأن الشاعر ينبغي أن يتقيد بمطلب واحد يطوي فيه جميع المطالب وهو(التعبير الجميل عن الشعور الصادق) وكل ما دخل في هذا الباب – باب التعبير الجميل عن الشعور الصادق – فهو شعر وإن كان مدحاً أو هجاء أو وصفا للإبل والأطلال، وكل ما خرج عن هذا الباب فليس بشعر وإن كان قصة أو وصف طبيعة أو مخترع حديث[٢]

---

١ / Peacocks Four Ages of poetry Shellys defence of poetry, brownings Essay on shelly edited by ,H. F. Barett-Smith .P. 23etc. المصدر (العقاد ناقدا د. عبد الحي دياب ص– ٣٢٦ – ٣٢٧)

٢ / المصدر مقدمة وحي الأربعين ص ٦ومابعدها للعقاد

المبحث الثاني

الأدب و التزام الأديب

المبحث الثاني
الأدب و التزام الأديب

والذى ينبغي أن نستحضره فى الذهن قبل الحديث عن مسئولية الشاعر ، يتمثل في الحقائق التى تظهر هذه المسئولية على حقيقتها ، من خلال وجهة نظر العقاد وغيره من النقاد الذين لا يشايعونه فى نظرته إلى وظيفة الشعر ومهمة الشاعر.

ولابد حينئذ من تساؤل حول هذه المسئولية حتى يتسنى لنا أن نفهم من خلال هذا التساؤل هذه الحقائق.

حقيقة: أمدى[1] رسالة الشعر الوجداني أن تتمثل فى سبر أغوار القلب الإنساني والتعرف على أدق خلجاته وإمكاناته الطبيعية ومستقبله ومصيره الاجتماعى وتأثراته الوراثية وأحلامه وطاقته وموقفه الميتافيزيقى فى عصره ، وكل مايعد مقوما من مقومات حياته وسعادته فى الأرض.

أمدى رسالة الشعرمامر ؟ أم أنها غير ذلك ، بمعنى أن يشارك الشاعر بفكره وشعوره وفنه فى قضايا قومه الوطنية والإنسانية ، وما يعانون من آلام ومايبنون من آمال ، وليس له إذن أن يستغرق فى التأمل فى الجمال الخالد والخير المحض ، على حين يعانى وطنه ذل الاحتلال أو عناء الطغيان ، وليس له أن يسترسل فى خيالاته ومشاعره الفردية على حين وطنه من حوله ، أو طبقته الاجتماعية فى وطنه ، تجاهد فى سبيل آمال مشتركة[2].

فى اعتقادنا أن هاتين الحقيقتين السابقتين لايمكن لأى باحث أن يدلف إلى الحديث عن مسئولية الشاعر من غير تعرض لهما ، ومن هنا كان لزاما علينا –كما يبدو لنا – أن نقف عليهما ، عسانا نتعرف على القيمة الحقيقية لآراء العقاد فى هذا الصدد ، لأنه بضدها تتميز الأشياء ، كما يقولون.

وحسبنا فى هذا المقام أن ندرى أن العقاد لا يطلب من الشعر أكثر من مضاعفة الحياة ، وتوسيع جوانب النفس حتى تعود الحياة الواحدة أبرك وأمتع من ألف حياة متصلة ، وحتى يعود الإنسان الفانى خالداً فى بعض أيامه ، لأنه يشعر

٢/١/المصدر النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال ط. ثالثة ص ٤٩٠، ٤٩١.

بهذا الكون الخالد شعور الخالدين[1]. وذلك لأن الشعور فى تصوره يعمق الحياة، لأنه يجعل الساعة من العمر ساعات، وفى ذلك يقول: (عش ساعة مفتوح النفس لمؤثرات الكون التى يعرض عنها سواك ، ممتزجة طويتك بطويته الكبيرة ، تكن قد عشت ما فى وسع الإنسان أن يعيش ، وملأت حقيبتك من أجود صنف من الوقت)[2].

وهذه النظرة تتفق إلى حد ما مع نظرة هازلت للشعر ؛ إذ أنه ذهب هو الآخر إلى أن الشعر يبعث بروح الحياة والحركة إلي العالم ويصف الحركة لاالجمود ، وهو يحصرحدود الحس أو يحلل دقائق الفهم ، ولكنه يدل على خصب الخيال تحت تأثيرعادي لأى غرض أو شعور ، كما أنه هو المادة التي تكونت منها حياتنا، وغيره مصيره إلي النسيان، لأن كل شئ يسمو في الحياة بمقدار ما فيه من الشعر ، وهو أدق أجزائنا الداخلية ، وهو الذى يوسع ويرقق ويهذب ويسمو بوجودنا . ومن غيره كانت حياة الإنسان تعسة كحياة الحيوان الأعجم لأنه حيوان شاعر[3].

ومن ثم فإنه ليرى أن الشعر الذى يستحق أن يسمع ويحفظ هو الشعر الذى يرينا مافى الدنيا ومافى نفس الإنسان ، ونعرف فيه الطبيعة على لون صادق ولكنه لون بديع فريد ، لأنه لون القائل دون سواه، فتجتمع لنا غبطة المعرفة من طرفيها، ويتسع أمامنا أفق الفهم وأفق الشعور ، إذ يتكرر الشعور الواحد كأنه مائة شعور ، ويتكرر فهم الحقيقة الواحدة كأنها مائة حقيقة ، و تلك هى الوفرة التى تتضاعف بها ثروة الحياة ونصيب الأحياء منها[4].

وتأسيساً علي هذا الفهم نري العقاد ينظر إلي الشاعر الكبير، علي أنه هو الذي نستطيع أن نستخرج من شعره صورة جامعة لكل شئ في الحياة، وفلسفة خاصة به، أو نظرة خاصة إلي العالم كما يدركه هو ويراه، وذلك لفرط شعوره بجوانب الحياة[5]

---

[1] /المصدر مطالعات في الكتب والحياة ص ١٢٩ -١٤٠للعقاد

[2] المصدر مقدمة يقظة الصباح ص ٩/٨ العقاد - 3/lecture on English Poets by Willim Hazlite (on Poetry in general) ٤/المصدر: شعرا ء مصروبيئاتهم ص . / ١٥٧للعقاد (٥) المصدر ساعات بين الكتب ص ٢٨١ للعقاد

ومثل هذا الشاعر إذا سألت عن جوانب الحياة عنده، أو عن فلسفته هو في الحياة، أمكنك أن تجدها مفرقة في شعره ناطقة بسعة نفسه، واشتمال قريحته علي كل ما حوله.

ويري العقاد إن الشاعر الذي نحاول أن نعرف كيف أحس بالحياة في جملتها فلا نعرف لها صورة عميقة في شعره، ليس شاعراً كبيراً، وإلا كيف نفرق بين الشاعرية وصياغة الألفاظ واللعب بالأوزان.

وليس معني هذا أن نقيد الشعر بأبواب دون أبواب، لأنه يرى أن الشعر هو أبواب الحياة علي اتساعها وأن الشاعر الذي لا يدل في نظمه علي حياة شاعرة، فليس بشاعر، ولو نظم في جميع الأبواب التي عرفها الشرقيون والغربيون، أما من يدل علي حياة شاعرة في نظمه فهو شاعر لا مراء في ذلك[١].

علي أن العقاد يعول كل التعويل، علي أن يكون الشاعر عميق الشعور بمختلف جوانب الحياة وأن تكن تلك الجوانب علمياً لا حد لها في العدد ولا في الصفة . كما يذهب إلي أن يقظة المشاعر في إحساسه بجوانب الحياة ما هي إلا أشتات وأخلاط لا تجتمع في حصر حاصر، ويستدل علي ذلك بقوله:(إن من المتيقظين لجوانب الحياة من هو عميق الشعور بها، ومن هو متوفز الشعور أو مهتاجه، أو مستفيضه، أو محصوره، أو مستقيمه، أو منحرفة ، إلي غير ذلك من أنواع الشعور ودرجاته، فالذي تجمعه كلمة اليقظة هنيهة، لا تلبث أوصاف اليقظة أن تفرقه كل مفرق)[٢].

١/ المصدر ساعا ت بين الكتب للعقاد ص٢٨١

٢ /المصدر ابن الرومي ص ٥/٤ للعقاد

وفى تصورنا إن العقاد يتفق فى هذا الفهم للشعر مع فهم الشاعر الإنجليزى (شيللي) له، إذ ذهب إلى أن الشعر هو أقدس ما بداخلنا، وهذه الأشياء التى تتصل بالوجود ، قد أفصح عنها بجلاء الذين وهبوا حساسية زائدة وخيالاً خصباً، وليس الشعراء خاضعين لقوانين ، فهم أرواح من أرقى وأسمى نوع ، يلونون كل ما يتصل بهم بألوان شفافة ، ولهذا يهب الشعر الخلود لأجمل ما فى العالم، فهو ينتشل من يد الفناء الزورات الإلهية فى قداسة الإنسان[١].

ويتضح مما سبق إن العقاد ينظر إلى الشعر على أنه عمل إنسانى يشتمل على خصلة تصرفنا عن البحث في مزاياه، وهو كونه تعبيراً والتعبير تلحظ فيه البواعث قبل أن تلحظ فيه الغايات ، كما أنه وظيفة لا حيلة فيها ، لأنه أثر الحالة التى تقوم بالنفس فتدل عليه بما لديها من وسيلة ناطقة[٢].

ويذهب العقاد في تحديد مهمة الشعر حينما يقول : (وسؤال السائل لماذا نعبر ؟ كسؤاله لماذا نحس ؟ ولماذا نحيا ؟ لأن الحياة مظهران لا ينفصلان : تأثير من الخارج إلى الداخل هو الحس ، وردٌ من الداخل إلى الخارج هو التعبير، والكلام فى غايته كالكلام فى غاية الحياة ، وليس للحياة غايةً وراءها ، لأن وراءها الموت الذى تقف دونه الغايات .

وجملة القول إن الشعر على هذا الاعتبار أصدق من جميع المطالب العقلية التى تحسب من ذخائر الثقافة الإنسانية ، لأن البواعث حق والغايات أوهام ، ونحن حين نسعى إلى غاية فنحن منخدعون بها قبل الوصول إليها وبعد الوصول إليها ، وقد نسعى إلى غاية ونصل إلى غيرها ، وقد نصل إلى الغاية التى نريدها ، فإذا هى هباء لا يساوى مشقة السعى فى سبيله)[٣].

على أن العقاد يقوم بعملية تعميق نفسي للشعور حينما يذهب إلى أن البواعث حق لا مهرب منه ، وهو شئ موجود لا خلاف فى وجوده ، وهى مصدر التعبير ، والتعبير دليل الحياة.

١/ Peacock,s FourAges Poetry Shelley,s Defence of poetry(المصد ر

٢/المصدر يسأ لونك ص٧٦ للعقا د

٣/المصدر يسالونك ص٧٦/٧٧ للعقاد

فإذا بحثنا عن الأدب فلنبحث عن شيئين لا يعنينا بعدهما مزيد إن وجد المزيد : أهنالك باعث صحيح ؟ أهنالك تعبير جميل ؟ فإن وجد الباعث والتعبير فقد أدى الأدب رسالته . وبقى على الدنيا أن تستفيد منها إن شاءت ، وهى تستفيد بمشيئتها ، وبغير مشيئتها من كل عمل يجرى على سنة الحياة[١].

ومن هنا نرى العقاد يتفق فى نظرته مع الرومانتيكيين والبرناسيين والوجوديين الذين يذهبون جميعا إلى استقلال الشعر عن الغايات النفعية المباشرة جميعاً ، وفى مقدمة هاته الغايات : الغاية الاجتماعية والخلقية ، ويبينون أن غايته هى خلق الجمال ، لأن الجمال هو مجال الفن الوحيد ، وهو غاية فى ذاته ، لا نهائي، وليس خادما للحس ، لأنه يحتوى على الحقيقة الإلهية والإنسانية ، فهو القمة المشترك التى تلتقى عندها طرق الفكر، وعلى الشاعر أن يحقق الجمال على قدر ما تتيحه له قواه و رؤآه النفسية ، فى تراكيب فنية الصنع تنم عن عمق وخبرة محكمة النسج متنوعة الألوان، موسيقية الأصوات تمتاح من موارد شتى من عاطفة وتفكير وعلم وأصالة ، لأن كل عمل فكرى لا تتوافر فيه هذه الشروط الضرورية وخلق جمال حسي لا يمكن أن يكون عملاً فنياً[٢].

على أنهم يذهبون كذلك إلى أن الشعر الذي يهدف إلى خلق الجمال لن يتاح تذوقه إلا لصفوة من الناس، ولذا كان على الشعر ألا يهتم أبداً بمطالب الحياة المادية المعاصرة؛ إذ القطيعة كاملة بينه وبين الدهماء[٣]

ومعنى هذا أن للشعر رسالة إنسانية في هداية الصفوة إلى التعرف على مواطن النفوس ومشاعرها الصادقة ، وفي السمو بالنفس عن طريق المتعة الفنية، وإن من ينغمسون في الغايات النفعية المباشرة إنما يصيرون بذلك أضعف فناً وأقل جدوى[٤]

١/المصدر :يسالونك ص٧٦ – ٧٧ للعقاد

٢/ المصدرمجلة(المجلة) العدد٣٣ سنة ١٩٥٩ د. محمد غنيمي هلال تحت عنوان (خصائص الصورة الشعرية) و (النقد الأدبي الحديث) ص ٤٨٣ – ٤٩٨

ويخلص العقاد من هذا كله إلى أن الشاعر الحق هو الذي يقفنا على حقيقة العالم كله كما رآه في قصيدته، لأن هذا هو المقياس الإنساني الصحيح للشاعرية الممتازة في بابها، لأن الشاعرية ملكة إنسانية قبل كل شئ ، وملكة لغوية أو بيانية بعد ذاك[1]

وفي اعتقادنا أن العقاد لا يحاسب الشاعر إلا على الصدق الذي يتضمن صدق الشعور الذي يعبر عنه، وصدق ذلك الشعور منه عن مزاج أصيل لا تكلف فيه ولا اختلاف.

ولعلنا ندرك مدى التقارب بين آراء العقاد في هذا الصدد وبين آراء (وليم هازلت) إذ اشترط الأخير أيضا في الشعر أن يشتمل على الصدق والشعور النابعين من النفس وشاعرية الشاعر، لا الصدق والشعور اللذين أخذا من الظروف المحيطة بالتجربة ويحتاجان إلى عملية صناعية لإخراجهما[2].

إذن العقاد لا يطلب من الشعر والشاعر معاً، سوى أن يكون الشاعر صادقا في تجربته، وأن يسمو بشعره عن النفعية ، إلى تعمق في التجارب النفسية والكونية، وذلك لأنه لا ينظر إلى الغايات من وراء الشعر الذي هو عمل إنساني يهدي الصفوة إلى المثل الإنسانية العليا ويسمو بالنفس عن طريق المتعة الفنية.

ولا يحاسب العقاد الشاعر على الفائدة القريبة التى يشترطها الواقعيون الإشتراكيون من الشرقيين فى الشعر ، وذلك لأنه يرى أنها تضر به ، لأنها من ناحيته شئ لا يسهل الاتفاق عليه والتفاهم على تقديره قبل حصوله ، فهى عند أولئك الواقعيين الاشتراكيين الخبز والماء ، وعند الآخرين المال والثراء وعند غيرهم الجاه والقوة وعند غيرهم السرور واللذة ، وهكذا إلى غير نهاية من التفاوت بين الأفراد وبين الفرد الواحد فى مختلف الأحوال ، وحتى إذا افترضنا أننا قد اتفقنا على الفائدة وحصرناها ومنعنا الاختلاف فيها لا نعرف كيف تأتى ، ولا من أين تنجم بين المباحث الكثيرة والجهود المتعاقبة[3].

١/المصدر يسألونك ص ٤٣/٤٤ للعقاد/Lecures the English poets,by Hizlitt(on poetry)P1etc /2 ٣/ العقاد ناقدا د. عبد الحي دياب ص ٥٥٤

ويستدل العقاد على صدق نظريته هذه بما حدث في العلم ، ذلك أن الملاحظات العلمية كلها على حدتها لا تفيد فى المعيشة شيئا ، ولكن إذا جمعت هذه الملاحظة إلى تلك ، وانتقلت من الجمع إلى العمل ، جاءت الفائدة عفواً فى أغلب الأوقات ، وتساندت العلوم كلها على النفع والإنتاج ، فإذا اشترطنا فى كل ملاحظة علمية أن تكون مفيدة ليومها ومكانها ذهب العلم كله وبطلت مباحث العلماء وركد التفكير والاختراع[1].

ويرى العقاد أننا إذا حكمنا الفائدة فى الترحيب بالأفكار والآراء خشينا أن نتجهم لكل فكر وكل رأى ، وأن نخسر الفوائد المقصودة والفوائد التى تجئ عن مصادفة واتفاق .

وتاريخ العلوم حافل بالفوائد التي أريدت ولم تجئ فى سبيلها فوائد كانت لا تراد ولا تقع فى الحساب . فمن أين تولدت الكهرباء والبخاروالصناعات التي نشأت من الكهرباء والبخار ؟ لم يقل أحد إننى أريد أن أخلق صناعة كهربائية فخلقها ، وعرف قوانين الكهرباء من أجلها ، ولم يقصد أحد أن ينشئ كل ما نشأ فى الدنيا من البخاريات التى شملت اليوم مرافق الحياة ، وإنما انتهت كلها الى هذه النهاية من بدايات متفرقة لا خطر لها فى ظاهر الأمر ، ولا يرجى لها نفع في رأى الأكثرين؟ .

ومن ثم يرى العقاد أنه إذا كان هذا شأن العلم – ومساسه بالصناعة والمعيشة معروف محسوس – فما ظننا بالشعر وهو خطرات ضمائر وخوالج شعور ترجع إلى الإحساس أو إلى الكلام المحض أو إلى الكلام والأنغام[2].

حقيقة كيف تضبط فوائد الشعر– كما يقول العقاد– وقتا لوقت وساعة بعد ساعة ؟ وكيف نقيسه بمقياس المعيشة أوبمقياس الإقتصاد ؟ إذ قد يكون الشعرمفيداً أجد الافادة، ولكنه لا يفيد بما يقال على الألسنة، بل بما يسري في النفوس، وما يحرك من بواعث الشعور، وقد يكون خلواً من أسماء النهضة وحوادثها، ولكنه هو عامل من عوامل النهضة وسبب من أسباب الحوادث[3].

١/٢/المصدر ساعات بين الكتب ص١٢٥–١٢٦ للعقاد ٣/ المصدرالنقد الأدبي الحديث للدكتور غنيمي هلال ص ٤٨٩ /٤٩٦)

يتضح مما تقدم بأن العقاد لا ينكر أثر الشعر في نهضة من النهضات ، وإن لم يكن يحض الناس على المكارم الخلقية والفرائض الوطنية باللفظ الظاهر والدعاء الصريح.

فالتجربة الشعرية– في تصور العقاد– غاية في ذاتها ولا يصح ربطها بالقيم الاجتماعية أو الإنسانية، وعلى الرغم من أنه قد تكون للشعر قيمة لاحقة: ثقافية أو دينية أو تعليمية، أو نفعية من أي نوع من أنواع النفع، فإن العقاد لا يدخلها في تقويمه، لأن ذلك يحط من قيمة الشعر في نظره، ويقيد من حرية الشاعر، ويتنافى وطبيعة الشعر بوصفه تجربة نفسية مستقلة تتجاوز جانب الواقع المحض في نظره[1].

والواقع في نظر العقاد ليس واقع جيل في فترة محدودة من الزمان والمكان، وإنما هوواقع الإنسانية كلها في غير حدود ولا قيود، ومن ثم فإنه لا يشترط في الشعر إلا أن يكون عنواناً للنفوس الصحيحة.

ويدلل على صدق هذه النظرية بقوله: (ونحن لا نطلب الصحة في النفس ولا الصحة في الجسم، لما تحدثانه من الأثر في النهضات الوطنية أو الإنسانية ، بل نطلبها لأنها قوام الحياة وملاك الفطرة التي فطرنا عليها في جميع الأوطان والعصبيات، فإذا صحت النفس وصح الجسم، كانت النهضة وحصل الارتقاء، ولم يقل أحد حينئذ: إن الصحة في النفس والجسم مفيدة لأنها توجد النهضات وتدعو إلى الارتقاء؟ ومن قال ذلك كان كمن يقول إن العافية مفيدة لأنها تساعد على هضم الطعام وتنقية الدم والانتفاع بالأعضاء، مع أن هذه الخلال كلها تبع للعافية وأثرمن آثارها ، وليست هي فائدتها والغرض الذي نريدها لأجله)

ومن ناحية أخرى، يرى أن المطلوب من الشعر أن يكون عنوانا للنفس الصحيحة، وأنه لا يعنينا من الشعر بعد ذلك موضوعه ولا منفعته ولا نتهمه بالتهاون إذا لم يحدثنا عن الاجتماعيات والحماسيات والحوادث التي تلهج بها الألسنة والصيحات التي تهتف بها الجماهير[٢].

١/المصدرالسابق ٢/ المصدرساعات بين الكتب ص ١٢٦ للعقاد

على أنه يذهب إلى أبعد من ذلك حين يرى أن الشاعر الذي ينظم قصيدة واحدة يحبب بها الزهر إلى المصريين، تتحقق من وراء هذه القصيدة أكبر المنافع الوطنية وأصدق النهضات وأهنأ مسرات المعيشة ومباهج الحياة، لأن أمة تحب الزهر تحب الحدائق وتحب التنظيم والتنسيق وتحب النظافة والجمال وتحب العمارة والإصلاح، ولا تطيق أن تعيش في الفاقة والجهل والصغار[١].

وفي تصورنا أن العقاد يتفق في نظرته هذه مع (إدجار ألان بو) الأمريكي.(١٨٠٩-١٨٥٢) حين يرى أن الشعر لا شأن له بالخير والحق ولكن بالجمال وحده، وأن الحكم الوحيد فيه هو الذوق لا الفكر، ذلك أن موضوع الذوق هو الجمال، والذوق لا شأن له بالواجب الذي هو موضوع الحاسة الخلقية[٢].

كما يرى العقاد أن الشاعر الذي يعلمنا الغزل إنما يعمل على خلق أمة من الرجال الكرماء والنساء الكرائم، والأبناء النجباء يدرجون في حجر العطف والذوق والصحة، ذلك لأن الشاعر الذي يعرف كيف ينظم الغزل، يعرف كيف يقوم المرأة بقيمتها في الأمة، وكيف يهذب البيوت، ويشرع القوانين والدساتير.

وكذلك الشاعر الذي يعلمنا اللهو والطرب إنما يعمل على خلق أمة تعيش عيشة الآدميين ولا تسخر تسخير الأنعام وتعمل ليلها ونهارها للقوت الحيواني وضرورة الأجسام[٣].

على أننا ننبه إلى أن العقاد لا يقصد بحال من الأحوال تعليمنا اللهو والطرب عن طريق المباشرة، إنما يقصد من حديثه هذا أن يعلمنا الشاعر اللهو والطرب من خلال التعميق النفسي للهو والطرب لا المباشرة فيها.

وفي اعتقادنا أن العقاد في هذا المبدأ قد سبق به، لأننا نستطيع أن نعثر عليه عند (هازلت) في نقده، إذ ذهب إلى أنه لا يرى شيئاً أكثر رفعة من الآمال

١/ المصدر السابق ٢/ المصدرالنقد الأدبي الحديث ص ٣١٢ د.غنيمي هلال

٣/المصدر ساعات بين الكتب ص ١٢٦-١٢٧ للعقاد

الإنسانية، ولا شئ أعمق من النفس البشرية ، ومن هنا يجب على الشعراء أن يرودوا كليهما ويكتبوا شعراً عنهما بكل ما فيهما من قوة الأفكار والمشاعر ١.

على أنه يؤسس نقده كذلك على إظهار نفس الشاعر من خلال شعره، لأن الشعر – من وجهة نظره– يترجم عن ضمير الهوى، وهو أقوى صور التعبير عن إدراكنا أي شئ سواء أكان ساراً أم مؤلما، جليلاً أم حقيراً مبهجاً أم محزناً[2].

وفي اعتقادنا أنه ليس معنى هذا أن العقاد يحرم على الشاعر أن يصوغ شعره في الاجتماعيات والحماسيات، أو أن يشارك قومه بفكره وشعوره وفنه في قضاياهم الوطنية والإنسانية، وما يعانون من آلام وما يبنون من آمال، وذلك لأن دواوينه العشرة مليئة بالشعر الوطني الذي يشارك به قومه ووطنه ولكن على طريقة أخرى غير تلك الطريقة التي يقف عندها النقاد والقائلون بالتزام الشاعر نحو تلك القضايا.

وبجانب ذلك فإنه لا يحاسب الشاعر إذا لم يتحدث عن قضايا وطنه، وليس أدل على ذلك من قوله: (وحسن ولاريب أن ينظم الشاعر في الوطنيات والاجتماعيات وأن يحض على الحمية والمروءة ومكارم الخصال، ولكنه إذا لم ينظم في هذه الأغراض، فليس ذلك بالدليل على خلو النهضة من آثاره، أو على أنه عالة على الوطن وأصحاب الدعوات)[3].

ويضيف العقاد أيضا أن الشاعر لا يغض من شعره أن يكتب في مسائل الاجتماع والإصلاح الموقوت، غير أن الكتابة في هذه المسائل ليست شرطاً من شروط الشاعرية، وليست حتما لزاما على كل شاعر، لأن الشعر تعبير والتعبير غاية مقصودة وغاية كافية وغاية لا يعيبها أن تنفصل عن سائر الغايات، ولا فرق بين الشاعر المعبر بنظمه، وبين الموسيقى المعبر بألحانه ونغماته، فكلاهما يصف النفس الإنسانية في حالة من حالاتها وكلاهما مستقل بوحيه لا يشترط فيه أن يتعرض لعمل المصلح الاجتماعي أو الباحث الأخلاقي أو الناظر في مشكلات الثروة وشئون المعيشة[4].

1/Seleced Essay of Haziltt Edited by Goehrey Kev nes. F. R. C. sP 739 etc المصدر السابق

2/Lectures on the Enlish Poets, by Hazlitt (on poetry in general) P. 1 etc المصدر السابق ص٥٥٧

٣/المصدر ساعات بين الكتب ص١١٧ للعقاد ٤/ المصدر يسألونك ص ١٧٧للعقاد

على أننا ننبه إلى أن العقاد لا يقصد بحال من الأحوال، حيث استحسن من الشاعر أن يحض على الحمية والمروءة ومكارم الخصال، لا يريد من الشاعر أن يجعل من الشعر منبراً للوعظ والإرشاد، وإنما يريد ألا يكون مباشراً في تعبيره عن الحمية والمروءة، وذلك لأنه ينص على أن اشتراط البحث الاجتماعي أو الاقتصادي على الشعراء وأصحاب الفنون إنما هو بدعة من بدع المذهب الاشتراكي في العصر الحديث، وهو مع هذا نقيض الدعوة الاشتراكية في الأساس والصميم[1].

١/المصدر يسألونك – ص ١٧٧ للعقاد

المبحث الثالث

مفهوم الوحدة العضوية لدي العقاد

المبحث الثالث

مفهوم الوحدة العضوية لدى العقاد

الدارس لما كتبه العقاد في الوحدة العضوية في القصيدة الشعرية ، يرى أنه يقصد بها الوحدة العضوية التي يطلق عليها النقادالأنجليز(Organic Unit) وتتمثل في أن تكون عملا فنيا 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[1].

أي جعل القصيدة بناء حيّا بحيث لا تتعدد الأغراض أو تتنافر أجزاؤها بل تتناول تجربة واضحة، وتصلح لأن يوضع لها عنواناً يشمل مضمونها، وأن تتضامن أجزاؤها ويؤدي كل منها وظيفة حية في مكانه.

فالقصيدة في نظر العقاد كائن حي أو كالبيت المقسم إلى حجرات لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها (ولا قوام لفن بغير ذلك حتى فنون الهمج المتأبدين:فإنك تراهم يلائمون بين ألوان الخرز وأقداره في تنسيق عقودهم وحليهم، ولا ينظمونه جزافاً، إلا حيث تنزل به عماية الوحشية إلى حضيضها الأدنى، وليس دون ذلك غاية في الجهالة ودمامة الفطرة)[2].

وفي اعتقادنا أن العقاد قد استفاد من النقاد الرومانتيكيين فيما يختص بماهية الوحدة في القصيدة الشعرية والحركة الداخلية فيها، بحيث تتقدم في اتساق تام نحو الغاية منها، وهذه خاصة الشعر – من وجهه نظرهم– وبها يمتاز عن الفنون التجسمية من نحت وتصوير[3]

ويرى العقاد أن القصيدة حينما تفقد الوحدة العضوية ، تكون ألفاظاً لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل بالحياة، بل هو كأمشاج الجنين المخدج بعضها شبيه ببعض ، أو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة لا يتميز لها عضو ولا تتقسم فيها وظائف وأجهزة، وكلما سفل الشئ في مرتبة الخلق صعب التمييز بين أجزائه[1]

---

[1] / ٢/ المصدر الديوان في الأدب والنقد ص ٧٩-٨٠ للعقاد والمازني

٣ / المصدر خصائص الصورة الرومانتكية – غنيمي هلال ط/٣ ص٣٨٣ صدر في ١٩٥٩

ومن ثم نراه ينفي أن تكون القصيدة مجموعا مبدداً من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية، وينبه على أن هذه الوحدة ليست بالوحدة المعنوية الصحيحةالتي يطلبها في القصيدة العربية، إذ كانت القصائد ذات القوافي والأوزان المتشابهة أكثر من أن تحصي[٢]

ويضيف العقاد إلى ذلك أننا إذا اعتبرنا التشابه في الأعاريض وأحرف القافية وحدة معنوية، جاز إذن أن ننقل البيت من قصيدة إلى مثلها من غير أن يخل ذلك بالمعنى والموضوع وهو ما لا يجوز[٣]

ويصف العقاد بأن القصيدة التي تفقد الوحدة العضوية بأنها كومة من الرمل المهيل، وأن هذه الظاهرة في الشعر العربي تبدو واضحة في فترات الاضمحلال في الأدب، حتى تصبح القصائد متشابهة في الأسلوب والموضوع والمشرب ومتماثلة في روح الشعر وصياغته، فلا تستطيع مهما جهدت أن تسم القصائد بعناوين وأسماء ترتبط بمعناها وجوهرها ، لما هو معروف من أن الأسماء تتبع السمات والعناوين تلتصق بالموضوعات[٤]

ويذهب العقاد إلى أن الشعراء والنقاد يحسبون البيت من القصيدة جزءاً قائماً بنفسه لا عضواً متصلا بسائر أعضائها، فيقولون: أفخر بيت وأغزل بيت، وهذا بيت القصيد وواسطه العقد، كأن في القصيدة حبات عقد تشترى كل منها بقيمتها فلا يفقدها انفصالها عن سائر الحبات شيئا من جوهرها، وهذا أدل على فقدان الخاطر المؤلف بين أبيات القصيدة وتقطع النفس فيها وقصر الفكرة وجفاف السليقة،

١/ ٢/ المصدر (الديوان في الأدب والنقد) ص ٧٩- ٨٠للعقاد والمازني

٤/٣/المصدر:(الديوان في الأدب والنقد) ص ٧٩/٨٠/٨١/ للعقاد والمازني

وإذا كان الأمر كذلك فلا عجب أن ترى القصيدة من هذا الطراز كالرمل المهيل، لا يغير منه أن تجعل عاليه سافله أو وسطه في قمته، لا كالبناء المقسم الذي ينبئك النظر إليه عن هندسته وسكانه ومزاياه[١]

ويرى العقاد إن السبب في عدم وحدة القصيدة هو (التفكك) لأن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة . ومن هنا نراه يعول على الخواطر المتجانسة التي يصورها الشاعر ويؤلف بها بين أبيات القصيدة، بحيث يربطها بخيط نفسي يؤدي إلى تساوق الفكر والشعور في القصيدة فتتقدم في اتساق تام نحو الغاية منها، ومن ثم فإنه يرى إن القريحة التي تنظم الشعر لابد أن تكون كوكباً صامداً متصل الأشعة يريك كل جانب وينير كل شعبة وزاوية[٢]. بمعنى أن يستوفي الشاعر كل خاطرة أو هاجسة تتصل بتجربته التي يعالجها دون حشو أو فضول أو شروح وتعليقات وتكملات لا لزوم لها، كما يتضح ذلك في القصيدة التقليدية.

ولاينسي العقاد أن يرجع التفكك في القصيدة العربية إلى أنها: كانت تدور على الحس ولذا فإنك ترى أن الارتباط بين معاني القصيدة العربية قليل ، ومن هنا كانت وحدة الشعر فيها البيت، لأن الأبيات تمثل طفرة بعد طفرة لا موجة تدخل في موجة، والسبب كما – يقول العقاد– (إن الحس لا يربط بين المعاني وإنما يربط بينها التصور والعاطفة والملكة الشاعرة . فإذا تعود الإنسان أن يتصور وأن يعطف وأن يشعر، تعود أن يدرك المعاني الواسعة والسوانح النفسية التي تتعدد فيها الظلال والجوانب والدرجات، فيأتي بالفكرة لا يستوعبها البيت ولا يغني فيها الاقتضاب ، وإذا هو لم يتعود إلاّ أن ينقل عن الحواس الظاهرة وفق إدراكه عند المتفرقات فاغنته طفرة البيت عن تماسك الأبيات)[٣]

على أن العقاد يفرق بين الأسلوب الذي يطلبه قارئ يكتفي بالبيت كأنه مستقل عما قبله وبعده، وبين الأسلوب الذي يطلبه قارئ يحوجه البيت إلى تذكر ما سبقه وترقب ما بعده،ثم أخذ يوازن بين القارىء هنا الذى لايستريح تشوقه إلاّ بعد

---

١ /٢/ المصدر الأستاذ أحمد حمدى إمام في (العقاد دراسةوتحية) تحت عنوان (العقاد الناقد) ص٢٠٥ ٣/المصدر ساعات بين الكتب ص ٢٤٦

الفراغ من القصيدة، ولا يحكم على أسلوبها إلاّ بنسقها الشامل لأقسامها وأبياتها، وبين القارئ هناك الذي لا يطلب إلاّ معنى على قدر البيت، ولا يظن القصيدة شيئا إلا أن يكون فيها (بيت قصيد) ولو كانت هي لغواً مبدداً لا موجب لا تساقه في نظام.

ويرى العقاد إنه لا حيلة لنا في اجتناب التباين الذي يوجد بين حزب البيت من القراء وحزب القصيدة – لأن الأسلوبين مختلفان أشد اختلاف والذوقين قلما يتفقان على نقد أواستحسان، فاختر أي شاعر شئت قد نظم في كلامه المعاني المسهبة نجد – لا محالة – أن أسلوبه في هذه المعاني غير أسلوبه في المعاني التي تنتظم بيتا بيتا ولايصل بينهما سبب، وقد يفي أسلوب الأبيات المفرقة بمطالب نفوس سواذج تخلو من الخوالج المركبة والنظرات المتعددة والمعارف التي تتناول الإحساس بالتنويع والتحليل، ولكنه لا يفي بمطالب النفوس التي تتجاوب فيها المعرفة والإحساس، وتنظر إلي الدنيا بعين تلمح فيها شيئاً غير هذا المنظر الآلي المباح للجميع[١].

وينبه العقاد إلى أن طبيعة المعنى لها دخل في صياغة الشعر، وليس أدل على ذلك من اشتراطه، المعني الشعري أن يكون إحساساً وخيالاً أو فكراُ يخامر النفس بإحساس وخيال، غير أنه ليس من شروط المعاني الشعرية أن يحجر عليها فلا تترقى أبداً عن الأشيع الأنزل من درجات الشعور والإدراك، وما يلام الشاعر أن يصوغ هذه المعاني صياغة تختلف عن صياغة الخواطر المطروقة واللمحات المبعثرة، لأنها لابد أن تختلف في أدائها ما اختلفت في طبيعتها، وإنما اللوم على من يجهلونها، لأنهم لا يفقهونها بأوضح ما تؤدي به من كلام[٢]

هنا لا يريد العقاد أن تكون الوحدة العضوية بناء هندسياً، إنما يريد منها أن تكون وحدة نفسية شعورية وفكرية للشاعر، حيث تجعله يصوغ قصيدته في معنى موحد أو في معنى ذي معان جزئية ولكنه يستوعب الفكرة في كل جزء منها، بحيث تصبح الفكرة معنى جزئيا قائما بذاته، يكون بمثابة الموجة الشعورية، وكل موجة تتداخل في غيرها، وتكون في النهاية معنى كليا عاما للقصيدة، ومن هناك تتحد أبيات هذه المعاني الجزئية، كما جاءت في فكر الشاعر وعبرت عن خواطره وإحساساته، ولذا فإنه من العسير ترتيب تلك المعاني الجزئية على نحو آخر يخالف ترتيب الشاعر لها.

---

[١]/٢/المصدر: ديوان العقاد ج٤ – ص – ٣٥٤/٣٥٢/٣٥١

بيدأنه يوضح أكثر من هذا حينما ينبه من يستبهم عليهم الأمر في الوحدة العضوية، أنه لا يريد تعقيبا كتعقيب الأقيسة المنطقية، ولا تقسيما كتقسيم المسائل الرياضية ، وإنما يريد أن يشيع الخاطر في القصيدة ولا ينفرد كل بيت بخاطر، فتكون كالأشياء المعلقة أشبه منها بالأعضاء المنسقة.[1]

وتظهر قيمة فهم العقاد للوحدة العضوية حينما نقف على فهم د. طه حسين لها، إذ يراها تتحقق في القصيدة على الرغم من تعدد أغراضها ، لأنه يعقب على قصيدة ابن الرومي التي يعاتب بها صاحبه وصديقه أبا القاسم الشطرنجي، ذاهبا في تعقيبه إلي أن هذه القصيدة علي الرغم من طولها ، فقد ألم فيها ابن الرومي بفنون مختلفة؛ (فهو مادح وهو محاور، وهو واصف وهو بالغ بعتابه حداً نستطيع أن نقول إنه هجاء ، ولكنه نفسه يقول إنه لا يهجو . وهو على ذلك ملم بطائفة غير قليلة من الفنون الشعرية) [2].

وفي مجال التطبيق يرى العقاد أننا لانجد الوحدة العضوية متحققة في شعر شاعر عربي مثلما تحققت في شعر (ابن الرومي) لطول نفسه وشدة استقصائه المعني واسترساله فيه لأنه ، لأنه كان متصوراً وعاطفاً وذا ملكة شاعرة قوية .

على أن استرساله أخرجه عن سنة النظامين الذين جعلوا البيت وحدة النظم، وجعلوا القصيدة أبياتاُ متفرقة يضمها سمط واحد قل أن يطرد فيه المعنى إلى عدة أبيات، وقل أن يتوالى فيه النسق توالياً يستعصي على التقديم والتأخير والتبديل والتحوير[3].

وتتضح مخالفة ابن الرومي لسنة النظامين في أنه استطاع أن يبني قصيدته بناء عضويا حيا بمعنى أنه جعلها (كلا) واحداً لا يتم إلا بتمام المعنى الذي أراده على النحو الذي نحاه، فقصائده (موضوعات) كاملة تقبل العناوين وتنحصر فيها الأغراض، ولا تنتهي إلاّحيث ينتهي مؤداها، وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها، ولو خسر في سبيل ذلك اللفظ والفصاحة[1]

[1] المصدر الديوان في الادب والنقد ص٨٧ العقاد والمازني(٢/المصدر د. طه حسين في الشعر والنثر ص ١٤٩ ط/١/ ١٩٣٦ ٣١/ ابن الرومي ص ٢١٦ للعقاد

وعلي هذا المستوى من الفهم للوحدة العضوية الذى ندركه لدى العقاد عام ١٩٣١ في كتابه ابن الرومي نراه ينتقد حافظ إبراهيم وهو في العشرين من عمره ، وإن لم يكن في ذلك الوقت قد دون آراؤه النقدية في الوحدة العضوية ، ولكن نقده لها يدل علي أصالته وعمقه في فهم الوحدة العضوية فهماً يصعب على معاصريه أن يفهموه آنذاك، ذلك أن حافظا وجه قصيدة إلى البرنس حسين كامل باشا (السلطان حسين فيما بعد) يوم العاشر من نوفمبر ١٩٠٩م والتي يقول في مطلعها[٢]:-

لقد نصل الدجى فمتى ننام أهمُ زاد نومك أم هيامُ

فكتب العقاد في صحيفة الدستور ما خلاصته أن حافظاً: (أخذ قطعة من الحرير وقطعة من المخمل وقطعة من الكتان وكل منها صالح لصناعة كساء فاخر من نسجه ولونه، ولكنها إذا جمعت على كساء واحد، فتلك هي مرقعة الدراويش[٣]

على نفس هذا المستوى يوجه النقد لقصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل ويضع في ثنايا نقده لها مبادئه النقدية للوحدة العضوية في صورتها الأولى بالنسبة لما أضافه بعد ذلك من مبادئ.

١/المصدر: ابن الرومي ص ٢١٦ للعقاد ٢/ المصدرديوان حافظ ج ٢ص ٥٣

٣/ المصدر افيون الشعوب للعقاد – ص١٥٢

المبحث الرابع

التجديد لدى العقاد وكيف يكون

المبحث الرابع

التجديد لدى العقاد وكيف يكون

إن التجديد لدى العقاد كان على منهج مدرسة الديوان الذي دعت اليه والأسس التي وضعتها.

فالشعر قيمة إنسانية، وليس بقيمة لسانية لأنه وجد عند كل قبيل وبين الناطقين بكل لسان، فإذا جادت القصيدة من الشعر فهي جيدة في كل لغة، وإذا ترجمت القصيدة المطبوعة لم تفقد مزاياها الشعرية بالترجمة، إلاّ على فرض واحد وهو أن المترجم لا يساوي الناظم نفسه وموسيقاه، ولكن إذا ساواه في هذه القدرة لم تفقد القصيدة مزية من مزاياها المطبوعة أو المصنوعة، كما نراه في ترجمة فتزجيرالد لرباعيات عمر الخيام[١].

أسس التجديد لدى العقاد

الشعر لدى العقاد هو التعبير الجميل عن الشعور الصادق إن كان مدحا أو هجاء أو وصفا للإبل أو للأطلال وغيرها وكل ما خرج عن هذا الباب فليس بشعر[٢]

إن العقاد في تجديده يدعو إلى الصدق الفني وإن الشعر تعبير وإن الشاعر الذي لا يعبر عن نفسه صانع وليس بذي سليقة إنسانية، فإذا قرأت ديوان شاعر ولم تعرفه منه ولم تتمثل لك شخصية صادقة لصاحبها فهو إلى التنسيق أقرب منه إلى التعبير، وأن يكون الشعر شاهداً من شواهد نهوض الأمم ومرآة يتصفح فيها الناس صور نفوسهم في كل عصر وطور.[٣]

يدعو العقاد– أيضا– الشاعر أن يستخدم كل أسلوب صحيح سواء أكان غريباً أو معهوداً أليفاً، وليس له أن يتكلف بعض الأساليب، ولا ينكر إن الشعر من قواميس اللغة ولكن له وظيفة كبيرة غير وظيفة القواميس.

وسنة التقدم تقتضي الاطلاع علي ما يستحدث في الآداب والعلوم، وكلما كان الشاعر أبعد مرمى وأسمى روحاً كان أغزر اطلاعاً، فلا يقصر همته على درس شئ قليل من شعر أمة من الأمم، فإن الشاعر يحاول أن يعبر عن العقل

١/ المصدرجماعة ابولو في الشعر الحديث د. عبد العزيزالدسوقي ص- ٩٠.
٢/ المصدر: مقدمة وحي الأربعين ص٦ وما بعدها للعقاد
٣/المصدر جماعة أبوللو في الشعر الحديث د. عبد العزيز الدسوقي ص ٩٠

البشري والنفس البشرية، وأن يكون شعره تاريخا للنفوس ومظهر ما بلغته النفوس في عصره – وما عجبت من شئ عجبي من القوم الذين يريدون أن يجعلوا حداً فاصلاً بين آداب الغرب وآداب العرب، زاعمين أن هناك خيالاً عربياً، وإذا قرأ الشاعر العربي آداب الأمم الأخرى، أكسبته قراءتها جدة في معانيه، وفتحت له أبواب التوليد، فإن الشاعر الكبير – كي يعبر عما في نفسه تمام التعبير حتى لا يبقى بعضها مجهولاً – لا بد أن يجدد ذهنه دائماً بالاطلاع وأن يحرك به نفسه، وأن ينوع من ذلك الاطلاع، فإن شره الإحساس والتفكير هو ميزة العبقري.

وإن الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف لجانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالاتها والفكر وتقلباته والموضوعات الشعرية وتباينها والبواعث الشعرية.

والتشبيه لا يراد لذاته بل لشرح عاطفة أو توضيح حالة، أو بيان حقيقة، وإن أجل الشعر ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية[١].

والاهتمام بجانب العقل في النسيج الشعري وعدم قصر هذا النسيج على خيوط من العاطفة وحدها، والواجب أن يخاطب الشعر العقل كما يخاطب القلب، وأن يتسع مفهوم الوجدان بحيث يشمل كل ما يجده الإنسان في نفسه من شعور ومن فكر معاً[٢].

التحرر من القافية – كما فعل شكري– وتنوعيها أو إرسالها.والتقاط الأشياء البسيطة العابرة والتعبير عنها تعبيراً فنياً جميلا يبعث فيها الحياه[٣].

دعا العقاد أيضا إلى الوحدة العضوية التي مرت آنفا – فالقصيدة ليست مجموعة من الأبيات يستقل فيها البيت عما قبله، ولكنها وحدة عضوية يحوج البيت فيها إلى تذكر ما سبقه وترقب ما بعده وهي نسق شامل لأبياتها وأقسامها والطريقة هذه هي التي تتجاوب معها النفوس المركبة المثقفة التي تتجاوب فيها المعرفة والإحساس، وتنظر إلى الدنيا بعين تلمح فيها شيئاً غير هذا النظر الآلي[٤].

---

[١]/ المصدر جماعة ابولو في الشعر الحديث الدسوقي ص٨٨/٨٩

[٢]/ المصدر ديوان بعد الاعاصير للعقاد ص٤٥والشعر المصري بعد شوقي الحلقة الاولى مندور

[٣] / المصدر جماعة ابولو في الشعر الحديث / الدسوقي ص٩١

[٤]/ المصدر السابق

الـخا تـمـة

لقد تم بفضل الله وبحمده العمل في هذه الرسالة ، التي بذلت فيها من الجهد ما استطعت إليه سبيلاً.

وانتهيت بعناية الله وتوفيقه إلى نتائج أحسب أنها مهمة منها:-

١/ (مـلأ العقـاد الـدنيا وشـغل النـاس) فـذلك رأي رآه النـاس منـذ قـرأوا لـه وقلبـوا فـي صفحات مؤلفاته التي ناهزت المائة.

٢/ أصـول وطفولـة العقـاد ونشـأته وثقافتـه، بالإضـافة لشخصـيات مهمـة سـنحت لـه ظروف أن يقابلها ، كل تلك العوامل قد تآزرت وأخرجت هذه العبقرية.

٣/ تعليم المدارس وحده لا يخلق العبقرية بل النفس العصامية

٤/ الصدف قد تبنى أمجاداً وأجيالاً، هذا ما حدث في لقاء جماعة الديوان ! كيف التقوا ! العقاد من أسوان والمازني من القاهرة وشكري من الإسكندرية.

٥/ مدرسة الديوان هي التي أرست دعائم التجديد في الشعر العربي.

٦/ العقاد هو رائد مدرسة الديوان الذي تكاملت فيه مواصفات القيادة المدرسة.

٧/ العقاد متعدد الجوانب في مؤلفاته.

٨/ العقاد قوة فكرية من قوى الأمة العربية ، بنى مجده الأدبي الأصيل من ذات نفسه ، وشق طريقه الصخري الطويل بسن قلمه ، فلم يعتمد على منصب ، ولم يستند إلى درجة علمية ولم يأو إلى ركن ، وإنما ألقى بنفسه وعانى المرض ودخل السجن واعترضت طريقه عوائق من الخصومات السياسية والأدبية ، فأزالها بالقلم اللاذع وصمد لخصومه أكثر من صمود جرير للشعراء الثمانين الذين منى بهم ومنوا به.

٩/ العقاد سفارة لمصر في مصر وفي خارجها.

توصيات البحث

يوصي الباحث بالآتي:-

١. دراسة شعر العقاد في جوانبه المختلفة

٢. دراسة منهجه في الكتابة

٣. الكتابة حول أفكاره المختلفة

٤. دراسة العبقريات

٥. دراسة ما وراء الطبيعة لدى العقاد

٦. دراسة العقاد كاتباً وناثراً

٧. دراسة العقاد فيلسوفاً

٨. دراسة مترجماته للعربية

٩. دراسة الملكة الفقهية عند العقاد

١٠.دراسة ملكة التأمل في الحقائق والتعمق في الأفكار

١١.دراسة العقاد السياسي

١٢.دراسة العقاد ناقداً

المصادر والمراجع

وقد تمثلت مصادر البحث التي استفدت منها في:-

١/ أحمد إبراهيم الشريف

المدخل إلي شعر العقاد – دار الجيل طبعة ١٩٧٤

٢/د . أحمد شلبى

كيف تكتب بحثا أو رسالة – مكتبة النهضة المصرية القاهرة الطبعة السادسة ١٩٨٣

٣/د. أحمد عبد المقصود هيكل –

تطور الأدب الحديث في مصر دار المعارف القاهرة ١٩٨٣

٤/أحمد عبد الهادى – تأملات في شعر العقاد – دارالثقافة للنشر والتوزيع– القاهرة ١٩٨٣

٥/أنيس منصور

في صالون العقادكانت لناأيام – دار الشروق بيروت طبعة اولي ١٤٠٣/١٩٨٣

٦/العوضي الوكيل

العقادوالتجديد في الشعر – دارالكتاب للطباعة والنشر / القاهرة ١٩٦٦

٧/ راسم محمد الجمال

العقاد زعيما

دار المعارف القاهرة ١٩٨٥

٨/ د.شوقي ضيف

الأدب المعاصر في مصر القاهرة دار المعارف ١١١٩ – ١٩٥٧

٩/د.شوقي ضيف

دراسات في الشعر العربي المعاصر – دار المعارف طبعة ثالثة ١٩٥٩

١٠/الأستاذ عباس محمود العقاد

أنا – القاهرة دار المعارف

١١/ الأستاذ عباس محمود العقاد

حياة قلم – القاهرة دار المعارف
١٢/ الأستاذ عباس محمود العقاد
شعراء مصر وبيئآتهم – مطبعة السعادة ١٩٥٠
١٣/ الأستاذ عباس محمود العقاد
خلاصة اليومية والشذور – الطبعة الأولي ١٣٨٨/١٩٦٨ دار النصر للطباعة القاهرة
١٤/ الأستاذ عباس محمود العقاد
ديوان عابر سبيل – مكتبة النهضة المصرية – الطبعة الثانية ١٩٦٥
١٥/ الأستاذ عباس محمود العقاد
مطالعات في الكتب والحياة – دار الكتاب العربي لبنان بيروت الطبعة الثالثة ١٣٨٦/١٩٦٦
١٦/ الأستاذ عباس محمود العقاد
ساعات بين الكتب – القاهرة ١٩٤٥
١٧/ الأستاذعباس محمود العقاد
مراجعات في الأداب والفنون – دار الكتاب العربي بيروت لبنان
١٨/ د. عبد الحي دياب
العقاد ناقدا الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٦٥
١٩/ د. عبد الحي دياب
شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث– الناشر دار النهضة العربية –القاهرة
٢٠/د. عبد العزيز الدسوقي
جماعة ابولو في الشعر الحديث –الهيأة المصرية للتأليف والنشر ١٣٩١/١٩٧١
٢١/ عبد الفتاح الديدى
النقد والجمال عند العقاد – مكتنة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٦٨
٢٢/ الأستاذ الدكتور عبد الله بريمة فضل
النقد الأدبي الحديث تأصيلا وتنظيرا الخرطوم جامعة النيلين
٢٣/عامر أحمد العقاد

لمحات من حياة العقاد– الطبعة الثانية – الناشرمؤسسة دار الشعب القاهرة
٢٤/ فتحي الخولي
دليل الإملاء وقواعد الكتابة العربية– الطبعة الخامسة مكتبة المنهل – وهبة – القاهرة
٢٥/ محمد خليفة التونسي
فصول من النقد عند العقاد– مطبعة الخانجي بمصر ومكتبة المثني ببغداد
٢٦/ د. محمد مندور
الشعر المصرى بعد شوقي– مطبعة النهضة القاهرة
٢٧/ طائفة من رواد الفكر الحديث
العقاد دراسة وتحية– دار الجيل للطباعة

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
ملخص البحث	١
Abstract	٤
خطة البحث	
مشكلة البحث	٧
أهمية البحث	٧
منهج البحث	٨
أهداف البحث	٨
أسئلة البحث	٨
هيكل الدراسة	٩
الدراسات السابقة	١٠
الفصل الأول	
عصر العقاد وحياته	
المبحث الأول: عصر العقاد	١١
المطلب الأول: الحياة السياسية	١٤
المطلب الثاني: الحياة الاجتماعية	١٥
المطلب الثالث: الحياة الفكرية	١٧
المبحث الثاني: حياة العقاد	
المطلب الأول: ميلاده	٢١
المطلب الثاني: طفولته ونشأته	٣٠
المطلب الثالث: ثقافته	٤٤

المطلب الرابع: شيوخه	٥١

الفصل الثاني	
جماعة الديوان	
المبحث الأول: جماعة الديوان والحصيلة الثقافية لكلٍ	٥٩
المبحث الثاني: مدرسة الديوان نشأتها وخصائصها وأهدافها	٨٦
المبحث الثالث: الخصومة بين المازني وشكرى	٩٧
المبحث الرابع: مؤلفات العقاد	١٠٩
الفصل الثالث	
مدرسة الديوان الأدبية النقدية حقيقتها وريادتها	
المبحث الأول: مقومات مدرسة الديوان وريادة العقاد	١١٤
المبحث الثاني: تلاميذ العقاد ومريدوه	١٢١
المبحث الثالث: التجديديون بين النظرية والتطبيق	١٣٠
الفصل الرابع	
العقاد رائد مدرسة تجديدية	
المبحث الأول: مفهوم الأدب ووظيفته لدى العقاد	١٣٩
المبحث الثاني: الأدب والتزام الأديب	١٤٣
المبحث الثالث: مفهوم الوحدة العضوية لدى العقاد	١٥٤
المبحث الرابع: التجديد لدى العقاد وكيف يكون	١٦٠
الخاتمة	١٦٢
توصيات البحث	١٦٣
المصادر والمراجع	١٦٤
فهرس الموضوعات	١٦٧