المنهج النقدي للعقاد
في كتاب (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي)

د. محمد شعبان عبد الرازق
مدرس الأدب العربي بكلية الآداب جامعة بورسعيد

الملخص:

يعد كتاب شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي للعقاد من الكتب التي أثرت الساحة النقدية في العصر الحديث؛ إذ إن العقاد اتبع فيه منهجاً نقدياً يرتكز حول أثر البيئة في النتاج الأدبي لفئة من شعراء هذا الجيل، ومن ثم تحاول هذه الدراسة رصد هذا المنهج النقدي للعقاد، وإبراز الأبعاد النقدية عنده، والوقوف على خصائص هذا النقد، وإلقاء الضوء على الآراء التي التزم بها في كتاب شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، واستكشاف أثر البيئة في أعمال هؤلاء الشعراء وإبداعاتهم.

الكلمات المفتاحية: المنهج النقدي– العقاد– شعراء مصر – البيئة.

The Critical Approach of Al-Aqqad in the Book "Poets of Egypt and Their Environments in the Previous Generation"

Dr. Mohamed Shaban Abdulrazaq
Lecturer of Arabic Literature- Port Said University

Al-Aqqad's book "Poets of Egypt and Their Environments in the Previous Generation," is considered one of the books that have significantly enriched the contemporary critical field.

Al-Aqqad follows a critical approach that focuses on the impact of the environment on the literary output of a class of poets from this generation. This study, hence, attempts to trace this critical approach, highlight its critical dimensions, identify its characteristics, and shed light on the views expressed in his book "Poets of Egypt and Their Environments in the Previous Generation." Furthermore, it aims to explore the impact of the environment on the works and creativity of these poets.

Keywords: Critical Approach, Al-Aqqad, Poets of Egypt, Environment.

(ISSN: 2536 - 9555)

مقدمة

إن إبراز الأبعاد النقدية عند العقاد، والوقوف على خصائص هذا النقد إن كان موضوعياً أم لا هو صميم عمل هذا البحث، بالإضافة إلى إلقاء الضوء على الآراء التي التزم بها في كتاب شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، لا سيما آراء هازلت[١] وتعاليمه، فهو إمام هذه المدرسة كلها في النقد، وهو الذي هداها لمعاني الشعر والفنون، ولا ضير من ذلك فمشكلة الإنسان العربي لا تقل في حال من أحوالها عن مشكلة الإنسان الغربي، فالإنسان هو الإنسان في كل مكان وزمان، وإن اختلفت تفصيلاته الجزئية من ظروف بيئية وتاريخية واجتماعية.

وإن النقد هو فن دراسة النصوص الأدبية، والتمييز بين الأساليب المختلفة، وهو وضع مستمر للمشاكل من أجل حلها والوصول إلى تذوقها، وقد استطاع العقاد وغيره من النقاد أن ينقلوا النقد من إطار المذهب اللفظي إلى النقد الحداثي، فقد أعلنها حرباً على شعر التقليد والصنعة، ورآه شعراً لا يهتز له قلب ولا ينبض له حس، فوضع الأساس الذي أقام عليه المجددون دعواتهم النقدية الجديدة.

والناقد الحقيقي– في تصوره– هو الذي يضيف إلى النص الشيء الكثير، ولا يتوقف عند قراءته فحسب، ولا عند إصدار أحكام، ولكنه يخلق النص خلقاً، وليس هذا تعسفاً أو خروجاً عن المعاني أو تحميلها فوق طاقتها أو توجيهها لغير وجهتها. ولذلك فإن هذه الدراسة تتمحور حول الآراء النقدية التي وردت في كتاب (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) للعقاد.

ولا بد أولاً من الإشارة إلى الدراسات السابقة التي تحدثت عن المنهج النقدي، ومنها على سبيل المثال لا الحصر: المنهج النقدي عند مصطفى سويف (كتاب الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة أنموذجاً) للباحثة وافية رزوق ٢٠١٥م، والمنهج النقدي في (كتاب يتم النص) لأحمد يوسف للباحثة آمال بورنان ٢٠١٦م، وأسس بناء المنهج النقدي عند أنور الجندي (كتاب أخطاء المنهج الغربي الوافد نموذجاً) ٢٠١٦م، والمنهج النقدي عند أحمد أمين (من خلال كتاب النقد الأدبي) للباحثة لامية محمد السعيد

---

[١] وليم هازلت هو كاتب إنجليزي وناقد درامي وأدبي ورسام ومعلق اجتماعي وفيلسوف، يعتبر الآن أحد أعظم النقاد وكتاب المقالات في تاريخ اللغة الإنجليزية، مثلما يُعد أفضل ناقد فني في عصره (١٧٧٨– ١٨٣٠م).

٢٠١٧م، والنقد في (كتاب تحت راية القرآن) لمصطفى صادق الرافعي للباحث عز الدين عزوز ٢٠٢٠م.

هذا فضلاً عن الدراسات والأبحاث التي تناولت الأديب الكبير العقاد والتي تقدر بمئات الدراسات[٢].

أما دراسة المنهج النقدي للعقاد من خلال هذا الكتاب فلم تحظَ بدراسات منفصلة، ولم يتم تناولها في ضوء المنهج الذي سيتناوله الباحث في الدراسة الحالية.

وسوف تنهض هذه الدراسة وفقاً لآليات المنهج الوصفي القائم على تحليل ظواهر الدراسة، من أجل الولوج إلى فضاء الكتاب؛ لعلني أجيب عن تساؤلات الدراسة.

التساؤلات البحثية:

التساؤل الرئيس في هذه الدراسة هو لماذا هذا الكتاب بالذات للوقوف على منهج العقاد النقدي وآرائه؟ والإجابة عن هذا التساؤل تحيلنا إلى أهمية البيئة وتأثيرها على إنتاج الشعراء، والتشابه بينهم أو الاختلاف الناتج عن تعدد البيئات وتنوعها، ولم يتوقف العقاد عند ذلك بل إنه كان يختار الشاعر الأقرب إلى تمثيل البيئة المقصودة في حالة وجود أكثر من شاعر ينتمي لطبقة واحدة.

---

[٢] ومنها على سبيل المثال لا الحصر: العدد الصادر من مجلة الهلال عن العقاد وهو عدد خاص عن الأديب الكبير صدر في ١ من أبريل ١٩٦٧م.

ودراسة الدكتور عبد الحي دياب: شاعرية العقاد في ميزان النقد الجديد، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٩م.

ودراسة الباحث أسامة أحمد ضيف الله: العقاد رائد مدرسة الديوان التجديدية ـ دراسة أدبية نقدية تحليلية، معهد بحوث ودراسات العالم الإسلامي، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، رسالة ماجستير، ٢٠٠٧م.

ودراسة الباحث محمود فليح سلمان الخريشة: الجهود النقدية والفكرية حول نتاج العقاد وشخصيته، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، رسالة دكتوراة، ٢٠٠٨م.

ودراسة الباحث أحمد ضاري نصيف: العقاد ودوره في الحركة الأدبية الحديثة، كلية الدراسات العليا، جامعة النيلين، السودان، رسالة ماجستير، ٢٠١٨م.

ودراسة الباحث سيد أحمد الجود: الجهود النقدية والأدبية لعباس محمود العقاد، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، رسالة دكتوراة، ٢٠١٨م.

(ISSN: 2536 - 9555)

وتحاول الدراسة الإجابة عن عدد من التساؤلات الفرعية والتي تتمثل في:

لماذا اختار العقاد هذا العنوان لمدونته؟

وهل كان قاصداً إلى البيئة بوصفها رافداً رئيساً في تشكيل الشخصية الأدبية؟

وكيف أسهمت البيئة–ـ إن صدق العقاد–ـ في تشكيل تلك الشخصية؟

وإذا كانت البيئة لها هذا الأثر، فما مدى تأثيرها في الشعراء؟ وما أشكال هذا التأثير؟

وما مفهوم المنهج النقدي؟ وهل تفرد العقاد بمنهج نقدي استخدمه في دراسته لشعراء مصر؟ وهل استطاع تطبيق آليات منهجية يمكن توظيفها في دراسة شعر هؤلاء وغيرهم؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، وقبل الولوج إلى هذه الدراسة يقف الباحث عند المفردات الرئيسة في العنوان؛ لبيان المعنى اللغوي والاصطلاحي لكل منها وفقاً للمناهج العلمية المتبعة التي تستدعي أن تكون تلك المصطلحات هي الكلمات المفاتيح التي تفتح مغاليق النص أمام المتلقي، وتتمثل تلك المصطلحات الرئيسة في مصطلح المنهج النقدي، وموجز مختصر عن الأديب الكبير عباس محمود العقاد، ثم تقسيم الدراسة إلى مبحثين رئيسين، المبحث الأول قدمت فيه الجانب النظري في الكتب وفيه مطلبان، المطلب الأول مفهوم الشعر ثم المطلب الثاني معايير المفاضلة بين الشعراء، أما المبحث الثاني فقد آثرت تقسيم مطالبه وفقاً للأغراض التي تناولها العقاد في كتابه وهي: المدح، والغزل، والمعارضات، والوطنية، والطبيعة، والرثاء، ثم خاتمة الدراسة وفيها أهم ما توصل إليه الباحث من نتائج.

مصطلح: (المنهج النقدي)

يعتبر النقد هو أساس العملية الإبداعية ودعامتها الرئيسة، فعلى أساس النقد يتم فرز الأعمال الإبداعية والأدبية وتقييمها؛ مما يمنحها الفرصة نحو التطور والتجديد، وهذا الأمر لا يتم بلا ضابط، بل يعتمد أساساً على منهجية واضحة، وهذا المنهج هو أداة استقراء النص وضبطه، "وقد أثبتت هذه الآليات فعاليتها من خلال ارتقائها بفعل القراءة

من فعل سلبي مرتبط بحدود النص إلى فعل تشاركي إيجابي يساهم في بناء هذا الأخير"[٣].

من هذا المنطلق كان لا بد بدايةً من تعريف المنهج **لغة:** حيث ورد في لسان العرب "نهج: طريق نهج: بين واضح، والجمع نَهجات ونُهُج ونُهوج، وطرق نهجة، وسبيل منهج: كنهج. ومنهج الطريق: وضحه. والمنهاج: كالمنهج. وفي التنزيل: (لكلٍ جعلنا منكم شرعة ومنهاجاً) سورة المائدة الآية ٤٨. وأنهج الطريق: وضح واستبان وصار نهجاً واضحاً بيناً. والمنهاج: الطريق الواضح"[٤].

وفي المعجم الوسيط "نهج الطريق نهجاً ونهوجاً: وضح واستبان. وأنهج الطريق: وضح واستبان. وانتهج الطريق: استبانه وسلكه. واستنهج الطريق: صار نهجاً. والمنهاج: الطريق الواضح، ومنه منهاج الدراسة، ومنهاج التعليم ونحوهما والجمع مناهج. والناهج: طريق ناهج: واضح بين. وطريقة ناهجة: واضحة بينة. والنهج: البين الواضح. يقال: طريق نهج، وأمر نهج. والنهج: الطريق المستقيم الواضح. يقال: هذا نهجي لا أحيد عنه"[٥].

أما **اصطلاحاً:** فالدكتور يوسف خليف يرى أن المنهج هو "الترجمة العربية للكلمة الإنجليزية Methods، والكلمة الفرنسية Methodc، وكلتاهما مأخوذة من الأصل اليوناني Methodos، الذي يتألف من مقطعين هما meta بمعنى بعد، وhodos بمعنى طريق، والذي يدل من الناحية الاشتقاقية على معنى التزام الطريق أو السير تبعاً

---

[٣] أمينة حاج داود: إشكالية المنهج في قراءة الشعر العربي المعاصر، ص٧، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، رسالة دكتوراة، ٢٠١٨- ٢٠١٩م.

[٤] ابن منظور: لسان العرب، مادة نهج، المجلد الثاني، ص٣٨٣، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

[٥] مجمع اللغة العربية بمصر: المعجم الوسيط، مادة نهج، ص٩٥٧، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط٤، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.

(ISSN: 2536 - 9555)

لطريق محدد، وهي نفس الدلالة الاشتقاقية التي تدل عليها الكلمة العربية (المنهج) فهي تدل على معنى الطريق الواضح المحدد"[٦].

أما كلمة منهج في علم مناهج البحث Methodology فقد "أخذت مفهوماً اصطلاحياً محدداً يعني طائفة من القواعد والقوانين العامة تسيطر على سير العقل، وتحدد عملياته، حتى يصل إلى نتيجة معلومة في موضوع من الموضوعات، أو بعبارة أخرى تحدد للعلماء الطريقة التي يسلكونها في بحثهم، وترسم لهم الخطوات العقلية التي يتبعونها من أجل الوصول إلى الحقيقة العلمية في موضوع من الموضوعات"[٧].

ومفهوم المنهج عند الدكتورة يمنى العيد "ليس قالباً جاهزاً في حرفيته وتفاصيله، المنهج مفهوم أو مجموعة مفاهيم، يتطلب، مجرد تبنيها، مقدرة شخصية وجهداً ثقافياً مهماً، كما أن ممارسة هذه المفاهيم ليس مجرد تطبيق، بل هو إعادة إنتاج لها، قابلة على التبلور والتميز وخاضعة في تبلورها وتميزها لعلاقتها بالموقع الفكري الذي منه تمارس، كما لعلاقتها بموضوعها وبالوضعية الثقافية والاجتماعية التي تشكل حقل ممارستها"[٨].

وهنا تجدر الإشارة إلى أن المنهج ليس قالباً جاهزاً تصب فيه الأعمال الأدبية تعسفاً، وإنما هو مجموعة من الرؤى والمفاهيم، وإن ممارسة المنهج لا تعني الآلية في تطبيقه، بل إعادة إنتاجه من خلال اعتباره هيكلاً نعيد من خلاله بناء النص، والمنهج رسم خطة من أجل الوصول للحقيقة، ومن دون المنهج تبقى المعرفة نكرة، فالمنهج هو البوصلة التي توجه الباحث، وتنتقل به من نقطة لأخرى، من أجل استخلاص القوانين والأحكام، ولذلك كان المنهج الخاطئ يؤدي حتماً إلى نتائج خاطئة[٩].

---

[٦] يوسف خليف (دكتور): مناهج البحث الأدبي، ص١٧، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م.

[٧] يوسف خليف (دكتور): مناهج البحث الأدبي، ص١٧، مرجع سابق.

[٨] يمنى العيد (دكتور): في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، ص١٢٤، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥م.

[٩] ينظر بتصرف يسير: أمينة حاج داود: إشكالية المنهج في قراءة الشعر العربي المعاصر، ص٨، مرجع سابق.

أما النقد **لغة:** فقد جاء في لسان العرب "النقد خلاف النسيئة. والنقد والتنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها. وفي حديث أبي الدرداء أنه قال: إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك؛ معنى نقدتهم أي عِبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله"(١٠).

وفي المعجم الوسيط: "نقد الشيء نقداً: نقره ليختبره، أو ليميز جيده من رديئه. يقال: نقد الطائر الفخ، ونقدت رأسه بإصبعي. ونقد الدراهم والدنانير وغيرهما نقداً، وتنقاداً: ميز جيدهما من رديئهما. ويقال: نقد النثر، ونقد الشعر: أظهر ما فيهما من عيب أو حسن"(١١).

وإذا أمعنا النظر في المعاني اللغوية السابقة تبين أن النقد هو التمييز بين الأشياء لمعرفة الجيد من الردئ، والنقد إظهار العيوب، والنقد اختبار الشيء للإحاطة به ومعرفته.

والنقد **اصطلاحاً:** تتفق أغلب الآراء حول تعريفه، فالنقد كلمة تعني في مفهومها الدقيق الحكم، والنقد الأدبي في أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع(١٢).

والنقد هو الحديث الصريح لإنسان هاوٍ ويتحول لفن مكتفياً بذاته عندما يتجسد فيه الحب والمعرفة، لكن هذا الاكتفاء الذاتي لا يجعله فناً انعزالياً على الإطلاق، بل يظل معتمداً على الفنون الأخرى، ويبسط من الخارج تعابير للتذوق، ويسمي وينظم ما يعرفه ويحبه، ويبحث مع كل دافع وانطباع جديد؛ ليصير الشعر نقداً للحياة، فالشعر هو الحياة بعد أن يضاف إليها الشكل والمعنى، لا الحياة التي نعيشها بل الحياة المحددة بإطار، وبهذا يَنصَب النقد على التعابير والأساليب التي استعملت في نقل الحياة، ثم العلاقة بين المضمون والشكل(١٣).

---

(١٠) ابن منظور: لسان العرب، مادة نقد، المجلد الثالث، ص٤٢٥- ٤٢٦، مرجع سابق.

(١١) مجمع اللغة العربية بمصر: المعجم الوسيط، مادة نقد، ص٩٤٤، مرجع سابق.

(١٢) ينظر: أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، ص١٣، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.

(١٣) ينظر: مارك شورر وآخرون: النقد أسس النقد الحديث، ترجمة هيفاء هاشم، ص٥١٠، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط٢، ٢٠٠٥م.
(والكلام لـ ر.ب. بلاكمور بتصرف يسير)

(ISSN: 2536 - 9555)

والنقد هو المرآة الصادقة التي تعكس نواحي الجودة والجمال أو الرداءة والقبح في العمل الأدبي، والنقد ليس محصوراً في العمل الأدبي تحديداً، ذلك أن رسالة النقد عامة وشاملة، فهو يتناول العمل العلمي والسياسي والخلقي والفني؛ لأنه لا يخلو أي عمل من الأعمال من نواحي الجودة أو الرداءة، ومن نواحي الكمال أو النقص[١٤].

فالنقد يفسر ويصف ويحلل ويحكم على النص الأدبي، فهو يتأسس كخطاب أدبي يحاول أن يؤكد وجود قضية جوهرية في هذا النص، وهو فهمه والولوج إلى عالمه، والوصول إلى أعماقه[١٥].

والعملية النقدية لا بد أن تحيط بالموضوع كله من خلال دراسة هذا الموضوع، ومدى تأثيره في المتلقي، ولم يكن هذا ليحدث لولا تفطن النقاد واستخدامهم للكثير من المفاهيم والأفكار والأدوات، حتى وإن اختلفت في طرق معالجتها للنص يبقى هدفها واحداً وهو الاشتغال بالنص وللنص[١٦].

وعلى الناقد قبل البدء في أي عملية نقدية أن يتسلح بوعي نقدي يكون مبدأه وركيزته، بحيث يكون له حس يستطيع أن يتعرف بواسطته على تضاريس النص الأدبي، وهذا الحس ليس بكافٍ بل لا بد من منهج نقدي يعززه ويعضده ويكون بمثابة قوام العملية النقدية[١٧].

إذن فالمنهج النقدي مصطلح يشير إلى امتلاك الناقد الأدبي مجموعة من الإجراءات والعمليات الذهنية والأدوات والمهارات التي تمكنه من تحليل العمل الأدبي وتفسيره،

---

[١٤] ينظر: حسين الحاج حسن (دكتور): النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص٢٤، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م.

[١٥] ينظر: صدام حامدي: أسس بناء المنهج النقدي عند أنور الجندي كتاب "أخطاء المنهج الغربي الوافد" نموذجاً، ص٦، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، رسالة ماجستير، ٢٠١٦م.

[١٦] ينظر: صدام حامدي: أسس بناء المنهج النقدي عند أنور الجندي كتاب "أخطاء المنهج الغربي الوافد" نموذجاً، ص٦، مرجع سابق.

[١٧] ينظر: نفس المرجع، ص٦.

والوقوف على مواطن القوة والضعف فيع، وتذوق جمالياته، وتعدد قراءات النص الأدبي بتعدد المناهج المتبعة في تحليل العمل الأدبي[١٨].

ويعد المنهج النقدي الذي اتبعه العقاد في كتاب شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي أحد روافد المنهج التأثري أو الانطباعي، ذلك المنهج الذي لا يهتم كثيراً بتحليل النص الأدبي، بل يجنح فيه الناقد إلى أن الانطباع والمشاعر والأحاسيس التي تتشكل نتيجة تأثر الناقد بجمال العمل الأدبي، وذلك في ضوء نظرية الفن للفن، وهذا اللون من المناهج النقدية قد ظهر كرد فعل قوي على المناهج النقدية السياقية[١٩].

فالانطباعية أو التأثرية في أدنى صورها "مدرسة في الفن والأدب تقوم على أن يعيد الناقد الانطباع- أو الأثر- الذي تركته في نفسه قراءة لنص إنشائي، من قصيدة أو قصة أو مسرحية أو كتاب، كما هو في حالة حدوثه وفي الساعة التي كان فيها الناقد دون إضافة أو اهتمام بأمر سواه، ودون أدنى اهتمام بالصحة والخطأ والعلمية والموضوعية، المسألة ذاتية صرف"[٢٠].

والناقد التأثري يقرأ الأثر الأدبي من الداخل، ويعتمد على قلبه وذوقه، فتكون لديه فاعلية التذوق والاستمتاع، وتعكس منه إبداع كما يحدث للمبدع نفسه عند لحظات الخلق والإبداع[٢١].

والمنهج التأثري القائم على تحكيم الذوق المدرب ما زال قائماً في النقد، وسيظل مهما تعددت مذاهب النقد وأساليبه، فالذوق لا غنى عنه في كل نقد ما دام الأدب رموزاً صوتية غايتها الإثارة الوجدانية والجمالية، عن طريق صياغة الألفاظ والصور، ثم تأتي

---

[١٨] ينظر بتصرف يسير: نفس المرجع، ص٦ وما يليها.

[١٩] أماني الأنصاري: منهج النقد الحديث، ص٥-٦، الكلية الجامعية للطالبات، جامعة أم القرى، السعودية، د.ط، د.ت.

[٢٠] علي جواد الطاهر (دكتور): مقدمة في النقد الأدبي، ص٤١٥، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

[٢١] ينظر: جنان خليفة عباس: الناقد التأثري بين الإبداع والقواعد المعيارية دراسة في المنهج النقدي، ص٤٧٤، مجلة العلوم التربوية والنفسية، الجمعية العراقية للعلوم التربوية والنفسية، العدد١٠٦، ٢٠١٤م.

(ISSN: 2536 - 9555)

مرحلة دراسة ما في العمل الأدبي من قيم عقلية وعاطفية وفنية وإقامة صلتها بالحال النفسية لصاحبها، الوسيلة في هذا كله الإحساس الخاص والذوق الشخصي بالإضافة إلى التجارب الشخصية والدربة والتمرس، ثم يأتي التعليل لعصمة هذا الذوق من الانحراف والميل مع الأهواء، فهكذا يستقيم المنهج بالجمع بين التأثر الشخصي وبين المعرفة الموضوعية؛ لمراقبة هذا التأثر، والتدقيق في أحكامه، والتثبت من وقائعه، وتقديم العون له؛ ليكون أقرب ما يكون إلى الاستقامة والنفاذ والسلامة[٢٢].

والنقد الانطباعي منهج ذاتي حر يسعى من خلاله الناقد إلى ما يشعر به تجاه النص الأدبي، تبعاً لتأثره الآني والمباشر بذلك النص، وآليته الرئيسة هي الذوق الفردي الذي يعكس تأثر الذات الناقدة بالقضايا الفنية، إذ يتخذ الناقد من النص الأدبي مناسبة للحديث عن ذاته وأفكاره الخاصة، وما يتداعى في ذهنه من مشاعر وذكريات مُحتكماً في نقل انطباعه حول النص على الذوق أساساً[٢٣].

وتأسيساً على كل ما سبق فإن المناهج النقدية ما زالت تسعى سعياً حثيثاً من أجل الوصول إلى صيغ منهجية لاستنطاق النص الأدبي وسبر أغواره وكشف خفاياه، وما زال النص الأدبي يثبت عصيانه لها وعدم الانصياع لها أو لأدواتها التي تسعى إلى تشريحه أو تحليله، وتظل الطريقة التي يتبعها الناقد في سبيل تحقيق تلك الغاية هي الأقرب إلى تفصيل ما يسمى بالمنهج النقدي.

عباس محمود العقاد

يعد العقاد واحداً من أبرز أعضاء مدرسة الديوان وأكثرهم شهرة، ولد في أسوان سنة ١٨٨٩م في أسرة متواضعة، ثم التحق بالمدرسة الابتدائية فالثانوية، ومنذ حداثته أظهر شخصية قوية وذكاءً حاداً وشغفاً بالمطالعة، وطموحاً إلى منزلة عالية من العلم

---

[٢٢] ينظر بتصرف يسير: عبد الكريم الأشتر (دكتور): المنهج التأثري في النقد العربي القديم الحسن بن بشر الآمدي وكتاب الموازنة بين الطائيين، ص١٥-١٧، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد٦٩، الجزء١، ١٩٩٤م.

[٢٣] ينظر: خلف الله بن علي (دكتور): النقد الانطباعي في المدونة النقدية الجزائرية، ص٦٥ وما بعدها، مجلة تاريخ العلوم، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، العدد١١، مارس ٢٠١٨م.

والمعرفة، أتم ثقافته على نفسه معتمداً على ذهن خصب، ومطالعة واسعة الآفاق واحتكاك برجال الفكر[٢٤].

إنه رجل العلم الزاخر، وامتداد الرؤيا، وعمق النظرة، وصلابة الرأي، ورصانة الوقار، وصدق الوطنية، كان هدفه توجيه الأدب الحديث توجيهاً جديداً إنسانياً، فهو يرى أن القصيدة يجب أن تكون عملاً فنياً تاماً، ويُنكر في الشعر الإحالة، ويريد أن يكون شاعراً معبراً عن روح أمته ونوازع نفسه ودوافعها الإنسانية وعن الطبيعة وحقائقها الكونية. كان العقاد رجل الكلمة الحرة والرأي الجريء في تطرف أحياناً يوقعه في القسوة والعنف[٢٥].

وحياة العقاد تمثل في ذاتها حياة نضال وجهاد، وصراع للخصوم من أجل آفاق مثالية يؤمن بها، أو تأكيداً لذاتيته التي كان يعتز بها كل الاعتزاز، وكان عنيداً في صراعه لا يساوم، صريحاً لا يداهن، مقاتلاً لا يضع السلاح على اختلاف نزعات أعدائه، والعقاد لم يكن كصاحبيه، فعبد الرحمن شكري كان انطوائياً آثر الوحدة وبعد عن مواجهة الأقران، والمازني واجه الصراع بالسخرية، أما العقاد فقد دفعه مزاجه العصبي إلى اقتحام الميادين والاستمرار في المعارك إلى أن فارق الحياة[٢٦].

وقد ظهرت ملكة العقاد النقدية منذ مطلع حياته، وكانت الدعوة إلى التجديد في الشعر الغنائي من أبرز دعواته هو وصاحباه الذين تأثروا بحصيلتهم الجمة من الشعر الغربي وبخاصة الإنجليزي، إلا أن العقاد كان لديه القدرة الفائقة على تمثل جميع ما يقرأ وهضمه، حتى يستحيل إلى جزء من ذاته، ومن العناصر المكونة لشخصيته الثقافية والأدبية، حتى ليصعب أن يرجع هذا الرأي أو ذاك من آرائه إلى هذا الأديب أو الفكر الغربي أو ذاك[٢٧].

---

[٢٤] ينظر: حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي ـ الأدب الحديث، ص٢٩٠، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.

[٢٥] ينظر نفس المرجع السابق، ص٢٨٩.

[٢٦] ينظر بتصرف يسير: محمد فايد هيكل (دكتور): رحلة شعراء الديوان من الشك إلى الإيمان، ص١٥٠ـ١٥١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سلسلة كتابات نقدية، العدد٢٩٢، ٢٠٢٢م.

[٢٧] ينظر: محمد مندور (دكتور): النقد والنقاد المعاصرون، ص٧٥ـ ٧٦، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧م.

(ISSN: 2536 - 9555)

فالعقاد لم يتمثل الآداب العربية وحدها، بل تمثل أيضاً الآداب الغربية تمثلاً دقيقاً، نفذ من خلاله إلى ثراء عريض في معانيه، فهو 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[٢٨].

لقد دعا العقاد إلى تبني العديد من الآراء والاتجاهات النقدية الجديدة والثورة على الأفكار القديمة، وقد تحدد ذلك في قوله: "فلهذا اخترنا أن نقدم تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة، ووقفنا الأجزاء الأولى على هذا الفرض، وسنردفها بنماذج للأدب الراجح من كل لغة، وقواعد تكون كالمسبار وكالميزان لأقدارها، فإن أصبنا الهدف وإلا فلا أسف"[٢٩].

كان العقاد الوحيد بين أقرانه الذي أرسى دعائم نقده على ثقافة نظرية وفلسفية واسعة، فنظر إلى العمل الأدبي بوصفه كلاً، ثم ينظر بعد ذلك إلى الجزئيات في ضوء هذا الكل، وقد عرف كيف يمثل الثقافة العالمية بشقيها النظري والعلمي، بعد أن اطلع اطلاعاً واسعاً ودقيقاً على تراثنا الأدبي القديم الذي تذوقه بحاسته الفنية المرهفة الخلاقة[٣٠].

وقد اهتم العقاد في كتابه شعراء مصر وبيئاتهم بالمنهج الاجتماعي عامة والمنهج التأثري أو الانطباعي خاصة. وسعى إلى بيان مدى تأثر العمل الأدبي أو صاحبه بالمحيط العام أو الخاص الذي يحيط به، ومدى تأثيره فيه دون أن يتحول العمل الأدبي لوثيقة اجتماعية أو سياسية، وقد رصد العقاد في هذا الكتاب أثر البيئة على شعر

---

[٢٨] ينظر: شوقي ضيف (دكتور): الأدب العربي المعاصر في مصر، ص١٣٩- ١٤٠، دار المعارف، القاهرة، ط١٠، د.ت.

[٢٩] عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني: الديوان في الأدب والنقد، ص٤، دار الشعب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م.

[٣٠] ينظر بتصرف يسير: محمد غنيمي هلال (دكتور): دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص٣٠– ٣١، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت.

الشاعر وذوقه. لكن في نفس الوقت يرى أن هذا المنهج عاجز عن تفسير الفوارق بين شعراء البيئة الواحدة، ويرجع هذا لاختلاف الحالة النفسية لكل شاعر على الرغم من اتفاق بيئتهم[٣١].

فالبيئة لها أثرها الكبير في الفرد، ويختلف هذا التأثير من حيث درجته وسرعته، والإنسان هو ابن بيئته يحمل في تركيبه الجسمي والنفسي من الاستعدادات والميول ما يؤهله للتفاعل مع عوامل البيئة المحيطة سواء بالسلب أو الإيجاب، ومن ثم لا يمكن النظر إلى الفرد أو الأثر الناتج عنه دون كشف النقاب عن البيئة والإلمام بعناصرها التي أثرت فيه.

واستناداً لكل ما سبق فإن الكتابة عن العقاد وآرائه النقدية ليست بالأمر السهل ولا اليسير، والسبب وراء ذلك غزارة إنتاجه من جهة وكثرة آرائه من جهة أخرى، والتوقف طويلاً مع العقاد الإنسان، والعقاد المفكر، والعقاد الناقد، والعقاد الذي اختط لنفسه منهجاً يميزه في فترات كان الملق والنفاق وحب الظهور هي التي تسيطر على الساحة الأدبية والنقدية[٣٢].

المبحث الأول
الجانب النظري
المطلب الأول
مفهوم الشعر وأسسه

إن المنهج النقدي لدى العقاد يعتمد أساساً على أهمية البيئة في نقد الشعر خاصة أنه أكد عليها في عنوان كتابه، واعتبرها رافداً مهماً من الروافد التي اتكأ عليها في بناء مفهومه للشعر، بل إنه يرى أن "معرفة البيئة ضرورية في نقد كل شعر، في كل أمة،

---

[٣١] ينظر بتصرف يسير: نبيل مزوار: الحداثة النقدية في دراسة العقاد للشخصية ـ الشعراء أنموذجاً، ص٩٦-٩٨، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس، الجزائر، رسالة دكتوراة، ٢٠١٠- ٢٠١١م.

[٣٢] ينظر بتصرف يسير: محمد غنيمي هلال (دكتور): دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص٢٩، مرجع سابق.

(ISSN: 2536 - 9555)

في كل جيل. ولكن ألزم في مصر على التخصيص، وألزم من ذلك في جيلها الماضي على الأخص"[٣٣]، ولم يكتف بذلك بل ذكر علته وهو اختلاف البيئات وانعدام الصلات باستثناء صلة واحدة وهي لغة الكتابة والنظم اللغة العربية.

فالبيئة الإنجليزية أو الفرنسية ليست واحدة في العصر الحاضر– على الرغم من اتحادهما في أصلهما اللاتيني– خاصة من حيث اللغة والثقافة، فهناك اختلافات واضحة بين مزاج ومزاج، أو بين ملكة وأخرى، أو بين مزية وغيرها، وأدباء مصر لا يختلفون كثيراً عن ذلك خاصة أن هناك منهم "من درس في باريس ونشأ على نشأة أهل الأستانة ومنهم من درس في الجامع الأزهر ونشأ في قرية من قرى الصعيد، وكان منهم من شب في حجر الحضارة ومنهم من شب في قبيلة بادية كالقبائل التي كانت تجاور المدائن في صدر الإسلام"[٣٤].

لقد جعل العقاد للبيئة أهمية كبيرة في فهم الشعر المصري ونقده، وقد ساق الأمثلة لذلك فقد اجتمع البارودي وعلي الليثي في عصر واحد، والتقت أواخر أيام البارودي بأوائل أيام المعاصرين ولكن الفروق بينهم واضحة بسبب تعدد البيئات الأدبية، فالعقاد لا يريد الحصر والاستقصاء في عرضه لشعراء جيله، إنما يريد "التمثيل الذي يغني فيه الواحد عن الكثرة والإجمال عن التفصيل"[٣٥]، وضرب مثلاً بالشيخين علي أبو النصر وعلي الليثي، وبيّن أنهما من طبقة واحدة، ومن مدرسة شعرية واحدة، لكن الاختيار وقع على الليثي لأنه أقرب لتمثيل البيئة المقصودة.

يرى العقاد أن الشعر هو ما كان تعبيراً عن العاطفة الصادقة، وكان صورة حية معبرة عن نفس صاحبه ومفصحة عن وجدانه، أما الشعر الذي لا يعبر عن الحواس، ولا ينفذ إلى ما وراءها فليس شعراً حقيقياً، بل هو شعر القشور والطلاء، "وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم

---

[٣٣] عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص٣، مطبوعات مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ط، د.ت.

[٣٤] المصدر: ص٤.

[٣٥] المصدر: ص٥.

ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية. وهناك ما هو أحقر من شعر القشور والطلاء وهو شعر الحواس الضالة والمدارك الزائفة وما أخال غيره كلاماً أشرف منه بكم الحيوان الأعجم"[٣٦].

فالشاعر الكبير لا يكتفي بإفهام الناس فحسب، بل يخلط شعوره بشعورهم، وعواطفه بعواطفهم، وهذا هو شعر العواطف الذي نجد فيه رنة ونغمة لا نجدها في غيره من أصناف الشعر[٣٧].

وهذا ما يتعارض مع معنى الشعر عند أدباء هذا العصر ونقادهم في تلك الفترة، فهو عندهم مغالبة لسانية ومساجلة كلامية ولباقة منطق وسرعة جواب وارتجال، بدون الرجوع لمقياس صحيح في نقدهم للشعراء أو عند المقارنة بينهم[٣٨]، لكن العقاد يرى أن الشعر هو حقيقة الحقائق، وهو قلب وجوهر كل ما هو في متناول الحواس والقلب. وهو ترجمان الروح والموصل الأمين للسان. وإذا كانت النفس تكذب فيما تقع بينها وبين ضميرها فيما تدركه أو تفكر فيه، فالشعر كاذب، وكل شيء في هذا الوجود كاذب، والدنيا رياء، وكل شيء زائف ولا شيء حقيقي[٣٩].

فالشعر هو أكثر أنواع الكتابة فلسفة، وهدفه الحقيقة العامة الفعالة لا الحقيقة الفردية المحلية، الحقيقة التي لا تعتمد على دليل خارجي بل على الانفعال العاطفي، والشعر صورة للإنسان والطبيعة وهو روح المعرفة الرفيعة، والهواء الذي نستنشقه، والتعبير

---

[٣٦] عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني: الديوان في الأدب والنقد، ص٢١، مرجع سابق.

[٣٧] عبد الرحمن شكري: الديوان، جمعه وحققه نقولا يوسف وآخرون، ص٢٤٣، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م.

(والكلام لعبد الرحمن شكري من مقدمة الجزء الثالث من الديوان بتصرف يسير)

[٣٨] ينظر: المصدر: ص٨٩.

[٣٩] عبد الرحمن شكري: الديوان، جمعه وحققه نقولا يوسف وآخرون، ص١٢٧، مرجع سابق.

(والكلام لعباس محمود العقاد من مقدمة ديوان لآلئ الأفكار بتصرف يسير)

(ISSN: 2536 - 9555)

المنفعل الذي يرتسم على محيا العلوم بأجمعها، فالشعر هو أول المعرفة وآخرها، وهو خالد كقلب الإنسان[٤٠].

ومن مفاهيم الشعر لدى العقاد أنه لابد أن يدل على السليقة المفطورة على استيعاب المحسوسات، ويبعد عن مفارقات الألفاظ واللعب بالأشكال، وهذا ما لم يجده العقاد في شعر بعض شعراء مصر مثل حفني ناصف، بل يزيد على ذلك بأن جعل شعره ونثره سواء، لا فرق بينهما في المزايا والألوان، فإذا صارت القصيدة رسالة لم تخسر شيئاً، وإذا آلت الرسالة قصيدة لم يتغير جوهرها؛ لأن العنصر الغالب على النوعين هو المعاني فقط[٤١].

ومن أسس الشعر ضرورة الكشف عن الحقيقة الكونية بوسيلة جمالية أي عن طريق المتعة الفنية لا عن طريق الحجة والمنطق[٤٢]، والشعر ينبغي ألا يكون مسألة لغة ولهجة بدوية، ولكنه مسألة إحساس مرهف وشاعرية مطبوعة، وقد تقصر هذه الشاعرية فلا توفى على الغاية أو تطفو فلا تتغلغل إلى الأعماق، فالشاعرية معدن الفن ولبابه وعندها ما تقوله وتبين عنه بالعربية البدوية أو بالعربية الحضرية[٤٣].

فالشعر ليس مرآة للخواطر الأبدية الصادقة كما يرى (شلينغ)، فهذا خطأ صريح ليس فيه شعاع من نور الحق؛ لأن الشاعر لا قبل له بالخلاص من عصره أو الفكاك من زمنه، ولا قدرة له على النظر إلى أبعد مما وراء ذلك، فحكمته حكمة عصره، وروحه

---

[٤٠] ينظر: مارك شورر وآخرون: النقد أسس النقد الحديث، ترجمة هيفاء هاشم، ص٨٧-٨٩، مرجع سابق.
(والكلام لوليم وردسورث بتصرف يسير)

[٤١] ينظر: المصدر: ص٢٥- ٢٦.

[٤٢] ينظر: مصطفى مصطفى البسطويسي (دكتور): قضايا النقد الأدبي بين كتابي الغربال والديوان، ص٤٥، د.ن، ط١، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.

[٤٣] ينظر: المصدر: ص٦٥.

روح عصره، فما نراه يقيناً اليوم قد يصير شك الغد، ولا أبدي إلا عواطف الإنسان التي ربما يعتريها الشك ويأتيها الريب(٤٤).

ومن أسس الشعر أيضاً كشف الحياة وكل ما فيها من أسرار ومعانٍ، وكشف للنفس الإنسانية وما تحتويه من عواطف وأحاسيس، وتوضيح للقضايا العامة. وهكذا فإن الشعر ليس شيئاً محدداً أو جزئياً إنما يمتد ليشمل كل ما في هذه الدنيا، فالشعر هو الحياة بكل ثنائياتها المتناقضة، وهو روح الكائنات وجوهرها، وهو التجربة الإنسانية على هذه الأرض منذ ولد وحتى يموت، والشعر مزيج بين الجمال والحياة معاً فهو تصوير الإحساس بالجمال إلى جانب تصوير مظاهر الحياة وحاجات الإنسان(٤٥).

أما العلاقة بين الشعر والثورات عند العقاد فقد كانت علاقة مباشرة، خاصة أن الثورات لم يكن لها شاعر قط يحرضها كما يحرضها الخطباء، إنما الثورة هي التي توحي للشاعر معاني ثورية، وهذا شأن كبار الشعراء والنابهين منهم الذين ظهروا في فترات القلاقل السياسية، والأمر لا يقتصر على شعراء العرب فحسب فالشاعر الإنجليزي ميلتون ظهر بين قلاقل الثورة الإنجليزية وكان قريباً من زعيمها، لكنه انقطع عن الشعر طوال فترة اشتغاله بالسياسة، وليس معنى هذا عدم تأثر قريحته بهذه الأحداث، فالخواطر الثورية في الشعر الرفيع شيء والتحريض على الثورة شيء آخر، فقد ينظم الشاعر في غرض من أغراض السياسة لكنه لا يعرف المشاركة الثورية مثل الكاتب والخطيب، ويشبه ميلتون دانتي وكاردوتشي في إيطاليا وفيكتور هوجو في فرنسا فهؤلاء جميعاً لم يجعلوا الشعر خطابة تدور على موضوعات الثورة إلا فيما ندر، فالشعراء الإنجليز استوحوا من الثورة الفرنسية وهم على البعد أكثر مما استوحاه الشعراء الفرنسيون وهم في غمارها، فالشاعر الذي يعيش بين الثائرين ينسى نفسه في أهوال الثورة، أما الشاعر البعيد فهو الذي يتخيل ويفرغ ويتلقى الآثار ويهضمها حتى تتمثل في صورة من

---

(٤٤) ينظر: إبراهيم عبد القادر المازني: الشعر غاياته ووسائطه، تحقيق الدكتور فايز ترحيني، ص٣٦، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٩٠م.

(٤٥) ينظر: مصطفى مصطفى البسطويسي (دكتور): قضايا النقد الأدبي بين كتابي الغربال والديوان، ص٣٦. ٣٧، مرجع سابق.

(ISSN: 2536 - 9555)

صور الفن والبلاغة الشعرية، فالثورات لها خطباء لا شعراء؛ لأن الثورة عمل اجتماعي تناسبه الخطابة لأنها وظيفة اجتماعية والشعر عمل فردي، والشاعر لم يعد بوقاً من أبواق القبيلة كما كان من قبل، لكنه صاحب شخصية فردية لها من مزايا الحسن وأدوات التعبير ما ليس لغيرها، فلا الشاعر المطبوع ولا الشاعر الصانع بالذي يزاحم الخطيب في هذا المجال مجال الثورات(٤٦).

ويرى العقاد أن التمهيد للشعر ليس بالأمر الضروري كالتمهيد للعلوم والصناعات؛ لأن الشاعرية قد تنجم وحدها بين قوم لا يقاربونها في العظمة والقدرة، فالشاعر العظيم قد يظهر وقبله خواء وبعده خواء، أو يظهر وبعده أناس أقل منه، إلا في الأدب المصري الحديث فإنه يشبع العلوم والصناعات من جهة حاجته للتدرج والتمهيد، فاللغة العربية لا تسلس للشاعر المصري الحديث بدون دراسة واتصال بحركة التقدم، والحرية الفردية لا تنشأ بعد الخضوع والاستكانة إلا بعد صلة بنهضة الثقافة، فالشاعر المصري الحديث لو كان ينظم بالعربية الفصحي مثل الشاعر الجاهلي لاستغنى عن التدرج، والشاعر المصري الحديث لو كان يشعر بالحرية الفردية أو الحرية القومية مثل شكسبير أو أبي نواس لأنهم من أمم قوية غالبة لما كان شعوره بالحرية متوقفاً على مراحل النهضة، لكن الشاعر المصري الحديث لا يروض اللغة كما ينبغي للشاعر المجيد إلا بعد دراسة وتثقيف، ومن ثم يتبع الارتقاء في الشعر سلماً مترقي الدرجات منذ الحملة الفرنسية وحتى الثورة العرابية، وعلى الرغم من هذا التمهيد الذي كان ضرورياً إلا أن نبوغ البارودي يوشك أن ينسينا ما تقدمه من التدرج والتمهيد لظهوره كالمفاجأة المتوحدة في أفق هذا الجيل(٤٧).

ويستمر العقاد في تأكيده أن الشعر لا يتدرج في الرقي كما يتدرج العلم، فقد ينبغ الشاعر ويتلوه من هو أصغر ويسبقه من هو أعظم؛ لأن الشعر هبة القرائح، لكن الشعر في مصر تدرج من شعراء الحملة الفرنسية إلى شعر صفوت الساعاتي إلى شعر البارودي؛ لأن الأمر متصل بتعليم اللغة وشيوعها بين المتأدبين والشعراء، فلما استوفى

(٤٦) ينظر: المصدر: ص٩١. ٩٥.

(٤٧) ينظر: المصدر: ص١٢٢. ١٢٤.

التقدم اللغوي أمَدَه بَطَل التدرج عاماً بعد عام، وأصبح كل شاعر رهيناً بنفسه في درجة نبوغه، وقد استوفي هذا التقدم اللغوي غاياته في عصر البارودي فصبري فشوقي، ولا تدرج بعد ذلك بل اختلاف في المزايا والخصائص بين الفخامة أو الدقة أو الموسيقية أو السلاسة(٤٨).

ويرى العقاد أن الشعر مقترن بالحياة منذ وجدت في الأناسي الناطقين، ومن أجل هذا نحس للشعر أفقاً أوسع وأغواراً أعمق وغاية أقصى وقدراً أشرف ومصدراً أقدم من تلك التي كانوا يحسونها في الجيل الغابر، وننتفع بهذا الإحساس في اختيار موضوعات الشعر وفي تقديره ونقده(٤٩).

أما الاستعداد للشعر عند العقاد فهو نادر، وهذا الاستعداد بين النساء أندر، ويعزو ذلك لأن الأنوثة ليست معبرة عن عواطفها، ولا تستولي على الشخصية التي تقابلها، بل هي أدنى إلى كتمان العاطفة وإخفائها، وتسليم وجودها لزوج أو حبيب، والشخصية إذا فقدت صدق التعبير وصدق الرغبة في التوسع والامتداد لم يبق لها من عظمة الشاعرية إلا قليل، ولا ينفي هذا أن الأنثى قد تعبر عن الحزن؛ لأن الحزن لا يناقض استعداد الشخصية للتسليم والاستناد إلى غيرها، ولهذا كانت الشاعرة الكبرى التي نبغت في العربية باكية راثية وهي الخنساء(٥٠).

وشعر الشخصية ليس حديث الشاعر عن شخصه أو سرد حياته الشخصية، بل هو كلام الشاعر عن الدنيا كما يحسها هو لا كما يحسه غيره، ولذلك لابد أن يمتاز شعره بمزية ويتسم بسمة؛ لأنه إنسان له خوالجه وذوقه وفهمه وتجربته التي لا يشبه فيها الآخرين ولا يشبهه الآخرون فيها، بل هو مطالب–ـ لأنه شاعر–ـ بامتياز في الحس، وخصوصية في الذوق تتجلى في القوة أو الرهافة أو العمق أو المضاء أو الاختلاف، ليخرج من عداد النسخ الآدمية التي تتشابه، ولا يصير ناقلاً كغيره(٥١).

---

(٤٨) ينظر: المصدر: ص١٩٠. ١٩١.

(٤٩) ينظر: المصدر: ص١٤١.

(٥٠) ينظر: المصدر: ص١٥١. ١٥٢.

(٥١) ينظر: المصدر: ص١٦٣.

(ISSN: 2536 - 9555)

المطلب الثاني
معايير المفاضلة بين الشعراء لدى العقاد

إن الشاعر له عالمه الخاص الذي يقوم على مجموعة من العناصر التي تشكل شخصيته، وهذا العالم الخاص يشكل الرؤية الفنية للشاعر، والشاعر هو من يصوغها ويحدد أبعادها وينقلها من عالم العقل إلى عالم الحواس الخارجي، والشاعر الحقيقي هو الذي يتعامل مع تجارب الحياة ومشاكلها من داخل ذاته وليس من خارجها، وهذه هي أبرز سمات شخصيته التي تشكل شعره.

فالشاعر هو الذي يملأ القلوب بالرغائب ويقوي عواطفهم، لا من يملأ الأذهان بالمعاني الجديدة والآراء الجليلة؛ لأن العواطف هي القوة المحركة في الحياة، والأديب العظيم هو الذي يحرك النفس لأن كلماته بمثابة كهرباء النفوس، وهو الذي يجعل لكل عاطفة من عواطف النفس روحاً وحياة وشخصية؛ لأن النفوس التي يعلوها الصدأ ويصيبها الركود لا يجلوها إلا ما يحرك أعماقها في النفس ويمدها بتيار جديد من قبل الشاعر[٥٢].

أولاً: معيار الطبع أو الصناعة والتكلف:

إن الناقد الذي يقرأ القصيدة فينسى الشاعر ولا يذكر إلا شعره فالشاعر مطبوع، أما إن لاح وجه الشاعر من حين لآخر بين أبيات القصيدة فالشاعر متكلف، لكن العقاد يرى أن ذلك الرأي يُخرج كثيراً من الشعراء المجيدين من عداد المطبوعين، ويرى أن الشاعر المطبوع من كان صادقاً مؤثراً، وإلا كان شاعراً متكلفاً، بالإضافة إلى أن شعر الطبع يختلف بين عصر وعصر، ويختلف أيضاً بين شاعر وشاعر في عصر واحد بل يختلف عند الشاعر الواحد بين قصيدة وأخرى[٥٣].

---

[٥٢] ينظر: عبد الرحمن شكري: الاعتراف وهو قصة نفس، ص٣١، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠٢٠م.

[٥٣] ينظر: العقاد: المجموعة الكاملة، المجلد الخامس والعشرون، كتاب مطالعات في الكتب والحياة، ص٣٨٧، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م.

فالشاعر المطبوع لا يعنت ذهنه ولا يكد خاطره في التنقيب على معنى؛ لأن هذا تكلف لا ضرورة له، والشاعر المطبوع يطبع على نظمه روحه وإحساساته وخواطره ومظاهر حياته سواء أكانت جليلة أم وضيعة، فما الشعر إلا صورة للحياة، وشرف المعنى وجلالته في صدقه، ولهذا وجب على المتلقي أن ينظر في القصيدة بأكملها ليجلو الحقيقة التي أرادها الشاعر والتي قد يعرب عنها في بيت أو بيتين[٥٤].

ولذلك يرى العقاد أن البارودي هو إمام الشعراء المطبوعين وصاحب الفضل الأول في تجديد الأسلوب وإنقاذه من الصناعة والتكلف العقيم، ورده إلى صدق الفطرة وسلامة التعبير، وله أثر عظيم فيمن لحق به من الشعراء وخاصة حافظ إبراهيم، فحافظ اختار الجندية كما اختارها البارودي من قبله، وحافظ مفطور على إيثار الجزالة والإعجاب بالصياغة والفحولة في العبارة كصاحبه، وحافظ من حزب التمرد والثورة لا التسليم والاستكانة، والشيخ حسين المرصفي أستاذ الشاعرين وقدوتهما في الرأي والنقد وتذوق الكلام[٥٥].

ويوضح العقاد أن إمامة البارودي كانت تعني عنده السبق والابتداء في هذا النمط الحديث، أما كونه ممثلاً لعصره وجامعاً لنواحيه الأدبية أو الفكرية فذلك معنى من الإمامة لم يكن له فيه حظ، بل يرى العقاد أن مشاركة البارودي في الثورة العرابية لم تكن من قبيل الزعامة ولا البطولة، بل من باب المشاركة السياسية والقيادة الحربية، والدليل انعدام مشاركته بقصيدة تصف شعور الجماهير وتذكيه[٥٦].

لذلك يضع العقاد البارودي في طليعة الشعراء الذين يأتون في مرحلة الابتكار التي يأتي بها الشعور بالحرية القومية، لكنه يقلد أحياناً كما يقلد النظامون في عهد الحملة الفرنسية، ويبتكر أحياناً كما يبتكر الشاعر الطليق بين أحدث المعاصرين، وميزته الكبرى أنه وثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة من طريق الضعف والركاكة إلى طريق

---

[٥٤] ينظر: إبراهيم عبد القادر المازني: شعر حافظ، ص٧، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م.

[٥٥] ينظر: المصدر: ص١٢.

[٥٦] ينظر: المصدر: ص١٣.

(ISSN: 2536 - 9555)

الصحة والمتانة، وأوشك أن يرتفع كل هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد، فإذا أرسلت بصرك خمسمائة سنة وراء عصر البارودي لم تكد تجد قمة واحدة تساميه أو تدانيه[٥٧].

ومثل البارودي في الشعور بالحياة الشعبية ودرجات الانتقال من تفكير إلى تفكير إسماعيل صبري وأحمد شوقي وحفني ناصف وغيرهم، وعلة ذلك حياتهم الوظيفية وعدم انغماسهم في حياة الأمة التي تتراوح بين المد والجزر، وتتمازج بين الشدة والرخاء[٥٨].

فحافظ حلقة متوسطة بين من سبقوه وجاءوا بعده في درجات التطور والانتقال، فالشاعر في القرون الوسطى كان نديماً لسامعيه ومعاشريه في المجالس، أما شاعر القرن العشرين فيخاطب قراءه من وراء المطبعة فلا تلزمه صفة النديم، وحافظ وسط بين شاعر المجلس وشاعر المطبعة أضف إلى ذلك صوته الذي كان يجذب الأسماع ولباقته في الإيماء. وهو أيضاً وسط بين شاعر الحرية القومية وشاعر الحرية الشخصية، فلم يهمل الناحيتين ولم يبلغ في إحداهما مبلغ الكمال، فهو شاعر الحياة القومية يتحدث عن الحجاب والسفور، وعن فاجعة دنشواي، وهو شاعر الحرية الشخصية في شكواه وهزله وخمرياته. وهو ثالثاً وسط بين المطلعين على الآداب العربية والمتوسعين في قراءة الآداب الأوروبية[٥٩].

وهي نفس رؤية طه حسين له، فقد كان يراه أقل الناس حظاً من المهارة، وأيسرهم نصيباً من المداورة، وأعظمهم قسطاً من الصراحة ما وسعته الصراحة، فإن ضاقت به فالخوف الصريح، والإشفاق الذي لا غبار عليه[٦٠]. على عكس شوقي الذي "لم ينهض لخصومة ناقد من نقاده، بل لم يجرؤ على أن يلقى نقاده بالعتب، وإنما كان يعاملهم معاملة الأراقم لا يلقاهم، ولكنه يأخذهم من خلف بأطراف اليد"[٦١].

---

[٥٧] ينظر: المصدر: ص١٢١– ١٢٢.

[٥٨] ينظر: المصدر: ص١٤.

[٥٩] ينظر: المصدر: ص١٤– ١٧.

[٦٠] ينظر: طه حسين: حافظ وشوقي، ص١٧٥، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، د.ت.

[٦١] نفسه، ص١٧٤.

أما شوقي فقد ارتفع عنده شعر الصنعة إلى ذروته العليا، وهبط شعر الشخصية إلى نحو لا تظهر فيه أي لمحة من الملامح ولا قسمة من القسمات التي يتميز بها إنسان بين سائر الناس، ومن شعر الصنعة شعر الزيف الفارغ الذي لا يمت للطبيعة بصلة، وليس فيه إلا تقليد برئ من الحس والذوق والبراعة، ومنه ما هو قريب من الطبيعة ولكنه منقول من القسط الشائع بين الناس، فليس فيه دليل على شخصية صاحبه، ولا على طبعه، ومنه شعر شوقي في جميع شعره- كما يراه العقاد- فلو قرأته وحاولت أن تستخرج منه إنساناً اسمه شوقي يخالف الناس من أبناء جيله لم تستطع ولأعياك الشعور، لكنك تجد هناك خلقاً كُثُر تسميهم ما شئت من الأسماء، وشوقي واحد منهم. وليس هذا شعر النفس الممتازة، وليس من أجل هذا خُلق الشعر الذي هو رسالة حياة ونموذج من نماذج الطبيعة، والفرق بينه وبين شعر الشخصية أن الشخصية تعطيك الطبيعة كما تحسها هي لا كما تنقلها بالسماع والمجاورة من أفواه الآخرين، وهذه هي الطبيعة وعليها زيادة جديدة[٦٢].

ولو شاء واحد أن يستشهد بأبيات لشوقي أو قصائد تدل على طبعه لم يجد، ولو جمع كل حسناته لما وجد غير الصقل والمهارة وكياسة التعبير وما يدور في إطار الصنعة؛ لأنها كلها مما يكسب بالمهارة والتدريب ولا يولد مع المرء، فشوقي- كما يراه العقاد- واحد من أبناء بيئته يعيش كما يعيشون، وينظر إلى الدنيا كما ينظرون، ويتذوق محاسن الأشياء كما يتذوقون، وهو حينما يمتاز فإنما يكون ذلك من الصنعة، وهذا ما يُنال بالتدريب والرياضة[٦٣].

فالشعر الذي لا نعرف به الشاعر لا يستحق أن يُعرف، والشاعر الذي لا يعبر عن شخصيته في شعره ليس بشاعر موفور الحظ من الطبيعة، وليس المقصود بالشخصية أن نعرف من الشاعر سنة مولده أو أصله أو أستاذه، بل الضروري أن نعرف نفسه ومزاجه ودنياه التي يراها ويعيشها هو وتلوح لعينيه وتقع في روعه وتتمثل في خياله، فإن كانت دنيا شائعة فهو من أصحاب النصيب الشائع بين الأحياء، وإن كانت دنيا لها

---

[٦٢] ينظر: المصدر: ص١٥٦- ١٥٧.

[٦٣] ينظر: المصدر: ص١٧١. ١٧٣.

(ISSN: 2536 - 9555)

خصائصها وألوانها ومعالمها وتقديراتها فهو صاحب رسالة خاصة في الحياة وشعره ثروة تضاف لنفوس الأحياء؛ لأنها تطلعهم على عالم جديد[٦٤].

ونفس الفكرة تتردد عند الرافعي الذي يرى أنه "ليس من الشرط عندي أن يكون عصر الشاعر وبيئته في شعره، وإنما الشرط أن تكون هناك نفسه الشاعرة على طريقتها في الفهم والتصوير"[٦٥].

والشاعر المطبوع العظيم أو غير العظيم ينبغي أن يُعرف من شعره، وليس في لغات العالم كله شاعر مطبوع لا نفهم نفسه من كلامه ولا نعرف عواطفه من تعبيره عنها، وأولهم شكسبير الذي نعرفه من شخوص رواياته ومن أغانيه ومن معلوماته، حتى أخطائه التي لا يقع فيها غيره والتي كانت دليلاً عند النقاد يردون بها على من ينكرونه وينسبون كتاباته إلى بعض معاصريه[٦٦]. فالشاعر قد يعيش مألوفاً بمائة بيت تروى له، بينما لا يعيش غيره بعشرات الدواوين، والشاعر الذي لا نعرفه من ديوانه ليس بشاعر حتى وإن كثرت دواوينه وكانت بالعشرات[٦٧].

والشاعر المقلد الضعيف قد نجد عنده نفحة من استقلال الشخصية لا نراها عند الشاعر المبتكر في أكمل العصور التي تكمل فيها الحرية الفردية. وقد نرى للشاعر المستقل نزعة إلى المحاكاة تلحقه في معنى من المعاني بضعاف المقلدين[٦٨].

أما الجيل الذي نشأ بعد شوقي لم يتأثر به، بل الأصح أن شوقياً هو من تأثر بهم، وجنح في أخريات أيامه لأغراض من النظم تخالف أغراضه الأولى التي كان يعيبها عليه الجيل الناشئ في أوائل القرن العشرين، ليس هذا فحسب بل لم يتأثروا أيضاً بلغة

---

[٦٤] ينظر: المصدر: ص١٦٤.

[٦٥] مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، الجزء الثالث، ص٣٢٧- ٣٢٨، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ. ٢٠٠٠م.

[٦٦] ينظر: المصدر: ص١٨٧.

[٦٧] ينظر: العقاد: المجموعة الكاملة، المجلد السادس والعشرون، كتاب ساعات بين الكتب، ص٨٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.

[٦٨] ينظر: المصدر: ص١٢٠.

شوقي؛ لأن كل شاعر كان يقرأ دواوين الأقدمين ويعجب بمن يوافقه من الشعراء ويدمن قراءته ويفضله على غيره، أما روحهم فقد أوغلوا في القراءة الإنجليزية ولم ينسوا الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين، ولعل استفادتهم من النقد الإنجليزي كانت أعمق وبخاصة (هازليت) الذي يُعد إمام هذه المدرسة ورائدها؛ لأنه هداها لمعاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد، على الرغم من إهمال وطنه له؛ لأنه كان يدعو في الأدب والسياسة والفن إلى غير ما يدعون إليه، ولأن المدرسة السائدة عندهم هي مدرسة النبوءة والمجاز، ومن أشهر روادها كاريل وجون ستيوارت ميل وشلي ووردزورث، ثم خلفتها مدرسة تجمع بين الواقعية والمجازية، ومن أشهر روادها برونتج وتنيسون وإمرسون وويتمان وهاردي[٦٩].

ثانياً: معيار اللطف والمنادمة:

يرى العقاد أن هناك عدداً من أبناء الجيل الماضي يرون الشاعر المجيد من يفهم النكتة، ويحسن ردها، ويحفظ النادرة ويتأنق في سردها، ويروي الأخبار وينشد الأشعار، فالشاعرية عندهم هي اللباقة وتنميق الألفاظ والبراعة في المساجلة؛ لذلك كان حفني ناصف عندهم على هذا الشرط لسرعة خاطره، وحفظه لنوادر الظرفاء، وعلمه باللغة، وروايته للشعر، وإجادته للنظم[٧٠]. لكن العقاد يرى غير ذلك، فحفني ناصف عنده "لم يكن شاعراً ولا صاحب طبيعة شعرية، وأن الحكم في أمره أوضح وأثبت من أن يطول عليه الخلاف"[٧١]، فالرجل قد يكون فصيحاً في المجلس صاحب نكتة، ثم لا يكون له من الشعر نصيب، والرجل قد يكون صامتاً في المجالس قليل الخبرة بها، ثم يكون له النصيب الأوفى من الشعر، فالشعر استيعاب للمحسوسات، وقدرة على التعبير عنها في القالب الجميل، وهذه المحسوسات قد تكون عامة شاملة، وقد تكون إدراكاً واعياً لكل ما في الطبيعة والكون والوجدان، وقد تكون إدراكاً مصروفاً إلى ناحية من الحس لا تتعداها

---

[٦٩] ينظر: المصدر: ص١٩١- ١٩٣.

[٧٠] ينظر: المصدر: ص٢٢.

[٧١] المصدر: ص٢٢.

(ISSN: 2536 - 9555)

إلى غيرها، وقد تكون قوية أو لطيفة أو عميقة أو مضطربة، ولكنها على جميع حالاتها هي الشرط الألزم والأوحد للشاعرية في لبابها، وما عدا ذلك من الصفات والأدوات إنما هو نافلة تضاف فتحسن أو تحتجب فلا تضير إلا قليلاً[٧٢].

وعلى الرغم من ذلك لم يبخس العقاد فضل حفني ناصف ولا مكانه في الشعر الصحيح، بل له من المآثر على اللغة والتعليم ما هو حسبه، وما من طالب في جيل العقاد أو الجيل الماضي إلا وهو مدين للرجل ببعض معرفته وثقافته[٧٣].

أما إسماعيل صبري فهو الشاعر الصادق الشعر الناقد البصير بالنقد كما يراه العقاد، لكنه لا يتعدى في ذلك الذوق القاهري، فشعره "لطيف لا تعمل فيه ولكنه كذلك لا قوة فيه ولا حرارة، ونقده بصير عارف بالزيف كله ولكنه غير بصير ولا عارف بالصحة كلها"[٧٤]، فأدب الشاعر ونقده بالنسبة للعقاد هو أدب الذوق بلا نزعات، وأدب السكون بلا حركة ولا نهوض، وأدب الاصطلاح الحسن بلا ابتكار.

ويضرب العقاد مثالاً بالشاعر علي الليثي الذي برز في شعر المنادمة ليدل على حالة النقد والذوق الأدبي عند شعراء الجيل الماضي، ويدل على طريقتهم ودواعي النظم عندهم، فهو يشبه السيد علي لأبو النصر المنفلوطي في المزايا والخصال، ولهما حظوة عند الأمراء والكبراء، وكلاهما لم يتفرغ للعلم ولا للشعر، بل يغلب عليهما هوان الشعر، وكلاهما ألهاه الأدب عن إتمام العلم بالجامع الأزهر لظنهما أن الطريقين مختلفان، وكلاهما ساقته المنادمة إلى شيء من العبث والمجون يغض من التقوى والصلاح، وكلاهما أصاب غنى في شيخوخته، أما وزن الشعر عندهما بميزان النقد لمعرفة ما فيه من ضعف أو نقص فذلك بعيد عنهما[٧٥].

---

[٧٢] ينظر: المصدر: ص٢٣. ٢٤.

[٧٣] ينظر: المصدر: ص٢٩.

[٧٤] المصدر: ص٣٤.

[٧٥] ينظر: المصدر: ص١٠٨. ١٠٩.

أما الشاعر محمد عثمان جلال فهو مثال للشاعر المصري الذي يمثل مصر من أقصى شمالها إلى أقصى جنوبها، وهو لم يخرج عن صبغته الوطنية ولم يتحول عن تفكيره وذوقه، بل هو الذي مصَّر موليير ولافونتين، فلم يخرج عن مصريته حين ترجم واقتبس، ولكنه بقي مصرياً وبقى على طبيعته، ونقل موليير ولافونتين إلى البيئة المصرية، وهذا ما أكده أحمد شفيق باشا في كتابه مذكراتي في نصف قرن وهو يتحدث عن طلائع النهضة الفكرية "وقد أحسن جلال بك اختيار الأمثال العربية التي تقابل هذه المعاني في اللغة الفرنسية وسماها: (العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ)"[٧٦].

لقد عبر محمد عثمان جلال عن شخصيته المصرية في مترجماته ومقتبساته، ولهذا لم يترجم ولم يقتبس إلا ما هو شبيه بالنزعة المصرية، فلم يكن إقباله بسبب استعظام أوروبا وحكمتها ونبوغها، بل نقل ما يُضاف إلى أدبنا وفكاهتنا، كأنه يقول بضاعتنا رُدت إلينا[٧٧].

ويرى العقاد أن هناك ثمة اختلاف بين توفيق البكري ومحمد عبد المطلب، فعبد المطلب بغيته الجزالة والفحولة بينما الفخامة والفخارة هما بغية البكري، وعبد المطلب يميل إلى قوة الأسر والبكري يميل لأبهة المنظر وروعة الموقع، فعبد المطلب يبني حصناً والبكري يبني قصراً، كلاهما ضخم باذخ ولكن الفارق واضح بين ضخامة البداوة وضخامة الحضارة، وبين بذخ الفطرة وبذخ الترف، وبين حيلة السذاجة وحيلة الإتقان، فعبد المطلب عاش عيشة الريفي بنشأته الدينية، والبكري عاش عيشة الأمراء الأثرياء[٧٨].

---

[٧٦] أحمد شفيق باشا: مذكراتي في نصف قرن، ص٤٣، مطبعة مصر، ط١، ١٣٥٢هـ-١٩٣٤م.

[٧٧] ينظر: المصدر: ص١١٤. ١١٥.

[٧٨] ينظر: المصدر: ص٥٥.

(ISSN: 2536 - 9555)

المبحث الثاني
الجانب التطبيقي

لقد طالب العقاد الشاعر بالكشف عن الحقيقة الجوهرية المثالية لكل الأشياء التي يتعرض لها، وهذه النظرة لا تؤثر فقط في الأدباء بل تطلق العنان لكل تصوراتهم حول الحياة، فينشدون الوصول للمثل العليا حول تصوراتهم هذه؛ "ولذلك كانت مهمة الناقد أن ينظر في الشعر لكي ينتهي إلى الشاعر، وأن ينقل العمل من دائرة الفن إلى دائرة الحياة"[٧٩].

فالنقد له أهميته التي لا تنكر، ذلك لأن النقد هو موجه الشعر ومرشد الشعراء للنهضة الحديثة، والنقد هو "إعطاء الكلام لساناً يتكلم به عن نفسه؛ ليقيم أو يزيح شبهة أو يقر حقيقة أو يبسط معنى أو يوجه علة أو يكشف خافياً أو يثبت نقيصة أو يظهر إحساناً"[٨٠].

المطلب الأول
المدح

المديح من الأغراض الرئيسة في الأدب العربي القديم، ويتوقف ازدهاره على مدى العلاقات القوية بين الشعراء والممدوحين، وقد اختلفت طوابعه باختلاف العصور الأدبية، ففي العصر الجاهلي اتخذ طابع المديح الشخصي، وفي عصر صدر الإسلام ظهر مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين، وكان الشعراء يركزون فيه على الجانب الديني، وفي العصر الأموي ظهر المدح السياسي، أما في العصر العباسي فقد ازدهر المديح وتطور وأصبح سجلاً لأحداث العصر، وتنوع بين المديح الشخصي والسياسي والديني والجهادي[٨١].

---

[٧٩] مصطفى ناصف (دكتور): دراسة الأدب العربي، ص٣١٨- ٣١٩، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.

[٨٠] مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، الجزء الثالث، ص٢١٤- ٢١٥، مرجع سابق.

[٨١] ينظر: بلجة نور الدين: شعر المديح في ديوان البحتري "المتوكل أنموذجاً"، ص٢٢٩-٢٣١، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، الجزائر، رسالة دكتوراة، ٢٠١٩م.

وسراج الدين محمد: المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، د.ط، د.ت.

أما العقاد فكان ينظر إلى المديح نظرة مختلفة؛ لأنه من أفضل المقاييس لقياس أحوال الأمة والشاعر والأدب، والمديح جائز في كل أمة وكل شاعر، ومخطئ من يظن أن الأمم المترقية لا تمدح ولا تقبل المدح من شعرائها، وإنما الخلاف في نوع المديح لا موضوعه على الإطلاق، فمديح الأمم المتعلمة غير مديح الأمم الجاهلة، والشاعر الذي يملك أمره غير الشاعر المغلوب على أمره في مديحه، ولن يكون للأدب مكاناً إذا كان الشاعر مضطراً لإذلال عقله وتسخير كرامته في المديح، ولن يُقال إن الأمة متعلمة والمبالغات الشعرية فيها تؤخذ مأخذ الجد والوقار، ولن تكون الأمة حرة ومدائح شعرائها توجه للرؤساء فقط ولا ترجع إلى الأمة، وحافظ ـ كما يراه العقاد ـ هو من يمثل أمته في مديحه[٨٢].

ويضرب العقاد مثالاً من شعر حافظ على مدح المبالغة الذي بعد فيه عن ذاته، ووجه مديحه لما لا تسيغه العقول، وليس بجدير على الرجل الحر أن يقوله، وذلك في تهنئته لسليمان أباظة باشا بإبلاله من مرض ألم به، وكذلك بمناسبة زواج ابنه علي بك:

(الطويل)

إذا سِرتَ يَوماً حَذَّرَ النَمـلُ بَعضَـهُ * مَخافَـةَ جَـيشٍ مِـن مَواليـكَ يَغشـاهُ**
وَإِن كُنـتَ فـي رَوضٍ تَغَنَّـت طُيـورُهُ * وَصـاحَت عَلـى الأَفنـانِ يَحرُسُـكَ اللَهُ**
وَكـانَ (اِبـنُ داوُدٍ) لَـهُ الـريحُ خـادِمٌ * وَتَخـدُمُكَ الأَيّـامُ وَالسَعـدُ وَالجـاهُ**
تَحُـلُّ بِحَيـثُ المَجـدُ أَلقـى رِحالَـهُ * "فَطـاهِرَةٌ" وَالبَيـتُ وَالقُـدسُ أَشبـاهُ[٨٣]**

أما في أخريات أيامه فقد ثاب إلى قصده، وتحول مدحه لمدح المحدثين، فنرى فيه الصفات التي تعود للأمة وتعتمد على تقديرها وتعمل بمشيئتها، فقد امتلك الشاعر ذاته حين امتدح الزعيم سعد زغلول في مرثيته التي أنشدها في الحفل الذي أقيم لتأبين الفقيد في السابع من أكتوبر سنة ١٩٢٧:

---

[٨٢] ينظر: المصدر: ص١٧. ١٩.

[٨٣] حافظ إبراهيم: الديوان، ضبطه وصححه أحمد أمين وآخرون، ص٣٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧م.

(ISSN: 2536 - 9555)

(الخفيف)

شـــاعَ فـــي نَفسِـــهِ اليَقـــينُ فَوَقّـــا	***	هُ بِـــــهِ اللهُ عَثـــــرَةً أَو تَبـابـــــا
عَجَـزَت حيلَـــةُ الشِبـــاكِ وَكـــانَ الـــ	***	ـــشَرقُ لِلصَـــيدِ مَغنَمـــاً مُستَطـابـــا
كُلَّمـــا أَحكَمـــوا بِأَرضِـــكَ فَخّـــاً	***	مِـــن فِخـــاخِ الـــدَهاءِ خابـــوا وَخابـــا
أَو أَطـــاروا الحَمـــامَ يَومـــاً لِزَجـــلٍ	***	قـــابَلوا مِنـــكَ فـــي السَمـــاءِ عُقابـــا
تَقتُـــلُ الـــدَسَّ بِالصَراحَـــةِ قَتـــلاً	***	وَتُسَـــقّي مُنـــافِقَ القَـــومِ صابـــا
وَتَـــرى الصِـــدقَ وَالصَراحَـــةَ دينـــاً	***	لا يَـــراهُ المُخالِفـــونَ صَوابـــا
تَعشَـقُ الجَـوَّ صـافي اللَـونِ صَـحواً	***	وَالمُضِـــلّونَ يَعشَـــقونَ الضَبابـــا
أَنـتَ أَورَدتَنـا مِـنَ المـاءِ عَذبـاً	***	وَأَراهُـــم قَـــد أَورَدونـــا السَرابـــا
قَـد جَمَعـتَ الأَحـزابَ حَولَـكَ صَفّـاً	***	وَنَظَمـــتَ الشُيـــوخَ وَالنُوّابـــا[٨٤]

ومن ذلك حديث العقاد عن الساعاتي الذي اعتبره طليعة النهضة الحديثة ونهاية فترة الأدباء الناظمين على الطريقة التقليدية؛ لأنه لم يهبط هبوط النظامين الذين نجد قصائدهم عند الجبرتي، ولم يرتقِ بأحسن شعره وأجوده إلى أعلى من طبقته التي بلغها الشعراء في عهده.

وقد اعتبر الساعاتي حلقة الوصل بين العروضيين والمحدثين، "ونعني بالعروضيين أولئك الذين كانوا ينظمون القصائد ويخوضون في الشعر لأنهم كانوا يعتبرون النظم حقاً أو واجباً على كل من تعلم العروض ودرس البيان والبديع زما إليهما من أصول الصناعة"[٨٥].

فالساعاتي نفسه نظم قصيدة في مدح الرسول على طريقة العروضيين أتى فيها على مائة وخمسين نوعاً من أنواع البديع يقول في مطلعها:

---

[٨٤] حافظ إبراهيم: الديوان، ص٥٣٨.

[٨٥] المصدر: ص٨.

(البسيط)

سفح الدموع لذكر السفح والعلم * أبدى البراعة في استهلاله بدم** [٨٦]

والساعاتي نفسه حمل على أولئك الذين سماهم النحاة؛ لأنهم بشعرهم يبعدون عن شعر السليقة، فقال ينحى عليهم:

(الطويل)

فدعنيَ من قول النحاة فإنهم * تَعَدُّوا (لصرف) النطق في غير لازم**[٨٧]

وقد عد العقاد هذه السمة الفنية التي يفرق بها بين الطائفتين، طائفة العروضيين المتقدمين على الثورة العربية إلا من شذ منهم، وطائفة الشعراء اللاحقين بالثورة العرابية إلا من شذ منهم، وهذه هي "الفروق العامة بين شعر التقليد والجمود وشعر الفطرة والابتكار"[٨٨].

ويضرب مثالاً بكتاب حفني ناصف إلى سماحة السيد توفيق البكري مادحاً له: "ولا أدعي أن أوازي السيد (صانه الله) في علو حسبه، أو أدانيه في علمه وأدبه، أو أقاربه في مناصبه ورتبه، أو أكاثره في فضته وذهبه، وإنما أقول: ينبغي للسيد أن يميز بين من يزوره لسماع الأغاني والأذكار، وشهود الأواني على مائدة الإفطار، وبين من يزوره للسلام، وتأييد جامعة الإسلام، وأن يفرق بين من يتردد عليه استخلاصاً للخلاص، ومن يتردد إجابة لدعوة الإخلاص.

(الطويل)

فما كلُّ من لُقّيتَ صاحبُ حاجة * ولا كلُّ من قابلتَ سائلُك العُرْفا"**[٨٩]

---

[٨٦] ديوان المرحوم محمود أفندي صفوت الشهير بالساعاتي: جمعه مصطفى رشيد بك، ص٩٦، مطبعة المعارف، القاهرة، ١٣٢٩هـ. ١٩١١م.

[٨٧] نفسه، ص١١٢

[٨٨] المصدر: ص١٠.

[٨٩] أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، الجزء الأول، ص١٠٨، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط٣٠، د.ت.

(ISSN: 2536 - 9555)

لقد عد العقاد شعر حفني ناصف كنثره، فنثره تنظيم حسن للأسجاع والفواصل، وشعره تنظيم حسن للقوافي والأوزان، والفارق بينهما كثرة المحسنات المتكلفة في نثره على جودة الصناعة، ولا مناص من كثرة الزخرف والأناقة إذا نقصت العاطفة ونقص الشعور، ولذلك لم يكن في وسع حفني ناصف أن يعرض عن المحسنات، أما دلائل استيعاب المحسوسات فهي خافية في رسائله وقصائده، ولن يشعر بها القارئ، ولن يجدها، لكنه يشعر بالصنعة البارعة والتوفيقات اللفظية في نكاته وملحه وتلميحاته، ولذلك لن يشعر القارئ بعد قراءة كل رسائله وكل قصائده أنه ازداد شيئاً من الشعور أو ربح شيئاً من العاطفة[٩٠].

المطلب الثاني

الغزل

الغزل ألصق الفنون الأدبية بحياة الرجل والمرأة، وهو أشهرها وأكثرها رواجاً؛ لأن المرأة نصف الرجل وتمام عيشه وحياته، يُكمل بها ما ينقصه، وهي مبعث الرضا والغضب والفرح والترح، وهي مصدر إلهامه؛ لأنها مظهر الجمال الحي في دنياه، وقد كثر شعر الغزل وتضخم في ديوان الشعر العربي؛ لأن الشاعر العربي استهل معظم قصائده به إلى جانب القصائد المختصة بهذا الغرض، والغزل عاطفة قوية رسمها من أحس بها ومن لم يحس، وتجمل بها من لم يكن جميلاً في هذا الباب وتزين بمحاسنها؛ ليشتهر عنه الذوق والرقة لعله يروج في قومه[٩١].

والشاعر لا يصور الشيء كما هو، لكن يصوره كما يبدو له ويحسه، ولا يرسم منه هيكله العريان بل يخلع عليه من حلل الخيال بعد أن يحركه الإحساس[٩٢]، فالشعر مثل

---

[٩٠] ينظر: المصدر: ص٢٧– ٢٨.

[٩١] ينظر بتصرف يسير: محمد سامي الدهان (دكتور): الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية، ص٥- ٦، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨١م.

[٩٢] ينظر: إبراهيم عبد القادر المازني: الشعر غاياته ووسائطه، تحقيق الدكتور فايز ترحيني، ص٣٨– ٣٩، مرجع سابق.

بقية الفنون من موسيقى ونحت ونقش وتصوير لم ينظم الإنسان إلا من أجل الباعث الذي من أجله صنع التماثيل أو غنى ووضع الألحان، فهذه هي الأدوات التي تظهر للعيون وتسمعها الأسماع حسب اختلاف المواهب فإذا وجدت بقي أن نبحث عن الشاعرية والخوالج والأحاسيس التي يعبر بها الشاعر[٩٣].

وأبيات إسماعيل صبري في الغزل والتشبيب يرى فيها العقاد الذوق والكياسة لا عشق الحب وحرارته، فالعاشق هنا لا يقف نفسه على معشوقه، بل هو نديم قاهري كأنه في سهرة من السهرات يلتقي بغانية، ويحاول التقرب منها والثناء عليها، ولا يشعر بلوعة ولا غيرة من المنافسين:

(الرمل)

يـا لِـواءَ الحُسـنِ أَحـزابُ الهـوى * أَيقَظـوا الفِتنـةَ فـي ظـلِّ اللِـواءِ**
فَـرَّفَتهُم فـي الهَـوى ثاراتُهُـم * فـاجمَعي الأَمـرَ وَصـوني الأَبرِيـاء**
إِنَّ هـذا الحسـنَ كالمـاءِ الـذي * فيـهِ لِلأَنـفُسِ رِيٌّ وَشِفـاء**
لا تَـذودي بَعضَنـا عـن وِردِهِ * دونَ بعـضٍ واعـدلي بـين الظِمـاء[٩٤]**

فهو في هذه القصيدة يخالف غيره من الشعراء في حبهم الاستئثار بالحسن، بل يرغب إلى الحسناء أن تسوي بين محبيها في التمتع بالنظر إلى حسنها الباهر وكأنها لواء يتبعه الجيش ويرمقه ويسير خلفه.

بل يراه العقاد حين يذوب مثل كل قاهري ظريف يقول لحبيبته أنا أذوب في قوله:

(المتقارب)

أَبُثُّـكِ مـا بـي فَـإِن تَرحَمـي * رَحِمـتِ أَخـا لَوعَـةٍ مـاتَ حُبّـا**
وَأَشـكو النَـوى مـا أَمَـرَّ النَـوى * علـى هـائِمٍ إِن دَعـا الشَـوقُ لَبّـى**
وَإِخشـى عَلَيـكِ هبـوبَ النَسـيم * وَإِن هُـوَ مـن جانِـبِ الـرَوضِ هبـا**

---

[٩٣] ينظر: المصدر: ص٤٨. ٤٩.

[٩٤] إسماعيل صبري: الديوان، صححه وضبطه وشرحه الأستاذ أحمد الزين، ص١٠٧. ١٠٨، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٥٧هـ. ١٩٣٨م.

(ISSN: 2536 - 9555)

وَأَســـــتَغفِرُ الله مـــــن بُـرهَـــــةٍ * مـنَ العُمـرِ لـم تَلقَنـي فيـكِ صَبّـا**
تعـــالَي نُجَـــدِّد زمـــانَ الهنـــاءِ * وَنَنهَـــب ليالِيَـــهُ الغُـــرَّ نَهبـــا**
تعـــالي أَذُق بـــكِ طعـــمَ السَـــلام * وَحسـبي وَحسـبُكِ مـا كـان حربـا[٩٥]**

فالشاعر كما يراه العقاد لا يخشى على حبيبته من هبوب النسيم إلا كما يخشى كل قاهري ظريف من الهواء الطائر وما هو أرق من الهواء، لقد تعب من ألم اللوعة لذلك فلا أمل له إلا السلام والسكينة[٩٦].

والمطلوب من الشاعر نقل الأشياء من خلال الإحساس بها لا نقل الأشياء فحسب، لذلك كان الشاعر العظيم هو من ينجح في أن يهزك، وهو في سبيل ذلك يلجأ للموسيقى الضخمة كما يلجأ للموسيقى الرقيقة الهادئة، ويقع في الطرف الآخر منهم من لا يهز قلبك ولا يخالط وجدانك ولا يثير حسك ومشاعرك[٩٧].

المطلب الثالث

المعارضات

إن التقليد يُفقد صاحبه فضيلة الصدق والإخلاص في العبارة عن الإحساس، وبدون الصدق لا يكون هناك شعر صحيح، إنما هو شعر زائف مرذول، تتكرر صفحاته، وهو في حقيقته صفحة واحدة، والشعر ينبغي أن يكون تعبيراً عن روح عصره وأمته، كما كان الشعر العربي في أوج ازدهاره وتقدمه تعبيراً عن روح عصره في صور ناطقة، وحري بنا أن يكون شعرنا تعبيراً عن روح عصرنا ومزاجه، لا صورة تقليدية مكررة للعصور السابقة[٩٨].

ولهذا فمن الممكن أن يجيد الشاعر في المعارضة حتى يلحق بأساتذته المتقدمين في شعره كما يراه العقاد، لكنه يعتسف أحياناً، فقد ظن بعض الشعراء أنه لن يكون

---

[٩٥] إسماعيل صبري: الديوان، ص١٢٠. ١٢١.

[٩٦] ينظر: المصدر: ص٣٦.

[٩٧] ينظر: محمد مندور (دكتور): في الميزان الجديد، ص١٠٤، نشر وتوزيع مؤسسات ع. بن عبد الله، تونس، ط١، ١٩٨٨م.

[٩٨] ينظر: شوقي ضيف (دكتور): مع العقاد، ص١٠٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤م.

شاعراً عصرياً إلا إذا رجع لشعر العرب بالتحدي والمعارضة، فإن وصفوا الإبل والخيام وجب عليه أن يصف البخار والمعاهد والأمصار، وإن شببوا بدعد ولبنى ذكر هو اسماً من أسماء نساء اليوم، وحينئذٍ يقال: إنه شاعر مبتدع عصري، وليس بمقلد قديم[٩٩].

فالبكري كان يعيش مع العباسيين ويعارضهم في أغراضهم أكثر من شعراء الجاهلية والخضرمة، لأن هذه الطبقة أقرب إلى مشربه وأشبه بمزاجه ومن ذلك قول ابن الرومي:

(الطويل)

لما تُؤْذِن الدنيا به من شرورها * يكون بكاء الطفل ساعة يولدُ[١٠٠]**
وإلا فما يُبكيه منها وإنها * لأفسح مما كان فيه وأرغد[١٠١][١٠٢]**

فنجد البكري يجاريه في قوله:

(المتقارب)

وما أذن القوم لما أقاموا * صلاة الجنازة يوم الوفاة**
وأُذِّن للطفل يوم الولاد * فهذا الأذان لتلك الصلاة[١٠٣]**

ففي هذه الأبيات بون شاسع بين قوله وقول ابن الرومي، فابن الرومي يرى أن بكاء الطفل وهو يخرج من ضيق الرحم إلى سعة الدنيا مثل صادق من تصاريف الحياة ومثل شائع بين جميع الناس، أما المناسبة بين أذان الولادة وصلاة الجنازة فهي مناسبة

---

[٩٩] ينظر: إبراهيم عبد القادر المازني: الديوان، ص١٣، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م.
(والكلام لعباس محمود العقاد من مقدمة الجزء الأول)

[١٠٠] في الديوان يوضع

[١٠١] في الديوان أوسع

[١٠٢] ابن الرومي: الديوان، تحقيق الدكتور حسين نصار، الجزء الرابع، ص١٥٥١، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط٣، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.

[١٠٣] محمد توفيق البكري، صهاريج اللؤلؤ، شرح أحمد بن أمين الشنقيطي وأبي بكر محمد لطفي المصري، ص٢٠٩، مطبعة الهلال، مصر، ١٩٠٦م.

(ISSN: 2536 - 9555)

موضوعة طارئة لا توافق هذا المعنى المتصل بالمولد والممات بالرغم من عمق الشيء في وجود الإنسان، وقد كان جائزاً أن نصلي شكراً للولادة ونؤذن إعلاناً للوفاة، ولهذا فالفرق بين معنى ابن الرومي ومعنى البكري هو الفرق بين المناسبة الموضوعة والمناسبة الصادقة التي لا يؤثر فيها اختلاف الشعائر والعادات والأقوام والأزمان[١٠٤]. وهذا البون ليس في الفكرة فحسب بل في الوزن والقافية أيضاً.

فشعر التقليد لا فائدة منه، وقلَّ أن يتجاوز أثره القرطاس الذي يكتب فيه، وشتان بين كلام هو قطعة من نفس، وكلام هو رقعة من طِرس، فالشاعر العبقري معانيه بناته، فهن من لحمه ودمه، أما الشاعر المقلد فمعانيه ربيباته، فهن غريبات عنه وإن سماهن باسمه، ولا يثمر شعر هذا الشاعر مهما أتقن التقليد، كالوردة المصنوعة مهما بالغ الصانع في تنميقها وصبغها ورشها بأجود العطور فهي عقيمة لا تنبت شجراً ولا تخرج شهداً، ولا تتجاوز درجة الزخرف الباطل[١٠٥].

ويرى العقاد البكري عباسياً في نثره كما كان عباسياً في شعره من حيث روح الشعر واختيار القدوة، بل يرى نثره صالحاً لموضوعات الشعر الصادق، ولولا ولعه بمحاكاة القدماء والإكثار من التشبيهات لكان أقرب إلى السليقة وأدخل في باب الأدب الحديث.

قال يصف باريس: "يقبل المرء على باريس، فإذا حدائق وقصور، وليل كسواد العين كله نور ... وإذا المدينة كأنها في يوم الزينة، وقد جاشت الطرق بالسيارة، وزخرت البرازيق[١٠٦] بالنظارة، فكأنما انفضح سيل العرم، وكأنما في كل سبيل جيش منهزم، وكأن كل بهو أيوان، وكأن كل شاهقة رأس غمدان"[١٠٧].

---

[١٠٤] ينظر: المصدر: ص٥٧. ٥٩.

[١٠٥] ينظر: عبد الرحمن شكري: الديوان، جمعه وحققه نقولا يوسف وآخرون، ص١٣٤، مرجع سابق.

(والكلام لعباس محمود العقاد من مقدمة ديوان لآلئ الأفكار)

[١٠٦] بَرَازِيقُ: الجَماعاتُ مِنَ الناسِ، الواحِدُ: بِرْزِيقٌ، وهي الطُّرُقُ المُصْطَفَّةُ حَوْلَ الطَّرِيقِ الأَعْظَمِ، والنظارة القوم ينظرون إلى الشيء.

[١٠٧] محمد توفيق البكري، صهاريج اللؤلؤ، ص٣٠٥. ٣٠٦، مرجع سابق.

فالمدينة تبدو لاختلاط الناس وازدحامهم في يوم زينة؛ لأن الطرق قد اكتظت بالمارة، وزخرت بالناس، فكأنهم وهم يموجون بعضهم في بعض سيل العرم في ارتطامه، أو جيش منهزم في تداخله واصطدامه.

لقد غلبت الصنعة على نثر البكري؛ لأن ناثري العباسيين كانوا أصحاب صناعة يلتمسون لها الزخرف والتنميق، ولا يصدر عنهم الشعور الصادق إلا في فلتات يتساوى فيها الشاعر وغير الشاعر، لكن الصنعة أفسدت الطبيعة، وجنى المحفوظ على الملحوظ، حتى أغفلوا بواطن المعاني والتفتوا إلى ظواهر العبارة وحواشيها(١٠٨).

ولهذا كان العقاد يفضل نثر البكري على نظمه في الموضوعات، ويفضل نظمه على نثره في الصنعة.

أما البارودي فقد أفرط في محاكاة شعر البداوة ومعارضة الأقدمين، حتى ذكر الرسوم والأطلال والرعيان في لاميته التي يقول فيها:

(الطويل)

أَلا حَيِّ مِنْ أَسْمَاءَ رَسْمَ الْمَنَازِلِ * وَإِنْ هِيَ لَمْ تَرْجِعْ بَيَانًا لِسَائِلِ**
خَلاءٌ تَعَفَّتْهَا الرَّوَامِسُ وَالْتَقَتْ * عَلَيْهَا أَهَاضِيبُ الْغُيُومِ الْحَوَافِلِ**
فَلأْياً عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَرَسُّمٍ * أَرَانِي بِهَا مَا كَانَ بِالأَمْسِ شَاغِلِي**
غَدَتْ وَهْيَ مَرْعَىً لِلظِّبَاءِ وَطَالَمَا * غَنَتْ وَهْيَ مَأْوَىً لِلْحِسَانِ الْعَقَائِلِ**
فَلِلْعَيْنِ مِنْهَا بَعْدَ تَزْيَالِ أَهْلِهَا * مَعَارِفُ أَطْلالٍ كَوَحْيِ الزَّسَائِلِ**
فَأَسْبَلَتِ الْعَيْنَانِ فِيهَا بِوَاكِفٍ * مِنَ الدَّمْعِ يَجْرِي بَعْدَ سَحٍّ بِوَابِلِ**
دِيارُ الَّتِي هَاجَتْ عَلَيَّ صَبَابَتِي * وَأَغْرَتْ بِقَلْبِي لاعِجَاتِ الْبَلابِلِ(١٠٩)**

فهذه القصيدة تجري على النسج المحكم والإجادة البالغة في معارضة الأقدمين، فهي محاكاة مطبوعة ليس فيها من التقليد إلا الرغبة فيه، وكأنما البارودي ممثل قدير لبس دور الشاعر البدوي فوفاه لغة وشعوراً وزياً وحركة، وجعل له تمثالاً من نفسه وحياته وأصبح مبتكراً في الدور الذي أخذه كما يبتكر الممثل في انتحال أدواره وأبطاله(١١٠).

---

(١٠٨) ينظر: المصدر: ص٦١.

(١٠٩) محمود سامي البارودي: الديوان، ص٤٦٢– ٤٦٣، مرجع سابق.

(١١٠) ينظر: المصدر: ص١٣١– ١٣٢.

(ISSN: 2536 - 9555)

والشاعر ينبغي أن يعيش بفكره ووجدانه في عصره الذي ينتمي إليه، وينبغي أن تظهر روح العصر في آثاره، فمن كان يعيش بفكره ونفسه في غير هذا العصر فما هو من أبنائه ولا يصح أن ينتمي إليه. لكن الشعر تعبير، والشعراء هم أناس يعبرون عن النفس الإنسانية، فإذا كان المتكلم لا يستطيع أن يصف حياته وطبيعته بالكلمات، فهو أقل قدرة على وصف حياة الآخرين وطبيعتهم. فالشعر لابد أن يكون رسالة الحياة وصورة الضمير، "وليس لغواً تهذي به القرائح فتتلقاه العقول في ساع كلالها وفتورها، فلو كان كذلك لما كان له هذا الشأن في حياة الناس"(١١١).

فإن أديب صناعته أو أديب جماعته غير أديب قومه وأديب عصره، وأديب فئة بعينه غير أديب الإنسانية بأسرها، والدولة إذا كانت للشعب كان الأدب أدب الشعب في مطامحه وحياته وألوان عيشه، والدولة إذا كانت لغير الشعب كان أدبها أدب الحاكمين المبني على النفاق والرياء والمداهنة والمبالغة الصناعية(١١٢).

المطلب الرابع
الوطنية

إن الشعراء الذين استجابوا للحركات الوطنية على مر تاريخها، واستلهموا وحيها، واهتزت لها مشاعرهم، واستجابوا إلى نداء الوطن، وتجاوبوا مع الحركة الوطنية، وصاروا مصدر إلهام وتوجيه لمواطنيهم، وترجماناً لآمالهم وآلامهم ومشاعرهم وأحاسيسهم؛ هؤلاء جميعاً خليقون بتقدير الوطن والثناء عليهم والوقوف مع قصائدهم ودراستها والتمثل بها، فكلنا في حاجة ماسة إلى تذكر تلك القصائد التي تملأ النفس وطنية، وتغرس في نفوسنا ونفوس أبنائنا قيم الصدق والإخلاص والشجاعة، فهذه القصائد تهيب بالأمة التمسك بالحرية والكرامة، وتستحثها على النفور من الذل والضيم، وكم من قصيدة أو بيت من الشعر حركت المشاعر في نفوس المواطنين، وستحركها على الدوام مهما تقادمت الأعوام وتواترت السنون(١١٣).

---

(١١١) عبد الرحمن شكري: الديوان، جمعه وحققه نقولا يوسف وآخرون، ص١٢٧، مرجع سابق. (والكلام لعباس محمود العقاد من مقدمة ديوان لآلئ الأفكار)

(١١٢) ينظر: مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، الجزء الثالث، ص١٩٦– ١٩٧، مرجع سابق.

(١١٣) ينظر بتصرف يسير: عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، ص٧– ٨، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت.

وللبارودي قصائد شتى في الوطنية خاصة أنه كان جندياً شجاعاً شهد الحروب وأبلى فيها بلاء حسناً، وكان معروفاً بالدهاء والحيطة، وكان يجمع بين ثقة الأمير وثقة الثائرين، وكان مستخفاً بالحياة في ميدان القتال مفرطاً في حب الحياة والتمتع بها في أوقات الحرب، ومن نماذج ذلك نونيته المشهورة:

(الكامل)

أَخَـــذَ الْكَـــرَى بِمَعَاقِـــدِ الأَجْفَـــانِ * وَهَفَـــا السُّـــرَى بِأَعِنَّـــةِ الْفُرْسَـــانِ**
وَاللَّيْـــلُ مَنْشُـــورُ الـــذَّوَائِبِ ضَـــارِبٌ * فَـــوْقَ الْمَتَالِـــعِ وَالرُّبَـــى بِجِـــرَانِ**
لا تَسْتَبِيـــنُ الْعَـــيْنُ فِـــي ظَلَمَائِـــهِ * إِلَّا اشْتِعَـــالَ أَسِنَّـــةِ الْمُـــرَّانِ**
نَسْـــرِي بِـــهِ مَـــا بَـــيْنَ لُجَّـــةِ فِتْنَـــةٍ * تَسْـــمُو غَوَارِبُهَـــا عَلَـــى الطُّوفَـــانِ**
فِـــي كُـــلِّ مَرْبَـــأَةٍ وَكُـــلِّ ثَنِيَّـــةٍ * تَهْـــدَارُ سَامِـــرَةٍ وَعَـــزْفُ قِيَـــانِ**
تَسْتَـــنُّ عَادِيَـــةٌ وَيَصْهَـــلُ أَجْـــرَدٌ * وَتَصِـــيحُ أَحْـــرَاسٌ وَيَهْتِـــفُ عَـــانِي**
قَـــوْمٌ أَبَـــى الشَّيْطَـــانُ إِلَّا نَزْغَهُـــمْ * فَتَسَلَّلُـــوا مِـــنْ طَـــاعَةِ السُّلْطَـــانِ**
مَـــلأُوا الْفَضَـــاءَ فَمَـــا يَبِيـــنُ لِنَـــاظِرٍ * غَيْـــرُ الْتِمَـــاعِ الْبِـــيضِ وَالْخُرْصَـــانِ**
فَالْبَـــدْرُ أَكْـــدَرُ وَالسَّمَـــاءُ مَرِيضَـــةٌ * وَالْبَحْـــرُ أَشْكَـــلُ وَالرِّمَـــاحُ دَوَانِـــي**
وَالْخَيْـــلُ وَاقِفَـــةٌ عَلَـــى أَرْسَانِهَـــا * لِطِـــرَادِ يَـــوْمٍ كَرِيهَـــةٍ وَرِهَـــانِ**
وَضَـــعُوا السِّـــلاحَ إِلَـــى الصَّـــبَاحِ وَأَقْبَلُـــوا * يَتَكَلَّمُـــونَ بِأَلْسُـــنِ النِّيـــرَانِ**
حَتَّـــى إِذَا مَـــا الصُّـــبْحُ أَسْفَـــرَ وَارْتَمَـــتْ * عَيْنَـــايَ بَـــيْنَ رُبَـــىً وَبَـــيْنَ مَحَـــانِي**
فَـــإِذَا الْجِبَـــالُ أَسِنَّـــةٌ وَإِذَا الْوِهَـــا * دُ أَعِنَّـــةٌ وَالْمَـــاءُ أَحْمَـــرُ قَانِـــي[١١٤]**

فهذه الأبيات قد بلغ فيها البارودي من الشاعرية أبلغ الوصف وأبلغ الحماسة وأبلغ الصياغة، خاصة أنه لم ينظم الشعر لأنه تعلم العروض كما كان ينظمه العروضيون، ولكنه تعلق بالشعر عن هوى وسليقة وأتقن أوزانه ونغماته بموسيقية مطبوعة تظهر في صياغته كما تظهر في اختياره لشعر غيره. فهو أول الشعراء المطبوعين بل أسبق ممن بعده في قوة الطبع[١١٥].

---

[١١٤] محمود سامي البارودي: الديوان، ص٦٤٣. ٦٤٥، مرجع سابق.

[١١٥] ينظر: المصدر: ص١٢٥.

(ISSN: 2536 - 9555)

أما في وقت السلم فنجد البارودي بين الروضة والمنيل والمقياس والجزيرة طالباً اللهو والمرح والهوى:

(الخفيف)

أَدِرِ الْكَـــأْسَ يـــا نَـدِيـــمُ وَهـــــاتِ * واسْـــقِنِيها عَلَـــى جَبِـــينِ الْـغَـــدَاةِ**
شَـاقَ سَـمْعِي الْغِنَـاءُ فِـي رَوْنَـقِ الفَـجْ * رِ وسَـــجْعُ الطُّيُـــورِ فِـــي الْعَذَبـــاتِ**
أَيُّ شَـيءٍ أَشْـهَى إِلَـى الـنَّفْسِ مِـنْ كَـأْ * سٍ مُـــدارٍ عَلَـــى بِســـاطِ نَبـــاتِ**
هُـــوَ يَـــوْمٌ تَعَطَّـــرَتْ طَـرَفَـــــاهُ * بِشَمـــــالٍ مِسْكِيَّـــةِ النَّفَحَـــــاتِ**
باسِـمُ الزَّهْـرِ عـاطِرُ النَّشْـرِ هَامِـي الـ * قَطْـرِ وَانِـي الصَّـبَا عَلِيـلُ الْمَـهَاةِ**
مَسْـــرَحٌ لِلْعُيُـــونِ يَمْتَـــدُّ فِيـــــهِ * نَفَـسُ الرِّيـــحِ بَـيْنَ مَـــاضٍ وَآتِ**
فامْتَثِـلْ دَعْـوَةَ الصَّبُـوحِ وبـــادِرْ * فُرْصَـــةَ الـدَّهْرِ قَبْـلَ وَشْـكِ الْفَـواتِ**
وتَـــدَرَّجْ مَعِـــي إِلَـــى رَوْضَـــةِ الْمَـــنْ * يَـــلِ ذاتِ النَّخِيـــلِ والثَّمَـــــراتِ**
فَهْـيَ مَرْعَـى الْهَـوَى وَمَغْنَـى التَّصَـابِي * ومَـــراحُ المُنـــى ومَسْـــرَى الْحَيَـــاةِ**
أَلِفَتْهَـــا النُّفُـــوسُ فَهْـــيَ إِلَيْهَـــــا * مِـــنْ أَلِـــيمِ الأَشْـــوَاقِ فِـــي حَسَـــرَاتِ**
تَبْعَـــثُ اللَّهْـــوَ والسُّـــرُورَ وَتَمْحُـــو * مِـــنْ فُـــؤَادِ الْحَـــزِينِ كُـــلَّ شَكـــاةِ**
بَـــيْنَ نَدْمَـــانَ كَالْكَواكِـــبِ حُسْنـــاً * ورَعَابِيـــــبَ كالدُّمَـــــى خَفِـــــراتِ**
يَتَساقَـــوْنَ بِالْكُـــؤُوسِ مُدامـــــاً * هِـــي كَالشَّـــمْسِ فِـــي قَمِـــيصِ إِيَـــاةِ**
فـــي أَبارِيـــقَ كَالطُّيُـــورِ اشْـــرَأَبَّتْ * حَـــذَرَ الْفَتْـــكِ مِـــنْ صِـــيَاحِ الْبُـــزَاةِ**
حانِيَـــاتٍ عَلَـــى الْكُـــؤُوسِ مِـــنَ الـــرَّأْ * فَـــــةِ يُرْضِعْـــنَهُنَّ كَالأُمَّهـــــاتِ**
لا تَـرَى الْعَيْـنُ بَيْنَهُـمْ غَيْـرَ صَـبٍّ * بِسَمـــاعٍ أَوْ هائِـــمٍ بِفَتـــــاةِ[١١٦]**

فالشاعر يضيف إلى ذوق المتعة بمحاسن اللذات ذوق المتعة بمحاسن الطبيعة وجمال الأرض والسماء؛ لأنه يطلب المتعة جندياً وشاعراً، ويعبر عن خلجات نفسه في كل أحوالها ونوازعها، فارتقى في التعبير عن شعر الشخصية مرتقى رفيعاً في عهد كان حسب الشاعر فيه أن يُحكم الصناعة وينقل الخواطر العامة ليحسب من المتفوقين البارزين. فقدرة الشاعر على أن يجمع بين إحكام الصناعة وشرف العبارة وصدق الإبانة

[١١٦] محمود سامي البارودي: الديوان، ص٩١– ٩٢، مرجع سابق.

عن كل سريرة من سرائره، وكل لون من ألوان طبعه في غير سخف ولا استرخاء ولا تكلف، هي عنوان القوة الماضية في تلك الشاعرية الفذة التي مضت إلى غايتها من وراء العراقيل والمغريات[١١٧].

أما شوقي– كما يراه العقاد– فقد كان على النقيض من البارودي، فقد كان ينظم في تاريخ مصر ويراها بعين الأُسر المالكة والعروش الحاكمة لا مصر الشعب، وهي مصر التي يعني بها رجل البلاط لا مصر التي هي وطن لكل مصري كبير أو صغير وحاكم أو محكوم، فقصائده التاريخية قصائد شاعر ملكي، ومن أمثلة ذلك قوله في مدح الرسول:

(البسيط)

وَقيــلَ: كُـــلُّ نَبِـــيٍّ عِنـــدَ رُتبَـــتِهِ * وَيـا مُحَمَّـدُ، هَـذا العَـرشُ فَاستَلِـمِ[١١٨]**

فالشاعر لم ينس البلاط وهو يصف السماء ومنازل التشريفات، فشوقي كان بلاطياً في شعره كله ما كان منه مدحاً أو تاريخاً أو حكمة أو حثاً على التقوى ومحاسن الشيم ومكارم الأخلاق[١١٩].

المطلب الخامس
وصف الطبيعة

ينبغي على الشاعر أن يقدم الحياة كما كانت أو كما تكون أو كما يجب أن تكون، "وليس بشاعر من لا ينقل لك عن الحياة نقلاً فنياً شعرياً، فترى الشيء في الطبيعة كأنه موجود بظاهره فقط، وتراه في الشعر بظاهره وباطنه معاً؛ وليس بشعر ما إذا قرأته، واسترسلت إليه لم يكن عندك وجهاً من وجوه الفهم والتصوير للحياة والطبيعة في نفس ممتازة مدركة مصورة"[١٢٠]، بل ينبغي أن يلذ الشعر قارئه، ولا يتأتي ذلك إلا "إذا كان للمعاني التي يثيرها في ذهن القارئ في كل ساعة تجديد، وفي كل لحظة توليد"[١٢١].

---

[١١٧] ينظر: المصدر: ص١٤٠.

[١١٨] أحمد شوقي: الشوقيات، الجزء الأول، ص١٩٨، مرجع سابق.

[١١٩] ينظر: المصدر: ص١٨٥– ١٨٦.

[١٢٠] مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، الجزء الثالث، ص٣٢٧، مرجع سابق.

[١٢١] إبراهيم عبد القادر المازني: الشعر غاياته ووسائطه، تحقيق الدكتور فايز ترحيني، ص٥٥، مرجع سابق.

(ISSN: 2536 - 9555)

أما شعر شوقي فلا يستحق أن يسمع أو يحفظ من وجهة نظر العقاد؛ لأنه يخلو من أثر النفس ولا يرينا ما في الدنيا ولا ما في النفس، والشعر لابد أن يوسع أمامنا أفق الفهم وأفق الشعور، حتى يتكرر الشعور الواحد كأنه مائة شعور، ويتكرر فهم الحقيقة الواحدة كأنها مائة حقيقة، أما شوقي فتعرفه في شعره بعلامة صناعته وأسلوب تركيبه كما تعرف المصنع من علامته المرسومة على السلعة المعروضة، فهو يتقيد في معانيه العامة بما يريده دون غيره، ولا يدعه وإن استعصى عليه، بل يؤثر من المعاني ما يسلس أداؤه وإن انتقل من النقيض إلى النقيض[١٢٢].

ونفس هذه الفكرة تتكرر عند العقاد في معرض حديثه عن شوقي في كتاب الديوان حين يرى "أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها. وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه وإنما مزيته أن يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به"[١٢٣].

أما الشاعر في رأي ميخائيل نعيمة فينبغي أن يمتلك من قوة الإحساس ونفاذ البصيرة ومجال الإدراك ما يجعله يرى في الحياة ما لا يراه غيره من الناس، والشاعر الملهم هو الذي يمتلك القدرة على استشفاف المعاني الخفية، والنفاذ إلى أعماق الكائنات المادية للإحاطة بما يكمن وراءها[١٢٤]. من أجل ذلك صار الشعر مرآة حياة الأمة، فإذا كانت نفوس أفرادها كبيرة كان شعرها صادق العاطفة، وإذا كانت النفوس حقيرة كان الشعر ألفاظاً لا روح فيها ولا عاطفة، فالعواطف بمثابة النور والنار للشعر[١٢٥].

فاهتمام شوقي بالزخرف اللفظي والصنعة البديعية من زينة تشبيه وغير تشبيه كما يرى العقاد لم تكن من مظاهر شعر شوقي، ولم يصل فيهما إلى الحد الذي رآه العقاد

---

[١٢٢] ينظر: المصدر: ص١٦٠– ١٦٢.

[١٢٣] عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني: الديوان في الأدب والنقد، ص٢٠، مرجع سابق.

[١٢٤] ينظر: مصطفى مصطفى البسطويسي (دكتور): قضايا النقد الأدبي بين كتابي الغربال والديوان، ص٣٩، مرجع سابق.

[١٢٥] عبد الرحمن شكري: الديوان، جمعه وحققه نقولا يوسف وآخرون، ص٢٤٤، مرجع سابق. (والكلام لعبد الرحمن شكري من مقدمة ديوان الجزء الثالث بتصرف يسير)

من أنها عظام نخرة لا شعر فيها ولا عاطفة، إنما التفكيك والإحالة والولوع بالأعراض دون الجواهر(١٢٦).

ويضرب العقاد بعض الأمثلة من الشوقيات التي يراها المتلقي آيات في الجودة والحسن، لكن يراها العقاد بعيدة عن الطبيعة، بل لا يجد فيها معنى واحداً يتعدى كياسة التعبير التي يجيدها السمير والنديم مثله مثل شوقي، ومنها قوله في كشف آثار توت عنخ آمون:

(الكامل)

أَفضــى إِلــى خَتــمِ الزَمــانِ فَفَضَّــهُ * وَحَبــا إِلــى التــاريخِ فــي مِحرابِــهِ**
وَطَـوى القُـرونَ القَهقَـرى حَتّـى أَتـى * فِرعَــونَ بَــينَ طَعامِــهِ وَشَرابِــهِ(١٢٧)**

أو قوله في عبده الحمولي:

(الخفيف)

يَسـمَعُ اللَيـلُ مِنــهُ فــي الفَجـرِ يـا لَيــ * لُ فَيُصـغي مُسـتَمِهلاً فــي فِـرارِهِ(١٢٨)**

أو قوله في رثاء جورجي زيدان:

(البسيط)

نَوابِــغَ الشَــرقِ هُــزّوهُ لَعَــلَّ بِــهِ * مِـنَ اللَيـالي جُمـودَ اليـائِسِ السـالي(١٢٩)**

فالطبيعة هنا غير مطلوبة ولا ظاهرة، إنما المطلوب والظاهر مزية الصناعة، والطبع من عامة الطبائع يوجد في سائر الناس ولا يتفرد به إنسان، ففي أوصاف شوقي دلائل كثيرة على الذوق المتملي المستمتع، وليس فيها دليل واحد على ذوق الخلق والحياة، فأبياته تخلو من الطبيعة المميزة أو الخاصة لتحل محلها الصنعة(١٣٠).

---

(١٢٦) ينظر: شوقي ضيف (دكتور): شوقي شاعر العصر الحديث، ص١٠٥، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠١٠م.

(١٢٧) أحمد شوقي: الشوقيات، الجزء الأول، ص٨٧، مرجع سابق.

(١٢٨) أحمد شوقي: الشوقيات، الجزء الثالث، ص٧٤، مرجع سابق.

(١٢٩) أحمد شوقي: الشوقيات، الجزء الثالث، ص١٢٥، مرجع سابق.

(١٣٠) ينظر: المصدر: ص١٧٥.

(ISSN: 2536 - 9555)

ويضرب العقاد مثالين أحدهما في وصف النفس الإنسانية وهي قصيدة شكسبير[١٣١]، والآخر في وصف مناظر الدنيا وهي قصيدة الربيع ووادي النيل، وفيهما ترى مكان القصور والتساوي بين جمهرة الناس في هذين الغرضين اللذين لا غنى فيهما عن السليقة المولودة والملكة المفطورة، ومن ذلك قول شوقي في الربيع:

(الكامل)

آذارُ أقبلَ؛ قُم بنا يا صاح * حيّ الربيعَ حديقةَ الأرواحِ**
واجمعْ ندامى الظرفِ تحت لوائه * وانشرْ بساحتِه بساطَ الرَّاح**
صفوٌ أُتيحَ، فخذْ لنفسك قسطَها * فالصفو ليس على المدى بمُتاح**
واجلس بضاحكة الرياض مُصَفّقاً * لتجاوُبِ الأوتار والأقداحِ**
واستأنِسَنّ من السُقاةِ برُفقةٍ * غُرّ، كأمثال النجوم، صِباحِ**
رقَّت كنُدمان الملوك خلالُهُم * وتجمّلوا بمروءة وسَماح**
واجعل صَبوحَك في البكورِ سَليلة * للمنجِبيَنْ: الكرْمِ والتفاحِ**
مهما فضضتَ دِنانها فاستضحكت * مُلِئ المكانُ سَنى، وطيبَ نُقاح**
تطغى، فإن ذَكرتْ كريمَ أُصولها * خلعت على النشوان حِلْيَةَ صاحى[١٣٢]**

فاللفظ كله عذوبة، وفي السرد نغمة محبوبة، ومناظر الربيع لا التباس بينها وبين مناظر الصيف والشتاء، ولكن ما الفرق بين هذا الربيع وربيع طلاب المنازه في يوم شم النسيم؟ أو طلاب الربيع كأنه متعة حسية يستريح إليها الإنسان، لكن لن نجد فيه سراً من أسرار الربيع الذي هو ثورة خفية في الحياة، وبعثة في سرائر الخلق، وسحر يفيض من النفس، ولذلك فلن نجد في هذا الربيع ولا في كل ربيعيات شوقي أي أثر للوجدان، لكن كلها أوصاف تقف عند هوامش الحياة، ولا تبلغ غاية أقصى من المتعة الحسية وشعور الراحة الجسدية[١٣٣]، فالعقاد يحاول أن يلفت نظر شوقي إلى مسألة دقيقة في

---

[١٣١] أحمد شوقي: الشوقيات، الجزء الثاني، ص٦، مرجع سابق.
[١٣٢] أحمد شوقي: الشوقيات، الجزء الثاني، ص٢٢، مرجع سابق.
[١٣٣] ينظر: المصدر: ص١٧٨. ١٧٩.

صياغة الشعر وصناعته، فهو مهتم بالتشبيهات كأنها غاية في نفسها، وهي غاية تفسد شعره، وهو يجلجل ويدوّي بهذه المسألة الفنية على حساب أغراض شعره الأساسية[١٣٤].

فالصورة يجب أن تكون تعبيراً عن نفسية الشاعر وكأنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام، ودراسة الصور مجتمعة تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، فالصورة تكون من عمل القوة الخالقة، والاتجاه إلى دراستها ليس عملاً هامشياً بل هو من أساسيات البحث عن روح الشعر[١٣٥]، وهذا ما يولد الأثر الذي نجده في قول البحتري:

(الطويل)

أَتـاكَ الرَبيـعُ الطَلـقُ يَختـالُ ضـاحِكاً * مِــنَ الحُســنِ حَتّــى كــادَ أَن يَتَكَلَّمــا[١٣٦]**

فهذا البيت يساوي كل ما نظم شوقي في ربيعياته وريحانياته؛ لأن الطلاقة والاختيال والبشاشة والحسن الذي يهم بالكلام هي علامات الربيع المبثوث في النفوس، وكل كلمة تدل على النفس الحية التي تشاهد الربيع أكثر من السجادة المزخرفة والنقوش والخطوط، ولو لم يكن البحتري قد أحس بهذه البشاشة وشاهد فرح الحياة والحسن المتكلم لما كان لزاماً أن يذكر هذه الكلمات، ولكانت له مندوحة في وصف الأحمر يبحث له عن أحمر مثله، ووصف العطر يطلق حوله البخور[١٣٧]، "وهذه خلجات تعتلج في نفس الشاعر، فهو يصور إحساسه الباطن"[١٣٨].

ونجده في قول ابن الرومي يصف الرياض:

(الطويل)

تُلاعبهــا أيــدي الريــاح إذا جــرتْ * فَتَســمو وتَحنــو تــارةً فتنكِّــس**

---

[١٣٤] ينظر: شوقي ضيف (دكتور): شوقي شاعر العصر الحديث، ص١٠٤، مرجع سابق.

[١٣٥] ينظر: إحسان عباس (دكتور): فن الشعر، ص٢٣٨، دار الثقافة، بيروت، ط٣، د.ت.

[١٣٦] البحتري: الديوان، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، المجلد الرابع، ص٢٠٩٠، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت.

[١٣٧] ينظر: المصدر: ص١٦٩.

[١٣٨] البحتري: الديوان، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، ص١٥، مرجع سابق.

(ISSN: 2536 - 9555)

إذا مـــا أعارتهـــا الصَـــبا حركاتِهـــا * أفـادت بهـا أنـسَ الحيـاة فتـؤنس**[١٣٩]

وفي قوله يُعير الدنيا شهوة كشهوة الأنثى التي تتبرج للحب والغرام:

(الرجز)

تبرجـــت بعـــد حيـــاءٍ وخفـــر * تبـــرُّجَ الأُنثـــى تصـــدّت للذكـــر**[١٤٠]

وهذا الربيع الحي نجده في بيتين لابن الرومي ليس فيهما رنين ولا عذوبة مصطنعة، بل فيهما عالم الحياة كله، وثورة نامية في الشعور وثروة زاخرة في عالم النبات والأحياء بأوسع معاني الحياة، **وهما قوله:**

(الكامل)

تَجِـــدُ الوحـــوشُ بـــه كفايتَهـــا * والطيـــرُ فيـــه عتيـــدةُ الطِّعَـــمِ**

فظبـــاؤهُ تُضْـــحي بمُنْتَطَـــحٍ * وحمامُـــه تُضْـــحِي بمختصـــمِ**[١٤١]

فلم تبق في الدنيا حياة لم يشاركها ربيعها قائل هذين البيتين بلا حاجة إلى الزخرف ولا إلى التكلف، ولم يكن ربيعه راحة جسدية ولا متعة حسية، ولكنه ذخيرة حيوية ومرحاً متفجراً من الأعماق يضيق به نطاق كل حياة، فإذا هي تختصم في قوة، وإذا هي تعاف الراحة فتبذل ما عندها من النشاط في النطاح والخصام. فالعقاد يرى أن الشوقيين يرون الربيع ما هو إلا نعومة في إهاب الطبيعة، ولا يرون منه معنى من المعاني الربيعية التي يستوحيها الشعراء من موسم الحياة[١٤٢].

والشاعر الذي يستطيع أن يقوم بكل هذه الأمور، وأن يصور المعاني بسهولة وسلاسة ليس إنساناً عادياً، بل هو من الذين يمكنهم أن يصنعوا ما لا يمكن للإنسان العادي أن يقوم به، فالشاعر نبي وفيلسوف ومصور وموسيقي وكاهن، نبي لأنه يرى ما لا يراه كل بشر، ومصور لأنه يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة، وموسيقي لأنه يسمع أصواتاً متوازية لا نسمعها نحن أو نسمعها هديراً وجعجعة، فهو يسمع موسيقى في

---

[١٣٩] ابن الرومي: الديوان، تحقيق الدكتور حسين نصار، الجزء الثالث، ص١٢٣١، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط٣، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.

[١٤٠] ابن الرومي: الديوان، تحقيق الدكتور حسين نصار، الجزء الثالث، ص٩٩٣.

[١٤١] ابن الرومي: الديوان، تحقيق الدكتور حسين نصار، الجزء السادس، ص٢٣٢٠

[١٤٢] ينظر: المصدر: ص١٨٠- ١٨١.

ترنيمة العصفور وولولة العاصفة ولثغ الطفل وهذيان الشيخ، فالحياة عنده ترنيمة يسمعها كيفما انقلب، والشاعر الذي تعانق روحه روح الكون يدرك هذه الحقيقة أكثر من سواه(١٤٣).

ويذكر العقاد العيوب المعنوية التي يكثر وقوع شوقي وأضرابه فيها، ومنها: التفكك والإحالة والتقليد والولوع بالأعراض دون الجوهر، وهذه العيوب هي التي صيرت شعره أبعد ما يكون عن الشعر الحقيقي الرفيع المترجم عن النفس في أصدق علاقاتها بالطبيعة والحياة(١٤٤)، ويضرب العقاد مثالاً لذلك بقول شوقي في مسودة قصيدته على قبر نابليون:

(الرمل)

وتَـــوارَت فـــي الثَّـــرى أجزاؤهـــا * وســـناها مـــا تَـــوارَى فـــي السِـــنين**

ثم انتهى هذا البيت عن فراغ الشاعر من صياغة القصيدة إلى قوله:

(الرمل)

قَـــد تَـــوارَت فـــي الثَّـــرى حَتّـــى إِذا * قَـــدُمَ العَهـــدُ تَـــوارَت فـــي السِـــنين(١٤٥)**

فالعقاد يرى أن البيت الأول يناقض البيت الثاني تمام المناقضة، ليس هذا فحسب بل إنه استباح أن ينقض ما أراد حين تهيأت له صياغة أحلى ونغمة أسوغ في الأذان، ومراس الشعر أربعين سنة خليق أن يبلغ بصاحبه الذروة العليا من صنعة لا تقيده بشيء غير التنسيق، حتى وإن وصلت به إلى المناقضة والتبديل على حسب الجرس وموضع الأداء.

وجملة القول عند الدكتور مصطفى عبد اللطيف السحرتي أن خيالات شوقي مستوحاة من أدب القدامى بشكل كبير والأدب الغربي بقدر قليل، وانفعالاته قليلة جداً، وموسيقاه تتراوح بين العذوبة والقوة ويأخذ الأذن منها دويها ورنينها الأخاذ(١٤٦).

---

(١٤٣) ينظر بتصرف يسير: ميخائيل نعيمه: الغربال، ص٨٤- ٨٥، نوفل للطباعة والنشر، بيروت، ط١٥، ١٩٩١م.

(١٤٤) ينظر: بدوي طبانة (دكتور): قضايا النقد الأدبي، ص٨٥، دار المريخ للنشر، الرياض، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.

(١٤٥) أحمد شوقي: الشوقيات، الجزء الأول، ص٢٥٣، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.

(١٤٦) ينظر: مصطفى عبد اللطيف السحرتي: الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، ص١٥٢، تهامة للنشر والمكتبات، السعودية، ط٢، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.

(ISSN: 2536 - 9555)

فالأديب ينبغي عليه أن يشرف على هذه الدنيا من بصيرته، "فإذا وقائع الحياة في حذو واحد من النزاع والتناقض، وإذا هي دائبة في محق الشخصية الإنسانية، تاركة كل حي من الناس كأنه شخص قائم من عمله وحوادثه وأسباب عيشه، فإذا تلجلج ذلك في نفس الأديب اتجهت هذه النفس العالية إلى أن تحفظ للدنيا حقائق الضمير والإنسانية والإيمان والفضيلة"[١٤٧].

أما العقاد فقد كان متعنتاً وقاسياً في نقده لشوقي مما جعل نقده ذاتياً لا موضوعياً، بل إنه كان يكثر من التهكم على شوقي، وإفحاشه في سبه، وعدم مراعاته لقواعد النقد، بل عدم إنصافه على طول الخط[١٤٨].

المطلب السادس

الرثاء

إن الرثاء أصدق العواطف تعبيراً، وأجلها تصويراً، وألصقها بالنبع الخالد نبع الوجدان الصادق، فالحبيب عندما يفقد حبيبه يسكب عليه من الدموع أغزرها، ومن العبرات أشجاها، ومن الهموم أشدها وأعمقها حسرة، فالرثاء يربط الإنسان بقضية من أهم قضايا الحياة وهي قضية الحياة والموت أو ثنائية البقاء والفناء، والرثاء أصدق فنون الشعر العربي قاطبة؛ لأنه يخاطب عزيزاً فارق الحياة، أو ملكاً كان ملء السمع والبصر، أو داراً دارت عليها عوادي الزمن، والذي يفقد عزيزاً لا يبتغي أجراً مثل شعر المدح[١٤٩]. والشعراء في كل زمن هم أقدر الناس على تصوير الموت والفجيعة به، حتى لتكاد أن تكون هذه الأشعار بعمقها واتساعها سجلاً للأمم ولحقبها المختلفة ولرجالاتها وأهم مواقفهم وأعمالهم[١٥٠].

والشعر أحد أساليب التعبير عن خواطر النفس الإنسانية وعواطفها التي ما فتئت تستوحيها وتنفعل بها، ومأساة الموت لا سيما موت أحد الأبناء عميقة الغور بعيدة

---

[١٤٧] مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، الجزء الثالث، ص١٩٤. ١٩٥، مرجع سابق.

[١٤٨] ينظر: عز الدين الأمين (دكتور): نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ص١٧٧– ١٧٨، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٣٩٠هـ– ١٩٧٠م.

[١٤٩] ينظر بتصرف يسير: محمود حسن أبو ناجي (دكتور): الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلب، ص١٠ـ ١٢، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط١، ١٤٠١هـ– ١٩٨١م.

[١٥٠] ينظر: عبد الرشيد عبد العزيز سالم (دكتور): شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، ص٥، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٢م.

التأثير في مسارات الحياة بأسرها، وهذا ما نجده في مرثية عائشة التيمورية لابنتها توحيدة التي ماتت في ريعان شبابها وقبل زفافها حين تقول:

(الكامل)

أَمـاه قَـد عَـز اللُقـا[١٥١] وَفـي غَـد * سَـتَرينَ نَعشـى كَـالعَروسِ يَسـير**
وَسَيَنتَهـي المَسـعى اِلـى اللَحـدِ الَّـذي * هُـوَ مَنزِلـي وَلَـهُ الجُمـوعُ تَصيـر**
قـولي لِـرب اللَحـد: رفقـا بِابنَتـي * جـاءَت عَروسـا سـاقَها التَقديـر**
وَتجلـدي بِـازاء لَحـدى بُرهـة * فَتَـراكَ روح راعِهـا المَقـدور**
صـوني جِهـازَ العُـرسِ تِـذكارا قَلـى * قَـد كـانَ مِنـهُ اِلـى الزَفـافِ سُـرور**
أَمـاهُ لا تَنسـي بِحـق بنـوتـي * قَبـري لَـئِلّا يَحـزن المَقبـور[١٥٢]**

لقد كان من الطبيعي أن تتفوق النساء على الرجال في ندب الموتى والنواح عليهم؛ فالمرأة أدق إحساساً وأرق شعوراً[١٥٣]، وهذا ما يبدو في حوار الشاعرة مع ابنتها، فقد طلبت منها صيانة جهاز عرسها وعدم التفريط به، ودوام تذكرها وعدم نسيانها، مما ضاعف من حزنها وآلامها[١٥٤].

والعقاد يرى أن من يسمع هذه الأبيات لا يشك في أنها رثاء والدة تتفجع على عزيزتها كما تتفجع الثكلى وتذكي لهيب حزنها في جميع الأمم وجميع العصور[١٥٥].

---

[١٥١] في الديوان اللقا، وكان الأصوب اللقاء بالهمزة كي ر ينكسر الوزن.

[١٥٢] عائشة التيمورية: ديوان حلية الطراز، ص٢١٠، مطبعة دار الكتاب العربي، القاهرة، ط١، ١٩٥٢م.

[١٥٣] ينظر: شوقي ضيف (دكتور): الرثاء، ص٨، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨٧م.

[١٥٤] ينظر: أحمد راشد إبراهيم (دكتور): الحوار الشعري في مرثية عائشة التيمورية لابنتها مفهومه وعلاقاته السردية وملامحه الأسلوبية، ص٢٠ وما بعدها، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، المجلد ٣٤، الجزء الأول، يناير ٢٠٢٣م.

[١٥٥] المصدر: ص١٥٣.

(ISSN: 2536 - 9555)

خـــاتـمـة

انتهت هذه الدراسة حول المنهج النقدي للعقاد في كتاب (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي)، وقد خلصت إلى بعض النتائج التي تبلور أهم آرائه النقدية، **ومن تلك النتائج ما يلي:**

أولاً: كشف تحليل العقاد لشعر شعراء مصر في الجيل الماضي أن الشعر أكبر من أن يخدم أهدافاً خاصة مثل مدح الملوك أو رثائهم أو هجاء أعدائهم أو إضحاكهم وتسليتهم أو تسجيل مآثرهم، بل يخدم أهدافاً أعمق هي أهداف الحياة الإنسانية بأسرها في كل مكان وزمان.

ثانياً: تبيّن من خلال كتاب شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي أن مفهوم الشعر عند العقاد هو التعبير عن الحقائق الجوهرية من خلال التعبير عن وجدان الشاعر، وهو ما كان تعبيراً عن العاطفة الصادقة، وكان صورة حية معبرة عن نفس صاحبه ومفصحة عن وجدانه، أما الشعر الذي لا يعبر عن الحواس ولا ينفذ إلى ما وراءها فليس شعراً حقيقياً.

ثالثاً: أبرز العقاد وظيفة أكثر عمقاً للشاعر إذ إن وظيفة الشاعر ليست نظم الشعر في الأحداث الوطنية والاجتماعية، وهذا الأمر الذي دفع العقاد إلى نقد شوقي نقداً لاذعاً واصفاً إياه بأنه شاعر المناسبات، ولا في كمية الشعر وكثرته، بل في مدى بلوغه أعماق النفس الإنسانية والتغلغل فيها، وخلق جيل يفهم ذلك ويدركه.

رابعاً: أكدت الدراسة أن العقاد يأتي في طليعة النقاد الذين ارتكزوا على المنهج الانطباعي، وهذا المنهج أسهم بدوره في كشف أبعاد شاعرية مرتبطة بالبيئة، فالبيئة لها تأثير كبير على شاعرية الشعراء وطبائعهم، ومعرفة البيئة ضرورية في نقد شعر كل أمة، وكل جيل، وهي ألزم في شعراء مصر وفي جيلها الماضي على الأخص.

خامساً: أثبتت الدراسة أثر البيئة في النتاج الشعري لهؤلاء الشعراء وتباينهم في هذا الإنتاج الشعري على النحو الآتي:

أ- من الشعراء من كان همزة الوصل بين مدرسة المقلدين العروضيين ومدرسة المستقلين الفطريين مثل الساعاتي، في الوقت الذي كان حافظ إبراهيم حلقة وسطى بين القديم والحديث، في حين كان محمد عبد المطلب مقلداً للقدماء، وكان النموذج

لمذهب البداوة؛ بسبب أصله العربي ونشأته الدينية، والسيد توفيق البكري لا يختلف كثيراً عن محمد عبد المطلب إلا في اطلاعه على بعض علوم العصر وبعض اللغات الأجنبية، فعبد المطلب يمثل جانب البداوة، والبكري يمثل جانب الحضارة، لكنهما متشابهان في تقليد القدماء، أما عبد الله فكري فكان نموذجاً للمدرسة الديوانية التي تعود بذكرياتها إلى أسلوب الديوانيين في الدولة الأيوبية من حيث صحة اللغة وبلاغة التركيب وسلامة الفهم.

ب- وحفني ناصف على الرغم من سرعة خاطرته وحفظه للنوادر لم يكن نموذجاً يستحسن عند العقاد، ولا صاحب طبيعة شعرية، أما الشاعر علي الليثي فكان ممثلاً لمدرسة اللطف والمنادمة، حتى إنه ارتقى لمنادمة الخديو إسماعيل والخديو توفيق، وفي الوقت الذي كان إسماعيل صبري نموذجاً للذوق القاهري اللطيف بلا قوة ولا حرارة، وأدبه أدب ذوق بلا حركة ولا ابتكار، كان الشاعر محمد عثمان جلال أشمل منه، فقد كان مصرياً يمثل مصر من أقصى شمالها إلى أقصى جنوبها، ويتمثل فيه خلق الحضري الرقيق وخلق الريفي البسيط.

ج- والسيدة عائشة التيمورية تمثل الجانب التركي المصري أو المتمصر، ولم تكتب شيئاً يخرج بها عن تلك البيئة، حتى كتاباتها عن زعماء الثورة العرابية كان بعين هذه البيئة، وخير تمثيل لها.

د- أما البارودي فكان في طليعة مرحلة الابتكار التي يأتي بها الشعور بالحرية القومية، يقلد أحياناً ويبتكر أحياناً أخرى، فيحسب له سليقته المستقلة وشخصيته المعبرة، ويحمد له جودة التقليد وما استتبعته من حسن الثقة وعزيمة النهضة، ففضله على عصره أكبر من فضل عصره عليه؛ ولذلك اعتبره العقاد زعيم جيله وفي طليعة معاصريه.

هـ- وشوقي كان نموذج شعر الصنعة الذي لا تجد فيه أي تمثيل لشخصه أو طبقته أو جيله أو بيئته، بل يراه ممثلاً لبيئة الترك الحكوميين المتمصرين الذين اهتموا بالجامعة الدينية أشد من اهتمامهم بالوطنية المصرية، وإذا أحس بالوطنية المصرية فمن قبيل التركي المتمصر من طبقة الحكام أو المقربين منهم، أما الجيل الناشئ

(ISSN: 2536 - 9555)

بعد شوقي فلم يتأثروا به، بل هو الذي تأثر بهم خاصة في أخريات أيامه، فلا نجد أي تأثر به من حيث اللغة ولا من حيث الروح.

سادساً: أفرز الجانب التطبيقي في تناول العقاد لشعرائه عن إمكانية التحليل وفقاً للأغراض الشعرية على النحو الآتي:

أ- المدح عند العقاد جائز في كل أمة وكل شاعر، والأمم الراقية لا ترفض المدح على الإطلاق كما يُظن، بل نوعية المدح وموضوعه. والشاعر الذي يملك أمره غير الشاعر المغلوب على أمره في مديحه، ومن ذلك مدح حافظ للزعيم سعد زغلول.

ب- الغزل عند العقاد لا بد أن يظهر فيه عشق الحب وحرارته، وهذا ما جعله يرى في شعر إسماعيل صبري بعداً عن هذه الغاية، فهو لا يشعر بغيرة على حبيبته ولا لوعة، بل يلتقي بها وكأنه يلتقي بغانية في سهرة من السهرات.

ج- المعارضة عند العقاد تُفقد صاحبها فضيلة الصدق والإخلاص في العبارة فيعتسف أحياناً، وأحياناً أخرى يجيد الشاعر في المعارضة حتى يلحق بأساتذته المتقدمين في شعره؛ لذلك ارتضى العقاد نثر البكري ورآه أقرب إلى النموذج العباسي؛ لأن هذه الطبقة أقرب إلى مشربه وأشبه بمزاجه، ورفض معارضة البارودي؛ لأنه أفرط في محاكاة شعر البداوة ومعارضة الأقدمين.

د- الوطنية عند العقاد ارتبطت بحب الوطن والدفاع عنه في أوقات الحرب، والتمتع به في أوقات السلم، وهذا ما ارتضاه العقاد من البارودي، أما شوقي فقد كان ينظم في تاريخ مصر ويراها بعين الأُسر المالكة والعروش الحاكمة لا مصر الشعب.

هـ- وصف الطبيعة عند العقاد لا بد أن تظهر فيه الحياة كما كانت أو كما تكون أو كما يجب أن تكون؛ ولهذا كانت الحملة الكبرى على شوقي من العقاد؛ لأنه يرى شعره لا يستحق أن يسمع أو يحفظ، ويخلو من أثر النفس ولا يرينا ما في الدنيا ولا ما في النفس، وهذا ما ظهر جلياً في كل الشعر الذي تناوله العقاد لشوقي عكس شعر البحتري وابن الرومي.

و- الرثاء عند العقاد كان من أقل الأغراض التي تناولها في كتابه، والشاعرة عائشة التيمورية أجادت في التعبير عن حزنها على فراق ابنتها وسارت على درب الخنساء التي ضُرب بها المثل في الرثاء.

قائمة المصادر والمراجع

المصدر:

عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مطبوعات مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ط، د.ت.

المراجع العربية والمترجمة:

- إبراهيم عبد القادر المازني: الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م.
- ـــــــ: شعر حافظ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م.
- ـــــــ: الشعر غاياته ووسائطه، تحقيق الدكتور فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٩٠م.
- إحسان عباس (دكتور): فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط٣، د.ت.
- أحمد حسن الزيات: رأي الرافعي في الأستاذين طه والعقاد، مجلة الرسالة، العدد ٣٥٨، بتاريخ ١٣ من مايو سنة ١٩٤٠م.
- أحمد راشد إبراهيم (دكتور): الحوار الشعري في مرثية عائشة التيمورية لابنتها مفهومه وعلاقاته السردية وملامحه الأسلوبية، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، المجلد ٣٤، الجزء الأول، يناير ٢٠٢٣م.
- أحمد شفيق باشا: مذكراتي في نصف قرن، مطبعة مصر، ط١، ١٣٥٢هـ . ١٩٣٤م.
- أحمد شوقي: الشوقيات، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.
- أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط٣٠، د.ت.
- إسماعيل صبري: الديوان، صححه وضبطه وشرحه الأستاذ أحمد الزين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٥٧هـ . ١٩٣٨م.
- أماني الأنصاري: منهج النقد الحديث، الكلية الجامعية للطالبات، جامعة أم القرى، السعودية، د.ط، د.ت.
- أمينة حاج داود: إشكالية المنهج في قراءة الشعر العربي المعاصر، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، رسالة دكتوراة، ٢٠١٨ـ ٢٠١٩م.
- البحتري: الديوان، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت.

(ISSN: 2536 - 9555)

- بدوي طبانة (دكتور): قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م.
- بلجة نور الدين: شعر المديح في ديوان البحتري "المتوكل أنموذجاً"، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، الجزائر، رسالة دكتوراة، ٢٠١٩م.
- جنان خليفة عباس: الناقد التأثري بين الإبداع والقواعد المعيارية دراسة في المنهج النقدي، مجلة العلوم التربوية والنفسية، الجمعية العراقية للعلوم التربوية والنفسية، العدد١٠٦، ٢٠١٤م.
- حافظ إبراهيم: الديوان، ضبطه وصححه أحمد أمين وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧م.
- حسين الحاج حسن (دكتور): النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ ـ ١٩٩٦م.
- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي– الأدب الحديث، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
- خلف الله بن علي (دكتور): النقد الانطباعي في المدونة النقدية الجزائرية، وما بعدها، مجلة تاريخ العلوم، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، العدد١١، مارس ٢٠١٨م.
- ابن الرومي: الديوان، تحقيق الدكتور حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط٣، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م.
- سراج الدين محمد: المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، د.ط، د.ت.
- شوقي ضيف (دكتور): الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط١٠، د.ت.
- ـــــــ: الرثاء، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨٧م.
- ـــــــ: شوقي شاعر العصر الحديث، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠١٠م.
- ـــــــ: مع العقاد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤م.
- صدام حامدي: أسس بناء المنهج النقدي عند أنور الجندي كتاب "أخطاء المنهج الغربي الوافد" نموذجاً، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، رسالة ماجستير، ٢٠١٦م.
- طه حسين: حافظ وشوقي، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، د.ت.

- عائشة التيمورية: ديوان حلية الطراز، مطبعة دار الكتاب العربي، القاهرة، ط١، ١٩٥٢م.
- عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني: الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م.
- عباس محمود العقاد: الديوان، جمعه وحققه نقولا يوسف وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- ـــــــ: المجموعة الكاملة، المجلد السادس والعشرون، ساعات بين الكتب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
- ـــــــ: المجموعة الكاملة، المجلد الخامس والعشرون، مطالعات في الكتب والحياة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م.
- عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت.
- عبد الرحمن شكري: الاعتراف وهو قصة نفس، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠٢٠م.
- عبد الرشيد عبد العزيز سالم (دكتور): شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٢م.
- عبد الكريم الأشتر (دكتور): المنهج التأثري في النقد العربي القديم الحسن بن بشر الآمدي وكتاب الموازنة بين الطائيين، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد ٦٩، الجزء ١، ١٩٩٤م.
- عز الدين الأمين (دكتور): نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.
- علي جواد الطاهر (دكتور): مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
- أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.
- مارك شورر وآخرون: النقد أسس النقد الحديث، ترجمة هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط٢، ٢٠٠٥م.
- مجمع اللغة العربية بمصر: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط٤، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- محمد توفيق البكري، صهاريج اللؤلؤ، شرح أحمد بن أمين الشنقيطي وأبي بكر محمد لطفي المصري، مطبعة الهلال، مصر، ١٩٠٦م.

(ISSN: 2536 - 9555)

- محمد سامي الدهان (دكتور): الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية، ص٥- ٦، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨١م.
- محمد غنيمي هلال (دكتور): دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت.
- محمد فايد هيكل (دكتور): رحلة شعراء الديوان من الشك إلى الإيمان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سلسلة كتابات نقدية، العدد٢٩٢، ٢٠٢٢م.
- محمد مندور (دكتور): في الميزان الجديد، نشر وتوزيع مؤسسات ع . بن عبد الله، تونس، ط١، ١٩٨٨م.
- ـــــــ: النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧م.
- محمود أفندي صفوت الشهير بالساعاتي: جمعه مصطفى رشيد بك، مطبعة المعارف، القاهرة، ١٣٢٩هـ . ١٩١١م.
- محمود حسن أبو ناجي (دكتور): الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط١، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- محمود سامي البارودي: الديوان، حققه وضبطه علي الجارم ومحمد شفيق، دار العودة، بيروت، ١٩٩٨م.
- مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ . ٢٠٠٠م.
- مصطفى عبد اللطيف السحرتي: الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، تهامة للنشر والمكتبات، السعودية، ط٢، ١٤٠٤هـ . ١٩٨٤م.
- مصطفى مصطفى البسطويسي (دكتور): قضايا النقد الأدبي بين كتابي الغربال والديوان، د.ن، ط١، ١٤٢٤هـ . ٢٠٠٣م.
- مصطفى ناصف (دكتور): دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.
- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثاني، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
- ميخائيل نعيمه: الغربال، نوفل للطباعة والنشر، بيروت، ط١٥، ١٩٩١م.
- نبيل مزوار: الحداثة النقدية في دراسة العقاد للشخصية - الشعراء أنموذجاً، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس، الجزائر، رسالة دكتوراة، ٢٠١٠- ٢٠١١م.
- يمنى العيد (دكتور): في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥م.
- يوسف خليف (دكتور): مناهج البحث الأدبي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م.