مجلة العلوم الإنسانية العربية
المجلد (٣) العدد (٤)
الإصدار الحادي عشر
٢٠٢٢ (٢٨١-٢٦٤)

قضية التأثير والتأثر بين كتابي الديوان والغربال مقاربة نصية

بكيس حليمة
أستاذة محاضرة "ب" ، جامعة الجزائر 2، أبو القاسم سعد الله، الجزائر

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

نشر إلكترونياً بتاريخ: ١٨ ديسمبر ٢٠٢٢م

الملخص

مدرسة الديوان من المدارس الشعرية الجديدة بعد مدرسة البارودي وشوقي وحافظ ومطران، تزعمت حركة التجديد في الشعر وألح في الدعوة إليه أعلامها الثلاثة: شكري والمازني والعقاد، فقاموا بدور كبير في خدمة نهضتنا الشعرية وفي نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث وسميت مدرستهم مدرسة شعراء الديوان. وإذا كانت بداية القرن العشرين قد شهدت هذه الحملة العنيفة التي قادها العقاد وزملاءه على الشعر التقليدي، فقد صاحبتها وآزرتها حركات أخرى ربما كانت أكثر حرصا على التغيير والتجديد والتطور، تلك هي مدرسة شعراء المهجر الأمريكي التي هاجر شعراؤها اللبنانيون إلى الأمريكيتين على إثر الصراع الذي نشأ في المجتمع العربي بين الطبقة الوسطى التي بدأت تتبلور عندها ثقافات العصر وطبقة الإقطاعيين أصحاب الثروة والسلطان التي كانت تقف حائلا دون تحقيق طموح الطبقة الوسطى، وقد ارتبطت هاتين المدرستين بمؤلّفين شهيرين اشتركا في دعوتهما إلى التجديد أولهما " الديوان" وثانيهما " الغربال" ومن يتحرى تاريخ صدور هذين المؤلفين يجد أن الطبعة الأولى للديوان صدرت في القاهرة سنة 1921، وأن الطبعة الأولى للغربال صدرت بالقاهرة أيضا سنة 1923، لذلك عند الحديث عن هاتين المدرستين يتبادر إلى الأذهان، أي هاتين المدرستين أصل في دعوتهما إلى التجديد؟ وأيهما أسبق إلى هذه الدعوة؟ وهل أثّرت واحدة منهما في الأخرى؟ لأجل ذلك تحاول هذه الوقة البحثية عقد مقارنة بسيطة بين كتابي "الديوان و"الغربال" من حيث ظروف النشأة والتطور، ومن ثم إثارة قضية أسبقية أحدهما على الآخر في الظهور، وذلك من خلال الوقوف عند أوجه الاتفاق والاختلاف بين الكتابين، والكشف عن حقيقة التأثير والتأثر بينهما.

الكلمات المفتاحية: الديوان، الغربال، التأثير والتأثر.

Abstract

The Diwan School of the New Poetic Schools after the School of Baroudi, Shawki, Hafez and mutran, led the renewal movement in poetry and urged its three flags: Shukri, Mazani and Akkad, so they played a major role in serving our poetic renaissance and in spreading the renewal movement in modern Arabic poetry and their school was named the School of Poets of the Diwan If the beginning of the twentieth century witnessed this violent campaign led by Akkad and his colleagues on traditional poetry, it was accompanied and supported by other movements that may have been more keen on change, renewal and development, this is the school of poets of the American diaspora whose Lebanese poets emigrated to the Americas following the conflict that arose in Arab society between the middle class at which the cultures of the era began to take shape and the class of feudal lords with wealth and authority that stood in the way of achieving the ambition of the middle class. These two schools have two famous authors who participated in their call for renewal, the first of which is "The Diwan" and the second is "The Sieve", and who investigates the date of the issuance of these two authors finds that the first edition of the Diwan was issued in Cairo in 1921, and that the first edition of the Sieve was also issued in Cairo in 1923, so when talking about these two schools comes to mind, which of these two schools originated in their call for renewal? Which one should I precede to this invitation? And did they affect one another? For this reason, this research paper tries to make a simple comparison between the books "The Diwan and the Sieve" in terms of the circumstances of emergence and development, and then raise the issue of the primacy of one over the other in appearance, by standing at the points of agreement and difference between the two books, and revealing the truth of the influence and influence between them.

Keywords: diwan, gharbal, influence and influence.

*** مقدمة**

النقد الأدبي الحديث غذته روافد كثيرة من أكثرها تأثيرا تراثنا النقدي القديم الذي بلغ من أهميته أن عِدة من أصوله لاتزال بارزة عند كثير من النقاد المحدثين وثمة نقاد آخرون أخذوا الأصول النقدية القديمة وطوروها بما يتناسب مع تطور الفنون فأصبحت خفية في نقدهم وإن حسب بعضهم خطأ أن مرجعها إلى النقد الأجنبي وذلك لتألقها وامتداد خطوها، ولعل أبرز الكتب النقدية الحديثة التي تمثل الاتجاه الثاني، أي ذلك الذي استقى ثقافته من الروافد الأجنبية كتابي "**الديوان**" لعباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر

المازني، و **"الغربال"** لميخائيل نعيمة، وهما قطبا مدرستي الديوان والمهجر، والذين عرف بفضلهما الأدب العربي نقلة نوعية هامة، إذ يعتبران مؤسسين حقيقين لنظرية النقد الأدبي عموما، وهذا ما جذبنا لدراسة هاذين الكتابين.

*** أهمية الدراسة**

تكمن أهمية هذا البحث فيما قدّر له أن يحاول إعطاء صورة متكاملة عن القضايا المتناولة في "الديوان" و"الغربال" والمقارنة بينهما آملين بذلك تحقيق هدفنا الأسمى من البحث وهو إدراك الحقيقة بالإجابة عن الإشكاليات الجوهرية التي أثارها البحث.

*** فرضيات البحث**

تنطلق هذه الدراسة من خلال محاولة الإجابة عن الإشكاليات، التي تشكل الإجابة عنها متن هذا البحث وهي:-

١- أي الكتابين أسبق في الظهور الديوان أم الغربال؟

٢- ماهي أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما؟

٣- ما مدى إمكانية حصول تأثير وتأثر بين الكتابين؟

*** منهج البحث**

ارتأينا للإجابة عن هذه الفرضيات الاعتماد على منهجين فرضتهما طبيعة هذه الورقة البحثية وهما:-

المنهج الموضوعي الذي يتناول الموضوعات التي أثارها الكتابان بالتحليل والنقاش، والمنهج الاستقرائي الذي يمكننا من استقراء واستنطاق تلك الموضوعات ومن ثم استكناه مواطن الاتفاق والاختلاف بين الكتابين.

*** الدراسات السابقة**

تنوعت الجهود التي بذلت في سبيل دراسة الأصول النقدية التي احتواها الكتابين، إلاّ أنّنا نزعم أن الديوان و الغربال لم يستوفيا حقهما من الدراسة والتحليل، فالغربال وإن كانت معظم دراسات الأدب المهجري قد لامسته في ثناياها بشكل أو بآخر، فإنها لم تستوفه حقه، إذ تطرقت إلى آراءه بصفة سطحية تفتقر إلى التحليل والاستنباط والتقويم الحق، وإن كان حديثها في أحيان كثيرة عميق لكنه جزئي يفتقر إلى الدراسة الشاملة والنظرة الكلية التي تفحص جميع الأفكار وتتناول سائر القضايا، أما الديوان فقد أهملت دراسته –إن صح التعبير– فجل ما نعثر عليه من دراسات حول هذا الكتاب هو دراسات جزئية لأبرز قضايا الكتاب كالوحدة العضوية –مثلا– أما ما دون ذلك فلا يكاد يتجاوز حدود الإشارة، ولعل ذلك يعود إلى أن الكتاب في مجمله اكتفى بالنقد التطبيقي الذي حجب آراء المؤلفين النقدية عن الظهور ، ومن ثم كانت الدراسات التي تمحورت حول كتاب الديوان محاولة لالتقاط نظرات العقاد والمازني بشأن مقاييس الأدب عامة.

وفضلا عن ذلك فقد أهمل معظم الدارسين الذين تطرقوا للحديث عن الغربال والديوان– في رأينا– إقامة مقارنة عادلة شاملة بين الكتابين، وذلك لفصل الجدال في تلك المسألة التاريخية الهامة التي خلفها ظهور الكتابين في وقتين بالغي التقارب ألا وهي إمكانية تأثر الكتاب اللاحق وهو الغربال بالكتاب السابق وهو الديوان، فيما عدا بعض النتف التي نلتقطها في ثنايا بعض الكتب من جملتها كتاب: شفيع السيد الذي عقد مقارنة بين الغربال والديوان في كتابه "ميخائيل نعيمة منهجه في النقد واتجاهه في الأدب"، وكتاب

"النقد والنقاد المعاصرون" لمحمد مندور الذي أفرد فيه مقالا لمناقشة تلك المسألة التاريخية وتفسيرها.

واختتمت هذه الورقة البحثية بذكر أهم النتائج التي توصل إليها، والتوصيات التي ارتآها مؤلفو الكتابين، وكذا المراجع التي تم الاعتماد عليها.

*** تمهيد**

إن مثار تلك الأسئلة السابقة الذكر يعود إلى ذلك الارتباط الوثيق بين تلك المدرستين من حيث انتمائهما إلى أصل واحد في الثقافة وهي الثقافة الأجنبية بشكل عام، وإن اختلفت الروافد المباشرة لكل منهما، وفي هذا الصدد يقول العقاد: «...وإذا كان العامل الأول في المدرسة المصرية هو الاطلاع على أدب شكسبير وملتون وبيرون وكارليل وهازلت ومن إليهم، فالعامل الأول في مدرسة المهجر هو الاطلاع على وليم يليك وجون بينان..." (بلبع، 1980، صفحة 12)

فبعد أن قرأ أصحاب الكتابين الآداب الأجنبية وتمثلوا حقائقها « أحسوا أنهم مدعوون إلى أن يقولوا كلمتهم و لم يكن أمامهم إلا أن يرفعوا راية جديدة يجتمع تحتها المستيقظون على صيحتها والداعون بدعوتها، وكان يعني هذا " أن مقاييس جديدة وأن يدافعوا عنها بضراوة ضد المقاييس القديمة" .وقد سمى أصحاب الديوان هذه المقاييس القديمة " باسم المذهب العتيق " ليميزوه عن المذهب الجديد في تفسير الأدب وصلاته بالحياة الجديدة والترجمة عن النفس الانسانية في أصدق علاقاتها بالطبيعة والحياة والخلود" (الأشتر، سنة1961، صفحة 177)

هذا إلى جانب تقارب منهجهما في التفكير ووحدة هدفهم، فما كانتا ترميان بالدرجة الأولى إلى " تحديد مفهوم الشعر وتصحيح مصطلحه وربطه بقيم الحياة واحتياجات الانسان وتحريره من كل قيود التقليد التي عافته وأصابته بالجمود والعجز عن التعبير الصادق، والوصف الدقيق لحالات النفس البشرية في صراعها الدائم مع أحداث الحياة وتجاربها" (بلبع، 1980، صفحة 12)

وقد أدى هذا الارتباط من حيث الفكر إلى الاعتقاد بأن نعيمة والعقاد كان يعرفان بعضهما بل تربطهما صلة صداقة ومودة دفعت كليهما إلى الحديث عن كتابات الآخر على نحو ما فعل عباس محمود العقاد حين كتب مقدمة الغربال، وعلى نحو ما فعل نعيمة حين جعل في غربال مقالا عن كتاب الديوان، وقد يكبر هذا الاعتقاد في نفوس البعض فيقولون بتأثر الغربال بالديوان باعتبار تأخر الأول في صدوره عن الأخير.

أولاً– بداية التعارف

إن التعارف بين هاذين الناقدين كان تعارفا فكريا فحسب تم بعد أن أخرج كلاهما فكره النقدي إلى الجمهور القارئ: نعيمة في المهجر الأمريكي والعقاد ورفيقه المازني في مصر فعلى الرغم من صدور الغربال سنة 1923 فإن المقالات النقدية التي احتواها كتبت قبل ذلك في مناسبات متفرقة نشر قسم منها في صحيفتي الفنون والسائح بنيويورك وقسم آخر هو " مقدمات لبعض الكتب مثل مقالة الرواية التمثيلية العربية فهي مقدمة مسرحيته الآباء والبنون التي نشرها سنة 1917 م ومقالة محور الأدب فهي مقدمة المجموعة التي أصدرتها الرابطة سنة 1921م " (الأشتر، سنة1961، صفحة 175)

وذلك على مدى عشر سنوات ما بين 1913م و 1922 م وقد جمع نعيمة كل تلك المقالات ورتبها وأطلق عليها اسم الغربال وأرسلها إلى محي الدين رضا في مصر حين

أرسل إليه هذا الأخير وكان معجبا بالأدب المهجري متحمسا لنشره رسالة يبدي فيها استعداده لطبع كتاب له وقد أرفقها محي الدين رضا بنسخة من طبعات كتاب الديوان وكان ذلك عام 1922م وحينذاك تسنى لنعيمة الاطلاع على محتوى الديوان أما قبل ذلك فلم تكن لديه معرفة بمؤلفيه العقاد والمازني ولكنه ما إن اطلع على الكتاب حتى سر وابتهج لإحساسه بالتقائه معهما بغتة في طريق واحد وهدف واحد، فقد قاما يفعلان في مصر ما كان يفعله وحده في نيويورك من تحطيم الأصنام وتقويم المقاييس الأدبية" (السيد، صفحة 120)

ولذلك بادر إلى تحية المؤلفين بمقال حمل عنوان " الديوان" ومن تم بدأ التعرف بين مؤلفي الديوان ومؤلف الغربال من بعيد وهذا الأمر يعلل تأخر نعيمة في كتابة مقالتيه عن العقاد فإلى جانب مقالة الديوان كتب مقالة بعنوان " الفصول" امتدح فيها كتاب أصدره العقاد سنة 1922 م بعنوان " الفصول " ونتيجة لذلك التقارب الفكري والارتباط الوثيق في الهدف والغاية التي تحسسه نعيمة في الديوان أرسل كتابه " الغربال" والذي كتبه في نيويورك إلى أسوان في أقصى صعيد مصر حيث يتواجد العقاد وذلك حتى يقوم بكتابة مقدمة لكتابه الغربال " (بلبع، 1980، صفحة 12)

وهي الرغبة التي حققها العقاد في 26 مارس 1923 وكبير أمله أن تكون تلك المراسلة فاتحة تراسل دائم طويل بينه وبين نعيمة، وحينئذ فقط أتيح للعقاد الاطلاع على فكر نعيمة في الغربال فكتب له تلك المقدمة التي حملت في طياتها الكثير من الأقوال التي تنبو عن اعجاب العقاد بمحتوى الغربال منها قوله: " صفاء في الذهن واستقامة في النقد وغيرة على الاصلاح وفهم لوظيفة الأدب وقبس من الفلسفة ولدغة من التهكم، هذه خلال واضحة تطالعك من هذا الغربال". (نعيمة، 1983، صفحة 05) وقوله أيضا: "...شعرت وأنا أتابع قراءة هذه الصفحات بما تشعر به القافلة المنبتة في المفازة السحيقة إذا ارتفعت لها قافلة أخرى تنشد الغاية التي خرجت تنشدها وأوشكت أن ترتد عنها يائسة" (نعيمة، 1983، صفحة 6،7)

وقد بلغ شعور العقاد بوحدة الغاية التي تنشدها القافلتين بأن سماها قرابة صحيحة وجوار ملاصق فهو يقول: "...والحق أنني وقعت من قراءة هذه الصفحات على قرابة صحيحة وجوار ملاصق في الحي الذي أسكنه من هذه الدنيا الأدبية الجديدة.. "، بل وأضاف قائلا: "...إنه لو لم يكتب قلم النعيمي هذه الآراء التي تتمثل للقارئ في هذه الصفحات لوجب أن أكتبها أنا أما وقد كتبها وحمل عبئها، فقد وجب على الأقل أن أكتب مقدمتها..." (نعيمة، 1983، صفحة 6،7)

وهكذا فتلك المقدمة توضح تلك المتعة العقلية التي صادفها الأستاذ العقاد في الغربال، فهو " عمل علمي يقف إلى جانب آرائه مؤازرا ومتجها إلى نفس الغاية التي تتجه إليها هذه الآراء من تقرير نظرية شاملة للفن الشعري ويفسح الطريق أمامه حتى يستطيع ارتياد آفاق النفس الانسانية في عمومها وشمولها، ويتحرر من هذه العبودية التي وضعته في أغلالها الأغراض التقليدية التي تبعثها عاطفة أو يقود إليها احساس انساني شامل " (بلبع، 1980، صفحة 13)

وقد كان هذا الثناء الذي أضفاه العقاد على الغربال ردا على تلك التحية التي كتبها نعيمة في الغربال نفسه، حيث خص الديوان بمقال حماسي حار استهله بقوله: " ألا بارك الله في مصر فما كل ما تنشره ثرثرة ولا كل ما تنظمه بهرجة، وقد

كنت أحسبها وثنية تتعبد رصف الكلام وتؤله رصف القوافي، فكم زمرت لبهلوان، وطبلت لمشعوذ، وطيبت لمشعوذ، " طيبت" لكروان غير أني عرفت اليوم بالحس ما كنت أعرفه أمس بالرجاء، عرفت أن مصر مصران لا واحدة: مصر ترى البعوضة جملا والمدرة جبلا، ومصر ترى البعوضة بعوضة والمدرة مدرة.

ومصر لها ميزان بكفة واحدة ومقياس بطرف واحد، ومصر لها ميزان بكفتين ومقياس بطرفين، فهي تفصل بين الرطل والدرهم وتميز بين الفتر والفرسخ.

إن مصر هذه مصر الثانية قد قامت اليوم تناقش الأولى الحساب، فانتصبت وإياها أمام محكمة الحياة وسلاحها الوجدان الحي ومحكها الحق، لأنها تقول لها " أما أن تثبتي لي حقك باعتباري فأسكت أو أريك كل ما فيك من زيف فتسكتين"، وبعبارة أخرى إن مصر تصفي اليوم حسابها مع ماضيها" (نعيمة، 1983، صفحة 207،208)

هذا إلى جانب قوله: " ...إن هذه الجماعة قد اكتشفت لذة الاستقلال في التفكير والشعور فهي تفكر لذاتها وتشعر لذاتها، ولعل أطيب ساعة في حياتي الأدبية هي الساعة التي اهتديت فيها إلى هذه الجماعة ولمست الحياة الجديدة فيها، فأيقنت أن كل ما كان منذ سنين حلما من أحلامي قد أصبح اليوم حقيقة ملموسة" (نعيمة، 1983، صفحة 210)

ولعل تلك القرابة الفكرية التي " يؤكدها الأستاذان العقاد ونعيمة فيما تبادلاه من تحية صادقة مخلصة وفيما أثنى به كل منهما على صاحبه من تقدير لفكره وإعجاب بمذهبه، لم يكن لها من سبب غير تلك الروافد الثقافية المشتركة التي وضعت كل منهما أمام تصور جديد لقضية الأدب أحس من خلاله بمسؤولية التعريف به والدعوة إليه وجعله أساسا لكل ما يبذل من جهد في وضع مقاييسه الأدبية الجديدة.

ومن تم فهاتين المدرستين قد نشأتا نشأة ذاتية تلقائية في مناخها الفكري الذي أوحى بها وقاد إليها دون أن يكون هناك تأثير لواحدة منهما في الأخرى على صورة تلغى أصالتها وتجعلها مجرد تابعة ومقلدة" (بلبع، 1980، صفحة 15)

ولعل ما يؤكد هذه الحقيقة ما عرفناه سابقا من انتماء كل منهما إلى أصول ثقافية واحدة من شأنها أن تحدث هذا الأثر الفكري المشترك ولذلك فلا حاجة بالأستاذين العقاد ونعيمة إلى تأكيد عدم حدوث تأثير بينهما.

ومع ذلك فإن الدكتور محمد مندور أبدى اهتماما كبيرا بهذه القضية وحاول أن يفسرها فارتأى أن ظهور كتابي الغربال والديوان في وقتين بالغي التقارب وسعيهما وراء هدف واحد وهو الهجوم العنيف على مدرسة الأدب التقليدي أي مدرسة البعث والدعوة إلى أدب جديد، قد يوحي بتأثير أحدهما على الآخر ولكن الاستقراء التاريخي السليم يؤكد أن هذا التأثير المتبادل لم يحدث لا سيما بعد أن أكد له الأستاذان نعيمة والعقاد شخصيا عدم حدوث ذلك التأثير، وأنهما لم يسبق لهما التقاء شخصي إلا في مؤتمر الأدباء العرب الذي انعقد في القاهرة في ديسمبر 1957م وقرر له " أن كلا من الاتجاهين قد تولد بطريقة تلقائية ونتيجة لظروف متشابهة، هي اتصال الجانبين المهجري والشرقي بالأدب والثقافات الأوروبية، ثم احساس كل من الجانبين بأن اتجاهات الأدب العربي التقليدي لم تعد تكفي حاجات العصر المتطورة، وإذا بكل منهما يسير في خط مواز للآخر دون سابق التقاء" (مندور، صفحة 25،26)

" وهذا لأن قضية كقضية التأثير والتأثر لا تغني البرهنة عليها الاعتراف الشخصي بقدر ما تغني في ذلك شواهد التاريخ وملاحظات الدراسة العلمية التي تثبت جميعها أن لكل مدرسة منها شخصيتها الواضحة المستقلة" (بلبع، 1980، صفحة 15)

ثانياً– مقارنة بين الديوان والغربال

" مع ثبوت انتفاء التأثر بين الكتابين نرى أن تعاصرهما ومعالجتهما لقضايا متشابهة أو متماثلة تقريبا يدعوان إلى عقد مقارنة بينهما، توضح الصورة العامة لكليهما وتكشف مواطن التلاقي بينهما وأسبابه وجوانب الامتياز والتفوق لأحدهما على الآخر كما تبين أسلوب التناول واختلافه في كل منهما عن صاحبه والسر فيه". (السيد، صفحة 120)

١– وصف الكتابين

أ– الغربال

الغربال كتاب نقدي يضم اثنين وعشرين مقالا " ثمانية منها تعد دراسة نظرية عامة لا تتناول بالتطبيق أديبا بذاته أو أثرا أدبيا بعينه، وهذه المقالات الثماني تبلغ في حجمها نصف الكتاب تقريبا، والثلاثة عشر مقالا الأخرى تعتبر دراسة نقدية تطبيقية إذ يتناول كل منهما عملا أدبيا شعرا أو نثرا بالتعليق والنقد" (السيد، صفحة 120،121)

فأما عن مقالات القسم الأول) النظرية) فهي تعريف بالمقاييس الجديدة وتحديد لمفهوم النقد الأدبي ووظيفته وكذا منهج المؤلف فيه، وتصوير للواقع الأدبي الذي كنا نعاني جفافه كما تعرض فيها لطبيعة الأدب ورسالته ومفهوم الشعر والخيال الشعري والصورة الشعرية ووضح أيضا كيف تتم التجربة الشعرية.

أما مقالات القسم الثاني فهي عبارة عن تطبيق عملي لتلك المقاييس الجديدة عن طريق نقد بعض الكتب والدواوين العربية وغير العربية، التي صدرت في المهجر والوطن العربي وقد بدأها بمقالة ينقد فيها ديوان " الأرواح الحائرة " لنسيب عريضة وتليها مقالة " الدرة الشوقية" وهي نقد لقصيدة أحمد شوقي التي نظمها عند عودته من المنفى، أما مقاله الثالث فقد تناول ديوان لشاعر عربي من شعراء المهجر الجنوبي وهو رشيد الخوري المعروف بالشاعر القروي وقد جعلها بعنوان " القرويات" وهو عنوان الديوان نفسه في حين كان حديثه في المقال الرابع الذي حمل عنوان " الريحاني في عالم الشعر" عن مجموعة شعرية أصدرها " أمين الريحاني " باللغة الانجليزية باسم " أنشودة الصوفيين وقصائد سواها " هذا بالإضافة إلى مقالتين أحدهما عن كتاب " السابق" لجبران خليل جبران والأخرى عن كتاب " ابتسامات ودموع" الذي عربته الأديبة " مي" عن الألمانية إلى جانب مقالتان قصيرتان أولهما: تعليق على ديوان " أغاني الصبا" لمحمد الشريقي، وثانيهما تعليق على كتاب " النبوغ" للبيب الرياشي، وفضلا عن ذلك أفرد نعيمة مقالا تحدث فيه عن ترجمة خليل مطران لرواية شكسبير المعروفة " تاجر البندقية" ومقالا آخر للحديث عن مجوعة مقالات وقصص كتبها " جبران " بعنوان " العواصف".

أما خاتمة الغربال فكانت بمقالتين تناول فيهما على التوالي: " الديوان للعقاد والمازني وكتاب الفصول للعقاد"، وقد توسط المقالات النظرية والتطبيقية مقال بعنوان " فلنترجم" " وفيه يؤكد نعيمة حاجتنا إلى الاستعطاء من الآداب

الغربية والأخذ عنها، وترجمة روائعها إلى لغتنا العربية دون شعور بالغضاضة ما دمنا في دور من رقينا الأدبي والاجتماعي قد تبهت فيه حاجات روحية كبيرة لم نكن نشعر بها من قبل احتكاكنا الحديث بالغرب وليس عندنا من الأقلام والأدمغة ما يفي بسد هذه الحاجات ومن تم كانت سمة الغربال الأساسية الجمع بين النقد النظري والتطبيقي وذلك هو الجانب الشكلي الذي يبدو عليه " (السيد، صفحة 121،122)

ب– الديوان

إذا كانت السمة الأساسية للغربال هي الجمع بين النقدين النظري والتطبيقي فإن الديوان اكتفى بواحد من الجانبين إذ أنه كان خالص للنقد التطبيقي وإن كان يتعرض للأصول النقدية النظرية من خلال ذلك النقد.

وقد انصب جل ذلك النقد على مختارات من قصائد شوقي كانت على التوالي: " رثاء فريد"، " رثاء عثمان غالب"، و " استقبال أعضاء الوفد"، و " النشيد" الذي اختارته اللجنة المتخصصة من بين عدة أناشيد أخرى تقدمت لمسابقة النشيد القومي لمصر وكذلك قصيدة " رثاء مصطفى كامل" و "رثاء الأميرة فاطمة" وكلها مقالات وردت تحت عنوان " شوقي في الميزان" هذا إلى جانب مقال بعنوان " ما هذا يا أبا عمر" وقد أفرده العقاد لنقد مصطفى صادق الرافعي حيث اتهمه فيه بسطوه على نقده لشوقي.

هذا فيما يخص نقد العقاد في الديوان، أما فيما يتعلق بنقد المازني في الديوان فقد اقتصر على صديقه عبد الرحمان شكري في مقالتين أحدهما في الجزء الأول والأخرى في الجزء الثاني بعنوان واحد وهو " "صنم الألاعيب" وهذا إلى جانب نقده لمصطفى لطفي المنفلوطي في الجزء الثاني من الديوان وذلك من خلال كتابيه " النظرات " و" العبرات".

ويستبين لنا من مطالعة الكتابين " الغربال" و " الديوان" مدى إفادة مؤلفيهما من الآداب والثقافات الأجنبية التي اطلعا عليها لا سيما وأن الفرصة كانت متاحة أمامهم " فنعيمة " عاش في روسيا فترة غير قصيرة ثم انتقل إلى الولايات المتحدة وعاش فيها عقدين من السنين، وحصل على شهادتي الآداب والحقوق من جامعة واشنطن، وقد دفعه شغفه بالأدب إلى ورود ينابيعه الغزيرة في كلا البلدين" (السيد، صفحة 133)

أما العقاد والمازني فهما من جيل الرواد الذي تألف في الربع الأخير من القرن العشرين وفي هذه الفترة انبثقت نهضة فكرية كانت بمثابة منفذ الاتصال بين الفكر العربي والفكر الأوروبي في مصر، ونتيجة لهذا الاتصال ظهرت طائفة من الأدباء الشبان اتقنوا اللغة الأجنبية خاصة اللغة الإنجليزية، فكان العقاد والمازني من أولئك الأدباء لذلك ثقفا الأدب الإنجليزي وتشربا من روحه.

ومن هنا تبدو وحدة المصدر الذي استقى منه صاحب الغربال وصاحبا الديوان، فقد اغترفوا جميعا من مصادر أجنبية وبخاصة الأوروبية، أما ما يستبين لنا من حيث استقراء المسار التاريخي أن الأوضاع التي كان يعانيها الأدب العربي في تلك الفترة وما قبلها من تقليد يقتل روح الأصالة، واهتمام بالشكل دون المضمون، شكلت وحدة الظروف التي انطلق منها الغربال والديوان مبشرين بالدعوة الجديدة، وهو الأمر الذي أكده الدكتور محمد مندور حين قال أن نعيمة والعقاد " قررا له أن كلا من الاتجاهين قد تولدا بطريقة تلقائية نتيجة لظروف متشابهة هي اتصال الجانبين المهجري والشرقي بالآداب والثقافات الأوروبية. ثم احساس كل من الجانبين بان اتجاهات الأدب العربي التقليدي لم تعد تكفي حاجات العصر

المتطورة، وإذا بكل منها يسير في خط مواز للآخر دون سابق التقاء" (مندور، صفحة 25،26)

٢- أوجه الاتفاق والاختلاف

أ- أوجه الاتفاق

- **مفهوم الأدب:** نظرا لإفادة الكتابين من منبع واحد وهو الثقافة الغربية وكذلك وحدة الظروف التي دفعت بالمؤلفين إلى التأليف. فإن الكتابين التقيا في جوهر المذهب الذي كانا يدعوان إليه " وهو أدب الحياة ذلك الأدب الذي يفيض بحرارة الانفعال وصدق الشعور، ويستمد الأديب فيه من ذات نفسه وأعماق شعوره وخالص عواطفه بحيث يجد المتلقي فيه صورة لنفسه وترجمة لتجاربه " (السيد، صفحة 124)

وقد تجلت الدعوة إلى هذا المذهب في كثير من المواطن في الغربال والديوان، ففي الغربال تظهر في مثل قول نعيمة " فالأدب الذي ليس إلا رسولا بين نفس الكاتب ونفس سواه، والأديب الذي يستحق أن يدعى أديبا هو من يزود رسوله من قلبه ولبه" (نعيمة، 1983، صفحة 27)

أما الديوان فتتضح فيه هذه الدعوة في قول العقاد في المقدمة " وأقرب ما يميز به مذهبنا أنه مذهب انساني مصري عربي: انساني لأنه من ناحية يترجم عن طبع الانسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة، ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الانسانية عامة ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة ومصري لأن دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية وعربي لأن لغته عربية" (العقاد، المازني، 1997، صفحة 4)

ومن ثم فقد اشترك الكتابان في الدعوة إلى أدب المعنى والاحساس العميق " وقد استفاضا كلاهما تبعا لذلك في تعريف الشعر الحقيقي والشاعر الصادق وتحديد مزاياه القائمة كلها على قوة الاحساس وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء" (الأشتر، سنة1961، صفحة 213)

وهذا المفهوم الجديد الذي دعا إليه الكتابان يمثل انعكاس لتيار المذهب الرومنسي وتأثرهما به " وفي ضوء هذا الاتجاه الجديد يهاجم الكتابان أدب التقليد والصناعة اللفظية ويصيغان مقاييس جديدة لكي يسير عليها الأدب" (السيد، صفحة 124)

- **المقاييس الأدبية:** من بين المقاييس المشتركة التي دعا اليها الكتابان:-

* **مقياس الصدق** أولاه الكتابان أهمية كبيرة وإن كان مسلكهما في الدعوة إليه وتبيينه قد اتخذ مسالك مختلفة، قد تلتقي فيما بينها إلى حد كبير، إلا في موقف واحد وهو احترام) الديوان)للأداء احتراما يزيد على احترام) الغربال) له دون أن يخرج في ذلك عن حدود دعوته إلى أدب المعنى." (الأشتر، سنة1961، صفحة 214)

* **العملية النقدية** مما اشترك فيه الكتابان أيضا فهمهما لعملية النقد وتقديرهما لخطورتها في تصحيح مقاييس الحياة كلها، وإن كان نعيمة لم يشترط في الناقد لتأدية هذه الرسالة الخطيرة سوى " الإخلاص في النية والمحبة لمهنته والغيرة على موضوعه، ودقة الذوق ورقة الشعور، وتيقظه وما أوتيه بعد ذلك من مقدرة البيان لتنفيذ ما يقوله على عقل القارئ وقلبه، فإن نقد صاحبي الديوان يبين أنهما يقدران للناقد ثقافة واسعة تتجاوز حدود الآداب إلى العلوم فالمازني مثلا في نقده لشكري والمنفلوطي يكثر من الالتفات إلى حقائق علم النفس والفيزيولوجيا ويدرس الأمراض العصبية وعلاقتها بالعبقرية ونواحي السلوك." (الأشتر، سنة1961، صفحة 212)

ولو تأملنا تلك المقاييس التي اشترطها نعيمة في الناقد تبين لنا " أن الحدود التي وقف عندها(نعيمة) متفقة مع منهجه النقدي القائم على التأثر والانفعال والاتصال الذاتي، على أنه لا يسعنا الإنكار بأن الأخذ بحظ من الثقافة العلمية، على حد الاعتدال الذي لا يجرح المادة الأدبية، يمكن أن يساعد الناقد على فهم الكاتب وفهم التجربة، ومن ثم على تقويم العمل الأدبي تقويما أقرب إلى الحق وليس في الغربال ما يصح أن يعتبر إنكارا لهذه الحقائق وإن اعتبر تقصيرا في بيانها." (الأشتر، سنة1961، صفحة 212)

– **رسالة الأدب:** فضلا عن كل ما سبق يمكن أن نلمح في الديوان تشددا في مسألة الأهداف التي يحققها الأدب، فكثيرا ما تتردد فيه كلمة الاصلاح لذلك كانت رسالة الأدب فيه هي " أن الأدب حياة الأمم وروحها وباعث القوة فيها، ونافث الحرارة في عروقها، وحافزها إلى أجل المساعي." (العقاد، المازني، 1997)

بينما نجد رسالة الأدب في الغربال " تقوم على اكتشاف الإنسان والوصول به إلى معرفة نفسه علّه يدرك القوى التي تسير به في بحر الوجود فهي رسالة إنسانية روحية تعكس مذهب نعيمة في الإيمان بوحدة الوجود."[1] وهو موقف فاتر بالنسبة لأهداف الأدب عامة على حد تعبير عبد الكريم الأشتر ولعل مرجع" الموقفين عائد إلى تقدير الظروف التي أحاطت بهما، فالديوان صدر في الوطن بعد ثورة 1919 التي زادت في وطأة الاحتلال الإنجليزي، و(الغربال) صدر في المهجر الغريب الذي تفصله عن الوطن بحور كثيرة تثير في النفس الشجن وتؤكد اتجاه نعيمة العام الذي يلخص غايات الأدب في الوفاء بحاجات الانسان الروحية." (الأشتر، سنة1961، صفحة 214،215)

وبناء على ذلك كله يمكن القول:" إن الكتابان متحدان في المبدأ الأساسي الذي يدعوان إليه، وهما متحدان في فهمهما للأدب ووظيفته الخطيرة في حياة الانسان وليس هذا إبداعا، فالدعوة في حقيقتها استُقيت من منبع واحد هو الثقافة الغربية، وقد أقر نعيمة بأن الأمثولة القائلة إن الحياة والأدب توأمان لا ينفصلان أمثولة أخذت عن الغرب وجعلت حجر الزاوية في نهضتها الأدبية الحديثة، وأقر في الوقت نفسه بأن صاحبي الديوان مدينان في نصب مقاييسهما الأدبية التي هي من أدق ما عرفه الأدب العربي في الأجيال الأخيرة من الموازين والمقاييس للآداب الغربية التي يظهر أن لهما إلماما واسعا بها، وعقب نعيمة على ذلك بقوله: وما ذاك مما يحط من كرامتها أو مقدرتها بل هو يزيد في اعتبارها عندي." (الأشتر، سنة1961، صفحة 215)

ب– أوجه الاختلاف

على الرغم من أن الاتفاق بين الديوان والغربال كبير إلا أن هناك وجوها بارزة للاختلاف بينهما.

– فأما الوجه الأول فهو **المحتوى:** فالغربال أغنى موضوعا، وأشمل نظرة، وأحفل بالأفكار النقدية من الديوان فقد عنى بتحديد مفهوم النقد وإزالة ما علق به من أفكار في أذهان

[1]-ميخائيل نعيمة، منهجه في النقد واتجاهه في الأدب، شفيع السيد، ص:125.

الناس من توهم أن الحكم بالإجادة أو القصور على العمل الأدبي يعني الحكم على منشئه نفسه بإحدى هاتين الصفتين.

هذا إلى جانب إبانته عن عدة الناقد في ممارسة مهنته، من جهة، ووظيفة النقد التي تقوم على التقييم والخلق من جهة ثانية، كما اهتم الغربال بوضع مقاييس جمالية عامة يزن الناقد بها الآثار الأدبية التي يتناولها بالدراسة، ووضح أيضا عملية الابداع الشعري، التي تعرف في النقد المعاصر بالتجربة الشعرية وتحدث إلى جانب ذلك كله عن الخيال والوهم.

" وفضلا عن ذلك هناك ثلاث قضايا على جانب كبير من الأهمية في حياتنا الأدبية والثقافية، بعامة تصدى لها الغربال وأبدى فيها رأيا واضحا وهي مدى حرية الأديب في تطوير اللغة، ولغة الحوار في المسرح وقضية الموسيقى في الشعر العربي." (السيد، صفحة 126)

ولعل تفوق الغربال على الديوان يكمن في توضيحه لهذه المبادئ الأساسية في النقد في وقت لم يعرف فيه العالم العربي استقرارا لأصول النقد الأدبي الحديث وقواعد، والديوان مقارنة بالغربال أفقر موضوعا، إذ أننا لا نجد شيئا من الذكر لتلك الأصول والقضايا العامة باستثناء ما نعثر عليه من ذكر لبعض المبادئ النقدية الهامة والمتمثلة فيما يلي:-

أولا: التنبيه إلى ضرورة نقل الصورة الشعرية لحس الشاعر ووجدانه، دون الوقوف على حد التشابه الحسي بين المشبه والمشبه به وفي هذا يقول العقاد: " فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من شعر بجوهر الأشياء، لا من يعددها ويفحص 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...وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود إليه المحسوسات، كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطى فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية" (العقاد، المازني، 1997، صفحة 20،21)

ثانيا: التنبيه إلى ضرورة إدراك طبيعة الشخصية، وما ينبغي أن تكون عليه من إيجابية بحيث تتأثر بالأحداث، وتؤثر فيها، ولا تكون سلبية عاجزة تتلقى كل ما يعرض لها بالاستسلام والخنوع، وهذا ما تطرق إليه المازني في نقده للمنفلوطي ويتضح ذلك من خلال تعليقه على عبارة المنفلوطي الآتية:" الأشقياء في الدنيا كثير، وليس في استطاعة بائس مثلي أن يمحو شيئا من بؤسهم وشقائهم" (العقاد، المازني، 1997، صفحة 89) إذ قال:" سوداء ما أشدها وظلمة يأس ما أحلكها، وإحساس بالعجز المطلق والقصور التام، وما أبعد هذا عن الكآبة الطبيعية المعقولة التي تغشى النفس أحيانا، ويكون مردها إلى ما يلقاه من الخطوب في حياته أو في علاقته مع أسرته، أو بيئته وأوساطه، والتي لا تمنع أن يكون الانسان موفور النشاط والمزاح، صحيح النظر إلى الأمور، صادق الوزن لأقدارها، ولكن هذه السوداء اليائسة التي تصور لصاحبها الحياة كأنها مستشفى عجزة، ودار أيامى ومفجعين ينقطع للبكاء عليهم أي تعليل لها من الأحوال التي تكتنفه هو أو سواه وأي باعث عليها غير عدم التلاؤم بين المرء والبيئة؟" (العقاد، المازني، 1997، صفحة 93،94) وقد أصدر المازني هذا الحكم النقدي على قصص المنفلوطي عامة، وذلك على ضوء قصة اليتيم باعتبارها نموذجا اتخذه للتطبيق عليه.

ثالثا: هناك نظرة نقدية للمازني حول عبارات المنفلوطي، إذ يقول:" إن الجيد في لغة جيد في سواها، والأدب شيء لا

يختص بلغة ولا زمان ولا مكان لأن مرده إلى أصول الجماعة العامة، لا إلى المظاهر، والأحوال الخاصة العارضة، وكذلك الغث غث في كل لغة في أي قالب صببته وسكبته وبأي لسان نطقته" (العقاد، المازني، 1997، صفحة 79)

رابعا: لعل أبرز عمل نقدي نجده في الديوان دعوته إلى الوحدة العضوية في القصيدة وقصده منها، أن تكون القصيدة " عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقى بأنغامه...فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة" (العقاد، المازني، 1997، صفحة 130)

والحقيقة أن الديوان لم ينفرد بهذه الدعوة حتى يتبادر إلى الأذهان أنه فاق الغربال لأن هذا الأخير ألمع إلى وحدة القصيدة في أثناء نقده للدرة الشوقية، وإن لم يفصل القول فيها على النحو الذي فصله الديوان.

أما فيما يخص بقية المباحث التي بحثها الديوان من إحالة وتقليد وولع بالأعراض دون الجواهر التي أظهرها كعيوب لقصائد شوقي من خلال تطبيقها عليها، ليست ذات شأن كبير، لأنها قضايا غير مبتكرة) قديمة) وقد تحدث عنها معظم نقاد العرب القدامى والمحدثين(قبل الديوان).

أما الوجه الثاني فهو: دوافع تأليف الكتاب

١– الديوان: بالرغم من أن دوافع تأليف الديوان هي: التقدم بالأدب " عن طريق النقد للفت الأنظار والأذهان إلى شتى الموضوعات ومتنوع المباحث والحذر عليه من الانتكاس لاجتراء الأدعياء والفضوليين عليه، وتسلل الأقلام المغمورة والمآرب المتهمة إلى حظيرته." (العقاد، المازني، 1997، صفحة 3) إلا أن نية مؤلفيه لم تكن مخلصة تماما لخدمة الأدب، وتوجهه للوجهة الرشيدة وإنما شاب هذه النية بعض الدوافع الشخصية، الأمر الذي اعترف به كل من العقاد والمازني في غير موضع واحد، منها التي سبق وأن أشرنا إليها.

ومما لا شك فيه أن هذه النية قد حفزها دافع كامن في نفس كل من العقاد والمازني، فالعقاد في الديوان كان متحاملا على شوقي، لأن هذا الأخير كان رأس الشعراء في مصر أنداك، يحظى بشهرة ومجد لا معين، ومحاطا بهالة من الاعجاب والتقدير على مستوى العالم العربي كافة في حين أن العقاد كان أديبا ناشئا يعتد بنفسه، وباطلاعه الواسع، يحاول أن ينتزع له مكانة بين أدباء العصر وشعرائه المرموقين، فحمل هراوته وراح يهوي بها على شوقي وخير دليل على سوء نية العقاد اقتصار نقده على خمس قصائد في الرثاء مع أن شعر شوقي زاخر بالقصائد الروائع ذات القدرات الفنية، هذا فضلا عن أن " النقد الحق لشعر شوقي، والتقييم الكامل له الذي تحمله عبارة " شوقي في الميزان" يقضيان بتبيان جوانب الابداع والجمال والكشف عن مناحي الإجادة والقوة في هذا الشعر إلى جانب كشف أوجه قصوره وضعفه" (السيد، صفحة 129)

أما نقد المازني لشكري فهو يوشك أن يكون تجريحا شخصيا بحتا لهذا الشاعر الصديق، ولعل دافع ذلك يعود إلى تلك الخصومة التي حدثت بين الصديقين ودامت عشرون عاما تبادلا فيها النقد اللاذع، لذلك يمكن القول إن نقده لشكري لم يكن نقدا موضوعيا إلا في النذر اليسير على غرار نقده للمنفلوطي فهو أكثر موضوعية.

٢– الغربال:" أما الغربال فإن نبرة الصدق والإخلاص فيه واضحة جلية، وليس أدل على ذلك من التزام نعيمة جانب

النقد الموضوعي فيما تعرض له من نقد لبعض الآثار الأدبية حيث اكتفى بتجلية وجوه الجمال، وتعرية مواطن الضعف فيها دون التعرض لشخص الأدبية"[2] لأنه ممن بشروا " بالنقد الفني الذي لا يقوم على الخصومة بين الناقد والمنقود، ولا على تبادل المنافع وترويج البضاعات، فالناقد في عرفه مرشد لا خصم، وليس النقد تجريحا أو تقريضا، بل كشف شامل لما ينطوي عليه الأثر المنقود من قيمة أدبية، وهي الحقيقة التي حرص نعيمة على تبيينها في مطلع الغربال، فنقل بذلك المعركة – دفعة واحدة – إلى ميدان العمل الأدبي، وهو – في الحقيقة – ميدانها الأصيل." (الأشتر، سنة1961، صفحة 210)

و لم يشد نعيمة عن مبدأه هذا إلا في بعض الفقرات من المقالة التي كتبها في نقد(الدرة الشوقية)، وهو الأمر الذي ذهب فيه الدكتور عبد الكريم الأشتر إلى القول بأن نعيمة قد تأثر في نقده لشوقي بالعقاد إلى درجة " أنه صاغ نقده لقصيدة شوقي " على غرار نقد (العقاد) قلبا وقالبا، وقد استدرجه(العقاد) في مهارة إلى هذه الأرض السبخة"[3]والواقع أن نقد نعيمة لشوقي كان قبل أن يطّلع على نقد العقاد له في الديوان على حد تعبير شفيع السيد، ومن ثم فتمييز(الغربال)من(الديوان)واضح في هذا المبدأ الخطير، فلسنا نجد في الغربال من طعن وتجريح قاربا في أحيان كثيرة أن يكون تشهيرا رخيصا، وكان – على كل حال – الوصمة السوداء في جبين الديوان، لذلك يمكن القول إن الغربال أكثر التزاما بالنقد الموضوعي من الديوان.

أما الوجه الثالث، فهو: توظيف الأسلوب

إن السمة المشتركة بين الكتابين من حيث الأسلوب هي ظاهرة التهكم والسخرية التي تكاد تطبعهما بصفة عامة " وربما كان ذلك أمرا طبيعيا، إذ كان الكتابان يخوضان معركة أدبية يستهدفان من ورائها تحطيم التقاليد العتيقة التي رسخت في الأذهان وصار عليها كثير من الأدباء، وإرساء معالم جديدة للحياة الأدبية فهي في حقيقتها معركة بين قديم ولى زمنه وراح، وجديد يشق طريقه إلى الوجود، ومن المألوف في هذه المعارك، أن يكون الأسلوب التهكمي الساخر أحد أسلحة النزال فيها. " (السيد، صفحة 130)

ولكن الاختلاف بينهما يكمن في توظيف كل من هما لهذا الأسلوب، " فالغربال في تهكمه لا يخص أديبا معينا أو شاعرا بالذات وإن كان قد خرج عن ذلك في نقده لشوقي، فأسلوب نعيمة في التهكم اكتسب صفة التعميم، فهو إن سخر يسخر من تقاليدنا الاجتماعية وما يشيع فيها من الرياء والتزلف، وعدم الإخلاص التي انعكست كلها على الأدب، فأفقدته عنصره الحيوي وهو الصدق وغدا مظهرا أجوف لا روح فيه، أو يسخر من طائفة الأدباء التقليديين الذين يرون الشعر أولا قوالب لفظية ورسوما بيانية... ولا يتحرج حينئذ أن يسميهم (ضفادع الأدب)..." (السيد، صفحة 130)

أما تهكم صاحبي الديوان فينصب على فئة معينة من الأدباء، وهم بالتحديد: أحمد شوقي، والرافعي عند العقاد،

[2] ميخائيل نعيمة، منهجه في النقد واتجاهه في الأدب، شفيع السيد، ص:129.

[3] المرجع نفسه، ص211.

والمنفلوطي وشكري عند المازني، مع تفاوت نصيب كل منهم عند النقد.

أما الوجه الرابع طبيعة تناول الموضوع: إلى جانب اختلاف الكتابين في توظيف الأسلوب، فهما يختلفان في طبيعة تناول الموضوع، إذ يظهر في الديوان حدة التناول وقساوته وهو ما لا نكاد نجده في الغربال.

ويمكن القول إن حدة وقساوة كل من العقاد والمازني صادرة عن طبيعة كل منهما، العقاد عن طبيعته الصلبة العنيفة، والمازني عن طبيعته الساخرة المؤلمة، وحسبنا من ذلك ما ختم به العقاد كلامه عن الرافعي، إذ يقول:" إيه خفافيش الأدب، أغثيتم نفوسنا أغثى الله نفوسكم الضئيلة لا هوادة بعد اليوم، السوط في اليد وجلودكم لمثل هذا السوط خلقت. " (العقاد، المازني، 1997، صفحة 176)

وما قاله المازني عن شكري " شكري صنم ولا كالأصنام" (العقاد، المازني، 1997، صفحة 57) وقوله:" مسكين هذا الصنم...لا يعرف لبكمه ماذا يقول" (العقاد، المازني، 1997، صفحة 178) هذا فضلا عن اتهامه له بالجنون وهذيان الحواس، وهو الأمر الذي خرج بهما عن النقد الموضوعي، وعرضهم لكثير من الانتقادات حتى من المعجبين بهم أمثال نعيمة، فعلى الرغم من إطرائه لهما وثنائه عليهما لتأليف الديوان، آخذهم على هجومهم العنيف ونقدهم الجارح حين قال:" ولو أنهما ترفعا كل الترفع عن الوخز في شخصيات من ينقدانهما من الكتاب والشعراء لما كان على كتابهما من غبار لوم وتثريب، ولما وقعا من الهفوات إلا فيما يقع فيه سواهما من الناقدين من تقدير بعض الآثار أكثر من قدرها أو أقل، إذ ليس من ذي عصمة بين البشر" (نعيمة، 1983، صفحة 218)

ثالثاً– صدى الكتابين

أثارت الآراء الجديدة والجريئة التي طرحها مؤلفو الكتابين جدلا كبيرا بين الأدباء والنقاد حول بعض القضايا المبثوثة في ثنايا الكتابين، ففي خضم هذه المقارنة برزت – على سبيل المثال– قضية هامة استحوذت على تفكير عدد كبير من الباحثين: وهي مدى شمولية المقاييس الأدبية المقترحة من الكتابين لا سيما من الغربال: ومن بين أولئك الباحثين الذين استفاضوا في الحديث عن هذه القضية الدكتور محمد مندور الذي قال معقبا على المقاييس الأدبية التي وضعها نعيمة ورجال جيله كلهم من أمثال العقاد والمازني " إنما تنصرف أولا وقبل كل شيء إلى الشعر بل إلى فن محدد من فنون الشعر وهو الشعر الغنائي الذي ورثناه عن أجدادنا العرب، وأخذ نقادنا ومفكرونا يقتتلون حوله خلال الربع الأول من هذا القرن، بل إلى سنوات بعد ذلك مغفلين فنونا أخرى أخذت تظهر في أدبنا المعاصر مثل فن المسرحية الشعرية وفن القصة والأقصوصة وفن السيرة وفن المقالة، فهذه كلها فنون لا نكاد نعثر على آراء فيها وفي مناهج نقدها عند نقاد الجيل السابق." (مندور، صفحة 33)

وهو رأي رده الأستاذ شفيع السيد، إذ يرى " أنه حكم عام يتسم بما تتسم به الأحكام العامة غالبا من القصور وعدم الدقة." (السيد، صفحة 131) حيث أن المتأمل لهذه المقاييس الأدبية عند نعيمة يرى أنها لا تقف عند حدود الشعر الغنائي كما يذهب إليه الدكتور محمد مندور، بل تتجاوز هذا الفن لتكون أساسا صالحا لتقييم فنون الأدب الأخرى، بخاصة القصة والأقصوصة والمسرحية والمقالة.

وهذه المقاييس وإن كانت لا تعطي منهجا نقديا متكاملا لهذه الفنون ولا تعرض للجوانب الفنية التي يتألف

منها كل فن على حده كالحديث عن الحكاية أو الشخصيات، فإنها تمثل مبادئ عامة ومحاور أساسية يمكن للناقد أن ينطلق منها في فهم الأعمال الأدبية وتقييمها.

وخير دليل على أن نعيمة – كما يرى شفيع السيد – لم يكن في حديثه عن المقاييس الأدبية غافلا عن فنون الأدب المتنوعة، بل إنها كانت في اعتباره، وتمثلها بفكره حين وضح تلك المقاييس قوله في غربال:" بماذا نقيس هذه القصيدة أو تلك المقالة أو القصة أو الرواية؟" (نعيمة، 1983، صفحة 67)

ويتأكد ذلك أيضا في عدم اقتصاره في الاستشهاد على قصائد الشعر الغنائي، فهو ضم إليها ألوانا من الأدب الأخرى، فاستشهد بمزامير داوود، وملحمة هوميروس، وكوميديا دانتي، ومسرحيات شكسبير، وذلك إن دل على شيء، فإنه يدل على كبير الدلالة على امتداد نظرته، ورحابة أفقه في استخلاص هذه المقاييس.

كما يستشف من مقالة الرواية التمثيلية العربية إضاءة عل تلك المقاييس " فهي تنم عن ادراك نعيمة الواضح لرسالة الفن المسرحي الأصلية في تربية النفس الإنسانية وتهذيب ما شذ من نزعاتها، إذ يرى الانسان بعينه على المسرح بشرا مثله غائصين في معركة الوجود، يكشفون أمامه أسرار قلوبهم ومخبآت ضمائرهم، فيجد في هذه الأسرار وبين تلك المخبآت قسما من الذات التي يدعوها " أنا" ويستعين ببعضها على اصلاح نفسه بالإضافة إلى خزانة اختياراته" (السيد، صفحة 132) وهناك كثير من الأقوال التي نحس فيها إدراك نعيمة لحدود ذلك الفن الذي يحدث مثل هذا التأثير إذ يقول: " لكن هذا التأثير في السامع والناظر لا يمكن احداثه إلا إذا كانت الرواية مشهدا حيا من مشاهد الحياة الحقيقية، وكان الممثل قادرا على فهم أفكار المؤلف وغايته، وتفسير هذه الأفكار وتأدية تلك الغاية إلى السامع بواسطة الصوت والحركات فلذلك يتوكأ المؤلف على الممثل والممثل على المؤلف، وغير خفي أن أفضل الروايات في يد ممثل ضعيف تضيع كل قوتها ورونقها، وبالعكس فالممثل الحاذق يلبس أحيانا أبخس الروايات حلة جمال وقوة" (نعيمة، 1983، صفحة 67)

كما رد الدكتور عبد الكريم الأشتر بدوره رأي محمود مندور، ورجح فكرة تأثره " بما أبداه بعض الأدباء في مصر من هوان النظرة إلى الفنون الأدبية الحديثة، وبما قاله نعيمة عن حاجتنا إلى الموسيقى، فاستخلص من ذلك انصراف هذه المقاييس كلها إلى الشعر قبل كل شيء" (السيد، صفحة 182)

وقد قدم هو الآخر دلائل على عدم صحة فرضية الدكتور محمد مندور خلص في نهايتها إلى ‘‘أن المقاييس التي وضعها نعيمة إنما أراد مقاييس عامة لقياس الأدب شعره ونثره فنظرة واحدة إلى القسم الثاني من كتاب الغربال الذي طبق فيه نعيمة هذه المقاييس تثبت أنه لم يقف في تطبيقها على الشعر، فقد كتب خمس مقالات في نقد مجموعات ونصوص شعرية، على حين كتب ثماني مقالات في نقد كتب ونصوص نثرية" (الأشتر، سنة1961، صفحة 132)

أما بالنسبة للديوان فليس يعقل أنه يغفل عن ذلك النثر وهو الذي قاد أعنف حملة نقدية في تاريخ أدبنا الحديث، فقد انبرى له (المازني)، وهو أحد صاحبي الديوان وذلك حين قدم بعض النظرات النقدية التي تتعلق بالأدب عامة كالدعوة إلى انسانية الأدب، أو بفن آخر غير الشعر وهو القصة، فكال (المازني) " للمنفلوطي بالمكيال الكبير، ودخل عليه من أوسع

الأبواب، ونقد قصصه ومقالاته في مضمونها وشكلها، ووضع خلال ذلك صوى كبيرة ومقاييس في دربنا الأدبية، كما فعل (نعيمة) سواء بسواء" (الأشتر، سنة1961، صفحة 184،185)

وإذا كان الحديث عن الشعر ونقده قد غلب فعلا على الكتابين، فذلك منطق الواقع لأن الشعر وبخاصة الشعر الغنائي، هو الفن العريق الذي ساد الأدب العربي منذ العصر الجاهلي من ناحية، وهو الفن الذي اتخذته المعركة النقدية ميدانا لها وحقلا لتجاربها منذ بدايات تاريخنا الأدبي الحديث من ناحية أخرى وهذا فضلا عن أن النهضة بدأت نهضة شعرية على يد (البارودي) الذي مثل حركة البعث في أواخر القرن التاسع عشر، ثم ازدهر على يد شوقي الذي بلغ المذهب العتيق على يديه حدا كبيرا من النضج...فكان طبيعيا، والشعر بهذه من المثابة والذيوع والسيطرة على الحياة الأدبية أن يظفر بالجانب الأكبر من اهتمام نقاد الجيل السابق" (السيد، صفحة 133)

" أما بقية الفنون الأدبية الأخرى كالمسرحية الشعرية والقصة، وفن الأقصوصة، وفن السيرة، وفن المقالة، فهي كلها فنون مستحدثة في الأدب العربي لم تعرف الاستقرار آنذاك أو ظهرت نماذجها الناضجة تغري هؤلاء النقاد بتتبع أصولها الفنية، والاستفاضة في الحديث عنها على غرار ما فعلوا بالشعر وإنما تعرضوا لها في حدود ما ذاع بين الناس كقصص المنفلوطي" (السيد، صفحة 133)

ومن هنا يبدو أن أضخم عاصفتين نقديتين في تاريخ أدبنا الحديث هبتا من الغرب وأطاحتا بقيم بالية، وأقامتا قيما جديدة أكثر تمشيا مع الحياة واستجابة لحاجاتها، فأما العاصفة الأولى فتتمثل في الديوان، فقد أحدث هذا الكتاب الصغير ضجة كبيرة في الجو الأدبي والشعري في مصر والعالم العربي، وكان له تأثيره على شوقي والمنفلوطي، وغير من نظرية عمود الشعر القديمة، بينما تمثلت العاصفة النقدية الثانية التي هبت في تاريخ أدبنا الحديث في كتاب الغربال الذي تلى ظهور الديوان مباشرة، وهذه العاصفة وإن لم تبلغ مبلغ العاصفة الأولى في العنف وتركيز الأهداف، فإنها قدرت أن تقتلع كثيرا من الجذور الفاسدة.

*** خاتمة**

وأخيرا ارتأينا أن تكون خاتمة بحثنا هذا إجابة عن تلك الأسئلة التي طرحت في البداية. وإن كنا قد أجبنا عليها بصفة مباشرة أو غير مباشرة في ثنايا هذا البحث.

لقد تساءلنا في بداية مشوارنا هذا عن سر تلك الصلة التي جمعت بين قطبين متباعدين أحدهما في المهجر والآخر في الوطن العربي إنهما ميخائيل نعيمة والعقاد الذين يعتبران إمامي مدرسة المهجر والديوان بفضل مؤلفيهما الشهيرين: الغربال والديوان.

وتوصلنا إلى أن الديوان والغربال قافلتين خرجتا في طلب غاية واحدة دون أن يكون لأحدهما علم بالأخرى، فرغم التباعد بينهما موطنا وزمنا، ترجم كل منهما عما يجول بفكر صاحبه وبذلك ارتبطا فكريا، واجتمعتا حول غرض واحد في محيط واحد وغاية واحدة تمثلت في المطالبة بالشعر الصحيح، شعر الحياة لا شعر الزحافات والعلل والمطالبة بضرورة التصحيح لمسار الشعر بالخروج عن طابع التقليد إلى أدب حي جديد.

وقد أحب كثير ممن عرضوا لحركة النقد الحديثة أن يقطعوا في أمر الصلة بين (الديوان) و(الغربال)، فيجعلوا أحدهما صدى للآخر، واعتمدوا في ذلك على المقالة التي

نشرها (نعيمة) في (الغربال) عن (الديوان) ، وهذا عبث لا طائل تحته، فالغربال- كما قلنا – مجموعة من المقالات نشرت في أزمنة مختلفة، لا يعجزنا أن ترتد بكثير منها إلى ما قبل صدور(الديوان) بسنوات، ثم إن الناظر في الكتابين يدرك في – وضوح- أنهما رايتان رفعتا في زمن متقارب في(مصر) والمهجر، لتحطيم المقاييس الأدبية القديمة، والدعوة إلى مقاييس حديثة في فهم الأدب وتقويمه لا سيما بعد أن تيسر لأولئك الرواد الاطلاع على الثقافة الأجنبية.

ومن ثم خاصنا إلى أن الكتابان، صدى لواقع أدبي اكتشفوا زيفه فأقبلوا على تصحيح المقاييس فيه فهما يمثلان اتجاهين تولدا نتيجة لظروف متشابهة هي اتصال الجانبين: المشارقة والمهجريون بالآداب والثقافات الأجنبية، ثم إحساس كل من الجانبين بأن اتجاهات الأدب العربي التقليدي لم تعد تكفي حاجات العصر.

وهكذا فالديوان والغربال قد أرسيا أسسا جديدة للنقد، ومد كل منهما يد التأييد للآخر دون أن يكون بينهما تأثير وتأثر بل على العكس فالغربال متمم للديوان.

ومما لا شك فيه أن وحدة الغربال والديوان هي التي جمعتهما تحت لواء مدرسة نقدية واحدة ألا وهي المدرسة النقدية التأثيرية الذاتية، التي نجمل الأسس التي اعتمدت عليها والتي أوصت وحثت المشتغلين في هذا المجال على الأخذ بها: -

١- لم تعتمد المدرسة النقدية التأثرية الذاتية منهجا معينا في النقد الأدبي بل مارست النقد بشكل اعتباطي بحسب ما تمليه حاجة النقاد إلى تثبيت دعائم الأفكار التي يدعون إليها...

٢- وقفت هذه المدرسة موقفا عدائيا صريحا من أدب المقلدين ودعت إلى هدمه والخلاص منه لأنه في رأيها قيد يحد من تطور الأدب العربي الحديث.

٣- آمن أعلام المدرسة النقدية التأثرية الذاتية بالتطور ودعوا إليه بحماسة واضحة في جميع مقالات الديوان والغربال إلا أن فهمهم للتطور كان ساذجا.

٤- دعا نقاد هذه المدرسة إلى ربط الأدب بالحياة وعدوا ذلك شرطا أساسيا من شروط الإبداع الفني.

٥- أكد العقاد والمازني ونعيمة على ضرورة التزام الصدق مبدأ أساسيا في الابداع الأدبي، وأكدوا على تحرر الأديب من كل قيد يحد إبداعه لأن الأديب لا يستطيع أن يكون صادقا حقا من دون الحرية.

٦- أفرد نقاد المدرسة التأثرية الذاتية مكانة هامة وقيادية للأدب في حياة الأمم.

٧- أقر هؤلاء النقاد للأدب بدور معرفي كبير في الكشف عن جوهر النفس والعواطف الإنسانية.

*** المراجع**

شفيع السيد. (بلا تاريخ). ميخائيل نعيمة منهجه في النقد واتجاهه في الأدب.

عباس محمود العقاد،براهيم عبد القادر المازني. (1997). - الديوان في الأدب والنقد،ج1،ج2. تأليف دار الشعب القاهرة.

عبد الحكيم بلبع. (1980). حركة التجديد الشعري في المهجر " بين النظرية والتطبيق". تأليف الهيئة المصرية العامة للكتاب

عبد الكريم الأشتر. (سنة1961). - النثر المهجري " كتاب الرابطة القلمية"- الفنون الأدبية،ج 2. تأليف

جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية ج2.

محمد مندور. (بلا تاريخ). النقد والنقاد المعاصرون، محمد منذور، دار القلم، بيروت . بيروت، لبنان: دار القلم.

ميخائيل نعيمة. (1983). الغربال ميخائيل. تأليف مؤسسة نوفل (المحرر). بيروت.