

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

الدكتور قاسم مختاري*، مريم بخشنده^٢

١. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أراك

٢. ماجستير في اللغة العربية وآدابها

(تاريخ الاستلام: ٨٨/٣/٣٠؛ تاريخ القبول: ٨٨/٦/٢٥)

الملخص

تُبين هذه المقالة وجهة نظر «العقاد» أحد النقاد في مدرسة الديوان، حول «ميخائيل نعيمة» وأثره «غريبال» الذي كتب العقاد مقدمتها. رغم أنهما يعتقدان بمهدف واحد وهو الهجوم العنيف على الأدب التقليدي وتحطيم الصورة التي كان يسير شعر القدماء عليها؛ إثمهما يتفقان في الوحدة العضوية؛ أما في قضية اللغة فنشاهد أن «ميخائيل نعيمة» في مقالاته وخاصة في مقالة «نقيق الضفادع» يهاجم على النقاد المتزمين باللغة وقواعدها وأنه لا يكثرث ولا يتقيد باللغة العربية الفصحى. من جانب آخر نشاهد أن «العقاد» يهتم باللغة العربية الفصيحة وبالعروض الخليلي وينتقد في هذا المجال مقدمة كتاب «غريبال» لنعيمه. يرجع سبب هذا الخلاف إلى أن «ميخائيل نعيمة»، أحد شعراء المهجر هاجر من بلده إلى أميركا الشمالية وأسّس مع أصدقائه مجلة «الرابطة القلمية» سنة ١٩١٠م وكان مستشاراً فيها؛ فلذلك تأثر بالثقافة الغربية وآدابها ولكن «العقاد» عاش في بيئة عربية شرقية لا تقبل الخروج أو الانحراف عن قواعد اللغة.

الكلمات الرئيسية:

مقارنة أدبية، العقاد، الديوان، ميخائيل نعيمة، غريبال.

مقدمة

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

يؤكد ميخائيل أنّ دعوته إلى التجديد ونبد التقليد ليست تنكراً للتراث وقطع وشائج الصلة بين الأقدمين والمتجددين ولا شك في أنّ المهجرين ظلوا متمسكين بالاستمداد من التراث. لكنّ العقاد يهتمّ إهتماماً تاماً باللّغة الفصححة وينتقد ميخائيل نعيمة بسبب آرائه.

الحياة الأدبية للعقاد

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

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

الأولى من ديوانه في سنة ١٩١٦م والطبعة الثانية سنة ١٩٢٨. امتاز العقاد بالتحليل وغازرة الثقافة وخاصة في النقد المعاصر؛ فله عدة دواوين في الشعر منها: «وحي الأربعين»، و«هدية الكروان»، و«عابر السبيل» وغيرها. ومن أشهر كتبه: «عبقريّة محمد»، «عبقريّة عمر»، «عبقريّة علي»... (الجزائري، ١٩٩٥م، ص ١٨١؛ مهنا وخريس، ١٩٩٠م، ص ١٤٠؛ فوزي، ١٩٨٥م، ص ١٥٠).

آرائه النقدية في الديوان

الديوان كتاب في عشرة اجزاء يشتمل على مقالات نقدية موضوعها الأدب عامة ووجهته الإبانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة (العقاد، ١٩٩١م، ص ٥١٥).

إن العقاد يشنّ حملة عنيفة على احمد شوقي في كتابه الديوان ويرى في شعره صيقل الالفاظ، اذ شعره ليس تعبيراً صادقاً عن النفس إزاء الحياة وإن قصيدته ليست بنية حية متماسكة. كما ينكر في الشعر، الإحالة أي الاعتساف والشطط والمبالغة التي تخالف الحقائق والخروج بالفكر عن المعقول، وما إلى ذلك مما يخرج الشعر عن حقيقته الجمالية (م.ن، ص ٥١٥-٦٣٣).

يرفض العقاد التفكك الذي يجعل القصيدة مبددة ومتشقة لا تربطها وحدة معنوية صحيحة. «إنه يقيم تجديده غالباً على ما استقرّ في نفسه من فكرة القصيدة الغربية ووحدها العضوية ويرى أنّ القصيدة تولّف على نهج جديد هو نهج الوحدة العضوية النامية» (ضيف، ١٤١٩هـ، ص ١٥٩). إنه في خطته توجه إلى نقد الصورة التي كانت يسير عليها شعر «أحمد شوقي» و«حافظ إبراهيم» اللذين اعتقدا بالشعر التقليدي؛ وكتاب «الديوان» كان يمثل مرحلة من مراحل التجاوب والالتقاء بين حركة التجديد في مصر وفي المهاجر.

هذا ونستطيع أن نلخص آراءه فيما يلي:

أولها أن الشعر قيمة إنسانية وليس بقيمه لسانية؛ لأنه وجد عند كل قبيل وبين الناطقين بكل لسان؛ فاذا جادت القصيدة من الشعر فهي جيدة في كل لغة. وثانيها أن القصيدة بنية حية ليست قطعاً متناثرة يجمعها إطار واحد... وثالثها أن الشعر تعبير وأن الشاعر الذي لا يعبر عن نفسه، صانع وليس بذي سليقة إنسانية، فاذا قرأت ديوان شعر ولم تعرفه منه ولم تمثل لك شخصية صادقة لصاحبه فهو إلى التنسيق أقرب منه إلى التعبير (العقاد، ١٩٩١م، ص ٥١٥-٦٣٣).

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

أن يجاربا الشعر القديم بتحريره كما يقولون من الوزن والقافية واللوازم الموسيقية؛ لأن أوزان الشعر أصيلة عميقة القرار في طبيعة الشعب كما نرى من أوزان الأزجال والمواويل وتراتيل الفرح والنواح في كل بيئة من بيئات الحضر والريف... بعض هؤلاء المتحررين يجهل أو يتجاهل معنى العروض فيقول إنه يزن الشعر بالتفعيلية وهي كلمة لا فرق بينها وبين الوب الكلمات في الأوزان العروضية، إذ ليس في اللغة كلمة تتجرد من أوزان التفاعيل بين فعل وفاعل وفعلون وفاعلاتن ومستفعلن ومفاعيلن وغيرها من مركبات الفعل (ضيف، ص ٣٩٣).

الحياة الأدبية لميخائيل نعيمة

هو أديب لبناني معاصر، ظهرت مواهبه منذ طفولته. تلقى علومه الأولى في قريته ثم التحق بالمدرسة الروسية في فلسطين حيث أرسلته إلى روسيا لإتمام دراسته، ثم هاجر إلى الولايات المتحدة فدرس الحقوق والآداب ثم إنتقل إلى نيويورك بدعوة «نسيب عريضة»، وأسس مع «جبران خليل جبران» وغيره من أدباء المهجر جمعية أدبية عرفت باسم «الرابطة القلمية» وهي أول مدرسة أدبية منظمة تتزع إلى تكوين جماعة ذات طابع خاص في التفكير والتعبير والتي تأسست في عام ١٩٢٠م. عُيِّنَ «نعيمة» مستشار «الرابطة القلمية» ووجد فيها مجالاً خصباً للتفرغ إلى نشاطه الثقافي والفكري (مهنا وحريس، ١٩٩٠م، ص ٢٣٧).

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

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

«اهتم في الأولى بمشكلة الإنسان العربي الاجتماعية منطلقاً من واقعه المختلف، ثائراً على أوضاعه ومفاهيمه البالية، ناشداً له كل أنواع التعبير والتجديد والإصلاح. أمَّا المرحلة الثانية فقد اتسمت بتزعة روحانية صوفية مثالية اهتمَّ فيها ببناء الانسان المطلق من الداخل، واقتنع فيها بالنظام الكوني المتوحد؛ كما نادى بالإنسان القاهر لشهواته وأهوائه التواق إلى المعرفة القصوى والحرية القصوى. إن هذه المرحلة هي التي حوَّلت إعادة النظر في كل مفاهيمه الأدبية والفكرية والحياتية حيث تحلَّى في الأعوام الأخيرة من حياته عن الأدب الواقعي ليلتزم جانب الأدب الروحي» (محمد علوان، ١٩٨٦م، ص ١٩٣).

لقد ذاع صيت نعيمة لا في المهجر فقط، بل في الشرق العربي وبين أدبائه وشعرائه وخاصة حينما أصدر كتابه القيم «الغربال» بأسطاً فيه مقاييسه الأدبية والنقدية داعياً إلى التحرر. من نتاجه:

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

آرائه النقدية في الغربال

إن ميخائيل نعيمة من رواد التجديد في المهاجر. تجاوز مع جماعة الديوان وانتج هذا التجاوب ثمرته عندما أخرج نعيمة كتابه «الغربال». بعد صدور «الديوان» بعامين قد انتعشت حركة التجديد في المهاجر واستفادت من زميلتها في مصر وأن صدور الديوان هو الذي دفع نعيمة لكتابة الغربال ونقد كبار الأدباء والشعراء.

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

يقول ميخائيل نعيمة عنه: «الغربة ليست غربة الناس بل غربة ما يدوّنه قسم من الناس من أفكار وشعور؛ ومهنة الناقد غربة الآثار الأدبية، لا غربة أصحابها. فإن الناقد الذي لا يميّز بين شخصية المنقود وبين آثاره ليس أهلاً لأن يكون من حاملي الغربال (نعيمة، ١٩٨٧م، ج٣، ص٣٤٧). يهدف هذا الكتاب، الذي صدرت طبعته الأولى سنة ١٩٢٣، إلى تأسيس تصور نقدي مغاير والدعوة إلى أدب جديد. لهذا يرى محمد مندور أن غاية هذا الكتاب «هي الهجوم العنيف على الأدب العربي التقليدي المتزمت وعلى التحجر اللغوي ثم على العروض التقليدي» (مندور، ٢٠٠٢م، ص٢٩). نرى أن ميخائيل نعيمة يعتقد أن الأدب يجب أن يتحوّل ويتقدّم بتقدم المجتمع والأمور الأخرى. والأدب يجب أن ينهض كما ينهض المجتمع ويتطور، حتّى يخرج من مستودعاته المظلمة إلى النور. وأي أن يتناول غذاءه الأدبي من القدماء ومن أديهم، بل على الأديب أن يتناول الغذاء الذي طبخه بيده وبعبارة أخرى، استقل في تفكيره وشعوره وأدبه.

يرى ميخائيل نعيمة أن الأدب الحقيقي هو «رسول» بين الكاتب والقارئ؛ وأن وظيفته تنحصر في تناول الإنسان؛ هذا الحيوان المستحدث الذي هو أحقّ بالناية من سواه وسير أغوار النفس البشرية؛ أي أنه تعبير عن الحياة النفسية والاجتماعية من جميع نواحيها، وهذا التحديد للأدب كان نابعاً عن احتكاكه بالثقافة الغربية، يقول نعيمة: «إن أول ما أبحث عنه في كل ما يقع تحت نظري باسم الشعر هو نسمة الحياة والذي أعنيه بـ«نسمة الحياة» ليس إلّا انعكاس بعض ما في داخلي من عوامل الوجود في الكلام المنظوم الذي أطلعه. فإن عثرت فيه على مثل تلك النسمة أيقنت أنه شعر» (نعيمة، ١٩٨٧م، ج٣، ص٤٣٥). وعلى أساس ما قال نعيمة حول محور الأدب، نستنتج أن محور الأدب

ليس ألا النفس الإنسانية.

أما فيما يتعلق باللغة فيعتقد أن القصد من الأدب هو الإفصاح عن عوامل الحياة كلها كما تنتابنا من أفكار وعواطف وأن اللغة ليست سوى وسيلة من وسائل كثيرة اهتدت إليها البشرية للإفصاح عن أفكارها وعواطفها... فهي أولاً واللغة ثانياً... وأن اللغة في أدقّ تراكيبها ليست سوى مستودع رموز نرّمز بها إلى أفكارنا وعواطفنا... وأن الشعراء والكتاب هم واضعوا هذه الرموز وأنه إذا غيرَ شاعر أو كاتب رمزاً من رموزكم المألوفة أو جاءكم برمز جديد فليس في ذلك ما يدعو إلى القلق والخوف؛ لأنكم إذا أجبتم الرمز الجديد فستحتفظون به رضى النحاة أم سخطوا وإذا عرضتم عنه فستلاشى من تلقائه (م، ن، ص ٤١٧). فهو نائر على ما سمي بلغة الشعراء والقاموس الشعري، داعياً إلى تحرير اللغة الشعرية من القوالب الجافة والأساليب القديمة ونادى بضرورة التعبير عن المضامين الجديدة بلغة قادرة على التحليل والتركيب، فنرى ميخائيل نعيمة يبالغ في جانب من الأمر ويترك جانباً آخر وهو يتناول جانب النفس والذات ولكنه ينسى أن هناك لغةً وبيانياً وأسلوباً وطريقة إيراد كلام وهذه الأمور تدخل في الأدب والشعر ولها دور هام، كما للأمور النفسية أهمية بالغة.

أما بالنسبة إلى العروض الخليلي فيشنّ حملة عنيفة عليه قائلاً: «الزحافات والعلل» أو بئسة تنزل بأوزان الشعر العربي فتتحرك ساكناً أو تسكن متحركاً وتضم حرفاً هنا ومقطعاً هناك. أمّا أنا في جهدنا وراء ناصية العروض قد أفلتت من يدنا ناصية الشعر وأنا في جهدنا وراء التمييز بين صحيح أوزان الشعر وفاسدها قد نسينا الفرق بين ما هو شعر وما ليس شعراً، فما ذاك بالأمر الخطير فالمهم المهم أن نعرف إذا ما نظمنا بيتاً أننا لم نجز لأنفسنا ما لم يجزه الخليل، وأنا لم نعتك حرمة قاعده ولم نخلّ بحرف من قاموس ولم نتجاوز حدّ تقليد شريف أو طقس مقدس (م، ن، ص ٤٢٠). فيرى أن الشعر الصحيح هو شعر الحياة، لا شعر الزحافات والعلل، وليس العروض من ضروريات الشعر، رغم أنه يهتم بالأوزان ويلتزم القوافي في أشعاره.

أيضاً حمل ميخائيل نعيمة في الغربال على أغراض الشعر التقليدية من مديح وغير مديح، كما حمل على لغة هذا الشعر وما يُسمى بالجزالة والرصانة ودعا إلى أن يكون الشعر تعبيراً عن الأحاسيس النفسية والانفعالات الذاتية (ضيف، ص ٢٩٣). فتمرد على ضيق المعاني المتداولة ومحدودية إطارها، كما ثار على عدم تعبير الشاعر عمّا يراه في الوجود والمجتمع من نقص وتناقض، ودعا إلى التعبير عن هذه الأشياء وضرورتها ووقفَ أمام إستخدام الشعر في بيان الموضوعات التاريخية.

وجهة نظر النقاد في العقاد ونعيمة

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

نعيمة كتابه الغربال وهو أول دعوة للتجديد ارتفعت في المهجر متأثرة بكتاب «الديوان في النقد والأدب»، يتم في عشرة أجزاء التي أصدره العقاد والمازني وقد حيا نعيمة في الغربال الذي أصدره بمقدمة قلم العقاد بظهور مدرسة التجديد المصرية، أي مدرسة «الديوان». يقول أيضاً «هنري رياض»: «إن مدرسة شعراء المهجر أولئك الذين نزحوا من البلاد العربية إلى أمريكا تقابل وتمثل مدرسة الديوان ويستدل على ذلك بأسباب كثيرة، منها تبادل التأيد بين العقاد، رائد مدرسة الديوان ونعيمة، أحد رواد المدرسة المهجرية الذي وضع مقاييس جيدة للشعر المهجري» (طلبي، ١٣٨٢ش، ص ٣٨).

يقول شوقي ضيف: «أما ميخائيل نعيمة فقد وضع في طريقة جماعته من أعضاء الرابطة القلمية كتاباً سماه الغربال، حمل فيه على أغراض الشعر التقليدي من مديح وغير مديح، كما حمل على لغة هذا الشعر وما يسمّى بالجزالة والرصانة ودعا في قوة إلى أن يكون الشعر تعبيراً عن الأحاسيس النفسية والانفعالات الذاتية وأن يسعى الشاعر إلى تصوير الحق والجمال» (م.ن، ص ٣٠).

المقارنة النقدية بينهما

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

صفاء في الذهن واستقامة في النقد، وغيره على الإصلاح وفهم لوظيفة الأدب وقبس من الفلسفة ولذعة من التهكم، هذه خلال واضحة تطالعك من هذا «الغربال» الذي يطل القارئ من خلاله على كثير من الطرائف البارعة والحقائق القيّمة» (نعيمة، ١٩٨٧م، ص ٣٤١).

ومن جانب آخر يشيد نعيمة بالديوان ويقول: «ألا بارك الله في مصر، فما كل ما تنشره ثثرة ولا كل ما تنظمه بمرجة. وقد كنت أحسبها وثنية تعبد زخرف الكلام وتؤله رصف القوافي. فكم زمرت لبهلوان وطبّلت لمشعوذ وطبّيت لسكران. غير أنني عرفت اليوم بالحس ما كنت أعرفه أمس بالرجاء» (م.ن، ص ٤٩٨).

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

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

ويعتقد أن قصيدته ليست بنية حية متماسكة (العقاد، ١٩٩١م، ص ٥٨٤-٥٩٥).

ويميل نعيمة إليه في هذا الموضوع قائلاً: «لا ألوم العقاد إذا ما صوّب كلّ مدافعه مرة واحدة على شوقي ليظهر لأتباع شوقي ما ليس خافياً عن كل من عنده قليل من الذوق في الأدب والفن وما إذا خفي اليوم فلن يخفى غداً. فمن ذا من الذين تفتحت بصائرهم الأدبية يطالع منظومات شوقي ولا يرى ما يراه العقاد من التفكك والإحالة والتقليد والولوع بالأعراض دون الجوهر؟ وإن كان بين هؤلاء من يخامره شك في صحة هذا التعليل فما كان عليه إلا أن يطالع "شوقي في الميزان" (نعيمة، ١٩٨٧م، ص ٥٠٤). وعلى أساس هذه الميزة، تكون القصيدة لديهما عملاً فنياً تاماً يكمل فيه تصوير خاطرٍ أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه، والصور بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع، أو تغيرت النسبة، أخلّ ذلك بوحدة العمل الفني؛ فإن القصيدة عندهم كالجسم الحيّ يقوم كل عضو من أعضائه بوظيفته الخاصة ولا يمكن الاستغناء عنه أبداً.

الشعر في رأيهما يدور حول النفس الانسانية، إلا أن العقاد عند دعوته إلى الشعر الذاتي، لا يحطم كل شيء في الشعر كاللغة والأسلوب والبيان وما إلى ذلك، خلافاً لما فعل نعيمة؛ يقول العقاد في قضية اللغة: «إن الكتابة الأدبية فن والفن لا يكتفي فيه بالإفادة ولا يغني فيه مجرد الإفهام. وعندني أن الأديب في حل من الخطأ في بعض الأحيان، ولكن على شرط أن يكون الخطأ خيراً وأجمل وأوفى من الصواب، وأن مجازة التطور فريضة وفضيلة ولكن يجب أن نذكر أن اللغة لم تخلق اليوم فنخلق قواعدها وأصولها في طريقنا وأن التطور إنما يكون في اللغات التي ليس لها ماض وقواعد وأصول. ومتى وجدت القواعد والأصول فلماذا نهمّلها أو نخالفها إلا لضرورة قاسرة لا مناص منها؟

أما كلمتي أنا ففي خلاف صغير بيني وبين المؤلف (نعيمة)، لا أعرضه للمناقشة إلا لأن الاتفاق بيننا في غير هذا الموضوع عظيم. وزبدة هذا الخلاف أن المؤلف يحسب العناية باللفظ فضولاً ويرى أن الكاتب أو الشاعر في حلّ من الخطأ مادام الغرض الذي يرمي إليه مفهوماً واللفظ الذي يؤدي به معناه مفيداً. ويعنّ له أن التطور يقضي بإطلاق التصرف للأدباء في اشتقاق المفردات وارتجالها. وقد تكون هذه الآراء صحيحة في نظر فريق من الزملاء الفضلاء، ولكنها في نظري تحتاج إلى تنقيح وتعديل ويؤخذ فيها بمذهب وسط بين التحريم والتحليل» (م.ن، ص ٣٤٥).

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

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

فكرة نعيمة، بل كتابة الغربال في أمريكا الشمالية ومقدمتها في مصر تحت سماء القارة الأفريقية تدلّ على قرابة أدبية وفكرية كبيرة بينهما، إلا أنّ العقاد لا يغلو غلو نعيمة في قضية التجديد ويقول: هبوا كتابنا وشعرنا العرب في الاقطار الأمريكية قد ذهبوا بالحرية اللفظية إلى أبعد مداها فهل تنسى لذلك مآثر هذه الحرية ومحاسنها ونجعل الجهل الذي لا مسوغ له فنغلق أبوابنا كلها دونها؟ أليست هي التي فكّت عن قرائحهم قيود التقليد وأخرجتهم من مآذق الاوزان المعهودة والقافية العتيقة وأفهمتهم حقيقة الادب فافتنوا في الشعر وابتدعوا في اوزان النظم وساروا بالادب على نمج الحياة والتقدم؟ أليس لهذه الحرية فضلها الحمود وأثرها المرجو في آدابنا العربية ونتيجتها التي تزداد مع الأيام انتشاراً ونفعاً؟ بلى، ذلك حق لا ريب فيه. وإن بين أيدينا الآن هدية من أنفس هدايا تلك الحرية المباركة وروحاً من الحياة تمبّ على مقاييسنا الآلية البالية (م.ن، ص ٣٦٤).

النتيجة

يُلاحظ أن الناقدين الأدبيين، متأثرين بالغرب والظروف السائدة أصدرنا كتابين ينطوي كلُّ منهما على آراء ومقاييس هامة نقدية أحدثت ضجة كبيرة في ساحة الأدب؛ فأصبح الجو السائد على المجتمع يسير إلى حركة التجديد في الشعر. فإن كتابة الغربال في أمريكا الشمالية ومقدمتها في مصر تدل على قرابة أدبية وفكرية بينهما، مما حدا كلاً منهما أن يُشيد بالآخر. كما لُوّحظ في أثناء المقال، أنهما يؤكدان على الوحدة العضوية والشعر الذاتي، مهاجمين الشعراء الملتزمين بوحدة البيت. ولا يعني ذلك بالضرورة أنهما يشتركان في آرائهما منه بالمئة بل نرى نعيمة، بما أنه نشأ في بيئة غربية، يتخلى عن الجانب البياني والعروضي واللغوي، ولكن العقاد في آرائه أكثر عقلانية من زميله المهجري؛ لحضوره في بيئة شرقية عربية وهي ما جعلته مأنوساً بالأدب العربي؛ هذا وأن نعيمة، رغم غلوّه، فتح آفاقاً جديدة أمام التقاد العرب المعاصرين.

المراجع والمصادر

١. ابن الجوزي، أبو الفرج. المنتظم. بيروت: دار الجيل.
٢. الأميني، عبدالحسين. الغدير. بيروت: دار الجيل، ١٩٦٧.
٣. الباهرزي، أبو الحسن. دمية القصر. الكويت: دار العروبة للنشر والتوزيع، ١٩٨٥.
٤. البغدادي، خطيب. تاريخ بغداد. بيروت: دار الكتب العلمية.
٥. التونجي، محمد. "المعاني الخلقية في شعر الرضي". مجلة الثقافة الإسلامية. العدد الثاني والعشرون، ص ٥٧ وما بعدها.
٦. الثعالبي، أبو منصور. يتيمة الدهر. بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٨٣.
٧. الزركلي، خير الدين. الأعلام. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٦.
٨. السيد حاسم، عزيز. الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي. دار الاندلس، ١٩٨٥.
٩. الشريف الرضي. ديوان. بيروت: دار صادر، ١٩٩٤.
١٠. شوقي، ضيف. تاريخ الأدب العربي، بيروت: دار الجيل، ١٩٦٦.
١١. الصفدي. الوافي بالوفيات. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩١.
١٢. العسقلاني، ابن حجر. لسان الميزان. بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٥.
١٣. عمر بن أبي ربيعة. ديوان. شرح يوسف شكري فرحات، بيروت: دار الجيل، ١٩٩٢.
١٤. عنتر. ديوان. شرح خطيب التبريزي، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٢.
١٥. الفاخوري، حنا. تاريخ الأدب العربي. بيروت: دار الجيل، ١٩٨٦.
١٦. الفاخوري، حنا. الموجز في الأدب العربي وتاريخه. بيروت: دار الجيل، ١٤١١هـ.
١٧. فروخ، عمر. تاريخ الأدب العربي. بيروت: دار الجيل، ١٩٨٥.
١٨. كحالة، عمر رضا. معجم المؤلفين. بيروت: دار المستشرق، ١٩٨٨.
١٩. مبارك، زكي. عبقرية الشريف الرضي. بيروت: دار الجيل، ١٩٨٨.
٢٠. نورالدين، حسن جعفر. الشريف الرضي حياته وشعره. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٠.