# أخر معارك العقاد

# آخر معارك العقاد

إعداد

د/ منة الله شتيوي

دار مانة للنشر والتوزيع

# دانة للطبع وللنشر والتوزيع

اسم العمل ..... أخر معارك العقاد

اسم المؤلف .....د. منة الله شتيوي

نوع العمل .....نقد أدبي

تصميم الغلاف ..... مصطفى فاروق

---

رقم الإيداع : ٥٦٨١ - ٢٠٢٤

الترقيم الدولي : ٢ -٠٢-٨٧٥٥-٩٧٧-٩٧٨

الناشر/ دار دانة للطبع والنشر والتوزيع

رئيس مجلس الإدارة/ مصطفى فاروق

---

تليفون : ٠١٠٢٨١٧٩٧٧٤-٠١٢٢٤٨٢٩٥٩١

الطبعة الأولى ١٤٤٤هـ . ٢٠٢٣ م



جميع حقوق النشر الورقي والإلكتروني محفوظ للناشر وغير مسموح بتداول هذا الكتاب بالقص أو النسخ او التعديل إلا بإذن الناشر

## المقدمة

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلم، محمد بن عبد الله، وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهداه إلى يوم الدين وبعد...

فقد عَرَفَ الأدب العربي في العصر الحديث قمماً سامقة، كانت لها عطَاَءاتُها المتميزة في حقل الأدب العربي ونقده، ومن بين هؤلاء الأديب العصامي (عباس محمود العقاد)، الذي تميز بموسوعيته، حيث كان وفياً لحاجات عصره الثقافية؛ فما من موضوع جرت به الألسنة، أو تناولته الأقلام إلا كان له فيه رأي ونظر؛ فقد كتب في: الشعر، والقصة، والأدب، والنقد، واللغة، والتاريخ، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والفلسفة، والعقائد والإسلاميات، والتراجم الغيرية والذاتية وسواها، وقد ربت مؤلفاته على المائة فضلاً عن آلاف المقالات، ولقد كشفت مقالاته ومؤلفاته عن آرائه في مختلف الآداب والفنون والعلوم، والتي بلغت حداً كبيراً من التنوع والعمق والكثرة حتى ليصعب على الدارس حصرها أو الإلمام بها.

وقد جاء هذا الكتاب تحت عنوان: **"آخر معارك العقاد"**، وهو يمثل صحبة طويلة مع العقاد، وأهم معارك العقاد في الأدب والنقد مع آراء كثير من الأدباء حول الموضوع

نفسه، وتكمن أهمية البحث في كونه يتطرق إلى معارك جديدة لم يُسلط الضوء عليها من قبل.

فالعقاد لم يكن أديباً فحسب؛ بل كان فيلسوفاً وناقداً وسياسياً وعالماً في الاجتماع والتاريخ والأديان..

فالعقاد قد قرأ وتعمق في سائر علوم المعرفة، حتى غدا وكأنه موسوعة ضخمة، وهذه المعارك شملت معارفه الكثيرة والمتنوعة في شئون الفكر والثقافة، وموضوعات شتى منها الشعر والفن، والدين والسياسة والاجتماع، والفلسفة بجميع مذاهبها، والتاريخ والسير، والعلوم التجريبية والطبيعية والرياضية والإنسانية، وغيرها من مجالات المعرفة والفكر.

ويهدف هذا الكتاب إلى إبراز جانب من جوانب الجدة في مؤلف مهم من أعمال العقاد الأدبية والنقدية، وأعني بها "اليوميات"؛ لأنها آخر ما كتب، وتضمنت خلاصة ما انتهت إليه معاركه الأدبية والنقدية؛ لأنه ظل يكتب هذه المقالات أسبوعياً إلى يوم وفاته.

**التمهيد**: ويشتمل على محورين :-

- المحور الأول: التعريف بالعقاد.
- المحور الثاني: التعريف بالمعارك الأدبية والنقدية.

# التمهيد

## المحور الأول

## التعريف بالعقاد

العقاد من العظماء الذين لا يجود بهم التاريخ إلا مرة واحدة، فقد كان واسع الاطلاع على الآداب العربية والإنجليزية، فثقافتة الموسوعية جعلته يرتاد كل الأفق ويحطم قيود الصنعة اللفظية والمديح الزائف، إنه رجل دائم الفكر والتأمل في حقائق الأشياء وبواطنها.

وقد كانت القاهرة تحتل مكان الزعامة في الشعر بفضل (البارودي) و(شوقي) و(حافظ)، وما إن نشأ العقاد وجيله من الكتاب حتى أخذت تحتل مكان الزعامة في النثر العربي الحديث.

### مولده وأسرته:

ولد العقاد يوم 28 من يونيو سنة 1889م، وقد اتفقت ولادته إبان (حملات الدراويش)[1] على مصر الذين قهروا في موقعة (تشكى).

---

[1] في يوم الثالث من أغسطس عام 1889م، حدثت موقعة تشكى بيين قوات الثورة المهدية، "الدراويش" في السودان والجيش المصري، بالإضافة للابتلاء الأكبر وهو الاحتلال الإنجليزي، حيث قرر (عبد الله التعايشي) الذي تولى قيادة ثورة الدراويش بعد وفاة المهدي، غزو مصر ومكة، حيث

وكان أبوه يعمل على أمانة المحفوظات (الدفتر خانة) بمديرية أسوان، وقد تزوج ثلاث مرات، وكان زواجه الأول من امرأة صعيدية من بلدة (المنصورية) من أعمال أسوان، أنجب منها ولدين، وزواجه الثاني كان من امرأة كردية من الأناضول، أنجب منها خمسة أولاد منهم (العقاد) وبنتاً، أما زواجه الثالث، فكان من امرأة سودانية، أنجب منها ولدين، وقد ورث عن أبيه الجد والوقار ومحاسبة النفس، وورث عنه وعن أمه نزعة دينية استكنت في ضميره، كما ورث عنهما محبة النظام،[1] وعرفت والدة العقاد بالتقوى وحب الخير، وكانت تلقب بابنة الشريف، ويرجع لقب الشريف إلى نسبة هذه الأسرة إلى الرسول - ﷺ - في هذه الأسرة الكريمة نشأ العقاد بين والد تقى ورع، وأم نقية قوية، فاكتسب كثيراً من صفات والديه،[2] وقد لقب "بالعقاد"، أي

---

جرد حملة عسكرية بقيادة (عبد الرحمن النجومي) لمصر ليصبح خليفة على مصر والسودان. ينظر: عمر الإسكندرى وسليم حسن، تاريخ مصر من الفتح العثمانى إلى قبيل الوقت الحاضر، رقم إيداع/ 5641 / 2014، ص 297.

[1] ينظر: شوقي ضيف، مع العقاد، دار المعارف، 1964م، ص 52، كذلك: عبد الحي دياب، عباس العفاد ناقداً، الدار القومية للطباعة والنشر، 1966م، ص 73.

[2] ينظر: محمد طاهر الجبلاوى، ذكريات في صحبة العقاد، إعداد/ غادة الجبلاوى،1967، ص17.

الذي يعقد الحرير؛ لأن جده لأبيه كان يشتغل بصناعة الحرير.[1]

**نشأته وتعليمه:**

لم يكتسب العقاد مكانته من جاه أو وظيفة إنما اكتسبها بكفاحه المتصل، فقد هيأ نفسه لرحلة طويلة حيث الحنين إلى البيئة العربية القديمة فغاص في دواوين أصحابها التي تحمل لنا رياحها عاطر النسمات، وشذا الأجداد، وأحلى الذكريات، فحمل أدواته وأزمع السفر إلى تلك العصور يتعرف أحوالها، ويلاقي شعراءها، ليغوص في أعماق نفوسهم؛ ليعرف الدوافع وأسباب الاتجاهات، وينصف من يراه جديراً بالإنصاف بعد أن أهملته العيون والأقلام، على نحو ما فعل مع (ابن الرومي)، ثم واصل دورانه وتقلبه، فأطل بنظرته وقلمه على العصر الحديث، فراح يحط ويسطر عن أعلامه من العرب والأجانب.

والعقاد أديب موسوعي لم يقتصر على فرع بعينه من فروع الثقافة أو الفن، وإنما كان يضرب في كل فرع بسهم ونصيب وافر، ليس هذا فحسب فقد كان العقاد يجمع في موسوعيته بين الثقافتين العربية والأجنبية.

---

[1] ينظر: عباس محمود العقاد، أنا، دار نهضة مصر، ط السابعة، يناير2012م، ص 16.

# التمهيد

تناول العقاد شعراء المعاني في عصر الحضارة العربية، فدارت بحوثه حول شاعرية كل من: (أبي تمام)، و(أبي نواس)، و(أبي العلاء المعري)، فتحدث عن (أبي نواس) ونرجسيته وسبب مجونه، وتحدث عن (ابن الرومي) وشعره، وكان دافعه من وراء ذلك رؤيته لأحقية هذا الشاعر في تبوء مكانة غير مكانته، ومنزلة فوق ما أنزله النقاد، وتحدث عن (عمر بن أبي ربيعة) وشعره الماجن، و(جميل بثينه) شاعر البادية العذري، وعن (بشار بن برد) في غزله وهجائه.

وقد نشأ العقاد وتربى بين أحضان الطبقة الكادحة، مما كان له أثر كبير في عدم إتمام دراسته، وما عانى من صعوبات ليقتني الكتب التي صنعت له قاعدته الثقافية والأرض الثابتة التي انطلق منها إلى عالم التأليف وإبداء الآراء، فلما شب عن الطوق ورجح عقله، واتضحت شخصيته، اقتحم المجال السياسي.

**نشاطه السياسي:**

عندما كان العقاد في الثلاثين من عمره اشترك في العمل الثوري، وكان من أبرز كتاب حزب الوفد الذي قاد ثورة 1919م، وأطلق عليه اسم كاتب الشعب الأول.

ومقالاته في تلك الفترة من المقالات الرئيسة التي تعبر عن وجهة نظر القيادة الثورية المختلفة.[1]

كما كانت للعقاد آراؤه في الاشتراكية التي آمن بها، وتحمس لها نتيجة غياب العدالة الاجتماعية، وسوء توزيع الثروة واستخدام السلطة، واشتراكية العقاد ليست اشتراكية الهدم، بحيث تجور على مصالح الفرد ورغباته حتى تحقق أحلام الجماعة، وإنما هي الاشتراكية المعتدلة التي توفق بين تقييد الاحتكار والاستغلال، وإطلاق نشاط الفرد رغبة في استغلال طاقاته وإبراز مواهبه، حتى يصل إلى التقدم والتنمية، وقد عبر العقاد عن مذهبه الاشتراكي المعتدل المتوازن بين المطالب الفردية والمطالب الجماعية في مثل قوله:[2]

لا تحسبوا أمّةً يعلو أَعَاظِمُهـــــا إذا الفقيرُ طِلابُ القوت أعياهُ

أيرزح القوتُ في أرضٍ بطالبه ويبلغُ المجدَ فيها مَنْ توخاه؟

---

[1] ينظر: رجاء النقاش، عباس العقاد بين اليمين واليسار، دار المريخ، 1988م، ص 31.

[2] ديوان العقاد، المجلد الأول، يقظة الصباح، ط المكتبة العصرية، بيروت، 1972، ص80.

# التمهيد

إن الاشتراكية الصحيحة كما يراها العقاد تدعو إلى المساواة بين الأجر والعمل، وتطلب أن تعطي كل عامل ما يستحقه بعمله، وأن ينتفع المجموع بأكثر ما يمكن الانتفاع به من قوى الأفراد.[1]

فكان قلمه من أبرز الأقلام التى أشادت بإيجابياتها، ونبهت إلى بعض سلبياتها.

ولا تناقض بين اشتراكية العقاد وصراعه الدائم ومعركته الأبدية مع الفكر اليساري، فهو يرى أن الفرد هو الأساس في تطور التاريخ والمجتمع، وأن العبقرية الفردية هي القوة التي تدفع الحياة إلى الأمام، وهذه الرؤية تقف على النقيض من النظرة اليسارية حيث يقيم اليسار وزناً كبيراً للظروف الخارجية المحيطة بالفرد ونقول: إنه لا تعارض؛ لأن العقاد إذا كان يؤمن بالنزعة الفردية، فليس هو الإيمان بأنانيتها، وإنما إيمانه بنزعتها المنصهرة والمؤثرة في بناء نهضة الكل وتطور تاريخها ودفع الحياة إلى الأمام.

---

[1] ينظر: محمد طاهر الجبلاوى، مع العقاد في ظل العقيدة الوطنية، ط مكتبة الانجلو 1971م ، ص 62.

# التمهيد

**أثره الأدبي:**

من المعروف أن العقاد قد أثرى الحياة الأدبية بمعاركه مع الرواد من أدباء جيله وهي معارك ذات ملمحين:-

الملمح الأول: يكمن في شخص العقاد وطبعه "فهو يدمج في عداد أصحاب المزاج العصبي الحاد، فأصغر شيء يهيجه؛ ولعل ذلك هو الذي جعله يكثر من خصوماته السياسية والأدبية، وكان لا يدخل فيها غالباً إلا إذا استفزه أحد خصومه، غير أنه إذا ما دخل على خصومه لا ينكص على عقبيه أبداً، بل يظل مناضلاً يدعو هل من مبارز."[1]

الملمح الثاني: يبرز في إثراء الحياة الأدبية ثراءً عظيماً، فالعقاد لم يفتعل المعارك مع أدباء ضعيفي العزم، واهني الإرادة، يلتمس إسكاتهم وإفحامهم بأيسر الآراء وأبسطها؛ ليدل على مكانته ويبرز تفوقه، وإنما كان الطرف الآخر لمعاركه عدداً من كبار المفكرين والأدباء ممن لا يستهان بقوتهم، ويملكون من وسائل الرد وتفنيد الآراء ما يجعلهم يتعمقون الإحاطة بالموضوع، وهنا تظهر قدرة العقاد على التحليل والتقويم.

وقد اشتبك العقاد في معارك أدبية مع كثيرٍ من الفحول والشباب من أدباء عصره، مثال ذلك: معاركه مع (الرافعي)، و(أحمد شوقي)، و(طه حسين)، و(محمود أمين

---

[1] عامر العقاد، معارك العقاد الأدبية، ط المكتبة العصرية بيروت، 1971م، ص10.

العالم)، و(أمين الخولي)، و(بنت الشاطىء)، و(محمد مندور)، وغيرهم.

وكما كانت للعقاد معاركه الأدبية كانت له معاركه السياسية التي هاجم فيها خصومه السياسيين بالمنطق والبرهان، فجعلهم يتضاءلون أمام شخصه، وقوة حجته، فيفرون من ميدان المعركة بعد أن بارت حججهم، وقلمت أظافرهم، وواصل معاركه السياسية وحروبه ضد الفاشية والنازية، كما تمثلت في حربه مع الماركسية الصهيونية والشيوعية.

يقول العقاد: "لقد حاربت الأقوياء، وهذا أوعر مسالك الحروب الشعواء في جميع الميادين، وحاربت الشيوعية والصهيونية والاستعمار والتبشير والمتجرين بالدين والمستغلين لدعوى الإسلام، كما حاربت طغيان أصحاب الأموال، وطغيان السياسة من جانب القصر، ومن جانب الأحزاب، ومن كل جانب في بلادنا والبلاد الخارجية."[1]

وترجم العقاد عن ذاته وحياته في كتبه (أنا) و (حياة قلم)، و (في بيتي) تحدث فيها عن حياته الشخصية، نشأته وتربيته وآماله وأهدافه وتأثره بأساتذته وبعض أصدقائه.

ويبدو أنه سرد لنا مشوار كفاحه الأدبي من خلال هذه الكتب؛ ليمهد الطريق أمام كل من أراد أن يسير في نفس

---

[1] محمد طاهر الجبلاوي، مع العقاد في ظل العقيدة الوطنية، ص17.

الاتجاه، ويسلك نفس السبيل؛ للوصول إلى هذه الغاية النبيلة، والمرتبة الرفيعة التي وصل إليها العقاد.

وقد أتاحت تلك الترجمة الفرصة الواسعة؛ للتعرف على النوازع، وتفسير المواهب والملكات، والوقوف على الطباع والأخلاق، وجاء هذا المسلك مع العقاد متفقاً مع مسلك معاصريه (كالمازني) و(شكري) و(طه حسين) و(هيكل) وغيرهم، ممن خلفوا تراجم ذاتية أو صوراً شخصية أو مذكرات تحدد النوازع وتدل على الذات والشخصية.

كما خلف أيضا ثروة عظيمة من التراجم الغيرية، فقد ترجم لطائفة من أعلام العروبة ورجال الإسلام، وقد ابتغى بترجماته أن ينصفهم وأن يوفيهم حقوقهم من الثناء والإعجاب، كما ابتغى أن يتخذ الشباب منهم المثال والقدوة الحسنة، فيترسموا خطواتهم، ويمضوا على نهجهم، ويزدادوا صلابة في دينهم وقوميتهم وعروبتهم.

وقد جعلته هاتان الغايتان لا يعنى في أكثر الأمر بسيرة من يترجم لهم، وإنما بتحليل شخصياتهم الإنسانية، وأيضا فإن هاتين الغايتين أدتا به إلى أن يعنى بنواحي الكمال في تلك الشخصيات، ويبرز خطوطه العريضة في جوانب حياتها المختلفة."[1]

---

[1] شوقى ضيف، مع العقاد، سلسلة اقرأ، دار المعارف، ط5، سنة 1964م ، ص 84، 85.

وعلى هذا فالعقاد في عبقرياته لا يعنى بالسرد التاريخي، وإنما يرسم صوراً تجسد شخصياته وتبرز تفوقهم ونبوغهم، وتشير إلى ملكاتهم وأخلاقهم.

وجاءت تراجمه مستوحاة من مذهبه الاشتراكي أو مؤكدة له، فالعقاد من المؤمنين بأهمية الفرد وعمق تأثيره في الجماعة؛ ولذلك تحدث العقاد وأفرد صفحات تراجمه لشخصيات إسلامية دون أن يتحدث عن مجموع الإسلاميين، ومعظم ما كتبه العقاد يدور حول الفرد أو عبقريته، فعندما أراد أن يكتب عن تاريخ الإسلام، كتب عن أبي بكر، وعمر، وعثمان، وعلي، وخالد، دون أن يكتب عن التاريخ الإسلامي إجمالاً.

"وتكلم العقاد عن سمو الإنسان في (محمد الرسول) و(المسيح)، و(أبي بكر الصديق) و(غاندي) و(الشيخ محمد عبده)، وعن عبقريته في (عمر)، وعن شاعريته في (عمر بن أبي ربيعة) و(جميل بثينه) وعن إبداع الإنسان في (شكسبير)، وعن طاقاته الفائقة في (ابن سينا) و(ابن رشد)، وعن علمه في (فرانسيس بيكون)، وعن ملكاته القيادية في (سعد زغلول)."[1]

وتتفق تراجمه في سلاسة العرض وروعة الأداء والتعبير، وغزارة العلم والحياد في عرض الشخصية، وذلك بالتحليل

---

[1] نعمات أحمد فؤاد، الجمال والحرية والشخصية الانسانية في أدب العقاد، ط: دار المعارف، 1983، ص 43.

والتعليل وربطه بتطور مجريات أحداث الشخصية في مراحلها المختلفة، وتميزت كذلك بالبحث والتنقيب عن النزعات الباطنة والرغبات الخفية في سلوك شخصياته، وتناول كل ذلك بالتحليل والتعليل، وربطه بتطور مجريات أحداث الشخصية في مراحلها المختلفة.

**شائعات حول شخصيته:**

من طبيعة الشهرة أن تشد الانتباه إلى نقائص الشخصية وفضائلها، وخصوصاً النقائص فإنها تروج أكثر من الفضائل، والعقاد الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، كان من الطبيعي أن تروج حوله كثير من الشائعات والنقائص، فعادة ما يتبادر إلى أذهان الناس عند سماع اسم العقاد شكل مزيف يراه هو مخالفاً تماماً لشكله الحقيقي الذي عهده في نفسه، وكان كلما ظهر له يثير فيه الضحك والعجب؛ لأنه يحمل صفات مناقضة لسلوكه المعهود، ومن تلك الصفات المصطنعة الكبرياء، والقسوة، والجفاء، والغلظة، والصرامة، والعزوف عن الحياة بالعيش بين الكتب، وغيرها من صفات جعلت العقاد أشبه ما يكون بصنم لا يشعر ولا يحس، لكنه في الحقيقة غير ذلك، إنه رجل مفرط في التواضع والرحمة واللين، لكنه قد يتحول إلى شخص صارم قاسٍ حين يتعلق الأمر بالدفاع عن الكرامة الخاصة والعامة، وقد يتخلى عن تواضعه ولينه حين يتطلب الأمر معاقبة إنسان على سوء أدبه ومعاملته معاملة الصغير أو الحقير. إنه رجل لا يعيش بين الكتب إلا لأنه يباشر الحياة،

# التمهيد

ولا يفلت لحظة واحدة في ليله ونهاره من سلطان القلب والعاطفة، وكتاباته خير دليل على ذلك.

وكان كثيراً ما يرسل النكت والفكاهات في ندوته، فيضحك جلساؤه ويكون هو أول الضاحكين، كما ألف كتابه (جحا الضاحك المضحك).

يؤكد ذلك صديقه (توفيق الحكيم) حين يقول: "والعقاد في نظري ليس الشخص المتجهم العبوس العنيف. ولكنه الإنسان الودود المبتسم اللطيف. وكلما رأيته كانت له معي نادرة فكهة."[1]

فالعقاد كان شخصاً راقياً ومهذباً، ولم يكن أبداً جافاً وعنيفاً كما يصوره البعض.

كذلك يقول عنه (زكى نجيب): "إنهم يقولون إن الأسلوب ينم عن صاحبه، وهذا القول يصدق على العقاد أكثر مما يصدق على كاتب آخر، اللهم إلا جانباً واحداً رأيته يتمثل فيه إنساناً ولا يتمثل فيه كاتباً إلا بقدر ضئيل، وذلك هو جانب الفكاهة والمرح."[2]

---

[1] ينظر: عبد العزيز شرف، عصر العقاد، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ص 2.

[2] ينظر: زكى نجيب محمود، مع الشعراء، مؤسسة هنداوي 2017م، ص 37.

# التمهيد

كان شديد التأثر والحساسية لكل مصاب، وكان لا يصبر على رؤية منظر مؤلم أو سماع شكاية ضعيف، ومما يبرهن على أنه كان إنساني النزعة، أنه "عندما كان في سجن مصر طلب من الطبيب أن يختار له وقتاً للرياضة غير الوقت الذي تنصب فيه آلة الجلد لعقوبة المسجونين، فدهش الطبيب إذ ظن أنه يسمع نادرة من نوادر الأعاجيب، وقال له في صراحة: ما كنت أتخيل أن أسمع مثل هذا الطلب من العقاد (الجبار)."[1]

فعلى الرغم مما في شخصية العقاد من صرامة وتحدٍ، فقد كان مرهف الحس رقيق الشعور، شديد التأثر خصوصاً في المواقف التي تتطلب الرحمة والعطف، ولكن هذه الصورة قد تنقلب إلى النقيض إذا كان الموقف يتطلب الغضب للكرامة والدفاع عن الحق والحقيقة.

"والحق أن العقاد في بساطة أفعالة وفي سرعة انفعاله، كان كما قال هو عن (ابن الرومي) في طفولةٍ خالدة؛ فلقد كان

---

[1] ينظر: عباس محمود العقاد، أنا، دار نهضة مصر، ط 7، يناير2012م، ص16،17.

جياش الإحساس في شبابه وفي هرمه على السواء، يحب الحياة إلى درجة تدنو من العبادة."[1]

**اعتزاز العقاد بكرامته:**

يرى العقاد أنه لم يوصف بالكبرياء إلا لأنه أراد أن يحافظ على كرامة الأدب والأدباء، وقد أخذ عن أسرته أيضاً حساسيته الشديدة نحو الشعور بكرامته، فكان يطلب الكرامة من طريق الأدب والثقافة، ويعتبر الأدب والثقافة رسالة مقدسة يحق لصاحبها أن يصان شرفه بين أعلى الطبقات الاجتماعية، بل بين أرفع المقامات الإنسانية بغير استثناء.[2]

وقد ضحى العقاد بالكثير في سبيل كرامته، ضحى بالوظيفة الحكومية، وعاش حياته كلها يأكل من كسب قلمه، وإذا ضاقت به ظروف المعيشة كان يسارع بلا تردد إلى بيع جزء من كتبه رغم حبه الشديد لها وارتباطه النفسي بها؛ فكرامته كانت أغلى وأثمن من كل نفيس.

هذه النشأة كان لها دور مهم في بلورة صفاته وطبائعه التي غدت تمثل اتجاهاً ينفرد به ولا يشاركه فيه أحد غيره.

---

[1] ينظر: زكى نجيب محمود، وجهة نظر، مؤسسة هنداوي، 2017م، ص 239، 244، راجع كذلك كتاب: زكى نجيب محمود، مع الشعراء، ص 50.

[2] ينظر: عباس محمود العقاد، أنا، ص 18.

# التمهيد

**شخصيات في حياة العقاد:**

تميز العقاد عن أترابه في كل شيء، وكل ما صادفه في طفولته لم يمر جزافاً حتى أثر فيه وتأثر به، وأصبح عاملاً مهماً في بلورة شخصيته.

وقد اعترف العقاد بالأثر البالغ لبعض هذه الشخصيات المميزة في تشجيعه وتوجيهه، ومن هؤلاء **(الشيخ محمد فخر الدين)** مدرس اللغة العربية والتاريخ، في مرحلة التعليم الابتدائي، الذي كان يحب التحرر في كتابة موضوع الإنشاء، ويبغض الصيغ المحفوظة، وينحي بالسخرية والتقريع على التلميذ الذي يعتمد عليها، ويمنح أحسن الدرجات لصاحب الموضوع المبتكر وأقل الدرجات لصاحب الموضوع المقتبس من نماذج الكتب، وإن كان ذلك أبلغ من ذاك وأفضل منه في لفظه ومعناه.[1]

وكان درس الشيخ في التاريخ درساً في الوطنية فعرف تلامذته تاريخ مصر، وهم أحوج ما يكونون إلى شعور الغيرة على الوطن والاعتزاز بتاريخه؛ لأن سلطان الاحتلال الأجنبي كان قد بلغ غاية مداه.[2]

---

[1] ينظر: عباس محمود العقاد، أنا، ص 47.

نفس المرجع، ص48.

وإذ بالقدر يسوق إليه شخصية من الشخصيات التي تأثر بها تأثراً بالغاً، وهو **(الشيخ محمد عبده)** الذي وصفه العقاد بعبقري الإصلاح والتعليم، أما أثره فيه فيمتد منذ أول لقاء له به وهو في مقاعد الدراسة، وقد أعجب حينها بقدرات العقاد العقلية حينما اطلع على كراسته فقال له: "ما أجدر هذا أن يكون كاتباً بعد!". فكانت هذه الكلمة أقوى ما سمع من كلمات التشجيع.[1]

ولكنها لم تكن فقط كلمة تشجيع، بل كانت نبوءة سابقة لمستقبل كاتب كبير أثرى اللغة العربية بمؤلفاته، وما زال مصدر إلهام لكثير من الباحثين والباحثات.

فهذه العبارة المأثورة كانت في حياة العقاد بمثابة الإشعاع الذي ينعكس ضوؤه في ظلمات الليل الحالك، فيجده الساري وسيلة من الوسائل التي تساعده ليسلك طريقه في تلك الظلمات، فمما لا شك فيه كانت تلك العبارة التي قالها الإمام، وظل العقاد يرددها حتى أخريات أيامه، من الحوافز التي دفعت به فيما بعد ليسلك طريق الكتابة دون سواها.

وقد استمر العقاد نتيجة إعجابه بالإمام يبرز جوانب شخصيته في مقالاته، حتى استوت في النهاية ترجمة وافية

---

[1] نفس المرجع، كذلك، عباس محمود العقاد، حياة قلم ص 12.

بعنوان "عبقري الإصلاح والتعليم الإمام محمد عبده" الذي طبع سنة 1961م.

وظل العقاد يشعر "برغبة ملحة في القراءة والكتابة، بل في النظم والنثر المسجوع بعض الأحايين، ولعل المرة الأولى التي عرف فيها أنه يكتب ما يستحق التنويه بين الأقران، قد عرض له من قبيل المصادفة وهو في السنة الثانية الابتدائية، وكان مدرس الخط والكتابة عندهم الخطاط المشهور (**الشيخ مصطفى عاصم**) - رحمه الله – فقد طلب الشيخ مصطفى من التلاميذ أن يكتبوا بالخط النسخ كلاماً من عندهم، يصفون به المدرسة التي يتعلمون فيها، ولم تكن دروس الإنشاء مقررة عليهم في تلك السنة، فكتب العقاد كتابة جديدة.

وكان من المفاجآت له ولزملائه الأطفال أن الشيخ المدرس لم يقرأ في الفصل غير ما كتبه العقاد!." [1]

ويبدو أن المدرسة التي تتلمذ فيها العقاد كانت فتحاً عظيماً عليه؛ إذ فيها تفتقت موهبته الأولى وظهرت بذور الشاعرية في كتابته رغم صغر سنه، وعلم أن لديه القدرة على التحليل وتأييد رأيه بالحجج الدامغة، كما ظهرت براعته في موضوعات الإنشاء.

---

[1] ينظر: عباس محمود العقاد، أنا، ص 18.

# التمهيد

فأصول العقاد وطفولته ونشأته وثقافته بالإضافة إلى الشخصيات المهمة التي قابلها أثناء رحلة حياته، كل هذه المواقف والمصادفات قد تآزرت وأخرجت هذه العبقرية، ووضعت أساساً متيناً في بناء شخصيته، وجعلت الأمل يتسرب إلى نفسه ويراوده إزاء مستقبله وهو مازال في سن الطفولة؛ وعرف أن الطريق الذي يجب عليه قصده هو صناعة القلم.

وفي النهاية نقول: إن البعض قد ينظر فيما بلغته مكانة العقاد من شأن عظيم ومنزلة سامية فطبقت شهرته الآفاق، ولم يتميز بين قارئيه من بني وطنه فقط وإنما بين قارئيه من العرب في كل أقطارهم، ثم يعن له بعد ذلك أن يسأل: ما الذي جعل شهرة العقاد تملأ الدنيا وتسري مسرى المياه في الأنهار والطير في السماء؟

ونقول: إذا كان البعض يحلو له أن يحيل تلك الشهرة إلى انخراط العقاد في سلك حزب الوفد الذي بذل جهداً كبيراً في تحقيق شهرته، وتحويله إلى نجم وزعيم شعبي، حيث كانت الأحزاب تبذل ما في وسعها لتحقيق الشهرة لكاتبها؛ ليكون مبعث فخرها، ومن ناحية أخرى يجذب المعجبين بهذا الكاتب للانضمام إلى حزبه ومناصرة آرائه، وذلك على نحو ما يقول الكاتب (رجاء النقاش) عن شهرة العقاد لانضمامه لحزب الوفد:

"وعن هذا الطريق نال العقاد شهرة عنيفة مدوية، وهي شهرة لم ينلها بكتاباته الرائعة العظيمة في الأدب، وعندما

ترك العقاد الوفد واختلف معه كان قد وصل إلى درجة من الشهرة لم يعد أحد يستطيع أن يطفىء شعلتها."[1]

فإني أقول: إن تلك النظرة إلى الأدب والثقافة نظرة قاصرة محدودة تلتمس مع جودة الإنتاج وحسن روعة التعبير عن الذات والعصر عوامل أخرى ثانوية، تساعد الأديب على الشهرة، وتمهد له طريق الذيوع والانتشار، وإلا فماذا كانت تفعل تلك العوامل المساعدة إذا لم يوهب العقاد حظاً وافراً وقسطاً كبيراً من الثقافة والمعرفة؟ أولم يتمتع بهذه العبقرية الفذة! وهل كان انتماؤه الحزبي والسياسي يشفع لنتاجه الأدبي لدى القارئ حتى لو كان قارئ حزب الوفد.

**مكانة العقاد الاجتماعية والسياسية:**

وقد ساعده قلمه أن ينال مكانه مرموقة، حيث عين في سنة 1938م عضواً بالمجمع اللغوي، ويأخذ منذ هذا التاريخ في تغذيته ببحوثه اللغوية القيمة وآرائه السديدة في المصطلحات العلمية.

---

[1] رجاء النقاش، مجلة المصور"الكاتب والرسام"، 24 رمضان 1397ه – 7 سبتمبر 1977م، ص56.

كما تم اختياره مقرراً للجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب، وقد نال سنة1960م جائزة الدولة التقديرية في الآداب، تنويهاً بأعماله الأدبية.[1]

**ثقافته وروافدها:**

تنوعت منابع الثقافة لدى عملاق الأدب العربي، من خلال حبه للقراءة وإطلاعه على شتى فروع المعارف الإنسانية على اختلاف ألوانها، حيث استقى العقاد ثقافته من أمهات الكتب العربية، "فقرأ في صباه العقد الفريد، وثمرات الأوراق، والمستطرف والكشكول والمخلاة، ومقامات الحريري، وبعض الدواوين، وكتب الفرائض والعبادات وبعض كتب التاريخ ولاسيما تاريخ السيرة النبوية وتراجم الأولياء والصالحين."[2]

ولم يكتف بذلك بل قرأ غيرها كثيراً من الكتب في مختلف فروع المعرفة، ولم يكتف بالثقافة العربية فقط، بل شملت مطالعاته الأدب العالمي والثقافات الأجنبية أيضاً، وذلك من خلال تعلمه اللغة الإنجليزية وإتقانها ومعرفة أسرارها وخصائصها، مما جعله يطلع على آدابها وفلسفتها مباشرة، دون الحاجة إلى ترجمة.

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ط10، دار المعارف، ص 139.

[2] ينظر: عباس محمود العقاد، أنا، ص 71.

# التمهيد

وقد لعبت بيئة العقاد دوراً بارزاً في ذلك، وساعده من المصادفات، أن أسوان كانت يومئذ مرتاداً لمئات السائحين كل شتاء، وكان فيها فنادق كبيرة تزدحم بالسائحين من أقطار العالم، فتعودوا أن يشاهدوا فيها كل شتاء مكتبات عامرة بالمراجع التاريخية والقصص والصحف والمجلات الأدبية والفكاهية، ولم يكن من العسير عليهم أن يحصلوا على بعضها بالثمن المستطاع، ويحكي العقاد أن أحد السائحين - وكان إنجليزياً مسلماً -جاءه منه يوماً بعد عودته إلى بلاده كتابان: أحدهما "ترجمة القرآن"، والآخر كتاب (كارليل) عن "الثورة الفرنسية"، وهو الوحيد الذي اختار له هذا الاختيار ولا يزال يذكره كلما توسع في القراءة، فعلم أنها تقوم في الأغلب الأعم على هذين القطبين من المطالعة، أصول العقائد وفلسفة الثورات الاجتماعية من وجهة نظر البطولة والأبطال.[1]

فكان العقاد مثلاً طيباً للتمكن من أدب العربية، والتبحر في ثقافة الشرق، حيث استطاع بذكائه الفطري وحضور بديهته، ودقة ملاحظته، وحافظته القوية أن يجمع بين تالد الثقافة العربية القديمة التي نهل من ينبوعها العذب، وبين الثقافة الأوروبية التي زودته بمنهج عقلي يرتبط بجميع

---

[1] نفس المرجع، ص72.

شؤون الحياة والأدب، وكل أطراف الإبداع الإنساني الأخرى.

فقدر هذا الأدب حق قدره، وعرف لتلك الثقافة حقها من التقويم، وهذه الثقافات المتنوعة أثرت في شخصيته، وظهرت لنا في آرائه وأدبه.

"فلم تكن دعوته للتجديد هدماً لمأثور الأدب وقديم الثقافة، بل كانت إمداداً للماضي بالحاضر، ووصلاً للقديم بالجديد، وتزويداً للحياة الفكرية."[1]

وبرغم أنه لم يتلق تعليماً نظامياً أكثر من التعليم الإبتدائي؛ نجده قد استطاع بجهده واجتهاده أن يعلم نفسه بنفسه، حتى تفوق على أصحاب الدرجات والتخصصات العلمية العالية، وقد بدأ الكتابة في سن مبكرة، منذ أن نشرت له صحيفة الظاهر أول مقالاته التي كان يصدرها (أبو شادي المحامي) ثم توالت الكتابات إلي الصحف نثراً وشعراً.

**دوافع اشتغاله بالصحافة:**

أما اتجاهه إلى الصحافة فقد تلاقت في تكوين دوافعه في نفسه كلمات التشجيع مع مواتاة الظروف والرغبة الكامنة في الطوية من أيام الطفولة؛ لأنه قد عرف أنه يحب الكتابة

---

[1] ينظر: محمود تيمو، ملامح وغضون، مكتبة الآداب، ط1، 1955م، ص 101.

ويرغب فيها قبل العاشرة، ولم ينقطع عن هذا الشعور بعد ذلك إلى أن عمل بها واتخذها عملاً دائماً مدى الحياة.[1]

وساعده على ذلك ملكاته الذهنية التي وهبها الله له، بجانب ثقافته الموسوعية.

كما لعبت العوامل البيئية دوراً أساسياً في تكوين شخصية العقاد الصحافية، فقد نمت فيه أسرته الميل إلى الصحافة منذ الصغر، عندما أتاحت له الاطلاع على الصحف، حيث كان والده من أنصار الحركة العرابية، وتعلم الأبجدية وكتابة الحروف الأولى وهو يرى بين يديه أعداد مجلة "الأستاذ" وغيرها من مجلات **(عبد الله النديم)**، وكان يسمع على الدوام أخباراً في سير الكتاب الذين يصدرون هذه الصحف، ولاسيما (عبد الله النديم)، فأصدر صحيفة باسم "التلميذ" محاكاة لصحيفة "الأستاذ" وافتتحها بمقال عنوانه، "لو كنا مثلكم لما فعلنا فعلكم " معارضة لمقال النديم المشهور: "لو كنتم مثلنا لفعلتم فعلنا" يعني بها الأوروبيين.[2]

---

[1] نفس المرجع.

[2] نفس المرجع، كذلك، عباس محمود العقاد، حياة قلم، مؤسسة هنداوي، 2013م، ص 12.

# التمهيد

كما اطلع على صحيفة العروة الوثقى (لجمال الدين الأفغاني) و(محمد عبده)، وكان يستعير مجلة المقتطف من مكتبة المدرسة.[1]

لقد شغف العقاد بالقراءة أيما شغف، فقد مضى ينفق فيها عموم وقته وماله، رغم أنه كان في أشد أيامه عسراً؛ فقد كان يقتصد في الإنفاق على معدته، ولا يقتصد في الإنفاق على عقله، وكون على حداثة سنه مكتبة خاصة من مصروفه الشخصي بقروش معدودة.

ويبين العقاد أنه "لم يكن يحب الكتب لأنه زاهد في الحياة لكنه يحبها؛ لأن حياة واحدة لا تكفيه، ولم يستطع أن يحقق كل هذا إلا من خلال كثرة القراءة والاطلاع."[2]

وهذا الولع بالقراءة قد تجاوز فيه كل حد رغم صغر سنه، ولم تكن القراءة محصورةً لديه في أبواب عرف بها كالشعر، والنقد والاجتماع، والسياسة والصحافة؛ وإنما تجاوزها إلى علم الحشرات، وعلم الطير وعلم الزراعة، وغيرها من العلوم المختلفة.

إنه طفل تفتحت عقليته على أمهات كتب التراث وأصول المعارف، فزهد في شراء الحلوى واللعب من أجل شراء

---

[1] نفس المرجع.

[2] عباس محمود العقاد ، أنا، ص 71، 72.

الكتب، كل هذه العوامل مهدت إلى نبوغ عملاق الأدب العربي (العقاد).

والحق أننا نلمس في سيرة عباس الناشيء صورة عباس الرجل؛ ذلك أن من أهم مميزات العقاد الثبات في كل شيء تقريباً، لا سيما في قناعاته ومعتقداته واختياراته، وتذكر المصادر أنه لم يغير البيت الذي استأجره وخادمه وحلاقه أربعين سنة، فضلاً عن النوم والاستيقاظ، والطعام والشراب، والنزهة والخلوة، والقراءة والكتابة، إذا لم يغير أوقاتها وكمياتها وكيفياتها، كما كان وفياً لأفكاره زهاء نصف قرن من الزمان.

**وفاته:**

كانت وفاته بالقاهرة في 12 من مارس سنة 1964م، عن عمر ناهز الرابعة والسبعين، ولم تنطفيء شمعته بعد وفاته؛ بل أوقدت مؤلفاته شموعاً أخرى تركها خلفه تدل عليه وتنير الطريق للسائرين في دربه، وأقيم له مهرجان لتكريمه وتنصيبه إمارة الشعر الحديث، اشترك فيه شعراء العالم، وظلت الصحافة العربية وإذاعاتها تنعاه ما يقرب من الشهرين.

حتى بعد وفاته ظل حاضراً في ذاكرتنا، وسيظل خالداً أبد الدهر، بما قدمه لنا وللمكتبة العربية من ثروة كبيرة من المؤلفات في الأدب والنقد والدفاع عن الإسلام.

# التمهيد

## العقاد في نظر الأدباء والعلماء

قد يختلف الكتاب والمؤرخون حول تقييم العقاد ما بين مادح وقادح، ولكنهم جميعاً لن يستطيعوا أن ينكروا بصماته الواضحة على صفحات تاريخنا الفكري المعاصر؛ فهو حلقة مميزة المعالم من حلقات هذا التاريخ، حلقة استطاعت أن تمزج بين الثقافات العربية والغربية دون تحيز للغرب، ولما كان للعقاد وجيله دور كبير في تطوير النثر وازدهاره، فقد أثنى عليه عدد كبير من الأدباء والعلماء؛ ولأننا نعرف الرجل من أقوال الناس فيه، لذا نعرض فيما يلي طائفة من أقوال المشهورين عن العقاد، حتى يتم التعريف به من خلال حكم الناس عليه.

**يقول عنه (زكى نجيب محمود):** "إنه يذهلك بحضور بديهته وبشدة حافظته، فكأنما هو موسوعة منشورة بين يديه، وقد يحسب قراؤه أنه حين يتنوع في معارفه فإنما يرجع في ذلك إلى المراجع الكثيرة في مكتبته الضخمة، ولا يعلمون أن له من الحافظة الأمينة المتأهبة ما يمده بما شاء من معرفة في أي وقت شاء.[1]

---

[1] زكى نجيب محفوظ، وجهة نظر، ص 239، 244. ، كذلك كتاب: زكي نجيب محفوظ، مع الشعراء، ط2، 1980م ، 1400هـ، دار الشروق، ص 43.

# التمهيد

ويضيف الكاتب عن أدب العقاد إنه "أقرب شيء إلى فن العمارة والنحت وأن القصيدة عنده بناء من الصوان، والقلم في يده هو إزميل النحات، وأنه لا يصوغ قطعة من العجين ولا يقيم بناء من الطين الطري المطواع، فلا الفكرة عنده قريبة المنال، ولا المادة سهلة التشكيل، القصيدة عنده هي المسلة القديمة قدت من حجر الجرانيت لترسخ في الأرض وترتفع إلى السماء فها هنا العمق والسموق معاً."[1]

وعندما طلبت جامعة لندن من الكاتب أن يشارك في برنامج أعدته، اختير له موضوع الأدب العربي المعاصر كما يتمثل في رجل يختاره، فاختار (العقاد الشاعر)؛ لأنه رأى في شعره خلاصة للثورة العربية بشتى معانيها.

**كما قال عنه (شوقي ضيف) في كتابه (مع العقاد)**: "لا يختلف اثنان في أن العقاد أكبر كاتب عربي معاصر، خالط الأوروبيين في أدبهم وفنونهم وعلومهم وفلسفاتهم الميتافيزيقية والاجتماعية والأخلاقية والسياسية، وآثار هذه المخالطة تشع في جميع كتاباته، حتى ليصبح جسراً مهماً

---

[1] ينظر: زكي نجيب محفوظ، مع الشعراء، ط2، 1980م ، 1400هـ،، دار الشروق، ص10، كذلك: عبد العزيز شرف، عصر العقاد، ص 36.

# التمهيد

في عبور العقلية العربية الحديثة من شاطئ الركود إلى شاطئ النهوض بفكرنا في جميع اتجاهاته."[1]

**أما الكاتب (أنيس منصور)** الذي كان العقاد المثل الأعلى له، والذي شكل فكره الأدبي بكتاباته، ولم يعرف سوى اسم العقاد لسنوات طويلة في عالم الكتابة والأدب؛ حتى أنه لم يشتر مجلة إلا إذا تضمنت مقالاً للعقاد.

والذي يعتبر كتابه في "صالون العقاد كانت لنا أيام"، من أروع الكتب التي صدرت في عالمنا العربي، يقول عنه في هذا الكتاب: "أعجبني في العقاد هذا الصفاء العقلي، وهذا الرواء الفني، وهذا الشموخ الهندسي في مقالاته. هل كان العقاد ساحراً؟ رأيته كذلك. فهو يخرج بالمعاني من المعاني، ولا أعرف كيف؟ ثم هو قادر على أن يستدرجنا إلى ما لم يخطر على البال من نتائج. هل كان محامياً عظيماً؟ هل كان مهندساً فكرياً جباراً؟ كان كل ذلك .."[2]

**والدكتورة (نعمات أحمد فؤاد) تقول عنه**: "العقاد بما كتب، وبما كتب عنه ثراء أغنى المكتبة العربية، وسيظل يغنيها؛ لأن بصمات العقاد على عصره لا يستطيع إغفالها كاتب في

---

[1] شوقي ضيف، مع العقاد، ص 57.
[2] أنيس منصور، في صالون العقاد كانت لنا أيام ، دار الشروق، ط1، 1983م، ص 7.

الأدب أو النقد، سواء وافق العقاد أو خالفه، مال إليه أو مال عنه."[1]

وتقول عن أسلوبه: هو خير من تتمثل عنده دقة اللفظ العربي ومطابقته للفكرة.

هكذا كان رأي بعض كبار أدباء العصر في عملاق الأدب العربي، ولا يتسع المقام لاستيعاب جميع ما كُتب عنه، فقد كثرت الأقاويل حوله وأفرد له كبار الأدباء مؤلفاتهم الخاصة، وقد يظن البعض أن فيها شيئاً من المبالغة؛ لكنها خلاف ذلك، فالعقاد ليس صاحب مال حتى ينجذب إليه المنافقون أصحاب المدائح الزائفة، ومما يؤكد صدق ما قيل فيه، أن معظم ماكُتب عن عبقريته، كان بعد وفاته وفاءً لحقه، وإظهاراً لفضله في عالم الفكر والأدب.
فلقد كثر محبو العقاد بشكل يندر في العلاقات الإنسانية، حيث اجتمع على حبه العلماء والقراء في آنٍ واحد، حتى الأقلام التي كانت تهاجمه في المعارك الأدبية؛ رأيناهم يثنون عليه، وينصفونه في مواطن أخرى.
وقد عرفنا العقاد ودوره في الحركة الأدبية من خلال أعماله الأدبية، ومن خلال أقوال هؤلاء العلماء والأدباء.

---

[1] نعمات أحمد فؤاد، الجمال والحرية والشخصية الإنسانية في أدب العقاد، ص 180،181.

# التمهيد

لذلك يمكن أن نقر بأن العقاد من الشخصيات التاريخية، التي ستظل عالقة بالأذهان حين يؤرخ المؤرخ والكاتب لتاريخ الفكر العربي والحياة الأدبية.

# التمهيد

## المحور الثاني: التعريف بالمعارك الأدبية والنقدية

كثرت المعارك الأدبية[1] والنقدية في العصر الحديث، وكان الهدف الأساسي منها هو البحث عن الحقيقة، فكلا الطرفين يسعى لتدعيم موقفه بالأدلة والبراهين للتفوق على الآخر، وقد تخرج عن الحدود الأخلاقية في بعض الأحيان، لكن لها أثرها الكبير في تطور المشهد الأدبي والفكري.

وكانت هذه المعارك حافزاً لظهور مؤلفات أدبية وفكرية عديدة، وكانت أيضاً موضوعات للكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه عند الباحثين، وتعتبر من الأدلة على يقظة الأدب والفكر والوجدان، ومنذ بداية العصر الحديث والساحة الأدبية لا تخلو من هذا النوع من المعارك، وكان من الطبيعي أن يختلف الأدباء المثقفون في القضايا الأدبية المختلفة التي تطرح للنقاش، والتي تلامس القضايا الجوهرية، وأن يعبر كل منهم عن وجهة نظره المختلفة.

---

[1] المعارك الأدبية: هى تعارض نزعات أو شخصيات، في إطار ذاتي، أو مذهبي، والمعارك الأدبية جدالات بين جيل أو أجيال، حول خصومة، تتخذ فى الغالب صبغة صراع بين القدماء والمحدثين، حول تاريخ الأفكار الأدبية عامة. ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 149.

# التمهيد

والعقاد واحد من أبرز الأدباء الذين خاضوا معارك أدبية ونقدية شتى مع كبار أدباء عصره، وأهم ما يميزه مواقفه الثابتة في الحياة والآراء الأدبية والنقدية، فكان دائماً يقف صامداً متحدياً كل من يدخل معه في صراع، وكان إذا ناضل في رأي سرعان ما ينتصر، ولا يترك خصمه حتى يجهز عليه، أو ينسحب من المعركة، وذلك بفضل أسلحته المنطقية التي سخرها في تأييد موقفه، وقد ساعدته على ذلك ثقافته الموسوعية التي تمتع بها، وقدرته الفائقة على الحوار والجدال والمناقشة، وموهبته وذكاؤه في مقارعة الحجة بالحجة، وفصاحته في الرد على من يعاركه، وفطنته في إدراك أسرار ودقائق ماتدور حوله المعركة، وفهمه الصحيح لطبيعتها، ومقدرته على الإقناع والاستمالة، كما أننا لم نشاهده ينسحب من معركة قط، حتى أثبت للجميع أنه الأفضل على الساحة الأدبية.

يقول عنه (مندور): "كان أقرب إلى النقد الأدبي وأدخل في صميمه في معاركه النقدية منه في دراساته الأدبية، وأن أثره الكبير القوي قد كان في المعارك الأدبية التي قادها، والدعوات التجديدية التي دعا إليها ووجه نحوها في قوة

وعزم وصلابة تجعل من نقده ما يشبه الملاحم في عنفها وضراوتها."[1]

فطبيعة المرحلة التي عاش فيها العقاد هي التي دفعته لهذه النبرة العنيفة، وهذه المعارك الشديدة التي دارت بينه وبين خصومه، أثرت النقد الأدبي بنظريات مهمة ومفيدة، برغم ما شابها من عبارات جارحة.

وقد سجلت اليوميات جانباً من هذه المعارك، ولكن بعضها آلت في آخر المطاف إلى اعتذارات ومراجعات.

---

[1] محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر، 1997م، ص 122، 126.

# الفصل الأول

## الفصل الأول

## معركة العقاد مع أدباء جماعة أبولو

# الفصل الأول

## معركة العقاد مع أدباء جماعة أبولو

بدأ (أحمد زكي أبو شادي) بتأسيس جماعة أبولو وصدر العدد الأول من مجلتها سنة 1932م، واستمرت في الصدور حتى سنة 1935م، وكان (أحمد زكي أبو شادي) هو رئيس تحريرها، أما الجمعية فقد أُختير لرياستها (أحمد شوقي) الذي رأس جلستها الأولى يوم الإثنين 10من أكتوبر سنة 1932م، ولما توفي شوقي في 14من أكتوبر من العام نفسه، اختاروا (خليل مطران) رئيساً للجمعية، وهي جماعة لم تتكون على أساس مذهب متميز واتجاه محدد، وإنما تتألف لتشجيع فنون خاصة من الأدب كالشعر أو القصة،[1] وقد تأكد ذلك بأن هذه الجماعة ضمت تحت جناحيها، طائفة من الشعراء اختلفت مشاربهم وتباينت اتجاهاتهم، حيث اتخذت من (أحمد شوقي) زعيم المدرسة الاتباعية رئيسًا شرفيًا لها، ومن مطران الذي كان ضاربًا في التجديد بحظ كبير نائباً للرئيس.

---

[1] ينظر: محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، مكتبة نهضة مصر، 1954م، ص123، 125.

و إذا نظرنا في المضمون الشعري لدى أعضاء هذه الجماعة لم نلمح مذهبًا مشتركاً متميزاً تنفرد به.[1]

فهي جماعة تفقد التخطيط الفني منذ أول الأمر، وقد تميزت جماعة أبولو بالطابع الوجداني الخاص رغم اختلاف كبار أعضائها اختلافاً بينياً في المزاج النفسي، وهو الخلاف الذي جعل من شعر (إبراهيم ناجي) قصيدة غرام ومن شعر (أبو القاسم الشابي) ثورة نفسية عارمة، ومن شعر (علي محمود طه) سيمفونية مرحة مبتهجة بالحياة...

فأغنوا شعرنا العربي المعاصر بثروة ضخمة من شعر الوجدان المتفاوت النغمات المتعدد الألوان. [2]

ورغم ذلك فهذه الجماعة لا تقوم على أسس جامعة مانعة ولا تدعو إلى مذهب بعينه، وأكبر دليل على ذلك هو إنتاج رائدها الضخم (أحمد زكي أبو شادي) الذي كتب مسرحيات شعرية كما كتب الأغاني والقصائد بل والقصص الشعرية، وهو في شعره يمتد من اليمين إلى اليسار ومن أعلى إلى

---

[1] ينظر: محمد فايد هيكل، سلطة القواعد وحرية الابداع، ج1، ط1، 2021م، دار العلم والايمان، ص480، 481.

[2] ينظر: محمد مندور، فن الشعر، مؤسسة هنداوي، 2017م، ص84.

أسفل ومن الوعظ والإرشاد إلى الفن للفن[1]، حتى لغته فبينما يحافظ على الإطار التقليدي في بعض قصائده إذا هو يتخلى عنه في قصائد أخرى مستخدماً أسلوباً ضعيفاً يحشوه بكلمات عامية، ومن هنا كانت شخصيته في شعره مشتتة لا ضابط لها ولا نظام.[2]

ومن ذلك يتضح أن أبولو كانت جماعة ولم تكن مدرسة؛ لأنها لم تكن مبنية على أسس واضحة ولا مذهب محدد.

**إرهاصات معركة أبولو مع العقاد:-**

الخلاف بين العقاد وجماعة أبولو لم يبدأ منذ صدور مجلة أبولو، ولكنه بدأ قبل ذلك من قبل أنصار جماعة أبولو، و في كتاب (أبي شادي) "مسرح الأدب"، هاجم تحاسد الأدباء الممقوت، وكان يعد الصراع بين العقاد وشوقي هو علامة التحاسد والرغبة في الشهرة والتفرد بالذات، والحق والصواب لديه أن تسود نزعة التعاون والتآخي.[3]

---

[1] ينظر: محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، ص 127، 128.

[2] ينظر: شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص73.

[3] ينظر: محمد أبو الأنوار، الحوار الأدبي حول الشعر، ط1، 1975م، دار المعارف، ص373.

ومن يتتبع أعداد أبولو يستطيع القول بأنه لا يكاد يخلو عدد منها من بعض مقالات تهاجم العقاد، وهذا العراك أدى بطبيعته إلى تفنن كل فريق في النيل من صاحبه، وكان في هجوم العقاد السخرية الشديدة والعنف، والقوة في إعطاء الدليل النقدي والعلمي.

**أدب الشباب وأدب الشيوخ:-**

هاجمت هذه الجماعة العقاد، تحت مسمى مهاجمة (أدب الشباب وأدب الشيوخ)، ويعلق العقاد على ذلك قائلاً: "هذا هو الموضوع (العلني) أمام أبصار القراء، حيث كانت جماعة (أبولو) تصدر مجلة شهرية بهذا الاسم ومجلة أسبوعية، باسم (الإمام) وتصدر معها رسائل وكراسات من مطبعتها الخاصة لترويج دعوة واحدة تسميها (أدب الشباب) وتدبير حملة واحدة تسميها الحملة على أدب الشيوخ، وفي ذلك الوقت لم يكن العقاد من زمرة الشيوخ، كان في الأربعين، ولم يكن وحده في هذه السن من الكتاب المعروفين، كان معه في هذا السن (عبد الرحمن شكري) و(إبراهيم المازني) و(طه حسين) و(محمد حسين هيكل) و(أحمد أمين) وآخرين.

بل كان أكبر منهم جميعاً في السن (أحمد شوقي) و(حافظ إبراهيم) و(خليل مطران) و(حفني ناصف) و(إسماعيل صبري)، وغيرهم من جيلهم بين أحياء وأموات.

ورغم ذلك فهذه الجماعة ترى أن (عباس العقاد) فقط لا غير كان هو (الشيخ) الوحيد في الأربعين من عمره بينما هؤلاء جميعاً في الأربعين مثله أو في الستين والسبعين، وكان هذا الشيخ الوحيد (شريب الأدب القديم)[1] هو الجدير بالحملة عليه لشعره تارة ولنثره تارة أخرى، ولشكله أو لقوله وفعله، فوق ذلك تارات وتارات.

أما الآخرون فلم يكونوا (شيوخاً) ولم يكونوا جديرين بالحملة عليهم والانتقام منهم لأقوالهم، أو لأفعالهم، بل كانوا جميعاً أهلاً للثناء وأهلاً للنقل عنهم والتحدث بأخبارهم، في معرض الإعجاب والإطراء."[2]

ويستنكر عليهم العقاد لأن "قائدهم[3] المختار لتدبير الحملة كان أديباً موتوراً يقاربه في السن ولا يحسب من الشباب إذا

---

[1] يشير العقاد بتهكمه إلى نوع ماركة من الشاي كانت تسمى (شاي الشيخ الشريب) على كيس الشاي صورة شيخ معمم ذي لحية.

[2] عباس محمود العقاد، اليوميات، ج 2، ص 25.

[3] المقصود بقائدهم هنا هو (أحمد زكي أبو شادي) مؤسس جماعة أبولو، ولد عام1892م ، أي أنه يصغر العقاد بثلاث سنوات فقط، فمن الغريب أن تهاجم جماعة أبولو أدب الشيوخ وتعتبر العقاد واحداً منهم وقائدهم يقاربه في السن!، كما أُختير (أحمد شوقي) ليكون رئيساً لهذه الجماعة، وهو يكبر العقاد ب 21 سنة.

# الفصل الأول

حسب العقاد من الشيوخ، فظل في قيادة هذه الحملة – بتمويل القصر – إلى أن خرج ناظر الخاصة (زكي الأبراشي) من ديوانه بقصر عابدين ثم تبدلت – فجاءة – أعمار الشيخوخة والشباب وتوقفت حملة الضغينة والسباب، فلم يصدر عدد واحد من أعداد أبولو والإمام، ولم تصدر كراسة واحدة من تلك الكراسات التي تحصر الشيخوخة كلها في (شيخها) (الوحيد) ثم لا تعرف شيخاً غيره في الأربعين ولا بعد الأربعين..."[1]

فإذا كان شعارهم المطروح هو مهاجمة أدب الشيوخ، فلماذا لم ترفض هذه الجماعة حق الزعامة لشوقي في رئاسته لجماعة أبولو!؟

والحق أن هذه الحملة كان يشوبها شيء من التحامل الشخصي على العقاد، وقد فهم العقاد أن أبا شادي معين من قبل القصر لهدمه، وأن القصر هو الممول الوحيد لتلك المجلة، والذي دفعه لذلك الاعتقاد موقف (أبي شادي) تجاه بعض الحاكمين مثل (الملك فؤاد) و(إسماعيل صدقي)، وبعض القصائد التي أصدرها سنتى 1932م، 1935م، وهي سنوات من أحلك سنوات تاريخ مصر، حيث تآمر (الملك فؤاد) مع (إسماعيل صدقي)، كان من الطبيعي أن تستثير ضد (أبي شادى) كبار الأدباء والشعراء، الذين

---

[1] عباس محمود العقاد، اليوميات، ج 2، ص 25.

# الفصل الأول

اجتمعوا على ضرورة مقاومة استبداد صدقي والسراى والإنجليز، هذا أهم سبب جعل العقاد يتهم (أبا شادي) في وطنيته.

يؤكد ذلك العقاد حين يقول: "وحكاية الشباب والشيوخ لم تكن هي مربط الفرس في هذه الحملة.

لكن مربط الفرس في الحملة كلها كان في ديوان الخاصة الملكية بعد مقالاته عن الرجعية وكلمته في مجلس النواب عن الملك (أحمد فؤاد)، وكانت لذلك قصة لا يتسع الوقت هنا لشرحها بحذافيرها، ولكن خلاصتها أن زبانية القصر يئسوا من إغرائه وتهديده من ناحية الوظائف والألقاب، فأرادوا أن يفهموه أن سمعة الأدب نفسها ليست في أمان من مكرهم كما ظن، وأنهم قادرون على النيل منه في هذا الميدان أشد من قدرتهم علي النيل منه في ميادين الوظائف والألقاب، والمغانم والدواوين.."[1]

وقد ثبت أن (أحمد زكي أبو شادي) جمع لفيفاً من الشباب الطموح وجندهم لخدمة الملك والدعاية له بين الشعب، فلما زال أبو شادي وممولوه في الخاصة الملكية، لم يزل طموح الشباب الذين التفوا حوله، فظلوا يقومون بالغرض السلمي من جماعتهم وهو مدح الملك وتحبيب الناس فيه ...

---

[1] نفس المرجع

ومن الوقائع المحققة أن المطبعة التي كانت تصدر منشورات الجماعة أغلقت بعد خروج (زكي الإبراشي) من ديوان الخاصة الملكية، وأن رئيس الجماعة - الذي بالغ لنا (صالح جودت) في وصف فقره - قد أنفق على إعداد تلك المطبعة ونشر مطبوعاتها التي كانت تكلفه مئات الجنيهات، وليس لها عوض ظاهر يقوم بأعباء تلك التكاليف.[1]

**الوحدة العضوية:-**

ولم تكتف جماعة أبولو بذلك بل قامت بمهاجمة العقاد ورميه بالتنكر لقانون الوحدة العضوية.

وفي ذلك يقول العقاد: "ثم عادت حملة جديدة من طراز جديد: هو طراز الحرب الباردة أو الساخنة بين شعر الحياة وذلك الشعر الذي يحوم كلما حام على (بيت القصيد).

ويتساءل العقاد متهكماً، من المسئول عن بيت القصيد؟ ويجيب قائلاً: المسئول عنه إنسان واحد في العالم العربي كله هو عباس العقاد فقط لا غير... ومرة ثانية، ينكشف للقارئ المتأمل أن الحكاية هنا غير (ذات موضوع) وأن الموضوع كله مختلق مما قبل الألف إلي ما بعد الياء."[2]

ذلك أن قادة الحملة لم يقرءوا حرفاً مما سطره العقاد في موضوع بيت القصيد، ومن المعروف أن العقاد ردد الحديث

---

[1] ينظر: أحمد ابراهيم الشريف، العقاد وأسرة محمد علي، ط1، 1987م، ص 138، 139.

[2] عباس محمود العقاد، اليوميات، ج2، ص 25.

# الفصل الأول

عن الوحدة العضوية في القصيدة ووجوب النظر إليها ككل فى بداية حياته الأدبية.

"ففي سنة 1909م نشر (حافظ إبراهيم) قصيدته التي يقول في مطلعها:

لَقَد نَصَلَ الدُجى فَمَتى تَنامُ أَهَـمٌّ ذادَ نَومَـكَ أَم هُيـامُ

فكتب العقاد في صحيفة الدستور ما خلاصته أنه أخذ قطعة من الحرير وقطعة من المخمل وقطعة من الكتان، وكل منهما صالح لصنع كساء فاخر من نسجه ولونه، ولكنها إذا جمعت على كساء واحد فتلك هي (مرقعة الدراويش)."[1]

وقد وجه العقاد هذا النقد (لحافظ إبراهيم) وهو مازال في العشرين من عمره، قبل تدوين آرائه النقدية في الوحدة العضوية، وهذا إنما يدل على أصالته في فهمه العميق لمفهوم الوحدة العضوية في هذه السن الصغيرة، كما أنها تعتبر بوادر لهجومه على الاتجاه السائد في فهم الشعر.

فالعقاد يرى أن جمال القصيدة يكمن في ترابطها ووحدتها الفنية، ونعني بالوحدة الفنية وحدة مكوناتها: الشعور، والموضوع، وترابط الأفكار، و وصف العقاد هذه القصيدة بالتفكك وعدم الترابط.

وذكر العقاد أنه ألف كتاباً كاملاً في سنة 1921م لنقد الشعر الذي لا تلاحظ فيه بنية القصيدة، وقال فيه: (...ورأيتهم يحسبون البيت من القصيدة جزءاً قائماً بنفسه لا عضواً

---

[1] نفس المرجع، ص14 ،15.

متصلاً بسائر أعضائها، فيقولون أفخر بيت وأغزل بيت وأشجع بيت، وهذا هو بيت القصيد وواسطة العقد، كأنما الأبيات في القصيدة حبات عقد تشترى كل منها بقيمتها فلا يفقدها انفصالها عن سائر الحبات شيئاً من جوهرها...).

وقال قبل ذلك: (القصيدة 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، أو هي كالبيت المقسم لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها).

وختم هذا البحث قائلاً: (إننا لا نريد تعقيباً كتعقيب الأقيسة المنطقية ولا تقسيماً كتقسيم المسائل الرياضية، وإنما نريد أن يشيع الخاطر في القصيدة ولا ينفرد كل بيت بخاطر، فتكون كما أسلفنا بالأشلاء المعلقة أشبه منها بالأعضاء المنسقة...). [1]

وكتب في البلاغ سنة 1928م جواباً عن سؤال وجه إليه من أحد القراء عن الفرق بين الشعر العربي القديم والشعر الإنجليزي على عمومه فقال بعد شرح طويل: (...ومن هنا كانت وحدة الشعر عندنا البيت وكانت وحدته عندهم القصيدة ... فالأبيات العربية طفرة والأبيات الإنجليزية

---

[1] ينظر: عباس محمود العقاد، اليوميات، ج 2، ص 25 ، 26، 27. ينظر كذلك:عباس محمود العقاد، الديوان في الأدب والنقد، ص 123.

موجة تدخل في موجة لا تنفصل من التيار المتسلسل الفياض).

وقد طبع هذه المقالة مع ثماني مقالات من قبيلها في مجموعة (ساعات بين الكتب) وظهرت من هذه المجموعة العديد من الطبعات.[1]

وفي سنة 1930م ألف كتاباً عن (ابن الرومي) خصيصاً لشرح الأسباب التي تدعوه إلى الإعجاب به، وأنه أقرب الشعراء الأقدمين إلى المذهب الذي اختاره، وأن عصره أول العصور التي فطنت لتجديد الشعر علي هذا الأسلوب.

واستشهد في الصفحة السادسة والأربعين بكلام الحاتمي حيث يقول: (مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه وتعفي معالمه ...)

وذكر أنه في سنة 1947م كتب في مجلة الكتاب خلاصة شروط الحسن فعدد في أولها أن الشعر قيمة لسانية، ثم قال: (إن القصيدة بنية حية وليست قطعاً متناثرة يجمعها إطار واحد. فليس من الشعر الرفيع شعر تغير أوضاع الأبيات فيه ولا تحس منه تغييراً في قصد الشاعر ومعناه).

---

[1] ينظر: عباس محمود العقاد، اليوميات، ج2، ص 15،16.

وهذه المزية خاصة هي المزية التي شرحها وكررها وعاد إليها في مقالات متفرقة، وتداولها القراء في كتب متوالية أعيد طبعها ثلاث مرات وأربع مرات، ومنها كتاب أعيد طبعه بعد أسبوع واحد وهو كتاب الديوان، ولم يسبق لكتاب عربي حديث مثل هذا الذيوع والانتشار.[1]

كما بين العقاد أن "أعضاء جماعة أبولو قاموا بترتيب قصائده من أعلى إلى أسفل ومن أسفل إلى أعلى كما صنع العقاد في كتاب الديوان مع قصيدة شوقي في رثاء (مصطفى كامل)،[2] ومن المعروف أن العقاد قد بدأ حملته على (بيت القصيد) في صحيفة الدستور (سنة 1910م) وتابعها بغير انقطاع إلي السنة التي استيقظ فيها (المجددون الغيورون) للزراية بشعر البيت الواحد والإشادة بشعر الحياة.[3]

فالوحدة العضوية عند العقاد تعني تماسك أجزاء القصيدة، وترابطها بحيث تصبح للكلمة والصورة وظيفة أساسية في هذا البناء، كما أنها تسرى بينها حركة نفسية نامية من

---

[1] نفس المرجع ص 16، 17، كذلك: عباس محمود العقاد، أفيون الشعوب، مؤسسة هنداوي، 2013م، ص109، 110، 111.

[2] وقد قام مندور وتلامذته بهذا الفعل من قبل في قصائد العقاد، ينظر: معركة العقاد مع مندور، ص 228 من نفس البحث.

[3] ينظر: عباس محمود العقاد، اليوميات، ج 2، ص 25 ، 26.

المطلع حتى الختام. فالقصيدة يجب أن تكون كياناً متكاملاً متماسك الأجزاء.

ومن ذلك يتضح أن العقاد أول من نادى بالوحدة العضوية، بعد (خليل مطران)، لكنه أول من شرحها وبين معناها، فهو لا يقف عند جمال البيت المفرد، بل ينظر إلى علاقة البيت بغيره وإلى جملة القصيدة في تركيبها، والإخلاص للفكرة الواحدة في الموضوع الواحد، فهو إمام الوحدة العضوية بغير منازع.

**شعر الحياة:**

ويبين العقاد أنهم "قد كشفوا أنفسهم بما قالوه عن شعر الحياة كما كشفوا أنفسهم بما قالوه عن بيت القصيد، فالشاعر الروسي (مایاکوفسكي) مضرب المثل بشعر الحياة قد مات منتحراً في نحو الثلاثين، ومات مثله اثنان من زملائه بين شعراء المصنع والريف وهما (باجرستكي) و(يسنيي)!.

وليس أعجب من (شعر الحياة) الذي يترك لقرائه القدوة السيئة بالهرب من الحياة بالانتحار"،[1] حيث مات ثلاثة من أكبر أدبائهم منتحرين قبل سن الخامسة والثلاثين، وهم (مايكوفسكي) و(ايسنين) و(باجريتسكي)، ومات غيرهم ميتة غامضة تحيط بها الشكوك، ولم يعرف عن أحد من أدبائهم الموهوبين أنه جاوز الشباب في سلام.

---

[1] نفس المرجع ، ص 27.

وبين العقاد أنه ليس في الشرق العربي من يعرف هذه المذاهب على بصيرة بها أو عن استقلال بالرأي والشعور، ولكنهم يلقنونها تلقيناً (ببغاوياً) أو يتهافتون عليها ولعاً بكل غريب مجهول؛ وقد تموت المذاهب في الغرب ولها في الشرق دعاة يهتفون لها ويترنمون بها، ولعل أناساً من الداعين إلى أدب الحياة كما بشر به (مايكوفسكي) لم يقرءوه ولم يعلموا أنه انتحر هو وزميلاه من أدباء الحياة على هذا الطراز، ولو أنهم علموا بذلك لما أقحموه في المقال ليتخذوه قدوة لطلاب الحياة وأدب الحياة! [1]

وقد كان العقاد طيلة حياته من المؤمنين إيماناً لا يتزعزع بأن الأدب للحياة، وكان له السبق في دفاعه عن الصلة بين الأدب والحياة، وأكد في غير موضع من كتبه على ضرورة ربط الأدب بالحياة.

كما كتب العقاد في جريدة البلاغ سنة 1927م قائلاً: "إن العزلة بين الشعب والحكومة والفوارق الدائمة بين الحياة القومية والحياة الرسمية هي علة الجدب الغريب الذي يلاحظ على آداب مصر الرسمية أي الآداب التي تجري على تقاليد الحاكمين والرواة في العصرين القديم والحديث".

ويعني من ذلك أن آفة الأدب المصري أنه يعيش بمعزل عن الأمة.

---

[1] ينظر: عباس محمود العقاد، أفيون الشعوب، ص 107.

وحين يذكر الشعب كان يعني به أنه "مجموعة من النفوس والضمائر والأذواق والأخلاق وليس كما يريده الماديون الحيوانيون مجموعة من البطون والجلود وكفى".[1]

ويضيف العقاد أن أدب مصر بريء من لوثة المذاهب الدخيلة، لأن النقد الذي يستوحي تلك المذاهب لم يصدر قط من وحي بديهتها، ولم يعتمد قط على سند صحيح، ويرجو ألا يضيره الأدب المصطنع عند أصحاب المذاهب الهدامة؛ لأنها تنهدم على قواعدها في صميم بلادها، وما تهدم منها ركن قائم إلا كان في انهدامه بشير بالعمار والسلام.[2]

ويتفق معه (طه حسين) في هذا الرأي حيث يرى أن الذين يقولون يجب أن يكون الأدب للحياة، ويظنون أنهم يقولون شيئاً جديداً، لا يقولون في حقيقة الأمر شيئاً، ويخطئون حين يظنون أنهم يبتكرون شيئاً لم يألفه الناس منذ أقدم العصور، فكل أدب في أي أمة من الأمم إنما هو يصور نوعاً من أنواع حياتها، وانعكاس صور الحياة في نفوسها، كما يظن أن الذين ينادون بأدب الحياة أنهم يريدون شيئاً يحسونه في أعماقهم ولكن عقولهم قد لا تحققه، فإذا أرادوا أن يعبروا عنه أخطأهم التعبير...[3]

---

[1] عباس العقاد، اليوميات، ج2، ص 17، راجع كذلك، أفيون الشعوب، ص111.

[2] نفس المرجع ، ص111، 112.

[3] ينظر: طه حسين، خصام ونقد، ص 29.

# الفصل الأول

فليس من الحق في شيء أن الشيوخ من أدبائنا قد أهملوا حياة الجماعة أو قصروا في علاج مشكلاتها أو صرفوا أنفسهم عنها، وإنما الحق أن هؤلاء الشيوخ من الأدباء قد خاضوا مشكلات الحياة المصرية في شجاعة وجراءة وإقدام...[1]

هكذا كان هجوم بعض أعضاء جماعة أبولو على العقاد، دون حجة واضحة لدعواهم الباطلة، كما حاول بعض أعضاء هذه الجماعة النيل من العقاد بإظهار عبقرية شكري، والكشف عن سرقات العقاد من شكري، ومن هؤلاء (رمزى مفتاح)، الذي حاول الوقيعة بين شكري والعقاد، فنشر مقالاً في جريدة أبولو قال فيه بأن شكرى أستاذ العقاد وأن العقاد يسرق منه معانيه الشعرية، وقد نفى شكري تلك الدعوة الباطلة،[2] ورد عليهم بمقال في الأهرام ينفي فيه أي فضل له على أحد.

ومن الغريب أن ترضى جماعة أبولو عن شكري وشعره، وفي نفس الوقت تغضب على العقاد وشعره، والعقاد وشكري يفهمان الشعر فهماً متبادلاً لا يختلفان عليه.

كما دافعت "أبوللو" عن (الرافعي) فى هجومه على (وحي الأربعين)، بهدف النيل من العقاد، وانتهى هذا الصراع

---

[1] ينظر: نفس المرجع، ص72.

[2] ينظر: عامر العقاد، لمحات من حياة العقاد، ص 377.

الأدبي، بأن أغلق (أبو شادي) مجلته معترفاً بأن جراح المعركة قد آذته وآلمته.
كل ذلك يؤكد تحامل جماعة أبوللو على العقاد، وهدفهم من وراء ذلك هو النيل منه.
وقد أدى بي التفكير في الهجوم الموجه إلى العقاد من قبل جماعة "أبوللو" تحت مسمى (أدب الشباب والشيوخ) أو (أدب الحياة)، إلى عدم ترجيح إنحصار الأدب أوتصنيفه تحت هذه المسميات وإنما ينظر إلى قيمة العمل الأدبي نفسه، وغير منطقي أن تتخذ هذه الجماعة (شوقي) رئيساً لها وهو المعروف بتأثره بالشعراء القدامى وبالمذاهب القديمة الرصينه، ثم تهاجم أدب الشيوخ باعتبار العقاد واحداً من زمرة هؤلاء الشيوخ، وهو الذي قد حمل لواء التجديد في العصر الحديث، كما طفر الشعر على يديه إلى طور الاستقلال والذاتية، وهو أول من نادى بالوحدة العضوية في القصيدة، كما عبر من خلال شعره عن البيئة والمجتمع والشعب وآماله وثورته في سبيل الحرية، ويعتبر شعره صورة حية للطبيعة ووصف الحياة، ووجدان الشاعر وأحاسيسه النفسية العميقة، ومن الفلسفة الحرة التي تمثل مذهبه في الفكر والحياة، فنجد في شعره عمقاً وطلاقة وثراء في تجاربه الشعرية الأصيلة وتأثراً بالأدب الغربي الذي اشتدت صلته به، كما أن شعره الوجداني المتحرر من قيود الصنعة والابتذال والتقليد يفيض بالحياة والتجديد.

# الفصل الثاني

# معركة العقاد مع (مندور)

# الفصل الثاني

## معركة العقاد مع (مندور)

دارت معارك أدبية ونقدية عنيفة اشتد الصراع فيها بين العقاد و(محمد مندور)، وكان أسلوب كل منهما لا يخلو في الغالب من السخرية والتهكم بل لا يسلم أحياناً حتى من العنف اللفظي، والمعارك التي نشبت بينهما من أكبر المعارك التي خاضها العقاد في اليوميات، لاشتمالها على قضايا متفرعة، وموضوعات متنوعة، فقد اختلفا حول مفهوم (الوحدة العضوية)، و(المنهج النفسي)، وسبب كثرة (التصغير في شعر المتنبي)، و(الشعر المهموس) الذي نادى به مندور، ورأي كل مهنما في (المرأة)، ورغم خروج كل منهما عن النقد الموضوعي في بعض الأحيان، واتخاذ طابع الصراع الشخصي العنيف، فإن مندوراً قد أقر بعد وفاة العقاد بأصالته، وتميز شخصيته، واعتداده الشديد بكرامته، وقوة إيمانه بالإنسان كفرد، وبالحرية كغاية ووسيلة، ولم يكن يستطيع إلا احترامه لشجاعته وأصالته وغيرته على رأيه كغيرة الرجل الكريم على عرضه.[1]

### أولاً: التصغير في شعر (المتنبي) رؤية نقدية:-

لقد استخدم الأدباء التصغير في الكتابة الأدبية لأغراض متعددة، ومن المعروف عن المتنبي كثرة استعماله التصغير

---

[1] ينظر: محمد مندور، معارك أدبية، ص 61.

في شعره، ولاحظ النقاد هذه الظاهرة وحاولوا تفسيرها، وكان العقاد واحداً ممن أثار هذه الظاهرة، حيث كتب مقالاً عن التصغير في شعر المتنبي، قال فيه إنه يدل على طموح المتنبي واغتراره بعظمته واحتقاره لمن ينافسونه من أهل زمانه.

يقول العقاد: "اعكس هذه الصورة بعد هذا واقلب المجهر المكبر وانظر في الناحية الأخرى، ماذا ترى ؟ .. ترى صوراً صغيرة ضئيلة لا ترى كيف تبالغ في تصغيرها وتهوين شأنها ... ترى شعور التفخيم قد انقلب إلى شعور بالتأفف والاشمئزاز، أو أنت ترى المتنبي ذلك الذي امتلأ أمام العظمة روعة وتوقيراً قد نظر في المجهر من ناحيته الأخرى فامتلأ أمام الضئولة تقززاً وتحقيراً..."[1]

فالمتنبي إذا افتخر بالغ في التفخيم والتضخيم، وإذا هجا بالغ في التصغير والتحقير، كأنما ينظر من طرفي مجهر مكبر يرينا الأشياء غاية في الكبر أو غاية في الصغر من الطرفين، وقد ذكر الأمثلة لتفخيماته وتضخيماته.

لكن (مندور) أنكر رأي العقاد في ولع المتنبى بالتصغير، كما ينكر أن يكون للتصغير في شعره شأن غير شأنه في دواوين عامة الشعراء.

---

[1] عباس محمود العقاد، يوميات، ج2، ص 415 .

وقد بين مندور أن التصغير في شعر المتنبي لم يكن لتكبره، وإنما هو أداة من أدوات الهجاء يعرفها كافة شعراء هذا الفن في الأدب العربى وفي غيره من الآداب، أداة لصيقة بفن أدبي بذاته لا وليدة لطبيعة نفسية عند من يستخدمها، وليست هناك رابطة تلازم بين التكبر والتصغير، حتى ولا في شعر المتنبى نفسه، وقد استخدمه للتعظيم حين قال:

أَحادٌ أَم سُداسٌ في أَحادٍ ... لُيَيلَتُنا المَنوطَةُ بِالتَنادِي

ومعنى الشطر الأول أن الليلة كانت طويلة حتى خيل للشاعر أنها لم تكن ليلة واحدة بل سبعاً، وإذا كان هذا طولها فكيف يصغرها فيقول (ليلتنا) ؟! ولقد سُئل المتنبى نفسه في ذلك، فقال أبو الطيب: هذا تصغير التعظيم، والعرب تفعله كثيراً.[1]

قال لبيد:

وَكُلُّ أُناسٍ سَوْفَ تَدْخُلُ بَيْنَهُمْ دُوَيْهِيَةٌ تَصْفَرُّ مِنْها الْأَنامِلُ

أراد لطف مدخلها فصغرها.[2]

---

[1] ينظر: محمد مندور، فى الميزان الجديد، ص 151.

[2] علي ابن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبى وخصومه، تحقيق/ محمد إبراهيم و علي البجاوي، 1966م، ص 458 .

وقد رد عليه العقاد قائلاً: إن استعمال التصغير للتعظيم لا يبطل استعماله للتحقير، وأن صيغة التصغير ليست أداة لصيقة بكل هجاء، ولم ترها قط بهذه الكثرة في أشعار الهجائين المنقطعين لهذا الباب أو المشهورين به قبل سائر الأبواب.

والمتنبى لم يكن من شعراء الهجاء المشهورين به في اللغة العربية، وإنما اشتهر به شعراء آخرون (كالحطيئة) و(جرير) و(الفرزدق) و(دعبل) و(ابن الرومي) على التخصيص.

ويبين أن مرجع الأمر إليه لا إلى الهجاء، وأقرب شيء يخطر على البال أنه استصغر لأنه تكبر، وأنه صبغ هجاءه بصبغته النفسية فاختلف من هذه الناحية؛ لأنها هي ناحية الاختلاف بينه وبين غيره من الهجائين.[1]

هكذا رد العقاد على مندور حين أنكر رأيه في ولع المتنبي بالتصغير، فمندور يرى أن التصغير في شعر المتنبي مثل التصغير في دواوين عامة الشعراء.

والحق أن التصغير في شعر المتنبي لم يكن شأنه كشأن غيره من الشعراء، فقد كثُر التّصغير في ديوان المتنبي بصورةٍ مبالغٍ فيها، وانتشر في كامل ديوانه فاستوعب جميع

---

[1] ينظر: عباس محمود العقاد ، يسألونك ، ص 74 ،75.

أغراض التصغير، ويرجع ذلك لثقافته الموسوعية، واعتداده بنفسه، فكان يرى فيها أنها تستحق أكثر مما هي عليه.

وأرى أن العقاد قد أصاب في تعليل ولع المتنبي بالتصغير إلى خلائقه الشخصية، فقد لعب الأثر النفسيّ في شعر المتنبي دوراً كبيراً، فكان شعره مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بحياته وشخصيته، ومعظم قصائده ليست إلا ترجمةً لشخصيته المتميزة ومواقفه في الحياة، فشعور المتنبي بالعظمة أدى به إلى المبالغة في تضخيم نفسه وتصغير الآخرين، والتعبير عن ذلك كثيراً بلفظ التصغير.
ومن ذلك قوله:

أَذُمُّ إِلي هذا الزمانِ أُهيلَهُ ... فأعلمُهُمْ فَدْمٌ وأَحْزَمُهُمْ وَغْدُ
(1)

**ثانياَ: (الوحدة العضوية) بين (مندور) و(العقاد):-**

تعتبر (الوحدة العضوية) من معالم التجديد في الشعر الحديث ومن أهم القضايا النقدية التي نالت أهمية كبيرة في النقد الحديث، والتي تباينت فيها الآراء وتكاثرت حولها الأفكار.

---

(1) أحمد قبش، مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي، ج4، ط3، 1985م، ص 337.

# الفصل الثاني

**وهي** تعني ترابط أجزاء القصيدة فكراً وشعوراً، كلّ بيت يرتبط بما قبله، وبما بعده، بحيث تكون القصيدة مترابطة الأجزاء متماسكة الأعضاء.

وقد سميت (بالوحدة العضويَّة)؛ لأنَّ ترابط أجزاء القصيدة، يشبه ترابط أعضاء جسد الكائن الحي، كل بيت فيها كجزء خاضع ومكمل لجزء آخر.

وللوحدة العضوية جذور في تراثنا النقدي القديم، فهذا (ابن طباطبا) ينص على أن "أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل... يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً وحسناً وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصيغه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً...[1]

فهذا إنما يدل على فهم الأدباء قديماً لوحدة القصيدة فهماً جيداً، وعلى رأسهم (ابن طباطبا)، ولا شك أن العقاد قد تأثر به في كثير مما طرحه حول مفهوم الوحدة العضوية.

---

[1] ينظر: ابن طباطبا العلوى، عيار الشعر، ت/ عباس عبد الستار، ط2، 2005م، ص 131.

وقد ذكر مندور أن مقياس العقاد عن الوحدة العضوية فيه تعصب غير مقبول، مثل زعمه بأن القصيدة السليمة البناء المتصفة بالوحدة لا يمكن تقديم بيت منها على غيره، وحكم على قصيدة مثل رثاء (شوقي) (لمصطفى كامل) بأنها مفككة البناء لمجرد أن العقاد قد استطاع إعادة ترتيب أبياتها على نحو جديد دون أن يبدو عليها التخريب.

ثم عرض مندور قصيدة العقاد التى يرثي فيها (حسين الحكيم) وقال إن أحد تلاميذه أعاد ترتيب أبياتها ووضع جوار كل بيت رقم ترتيبه في القصيدة الأصلية كما استطاع أن يأتي بعدة أبيات أعاد هو نفسه تأليفها من شطرات مختلفة تخيرها من قصيدة العقاد المذكورة واستقام لها الفهم.[1]

استثار هذا الكلام غضب العقاد، وظن أن مندور ينادي بأن القصيدة يجب أن تكون بغير ترتيب ولا نظام بين معاني الأبيات، لأن العقاد ينادي بوحدة القصيدة، وزعم أن السبب من وراء ذلك هو تعصب مندور لشوقي، فرد عليه العقاد بأسلوب يتخذ طابع الغضب والاستهزاء والتهكم، قائلاً: "ياشوقيون والناس يفهمون .. لماذا هذا الغضب للقداسة في حالة واحدة لا تنسونها ولا تقوون علي كتمانها ؟ ألم يبق في الدنيا قداسة يغار عليها غير تلك الخصلة الشوقية ؟

---

[1] ينظر: محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص90 ،93.

# الفصل الثاني

ويوضح العقاد أن البيت الصحي هو البيت الذي تدخله الشمس ويتخلله الهواء، كما يوضح أن القصيدة وحدة الشعر، وأن البنية العضوية لا يتغير تركيب أعضائها دون أن تفقد حياتها...[1]

فهو يريد أن تكون القصيدة لا البيت وحدة الشعر، وأن تكون بنية حية، وكتاباته خير مثال للوحدة العضوية، فهي تتسم بالإدماج وإحكام الصلات بين الأجزاء.

ويؤكد العقاد مراراً على أن "الغيرة الشوقية هي التي جعلت مندور يصفق لمن يزعمون أن العقاد من أنصار (بيت القصيد) بعد أربعين سنة قضاها في انتقاد هذا المذهب، ولكنه يثور ويستثير حين قدم الأبيات وأخرها في إحدى القصائد الشوقية، ثم يقسم أن التقديم والتأخير في أبيات القصائد جائزان بل واجبان مطلوبان، لأن العقاد نقد شوقي بهذه الطريقة.

ويضيف العقاد أن مندور ينبغي أن يفهم أنه يؤخر ويقدم في أبيات ولا يصنع شيئاً؛ لأن الإنسان يظل مخلوقاً عضوياً ولو مشى على قدميه ولكن كومة الرمل لا تصبح إنساناً لأن عاليها سافلها وسافلها عاليها في كل ترتيب..." [2]

---

[1] ينظر: عباس محمود العقاد، يوميات، ج 4، ص 259.
[2] نفس المرجع، ص 259.

# الفصل الثاني

فالمقصود بالوحدة العضوية للقصيدة أن تكون بنية حية وبناءً متكاملاً، وعملاً فكريًّا وشعوريـًّا متكاملاً ومتناميًا، وليست خواطر مبعثرة أو أفكارًا متفرّقة.

ومن الواضح أن مندور قد أساء الفهم لمفهوم الوحدة العضوية التي يقصدها العقاد، وقد فسر العقاد مفهوم الوحدة العضوية عندما قال: "أننا لا نريد تعقيباً كتعقيب الأقيسة المنطقية، ولا تقسيماً كتقسيم المسائل الرياضية، وإنما نريد أن يشع الخاطر فى القصيدة، ولا ينفرد كل بيت بخاطر فتكون – كما أسلفنا – بالأشلاء المعلقة أشبه منها بالأعضاء المنسقة." [1]

فالعقاد يريد للقصيدة أن تكون بناء حياً، بحيث لا تتعدد الأغراض أو تتنافر أجزاؤها بل تتناول تجربة واضحة، وتصلح لأن يوضع لها عنوان يشمل مضمونها، وأن تتضامن أجزاؤها ويؤدي كل منها وظيفة حية في مكانه.

فالقصيدة الشعرية في نظر العقاد "كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يقوم عنه غيره فى موضوعه إلا كما تغني الأذن عن العين، أو القدم عن الكتف

---

[1] عباس محمود العقاد، الديوان فى الأدب والنقد، ص 134.

أو القلب عن المعدة، أو هى كالبيت المقسم لكل حجرة منها مكانها وفائدتها وهندستها ولا قوام لفن بغير ذلك."[1]

فهو يشبه القصيدة بالجسم الحي؛ من حيث إن له أعضاءً متصلةً، ولكل عضو من أعضائه موضعه الذي لا يَعدوه من الجسم ومن ثم فلا يمكن نقله إلى موضع آخرَ، كما لا يمكن الاستغناء عنه، وهو ما لا بد أن يتحقَّق نظيره في القصيدة، فلا يتقدَّم بيت عن موضعه أو يتأخَّر، مثلما لا يمكن حذْف شيء منها، وإلا فسَد أمرها كما يفسُد أمر الجسم إذا خُلِع منه عضو، ونُقِل إلى غير مكانه الذي كان فيه.

فهو يريد أن تصبح القصيدة وحدة نفسية شعورية وفكرية للشاعر، حيث تجعله يصوغ قصيدته في معنى موحد أو في معنى ذي معان جزئية، ولكنه يستوعب الفكرة في كل جزء منها بحيث تصبح الفكرة معنى جزئياً قائماً بذاته، وتتحد أبيات هذه المعاني الجزئية لتكون معنى كلياً عاماً للقصيدة.

فهو يريد أن يشعر القارئ بأن القصيدة نسق شامل تستعصى على التقديم والتأخير، بحيث يحوجنا البيت إلى تذكر ما سبقه وترقب ما بعده، ولا نكتفي بالبيت بعد البيت كأنه شيء مستقل عما قبله وبعده.

---

[1] نفس المرجع، ص 122، 123.

وبعد تأمل هذه الآراء يتضح أن الوحدة العضوية كانت متكاملة عند العقاد، فالبيت عنده جزء من كل، أو عضو من جسد واحد، كما أنه أحكم التآلف بين أنغام القصيدة وموضوعها.

وجميع مؤلفات العقاد تتسم بالوحدة العضوية والترابط بين أجزائها، فكل عمل له فهو "بنية حية"، لاعضو فيها إلا وهو راسخ في مكانه بعدة روابط، يؤدي وظيفته لنفسه وللبنية كلها على وجهها الأتم، كما أن جميع الأعضاء محكمة التركيب، خالية من الاضطراب.

**ثالثاَ: المنهج النفسي بين العقاد ومندور**

لعل من الصعوبة بمكان أن يتشكل أدب دون أن يكون هذا الأدب جزءاً أو بعضاً من نفس صاحبه أو من إحساسه بما حوله على أقل تقدير، وهذا يعني ببساطة أن النتاج الأدبي هو - أولاً وقبل كل شيء - نتاج نفس بشرية لها نوازعها ورغباتها ووعيها وطرائِقها في التفكير والمعالجة.

ويعتبر العقاد أحد من تبنوا المنهج النفسي، حيث تناول ما يربو على ثلاثين شخصية أدبية وتاريخية قديمة وحديثة، واستطاع رسم الصورة النفسية لهم من خلال التكوين النفسي، والخلقي والمزاجي، واستنباط مفتاح الشخصية التي تتيح لنا فك مغالق الشخصية والنفاذ إلى سريرتها.

فهو رائد المنهج النفسي في النقد العربي الحديث بلا منازع، وقد طبقه على بعض أعماله التي من أهمها: "ابن الرومي حياته من شعره" و "أبو نواس الحسن ابن هانىء"، وغيرهما من الدراسات التي وضح فيها تأثره الكبير بالكتابات التحليلية النفسية.

**مآخذ مندور على المنهج النفسي:-**

ويعتبر مندور من أبرز خصوم المنهج النفسي في دراسة الأدب، حيث يرى أن المنهج النفسي الذي يستخدمه العقاد في دراسته (لأبي نواس) و(ابن الرومي) و(المتنبي) و(أبي العلاء)، يحرص قبل كل شيء على أن يستخلص صورة نفسية لهؤلاء الشعراء من شعرهم دون حرص شديد على دراسة القيم الجمالية لهذا الشعر، أو الحكم على صلته بالحياة وتعبيره عن قيم عصره وجنسه وبيئته،[1] ولا ينبغي للناقد الأدبي أن يهمل دراسة القيم الجمالية والاجتماعية والأخلاقية في النصوص الأدبية قاصراً عمله على استخدام تلك النصوص كوثائق نفسية يستنتج منها نفسية الأديب وما فيها من عقد أو حالات خاصة، كما يفعل العقاد وحواريوه في أحيان كثيرة.[2]

---

[1] ينظر: محمد مندور، في الميذان الجديد، ص 151.
[2] ينظر: محمد مندور، معارك أدبية، ص 45.

فهو يرى أن مزج الآداب بعلم النفس يصرف القارئ عن تذوق الأدب ليضيع في لجة نظريات لا قرار لها، كما يدعو لفصل الأدب عن سائر العلوم الأخرى، وذلك لأنها جعلت دراسة الآداب شائكة ويحيط بها اللبس واللغط.

**رد العقاد على مآخذ مندور:-**

رد عليه العقاد رداً حازماً حين قال: "ربما ساغ في عصر غير هذا العصر أن يقول القائل إنه يتجاهل القيم النفسية في تقدير شعور الأديب بالجمال وتقدير أسلوبه في التعبير عنه؛ ولكن كلاماً كهذا لا يمكن أن يقال في عصر الدراسات النفسية وهي اليوم مرجع الاختبارات في كل مجال من مجالات الأعمال الصناعية التي لا تخلو معاملها الكبرى من (خبير نفساني) يقدر قيمة العامل والصانع والمهندس والمحاسب والخازن بمقاييس الاختبار التي تعول على (النفسيات) قبل تعويلها على علامة أخرى من علامات الكفاية والصلاح لأداء العمل والتعاون مع المشتركين فيه..."[1]

ورغم طغيان المنهج النفسي على دراسات العقاد نجده لم يهمل المناهج الأخرى، وإبرازه للقيم الجمالية في الشعر كانت واضحة جلية أمام العين، فهو يهتم أن يكون العمل نابعاً من الذات ومعبراً عما يجول في نفس صاحبه، دون

---

[1] عباس محمود العقاد، يوميات، ج 2، ص 411 .

أن تطغى النظريات الطبية على الفنية.

**مميزات المنهج النفسي في رأي العقاد:-**

ويضيف العقاد أن "مدارس النقد كثيرة في الأزمنة الماضية وفي هذا الزمن الذي شاعت فيه الدراسات النفسية أيما شيوع؛ وهو يقدرها ويقدر الكثيرين من أعلام النقد الذين تناولوا الأعمال الأدبية على أصولها.

ولكن المدارس الأخرى لا تكفي هذه الكفاية للعلم بالشاعر وشعره، ولهذا فضل المدرسة النفسية لأنها تحيط بالمدراس كلها في جميع مزاياها ولا تحيط مدرسة من المدارس التاريخية أو الاجتماعية أو اللغوية أو الفنية بمدرسة النقد النفساني إذا جهلنا ملامح الشاعر وجهلنا المميزات بينها وبين غيرها، مع وحدة البيئة والزمان."[1]

فالعقاد يفضل المدرسة النفسية لأنها تغنيه عن المدارس الأخرى، ولا يحتاج إلي مزيد من البيان بعد معرفة نفس الشاعر وبواعثها، فهو يعرف كل مايريد أن يعرفه وكل ما يهم أن يعرف متى عرف نفس الشاعر وعرف كيف يكون أثرها في كلامه، وكيف يكون أثر هذا الكلام في نفوس الآخرين.

---

[1] نفس المرجع، ص 410 .

# الفصل الثاني

وقد تحدثت في الفصول السابقة بشيء من التفصيل عن منهج العقاد الشامل الذي يستخدم المناهج الأخرى بجانب المنهج النفسي، مع بيان سبب تفضيله لهذا المنهج.

وعندما سُئل مندور عن الفرق بين مدرسة العقاد في النقد، مدرسته هو فكان جوابه: (إننى أجنح نحو النظر إلى الأعمال الأدبية والفنية كوثائق نفسية؛ لتحليل نفسيات مؤلفيها على أساس من فلسفة فرويد وتلاميذه المعروفة، وذلك بينما أرفض أنا النزول إلى مستوى الوثائق النفسية فحسب).

فالعقاد يرى أن التحليلات النفسية ليست غرضه من دراسة نفوس الشعراء، وإنما نفس الشاعر هي التي يعتمد عليها حين يلتمس الفوارق التي لا تفسرها البيئة الاجتماعية، وما كتب العقاد عن شاعر واحد دون أن يحيط الكلام عليه بالبحوث المطولة عن أحوال عصره وعن معنى ظاهرته الأدبية من الوجهة الاجتماعية.[1]

فاهتمام العقاد بالمنهج النفسي لا يعني إهماله للمناهج الأخرى، فجميعها تحظى باهتمامه

---

[1] ينظر: عباس محمود العقاد، يوميات، ج2، ص 415، 420 .

ومندور نفسه قد أقر من قبل أنه "لا يظن أن (طه حسين) قال عن البيئة وأثرها في الأدب والأدباء، أو درس بيئة (أبي العلاء) أكثر مما درس العقاد بيئة (ابن الرومي) وعصره. وكل ما هنالك لا يعدو اختلاف النسب في الاعتماد على هذه الدراسة في تفسير أو تعليل الإنتاج الأدبي لهذا الشاعر أو ذاك."[1]

وهذا دليل قاطع لبطلان مآخذ مندور على إفراط العقاد في استخدام المنهج النفسي، فقد حرص على الاستفادة من جميع المناهج دونما استثناء، لكن توظيفه لها كان بنسب متفاوتة على حسب ما تقتضيه طبيعة الدراسة، لتؤدي الغرض المنوط من أجلها، وإذا غلب عليه استخدام منهج معين على المناهج الأخرى، كان ذلك من أجل خدمة الدراسة.

وبتأمل هذه الآراء نجد أن مباديء العقاد كانت واضحة وآراءه النقدية لم تتغير منذ اللحظة الأولى، أما مندور فقد تناقضت أقواله وآراؤه، فهو في معظم نتاجه ليس ناقداً للأدب، بل هو ناقد لنقاد الأدب، فهو لا يقف أمام الأدب ليفهمه ولينقل إلينا فهمه، بل يقف أمام آراء الآخرين لينقدها،

---

[1] محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص،122، 126.

وهذا مهما أجاد فيه ودعمه بالأدلة القوية لن يجعله ناقداً مبتكراً، ولن يضيف جديداً إلى عالم النقد والأدب.

**رابعاً: الشعر المهموس بين العقاد ومندور:-**

تعتبر قضية الشعر المهموس التي طبقها (محمد مندور) على الشعر المهجري من أهم النظريات النقدية في تراثه النقدي.

والشعر المهموس يعنى به شعر الوجدان الخافت الصوت غير الصاخب ولا المليء بالضجيج، فهو يريد أدبًا مهموسًا أليفًا إنسانيًا، ويرى أن الشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجًا من أعماق نفسه في نغمات حارة .

وقد رد عليه العقاد بمقال يتخذ طابع التهكم والسخرية، جاء تحت عنوان "شيخ النقاد هل ولد؟ اسألوه؟" قال فيه "شعرنا ليس بشعر؛ لأن شعر (الهمس) هو الذي يرتضيه شيخ النقاد. ... وقد نسى أن (الهمس) آخر أساليب التعبير عن ضوضاء الصناعة وثورات الاجتماع..." [1]

لكن مندور ينكر ذلك ويرى أن الشعر أيا كان لونه لا يمكن أن يتحول إلى ضوضاء الصناعة، وإنما هو تعبير عن النفس الإنسانية وعن الوجدان الفردي والاجتماعي، فهدفه الحقيقي من الأسلوب الهامس هو الصدق الذي تتناجى به

---

[1] عباس محمود العقاد، يوميات، ج2، ص 417 .

# الفصل الثاني

العقول والقلوب والأرواح، لا الضجيج والافتعال والكذب والنفاق والصنعة الخاوية والطنطنة الجوفاء، والصدق هو السبيل السليم إلى ثورات الاجتماع التي تبدأ دائما بتهامس العقول والقلوب وصدق نجواها.[1]

وأعتقد أن تفضيل مندور لهذا اللون من الأدب بحيث يصبح هو الأدب الصحيح دون سواه، وما عداه سخيفاً، فهذا ضيق في الإحساس، راجع إلى مزاجه الشخصي، لا يصلح لمن يتصدى للنقد والتوجيه، وهذا اللون من الأدب المهموس أو كما يطلق عليه (الأدب الحنين)، قد يكون فيه الصادق السليم، وقد يكون فيه الكاذب المريض.

فإذا نحن جعلنا همنا أن نهمس فقط، وأن نكون وديعين أليفين، وأن تكون الحنية هي طبعنا فقط، فأين نذهب بالأنماط التي لا تعد من حالات الشعور وحالات النفوس وحالات الأمزجة؟!

من الذي يقول إن الهمس والوسوسة في الطبيعة أصدق من الجرأة والجهر؟! إن بغاء الظباء ليس آصل في الحياة من زئير الآساد، وإن خرير الجدول ليس أعمق أثراً في النفس من هدير الشلالات.

---

[1] ينظر: محمد مندور، معارك أدبية، ص44، 45.

وكل مقاييس الفنون تنكر أن يكون الهمس أجمل وأصدق أو أعمق، بل هي حالة لا تلجأ إليها الطبيعة والحياة إلا في فترات الراحة من عناء الضجيج، وإن الدنيا لَحَفيُّة بالهامسين والجاهرين.[1]

ويضيف مندور أن الأدب الجيد لا بد أن يلونه الإحساس، وصاحب (أعاصير مغرب)[2] من الكتاب الذين قد تبهرك مهارتهم العقلية في التخريج، ولكنه لا يذكر إلا في النادر الذي لا يذكر، أنه قد استطاع يوماً أن يحرك في نفس مندور إحساساً، فكيف له أن يقول الشعر؟ وكيف يجوز أن يُقارن شعراً (كالأعاصير) ونحوها بشعر المهجر الحي؟[3]

فهو يظن أن فكر العقاد أثقل شعره، مع أنه كان نعمة كبرى عليه، أعانه على استيعاب كل ما تعرض له من موضوعات وتفسيره وتعليله.

كما يضيف مندور أن موسيقى شعر العقاد من نوع جديد يلوح أن "العقاقدة" عاجزون عن الإحساس بها لخروجها

---

ينظر: أنور الجندي، المساجلات والمعارك الأدبية، ط1، 2008م، ص 124، 126.

[2] المقصود بصاحب ديوان أعاصير مغرب هو (العقاد).

[3] ينظر: محمد مندور، في الميزان الجديد، ص 59، 82 .

عما ألفوه من موسيقى تقوم على جهارة الإيقاع وصخبه قبل كل شيء.[1]

وهذا الاتهام راجع إلى اعتقادهم أن العقاد - نظراً لشهرته كأديب ومفكر- ليس على درجة عظيمة من الشاعرية، وأن عقله طغى على إحساسه كشاعر.

والشعر ليس عواطف فحسب بل هو فكر وخيال أيضاً؛ لأن الإحساس والتفكير ليسا منعزلين عن النفس، لذلك استخدم العقاد العقل والمنطق في الشعر استخدام الفنان المبتكر، فهو يكتب مدفوعاً بعاطفة صادقة، فإذا شرع في الكتابة استخدم عقله في ترتيب أفكاره وتهذيب آرائه، فهو يكتب شعره بعاطفته وعقله معاً.

والمتأمل في ديوان (أعاصير مغرب) يجد فيه قصائد شبه تلقائية تخرج من عاطفة صادقة، يشعر بها أكثر من غيره؛ لأنه كان يعيش هذه التجارب، مثل قصائده في رثاء أمه وصديقه المازني وقصيدته التي كتبها في رثاء مي زيادة، التي بعنوان آه من التراب يقول العقاد:- [2]

أين في المَحْفِلِ مَيٌّ يا صحاب

---

[1] ينظر: محمد مندور، معارك أدبية، ص 45.
[2] ينظر: عباس محمود العقاد، أعاصير مغرب، دار نهضة مصر، 2003م، ص 71.

عودْتنا ها هنا فصلَ الخِطَاب
عرشُها المنبر مرفوعُ الجَنَاب
مُسْتجِيبٌ حين يُدْعَى مُسْتَجَاب

كيف لهذه السطور التي تهز الوجدان وتزلزل العواطف، أن يجردها مندور من الشاعرية والإحساس، فليس هناك فاصل بين الإحساس والفكر في الذهن، حتى نطالب العقاد بأن يحس ويشعر فحسب ولا يفكر في القصيدة الشعرية، فلا بد في شعره من أن يعبر عن ثقافته الواسعة وتفكيره العميق وإلا كان غير صادق فيه وكان شعره مصنوعًا لا مطبوعًا.

ونستخلص من هذه المعارك أن العقاد كان مجدداً، والمجدد دائما يحتاج وقتاً طويلاً حتى يُفهم ويقر له بالفضل.

**خامساً: المرأة بين العقاد ومندور**

للعقاد اهتمام شديد بالمرأة ولها في دولته الأدبية العظمى نصيب كبير، يكاد لا يخلو كتاب من كتبه دون ذكرها منذ كتابه (مجمع الأحياء) بل مجموعته (خلاصة اليومية) سنة 1912م كما أنه كتب عنها مؤلفات خاصة، مثل كتاب (هذه الشجرة) و(المرأة في القرآن)، وقد كان فيها بين متهم بعداوتها، وواقع في شراكها، وسواء هام العقاد بالمرأة أم هاجمها، فالمهم أنه اهتم بها وشغلت حيزاً كبيراً من تفكيره، ويدل على ذلك آراؤه ومؤلفاته فيها.

# الفصل الثاني

ويعرض العقاد في اليوميات رأي (مندور) الذي يقول عن المرأة إنها سيدة الرجل؛ لأن العقاد يقول إنها والرجل جنسان لم يختلفا تركيبًا وخلقًا ليصبحا نسخة مكررة، وإن المرأة يعيبها أن يقال عنها إنها كالرجل كما يعيب الرجل أن يقال عنه إنه والمرأة سواء.[1]

يذكر (مندور) أن (سيد قطب) قد سمع أستاذه العقاد يكتب مقالات يثبت فيها أن المرأة غير الرجل، وأن بينهما اختلافا سحيقًا في الطبيعة، وسمع الحمقى من الرجال يزدرون المرأة ويعتبرونها سبةً أن يشبه الرجل المرأة في شيء؛ فلم يرَ سبيلًا للمهاترة خيرًا من أن يرد إحساسه إلى المرأة وإلى ذوي الأمزجة الخاصة.

فالشعوب المتحضرة ترى إحساس الرجل كالمرأة موضع فخر لكبار رجال الفن والأدب، ولعل (قطب) قد سمع من العقاد أن رينان قد وصف بأعظم الصفات كفنان عندما قيل عنه (إنه يفكر كرجل، ويحس كامرأة، ويتصرف كطفل).[2]

فمن المعروف عن الرجل قوة وعمق تفكيره، وصدق إحساس المرأة وقوة عاطفتها، وتلقائية الأطفال ونقائهم.

---

[1] عباس محمود العقاد، يوميات، ج2، ص 417.
[2] محمد مندور، في الميزان الجديد، ص88.

# الفصل الثاني

وأصل المعركة أن (مندور) كان قد دعا إلى ما يسميه بالشعر المهموس، تمجيداً لقصائد المهجريين مثل ميخائيل نعيمة في قصيدته (أخي)، ونسيب عريضة في قصيدته يا نفس.

وهو بذلك يرمي إلى النيل من شعر جماعة الديوان خاصة شعر العقاد، فانبرى له أحد النقاد المعجبين بالعقاد ورماه بالتخنث وأن في شخصيته نصيباً كبيراً من طبيعة الأنوثة، ومن هنا كتب مندور ما يدافع به عن طبيعة الأنوثة وأنها من السمات التي تصاحب العبقرية.

ويذكر العقاد أن مندور قد كتب عن الآراء الغربية التي للعقاد فى شعر المرأة، أدهى من ذلك أنه اتهم العقاد بأنه يهاجم المرأة هجوماً عنيفاً قاسياً ويؤكد أنها غير صالحة لشيء ولا قادرة على شيء، وأنها ناقصة العقل والإحساس... [1]

وكيف يقال عن العقاد إنه يهاجم المرأة ويقلل من شأنها وهو الذي دافع عنها في مؤلفاته حين قال: لا ينبغي أن يقتصر الغرض من تربية البنت على تعليمها كيف تكون زوجة، إلا إذا كنا نعلم الفتى في المدارس ليكون زوجاً، والواجب أن

---

[1] عباس محمود العقاد، يوميات، ج2، ص 344،345 .

# الفصل الثاني

نعني أولا بتعليمها ما تنشأ به امرأة قادرة على النهوض بنصف أعباء الهيئة الاجتماعية...[1]

فقد بلغت المرأة المسلمة بفضل المباديء التي جاء بها الاسلام مكانة عظمى، وأصبحت لاتختلف عن الرجل فيما عدا الاختلافات الفيزيقية بين الذكر والأنثي، والمسؤليات المالية التي تبقي دائما على عاتق الرجل .

ورفع الإسلام مكانة المرأة، وأقر لها حقوقًا، وجعل لها شأنًا ملحوظاً في الحياة والشئون العامة والإدارة، بل أجاز لها تولية منصب القاضي، واشتركت في الجهاد والحروب، وتولت في بعض الأحيان مركز الصدارة والتوجيه.

وفي كتاب (المرأة في القرآن) تحدث العقاد فيه عن تكريم الإسلام للمرأة ومكانتها المميزة بين جميع الحضارات وأن تكون المرأة فيه مكفولة المئونة في أمومتها، وأن تكون لها كفاية الأم التي تؤهلها لتزويد الأمة بجيلها المقبل، على أصلح ما يرجى من سلامة البدن وسلامة الفكر والطوية [2]...

---

[1] عباس محمود العقاد، خلاصة اليومية والشذور، ص 21 .

[2] عباس محمود العقاد، المرأة في القرآن، مؤسسة هنداوي، 2017م، ص 69.

كما وضح العقاد أن عمل المرأة في البيت – وهو إعداد الجيل القادم – أكبر وأجل من أن تجمع بينه وبين السعي في طلب الرزق والاحتيال على شئون المعاش، فهي تعول المجتمع القادم وتسهر عليه، فمن حقها على المجتمع الحاضر أن يعولها ويسهر عليها.

كما أن لها الحق في اختيار الزوج المناسب، ويجب أن تمارس الألعاب الرياضية لتقوي جسداً وتصلح مزاجاً، وأن تتعلم الضرورى من أصول الاقتصاد وتقويم الصحة وطرائف الآداب، وأن تحذق فناً أو أكثر من الفنون الجميلة ولا سيما الموسيقى... [1]

وهذا إنما يدل على أن العقاد لم يهاجم المرأة، بل دافع عن حقوقها التي تصلح لها، والتي لا تتعارض مع وظيفتها الأساسية التي هي تربية النشيء الذي بصلاحه يصلح المجتمع وبفساده يفسد المجتمع، فهذه المهمة الأساسية التي لا يصلح لها أحد سوى المرأة، والتي لو أهملتها وانشغلت عنها بالسعي لطلب الرزق، تكون قد جنت على جيل بأكمله، فهو مقدر لحجم المسؤلية العظيمة الملقاة على عاتقها، ولا يريد أن يحملها أعباء فوق طاقتها، ويطالب المجتمع أن

---

[1] عباس محمود العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، مؤسسة هنداوي، 2013م، ص 174.

# الفصل الثاني

يكفل لها حياة كريمة كي تربي لنا جيلاً عظيماً، يتمتع بالأخلاق الحسنة والتصرفات السوية.

وفي إحدى مقالات اليوميات الذي يحمل عنوان "شروط الكتابة" يطرح أحد القراء سؤالاً على االعقاد عن شرط الذكورة في الكتابة وماذا عن هذا الشرط بالنسبة للأديبة مي زيادة باعتبارها من أديبات العصر النابغات.

ويجيب العقاد قائلا: "ليس شرط الذكورة لازماً في صناعة الكتابة إذا كانت بمعنى (التأليف والتحرير)، وقد كانت بنات البيوت يتعلمن الكتابة والقراءة ويحفظن الأخبار والأشعار ويروين ما يرويه ظرفاء المجالس من الطرف والأمثال وملح الحديث والفكاهة، ولم يكن تعليم الكتابة والقراءة محظوراً على البنات بغير حكم العادة والتقليد في عصور الجمود، فقد أوجبه الدين إذ جعل طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة، وأوجبه العرف المثقف على الذين يحتكمون إلى الذوق السليم في مسائل التربية كما يحتكمون إلى الدين.

ونبوغ الآنسة (مي زيادة) ونظيراتها في كتابتهن دليل على استعداد المرأة للإجادة في أبواب من التأليف والتحرير يقرؤها الرجال كما تقرؤها النساء، والمرأة قد برعت في فنون من القصة والمقالة الوصفية كما برعت في فنون التمثيل والغناء..

على أن الكاتبات المحسنات باللغة العربية أكثر عدداً من المسيئات منهن إلى صناعة الكتابة .. وربما كان لقلة العدد مع حداثة العهد شأنها في هذا الحساب." [1]

هكذا كان رأي العقاد حول هذا الموضوع، فرغم كونه يعترف بنبوغ بعض الأديبات في الكتابة، نجده حصرهم في بعض فنون التأليف كالقصة والمقالة، والحق أن المرأة نبغت في كافة فنون الكتابة، أمثال هؤلاء كثيرة نذكر منهن (نازك الملائكة) التي تعتبر رائدة الشعر الحر في العصر الحديث، و(فدوى طوقان)، و (كوليت خوري) التي ناقش العقاد روايتها (ليلة واحدة) في اليوميات واعترف لها بالنبوغ والتميز، والحق أن هناك كثير من الأديبات الموهوبات القادرات على الأدب والشعر أي على الفن الجميل الخالد، واللواتي تفوقن على بعض الرجال في المجال الأدبي وفي المجالات الأخرى.

---

[1] عباس محمود العقاد، يوميات، ج2، ص 123، 124.

## الفصل الثالث

## معركة العقاد مع (رجاء النقاش)

# الفصل الثالث

## معركة العقاد مع (رجاء النقاش)

نقل (رجاء النقاش) كلاماً سبق نشره في صحف ومجلات نقلاً حرفياً، دون أن يشير إلى مصدرها، وزعم أن تلك الأفكار قد غشى عليها النسيان، لكن العقاد اكتشف ذلك ونبه عليه في اليوميات.

### ثلاثية الجزر اليونانية:

قرأ العقاد في صفحة الأدب من جريدة الأخبار خبراً بعنوان "ثلاثية الجزر اليونانية" بعد رباعية (الإسكندرية)، قال فيه (رجاء النقاش): "بعد النجاح الساحق الذي أحرزته في أوروبا رواية الإسكندرية التي كتبها الروائي الايرلندي (لورنس داريل)[1] أصدر المؤلف أخيراً رواية جديدة

---

[1] ولد (لورانس جورج داريل) سنة 1912م في شمال الهند، نظم الشعر وكتب الرواية، وتعد رباعية الإسكندرية واحدة من أشهر السلاسل الروائية العالمية، حيث صدرت أجزاؤها الأربعة ما بين أعوام 1957 و1960، والأجزاء الأربعة بعنوان "جوستن" التى صدرت عام 1957، ثم تلتها رواية "بلتازار" 1958، ورواية "ماونت أوليف" 1959، وأخيرا رواية كليا التى صدرت عام 1960، أطلق عليه وصف سيد الرواية الإنجليزية، توفي عن 46 عام . ينظر: لورانس داريل، رباعية الإسكندرية، جوستن، ت: فخرى لبيب، دار المعارف، رقم الإيداع،2483 /2022، ص315.

عنوانها (ثلاثية الجزر اليونانية)، وأجزاؤها الثلاثة هي: الليمون الحامض وتدور أحداثها في جزيرة (قبرص) وسفالو وتدور أحداثها في جزيرة (كريت)، ثم فينوس والبحر وتدور أحداثها في جزيرة (رودس).[1]

واكتشف العقاد أن هذا الخبر غير صحيح، ويستحق التعليق عليه لتصحيح هذه الأفكار الخاطئة.

**الأدلة التي ساقها العقاد لتصحيح الخطأ الذي وقع فيه (رجاء النقاش):**

أولاً: لا توجد للمؤلف ثلاثية روائية – جديدة أو قديمة – قبل رباعية الإسكندرية، لأن الأسماء التي ذكرت هي عناوين مؤلفات ثلاثة من كتب الرحلات والمشاهدات التاريخية والعصرية، ولا ارتباط بين كتاب منها وكتاب.

ثانياً: أن "الثلاثي" ليس بثلاثي في العدد ولا في الموضوع؛ لأنه نسي من هذه الرحلات رحلة جزيرة كورفو التي كتبها المؤلف قبل ست عشرة سنة (1946م) وسماها مقصورة

[1] ينظر: عباس محمود العقاد، اليوميات، ج4، ص172.

(بروسبيرو)[1] مقتبساً عنوانها من رواية العاصفة لشكسبير.

ثالثاً: أن هذه الرحلات غير مقصورة على الجزر اليونانية، ومنها الرحلة إلى صقلية وما جاورها، وتتشعب منها رحلات إلى بلاد الصرب والبلقان على الإجمال.

رابعاً: أنها ليست بجديدة في تاريخها، وليست مما كتبه المؤلف بعد النجاح الساحق الذي أحرزته الرباعية الإسكندرية، فإن كتاب (سفالو) مثلاً قد صدر قبل خمس عشرة سنة أي قبل صدور الرباعية، وقد انتهت أجزاء الرباعية الأربعة بعد الفراغ من تلك الرحلات...

والعقاد لا يعنيه من التعليق على ذلك الخبر أنه يباهي محرر الصفحة وزملاءه (المحررين) بالسبق إلى هذه المطالعات وما عداها، فإنه مستعد لإسقاط ما يشاءون من عدد الكتب التي يسبقهم إلى مطالعتها، ولو كان قصارى الأمر أنه سباق أو مباهاة. ولكن التعليق لازم للإقناع الملموس بأن تجديد الأفكار شيء، وتحديد تاريخ التقويم بالسنة والشهر شيء آخر.[2]

---

[1] بروسبيرو هو وغد رواية "العاصفة". ينظر: ستنالي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ت/ إحسان عباس ومحمد نجم، 1958م، (66 /2).

[2] ينظر: عباس محمود العقاد، اليوميات، ج4، ص172.

فالعقاد لم يعلق على ماكتبه (رجاء النقاش) ليستعرض ثقافته الواسعة والسبق في مطالعاته، وإنما علق على هذا الخبر ليوضح اللبس والخطأ الذي وقع فيه النقاش، ولم يكتف بدليل واحد ليبين ذلك اللبس وإنما ساق إلينا أربعة أدلة ليثبت صحة ما يقول، وأعتقد أن ما دفع (رجاء النقاش) لهذه المغالطات اعتقاده بأنه لم يسبقه أحد بالاطلاع على هذا من قبل، لكن العقاد قد سبقه في معرفة الجديد كما سبقه في الاطلاع على القديم، وليس من اللائق بكرامة الصحيفة التي يكتب فيها (رجاء النقاش)، ولا بكرامة القراء، أن يتصدى للحكم على أعمال أدبية يجهلها ويجهل مناسباتها.

ويبين العقاد أن "الخطأ هنا غير الخطأ في عدد الكتب وموضوعها؛ لأن نجاح المؤلف في رباعية الإسكندرية لم يكن له شأن على الإطلاق بتأليفه هذه الكتب؛ لأن كتاب "سفالو" مثلاً قد صدر قبل الرباعية بخمس عشرة سنة، وقد صدرت الرباعية بعد تمام هذه الرحلات، لا قبلها ولا نتيجة للتشجيع الذي لقيه مؤلفها." [1]

وبعد أن انتهى العقاد من هذا الموضوع، انتقل سريعاً إلى موضوع آخر ليكشف لنا عن مغالطة جديدة وقع فيها (رجاء النقاش).

---

[1] نفس المرجع.

# الفصل الثالث

**السرقات الأدبية عند (النقاش):**

يوضح العقاد أنه "ليس من اللائق بالكاتب (رجاء النقاش) أن يعمد إلي مجلة محتجبة فينقل منها ترجمة الصفحات بحروفها ولا يشير إلي المجلة ولا إلى مترجم فصولها، ثم يزعم أن المقام لم يتسع للإشارة وهي لا تحتاج إلى أكثر من ثلاث كلمات، وقد نوى أن ينتحل الترجمة لأنه غير فيها كلمة هنا وكلمة هناك كل عشرة سطور؛ فدل بذلك على العجز حتى في أسلوب الانتحال والمداراة..."[1]

ومثل هذه المغالطات فيها خطورة كبيرة على تاريخ الأدب، لذا يتحتم على كل أديب أن يصحح مثل هذه المغالطات إذا وقعت عيناه على شيء منها، للحفاظ على تراثنا الأدبي.

يذكر العقاد أنه في صفحة (708) من مجلة الكتاب التي صدرت في شهر ديسمبر سنة 1949م هذه الأسطر التالية: "إنه فرض علي أن أقول لنفسي إني أنا الذي أوردتها موارد الهلاك إلا إذا ألقي نفسه بيده في تلك المهالك .. إني أحاول أن أقول هذا القول وهذا الحكم القاسي أصدره على نفسي في غير شفقة أو رحمة".[2]

---

[1] نفس المرجع، ص 175.
[2] نفس المرجع.

# الفصل الثالث

وفي كتاب (التماثيل المكسورة) لمؤلفه (رجاء النقاش) يقول: "إنه واجب علي أن أقول لنفسي إني أنا الذي أوردتها موارد الهلاك..."[1]

وفي مجلة الكتاب: "اتخذت الشذوذ والتسكع والمغالاة في التأنق خطة لي في الحياة ومذهباً، فأحطت نفسي بأصحاب العقول الصغيرة وبأصحاب النفوس الصغيرة وأسرفت في تبديد ذكائي وفي تبذير ما رزقته من شبابي. كنت أظنه لا يفنى أبد الدهر، وكنت أجد في هذا التبديد والتبذير لذة عجيبة."[2]

ويبين العقاد أنَّ في الكتاب نفسه وُرودَ هذه العبارة بحروفها: "اتخذت الشذوذ والتسكع والمغالاة في التأنق خطة لي في الحياة ..."[3]

وفي مجلة الكتاب أكثر من خمس عبارات أو ست. وردت في مقال (مبارك إبراهيم) عن (أوسكار وايلد) ونقلت بحروفها في كتاب (رجاء النقاش) الذي تكلم فيه عن (أوسكار وايلد) على النحو الذي تقدم.

---

[1] رجاء النقاش، تأملات في الإنسان، ط6، 1989م، ص 93، ملحوظة: صدرت الطبعة الثالثة من كتاب "التماثيل المكسورة" تحمل اسم "تأملات في الانسان".
[2] عباس محمود العقاد، يوميات، ج4، ص 172.
[3] رجاء النقاش، تأملات في الإنسان، ص 91.

وقد رجع العقاد "إلى مجلة الكتاب، فوجد هذه المطابقة بين العبارات كما نبهه إليها (مبارك إبراهيم) في خطابه .. فلا يزيد هنا على نصيحة أخرى أسداها إلى النقاش وترك له أن يجرد نفسه لوظيفة "النقد" التي تصدي لها في آخر حياته ليصوغ بقلم الناقد حكمه على هذا التصرف أو يحسن تفسيره ما استطاع؛ لأنه لا يستغني عن التفسير." [1]

وقد دافع (رجاء النقاش) عن عمله، وما رمى به من السرقة بعدة أمور:-

أولاً: الكلام الذي نسبه العقاد (لمبارك إبراهيم) ليس له، وإنما هي ترجمة حرفية لقسم من كتاب أوسكار وايلد الصغير (من الأعماق).

ثانياً: الكلام الذي استخدمته في كتابي موضوع بين قوسين، ومنسوب بوضوح تام لصاحبه الأصلى (أوسكار وايلد).

ثالثاً: لقد اعتمدت على ترجمة (مبارك ابراهيم) من باب اختصار الوقت، وبعد أن تأكدت من دقة الترجمة، ومطابقتها للأصل.

---

[1] نفس المرجع

رابعاً: لما كان كتابي صغيراً وشعبياً فقد آثرت ألا أثقله بالهوامش، فلم أنسب أي عبارة مترجمة فيه إلى المترجم العربي، اكتفاء بذكر اسم هذه العبارة مباشرة.

وإذا كان من حق صاحب الترجمة أن يطالب بنسبة ترجمته إليه، فإن النقاش يجيب على ذلك بقوله: هذه مسألة أخرى .. وهي في النهاية مسألة لا تستحق الضجة التي يريد العقاد أن يثيرها، وإن كان في الأمر خطأ فهو أمر لا يستحق إثارة الزوابع. وهو خطأ يرجع إلى سوء تقديري لقيمة الترجمة، فلم أكن أتصور أن كل من يترجم كلمة يحرص على نسبتها إليه إلى جانب صاحبها الأصلي...[1]

والأمانه العلمية في النقل ليست شيئاً يستهان به كما فعل رجاء النقاش، وقد رجعت إلى كتاب (رجاء النقاش)، فوجدته في طبعته السادسه التي صدرت عام 1989م، لم يغير فيها سوى عنوان الكتاب الذي جعله يحمل اسم "تأملات في الإنسان"، وأهمل كل ما أسدى إليه من نصائح تجاه الحفاظ على الأمانة العلمية أثناء النقل.

ويعلق العقاد علي تعليقات "رجاء النقاش" موضحاً أنه على يقين إنها ستضعه في مكان لا يستطيع الهرب منه .. ولا

---

[1] ينظر: بدوي طبانه، التيارات المعاصره في النقد الأدبي، ص327.

يستطيع كذلك .. أن يجترئ فيه على عقول القراء .. لأن الجرأة على عقول الناس شئ له حدود.

فليس من اللائق بكرامة القراء أن يتصدى أمامهم للنقد كاتب يجهل موضوعاته .. وذلك ما صنعه رجاء النقاش وما قد صنعه فيما نبهه إليه العقاد حين نسب إلى الأديب الايرلندي (لورنس دوريل) شيئاً سماه ثلاثية روائية للجزر اليونانية صدرت بعد رباعية الإسكندرية .. ويعلم من نظر إلى كتب هذا الأديب نظرة واحدة أنه لم يصدر ثلاثية روائيه بعد تلك الرباعية.

ولكنها عدة كتب صدرت قبل ذلك وبعد ذلك عن الرحلات في البحر الأبيض المتوسط غير مقصورة على جزر اليونان، زادت على الأربعة وتناولت بلاد الصرب والبلقان .. كما تناولت جزيرة صقلية !! [1]

ويتساءل العقاد قائلاً: فما شأن الثورة بما هو مجتريء عليه ومأخوذ بجريرته أمام القراء من الغش والعبث والاستخفاف؟

ويبين العقاد أن القلم الذي يسف هذا الإسفاف أضعف من أن ينصر ثورة وطنية، أو دعوة إنسانية .. وما كان لكاتب

---

[1] عباس محمود العقاد، يوميات، ج4، ص 174.

صادق أن يتخذ اسم الثورة ستاراً يهرب من ورائه أو يتخذ من حديثها ثمناً لمداراته واستباحة ما لايباح لحامل قلم أمين.

**اتهام العقاد بعدائه للاشتراكية:**

ويبين العقاد أن سبب انقطاع رجاء النقاش عن حضور ندوته التي كانت تقام يوم الجمعة، أنه ليس أهلاً لشهودها ولو حضرها لوجد فيها من يعلمه شيئاً غير هذه اللجاجة وهذا المحال .. ولكنه زار الندوة مرات لغرض لم يصل إليه وانتهي به الأمر إلى اليأس منه .. وليس يريد العقاد أن يأخذه بحديث يقدر على إنكاره .. ولكنه ينقل له ما كتبه بحرفة في أكثر من عدد من مجلة "البوليس" حيث كتب في عدد الخامس من شهر أكتوبر سنة 1958م يقول: (لقد كان العقاد جديراً بأن يصبح أعظم مفكر عربي في النصف الأول من القرن العشرين لو أنه ... تخلى عن عدائه المتطرف للنزعة الاشتراكية..)

وكتب في العدد الرابع عشر من شهر ديسمبر يستشهد بالنقاد الاشتراكيين – كما يسميهم – فقال: "إن ناقد الجيل (محمود العالم) قد وضع العقاد في المعارضة لفكرة أن الأدب تعبير عن الحياة.."[1]

---

[1] قضية الأدب تعبير عن الحياة قد ناقشتها بشيء من التفصيل في معركة العقاد مع (جماعة أبوللو).

ولقد كتب في المقال نفسه كثيراً عما سماه عداء العقاد للاشتراكية فقال: إن هذا العداء "ظهر في السنوات الأخيرة ظهوراً واضحاً عنيفاً.."

وإذا علم القراء أن العقاد لم يكتب كلمة واحدة في معارضة الاشتراكية في الزمن الأول ولا في الزمن الأخير، فقد عرفوا ما هي تلك الاشتراكية التي ينتقم لها النقاش ...[1]

والاشتراكية من الأفكار التي آمن بها العقاد مبكراً، وكان من الطبيعي أن يؤمن بها وهو من أبناء الشعب الذين يكدحون ويفرض عليهم شظف العيش، بل قد يفرض عليهم أيضاً الجوع والمرض والعناء، بينما يتاح النعيم والترف ويتوارث لطبقات من الترك والمصريين الذين لا يعملون ولا يبذلون أي جهد في الحياة، وقد تعمق العقاد هذا الإحساس وسجله في أول كتاب نشره لسنة 1912م بعنوان (خلاصة اليومية).[2]

فالعقاد آمن بمبادئ الاشتراكية في بداية حياته، وظل يدافع عنها باعتبارها نصيراً للعدالة والحرية، وعلى هذا يكون قول (رجاء النقاش) بعداء العقاد للاشتراكية باطلاً.

---

[1] نفس المرجع.
[2] ينظر: شوقي ضيف، مع العقاد، ص69 ، 70.

ويبين العقاد أن كل هذه الوقائع "حرفية" تلزم النقاش أن يعلم أن أمانة النقد ليست كلها استغفالاً للناس وتهويلاً بالادعاء والتزييف. ولكنه أبى إلا أن يتعلم ما يوحيه إليه طبعه ويدفعه إليه من ورائه، فعاد إلى بضاعة التزييف والصياح بالأباطيل لا ينزه عنها أمانة ولا حرمة تتنزه عن الزج بها فيما يحيط به التهم والشبهات.[1]

وبعد أن رجعت إلى هذه المراجع وتأكدت مما ساقه إلينا العقاد بالحجة والدليل الساطع، وكيف أن كاتباً معروفاً مثل (رجاء النقاش) يستخف بعقول القراء ويقوم بهذه السرقات الجلية، فلا يسعني إلا أن أوجه إليه مقولته التي رددها في كتابه (عباس محمود العقاد بين اليمين واليسار) والتي كان يقصد بها إدانة العقاد، لكن الأحرى أن يذكر بها نفسه أولاً، حيث يقول: "الكاتب لا يمكن أن يفلت من كلمة كتبها وتركها وراءه... إن ما كتبه الكاتب في أي لحظة من لحظات حياته هو قيد عليه، وصوت يقف دائماً ليحاسبه أو يدافع عنه، ومن هنا فإن الكتابة مسؤولية وعبء وضمير، ولا يجوز للكاتب أن يتصور يوماً أن ذاكرة الناس سوف تنسى بعض ما كتبه أو سوف تنظر إليه بغير اهتمام .. إن الكتابة ليست مياهاً تتبخر بمرور الأيام، وليست دخاناً يتبدد في الهواء، كل كلمة تطارد كاتبها وتمسك بخناقه وتجري وراءه، وتطالب

---

[1] نفس المرجع، ص175.

بالحساب الصحيح والجزاء العادل، ومن هنا كان عبء الكلمة صعباً إلى أبعد الحدود." [1]

ولو أن الكاتب كان يعي حقاً خطورة الكلمة وحجم المسؤولية الملقاة على الكاتب ما وقع في مثل هذه الأخطاء الجسيمة.

[1] رجاء النقاش، (عباس محمود العقاد بين اليمين واليسار)، ص 9.

# الفصل الرابع

# معركة العقاد مع (أمين الخولي)

# الفصل الرابع

## معركة العقاد مع (أمين الخولي)

كتب (محمد نجيب المطيعي) وهو من المتتبعين لمراجع الأحاديث إلى العقاد خطاباً مطولاً عن أقوال منسوبة إلى النبي ـــ ﷺ ـــ وإلى (الإمام مالك) وإلى (هارون الرشيد) يجتريء بها (أمين الخولي) على حقائق التاريخ.

وقد رجعت إلى كتاب (أمين الخولي) عن الإمام مالك ونقلت بين أيديكم هذا النص حيث يقول (أمين الخولي): "كذلك الأمر مع الرشيد: يوشك أن يشد فيتردد في إتيانه حينما دعاه وهو بالمدينة، ثم يرخى ويأتيه أخيراً..

لكنه يشد في حديث السفرجل، اذ أرسل إليه الرشيد ينهاه أن يحدث بحديث معاوية في السفرجل، وهي الشنشنة الحمقاء، من الحكام دائماً، اذ يحسبون أنهم يطمسون الحقيقة، ويمحون ما في الكتاب، وذلك أن حديث السفرجل هذا يذكر أنه أهدى إلى النبي - ﷺ-سفرجلاً، فأعطى معاوية ثلاث سفرجلات. وقال له: تلقاني بهن في الجنة.

وهو وجه من الفضل لمعاوية رأس الأمويين، أعداء العباسيين..فلما جاء النهي (مالكا) تلا قوله تعالى: (إِنَّ ٱلَّذِينَ

يَكۡتُمُونَ مَآ أَنزَلۡنَا مِنَ ٱلۡبَيِّنَٰتِ وَٱلۡهُدَىٰ مِنۢ بَعۡدِ مَا بَيَّنَّٰهُ... أُوْلَٰٓئِكَ يَلۡعَنُهُمُ ٱللَّهُ وَيَلۡعَنُهُمُ ٱللَّٰعِنُونَ)" سورة البقرة، الآيه، (159).[1]

ويعلق العقاد على هذا الكلام قائلاً: "أوجز ما يقال في هذا الكلام أنه مكذوب على كل من ذكر فيه: مكذوب على الله، وعلى النبي، وعلى مالك، وعلى هارون الرشيد، وعلى نافع، وعلى ابن عمر، وعلى المذكورين والمحذوفين ممن ينسب إليه. وبرهن على كلامه بعدة أدلة:

أولاً: حذف الشيخ أمين جزءاً في وسط الآية الكريمة التي نقلها وهو قوله تعالى (في الكتاب) بعد (مابيناه للناس).

وتمام الآيه الكريمة بنصها هو (إِنَّ ٱلَّذِينَ يَكۡتُمُونَ مَآ أَنزَلۡنَا مِنَ ٱلۡبَيِّنَٰتِ وَٱلۡهُدَىٰ مِنۢ بَعۡدِ مَا بَيَّنَّٰهُ لِلنَّاسِ فِي ٱلۡكِتَٰبِ أُوْلَٰٓئِكَ يَلۡعَنُهُمُ ٱللَّهُ وَيَلۡعَنُهُمُ ٱللَّٰعِنُونَ)" سورة البقرة، الآيه، (159).

وإنما حذف هذا الجزء من الآية الكريمة وليس هو في نهاية الكلام؛ لأنه لو ذكر كما جاء في القرآن الكريم لثبت افتراء الخبر على مالك - رضى الله عنه - لأن مالكاً يعف عن الخلط بين الحديث والكتاب.

ثانياً: إن الخبر يروى عن جعفر بن أبي طالب - رضى الله عنه - أنه أهدى السفرجل إلى النبي - ﷺ - والمعلوم علم

---

[1] ينظر: أمين الخولي، مالك تجارب حياة،سلسلة أعلام العرب، ص 298 .

اليقين أن جعفراً قتل في غزوة (مؤتة) في شهر جمادي الأولى، ومعاوية بن أبي سفيان أسلم بعد فتح مكة في شهر رمضان، فبين مقتل جعفر وإسلام معاوية أكثر من خمسة شهور.

ثالثا: (أمين الخولي) يحذف اسم جعفر من الخبر، فيقول إن النبي أُهدى إليه السفرجل بصيغة المجهول؛ لأن ذكر اسم جعفر قاطع في تكذيب ما رواه." [1]

وقد رجعت إلى كتاب الفوائد المجموعة في الأحاديث الموضوعة للشوكاني وتأكدت من ضعف هذا الحديث، حيث استدل بقول الخطيب: "إن هذا الحديث غير ثابت، وجعفر قتل في مؤتة، ومعاوية: إنما أسلم عام الفتح. فلعن الله الكذابين."[2]

ويكمل العقاد أدلته بقوله: "أما الكذب على الإمام مالك فشاهده أن (موطأ مالك) خال من ذكره ومن الإشارة إليه،

---

[1] ينظر: عباس محمود العقاد، يوميات، ج1 ، ص402، 403.

[2] محمد بن علي الشوكاني، الفوائد المجموعة في الأحاديث الموضوعة، ت/ عبد الرحمن بن يحى اليماني، ط1، 1995م، ص406.

وأن مالكاً - رضى الله عنه – لا (يجعل)[1] الحديث من الآيات البينات المنزلة في القرآن الكريم.

وليس (الرشيد) بالذي يجهل الخبر عن مقتل (جعفر بن أبي طالب) وهو على علمه وعلى عترته بتاريخ أهل البيت."[2]

وقد أخبرني من شهد هذه الأحداث وهو د/ (محمد فايد هيكل)[3]، أن (محمد نجيب المطيعي) هو صاحب هذه الملاحظات وقد كتبها إلى العقاد بعد أن أرسل بها أولاً إلى (أمين الخولي) فلم يهتم بأمره.

ولم يكتفِ العقاد بذلك بل أردف هذا المقال بمقالين آخرين أحدهما تحت عنوان (نطق دهراً وسكت قهراً)، والآخر تحت عنوان (المتهافت بأنفاسه)[4] ليكمل المعركة التي بدأها مع (أمين الخولي) حتى يجهز عليه، لكنني اكتفيت بهذا المثال في البحث خشية الإطالة.

---

[1] وردت هذه الكلمة مكتوبة هكذا في كتاب اليوميات واعتقد أن المراد بها (لا يجهل) وربما تكون خطأ في الطباعة.

[2] عباس محمود العقاد، يوميات، ج1 ، ص 403.

[3] وكان صديقاً للمطيعي، وفي الوقت نفسه كان مواظباً على حضور ندوة العقاد الأسبوعية.

[4] ينظر: عباس محمود العقاد، يوميات، ج1، من صفحة 407: 421.

# الفصل الخامس

# معركة العقاد مع أنصار (الشعر العامي)

# الفصل الخامس

## معركة العقاد مع أنصار (الشعر العامي)

تعتبر مشكلة الكتابة بالفصحى والعامية من المشكلات العالمية التي أثارت جدلاً كبيراً في الآونة الأخيرة، كما يعتبر الكاتب الإيطالي (دانتي)، أول شاعر كبير يستخدم اللغة العامية الإيطالية في التعبير الأدبي.[1]

ومن بعده جاء الشاعر (بتراك) والروائي (بوكاشيو)، ثاروا على اللغة اللاتينية (المقدسة) التي كانت لغة الدين ولغة التدريس في المدارس والجامعات، في كل أوروبا حتى أصبحت لغة عامة الناس هي اللغة القومية.

وهذه الشعوب إذا قبلت هذه الظاهرة في لغاتها وتعبيراتها الأدبية وتوسعت فيها، فإننا يجب ألا نقبل مثل ذلك إلا في أضيق نطاق، وهذا ليس تحكماً ولا إدعاء بغير دليل، فلغتنا العربية ليست كلغات هذه الشعوب؛ لأنها اللغة التى اكتمل نضجها منذ قرون بعيدة، وكان هذا الاكتمال متمثلاً في صورتها الفصحى التي اختارها الله سبحانه لينزل بها كتابه الكريم الذي يحمل آخر رسالاته إلى البشر عامة وجعل معجزته الخالدة في بيانه بهذه اللغة الفصحى.

وعاميات الشعوب الأخرى إنما هي تطورات من لغات لم يكن نضجها في الأصوات والأبنية والتراكيب قد اكتمل،

---

[1] ينظر: دانتي أليجييري، الكوميديا الإلهية (الجحيم)، ت/ حسن عثمان، ط3، 1988م، ص 50.

# الفصل الخامس

ولم يكن حسها بالتعبير الفني قد بلغ ما بلغته العربية الفصحى، والعربية لا يمكن أن يحدث لها ما حدث للاتينية وأشباهها.

وتعَد هذه الدعوة من أخطر الدعوات التي تعرّضت لها اللغة العربية خلال تاريخها الطويل؛ وتعرض فيها الأدباء من المسلمين وغير المسلمين لأعنف معارك أدبية ونقدية وثقافية، وقد خاض كثير من الأدباء في المعارك حول الفصحى والعامية بعضهم يدافع عن الفصحى ويؤيدها لغة رسمية، ويرى بعضهم بوجوب اتخاذ العامية للسير مع متطلبات العصر، في حين قام بعضهم الآخر بمحاولة التقريب بين الفصحى والعامية، ولاتزال المحاولات جارية الآن في التعامل مع العاميات في العالم العربي، و(سلامه موسى) كان من المشاركين في هذه المعركة، فهو يقف في طليعة خصوم اللغة العربية في الربع الثاني من القرن العشرين، ولعل اللغة العربية لم تجد أشرس منه من بين جميع خصومها خلال هذه الفترة أيضاً، فهو يطلب من الأديب أن يكتب للشعب بلغة الشعب المستطاعة، وأن تكون شئون الشعب موضوعات دراسته واهتمامه، ويوجه سؤالاً لأدباء مصر: ماهي رسالتكم التي خدمتم بها الإنسانية في الموضوع الذي عالجتموه في مؤلفاتكم؟

# الفصل الخامس

ثم يخص بهذا السؤال العقاد قائلاً: "لقد ألفت نحو خمسين أو ستين كتابًا، فما هي رسالتك الإنسانية فيها؟".[1]

أثار هذا الكلام غضب العقاد فرد عليه بمقالة ساخرة في اليوميات قائلاً في تهكم: "يرى (سلامة موسى) أنه هو الأديب الوحيد الذي يكتب للشعب من الشعب وأن من عداه من الأدباء حاشية ملكية إقطاعية، لو قرأ ما كتبه قبل عشرين سنة لعلم أن كلامه اليوم رأي جديد لم يكن يراه بالأمس، بل كان يرى ما يناقضه مناقضة القطبين."[2]

و رغم إدعاء (سلامة موسى) أنه هو الأديب الوحيد الذي يكتب للشعب، نجده يكتب جميع مؤلفاته بالعربية الفصحى، وذلك خير دليل على بطلان ذلك الادعاء.

كما يوضح العقاد أن "الأدب كان شعبيًا منذ وجد في أمة من الأمم الغابرة أو الحاضرة.

ويتساءل قائلاً: هل كانت قصائد المديح تستحق درهمًا من الخليفة الأموي أو العباسي لو كان الخليفة هو قارئه الوحيد، ولم يكن له من الشعب قالة ورواة ونقاد ومقرظون؟...

---

[1] سلامة موسى، الأدب للشعب، ص 13،9.

[2] عباس محمود العقاد، يوميات، ج 2، ص 330، 332.

# الفصل الخامس

فالشعب هو قبلة الأدب في كل عصر وكل أمة وكل لغة، وليس من الأمناء المنصفين للشعب من يحسبه معرضاً عن كل معنى إنساني غير ما يقال عن حشو المعدات وغطاء الجلود .. إن الشعب (إنسان) وهؤلاء إنما يتكلمون عن مخلوق لا يحسب من بنى الإنسان.

ويسخر العقاد من القائلين بأن الأدب لا يكون أدباً إلا إذا كتب باللغة العامية التي لا يفهمها أحد غير الأميين، ولا يبدأ القارئ بالاطلاع عليها إلا خرج من عداد الأميين."[1]

فالعامية لغة الجهل والجهلاء، وليست بلغة الشعبيين ولا من يحبون الخير للشعوب؛ وتعتبر العامية من عيوب مجتمعنا العربي مثل: الجهل والمرض والفقر، والعامية مرض أساسه الأمية، وعدم انتشار الثقافة في البلاد العربية، لكن العامية ليس لها علاقة بالفقر على الاطلاق، وخير دليل على ذلك هو عملاق الأدب العربي "العقاد"، فبرغم كونه من الطبقة الفقيرة لم نجد من هو أكثر منه ثقافة واطلاعاً على شتى صنوف المعارف؛ كما أن الغني الجاهل يتكلم العامية ولا يقرأ اللغة الفصحى ولا يمتاز بفهمها على الفقراء.

---

[1] عباس محمود العقاد، يوميات، ج 2، ص 333.

# الفصل الخامس

ويقسم (سلامة موسى) أنه لو ألف أدباء الشعب قصائدهم وقصصهم ومقالاتهم بلغة العامة، وكسروا ألف قاعدة من قواعد النحو، لكانوا أشرف من الكتاب الملوكيين.

كما يقسم أنه قرأ باللغة العامية كلمات تشع بالإحساس النبيل، وتنطق بالحكمة البليغة (لحسين شفيق المصري) و(بيرم التونسي).[1]

لكن (سلامة موسى) لم يقدم دليلاً علمياً واحداً على عجز العربية عن نقل رسالة الأديب للشعب، عدا ذلك الكلام البعيد كل البعد عن الدراسة المنطقية والتحقيق العلمي.

ويوضح العقاد أن تجربته قد أسفرت عن استحالة الاكتفاء بالعامية في جميع موضوعات الكتابة العلمية والأدبية، وإذا دعانا الأمر إلى استخدام العامية وجدنا أنها تصلح للموضوعات الموقوته في بيئة محدودة، ثم تنتهى لساعتها بانتهاء غرضها السريع.

وضرب المثل بتجربة "ألف ليلة" ومسرحية "المزيفون" التي ألفها (محمود تيمور) باللغتين الفصحى والعامية، فكانت حكماً عملياً بين أنصار الفصحى والعامية من المسرحيين والنقاد.

---

[1] ينظر: سلامة موسى، الأدب للشعب، ص 31.

# الفصل الخامس

مثال: في أول الفصل الخامس من النسخة العامية كلام (أبي حجاج) وهو يخاطب خادم القهوة: (خدمة زفت. شغل بايظ.. إيه التأخير دا؟ ساعة وأنا مستنى النار؟)

ثم ننتقل إلى النسخة الفصيحة فإذا (بأبى حجاب) يقول:

(خدمة رديئة . إهمال . فوضى .. ما هذا الإبطاء ؟ ساعة مضت وأنا أنتظر؟ )

والحكم العملي هنا أن ما يقال بالفصيحة دون أن نخسر شيئاً من (الجو) أو المعنى .. فإن لم يكن بد من العامية فلنحسب حسابنا على موضوع لا يعيش أكثر من عام أو عامين، ولا يمكن أن يعيش كما تعيش الآداب الخالدة مئات السنين بين مختلف الأقطار. وتجربة تيمور (حكم عملي) في صلاح اللغة الفصيحة للتعبير عن (جو) الحياة العامية. ولكننا لا نعرف تجربة واحدة يصدق فيها العكس وهو صلاح العامية لموضوعات الأدب الرفيع والفلسفة والعلم ومختارات البلاغة، فإن هذه الموضوعات تخسر كل شيء لا محالة إذا انتقلت من جو العقل الخالد إلى جو السكك والحارات وأحاديث المعيشة كل يوم. [1]

---

[1] ينظر: عباس محمود العقاد، يوميات، ج 2، ص 166، 167.

# الفصل الخامس

وربما كان الداعي لكتابة النصوص المسرحية باللهجة العامية صلاحيتها للمشاهدة على خشبة المسرح، أو عرضها على الشاشات، فنادراً ما نجد اليوم جمهوراً يذهب ليشاهد مسرحية تقدم باللغة الفصحى، أما موضوعات القراءة فاللغة الفصحى هي التي تكسبها روعة وتشويقاً وخلوداً.

ثم يتساءل العقاد: "لماذا نهمل الكتابة الفصيحة في القصة الفنية أو في الرواية المسرحية؟

إنهم يقولون لك إن اللهجة العامية هي لهجة الكلام الطبيعية، فمن الواجب إذن أن تكون هي لغة الفن ولغة المسرح ولغة البيان!

إن الفن هو التعبير عن الطبيعة وليس هو نقل الطبيعة... فإذا كان في روايات شكسبير ألف متكلم ومتكلمة فمن منهم كان ينطق بتلك الألفاظ التي وضعها شكسبير على لسانه؟ بل كم من هؤلاء الألف كان يعرف من اللغة الإنجليزية كلمة واحدة يفهمها شكسبير؟

كليوباترة المصرية؟ جولييت الإيطالية؟ هملت الدنمركي؟ ...

ليس من هؤلاء مخلوق واحد نطق بكلمة إنجليزية في حياته، ولكنهم نطقوا بها في روايات شكسبير، ونطقوا بكلماتنا

الفصحى بما نقلناه من تلك الروايات، ولو رددناها إلى (الأصل) الذي يخيل إليك أنها كانت أليق به وكان أليق بها، لنقصت فناً وأدباً وشعراً ومسرحاً، ولم تزد شيئاً يحرص عليه القارئ أو المستمع أو الناقد أو الملحقون بالمسرح من أسفله إلى أعلاه! "[1]

فلا ينبغي أن نتساءل عن الأصلح في اللغة، ونفاضل بين الفصحى والعامية، تعللا بأن العامية قد تكون أقدر على تصوير بعض الحالات النفسية. أو على التعبير عن الدلالات الاجتماعية، أو ما يسمونه: واقعية الأداء، فهذه الحجج وما إليها يقصد بها الانتصاف للعامية من الفصحى.

وفي جميع من نعرف من الأمم التي تعنى بلغتها الأدبية والعلمية، يعيش الأدب الفصيح مع الأدب الشعبي عيشة سليمة، مع الاحتفاظ لكل منهما بطبيعته ومجاله.

لكن هناك مشكلات تواجه القارئ منها أن اللهجة العامية لا تعيش فترات طويلة؛ لأنها دائمة التطور والتغيير، وسريعاً ما تموت ألفاظ وتحيا أخرى تواكب العصر وتتناسب مع الجيل الجديد، وهذا يؤدي إلى حدوث فجوة بين القراء، فالعمل الأدبي الذي يكتب بالعامية بعد فترة من الزمن تصبح ألفاظه غامضة على الأجيال الجديدة ويكاد لا يفهم، ويظل هكذا حتى يُمحى أثره ويضيع عبر الأجيال، على خلاف

---

[1] ينظر: عباس محمود العقاد، يوميات، ج2، ص 406.

# الفصل الخامس

الأدب المكتوب باللغة الفصيحة، فستظل قيمته محفوظة مهما مرت العصور والأزمنة، بدليل أن الأدب الجاهلي لا يزال له سحره وبريقه حتى الآن، ويُقبل على الاطلاع عليه الخاصة والعامة.

ومن أسباب انتشار العامية في رأي (طه حسين) الحياة الحديثة التي تشغل الإنسان عن نفسه أكثر وقته، فهو في حاجة إلى العمل وجه النهار، وهو في حاجة إلى الراحة بعد العمل، فإذا وجد في نفسه نشاطاً للقراءة، فإنما هو النشاط للقراءة اليسيرة التي لا تشق ولا تجهد ولا تحتاج إلى روية وتفكير، وما هي إلا أن يمد يده ويمس بعض الأزرار فإذا الراديو يغرقه بفنون من الجد والهزل والموسيقى والغناء، وماهي إلا أن يمد يده إلى صحيفة من هذه الصحف الكثيرة التي تعينه في رفق وتسلية على انتظار النوم..[1]

وما أكثر وسائل الترفيه في وقتنا هذا فقد توسعت لتشمل التلفاز، والحاسوب، والهاتف المحمول، ووسائل التواصل الاجتماعي، التي يلجأ إليها كثير من الأجيال الناشئة، معتمدين عليها في تثقيفهم، وعازفين عن الكتب النافعة التي صيغت باللغة الفصحى.

---

[1] ينظر: طه حسين، خصام ونقد، ص 23.

ويرى العقاد أن "كتابة الموضوع باللهجة العامية لا تجعله مفهوماً عند أخص الخاصة إذا كان ذلك الموضوع غريباً عما تعلموه وتعودوا التفكير فيه.

ومن مبادئ الفلسفة الاجتماعية ما يكتب بالفصحى وبالعامية على السواء بألفاظ واحدة.

فنقول مثلاً عن فلسفة أرسطو في طبيعة الإنسان (إنه مدنى بالطبع) أو إنه (اجتماعي بالطبع) ولا نحتاج إلى تغيير كلمة من كلمات هذه العبارة إذا كتبناها باللهجة العامية، ولكننا لا ننتظر من القارئ أن يفهم هذه الفلسفة لمجرد فهمه لكلمات الإنسان والاجتماع والطبع والطبيعة، ولا فرق في ذلك بين من يعرف العربية الفصحى ومن لا يعرف غير عبارات الخطاب بألفاظها الدارجة بين الأميين وأشباه الأميين."[1]

والذين يستحسنون التعبير بالعامية ويؤثرونها على الفصيحة لسهولة كتابتها وفهمها هم مخطئون فيما يتوهمون، بل هم يعكسون الحقيقة ويتكلمون من غير تجربة ولا روية فالكتابة بالفصحى أسهل على معالجها من الكتابة

[1] عباس محمود العقاد، يوميات، ج 2، ص 279 ،280 .

بالعامية ولينظر أيهما أشق عليه وأحوج إلى الدقة وكثرة التمحيص والانتقاء.[1]

فقد توضع للهجة العامية قواعد لا تقل في كثرتها ولا في صعوبتها عن قواعد النحو والصرف في اللغة الفصحى، إذا شاعت الكتابة بالعامية ووجب تعليم اللغة لأطفال المدارس ..[2]

فاللهجة العامية قد تصبح خطراً في تفرقة شمل العالم العربي، فإذا أصبح كل قطر من أقطار العالم العربي يكتب باللهجة الخاصة به، سيأتي يوم يحتاج المصري أن يترجم كتب اللبنانيين والسوريين والمغاربة ... وغيرهم ممن يقطنون أقطار العالم العربي، بل ربما يصبح الأمر أخطر من ذلك، ففي بعض الأحيان لا تُفهم اللهجة داخل القطر الواحد، فنجد بعض سكان قرى الصعيد وما يجاورها يتحدثون بلهجة لا يفهمها سكان القاهرة و المدن الأخرى، الأمر الذي يحدث فجوة بين الكاتب والمتلقي داخل القطر الواحد إذا كتب كل منهم بلهجته العامية الخاصه به.

---

[1] ينظر: عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، ص163، 164.

[2] ينظر: عباس محمود العقاد، يوميات، ج4، ص 230.

# الفصل الخامس

ويرى العقاد أن "القارئ العامي يتأثر باللغة الفصحى كما يتأثر باللهجة الدارجة إذا كان للموضوع أثر في حسه وأثر في حياته المنزلية أو حياته الاجتماعية.

وقد كان الناس تتغنى بقول (سلامة حجازي) بالقصيدة التي كان ينشدها على قبر جولييت، ويقول فيها:

أجولييت ما هذا السكوت ولم أكن  لأَعهَدَ فيك الصمتَ عَنِيَ فِي قُربِي

وقد خطر له أن يسأل غيره كما سأل نفسه: ماذا يكون أثر هذه القصيدة لو نقلها إلى العامية فقال: ياجولييت! ساكته ليه، وأنا ماتعوتش منك السكوت وأنت جنبي؟!

فلم نجد أحداً يظن أن تأثيرها في النفس يزداد بصياغتها في هذه اللهجة التي يتحدث بها العامة ولا يستطيعون الحديث بغيرها.

إن العامية – مهما تكن – ليست بلغة الثقافة والأدب، وليس معنى الثقافة والأدب إلا أن يتعلم الإنسان شيئاً لم يعلمه وأن يتعود شيئاً ليس من عادات الجهل ولا من عادات الإنسان (الخام) ..."[1]

---

[1] عباس محمود العقاد، يوميات، ج 2، ص 279 ،280، 281.

و الكاتب بإمكانه استخدام اللهجة العامية في الكتابة المسرحية، إذا كان الحوار بين اثنين من عامة الشعب، فالسرد يكون بالفصحى بينما الحوار الشعبي يكون بالعامية.

ويعتبر العقاد أسلوب المازني هو الحكم الفصل بين الدعوة إلى العامية والدعوة إلى الفصحى؛ لأنه يقترب بمفرداته وكلماته غاية الاقتراب من العامية، ثم يبقى بتراكيبه ومناهجه في طبقة من الفصاحة كطبقة (الجاحظ) و(الأصفهاني) و(عبد الحميد).

ويرى أن مثل هذا التوفيق حل سليم بين الدعوتين.[1]

ومهما يكن من أمر فاللهجات العامية لا تعيش فترات طويلة بجانب الفصحى؛ لأنها دائمة التغيير والتطوير، وسريعاً ما تموت ألفاظها وتتبدل بألفاظ جديدة تواكب العصر وتتناسب مع الأجيال الناشئة وسرعان ما تحدث فجوة بين جيل وجيل، فالعمل الأدبي الذي يكتب بالعامية بعد فترة من الزمن يصبح صعب الفهم لذا يكون مصيره الفناء.

والعقاد لا يقول بمنع العامية على المسرح بتاتاً؛ لأنها قد ترد مورد المجانة فتملح في الذوق، وتظرف في موضعها من بعض الروايات، ولكنه يقول إن إنطاق العامي بالفصحى

---

[1] ينظر: عباس محمود العقاد، يوميات، ج4، ص 534 .

البليغة خير من إنطاق جميع الناس بلغة العامة، وعبارات الموقف التي لا سمو فيها ولا صيانة.[1]

فالفصحى لغة البيان، ولسان الثقافة، فهي تمتاز بالغنى في الألفاظ والتراكيب، والدقة في قواعد النحو والبلاغة، واستيعاب الثقافات المتباينة في شتى عصور التاريخ العربي، ولذلك نعدها في غير تردد لغة البقاء والاستقرار في التعبير عن شئون الحضارة ومطالب العلوم والفنون والآداب.[2]

وليس من حق أنصار الفصيح أن يتخوفوا من كتابة المسرحيات بلغة الشعب، فإن ذلك لا يضر بالفصحى ولا يعوق خطاها، فأمامها ميادين الأدب والثقافة شتى متراحبة. وتلك هي الأزجال والأغاني تصاحبنا وتماسينا بالعامية المحض، ولم تقف عقبة في سبيل الفصحى ولم تلحق بها أي ضير."[3]

فاللهجات المحلية وآدابها الشعبية تعيش عيشة سليمة مع آداب الفصحى في الأمم الأخرى، دون أن يدخلا في

---

[1] ينظر: عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، ص 146.

[2] ينظر: محمود تيمور، فن القصص، ط2، 1948م، دار الهلال، ص 62.

[3] نفس المرجع، ص66.

صراع، فالفصيحة باقية والعامية باقية مدى الزمان، وإيراد بعض ألفاظ أجنبية أو عامية في التراكيب الفصيحة لا ينال من اللغة الفصحى، ولا يجعل منها لغة عامية أو أجنبية.

واللغة الفصحى ستظل باقية أبد الدهر؛ لأنها مرتبطة بالقرآن الكريم، والسنة النبوية المطهرة، وتراث أمتنا الثقافى العلمي الذي يجمع المنتمين إليه في الجزيرة العربية ومصر والشام والعراق والمغرب والسودان، فكل هذا لايحوجنا إلى تشجيع التعبير بالعامية القاصرة في مادتها وتراكيبها المقصورة على أقاليمها وأهلها المحليين.

## الفصل السادس

## معركة العقاد مع أنصار "الشعر الحر"

# الفصل السادس

## معركة العقاد مع أنصار "الشعر الحر"

لم تثر قضية أدبية في عصرنا الحديث ما أثارته قضية الشعر الحر من اهتمام حيث كان هذا الموضوع حقلاً خصباً للمعارك النقدية بين أنصار الشعر الجديد وخصومه، ولعل من أهم القضايا في هذا الصدد هي قضية العلاقة بين الشكل الجديد والموسيقى، وتتراوح الآراء بين إنكار تام لموسيقية هذا الشكل، وبين دفاع عن هذه الموسيقية وتفضيل لها على موسيقية الشعر العمودي.

وأصحاب الاتجاه الأول ينكرون على الشكل الجديد أن يكون شكلاً شعرياً، أو يجعلونه شيئاً بين الشعر والنثر، على عكس أصحاب الاتجاه الآخر.

وحين نستعرض تاريخ الشعوب وما درجت عليه من أوزان وقواف لأشعارها، وما ألفوه من نظام لتلك الأوزان والقوافي، نلحظ أن التجديد فيها نادر، وأن تطورها بطيء جداً، وذلك لأن ألفة الوزن وشيوعه في البيئة اللغوية يتطلب زمناً طويلاً وإنتاجاً شعرياً كثيراً حتى يعتاده جمهور أكبر من السامعين، ويستسيغوا ما فيه من نغم وموسيقى.[1]

---

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، 1952م، ص15 ،16 .

ورغم ذلك فقد عُرف التطور في أوزان الشعر منذ أقدم العصور، وأكبر تجديد في أوزان الشعر العربي قد تم في الجزيرة العربية فظهرت فيها أوزان غير الأوزان التي نظم فيها شعراء المعلقات، كما أن أوزان الموشحات لم تنشأ في الأندلس أول الأمر؛ بل نشأت في المشرق ورويت فيها قصائد (لابن المعتز) غير قصائد التسميط ومجزوءات الأبحر الطوال التي في لبابها ضرب من التوشيح ...[1]

والشعر الحر لم يظهر بشكلٍ مفاجئ، إنما كل هذه التطورت كانت من أسباب ظهوره.

ويعرف الشعر الحر بأنه: الشعر الذي لا يلتزم بوزن اصطلاحي ولا قافية، ولكن له مع ذلك نوع من إيقاع ووزن خاصين به لا يخلو منهما نثر أدبي رفيع (وإن لم يدخلا في معايير الشعر المصطلح عليه).[2]

والعقاد طيلة حياته من المعارضين والثائرين على الشعر الحر، واعتبره ضرباً من النثر، وليس بشعر على الإطلاق إذ ينقصه الوزن والقافية، وهما أهم ما يميز الشعر، ومما يؤكد ذلك أنه حينما كان رئيساً للجنة الشعر في المجلس

---

[1] ينظر: عباس محمود العقاد، يوميات، ج2، ص 288، 289 .

[2] ينظر: محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، ص 447.

الأعلى للفنون؛ كان يكتب على قصائد الشعر الحر إذا قدمت للمسابقة والنشر (تحال إلى لجنة النثر)، فقد ظل العقاد متمسكاً بالوزن تمسكاً شديداً، مع الاهتمام والحرص على وجود القافية ومحاولة التنويع فيها بما يتفق مع التراث العربي، وإن اختلفت آراؤه فيها.

وفى بداية حياته دعا إلى التجديد في الأوزان والقوافي لتسع كل أغراض الشعر، وقد رحب العقاد بالشعر المرسل والشعر المتعدد القوافي عند شكري والمازني، في البداية، ولكنه عدل عن هذا الرأي فيما بعد، وذكر أنه نظم القصائد الكثار من شتى القوافي ولكنه طواها كلها؛ لأنه لم يستسغها، وأشار إلى أن سليقة الشعر العربي تنفر من إلغاء القافية كل الإلغاء.[1]

وربما كان الدافع إلى هذا الرأى، اطلاع العقاد على الأدب الأوروبي الذي لا يلتزم القافية وما لاحظوه من أثر الخروج عن هذه القيود، من الثراء والسعة في كل ما أرادوا التعبير عنه، لكنه لم يستطب إهمال القافية بالأذن ورأى أن في ذلك شذوذاً يحيد بالسمع عن الطريق الذي اعتاده، أما انتظام

---

[1] ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1995م، ص74، كذلك ديوان المازني، ص18.

القافيه ففيه متعة موسيقية تطرب لها الآذان، لذلك عدل عن هذا الرأي.

ونلاحظ رفض العقاد للشعر الحر بداية من عنوان مقالته "الشعر السايب تأباه السليقة الشعبية"، ويقصد بالشعر السايب هنا الشعر الحر، فهو يرى أن الشعر فن يجب أن ترتفع الأذواق إلى مستواه، لا أن ينزل هو إلى مستوى الناس.

كما يرى أن "من الحجج الواهية التي يتمسح بها أنصار الشعر (السايب) وأعداء الوزن والقافية، أنهم يتعللون (بالغيرة الشعبية) فيزعمون أن إلغاء الوزن والقافية يقرب الأدب من الشعب، ويقولون: إن الشعر الموزون المقفى ترف (برجوازى) يتعالى على المدارك الشعبية ويصعب على السامع (الشعبي) أن يتتبعه بالفهم أو بالحفظ والرواية."[1]

فهو يسخر ممن يشكون صعوبة الأوزان العربية على السامع الشعبي، فيذكرهم بالقصائد الشعبية المنظومة على الشكل العمودي، في القصص والملاحم كما يذكرهم بأناشيد الأعراس والمآتم.

---

[1] عباس محمود العقاد، يوميات، ج2، ص 337 ، 338.

ويوضح العقاد أن "الغيرة الشعبية على هذه النغمة حجة باطلة؛ لأن العدو المبين للشعب هو الذي يحرم عليه التعليم ثم يفرض عليه الجهل ضريبة دائمة لا ترتفع عن كاهله الآن ولا بعد حين، ولكن الأمر هنا أكثر من أمر الدعوى الكاذبة والحجة الباطلة؛ لأن الآداب العامية – إذا صح إطلاقها على أدب الشعب – تقوم كلها على الأوزان العروضية التي قامت عليها أشعار اللغة الفصحى، وينظمها الشعراء الشعبيون على قواعد البحور والقوافي التي نظمها شعراء الفصحى من (امرئ) القيس إلى (المتنبي) إلى (البارودي) و(شوقي)، ومن نشأ بعدهم، فالمسألة إذن عند دعاة التجديد المزعوم مسألة جهل بالشعب وافتراء عليه، وليست كلها مسألة الحجة الباطلة والرأي الهزيل."[1]

فهذه الآراء الداعية إلى تغيير شكل القصيدة لم يسلم بها العقاد، بل اعتبرها أداة للهدم والتخريب، فالقصيدة العمودية تواجدت بقوة عبر السنين، ونُظمت بها الفنون الشعبية لما تميزت به من موسيقاها الرنانة، ونغمها المؤثر، وجمالها الأخاذ.

ويمضي العقاد قائلا: "إن عدد البحور التي نظم فيها شعراء العامية أزجالهم يزيد على عدد البحور التي احتوتها دواوين الشعراء الأقدمين والمحدثين من أقدم أيام الجاهلية إلى العهد

---

[1] عباس محمود العقاد ، يوميات ، ج2 ، ص 337.

الحاضر، فلا صعوبة فيها على السليقة الشعرية عند الزجالين ومنهم أميون لا يكتبون ولا يقرءون، ولم يسمعوا باسم (الخليل بن أحمد) واضع علم العروض وإنما كانوا جميعاً فنانين مطبوعين على النظم معولهم كله على السليقة التي تجرد منها أنصار الشعر (السايب) وأبى عليهم الغرور أن يعترفوا بالعجز فأرادوا أن يموهوه على الناس باسم (التقدمية) و (التحررية) أو باسم الغيرة الشعبية بعد استنفاد الحجج والمعاذير!."[1]

فقد رفض العقاد ادعاء أنصار الشعر الحر بأنهم يكتبون الشعر الحر ليناسب أذواق الشعب، ورماهم بالمغالطة والجهل، وأن الذي دعاهم إلى كتابة الشعر الحر ليس سوى عجزهم عن كتابة الشعر الموزون المقفى، فعلى الرغم من أن هناك كثيراً ممن يكتبون الشعر الموزون المقفى شعراء أميون نراهم نظموا شعرهم على بحور تتجاوز بحور الخليل.

ثم يعرض العقاد رأي (مندور) الذي يقول بأن الوزن والقافية فضول في الشعر العربي،[2] وأن التجديد في الوزن يساير الذوق العام في تطوره الجمالي، ويستشهد بأن عامة الجمهور قد أخذوا يستسيغون موسيقى الغرب المنوعة ولم

---

[1] نفس المرجع، ص 337، 338.
[2] ينظر: نفس المرجع، ص417.

يعودوا يقنعون بموسيقانا التقليدية الرتيبة، وهم بذلك لا يعادون موسيقاهم القومية التقليدية ولا يتنكرون لها ولكنهم يضيفون إليها فناً حضارياً عالمياً جديداً على نحو ما تفعل كافة الشعوب المتحضرة التي تجمع بين موسيقاها المحلية والموسيقى العالمية الحضارية المتطورة.[1]

ويسخر العقاد من هذا المذهب؛ لأنه يؤمن بأن الوزن أصل من أصول الكلمات العربية فضلاً عن القصائد والأبيات، فلا يوجد في لغة الضاد لفظ واحد له معنى بغير وزن يقاس عليه، ولا يوجد في اللغات الأوروبية لفظ واحد له وزن مقصود.[2]

وكثير من الحاقدين على اللغة العربية وتراثها قد حشروا أنفسهم في زمرة الداعين إلى حركة الشعر الحر، والأدهى من ذلك أنهم يتعمدون اقتراف الأخطاء الكتابية، وإفساد اللغة والإسفاف في اللفظ، والهدف من وراء ذلك هدم قواعد اللغة العربية، ومحو تراثنا العربي الأصيل.

ويعلق العقاد على مقالة (صلاح عبد الصبور)، التي تحمل عنوان: "إن الشعر الحر موزون والله العظيم"، الذي يقول فيه إن التفعيلة هي أساس الوزن في شعره وأشعار زملائه، (وإن كل ما فيها من مخالفة للنمط الشعري المتوارث هو

---

[1] ينظر: محمد مندور، معارك أدبية، ص42.
[2] ينظر: عباس محمود العقاد، يوميات، ج2، ص 417 .

# الفصل السادس

اعتبار التفعيلة الواحدة بنياناً عروضياً متكاملاً ...) ويقول إنه يستبدل بأشعار الأولين والآخرين شعراً أجمل منه في الوقع والإيقاع، وأحب منه إلى الأذواق والأسماع.

إذ أخذ يشرح له بحور الشعر وتفاعيلها قائلاً: إن التفعيلات كلها تكسب وزنها من البحر الذي تنتظم فيه، فلا تتشابه التفعيلة في بحرين من بحور الشعر بعدد الحروف أو ترتيبها أو بعدد التفعيلات وطريقة تكرارها.

فتفاعيل البحر الطويل مثلاً:

فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن  فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

وقد يكون منها المقبوض وغير المقبوض فتحل مفاعلن محل مفاعيلن الأخيرة، وتحل فعولن محل فعولن الأولى.

و(مستفعلن فاعلن) هى التفعيلات في غالب وزن البحر البسيط .

و(مفاعلتن مفاعلتن فعول) هى تفعيلات البحر الوافر .. إلخ إلخ إلخ .

فهذه التفعيلات ليست وزناً لكلمة ولا لبحر من البحور ولكنها تنتظم في البحر فتكتسب وزنها منه، وتتغير بحروفها وأسبابها وأوتادها وفواصلها، على حسب الوزن الذي اكتسبته في كل بحر من بحورها ؟

ثم يتساءل في تعجب، أي تفعيلة هذه التي يريد (صلاح عبد الصبور) أن يهدم العروض كلها ليبقيها وهي لا وزن لها بغير بحر من بحورها؟

هل يريد أن يبقى البحر مع التفعيلة، وأن يبقى البحور كلها مع تفعيلاتها في مواضعها؟

إن كان هذا مراده من التجديد فلماذا نهدم شعرنا القديم إذن؟ ولماذا نقضى على الصلة بين حاضرنا وماضينا بعد إبقائنا على أوزان بحورنا وتفعيلها ؟

أتمسح دواوين الشعر العربي جميعاً من أجل كلمة (التفعيلة) التي لا تنفع الشاعر ولا الناظم كيفما كان بغير بحر تنتسب إليه؟ [1]

فالتفعيلات في رأي العقاد ليست وزناً لكلمة ولا لبحر، ولكنها تنتظم في البحر فتكتسب وزنها منه، وتتغير بحروفها وأسبابها وأوتادها وفواصلها على حسب الوزن الذي اكتبسته في كل بحر من بحورها.

ويبين العقاد أن بعض المتحررين يجهل معنى العروض فيقول إنه يزن الشعر بالتفعيلة وهي كلمة لا فرق بينها وبين ألوف الكلمات في الأوزان العروضية، إذ ليس في اللغة

---

[1] ينظر: عباس محمود العقاد، يوميات، ج 2، ص 342 ، 343 .

# الفصل السادس

كلمة تتجرد من أوزان التفاعيل بين فعل وفاعل وفعولن وفاعلاتن ومستفعلن ومفاعيلن وغيرها من مركبات الفعل والاستفعال، وإنما يأتي الوزن من جمع التفعيلات معاً ويختلف بين بحر وبحر باختلاف التركيب واختلاف حركات الحروف.[1]

فالتفعيلة المفردة ليس لها قيمة موسيقية تذكر، وإلا كانت كل كلمة تنطق ذات قيمة موسيقية، ما دامت على وزن إحدى التفعيلات، والموشحات ليست دليلاً على قيمة التفعيلة المفردة، فالموسيقى تنتج من تتابع التفعيلات بشكل متناسق، وتتنوع الموسيقى بين أساليب الشعراء في إقامة العلاقات بين أبيات القصيدة.

و كثيراً من الشعراء ينظمون في الشعر الحر جنوحاً إلى اليسر والسهولة، لكن هذا النوع أشق من السير على الأوزان التقليدية؛ لأنه يستلزم دراية بأسرار اللغة الصوتية، وقيمها الجمالية، ووقوفاً تاماً على التناسب بين الدلالات الصوتية والانفعالات التي تتراسل معها، وما يتبع ذلك من تلميح وتركيز وسرعة وبطء وتكرار وتوكيد وتنويع في

---

[1] ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ط1، 2001م، ص80.

النغم، لا يمكن أن يوفق فيها إلا ذو رهف في الحس وثقافة فنية ولغوية واسعة.[1]

ويفهم من حديث العقاد عن التفعيلة أنه لا يعترف بالوزن الشعري إلا إذا كان للقصيدة "تصميم" يجمع بين التفعيلات.

فالشعر الحر لن يتم له النجاح إلا إذا وفر له أصحابه قيماً صوتية أشق من أوزان الخليل، فلابد أن يتوافر في الشعر الحر الانسجام الموسيقى التام و التماسك الصوتي، وهذا يستلزم معرفة واسعة بأسرار اللغة وتراكيبها الصوتية، وإلا كان هذا الشعر ضرباً من النثر ولم يكن شعراً على الإطلاق.

وقد خرج العقاد عن الشكل التقليدى للقصيدة ونظم بعض القصائد من أولها إلى أخرها على تفعيلة واحدة، وذلك مثل قصيدته (عدنا والتقينا) فهي من مجزوء الرمل وهو على أربعة تفعيلات: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن، ومطلع هذه القصيدة:[2]

التقينا والتقينا!
عجبًا كيف صحونا ذات يوم فالتقينا
بعد ما فرَّق قُطرانِ وجيشانِ يدينا

---

[1] ينظر: محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، ص 447 ، 448 .

[2] عباس محمود العقاد، ديوان أعاصير مغرب، ص 46.

# الفصل السادس

فتصافحنا بجسمينا وعدنا فالتقينا

بعد عصر! أي عصر؟

كذلك فعل صديقه (المازني) في الديوان الذي كتب له العقاد مقدمته وأثنى عليه فيه، نلحظ ذلك في قصيدته (أين أمك)، وهي تمثل محاورة بينه وبين (ابنه محمد)، يقول في مطلعها:[1]

لم أُكَلِمهُ ولكن نَظْرَتِـــى

ســاءلــتــه: أيــن أمـــــــك؟

أيـــــــــــــن أمـــــــــــك؟

وَهْوَ يهذي لي على عادته

مذ تولت – كُلَ يومٍ!

كـــــــــل يـــــــوم

نراه قد استخدم ثلاث تفعيلات من بحر الرمل في السطر الأول، ثم تفعيلتين في السطر الثاني، ثم واحدة في السطر الثالث، ثم يعود فيكرر نفس النمط من جديد، وكل هذه التفعيلات من جنس واحد.

---

[1] إبراهيم عبد القادر المازني، ديوان المازني، مؤسسة هنداوي، 2013م، ص 330.

ومن الممكن أن نعيد تنظيم هذه الأبيات فتصبح على الشكل العمودي هكذا:

لـم أُكَلِمهُ ولـكـن نَـظْـرَتِـي سـاءلـته: أيـن أمك؟ أيـن أمـك؟

وَهْوَ يهذي لي على عادته مذ تولت – كُلَ يومٍ! كل يـــوم

وعلى الرغم من أن الاقتصار على تفعيلة واحدة أو تفعيلتين في بعض أبيات القصيدة فيه خروج على قالب الشعر العربي القديم، نجد كُلاً من العقاد والمازني قد أحدثا هذا التطور الذي يتفق مع المنطق والواقع.

وقد عرف العقاد الجمال بأنه: كل ما يملي للنفس في الشعور بالحرية الموزونة، وكل ما يجنبها الشعور بالفوضى أو الشعور بالامتناع والتقييد.

فالحرية بغير أوزان وبغير قوانين هي الفوضى بعينها، أو هى ليست بحرية على الإطلاق.... والشاعر صاحب مشيئة وصاحب قدرة إذا عبر عن معناه في الأوزان والألحان، واستطاع مع ذلك أن يقول ما يريد... وهذا هو الفرق بين القيود الذميمة والأوزان المستحبة: القيود تقضي على الحرية، والأوزان تبرزها في صورتها التي تعزز المشيئة والاختيار.[1]

---

[1] ينظر:عباس محمود العقاد، هذه الشجرة، ص 16.

# الفصل السادس

فالفن لابد فيه من قواعد ثابتة يبنى عليها، وكلما استطاع الشاعر أن يبدع في ظل هذه القيود الفنية دل ذلك على عبقرية الشاعر وموهبته الأصيلة وعمق تكوينه الفني.

والعقاد كان ملتزماً بعمود الشعر والتحرر من القيود عنده هو التحرر من القيود التي لا ضرورة لها في عمود الشعر، لا التحرر من القواعد الفنية الأصيلة.

وهو يعد من أكثر دعاة التجديد لكن التجديد عنده ينبع من قيم الشعر الفنية الأصيلة، ولا يخرج عن قيود الفن؛ لأن الفن في ذاته - عند العقاد قيد - ولا فن بغير قيود، فمن القيود ينبع الفن، ويستمد كل مقومات الجمال، والمثل الذائع يقول: لا يحيا الفن بدون قيود، فمن خلال القيود الفنية تظهر عبقرية الشاعر وموهبته.

ولقد هاجم العقاد الشعر الحر واعتبره ضرباً من النثر وليس بشعر على الإطلاق إذ ينقصه الموسيقى والوزن والشعر وزن وموسيقى قبل كل شئ.

والمطلع على شعر العقاد منذ بداية كتاباته الأدبية يلاحظ فيه رصانة اللغة، وعراقة الألفاظ، واستخدامه للبحور الطويلة صاحبة الموسيقى المألوفة، فهو يستخدم العروض استخدام العالم به، كما يندر استخدامه للضرورة الشعرية.

وبهذا يكون قد أثبت للجميع أنه صاحب أذن موسيقية، ثم يعود في المرحلة الأخيرة لينظم بعض القصائد ذات التفعيلة الواحدة، فهو عندما يجنح إلى هذا اللون من الشعر يريد أن يثبت قدرته الفنية على التجديد، فهذا اللون من الشعر نلحظ فيه قيوداً أكثر من سابقتها، فهو يستلزم دراية واسعة بالموسيقى الداخلية للقصيدة وما توحي به الحروف والحركات والمقاطع والجمل، من معان عميقة، فالتكرار الذي نلحظه في بعض كلمات وجمل القصيدة جاء ليواكب تطور الحالة الشعورية النامية في القصيدة، فالإبداع في ظل هذه القيود إنما يدل على خبراته ومهاراته وذائقته الموسيقية واللغوية.

وهذه القصائد التي خرج فيها العقاد عن إطار الشعر العمودي وهي قليلة جداً بالنسبة لمحصول شعره، نلاحظ أنها تختلف اختلافاً جوهرياً عن شكل القصيدة الحرة، فالنظم عند العقاد كالبنيان المرصوص، وكل كلمة في القصيدة تؤدي دورها من حيث الشكل والمضمون حتى يكتمل البناء الهندسي المحكم.

## تعليق على المعارك

هذه كانت المعارك الأدبية والنقدية التي ضمتها صفحات "اليوميات"، لكنها ليست كل المعارك التي خاضها العقاد، ولا أشهرها، فالعقاد خاض كثيراً من المعارك الأدبية الأخرى في الكتب والصحف، وكان وحده يحارب ضد كل هذه التيارات في شجاعة وجسارة.

وصدق الذى قال: "لو لم يكن العقاد بفقهه الفني ونتاجه النقدي والشعري وصلابته في الحق الذي يعتقده، لما كان في مصر معارك أدبية لها مثل هذه القوة وذلك البعد الأصيل في تاريخنا الأدبي الحديث."[1]

والمعارك الأدبية التي ضمتها صفحات اليوميات، لم يسلطْ أحد الضوء عليها من قبل ولم يُزَعْ صيتُها، لذلك أردت إبرازها في هذا الكتاب من خلال عرض آراء كل من الطرفين ومناصرة الجانب الأقوى في الأدلة.

ومن الملاحظ أن معارك العقاد مع كل من (جماعة أبولو) و( النقاش) و(مندور) و(سلامة موسى) اشتركت في عدة عوامل منها: دفاعهم عن أدب الحياة، وبيت القصيد، والحملة العنيفة ضد أدب الشيوخ باعتبار العقاد واحداً من هؤلاء الشيوخ.

---

[1] محمد أبو الأنوار، الحوار الأدبى حول الشعر، ص92.

كما أن هذه المعارك اتخذت طابع الحدة والقسوة والعنف والسخرية في بعض الأحيان، فالعقاد كان من عادته ألا يعامل أصحاب الكتب التي خصصت للنيل منه إلا باحتقار واستخفاف شديد، و كان يثور ويغضب عليهم أحياناً، ويهملهم أحياناً أخرى.

وقد رد على حججهم المفحمة بحجج أخرى لا تقل عنها بياناً وقوة، وهذه المعارك ليس من الضروري أن ينتصر فيها طرف على الطرف الآخر وإنما يظل كل رأي مطروحاً إلى جانب الآخر، ونرجح بينهما إذا كان هناك سبب يستدعي ذلك.

## الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، لقد من الله علي وأتممت هذا الكتاب الذي بذلت فيه غاية الجهد وطول التأمل والتفكير والموازنة، ولست أدعي بلوغ الغاية فيه، ولا أنزهه عن أن يكون عرضة للنقد واختلاف الرأي، وإنما حسبي أنني بذلت جهداً صادقاً بحدود ما بُين لي، فإن كنت أحسنت شيئاً فهو من فضل الله بما ستره من ضعف حولي وحيلتي، والله سبحانه وتعالى من وراء القصد وهو يهدي السبيل.

**وبعد...**

فقد تناولت في هذا الكتاب معارك العقاد الأدبية والنقدية التي عرضها في كتابه (اليوميات)، هذا الكتاب الذي ضم بين طياته مجموعة ضخمة من المقالات التي كان ينشرها في جريدة (الأخبار)، في الحقبة الزمنية من عام (1953م) إلى عام (1964م).

والعقاد قوة فكرية من قوى الأمة العربية، بنى مجده الأدبي الأصيل من ذات نفسه، وشق طريقه الصخري الطويل بسن قلمه، فلم يعتمد على منصب، ولم يستند إلى درجة علمية، وإنما جاهد بنفسه، وعانى المرض، ودخل السجن، واعترضت طريقه عوائق من الخصومات السياسية والأدبية، فأزالها بقلمه اللاذع.

# الخاتمة

وبعد صحبة طويلة مع كتاب (اليوميات) أمكن الوصول إلى بعض النتائج نذكر من أهمها:

1- ليست هذه الفصول كل ما كتب العقاد في المعارك الأدبية والنقدية؛ فإن له ألوف الصفحات في ذلك، لكنني تناولت المعارك التي أثارها العقاد في كتاب (اليوميات)، أو التي أثارها السائلون، فقد دار بينه وبين كثير من الكتاب معارك فكرية جدلية.

2- لا يوجد تغير ملحوظ بين آراء العقاد الأدبية والنقدية التي تناولتها (اليوميات) – وهي في مرحلة متأخرة من حياته – وآرائه التي كتبها في بواكير حياته، مثل: "خلاصة اليومية والشذور" – و"الفصول" – و"مطالعات في الكتب والحياة" – "وساعات بين الكتب"، وهذا يدل على أصالة فكره وموضوعيته، وأنه لم يكن يوماً مجارياً للأوضاع العامة تتغير آراءه بتغير الموجة السائدة.

3- اتسمت بعض المعارك الأدبية والنقدية التي خاضها العقاد في (اليوميات) بالحدة والعنف، لكنه صمد وتصدى لخصومه، وهذه المعارك تعكس ما وصل إليه العقاد من فهم للنقد والشعر، وإدراك لحقيقة الأدب في ظل تأثره بالمفاهيم الجديدة، وما بلغه من حماس للتجديد وثورة عارمة على التقليد.

# الخاتمة

4- كانت المعارك الأدبية التي خاضها العقاد في (اليوميات)، رافد فهم وإدراك لكثير من قضايا الأدب ومراميه وأبعاده وغاياته؛ فالقضايا الأدبية تمد العراك وتغنيه، وتجعله رغم اقتحامه الجوانب الشخصية، مفيداً وعلى مستوى من الفكر الأدبي الرفيع.

5- رغم كون العقاد من المجددين نراه يرفض الشعر الحر رفضاً مطلقاً، واعتبره ضرباً من النثر وليس بشعر على الإطلاق؛ إذ ينقصه الوزن والقافية، وهما أهم مايميز الشعر العربي.

6- كان العقاد يستخدم - أحيانا - أسلوب السخرية في معالجة الموضوعات، وكانت درجة السخرية تتأثر بموقفه من خصمه، فقد تتحول إلى العنف والهجاء المقذع؛ إذا تفاقمت الخصومة واحتدت المعركة، وما أكثرها في حياة العقاد.

والله أسأل أن يرزقني التوفيق والسداد، وأن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، وأن ينفع به، وأن يثقل به موازيني يوم القيامة، إنه سميع مجيب الدعاء.

والحمد لله ربّ العالمين، والصَّلَاة والسَّلَام على أشرف الخلق أجمعين سيدنا مُحَمَّد وآله الطَّيّبين الطَّاهرين.

# الخاتمة

# فهرس المصادر والمراجع

## فهرس المصادر والمراجع


**أولاً: المصادر:-**

1- القرآن الكريم.

2- عباس محمود العقاد، يوميات،ج1، دار المعارف، ط5، 2005م.

- يوميات، ج2، دار المعارف، ط4، 2017م.

- يوميات، ج3، ج4، دار المعارف، ط2، 1985م.

**ثانياً: المراجع:-**

1- أحمد ابراهيم الشريف، العقاد وأسرة محمد علي، ط1، 1987م.

2- أحمد إبراهيم موسى، الصبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكتاب العربي، 1969م.

3- أحمد الإسكندري، تاريخ آداب اللغة العربية في العصر العباسي، ط1، 1912م.

4- أحمد زكريا الشلق، من الحوليات إلى التاريخ العلمي، دار الكتب والوثائق القومية، 2011م.

5- أحمد شوقي، ديوان الشوقيات، مؤسسة هنداوي، طبعة 2012م.

6- أحمد قبش، مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي، ج4، ط3، 1985م.

# فهرس المصادر والمراجع

7 - أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، ط4، 1983م .

8- أميل يعقوب، معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة، ج3، ط1، 2004م، دار صادر.

9- أمين الخولي، مالك تجارب حياة، سلسلة أعلام العرب.

10- أنور الجندي، المساجلات والمعارك الأدبية، ط1، 2008م.

11- أنيس منصور، في صالون العقاد كانت لنا أيام، دار الشروق، ط1، 1983م.

12- ألان نيفينز وهنري ستيل كوماجر، موجز تاريخ الولايات المتحدة، ت/ محمد بدر الدين خليل، 1983م.

13- أوسكار وايلد، الفوضويون، ت/عبد المجيد القيسي، الدار العربية للموسوعات، ط2، 1989م.

14- إبراهيم عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، مؤسسة هنداوي، 2017م.

- ديوان المازنى، مؤسسة هنداوي، 2013م.
- شعر حافظ، مؤسسة هنداوي، 2013م.

15- ابن الرومي، (الديوان) شرح أحمد حسن بسج، ج3، دار الكتب العلمية، ط3، 2002م.

# فهرس المصادر والمراجع


7- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ت/ عباس عبد الستار، ط2، 2005م.

8- ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، ت: د/ إيهاب عبد الفتاح أحمد، ط1، 2017م.

9- ابن منظور، لسان العرب، ج1، ج4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014م.

10- إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي، (توفيق الحكيم)، مؤسسة هنداوي، 2013م.

11- بدوي طبانه، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، 1986م.

12- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي، 2013م.

24- حسان بن ثابت، الديوان، ت: د/ سيد حفني وحسين كامل الثيرفي، الهيئة العامة للكتاب، 1974م.

25- حمزة فتح الله، المواهب الفتحية في علوم اللغة االعربية، ج1، الطبعة الأميرية، 1108م.

26- خير الدين ابن محمود الزركلي، الأعلام، دار العلم والإيمان، ط15، 2002م، ج.8 -

27- دانتي أليجييري، الكوميديا الإلهية (الجحيم)، ترجمة/ حسن عثمان، ط3، 1988م.

# فهرس المصادر والمراجع

28- رجاء النقاش، تأملات في الإنسان، ط6، 1989م.
- عباس العقاد بين اليمين واليسار، دار المريخ، 1988م.
- مجلة المصور "الكاتب والرسام"، 24 رمضان 1397ه – 7 سبتمبر 1977م .
29- رلى عدنان الكيال، الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2014م.
30- زكى نجيب محمود، في فلسفة النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي،2021م.
- وجهة نظر، مؤسسة هنداوي، 2017م.
- مع الشعراء، مؤسسة هنداوي، 2017م.
31- ستنالي ( ت/ إحسان عباس ومحمد نجم)، 1958م. هايمن، النقد الأدبي ومدارسه
32 - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985م.
33 - سلامة موسى، الأدب للشعب، مؤسسة هنداوي، 2013م.
- دراسات سيكلوجية، مؤسسة هنداوي، 2017م.
- في الحياة والأدب، مؤسسة هنداوي، 2012م.
34- السيد مرسى، المقال وتطوره في الأدب المعاصر، دار المعارف.
35- شوقى ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ط10، دار المعارف.

# فهرس المصادر والمراجع


- في التراث والشعر واللغة، دار المعارف 1119م.
- مع العقاد، دار المعارف، 1964م.
صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ط1، دار المعارف، 1993م.
36- صادق جلال العظم، نقد الفكر الديني، ط2، 1970م.
37- طه حسين، وآخرون، المجمل في تاريخ الأدب العربي، المطبعة الأميرية،1930م.
38- عامر العقاد، لمحات من حياة العقاد، ط2، دار الشعب.
- معارك العقاد الأدبية، ط المكتبة العصرية بيروت، 1971م.
40- عباس محمود العقاد، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، مؤسسة هنداوي،2013م.
- أعاصير مغرب، دار نهضة مصر، 2003م.
- أفيون الشعوب، مؤسسة هنداوي، 2013م.
- أنا، دار نهضة مصر، ط7، يناير2012م .
- حياة قلم، مؤسسة هنداوي، 2013م.
- خلاصة اليومية والشذور، مؤسسة هنداوي، طبعة 2014م.
- دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، الطبعة الثانية، 2006 م.
- ديوان عابر سبيل، دار نهضة مصر، 2005م.

# فهرس المصادر والمراجع


- ديوان يقظة الصباح، المجلد الأول، ط المكتبة العصرية، بيروت، 1972م.
- ساعات بين الكتب، مؤسسة هنداوي، 2014م.
- اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي2013م.
- المرأة في القرآن، مؤسسة هنداوي، 2017م.
- والمازنى، الديوان فى الأدب والنقد، مؤسسة هنداوي، 2017م.
- مراجعات في الآداب والفنون، مؤسسة هنداوي، 2013م.
- مطالعات فى الآداب والفنون، مؤسسة هنداوي، 2017م.
- هذه الشجرة، الطبعة الثانية، 2006م.
- يسألونك، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية، 1946م.

41- عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقداً، الدار القومية للطباعة والنشر، 1966م.

42- عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية ببيروت.

43- عبد العزيز شرف، عصر العقاد، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، 1989م.

44- عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم، في الثقافة المصرية، دار الثقافة الجديدة، ط3، 1989م.

45- عبد القادر فيدوح، الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار (ص) للطباعة والنشر (عمان).

46- عبد اللطيف حمزة، أدب المقالة الصحفية، ج7، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996م.

47- عطاء كفافى، المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث، دار هجر للطباعة 1405 هـ ،1985م.

48- علي ابن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبى وخصومه، ت/ محمد إبراهيم و علي البجاوي، 1966م.

49 - عمر الخيام، (الرباعيات) ترجمة/ أحمد رامي، دار الشروق، ط1، 2002م.

50- عمر الإسكندري وسليم حسن، تاريخ مصر من الفتح العثماني إلى قبيل الوقت الحاضر، 2014م.

51 - عيسى الناعوري، أدب المهجر، ط3، دار المعارف، 1977م.

52- كوليت الخوري، ليلة واحدة، دار الفارسة، ط4، 2004م.

53- لورانس داريل، رباعية الإسكندرية، جوستن، ت: فخرى لبيب، دار المعارف، 2022م.

54- محروس الجالى، تطور النثر في مصر في القرن التاسع عشر، دار الفكر العربي، ط1، 1986م .

55 - محمد بن سلام، طبقات الشعراء، ت/ محمود شاكر، دار المدني بجده.

56- محمد بن علي الشوكاني، الفوائد المجموعة في الأحاديث الموضوعة، ت/ عبد الرحمن بن يحى اليماني، ط1، 1995م.

- محمد أبو الأنوار، الحوار الأدبي حول الشعر، ط1، 197557م، دار المعارف.

58- محمد حازم الباهلى، الديوان، ت/ محمد خير البقاعى، دار قتيبة للنشر، دمشق، 1982م.

59- محمد حسين هيكل، هكذا خلقت، ( رواية) مؤسسة هنداوي، 2014م.

60- محمد خليفة التونسي، فصول من النقد عند العقاد، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثني ببغداد.

61- محمد طاهر الجبلاوي، ذكريات في صحبة العقاد، إعداد/غادة الجبلاوى، 1967م.

- مع العقاد في ظل العقيدة الوطنية، ط مكتبة الانجلو 1971م .

62- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، 1980م.

- حركات التجديد في الشعر الحديث، ط1، 2001م.
- الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، ط1، 1992م.

# فهرس المصادر والمراجع


- دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج1، ط1، 1992م.

63- محمد علي جماز، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، ج 5، دار الكتب العلمية، ط1، 2003م

64- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، 1979م.

65- محمد عوض، محاضرات في فن المقالة الأدبية، مطبوعات معهد الدراسات العربية، 1959م.

66- محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، ط1، دار نهضة مصر.

- النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، 1997م.

67- محمد فايد هيكل، رحلة التيه في شعر الرابطة القلمية، دار العلم والإيمان، ط1، 2021م.

- سلطة القواعد وحرية الابداع، ج1، دار العلم والإيمان، ط1، 2021م.

68- محمد مندور، الأدب وفنونه، ط1، دار نهضة مصر.

- فن الشعر، مؤسسة هنداوي، 2017م.
- في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، 1988م.
- في الميزان الجديد، مؤسسة هنداوي، 2020م.
- مسرح توفيق الحكيم، مؤسسة هنداوي، 2020م.
- معارك أدبية، دار نهضة مصر، 1988م.

# فهرس المصادر والمراجع

- النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر، 1997م.
69- محمد النويهي، ثقافة الناقد الأدبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ط1، 1949م.
70- محمد يوسف نجم، في فن المقالة، دارا الثقافة بيروت، ط4، 1966م.

71- محمود تيمور، فن القصص، ط2، 1948م، دار الهلال.
- ملامح وغضون، مكتبة الآداب، ط1، 1955م.
72- محمود سامي البارودي، الديوان، ت/ محمد شفيق معروف، دار المعارف، ج 3، 1972م.

73- محمود شكرى الآلوسي، الضرائر وما يصوغ للشاعر دون الناثر، شرح: محمد البغدادى، المكتبة العربية، 1341هـ.
74- ميخائيل نعيمة، الغربال، مؤسسة نوفل، ط2، 1978م.

75- النابغة الذبياني، الديوان، ت/ فوزى عطوى، الشركة اللبنانية للطباعة والنشر، 1969م .

76- ناصر الحاني، من اصطلاحات الأدب الغربي، دار المعارف، 1998م.

77- نعمات أحمد فؤاد، الجمال والحرية والشخصية الإنسانية في أدب العقاد، دار المعارف، 1983م.

## فهرس الموضوعات


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| المقدمة | 5 |
| التمهيد<br>-المحور الأول: التعريف بالعقاد.<br>-المحور الثالث: التعريف بالمعارك الأدبية والنقدية. | 7: 40<br>8 :37<br>38: 40 |
| (المعارك الأدبية والنقدية في اليوميات)<br>-الفصل الأول: معركة العقاد مع أدباء جماعة أبولو.<br>-الفصل الثاني: معركة العقاد مع (مندور).<br>-الفصل الثالث: معركة العقاد مع (رجاء النقاش).<br>-الفصل الرابع: معركة العقاد مع (أمين الخولي).<br>-الفصل الخامس: معركة العقاد مع أنصار (الشعر العامي).<br>-الفصل السادس: معركة العقاد مع أنصار (الشعر الحر).<br>-تعليق على المعارك | <br>41: 58<br>59: 86<br>87: 100<br>101: 105<br>107: 122<br><br>123: 138<br><br>139 |
| الخاتمة | 141 |
| فهرس المصادر والمراجعه | 145:154 |
| فهرس الموضوعات | 155 |

دار دانة للنشر و التوزيع