



المنهج النقدي عند عز الدين الأمين

بين النظرية والتطبيق

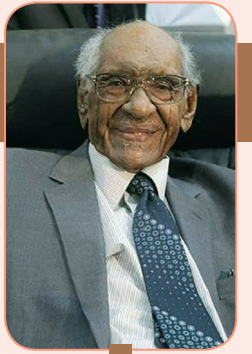
د. أسامة تاج السر أحمد حسين د. هالة أبا يزيد بستان
د. أحمد يسن عبد الرحمن د. مصعب أبوبكر أحمد إسماعيل
د. رندا الإمام يوسف سراج النور

2021



وحدة البحوث والنشر - مركز بحوث ودراسات دول حوض البحر الأحمر - السودان

المنهج النقدي عند عز الدين الأمين بين النظرية والتطبيق



عز الدين الأمين عبد الرحمن

لمحة من حياته:

- ولد عز الدين الأمين عبد الرحمن، في الحادي عشر من شهر مايو الموافق 1920م للميلاد في قرية كترانج المحس. وتوفي في العام 2018م.
- عمل أستاذاً للنقد بكلية الآداب جامعة الخرطوم، وهو ناقد متميز له مكانة مهمة في خارطة النقد الأدبي الحديث، في مجالي التطبيق والتنظير.
- يعتبر من رواد الفكر النقدي الحديث، له العديد من المؤلفات النقدية المهمة ذات الأثر الواضح في أدبنا وشعرنا العربي والسوداني. لم يقتصر جهده العلمي محلياً فقط، بل تعدى إلى خارج القطر حيث أنشأ كلية الدراسات العربية والإسلامية بنيجيريا، ورأس عدداً من الجمعيات الأدبية واشترك في عدد من المنتديات العربية والإقليمية.
- هو صاحب المنهج المعتدل في النقد الأدبي وله آراء نقدية أصيلة، اعتمد فيها العلمية منهجاً، واتخذ الحياد سبيلاً، حتى قال عنه الناقد تقوى بريدو: (هو الناقد السوداني الوحيد الذي اتكأ على فهم سوداني ولم يتأثر بمدارس النقد الأجنبي إنما استند على خلفية سودانية جعلته صاحب مدرسة في النقد وقد صار ناقدًا على مستوى العالم العربي، ويمكن أن نقول إن آثار البروفسور عز الدين الأمين تعد الآن من أهم المراجع في الوطن العربي).



دار آريثريا للنشر والتوزيع
Arrythria for Publishing and Distribution

سلسلة دراسات دول حوض البحر الأحمر

المنهج النقدي عند عز الدين الأمين بين النظرية والتطبيق

د. أسامة تاج السر أحمد حسين د. هالة أبا يزيد بسطان

د. أحمد يسـن عبد الرحمن د. مطـب أبوبكر أحمد إسماعيل

د. رندا الإمام يوسف سراج النور



وحدة البحوث والنشر - مركز بحوث ودراسات دول

حوض البحر الأحمر - السودان

الطبعة الأولى 2021م

فهرسة المكتبة الوطنية السودانية-السودان

الخرطوم : مركز دول حوض البحر الأحمر 2021

تصدر عن دار آريثيريا للنشر والتوزيع -السوق العربي-السودان - الخرطوم



دار آريثيريا للنشر والتوزيع

Arrythria for Publishing and Distribution



كلمة الناشر

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

وبعد

القارئ الكريم:

سلسلة دراسات دول حوض البحر الأحمر مجموعة من الإصدارات الجديدة والدراسات المختارة؛ وهي ثمرة التعاون بين دار آرثيريا للنشر والتوزيع ومركز بحوث ودراسات دول حوض البحر الأحمر - السودان.

هذه السلسلة هي باكورة إصدارات دار آرثيريا للنشر والتوزيع من إعداد وإشراف وحدة البحوث والنشر بمركز بحوث ودراسات دول حوض البحر الأحمر تضمنت عدداً من الدراسات المختارة التي تطرقت لبعض قضايا البحر الأحمر المختلفة ونشرت في مجلات القلزم العلمية المتخصصة ، وكتباً أخرى تناولت موضوعات دول حوض البحر الأحمر وخاصة السودان. ويسر دار آرثيريا للنشر والتوزيع أن تسهم في تفعيل الحراك العلمي والبحثي بنشرها لهذه الدراسات والبحوث المتنوعة لتتفد بها مكتبة دول حوض البحر الأحمر والمكتبة العالمية بعدد وافر ومميز من الكتب القيمة ، محققة بذلك شعارها المطروح (نحو نشر علمي رصين وهادف).



المحتويات

الفصل الأول

عز الدين الأمين حياته وجهوده النقدية.....(16-7)

د. هالة أبایزید بسطان - د. مصعب أبوبکر أحمد

الفصل الثاني

اتجاهات الدرس النقديّ عند عز الدين الأمين بين التوثيق والتجديد.....(44-17)

د. أسامة تاج السر أحمد حسين

الفصل الثالث

أعلام نقد القرن الثالث الهجري في ميزان عز الدين الأمين.....(62-45)

د. هالة أبایزید بسطان محمد

الفصل الرابع

النقاد المصريون في ميزان عز الدين الأمين (العقاد وطه حسين أمهودجاً).....(84-63)

د. أحمد يس عبد الرحمن

الفصل الخامس

موقف عز الدين الأمين النقدي من قضية تحديث الشعر.....(106-85)

د. مصعب أبوبکر أحمد

الفصل السادس

المذاهب الأدبية عند بروفيسور عز الدين الأمين.....(130-107)

د. رندا الإمام يوسف سراج النور

الفصل الأول

عزالدين الأمين.. حياته وجهوده النقدية

د. هالة أباي زيد بسطان - د. مصعب أبوبكر أحمد

الفصل الأول

عزالدين الأمين.. حياته وجهوده النقدية

عزالدين الأمين عبد الرحمن (1920م - 2018م) أستاذ النقد في كلية الآداب جامعة الخرطوم، ناقد له مكانة مهمة في خارطة النقد الأدبي الحديث، في مجالي التطبيق والتنظير. يعدُّ من رواد الفكر النقدي الحديث، له العديد من المؤلفات النقدية المهمة ذات الأثر الواضح في أدبنا وشعرنا العربي والسوداني. لم يقصر جهده العلمي محلياً فقط، بل تعداه إلى خارج القطر، حيث أنشأ كليات أكاديمية بإفريقيا كانت نواة لجامعات، ورأس عدداً من الجمعيات الأدبية، واشترك في عدد من المنتديات العربية والإقليمية.

هو صاحب المنهج المعتدل في النقد الأدبي وله آراء نقدية أصيلة، اعتمد فيها العلمية منهجاً، واتخذ الحياد سبيلاً، حتى قال عنه الناقد تقوى بريدو: (هو الناقد السوداني الوحيد الذي اتكأ على فهم سوداني ولم يتأثر بمدارس النقد الأجنبي إنما استند على خلفيّة سودانية جعلته صاحب مدرسة في النقد وقد صار ناقدًا على مستوى العالم العربي، ويمكن أن نقول إن آثار البروفسور عزالدين الأمين تعد الآن من أهم المراجع في الوطن العربي).⁽¹⁾

عزالدين الأمين هو واضع مصطلح «شعر التفعيلة» لنوع الشعر الجديد الذي تحرر من بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي ومن الشكل العمودي للقصيدة العربية، واحتفظ بالوحدة النغمية القديمة؛ باعتماد التفعيلة المفردة المطردة داخل النص على أنساق مختلفة، حسبما يراه الشاعر، ويناسب نصه. ولم يسبقه على وضع هذا المصطلح النقدي المهم أيُّ من النقاد العرب، في مرحلة تلاطمت فيها المصطلحات لتعريف هذا اللون الجديد من الشعر في ستينيات القرن العشرين. واستقر النقد العربي بعدها على مصطلح: «شعر التفعيلة».

لمحة عن حياته:

ولد عزالدين الأمين عبد الرحمن، في الحادي عشر من شهر مايو، الموافق 1920م للميلاد، بقرية كُترانج المحس، محافظة شرق النيل، تبعد عن

الخرطوم 36 ميلاً - تقريباً - انتقل إلى رحمة مولاه في أكتوبر 2018م ... نسأل الله أن يثيبه أضعاف ما قدم لخدمة العلم والمتعلمين.

والده الشيخ الأمين عبد الرحمن، الذي تخرج في كلية غردون قسم المعلمين 1914م ، وعمل في التدريس في وزارة المعارف. أما والدته فهي أمنة محمد عثمان وهي من سلالة- كما أبوه أيضاً- الشيخ عيسى بن بشارة الأنصاري الخزرجي، الحافظ للقرآن الكريم المولود في المدينة المنورة، سافر إلى مصر، والتحق بالأزهر الشريف ، حيث أتمّ تعليمه فيه، ثم رحل إلى السودان ونزل أولاً عند قبيلة الجموعيّة، في أوائل القرن السادس عشر الميلادي (العاشر الهجري) وتزوج السيدة: عائشة بنت المك سليمان النار آخر مكوك الجموعيّة. (2)

حفظ عزالدين الأمين القرآن المجيد في الخلوة الملحقة بمسجد كترانج، والمرحلة الأولية بمدينة ود مدني، ولكنه لم يكمل هذه المرحلة بود مدني نسبة لانتقل والده بسبب ظروف عمله معلماً بوزارة المعارف، حيث نقل إلى مدينة الأبيض فأتم المرحلة الأولية، والمرحلة المتوسطة هناك. بعدها التحق بكلية غردون في شهر يناير من العام 1935م، وبعد إنشاء المدارس العليا وهي مرحلة أعلى من كلية غردون في ذلك الزمان، التحق بمدرسة الآداب وتخرج فيها في العام 1942م، وكانت هي الدفعة الأولى المتخرجة في المدرسة، وهي التي أصبحت كلية الآداب بجامعة الخرطوم.

بعد تخرجه بدأت حياته العملية حيث عمل في التدريس ولم يبرحه حتى انتقاله إلى رحمة مولاه، وفي هذا الصدد قال الدكتور حسن صالح التوم: (عمل بعد التخرج معلماً بالمدارس المتوسطة، وعندما أنشئت مدرستا وادي سيدنا وحتوب نقل للعمل بوادي سيدنا ثم حنتوب). (3)

وقد أرسل في بعثة دراسية من قبل وزارة المعارف إلى كلية دار العلوم في مصر، التي صار اسمها (جامعة القاهرة) وقد ألحق بالسنة الثالثة مباشرة، نظراً لدراسته بمدرسة الآداب بالخرطوم، تخرج بدرجة الليسانس في اللغة العربية وآدابها والدراسات الإسلامية في عام 1953م.

لم يعد إلى السودان بعد تخرجه إلا في أزمّة متجزئة، حيث بقي في مصر؛ لنيل درجة الماجستير -في دار العلوم أيضاً- وأتمه في العام 1957م وكان تحت عنوان: «نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر» هذه الرسالة التي صدرت

فيما بعد في كتاب يُعدُّ من أهم المراجع التي يعتمد عليها في مصر والوطن العربي لما فيه من تاريخ وحقائق علمية نقدية مهمة، إذ كانت أول ما سُطِّر في موضوعها على الإطلاق، فقد سبق النقاد المصريّين أنفسهم في هذا التأريخ لنشأة النقد المصري الحديث.

نال الدكتوراه في جامعة الخرطوم، وتم تعيينه بعدها محاضراً في كلية الآداب جامعة الخرطوم في العام الدراسي 1956م - 1957م. وتدرج في الوظائف العلميّة في الجامعة من: محاضر، إلى محاضر أول، ثم أستاذ مشارك، ثم بروفيسور، كان ذلك في العام 1973م، وقد منحته الجامعة درجة الأستاذ الممتاز في فبراير 1997م، وهذه المرتبة العلميّة المرموقة لم تمنح في تاريخ الجامعة إلا عشرة أساتذة فقط، وبها يستمر أستاذاً في الجامعة مدى الحياة. (4)

ظلّ عزالدين الأمين يعمل ويدرس ويؤلف منذ ذلك التاريخ إلى مماته، فضلاً عن المشاركة في اللجان الأكاديميّة ومجالس الأساتذة والإشراف على الرسائل الجامعيّة لمرحلة البكالوريوس لعدد كبير جداً من طلاب الدراسات العليا «ماجستير ودكتوراه» في داخل الجامعة وخارجها. وفي عام 1960م اختير ممثلاً لكلية الآداب في اجتماعات لجنة امتحاناتها المنعقدة في جامعة لندن، كما عُيِّن عضواً في لجنة تأسيس جامعة أم درمان الإسلامية في عام 1965م وبعدها شارك في التدريس فيها وكان عضواً في مجلس أساتذتها.

هذا، وقد عمل متحمناً خارجياً لكلية عبد الله باييرو بجامعة أحمدو بللو بنيجيريا في 1965-1966م كما اشترك في مناقشات ندوة عمل عن تعليم اللغة العربية في نيجيريا في جامعة أبادان في العام 1966م. وقد تعاون في حقبة الستينيات من القرن العشرين مع جامعة القاهرة فرع الخرطوم أستاذاً محاضراً، كما كان يُلقِي محاضرات لطلاب الدراسات العليا بمعهد البحوث والدراسات العربية الذي يتبع لجامعة الدول العربية بمصر، وقد أُصْدِرَت تلك المحاضرات في كتاب بعنوان: «تراث الشعر السوداني».

انتُدب من جامعة الخرطوم في العام 1973م للعمل على إنشاء كلية الدراسات العربية والإسلامية بنيجيريا بمدينة سوكونتو، لتكون نواة لجامعة سوكونتو القائمة الآن، وبالفعل قام بالمهمة وأُسِّست الكلية، بل وصار عميداً لها ومشرفاً على مناهجها التعليميّة، ونظامها العلميّ والإداريّ، حتى أغسطس من العام 1976م. بعدها عاد إلى جامعة الخرطوم رئيساً لقسم اللغة العربية في

كلية الآداب حتى سبتمبر عام 1979م وفي ذات العام أُعيرَ للعمل بجامعة محمد بن سعود بالملكة العربية السعودية لمدة بلغت تسع سنوات، عاد منها في أغسطس عام 1988م، واستأنف العمل في جامعة الخرطوم في أكتوبر 1990م. هذا قليل من كثير عن حياة عالم مفكر ناقد فذ، كرس حياته لخدمة الأدب والنقد، وكما قال محمد المهدي بشري فقد: (ظلَّ يرفد النقد الأدبي قرابة النصف قرن، وقد سعى لاستنباط نظرية نقدية حديثة تستجيب لما حدث من تطور في حركة الشعر)⁽⁵⁾ وهذا ما جعله متفرداً في حياته. وبصماته ما زالت واضحة أصيلة.

التعريف بجهوده العلمية والنقدية:

من الأعمال المهمة التي قام بها مع زملائه في جامعة الخرطوم عقد ندوة عن التعريب وقضايا اللغة العربية في التعليم الجامعي، تحت إشرافه ورئاسته، شارك فيها أساتذة من خارج السودان في 15-20 يناير عام 1979م وتعدُّ هذه الندوة حجر الزاوية لمعظم الدراسات اللاحقة من بعدها في هذا المضمار المهم، والفضل يعود فيها من بعد الله سبحانه وتعالى إلى عز الدين الأمين وصحبه، ولا سيما أن موضوع التعريب هذا موضوع شائك ووجد معارضة في بدايته من حيث قبول الفكرة ولكن بفضل جهود عالما عز الدين الأمين ومن معه تغير الحال؛ لأنهم مهدوا الطريق وعبدوه للمهتمين بهذا الشأن. ومن الأنشطة المهمة التي قام بها أنه (أسس في عام 1962م جماعة الأدب المتجدد، التي كانت تهتم وتلتف حول نظرية الفن المتجدد).⁽⁶⁾ وقد جعلت من نادي الخريجين مقراً لها، وكان برنامجها يقوم على المحاضرات والندوات والاهتمام بنشر المواضيع في الجرائد، خصوصاً صحيفة «جريدة الثورة» بعنوان: «منبر جماعة الأدب المتجدد».

كما كان رئيساً للهيئات الأدبية في السودان، وهو اتحاد كان يضم التكوينات الأدبية كافة، كان مقره نادي الخريجين في الخرطوم، وظل رئيساً له حتى توقف نشاطه بسبب قيام ثورة أكتوبر في العام 1964م. ومن أنشطته اشتراكه مناقشاً في ندوة عن تعليم اللغة العربية في نيجيريا وذلك في جامعة أبادان⁽⁷⁾ كما أنه وفي عام 1979م شارك في ندوة عن التعريب بجامعة بغداد وقدم فيها بحثاً بعنوان: «وحدة المصطلح العلمي في عملية التعريب» كما اشترك في ندوة الأدب الإسلامي التي أقامتها جامعة محمد بن سعود الإسلامية

بالرياض في عام 1987م وقدم فيها بحثاً عنوانه: «فلسفتنا في الأدب بين الإسلام والمذاهب الأدبية».

هذا.. وقد قام بنشاط نقدي مهم ممثلاً في مشاركته في ندوة محمد أحمد محبوب العلمية والتي أقيمت لتكريم محمد أحمد محبوب، في عام 2002م في شهر أكتوبر، وقد قدم فيها ورقة نقدية بعنوان: «محمد أحمد محبوب والنقد الأدبي». كما شارك في المؤتمر الثاني لعمداء كليات الآداب الذي أقامه اتحاد الجامعات العربية والمقام في الخرطوم في 2003م.

من آثاره الأدبية أنه وضع تراجم لبعض شعراء السودان ليُضمّنوا بمعجم البابطين للشعراء العرب. وقد كان عضواً في لجنة تحكيم جائزة منيرة عبدالله إبراهيم البصير الخيرية السنوية للدراسات الأكاديمية بالملكة العربية السعودية. كما كان عزالدين الأمين ممتحناً خارجياً وعضواً للعديد من مجالس كليات الآداب وكليات اللغات في الجامعات السودانية الأهلية والخاصة، وشارك في وضع مناهج البكالوريوس ومناهج الدراسات العليا بقسم اللغة العربية بجامعة أم درمان الأهلية.

مؤلفاته:

- أما **مؤلفاته** التي تظلّ علامة مضيئة في عالم النقد الأدبي في الوطن العربي فهي ثمرة فكر متقد وعلم متدفق، ونتيجة طبيعّية لخبرات تراكميّة اكتسبها على مدى سنوات من العمل الدؤوب والعلم المتجدد المطرد، هي:
- **نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر** كان قد قدمه رسالة لنيل درجة الماجستير في كلية دار العلوم بالقاهرة في عام 1956م وفي هذا الصدد يقول حسن صالح التوم: (فيه يؤرخ مرحلة جديدة من مراحل هذه الصلات العلمية القديمة بين مصر والسودان بحسبانها أول رسالة لنيل درجة علميّة يتقدم بها سودانيّ للجامعات المصريّة). (8) ولقد طلبته الملكة العربيّة السعوديّة ودُرّس بجامعاتها. ط 1962-1970-1977م
- **مسائل في النقد** ط القاهرة 1964م.. وفيه مقارنة بين مسائل نقدية وُحِّدَتْ بينها مادة «النقد الأدبيّ» وربطت بين غاياتها.
- **نظريّة الفن المتجدد وتطبيقاتها على الشعر** ط مصر 1964-1970-1987م وتحمل النظريّة اسمه... وهو من أهم مؤلفاته النقديّة. عندما سُئِلَ عن سرّ كتابة نظريّة الفن المتجدد، قال: «السبب الذي دفعني لكتابة

نظريّة الفنّ هو ما أتمنى أن أرى عليه الأدب من حال، وأن تكون هذه النظرية هي النبراس الذي تسير على هداية خطوات الأدب حتى يصل مبتغاه» . والنظرية تقوم على أساسين: الإبقاء على الفنّ، والتجديد المطرد له.

- **طلائع النقد العربيّ** ط 1965م الخرطوم.. تناول فيه طبيعة النقد في العصر الجاهليّ وفي صدر الإسلام.
- **تراث الشعر السوداني** ط القاهرة 1969م.. تناول فيه بدايات الشعر السوداني وتطوره، بدءاً بعصر مملكة الفونج، ثم العهد التركي، ثم دولة المهديّة، كما تتبع بدايات الشعر الفصيح.
- **قرية كترانج وأثرها العلمي في السودان**، ط الخرطوم 1975م. وهو من مؤلفاته في غير النقد.
- **تحقيق كتاب: فيض المنان في بعض علم البيان**، للعلامة الأزهرى الشيخ عبد الرحمن البدوي ط الخرطوم 1979م.. وهو مصدر مهم من مصادر تاريخ البلاغة في السودان. وهو من أهم جهوده النقديّة.
- **نقد الشعر السودانيّ حتى بداية الحرب العالميّة الثانية**، وهي رسالة الدكتوراه.
- **للمامح الفنيّة في نقد العرب** ط الشارقة 2008م . هذا الكتاب هو آخر نتاجه النقدي وهو امتداد لكتاب طلائع النقد العربيّ.
- **دراسات في منهج البحث الأدبيّ** 2017 .. قيد النشر.

البحوث العلمية:

- له كذلك جليل الإسهام فيما يتعلق بالنشاط الثقافي النقدي؛ فقد شارك بعدد من البحوث والأوراق العلميّة النقديّة في مختلف الندوات، منها:
- **بحث بعنوان: الرومانتيكيّة في شعر التجاني**، شارك به في مهرجان التجانيّ يوسف بشير الذي أقامته جماعة الأدب السودانيّ ورئيسها البروفسور عز الدين الأمين. وقد نشرت أعمال المهرجان في كتاب عنوانه: **دراسات في شعر التجاني** 1962م.
- **بحث بعنوان: مذهب العباسي وميثاقه السياسي من شعره**، قُدم في ندوة الشاعر محمد سعيد العباسي التي نظمتها جماعة الأدب

المتجدد والتي كان يرأسها أيضاً. نشرت أعمال هذه الندوة في كتاب بعنوان: نظرات في شعر العباسي 1968م.

- بحث بعنوان: العوامل المبكرة للنهضة الأدبية في السودان، في عام 1987م نشر ضمن (سلسلة بحوث ودراسات في اللغة العربية وآدابها) (9) التي تصدرها جامعة الإمام محمد بن سعود بالمملكة العربية السعودية.

- بحث بعنوان: فلسفتنا في الأدب بين الإسلام والمذاهب الأدبية، وهو الذي شارك به في ندوة الأدب الإسلامي التي أقيمت في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالمملكة العربية السعودية.

- التكريم والجوائز التقديرية

- مُنح جائزة الدولة التقديرية في الآداب-الميدالية الذهبية في أكتوبر 1997م.

- مُنح شهادة تقديرية من النادي الثقافي العربي بالشارقة 2007م على مشاركته في فعاليات محاضرة الشعر العربي بين العمود والتفعية.

- كُرِّم من قبل مجلس أمناء جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي، ضيف شرف وشخصية الجائزة في دورتها الثانية في فبراير 2012م.

- مُنح شهادة تقدير وعرفان من مجمع اللغة العربية في أكتوبر 2015م.

- كُرِّم في ملتقى الخرطوم لنقد الشعر، الذي يقيم بيت الشعر السودان- إحدى مؤسسات دائرة الثقافة بإمارة الشارقة وكان الشخصية النقدية المختارة في الدورة الأولى للملتقى المنعقدة في 2018م.

الهوامش:

- (1) sudactive.com - أدباء وكتاب - عز الدين الأمين - تقوى بريدو.
 - (2) نقلاً عن عز الدين الأمين - الخرطوم 31/5/2014م - الساعة 11 والنصف ظهراً.
 - (3) عز الدين الأمين عميد النقد الأدبي في السودان - حسن صالح التوم - ط - 1 الخرطوم - شركة مطابع السودان للعملة المحدودة - 2005م - ص 11.
 - (4) نقلاً عن عز الدين الأمين - الخرطوم 31/5/2014م.
 - (5) بصمات النقد الأكاديمي في السودان - محمد المهدي بشرى - عز الدين الأمين نموذجاً - نقلاً عن: 20 www.yarranile.com / 12/2009م.
 - (6) نقلاً عن عز الدين الأمين.
 - (7) عز الدين الأمين عميد النقد الأدبي في السودان - حسن صالح التوم - ص 150.
 - (8) نفسه - ص 25.
 - (9) نفسه ص 18 - 19
- لسيرة البروفسور عز الدين الأمين راجع كذلك:
- صفحة أعلام النقد العربي، السودان، عز الدين الأمين عبدالرحمن، منصة بالعربية الإلكترونية.
 - صفحة المعرفة الإلكترونية - عز الدين الأمين.

الفصل الثاني

اتجاهات الدرس النقديّ عند عز الدين الأمين

بين التوثيق والتجديد

د. أسامة تاج السر أحمد حسين
جامعة الخرطوم - كلية الآداب - قسم اللغة العربية

الفصل الثاني

اتجاهات الدرس النقديّ عند عز الدين الأمين بين التوثيق والتجديد

مقدمة:

عندما يتتبع الناقد حركة التجديد في الأدب السودانيّ، يلمح الانقطاع السريع والمستمر لكل دعوة أطلقت، فما من دعوة للتجديد إلا وقصر عمرها، إمّا بتوقف صاحبها وانزوائه واختفاء صوته، كما كان من أمر حمزة الملك طمبل، وإما بوفاة صاحبها مبكراً، كما كان من أمر التجاني يوسف بشير، والأمين علي مدني، ومعاوية محمد نور. بل الأمر أكبر من ذلك، فعند النظر إلى خارطة النشر الثقافيّ في السودان، تتجسد حقيقة مخيفة: ترى هل كان الأمر مصادفة أن يتوفى محمد عباس أبو الريش بعد عام من إصدار مجلته النهضة؟ إذ صدرت في أكتوبر 1931م، وتوفي صاحبها في نهاية 1932م. ثم هل مصادفة أن يتكرر الأمر مع عرفات محمد عبد الله؟ إذ أصدر مجلة الفجر في يونيو من عام 1934م، وتوفي في العام 1936م. بينما صدرت مجلة القصة السودانية في العام 1960م وتوقفت بإفلاس صاحبها في العام 1961م. فأى حظ عاثر أصاب الأدب السوداني في مثل هذا الفقد العظيم.

في هذا الجوّ المخيف الذي كان يدركه ناقدنا عز الدين الأمين، سار محتقبا أوراقه وأقلامه، منقباً في كلّ عصور النقد في السودان، وفي اتجاهاته، ما جعله أحد أعلام النقد العربيّ المعاصر، وواحداً من أهمّ النقاد السودانيّين، ومن القلّة النادرة من الأكاديميين بجامعة الخرطوم الذين توجّوا بلقب الأستاذ الممتاز، وهي درجة تشريفيّة بعد درجة البروفيسور، تقديرًا لأصحابها الذين لعبوا دوراً حيويّاً في مجالهم.

إنّ الرواد الأوائل في أيّ فرع من العلوم، لهم ولع بالتوثيق، لأنّ التجديد لا يتأتّى إلا بعد الوقوف على التراث وقوفاً طويلاً دقيقاً مُحكماً، وهذا ما شغل الحيز الأكبر من إنتاج عز الدين الأمين النقديّ. وعلى ولعه بالتراث وقف على كلّ المذاهب الأدبيّة الحديثة، والمذاهب الفلسفيّة الأوروبيّة، من لدن الكلاسيكيّة وحتى الوجوديّة، وقد كتب عن كل ذلك مقالات متفرّقة، وجلّ درسه في هذا

الجانب مما كان يليقه على طلابه في قاعة الدرس. ومثلما كان أميناً بالمحافظة على توثيق التراث، كان مجدّداً ومنادياً بالتجديد.

هدفت الدراسة إلى الوقوف عند نقد عز الدين الأمين، فكان أن استقصى الباحث أكثر كتاباته المنشورة، وهي غنيّة متنوّعة بين: التوثيق، والتحليل، والموازنة، والنقض، والتحقيق، فعملت الدراسة على إبراز ذلك كله، مع التركيز على نقده المتصل بالشعر السوداني. واتبعت الدراسة عدداً من المناهج، مع التركيز على المنهج التاريخي في قضايا التوثيق، والوصفي التحليلي في أكثره، وما يناسب من المناهج الأخرى.

جاءت الدراسة في مبحثين اثنين، تناول المبحث الأول توثيق البدايات وأثره عند عز الدين الأمين، من النقد الجاهلي إلى لبنات النقد الأولى في السودان، وعوامل نهضته. وتناول المبحث الثاني الانطلاق نحو التجديد مع المحافظة على التراث، بالوقوف على أربعة من مؤلفاته في هذا الاتجاه.

المبحث الأول: توثيق البدايات وأثره عند عز الدين الأمين: أ. النقد في العصر الجاهلي:

للإحاطة بالدرس النقديّ عند عز الدين الأمين، رأينا أن نبداً بوقفاته عند التراث، سواء أكان هذا التراث عربياً جاهلياً أم كان سودانياً، لنقف على ملامح تشكّل النقد الأولى، مع الوضع في الحسبان أنّ هذا النّقد قد يكون في مراحل مختلفة من حياة عز الدين الأمين، وليس نقده الأول. وبهذا الترتيب يمكننا الوقوف على ملامح نقده بصورة أدق.

أدرك عز الدين الأمين بذائقته النقدية، أنّ طرق القضية الواحدة من أكثر من باحث لا يميّزها، بل يجعلها صالحة للدراسة من زاوية جديدة، لأن كل عمل لاحق إنما يكون مكّماً ومتمّماً لما سبقه، ولذا جاء اهتمامه بالنقد القديم من زاوية جديدة، من خلال المنهج الاستنباطي، لترتيبه وبيان تطوره في كل مرحلة من المراحل: «ولقد تبين لي من خلال دراستي لها، وإدمان نظري فيها، أن إبراز القضايا النقدية إبرازاً تاريخياً منظمّاً يحتاج إلى عمل جديد، وإلى نظرة جديدة. فعكفت عليها أتتبعها، مستنبطاً منها ما عساه يكون النواة الصالحة للنقد العربي، الذي اتّضحت أصوله فيما بعد»⁽¹⁾. جاعلاً من الشعر الأول الناقد الأول: «كان نقاد الجاهلية هم شعراءها بعامّة، ولعل الناقد الأول وجد عقب المنشئ الأول»⁽²⁾. سيكون مرورنا سريعاً خاطفاً على البدايات الأولى، وسنقف عند أهم

إشارات عز الدين الأمين النقدية في هذا التوثيق. فهو بعد أن أورد قصّة طرفة بن العبد حول البيت المشهور:

وقد أتناسى الهمّ عند احتضار هبناج عليه الصعيرة مكدّم

وبعد أن أشار إلى تفرق نسبته بين: المتلمس، وبين المسيب بن علس، وبين عمرو بن كلثوم، وأتى على كل الروايات في ذلك، أعمل حسّه النقديّ متسائلًا: «ولنا أن نقول بعد ذلك إن هؤلاء الشعراء جميعهم أهل بادية، فكيف يغيب عن أي منهم ما تعارف عليه أهل البادية فيما يسمون به إبلهم؟ وكيف جاز أن يدرك طرفة ما لم يدركوا، وهو مع ذلك صبي»⁽³⁾.

ولا يكتفي عز الدين الأمين بهذا التساؤل، بل يلبس عباءة الناقد العليم بأدواته، من خلال الإجابة التي تشير إلى إعمال المنطق: «نقول: لعل المسألة ترجع إلى اختلاف البيئات الخاصة، فربما كانت الصعيرة في بيئة طرفة تعني غير ما تعنيه في بيئات أخرى، فتكون في تلك البيئات، أو في بعضها، سمة للبعير لا الناقة، أو تكون سمة لهما معًا»⁽⁴⁾. واختلاف لغات العرب ومعانيها أمر لا يخفى، بل هو من أصول هذه اللغة الغنية.

ما أورد عز الدين الأمين مسألة من مسائل النقد الجاهليّ، إلا وأعمل رأيه، مبيّنًا ما في النقد من قصور، أو معضدًا حجة على أخرى، منتقلًا من النقد الموجه للبيت الواحد، إلى النقد الموجه إلى جملة القصيدة، إلى الحكم على شعر الشاعر، إلى الموازنة بين شاعر وآخر. منتقلًا بعد ذلك إلى الحديث عن الصياغة والمعاني في النقد الجاهليّ، متطرّقًا إلى قصّة إقواء النابغة في داليّته، عند قوله⁽⁵⁾:

أمن آل مية رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح أن رحلتنا غداً وبذاك خبرنا الغداف الأسود

مبيّنًا رأيه في أمر هذا الإقواء، وتفتن نساء يثرب له «نلاحظ أن النابغة لم يفتن لما في شعره من إقواء، وقد فطن له أهل يثرب، ولعل ذلك يبدو غريبًا، لأن النابغة كان من فحول الشعراء الجاهليّين، وكان ذا بصر بالشعر، ناقدًا له، يميّز جوده من رديئه، وكان لذلك مُحكّمًا بين شعراء الجاهليّة، فكيف فات عليه هو نفسه ما في شعره من عيب، وهو في هذه المنزلة من التحكيم بين غيره من الشعراء»⁽⁶⁾.

ردّ عز الدين الأمين تفتن أهل يثرب إلى إقواء النابغة إلى تحضرهم

وترققهم، بينما نشأته البدويّة، وقوله الشعر كبيراً قد أخفيا عنه أمر الإقواء. وعندي أن الشاعر العربيّ كان يحاكم القوافي ما يحاكم به الردف، فمثلاً استساغ الجمع بين «الغيوبُ و القليبُ»، لم يجد حرجاً في الجمع بين «مزودٍ واللاسودُ»، إذ كثيراً ما كان يلقي شعره ساكن القوافي، وشواهد ذلك كثيرة في الشعر العربي، وقد عمل الشعراء بعد الإسلام إلى تجويد أمر القوافي، وذلك بعد شيوع الغناء وذيوعه في دولة بني أميّة، ولا أستبعد أن يكون القصّاصون قد اخترعوا قصّة بيتي النابغة هذين قياساً على حاضر زمانهم.

وعندما نتتبع نقد المعاني عند عز الدين الأمين، يقف بنا عند بيتي امرئ القيس وعلمقة، وما قالاه في فرسيهما، مؤيداً نقد أم جندب، دون اعتراض، مشيراً إلى قول امرئ القيس:

للسوط ألهوب، وللساق درّة وللزجر منه وقع أخرج مُهذّب
فأدرك لم يجهد ولم يثن شأوهيمر كخزروف الوليد المتثقب

ولله در امرئ القيس!، وما عدّ أمير الجاهليّين إلا لإحسانه الذي لا مزيد فوقه، ولكنّ النقاد لم يتفطّنوا إلى غايات الشعر، فما فعل امرئ القيس ما فعل قليلاً من شأن الحصان وأصالته - وهو ما يعزّزه البيت الثاني - ولكنّ غايته كانت فوق طاقته، وفوق طاقة حصانه، وليس انفعاله في قيادة الفرس ببعيدة عن جهده في إدراك ثأره، وهذا ما غاب عن النقاد. ومدارس علم النفس الحديثه انتبهت إلى الإسقاط النفسيّ، وتعدد صورته ودلالاته، وهو هنا واضح غاية الوضوح، إذ كان امرؤ القيس يرى قرب نجاة بني أسد من صنيعهم، فذهبت نفسه حسرات عليهم، وهو ما تمثل في إجهاده فرسه، على أصالته التي لا مزيد عليها، ولذا نراه اعتذر له في البيت الذي يليه.

وليس فيما ذهبنا إليه قدح، لا في رأي عز الدين الأمين، ولا في رأي النقاد السابقين، لأنّ النضج الذي بلغه النقد في عصرنا هذا - لا سيما بعد ترجمة كثير من مدارسه الغربيّة الحديثه - لم يبلغه في أي مرحلة من مراحل السابقة، وهذا ما يدعونا إلى إعادة درس النقد العربيّ دراسة جديدة، تناسب قيمة الشعر العربيّ الذي كادت تشوّه أكثره مثل هذه الآراء البالية.

ولأنّ عز الدين الأمين اهتم بتوثيق الحياة الأدبيّة في كل العصور، فقد تتبّع تطور النقد العربيّ، منتقلاً من العصر الجاهليّ، إلى النقد في عصر البعثة النبويّة، متوقّفاً عند النقد في عصر الخلفاء الراشدين، معالجاً بعض المراحل

الأخرى في عناوين أخرى من مؤلفاته. وبالوقوف على العناوين التي تناولها في النقد في عصر الخلفاء الراشدين (نقد عمر بن الخطاب، عمر والنابعة وزهير، عمر والزبرقان والحطيئة، عمر والمزني والأنصاري، عمر وسُحيم، آراء في الشعر لعليّ بن أبي طالب والزبير بن العوام)، يُدرك مرادنا بالاهتمام بالتوثيق للحركة النقدية، أكثر من الاهتمام بالنقد نفسه، الذي ظهر أصيلاً في مواقف أخرى.

ب. لبنات النقد الأولى في السودان، وعوامل نهضته:

الباحث عن اللبنة الأولى للنقد في السودان، لن يستطيع الاستغناء بحال من الأحوال عن عز الدين الأمين ودرسه، لا سيما كتابه الذي خصّصه لدرس تراث الشعر السوداني، إذ تحدث فيه عن كل مراحله الأولى. وبعد أن وقف على أصل الفونج ونسبهم، وتأسيس مملكتهم، انتقل إلى الحديث عن المناخ الاجتماعي والفكري، وفي كل ذلك كان اتكاؤه على كتب التاريخ، وأهمها: كتاب الطبقات، ومخطوطة كاتب الشونة. وقد وقف عند القصيدتين المنسوبتين للشيخ عمر المغربي، وإرساله إياهما للملك بادي أبي دقن، وتأييده دحض الشاطر بصيلي هذه النسبة، يخلص إلى رأيه «ولكن مع كل هذا الذي أثير حول القصيدتين، فالذي لا خلاف عليه هو أن كلاّ منهما قد أرسلت للملك بادي أبي دقن في صورتها المروية، وكانت برهاناً على تأييد الملك بادي للعلم والعلماء، ودليلاً على أن الشعر العربي كان يصل إلى سنار، ممثلاً فيهما مما يمكن أن نعهده معيناً على نشأة الشعر الفصيح في السودان»⁽⁷⁾.

وبعد أن مهد عز الدين الأمين بحديثه عن نشأة مملكة الفونج، ثم حديثه عن المناخ الاجتماعي والفكري، انتقل إلى الحديث عن التراث الشعري، وهنا تظهر آراؤه النقدية جلية وواضحة «لم يصل إلينا عن عهد الفونج من الشعر الفصيح إلا نزر قليل، وأقل منه ما سلم من ضروب الضعف المختلفة، سواء أكان ضعفاً لغوياً، أم نحوياً، أم صرفياً، أم عروضياً، بل لقد كان من ذلك الشعر ما هو مزيج من الفصيح والعامي، كما أنه من جانبه الفني لم يستطع أن يحقق مستوى يرتفع به عن جوانبه الأخرى»⁽⁸⁾.

ثم يشير عز الدين الأمين إلى ما يمكن أن يكون منهجاً لعمل الناقد المؤرخ الموثق: «على أننا في هذا البحث لن نحفل بغير الفصيح السليم منه، حتى بالنسبة للقصيدة الواحدة إن وجدناها لم تسر كلها على قالب الفصيح،

إنّ سنهمل ما عداه فيها»⁽⁹⁾. ويبرر هذا الصنيع بأنّ البحث عن جيد الشعر وفصيحته يُذهب بأكثره: «نبر عملنا في قبول بعضها ورفض البعض الآخر، بأننا في هذه المرحلة من نشأة الشعر السودانيّ الفصيح، نحاول - ونحن نؤرخ لهذه النشأة - أن نلتقط البيت والبيتين ونحوهما مما يُعدّ شعراً فصيحاً، فهذه المرحلة نقطة بداية، وخطوة أولى»⁽¹⁰⁾.

وتظهر شخصيّة الناقد حين يعلق على مرثيّة إبراهيم عبد الغني التي رثى بها محمد ضيف الله صاحب كتاب الطبقات، فأورد منها أحد عشر بيتاً، منها:

وإنك إذ ما تأتّه لقضيّة تجده مُبيناً للصواب ومرشداً
ويُنبيك بالأخبار من عهد آدم إلى زمنٍ قد مات فيه وألحداً
كريم طباعٍ، ثمّ سمح شمائلٍ بأسلافه الماضين في ذلك اقتدى
ويكفيهم إذ سَمّوا ضيوفٍ إلههم نباهة دنيا ثم بشرهم غدا
وضيف كريم النفس يمسي مكرّماً فكيف بضيف الله يتركه سدى؟
فحاشا وكلا أن يُظنّ به علا سوى الجود والإفضال والخير والندى
وصل إلهي ثم سلم على الذي ختمت به رسلاً وآتيته هدى
وقال معلّقاً على هذه الأبيات «وهذه القصيدة خير من غيرها في شعر
هذا العصر، لأنّها خلت من كلّ ضعفٍ في بنائها، بل إن الشاعر كان يتخيّر
فيها لفظه وعبارته. ولكنها من الناحية الفنيّة كانت تمثّل مستوى عصرها،
فالشعر الفصيح - كما قلنا - ما زال يخطو خطواته الأولى»⁽¹¹⁾.
وهذا الرأي دقيق شامل، خلا أنّ عز الدين الأمين لم يُشر إلى ما أصاب
قول الشاعر:

ويكفيهم إذ سَمّوا ضيوفٍ إلههم نباهة دنيا ثمّ بشرهم غدا
إذ لا مكان لظرف الزمان «إذ»، إلا معناه، ونزعم أنها زيدت من أثر
النسخ، وأن الشاعر بريء منها، لسلامة جميع الأبيات من الخلل العروضي
- وهذا أحد الشروط التي أشار إليها عز الدين الأمين للاستشهاد بالشعر
- وسلامة هذا البيت نفسه بحذف هذا الظرف المُقحم. على أنّنا نكاد نوقن
أن ناقدنا قد وقف على ثقل ناشئ في هذا الموضع، وهو ما دعاه إلى ضبط
الكلمة التي تليها، بوضع التشديد «سَمّوا». هذا - وغيره من الأمثلة - يدعونا
إلى القول: إن الدرس العروضي كان من أضعف أدواته⁽¹²⁾.

وبعد أن وقف هذه الوقفات ودعمها بالشواهد الشعرية، ينتقل ناقدنا إلى إطلاق حكمه عن الشعر في عهد الفونج، من خلال مجاله وموضوعاته «والشعر في ذلك العصر - كما بدا لنا - يدور في فلك ضيق، ويعطي صورة ذاتية محدودة لبعض حياة الناس، من حيث: صلتهم بشيوخهم، أو ملوكهم، أو وزرائهم؟ ولا يتعدى هذه الصورة الذاتية إلى التصوير العام للمجتمع. وقد لاحظنا أن ما قيل من شعر في العلماء والمتصوفة كان أكثر مما قيل في أهل السلطان، ما يدل على طغيان العقيدة الدينية وسيطرتها، ومما يدل على نجاح الدولة وإسلاميتها»⁽¹³⁾. وعندما انتقل إلى العهد التركي، اهتم عز الدين الأمين بكل النواحي التاريخية، من أمر التعليم، وبناء المدارس، والكنائس، ووصول المبشرين، لأن كل ذلك من العوامل التي تؤثر على الشعر، وهو ما يظهر في قوله من بعد: «يمكننا القول بأن تلك الحياة العلمية في العصر التركي قد أكسبت اللغة قوة وسلامة، عن طريق التعليمين: الديني والمدني، وأن الشعر العربي في السودان قد أفاد من ذلك كله... كما أن الحياة العلمية بعلومها المدنية في المدارس أكسبت العقل ثقافة ومعرفة ونضجاً، انعكس كله على الشعر والشعراء. وكانت المدارس ذات عناية خاصة بالأدب، إلى جانب اللغة والثقافة العامة، ومن مظاهر ذلك أنه كانت تنشد القصائد في الاحتفال بامتحاناتها كل عام»⁽¹⁴⁾. وبعد أن طوّف بين أغراض الشعر جميعها، مستشهداً وناقداً ومحللاً يخلص إلى المقارنة بين عصر الفونج وعصر الترك: «وإذا كنا لاحظنا من قبل أن الشعر في العصر الماضي كان شعراً ذاتياً، ولم يحفل بمجتمعه، فإننا هنا في العصر التركي لا نجد تغييراً في هذا الاتجاه أيضاً، إذ إن طبيعة الشعر فيه كانت امتداداً لطبيعته تلك، فقد كان كسابقه شعراً ذاتياً محضاً، ولم يكن للحياة الاجتماعية فيه من أثر»⁽¹⁵⁾. وبعد أن حبر الصفحات في إيضاح أسلوب الشعر وأدائه الفني - الذي ظهرت فيه الصنعة والتكلف، وأنهم كثيراً ما أعادوا شطر البداية في الختام، وأنهم ختموا المراثي بالصلاة والتسليم، وقد أرخوا للقصيدة أو موضوعها أو عدد أبياتها، وقد ضمنوا اسم الشاعر في ختامها كما هو حال أصحاب المديح النبوي، مع التلاعب بالألفاظ والمحسنات البديعية - لخص رأيه وأجمله عن الشعر في تلك الحقبة بقوله: «ارتفع في مستواه عن شعر العصر السابق، فتحققت فيه لحد كبير سلامة اللغة، وصحة التراكيب، وارتقى عن سابقه من حيث العبارة والفكرة، واتسم

في مجمله باستقامة الموسيقى وإن لم يخل بعضه من اضطراب فيها»⁽¹⁶⁾. وإذا جئنا إلى أهم آرائه عن الشعر في المهدية - بعد أن تحدث عن المناخين: الاجتماعي والفكري، وأشهر الشعراء، الذين لم يخل بالاستشهاد الوافي بأشعارهم، متحدثاً عن أسلوب الشعر وأدائه، مثلما فعل في العصرين السابقين - نجدها تمثلت في قوله: «ولقد كان طابع هذا الشعر هو الخطابية، والتقريرية وضعف الإيحاء، وهو طابعه السابق أيضاً، ولكن المستوى الفني بوجه عام - مع ضعفه - يمكن أن نعتبره قد ارتفع بعض الشيء بسبب بواعث النظم، أو بسبب تحسن شاعرية بعض الشعراء الذين عاشوا في التركيّة، وامتدت حياتهم لفترة المهدية أو بعدها»⁽¹⁷⁾. ونخلص من الحديث عن الشعر في العهد التركيّ والمهديّ إلى موافقة عز الدين الأمين على ما ذهب إليه عبده بدوي، مستشهداً برأيه: «يلاحظ أن أكثر الشعر في عصري التركيّة والمهدية قد نُظم على: الكامل، والطويل، والبسيط، كما نظمت أكثر المدائح على الكامل والطويل. ويلاحظ أن أغلب معاني القصيدة في المهدية كانت كسابقتها، هي المعاني العامة إلا ما كان متصلاً منها بتعاليم الدعوة. كما يلاحظ أن الموسيقى الداخلية والخارجية للقصيدة موسيقياً راکدة، لا تتلون بالأحداث، ولا تهين الجو العام للمضمون إلا قليلاً». فهنا لم يكتف عبده بدوي بالأحكام العامة، بل غاص عميقاً واستخلص الدر من الصدف، ما يبين لنا تطور حركة النقد العربيّ، وصولاً إلى راهننا اليوم. وبعد أن طاف بنا عز الدين الأمين على مراحل تطور الشعر العربيّ في السودان، منذ عهد الفونج إلى التركيّة ثم المهدية، يقف بنا عند عوامل النهضة الحديثة، وذلك عند الحديث عن الشعر في عهد الحكم الثنائيّ الإنجليزي المصري. فبعد أن أشار إلى دور كلية غردون وأثرها على الحياة العلمية والثقافية، بجانب دور المعهد العلمي وأثره، يحدثنا عز الدين الأمين عن أبرز الأساتذة المصريّين ودورهم في هذه النهضة: «لا بد من أن نشيد بفضل الأساتذة المصريّين، الذين غرسوا الثقافة العربية والإسلامية في تلاميذهم، وكان لهمفضل كبير في تشجيعهم على الاطلاع خارج فصول الدراسة. وكان من أبرز هؤلاء الأساتذة: الشيخ عبد الرؤوف سلّام، الذي كان يُلقبه زملاؤه بالقاموس الحي، لعلو كعبه في العلوم العربية، وفي اللغة بخاصة، حتى قالوا إنه كان يحفظ القاموس المحيط عن ظهر قلب. وكذلك كان منهم الشيخ محمد الخضري الذي أصبح فيما بعد أستاذًا بالجامعة المصرية، وهو صاحب

المؤلفات القيمة في التاريخ الإسلامي، وتاريخ التشريع»⁽¹⁸⁾.

ثم يلتفت إلى غير المصريين من أصحاب الفضل «وكان إلى جانب هؤلاء أساتذة سوريون، من أبرزهم الشاعر الأستاذ فؤاد الخطيب، الذي كان أستاذًا للأدب العربي، والذي تولى لفترة تحرير صحيفة (رائد السودان)، مع عمله بالتدريس»⁽¹⁹⁾. ويخيّل إليّ أنّ للأستاذ الشاعر فؤاد الخطيب مكانة أعلى من غيره من هؤلاء في نفوس طلابه الشعراء، ما يغري بالبحث في سيرة هذا الشاعر، من خلال حياته، وما كتبه عنه تلامذته الشعراء، فذكره بينهم كثير كثير. وبعد أن تحدث عز الدين الأمين عن كل مراحل كليّة غردون التذكاريّة وتحولاتها إلى جامعة الخرطوم، وعن المعهد العلميّ وتحولاته إلى جامعة أم درمان الإسلاميّة، انتقل إلى الحديث عن أبرز الرواد الذين أسهموا في نهضة الأدب السودانيّ. فعن خريجي كلية غردون يقول: «كان لها الأثر الكبير، فقد تخرج في قسم معلمي اللغة العربيّة والقضاة أبرز شعراء تلك الفترة، ونذكر منهم: عبد الله محمد عمر البناء، وعبد الله عبد الرحمن، ومحمد الأمين القرشي، وأحمد المرضي، ومدثر البوشي. ومن أبرز من تخرج في القسم الآخر للمدرسين من الشعراء: أحمد محمد صالح، وعبد القادر إبراهيم. كما كان من أبرز خريجي قسم الهندسة من الشعراء: عبد الرحمن شوقي، ويوسف مصطفى التني، ومحمد أحمد محبوب الذي كان شاعرًا وناقدًا معًا، ومنهم أيضًا الناقد محمد عشري الصديق»⁽²⁰⁾. ثم يُعَدُّ رواد النهضة من المعهدين «ومنهم محمد عبد الوهاب القاضي، ومحمد عبد القادر كرف، والتجاني يوسف بشير الذي كان ناقدًا أيضًا»⁽²¹⁾. ولا يغفل عز الدين الأمين دور الطلاب النازحين إلى مصر أو المبتعثين إلى الجامعة الأمريكيّة في بيروت «وكان أول من سافر من الطلبة النازحين: توفيق أحمد البكري، وبشير عبد الرحمن، ثم لحق بهما الدريديري أحمد إسماعيل سنة ١٩٢٤م. وقد مضت حياتهم في مصر شاقة عسيرة، حتى عطف عليهم الأمير عمر طوسون فرتّب لهم إعانات شهرية»⁽²²⁾. مضيفًا «وجدير بنا - ونحن نتحدث عن النزوح للتعليم في الخارج - أن نذكر طالبين آخرين، هما معاوية محمد نور، وعبد الله عشري الصديق، اللذان سمحت لهما حكومة السودان بالالتحاق بالجامعة الأمريكيّة ببيروت على نفقة أهليهما...صارا فيما بعد أديبين مرموقين، إذ أضحى لأولهما أثر ملحوظ في النقد، كما أضحى لثانيهما أثر ملحوظ في الشعر»⁽²³⁾.

ثم ينتقل إلى أثر الصحافة، متوقفًا عند محطتين مهمّتين، هما: المجلات الأدبيّة، مثل: مجلتي النهضة والفجر، والصحفيّون السوريّون والمصريّون، مركّزًا على ثلاثة منهم: فؤاد الخطيب وعبد الرحيم مصطفى قليّلات، وحسن صبحي. بدأ عز الدين الأمين عن أثر المجلات المصريّة على السودان، إذ كانت وحدها سيدة الساحة، مشيرًا إلى أهمّها من ناحية، وإلى أكثرها توزيعًا من ناحية ثانية «وفي مقدمة ما كانوا يقرّأون: الأهرام والمؤيد والمقطم... وغيرها مما ظهر بعدها كالسياسة اليوميّة والأسبوعيّة، والرسالة، والثقافة... قد كانت البلاغ أكثر الصحف المصريّة توزيعًا في أواخر العقد الثالث من هذا القرن الميلادي، كما كانت روزاليوسف تليها في التوزيع»⁽²⁴⁾.

بعد أن تحدث عن الصحافة السودانيّة، انتقل إلى التركيز على صحيفة «رائد السودان»، وهي أول صحيفة اهتمت بالأدب، ونشرت للشعراء السودانيّين، وعن هيئة تحريرها يقول: «أما هيئة تحريرها فكانت من بعض الكتاب السوريّين، ومنهم الشاعر السوري فؤاد الخطيب، الذي كان أستاذًا للأدب العربيّ في كليّة غردون، ولكن أشهر من تولى تحريرها - بل وكان رئيسًا لهيئة تحريرها منذ صدورها - عبد الرحيم مصطفى قليّلات... إلى أن اعتقل، وأبعده الإنجليز عن السودان إلى مصر في أواخر ١٩١٧م»⁽²⁵⁾.

ثم يُشير إلى المجلات الأدبيّة في السودان «كانت النهضة تصدر في أول أمرها مكتوبة باليد وبصفة سرّيّة، ثم صارت مجلة أسبوعيّة معترف بها من قبل الحكومة، وصدر العدد الأول المطبوع منها في يوم الأحد الرابع من أكتوبر عام ١٩٣١م... وظلت على هذا النهج حتى وفاة صاحبها في نهاية عام ١٩٣٢م، فتوقفت عن الصدور»⁽²⁶⁾.

منتقلًا إلى ابنتها الصغرى «وفي الثاني من يونيو ١٩٢٤م صدرت مجلة الفجر نصف شهريّة. وقد أنشأها عرفات محمد عبد الله ورأس تحريرها، ولكنها لم تعيش طويلًا إذ توقفت عن الصدور بعد وفاة عرفات، حيث صدر آخر عدد منها في أكتوبر سنة ١٩٣٥م. وتعتبر الفجر أهم مجلة أدبيّة صدرت في السودان حتى اليوم، بل تعتبر مع عمرها القصير مدرسة في الأدب لاحقًا»⁽²⁷⁾. بعد ذلك انتقل عز الدين الأمين للحديث عن عوامل النهضة الأخرى، ومنها: أندية الخريجين، وأولها نادي مدارس السودان بأمر درمان ١٩١٨م، وهو شيخ أندية الخريجين، ومهد الوطنيّة السودانيّة. منتقلًا إلى العامل الرابع وهو

الجمعيات الأدبية، متحدّثاً عن «روضة الشعر بسنار»، ١٩١٤م، وكانت مصاحبة لبدء العمل في خزان سنار. ثم الخامس وهو مؤتمر الخريجين العام ١٩٣٨م. وقفنا من خلال هذين النموذجين: نموذج بدايات النقد عند العرب، ومرحال تطور الشعر والنقد في السودان، على أهمّ ملمح من ملامح شخصيّة عز الدين الأمين النقديّة، وهو الجانب المتّصل بالتوثيق والتتبع التاريخي لحركة النّقد. وبعد أن أوفينا هذا الجانب حقّه، ننقل إلى الملمح الثاني من ملامح شخصيّة الناقد عز الدين الأمين.

المبحث الثاني: الانطلاق نحو التجديد مع المحافظة على التراث:

ما نعنيه بالتراث في هذا المبحث، يدخل تحت مظّلتّه كلّ أمر قديم متوارث، سواء، أكان سودانيّاً يعود تاريخه إلى أقدم الأزمان، أو كان عربيّاً متّصلاً بما ثبّته العلماء من أمر الشعر والنقد، أو كان متّصلاً بالدين الإسلامي وروحه. ومن هنا يمكن القول: إنّ عز الدين الأمين ناقد منفتح على كلّ التيارات الحديثة في الشعر والنقد، ولكنّه انفتاح مُقيّد جدّاً، إذ نراه ينطلق في تجديده من نقطتين مهمّتين: روح الإسلام، وقواعد العربيّة التي تركها لنا العلماء، وهاتان النقطتان تمثلان أوضح ملامح شخصيّة الناقد عز الدين الأمين، إذ لا نراه يحيد عنهما في أي مسألة من مسائل التجديد.

فعند حديث عز الدين الأمين عن مسجد قريته - كترانج - وأثر هذا المسجد في تاريخ السودان الثقافي، نقف عند رأي خفيض ما يلبث أن يعلو في أماكن أخرى، يخبرنا أنّ التجديد لا يعني القطيعة التامة مع القديم: «ولعل كثيرين من أبناء السودان - لا سيما شبابهم وجمهوره كهولهم - شغلّتهم الحضارة السودانية المعاصرة، بمدنها، ومدارسها، وجامعاتها، فلم يحفلوا بالرجوع إلى حضارة السودان القديمة، احتفالاً يدفعهم لبحثوا عن المراكز التي انبثقت منها. وأكبر العيب - عندي - في ذلك، هو أن التاريخ السياسي وحده هو الذي أصاب عناية لا بأس بها، بل في الحق أن معظم جهود الدارسين اقتصرَت عليه»⁽²⁸⁾.

ثم يفصح عن هذا الصوت الذي أشرنا إلى أنّه يمثل أوضح ملامح عز الدين الأمين النقديّة وصورته: «وأما التاريخ الثقافي فقد نسيه الناس وجعلوه، ولم يحظ منهم إلا بقدر يسير جدّاً من العناية، ولا تسل عن ضروب الدراسات التاريخيّة الأخرى، فيكاد إهمالها يكون تامّاً، وعليه فقد رأيت أن أكتب عن هذه القرية التي ظلت دهرًا طويلًا تموج بطلاب العلم من شتى نواحي البلاد، إذ كانت مركزاً إسلامياً حيّاً، يشع منه نور قويّ على الآفاق بالسودان»⁽²⁹⁾.

فمثل هذا التمسك الشديد بكل ما هو قديم - من خلال درسه، وبيان قيمته - هو ملمح من أهم ملامح التجديد عنده، بل القديم نفسه هو نقطة انطلاقه نحو الجديد والتجديد.

في أربعة كتب مختلفة تناول ناقدنا عز الدين الأمين أمر التجديد، وهي: (فلسفتنا في الأدب بين الإسلام والمذاهب الأدبيّة، وقد نشرت هذه المقالة في العام 1963م). ثم في كتابه (مسائل في النقد، وقد صدر الكتاب في العام 1964م)، وثالثها في كتابه (نظرية الفن المتجدد، وقد صدر الكتاب في العام 1971م)، ورابعها كان كتابه (نقد الشعر في السودان حتى بداية الحرب العالميّة الثانية، وقد صدر الكتاب في العام 1999م). وأمر هذا الترتيب مهم عند الوقوف على التجديد عند عز الدين الأمين، لنقف على أسبقية آرائه، ثم الأحداث فالأحدث، وإن كانت جميعها تمثل ما ذهبنا إليه من أمر المحافظة على أهم معالم القديم العربي في اللغة، والإسلامي في الفكر والثقافة.

أ. فلسفتنا في الأدب بين الإسلام والمذاهب الأدبيّة:

في هذه الدراسة يظهر عز الدين الأمين، الرجل الغيور على دينه ولغته، فالإسلام عنده ليس مجرد شعائر تؤدى، بل هو جوهر الحياة، ومن هنا ينشأ الاختلاف بين الإسلام والمذاهب الأدبيّة في أوروبا: «لبّ الخلاف هو في المضمون، وليس في الشكل والصور الفنيّة. وسنتناول الآن هذا المضمون لنوضّح قيمة تعاليم الإسلام وقيمة فلسفته، ولندحض بها تلك الفلسفات الوضعيّة، أو بعبارة أخرى لنناقش تلك الفلسفات ونحن مستظلون براية الإسلام»⁽³⁰⁾.

ومثل هذا الرأي يعنّ للباحث - وهو يغوص في بحر عز الدين الأمين المدافع عن التراث العربي الإسلامي - يقف على فكره ومنطلقه نحو النقد. فالجو الذي عاش فيه عز الدين الأمين - ناقدًا وباحثًا - كان مخاضًا لميلاد جيل ممن حملوا راية الفكر والنقد والأدب، فبينما اختار عبد الله الطيب - رفيق رحلته في العلم والحياة - لندن للدراسة، اتجه عز الدين الأمين إلى مصر لذات الأمر، وهذا التوجّه لا بدّ أن يكون ذا أثر ملموس على عز الدين الناقد، فوقف على أسس الحياة الأدبيّة، وعاصر طلائق التجديد، فكان حاضرًا في المواجهة المحتدمة بين التاريخ والحاضر، وهو ما يظهر جليًّا في كلّ آرائه نحو التجديد. في معرض حديثه عن الكلاسيكيّة، واعتداد الكلاسيكيين بالعقل والحقيقة والأخلاق وأعراف المجتمع، يدلف إلى المقارنة بينها وبين الإسلام: «إننا نتفق

مع الكلاسيكيين في مبدأ الاعتداد بالعقل الجماعي، وفي مراعاة العرف والتقاليد والقيم في مجتمعهم، ولكن حين ننتقل إلى مجتمعنا فالأمر يختلف، لأن المجتمعين متباينان، إذ عقيدتنا غير عقيدتهم، وقيمنا في مجملها غير قيمهم، ولذا فمع إقرارنا لمبدئهم، نقول من جانبنا - في مقابل ما يقولون - يجب الاعتداد بالعقل المسلم، ويجب مراعاة القيم الإسلامية، كما يجب امتثال العرف والتقاليد في المجتمعات المسلمة»⁽³¹⁾.

ومثل هذا الرأي الذي يقول به عز الدين الأمين يوقفنا عند تخوم النقد الثقافي والنقد الاجتماعي، إن لم يتجاوز التخوم إلى قلب المدينة. وقد استشرف المستقبل، وهو يتحدث عن خطأ الاعتماد الكلي على العقل، لأن للعقل الجمعي تأثيراً خطيراً ينتقل من مجتمع إلى آخر، فينظر إلى ما أثاره أمر الحجاب والسفور من معارك، متجاوزاً حاضراً المعركة إلى مستقبلها: «وكما قامت معركة الحجاب والسفور، نخشى أن نجد بين أبناء مجتمعنا في مقبل أيامه من ينادي بحرية مطلقة للمرأة، تتيح لها - كما في بلاد أوروبا - أن تتخذ صديقاً، يقرّه المجتمع، وتقرّه الأسرة، والعقل في تلك البلاد نراه يساعد ذلك العرف المشين، ويشد عضده، فلا يرفضه، ولا يعده رذيلة»⁽³²⁾.

ونحن اليوم نرى مظاهر هذا الذي حذر منه، ليس في بلد واحد من البلاد المسلمة، بل في عدد منها، ما يجعل مثل هذا اللون من النقد يدخل تحت مسمى النقد الاستشراقي، منطلقاً من الحثييات الآتية، ليتوقع نتائجها، ليست القريبة فقط، بل والبعيدة كذلك. وهذا هو الدور الحقيقي للناقد الذي يركز على التحليل، والاستنتاج، ما يجعل من عز الدين الأمين ناقدًا متعدد الجوانب.

انتقل عز الدين الأمين من الكلاسيكية، إلى الرومانتيكية، إلى الواقعية بنوعيهما: الأوروبية والاشتراكية، إلى الطبيعية، إلى الوجودية، مشيراً إلى مبدأ كل مذهب من المذاهب، متفقاً معه في غايته، مختلفاً معه في تفاصيله، مظهرًا جوهر الاختلاف بين هذه المذاهب وبين الإسلام. وهنا - وهو ما لا يخفى على فطنة القارئ - أن هذه الدراسة إنما قُدمت لتظهر في العدد الممتاز، الذي أصدره معهد أم درمان العلمي، وهو أكبر مؤسسة تعليمية دينية في البلاد.

ب. مسائل في النقد:

مسائل في النقد هو مجموعة من المقالات المتفرقة، وهي مقالات تعبر عن عز الدين الأمين ناقدًا محللاً ومُفكِّراً، ويمكننا القول: إن القضايا التي

عاجتها مقالاته في هذا الكتاب، هي أظهر ملامح النقد عنده، وما ذاك إلا لأنها - في أغلبها - ناقشت مسائل من راهن الحياة، بمعنى أنها كانت توثيق الحاضر لا الماضي، فكان رأيه ظاهرًا واضحًا، وهو ما يدفعنا للقول مطمئنين بأن ذروة النضج النقدي عند عز الدين الأمين قد ظهرت في هذه المقالات. في حديثه عن المبالغة المستساغة، وكونها أصلًا من أصول الشعر يقول «يرى بعضهم أن المبالغة في الشعر تنافي الحقيقة والصدق والواقع، ولذا يُنادون بنبذها وتجنبها. ولكن الذين يقولون بذلك لا يدركون كنه الشعر، ولا يفهمون طبيعته. فالشعر في أصله تعبير عن العاطفة، وترجمان لها، ومن ثم ينبغي له أن ينساق انساقها، في ثورتها أو هدوئها»⁽³³⁾.

فهذا رأي دقيق يمثل مذهب الناقد بعد أن وقف على ما قاله النقاد، فتخيّر ما يوافق فكره وأسلوبه. وبعد أن استشهد بما شاء من الأبيات التي لاكتها كتب البلاغة، ظهر رأيه واضحًا عند تعليقه على قول المتنبي:

وضاقت الأرض حتى كان هاربهم إذا رأى غير شيءٍ ظنّه رجلاً

قال: «إنهم رأوا فيه مخالفة واضحة للواقع، ورأوا فيه مبالغة لاحمد ولا تستساغ. ولكنّي أرى الشاعر لم يعمد فيه للمبالغة، بل هو بعكس ذلك، عمد فيه للصدق والدقة معًا. فهكذا تكون حال الهارب الخائف المذعور...وقد يتراءى له أنّه أبصر شخصًا من أعدائه، وهو لم يبصر أحدًا»⁽³⁴⁾. فنحن هنا نلمح رأيًا واضحًا يصدره الناقد عن ثقة وطمأنينة، ولا يهمله بعد ذلك إن خالف رأي ثلثة من النقاد الذين سبقوه.

في مقال وجهه لمؤتمر الأدباء العرب، قبيل انعقاده 1957م في القاهرة، نادى بضرورة قيام مجمع لغوي موحد، متخذًا من «تعدد المجامع اللغوية وخطره على اللغة» عنوانًا للمقال، مظهرًا غيرته على الإسلام واللغة، وكان رأيه هذا يمثل نضجًا نقديًا استشراقيًا، وهو ما نراه قد تحقّق في كثير مما حذر منه. وتظهر رؤاه النقدية في مطلع كلامه، إذ يقول: «إننا نتحدث دائمًا عن تطور اللغة العربية، ووجوب مسايرتها للحياة، وضرورة إيفائها لمطالب هذه الحياة العلمية وغير العلمية من ألوان حياتنا، ذلك لأننا نريدها أن تكون قادرة لتعبّر عن جميع أفكارنا وخواطرنّا في وضوح وجلاء، دون أن تقف عاجزة عن بعضها، فلنتمسّ ذلك عند لغة أجنبية، نلتقط كلماتها، ونسطو على تعابيرها»⁽³⁵⁾.

أن يكون هذا الرأي صادر عن رجل نذر حياته لحفظ التراث والدفاع عنه، يعطيه قيمة نقدية مضافة، تخبرنا عن كنه النقد عند عز الدين الأمين، وأنه لم يكن مقلداً يجنح إلى النقل أكثر من إبداء الرأي، ذلك لأنّ المسائل التي عالجها كانت بكرةً في زمانها، وقليل من النقاد الذي عالجها.

وإن كان حافظ إبراهيم هو القائل - على سذاجة هذا القول وضعف مدلوله ومعناه في زماننا هذا - مدافعاً عن اللغة العربية⁽³⁶⁾:

وسعت كتاب الله لفظاً وغايةً وما ضقت عن آي به وعظايت
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة وتنسيق أسماء لمقرعات؟

فلا يداخلني الشك أنّ عز الدين الأمين قد أشار إلى نقد البيت الثاني منهما في قوله: «أن نعمل جادين لإنماء هذه اللغة، وتجديدها، وتذليل ما يعترض هذا التجديد من عقبات: نحوية، وصرفية، ولغوية... فلا يكفي مثلاً - أن يدعو أحد لوضع كلمة لتعبر عن مدلول مستحدث، فتثبت هذه الكلمة في الأذهان... بل لا بدّ أن تتعاون على ذلك المواهب المختلفة، وتتساند عليه الوسائل المتعددة. ولا شكّ في أننا بهذه الطريقة، سيكون في وسعنا أن نضيف لثروتنا اللغوية لفظاً بعد لفظ، وتعبيراً بعد تعبير»⁽³⁷⁾.

وينتبه عز الدين الأمين إلى أثر الشعراء على الخارطة اللغوية، فها هو يشير إلى دانتي: «عظماء الشعراء في كثير من اللغات قد استطاعوا أن يضيفوا إلى لغاتهم، وأن يجددوا فيها، بل إن منهم من أحيا لغة بأكملها، وهذا دانتي الشاعر الإيطالي استطاع أن يخلق هذه اللغة الإيطالية الحديثة من تلك اللغة التي كان يتكلمها الهمج في إيطاليا، بعد أن نظم بها البيان الساحر»⁽³⁸⁾. وقديماً قيل: لولا الفرزدق لضاع ثلث اللغة.

ثم يشير إلى الدور المحدود الذي تقوم به مجامع اللغة العربية: «ولا غبار عندي على هذا الجهد، ولكن قيمته محدودة، كما أن هذه المجامع لم تستطع بعد أن تؤثر بهذا الجهد تأثيراً واضحاً في لغتنا التي نتحدثها أو نكتبها، ذلك أن بعض ما وضعته هذه المجامع من ألفاظ ومصطلحات كان نابياً عن الذوق العام، فلم يحفل به، ولم يجرب به قلمٌ أو لسان إلا مستهجنًا»⁽³⁹⁾.

ثم يدلف عز الدين الأمين إلى الغاية التي راسل من أجلها مؤتمر الأدباء العرب، مشيراً إلى الشرخ الذي سيحدثه كثرة قيام المجامع: «لأحسّ بخطورة تتهدد هذه اللغة من هذه المجامع التي قامت لإحيائها، فالذي يفكر في مجمع

لغويّ يقوم في مصر، وآخر يقوم في السودان، وثالث يقوم في سوريا، ورابع يقوم في العراق... وستكون النتيجة أننا سنجد السوريّ يومًا لا يفهم الكثير من الألفاظ التي يستعملها العراقيّ، كما لا يفهم المصريّ بعض ما يقوله التونسيّ، وعندئذ سنجد أنفسنا أمام مشكلة خطيرة تواجه اللغة... لتصبح لغة إقليمية لا لغة مشتركة، أخذة في السيطرة بين لغات العالم»⁽⁴⁰⁾. ومن هنا كانت دعوته لتوحيد الجهود لقيام مجمع واحد.

ونحن نتساءل هنا: ترى هل كان هذا الرأي الذي قال به عز الدين - وإيمانه بتوحيد المجمع - سببًا في عدم عضويته بمجمع اللغة العربيّة في السودان؟ وإن كنا لا نبحث عن إجابة وراء هذا السؤال، فما لا شكّ فيه أن مناداته عدد من المثقفين ومناداتهم باستخدام العاميّة في بلدانهم، قد ظهر صدها ههنا، وإن كانت الدعوة إلى خلاف ما ينادون به، ولكنّ النتيجة واحدة. لقد ظلّ عز الدين الأمين يُدرّس «المذاهب الأدبيّة» عقودًا طويلة، وقد أخلص لهذا الدرس إخلاصًا شديدًا، وهو يقارن بين هذه المذاهب، مبيّنًا نشأتها وفكرها وأهدافها، وهو ما اضطره إلى الذهاب إلى باريس، ليقف على نشأة الوجوديّة وتخلّقها، إذ لم يكتف بما يُكتب عنها، فأراد مناقشة بول سارتر في آرائه: «عندما كنت في باريس هذا الصيف، التقيت بعدد من الأساتذة، ومن المعنّيين بشئون الأدب والفلسفة، منهم البروفسور بلاشير بالسوربون، والبروفسور بيرك بجامعة باريس، ولقد وجدتهم جميعًا معجبين بسارتر... ولكم وددت أن ألتقي بسارتر نفسه، وأن أدير معه الحديث حول مذهبه هذا، إلا أنّه كان وقتئذٍ خارج باريس»⁽⁴¹⁾. ثم ينتقل عز الدين الأمين إلى وصف الوجوديين بحى «سان جرمان» بباريس، متحدثًا عن المقاهي الشعبيّة التي يرتادونها، مركزًا على مقهى «لي دوماقو» و«كافي دي فلور»، فيقول: «وقد اعتاد سارتر نفسه أن يجلس فيهما، لا سيما في أولهما، وقد اعتاد الوجوديون أن يلتفوا فيهما حوله، يحادثهم ويحادثونه. ولذلك فضّلت أن أزور هذه المنطقة لألقي نظرة على تلك الجماعة التي اشتهرت بفلسفة خاصة في الوجوديّة، انعكست على الأدب في شيء من الاختلاف. وهناك اخترت أن أجلس حيث اعتاد أن يجلس سارتر، لأتمثل الأمر بروحه وجوّه، وطفقت أراقب هذه الجماعة تغدو وتروح في شوارع الحيّ ومقاهيه»⁽⁴²⁾.

ولأنه ليس من رأى كمن سمع، فقد دلت هذه الزيارة على مدى محبة

عز الدين الأمين لما يعمل. فهو لا يكتفي بالنقل، ولا بدفع الرأي بالرأي، بل أراد أن يكون شاهد صدق على عصره، فوقف على تدفق أنهار التجديد من منابعها، وراقب جريانها نحو مصبها، فبعد أن وصف ثيابهم القذرة المتسخة، وقصّات شعرهم المختلفة، وشذوذهم في كل شيء، قال: «وإنك لتدرك من أول وهلة أنهم جماعة ليست لهم قيم خلقية، وليست لهم مبادئ سليمة تقوم عليها فلسفتهم، وأنه لا هم لهم إلا أن يخالفوا الناس مخالفة مبنية على التحرر والشذوذ التام... يمارسون نشاطهم التحرري المختلف، من: رقص، وشذوذ خلقي، إلى غير ذلك، بل إنهم يقضون الليل حتى الصباح في مثل هذا الصنيع، وكل فرد منهم عاطل لا يؤدي عملاً خاصاً، ولا يلجأ إلى العمل إلا إذا اضطر لذلك اضطراراً. فهم أيضاً من هذه الناحية يمثلون عضواً فاسداً أشل في المجتمع»⁽⁴³⁾. ثم ينتقل بعد هذا الوصف الدقيق إلى نتيجة بحثه «إنهم فئة ضالة، استهوى تحررهم كثيراً ممن هم في طور الشباب، فزلّت أقدامهم، وتردّوا في هاوية لا يحققون فيها شيئاً غير التحرر والإباحية، أو قل إنهم لا يحققون فيها شيئاً غير نزوة الشباب الطائشة بكل ما تدفع إليه... وسيدركون أنهم لم يحققوا شيئاً ذا بال، وأنهم أضاعوا كل ما يهيئ المستقبل الكريم، وسيعلمون عندئذٍ أنه قد فاتهم الركب الجاد القيم، الذي يبني الحياة»⁽⁴⁴⁾.

وقف عز الدين الأمين عند سابقة ابن المعتز في التأليف في البديع، مخالفاً رأي زكي مبارك الذي يذكر أن يكون ابن المعتز هو السابق إلى هذا الباب من البلاغة، ومن ذلك قول زكي مبارك: «أن العرب في جاهليتهم اهتموا بالنثر الفني اهتماماً ظهر أثره، وعرفت خواصّه في خطب الخطباء ورسائل الكتاب، ولكن ما عرف عن العرب من إهمال التقييد والتدوين لشيوخ الأئمة فيهم أضاع علينا معرفة من اهتموا اهتماماً جدياً بتدوين البديع، فكان من ذلك أن شاع الاعتقاد بأن ابن المعتز هو أول الكاتبين في هذا الفن الجميل»⁽⁴⁵⁾. فيرد على زعم مبارك بقوله: «وهذا محض ظنّ واعتقاد، ولا أراه يدحض دعوى ابن المعتز في سبقه لذلك. إذ إن هذا الاعتقاد يحتاج إلى ما يثبت إثباتاً علمياً حتى يُقبل كحجة في المجال العلمي»⁽⁴⁶⁾. ثم يورد ما أورده زكي مبارك عن الصولي، ليؤكد أن العرب كانوا يعرفون هذا الفن، إذ يقول زكي مبارك «فالمسألة إذن هي أن ابن المعتز كان يدعي التفوق في علم البديع، فعلم البديع كان معروفاً، ومن الصعب أن نقبل سكوت كتاب العرب وأدبائهم نحو قرنين عن هذا الفن

حتى يجيء هذا الأمير المترف فيؤلف فيه»⁽⁴⁷⁾. ومرة أخرى يرفض عز الدين الأمين هذا الظن الذي لا يسنده دليل علمي، ثم ينتبه إلى أمر خفي يرمي إليه زكي مبارك، حين أشار إلى ترف الأمير ابن المعتز، ويتخذ ذات النقطة التي استند إليها زكي مبارك ليدحض رأيه: «لعله أراد أن يقول إن الترف يحول بينه وبين التأليف، إذ التأليف شاق لا يحتمله المترف الذي لا يستطيع أن يسلك غير طريق شهلة لينة كترفه»⁽⁴⁸⁾. ليخلص إلى ضد ما ذهب إليه زكي مبارك: «والحق أن ابن المعتز كان مترفاً، وإشارة زكي مبارك لترفه لها قيمتها عندنا، ولكننا نفهمها بوجه آخر، لأن ترفه هذا - في رأينا - هو الذي جعله يشتغل بالبديع، وجعله يميل إليه لا أن يقصيه عنه. فهو لترفه لم يتعلق بالعلوم العقلية الجافة، بل لجأ للشعر ينظمه، ويتغنى به، ويوازن بين شعرائه. ومن هنا جاءت عنايته بما جدّ فيه من محسنات، وإذا به يؤلف لنا كتابه هذا في البديع. ولقد دفعه ترفه أيضاً أن يؤلف كتباً أخرى تتفق مع طبيعة الترف...»⁽⁴⁹⁾.

وها الردّ الدقيق من عز الدين الأمين - والذي يكثر ظهوره في كتابه مسائل في النقد - يجعلنا نقول مطمئنين: إنَّ عز الدين الأمين ناقد متعدد الاتجاهات، فعندما يتحدث عن التراث، فهو يكاد يوقف نفسه على توثيقه، وتبويبه، وبيان عوامل نهضته وضدها، لا يكاد يخرج عن التوثيق إلا في أضيق الفجاج. ولكنّه عندما ينبري إلى مسائل من راهن زمانه الذي عاش فيه، فقد كان بارعاً في إظهار آرائه النقدية، التي تشير إلى معرفته الدقيقة بفنون النقد واتجاهاته، وهو ما نلمحه واضحاً في كل مقالاته. فقد كتب كتب بعض المقالات عن التجديد، منها: (مطران وسبقه بالدعوة للتجديد في الشعر، العقاد في ندوته ورأيه الجديد في المازني، التجاني بعد عشرين عاماً، التجاني والمذهب الشعري في قصيدته الأدب الضائع، من اتجاهات إدريس جماع، النظرة الجمالية في شعر إيليا أبي ماضي، قصائد من وادي عبقر / شعر سعد الدين فوزي...). بجانب اهتمامه بسرد توفيق الحكيم، بجانب نقد القصة السودانية.

نختم وقفتنا مع مسئّل عز الدين الأمين النقدية، بوقفته عند ذكرى التجاني يوسف بشير في ذكراه العشرين، إذ يتحسر على حال الأدباء السودانيين مقارنة بغيرهم، فلم يجدوا التكريم اللائق بهم بعد وفاتهم، وعدم وجود التخطيط الثقافي الذي يعينهم أحياء على الإبداع. متحسراً على عدم تكريم التجاني بتأبينه وتحبير الدراسات عنه، كما فعلت القاهرة معه ومع غيره:

«وسيشهد شهر أكتوبر الحالي رفع الستار عن تمثال لشوقي، سيوضع في حديقة الأندلس، بمناسبة الاحتفال بذكره، وكانت قد أقرت ذلك من قبل لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. فمتى نعى بنوابغنا هكذا؟ ومتى تحظى الفنون والآداب عندنا بمثل هذه الرعاية والتقدير، فننشئ لها مجلساً، ونهبه المال والسلطات؟»⁽⁵⁰⁾. فهذا الذي يدعوا له أمر داخل في شأن التخطيط الثقافي. وإن آفة السودان الكبرى كامنة في عدم التخطيط الدقيق للمستقبل، وأول ما يحتاجه هو التخطيط الثقافي، لأن جل الرموز الذين يقودون المجتمع إنما يقودونه بالثقافة والفكر، قبل أي شيء آخر.

ج. نظرية الفن المتجدد:

ينطلق عز الدين الأمين في مناداته بالتجديد من منطلق إسلامي عربي لا يحيد عنه أبداً، فهو وإن كان ضد الجمود الذي يقدّس القديم ولا يبارحه، ضد الجديد الذي لا يتقيد ببعض الضوابط والقيود: «إن التطور والتجديد هما من طبيعة الحياة السليمة من غير شك، والآداب الحية ينبغي أن تتبع الحياة في ذلك كله من غير جمود أو تخلف. ولقد دعاني هذا الأمر أن أنظر في أدبنا العربي نظرة أردت بها أن أكشف طريقه، وأن أتبين سنته في هذا التطور وذاك التجديد. فكان أن انتهيت إلى أنه يجب - في رأيي - أن يسير على غرار نظرية اهتديت إليها، وأسميتها نظرية الفن المتجدد»⁽⁵¹⁾. وأساس هذه النظرية أنها تقوم على: إبقاء الفن من ناحية، وتجده المطرد من ناحية أخرى، محافظة على أصوله: «وليس يعني هذا الذي نقول به أن نحبس هذه الأصول فلا نترك لها منفذاً للتجديد والابتكار، بل إنه يعني إبقائها أولاً، ثم للشاعر أن يجدد ما يستطيع بعد ذلك داخل إطارها»⁽⁵²⁾.

يرى عز الدين الأمين أن هناك أصولاً متى تم تقويضها فقد قوّض معها الشعر، وأصولاً أخرى لا يكون تقويضها إلا تجديداً: «من ذلك أن القصيدة الجاهلية كانت تقوم على القافية الواحدة كأصل من أصول بنائها، وعندما تنوّعت القافية فيما بعد، لم يكن لذلك أثر في التقليل من شأن بناء القصيدة الجديدة، بل إننا رأينا في ذلك نوعاً من التجديد الذي يلائم ملال النفس البشرية وتطلعها إلى غير ما عاشت عليه زمناً، لا سيما أن تجدد الحياة في شتى ألوّانها يدعو إلى التجديد في التعبير عنها»⁽⁵³⁾. فهو ههنا يرى القافية أصلاً لا يمكن تجاوزه، ولكن يمكن التنويع فيه، وهو بهذا ضد التحرر

المطلق من القافية، لأن الحرية المطلقة خروج على الأساس الثقافي والفكريّ، وهذا ما لا يجب أن يكون.

بعد أن تدرّج عز الدين الأمين في أمر القافية، التي تعدّ من أهم عناصر الشعر العربيّ، فهو لا يرفض التحرر منها جزئياً كان التحرر أم كلياً، وإن كان يفضل التقفية، انتقل إلى الوزن بين التفعيلة الواحدة وتعددتها: «وما دمنا ننشد المثل الأعلى للشعر، فإننا ندعو للتقفية فيه. ولا يسوقنا هذا لأن نرفض القصيدة المتحررة منها جزئياً أو كلياً، ولكن حسبنا أن نفضّل القصيدة المقفاة عليها. ومثل هذا الضعف الموسيقي الذي نريد أن نتفاداه كذلك في غير القافية، فلا نعتمد التفعيلة المفردة في بناء الشعر، لأن الموسيقى حينئذ تكون موسيقى جزئية ليست متكاملة، وهذا لا يعني أيضاً إنكارنا لما فيها من موسيقى على كلّ حال، بل هو يجعلنا نضع شعرها في مرتبة دون مرتبة شعر مجموعة التفعيلات»⁽⁵⁴⁾. ثم يناقش هذين الأمرين من خلال نظرية الفنّ المتجدد، في ضوء تقويض الأصول والفروع من أجل البناء الجديد: «...هناك أصولاً رئيسية للفن، وأصولاً فرعية له، والأصول التي يجب ألا تقوّض هي الأصول الرئيسية. ولكن قد يحتدم الجدل في أي هذه الأصول هو الرئيسيّ، وفي أيها هو الفرعيّ بالنسبة لأي فن من الفنون»⁽⁵⁵⁾. منتقلاً إلى تسمية الشعر وتقسيمه على أساس التفعيلات: «وقد رأينا أن نسمي الشعر الذي يسير على هديها بالشعر المتجدد. ثم وازناً بينه وبين الشعر الحديث الذي رأينا أن نسميه شعر التفعيلة»⁽⁵⁶⁾. ومن هناك سكّ عز الدين الأمين مصطلحاً شعرياً هو من أهم المصطلحات الحديثة، إذ بعده اختفى الاضطراب الذي كان فيه الناس بين: الشعر الحر، والشعر المرسل، والشعر الحديث، والشعر المنثور، وكلها أسماء لا تعبر عنه تعبيراً صحيحاً، فكان ذلك من أهم إنجازات عز الدين الأمين النقديّة.

إن من أهم ملامح التجديد في نقد عز الدين الأمين هو اطلاعه على القديم اطلاع ثقفي وثبت، ما جعله يقف على آراء أئمة كل عصر في أمر الجديد والقديم، فمن ذلك نراه يقول عن صراع القديم والجديد في كل عصر: «لا نريد أن نذهب في ذلك مذهب أبي عمرو بن العلاء الذي يقول: لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهليّة ما قدّمت عليه أحد. إذ هو هنا يقيم التفضيل على العصر ولا يقيمه على الشعر. ويقول أبو عمرو أيضاً: لقد كثّر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته. كما أننا لا نريد أن نحكم على هذا الشعر

الحديث مثل حكم ابن الأعرابي على شعر أبي تمام حين قال: إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل. وكذلك لا نريد أن نردد في المجال الأدبي ما نقل إلينا في المجال الديني من أن كل بدعة ضلالة»⁽⁵⁷⁾. وبعد أن نفى كل العلل الواهية في رفض الجديد، نراه يحترس من القبول المطلق: «الذي نريد أن نأخذه على أصحاب الجديد هو تهورهم في إرادة القطع التام بين القديم والحديث»⁽⁵⁸⁾. ولأن القبول ليس كالإيمان، فقد وقف عزالدين الأمين برغم تجديده النقدي عند نقطة مهمة: «إن الأمر لا يعدو أن يكون شعراً أو أن يكون نثراً، وأما قولهم إن في الشعر المنثور موسيقى داخلية إيحائية، فهذا قول لا ينهض حجة، لأنه هكذا يكون الكثير من النثر الفني الجيد»⁽⁵⁹⁾. ونحن نقول: مثلما خرج كثير من الكلام الموزون المقفى عن معنى الشعر، إما لانعدام النية، كبعض آي القرآن العظيم، وبعض أقوال رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكثير من منظومات العلوم، كذلك دخل كثير من جيد النثر في إطار الشعر، لعامل النية نفسه. وأن أمر الإيقاع الداخلي، وإن كان موجوداً في كل كلام متجانس مترابط، إلا أنه في النثرية / قصيدة النثر أظهر من غيره، ولا يكون إثباته إلا بمقدار ما في القلب من الإيمان وعدمه، فالؤمن بالشئ يدرك فيه ما لا يدركه غيره، وليس هذا أو أن الحديث عن ذلك.

نخلص من تتبعنا آراء عزالدين الأمين النقديّة التي وردت في نظريّة الفنّ المتجدد، إلى أنّه قسّم العناصر التي يقوم عليها الفنّ إلى عنصرين اثنين: أحدهما عنصر أصيل لا يمكن الاستغناء عنه مطلقاً، وآخر فرع، يمكن الاستغناء عنه والاستعاضة عنه بآخر، ووقف عند أهم ركنين من أركان الشعر العربيّ، وهما: الوزن والقافية. ولأنّ عزالدين الأمين ينطلق من تمسكه المطلق بالتراث: الدينيّ واللغويّ، فقد كان مفضلاً القصيدة التي تلتزم البحر الخليلي والقافية على التي تترك أحدهما أو كليهما، وقد رفض النثرية / قصيدة النثر رفضاً تاماً، كرفض ابن الأعرابي شعر حبيب.

د. نقد الشعر في السودان حتى بداية الحرب العالمية الثانية:

آخر الكتب التي سنقف عنده هو كتابه عن الشعر في السودان حتى بداية الحرب العالمية الثانية، وإنّ أول ما يطالعنا به المقدّمة، حديثه عن أثر النقد على الشعر، جاعلاً من أربعة العقود الأولى من القرن العشرين أهمّ عقود

النقد في السودان: «إن أي حركة أدبيّة إذا أريد لها أن تنمو وتزدهر، لا بدّ من أن تعتمد على العناية بالعمل الأدبيّ، وعلى توجيهه، ثم على تقويمه من بعد. والشعر في السودان الذي قوي واشتدّ ساعده في العصر الحديث... حين تلقّت في طريقه وجد إلى جانبه نقداً يُوجّهه، ويُقوّم مساره. ولقد كان العقد الرابع من هذا القرن، وأواخر العقد الثالث قبله، كانت أخصب الفترات في حياة الأدب السودانيّ الحديث في عهده الأول، بل كانت هي منطلقه، ورافعةً لرايات وجوده وحقيقته في شعره ونثره»⁽⁶⁰⁾.

ثم يشير عز الدين الأمين إلى أن النقد السودانيّ أول أمره لم يجرؤ على نقد الشعراء الكبار الذين كانت لم قداسة في نفوس الناس، وكانت جرأته مرّكة على شباب الشعراء، ثم ازدادت الجرأة شيئاً فشيئاً وقلّ الحذر: «على أنّ خطواته هذه لم يكن يداخلها الحذر أمام الشعراء المبتدئين، أو من هم أعلى درجة منهم. ولم يلبث الحذر أن زال كلّ آخر الأمر، وذلك حين جهر النقاد بما لم يجرؤوا على الجهر به قبلاً... وإذا بالنقد يزدهر، وإذا به يشغل الصفوة كما شغلهم ذلك الشعر. ولكل ذلك فقد كانت هذه الفترة خصبة في شعرها، وخصبة في نقدها أيضاً»⁽⁶¹⁾. وعن أبرز النقاد السودانيّين يقول عز الدين الأمين: «وكانت أبرز الأعمال النّقدية التي قام عليها الكتاب، وصارت له أساساً، هي ما قدمه: الأمين علي مدني، وحمزة الملك طمبل، ومحمد أحمد محبوب، ومحمد عشري الصديق، ويوسف مصطفى التني، والتجاني يوسف بشير»⁽⁶²⁾.

يشير عز الدين الأمين إلى أن السودان لم يعرف النقد الأدبيّ إلا في العصر الحديث، ومع ذلك فقد كانت هنالك بعض الأحكام العامة لمن يترجمون للشعراء، وخاصة وضييف الله في طبقاته، وكاتب الشونة في مخطوطته، وهي أحكام لا قيمة لها، لأن أغلب الشعر الذي أطلقت حوله هذه الأحكام لم يصل، وقليل منه الذي استحقّ من الثناء ما قيل فيه. وحتى مثل هذا القليل الذي لا قيمة له قد انقطع وتلاشى في ظلّ الدولة المهدية، فانشغال الناس بالجهاد قد شغلهم عن الأدب وأحكامه.

وخلاصة ما ذهب إليه عز الدين الأمين هو أنّ عقود القرن العشرين الأولى كانت أهمّ ما بلغه الشعر السودانيّ من مكانة، وكذلك النقد. وأنّ أهمّ النقاد السودانيّين كانوا شعراء، ما مكّنهم من فهم دقائق الشعر وأسراره، أمثال التجاني، والمحبوب، والتني، وغيرهم من كتاب النهضة والفجر.

الخاتمة:

- بعد تتبع أكثر كتب عزالدين الأمين، لاستخلاص شخصيته الناقدة، تخرج هذه الدراسة بأهمّ النتائج المتمثلة في:
- يَأعلى عزالدين الأمين من شأن التوثيق كثيراً، وهذا شأن جيل النقاد الأوائل، فكثيراً ما يجنح الرواد إلى تعبيد الطريق لمن بعدهم.
 - عندما عالج عزالدين الأمين القضايا الآنية في عصره كان ناقدًا ومحللاً، أكثر منه موثقاً، ما يحل من هذا النقد أهم ما كتب عزالدين الأمين.
 - ينطلق عزالدين الأمين في دعوته إلى التجديد من هوية متمسكة بالأصالة في الدين واللغة.
 - على مناداته بالتجديد، تمسك عزالدين الأمين بالمحافظة على الأصول التي يقوم على أساسها الفن، وهو ما جعله يقبل بقصيدة التفعيلة ويرفض قصيدة النثر.
 - عندما اضطرب الشعراء والنقاد في سكّ مصطلح للشعر الذي خرج على البحور الخليلية بين الشعر: الحر، والمرسل، والحديث، والمنثور، سكّ عزالدين الأمين واحداً من أهم المصطلحات، بإطلاقه اسم: شعر التفعيلة.
 - جلّ المجدّدين الذين حاولوا الجمع بين المحافظة على التراث والتجديد معاً وقعوا في شرك المماحكة، وهذا ما ظهر عند المقارنة بين قصيدة لنزار قباني، وقطعة نثرية لابن العميد.
 - إن كان عزالدين الأمين مثلاً للناقد الشامل، بكثرة ما كتب في حقول النقد، بين: التحليل، والتوثيق، والتحقيق، والموازنة، وسك المصطلحات، وقيادة التجديد، فإنّ الباحث في تراثه لا يشك لحظة أنّ العروض عنده قد كان أقلّ أدواته قيمة وفائدة.
 - ولأنّ الدرس النقديّ في السودان ما زال قاصراً عن إبراز إسهام الأدباء السودانيين - شعراء ونقاداً والتنويه بهم، توصي هذه الدراسة بأمرين:
 - تتبع تراث الأدباء الرواد في الشعر السودانيّ ونقده، وإبراز إسهامهم، دفعاً لحركة التجديد في السودان.
 - أن تحذو المجلات المحكمة هذا الحذو، وهي تخصّص عدداً كاملاً من أعدادها لشخصية ذات أثر واضح في لحياة الأدبية، ما يتيح مادة علمية كبيرة ومتنوعة، تعين الباحثين من بعد.

المصادر والمراجع:

- (1) حافظ إبراهيم، ديوانه، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر، 1987م.
- (2) عز الدين الأمين، طلائع النقد الأدبي، ط1، الخرطوم، 1965م.
- (3) عز الدين الأمين، فلسفتنا في الأدب بين الإسلام والمذاهب الأدبية، بحوث ودراسات في اللغة وآدابها، الجزء الثاني، 1408هـ، وقد صدرت المقالة في صورتها الأولى في مجلة معهد أم درمان، العدد الممتاز، ١٩٦٣م، بمناسبة مرور خمسين عامًا على إنشاء المعهد.
- (4) عز الدين الأمين، قرية كترانج وأثرها العلمي في السودان، ط1، منشورات سنار عاصمة للثقافة الإسلامية، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم - السودان، 2016م.
- (5) عز الدين الأمين، مسائل في النقد، ط1، مكتبة وهبة، القاهرة - مصر، 1964م.
- (6) عز الدين الأمين، من العوامل المبكرة للنهضة الأدبية في السودان، 1987م، جامعة محمد بن بن سعود الإسلامية - كلية اللغة العربية بالرياض - بحث مستخرج من الكتاب السنوي العلمي المتخصص المحكم، الجزء الأول.
- (7) عز الدين الأمين، نظرية الفن المتجدد، ط٢، دار المعارف، القاهرة - مصر، 1971م.
- (8) عز الدين الأمين، نقد الشعر في السودان حتى بداية الحرب العالمية الثانية، ط1، دار جامعة الخرطوم للنشر، الخرطوم - السودان، 1999م. ص 5
- (9) النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق محمد الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، القاهرة - مصر، 1985م.

المصادر والمراجع:

- (1) عز الدين الأمين، طلائع النقد الأدبي، ط ١، الخرطوم، ١٩٦٥ م. ص 4
- (2) المرجع السابق: ص 7
- (3) المرجع السابق: ص 11
- (4) المرجع السابق: ص 11
- (5) النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق محمد الفضل إبراهيم، ط 2، دار المعارف، القاهرة - مصر، 1985 م. ص 89
- (6) عز الدين الأمين، طلائع النقد الأدبي: 25
- (7) عز الدين الأمين، تراث الشعر السوداني، ط ١، معهد البحوث والدراسات الأدبية واللغوية، القاهرة، ١٩٦٩ م. ص: ٢١ - ٢٢
- (8) المرجع السابق: ص 22
- (9) المرجع السابق: ص 22
- (10) المرجع السابق: ص 22 - 23
- (11) المرجع السابق: 26
- (12) انظر موازنته بين قباني وابن العميد (نظرية الفن المتجدد 81)، وحديثه عن الرمل في شعر أحمد محمد صالح (نقد الشعر في السودان حتى بداية الحرب العالمية الثانية 121 - 122).
- (13) عز الدين الأمين، تراث الشعر السوداني: 30
- (14) المرجع السابق: 48
- (15) المرجع السابق: 60
- (16) المرجع السابق: 76
- (17) المرجع السابق: 130
- (18) عز الدين الأمين، من العوامل المبكرة للنهضة الأدبية في السودان، ١٩٨٧ م، جامعة محمد بن بن سعود الإسلامية - كلية اللغة العربية بالرياض - بحث مستخرج من الكتاب السنوي العلمي المتخصص المحكم، الجزء الأول. ص 263
- (19) المرجع السابق: 263
- (20) المرجع السابق: 264
- (21) المرجع السابق: 265
- (22) المرجع السابق: 265
- (23) المرجع السابق: 266 - 267
- (24) المرجع السابق: 267 - 268
- (25) المرجع السابق: 269
- (26) المرجع السابق: 271 - 272
- (27) المرجع السابق: 272
- (28) عز الدين الأمين، قرية كتانج وأثرها العلمي في السودان، ط ١، منشورات سنار عاصمة للثقافة الإسلامية، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم - السودان، ٢٠١٦ م. ص 13
- (29) المرجع السابق: ص 13
- (30) عز الدين الأمين، فلسفتنا في الأدب بين الإسلام والمذاهب الأدبية، بحوث ودراسات في

اللغة وآدابها، الجزء الثاني، ١٤٠٨هـ، وقد صدرت المقالة في صورتها الأولى في مجلة معهد أم درمان، العدد الممتاز، ١٩٦٣م، بمناسبة مرور خمسين عامًا على إنشاء المعهد، ص 328

- (31) المرجع السابق: ص 331
- (32) المرجع السابق: ص 334
- (33) عز الدين الأمين، مسائل في النقد، ط1، مكتبة وهبة، القاهرة - مصر، 1964م. ص 14
- (43) المرجع السابق: 18
- (35) المرجع السابق: 19
- (36) حافظ إبراهيم، ديوانه، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر، 1987م. ص 353
- (37) عز الدين الأمين، مسائل في النقد: 19
- (38) المرجع السابق: 19 - 20
- (39) المرجع السابق: 20 - 21
- (40) المرجع السابق: 21
- (41) المرجع السابق: 25
- (42) المرجع السابق: 25
- (43) المرجع السابق: 26
- (44) المرجع السابق: 26
- (45) المرجع السابق: 27
- (46) المرجع السابق: 28
- (47) المرجع السابق: 28
- (48) المرجع السابق: 28
- (49) المرجع السابق: 29
- (50) المرجع السابق: 49
- (51) عز الدين الأمين، نظرية الفن المتجدد، ط٢، دار المعارف، القاهرة - مصر، ١٩٧١م. ص ١٠
- (52) المرجع السابق: ص 11
- (53) المرجع السابق: ص 12
- (54) المرجع السابق: ص 16
- (55) المرجع السابق: ص 16
- (56) المرجع السابق: ص 21
- (57) المرجع السابق: ص 29
- (58) المرجع السابق: ص 29
- (59) المرجع السابق: ص 33
- (60) عز الدين الأمين، نقد الشعر في السودان حتى بداية الحرب العالمية الثانية، ط1، دار جامعة الخرطوم للنشر، الخرطوم - السودان، 1999م. ص 5
- (61) المرجع السابق: 6
- (62) المرجع السابق: 7

الفصل الثالث

أعلام نقد القرن الثالث الهجري

في ميزان عز الدين الأمين

د. هالة أبايزيد بسطان محمد
أستاذ النقد المشارك بجامعة أم درمان الأهلية

الفصل الثالث

أعلام نقد القرن الثالث الهجري في ميزان عزالدين الأمين

المقدمة:

أظهر الناقد العلامة عز الدين الأمين اهتمامًا كبيرًا بالتراث النقديّ العربيّ منذ بواكيره في الجاهليّة وصدر الإسلام حين أصدر مؤلّفة: طلائع النقد العربيّ، في العام 1965م. وكانت تلك هي الحلقة الأولى من حلقات اهتمامه بنقد العرب. والحلقة الثانية هي مؤلفه الموسوم بـ: الملامح الفنيّة في نقد العرب، الذي أصدر في العام 2009م عن دار الثقافة والإعلام بالشارقة. وسيشكل هذا المؤلف مصدرًا رئيسًا لهذه الدراسة التي نطلب فيها الوقوف على النظرة التحليليّة الناقدة للنقد العربيّ القديم لدى عزالدين الأمين، من خلال وقوفه على أبرز أعلام النقد العربيّ في القرن الثالث الهجري فيما يوسم بنقد النقد. ولقد وقف عز الدين الأمين في بابيه الثالث على جهود أربعة من أبرز نقاد القرن الثالث الهجري، لكل علم منهم فصل في الباب. وسنعرض هنا موقفه من نقد هذه الفئة المختارة من النقاد في أربعة محاور نعرض فيها لكلّ ناقد منهم في محور حسب الترتيب الذي وضعهم فيه الأمين: ابن سلام الجمحي- ابن المعتز- ابن قتيبة- قدامة بن جعفر. ومعلوم أن هذه الأسماء شكلت أبرز ركائز النقد العربيّ القديم. وسنسمي المحاور بأسماء الفصول كما بناها الأمين. وسنتّبع المنهج التحليلي الوصفي في طرح هذا الدرس النقديّ وصولًا لتلخيص ما تم التوصل إليه من نتائج، مع بعض التوصيات الخاصة بجهود عزالدين الأمين النقديّة سواء منها التنظيريّة أم التطبيقيّة التحليليّة.

ابن سلام الجمحيّ والأسس الأولى للنقد الفنيّ:

بدأ عزالدين الأمين عرض هذا العلم بأسطر تعريفية موجزة إيجازًا غير مخل؛ تُدخل القارئ في محور الشخصية. وهذا هو النهج الصائب الدقيق في التعرض للمعلومات التي يتسع انتشارها بالمصادر والمراجع؛ وهذا من قبيل التدقيق المنهجيّ الذي تميّز به الناقد عزالدين الأمين في كل ما خطّه قلمه، وفي ما حرص على تعليمه لتلامذته.

وقد صنّف الأُمِينُ الجُمَحِيَّ بأنّه مؤسس النقد الفنّي وبأنّي أسسه وواضع لبناته الأولى؛ نلمح ذلك في الجملة التي ألحقها بالاسم في عنوان الفصل: (... والأسس الأولى للنقد الفنّي) فبدأ في التصنيف النقديّ من العنوان الذي نسجه لهذا الفصل. يؤكّد ذلك أنّه يراه قد بنى عمله في كتاب الطبقات على تقديره وحسّه دون ذكر أسباب له⁽¹⁾

في معرض طرح منهج عبدالله بن سلام الجمحي في كتابه: طبقات فحول الشعراء، يرى الأُمِينُ أن الجمحي قد بنى عمله على مبادئ فنية لم يفصح عنها⁽²⁾، هي أربعة مبادئ تُعدُّ الجوهر الفنّي المنهجيّ لما صنعه ابن سلام من تقسيم:

1. مبدأ تأثير العصر:

في تقسيمه الشعراء زمانياً إلى جاهليّين وإسلاميّين. قال: (ويُفهم من هذا التقسيم الزمنيّ الذي سار عليه، أنّه كان في ذهنه تأثير العصر، وإن لم يُفصح عنه)⁽³⁾. وقال محمد مندور في كتابه النقد المنهجيّ عند النقاد العرب إن: (اتخاذ الزمن أساساً للتقسيم أمر لم يكن منه بد، بل إنّ في ألفاظ ابن سلام نفسه ما يدل على أنّه لم يقصد إلى هذا التقسيم ولم يفكر فيه، بل أملتّه طبائع الأشياء، وإنّما كان منصرفاً إلى توزيع شعراء العهدين في طبقات تبعاً لجودة شعرهم وكثرتهم)⁽⁴⁾

2. مبدأ تأثير البيئة الخاصة:

في تقسيمه الشعراء مكانياً: مكة_ المدينة_ الطائف_ البحرين: (وبلجوائه لهذا التقسيم المكانيّ، لعله في ذهنه أيضاً تأثير البيئة الخاصة من حضر وبادية، وإن لم يفصح عنه كذلك).⁽⁵⁾ وفي تقديم شعراء المدينة لكثرة شعرهم، يرى الأُمِينُ: (أن المواهب لا يضمها مكان واحد؛ ولكن نقول قد تصحب المواهب مؤثرات ما، فتبرزها وتغذيها...) ⁽⁶⁾ ومنها الحروب والغارات التي يكثر الشعر بسببها (كالحرب بين الأوس والخزرج في المدينة...) ⁽⁶⁾ لذلك قلّ شعر قريش والطائف وعمان عن شعر المدينة التي شهدت حروب الأوس والخزرج. فخصوصيّة البيئة هنا من طبيعة مكوناتها الاجتماعيّة؛ تلك المكونات التي أوجدت الحرب في المدينة دون سواها آنذاك، ما حباها بغزارة الشعر حال كونه مصاحباً وناقلاً لأحوال الحروب والغارات وما يتبعها من أحوال.

3. مبدأ تأثير خصائص الأجناس البشرية:

في جعله طبقة للشعراء اليهود، وقال في هذه: (فلعل هذا يستفاد منه مثل حديث المعاصرين الآن عن تأثير خصائص الأجناس في الأدب، حيث نرى من يهتمون بدراسة خصائص الجنس السامي وخصائص الجنس الآري، ويستنتجون تأثيرها المختلف في الأدب)⁽⁷⁾ من أولئك عباس محمود العقاد في مثل قوله: (الآريون أقوام خيال نشأوا في أقطار طبيعتها هائلة، وحيواناتها مخوفة، ومناظرها فخمة رهيبة. فاتسع لهم مجال الوهم وكبر في أذهانهم جلال القوى الطبيعيّة. ومن عادة الذعر أنه يثير الخيالات في الذهن ويجسم له الوهم، فيصبح شديد التصور، قوي التشخيص لما هو مجرد عن الشخص والأشباح. والساميون أقوام نشأوا في بلاد صاحبة ضاحية، ليس فيما حولهم ما يخيفهم ويدعهم، فقويت حواسهم وضعف خيالهم. ومن ثم كان الآريون أقدر على تشبيه ظواهر الأشياء، وذلك لأن مرجع الأول الإحساس الباطن، ومرجع هذا الحس الظاهر... وأيّما شاعر كان واسع الخيال قوي التشخيص فهو أقرب إلى الإفرنج في بيانه وأشبه بالآريين في مزاجه...)⁽⁸⁾ وهو فكر فلسفي لا يخطئه الصواب، وقد يُفسّر من خلاله الكثير من أحوال الشعر ومعانيه وصوره في القديم والحديث. ولعمري هذا باب غاية في الاتساع ويعوزه عميق النظر ولطيف التحليل.

4. مبدأ خصوصية العاطفة في الشعر:

ذلك في صناعة طبقة لأصحاب المراثي، يقول الأمين: (وفطنته هذه إلى ذلك التخصيص، نعتها فطنة إلى خصوصية العاطفة في الشعر، لأن الشعر في حقيقته تعبير أساسي عن العاطفة)⁽⁹⁾

مآخذه على منهجية ابن سلام الجمحي:

هذا.. ولقد وقف عز الدين الأمين منتقداً عدم إدراج الشاعر الغزلي عمر بن أبي ربيعة في أي من طبقات ابن سلام على الرغم من اعترافه بقوة شعره الغزليّ خصوصاً. قال: (كان ينبغي ألا يفوته ذكره مع شعراء الغزل في الإسلام، ومع ذلك لا نريد أن ننسى أنه أراد أن يجعل كل طبقة من أربعة رهط فقط، ولكن نقول ربما كان يجد له مخرجاً في بقيّة الطبقات الإسلامية، كما فعل بالنسبة إلى أوس بن حجر حيث اضطر إلى أن يجعله في الطبقة الثانية

من الجاهليين، رغم أنه أهل ليكون في الطبقة الأولى منهم)⁽¹⁰⁾ وهذا من الخلل المنهجية في كتاب الطبقات، على الرغم من تحليل ابن سلام في كثير من المآزق بربطه الطبقة بأربعة شعراء فقط، إلا أن العدد ما كان يجب أن يشكل عائقاً لإدراج شعراء منحههم الإدراج في سفر تأسيس كسفر طبقات فحول الشعراء. ومما أخذ الأمين على الجمحي أيضاً، تغليب مبدأ الكثرة على مبدأ الإجابة. قال: (ولقد وجدناه يفضل الكثرة على الجودة: والكثرة عنده تأتي بأحد سببين، هما: تعدد الأغراض، أو طول النفس في قصائد الشاعر دون تعدد أغراضه... وفي الحق ليست الكثرة وحدها مقياساً سليماً للمفاضلة بين الشعراء؛ بل الصحيح هو المقياس تأتي بأحد سببين، هما تعدد المتكامل الذي يجمع بين الكثرة والجودة.)⁽¹¹⁾ كما أخذ عليه عدم عنايته بالتحليل وإظهار مواطن الحسن والرداءة؛ كقوله عن أبي نؤيب الهذلي أنه كان: (شاعراً فحلاً لا غمزة فيه ولا وهن)⁽¹²⁾ وهذا مما أخذ على ابن سلام عند كثير من النقاد لاسيما المحدثين. (وكانت آراؤه الشخصية قليلة، ويغلب على كلامه الرواية من العلماء الذين أخذ عنهم)⁽¹³⁾ منهم: يونس بن حبيب، وخلف الأحمر، وأبو عبيدة معمر بن المثنى، والأصمعي، وأبو عمرو بن العلاء، وغيرهم. ويختم حديثه عن ابن سلام بذكره أهم ما أفاده النقد الأدبي من ابن سلام في كتاب الطبقات، من ذلك: (فطنته إلى تأثير العصر في الشعر وتأثير البيئة، والفطنة إلى خصائص الأجناس والتعبير عن العاطفة. ثم وقوفه على مسألة نحل الشعر)⁽¹⁴⁾ وهذه الأخيرة يوضح عزالدين الأمين أن الجمحي - وعلى خلاف غيره منالنقاد - لم يكتف بالتنبيه عليها فقط، وإنما (درس النحل بتوسع ووفق منهج علمي... ويبدأ في هذا المنهج برفض الأخذ عن طريق الكتب، بل يعتمد إلى الرواية مع استنادها إلى العلماء العارفين)⁽¹⁵⁾ ولو كان ابن سلام وقف عند القول بالأخذ عن الرواة فقط لقلنا إن هذا من صميم النحل، ولكنه أردف قائلاً بضرورة الإسناد عن العلماء العارفين، وهو المخرج من مأزق النحل ومعرفة المنحول من السليم في رواية الشعر. ومن محاسن ما وقف عليه عزالدين الأمين في نقد ابن سلام: (أن نقد الشعر وتحقيقه يحتاج إلى ذوق يعتمد على أمر يعتمد على أمرين، هما: المعرفة بخصائص الشعر، إذ إن لكل فن أسرارته التي لا يطلع عليها سوى الخبير البصير بذلك الفن، وثانيهما: الدربة.)⁽¹⁶⁾ والاهتمام بهذه التفاصيل الفنية في نقد الشعر هي مما يتوافق ومزاج عزالدين الأمين النقدي

المنهجي الرصين، ومما يحتفل به أينما وجدته، سواء في قديم النقد أم حديثه. كما حمد لابن سلام الجمحي وقوفه على الناحية الموسيقية في الشعر دون أن يُسبق إليها، بجانب ما وجد من نقد لغوي في الكتاب، كما حمد له جمع التراث النقدي حتى عصره اعتماداً على الرواية.⁽¹⁶⁾ قال الأمين: (إن ابن سلام بمنهجه الذي سار عليه، قد أفاد النقاد الذين أتوا من بعده، واستطاعوا أن يقدموا لنا نقداً منهجياً نسبياً، يقوم في أساسه على شيء من الموضوعية، مع عدم الإغراق في الذاتية، مع التفاوت بينهم في الجانب الفني، مما لم يخرج بهذا النقد من مرحلة الملامح الفنية فيه، وسار على ذلك حتى انقضى القرن الثالث الهجري).⁽¹⁷⁾

ابن المعتز والنقد البلاغي:

بعد التعريف الموجز بابن المعتز أخذ في تثبيت حقيقة أن: (ابن المعتز هو أول من ألف في البديع وأثر بكتابه) بتأييد ما أثبتته ابن المعتز لنفسه من أسبقيته في تأليف كتاب يُعنى بفن البديع، مستنداً في ذلك على قول ابن المعتز نفسه داخل الكتاب، منه: (البديع اسم موضوع لفنون الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ماهو، وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين)⁽¹⁸⁾ وهذا ما لم يقبله زكي مبارك في كتابه النشر الفني. ولم يوافق عزالدين الأمين زكي مبارك في فكرة رفض ريادة ابن المعتز في التأليف البلاغي في علم البديع خصوصاً. ونرى أن عبارة ابن المعتز التي نصت على أن علماء اللغة والشعر القديم (لا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ماهو) هي من القول الزائد في معناه، أراد به تعظيم عمله وتبجيله بصورة لا تبدو مقبولة ويجاफीها المنطق والصواب.

قال زكي مبارك في رفضه فكرة ريادة ابن المعتز في هذا المجال: (إن العرب في جاهليتهم اهتموا بالنشر الفني اهتماماً ظهر أثره وعرفت خواصه في خطب الخطباء ورسائل الكتاب، ولكن ما عرف عن العرب من إهمال التقييد والتدوين لشيوع الأمية فيهم أضاع علينا معرفة من اهتموا اهتماماً جدياً بتدوين البديع، فكان أن شاع بأن ابن المعتز هو أول الكاتبين في هذا الفن الجميل)⁽¹⁹⁾ وهذا ما لم يقبله عزالدين الأمين لبعده عن المنهج العلمي في إطلاق الحجج والبراهين. قال: (وهذا محض ظن واعتقاد، ولا أراه يدحض

دعوى ابن المعتز في سبقه لذلك؛ إذ إن هذا الاعتقاد يحتاج إلى ما يثبتته إثباتاً علمياً حتى يقبل حجة في المجال العلمي.⁽²⁰⁾ وراح يدافع عن ريادة ابن المعتز في التأليف البديعي بما يدعمها مما ذكره ابن المعتز في كتابه البديع مؤكداً أن (ابن المعتز ليس هو واضع البديع، ولكنه أول من ألف فيه) 21 وأورد ما يؤيده من دعم بعض النقاد المحدثين لريادة ابن المعتز في تأليف كتاب البديع، منهم محمد مندور الذي قال: (كان عمله هذا حدثاً عظيم الأهمية في تاريخ النقد العربي وذلك لأمرين: تحديده خصائص مذهب البديع، وتأثيره في النقد اللاحقين له ... ولو لم يكن له فضل غير تحديد الاصطلاحات، لكفاه ذلك ليتمتع في تاريخ النقد العربي بمكانة هامة)⁽²²⁾

وأورد عز الدين الأمين سبق الجاحظ لذكر شيء من البديع في معرض حديثه عن البيان من تشبيه واستعارة وغيرها، مع ملاحظة إهمال ابن المعتز للتشبيه: (إذ لم يخصصه بالدراسة، ولم يجعله من أبواب البديع التي قسّم إليها الكتاب، ولعل ذلك كان اعتماداً على أن التشبيه هو أصل الاستعارة التي غني بها في الكتاب عناية تامة).⁽²³⁾ ثم يعود مؤكداً أسبقية ابن المعتز في التأليف البديعي بقوله: (ذلك إلى أن هناك جماعة من البلغاء غير الجاحظ قد سبقوا ابن المعتز بشيء من الحديث في البديع، ولكن ابن المعتز مع ذلك يظل هو أول من جعل البديع يستقلّ بكتاب منذ القرن الثالث الهجري. وأما عبد القاهر الجرجاني فهو الذي أرسى قواعده فيما بعد في القرن الخامس...) 23 مؤكداً تأثير عبد القاهر الجرجاني بكتاب البديع بالإضافة إلى كون الكتاب كان مصدراً لقدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر، وللأمدي في كتاب الموازنة، ولأبي هلال العسكري في كتاب الصناعتين، وللقاضي الجرجاني في كتاب الوساطة، ولابن رشيق في كتاب العمدة، وذلك مما يجده -والحال كذلك- يظهر أثر كتاب البديع في علوم البلاغة وفي النقد الأدبي الذي انبنى عليها.

بعد الخوض في جدل أسبقية ابن المعتز في التأليف البديعي، انتقل عز الدين الأمين للحديث عن منهج كتاب البديع وأوضح أن (ابن المعتز قد سلك في كتابه منهجاً علمياً دقيقاً لا يكاد يخالفه، إلى أن فرغ من تأليف الكتاب... أما طريقة معالجته لكل باب فقد كانت متشابهة، إذ كان يورد شواهد لكل باب من القرآن الكريم، والأحاديث الشريفة، ومن كلام الصحابة وغيرهم من عظماء الكتاب والبلغاء، كما كان يستشهد بأشعار الجاهليين والإسلاميين والمحدثين)⁽²⁴⁾

لذلك استعرض عزالدين الأمين طريقته لباب واحد، مثلاً لبقية أبواب الكتاب، وقد اختار باب الاستعارة، لأنها عنده أقيم هذه الأبواب جميعاً. ومن ملاحظاته على منهج ابن المعتز في باب الاستعارة أنه نادراً ما يعلق تعليقاً تحليلياً. قال: (فهو مثلاً لم يعلق بقليل أو كثير على الشواهد الأخرى التي أوردها في هذا الباب من القرآن والأحاديث وكلام الصحابة... غير أننا نقول إنه كان يعلق أحياناً على الشواهد تعليقاً لغوياً لا تعليقاً بلاغياً... وقد لاحظنا كذلك أن ابن المعتز يعتمد أحياناً إلى شرح الشواهد، ولا يقتصر على التحليل اللغوي⁽²⁵⁾). وأورد له تعليقه على بيت زهير:

إِذَا لِقَحْتَ حَرْبٌ عَوَانٌ مُضِرَّةٌ ضُرُوسٌ تُهَرُّ النَّاسُ أَنْيَابُهَا عُصْلُ

قال فيه: (تهر بضم التاء: أي تحملهم على أن يكرهوا، يقال: هر فلان كذا، إذا كرهه، وأهررته أنا حملته عليه، وهرير الكلب صوت يردده إلى جوفه إذا كره الشيء أو الشتاء لشدة البرد أو لغيره...)⁽²⁵⁾

وختم وقوفه على بديع ابن المعتز وهو يراه في منهجه سهلاً ليس فيه التواء أو تعقيد، جمع بين البلاغة والنقد وحفل بالنصوص الشعرية والنثرية. قال: (والحق أن كتاب البديع ألف في الوقت الذي لم تنفصل فيه البلاغة عن النقد، إلا أن ناحيته البلاغية كانت أعظم وأوضح. وأما ما جاء فيه من نقد فهو من نوع ذلك النقد الساذج البدائي المنبني على الذوق غالباً، مع شيء من التعليل الموضوعي الذي لم يصل فيه إلى درجة الاستقصاء، ولم يصل فيه إلى الحكم المنبني على قواعد وأصول، وهو أكثر ما يُعنى فيه بالجانب اللغوي، ولا يتعلّق بالقيم الشعرية على أية حال.)⁽²⁶⁾ ذلك مع تثبيته أنه قد أثر في التأليف النقدي والبلاغي من بعده.

ابن قتيبة والنقد بروح العلم:

أول ما أثبتته عزالدين الأمين لابن قتيبة هو اتزانه المعرفي وميله للعربي من المعارف دون الأجنبية. قال: (كان ابن قتيبة للاتزان في العلم والأدب وللملائمة بين المعارف المختلفة، دون ترك المعارف العربية للمعارف الأجنبية، ودون طغيان الأجنبية. ولذلك كان هو ممن تأثروا تأثراً يسيراً بالمعارف الأجنبية، وكان يشكو من انحراف المتبحرين عن النظر في علم الكتاب، وفي أخبار الرسول ﷺ وصحابته، وفي كلام العرب ولغاتها وآدابها)⁽²⁷⁾ وهذا من تعصب ابن قتيبة للثقافة العربية والإسلامية دون سواها. ولعل مثل هذا الفكر المتعصب هو مما

أقعد بالثقافة العربيّة وساهم في انغلاقها وقوقعتها داخل ذاتها لقرون طويلة، فاتنا فيها الكثير من الجديد في الثقافات العالميّة الإنسانيّة التي لا يستغنى بعضها عن بعض، والتي لحقنا بها مؤخرًا من باب التقليد بدلًا عن ولوجنا لها من باب التطوير. ولقد شبه عزالدين الأمين ابن قتيبة الجاحظ في ذلك الانحياز للثقافة العربيّة. قال: (وابن قتيبة يشبه الجاحظ فيما ذكرناه من الاتزان، وكان أولهما خطيب أهل السنة، كما كان ثانيهما خطيب المعتزلة)⁽²⁷⁾ ووصف عزالدين الأمين هذا الموقف بالاتزان يثبت بطرف من الأطراف مناصرته إياه وميله إلى التأصيل العروبيّ؛ ذلك الميل الذي جعله يربط حادثة الشعر بجزورها العربيّة الأولى في عدد من مؤلفاته النقدية. وفي عرضه لمواقف ابن قتيبة النقدية، أورد مقارنة نقدية أراد بها إزالة اللبس الحادث في موقف ابن قتيبة من مسألة القدم والحداثة، في قوله: (ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيت كلّ حظّه، ووفرت عليه حقّه)⁽²⁸⁾ وقوله: (وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين ... فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافي...)⁽²⁸⁾ 28؛ حيث يفهم للوهلة الأولى وقوع تناقض في موقف ابن قتيبة حول هذه المسألة. يقول الأمين: (يفهم من هذا القول- في رأينا- أنه يريد التزام هذه الصورة الفنيّة في شكلها ومضمونها القديم، فلا يُحكم بتفضيل متقدّم أو متأخر على ضوء التقدم أو التأخر كما يفعل بعض النقاد؛ ولكن يريد الحكم على مدى الإجابة في تتبع تلك الصورة القديمة بعينها حين ينهج الشاعر نهج القصيدة القديمة، وعليه فلا تناقض بين قوله فيما ذكرناه.)⁽²⁸⁾

ثم خصص الحديث بعد ذلك على كتاب الشعر والشعراء، وابتدأ - وبعد توضيح رأيه حول الأهمية النقدية والأدبية للكتاب⁽²⁹⁾ - بالتعليق على منهجه السرديّ مقارنة بمنهج طبقات ابن سلام. قال: (وإذا كان ابن سلام قد سبق ابن قتيبة بمنهجه في ترتيب طبقاته، وتبيين شعرائها، وأقام ذلك على أسس واضحة، فإنّ مثل هذا المنهج نفتقده عند ابن قتيبه، فهو لم يضع أسسًا لترتيبه، لا من حيث الجودة، ولا من حيث التاريخ، أو غيرهما. وعليه فكان أحيانًا يذكر الجاهليّ قبل الإسلاميّ وهكذا، مما يدل على عدم الترتيب في منهجه.) ولكنّا نقول إن ابن قتيبه لم يرم في مؤلفه إلى ترتيب الشعراء وتصنيفهم بأي

منهج كان، وإنما عمد للاهتمام بالفن الشعري وقضايا وأسسه الفنية، وليس بالشاعر ومرتبته بين رصفائه في هذا العصر أو ذاك؛ لذلك كان أساس الطرح النقدي في الكتاب هو الحديث عن العناصر الفنية لبناء القصيدة العربية؛ من لفظ ومعنى وطبع وتكلف وما يلحق ذلك من قضايا، كالسرقات وغيرها. لذلك لا نجد المقارنة بين منهج ابن سلام ومنهج ابن قتيبة منصفة ل كليهما؛ إذ لكل من المؤلفين سماته السردية ومنهجه النقدي وأهدافه الفنية.

وفي معرض تصوير عزالدين الأمين لقضايا الكتاب والتقسيمات الفنية التي صنعها ابن قتيبة، نقف عند رأيه الفني التذوقي للأمثلة التي أوردها ابن قتيبة في باب ما تأخر معناه وتأخر لفظه من الشعر؛ حيث قام بتفسير أحد الأبيات تفسيراً جمالياً نراه يدخلها في باب ما حسن لفظه وجاد معناه. وذلك في التعليق على بيت الأعشى:

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعنيشاًو مِشَلْ شُلُولُ شُلْشُلْ شُولُ

قال عنها ابن قتيبة: (وهذه الألفاظ في معنى واحد، وقد كان يُستغنى بأحدها عن جميعها) قال الأمين: (وهذا صحيح كما يقول ابن قتيبة، ولكن هذه الألفاظ مع غرابتها، فهي لا تخلو من صورة صوتية لطيفة إذا ما تدبرناها بأذاننا الموسيقية، إذ هي عندنا تحكي صوت الشواء بهذه الشينات، ويحكي تتابعها صوته على النار، وكأنك تسمعه من خلال هذه الكلمات.) ونراه هنا قد أعمل النظريات النقدية الحديثة التي تقف على سمات الحروف وتجاوزها، وتقف على ما يصنعه ذلك في بناء المعنى وكمال النص. وأضاف الأمين: (ويذكرنا بيت الأعشى هذا بما يبعثه من صورة صوتية من ألفاظه، يذكرنا ببيت المتنبي:

وأَمْوَاهُ تَصِلُ بِهَا حَصَاهَا صَلِيلَ الْحَلِي فِي أَيَّيِّ الْعَوَانِي

فهذه الصادات وما تحدثه من صورة منبعثة من ألفاظها عند تتابعها، إنما تحكي صوت الحصى عندما تحركه المياه؛ وهي صورة صوتية تحكي في مقابلها صوت الجلية عندما تحركها الحسان بأيديهن. ولكن مع هذا التشابه بين الصورة الصوتية عند الأعشى، والصورة الصوتية عند المتنبي، فإن صورة المتنبي أوقع في النفس، وأحلى في موسيقاها، وأدعى إلى ترادها.)⁽³⁰⁾

وحول حديث ابن قتيبة عن ركني اللفظ والمعنى وأثرهما في صناعة الشعر، يوضح عزالدين الأمين أن ابن قتيبة لم يكن أول من طرق هذا التناول

النقدي : (وسنجد أنه سبق إلى جعلهما ركني الأدب، وإلى أنه تعتورهما الجودة تارة والرداءة تارة أخرى. فقد سبقه إلى ذلك بشر ابن المعتمر المتوفى سنة 210هـ، ثم الجاحظ المتوفى سنة 255هـ. وفضل ابن قتيبة أنه عالج اللفظ والمعنى مقترنين في النص الأدبي الواحد، في حين عالجهما منفردين كلٌّ من بشر والجاحظ؛ ولذا فمعالجة ابن قتيبة أوفى وأتم في عرض صورة النص.) وموقف آخر لعز الدين الأمين من آراء ابن قتيبة النقدية، في مخالفته إياه جعل تنقيح الشعر من التكلف؛ في مثل قوله في الشعر والشعراء: (ومن الشعراء المتكلف والمطبوع، فالتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة. وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقّحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين. وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المنقح المحكّ؛ وكان زهير يسمى كُبرَ قصائده بالحوليات) فيعقب الأمين بقوله: (وإننا نرى إزاء ذلك أن التنقيح لا يعني في كل حالاته تكلفاً أو ضعفاً في الموهبة الشعرية؛ وعليه نقول إن التأنّي والتنقيح عند زهير والحطيئة لا يقدر في موهبة أي منهما، أو مستواه الفني، فشعرهما يقوم خير دليل على الإجادة عندهما، وأن كليهما من المطبوعين.) فخالف بذلك ابن قتيبة في أصل مفهوم الطبع والصنعة. ولا نجد أن قول ابن قتيبة يقلل من موهبة أي من الشاعرين، ولكن بطبيعة الحال فإنّ الشعراء المجيدين ممن لا ينتهجون نهج التنقيح وتطويل أعمال الذهن في نصوصهم؛ وهم من يدخلون في تصنيف الطبع عند ابن قتيبة، هم بطبيعة الحال أصحاب مزية فنيّة تتقدم بهم عن زهير وصحبه في المنهج التنقيحي. ويختتم عز الدين الأمين عرضه لكتاب الشعر والشعراء بقوله: (وخلاصة منهجه، أنه بحث في الأدب بروح العلم، وجعل النقد كالعلم من حيث الدقة والتحديد.) وهو كذلك.

قدامة بن جعفر والنقد الفلسفي:

كما فعل في العلماء الثلاثة سالفه الذكر، ابتدر الحديث ببعض من سيرة قدامة في إيجاز تتطلبه وتناسب معه طبيعة الطرح. قال عنه: (وهو يمثل لنا أولئك العلماء الذين تأثروا كل التأثر بالثقافة اليونانية، حيث درس الفلسفة، وعني أكثر بالمنطق، وكان تأثره بأرسطو خاصة، وذلك بعد أن اطلع على كتابيه «الخطابة» و «فن الشعر»... وتأثير هذين الكتابين أخضع

قدامة الشعر العربي للعقل الفلسفي اليوناني، واشتق له قواعد وأصولاً، حين ألف كتابه «نقد الشعر». 31 وأشار عزالدين الأمين إلى أن قدامة أعطى نفسه سبق التأليف في علم جيد الشعر من رديئه، كما فعل ابن المعتز في تأليفه في علم البديع. قال: (وتناول قدامة في كتابهمسائل جعلها أساساً له، وأهمها: حد الشعر، وصلاحيّة كل المعاني له، ومناقضة الشاعر نفسه في معانيه، والغلو فيها...) ⁽³²⁾ ويقول: (إن استعماله لمصطلح «حد» هو تأثر بما هو في اصطلاح المناطقة الذين يقولون إنّ الحدّ هو «القول الدال على ماهية الشيء». ويكون قدامة باستعماله لهذا المصطلح قد أبرز أول تأثر له بالمنطق). وتعريف قدامة للشعر مشهور حيث يقول: «إنه قول موزون مقفى، يدل على معنى». وفي رأي عزالدين الأمين أن: (تعريف قدامة للشعر، ليس تعريفاً جامعاً مانعاً، لأنه لم يتضمن الحديث عن أمرين مهمين، هما العاطفة والخيال، إذ الأول أساس الشعر، والثاني أساس صورته، مع الاختلاف في ذلك بين المذاهب الأدبية، وبين أذواق الأفراد وثقافتهم في الأزمان المختلفة) ⁽³³⁾ وفي مسألة صلاحية كل المعاني للشعر يرى قدامة: (أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وأثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه). ⁽³⁴⁾ ويرى عزالدين الأمين سلامة هذا المبدأ، (ولكن قدامة يهتم في تناول المعاني بتجويد الشاعر لما يقول من الناحية الفنية فحسب، فللشاعر عنده أن يعالج الرذيلة كما أحب، وقد يعالج الفضيلة أيضاً كما هي في الواقع كما أحب) ولكن هذا المنزع لا يتوافق وعزالدين الأمين الذي يرى ضرورة تناول الرذيلة تناولاً يعالج أمرها في المجتمعات، يقول: (ولذا نختلف مع قدامة الذي نجده يلتقي في اتجاهه مع أصحاب مذهب الفنّ للفنّ الذين جاؤوا بعده، ونادوا بمثل ما دعا إليه؛ فهم الذين يرون أنّ الفنّ يجب ألا يقصد منه أن يكون طريقاً للنافع، ولا للخير، ولا للأمور القدسية، وألا يقود إلى ذات نفسه. ومثل هذا الاتجاه في الأدب - كما عند قدامة أو غيره - هو ما يبرر عند الأدباء إنشاء الأدب المكشوف، فلا يرى صاحبه مأخذاً عليه؛ ولكنه اتجاه كما نرى لا يوافق المجتمع الفاضل، ويجب الوقوف في طريقه لئلا يُفسد مثل هذه المجتمعات). ⁽³⁵⁾ وهذا الذي دعا إليه عزالدين الأمين هو من ملامح أدب الالتزام. ويرى عزالدين الأمين أن من المؤشرات البارزة التي تشير لتأثر قدامة بأرسطو، مسألة مناقضة الشاعر نفسه ⁽³⁶⁾، فإن (الغاية الفنية هي المهمة عند أرسطو وعند قدامة؛ وعندهما

لابد من الفصل بين الفكرة المنطقية والفكرة الأدبية. ويضيف أرسطو في كتاب «الخطابة» أنه يرى كما يرى السوفسطائيون أن الكلام في الشيء وفي ضده، دليل على تفوق الخطيب⁽³⁷⁾. ومسألة أخرى تشير لتأثر قدامة بمنهج أرسطو في الأدب والنقد هي: جعله الصفات النفسية هي أمهات الفضائل: (وقد حصرها قدامة في: العقل، والشجاعة، والعدل، والعفة، وجعل أضادها صفات للذم. ومع أن أرسطو تكلم أيضًا في الفضائل الجسميّة من صحة وجمال وغيرهما، فإنّ قدامة لم يُعنَ بها، بل كان يشير إليها إشارات عابرة، وكان يقول من مَدَحَ بها أو ذَمَّ كان مخطئًا.)⁽³⁸⁾ ثم ثالثها مسألة الغلو في المعاني، التي تناولها قدامة وقال بها بعض نقاد العرب وشعرائهم ومنهم الأصمعيّ والنابغة والبحترّي الذي قد ذكر له قوله:

كَلَفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمُوالشعرُ يُغْنِي عَنْ صَدَقِهِ كَذِبُهُ
والشعر لَمْحٌ تكفي إشارتُهُوليس بالهذر طَوَّلَتْ حُطْبُهُ

وقد قال قدامة في هذه المسألة: (إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديمًا، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه، وهكذا نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم) 39 وقد نوه عز الدين الأمين إلى أنّ قدامة يقصد الإشارة إلى أرسطو خصوصًا؛ ذلك أنه كان حريصًا على الغاية الفنيّة قبل حرصه على صدق المعنى. ومحصلة ما يجده الأمين في صورة النقد عند قدامة، أنّها حادة الملامح لا تناسب الشعر وفنونه؛ قال: (إن التحكم في النقد بهذه الحدود الصارمة التي سار عليها قدامة تنافي طبيعته الفنيّة، وتنافي ما يمكن أن يجد فيه من أصول ومقاييس، وتقف سدًا منيعًا أمام تطوره؛ وحال النقد في عصرنا الحديث، ومنذ أن بدأ تطوره المنهجيّ في القرن الرابع الهجريّ، يثبت عدم صحة هذا التحكم في الأصول النقديّة عند قدامة، ولكنه يعترف بجهوده التي أرسّت بعض قواعده، ودرست بعض المسائل البلاغيّة استمرارًا لما سبقه به ابن المعتز؛ ولقدامة الفضل كذلك في دفع النقد للأخذ من المعارف الأجنبيّة، وإن كان قد بالغ في ذلك، وتجاوز كثيرًا ما نادى به ابن قتيبة قبله، حين دعا للاعتدال في الأخذ خلال التأثير بالأجنبي.)⁽⁴⁰⁾

الخاتمة والتوصيات:

مما أُسْتُخْلِصَ في هذه الدراسة: ظهور سمات الأسلوب النقدي لعزالدين الأمين الذي يقوم على التدقيق المنهجيّ في سرد طرحه النقديّ، والحرص على الإبانة، ودقة التحليل، وإبراز موقفه في تفاصيل ما يقوم بعرضه من قضايا تبنتها تلك الشخصيات النقديّة؛ بما يكون مُعِينًا لكل دارس ولكل باحث علم، في موثوقيّة لا يكاد يخلو منها سطرٌ فيما يورد من بيان. كما أنّه لم تفتّه المقاربة بين تلك المواقف والآراء النقديّة لدى النقاد العرب القدامى وبين المذاهب النقديّة والأدبيّة الحديثة. وتوصي الدراسة بمواصلة الوقوف على جهود عزالدين الأمين النقديّة؛ ففيها من ثمار المنهجية والعلمية ما يشكل مدرسة نقديّة تأصيليّة، تحيد عن الفكر المتحجّر وتنبذ التزمّت للرأي الواحد وللأجاء الواحد قديمًا كان أم حديثًا، عربيًّا كان أم غربيًّا؛ لتحقيق غاية أن النقد الأدبيّ قالب يمكن أن تتشكل من خلاله كل آداب الأرض.

المصادر والمراجع:

- (1) الملامح الفنيّة في نقد العرب_ عز الدين الأمين دائرة الثقافة والإعلام_الشارقة_ ط1_ 2008م_ ص86
- (2) نفسه ص87
- (3) نفسه
- (4) النقد المنهجيّ عند العرب_ محمد مندور_ دار نهضة مصر_ أبريل 1996م_ بدون طبعة_ ص12
- (5) الملامح الفنيّة في نقد العرب ص87
- (6) نفسه
- (7) نفسه ص88
- (8) ديوان شكري_ جمعه وحققه نقولا يوسف.. شارك في جمعه محمد رجب البيومي_ مراجعة فاروق شوشة_ المجلس الأعلى للثقافة_ مصر_ 2000م_ مقدمة لآلي الأفكار_ ص136-137
- (9) الملامح الفنية في نقد العرب ص88
- (10) نفسه ص90
- (11) نفسه ص91
- (12) طبقات فحول الشعراء- ابن سلام الجمحيّ- شرح محمود محمد شاكر_ دار المدني بجدة_ 1952م _ ص131
- (13) الملامح الفنيّة في نقد العرب ص91
- (14) نفسه ص93
- (15) نفسه ص92 _ راجع الطبقات ص4-5 لنص ابن سلام
- (16) الملامح الفنية في نقد العرب ص94
- (17) نفسه ص95
- (18) كتاب البديع_ عبدالله بن المعتز_ اعتنى بنشره وتعليق المقدمة

- والفهارس إغناطيوس كراتشتوفسكي_ ط3_ 1982م_ ص58
- (19) النثر الفني_ زكي مبارك_ مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة_ مصر_ 2012م_ ص54
- (20) الملامح الفنية في نقد العرب ص99
- (21) نفسه ص102
- (22) النقد المنهجي عند العرب_ محمد مندور_ دار نهضة مصر_ 1996م_ ص60-61
- (23) الملامح الفنية في نقد العرب ص103
- (24) نفسه ص103
- (25) نفسه ص106-107
- (26) نفسه ص110
- (27) نفسه ص111-112
- (28) نفسه ص113-114
- (29) نفسه ص114-115
- (30) نفسه ص112-121
- (31) نفسه ص126
- (32) نفسه ص127
- (33) نقد الشعر في السودان حتى بداية الحرب العالمية الثانية- عزالدين الأمين- دار جامعة الخرطوم للنشر- ط1- 1999 ص66
- (34) نقد الشعر- قدامة بن جعفر- تحقيق كمال مصطفى- مكتبة الخانجي- مصر- ط1- ص9
- (35) الملامح الفنية في نقد العرب ص130-131
- (36) راجع نقد الشعر ص13-14
- (37) راجع بلاغة أرسطو بين العرب واليونان_ إبراهيم سلامة_ مكتبة الأنجلو المصرية_ ط1_ 1952م_ ص152

(38) الملامح الفنيّة في نقد العرب ص134

(39) نقد الشعر ص55-56

(40) الملامح الفنيّة في نقد العرب ص136

الفصل الرابع

النقاد المصريون في ميزان عزالدين الأمين

العقاد وطه حسين أنموذجاً

د. أحمد يس عبد الرحمن
أستاذ الأدب المساعد بجامعة أم درمان الأهلية

الفصل الرابع

النقاد المصريون في ميزان عز الدين الأمين

العقاد وطه حسين أنموذجاً

المقدمة:

تبين هذه الدراسة مواقف عز الدين الأمين من الآراء النقدية لناقدين أثرا في توجيه دفعة النقد إلى مسار جديد، فكانت آراؤهما أسساً نقدية وركائز ثابتة لهذه الفئة.

جاءت الدراسة مكونة من ثلاثة محاور موجزة، تقيّداً بشروط النشر، المحور الأول مدخلاً تناول العوامل المهمة التي أثرت في ازدهار الأدب والنقد في مصر، وكان لها دور فاعل في تطوره ورقيه وحداثته، فدارس كل أدب لابد من أن يعنى بالعوامل الاجتماعية، والثقافية والسياسية التي صاحبت ذلك الأدب، فهو وليد هذه العوامل.

بينما تناول المحور الثاني آراء عز الدين الأمين ومواقفه من الآراء النقدية للعقاد، وخصومته لشوقي وأسبابها ووسائلها، وما صاحبها من آراء وخلاف، ومواقفه من بعض الشعراء العباسيين.

جاء المحور الثالث موضحاً لموقف عز الدين الأمين من طه حسين وآرائه النقدية، إذ يعتبره عز الدين الأمين من الذين أسهموا إسهاماً فعالاً في نشأة النقد الحديث في مصر، ومن الذين أضافوا على مذاهب وأصول النقد إضافة واضحة، اقتصر الدارس لضيق المجال على مواقف عز الدين الأمين من الآراء النقدية لطه حسين التي أوردها في كتابه تجديد ذكرى أبي العلاء. أخيراً خلص الباحث من خلال الدراسة إلى أن عز الدين الأمين - عليه رحمة الله - من أفضل الذين بينوا وأرخوا لتطور النقد الحديث ونشأته في مصر، هذا إذا لم يكن أفضل عربي، وذلك من خلال كتابه نشأة النقد الحديث في مصر.

العوامل التي ساعدت في ازدهار الأدب والنقد في مصر:

عند الشروع في دراسة أي أدب أو نقد في فترة زمنية معينة، يجب أن يتطرق الدارس إلى المجتمع والسياسة التي أثرت في ذلك الأدب، فكل أدب تحركه

عوامل اجتماعية وثقافية وسياسية، وتؤثر في وجهته وتطوره، فكان لابد أن نقف مع تلك العوامل التي تضافرت على توجيه الأدب والنقد وجهة أخرى غير التي كان عليها. إذ كان للحملة الفرنسية على مصر في أخريات القرن الثامن عشر في مقدمة تلك العوامل، التي ظلت متضافرة متعاونة، لتغيير وجهة الأدب والنقد ليتخذ مذهباً جديداً غير ذلك المذهب القديم.

الاتصال بالعنصر الأجنبي، وحركة الترجمة، والطباعة والنشر، وإرسال البعثات العلمية لعبت دوراً أصيلاً مهماً في ولادة بوادر مذاهب جديدة للنقد والأدب في مصر.

أ/ الحملة الفرنسية:

كانت مصر كغيرها من البلاد العربية حتى أواخر القرن الثامن عشر الميلادي غاية ما وصلت إليه من الفساد والاضمحلال والجهل، في كل مرافق الحياة سياسياً وعلمياً واجتماعياً، إذ استبد بها الأمراء والماليك وتنازعوا على مواردها. ورغم اختلاف الآراء في حركة الأزهر الشريف آنذاك واتقاد نشاطه وفتوره إلا أن وجوده جعل الدعائم العلمية راسخة في ذلك البلد. يقول فولين الفيلسوف الفرنسي:

(أما العلم فوجود مدرسة الأزهر فيها، جعلها مرجع الطلاب في الشرق الإسلامي).⁽¹⁾

ويذكر أحمد الإسكندري في كتابه المفصل في تاريخ الأدب العربي حديثه عن الأزهر قائلاً: (إن ما حاق بهذه البلاد من ظلم قد امتدت آثاره إلى دور العلم والحكمة وخزائن الكتب، قضى عليها. اللهم إلا ما كان في الأزهر الشريف -كما علمت- لقيامه على دراسة الدين الإسلامي، ورحلة الطلاب إليه من جميع الأقطار العربية، وتخرج الحكام أن ينالوه بعدوان، ورغبتهم في الاحتماء به تديناً أو ملاحظة لروح المسلمين).⁽²⁾

يقول هيكل في مقدمة الشوقيات: (والحق حتى في الأزهر، رغم أنه كان قبلة الطلاب فإن علماءه قد فتر نشاطهم، وفسد إنتاجهم، وتولوا عما كانوا عليه من مكانة تعزز بها مصر).⁽³⁾

إذن الحملة الفرنسية خليقة بأن تكون في تاريخ مصر أشبه بنهاية القرون المظلمة، وبداية العصر الحديث، لولا ما شابها وتبعها من مقومات استعمارية، حيث نجد أن الفرنسيين ينشؤون مدرستين لتعليم ابنائهم،

وصحيفتين فرنسيتين، ونشرة بالعربية لإذاعة ما يدور في ديوان القضايا، كذلك أنشأوا مسرحاً للتمثيل، ومطبعة ومرصد فلكية، ومعامل كيميائية أدهشت المصريين بما كان يعرض فيها من تجارب.⁽⁴⁾ وأقام الفرنسيون كذلك دوراً للبحوث الرياضية والنقش، والتصوير وأسسوا مكتبة عامة فرنسية وعربية تردد عليها طوائف مصرية.⁽⁵⁾ ومن أهم هذه المنشآت المجمع العلمي المصري الذي أنشئ سنة 1798م على نظام المجمع العلمي الفرنسي وكان من أغراضه نشر المدنية، وبعث العلوم والمعارف بمصر، وقيام بحوث طبيعية وتاريخية وصناعية ونشرها في مجلة المجمع وما زال المجمع قائماً حتى اليوم.⁽⁶⁾ إذن كان اختلاط هؤلاء الفرنسيين بالمصريين في هذه الفترة عاملاً من أهم الوسائل لهذا البعث الحضاري الحديث في مصر. ولا شك أن سيكون له أثر كبير في نشأة النقد والأدب الحديث فيها.

ب/ المعاهد والمدارس:

لما خرج الفرنسيون من مصر، وأغلقت المدرستان اللتان أنشؤوهما إبان حكمهم البلاد، وانتهت بخروجهم جميع جهودهم العلمية الأخرى، لم يكن في مصر وقتئذٍ من دور العلم ومعاهده إلا الكتاتيب والمعاهد الدينية. أما الكتاتيب فقد كانت منبثة في كل مكان، وكان يتعلم فيها الصبية مبادئ القراءة والكتابة، وشيئاً يسيراً من الحساب، ويحفظون فيها ما يتيسر من القرآن الكريم. كما أن المعاهد الدينية التي كانت قائمة في القاهرة وفي بعض المدن إنما كانت تعنى بالعلوم الدينية واللغوية والعقلية، ولا تحفل بالعلوم الحديثة اللهم إلا بقدر ضئيل اقتضته ضرورات الدين.

بدأ محمد علي التعليم المدني وأسسه في المدن والقرى الكبيرة، فقد كان عدم إيمان الأهالي به عقبة كؤوداً في طريقه أول الأمر، ولذا كانوا يساقون إليه سوقاً، ولكن بعد أن تحقق الأهالي من فائدته لأبنائهم، ومن أنه ينقل حالتهم إلى حالة أرقى، أقبلوا عليه، راغبين فيه.⁽⁷⁾ وظل إنشاء تلك المدارس للبنين والبنات يقل ويكثر تبعاً لرغبة الوالي فيه، أو انصرافه عنه، على أن هذه المدارس أوجدت ثقافة جديدة منذ عهدها الأول، وكان من أثر هذه الثقافة أن خلقت جيلاً بل أجيالاً تغيرت نظرتها للحياة، وتغيرت نظرتها للعلوم.

غير أن هنالك بعض المدارس كان لها أثر مباشر في الأدب، يبدو ضعيفاً حيناً وقوياً حيناً آخر، وفق الغاية التي كانت تستهدفها هذه المدرسة أو تلك.

فمن أهم المدارس التي كان لها فضل كبير في خدمة اللغة العربية وآدابها مدرسة الألسن التي أنشأها محمد علي في سنة 1835م وكان غرض الحكومة من إنشائها أول الأمر (أن تكون من خريجها قلماً للترجمة يقوم على ترجمة الكتب اللازمة لمدارس الحكومة ومصالحها)⁽⁸⁾ ثم جعل الغرض منها تخريج المترجمين وإمداد المدارس الخصوصية الأخرى بتلاميذ يعرفون اللغة الفرنسية. وفي آخر عهد محمد علي ألحق بهذه المدرسة قلماً للترجمة بإدارة مديرها رفاعه الطهطاوي، ولاشك في أن خريجي مدرسة الألسن وقلم الترجمة -في حياتها الطويلة- قد قاموا بترجمة كثير من الكتب العلمية والفنية والأدبية، مما أغنى اللغة في أساليبها وتعبيراتها وزاد ثروتها في الألفاظ والمصطلحات، ثم هو فوق ذلك قادها إلى التفكير السليم، وكان هذا نفسه عاملاً مهماً في تمهيد للاتجاهات الحديثة في النقد الأدبي⁽⁹⁾.

ولعل دار العلوم أجدر بالذكر وأحق به، ونحن في معرض الحديث عن اللغة العربية وآدابها، ونقدها فقد أنشأها إسماعيل سنة 1872م بإشارة من علي المبارك الذي كان ناظر ديوان المدارس وقتئذ. فكان الغرض من إنشائها أن يتعمق طلبتها الدراسات العربية والإسلامية، وينالوا قدرأ مناسباً من العلوم الحديثة ولتكون بذلك حلقة بين التعليم القديم والحديث.⁽¹⁰⁾

ولقد صانت دار العلوم اللغة العربية، وجددت فيها وفي الأدب تجديداً يسيراً بقدر ما كان يتيح العصر عند إنشائها، وحققت ما كان ينتظر منها فتخرج فيها أجيال من المعلمين. يسلكون مسلكاً وسطاً بين الأزهرين وخريجي التعليم المدني.

ج/ البعثات العلمية:

قد كانت تلك البعثات -منذ ابتدائها في عهد محمد علي- يكثر عددها ويقل حسب نظرة الوالي إليها أو حسب ميوله وأهوائه، إلا أننا نلاحظ أنه منذ عهد إسماعيل، أخذ عدد كبير من أثرياء القوم، ومن كبار الموظفين والأعيان يرسلون أبناءهم للدراسة بأوروبا على نفقتهم الخاصة، مما يدل على الإيمان المتزايد بقيمة البعثات العلمية وأثرها في نقل الحضارة الغربية.⁽¹¹⁾

لقد استفادت البلاد من جهود هؤلاء المبعوثين عن طريق الترجمة أو التأليف أو التوجيه العلمي في نقل الثقافة الغربية والحضارة الأوروبية. (ولعل أبرز جهود تمس الأدب العربي بخاصة في الطور الأوّل للنهضة هي تلك التي

قام بها رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك. ولقد أتاحت لكل منهما فرصة العمل في الميدانين العلمي والأدبي⁽¹²⁾.

(إن البعثات العلميّة في عهدها الأول قوت من أواصر الصلة الثقافية بين مصر وأوروبا، كما أن ما بذله المبعوثون من جهود حينما كانوا يتلقون العلم خارج بلادهم، وحينما عادوا ليعلموا من شتى الميادين، كان من شأنه أن يجعل مصر تخطو خطوات واسعة في تلك الميادين، وتنال حظاً لا بأس به من العلم والمعرفة والحضارة وكان من شأن ذلك كله أن يهيئ العقول لتتنظر إلى الأدب وإلى نقده بمنظار جديد).

كما لا يفوتنا أن نذكّر ونقول: إن الطباعة والصحافة كانتا من العوامل الفعالة في ترقية الأدب، وكانت كلتاها تعمل على إذاعته، كما كانت تغذيانه بكثير من ألوان العلم والمعرفة والأدب، وكان الفقه الأدبي يتأثر بكل هذه العوامل.

إن المجال لا يسع للإطناب في الحديث عن العوامل التي ساعدت وأدت إلى نهضة الأدب الحديث ونقده في مصر، وحتى لا ننصرف عن لبّ الموضوع الذي هو أساس الدراسة أوجزنا في العوامل المؤثرة إيجازاً واضحاً لتكون مدخلاً لهذه الدراسة الأدبية النقدية.

العقاد في ميزان عز الدين الأمين:

جاء تناول عز الدين الأمين لفكر العقاد⁽¹³⁾ النقدي تناولاً دقيقاً، شاملاً، غطى كل آراء العقاد النقدية ومواقفه المختلفة في كتبه جميعها، بيد أن عز الدين الأمين كان أكثر تدقيقاً، وتفصيلاً في الحملة العنيفة إلى حملها العقاد والمازني على شوقي، فالعقاد والمازني وشكري - ومن هنا نحوهما من مذهبهما الجديد - قد تأثرا بالأدب الانجليزي. وإن هازلت⁽¹⁴⁾ هو إمام مدرستهما هذه في النقد حين يقول العقاد:

(وأما الروح فالجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزيّة، وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطيّان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين، ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى. ولا أخطئ إذا قلت إن «هازلت» هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد، هو الذي هداها إلى

معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد).⁽¹⁵⁾ لم يخالف عز الدين الأمين العقاد فيما ذكره عن هذه المدرسة، وجاء تعقيبه على ما قاله العقاد: «الواقع أن هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة الأدب الإنجليزي، ولكنها مستفيدة منه، ومهتدية على ضيائه»⁽¹⁶⁾ بينما خالف محمد مندور كلام العقاد عن المدرسة وأثر هازلت فيها عندما أشار قائلاً: (إن هذه المدرسة توفرت في دراسة الأدب العربي على دراسة العباسيين كابن الرومي والمتنبي وأبي العلاء، وأنها في الأدب الانجليزي، برغم تأثرها الخاص بهازلت كانت تعتمد على كتاب مختارات «الكنز الذهبي The golden treasurg فتأثرت بما فيه من شعر غنائي أدى إلى النزعة الوجدانية عندها، بل إن المازني ترجم قدراً من قصائد هذه المجموعة ونشرها في الجزء الثاني من ديوانه).⁽¹⁷⁾ المدرسة كما أسلفت كان من أوضح ما استهلته به حياتها النقدية، هي تلك الحملة العنيفة التي حملها العقاد والمازني على شوقي، وحافظ وعبد الرحمن شكري وغيرهم.

لقد بدأ العقاد يكتب في النقد منذ سنة 1907م في الصحف والمجلات المختلفة، وكان وما يزال - يعيد نظراته النقدية فيما يكتب بصورة أو بأخرى، وهو يعتقد بهذه الآراء لأنها تعيش في ذهنه، كما يقول زمناً طويلاً، فلا تخرج إلا ناضجة.⁽¹⁸⁾

أورد عز الدين الأمين في كتابه نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر موضوعات نقدية نشرها العقاد في باكورة نقده في كتابه (خلاصة اليومية) سنة 1912م، حيث استخلص عز الدين الأمين من تلك النقادات المبكرة ما يمكن أن نعهده بمثابة الأسس الأولى لنقد العقاد، ومن ذلك يورد عز الدين الأمين: أ. نظرتة الشاملة لظواهر الكون جميعها نتيجة لتفاعل القوى المختلفة وهذه النظرة الشاملة كانت من أهم المقاييس التي يقيس بها الفنون والآداب⁽¹⁹⁾ وربما كان يحمل هذه النظرة منذ أن بدأ حياته النقدية، فكان من ذلك أن دعا إلى وحدة القصيدة على أنها بنية حية متماسكة ينبغي أن ينظر إليها ككل، لا مجزأة بيتاً بيتاً⁽²⁰⁾

ب. رأيته في المبالغة، على أنها علامة من علامات انحطاط الفكر، فهي خليقة بأن تقل إذا ما انتشرت المعرفة، وعنيت الأمة بالوقوف على الحقائق والاهتمام بالجواهر دون الأغراض.⁽²¹⁾

ج. حده للجميل والجليل بأن الجميل كل ما حُبب الحياة إلى النفس وأبدى منها الرجاء فيها، وبعث على الاغتراب بها، كالربيع والصباح والشباب والمناظر الرائعة. وأما الجليل فهو كل ما حرك فيها الوحشة وحجب عنها رونق الحياة كالشتاء والليل والهرم والقفار المخيفة.⁽²²⁾

د. عيبه للطريقة الإنشائية التي كانت شائعة بين الكتاب في هذه الفترة لعنايتها بتنميق الألفاظ، وحمده لها في نفس الوقت لأنها تدعو صاحبها إلى تعزيز مادته اللفظية.⁽²³⁾

أورد عز الدين الأمين في حديثه عن العقاد، آراءه وردوده على خصومهم المحافظين، الداعين إلى التقليد نهج القدماء، وكأن عز الدين الأمين في هذه الآراء يقف موقفاً وسطاً اكتفى فيه بإيراد الآراء والردود المتناثرة للعقاد في بعض المصادر، ومقدمات الدواوين حيث ذكر: «ولما صدر الجزء الثاني من ديوان شكري قدم له العقاد كلمة مدح فيها شعر شكري بأنه شعر مطبوع. وردّ العقاد في هذه المقدمة على خصومهم المحافظين الذين اتهموا أسلوبهم بأنه إفرنجي لا يشبه أساليب العرب. رد عليهم بأن المسألة ليست مسألة تباين بين أسلوب عربي وأسلوب إفرنجي، إنما هي ترجع إلى جوهر الطبائع والمزاج بين الأمتين» فإن وجد شاعر عربي واسع الخيال، قوي التشخيص، فهو أقرب إلى الإفرنج في بيانه، ولاسيما إذا جمع بين سعة الخيال وسعة الاطلاع على آداب الغربيين. وإن لا سبيل إلى القول بأن هذا الأسلوب أضحى غريباً، وذلك أضحى شرقياً، ولكن يمكننا القول (إن صاحب هذا الأسلوب له من المميزات الطبيعية والثقافية ما يدنو به من صاحب ذاك الأسلوب).⁽²⁴⁾

كذلك قدم العقاد الجزء الأول من ديوان المازني الذي أخرجه سنة 1914م، فنعى على الشعراء التقليد في الشعر، وعاب أولئك الذين يعيشون بأفكارهم ونفوسهم وخواطرهم في غير عصرهم، ثم وضح العقاد بعد ذلك أن جيلهم الأدبي أصبح بفضل التربية والثقافة الحديثة يختلف عن الجيل الذي سبقه، فظل يشعر شعور الشرقي، ويتمثل العالم كما يتمثله الغربي، وكان من أثر ذلك أن تميز بالتححرر من الصنعة والرياء، والنزوع إلى الاستقلال، والاعتداد بالنفس.⁽²⁵⁾ ودعا العقاد للتجديد في الأوزان والقوافي، لتسع كل أغراض الشعر، وامتدح خطوة التجديد في القوافي التي انتهجها شكري والمازني، وهو يرى أنه لن تطول نفرة الأذان من هذه القوافي، لاسيما في الشعر الذي ينادي الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والأذان.⁽²⁶⁾

العقاد وشعراء العصر العباسي:

في ثانياً كتبه النقدية نجد أن عز الدين الأمين أورد بعض الآراء النقدية للعقاد، وموقفه من بعض القضايا، وتناوله لبعض شعراء العصر العباسي، ولكن كان ذكر عز الدين الأمين لهذه الوقفات موجزاً اكتفى فيه بالإشارة إلى نقد الشعر عند العقاد وربطه بالقضايا النفسية لشاعره، فالشعر الصادق يعبر عن كل نفس وهو بذلك يعبر عن المجتمع بأسره، ويؤثر فيه. فأورد عز الدين الأمين موقفاً نقدياً للعقاد تحدث فيه عن جمال الطبيعة في مقال نشر في (المؤيد)⁽²⁷⁾ سنة 1914. والمقال نقلاً عن كتاب العقاد الفصول، يوضح رأيه من قول ابن الرومي في فصل الربيع. يقول عز الدين:

(رأيناه يلجأ إلى تفسير الشعر وتعليقه على ضوء الدارسات النفسية وعلموظائف الأعضاء، فلما وصف ابن الرومي الأرض في فصل الربيع بقوله:

تبرجت بعد حياء وخفر *** تبرج الأنثى تصدت للذكر

رأى العقاد في ذلك لطافة حس⁽²⁸⁾ عند ابن الرومي جعلته يشعر بالعلاقة الخفية بين تبرج الأزهار وتبرج النساء، ولكنه علل لذلك ولمثله باضطراب جهاز التناسل عند ابن الرومي الذي يدل عليه كثير من شعره، إذ إن شهوانيته ظاهرة في وصف محاسن المرأة، ومادق من أعضائها).⁽²⁹⁾

وقد فسر العقاد فيما بعد شعر بشار أيضاً على هذه الأسس النفسية والجسمية، ورأى أن وصفه الجسماني هو الذي يدلنا على مذهبه في الشعر والحياة، وأنه يفسر لنا الكثير من أخلاقه ونوادره، فقد أخذ الحسُّ عنده مكان الخيال عند غيره، وظل لا يتصور إلا المحسوسات في عالم الواقع القريب، فخلا لذلك شعره من الإلهام والحنين والأشواق ونحوها.⁽³⁰⁾

وفيما كتبه العقاد عن فلسفة المعري كان يدعو إلى دراسة مزاج المعري، مع دراسة تأثير البيئة والحوادث في هذا المزاج حتى يستطيع المرء أن يحكم على فلسفة المعري حكماً صحيحاً، وبذلك نرى العقاد يأخذ في منهجه (دراسة البيئة والعصر والشخصية وبعدها النفسي، وأشار ذلك كله في منتوجها الشعري).⁽³¹⁾

العقاد وشوقي:

بدأت حملة نقد العقاد لأحمد شوقي من 1910م حيث كتب شوقي قصيدة في رثاء بطرس غالي⁽³²⁾ إذ اتهمه فيها العقاد بالغلو والتقليد المخطئ،

وأنه لا يصدر في شعره عن شعور صادق بل هو يبكي بدموع الأمير والقصر⁽³³⁾ وذلك حين قال شوقي:

القوم حولك يا ابن غالي خشع يقضون حقاً واجباً وزماما
يتسابقون إلى ثراك كــــأنه ناديك في عهد الحياة زحاما

أشار عز الدين الأمين لما سطره العقاد نقداً لهذين البيتين، وكيف أنه رأى في شعر شوقي عدم الصدق في الشعور، وتكلف النقد، والبكاء بدموع الأمير، حيث جاء حديثه عن العقاد وما رآه في الفرق بين الكاتب والشاعر يلي نقد العقاد لهذين البيتين حين أورد عز الدين الأمين في كتابه نشأة النقد الأدبي الحديث قول العقاد:

(الكاتب من تتجلى روحه واضحة في كتابته، ويتميز معها نهجه، ومذهبه وتفكيره الخاص. أما الشاعر فهو ليس الذي يزن التفاعيل أو يصوغ الكلام الفخم، واللفظ الجزل، وإنما هو من يَشْعُرُ ويُشْعِرُ، فما الشعر إلا التعبير الجميل عن الشعور الصادق).⁽³⁴⁾

كما رأى عز الدين الأمين أن بعض الصحف بإشاداتها بشوقي بعد أن عاد من منفاه، ومهاجمتها للعقاد والمازني، والخط منهما، وتعييرهما بالتقصير عن قدر شوقي، لاسيما صحيفة (عكاظ) كان لذلك دوره الفاعل، وأثره الكبير عند العقاد والمازني، فوضعا كتابهما الديوان⁽³⁵⁾ وتناولا فيه شوقي وغيره بالنقد والتجريح. كما خلص عز الدين الأمين إلى أن الديوان اكتسب رواجاً وانتشاراً بين الناس بعدما انتقد فيه كاتباه شوقي وحاولا هدم ذلك الفن المقدس. فلولا نقد شوقي وتجريحه لما راج الديوان وانتشر حيث قال:

(ولعل الديوان يعتبر بحق ذا الأثر الفعال في التفات الناس إلى ذلك المذهب الجديد، وفي نشره بعد ذلك لما ثار حوله من ضجة، كان من أهم دوافع إجلال الناس لشوقي وتقديسهم لفنه الشعري، فإذا بالديوان يأتي بالمعول لهدم هذا الفن المقدس).⁽³⁶⁾

والعقاد نفسه يؤكد رأي عز الدين الأمين أن تجريح شوقي هذا كان سبباً في رواج الديوان، وانتشاره بين الجمهور إذ كتب لأحد أصدقائه يقول: (ولا أكتملك أنني أرتاب في علّة رواج كتاب الديوان فأرى أن حب الأدب وحده لم يكن بأقوى البواعث على لفت الأنظار إليه، فهل تراه كان يحدث هذه الزوبعة لو خلا من حملة معروفة الهدف شديدة الرماية، وإذا كان ذوق

الجمهور لا يستفز بغير هذه الوسيلة، فهل تفيده المجارة فيه؟⁽³⁷⁾ لم يلتفت عز الدين الأمين كثيراً، لما أصاب أحمد شوقي من تجريح، وأحملة قاسية هادمة في كتاب (الديوان). فالعقاد نفسه يعترف بتلك القسوة التي سوف يدركها القراء، ويجعلها من أقوى البواعث للفت الأنظار إلى كتابه. لكن عز الدين الأمين أخذ على العقاد تصريحه ومجاهرته بتلك القسوة والتجريح بشوقي حين قال:

وليس يعنينا الآن من هذا النقد، ما أصاب شوقي من تجريح أو قسوة، إنما يعنينا منه ما جعله العقاد أساساً من أسس النقد عنده. ولكننا نرى في اعتراف العقاد هذا اعترافاً منه بالذاتية، مما يجعل نقده غير موضوعي للحد المقبول كما ينبغي، وإن كنا مع ذلك نؤمن بالأسس التي وضعها لنقده.⁽³⁸⁾ ومن أسس العقاد التي وضعها، عمق الحكمة وصدقها في الأدب فهو يريد (ألا تكون الحكمة والفلسفة في الأدب تافهة كحكمة العامة وفلسفتهم، بل تكون حكمة صادقة توحى بالحقائق من أعماق الطبيعة، وتريك كيف يتقابل العمق والبساطة، ويتآلف القدم والجدة، وأما غير ذلك فهي حكمة مبتذلة ومغشوشة).⁽³⁹⁾

ومما رآه العقاد تافهاً في حكمة شوقي قوله في مطلع رثائه لحمد فريد:

كل حي على المنية غاد تتوالى الركاب والموت حاد
 ذهب الأولون قرناً فقرنا لم يدم حاضر ولم يبق باد⁽⁴⁰⁾

كلفقال إن مثل ذلك مما يؤثر عن المكدين حين ينادون ليستردوا العطف عليهم: (دنيا غرور، كله فان، الذي عند الله باق)⁽⁴¹⁾

لم يوافق عز الدين الأمين رأي العقاد ونقده لهذين البيتين، واستشهاد بهما لإثبات تافهة حكمة شوقي فيهما. فكأن عز الدين الأمين يرى قسوة العقاد، واندفاع هجومه على شوقي قد حجب عنه جمال البيتين وإبداع شوقي فيهما فقال:

(واستشهاد العقاد بهذه الأبيات من حكمة شوقي لا ينهض دليلاً قوياً على ثقافة الحكمة فيها، وهي إن التقت مع حكم المكدين والشحادين فإن هذا لا يضيرها، فقد تصدر الحكمة ممن نظنه أبعد الناس عنها، وقديماً قالوا: (خذ الحكمة ولا يضررك من أي وعاء خرجت). وإذا لم يعجب العقاد هذا الذي ذكر، ألم يعجبه قول شوقي (تتوالى الركاب والموت حاد)؟ فإن شوقي قد

أبداع في وصف هذا الموت الذي هو غاية الناس جميعاً؛ أبداع في ذلك بخيال رائع، فصور الناس في صورة الإبل التي لا بد لها من حاد يسوقها إلى الغاية التي يريدها، وليس هذا الحادي سوى الموت. إن شوقي قد أبداع في ذلك لكن العقاد يغمض عينه عن درر شوقي وقلائده، فلا يذكر إلا ما يراه سيئاً (42) كما أعاب العقاد علي شوقي انحطاط المعنى، وتكراره في أكثر من بيت حيث أورد أبياتاً لشوقي استشهد بها لما زعم حيث قال:

(إن ابتكر شوقي بعد ذلك شيئاً، فتجد معناه منحطاً، أو هو لا يعدو البديهيات، وأشباته البديهيات) ويرى من ذلك قوله (43) وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت *** فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا ويضيف قائلاً: (ذلك البيت الذي كرر معناه في أبيات عدة أخرى) (44) كقوله وليس بعامر بنيان قوم *** إذا أخلاقهم كانت خراباً وكقوله:

على الأخلاق خطوا الملك وأبنوا *** فليس وراءها للعز ركن (45) أيضاً لم يقبل عز الدين الأمين رأي العقاد هذا، ووصفه لأبيات شوقي بأنها سطحية منحطة في معناها، فعز الدين ما زال يرى تجرد الناقد من أي بواعث للكره والقسوة والإشانة، حتى لا تحجب غشاوة القسوة عين النقد من الحياد والموضوعية، ويكون النقد أداة للهدم، لكنه عاب على شوقي في الأبيات نفسها التكرار في المعنى، حين قال:

(أما كون الأخلاق هي عماد الأمم فإن ذلك مما لا يمتري فيه، وإن من يقول به ليست نظرته سطحية، بل إنها لعميقة وخلصاة لتجربة الحياة. وعيب شوقي هنا تكراره لهذا المعنى في شعره، وما كان أحراه بتفادي ذلك). (46) كما أعاب العقاد في كتاب الديوان السرقة، لاسيما الخطأ فيها أو إتيان اللاحق بالبهرج حين يأتي السابق بالذهب، ويقول إن بيت شوقي: والغبار الذي على صفحتها *** دوران الرحي على الأجساد يقول إنه أخذه من بيت المعري:

خَفَّفِ الوطء ما أَظَنَّ أديم الأَر *** ض إلا من هذه الجساد (47) في رأيه هذا وافق عز الدين الأمين العقاد، فرأى فيه نزاهة ونقداً خالياً من أي بواعث غير دوافع النقد وإثبات الحق، وتبيين القصور، فقال: (ونحن نرى فيهما ما رآه العقاد من أخذ، وليته كان يسير في نقده سيراً نزيهاً، كما فعل في هذا البيت، فيذكر ما على الشاعر بحق، ويذكر ما له بحق أيضاً). (48)

طه حسين في ميزان عز الدين الأمين:

جاء عكوف عز الدين الأمين طويلاً دقيقاً، وهو يفند الآراء النقدية لطه حسين ومن عاصره، إذ تُمثّل آراؤهم المعايير الحديثة للنقد الأدبي العربي فالعقاد وطه حسين والمازني هم دعائم النقد الحديث في الأدب العربي، وأئمتهم ودعاته، فهم يمثلون الفقه الحديث في أهم مظاهره وآثاره، وهذه الآثار مثل الديوان في النقد والأدب للعقاد والمازني، والمراجعات والمطالعات للعقاد، والشعر وغاياته ووسائطه وحصاد الهشيم للمازني، وتجديد ذكرى أبي العلاء وحديث الأربعاء، وفي الأدب الجاهلي لطه حسين.

ظهر ذلك الإجلال والعرفان واضحاً عندما تحدث عنهم ففي فقرة موجزة من حديثه عن نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر قائلًا عنهم: (فإن هؤلاء الثلاثة هم أعظم نقادنا الذين وضعوا الأسس الأولى لهذا النقد الحديث)⁽⁴⁹⁾.

كانت مهمة عز الدين الأمين وقريحته المتقدمة تحثانه على التجديد وإعادة النظر في القضايا النقدية، وإبرازها إبرازاً منظماً. حيث يقول: (لقد تبين لي من خلال دراستي للقضايا النقدية وإدماّن نظري فيها أن إبرازها يحتاج إلى عمل جديد، وإلى نظرة جديدة)⁽⁵⁰⁾.

ومن ذلك ما جاء في مقدمة كتاب طلائع النقد العربي قوله (إن العناية بدرس النقد في أدبنا العربي، عناية حديثة، قريبة العهد. إذ لم تعرف الدراسات الأدبية عندنا هذا الدرس مستقلاً منها عن غيره إلا بعد انقضاء الربع الأول من هذا القرن الحالي. وها هو الأستاذ أحمد الشايب في مقدمته لكتاب «تاريخ النقد الأدبي عند العرب» للأستاذ طه أحمد إبراهيم يذكر حادثة هذه العناية بالنقد في كلية الآداب جامعة القاهرة، وأنها كانت عناية من ناحيتين: من حيث أن النقد فن جميل له أصوله وقواعده، ومن حيث تاريخه في مباحثه وميادينه المختلفة)⁽⁵¹⁾.

يخلص عز الدين الأمين أن طه حسين من الذين أسهموا إسهاماً فعالاً في نشأة النقد الأدبي العربي الحديث في مصر، وأضاف على مذاهبه وأصوله. خاصة في أول إنتاج أدبي نقدي لطه حسين وهو كتابه ذكرى أبي العلاء.⁽⁵²⁾ كما يرى عز الدين الأمين أن نشأة طه حسين الدينية وتعليمه بكتاب القرية والأزهر أتاح له فرصة التمكن من الدراسات الإسلامية والعربية، حيث بدأ اتجاهه النقدي يتجلى منذ أن كان طالباً في الأزهر ولكنه تخلّى عن ذلك

الاتجاه إلى اتجاه آخر بمجرد التحاقه بالجامعة. وخلص عز الدين الأمين إلى أن الاتجاه الأول الذي اتجهه طه حسين في النقد كان قائماً على مذهب أستاذه سعيد المرصفي الذي لزمه منذ الصغر. حيث قام مذهبه للأخذ بمذاهب القدماء ونبذ المحدثين، ولكن بالتحاق طه حسين بالجامعة، ومخالطة المستشرقين، اتخذ منهجاً جديداً وسطاً. فيه موازنة بين الآداب قديمها وحديثها، يقول: (لما التحق طه حسين بالجامعة، وجد من دعتهم من المستشرقين للتدريس بها من الإيطاليين والفرنسيين والألمان، فدرس عليهم الأدب بمذهب جديد يختلف كل الاختلاف عن مذهب أستاذه المرصفي. وقد ترك الأستاذ نلينو المستشرق الإيطالي في نفس طه حسين أثراً لا ينساه فهو أستاذه الذي تلقى عليه الأدب، ووجهه الوجهة الحديثة فيه)⁽⁵³⁾ صرح بذلك الأثر طه حسين نفسه في مقدمة تاريخ الآداب العربية للمستشرق تالينو حيث قال: (إني مدين بحياتي العقلية كلها لهذين الأستاذين العظميين: سيد علي المرصفي الذي كنت أسمع دروسه وجه النهار، و"كارلو نالينو" الذي كنت أسمع دروسه آخر النهار).⁽⁵⁴⁾

إذن من نظر عز الدين الأمين أن طه حسين بمخالطته للمستشرقين اتجه اتجاهاً مغايراً لما كان عليه، ونهج منهجاً مبنياً على الموازنة بين الآداب قديمها وحديثها، غير غافل عن دراسة العوامل المؤثرة في الأدب. واتضح ذلك في قوله: (وعلى ضوء المستشرقين غير طه حسين رأيه في كثير من حقائق التاريخ الأدبي. كما أنه غير أيضاً مذهبه القديم في النقد، ولم يبق منه إلا دقة النقد اللفظي، والحرص على إثبات الكلام إذا امتاز بمتانة اللفظ ورصانة الأسلوب. ولكنه مع ذلك يرى ألا غنى عن دراسة المنهجين القديم والحديث معاً، فبينما يقوي المنهج القديم ملكة الإنشاء وفهم الآثار العربية التليدة، يعين المنهج الحديث على تحسين استنباط التاريخ الأدبي من هذه الآثار).⁽⁵⁵⁾

كما ذكرت آنفاً أن عز الدين الأمين يرى أن طه حسين في منهجه الحديث للنقد لا يفصل بين الشاعر والبيئة المحيطة حوله، بل يدقق تدقيقاً واضحاً في العوامل المؤثرة على الشاعر كعصره، وبيئته. إذ يتضح ذلك جلياً في الاتجاه الذي اتجهه طه حسين في باكورة إنتاجه الأدبي «ذكرى أبي العلاء المعري» فهو يقول عن منهج بحثه في هذا الكتاب: (جعلتُ درس أبي العلاء درساً لعصره، واستنبطت حياته مما أحاط به من المؤثرات فلم أكن طبعياً فحسب بل أنا طبعي نفسي).⁽⁵⁶⁾ ويردف عز الدين الأمين معلقاً على منهج طه حسين في بحثه ونقده لأبي العلاء المعري، بعد أن ذكر طه حسين أنه لم

يكن في هذا الكتاب طبعياً فحسب، بل كان طبعياً نفسياً قوله: (اعتمد فيه ما تنتج المباحث الطبيعية ومباحث علم النفس معاً، ولم يقتصر طه حسين على ما وضعه في قوله هذا، بل استعان في بحثه بالمنطق أيضاً. فعليه فمنهجه شخصي وفني كذلك بدراسته وتحليله لآثار أبي العلاء. وقد سلك هذا المنهج في دراسته لهذا الشاعر ولغيره من الشعراء الذين درسهم مع التفاوت في الإطالة والتفصيل والاجمال).⁽⁵⁷⁾

وعند وقوف أي باحث لدراسة ما سطره طه حسين عن المعري يجد أنه قد سار في بحثه على منهجه الذي رسمه، فدرس عصر المعري، ثم مميزات الشعب الذي نشأ بينه، ودرس حياة عصره السياسية والاقتصادية والدينية والاجتماعية، والعقلية، ثم انتقل إلى حياة المعري الخاصة، ثم انتقل إلى درس أدبه المتأثر بالعوامل المتقدمة، تتحدث عن ديوانه (سقط الزند) وعن شعره في أطواره الثلاثة: طور الصبا، وطور الشبيبة، ثم طور الشيخوخة، وتحدث عن أغراضه في هذا الشعر من مدح إلى فخر إلى غيرها. وهذا يؤكد صحة رأي عز الدين الأمين في أن طه حسين في منهجه الحديث للنقد، لا يفصل بين ما رآه الشاعر، والبيئة المحيطة حوله.

تعرض طه حسين في دراسته للمعري لمعاييه ومحاسنه، في جميع شعره، ونثره بمراحله وأطواره التي مر بها، فالدارس الحصيف يجد أن عز الدين الأمين يوافق طه حسين في كثير من آرائه النقدية، استحساناً كانت أو إعابة. فقد أورد طه حسين في نقده للمعري في شعر صباه: الإحالة، والتقليد وكثرة المبالغة، وكثرة التكلف والصنعة، وقلة المتانة، ومن ذلك تعليقه على بيت المعري:

ونادبة في مسمعي كل قينة *** تغرد باللحن البرئ من اللحن
علق عليه بأن هذا المعنى وإن كان جميلاً فإنه يبدو غير ناضج في هذا البيت مع ما فيه من جناس متكلف، وأن المعري قد أدى نفس هذا المعنى عندما نضج عقله فقال:

أبكت تلکم الحمامة أم غنت *** على فرع غصنها المياد

ثم أشاد طه حسين بما في البيت الأخير من جمال وإبداع.⁽⁵⁸⁾

وعن تكلف المعري في لزومياته ما لا يلزم من قيام القافية على حرفين، فاصطنع لذلك الغريب، نجد أن عز الدين الأمين وافق طه حسين في رأيه ولم

يعارضه، إذ يرى طه حسين: (أن المعري لم يأت بما يلام عليه... إذ يراه لم يقصد باللزوميات أن تكون ديوان شعر، إنما أرادها أن تكون كتاب فلسفة. والمعري نفسه يقول إن كتابه لا يسير على مذاهب الشعر)⁽⁵⁹⁾ وجاء تعليق عز الدين الأمين على هذه النقطة موافقاً لما رآه طه حسين، فلم يعارضه في ذلك بل قال: (اعتذر طه حسين للمعري أيضاً بأن هذا التكلف القليل في الكتاب لا يجعله معيباً، وأن لجوءه فيه للغريب والإيماء والإلغاز إنما قصد به تعمية بعض آرائه).⁽⁶⁰⁾

وافق عز الدين الأمين اعتذار طه حسين للتكلف في كتاب المعري فهو يرى التكلف قليلاً غير معيب، على غير رأي النقاد الذين أعابوا على المعري هذا التكلف ثم نجده يجد لهذا التكلف اعتذاراً ومخرجاً.

ومما أورده عز الدين الأمين من المقاييس النقدية التي وضعها طه حسين واستخلصها، عز الدين الأمين في كتابه تجديد ذكرى أبي العلاء، أن معيار روعة القصيدة عند طه حسين يكمن في تميزها بشدة الأسر، وصفاء الرونق، وجمال الأسلوب، وصدق التعبير. بقوله:

(صدق التعبير يستوجب ألا يلجأ الشاعر إلى تكلف البديع والغريب، ومحاكاة الفحول أو تعمد إظهار العلم والمقدرة)⁽⁶¹⁾ واستدل طه حسين لقوله بقصيدة أبي العلاء التي رثى فيها أباه:

نقمت الرضا حتى على ضاحك المزن***فلا جادني إلا عبوس من الدجن
(جاءت القصيدة خالية من الدلالة على حزن الشاعر لأن التكلف فيها واضح في الفكرة وفي التعبير، وإذ الصورة التي مثلها مطلع القصيدة متكلفة ولا تعبر عن نفس حزينة وذلك في قوله

فليت فمي إن شام سني تبسمي***فم الطعنة النجلاء تدمي بلا سن
فالصورة متكلفة أيضاً ولا تدل على حزن وكل ذلك دل عليه تكلف البديع وألوان التشبيه والميل إلى الغرابة).⁽⁶²⁾

كما أورد عز الدين الأمين أيضاً من مقاييس طه حسين ما وضعه تحت مظلة النقد اللغوي، فطه حسين يرى على الشاعر أن يتخير اللفظ الحسن، ويضعه في الموضع المناسب. لذا نقد قول المعري:

كأن ثناياه أوانس يُبتغى***لها حسن ذكر بالصيانة والسجن
(فإن الشاعر جمع بين الصيانة والسجن في وصف الثنايا، وهذا مما لا يستحسن، لأن إحدى الكلمتين تشعر بالكرامة، والأخرى تشعر بالذلة).⁽⁶³⁾

فعقب عز الدين الأمين على ذلك بقوله:

(وهذا نقد لغوي كما ترى، وربما دعا إليه التنبيه إلى تخير الألفاظ وانتقائها وإن كنا نجد طه حسين يلجأ إلى مثل هذا النقد الفقهي كثيراً). (64)

الخاتمة:

وبعد، يدرك قارئ هذه الدراسة أن عز الدين الأمين من كبار النقاد الذين وثقوا توثيقاً دقيقاً شاملاً لحركة النقد في مصر، حيث يعتبر كتابه «نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر» من ركائز الكتب النقدية التي وثقت وحوّت النقد والنقاد في مصر.

ومن خلال الدراسة ندرك أن عز الدين الأمين كان ناقداً حصيماً التزم الحياد في آرائه النقدية، خاصة في مواقفه من آراء العقاد التي هاجم فيها أحمد شوقي، فالعقاد في نظر عز الدين الأمين يهتم ويعلى من شخصية الشاعر وحياته أكثر من شعره، لذا فنقده أحياناً تقوده قسوة الخصومة عن الحياد وتحجب عنه الجمال.

كما خلصت الدراسة إلى أن عز الدين الأمين حين تناول الآراء النقدية لطه حسين أوضح فيها نظر طه حسين بصورة شاملة، ثم وضع عليها بصمته ورأيه، فطه حسين في نظر عز الدين الأمين لا يعنى بمقاييس نقدية عديدة، وإنما يعنى بالشعر أكثر من عنايته بالشاعر. وقد جاءت آراء طه حسين ومواقفه النقدية موافقة لمزاج عز الدين الأمين وميزانه النقدي في كثير من الأحيان.

وأخيراً نجمال الفرق الذي أوضحه عز الدين الأمين في دراسته للنقاد العظمين حيث وضع منهجيهما النقدي في ميزانه بقوله: (الفرق بين منهج طه حسين ومنهج العقاد والمازني، في أن منهج طه حسين يقوم أكثره على كيفية دراسة الأدب، ومنهج العقاد والمازني يقوم أكثره على كيفية نقده، وعلى توضيح أصول ذلك النقد ومقاييسه). (65)

المصادر والمراجع:

- (1) محمد فؤاد شكرى، الحملة الفرنسية وظهور محمد علي الحلقة الأولى، دار المعارف 1942م.
- (2) أحمد الإسكندري وزملاؤه، المفضل في تاريخ الأدب العربي، ج2، القاهرة، 1936م، ص 130 وما بعدها.
- (3) محمد حسين هيكل، مقدمة الشوقيات، الطبعة الأولى، المكتبة التجارية، 1950م، ث3.
- (4) محمد فؤاد شكرى، الحملة الفرنسية، 171.
- (5) محمد فؤاد شكرى، الحملة الفرنسية، ص 175.
- (6) المرجع السابق نفسه والصفحة نفسها.
- (7) أحمد عزت عبد الكريم، تاريخ التعليم في مصر، الطبعة الأولى، وزارة المعارف العمومية، القاهرة، 1945م.
- (8) عبد الرحمن الرافعي، عصر محمد علي، الطبعة الثالثة، مكتبة النهضة المصرية، 1951م.
- (9) جمال الدين السيال، تاريخ الترجمة في مصر في عهد الحملة الفرنسية، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، 1951م.
- (10) أحمد الإسكندري وزملاؤه، المفضل في تاريخ الأدب العربي، ص 291.
- (11) عمر طوسون- البعثات العلمية في عهد محمد علي وعهد عباس الأول وسعيد، الطبعة الأولى، الاسكندرية، 1924م.
- (12) عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، الطبعة الثانية، 1390هـ - 1970م، دار المعارف بمصر، ص 67.
- (13) ولد العقاد ظهر يوم الجمعة الموافق 28 من يونيو 1889م لأب كان يقوم على أمانة المحفوظات (دفتر خانة) بمديرية أسوان وقد تزوج أبوه ثلاث مرات، وكان زواجه الأول من امرأة صعيدية، وزواجه الثاني من امرأة كردية هي أم عباس محمود العقاد، أما الثالثة فكانت امرأة سودانية أنجب منها ولدين. (انظر عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقدًا، ط1، دار الشعب القاهرة، ص 73).
- (14) وليم هازلت 1778- 1830 كاتب إنجليزي وناقد أدبي وفيلسوف.
- (15) عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم، ط1، مكتبة النهضة المصرية 1937م، ص 129.

- (16) 16. عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ص150.
- (17) 17. محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، ط1، مطبعة الرسالة، القاهرة 1955م، ص37.
- (18) 18. عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقدًا، ص145.
- (19) 19. عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ص157.
- (20) 20. عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقدًا، ص247.
- (21) 21. عباس محمود العقاد، خلاصة اليومية، ط1، مطبعة الهلال ، مصر 1912، ص89.
- (22) 22. المصدر السابق نفسه، ص91.
- (23) 23. عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ص162.
- (24) 24. المصدر السابق نفسه، ص163.
- (25) 25. المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.
- (26) 26. صحيفة المؤيد، 18/ مايو/ 1914م، نقلًا عن الفصول للعقاد.
- (27) 27. عباس محمود العقاد، الفصول، ط1، القاهرة، 1922م، ص100 وما بعدها.
- (28) 28. عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ص164.
- (29) 29. المصدر نفسه، ص165.
- (30) 30. عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقدًا، ص113.
- (31) 31. كان رئيس الوزارة المصرية في أيام حكم الخديوي عباس الثاني، وقد اغتاله إبراهيم الورداني في سنة 1910م لأسباب سياسية.
- (32) 32. العقاد خلاصة اليومية، ص105 وما بعدها،
- (33) 33. عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ص161.
- (34) 34. المصدر السابق نفسه، ص168 وما بعدها.
- (35) 35. العقاد، الفصول، ص147.
- (36) 36. عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ص175.
- (37) 37. عبد الحي دياب، العقاد ناقدًا، ص115.
- (38) 38. محمد فريد هو الرئيس الثاني للحزب الوطني بمصر وقد ظل يجاهد

- لاستقلال بلاده إلى أن مات في سنة 1920م في ألمانيا محكوماً عليه بالنفي خارج وطنه، وقد سمح بنقل جثمانه إلى مصر. أحمد الإسكندري وزملاؤه، المفصل في تاريخ الأدب العربي، ص135.
- (39) عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، الديوان في النقد والأدب، ج1، ط2، القاهرة، 1921م، ص39.
- (40) المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.
- (41) عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ص171.
- (42) المصدر السابق نفسه، ص172.
- (43) العقاد، الفصول، ص146.
- (44) المصدر السابق نفسه، ص147.
- (45) عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ص174.
- (46) العقاد والمازني، الديوان، ص45.
- (47) عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ص175.
- (48) عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ص284.
- (49) المصدر السابق نفسه، ص285.
- (50) عز الدين الأمين، طلائع النقد العربي، الطبعة الأولى، 1385-1965م، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ص3.
- (51) أسمائه في طبعته الثانية (تجديد ذكرى أبي العلاء، دون أن يحدث تغييراً أو تبديلاً، كما صرح في مقدمة هذه الطبعة الثانية ص40).
- (52) عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ص235.
- (53) طه حسين، كتاب تاريخ الآداب العربية للمستشرق نالينو، ط1، النهضة، مصر، ص11.
- (54) عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ص238.
- (55) طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ط3، القاهرة، 1356هـ-1937م، ص13.
- (56) عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ص249.
- (57) طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص195 وما بعدها.

- (58) عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ص241.
- (59) طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص201 وما بعدها.
- (60) عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ص245.
- (61) طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص198.
- (62) عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ص243.
- (63) المصدر السابق نفسه، ص244.
- (64) المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.
- (65) المصدر السابق نفسه، ص286.

الفصل الخامس

موقف عز الدين الأمين النقدي من قضية تحديث الشعر

د. مصعب أبوبكر أحمد

أستاذ النقد المساعد - كلية الآداب - جامعة أم درمان الأهلية

الفصل الخامس

موقف عزالدين الأمين النقدي من قضية تحديث الشعر

مقدمة:

إن قضية تحديث الشعر من القضايا المهمة التي شغلت النقاد قديماً وحديثاً، ولا تزال. وسنتناول في هذه الدراسة القضية من زاوية البناء الشعري للقصيدة، سواء أكانت قيمة أم محدثة، من خلال دراسة العناصر الشعرية جميعها في إطارها العام الذي يجمع بينها، أو دراستها من خلال السياق الذي يمثل الهيكل الذي تتناسج فيه؛ لتنظم في صورة فنية كاملة الاتساق والتناسب. كما سنتطرق لموقف النقاد القدامى والمحدثين من هذه القضية. عليه فقد قسمت الدراسة إلى محورين: المحور الأول بعنوان: البناء الشعري للقصيدة القديمة. والذي ناقشت فيه بعض من مقوماتها التي ارتضاها النقاد، من: جودة اللفظ والمعنى، وشدة إحياء الصورة، وتناغم الموسيقى، وتماسك الهيكل العام للقصيدة؛ أي أن هذه العناصر تتآزر وتتضافر للخروج بأسلوب شعري متناسق الأطراف وتماسك المبنى. أمّا المحور الثاني فجاء بعنوان: البناء الشعري للقصيدة المحدثّة. وفيه أهم ما نادى به النقاد المحدثون من أسس وقواعد، وأهم ما أخذوه على القواعد الشعرية القديمة. مبينين من خلال ذلك كله موقف الناقد عزالدين الأمين عبدالرحمن، وكيف كان نقده، وإلى أي الفريقين مال، وماهي القواعد التي دعا إليها في كتابة الشعر الحديث. توصلت إلى نتائج عديدة، من أهمها: - الشعر المحدث استفاد من تعاليم القدماء ومن الأسس الفنية في كتاباتهم - لكل من النوعين الشعريين جماله ومميزاته - دعوة عزالدين الأمين في كتابة الشعر المحدث فيها خلاصه ونجاته من الوقوع في القصور الأدبي.

البناء الشعري للقصيدة القديمة:

إن قضية بناء القصيدة العربية أخذت النصيب الأكبر في الجدل النقدي والتنظير، ولا سيما القصيدة الحديثة، حيث إن النقاد المحدثين بمختلف مذاهبهم

ومدارسهم النقدية تناولوا هذا الأمر بشيء من العصبية والعنف النقدي الذي يخدم دعوهم ومتطلباتهم التي ينادون بها من تعدد للقافية أو الكفر بها وتركها، أو التحرر من الوزن والقافية، وقد وجدنا من سبقهم إلى هذا الصنيع، فقد اهتم الشاعر والناقد العربي القديم كثيراً جداً بالقصيدة وبناء هيكلها، إلى جانب اهتمامه بموضوعاتها ولغتها وصورها وموسيقاها وكل جوانبها صغرت أم كبرت، فقد اهتموا بالبيت الواحد وجعلوه كيانه شعرياً مستقلاً فيمبناه ومعناه إلى أن جعلوه بيتاً شاردًا ومثلاً سائرًا. وهيكّل القصيدة العربية القديم يبدو في الصورة التي نجدها في معلقات ومطولات وقصائد الشعر الجاهلي التي صورها ابن قتيبة بقوله: (سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وإنضاء الراحلة والبعير فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأمل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضله على الأشباه وصغر في قدره الجزيل فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد)². وجدير بنا هنا أن نذكر تحليل الدكتور محمد زكي العشماوي عن هذه الظاهرة، ظاهرة نمطية القصيدة العربية القديمة لا سيما الجاهلية منها، يقول د. العشماوي: (إن ظروف الشاعر العربي القديم المتصلة بحياته غير المستقرة جعلته يؤلف القصيدة لا ليقراها الناس ولكن ليسمعها القوم، فقد كان الشاعر أشبه بالخطيب بحاجة إلى استخدام ما يساعده من وسائل التعبير على الإيجاز والتركيز وتضمين كل ما لديه من فكرة أو إحساس أو نظرة إلى الوجود في بيت واحد «بيت القصيد» أو جملة أبيات محددة ثم كون القصيدة العربية كانت الفن الأدبي الوحيد الذي تحمّل عبء التعبير عن كل نواحي النشاط الفكري والاجتماعي والسياسي والفني عند العرب القدماء كل ذلك يساعداً أن ندرك السبب الذي من أجله

اتجهت القصيدة العربية في بنيتها وتصويرها هذا الاتجاه الذي كانت تستقل فيه جملة أبيات عن أخرى⁽³⁾ وإضافة إلى تلك الاعتبارات التي أوردها د. العشماوي هناك اعتبارات أخرى تحكمت في بنية القصيدة العربية في مسيرتها العامرة والحافلة بضروب الفنون والإبداع تلك الاعتبارات نذكرها عن الدكتور عز الدين إسماعيل إذ يقول: (صورة القصيدة العربية والتقاليد التي تمثلت فيها كانت إلى حد كبير ترجع إلى اعتبارات اجتماعية، وقد اتخذت هذه الاعتبارات أساساً للنقد، ومن تلك الاعتبارات: تفاوت درجة الشعر بتفاوت درجات الموجه إليهم، كما أنه يحسن أو يقبح بحسب مدى مراعاته درجات أولئك، كما يتحكم في الشعر وذيوعه ومكانته وروايته واختياره شيء آخر غير فنيته هو المكانة الاجتماعية لشخصية قائله، فيكسب قيمته من هذه المكانة. ثم التعارض بين الطبقة الشعبية وطبقة الخاصة «طبقة استقراطية العلم والذوق» وكلتا الطبقتين تتطلب أسلوباً بذاته لا ترضى عنه الطبقة الأخرى، ولم يدخل في هذه الاعتبارات الاجتماعية - التي كانت أساساً في الشعر والنقد - الرسالة التي يؤديها الشعر للمجتمع، تلك الرسالة الروحية والفكرية التي تكون سبيلاً من (سبل الرقي).⁽⁴⁾

التركيز عند النقاد القدامى في البناء الهيكلي للقصيدة يكون أولاً على المطلع والتخلص والمقطع (وقد وقف نقاد العرب طويلاً عند هذه الأجزاء وطالبوا الشعراء بالعناية بها، وبذل غاية الجهد في إجادته إدراكاً منهم لما لهذه الأماكن من قيمة في التأثير النفسي وجذب الانتباه وحسن الإصغاء وعمق التأثير لأن حسن الافتتاح داعية الانشراح ولطافة الخروج سبب الارتياح وخاتمة الكلام أبقى في الأسماع وألصق بالنفوس).⁽⁵⁾

فكان مطلب النقاد العرب القدامى دائماً إحكام أركان القصيدة وتوفير الصلة بينها، حتى لا تبدو القصيدة أجزاء متنافرة. وقد ركز النقاد على شدة الصلة بين أجزاء القصيدة، وذلك بإجادة الابتداء ثم براعة التخلص ثم حسن المقطع، لأن القصيدة العربية القديمة مجموعة من الموضوعات والعواطف والأحاسيس، وكتل متلوّنة من الشاعر، فكان لابد من التحام أركانها وأجزائها حتى لا تبدو متنافرة، فلا بد أن يتفنن الشاعر في الخروج من الغزل أو الوقوف على الأطلال أو الحديث عن الخمر حتى إذا أتى إلى الغرض الآخر يبدو وكأنه ذا صلة بالغرض الذي سبقه، ثم إذا أتى إلى المقطع أو الخاتمة، لابد أن تعبر

كل التعبير عن نهاية حديث عاطفة الشاعر ومشاعره. وبذلك يختلف الحديث عن التلاحم والانسجام، ما بين القصيدة القديمة والحديثة، فالقصيدة الحديثة تتميز بوحدة الموضوع ومن ثم وحدة العاطفة، فلا حاجة للشاعر للتحايل على العاطفة وجعلها تبدو وكأنها في وحدة وانسجام، وقد يكون أهم أركانها الابتداء والمقطع دون التخلص الذي تتميز به القصائد ذات الموضوعات المتعددة. إذن فهذه الأركان الثلاثة توفر للقصيدة العربية القديمة التماسك العضوي والتلاحم الهيكلي الذي يتوفر به قدر من العاطفة المتحدة لكل أقسام القصيدة. ومما طلبه النقاد في المطالع جودة المعنى ودقته وصحته، فلا بد من إصابة المعنى والتدقيق في صحته، وعلى هذا المبدأ عاب الأمدى على البحري قوله:

قِفِ العيسَ قَد أدنى خُطاهَا كَلَاهَا * وَسَل دَارَ سُعْدَى إِن شَفَاكَ
سُؤَالَهَا⁽⁶⁾

وقال بأنه- لفظ حسن ومعنى ليس بال جيد لأنه قال «أدنى خطاها كلالها» أي قارب من خطوها الكلال، وهذا كأنه لم يقف لسؤال الديار التي تعرض لأن يشفيه وإنما وقف لإعياء المطي، والجيد قول عنتره:

فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا * فَدَنُّ لِقَاضِي حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ

فإنه لما أراد ذكر الوقوف احتاط بأن شبه ناقته بالفدن وهو القصر ليعلم أنه لم يقفها ليريحها⁽⁷⁾. كما عاب على أبي تمام قوله:

سَلَّمَ عَلَى الرَّبْعِ مِنْ سَلَمِي بِذِي سَلَمٍ * عَلَيْهِ وَسَمُّ مِنَ الْيَّامِ وَالْقَدَمِ⁽⁸⁾

فقال: وهذا ابتداء ليس بال جيد لأنه جاء بالتجنيس في ثلاثة ألفاظ وإنما يحسن إذا كان بلفظتين وقد جاء مثله في أشعار الناس والرياء لا يؤتم به⁽⁹⁾ فالأمدى ينشد في المطالع البعد عن تكلف البديع والتفنن في حشده في بيت شعر ذلك مما يطلب كذلك في كل القصيدة وقد مدح الأمدى ابتداء البحري الذي يقول فيه:

أَرْسُومُ دَارٍ أَمْ سَطُورُ كِتَابٍ * دَرَسَتْ بَشَاشَتُهَا مَعَ الْأَحْقَابِ⁽¹⁰⁾

فقال: (وهذا جيد السبك كثير الماء والرونق وهو من الابتداءات النادرة العجيبة المشبهة لكلام الأوائل، فهو فيه أشعر من أبي تمام).⁽¹⁴⁾ لذات السبب كان تفضيل ابن رشيق لبعض المطالع ومنها قول امرئ القيس:

قِفَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ * بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوَمِلِ⁽¹¹⁾

وقوله:

أَلَا عِمَّ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلُّ الْبَالِي * وَهَلْ يِعْمَنَ مَنْ كَانَ فِي الْعُصْرِ الْخَالِي⁽¹²⁾

وقول القطامي:

إِنَّا مُحْيَوْنَ فَأَسْلَمَ أَيُّهَا الطَّلُّ * وَإِنْ بُلِيَتْ وَإِنْ طَالَتْ بِكَ الطَّيْلُ

وقول النابغة:

كَلْبِنِي لَهُمْ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبٍ * وَلَيْلٍ أَقَاسِيهِ بَطِيءٍ الْكَوَكِبِ⁽¹³⁾

فهذه أبيات جيدة السبك رصينة الأسلوب وهي حقاً مما يميل القلوب والأسماع، فهذا معيار نضيفه إلى قوة المعنى وصحته وتلاحم الأجزاء (فمقياس جودة المطلع من حيث الأسلوب، أن يكون فخماً جزلاً وحلواً سهلاً).⁽¹⁴⁾ كما أن من أمارات جودته أن يكون فخماً بيناً لا غموض فيه، ولا لبس في معناه، ولا صعوبة في فهم مرماه، وألا يكون معقد التركيب، مضطرب الأسلوب، وأن يكون متساوي الأطراف من حيث المبني والمعنى، فلا يكون شطره الأول مرتفعاً والآخر منخفضاً متخلفاً⁽¹⁵⁾ فيكون هناك تناسق بين مصراعي البيت المبدوء، فمن الشعراء من يقطع المصراع الثاني من الأول إذا ابتدأ شعراً، وأكثر ما يقع ذلك في النسيب كأنه يدل بذلك على ولية وشدة حال كقول أبي الطيب: جَلَلًا كَمَا بَيَّ فَلَيْكُ التَّبْرِيحُ * أَغْدَاؤُ ذَا الرِّشَاءِ الْأَعْنُ الشَّيْحِ⁽¹⁶⁾

فهذا اعتذار من اعتذر له، فلو وقع مثل هذا الرثاء والتفجع لكان موضعه أيضاً.⁽¹⁷⁾ ولقد أورد البروفسور عبد الله الطيب في المرشد، أن للشعراء العرب مذهبين في المبدأ (أولهما أن يكافحوا القول كفاحاً من دون تقديم شيء بين يديها، وهذا إنما يأتي في الأشعار التي ينحو بها أصحابها منحى الخطب ويفترضون فيها أن السامع مقبل عليهم غير مخشي الإنصراف على أية حال، وأكثر ما يقع هذا في أبواب الوصايا وفي بعض المدائح والرثاء، أو قل بلفظ أعم ما يقع هذا إلا في القصائد اللواتي يربط بين أطرافهن موضوع بياني واحد، فتكون الخطابة أنجح في الأداء من طلب الإحياء وأغلب الظن أن الأشعار التي تقع في هذا الباب يكون أكثرها في المرتبة الثانية من الجودة، إلا أن هذا القول لا يمكن القطع به دائماً أبداً إذ الملكات تتفاوت ومن أرباب الملكات من يصعدون بنحو هذا القول إلى الرتب العليا، فمن أمثلة الوصايا كلمة عبدة بن الطيب:

أَبْنِيَّ إِنِّي قَدْ كِبَرْتُ وَرَابَنِي * بَصْرِي وَفِيَّ لِمُصْلِحٍ مُسْتَمْتِعٍ

وكلمة عبد قيس بن خفاف البرجمي:

أَجْبِيلُ إِنَّ أَبَاكَ كَارِبُ يَوْمِهِ * فَإِذَا دُعِيتَ إِلَى الْعِظَائِمِ فَأَعْجَلْ⁽¹⁸⁾
ومن الحكم التي تجرى مجرى الوصايا ميمية معن بن أوس:
وَذِي رَحِمٍ قَلَمْتُ أَظْفَارَ ضَغْنِهِ * بِحِلْمِي عَنْهُ وَهُوَ لَيْسَ لَهُ حِلْمٌ
ومن أمثلة المدح بائية النابغة:
أَتَانِي أَبْيَتَ اللَّعْنِ أَنَّكَ لِمَتْنِي * وَتِلْكَ اللَّتِي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ⁽¹⁹⁾
ومن أمثلة المدح العظام التي يمهدها صاحبها بتقديم بائية أبي تمام:

السِّيفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ * فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْحِدِّ وَاللَّعِبِ⁽²⁰⁾
ومن أمثلة الرثاء كلمة أوس بن حجر:
أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا * إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا⁽²¹⁾
وقول الخنساء:

أَعْيَنِي جُودًا وَلَا تَجْمُدَا * أَلَا تَبْكِيَانِ لِصَخْرِ النَّدَى⁽²²⁾

هذا والقصائد اللائي يكافحن أغراضهن من المطلع يستغنين بذلك عن أن يكون لهن خروج وليست نهاياتهن سوى انتهاء ما الشاعر بصدده من وصية أو مدح أو رثاء.

والمذهب الثاني هو الذي عليه أكثر القصائد، وهو الاستهلال بالنسيب الخروج إلى السفر وذكر الأغراض، ونعنى بالأغراض التي يريد الشاعر أن يعرب بها عن ذات نفسه).⁽²³⁾

هذا حديث الناقد عبد الله الطيب عن المطالع، وتصنيفه إياها حسب ما تضمنته دواوين الشعر العربي وهي -أي المطالع- حقاً لا تخرج عن هذين الصنفين أو هذين المذهبين كما أسماهما هو.

من جانب آخر نجد أن العرب قد عابوا بعض الابتداءات لعدة أسباب، منها: عدم مراعاة واقع حال المتحدث إليه أو الملقاة عليه القصيدة، ومن ذلك قول المتنبي لكافور الإخشيدي وإن كان يخاطب نفسه:

كَفَى بِكَ دَاءً أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَافِيَا * وَحَسْبُ الْمُنَايَا أَنْ يَكُنَّ أُمَانِيَا⁽²⁴⁾

قال فيه ابن رشيق: (فالعيب من باب التأدب للملوك، وحسن السياسة لازم للمتنبي في هذا الابتداء لا سيما وهذا النوع - أي جودة الابتداء - من أجل محاسن أبي الطيب وأشرف مآثر شعره إذا ذكر الشعر⁽²⁵⁾) (هذا حكم يظهر عليه البعد عن الإطار الفني للقصيدة والدخول في الاعتبارات الاجتماعية التي

قيد بها العرب أنفسهم في الشعر وفي النثر على السواء، وتلك أمور أدخلت النقد العربي القديم في عوامل لا طائل للإبداع الفني البحت من ورائها، وهي من التيارات التي أخرت من مسيرة النقد العربي القديم بقدر ليس بالقليل، إذ كان من الأحرى أن تبذل الجهود وتشحذ الأذهان لما يخدم الفن الأدبي عموماً شعراً ونثراً، من حيث كيانه الفني وصيغته الجمالية وكيفية تطويره والتقدم به إلى عوالم فنية أدبية جديدة تحفظ له محمداً محاولة الارتقاء، بدلاً من أن تؤخذ بأمور هي بمجالات عامة المتذوقين أقرب منها مجادلات نقاد متمرسين ومحترفين.

أما مسألة الوزن والقافية بالنسبة للشعر العربي القديم فهي الهيكل الذي تبني عليه القصيدة، أو هو الإطار الذي يضم أعضائها بكل جزئياتها، فتتنظم فيه تلك الجزئيات لتكون النغم الموسيقي للقصيدة. ومسألة الوزن والقافية بأسسها وقوانينها قضية مدروسة ومخطط لها تخطيطاً علمياً كاملاً، إذ جاء درس الوزن والقافية كاملاً وافياً، بدءاً من الخليل بن أحمد الفراهيدي، واكتمل صوغه وحددت احترازاته وتمت فصوله خلال القرن الثالث والرابع الهجري، فعرف العرب البحور الستة عشر بزحافاتهما وعللهما، وعرفوا ما يجوز وما لا يجوز فيها، فخبروها جيداً كما خبروا القافية بأشكالها، وأنواعها، وأحرفها، وكل ما يتصل بها من فنون، وجاء المعاصرون لنقد هذا القالب الموسيقي والخروج عليه بحجة أنه قيد عظيم يحد من قدرة الشاعر ويكبح عنان شاعريته وانطلاقها في عوالمها التي تود ارتيادها، وعبثاً ما يفعلون، فمهما أجريت من دراسات لدحض ذلك العلم وهدمه فلا يمكن لأحد من الدارسين عالماً كان أم مبتدئاً أن ينزل من قدر الدرس العروضي أو من قدر الموسيقى التي انتظمت الشعر العربي وأكسبته عذوبة وحلاوة تفرد معها ولا يُظن أنه سيؤتى بأفضل منها.

قال الدكتور أحمد أمين: (الشرطان اللذان يجب توفرهما في الشعر هما الوزن والقافية والاتصال بالشعور، فإذا وجدت نوعاً من الأدب يجمعها كان شعراً، أما إذا وجد الشرط الأول دون الثاني فنظم لا شعر، وإذا وجد الثاني دون الأول فنثر شعري، وهو الذي كان يكون شعراً لولا أنه فقد الوزن. وهذان الشرطان يخرجان أنواعاً كبيرة مما اعتاد الناس أن يسموه شعراً وليس بشعر كألفية ابن مالك والمتون المنظومة).^(٢٦) ولقد حقق الأستاذ ميثال عاصي جانباً

في إدراك أهمية الوزن الشعري بالنسبة للنظم الشعريّ وضرورة التزامه الذي يتطلب طول التمرس وعميق الدراية وعبقريّة تطبيقها على الشعر طبعاً لا تكلفاً، لأن تكلفها يذهب حلاوة الشعر ورونقه وطلاوته. وما يؤخذ على عاصي أنه سار على نهج ابن طباطبا فجعل الوزن وكأنّه عمليّة رياضية يمكن حلها إن عرفت قوانينها، وأهمّل جانب الطبع الذي يؤكد على ضرورة توافره، يقول الأستاذ عاصي: (إن الأوزان في القالب الشعري أنغام إيقاعية يجري عليها اللفظ وتنتظمه بكل حروفه انتظاماً دقيقاً تاماً من غير ما خلل، أكان هذا الخلل تجاوزاً في مطابقة مقاطع اللفظ على مقاطع النغم- حركات وسكنات- أم كان بالزيادة عليها أو النقصان حتى نقر بضرورة التمرّس المتواصل بالأنغام الشعرية وبالمجاهدة الدائبة على معاناتها ليصل المتأدّب في نهاية الأمر إلى غايته منها، وما غايته هنا إلا التكيف النفسيّ على إيقاعاتها ليصبح بإمكانه صوغ الكلام الأدبي صياغة موزونة تقتضيها موسيقى النغم الشعري في تراثه، من غير أن يحس لذلك عنتاً أو تكلفاً أو سواه من عناء يمسك به عن ركوب التعبير الموقع والطريق إلى هذه الغاية هو الطريق نفسه إلى امتلاك صناعة التعبير عامة والتعبير الأدبي خاصة، بما يستلزمه من قدرة تامة على اللغة مفردات وتراكيب).

البناء الشعري للقصيدة المحدثّة:

أما في المحور سنتناول بناء القصيدة المحدثّة من خلال ما دعا إليه عز الدين الأمين، مسلطين الضوء على نقداً، معنيين النظر فيما جاء به من دفعات، وما يريده ويصبو إليه. كذلك تسميته لهذا النوع من الشعر «شعر التفعيلة» على ماذا اعتمد فيها وكيف بنى أسسها، يقول: (وهذه النظرية تقوم على أساسين: أولهما إبقاء الفن وثانيهما التجدد المطرد له والأدب العربي فن كسائر الفنون وحين نطابق بينه وبين هذه النظرية يمكننا أن نجعل أمرها واضحاً).⁽²⁷⁾ وقال كذلك: (وأما الأساس الثاني للفن فهو التجدد المطرد له فإننا نقول إنه لا بد منه على أن يكون داخل إطار أصول الفن الرئيسية، وتطور الفن وتقدمه أمر لا نعتقد أنه يخالفنا فيه الحريصون على حياة أي فن من الفنون..).⁽²⁸⁾

وقال: (وكذلك نحن ندعو للحرية الأدبية في أوسع نطاقها إلا إذا اصطدمت بالقيم الإنسانية والمثل العليا، وبما أن هذه تختلف من بلاد إلى بلاد، ومن أمة

إلى أمة فبالنسبة لنا في السودان فهي تحدها البيئة السودانية العربية المسلمة وليس لنا في تنظيم هذه الحرية إلا أننا نعتمد على توجيهنا للأدب...⁽²⁹⁾ فكل هذا الحذر والحيطة في تقديره للتجديد راجع إلى أنه لا يريد أن يفسد الفن، لأن الفن يعتمد أساساً على الذوق والعاطفة وهو يفسد إن لم ينطلق فيه هذا الذوق ولم تنطلق فيه هذه العاطفة. يقول: (ومما تقدم يتضح الفرق بين دعوتنا للتجديد بين الدعوات الأخرى، وها نحن أولاً في القسم التالي نحاول تطبيق هذه النظرية على فن الشعر العربي، وقد رأينا أن نسمي الشعر الذي يسير على هديها «بالشعر المتجدد» ثم وازنا بينه وبين «الشعر الحديث» الذي رأينا أن نسميه «شعر التفعيلة»).⁽³⁰⁾

فانتقل عز الدين الأمين إلى الفصل التالي من الكتاب والذي خصه «بين الشعر المتجدد والشعر الحديث شعر التفعيلة قارن بينهما وبين ما جاء به ودعا إليه. يقول: (والحق أن إطلاق كلمة «حديث» هذه على نوع خاص من الشعر فيه استئثار بالكلمة وتضييق لدلولها، لأن الكلمة في معناها اللغوي تدل على كل ما هو حدي...)⁽³¹⁾

هكذا استهل عز الدين الأمين مناقشة قضيته وأسس نظريته وتسميته، وقوله هذا يدل على اتساع إدراكه للقضية، فإذا نظم أحد ممن سموهم بأصحاب الشعر القديم شعراً اليوم فشعره حديث، لأنه نظم في العصر الحديث، إذاً أن مفهوم القدم الحادثة المعنيين هنا مرده إلى الزمن المتقدم أو المتأخر، هذا ولو قصدوا من ناحية اصطلاحية: (فقد سبق أن اصطلح مؤرخو الأدب على أن بداية الأدب العربي الحديث في شعره ونثره هي منذ فجر النهضة الأدبية في الشرق التي كانت حملة نابليون على مصر مقدمة لها...)⁽³²⁾ وعلى ذلك فكل ما أنتج من أدب منذ ذلك التاريخ حتى اليوم يسمى بالأدب «الحديث» وكل ما كان من أدب سابق له يسمى أدباً قديماً يقول: (فإن من الخطأ لغوياً واصطلاحياً أن يقصر لفظ حديث» على نوع بعينه من الشعر في حين أنه ينظم معه في يومه وساعته، لون آخر من ألوانه، فهما يعيشان جنباً إلى جنب وكلاهما حديث...)⁽³³⁾ فكيفما نظرنا لهذا المصطلح فهو غير دقيق.

ويقول: (ولعل مصدر هذا الخطأ أن هذا الشعر الذي يصفونه بأنه حديث هو في الحقيقة الشعر الذي يتخذ الواقعية مذهباً، وإننا بذكرنا للواقعية نشير هنا إلى وجود فروق بين الواقعة الاشتراكية، والواقعية الأوربية

مع اتفاقهما في أكثر النواحي الفنية...) (34) فمن الخلاف الذي بينهما: هو أن الواقعية الاشتراكية تعنى في العمل الأدبي ببث الأمل في الخلاص من النشر، والأوربية تعنى بالوصف الدقيق للتجربة كواقعها، وقد انحصر ميدان الواقعية حتى الحرب العالمية الأولى في القصة والمسرحية، ولكن بعد تلك الحرب اتجهت الواقعية الاشتراكية اتجاهاً جديداً يعرض على الشاعر الالتزام برسالة اجتماعية كما كان- وما يزال- شأن الناثر في ذلك المذهب. وبعد أن فرغ عز الدين الأمين من توضيح رفضه لكلمة «حديث» انتقل إلى مرحلة أخرى في نظريته وهي «نوع التجديد الذي يريده يقول: (وإنني لا أقول الآن إننا لو أتينا في الشعر العربي بالجديد المحض الذي يهمل أصول فنه، فإننا لبد من أن نبحت لهذا الجديد عن اسم آخر للأئمة لأن مصطلح الشعر العربي المطلق هو مصطلح لفن أدبي قد وجد بالفعل، وهو فن قائم منذ أن وجد حتى اليوم...)» (35) يقصد الفن الذي يحدده الوزن، وتحدده القافية في شكله وهو يقبل التجديد والتنويع فيهما أما القضاء عليهما أو على أحدهما، فهو قضاء كلي أو جزئي على هذا الفن، وهذا الجديد يصبح إما أنه لا يمت إلى فن الشعر العربي بصلة، وإما أنه يمت إليه بصلة ضعيفة يقول: (وأنا هنا لا أريد أن أقبل إطلاق مصطلح الشعر المنشور فالأمر لا يعدو أن يكون شعراً يبرز شكله في الوزن والقافية أو أن يكون نثراً يبرز شكله في فقدان الوزن والقافية). (36) وبالطبع فإن الحديث عن الشعر لا يخرج النظم، فكل منهما يبرز شكله في هذين القيدتين، ولا فرق بينهما إلا في المضمون، إذ إن مضمون الشعر هو العاطفة المستندة على الفكر، ومضمون النظم هو العقل وحده في منظومات العلوم وهما يختلفان بعد ذلك في أن الشعر يعتمد على الخيال في تصوير مضمونه والنظم لا شأن له بالخيال وعليه بالترقية بين الشعر والنظم لم تنبت على الشكل إنما أنبتت على المضمون وتصويره وهذا ينطوي تحت منظومة وقضية النوع: (يحدث الأداة تعبيرية في جنس أدبي معين أن تتجاوز نطاق جنسها لتصير وسيلة من وسائل التعبير في جنس أدبي آخر غير أنه ينبغي لها أن تخضع في المحصلة النهائية لشروط بيئتها الجديدة وهذا يفسر لنا لماذا لا يفضي تفاعل الأجناس الأدبية إلى محو الحدود الفاصلة بينهما). (37)

فإن مسألة تحقيق زمن تخلق النوع تبقى نسبية ومحكومة بمعايير ترجيحية لأن النوع لا يتخلق إلا فيما ندر فجأة ودفعة واحدة بحيث يمكن

تحديد زمن مضبوط لتخلقه كما هي الحال في المقامة مثلاً التي ظهرت مع الهمذاني ثم احتذاه فيها آخرون ومع ذلك فإن بعض المحدثين من النقاد لا يسلم بذلك بل يعتقد ريادتها لابن دريد أو من قبله⁽³⁸⁾ وإن أصحاب الدراسات المتعلقة بالشعر لم ينتهوا إلى نتائج قاطعة يمكن الاطمئنان إليها حيث وجدوا أنفسهم ينقبون في (أرض غفل قد طمست آثارها وعفت رسومها واندست معالمها...) ⁽³⁹⁾ فإذن ليس لنا: (أن نقطع بشيء، ولكن علينا فقط أن نوائم بين مختلف الفروض وبين ما هو أقرب إلى طبائع الأشياء) ⁽⁴¹⁾ وإنها لحيرة باهظة. ⁽⁴⁰⁾

فقد استند القدماء كما يظهر من السجلات والمناظرات التي عقدوها للمفاضلة بين الأنواع، إلى اعتبارات عدة لترجيح نوع على نوع، ومن أهم هذه الاعتبارات تعيين النوع الأول الذي يفضل سائر الأنواع الأخرى باعتباره «أصل» الذي منه تفرعت وتولدت استناداً إلى تصورات من طبيعة. وقد اختلفت آراء النقاد بصدد النوع الأسبق الذي يستعير «أصلاً» اشتقت منه الأنواع الأخرى. (الأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل). ⁽⁴²⁾ نستفيد من ذلك أن النظم يدل على الترابط والتماسك، ومن هنا جاء تفضيلهم المنظوم على المنثور وعلى الرغم من كون النثر خاضعاً هو الآخر لقيود النحو، فإن الضغوط فيه أقل: (فالنثر صورة على غير رسم، في حين أن النظم صورة على هيئة معلومة ورسم بين، وعلى هذا التمييز بنيت نظريتهم في القدرة والبراعة والتفوق ومن استمدوا أكثر حجمهم للشعر على النثر). ⁽⁴³⁾

لقد أدرك القدماء أن هناك عناصر أخرى ينبغي أن تضاف إلى هذه الخصائص التمييزية- الوزن والقافية- لتفريق الشعر عن النثر، لأنها هي التي تدمغ الشعر، إذ تتوافر فيه بصمته الشعرية فتكسبه من ثم طبيعته الخاصة التي تمكنه من أداء وظيفته مما أسماه ابن رشد: فعل الشعر. ⁽⁴⁴⁾ فإذن النوع من منظور نقدي، لا ينشئه مبدع فرع، ولكنه نشأ استجابة لتطلعات جماعة التلقي وحاجاتها الاجتماعية والثقافية: (إن الأنواع الأدبية القديمة سواء كانت شعراً أو نثراً تستمد قوتها واستمراريتها في مقتضيات التلقي بالدرجة الأولى، وهذا يعنى أن لا فضل لنوع على آخر في ذاته وإنما التفاضل بين الأنواع في مدى استجابتها لرغبات جماعية) ⁽⁵⁶⁾ حتى اضطر النقاد للقول: (لقد أظهر تأملنا في الخطاب البلاغي الموروث أن علماءنا لم يصدروا في

صياغة تصوراتهم فقد استأثر بوعيهم الجماليجنس أدبي وحيد لم يستطيعوا الفكاك منه).⁽⁴⁵⁾

عليه فالكلام لا يصير نصاً إلا إذا (داخل ثقافة معينة)⁽⁴⁶⁾ ولا يمكن أن نمنح صفة «نص» إلا من منظور ثقافة معينة فإذا كان النص يتميز بكونه ليس له تنظيم ولا مدلول ثقافي ومن ثَمَ لا يفسر ولا يعلم ولا يحظى بأي اهتمام فهو ناقص ولا يمكن إطلاق تسمية نص عليه، يقول عز الدين الأمين: (ثم إن علينا ألا ننسى أن الشعر الغربي حين يهمل البحر والقافية، فيه ما يعوض ذلك من ترنيمات جماعية تمتد عند المد وتقصّر عند القص، تراعي الابتداء والوقف، والشعر العربي حين ضبطته القافية، ونظمته البحور، أغنياه بهذا وذاك عن التوقيع والإيقاع بوسيلة خارجية، وكانت تلك القوافي وتلك البحور توقيعاً وإيقاعاً).⁽⁴⁷⁾ وإن الغربيين الذين ظلوا يؤثرون الشعر المرسل على الشعر المنظوم عادوا يؤثرون الشعر المنظوم على الشعر المرسل، فأليوت يرى إن هو إلا شاعر متخلف الذي يؤثر الشعر المرسل. ويقول: «أديث ستويل»: (تراح الأذان للأوزان كما تراح العيون للألوان)⁽⁴⁸⁾ وعز الدين يقول: (غير أننا مع كل هذا نرى من الضروري أن تستفيد الفنون بعضها من بعض ولكن على ألا يقضي ذلك على الفن الآخذ، وإلا أضحى صورة أخرى للفن الأول في لغته، ولنا أن نقول لهم مرة أخرى: إن هذا ليس بفن الشعر العربي فابحثوا عن اسم لفنكم هذا الجديد).⁽⁴⁹⁾

ذلك إذا أصر المجددون على التخلي عن الوزن والقافية، وأما من يتوخون منهم شيئاً فيما ينظمون فقد فصل الحديث عن شعرهم وبين الإضراب فيما ينهجون فيرى أنهم مضطربون في تحديد أصول شعرهم، وأخطأوا في فرض الاتجاهات الأدبية، وأن حديثهم عن شعرهم هذا هو انطلاقة ومحاربة للجمود فيه خداع وبريق، وأن الشعر ليس تقليداً للطبيعة ومحاكاة لها كما كان عند أفلاطون وأرسطو، وأن الشعر العمودي لا تأبى طبيعة الخصائص التعبيرية والمعنوية التي ينادون بها، بل في الشعر القديم نواة كثيرة منها، ودعواهم للمزج بين العامة والفصحى هي دعوة من لا يحرص على سلامة اللغة وفصاحتها.

يقول: (إنه من الغريب أن تجد أصحاب الشعر الحديث مضطربين في تحديد شعرهم هذا، فلو قلت لهم إنه شعر ملتزم لأن مذهبه الذي يستمد منه

مذهب ملتزم، وإنه مذهب يحصر الالتزام في أمر الطبقات الفقيرة مع تجسيم مشكلاتها وإن في ذلك تضيقاً لرسالة الأدب لو قلت لهم ذلك تبرأ منه فريق آخر على التزامه، وليس لدينا من اعتراض على ذلك في جملته متى ما توافر الصدق في الأدب الذي هو شرط أساسي فيه).⁽⁵⁰⁾

إذاً فهو يدعو إلى توجيه القوى الفنية والعقلية والجسمية لمعالجة مشاكل البشرية المختلفة لا سيما الخطيرة منها، فذلك أمر إنساني جليل، ولكن ذلك لا ينبغي أن يفرض فرضاً على الأديب أو أن يتكلفه الأديب نفاقاً ومجارات للتيارات السياسية أو الاجتماعية، ولا ينبغي كذلك أن نحجم عن غير هذا الأدب الملتزم أو أن نلوي عنه وجوهنا يقول: (وهذا ما يدعوني هنا أن أعيد ما أكرر قوله حيناً بعد حين من أن أمر النقد الأدبي هو أمر توجيهي وتقويمي لا إلزام فيه أو فرض، فإن تمكن الناقد بقوة بيانه وحجته أن يبرز المحاسن والمساوئ ويؤثر بذلك على نفسية الأديب فهذا الأديب عندما ينتج بعد ذلك منتجاً معنياً بما وجه إليه)⁽⁵¹⁾ وينتج عندئذ متمتعاً بحريته الأدبية التي منحها له الناقد، ويرى أن من الخطأ أن نفرض الاتجاهات والمذاهب الأدبية، لأن الفن إن أقمت له السدود أمام انطلاقته فهو لن يبذل أبداً، بل سيكون فناً متكلفاً لا قيمة له ولا روح، ولا دلالة فيه على شخصية صاحبه إنما تكون دلالاته على ما فرض عليه بل وعلى ما يعتقد الأديب أنه يرضي قارئه ولا مجال لذلك في الفن الحق، يقول: (ثم نقول لهم إن الشعر الجديد هو المتأثر ببيئته وعصره والمؤثر فيهما أيضاً)⁽⁵²⁾ فهو يريد إذن الشعر الذي يصور شتى المشكلات ويعالجها فيما يخدم المجتمع بشتى طبقاته وشتى اتجاهاته وشتى ضروب حياته، على أن معالجة مشكلات المجتمع الفقير ليس هناك من سبب لجعلها موضوعاً خاصاً بشعر دون شعر، هذا الذي يدعو إليه عز الدين الأمين في الشعر الذي يريده أيضاً، ولا يقف عند ذلك فحسب كما يقفون، بل يقول بغيرها معها ويريد أن يصور الشعر لنا ألوان النفوس جميعاً في حرية كاملة. أما موقفه من الشكل والمضمون فقد جاء مجسماً في قوله: (وكما يبدو فنحن لا نقصر نظرنا إلى الشعر الحديث، على الشكل وحده ولكننا نرى من جهة أخرى أن الاختلاف بيننا في الشكل أكثر وضوحاً منه في المضمون، لأن اختلافنا في المضمون لا يتعدى مسألة الالتزام...).⁽⁵³⁾ ويقول: (وأما أن هذا «الشعر الحديث» هو انطلاقة وهو مساندة للعصر وهو محاربة للجُمود فيما

يتحدثون فتلك عبارات خداعة براقعة، هذا ما دعاهم أن يصوغوا الدر والكلام المعسول في شاعر من شعراء مذهبهم وهو: جيلي عبد الرحمن دونما تبين لجوانب شعره ومضامينها وملاءمتها وسبكها ومضمونها: (ومضة من وجدان سعينا لمعت فأضأت وتظل لامعة ومضيئة كاشفة لنا من خلال نورها الباهر ذلك العمق النفسي والروحي للإنسان السوداني الضاربة جذوره في قدم التاريخ حيث نشأت بواكير الحضارة البشرية على ضفاف نهر النيل الخالد تلك الومضة تجسدت في إبداع شاعرنا جيلي عبد الرحمن...) (54) فصدق عز الدين الأمين فإنه حقاً «عبارات خداعة براقعة» ويقول عز الدين الأمين: (إن خير شعر يقدمه لنا أصحاب «الشعر الحديث» فيما يرون ونرى معهم هو الشعر القائم على التفعيلة الواحدة والمقفى في نفس الوقت، ولكننا نقول: إن قيامه على تفعيلة واحدة وإن كان يحدث موسيقياً إلا أنها موسيقياً ضعيفة لأنها موسيقياً جزئية ولا اتساق فيها ولا تنسيق تفقدانها ذلك التنظيم الموسيقي الذي يحدث للحن التام والنغم الكامل....) (55) ويرى الباحث كذلك أنها موسيقياً رتيبة لأنها تكرر نغمة واحدة في القصيدة، هي نغمة التفعيلة الواحدة، دون تأليف لحن موحد مشتق من هذه النغمة ويقول: (في حين نلاحظ أن هذا اللحن قد أمكن- بسبب القافية- أن يتألف في الأوزان العروضية التي تقوم على تكرار تفعيلة مفردة كما يتألف تماماً في غيرها من أوزان وذلك كما في البحر الكامل مثلاً). (56)

إذاً فهو يدعو ويرى أن الشعر المتجدد انطلاقة فنية مطردة، وهو لا يعين تجديداً خاصاً لأنه لا يرد تحكماً في أذواق غيره واتجاهاتهم، كما أنه اعتمد على التوجيه والحكم لا على الالتزام لذا دعا إلى ما أسماه «القافية الدخيلة» - كما أسماها- يقول: (إذاً دعوتنا للشعر المتجدد ليس الغاية منها أن يقف هذا الشعر وسطاً بين الشعر التقليدي والشعر الحديث وأن يوفق بينهما، بل هو في الحقيقة يراعي التجديد المنطلق في الشكل والمضمون كما دعت ظروف التجديد فيهما، وهو يمضى في انطلاسته هذه ما بقي الشعر العربي (57) إذاً فهو لا يحدد في دعوته هذه تجديداً بعينه ولكن مادام الفن ينبغي أن يتجدد مسائراً للحياة ومادامت الحياة تسير على هيئة واحدة ومن سنتها التبديل والتغير والتطور ذلك أي أن نفوذ الناس وأذواقهم في الأجيال المتعاقبة لا تحد ولا تتفق وهي لا تتحد أو تتفق في الجيل الواحد بل إن النفس البشرية الواحدة قد

يعجبها اليوم ما كان يسخطها بالأمس) وإني هنا مع هذه الآراء التي فصلتها في الصفحات الماضية عن الشعر الحديث في هذا الكتاب أحب أن أحتفظ برأيي وهو: (إن بقاء هذا الشعر وخلوده متوقف على استكشاف الذوق له).⁽⁵⁸⁾

ويقول: (وفيما أرى أن ذوقنا العام لا يتسق، لأن هذا الشعر الجديد بدرجة ضئيلة، وهذا يعكس رأيي الخاص من هذا الشعر، إلا أنني أستطيع أن أقول إن ذوقنا قد يتقيد إذا توسعت صلتنا أكثر بالأمم الأجنبية، لأن الذين ينظمون هذا الشعر الحديث قد اقتنوا فيه من غير شك النظم الأجنبي).⁽⁵⁹⁾

وهذا ما حدث حيث وجد هذا النوع من الشعر رواجاً ومتذوقين أكثر لأن الذوق العربي والذوق الأجنبي تقارباً (ونتيجة ذلك إن الذين بدأوا يستسيغونه اليوم أو يعجبون به، سيكونون أكثر استساغة له في المستقبل، وأكثر إعجاباً به. وأما إن لم نوفق في التقريب الذوقي بيننا وبين الأمم الأجنبية، لن يزيد إعجابنا بهذا الشعر على إعجابنا بالشعر الأجنبي نفسه الذي مهما عظم إعجابنا به فإننا لا نجد فيه روحنا، ولا نجد ذوقنا ومشاعرنا).⁽⁵⁹⁾ يقول: (أما رأيي في الشعر الواقعي الحديث فقد نشرته من قبل، وهو أن هذا الشعر يتوقف أمره على تطور الذوق الفني الأدبي، لأن هذا الذوق هو الفيصل الأخير في أمره وفي أمر الأدب بعلمه إذ لأن فن وليس علماً لنفسية بمقاييس محدودة لا نجد عنها، فإننا مهما وضعنا لهذا المقاييس النحوية والعروضية إلى غير ذلك من مقاييس نقدية فإننا سنجد الذوق يقف لكل ذلك بالمرصاد)⁽⁶⁰⁾ وقال كذلك: (هذا الذي قلنا هو ليس يعنى أن نمتنع فلا نبدي رأينا فيما هو قائم من أدب، أو فيما يحدث أو يجدد فيه، إنما نراعي أن ندرس ونوازن ونستحسن هذا ونستقبح ذاك، متخذين مقاييسنا منها يلائم الأفراد والجماعات ومنها ما يخدم المجتمع وينمي للحياة ومنها يتفق النظرة الموضوعية، وهذا ما ندعو إليه وندعو لسواه من الاتجاهات التي تجعل قيمتها الخير والفضيلة ودعوتنا لمثل ذلك نحرص عليها في كل ما نكتب ونقول مما يتصل بهذا الشيء)⁽⁶¹⁾ وقال: (وعليه فالصواب أن لا نحدد التجديد بل أن نطلقه إطلاقاً، وهذا هو الذي يلائم طبيعة الفن، وهو يعكس ما يلائم طبيعة العلم التي تلائمها القوانين والقواعد، وإننا إذ ندعو لذلك فندعو إليه مع حرصنا على مراعاة أصول الفن وأحوال لغته، ومع حرصنا على تجنيب الفن الأغلال والقيود)⁽⁶²⁾ ويقول: (ونحن في دعوتنا للفن الحر، نقدر -رغم ما نريد له

من حرية- أن ما يفيد منه المجتمع ويتجاوب معه، وما يصور العواطف العامة، هو أفضل من سواه الذي يتغني النفس الفردية، بل وأبعث منه على الخلود.. ذلك أنه لا غنى في الفن عن اللون الآخر، إذ له هو أيضاً مجاله فيه، والمرء في حقيقته يعيش لنفسه، ويعيش لمجتمعه معاً، وهكذا ينبغي أن يكون أدبه. ولهذا أيضاً ينبغي أن نرفض تحديد التجديد، وأن نرفض الالتزام في الأدب، وأن نرفض قيام الأدب على المذاهب الأدبية إلا إذا قام الأديب بشيء من ذلك بمحض إرادته، وبدافع من نفسه، وبإيمان منه برسالة خاصة في الحياة. وهذا ما اسميناه بالالتزام الحر، وهو ما ندعو إليه أيضاً...⁽⁶³⁾ فهو ما دعا إليه عز الدين الأمين فكثيراً ما يكون مثل هذا الاتجاه مفيداً في الحياة بل في الحق هو الذي تتفق معه في الدعوة إليه: أن يكون الأديب غير مُلزم ولكن يتم توجيهه، ونرى قبل كل شيء ضرورة الصدق في الأدب سواء في التجربة أم في التعبير عنها، ولهذا نعترض على إلزام الأديب أو قل الالتزام غير الحي. ونختتم بما ختم به عز الدين الأمين حديثه ودعواه التي نادى بها في نظريته قائلاً: (ولعله من الخير بعد ذلك أن نجمل عناصر «الشعر المتجدد» الذي دعونا إليه فيما يلي:

- أولاً: مراعاة أصول فن الشعر العربي دون الخروج عليها.
- ثانياً: قيام الشعر على الوحدة الموسيقية في التقيد بهذه الأصول.
- ثالثاً: المحافظة على الأصول والقواعد العامة للغة الشعر العربي.
- رابعاً: التجديد المطرد في أصول شكل هذا الفن وفي لغته مع التجديد المطرد في مضمونه تبعاً لتجدد الحياة.
- خامساً: عدم تحديد لون خاص من التجديد.
- سادساً: تقبل هذا الفن للالتزام الحر.⁽⁶⁴⁾

خاتمة

أخيراً وبعد دراسة هذه القضية المهمة - تحديث الشعر - أقول: إن دعوة عز الدين الأمين للتجديد في الأدب جاءت وفق رؤية علمية نقدية وفطرة أدبية سليمة، نأت بنفسها عن التطرف والعصبية والذاتية؛ وهذا يظهر جلياً في كتابه: نظرية الفن المتجدد، ونحسب أن دعوته هذي من شأنها أن تسمو بالأدب وبالشعر؛ لأن أصول الشعر العربي في شكله المثالي هي: الأوزان والقوافي وكون تقييد بأوزان الخليل أو بنظام قافيته لا يصلح الشعر إذا أخرج منها.

ومن أهم ماخرجت به الدراسة من نتائج:

- قيام الشعر على الجزئية الموسيقية يؤدي إلى ضعف الأداء الموسيقي فيحدث النفور والتكرار الممل.
- يجب المحافظة على لغة الشعر العربي، وهي اللغة الفصحى، دون الخروج عليها، ودون مزجها بالعامية أو بالفاظ أعجمية إلا إذا لم يكن للعامي لفظ فصيح أو كانت هناك ضرورة لتعريب الأعجمي ولم يكن في الحالين لفظ فصيح مناسب.
- هذا بجانب أننا نؤيد التجديد المطرد للشعر في مضمونه، تبعاً لتجدد الحياة في الحضارة، والثقافة والذوق، إلى غير ذلك. والتجدد في شكل الشعر يكون بتجدد الوحدة الموسيقية، أي بالابتكار في الأوزان والقوافي وتنويعها، كما نرى عدم تحديد لون خاص من التجديد والاكتفاء في ذلك بالتوجيه والحكم فحسب، ليكون الشعر حراً في انطلاقته وتوجيهه لما يفيد المجتمع، ولنبد ما يفسده.

التوصيات:

- يوصي الباحث بتوسيع دائرة البحث في منهجية عزالدين الأمين النقدية بصفة عامة، والنقدية التطبيقية على وجه الخصوص؛ لما فيها من لبنات تعدد من اللبانات التي يحتاجها النقد التطبيقي السوداني.
- درس مؤلفيه: نقد الشعر في السودان حتى بداية الحرب العالمية الثانية، نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر. درسهما من قبل أساتذة النقد والأدب السوداني في الجامعات؛ لاستخراج نواة نقدية، تكون بمثابة منطلق نحو شعر سوداني معافي. أو اتجاه لضبط منتوج الشعر السوداني الحديث.

المصادر والمراجع:

- (1) ابن قتيبة - الشعر والشعراء - ج 1 - ص 22
- (2) محمد زكي العشماوي - قضايا النقد الأدبي والبلاغة - ص 206
- (3) الأسس الجمالية - عز الدين إسماعيل - ص 171.
- (4) عبدالله الطيب - المرشد إلى فهم أشعار العرب - ج 3 - ص 109.
- (5) منصور عبدالرحمن - اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - 1977م - ص 266.
- (6) الديوان - ص - 1629 ج 3.
- (7) الأمدي - الموازنة - ج 1 - ص 358.
- (8) الديوان - ص 252.
- (9) الأمدي - الموازنة - ص 365.
- (10) لديوان - ص 294.
- (11) الديوان - ص 143.
- (12) محمد عبدالرحمن شعيب - في النقد الأدبي الحديث - مطبعة دار التأليف - مصر الطبعة الأولى 1968م - ص 301.
- (13) الديوان - ص 66.
- (14) منصور عبدالرحمن - اتجاهات النقد الأدبي - ص 268.
- (15) في النقد الأدبي الحديث - محمد عبد الرحمن شعيب - مطبعة دار التأليف - مصر الطبعة الأولى 1968م - ص 301.
- (16) الديوان - ص 66.
- (17) نفسه - ج 3 ص 155.
- (18) نفسه - ص 18.
- (19) ديوان أوس بن حجر تحقيق وشرح محمد يوسف نجم - دار صادر ودار بيروت للنشر - لبنان 1960م - ص 53.
- (20) ديوان الخنساء - المكتبة الثقافية بيروت لبنان - ص 33.
- (21) عبدالله الطيب - المرشد إلى فهم أشعار العرب - ج 3 ص 109-111.
- (22) نفسه - ص 111.
- (23) الديوان - ص 441.
- (24) ابن رشيق القيرواني - العمدة - ج 1 - ص 222.

- (25) نفسه - 223
- (26) ديوان شعر ذي الرمة - غيلان بن عقبة العدوي- تصحيح وتنقيح كاليل هنري هيس- مطبعة كلية كمبرج 1919م- ص 1.
- (27) ابن رشيق - العمدة ج 1 - ص 222.
- (28) نفسه-ص 223.
- (29) نفسه - ص 226
- (30) ميثال عاصي - الفن والأدب- ص 107-108.
- (31) نفسه - ص 109-110.
- (32) عزالدين الأمين - نظرية الفن المتجدد- ص 7.
- (33) نفسه-ص 13.
- (34) نفسه -ص 15.
- (35) نفسه-ص 18.
- (36) نفسه-ص 18.
- (37) نفسه-ص 19.
- (38) نفسه -ص 19.
- (39) نفسه- ص 25.
- (40) نفسه -ص 25.
- (41) محمد مشبال - البلاغة ومقولة الجنس الأدبي- عالم الفكر الطبعة الأولى مجلد -30 2001م- ص 52.
- (42) زكي مبارك - النثر الفني في القرن الرابع- دار الجيل بيروت د. ت ج 1 ص 243.
- (43) ناصر الدين الأسد - مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية - دار المعارف- د. ت- ص 127.
- (44) فاروق خور شيد - الرواية العربية- عصر التجميع- دار المعرفة بيروت الطبعة الأولى 1979 م-ص 4
- (45) أبوحيان التوحيدي - الإمتاع والمؤانسة- تحقيق أحمد أمين- أحمد الزين- المكتبة العصرية- بيروت د. ت ج 2 ص 132.
- (46) حمادي صمود - الشعر وصفة الشعر في التراث- فصول- عدد 1- 1985م-ص 80.

- (47) ابن رشد - تلخيص كتاب الشعر ضمن فن الشعر لأرسطو- تحقيق عبد الرحمن بدوي ص 201.
- (48) محمد عبد الجليل - شعرية النص النثري- مقارنة نقدية وتحليلية لمقامات الحريري- شركة النشر والتوزيع- المدارس- البيضاء- الطبعة الأولى 2002م- ص 28.
- (49) محمد مشبال - البلاغة والأصول- دراسة في أسس التفكير البلاغي العربي- نموذج ابن جني- أفريقيا الشرق- البيضاء- الطبعة الأولى 2007م- ص 13-14.
- (50) عبد الفتاح كيليطو - الأدب والغربة- دار الطليعة بيروت الطبعة الأولى 1982م- ص 21.
- (51) عز الدين الأمين - نظرية الفن المتجدد- ص 25.
- (52) نفسه - ص 27.
- (53) نفسه - ص 28.
- (54) نفسه - ص 28.
- (55) نفسه - ص 29.
- (56) الشاعر جيلي عبد الرحمن- د. عبد القادر الرفاعي- مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي أم درمان السودان الطبعة نوفمبر 2011م- ص 77
- (57) نظرية الفن المتجدد- عز الدين الأمين - ص 51-52.
- (58) نفسه - ص 52.
- (59) نفسه - ص 74.
- (60) نفسه - ص 75.
- (61) نفسه - ص 75.
- (62) نفسه - ص 52.
- (63) نفسه - ص 76.
- (64) نفسه - ص 76-77.
- (65) نفسه - ص 77.

الفصل السادس

المذاهب الأدبية عند بروفيسور عزالدين الأمين

د. رندا الإمام يوسف سراج النور
أستاذ مساعد – كلية الآداب جامعة الخرطوم

الفصل السادس

المذاهب الأدبية عند بروفيسور عز الدين الأمين

مقدمة:

يمثل الأدب مورداً ثراءً ينهل منه المبدعون على مدى السنين، ولما كان لكل مبدع طريقته الخاصة وسمته المميزة لفنه كان لابد من وضع إطار للاختلافات بين الموارد والمشارب الأدبية، وهو ما عرف بالمذاهب الأدبية؛ ولقد تعرض عدد غير قليل من علماء العربية لهذا الشأن بالدراسة والتقصي عالمياً وعربياً، وكان من أوائل من اهتموا بالمذاهب الأدبية في السودان البروفيسور عز الدين الأمين الذي أفرد لهذه الدراسة عدداً مقدراً من صفحات كتبه، وقدمها محاضرات علمية ضمن تدريسه لطلاب كلية الآداب بجامعة الخرطوم فأجاد وأفاد، مما حفزني لإعداد هذه الورقة البحثية التي تتبعت فيها آراء البروفيسور عز الدين الأمين في المذاهب الأدبية. وتهدف الدراسة إلى طرح آراء البروفيسور عز الدين الأمين وبيان اتفاقه واختلافه مع غيره ممن بحثوا في قضية المذاهب الأدبية. ولقد قسمت هذه الدراسة إلى عدة محاور بحسب ترتيب المدارس الأدبية والاتفاق والاختلاف فيما بينها، واعتمدت الباحثة بصورة أساسية على كتب البروفيسور عز الدين الأمين في جمع المادة العلمية مع الاستعانة ببعض المصادر والمراجع التي تناولت نفس الموضوع للاستزادة والمقارنة بين الآراء المتباينة، وختمت الدراسة بخاتمة تتضمن النتائج التي استخلصت من الدراسة.

آراء بروفيسور عز الدين الأمين عن المذاهب الأدبية

عرف طلاب كلية الآداب جامعة الخرطوم تخصص اللغة العربية _ على مدى سنوات طويلة _ البروفيسور عز الدين الأمين أستاذاً للمذاهب الأدبية ومناهج البحث العلمي، وكان البروفيسور سخيّاً بعلمه ومعرفته سخاء معروفاً ومشهوداً له بين طلابه، ولم ييخل عليهم بما سطره في كتبه الأدبية، فقد كان يبيث آراءه النقدية بين ثنايا محاضراته، وكان حريصاً على أن يستوعب الجميع رأيه دون أن يعتمدوها رؤية خاصة بهم، فكان يشجع فيهم روح النقد والتحليل ومعرفة ما وراء الكلمات وماتخفيه المعاني⁽¹⁾.

هذه الورقة العلمية هي مجموع آراء البروفيسور عز الدين الأمين عن المذاهب الأدبية التي ضمنها محاضراته بكلية الآداب جامعة الخرطوم، وهي نفسها آرائه الأدبية التي سطرها في كتبه المطبوعة المتاحة للقارئ الذي يريد الاستزادة والتوسع في الاطلاع على رؤية بروفيسور عز الدين الأمين عن المذاهب الأدبية وآرائه النقدية، وفي الصفحات القادمة استعراض لهذه الرؤى كما أوردها صاحبها.

المذاهب الأدبية عند بروفيسور عز الدين الأمين: الكلاسيكية:

يقول عز الدين الأمين: «إن كلاسيك كلمة لاتينية تعني مجموعة السفن الحربية والتجارية أو الأسطول الحربي أو التجاري، أو ربما أخذت من كلاسي وتعني مجموعة الطلاب الدارسين في مكان واحد معاً، أو ربما جاءت من كلاسيكي وتعني الطبقة العليا في المجتمع فقد كان الرومان يعتبرون الكتاب طبقة عليا ونموذجاً يجب الاحتذاء به والسير على هداها؛ فهم الطبقة الأعلى في ترتيب طبقات المجتمع اليوناني الست⁽²⁾. ثم يرجح أن اسم المدرسة الكلاسيكية جاء من الدلالة على الطبقة العليا.

الكلاسيكية اصطلاحاً: الأدب اليوناني القديم لذا يسمى المذهب الذي يدرس الأدب القديم بالمذهب الكلاسيكي.

الرومانسية:

تعني كلمة الرومانتيكية العجب والدهشة والجودة والطرافة والتشويق، وهي تعني في معناها الخاص مشتقة من كلمة رومانيوس التي أطلقت على اللغات والآداب التي تفرعت عن اللغة اللاتينية القديمة، والتي كانت تعتبر في القرون الوسطى لهجات عامية للغة روما القديمة أي اللغة اللاتينية، وقد اختار أصحاب المذهب هذا الاسم لمذهبهم ليدل على أديهم وتاريخهم وثقافتهم القومية أي الرومانسية، تختلف كلها عما كان لليونان والرومان مما سيطر على الكلاسيكية في رسم قواعدها وأصولها⁽³⁾

يقوم هذا الأدب على الفلسفة العاطفية، وهو في حقيقته عبارة عن حالة نفسية تائفة تريد أن تحرر البشرية، وكذلك أرادوا تجنب تقليد أدب القدماء فلا يريدون أن يصدر أديهم عن صفة مقصودة إنما يصدر عن تحرر، والضابط الوحيد لهذا الأدب عندهم هو ماتهدي إليه السليقة والطبع. نشأ هذا الأدب أولاً

في انجلترا ثم المانيا ثم فرنسا فإيطاليا وكان للثورة الفرنسية دور كبير في نشأة هذا المذهب في فرنسا وفي غيرها، لأن الثورة الفرنسية نادت بتحرر الإنسان وعند فشل الثورة أصاب أوروبا حزن عميق وأصاب أفرادها ألم ممض فلجأوا جراء ذلك إلى الطبيعة يبتئونها لأهمهم وحرمانهم، ويستوحون منها ما يخفف عنهم هذه الآلام والأحزان، وكانوا أيضاً يعودون إلى الماضي وإلى أنقاضه، يفكرون من خلاله ويبتئون أو يخلقون أحاسيسهم من خلاله.

ولقد استطاعت الرومانسية أن تهزم الكلاسيكية في أوروبا، فهي مذهب عاطفي قائم على الفلسفة العاطفية فهم يعرفون الشعر بـ«الشعر لغة العاطفة» مقابل تعريف الكلاسيكية: «الشعر لغة العقل»⁽⁴⁾

نادى الرومانسيون بالوحدة العضوية للقصيدة، بمعنى أن تكون القصيدة بنية حية تنمو من داخلها إلى نهايتها وكانوا أول من نادى بذلك في أوروبا. يرى الأمين أن أول من نادى بالوحدة العضوية هو أبو علي الحاتمي، صاحب الرسالة الحاتمية، فقد تكلم عن وحدة القصيدة في رسالته التي تناول فيها أغراض المتنبي ومعاني شعره وفلسفته وحكمته، كتب الحاتمي عندما ناظر المتنبي في بعض استعاراته:

«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 معالنه، وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال احتراساً يجنبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال، ويؤمن الانفصال وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة ولاينفصل جزء منها عن جزء»⁽⁵⁾

بين الكلاسيكية والرومانسية عند عز الدين الأمين:

يقول موازناً بينهما:

«يفصل الكلاسيكيون فصلاً واضحاً بين الأجناس الأدبية، فعندهم المأساة مأساة، والمهابة ملهابة، وهكذا... ولكن الرومانتيكيين يخلطون في المسرحية بين جنس الملهابة وجنس المأساة، لذا أحدثوا الدراما الرومانتيكية أو المأساة اللاهية كما يسمونها»⁽⁶⁾

كان الكلاسيكيون يحافظون على الوحدات الثلاث في المسرحية، وعندما جاء الرومانتيكيون قضوا على وحدتي الزمان والمكان وأبقوا على وحدة الموضوع.

الوجودية:

الوجودية في نظر سارتر تعني: «التحرر من الدين والتقاليد، ومن كل ما يقيد المرء في تفكيره، وفي تصرفاته، وعنده ان الفرد ينبغي ان يكون في نظر نفسه غاية كل شيء، ومدار كل شيء، وان العناية ينبغي ان تكون به أولاً قبل الجماعة، أو قل به وحده، ومما لا ريب فيه أن ذلك ينتج عنه الاهتمام بالشخصية الفردية، والاعتداء بها»، وعليه فإن هذا المذهب هو عكس مذهب «الهيومانز» الذي ينادي بالاتجاه الإنساني، ويريد الاهتمام بالجماعة قبل الافراد، وهو عكس الكلاسيكية أيضاً، ويتفق إلى حد ما مع الرومانتيكية، على ان بعض الوجوديين يقول بان الاهتمام بالفرد يعني الاهتمام بالإنسانية، إذ ان المجتمع عبارة عن مجموع الأفراد، ولذا فنحن نجد الكاتبة الوجودية الفرنسية «سيمون دي بوفوار» التي تؤيد هذا الاتجاه، نجدها تكتب في ذلك كتابها «الوجودية نزعة إنسانية»⁽⁷⁾

تنادي الوجودية بتغيير موقف الانسان عن طريق الوعي القائم على حرية الفرد من غير الثقافات إلى المبادئ التي تنادي بها طبقته أو فئته، وقد سموا أدبهم الوجودي بالأدب الملتزم؛ فالقيمة كلها عند الوجوديين هي لذات الانسان الموجود، ثم إنه لا بد من السلطان الساحق للحقيقة المادية على الفكر، وبينهم والماركسية تشابه في الفكر الإلجادي وانكار الأديان السماوية كلها، وهذا مانخشاه في المضمون، وعلينا أن نأخذ مضمون كل مذهب بحذر، مهما التقينا مع بعض المضامين والفلسفات التي قامت عليها»⁽⁸⁾

رؤية بروفيسور عز الدين الأمين عن الوجودية:

يرى عز الدين الأمين أن جان بول سارتر لم يحدد مذهب الوجودي تحديداً واضحاً، إذ إنه يخلط فيه بين الماركسية والوجودية، ثم إن كتابه الذي أصدره عام 1947م بعنوان «الوجود والعدم» كان غامضاً وصعباً في نفس الوقت، وكذلك في كتابه الأخير عن الوجودية⁽⁹⁾.

يتضح رأي عز الدين الأمين عن الوجودية من خلال حديثه عن زيارته لحي سان جيرمان بباريس؛ حيث يقيم سارتر وجماعته، وتتسلط عليهم الأضواء باعتبارهم المظهر التطبيقي للوجودية التي يتزعمها سارتر، فيقول: «إنهم جماعة يدل مظهرهم على أن مبادئهم يقوم على الشذوذ في كل

شيء، فكل منهم يحاول أن يلبس لباساً غريباً يختلف عما يعتاد لبسه الناس في فرنسا... وأنتك لتدرك من أول وهلة أنهم جماعة لهم قيم خلقية، وليست لهم مبادئ سليمة تقوم عليها فلسفتهم، وأنه لاهم لهم إلا أن يخالفوا الناس مخالفة مبنية على التحرر والشذوذ التام، وهذه هي مبادئهم في مظهرها التطبيقي إن أردنا أن نضيف إليهم المبادئ، وإن أردنا أن نسمي مثل هذه التصرفات فلسفة... وكل فرد منهم عاطل لا يؤدي عملاً خاصاً، ولا يلجأ للعمل إلا إذا اضطر لذلك اضطراراً، فهم أيضاً من هذه الناحية يمثلون عضواً فاسداً أشل في المجتمع... إنهم فئة ضالة، استهوى تحررهم كثيراً ممن هم في طور الشباب، فزلت أقدامهم وتردوا في هاوية لا يحققون فيها شيئاً غير التحرر والإباحية، أو قل إنهم لا يحققون فيها شيئاً غير نزوة الشباب الطائشة بكل ماتدفع إليه»⁽¹⁰⁾

الرمزية:

نشأت الرمزية في أوروبا منذ العام 1880م، ولها أصول يونانية قديمة منذ أفلاطون وفلسفته المثالية التي تنكر حقائق الأشياء المحسوسة ولا ترى فيها إلا صوراً ورموزاً للحقائق المثالية، وهم يرون أن الأدب هو المشاركة الوجدانية بين الأديب والقارئ⁽¹¹⁾.

يعبر الرمزيون عن التراث بطريقتهم ويعبرون عن مشاكل الحياة ومشاكل الإنسانية ولكنه ليس تعبيراً واقعياً بل عن طريق تجسيم أفكار مجردة وتحريكها في أحداث تتداخل وتتشابه، أي يحكونها في أحداث متشابكة تحمل الأفكار وليست مباشرة وإنما هي موحية بفنونهم وبما يريدونه بالنسبة لهذه المشكلات أي يحكون الواقع بطريقة موحية، لا يحللون لا ينتقدون ولا يصلون إلى حلول، ولجأوا إلى الأساطير القديمة لأن فيها فرصة لاستغلال الإحياءات مع أن كثيراً من أصحاب المذاهب لجأوا للأساطير، لكن كلا يستعمله على ضوء مذهبه⁽¹²⁾.

وهم يعتمدون نظرية تراسل الحواس وهو:

«تنمية الصورة الشعرية عن طريق التبادل بين مدركات الحواس التي يقوم بها الشاعر للتوسع في الخيال وخلق صورة مميزة لإثارة دهشة المتلقي»⁽¹³⁾

يقول: «لخص بودليير رائد الرمزية تراسل الحواس بقوله: الألوان والروائح

والأصوات... تتجاوب» ويرى البروفيسور عز الدين الأمين أن: تراسل الحواس يحدث أحياناً تهويشاً فكرياً وهم يريدون هذا التهويش الفكري لأنهم يعتقدون أن اللغة بوضعها تستطيع أن تعبر عن انعكاسات العقل الواعي والعقل الباطن بدقة. (14)

الواقعية:

في منتصف القرن التاسع عشر جدت ظروف النهضة العلمية الصناعية في أوروبا، فضعفت الفلسفة العاطفية ومذهبها الأدبي، حيث اخترع البخار والكهرباء، وأثرت هذه الثورة الصناعية على حياة الفرد فوجدت فلسفة جديدة هي الفلسفة الواقعية والتجريبية، وهو ما عرف بالمدرسة الواقعية، وهما نوعان الواقعية الأوروبية والاشتراكية وهما تتفقان في أكثر النواحي الفنية لكن بينهما بعض الفروق في المضمون، تتمثل هذه الفروق في أن الواقعية الأوروبية تعني في العمل الأدبي بالوصف الدقيق بينما يعنى الاشتراكيون ببث الأمل في الخلاص من الشر، تدرس الواقعية بصورة عامة المجتمع وتحلله وتبحث عن الدواء لمرض المجتمع فأصبحوا يعالجون الواقع في قصصهم ووجدوا جمهورهم في طبقة العمال واهتموا بهم في أدبهم (15).

من كتاب الواقعية ايميل زولا، ولقد اشتهر بواقعية خاصة سميت بالواقعية الطبيعية وكان يهتم في قصصه بأن تنتهي بمعالجات علمية، ولقد جمع زولا قصصه في كتاب سماه «القصة التجريبية». أما الواقعية الاشتراكية فقد التزمت بالرسالة الاجتماعية في القصة والمسرحية وفي الشعر أيضاً، ويكون الشرط الأساسي لنتاج الشاعر هو ظهور مسألة من مسائل المجتمع لا يتصور حلها إلا بإسهام الشعر في الحل.

يرى عز الدين الأمين أننا إذا نظرنا إلى المذاهب الأدبية الحديثة نجد أكثرها يتحدث عن مشكلات المجتمع وتصويرها ومحاولة حلها، حتى الشعر الغنائي، ويرى أن الشعر ينبغي أن يكون فيه وعي اجتماعي، ولا يظهر الشاعر ذاتياً محضاً ومنطوياً على نفسه ولا بد من أن يكون في وعيه مرآة المجتمع وما يشغله من أمور عامة، إذن فالخلاصة أن الاشتراكية كانت منحصرة في القصة والمسرحية مثل الأوروبية ولكنها بعد الحرب العالمية الأولى نادت باهتمام الشعر بقضايا المجتمع (16).

رأي بروفيسور عز الدين الأمين في قضية الالتزام: الالتزام في الأدب هو:

أن يشارك الأديب الناس همومهم السياسية والاجتماعية والوطنية، وأن يقف بحزم لمواجهة هذه الهموم وإن استلزم ذلك إنكار الذات لتحقيق ما يلتزم به الأديب، ويقوم مفهوم الالتزام في الأدب على الموقف الذي يلتزم به الأديب ويتطلب ذلك منه وضوحاً وصدقاً وإخلاصاً واستعداداً تاماً للمحافظة على ما التزم به وتحمله لكل ما يترتب على التزامه من حسنات وسيئات، ولقد ذهب عدد من النقاد إلى أن وظيفة الادب يجب ألا تقتصر على التسلية والمتعة بل تتعدى ذلك إلى طلب الحقيقة والسعادة التي يسعى إليها الإنسان، وعندما يحققها الأديب في شعره فهو لا يحققها لنفسه فقط بل للمجتمع كله⁽¹⁷⁾. يرى أن الالتزام هو:

«ارتباط الأديب بقضايا الناس في مجتمعه وما يقدمه إليهم من حلول لهذه القضايا» وبالتطبيق على المدارس الأدبية فإن الالتزام عند الواقعية الاشتراكية كما يقول البروفيسور عز الدين هو التزام مفروض فرضاً على الأدب، وهو بهذه الصورة لا يناسب الأدب لأن الأدب ينبغي أن يراعى فيه الصدق في التجربة وفي التعبير عنها، فإذا فقدنا الصدق في الحالين لانجد أدباً صحيحاً سليماً، وهو بهذا ينافي طبيعة الأدب الجيد⁽¹⁸⁾.

بعض آراء بروفيسور عز الدين الأمين النقدية:

حفلت كتابات عز الدين الأمين بالكثير من آرائه النقدية بالتطبيق على أشعار من معاصريه ومن سبقهم من الشعراء، من هذه الآراء قوله في الفرق بين الشعر والنظم ورأيه في معنى التجديد ومن هم المجددون من الشعراء.

الفرق بين الشعر والنظم عند عز الدين الأمين:

يفرق البروفيسور عز الدين الأمين بين الشعر والنظم في المضمون وفي أصل الشعر وأصل النظم؛ حيث يقول:

«وحيثي عن الشعر لا يخرج النظم فكل منهما يبرز شكله في هذين القيدين، ولا فرق بينهما إلا في المضمون، إذ إن مضمون الشعر هو العاطفة المستندة على الفكر، ومضمون النظم هو العقل وحده كما في منظومات العلوم، وهما يختلفان بعد ذلك في أن أولهما يعتمد على الخيال في تصوير مضمونه، وفي

أن ثانيهما لا شأن له بالخيال، وعليه فالتفرقة بين الشعر والنظم لم تنبئ على الشكل، وإنما انبنت على المضمون وتصويره، والشعر بعد ذلك هو الأصل، والنظم فرع منه»⁽¹⁹⁾

التجديد عند عز الدين الأمين:

حظي التجديد بدرسه واهتمامه من خلال كتبه ومحاضراته، ولقد تناول قضية التجديد مستخدماً التطبيق على شعر شعراء انتهجوا نهج التجديد من العرب مثل خليل مطران، أو سودانيين مثل التجاني يوسف بشير. في مقال بعنوان: «مطران وسبقه بالدعوة للتجديد في الشعر» تحدث عز الدين الأمين عن التجديد فقال:

«كان خليل مطران أول رائد للتجديد في الشعر المصري الحديث، ولئن اعتبر البارودي زعيم النهضة العربية الحديثة، إلا أنه لم يجدد في قالب الشعر أو في معناه، ولكنه جاء بعد فترة طويلة من الضعف والركود في الأدب العربي، واستطاع أن ينقل الشعر من ضعفه إلى قوته القديمة الزاهية، وكان قد مهد لذلك شعراء في مقدمتهم صفوت الساعاتي، وإذا كانت قيمة شعر البارودي هي في قوته وجزالته، وكان هو رائداً في ذلك، فإن مطران قد عني بالتجديد وكان رائداً فيه، وقد بدأ تجديده هذا بنظم بعض القصائد الرومانتيكية قبل نهاية القرن الماضي، ثم بدأ ينادي بالتجديد في مجلة «المجلة المصرية» التي أنشأها بمصر سنة 1900م⁽²⁰⁾.

وكانت دراسة مطران دراسة أوربية عصرية، وقد هيأت له هذه الدراسة أن يتلقى التجديد فيما يدرسه ويطالعه، وإذا بروحه تتشبع بالاتجاهات الجديدة في الأدب، وإذا به لا يجد في التجديد مشقة وعسراً، بل أضحى ملائماً كل الملائمة لطبيعته، ولقد أعجب طه حسين في كتابه «حافظ وشوقي» باتجاهات مطران وقال عنه:

«له في جمال الشعر مذهب إن لم يكن واضحاً كل الوضوح، ولا مبتكراً كل الابتكار، فهو على كل حال مذهب قيم، لأنه يمثل شيئاً من المثل الأعلى الفني في هذا العصر»⁽²¹⁾ ولقد تأثر بمطران عدد من الشعراء مثل: علي محمود طه، وإبراهيم ناجي، وينكر العقاد هذا التأثير ويقول:

«وهو علم وحده في جيله، ولكنه لم يؤثر بعبارته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين»⁽²²⁾

يقول البروفسور عز الدين:

«ومهما يكن الأمر فمطران قد سبقهم للدعوة بوحدة القصيدة ووحدة الموضوع والمنادة بتصوير حياتنا في أدبنا، دون أن نكون عالية على السابقين، على أن التأثر بمطران كان واضحاً فيما نهجه من شعر حر، وفيما نهجه من شعر مرسل، وفيما نهجه من تشخيص للطبيعة بما كان يخلع عليها من صفات البشر، ويجعلها تحس كما يحسون، فترى، وتشكو، وتحن، وتئن، بل يجعلها تتحدث مثلهم، وتفكر مثلهم، ومن ذلك قوله في قصيدة « بدري وبدر السماء »:

لم أنس حين التقينا والروض زاهٍ نضير
إذ العيون نياماً لليل راءٍ حسير
نشكو الغرام دعا بأورب شاكٍ شكور
وفي الهواء حنين من الهوى وزفير
وللمياه أنينتذوب منه الصخور
وللنسيم حديث على المروج يدور⁽²³⁾

والحق أن تأثير مطران باتجاهاته وشاعريته لم يقف عند شعراء المشرق وحدهم، بل تعداهم لشعراء المهاجر أيضاً، فشعره إذن نقطة تحول في الأدب العربي المعاصر من غير شك⁽²⁴⁾.

أما عن التجاني يوسف بشير فيقول:

«التجاني شاعر فذ بين شعراء السودان، فهو رائد التجديد الشعري بين شعرائه... لأن فلسفته وصوفيته وروحه الجمالية، وتجديده في فن الشعر؛ إن كل ذلك يبعث على الاحتفاء بأدبه وتقديره»⁽²⁵⁾

« وكان التجاني يدرك أنه رائد التجديد، وأنه حقيق بمكانه بين قومه، وأنه جعل الناس يدركون بأدبه سر الوجود فيستمتعون به، لأن أدبه هو أدب الحياة السامي، ولكن والهفتاه لضياعه!، ووارحمته لهذا الأدب المضيع! ووارحمته لمن يأسى لهذا الضياع!:

أنت يارائد القريض وما أنت بسقط الورى ولا من رعاه
أنت قيثاره الجديد بك استظهر من في الوجود سر متاعه
أدب ملؤه الحياة وشعر مفعم بالسمو في أوضاعه
ضاع: ويح الذي يغار على الشعر وويح الأديب يوم ضياعه

ولو نحن بعد ذلك أمعنا النظر في هذه القصيدة لوجدناها تنتظمها وحدة متماسكة هي وحدة غنائية أثارها الخوف على ضياع أدبه الجدير بالإكبار والإعجاب، والذي يجعل صاحبه يتيه فخراً وعجباً، ودعوة التجاني الجديد ولاكتشاف جمال الوجود وللإستمتاع به كل ذلك ضمنه بيته:

أنت قيثارة الجديد بك استظهر من في الوجود سر متاعه

فالبروفيسور عز الدين يرى في شعر التجاني يوسف بشير صورة جلية للتجديد وخلق أدب جديد يعتمد على شخصية الشاعر، وتعبيره عما يدور في خلد، وما يعتمل بداخله من أحاسيس متباينة يبتدع الشاعر طريقة جديدة كي يخبرنا بها من خلال تجديده في أسلوب شعره.

ويقول البروفيسور قائلاً:

«والتجاني حين قال:

أنا إن مت فالتمسنى في شعــــــــــــــــري تجدني مدثراً برقاعه

في يميني يراع نابغة الفصحــــــــــــــــى وكل امرئ رهين يراعه

فهو كان يدرك أن الشعر ينبغي أن يصور صاحبه تصويراً دقيقاً، تبدو فيه شخصيته واضحة بينة المعالم، وقوله هذا سيظل كذلك من هذه الأصول الثابتة في النقد والأدب⁽²⁶⁾.

بين إدريس جماع وإيليا أبي ماضي:

عقد البروفيسور عز الدين مقارنة جمع فيها أوجه الشبه والاختلاف بين الشاعر السوداني إدريس محمد جماع والشاعر اللبناني إيليا أبي ماضي، وانتهى إلى نقاط تشابه كثيرة بين شعريهما نسبة للتشابه في بعض صفاتهما الشخصية، إذ يقول:

« حينما تقرأ لأبي ماضي قصيدته الشهيرة:

أيهذا الشاكي وما بك داءكن جميلاً تر الوجود جميلاً

إنك لتدرك عندئذ أن ما فيها من فلسفة جمالية يماثله ماتجده عند جماع من فلسفة، ونحن وإن كنا نجد لأبي ماضي الكثير من الشعر الآخر الذي يتغنى فيه بجمال الحياة، لكننا نعد هذه القصيدة عموداً لجميع شعره الذي حفل بهذه الفلسفة، وهي كذلك في نظرنا الأصل لمثل هذا الشعر عند جماع⁽²⁷⁾.

ثم إن مظاهر فلسفة جماع أيضاً ما نلمسه عنده من نزعة إنسانية عامة، وقد نجده يشبه أباماضي في ذلك أيضاً، ولانريد أن نقرر أنه تأثر به

في هذه الناحية كذلك، لأن مانعلمه من إنسانية جماع ومن رقتة، يجعلنا نبعد هذا الاحتمال ويجعلنا نقول إنه محض التقاء في النزعات النفسية، ولعل من الخير أن نذكر هنا أن أبا ماضي كان متأثراً في اتجاهه الشعري بالنزعة الإنسانية التي كانت تسود أوروبا، ولعل جماعاً تأثر أيضاً بهذه النزعة بطريق غير مباشر⁽²⁸⁾. ومما يتصل بهذا الجانب الإنساني عند إدريس جماع مانجده عنده من تعلقه بجمال الحياة، ومن دعوته للنظر إليها نظرة تبين جمالها، وإنك لتجد كثيراً من شعره يفيض بهذه الروح، وهذا المعنى، كقوله من مقطوعته «طريق الحياة»:

إن الحياة بسحرها نغم ونحن له صدى

من مات فيه جمالها فمقامه فيها صدى⁽²⁹⁾

كان عز الدين الأمين يرى في شعر خليل مطران وإيليا أبي ماضي من الشعراء العرب، وفي شعر التجاني يوسف بشير وإدريس جماع من السودانيين، تجديداً في الموضوع وشكل القصيدة، مما يمنح أشعارهم جمالاً وإبداعاً وتميزاً.

الإسلام والمذاهب الأدبية عند عز الدين الأمين:

أولى عز الدين الأمين اهتماماً ملحوظاً بأهداف الأدب والغاية من العمل الأدبي بصورة عامة والشعر بالأخص، وكان - لشدة اهتمامه بوظيفة الأدب وفوائده للناشئة والمتذوقين للأدب عموماً - قد شارك بمقال بعنوان «فلسفتنا في الأدب بين الإسلام والمذاهب الأدبية» نشر في مجلة المعهد العلمي حينها «جامعة أمدرمان الإسلامية حالياً» في العام 1963م بمناسبة مرور خمسين عاماً على إنشاء المعهد العلمي⁽³⁰⁾، ثم نشر المقال مرة أخرى ضمن كتابه «مسائل في النقد» عام 1964م، فهو يرى أن الإسلام ليس مجرد عبادات وتشريع ولكنه روح وفلسفة حياة⁽³¹⁾ يتبناها ويتخذها مذهباً إذ يقول عن الإسلام: «هو كذلك روح، وهو بناء للفرد وبناء للمجتمع بهذه الروح، وهو فوق ذلك فلسفة مثل في الحياة»⁽³²⁾ ويستغرب عيش المسلمين في صراع في سبيل تبني أحد المذاهب الفلسفية واتخاذها مبدأ حياة مع وجود الإسلام الذي يختلف اختلافاً جوهرياً عن المذاهب الفلسفية والأدبية الأوروبية، لا في الشكل والصور الفنية فحسب ولكن في المضمون والقيمة التي ينادي بها الإسلام بمواجهة القيم التي تدعو لها المذاهب والفلسفات الأوروبية.

ثم تناول بالشرح والتحليل مضمون المذاهب الأدبية مقارنة بمضمون فلسفة الإسلام فيقول: «سنتناول الآن هذا المضمون لنوضح قيمة تعاليم

الإسلام وقيمة فلسفته، ولدحض بها تلك الفلسفات الوضعية، أو بعبارة أخرى لنناقش تلك الفلسفات ونحن مستظلون براية الإسلام»⁽³³⁾

الكلاسيكية:

عاشت الكلاسيكية في القرنين السابع عشر والثامن عشر في أوروبا، واستقرت أولاً في فرنسا ومنها إلى بقية العالم، وهو مذهب أدبي يقوم على العقل في الأساس، لذا يقول بوالو⁽³⁴⁾:

« أحبوا دائماً العقل، ولتستمد منه وحده مؤلفاتكم كل مالها من رونق وقيمة»⁽³⁵⁾ والعقل الذي يعنيه الكلاسيكيون هو العقل الجماعي وليس العقل الفردي⁽³⁶⁾، ويريد الكلاسيكيون بالعقل الجماعي كل ما تواضع عليه المجتمع من عرف وتقاليد دينية، فإن خالف الأديب شيئاً من ذلك؛ فعمله مجافٍ للصواب، وساقط ورديء، وخارج عن معايير الأدب عندهم، وحتى خواطرهم وأخيلتهم لابد من أن يتقبلها العقل الجماعي، وبسبب هذه الحدود المرسومة جاء الأدب الكلاسيكي أدباً محافظاً أرسقراطياً لآيتجه لعامة الشعب بل آيتجه للطبقة الارستقراطية ولها وحدها نشأ⁽³⁷⁾.

يقول لابرويير: « حينما تسمو القراءة بفكرك، فتستشعر معها أحاسيس الشرف ودوافع النبل والرفعة، حينئذ لاتحاول أن تستند إلى قوانين أخرى لتحكم بها على ماتقرأ، لأن هذا الإحساس وحده يكفي في الحكم على الكتاب بأنه عمل جيد قد سطرته يد بارعة هي من صنع الفن الرفيع»⁽³⁸⁾

يقول بروف عز الدين:

«وإننا لنقول بعد ذلك إننا نتفق مع الكلاسيكيين في مبدأ الاعتداد بالعقل الجماعي، وفي مراعاة العرف والتقاليد والقيم في مجتمعهم، ولكن حين ننتقل إلى مجتمعنا فالأمر يختلف؛ لأن المجتمعين متباينان، إذ عقيدتنا غير عقيدتهم، وقيمنا في مجملها غير قيمهم، ولذا فمع إقرارنا لمبدئهم؛ نقول من جانبنا في مقابل ما يقولون، يجب الاعتداد بالعقل المسلم، وتجب مراعاة القيم الإسلامية، كما يجب امتثال الأعراف والتقاليد التي لاتخرج عن هدى الإسلام وتعاليمه، والتي تكون مصبوعة بالصبغة الإسلامية»⁽³⁹⁾

«وبالتفكير في الفلسفة العقلية التي قام عليها المذهب الكلاسيكي، فإننا نقول: إن العقل لا يؤدي بالمرء دائماً إلى الصواب كما يعتقد الكلاسيكيون، وليس معنى ذلك أننا نرفض اللجوء الى العقل في أمورنا، فالإسلام نفسه يدعونا الى

إعمال هذه الجوهرة الثمينة، من مثل دعوته للتفكير في خلق السموات والأرض؛ بل والتفكير في أنفسنا إلى غير ذلك من احترامه للعقل ومن اعتماده عليه في قبول الإسلام ديناً.. وقال تعالى:

{قُلْ انْظُرُوا مَاذَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ (101) يونس.

وقال:

وَفِي الْأَرْضِ آيَاتٌ لِلْمُوقِنِينَ (20) وَفِي أَنْفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ (21) الذاريات.

ونعود فنقول إننا لن نسلم من الوقوع في الخطأ إن تبعنا العقل وحده، مهما كان عقلاً جماعياً، فللطاقة العقلية حدودها وللبصيرة البشرية حدودها، ولو كان العقل يكفي وحده لتسير الإنسان في حياته لما يبتغيه الله ويرضاه، لما أرسل الرسل لهداية الناس، ولما أنزل كتبه المقدسة، ذلك على أن منازل الناس تتفاوت في قواهم العقلية حتى بين شعب وشعب، ولذا علينا نحن المسلمين أن نستضيء بنور الإسلام وتعاليمه من خلال إعمال عقولنا حتى نكون بمنجاة من الخطأ العقلي⁽⁴⁰⁾

ويقول: «هذا وليس ببعيد عن الأذهان معركة الحجاب والسفور حين أثيرت في الثلث الأول من القرن العشرين، ولأذكر هنا بعض ماجاء في قصيدة شوقي في أثناء المعركة، يقول شوقي في أبيات متفرقة من قصيدته «بين الحجاب والسفور»:

صداح ياملك الكنار ويا أمير البلبل

قد فزت منك «بمعبد» ورزقت قرب «الموصلي

حرصي عليك هوى ومنيحرز ثميناً يبخل

إن طرت عن كتفيوقعت على النسور الجهل

ونخشى أن نجد بين أبناء مجتمعنا في مقبل أيامه من ينادي بحرية مطلقة للمرأة تتيح لها كما في بلاد أوروبا أن تتخذ صديقاً يقره المجتمع وتقره الأسرة، والعقل في تلك البلاد نراه يساعد ذلك العرف المشين، فلايرفضه ولايعده رذيلة، والعرف يستمد حياته من العقل... إذن العقل ليس كل شيء؛ وقد بدا لنا كيف أنه يؤيد بعض الأباطيل»⁽⁴¹⁾

الرومانتيكية:

تعني كلمة الرومانتيكية العجب والدهشة والجودة والطرافة والتشويق، وهي تعني في معناها الخاص مشتقة من كلمة رومانيوس التي أطلقت على

اللغات والآداب التي تفرعت عن اللغة اللاتينية القديمة، والتي كانت تعتبر في القرون الوسطى لهجات عامية للغة روما القديمة أي اللغة اللاتينية، وقد اختار أصحاب المذهب هذا الاسم لمذهبهم ليدل على أدبهم وتاريخهم وثقافتهم القومية أي الرومانسية، تختلف كلها عما كان لليونان والرومان مما سيطر على الكلاسيكية في رسم قواعدها وأصولها»⁽⁴²⁾

«ويرى أصحاب هذه الفلسفة أن كل عمل يقوم به الإنسان لابد أن تدفعه إليه عاطفة، حتى ولو كان عملاً يدوياً، فالرغبة في العمل عاطفة، مدفوعة بعاطفة أخرى هي القلق، والرغبة هي تؤدي إلى العمل فهو إذن نتيجة لعاطفة، وتتدخل العاطفة مرة أخرى لتضفي على هذا العمل صبغة فنية بمقدار ما عند الصانع من موهبة، لأن الإحساس بالجمال وبالصور الجمالية، هو العاطفة المقترنة بالعمل ساعة أدائه وهذا الإحساس الجمالي هو الذي يخلق في العمل الشكل الجمالي الفني»⁽⁴³⁾ ولقد نشأت الرومانتيكية أولاً في إنجلترا ثم انتقلت إلى ألمانيا ففرنسا فإسبانيا فإيطاليا... واستطاعت باتجاهها العاطفي أن تسيطر على الميدان الأدبي في أوروبا، وأن تهزم الكلاسيكية في اتجاهها العقلي. وفي ذلك يقول الفريد دي موسيه: «إن أول مسألة لي هي ألا ألقى بالاً إلى العقل»⁽⁴⁴⁾

وهو يريد هنا العقل الجماعي وحده الذي أراده الكلاسيكيون، إنما يريد أيضاً عقل الفرد، فمع أن الرومانتيكيون مجدوا الفرد في مقابل تمجيد الكلاسيكيين للجماعة؛ فهم من ناحية أخرى لم يمجّدوا عقل الفرد بل مجدوا عاطفته، ويقول موسيه أيضاً: «لاحقيقة سوى الجمال، ولاجمال بدون حقيقة»⁽⁴⁵⁾

يقول الرومانتيكيون «إن الشعر لغة العاطفة» بينما يقول الكلاسيكيون «الشعر لغة العقل» لذا خير مانقوله في هذا المقام:

«إن الشعر لغة العاطفة المعتمدة على فكر، فلا بد من أن نبحث في الشعر عن العاطفة التي عبر عنها الشاعر، ولا بد من أن نبحث كذلك عن الأعمدة الفكرية التي أقام عليها هذه العاطفة، وإلا لقام البناء ضعيفاً متداعياً»⁽⁴⁶⁾

يرى الرومانتيكيون أن العواطف كلها خيرة، ولايتأتى منها الشر أبداً، ولقد كان جان جاك روسو يمهد للرومانتيكية ويؤمن بالمثالية التي ترى أن الإنسان خير بطبعه ولكن الحضارة هي التي أفسدته»⁽⁴⁷⁾

«ولو وقفنا مرة أخرى عند الضمير الخير؛ سنجد أنفسنا نتساءل عن طبيعة هذا الخير، ففي معظم المجتمعات يكون هذا الخير هو ماتواضع عليه المجتمع وما انغرس في نفوس أفرادها، وهنا نكون قد عدنا مرة أخرى للكلاسيكيين من باب آخر، مع تقديرنا أن ما يراه الفرد خيراً قد لا تراه الجماعة كذلك، وهذا فرق أساسي بين الكلاسيكيين والرومانتيكيين، لكن المجتمع الرومانتيكي مع ذلك مجتمع يشكله الأفراد بما ينتهون إليه، في حين إن المجتمع الكلاسيكي هو الذي يشكل الأفراد بما يريد.. وعلى أية حال إننا حين نضع المجتمع المسلم بين هذه المجتمعات أو بين الأفراد الخيرين فيها، نقول إن ما يجب أن يتواضع عليه هذا المجتمع أو أن يسلكه الفرد فيه، هو ما يقوده إليه إسلامه، وما لا يتنافى مع الإسلام، وهذا يعني من جهة أخرى أن الذي نريده ليس هو ماتواضع عليه المجتمعات غير المسلمة، أو يسلكه أفرادها إلا إذا التقينا محض التقاء في بعض الأمور، وهكذا يتضح أن مجتمعنا يختلف عن المجتمعات الأخرى، وعن الأفراد فيها، وعليه فالفضيلة والرديلة عند المسلم وفي مجتمعه، وقد لا تكونان كذلك عند غيره كما وضحت ذلك في حديثي عن الكلاسيكية»⁽⁴⁸⁾

وبما أن المبادئ هي التي تحكم الأفراد والمجتمعات بصفة عامة فإننا نقول أيضاً إن مبادئ الإسلام هي غير المبادئ العقلية عند الكلاسيكيين، وهي غير العاطفة عند الرومانتيكيين، هي مبادئ لا ترفض العقل، ولا ترفض العاطفة، ولكنها تصوغها صياغة إسلامية وتدعو إليهما في الوقت نفسه مع سائر تعاليم الإسلام، فالدعوة للتفكير في خلق السموات والأرض كما مثلنا قبلاً، هي من شأن العقل والشرع الحنيف يدعو المرء ليستفتي قلبه كما يستفتي علوم الدين، وهذا مثال هو من شأن العاطفة وهكذا تقوم مبادئ الإسلام»⁽⁴⁹⁾

وواضح أننا نؤيد المبادئ الرومانتيكية في صورتها العامة، ولكننا نختلف معها في مقاييسها، تبعاً للاختلاف بين التشريع والقوانين الوصفية أو الأحلام البشرية في مجملها، ولناخذ مسألة الظلم عندنا وعندهم، فنحن نأخذ بمعناه الذي يحده الإسلام، والمظلوم فيه قد لا يكون مظلوماً في غيره والعكس صحيح⁽⁵⁰⁾.

الواقعية:

الواقعية نوعان: هما الواقعية الأوروبية و الواقعية الاشتراكية، ومع اتفاقهما في أكثر النواحي فإن بينهما فروقاً في المضمون، أهمها أن أولاهما تعنى

في العمل الأدبي بالوصف الدقيق للتجربة كواقعها، وثانيتها تعنى فيه ببث الأمل والخلاص من الشر.

وكانت الواقعية نتيجة للنهضة العلمية الأوروبية في القرن التاسع عشر، حيث الاختراعات والبحوث العلمية التجريبية التي قطعت شوطاً بعيداً، وهنا أحس الأوروبيون أن مشكلات الإنسانية لا يحلها إلا العلم، ولن تحل عن طريق أحلام الرومانتيكيين وخيالاتهم وعواطفهم وشعورهم بلذة الألم؛ مهما أرادوا بذلك مجتمعاً مثالياً.

وإمعاناً في الإيمان بالحلل العلمية لمشكلات المجتمع، انبرى إميل زولا في فرنسا وتبعه آخرون ليعالجوا في أدبهم تلك المشكلات معالجة تنتهي فيها دائماً القصة أو المسرحية بما توصل إليه العلماء في تجاربهم ودراساتهم، فالواقعية بصفة عامة تتخذ تجاربها من واقع الطبقات الدنيا، لاسيما طبقة العمال، مصورة آلام تلك الطبقات ومشكلاتها لتنبئ المجتمع إلى تلافي أمرها فيما هو واقع وفيما سيقع.⁽⁵¹⁾

«وإذا نظرنا بعد ذلك إلى المبادئ العامة للواقعية الأوروبية بمعيار الإسلام فسنجد أنها مبادئ سليمة في جملتها، وأنه يمكن تطبيقها على المجتمع الإسلامي، على شريطة ألا تنحرف دراسة الواقع ومحاولة حل مشكلاته عما يقره الإسلام»⁽⁵²⁾

البارناسية:

نسبة لجبل البرناس باليونان، وهو الجبل الذي تقول الأساطير إن آلهة الشعر كانت تقطنه.

قام هذا المذهب على الفلسفة الواقعية التجريبية، فالفن عندهم غاية في ذاته، يقول تيوفيل جوتييه: «يتساءل أولئك الذين يجعلون للأدب غاية... ما غاية هذا الكتاب؟ إن الغاية التي من أجلها كُتبت هي: أن يكون جميلاً» ويقول أيضاً: «كل من يسعى بفنه إلى مأسوى الجمال فليس بفنان»⁽⁵³⁾

وظهرت قبل جوتييه مقولة فكتور كوزان: «الشرعية لأُمور الدين، والخلق للخلق، والفن للفن، ولا يمكن للفن أن يكون طريقاً للنفع، ولا للخير، ولا للأُمور القدسية، لأن الفن لا يقود إلا إلى ذات نفسه»⁽⁵⁴⁾، ثم قال «لو كنت دي ليل» من بعده: إنه لابد من توافر الخبرة والعلم والأصالة للشاعر.

ويضيف عز الدين الأمين: «وهو أمر مطلوب محبب، ولا اعتراض لنا عليه

إلا إذا قام على حقائق علمية تتعارض مع الإسلام، ولنقل مثل ذلك في استهداف المذهب للفنية المطلقة عن طريق الحرية الكاملة ؛ لأننا ندعو لأن يكون الأدب حراً مع مراعاة ألا تبلغ به حرية صاحبه ما يمس العقيدة الإسلامية، أو أي جانب من جوانب الإسلام»⁽⁵⁵⁾

«إذن فأنا أرفض أن يكون المسلم كلاسيكياً أو رومانتيكياً أو متخذاً أي مذهب من هذه المذاهب الأدبية المختلفة...أريد أن يستفيد الأديب المسلم في أدبه من تلك المذاهب في أجناسها الأدبية وصورها الفنية، وفي مبادئها التي لا تتعارض ومبادئ الإسلام... ولأقل في نهاية حديثي وبإيجاز : إن فلسفتنا في الأدب بين هذه المذاهب هي فلسفة الالتزام الإسلامي وكفى»⁽⁵⁶⁾

المصادر والمراجع:

- (1) القرآن الكريم.
- (2) الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، طبعة ثانية، مكتبة الأنجلو المصرية 1961م.
- (3) الأدب ومذاهبه، محمد مندور، دار نهضة مصر بالقاهرة.
- (4) حافظ وشوقي، طه حسين، مكتبة الخانجي القاهرة، ط 2، 1953م.
- (5) ديوان الخليل، خليل مطران، مطبعة المعارف بمصر، ط 1 د ت، ج 1.
- (6) الرسالة الحاتمية، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر المعروف بالحاتمي، تحقيق فؤاد افرام البستاني، دار المشرق، ط 1، 1931م.
- (7) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، مكتبة النهضة المصرية، ط أولى 1937م.
- (8) قضايا النقد الأدبي، بدوي بطاينة، المريخ للنشر، مصر.
- (9) مسائل في النقد، بروفيسور عز الدين الأمين، مكتبة وهبة بمصر، ط 1، 1964م.
- (10) معالم النقد الأدبي، عبدالرحمن عثمان، مطبعة المدني بالقاهرة، توزيع دار المعارف بمصر، 1968م.
- (11) مقال بعنوان فلسفتنا في الأدب بين الإسلام والمذاهب الأدبية، عز الدين الأمين، مجلة بحوث ودراسات في اللغة العربية وآدابها، الجزء الثاني، عام 1408هـ.
- (12) نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر، عز الدين الأمين، دار المعارف بمصر، ط ثانية 1971م.
- (13) نظرية تراسل الحواس، د. أمجد حميد عبدالله، المركز العلمي العراقي بغداد، ط 1، 2010م.
- (14) النقد الأدبي، أحمد أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1952م، ج 2.

الخاتمة

هدفت هذه الدراسة إلى تناول آراء بروفيسور عز الدين الأمين حول قضية المذاهب الأدبية، ونقده لكل مذهب على حدة، ورؤيته حول الاتفاق بين المذاهب الأدبية والاختلاف في الأسلوب والمقصد.

كما تناولت الورقة آراء البروفيسور عز الدين الأمين في الفرق بين الشعر والنظم، ورأيه في معنى التجديد ومن هم المجددون من الشعراء. وتوصلت الباحثة إلى جدة وتميز لآراء البروفيسور عز الدين الأمين مقارنة بآراء غيره ممن تناولوا قضية المذاهب الأدبية بالدراسة والبحث. ومما تميز به البروفيسور عز الدين الأمين أيضاً أنه أخضع المذاهب الأدبية لاختبار يبين مواءمتها لتعاليم الإسلام ومخالفتها له، ورأى أنه يجب الاعتدال بالعقل المسلم، وتجب مراعاة القيم الإسلامية، كما يجب امتثال الأعراف والتقاليد التي لا تخرج عن هدى الإسلام وتعاليمه.

المصادر والمراجع:

- (١) كنت من طلاب البروفيسور عزالدين الأمين رحمه الله الذين تخرجوا من كلية الآداب جامعة الخرطومالذين نهلوا من علمه، واستقوا من نبعه فكان أثره علي كبيراً وافدت من علمه مأعاني في دراساتي اللاحقة من ماجستير ودكتوراة وبحوث علمية، الباحثة.
- (2) مسائل في النقد، بروفيسور عزالدين الأمين، مكتبة وهبة بمصر، ط1، 1964م، ص11.
- (3) النقد الأدبي، أحمد أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1952م، ج2، ص307.
- (4) الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، طبعة ثانية، مكتبة الأنجلو المصرية 1961م، ص35.
- (5) الرسالة الحاتمية، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر المعروف بالحاتمي، تحقيق:فؤاد افرام البستاني، دار المشرق، ط1، 1931م، ص27.
- (6) . الأدب ومذاهبه، محمد مندور، دار نهضة مصر بالقاهرة، ص51.
- (7) مسائل في النقد، ص23.
- (8) مقال بعنوان فلسفتنا في الأدب بين الإسلام والمذاهب الأدبية، عزالدين الأمين،مجلة بحوث ودراسات في اللغة العربية وآدابها، الجزء الثاني، عام 1408هـ، ص346.
- (9) مسائل في النقد، ص23.
- (10) مسائل في النقد، ص26.
- (11) الأدب المقارن، ص45.
- (12) نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر، عزالدين الأمين، دار المعارف بمصر، ط ثانية 1971م، ص43.
- (13) نظرية تراسل الحواس، د. امجد حميد عبدالله، المركز العلمي العراقي بغداد، ط2010م، ص23.
- (14) نظرية الفن المتجدد، ص42.
- (15) الأدب المقارن، ص35.
- (16) نظرية الفن المتجدد، ص77.
- (17) قضايا النقد الأدبي، بدوي بطاينة، المريخ للنشر، مصر، ص9.
- (18) نظرية الفن المتجدد، ص76.
- (19) نظرية الفن المتجدد، ص32.
- (20) مسائل في النقد، ص39.
- (21) حافظ وشوقي، طه حسين، مكتبة الخانجي القاهرة، ط2، 1953م، ص17.
- (22) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، مكتبة النهضة المصرية 1937م، ط1، ص192.

- (23) ديوان الخليل، خليل مطران، مطبعة المعارف بمصر، ط 1 د ت، ج 1، ص 15.
- (24) مسائل في النقد، ص 42.
- (25) مسائل في النقد، ص 47.
- (26) مسائل في النقد، ص 54.
- (27) مسائل في النقد، ص 56.
- (28) مسائل في النقد، ص 57.
- (29) مسائل في النقد، ص 58.
- (30) مقال بعنوان فلسفتنا في الأدب بين الإسلام والمذاهب الأدبية، عز الدين الأمين، مجلة بحوث ودراسات في اللغة العربية وآدابها، الجزء الثاني، عام 1408هـ، ص 327.
- (31) بحوث ودراسات، ص 327.
- (32) بحوث ودراسات، ص 327.
- (33) بحوث ودراسات، ص 328.
- (34) نيكولا بالوال كاتب وناقد فرنسي، من رواد المدرسة الكلاسيكية، وهو من جمع دستورها في كتاب «نقد الشعر».
- (35) الأدب المقارن، ص 28.
- (36) معالم النقد الأدبي، عبدالرحمن عثمان، مطبعة المدني بالقاهرة، توزيع دار المعارف بمصر، 1968م، ص 182.
- (37) بحوث ودراسات في اللغة العربية وآدابها، ص 330.
- (38) معالم النقد الأدبي، ص 185.
- (39) بحوث ودراسات، ص 331.
- (40) بحوث ودراسات، ص 333.
- (41) مسائل في النقد، ص 11.
- (42) النقد الأدبي، أحمد أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1952م، ج 2، ص 307.
- (43) . بحوث ودراسات، ص 335.
- (44) الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 30.
- (45) نفسه، ص 33.
- (46) بحوث ودراسات، ص 336.
- (47) الأدب ومذاهبه، محمد مندور، دار نهضة مصر بالقاهرة، ص 84.
- (48) بحوث ودراسات، ص 337.
- (49) بحوث ودراسات، ص 338.
- (50) بحوث ودراسات، ص 338.

- (51) بحوث ودراسات، ص341.
- (52) بحوث ودراسات، ص341.
- (53) معالم النقد الأدبي، ص 201.
- (54) الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص361.
- (55) . بحوث ودراسات، ص343.
- (56) بحوث ودراسات، ص350.