دار آريثيريا للنشر والتوزيع
Arrythria for Publishing and Distribution

مجلة القُلزم
للدراسات التوثيقية

مجلة القلزم العلمية للدراسات التوثيقية
Alqulzum Scientific Documentary Journal
GSDJ

ISSN: 1858 - 9790

علمية دورية دولية مُحكمة

في هذا العدد :

- أعلام نقد القرن الثالث الهجري في ميزان عزالدين الأمين
  د. هالة أبايزيد بسطان
- اتجاهات الدرس النقديّ عند عز الدين الأمين بين التوثيق والتجديد
  د. أسامة تاج السر أحمد حسين
- موقف عزالدين الأمين النقدي من قضية تحديث الشعر
  د. مصعب أبوبكر أحمد إسماعيل
- المذاهب الأدبية عند بروفسور عزالدين الأمين
  د. رندا الامام يوسف سراج النور
- النقاد المصريون في ميزان عز الدين الأمين (العقاد وطه حسين أنموذجاً)
  د. أحمد يس عبد الرحمن

مركز بحوث ودراسات دول حوض البحر الأحمر
RSBCRSC

العدد الأول ـ صفر 1443هـ ـ سبتمبر 2021م

فهرسة المكتبة الوطنية السودانية-السودان
مجلة القلزم: Al QulzumScientific DocumentaryJournal
الخرطوم : مركز دول حوض البحر الأحمر 2021
تصدر عن دار آريثيريا للنشر والتوزيع السودان
ردمك:1858-9790 الخرطوم- السودان

مجلة القلزم للدراسات التوثيقية

رئيس هيئة التحرير

أ.د. حاتم الصديق محمد أحمد

رئيس التحرير

أ. عوض أحمد حسين شبا

سكرتير التحرير

أ. خالد بابكر محمد إبراهيم

التدقيق اللغوي

أ. الفاتح يحيى محمد عبد القادر(السودان)

الإشراف الإلكتروني

د. محمد المأمون

التصميم والإخراج الفني

أ. عادل محمد عبد القادر (السودان)

الهيئة العلمية والاستشارية

أ.د بركات موسى الحواتي - جامعة بحري – السودان .

أ.د عز الدين عمر موسى – مركز العز بن عبد السلام – السودان.

أ.د دلال بنت محمد سليمان السعيد – جامعة جدة – المملكة العربية السعودية.

أ.د كمال محمد جاه الله الخضر – جامعة إفريقيا العالمية – السودان.

أ.د إيمان على مهران عثمان - المعهد العالي للفنون الشعبية - جمهورية مصر العربية.

د. صديق عمر الصديق – جامعة الخرطوم – السودان.

د. عبد الباقي يونس إسماعيل – جامعة النيلين – السودان .

د. أبوالقاسم السنوسي قنه محمد – مركز دراسات الصحراء – ليبيا.

د. فتح العليم عبد الله محمد – جامعة أم درمان الأهلية – السودان.

د. محمد الفاتح أحمد – جامعة براندنبورج – المانيا.

د. عفاف عبد الحافظ عبد الحفيظ محمد رحمه - جامعة الخرطوم – السودان.

د. نزار محمد غانم – جامعة الأحفاد للبنات - اليمن.

د. هالة أبايزيد بسطان – جامعة أم درمان الأهلية – السودان.

د. جعفر على فضل إبراهيم – جامعة نيالا – السودان.

د. سليمان محمد سليمان - مركز بحوث ودراسات دول حوض البحر الأحمر - السودان.

د. محمد أحمد محمد عبدالعزيز – جامعة الفاشر – السودان .

د. صلاح محمد إبراهيم أحمد - جامعة النيل الأبيض – السودان.

د. إبراهيم عبد اللطيف عبدالمطلب – جامعة كسلا – السودان.

د. لمياء دفع الله مصطفى – مركز بحوث ودراسات دول حوض البحر الأحمر – السودان

الآراء والأفكار التي تنشر في المجلة تحمل وجهة نظر كاتبها ولا تعبر بالضرورة عن آراء المركز

ترسل الأوراق العلمية عبر العنوان التالي

هاتف: +249121566207 - +249910785855

بريد إلكتروني : rsbcrsc@gmail.com

السودان- الخرطوم - السوق العربي عمارة جي تاون الطابق الثالث

موجهات النشر

تعريف المجلة:

مجلة (القُلزم) للدراسات التوثيقية مجلة علمية دولية محُكمة تصدر عن مركز بحوث ودراسات دول حوض البحر الأحمر- السودان بالشراكة مع دار أرثيريا للنشر والتوزيع- السودان. تهتم المجلة بالبحوث والدراسات التوثيقية والمواضيع ذات الصلة.

موجهات المجلة:

1. يجب أن يتسم البحث بالجودة والأصالة وألا يكون قد سبق نشره قبل ذلك.
2. على الباحث أن يقدم بحثه من نسختين. وأن يكون بخط (Traditional Arabic) بحجم 14 على أن تكون الجداول مرقمة وفي نهاية البحث وقبل المراجع على أن يشارك إلى رقم الجدول بين قوسين دائريين ().
3. يجب ترقيم جميع الصفحات تسلسلياً وبالأرقام العربية بما في ذلك الجداول والأشكال التي تلحق بالبحث.
4. المصادر والمراجع الحديثة يستخدم أسم المؤلف، اسم الكتاب، رقم الطبعة، مكان الطبع، تاريخ الطبع، رقم الصفحة.
5. المصادر الأجنبية يستخدم اسم العائلة (Hill, R,).
6. يجب ألا يزيد البحث عن 30 صفحة وبالإمكان كتابته باللغة العربية أو الإنجليزية.
7. يجب أن يكون هناك مستخلص لكل بحث باللغتين العربية والإنجليزية على ألا يزيد على 200 كلمة بالنسبة للغة الإنجليزية. أما بالنسبة للغة العربية فيجب أن يكون المستخلص وافياً للبحث بما في ذلك طريقة البحث والنتائج والاستنتاجات مما يساعد القارئ العربي على استيعاب موضوع البحث وبما لا يزيد عن 300 كلمة.
8. لا تلزم هيئة تحرير المجلة بإعادة الأوراق التي لم يتم قبولها للنشر.
9. على الباحث إرفاق عنوانه كاملاً مع الورقة المقدمة (الاسم رباعي، مكان العمل، الهاتف البريد الإلكتروني).

نأمل قراءة شروط النشر قبل الشروع في إعداد الورقة العلمية.

كلمة التحرير

نحمـد اللـه تعالـى حمـدا طيبـا مبـاركا فيـه، ونصلـي ونسـلم علـى سـيدنا محمـد وعلـى آلـه وصحبـه أجمعيـن

وبعد

القارئ الكريم:

فـى إطـار خطـة مركـز بحـوث ودراسـات دول حـوض البحـر الأحمـر فـى تفعيـل وتنشـيط البحـث والنشـر العلمـي ،وذلـك بتسـهيل وتوسـيع مواعيـن النشـر الرصيـن، رأت وحـدة البحـوث والنشـر بالمركـز بعـد التشـاور مـع الهيئتيـن العلميـة والاستشـارية إصـدار مجلـة علميـة جديـدة تضـاف لسلسـلة مجـلات القلـزم العلميـة الدوليـة المحُكمـة المتخصصـة، تعنـى بالتوثيـق للشـخصيات الرائـدة والرمـوز فـى مختلـف المجـالات العلميـة، الاجتماعيـة والاقتصاديـة، السياسـية، الفنيـة، والرياضيـة وغيرهـا، فـي السـودان ودول حـوض البحـر الأحمـر والعالـم؛ وكذلـك التوثيـق للمؤسسـات البـارزة التـى أسـهمت فـى الحيـاة الاجتماعيـة والثقافيـة والاقتصاديـة الـخ...

تعتبـر مجلـة القلـزم العلميـة للدراسـات التوثيقيـة مـن المجـلات المتخصصـة المتفـردة، ولعلهـا الأولـى فـي السـودان والوطـن العربـي، التـى اهتمـت بهـذا الجانـب، وانتهجـت فـى طريقـة تحريرهـا نهجـا جديـدا يعتمـد علـى تكويـن مجموعـات بحثيـة ذات صلـة ومعرفـة بموضـوع العـدد، تحـت إشـراف أحـد العلمـاء فـى المجـال المعنـى.

القارئ الكريم:

هـذا العـدد هـو الأول مـن مجلـة القلـزم العلميـة للدراسـات التوثيقيـة يخـرج إليكـم فـي ثـوب قشـيب تحـت إشـراف الدكتورة/هالـة أبايزيـد بسـطان للتوثيـق للبروفسـور/عزالدين الأميـن أحـد الرمـوز السـودانية والعربيـة فـى اللغـة العربيـة والنقـد الأدبـي الحديـث، تناولـت جوانـب مختلفـة مـن حياتـه العلميـة والفكريـة، وبـإذن اللـه تعالـي سـوف تتوالـى الأعـداد التوثيقيـة لتسـهم فـى التعريـف بالرمـوز والشـخصيات والتوثيـق لهـا بصـورة علميـة رصينـة.

نسأل الله تعالى التوفيق والسداد للجميع؛؛؛؛

هيئة التحرير

كلمة مشرف العدد

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

القارئ الكريم:

مجلة القلزم للدراسات التوثيقية العلمية الدولية المحكمة هي مجلة نوعية تحفل بتوثيق الشخصيات ذات الأثر العلمي والثقافي والاجتماعي في السودان والوطن العربي، بل وفي العالم أجمع. كما تحفل بتوثيق الجماعات المؤثرة على كافة مناحي الحياة الإنسانية، والأحداث التي شكلت نقاط تحول في المجتمعات المختلفة؛ قديمها وحديثها. وستشكل المجلة بحول الله وفضله وبجهد العلماء والباحثين، سلسلة موسوعية مرجعية موثوقة؛ يتيح لها ذلك ما اتسمت به مجلات القلزم من منهجية علمية صارمة في نشرها العلمي.

القارئ الكريم:

هذا.. وسيشرُفُ هذا العدد بالتوثيق لجهود العلامة الناقد السوداني عزالدين الأمين عبدالرحمن ، باعتباره من أبرز ركائز النقد الحديث في السودان والوطن العربي؛ يكفينا فخرا أنه صاحب المصطلح النقدي الحديث: (شعر التفعيلة) الذي أطلقه في ستينيات القرن العشرين عندما كان هذا اللون الشعري وليدا، وكان النقاد العرب يتخبطون في تسميته دونما التفاف على مصطلح واحد. وقد أثبت هذا الفضل لنفسه في مؤلفه: "نظرية الفن المتجدد" ، كما أثبته في مؤتمر علمي بالمملكة العربية السعودية في الربع الأخير من القرن العشرين.

القارئ الكريم:

لقد انبرت لهذا العدد ثلة من تلامذة العلامة عزالدين الأمين، سواء من تتلمذوا على يديه في مرحلة البكالوريوس أم في مراحل الدراسات العليا أم في كليهما. وقد سعوا أن يوفوا أستاذهم شيئا من قدره من خلال إبراز مواقفه النقدية ولفتاته الأسلوبية والفنية وآرائه المعتدلة التي رَسَخَت في زمن تلاطمت فيه أمواج تياري القدم والحداثة، واحتد فيه صراع المذاهب الفنية في الأدب والنقد العربي في ستينيات القرن العشرين.

القارئ الكريم:

نأمل أن تكون هذه الدراسات نقطة أولى يسطرها القلم العربي في سبر غور جهود عزالدين الأمين النقدية، سواء ماتعلق منها بالنقد العربي القديم أم الحديث أم النقد الأوروبي قديمه وحديثه، سائلين المولى العلي القدير الرحمة والمغفرة وجنان الخلد لأستاذنا العلامة، بقدر ما أعطى وبذل وأجزل العطاء.

د. هالة أبايزيد بسطان

المحتويات

سيرة عزالدين الأمين..صاحب مصطلح شعر التفعيلة.....(9-16)

د. هالة أبايزيد بسطان - د. مصعب أبوبكر أحمد

أعلام نقد القرن الثالث الهجري في ميزان عزالدين الأمين.....(17-32)

د. هالة أبايزيد بسطان

موقف عزالدين الأمين النقدي من قضية تحديث الشعر.....(33-54)

د. مصعب أبوبكر أحمد إسماعيل

اتجاهات الدرس النقديّ عند عز الدين الأمين بين التوثيق والتجديد.....(55-82)

د. أسامة تاج السر أحمد حسين

المذاهب الأدبية عند بروفسور عزالدين الأمين.....(83-104)

د. رندا الامام يوسف سراج النور

النقاد المصريون في ميزان عز الدين الأمين (العقاد وطه حسين أنموذجاً).....(105-126)

د. أحمد يس عبد الرحمن

سيرة عزالدين الأمين
صاحب مصطلح شعر التفعيلةحياته وجهوده النقدية

د.هالة أبا يزيد بسطان

قسم اللغة العربية – كلية الآداب
جامعة أم درمان الأهلية

د.مصعب أبوبكر أحمد

قسم اللغة العربية – كلية الآداب
جامعة أم درمان الأهلية

مقدمة:

عزالدين الأمين عبد الرحمن(1920م- 2018م) أستاذ النقد بكلية الآداب جامعة الخرطوم، ناقد متميز له مكانة مهمة في خارطة النقد الأدبي الحديث، في مجالي التطبيق والتنظير النقدي. 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، وراس عدد من الجمعيات الأدبية واشترك في عدد من المنتديات العربية والإقليمة، 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 ناقداً 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 أوزان الخليل ابن أحمد الفراهيدي وتحرر من الشكل العمودي للقصيدة العربية، واحتفظ من كل ذلك النسق النغمي القديم بالتفعيلة المفردة المطردة داخل النص على أنساق مختلفة، حسبما يراه الشاعر ويناسب نصه. ولم يسبقه على وضع هذا المصطلح النقدي المهم أي ناقد في كل الوطن العربي، في

مرحلةٍ تلاطمت فيها المصطلحات لتعريف هذا اللون الجديد من الشعر في ستينيات القرن العشرين. فاستقر النقد العربي بعدها على مصطلح شعر التفعيلة.

لمحة من حياته:

ولد عزالدين الأمين عبد الرحمن، في الحادي عشر من شهر مايو الموافق 1920م للميلاد في قرية كترانج المحس محافظة شرق النيل تبعد عن الخرطوم حوالي 36 ميلاً، 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 آمنة محمد عثمان وهي من سلالة- كما أبيه أيضاً- الشيخ عيسى بن بشارة الأنصاري الخزرجي، الحافظ للقرآن الكريم المولود في المدينة المنورة، سافر إلى مصر والتحق بالأزهر الشريف وأتم تعليمه فيه ثم رحل إلى السودان ونزل أولاً عند قبيلة الجموعية في أوائل القرن السادس عشر الميلادي (العاشر الهجري) وتزوج من السيدة: عائشة بنت الملك سليمان النار آخر ملوك الجموعية). [2]حفظ عزالدين الأمين القرآن المجيد في الخلوة الملحقة بمسجد كترانج، والمرحلة الأولية بمدينة ود مدني، ولكنه لم يكمل هذه المرحلة بود مدني نسبة لتنقل 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 من 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 يقول الدكتور حسن صالح التوم: (عمل بعد التخرج معلماً بالمدارس المتوسطة، وعندما أنشئت مدرستا وادي سيدنا وحنتوب نقل للعمل بوادي سيدنا ثم حنتوب). [3]

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

لم يعد إلى السودان بعد تخرجه إلا في فترات متجزئة، حيث بقي بمصر لنيل الماجستير -في دار العلوم أيضا- وأتمه في العام 1957م وكان تحت عنوان: «نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر» هذه الرسالة التي صدرت فيما بعد في كتاب يُعدُ 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 المصريين أنفسهم في هذا التأريخ لنشأة النقد المصري الحديث.

نال الدكتوراه في جامعة الخرطوم، وتم تعيينه بعدها محاضراً بكلية الآداب جامعة الخرطوم في العام الدراسي 1956م- 1957م. وتدرج في الوظائف العلمية بالجامعة من محاضر إلى محاضر أول ثم أستاذ مشارك ثم بروفسور في العام 1973م، وقد منحته الجامعة درجة الأستاذ الممتاز في فبراير 1997م، وهذه المرتبة العلمية المرموقة لم تمنح في تاريخ الجامعة إلا لعشرة أساتذة فقط وبها يستمر أستاذاً في الجامعة مدى الحياة.[4]

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

هذا.. وقد عمل ممتحناً خارجياً لكلية عبد الله بايرو 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 فترة الستينيات من القرن العشرين مع جامعة القاهرة فرع الخرطوم أستاذاً محاضراً، كما كان يلقي محاضرات على طلاب الدراسات العليا بمعهد البحوث والدراسات العربية الذي يتبع لجامعة الدول العربية بمصر وقد أصدرت تلك المحاضرات في كتاب بعنوان: تراث الشعر السوداني».

أُنتُدِب من جامعة الخرطوم في العام 1973م للعمل على إنشاء كلية الدراسات العربية والإسلامية بنيجيريا بمدينة سوكوتو لتكون نواة لجامعة سوكوتو القائمة الآن، وبالفعل قام بالمهمة وأسست الكلية، بل وصار عميداً

لهـا ومشرفـاً عـلى مناهجهـا التعليميـة ونظامهـا العلمـي والإداري حتـى أغسـطس مـن العـام 1976م . بعدهـا عـاد إلى جامعـة الخرطـوم رئيسـاً لقسـم اللغـة العربيـة بكليـة الآدابحتـى سـبتمبر عـام 1979م وفي ذات العـام أُعِـيرَ للعمـل بجامعـة محمـد بـن سـعود بالمملكـة العربيـة السـعودية لفـترة بلغـت تسـع سـنوات، عـاد منهـا في أغسـطس عـام 1988م، ثـم اسـتئناف العمـل بجامعـة الخرطـوم في أكتوبـر 1990م.

هـذا قليـل مـن كثـير عـن حيـاة عالـم مفكـر ناقـد فـذ، كـرس حياتـه لخدمـة الأدب والنقـد، وكمـا قـال محمـد المهـدي بـشرى فقـد: (...ظـل يرفـد النقـد الأدبـي قرابـة النصـف قـرن . وقـد سـعى لاسـتنباط نظريـة نقديـة حديثـة تسـتجيب لمـا حـدث مـن تطـور في حركـة الشـعر) [5]وهـذا مـا جعلـه متفـرداً في حياتـه. وبصماتـه مازالـت واضحـة أصيلـة ليـس لهـا مثيـل. قـال عنـه الناقـد محمـد سـليمان دخيـل الله:(هـذا العالـم الجليـل والأسـتاذ المتجـرد النبيـل وليتنـي كنـت مـن كترانـج لأنهـا مـن معـين هـذا البروفيسـور المتدفـق بالمعـارف والعلـوم وسـلام عـلى الماسـكين عـلى جمـر النقـد الأدبـي ببـلادي).[6]

التعريف بجهوده العلمية والنقدية:

مـن الأعمـال المهمـة التـي قـام بهـا مـع زملائـه في جامعـة الخرطـوم عقـد نـدوة عـن التعريـب وقضايـا اللغـة العربيـة في التعليـم الجامعـي، تحـت إشرافـه ورئاسـته، شـارك فيهـا أسـاتذة مـن خـارج السـودان في الفـترة مـن 15-20 ينايـر عـام 1979م وتعتـبر هـذه النـدوة حجـر الزاويـة لمعظـم الدراسـات اللاحقـة مـن بعدهـا في هـذا المضمـار المهـم، والفضـل يعـود فيهـا مـن بعـد اللـه سـبحانه وتعـالى إلى عزالديـن الأمـين ومـن معـه، ولا سـيما أن موضـوع التعريـب هـذا موضوعـاً شـائكاً ووجـد معارضـة في بدايتـه مـن حيـث قبـول الفكـرة ولكـن بفضـل جهـود عالمنـا عـز الديـن الأمـين ومـن معـه تغـير الحـال؛ لأنهـم مهـدوا الطريـق وعبَّـدوه للمهتمـين بهـذا الشـأن. ومـن الأنشـطة المهمـة التـي قـام بهـا أنـه (أسـس في عـام 1962م جماعـة الأدب المتجـدد، التـي كانـت تهتـم وتلتـف حـول نظريـة الفـن المتجـدد). [7] وقـد جعلـت مـن نـادي الخريجـين مقـراً لهـا، وكان برنامجهـا يقـوم عـلى محـاضرات ونـدوات ونـشر الموضوعـات في الجرائـد، خصوصـاً صحيفـة «جريـدة الثـورة» بعنـوان: «منـبر جماعـة الأدب المتجـدد».

كمـا كان رئيسـاً للهيئـات الأدبيـة في السـودان، وهو إتحـاد كان يضـم التكوينات الأدبيـة كافـة، وأيضـاً كان مقـره نـادي الخريجـين بالخرطـوم، وظل رئيسـاً لـه حتى

توقف نشاطه بسبب قيام ثورة أكتوبر في العام 1964م . ومن أنشطته أنه (كان يشترك مناقشاً في ندوة عن تعليم اللغة العربية في نيجيريا وذلك في جامعة أبادان) [8] 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 المحجوب العلمية والتي أقيمت لتكريم محمد أحمد المحبوب، كان هذا في عام 2002م في شهر أكتوبر وقد قدم فيها ورقة نقدية بعنوان: «محمد أحمد محجوب والنقد الأدبي»،كما شارك في المؤتمر الثاني لعمداء كليات الآداب في اتحاد الجامعات العربية المقام بالخرطوم في 2003م. ومن آثاره الأدبية أنه وضع تراجم لبعض شعراء السودان ليُضَمنوا بمعجم البابطين للشعراء العرب. وقد كان عضوا في لجنة تحكيم جائزة منيرة عبدالله إبراهيم البصير الخيرية السنوية للدراسات الأكاديمية بالمملكة العربية السعودية.

وقد 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.

هذه بعض من إشراقاته ومشاركاته ومجهوده العلمي والنقدي.

مؤلفاته:

أما مؤلفاته التي تظل علامة مضيئة في عالم النقد الأدبي في الوطن العربي فهي ثمرة فكر متقد وعلم متدفق، ونتيجة طبيعية لخبرات تراكمية اكتسبها على مدى سنوات من العمل الدؤوب والعلم المتجدد المطرد. هي:

- نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر وقد ألفه ليقدمه 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 بحسبانهما أول رسالة لنيل درجة علمية يتقدم بها سوداني للجامعات المصرية). [9] ولقد طلبته المملكة العربية السعودية ودُرِّس بجامعاتها. ط 1962-1970-1977م

- مسائل في النقد ط القاهرة 1964م.. وفيه مقارنة بين مسائل نقدية وحدت بينها مادة « النقد الأدبي» وربطت بين غاياتها.
- نظرية الفن المتجدد وتطبيقاتها على الشعر ط مصر 1964-1970-1987م وتحمل النظرية اسمه... وهو من أهم مؤلفاته النقدية. عندما سئل عن سر كتابة نظرية الفن المتجدد، قال: «السبب الذي دفعني لكتابة نظرية الفن هو ما أتمنى أن أرى عليه الأدب من حال، وأن تكون هذه النظرية هي النبراس الذي تسير على هداه خطوات الأدب حتى يصل مبتغاه» . والنظرية تقوم على أساسين: الإبقاء على الفن، والتجدد المطرد له.
- طلائع النقد العربي ط 1965م الخرطوم.. تناول فيه طبيعة النقد في العصر الجاهلي وفي صدر الإسلام.
- تراث الشعر السوداني ط القاهرة 1969م.. تناول فيه بدايات الشعر السوداني وتطوره بدءا بعصر مملكة الفونج ثم العهد التركي ثم دولة المهدية، كما تتبع بدايات الشعر الفصيح.
- ومن مؤلفاته في غير النقد، كتاب: **ق**رية كترانج وأثرها العلمي في السودان، ط الخرطوم 1975م.
- تحقيق كتاب: فيض المنان في بعض علم البيان، للعلامة الأزهري الشيخ عبد الرحمن البدوي ط الخرطوم 1979م.. وهو مصدر مهم من مصادر تاريخ البلاغة في السودان. وهو من أهم جهوده النقدية.
- نقد الشعر السوداني حتى بداية الحرب العالمية الثانية، وهي رسالة الدكتوراه.
- الملامح الفنية في نقد العرب ط الشارقة 2008م . هذا الكتاب هو آخر نتاجه النقدي وهو امتداد لكتاب طلائع النقد العربي. وهو آخر نتاجه النقدي.
- دراسات في منهج البحث الأدب**ي** 2017 .. قيد النشر.

البحوث العلمية:

له كذلك جليل الاسهام فيما يتعلق بالنشاط الثقافي النقدي ؛ فقد شارك بعدد من البحوث والأوراق العلمية النقدية ، في مختلف الندوات، منها:

- بحث بعنوان : الرومانتيكية في شعر التجاني، شارك به في مهرجان التجاني يوسف بشير الذي أقامته جماعة الأدب السوداني ورئيسها البروفسور عزالدين الأمين. وقد نشرت أعمال المهرجان في كتاب عنوانه: دراسات في شعر التجاني 1962م.

- بحث بعنوان: مذهب العباسي وميثاقه السياسي من شعره، قُدِم 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 (سلسة بحوث ودراسات في اللغة العربية وآدابها) (10) 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 والتفعيلة.
- 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 تقيمه مؤسسة بيت الشعر السودان- إحدى مؤسسات دائرة الثقافة بإمارة الشارقة وكان الشخصية النقدية المختارة في الدورة الأولى للملتقى المنعقدة في 2018م.

المصادر والمراجع:

(1)sudactive.com– أدباء وكتاب- عزالدين الأمين- تقوى بريدو.
(2)نقلاً عن عزالدين الأمين - الخرطوم 31/5/2014م- الساعة 11 والنصف ظهراً .
(3)عزالدين الأمين عميد النقد الأدبي في السودان- حسن صالح التوم- ط -1 الخرطوم- شركة مطابع السودان للعملة المحدودة- 2005م- ص 11.
(4)نقلاً عن عزالدين الأمين - الخرطوم 31/5/2014م.
(5)بصمات النقد الأكاديمي في السودان- محمد المهدي بشرى- عز الدين الأميننموذجاً-نقلاً عن: :20 www.yarranile.com/12/2009م.
(6)صحيفة الصحافة للمراسلة- العدد -6781 تاريخ 8 يونيو 2012م محمد سليمان دخيل الله.
(7)نقلاً عن عزالدين الأمين.
(8)عزالدين الأمين عميد النقد الأدبي في السودان- حسن صالح التوم- ص 150.
(9)نفسه -ص 25.
(10) نفسه ص 18 – 19
لسيرة البروفيسور عزالدين الأمين راجع كذلك:
(11)صفحة أعلام النقد العربي، السودان، عزالدين الأمين عبدالرحمن، منصة بالعربية الإلكترونية.
(12)صفحة المعرفة الإلكترونية-عزالدين الأمين.

أعلام نقد القرن الثالث الهجري في ميزان عزالدين الأمين

د.هالة أبا يزيد بسطان

أستاذ النقد المشارك
جامعة أم درمان الأهلية

المستخلص:

شكل النقد العربي القديم حلقة مهمة من حلقات الجهد النقدي للناقد السوداني عزالدين الأمين، سواء في بواكيره الأولى أم في أطوار نضجه. وستقف هذه الدراسة على مواقفه وآرائه في بعضٍ من أبرز النقاد العرب القدامى في القرن الثالث الهجري؛ هم: ابن سلام الجمحي_ ابن المعتز_ ابن قتيبة_ وقدامة ابن جعفر، من لدن مؤلفه: الملامح الفنية في نقد العرب، من إصدارات دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة 2008م. وقد تم تناول كل شخصية منهم في محور منفصل ، فتقسمت الدراسة بذلك إلى أربعة محاور، متخذه المنهج التحليلي الوصفي سبيلا لعرض ميزان عزالدين الأمين لهذه الأعلام النقدية، بما لها من مواقف نقدية لها أثرها البارز في مسيرة النقد العربي القديم وشكلت أهم لبناته التأليفية الأولى.وكان مما أُستُخْلِصَ في هذه الدراسة، ظهور الأسلوب النقدي لعزالدين الأمين الذي يقوم على التدقيق المنهجي في سرد طرحه النقدي ، والحرص على الإبانة، ودقة التحليل، وإبراز موقفه في تفاصيل ما يقوم بعرضه من قضايا تبنتها تلك الشخصيات النقدية؛ بما يكون مُعينا لكل دارس ولكل باحث علم، في موثوقية لا يكاد يخلو منها سطرٌ فيما يورد من بيان. كما أنه لم تفته المقاربة بين تلك المواقف والآراء النقدية لدى النقاد العرب القدامي وبين المذاهب النقدية والأدبية الحديثة. وتوصي الدراسة بمواصلة الوقوف على جهود عزالدين الأمين النقدية؛ ففيها من ثمار المنهجية والعلمية ما يشكل مدرسة نقدية تأصيلية،تحيد عن الفكر المتحجِّر وتنبذ التزمت للرأي الواحد وللاتجاه الواحد قديم كان أم حديث، عربي كان أم غربي؛ لتحقيق غاية أن النقد الأدبي قالب يمكن أن تتشكل من خلاله كل آداب الأرض.

Abstract:

Extract...The Old Arab Critique wa sanimportantepisodeofthecriticaleffortoftheSudanesecriticAzaldinAlAmin,bothearlyandinhismaturity.Thisstudywillbebasedonhispositionsandviewsinsomeofthemostprominent Arabcriticsofthethirdcentury;They're:IbnSalamAl-JawhhiibnAl-Mu'tazandAl QadeemibnJafar,fromWalden.ArtFeaturesinCriticismofArabs,releasedbySharjahCultureandInformationService2008. Eachofthemwasdealtwithinaseparatefocus.Thestudywasdividedintofourareas.Theanalyticalanddescriptiveapproachprovidesawaytopresentthebalanceofthefaithfuldebtofthesecriticalmedia,withtheircriticalpositionshavingaprominentimpactontheold Arabmonetarymarchandformingthemainbuildingblocks. Oneoftheconclusionsofthisstudywastheemergenceofacriticalmethodofinsulatoryreligionbasedonsystematicscrutinyofthenarrativeofitscriticalproclamationsandconcernforproof.theaccuracyoftheanalysisandtheclarityofitspositioninthedetailsofthecasespresentedbythosecriticalfigures;Tobespecifictoeachscholarandscholar,thereliabilityisbarelywithoutalineinthestatement. Norhasitmissedtheapproachbetweenthesecriticalattitudesandthecriticalviewsof Arabancientcriticsandmoderncriticalandliterarydoctrines.Thestudyrecommendsthattheeffortsof theSecretary-General's cashdebtbecontinued;Init,thefruitsofmethodologyandscienceconstituteaprogressiveschoolofcriticism,whichdeviatesfromindulgentthoughtanddissociatesitselffromoneviewandonedirection,oldormodern,Araborwestern;Totheendthatliterarycriticismisatemplatethroughwhichalltheetiquetteof theEarthcanbeshaped.

KeyWords:Critic–Literature–Balance–Approac

المقدمة:

أظهر الناقد العلامة عز الدين الأمين اهتماما كبيرا بالتراث النقدي العربي منذ بواكيره في الجاهلية وصدرالإسلام حين أصدر مؤلفة: طلائع النقد العربي في العام 1965م. وكانت تلك هي الحلقة الأولى من حلقات اهتمامه بنقد العرب. والحلقة الثانية هي مؤلفه الموسوم بـــــــــ: الملامح الفنية في نقد العرب، الذي أصدر في العام 2009م عن دار الثقافة والإعلام بالشارقة. وسيشكل هذا المؤلف مصدرا رئيسا لهذه الدراسة التي نطلب فيها الوقوف على النظرة التحليلية الناقدة للنقد العربي القديم لدى عزالدين الأمين من خلال وقوفه على أبرز أعلام النقد العربي في القرن الثالث الهجري فيما يوسم بنقد النقد . ولقد وقف عز الدين الأمين في بابه 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 كل 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 العربي القديم. وسنسمي المحاور بأسماء الفصول كما بناها الأمين. وسنتَّبع المنهج التحليلي الوصفي في طرح هذا الدرس النقدي وصولا لتلخيص ما تم التوصل إليه من نتائج، مع بعض التوصيات الخاصة بجهود عزالدين الأمين النقدية سواء منها التنظيرية أم التطبيقية التحليلية.

ابن سلام الجمحي والأسس الأولى للنقد الفني:

بدأ عزالدين الأمين عرض هذا العلم بأسطر تعريفية موجزة إيجازا غير مخل؛ فقط لتُدخل القارئ في محور الشخصية. وهذا هو النهج الصائب الدقيق في التعرض للمعلومات التي يتسع انتشارها بالمصادر والمراجع ؛ وهذا من قبيل التدقيق المنهجي الذي تميز به الناقد عزالدين الأمين في كل ما خطاه قلمه وفي ما حرص على تعليمه لتلامذته. وقد صنف الأمينُ الجمحيَ بأنه مؤسس النقد الفني وباني أسسه وواضع لبناته الأولى؛ نلمح ذلك في الجملة التي ألحقها بالاسم في عنوان الفصل: (... والأسس الأولى للنقد الفني) فبدأ في التصنيف النقدي من العنوان الذي نسجه لهذا الفصل. يؤكد ذلك أنه يراه قد بنى عمله في كتاب الطبقات على تقديره وحسه دون ذكر أسباب له [1]
في معرض طرح منهج عبدالله بن سلام الجمحي في كتابه: طبقات فحول

الشعراء، يرى الأمين أن الجمحي قد بنى عمله على مبادئ فنية لم يفصح عنها[2]، هي أربعة مبادئ تُعدُّ الجوهر الفني المنهجي لما صنعه ابن سلام من تقسيم:

1. مبدأ تأثير العصر:

في تقسيمه الشعراء زمانيا إلى جاهليين وإسلاميين.قال: (ويُفهم من هذا التقسيم الزمني الذي سار عليه، أنه كانفي ذهنه تأثير العصر، وإن لم يُفصح عنه) [3] . وقال محمد مندور في كتابه النقد المنهجي عند النقاد العرب أن: (اتخاذ الزمن أساسا للتقسيم أمر لم يكن منه بد، بل إن في ألفاظ ابن سلام نفسه مايدل على أنه لم يقصد إلى هذا التقسيم ولم يفكر فيه بل أملته طبائع الأشياء، وإنما كانمنصرفا إلى توزيع شعراء العهدين في طبقات تبعا لجودة شعرهم وكثرته)[4].

2. مبدأ تأثير البيئة الخاصة:

في تقسيمه الشعراء مكانيا: مكة_ المدينة_ الطائف_ البحرين: (وبلجوئه هذا التقسيم المكاني، لعله في ذهنه أيضا تأثير البيئة الخاصة من حضر وبادية، وإن لم يفصح عنه كذلك.)5 وفي تقديم شعراء المدينة لكثرة شعرهم، يرى الأمين: (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 قل شعرقريش والطائف وعمان عن شعر المدينة التي شهدت حروب الأوس والخزرج. فخصوصية البيئة هنا من طبيعة مكوناتها الاجتماعية؛ تلك المكونات التي أوجدت الحرب في المدينة دون سواها آنذاك، ما حباها بغزارة الشعر حال كونه مصاحب وناقل 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

قولـه: (الآريـون أقـوام خيـال نشـأوا في أقطـار طبيعتهـا هائلـة، وحيواناتهـا مخوفـة، ومناظرهـا فخمـة رهيبـة. فاتسـع لهـم مجـال الوهـم وكـبر في أذهانهـم جـلال القوى الطبيعيـة. ومـن عـادة الذعـر أنـه يثـير الخيـالات في الذهـن ويجسـم لـه الوهـم، فيصبـح شـديد التصـور، قـوي التشـخيص لمـا هـو مجرد عـن الشـخوص والأشـباح. والسـاميون أقـوام نشـأوا في بـلاد صاحيـة ضاحيـة، ليـس فيمـا حولهـم مـا يخيفهـم ويذعرهـم، فقويـت حواسـهم وضعـف خيالهـم. ومـن ثـم كان الآريـون أقـدر عـلى تشـبيه ظواهـر الأشـياء، وذلـك لأن مرجـع الأول الإحسـاس الباطـن، ومرجـع هـذا الحـس الظاهـر... وأيمـا شـاعر كان واسـع الخيـال قـوي التشـخيص فهـو أقـرب إلى الإفرنـج في بيانـه وأشـبه بالآريـين في مزاجـه...)[8] وهـو فكـر فلسـفي لا يخطئـه الصـواب، وقـد يُفـسَّرُ مـن خلالـه الكثـير مـن أحـوال الشـعر ومعانيـه وصـوره في القديـم والحديـث. ولعمـري هـذا بـاب غايـة في الاتسـاع ويعـوزه عميـق النظـر ولطيـف التحليـل.

4. مبدأ خصوصية العاطفة في الشعر:

ذلـك في صناعـة طبقـة لأصحـاب المراثـي، يقـول الأمـين: (وفطنتـه هـذه إلى ذلـك التخصيـص، نعدهـا فطنـة إلى خصوصيـة العاطفـة في الشـعر، لأن الشـعر في حقيقتـه تعبـير أسـاسي عـن العاطفـة)[9]

مآخذه على منهجية ابن سلام الجمحي:

هـذا.. ولقـد وقـف عـز الديـن الأمـين منتقـدا عـدم إدراج الشـاعر الغـزلي عمـر بـن أبـي ربيعـة في أي مـن طبقـات ابـن سـلام عـلى الرغـم مـن اعترافـة بقـوة شـعره الغـزلي خصوصـا. قـال: (كان ينبغـي ألا يفوتـه ذكـره مـع شـعراء الغـزل في الإسـلام، ومـع ذلـك لا نريـد أن ننـسى أنـه أراد أن يجعـل كل طبقـة مـن أربعـة رهـط فقـط، ولكـن نقـول ربمـا كان يجـد لـه مخرجـا في بقيـة الطبقـات الإسـلامية، كمـا فعـل بالنسـبة إلى أوس بـن حجـر حيـث اضطـر إلى أن يجعلـه في الطبقـة الثانيـة مـن الجاهليـين، رغـم أنـه أهـل ليكـون في الطبقـة الأولى منهـم)10 وهـذا مـن الخلـل المنهجـي في كتـاب الطبقـات عـلى الرغـم مـن تعليـل ابـن سـلام في كثـير مـن المـآزق بربطـه الطبقـة بأربعـة شـعراء فقـط، إلا أن العـدد مـا كان يجـب أن يشـكل عائقـا لإدراج شـعراء منحقهـم الإدراج في سـفر تأسـيسي كسـفر طبقـات فحـول الشـعراء.

ومما أخـذه الأمـين عـلى الجمحـي أيضـا ، تغليبـه مبـدأ الكثـرة عـلى مبـدأ الإجـادة. قـال: (ولقـد وجدنـاه يفضـل الكثـرة عـلى الجـودة: والكثـرة عندهتأتـي

بأحد سببين، هما تعدد الأغراض، أو طول النفس في قصائد الشاعر دون تعدد أغراضه... وفي الحق ليست الكثرة وحدها مقياسا سليما للمفاضلة بين الشعراء؛ بل الصحيح هو المقياستأتي بأحد سببين، هما تعدد المتكامل الذي يجمع بين الكثرة والجودة.)[11] كما أخذ عليه عدم عنايته بالتحليلوإظهار مواطن الحسن والرداءة؛ كقوله عن أبي ذؤيب الهذلي أنه كان: (شاعرا فحلا لا غميزة فيه ولا وهن)[12] وهذا مما أُخذ على ابن سلام عند كثير من النقاد لاسيما المحدثين. (وكانت آرا ؤه الشخصية قليلة، ويغلب على كلامه الرواية من العلماءالذين 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 أن هذا من صميم النحل ولكنه أردف قائلا 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 أمريعتمد على أمرين، هما: المعرفة بخصائص الشعر، إذ أن لكل فن أسراره 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 وجده سواء في قديم النقد أم حديثه. كما حمد لابن سلام الجمحي وقوفه على الناحية الموسيقية في الشعردون أن يُسبق إليها، بجانب ما وجد من نقد لغوي في الكتاب، كما حمد له جمع التراث النقدي حتى عصره اعتمادا على الرواية.16 قال الأمين: (إن ابن سلام بمنهجه الذي سار عليه، قد أفاد النقاد الذين أتوا من بعده، واستطاعوا أن يقدموا لنا نقدا منهجيا نسبيا، 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 أثبته ابن المعتز لنفسه من أسبقيتهفي تأليف كتاب يُعنى بفن البديع، مستندا 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 وماجمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين)[18]وهذا ما لم يقبله زكي مبارك في كتابه النثر الفني. ولم يوافق عزالدين الأمين زكي مبارك في فكرة رفض ريادة ابن المعتز في التأليف البلاغي في علم البديع خصوصا. 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 ويجافيها المنطق والصواب.

قال زكي مبارك في رفضه فكرة ريادة ابن المعتز في هذا المجال: (إن العرب في جاهليتهم اهتموا بالنثر الفني اهتماما ظهر أثره وعرفت خواصه في خطب الخطباء ورسائل الكتَّاب، ولكن ما عرف عن العرب من إهمال التقييد والتدوين لشيوع الأمية فيهم أضاع علينا معرفة من اهتموا اهتماما جديا 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 أن هذا الاعتقاد يحتاج إلى ما يثبته إثباتا علميا 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 مؤكدا 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 حدثا عظيم الأهمية في تاريخ النقد العربي وذلك لأمرين: تحديده خصائص مذهب البديع، وتأثيره في

النقـاد اللاحقـين لـه ... ولـو لـم يكـن لـه فضـل غـير تحديـد الاصطلاحـات، لكفـاه ذلـك ليتمتـع في تاريـخ النقـد العربـي بمكانـة هامـة)[22]

وأورد عزالديـن الأمـين سـبق الجاحـظ لذكـر شيء مـن البديـع في معـرض حديثـه عـن البيـان مـن تشـبيه واسـتعارة وغيرهـا، مـع ملاحظـة إهمـال ابـن المعتـز للتشـبيه: (إذ لـم يخصـه بالدراسـة، ولـم يجعلـه مـن أبـواب البديـع التـي قسَّـم إليهـا الكتـاب ، ولعـل ذلـك كان اعتماداعـلى أن التشـبيه هـو أصـل الاسـتعارة التـي عُنِـي بهـا في الكتـاب عنايـة تامـة.)[23] ثـم يعـود مؤكـدا أسـبقية ابـن المعتـز في التأليـف البديعـي بقولـه: (ذلـك إلى أن هنـاك جماعـة مـن البلغـاء غـير الجاحـظ قـد سـبقوا ابـن المعتـز بـشيء مـن الحديـث في البديـع، ولكـن ابـن المعتـز مـع ذلـك يظـل هـو أول مـن جعـل البديـع يسـتقل بكتـاب منـذ القـرن الثالـث الهجـري. وأمـا عبدالقاهـر الجرجانـي فهـو الـذي أرسى قواعـده فيمـا بعـد في القـرن الخامـس...)[23] مؤكـدا تأثـر عبـد القاهـر الجرجانـي بكتـاب البديـع بالإضافـة إلى كـون الكتـاب كان مصـدرا لقدامـة بـن جعفـر في كتـاب نقـد الشـعر، وللآمـدي في كتـاب الموازنـة، ولأبـي هـلال العسـكري في كتـاب الصناعتـين، وللقـاضي الجرجانـي في كتـاب الوسـاطة، ولابـن رشـيق في كتـاب العمـدة، وذلـك ممـا يجده-والحـال كذلـك- يُظهـر أثـر كتـاب البديـع في علـوم البلاغـة وفي النقـد الأدبـي الـذي انبنـى عليهـا.

بعـد الخـوض في جـدل أسـبقية ابـن المعتـز في التأليـف البديعـي، انتقـل عزالديـن الأمـين للحديـث عـن منهـج كتـاب البديـع وأوضحـأن (ابـن المعتـز قد سـلك في كتابـه منهجـا علميـا دقيقـا لا يـكاد يخالفـه إلى أن فـرغ مـن تأليـف الكتـاب... أمـا طريقـة معالجتـه لـكل بـاب فقـد كانـت متشـابهة، إذ كان يـورد شـواهد لـكل بـاب مـن القـرآن الكريـم، والأحاديـث الشريفـة، ومـن كلام الصحابـة وغيرهـم مـن عظمـاء الكتـاب والبلغـاء، كمـا كان يستشـهد بأشـعار الجاهليـين والإسـلاميين والمحدثـين)[24] لذلـك اسـتعرض عزالديـن الأمـين طريقتـه لبـاب واحـد، مثـالا لبقيـة أبـواب الكتـاب، وقـد اختيـار بـاب الاسـتعارة لأنهاعنـده أقيـم هـذه الأبـواب جميعـا. ومن ملاحظاتـه عـلى منهـج ابـن المعتز في بـاب الاسـتعارةأنه نـادرا مـا يعلقتعليقـا تحليليا. قـال: (فهـو مثـلا لـم يعلقبقليـل أو كثـير عـلى الشـواهد الأخـرى التـي أوردهـافي هذا البـاب مـن القـرآن والأحاديـث وكلام الصحابـة... غـير أننـا نقـول أنـه كان يعلـق أحيانـا عـلى الشـواهد تعليقـا لغويـا لا تعليقـا بلاغيـا... وقـد لاحظنـا كذلـك أن ابـن المعتـز يعمـد أحيانـا إلى شرح الشـواهد، ولا يقتـصر عـلى التحليـل اللغـوي)25. وأورد لـه تعليقـه عـلى بيـت زهـير:

إذا لَقِحَتْ حَرْبٌ عَوَانٌ مُضِرةٌ ضَرُوسٌ تُهِرُ النَّاس أَنيَابُها عُصْلُ

قال فيه:(تهر بضم التاء: أي تحملهم على أن يكرهوا، يقال: هر فلان كذا، إذا كرهه، وأهررته أنا حملته عليه، وهرير الكلب صوتٌ يردده إلى جوفه إذا كره الشيء أو الشتاء لشدة البرد أو لغيره...)[25]وختم وقوفه على بديع ابن المعتز وهو يراه في منهجه سهل ليس فيه التواء أو تعقيد، جمع بين البلاغة والنقد وحَفَلَ بالنصوص الشعرية والنثرية. قال: (والحق أن كتاب البديع أُلِف 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 غالبا، 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 يتعلَّق 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 أثبته عزالدين الأمين لابن قتيبة هو اتزانه المعرفي وميله للعربي من المعارف دون الأجنبي. 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 تأثرا يسيرا بالمعارف الأجنبية،عليهاوكان يشكو من انحراف المتبحرين عن النظر في علم الكِتاب، وفي أخبار الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته، وفي كلام العرب ولغاتهاوآدابها)[27]وهذا من تعصب ابن قتيبة للثقافة العربية والإسلامية دون سواها. ولعل مثل هذا الفكر المتعصب هو مما أقعد بالثقافة العربية وساهم في انغلاقها وقوقعتها داخل ذاتها لقرون طويلة، فاتنا فيها الكثير من الجديد في الثقافات العالمية الإنسانية التي لا يستغنى بعضها عن بعض، والتي لحقنا بها مؤخرا من باب التقليد بدلدا عن ولوجنا لها من باب التطوير.ولقد شبه عزالدين الأمين ابن قتيبة بالجاحظ في ذلك الانحياز للثقافة العربية. قال: (وابن قتيبة يشبه الجاحظ فيما ذكرناه من الاتزان، وكان أولهما خطيب أهل السنة، كما كان ثانيهماخطيب المعتزلة)[27] ووصف عزالدين الأمين لهذا الموقف بالاتزان يثبت بطرف من الأطراف مناصرته إياه وميله إلى التأصيل العروبي؛ ذلك الميل الذي جعله يربط حداثة الشعر بجذورها العربية الأولى في عدد من مؤلفاته النقدية.

وفي عرضه لمواقف ابن قتيبة النقدية، أورد مقاربة نقدية أراد بها إزالة اللبس الحادث في موقف ابن قتيبة من مسألة القِدم والحداثة، في قوله: (ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه)[28] وقوله: (وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين ... فيقف على منزلعامر، أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي...)[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 الفنية في شكلها ومضمونها القديم، فلا يُحكم بتفضيل متقدِّم أو متأخر على ضوء التقدم أو التأخر كما يفعل بعض النقاد؛ ولكن يريد الحكم على مدى الإجادة في تتبع تلك الصورة القديمة بعينها حين ينهج الشاعر نهج القصيدة القديمة، وعليه فلا تناقض بين قوليه فيما ذكرناه. [29]

ثم خصص الحديث بعد ذلك على كتاب الشعر والشعراء وابتدأ، وبعد توضيح رأيه حول الأهمية النقدية والأدبية للكتاب[29]، قام بالتعليق على منهجه السردي 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، فإن مثل هذا المنهجنفتقده عند ابن قتيبه، فهو لم يضع أسسا لترتيبه، لا من حيث الجودة، ولا من حيث التاريخ، أو غيرهما. وعليه فكان أحيانا يذكر الجاهلي قبل الإسلامي وهكذا، مما يدل على عدم الترتيب في منهجه.) ولكنَّا نقول أن ابن قتيبه لم يرم في مؤلفه إلى ترتيب الشعراء وتصنيفهم بأي منهج كان، وإنما عمد للاهتمام بالفن الشعري وقضاياه 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 لكليهما؛ 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 تفسيراجماليا نراه يدخلها في باب ما حسن لفظه وجاد معناه. وذلك في التعليق على بيت الأعشى:

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شَاوٍ مِشَلٌ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

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 تخلومن صورة صوتية لطيفة إذا ما تدبرناها بآذاننا الموسيقية، إذ هيعندناتحكي صوت الشواء بهذه الشينات، ويحكي تتابعها صوتَه على النار، وكأنك تسمعه من خلال هذه الكلمات.) ونراه هنا قد أعمل النظريات النقدية الحديثة التي تقف على سمات الحروف وتجاورها،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:

وأَمْواهٌ تَصِلُّ بها حَصَاها صَلِيلَ الحَلْيِ في أيْدِي الغَوانِي

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 الحِلْيَة عندما تحركها الحسان بأيديهنَّ. ولكن مع هذا التشابه بين الصورة الصوتيةعند الأعشى، والصورة الصوتية عند المتنبي، فإن صورة المتنبي أوقع في النفس، وأحلى في موسيقاها، وأدعى إلى ترددها.[30] وحول حديث ابن قتيبة عن ركنَيْ اللفظ والمعنى وأثرهما في صناعة الشعر، يوضح عزالدين الأمين أن ابن قتبة لم يكن أول من طرق هذا التناول النقدي : (وسنجد أنه سُبق إلى جعلهما ركني الأدب، وإلى أنه تعتورهما الجودة تارة والرداءةتارة أخرى. فقد سبقه إلى ذلك بشر ابن المعتمر المتوفَّى سنة 210هـ، ثم الجاحظ المتوفَّى 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 لعزالدين الأمين من آراء ابن قتيبة النقدية ، في مخالفته إياه جعل تنقيح الشعر من التكلف؛ في مثل قوله في الشعر والشعراء: (ومن الشعراء المتكلف والمطبوع، فالمتكلفهو الذي قوَّم شعره بالثِّقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة. وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقَّحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين. وكان الحطيئة يقول:

خير الشعر الحولي المنقح المحكَّك؛ وكان زهير يسمي كُبَرَ قصائده بالحوليات) فيعقب الأمين بقوله: (وإننا نرى إزاء ذلك أن التنقيح لا يعني في كل حالاته تكلفا أو ضعفا في الموهبة الشعرية؛ وعليه نقولإن التأني والتنقيح عند زهير والحطيئة لا يقدح 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 فإن الشعراء المجيدين ممن لا ينتهجون نهج التنقيح وتطويل إعمال الذهن في نصوصهم؛ وهم من يدخلون في تصنيف الطبع عند ابن قتيبة، هم بطبيعة الحال أصحاب مزية فنية تتقدم بهم عن زهير وصحبه في المنهج التنقيحي. ويختم عز الدين الأمين عرضة 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 سالفي الذكر، ابتدر الحديث ببعض من سيرة قدامة في إيجاز تتطلبه وتتناسب 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 اطلععلى كتابيه»الخطابة» و «فن الشعر»... وبتأثير هذين الكتابين أخضع قدامة الشعر العربي للعقل الفلسفي اليوناني، واشتق له قواعد وأصولا، 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 أساسا له، وأهمها: حد الشعر، وصلاحية 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 إن الحد 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 تعريفا جامعا مانعا،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 وثقافاتهم

في الأزمان المختلفة)[33] وفي مسألة صلاحية كل المعاني للشعر يرى قدامة: (أن المعاني كلها معرَّضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه.)[34] ويرى عزالدين الأمين سلامة هذا المبدأ، (ولكن قدامةيهتم في تناول المعاني بتجويد الشاعر لما يقول من الناحية الفنية فحسب، فللشاعر عنده أن يعالج الرذيلة كما أحب، وقد يعالج الفضيلة أيضا كما هي في الواقع كما أحب) ولكن هذا المنزع لايتوافق وعزالدين الأمين الذي يرى ضرورة تناول الرذيلة تناولا يعالج أمرها في المجتمعات، يقول: (ولذا نختلف مع قدامة الذي نجده يلتقي في اتجاهه مع أصحاب مذهب الفن للفن الذين جاؤوا بعده، ونادوا بمثل ما دعا إليه؛ فهم الذين يرون أن الفن يجب ألا يقصد منه أن يكون طريقا للنافع، ولا للخير، ولا للأمور القدسية، وإلا 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 مأخذا 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] . ومسألةأخرى 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 أيضا في الفضائل الجسمية من صحة وجمال وغيرهما، فإن قدامة لم يُعنَ بها، بل كان يشير إليها إشارات عابرة، وكان يقول من مَدَح بها أو ذَمَّ كان مخطئا.)[38]ثم ثالثها مسألةالغلو في المعاني، التي تناولها قدامة وقال بها بعض نقاد العرب وشعرائهم ومنهم الأصمعي والنابغة والبحتري الذي قذكر له قوله:

كلَّفتمُونا حُدودَ منطِقِكُمْ ... والشعرُ يُغنِي عَن صدقِهِ كَذِبُهْ

والشعر لَمْحٌ تكفي إشارتُهُ ... وليس بالهَذْرِ طوِّلت خُطَبُهْ

وقد قال قدامة في هذه المسألة: (إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما، 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 أن قدامة يقصد الإشارة إلى أرسطو خصوصا؛ ذلك أنه كان حريصا على الغاية الفنية قبل حرصه على صدق المعنى. ومحصلة ما يجده الأمين في صورة النقد عند قدامة، أنها حادة الملامح لا تناسب الشعر وفنونه؛ قال: (إن التحكم في النقد بهذه الحدود الصارمة التي سار عليها قدامة تنافي طبيعته الفنية، وتنافي ما يمكن أن يجد فيه من أصول ومقاييس، وتقف سدا منيعا أمام تطوره؛ وحال النقد في عصرنا الحديث، ومنذ أن بدأ تطوره المنهجي في القرن الرابع الهجري، يثبت عدم صحة هذا التحكم في الأصول النقدية عند قدامة، ولكنه يعترف بجهوده التي أرست بعض قواعده، ودرست بعض المسائل البلاغية استمرارا لما سبقه به ابن المعتز؛ ولقدامة الفضل كذلك في دفع النقد للأخذ من المعارف الأجنبية، وإن كان قد بالغ في ذلك، وتجاوز كثيرا ما نادى به ابن قتيبة قبله، حين دعا للاعتدالفي الأخذ خلال التأثر بالأجنبي.)[40]

الخاتمة:

مما أُستُخْلِصَ في هذه الدراسة، ظهور سمات الأسلوب النقدي لعزالدين الأمين الذي يقوم على التدقيق المنهجي في سرد طرحه النقدي ، والحرص على الإبانة، ودقة التحليل، وإبراز موقفه في تفاصيل ما يقوم بعرضه من قضايا تبنتها تلك الشخصيات النقدية؛ بما يكون مُعينا لكل دارس ولكل باحث علم، في موثوقية لا يكاد يخلو منها سطرٌ فيما يورد من بيان. كما أنه لم تفته المقاربة بين تلك المواقف والآراء النقدية لدى النقاد العرب القدامى وبين المذاهب النقدية والأدبية الحديثة.

التوصيات :

وتوصي الدراسة بمواصلة الوقوف على جهود عزالدين الأمين النقدية؛ ففيها من ثمار المنهجية والعلمية ما يشكل مدرسة نقدية تأصيلية، تحيد عن الفكر المتحجِّر وتنبذ التزمت للرأي الواحد وللاتجاه الواحد قديم كان أم حديث، عربي كان أم غربي؛ لتحقيق غاية أن النقد الأدبي قالب يمكن أن تتشكل من خلاله كل آداب الأرض.

المصادر والمراجع:

(1) الملامح الفنية في نقد العرب_ عز الدين الأمين دائرة الثقافة والإعلام_ الشارقة_ ط1_ 2008م_ ص86
(2) نفسه ص87
(3) نفسه
(4) النقد المنهجي عند العرب_ محمد مندور_ دار نهضة مصر_ أبريل 1996م_ بدون طبعة_ ص12
(5) الملامح الفنية 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 الجمحي- شرح محمود محمد شاكر_ دار المدني بجدة_ 1952م _ ص131
(13) الملامح الفنية 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 ص 114-115
(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
(53) 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 الفنية في نقد العرب ص134
(93) نقد الشعر ص55-56
(40) الملامح الفنية في نقد العرب ص136

موقف عزالدين الأمين النقدي من قضية تحديث الشعر

د.مصعب أبوبكر أحمد إسماعيل

أستاذ مساعد – كلية الآداب
جامعة أم درمان الإسلامية

مستخلص:

تعدُ قضية تحديث الشعر من أهم القضايا النقدية التي وجدت جدل عنيفاً تركز حول مانادى به النقاد المحدثين في الخروج على القوالب الشعرية القديمة ، ولاسيما مايتعلق بالشكل العالم للقصيدة القدمية . وسنتناول في هذه الدراسة مسألة البناء الشعري للقصيدة سواء أكانت قديمة ام حديثة ؛ حتى يتسنى لنا الوقوف على الأصول التي دعا أنصار التجديد للخروج عليها ، وللوقوف على مدى أهميتها . ثم سنعرض موقف الناقد عزالدين الأمين من هذا التجديد ، – موضوع الدراسة – وما الذي دعا إليه من وجهة نظره النقدية في التجديد . ومن أهم مكونات هذه الدراسة : الأدب واحد من المنظومة الحياتية المتجددة المتطورة ، بل هو من أكثر الأشياء دائمة التطور . كذلك على النقاد الأدبيين توفير سُبل لبناء علاقة مع بيئة الأدب ومكوناتها ومواردها . وعليهم توفير معرفة بما هو موجود ثم تطوير هذه المعرفة والسائل لتتفق مع حاجات الأدب ومتطلباته المتنامية . انتهجنا في ذلك المنهج : الوصفي التحليلي . ومن أهمّ ما توصلت إليه الدراسة من نتائج : قوة إتصال الأدب مع الشعوب هي الأمضى والأقوى – مفهوم الحداثة ومابعدها يشكل أشد القضايا إلحاحاً في أدب القرن العشرين – يجب المحافظة على الأصول الموروثة في الشعر والتجديد يكون فيما عداها .

الكلمات المفتاحية : شعر ، تحديث ، نقد

Abstract:

Modern critics have been trying to break with ancient poetic moulds, particularly those related to the world form of the ancient poem. In this study, we will address the poetry of the poem, old or new; So we can look at the assets that the proponents of re-generation have called for, and see how important they are. We will then present the critic's position that the Secretary-General is isolated from this renewal - the subject of the study - and what he has called for from his critical point of view. One of the most important components of this study is literature, which is one of the most evolving and ever-evolving systems of life. Literary critics also have to provide ways to build a relationship with the literature environment, its reservoirs and its resources. They have to provide knowledge of what exists and then develop this knowledge and fluid to match the growing needs and requirements of literature. Our approach is analytical. One of the most important findings of the study is that the power of communication of literature with peoples is the past and the strongest - the concept of modernity and its aftermath is the most pressing issue of twentieth-century literature - but the inherited origins of poetry must be preserved and renewed beyond them. Keywords:Poetry, update, criticism

مقدمة :

إن قضيــة تحديــث الشــعر مــن القضايــا المهمــة التــي شــغلت النقــاد قديمــاً وحديثــاً - ولا تــزال – وســنتاول في هــذه الدراســة القضيــة مــن زوايــة البناء الشــعري للقصيــدة ، ســواء اكانــت قديمــة أو محدثــة ، مــن خــلال دراســة العنــاصر الشــعرية جميعهــا في إطارهــا العــام الــذي يجمــع بينهــا ، أو دراســتها مــن خــلال الســياق الــذي يمثــل الهيــكل الــذي تتناســج فيــه ؛ لتنتظــم في صــورة فنيــة كاملــة الاتســاق والتناســب . كمــا ســنتطرق لموقــف النقــاد القدامــى والمحدثــين مــن هــذه القضيــة . عليــه فقــد قســمت الدراســة إلى محوريــن : المحــور الأول بعنــوان : البنــاء الشــعري للقصيــدة القدميــة . والــذي ناقشــت فيــه بعــض مــن مقومــات القصيــدة القديمــة والتــي ارتضــاه النقــاد ، مــن جــودة اللفــظ والمعنــى وشــدة إيحــاء الصــورة وتناغــم

الموسيقا وتماسك الهيكل العام للقصيدة ؛أي أن هذه العناصر تتآزر وتتضافر للخروج بأسلوب شعري متناسق الأطراف ومتماسك المبني . اما المحور الثاني جاء بعنوان : البناء الشعري للقصيدة المحدثة . وفيه اهم 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 .

ونسأل الله العلي القدير التوفيق في هذا العرض دون إخلال بمقاصد النقاد ، او تقصير في منهج .

البناء الشعري للقصيدة القديمة:

إن قضية بناء القصيدة العربية أخذت النصيب الأكبر في الجدل النقدي والتنظير، و لا سيما القصيدة الحديثة ، حيث أن النقاد المحدثين بمختلف مذاهبهم ومدارسهم النقدية تناولوا هذا الأمر بشيء من العصبية والعنف النقدي الذي يخدم دعواهم ومتطلباتهم التي ينادون بها من تعدد للقافية أو الكفر بها وتركها، أو التحرر من الوزن والقافية هذا فقد وجدنا من سبقهم إلى هذا فقد إهتم 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 كياناً شعرياً مستقلاً في مبناه ومعناه إلى أن جعلوه بيتاً شارداً ومثلاً سائراً. وهيكل 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 تعليل 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 ليقرأها 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 تحمل عبء التعبير عن كل نواحي النشاط الفكري والاجتماعي والسياسي والفني عند العرب القدماء كل ذلك يساعدنا 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 تتحكم 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 أبقي في الأسماع وألصق بالنفس.[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 متلونة من المشاعر فكان لابد من التحام أركانها وأجزائها حتى لا تبدو القصيدة متنافرة فلابد أن يتفنن الشاعر في الخروج من الغزل أو الوقوف على الأطلال أو الحديث عن الخمر حتى إذا أتي إلى الغرض الآخر يبدو وكأنه ذا صلة بالغرض الذي سبقه ثم إذا أتي 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 فلابد من إصابة المعنى والتدقيق في صحته وعلى هذا المبدأ عاب الآمدى على البحتري قوله:

قِفِ العيسَ قَد أَدنى خُطاها كَلالُها ❋ وَسَل دارَ سُعدى إِن شَفاكَ سُؤالُها[6] وقال بأنه- لفظ حسن ومعنى ليس بالجيد لأنه قال «أدني خطاها كلالها» أي قارب من خطوها الكلال، وهذا كأنه لم يقف لسؤال الديار التي تعرض لأن يشفيه وإنما وقف لإعياء المطي والجيد قول عنترة:

فَوَقَفتُ فيها ناقَتي وَكَأَنَّها ❋ فَدَنٌ لِأَقضِيَ حاجَةَ المُتَلَوِّمِ

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

سَلِّم عَلى الرَبعِ مِن سَلمى بِذي سَلَمِ ❊ عَلَيهِ وَسمٌ مِنَ الأَيّامِ وَالقِدَمِ[8]

- فقال- وهذا ابتداء ليس بالجيد لأنه جاء بالتجنيس في ثلاثة ألفاظ وإنما يحسن إذا كان بلفظتين وقد جاء مثله في أشعار الناس والردئ لا يؤتم به) [9] فالآمدى ينشد في المطالع البعد عن تكلف البديع والتفنن في حشده في بيت شعر ذلك مما يطلب كذلك في كل القصيدة وقد مدح الآمدى ابتداء البحتري الذي يقول فيه:

أَرُسومُ دارٍ أَم سُطورُ كِتابِ ❊ دَرَسَت بَشاشَتِها مَعَ الأَحقابِ[10]

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

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ ❊ بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ[11]

وقوله:

أَلا عِم صَباحاً أَيُّها الطَلَلُ البالي ❊ وَهَل يَعِمَن مَن كانَ في العُصُرِ الخالي[12]

وقول القطامي:

إنَّا مُحيّوكَ فأسلَم أيُّها الطَّلَلُ ❊ وإن بُلِيتَ وإن طالت بك الطِّيَل

وقول النابغة:

كِليني لِهَمٍّ يا أُمَيمَةَ ناصِبِ ❊ وَلَيلٍ أُقاسيهِ بَطيءِ الكَواكِب [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 الأطرف من حيث المبني والمعنى، فلا يكون شطره الأول مرتفعاً والآخر منخفضاً متخلفاً[15] فيكون هناك تناسق بين مصراعي البيت المبدؤ ه فمن الشعراء من يقطع المصراع الثاني من الأول إذا ابتدأ شعراً، وأكثر ما يقع ذلك في النسيب كأنه يدل بذلك على وله وشدة حال كقول أبي الطيب:

جَلَلاً كَما بِيَ فَليَكُ التَبريحُ ❊ أَغِذاءُ ذا الرَشَأِ الأَغَنِّ الشيح [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 منحي الخطب ويفترضون فيها أن السامع مقبل عليهم غير مخشى الإنصراف على أية حال، وأكثر ما يقع هذا في أبواب الوصايا وفي بعض المدائح والرثاء أو قل بلفظ أعمّ ما يقع هذا إلا في القصائد اللواتي يربط بين أطرافهن موضوع بياني واحد فتكون الخطابة أنجح في الأداء من طلب الإيحاء وأغلب الظن أن الأشعار التي تقع في هذا الباب يكون أكثرها في المرتبة الثانية من الجودة، إلا ان 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:

أَبَنِيَّ إِنّي قَد كَبِرتُ وَرابَني ❊ بَصَري وَفِيَّ لِمُصلِحٍ مُستَمتِعُ

وكلمة عبد قيس بن خفاف البرجمي:

أَجُبَيلُ إِنَّ أَباكَ كارِبُ يَومِهِ ❊ فَإِذا دُعيتَ إِلى العَظائِمِ فَاِعجَلِ[18]

ومن الحكم التي تجرى مجرى الوصايا ميمية معن بن أوس:

وَذي رَحِمٍ قَلمتُ أَظفارَ ضَغنِهِ ❊ بِحِلمِيَ عَنهُ وَهُوَ لَيسَ لَهُ حِلمُ()

ومن أمثلة المدح بائية النابغة:

أَتاني أَبَيتَ اللَعنَ أَنَّكَ لِمتَني ❊ وَتِلكَ الَّتي أُهتَمُّ مِنها وَأَنصَبُ[19]

ومن أمثلة المدح العظام التي يمهد لها صاحبها بتقديم بائية أبي تمام:

السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ ❊ في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِبِ[20]

ومن أمثلة الرثاء كلمة أوس بن حجر:

أَيَّتُها النَفسُ أَجمِلي جَزَعا ❊ إِنَّ الَّذي تَحذَرينَ قَد وَقَعا[21]

وقول الخنساء:

أَعَينَيَّ جودا وَلا تَجمُدا ❊ أَلا تَبكِيانِ لِصَخرِ النَدى[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- بالفعل لا تخرج عن هذين الصنفين أو هذين المذهبين كما أسماهما هو .

من جانب آخر نجد أن العرب قد عابوا بعض الابتداءات لعدة أسباب

منهـا عـدم مراعـاة واقـع حـال المتحـدث إليـه أو الملقـاة عليـه القصيـدة، ومـن ذلـك قـول المتنبـي لكافـور الإخشـيدي وإن كان يخاطـب نفسـه:

كَفى بِكَ داءً أَن تَرى المَوتَ شافِيا ❋ وَحَسبُ المَنايا أَن يَكُنَّ أَمانِيا[24]

– قـال فيـه ابـن رشـيق– فالعيـب مـن بـاب التـأدب للملـوك، وحسـن السياسـة لازم للمتنبـي في هـذا الابتـداء لا سـيما وهـذا النـوع– أي جـودة الابتـداء– مـن أجـل محاسـن أبـي الطيـب وأشرف مآثـر شـعره إذا ذكـر الشـعر[25] وهـذا حكم يظهـر عليه البعـد عـن الإطـار الفنـي للقصيـدة والدخـول في الاعتبـارات الاجتماعيـة التـي قيـد بهـا العـرب أنفسـهم في الشـعر وفي النثـر عـلى السـواء وتلـك أمـور أدخلـت النقـد العربـي القديـم في عوامـل لا طائـل للإبـداع الفنـي البحـت مـن ورائهـا وهي مـن التيـارات التي أخّـرت مـن مسـيرة النقـد العربـي القديـم بقـدر ليـس بالقليـل، إذ كان مـن الأحـرى أن تبـذل الجهـود وتشـحذ الأذهـان لمـا يخـدم الفـن الأدبـي عمومـاً شـعراً ونثـراً مـن حيـث كيانـه الفنـي وصيغتـه الجماليـة وكيفيـة تطويـره والتقـدم بـه إلى عوالـم فنيـة أدبيـة جديـدة تحفـظ لـه محمـدة محاولـة الارتقـاء، بـدلاً مـن أن تؤخـذ بأمـور هـي بمجـادلات عامـة المتذوقـين أقـرب منهـا مجـادلات نقـاد متمرسـين ومحترفـين.

أمـا مسـألة الـوزن والقافيـة بالنسـبة للشـعر العربـي القديـم هـي الهيـكل الـذي تبنـي عليـه القصيـدة، أو هـو الإطـار الـذي يضـم أعضائهـا بـكل جزئياتهـا، فتنتظـم فيـه تلـك الجزئيـات لتكـون النغـم الموسـيقى للقصيـدة ومسـألة الـوزن والقافيـة بأسسـها وقوانينهـا قضيـة مدروسـة ومخطـط لهـا تخطيطـاً علميـاً كامـلاً، إذ جـاء درس الـوزن والقافيـة كامـلاً وافيـاً، بـدأ عـن الخليـل بـن أحمـد الفراهيـدي واكتمـل صوغـه وحـددت احترازاتـه وتمـت فصولـه خـلال القـرن الثالـث والرابـع الهجـري فعـرف العـرب الأوزان السـتة عـشر بزحافاتهـا وعللهـا وعرفـوا مـا يجـوز ومـا لا يجـوز فيهـا، فخبروهـا جيـداً كمـا خـبروا القافيـة بأشـكالها وأنواعهـا وأحرفهـا وكل مـا يتصـل بهـا مـن فنـون وجـاء المعـاصرون لنقـد هـذا القالـب الموسـيقى والخـروج عليـه بحجـة انـه قيـد عظيـم يحـدد مـن قـدرة الشـاعر ويكبـح عنـان شـاعريته وانطلاقهـا في عوالمهـا التـي تـود ارتيادهـا وعبثـاً مـا يفعلـون، فمهما أجريـت مـن دراسـات لدحـض ذلـك العلـم وهدمـه فـلا يمكـن لأحـد مـن الدارسـين عالمـاً كان أم مبتدئـاً أن ينـزل مـن قـدر الـدرس العـروض أو مـن قـدر الموسـيقى التـي انتظمـت الشـعر العربـي وأكسـبته عذوبـة وحـلاوة تفـرد معهـا ولا تظـن أنـه سـيؤتي بأفضـل منهـا

قـال الدكتـور أحمـد أمـين: (الشرطـان اللـذان يجـب توفرهمـا في الشـعر همـا الـوزن والقافيـة والاتصـال بالشـعور، فـإذا وجـدت نوعـاً مـن الأدب يجمعهـا كان شـعراً، أمـا إذا وجـد الـشرط الأول دون الثانـي فنظـم لا شـعر، وإذا وجـد الثانـي

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) [26] ولقد حقق الأستاذ ميثال عاصي جانباً في إدراك أهمية الوزن الشعري بالنسبة للنظم الشعري وضرورة التزامه الذي يتطلب طول التمرس وعميق الدراية وعبقرية تطبيقها على الشعر طبعاً لا تكلفاً لأن تكلفها يذهب حلاوة الشعر ورونقها وطلاوتها وما يؤخذ على عاصي أنه سار على نهج ابن طباطبا فجعل الوزن وكأنه عملية رياضية يمكن حلها إن عرفت قوانينها وأهمل جانب الطبع الذي تؤكد على ضرورة توفره يقول الأستاذ عاصي: (إن الأوزان في القالب الشعري أنغام إيقاعية يجرى 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 نفر بضرورة التمرُّس المتواصل بالأنغام الشعرية وبالمجاهدة الدائبة على معاناتها ليصل المتأدب في نهاية الأمر إلى غايته منها وما غايته هنا إلا التكيف النفسي 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 المحدثة:

أما في المحور سنتناول بناء القصيدة المحدثة من خلال ما دعا إليه عز الدين الأمين ، مسلطين الضوء على نقداته ، ممعنين النظر فيما جاء به من دفوعات ، وما يريده ويصبو إليه . كذلك تسميته لهذا النوع من الشعر «شعر التفعيلة» على ماذا اعتمد فيها وكيف بني 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 هو التجدد المطرد له فإننا نقول إنه لابد 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 يرد 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 وتضيق لمدلولها لأن الكلمة في معناها اللغوي تدل على كل ما هو حديث...). [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 الحداثة 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: (فإذن 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] فكيفهما نظرنا لهذا المصطلح فهو غير دقيق.

ويقول:

(ولعل مصدر هذا الخطأ أن هذا الشعر الذي يصفونه بأنه حديث هو في حقيقة الشعر الذي يتخذ الواقعية مذهباً، وإننا يذكرنا 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:

(وإني لا أقول الآن إننا لو أتينا في الشعر العربي بالجديد المحض الذي يهمل أصوله فنه، فإذن لابد من أن نبحث 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 المنثور 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 القيدين، ولا فرق بينهما إلا في المضمون، إذ أن 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 بالتفرقة 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 تبقي 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 السجالات 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 التميز 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 التميزية- الوزن والقافية- التفريق الشعر عن النثر، لأنها هي التي تدمع 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 يعني 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 الجمالي جنس أدبي وحيد لم يستطيعوا القاك منه حتى وهم يتشرفون نصاً ملك عليهم مشاعرهم فصبوا لبيان «دلائل الإعجاز» و»أسرار البلاغة".[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 ثملا يفسر ولا يعلم ولا يحظي بأي اهتمام فهو ناقص ولا يمكن إطلاق عليه تسمية نص يقول عز الدين الأمين:

(ثم إن علينا ألا ننسى أن الشعر الغربي حين يهمل البحر والقافية، فيه ما يعوض ذلك من ترنيمات جماعية تمد عند المد وتقصر عند القصر ترعي الابتداء الوقف والشعر العربي حين ضبطته القافية، ونظمته البحور، أغنية بهذا وذاك عن التوقيع والإيقاع بوسيلة خارجية وكانت تلك القوافي وتلك البحور توقيعاً وإيقاعاً).[47] وإن الغربيين الذين ظلوا يورثون 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 الآذان للأوزان كما تراح العيون للأنوار) [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 لنا 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 تأبي 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 تضييقاً 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 نلوى 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 ينتج 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 يبدع أبداً، بل سيكون فناً متكلفاً لا قيمة له ولا روح، ولا دلالة فيه على شخصية صاحبه إنما تكون دلالته 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 نظرتنا 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 مسايرة للعصر وهو محاربة للجمود فيما يتحدثون فتلك عبارات خداعة براقة 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 فأضاءت 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 براقة» ويقول عز الدين الأمين:

(إن خير شعر يقدمه لنا أصحاب «الشعر الحديث» فيما يرون ونرى معهم هو الشعر القائم على التفعيلة الواحدة والمعقفي في نفس الوقت ولكنا نقول: إن قيامه على تفعيلة واحدة وإن كان يحدث موسيقا إلا أنها موسيقا ضعيفة لأنها موسيقا جزئية ولا اتساق فيها ولا تنسيق تفقدانها ذلك التنظيم الموسيقى الذي يحدث اللحن التام والنغم الكامل....). [55]

ويرى الباحث كذلك أنها موسيقا رتيبة لأنها تكرر نغمة واحدة في القصيدة، هي نغمة التفعيلة الواحدة، دون تأليف لحن موحد مشتق من هذه النغمة ويقول:

(في حين نلحظ أ هذا اللحن قد أمكن- بسبب القافية- أن يتآلف في الأوزان العروضية التي تقوم على تكرار تفعيلة مفردة كما يتألف تاماً في غيرها من أوزان وذلك كما في البحر الكامل مثلاً). [56]

إذاً فهو يدعو ويرى أن الشعر المتجدد انطلاقة فنية متطردة، وهو لا يعين تجديداً خاصاً لنه لا يرد تحكماً في أذواق غيره واتجاهاتهم كما أنه اعتمد على التوجيه والحكم لا على الإلزام لذا دعا إلى ما أأسماهو «القافية الدخيلة» – كما أسماها- يقول: (إذا 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 انطلاقته هذه ما بقي الشعر العربي) [57] إذاً فهو لا يحدد في دعوته هذه تجديداً بعينه ولكن مادام الفن ينبغي أن يتجدد مسايراً 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 احتفظ برأيي وهو:

(وعلى ذلك فأن لقي 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 رأي الخاص من هذا الشعر إلا أني استطيع أن أقول إن ذوقنا قد يتقيد إذا توسعت صلتنا أكثر بالأمم الأجنبية لأن الذين ينظمون هذا الشعر الحديث قد اتفقوا فيه من غير شك النظم الأجنبي).[59]

وهذا ما حدث حيث وجد هذا النوع من الشعر رواجاً ومتذوقي كثر لأن الذوق العربي والذوق الأجنبي تقاربا ونتيجةن ذلك إن الذين بدؤوا ينسقونه اليوم أو يعجبون به يشنون أكثر استساقتاً له في المستقبل، وأكثر إعجاباً به وأما أن لم نقف ونوفق في التقريب الذوقي بيننا وبين الأمم الأجنبية فلن يزيد إعجابنا بهذا الشعر.

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 فأننا مهما وضعنا لهذا المقاييس النحوية والعروضية أي غير ذلك من مقاييس نقدية فأننا سنجد الذوق يقف لكل ذلك بالمرصاد)[60] وقال كذلك: (هذا الذي قلنا هو ليس يعنى أن تمتنع فلا نبدي رأينا في ما 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 الخبر والفضيلة ودعوتنا لمثل ذلك نحرص عليها في كل ما نكتب ونقول مما يتصل هذا الشيء)[61] وقال:(وعليه فالصواب أن لا نحدد التجديد بل أن نطلقه إطلاقاً وهذا هو الذي يلائم طبيعة الفن وهو يعكس ما 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، نقود رغم ما نريد له من حرية إن ما يفيد منه المجتمع ويتجاوب معه وما يحور العواطف العامة هو أفضل من

سواه الذي تبتغي النفس الفردية بل والبعث منه على الخلود ذلك هي أنه لا غنى في الفن على اللون الآخر إذ له هو أيضاً محالة فيه والمرء في حقيقته يعيش لنفسه ويعيش لمجتمعه معاً وهكذا ينبغي أن يكون أدبه ولهذا أيضاً ينبغي أن ترفق تحديد التجديد وإن ندقق الالتزام في الأدب وأن ندقق قيام الأدب على المذاهب الأدبية إلا إذا قام الأديب بشيء من ذلك بمحض إرادته وهذا ما اسميناه بالالتزام الحر). [63]

فهو ما دعاء 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.

وقد ختم عز الدين الأمين حديثه ودعواه التي نادي بها في نظريته قائلاً:

(ولعله من الخير بعد ذلك ان 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 أقول : وبعد دراسة هذه القضية المهمة – تحديث الشعر – أقول: إن دعوة عزالدين الأمين للتجديد في الأدب جاءت وفق رؤية علمية نقدية وفطرة أدبية سليمة ، نأت بنسها 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 يؤدى إلى ضعف الأداء الموسيقى فيحدث النفور والتكرار الممل .
- يجب المحافظة على لغة الشعر العربي، وهي اللغة الفصحى، دون الخروج عليها، ودون مزجها بالعامية أو بألفاظ أعجمية إلا إذا لم يكن للعامي لفظ فصيح أو كانت هناك ضرورة لتعريب الأعجمى 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، ليكن الشعر حراً في انطلاقته وتوجيهه لما يفيد المجتمع، ولنبذ ما يفسده.

التوصيات :

- يوصي الباحث بتوسيع دائرة البحث في منهجية عزالدين الأمين النقدية بصفة عامة ، والنقدية التطبيقية على وجه الخصوص ؛ لما فيها من لبنات تعدُ 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 معافًى . أو إتجاه لضبط منتوج الشعر السوداني الحديث .

المصادر والمراجع:

(1) ابن قتيبة - الشعر والشعراء – ج1 – ص 22
(2) محمد زكي العشماوي - قضايا النقد الأدبي والبلاغة - ص 206
(3)الأسس الجمالية- عز الدين اسماعيل - ص 171.
(4) عبدالله الطيب - المرشد الى فهم أشعار العرب - ج 3-ص 109.
(5) منصور عبدالرحمن - اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري- مكتبة الانجلو المصرية- القاهرة- 1977م- ص 266.
(6)الديوان- ص 1629-ج 3.
(7) الآمدي - الموازنة - ج 1 - ص 358.
(8)الديوان- ص 252.
(9) الآمدي - الموازنة - ص 365.
(10)الديوان- 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.
الديوان-ص 66.
(16) نفسه - ج 3 ص 155.
(17)نفسه- ص 18.
(18)ديوان أوس بن حجر تحقيق وشرح محمد يوسف نجم- دار صادر ودار بيروت للنشر- لبنان 1960م-ص 53.
(19)ديوان الخنساء- المكتبة الثقافية بيروت لبنان-ص 33.

(20) عبدالله الطيب - المرشد الى فهم أشعار العرب - ج 3 ص 109-111.

(21) نفسه – ص 111

(22)الديوان-ص 441.

(23) ابن رشيق القيرواني - العمدة - ج 1-ص 222.

(24) نفسه - 223

(25) ديوان شعر ذي الرمة - غيلان بن عقبة العدوي- تصحيح وتنقيح كاليل هنري هيس- مطبعة كلية كمبرج 1919م- ص 1.

(26) ابن رشيق - العمدة ج 1 - ص 222.

(27)نفسه-ص 223.

(28) نفسه – ص 226

(29) ميثال عاصي - الفن والأدب- ص 107-108.

(30) نفسه - ص 109-110.

(31) عزالدين الأمين - نظرية الفن المتجدد- ص 7.

(32)نفسه-ص 13.

(33)نفسه -ص 15.

(34)نفسه-ص 18.

(35)نفسه-ص 18.

(36)نفسه-ص 19.

(37)نفسه -ص 19.

(38)نفسه- ص 25.

(39)نفسه -ص 25.

(40) محمد مشبال - البلاغة ومقولة الجنس الأدبي- عالم الفكر الطبعة الأولى مجلد 30- 2001م- ص 52.

(41) زكي مبارك - النثر الفني في القرن الرابع- دار الجيل بيروت د. ت ج 1 ص 243.

(42) ناصر الدين الأسد - مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية - دار المعارف- د. ت- ص 127.

(43) فاروق خور شيد - الرواية العربية- عصر التجميع- دار المعرفة بيروت الطبعة الأولى 1979 م-ص 4

(44) أبوحيان التوحيدي - الإمتاع والمؤانسة- تحقيق احمد أمين- أحمد الزين- المكتبة العصرية- بيروت د. ت ج 2 ص 132.

(45) حمادي صمود - الشعر وصفة الشعر في التراث- فصول- عدد 1- 1985م- ص 80.

(46) ابن رشد - تلخيص كتاب الشعر ضمن فن الشعر لأرسطو- تحقيق عبد الرحمن بدوي ص 201.

(47) محمد عبدالجليل - شعرية النص النثري- مقارنة نقدي وتحليلية لمقامات الحريري- شركة النشر والتوزيع- المدارس- البيضاء- الطبعة الأولى 2002م- ص 28.

(48) محمد مشبال - البلاغة والأصول- دراسة في أسس التفكير البلاغي العربي- نموذج ابن جني- أفريقيا الشرق- البيضاء- الطبعة الأولى 2007م-ص 13-14.

(49) عبد الفتاح كيليطو - الأدب والغرابة- دار الطليعة بيروت الطبعة الأولى 1982م- ص 21.

(50) عزالدين الأمين - نظرية الفن المتجدد- ص 25.

(51)نفسه -ص 27.

(52)نفسه -ص 28.

(53)نفسه- ص 28.

(54)نفسه- ص 29.

(55)الشاعر جيلي عبد الرحمن- د. عبد القادر الرفاعي- مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي أم درمان السودان الطبعة نوفمبر 2011م- ص 77

(56)نظرية الفن المتجدد- عز الدين الأمين - ص 51-52.

(57)نفسه- ص 52.

(58)نفسه - ص 74.

(59)نفسه- ص 75.

(60)نفسه-ص 75.

(61)نفسه- ص 52.

(62)نفسه- ص 76.

(63)نفسه- ص 76-77.

(64)نفسه- ص77

اتجاهات الدرس النقديّ عند عز الدين الأمين بين التوثيق والتجديد

د.أسامة تاج السر أحمد حسين

أستاذ مساعد- قسم اللغة العربية
كلية الآداب - جامعة الخرطوم

مستخلص:

هدفت الدراسة إلى تناول إسهام عزالدين الأمين النّقديّ، وما قام به من جهد في توثيق الحركات الشعريّة والنقدية في السودان والعالم العربيّ قديمًا وحديثًا، وإسهامه في تجديد الشعر، من خلال سكّ المصطلح، والدعوة إلى التجديد، ما يجعله رائدًا في ميدان النقد العربيّ عامّة، والسودانيّ خاصة. وقد اتبعت الدراسة عددًا من المناهج بحسب ما يخدم قضية البحث، منها: التاريخي، والوصفي التحليلي. وخلصت إلى عدة نتائج، أهمُّها: يُعدُّ عزّالدين الأمين من جيل النقاد الأوائل في السودان، وكثيرًا ما يجنح الرُّواد إلى تعبيد الطريق لمن بعدهم، ولذا يعلون من شأن التوثيق حفظًا للتراث، وهو ما نلحظه كثيرًا في نقد عزالدين الأمين. كتاب مسائل في النقد ـ والتي نشر أكثرها في الصحف السودانيّة، وأذيع بعضها من خلال الإذاعة المحليّة والعالميّة ـ من أهم ما كتب عزّالدين الأمين في النّقد، وبيّن فيه اتجاهاته ومصادره. ينطلق عزالدين الأمين في دعوته إلى التجديد من هويّة متمسكة بالأصالة في الدين واللغة. على مناداته بالتجديد، فقد 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 الخليليّة بين الشعر: الحر، والمرسل، والحديث، والمنثور، سكّ عزالدين الأمين واحدًا من أهم المصطلحات، بإطلاقه اسم: شعر التفعيلة. توصي الدراسة بالاهتمام بأدب الرعيل الأول من: الشعراء، والنقاد، والأدباء، حتى يأخذ الأدب السودانيّ موقعه بين الأمم.

Abstract:

The present study aimed to address the critical contribution of ‘Izz al-Din al-Amin and to shed light on the efforts he exerted in documenting the poetic and critical movements in Sudan and in the Arab World, both old and modern, making him one of the pioneers of literary criticism in the Arab World in general and in Sudan in particular. The study adopted a number of approaches as fit to serve the subject of the research, including the historical approach and the descriptive analytic approach in collecting and analyzing the data, and eventually came out with important findings, including the following:‘Izz al-Din al-Amin belongs to the first generation of Sudanese literary critics, and the pioneers like him often tend to pave the way to those who come after them, and hence contribute to the promotion of documentation in order to safeguard Sudan’s literary heritage. We observe this tendency very often in the critiques of ‘Izz al-Din al-Amin. Issues in Criticism – many of which he published in Sudanese newspapers and some of which were broadcast on local and international radios – are one of the most important contributions by ‘Izz al-Din al-Amin in poetic criticism, in which he explained its trends and sources.In his call for modernity, ‘Izz al-Din al-Amin, in fact, relies on solid authentic religious and linguistic grounds. In spite of his call for modernity, ‘Izz al-Din al-Amin is insistent on adherence to preserving the fundamentals on which art is based, which led him to accept the “taf‘īlah” – one foot – poem and rejects the prose poem. When poets and critics were confused about coining a term for the type of poetry which does not adhere to the meters of poetry set al-Khalil ibn Ahmed al-Farahidi, between the terms hurr (free), mursal (rhythmical, unrhymed), shi’rmanthoor(prose poetry), shi’r hadeeth (modern poetry), ‘Izz al-Din coined the one of the most important, and now widely used, terms: the “taf‘īlah” poetry. The study recommends paying more attention to the literature of the first generation of poets, critics and writers, so that the Sudanese literature may occupy an advanced position, which it does deserve, among nations.

مقدّمة:

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 مبكّرًا، 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 ١٩٣١م، وتوفي صاحبها في نهاية ١٩٣٢م. ثم هل مصادفة أن يتكرر الأمر مع عرفات محمد عبد الله؟ إذ أصدر مجلة الفجر في يونيو من عام ١٩٣٤م، وتوقفت في أكتوبر سنة ١٩٣٥ بوفاة صاحبها. وقد كان القدر رحيمًا في المرة الثالثة وهو يُمهل عثمان علي نور ـ الذي أصدر مجلة القصّة السودانيّة ١٩٦٢م ـ سبع سنوات، إذ توفي في العام ١٩٦٩م. فأي حظ عاثر أصاب الأدب السودانيّ بمثل هذا الفقد العظيم!.

في هذا الجوّ المخيف الذي كان يدركه ناقدنا عزالدين الأمين، سار محتقبًا أوراقه وأقلامه، منقّبًا في كلّ عصور النقد في السودان، وفي اتجاهاته، ما جعله أحد أعلام النقد العربيّ المعاصر، وواحدًا من أهم النقاد السودانيّين، ومن القلّة النادرة من الأكاديميّين بجامعة الخرطوم الذين توّجوا بلقب الأستاذ الممتاز، وهي درجة تشريفيّة بعد درجة البروفيسور، تقديرًا لأصحابها الذين لعبوا دورًا حيويًّا في مجالهم.

إنّ الرواد الأوائل في أيّ فرع من العلوم، لهم ولع بالتوثيق، لأنّ التجديد لا يتأتّى إلا بعد الوقوف على التراث وقوفًا طويلًا دقيقًا مُحكمًا، وهذا ما شغل الحيّز الأكبر من إنتاج عزالدين الأمين النّقديّ. 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 يلقيه على طلابه في قاعة الدرس. ومثلما كان أمينًا بالمحافظة على توثيق التراث، كان مجدِّدًا ومناديًا بالتجديد.هدفت الدراسة إلى الوقوف عند نقد عزالدين 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 السودانيّ.

واتبعت الدراسة عددًا من المناهج، مع التركيز على المنهج التاريخيّ في قضايا التوثيق، والوصفيّ التحليليّ في أكثره، وما يناسب من المناهج الأخرى.

توثيق البدايات وأثره عند عز الدين الأمين:

أ. النقد في العصر الجاهلي:

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

أدرك عزالدين الأمين بذائقته النقديّة، أنّ طرق القضيّة الواحدة من أكثر من باحث لا يُميتُها، بل يجعلها صالحة للدراسة من زاوية جديدة، لأن كل عمل لاحق إنما يكون مكمّلًا ومتمّمًا لما سبقه، ولذا جاء اهتمامه بالنقد القديم من زاوية جديدة، من خلال المنهج الاستنباطيّ، لترتيبه وبيان تطوره في كل مرحلة من المراحل: «ولقد تبيّن لي من خلال دراستي لها، وإدمان نظري فيها، أن إبراز القضايا النّقديّة إبرازًا تاريخيًّا مُنظّمًا يحتاج إلى عمل جديد، وإلى نظرة جديدة. فعكفت عليها أتتبعها، مستنبطًا منها ما عساه يكون النواة الصالحة للنقد العربيّ، الذي اتّضحت أصوله فيما بعد»[1].جاعلًا من الشعر الأول الناقد الأول: «كان نقاد الجاهليّة هم شعراءها بعامة، ولعل الناقد الأول وجد عقب المنشئ الأول»[2].

سيكون مرورنا سريعًا خاطفًا على البدايات الأولى، وسنقف عند أهم إشارات عز الدين الأمين النقديّة في هذا التوثيق. فهو بعد أن أورد قصّة طرفة بن العبد حول البيت المشهور:

وقد أتناسى الهمّ عند احتضارهبناجٍ عليه الصيعريّة مكدم

وبعد أن أشار إلى تفرق نسبته بين: المتلمس، وبين المسيب بن علس، وبين عمرو بن كلثوم، وأتى على كل الروايات في ذلك، أعمل حسّه النّقديَّ متسائلًا: «ولنا أن نقول بعد ذلك إن هؤلاء الشعراء جميعهم أهل بادية، فكيف يغيب عن أي منهم ما تعارف عليه أهل البادية فيما يسِمون به إبلهم؟ وكيف جاز أن يدرك طرفة ما لم يُدركوا، 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 الصيعريّة في بيئة طرفة تعني غير ما تعنيه في بيئات أخرى، فتكون في تلك البيئات، أو في بعضها، سمة للبعير لا النّاقة، 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، مبيِّنًا ما في النقد من قصور، أو معضِّدًا حجّة 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، متطرِّقًا إلى قصّة إقواء النابغة في داليّته، عند قوله[5]:

أمن آل ميّة رائح أو مغتديعجلان ذا زاد وغير مزوّدِ
زعم البوارح أن رحلتنا غدًا وبذاك خبرنا الغداف الأسودُ

مبديًا رأيه في أمر هذا الأقواء، وتفطن نساء يثرب له «نلاحظ أن النابغة لم يفطن 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 جيده 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 تفطّن أهل يثرب إلى إقواء النابغة إلى تحضرهم وترققهم، بينما نشأته البدويّة، وقوله الشعر كبيرًا قد أخفيا عنه أمر الإقواء. وعندي أن الشاعر العربيّ كان يحاكم القوافي ما يحاكم به الردف، فمثلما استساغ الجمع بين «الغيوبُ و القليبُ»، لم يجد حرجً في الجمع بين «مزوّدِ واللأسودُ»، إذ كثيرًا ما كان يلقي شعره ساكن القوافي، وشواهد ذلك كثيرة في الشعر العربي، وقد عمل الشعراء بعد الإسلام إلى تجويد أمر القوافي، وذلك بعد شيوغ الغناء وذيوعه في دولة بني أميّة، ولا أستبعد أن يكون القصّاصون قد اخترعوا قصّة بيتي النابغة هذين قياسًا على حاضر زمانهم.

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

فللسوط ألهوب، وللساق درّةوللزجر منه وقع أخرج مُهذِبِ
فأدرك لم يجهد ولم يثن شأوهيمرُّ كخذروف الوليد المثقّبِ

ولله در امرئ القيس!، وما عدّ أمير الجاهليّين إلا لإحسانه الذي لا مزيد فوقه، ولكنّ النّقاد لم يتفطّنوا إلى غايات الشعر، فما فعل امرئ القيس ما فعل تقليلًا من شأن الحصان وأصالته ـ وهو ما يعزّزه البيت الثاني ـ 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 صوره 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، لأن النضج الذي بلغه النقد في عصرنا هذا - لا سيما بعد ترجمة كثير من مدارسه الغربيّة الحديثه - لم يبلغه في أي مرحلة من مراحله السابقة، وهذا ما يدعونا إلى إعادة درس النقد العربيّ دراسة جديدة، تناسب قيمة الشعر العربيّ الذي كادت تشوّه أكثره مثل هذه الآراء البالية.

ولأن عز الدين الأمين اهتم بتوثيق الحياة الأدبيّة في كل العصور، فقد تتبع تطور النقد العربيّ، منتقلًا من العصر الجاهليّ، إلى النقد في عصر البعثة النبويّة، متوقّفًا عند النقد في عصر الخلفاء الراشدين، معالجًا بعض المراحل الأخرى في عناوين أخرى من مؤلفاته. وبالوقوف على العناوين التي تناولها في النقد في عصر الخلفاء الراشدين (نقد عمر بن الخطاب، عمر والنابغة وزهير، عمر والزبرقان والحطيئة، عمر والمزني والأنصاري، عمر وسُحيم، آراء في الشعر لعليّ بن أبي طالب والزبير بن العوام)، يُدرك مرادنا بالاهتمام بالتوثيق للحركة النقديّة، أكثر من الاهتمام بالنقد نفسه، الذي ظهر أصيلًا في مواقف أخرى.

لبنات النقد الأولى في السودان، وعوامل نهضته:

الباحث عن اللبنات الأولى للنقد في السودان، لن يستطيع الاستغناء بحال من الأحوال عن عزالدين الأمين ودرسه، لا سيما كتابه الذي خصّصه لدرس تراث الشعر السودانيّ، إذ تحدث فيه عن كل مراحله الأولى. وبعد أن وقف على أصل الفونج ونسبهم، وتأسيس مملكتهم، انتقل إلى الحديث عن المناخ الاجتماعيّ والفكريّ، 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 كلًا منهما قد أرسلت للملك بادي أبي دقن في صورتها المرويّة، وكانت برهانًا على تأييد الملك بادي للعلم والعلماء، ودليلًا على أن الشعر العربيّ كان يصل إلى سنار، ممثلًا فيهما مما يمكن أن نعده معينًا على نشأة الشعر الفصيح في السودان»[7].

وبعد أن مهد عز الدين الأمين بحديثه عن نشأة مملكة الفونج، ثم حديثه عن المناخ الاجتماعيّ والفكريّ، انتقل إلى الحديث عن التراث الشعريّ، وهنا تظهر آراؤه النقديّة جليّة وواضحة «لم يصل إلينا عن عهد الفونج من الشعر الفصيح إلا نزر قليل، وأقل منه ما سلم من ضروب الضعف المختلفة، سواء أكان ضعفًا لغويًّا، أم نحويًّا، أم صرفيًّا، أم عروضيًّا، بل لقد كان من ذلك الشعر ما هو مزيج من الفصيح والعامي، كما أنه من جانبه الفنيّ لم يستطع أن يحقق مستوًى يرتفع به عن جوانبه الأخرى»[8].

ثم يشير عز الدين الأمين إلى ما يمكن أن يكون منهاجًا 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 القالب الفصيح، إذ سنهمل ما عداه فيها»[9]. ويبرر هذا الصنيع بأنّ البحث عن جيد الشعر وفصيحه يُذهِب بأكثره: «نبرر 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 شعرًا فصيحًا، 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 بيتًا، منها:

وإنك إذ ما تأته لقضيّةٍ تجده مُبيْنًا للصواب ومرشدا
ويُنبيك بالأخبار من عهد آدم إلى زمنٍ قد مات فيه وألحدا
كريم طباعٍ، ثمّ سمح شمائلٍ بأسلافه الماضين في ذلك اقتدى
ويكفيهم إذ سمّوا ضيوف إلههم نباهة دنيا ثم بشراهم غدا
وضيف كريم النفس يمسي مكرّمًا فكيف بضيف الله يتركه سدى؟
فحاشا وكلا أن يُظنّ به علا سوى الجود والإفضال والخير والندى
وصل إلهي ثم سلم على الذي ختمت به رسلًا وآتيته هدى

وقال معلّقًا 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:

ويكيفهم إذ سُمّوا ضيوف إلههم نباهة دنيا ثمّ بشراهم غدا

إذ لا مكان لظرف الزمان «إذ»، إلا معناه، ونزعم أنها زيدت من أثر النسخ، وأن الشاعر بريء منها، لسلامة جميع الأبيات من الخلل العروضيّ - 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 «سمّوا». هذا ـ وغيره من الأمثلة ـ يدعونا إلى القول: إن الدرس العروضيّ كان من أضعف أدواته[12].

وبعد أن وقف هذه الوقفات ودعمها بالشواهد الشعريّة، ينتقل ناقدنا إلى إطلاق حكمه عن الشعر في عهد الفونج، من خلال مجاله وموضوعاته «والشعر في ذلك العصر - كما بدا لنا - يدور في فلك ضيّق، ويعطي صورة ذاتيّة 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 والمتصوّفة كان أكثر مما قيل في أهل السلطان، ما يدلّ على طغيان العقيدة الدينيّة وسيطرتها، ومما يدل على نجاح الدولة وإسلاميّتها»[13].

وعندما انتقل إلى العهد التركيّ، اهتمّ عز الدين الأمين بكلّ النواحي التاريخيّة، 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 العلميّة في العصر التركيّ قد أكسبت اللغة قوة وسلامة، عن طريق التعليمين: الديني والمدني، وأن الشعر العربيّ في السودان قد أفاد من ذلك كله...كما أن الحياة العلميّة بعلومها المدنيّة في المدارس أكسبت العقل ثقافة ومعرفة ونضجًا، انعكس كله على الشعر والشعراء. وكانت المدارس ذات عناية خاصة بالأدب، إلى جانب اللغة والثقافة العامة، ومن مظاهر ذلك أنّه كانت تنشد القصائد في الاحتفال بامتحاناتها كل عام»[14].وبعد أن طوّف بين أغراض

الشعر جميعها، مستشهدًا وناقدًا ومحلّلًا يخلص إلى المقارنة بين عصر الفونج وعصر الترك: «وإذا كنا لاحظنا من قبل أن الشعر في العصر الماضي كان شعرًا ذاتيًّا، ولم يحفل بمجتمعه، فإنّا هنا في العصر التركيّ لا نجد تغييرًا في هذا الاتجاه أيضًا، إذ إن طبيعة الشعر فيه كانت امتدادًا لطبيعته تلك، فقد كان كسابقه شعرًا ذاتيًّا محضًا، ولم يكن للحياة الاجتماعيّة فيه من أثر»[15].وبعد أن حبّر الصفحات في إيضاح أسلوب الشعر وأدائه الفنيّ - الذي ظهرت فيه الصنعة والتكلف، وأنهم كثيرًا 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 النبويّ، مع التلاعب بالألفاظ والمحسنات البديعيّة - لخّص 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 الموسيقا وإن لم يخل بعضه من اضطراب فيها»[16].وإذا جئنا إلى أهم آرائه عن الشعر في المهديّة - بعد أن تحدث عن المناخين: الاجتماعي والفكري، وأشهر الشعراء، الذين لم يبخل بالاستشهاد الوافي بأشعارهم، متحدثًا عن أسلوب الشعر وأدائه، مثلما فعل في العصرين السابقين –نجدها تمثّلت في قوله: «ولقد كان طابع هذا الشعر هو الخطابيّة، والتقريريّة وضعف الإيحاء، وهو طابعه السابق أيضًا، ولكن المستوى الفني بوجه عام - مع ضعفه - يمكن أن نعتبره قد ارتفع بعض الشيء بسبب بواعث النظم، أو بسبب تحسن شاعريّة بعض الشعراء الذين عاشوا في التركيّة، وامتدت حياتهم لفترة المهديّة أو بعدها»[17].ونخلص من الحديث عن الشعر في العهد التركيّ والمهديّ إلى موافقة عزالدين الأمين على ما ذهب إليه عبده بدوي، مستشهدًا برأيه: «يلاحظ أن أكثر الشعر في عصري التركيّة والمهديّة قد نُظم على: الكامل، والطويل، والبسيط، كما نظمت أكثر المدائح على الكامل والطويل. ويلاحظ أن أغلب معاني القصيدة في المهديّة كانت كسابقتها، هي المعاني العامة إلا ما كان متّصلًا منها بتعاليم الدعوة. كما يلاحظ أن الموسيقا الداخليّة والخارجيّة للقصيدة موسيقا راكدة، لا تتلون بالأحداث، ولا تهيئ الجو العام للمضمون إلا قليلًا». فههنا لم يكتف عبده بدوي بالأحكام العامة، بل غاص عميقًا واستخلص الدر من الصدف، ما يبيّن لنا تطور حركة النقد العربيّ، وصولًا إلى راهننا اليوم. وبعد أن طاف بنا عزالدين الأمين على مراحل

تطـور الشـعر العربـيّ في السـودان، منـذ عهـد الفونـج إلى التركيّـة ثـم المهديّـة، يقـف بنـا عنـد عوامـل النهضـة الحديثـة، وذلـك عنـد الحديـث عـن الشـعر في عهـد الحكـم الثنائـيّ الإنجليـزي المـصري. فبعـد أن أشـار إلى دور كليـة غـردون وأثرهـا عـلى الحيـاة العلميـة والثقافيّـة، بجانـب دور المعهـد العلمـي وأثـره، يحدثنـا عـزّ الديـن الأمـين عـن أبـرز الأسـاتذة المصريّـين ودورهـم في هـذه النهضـة: «لا بـد مـن أن نشـيد بفضـل الأسـاتذة المصريّـين، الذيـن غرسـوا الثقافـة العربيّـة والإسـلاميّة في تلاميذهـم، وكان لهمفضـل كبـير في تشـجيعهم عـلى الاطـلاع خـارج فصـول الدراسـة. وكان مـن أبـرز هـؤلاء الأسـاتذة: الشـيخ عبـد الـرءوف سـلّام، الـذي كان يُلقّبـه زمـلاؤه بالقامـوس الحـي، لعلـو كعبـه في العلـوم العربيّـة، وفي اللغـة بخاصـة، حتـى قالـوا إنـه كان يحفـظ القامـوس المحيـط عـن ظهـر قلـب. وكذلـك كان منهـم الشـيخ محمـد الخـضري الـذي أصبـح فيمـا بعـد أسـتاذًا بالجامعـة المصريّـة، وهـو صاحـب المؤلفـات القيمـة في التاريـخ الإسـلاميّ، وتاريـخ التشريـع»[18].

ثـم يلتفـت إلى غـير المصريـين مـن أصحـاب الفضـل «وكان إلى جانـب هـؤلاء أسـاتذة سـوريون، مـن أبرزهـم الشـاعر الأسـتاذ فـؤاد الخطيـب، الـذي كان أسـتاذًا لـلأدب العربـي، والـذي تـولى لفـترة تحريـر صحيفـة (رائـد السـودان)، مـع عملـه بالتدريس»[19].ويخيّـل إليّ أنّ للأسـتاذ الشـاعر فـؤاد الخطيـب مكانـة أعـلى مـن غـيره مـن هـؤلاء في نفـوس طلابـه الشـعراء، مـا يغـري بالبحـث في سـيرة هـذا الشـاعر، مـن خـلال حياتـه، ومـا كتبـه عنـه تلامذتـه الشـعراء، فذكـره بينهـم كثـير كثـير.

وبعـد أن تحـدث عزالديـن الأمـين عـن كل مراحـل كليّـة غـردون التذكاريّـة وتحولاتهـا إلى جامعـة الخرطـوم، وعـن المعهـد العلمـيّ وتحولاتـه إلى جامعـة أم درمـان الإسـلاميّة، انتقـل إلى الحديـث عـن أبـرز الـرواد الذيـن أسـهموا في نهضـة الأدب السـودانيّ. فعـن خريجـي كليـة غـردون يقـول: «كان لهـا الأثـر الكبـير، فقـد تخـرج في قسـم معلمـي اللغـة العربيّـة والقضـاة أبـرز شـعراء تلـك الفـترة، ونذكـر منهـم: عبـد اللـه محمـد عمـر البنـا، وعبـد اللـه عبـد الرحمـن، ومحمـد الأمـين القـرشي، وأحمـد المـرضي، ومدثـر البـوشي. ومـن أبـرز مـن تخـرج في القسـم الآخـر للمدرسـين مـن الشـعراء: أحمـد محمـد صالـح، وعبـد القـادر إبراهيـم. كمـا كان مـن أبـرز خريجـي قسـم الهندسـة مـن الشـعراء: عبـد الرحمـن شـوقي، ويوسـف مصطفـى التنـي، ومحمـد أحمـد محجـوب الـذي كان شـاعرًا وناقـدًا معًـا، ومنهـم أيضًـا الناقـد محمـد عـشري الصديـق»[20]. ثـم يُعـدّد رواد النهضـة مـن المعهديـين «ومنهـم محمـد عبـد الوهـاب القـاضي، ومحمـد عبـد القـادر كـرف، والتجانـي

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 الدرديري أحمد إسماعيل سنة ١٩٢٤م. وقد مضت حياتهم في مصر شاقة عسيرة، حتى عطف عليهم الأمير عمر طوسون فرتّب لهم إعانات شهريّة»[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 قليلات، وحسن صبحي.

بدأ عز الدين الأمين عن أثر المجلات المصريّة على السودان، إذ كانت وحدها سيدة الساحة، مشيرًا إلى أهمها من ناحية، وإلى أكثرها توزيعًا من ناحية ثانية «وفي مقدمة ما كانوا يقرأون: 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 قليلات...إلى أن اعتقل، وأبعده الإنجليز عن السودان إلى مصر في أواخر 1917م»[25].

ثم يُشير إلى المجلات الأدبيّة في السودان «كانت النهضة تصدر في أول أمرها مكتوبة باليد وبصفة سريّة، 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 1924م صدرت مجلة الفجر نصف شهريّة. وقد أنشأها عرفات محمد عبد الله ورأس تحريرها، ولكنها لم تعش طويلًا إذ توقفت عن الصدور بعد وفاة عرفات، حيث صدر آخر عدد منها في أكتوبر سنة 1935م. 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 بأم درمان1918م، وهو شيخ أندية الخريجين، ومهد الوطنيّة السودانيّة. منتقلًا إلى العامل الرابع وهو الجمعيات الأدبيّة، متحدّثًا عن «روضة الشعر بسنار»،4191م، 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 النَّقديّة، وهو الجانب المتّصل بالتوثيق والتتبع التاريخيّ لحركة النّقد. وبعد أن أوفينا هذا الجانب حقّه، ننتقل إلى الملمح الثاني من ملامح شخصيّة الناقد عزالدين الأمين.

الانطلاق نحو التجديد مع المحافظة على التراث:

ما نعنيه بالتراث في هذا المبحث، يدخل تحت مظلّته كلّ أمر قديم متوارث، سواء، أكان سودانيًّا يعود تاريخه إلى أقدم الأزمان، أو كان عربيًّا متّصلًا بما ثبّته العلماء من أمر الشعر والنقد، أو كان متَّصلًا بالدين الإسلاميّ وروحه.

ومن هنا يمكن القول: إنّ عزالدين الأمين ناقد منفتح على كلّ التيارات الحديثة في الشعر والنقد، ولكنّه انفتاح مُقيّد جدًّا، إذ نراه ينطلق في تجديده من نقطتين مهمّتين: روح الإسلام، وقواعد العربيّة التي تركها لنا العلماء، وهاتان النقطتان تمثلان أوضح ملامح شخصيّة الناقد عزالدين الأمين، إذ لا نراه يحيد عنهما في أي مسألة من مسائل التجديد.

فعند حديث عزالدين الأمين عن مسجد قريته ـ كترانج ـ 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 وجمهرة كهولهم – شغلتهم الحضارة السودانيّة المعاصرة، بمدنها، ومدارسها، وجامعاتها، فلم يحفلوا بالرجوع إلى حضارة السودان القديمة، احتفالًا يدفعهم ليبحثوا عن المراكز التي انبثقت

منهـا. وأكـبر العيـب - عنـدي - في ذلـك، هـو أن التاريـخ السـياسيّ وحـده هـو الـذي أصـاب عنايـة لا بـأس بهـا، بـل في الحـقّ أن معظـم جهـود الدارسـين اقتـصرت عليـه»[28].

ثـم يفصـح عـن هـذا الصـوت الـذي أشرنـا إلى أنّـه يمثـل أوضـح ملامـح عزالديـن الأمـين النقديّـة وصورتـه: «وأمـا التاريـخ الثقـافي فقـد نسـيه النـاس وجهلـوه، ولـم يحـظ منهـم إلا بقـدر يسـير جـدًّا مـن العنايـة، ولا تسـل عـن ضروب الدراسـات التاريخيّـة الأخـرى، فيـكاد إهمالهـا يكـون تامًّـا، وعليـه فقـد رأيـت أن أكتـب عـن هـذه القريـة التـي ظلـت دهـرًا طويـلًا تمـوج بطـلاب العلـم مـن شـتى نواحـي البـلاد، إذ كانـت مركـزًا إسـلاميًّا حيًّـا، يشـع منـه نـور قـويّ عـلى الآفـاق بالسـودان»[29].

فمثـل هـذا التمسـك الشـديد بـكل مـا هـو قديـم ـ مـن خـلال درسـه، وبيـان قيمتـه ـ هـو ملمـح مـن أهـم ملامـح التجديـد عنـده، بـل القديـم نفسـه هـو نقطـة انطلاقـه نحـو الجديـد والتجديـد.

في أربعـة كتـب مختلفـة تنـاول ناقدنـا عزالديـن الأمـين أمـر التجديـد، وهـي: (فلسـفتنا في الأدب بـين الإسـلام والمذاهـب الأدبيّـة، وقـد نـشرت هـذه المقالـة في العـام 1963م). ثـم في كتابـه (مسـائل في النقـد، وقـد صـدر الكتـاب في العـام 1964م)، وثالثهـا في كتابـه (نظريـة الفـن المتجـدد، وقـد صـدر الكتـاب في العـام 1971م)، ورابعهـا كان كتابـه (نقـد الشـعر في السـودان حتـى بدايـة الحـرب العالميّـة الثانيـة، وقـد صـدر الكتـاب في العـام 1999م). وأمـر هـذا الترتيـب مهـم عنـد الوقـوف عـلى التجديـد عنـد عزالديـن الأمـين، لنقـف عـلى أسـبقية آرائـه، ثم الأحـدث فالأحـدث، وإن كانـت جميعهـا تمثـل مـا ذهبنـا إليـه مـن أمـر المحافظـة عـلى أهـم معالـم القديـم العربـي في اللغـة، والإسـلاميّ في الفكـر والثقافـة.

أ. فلسفتنا في الأدب بين الإسلام والمذاهب الأدبيّة:

في هـذه الدراسـة يظهـر عـز الديـن الأمـين، الرجـل الغيـور عـلى دينـه ولغتـه، فالإسـلام عنـده ليـس مجـرد شـعائر تـؤدى، بـل هـو جوهـر الحيـاة، ومـن هنـا ينشـأ الاختـلاف بـين الإسـلام والمذاهـب الأدبيّـة في أوروبـا: «لـبّ الخـلاف هـو في المضمـون، وليـس في الشـكل والصـور الفنيّـة. وسـنتناول الآن هـذا المضمـون لنوضّـح قيمـة تعاليـم الإسـلام وقيمـة فلسـفته، ولندحـض بهـا تلـك الفلسـفات الوضعيّـة، أو بعبـارة أخـرى لنناقـش تلـك الفلسـفات ونحـن مسـتظلون برايـة الإسـلام»[30].ومثل هـذا الـرأي يعـنّ للباحـث - وهـو يغـوص في بحـر عـز الديـن الأمـين المدافـع عـن

التراث العربي الإسلاميّ- يقف على فكره ومنطلقه نحو النّقد. 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، فكانحاضرًا في المواجهة المحتدمة بين التاريخ والحاضر، وهو ما يظهر جليًّا في كلّ آرائه نحو التجديد.

في معرض حديثه عن الكلاسيكيّة، واعتداد الكلاسيكيّين بالعقل والحقيقة والأخلاق وأعراف المجتمع، يدلف إلى المقارنة بينها وبين الإسلام: «إننا نتفق مع الكلاسيكيّين في مبدأ الاعتداد بالعقل الجماعيّ، 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 الإسلاميّة، كما يجب امتثال العرف والتقاليد في المجتمعات المسلمة»[31].ومثل هذا الرأي الذي يقول به عز الدين الأمين يوقفنا عند تخوم النقد الثقافيّ والنقد الاجتماعيّ، إن لم يتجاوز التخوم إلى قلب المدينة. وقد استشرف المستقبل، وهو يتحدّث عن خطأ الاعتماد الكليّ على العقل، لأن للعقل الجمعيّ تأثيرًا خطيرًا ينتقل من مجتمع إلى آخر، فينظر إلى ما أثاره أمر الحجاب والسفور من معارك، متجاوزًا حاضر المعركة إلى مستقبلها: «وكما قامت معركة الحجاب والسفور، نخشى أن نجد بين أبناء مجتمعنا في مقبل أيامه من ينادي بحرية مطلقة للمرأة، تتيح لها ـكما في بلاد أوروبا - أن تتخذ صديقًا، 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 الاستشرافيّ، منطلقًا من الحيثيات الآنيّة، ليتوقع نتائجها، ليست القريبة فقط، بل والبعيدة كذلك. وهذا هو الدور الحقيقيّ للناقد الذي يرتكز على التحليل، والاستنتاج، ما يجعل من عز الدين الأمين ناقدًا متعدّد الجوانب.

انتقل عز الدين الأمين من الكلاسيكيّة، إلى الرومانتيكيّة، إلى الواقعيّة بنوعيها: الأوروبيّة والاشتراكيّة، إلى الطبيعيّة، إلى الوجوديّة، مشيرًا إلى مبدأ كل

مذهب من المذاهب، متفقًا معه في غايته، مختلفًا معه في تفاصيله، مظهرًا جوهر الاختلاف بين هذه المذاهب وبين الإسلام. وهنا - وهو ما لا يخفى على فطنة القارئ - أن هذه الدراسة إنما قُدّمت لتظهر في العدد الممتاز، الذي أصدره معهد أم درمان العلميّ، وهو أكبر مؤسسة تعليميّة دينيّة في البلاد.

ب. مسائل في النَّقد:

مسائل في النقد هو مجموعة من المقالات المتفرّقة، وهي مقالات تعبّر عن عز الدين الأمين ناقدًا محلِّلًا ومُفكِّرًا، ويمكننا القول: إنّ القضايا التي عالجتها مقالاته في هذا الكتاب، هي أظهر ملامح النقد عنده، وما ذاك إلا لأنها ـ في أغلبها ـ ناقشت مسائل من راهن الحياة، بمعنى أنّها كانت توثيق الحاضر لا الماضي، فكان رأيه ظاهرًا واضحًا، وهو ما يدفعنا للقول مطمئنين بأنّ 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 انسياقها، 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 الأرضُ حتى كان هاربُهم إذا رأى غير شيءٍ ظنّه رجُلا

قال: «إنهم رأوا فيه مخالفة واضحة للواقع، ورأوا فيه مبالغة لا تحمد ولا تستساغ. ولكنّي أرى الشاعر لم يعمد فيه للمبالغة، بل هو بعكس ذلك، عمد فيه للصدق والدِّقّة 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 يهمه بعد ذلك إن خالف رأي ثلّة من النقاد الذين سبقوه.

في مقال وجهه لمؤتمر الأدباء العرب، قبيل انعقاده 1957م في القاهرة، نادى بضرورة قيام مجمع لغوي موحّد، متخذًا من «تعدد المجامع اللغويّة وخطره على اللغة» عنوانًا للمقال، مظهرًا غيرته على الإسلام واللغة، وكان رأيه هذا يمثل نضجًا نقديًّا استشرافيًّا، وهو ما نراه قد تحقق في كثير مما حذّر منه.

وتظهر رؤاه النّقديّة في مطلع كلامه، إذ يقول: «إنّنا نتحدث دائمًا عن تطور اللغة العربيّة، ووجوب مسايرتها للحياة، وضرورة إيفائها لمطالب هذه الحياة العلميّة وغير العلميّة من ألوان حياتنا، ذلك لأننا نريدها أن تكون قادرة لتعبّر عن جميع أفكارنا وخواطرنا في وضوح وجلاء، دون أن تقف عاجزة عن بعضها، فنلتمس ذلك عند لغة أجنبيّة، نلتقط كلماتها، ونسطو على تعابيرها»[35].

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

وإن كان حافظ إبراهيم هو القائل ـ على سذاجة هذا القول وضعف مدلوله ومعناه في زماننا هذا ـ مدافعًا عن اللغة العربيّة[36]:

وسعت كتاب الله لفظًا وغايةً وما ضقت عن آيٍ به وعظاتِ

فكيف أضيق اليوم عن وصف آلةٍ وتنسيق أسماء لمقترعات؟

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: نحويّة، وصرفيّة، ولغويّة... فلا يكفي مثلًا ـ 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 اللغويّة لفظًا بعد لفظ، وتعبيرًا بعد تعبير»[37].

وينتبه عز الدين الأمين إلى أثر الشعراء على الخارطة اللغويّة، 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 الإيطاليّة الحديثة من تلك اللغة التي كان يتكلمها الهمج في إيطاليا، بعد أن نظم بها البيان الساحر»[38]. وقديمًا قيل: لولا الفرزدق لضاع ثلث اللغة.

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

ثم يدلف عز الدين الأمين إلى الغاية التي راسل من أجلها مؤتمر الأدباء

العرب، مشيرًا 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، وعندئذٍ سنجد أنفسنا أمام مشكلة خطيرة تواجه اللغة... لتصبح لغة إقليميّة لا لغة مشتركة، آخذة 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 ـ وإيمانه بتوحيد المجامع ـ سببًا في عدم عضويته بمجمع اللغة العربيّة في السودان؟. وإن كنا لا نبحث عن إجابة وراء هذا السؤال، فما لا شكّ فيه أن مناداة عدد من المثقفين ومناداتهم باستخدام العاميّة في بلدانهم، قد ظهر صداه ههنا، وإن كانت الدعوة إلى خلاف ما ينادون به، ولكنّ النتيجة واحدة.

لقد ظلّ عز الدين الأمين يُدرّس «المذاهب الأدبيّة» عقودًا طوالًا، 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 المعنيّين 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 الوجوديّين بحي «سان جرمان» بباريس، متحدثًا عن المقاهي الشعبية 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 ويُحادثونه. 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 صدقٍ 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 خلقيّة، وليست لهم مبادئ سليمة تقوم عليها فلسفتهم، وأنه لا هم لهم إلا أن يخالفوا الناس مخالفة مبنيّة على التحرر والشذوذ التام... يمارسون نشاطهم التحرريّ المختلف، من: رقص، وشذوذ خلقي، إلى غير ذلك، بل إنّهم يقضون الليل حتى الصباح في مثل هذا الصنيع، وكل فرد منهم عاطل لا يؤدي عملًا خاصًا، ولا يلجأ إلى العمل إلا إذا اضطر لذلك اضطرارًا. فهم أيضًا من هذه الناحية يمثلون عضوًا فاسدًا أشل في المجتمع»[43]. ثم ينتقل بعد هذا الوصف الدقيق إلى نتيجة بحثه «إنهم فئة ضالة، استهوى تحررهم كثيرًا ممن هم في طور الشباب، فزلّت أقدامهم، وتردّوا في هاوية لا يحققون فيها شيئًا غير التحرر والإباحيّة، أو قل إنهم لا يحققون فيها شيئًا غير نزوة الشباب الطائشة بكل ما تدفع إليه...وسيدركون أنهم لم يحققوا شيئًا ذا بال، وأنّهم أضاعوا كل ما يهيئ المستقبل الكريم، وسيعلمون عندئذٍ أنه قد فاتهم الركب الجاد القيّم، الذي يبني الحياة»[44].وقف عزالدين الأمين عند سابقة ابن المعتز في التأليف في البديع، مخالفًا رأي زكي مبارك الذي ينكر أن يكون ابن المعتز هو السابق إلى هذا الباب من البلاغة، ومن ذلك قول زكي مبارك: «أن العرب في جاهليتهم اهتموا بالنثر الفنيّ اهتمامًا ظهر أثره، وعرفت خواصّه في خطب الخطباء ورسائل الكتاب، ولكن ما عرف عن العرب من إهمال التقييد والتدوين لشيوع الأميّة فيهم أضاع علينا معرفة من اهتموا اهتمامًا جديًّا بتدوين البديع، فكان من ذلك أن شاع الاعتقاد بأن ابن المعتز هو أول الكاتبين في هذا الفنّ الجميل»[45]. فيرد على زعم مبارك بقوله: «وهذا محض ظنّ واعتقاد، ولا أراه يدحض دعوى ابن المعتز في سبقه لذلك. إذ إنّ هذا الاعتقاد يحتاج إلى ما يثبته إثباتًا علميًّا حتى يُقبل كحجّة في المجال العلميّ»[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 معروفًا، 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 علميّ، ثم ينتبه إلى أمر خفيّ 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 شاقٌ 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 مترفًا، وإشارة زكي مبارك لترفه لها قيمتها عندنا، ولكنّا نفهمها بوجه آخر، لأن ترفه هذا ـ في رأينا ـ هو الذي جعله يشتغل بالبديع، وجعله يميل إليه لا أن يقصيه عنه. فهو لترفه لم يتعلق بالعلوم العقليّة 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 أيضًا أن يؤلف كتبًا أخرى تتفق مع طبيعة الترف...»[49].وها الردّ الدقيق من عز الدين الأمين ـ والذي يكثر ظهوره في كتابه مسائل في النقد ـ يجعلنا نقول مطمئنين: إنّ 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 بارعًا في إظهار آرائه النّقديّة، التي تشير إلى معرفته الدقيقة بفنون النقد واتجاهاته، وهو ما نلمحه واضحًا 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 عامًا، التجاني والمذهب الشعريّ في قصيدته الأدب الضائع، من اتجاهات إدريس جماع، النظرة الجماليّة في شعر إيليا أبي ماضي، قصائد من وادي عبقر/ شعر سعد الدين فوزي...). بجانب اهتمامه بسرد توفيق الحكيم، بجانب نقد القصّة السودانيّة.

نختم وقفتنا مع مسئل عزالدين الأمين النّقدية، بوقفته عند ذكرى التجاني يوسف بشير في ذكراه العشرين، إذ يتحسر على حال الأدباء السودانيّين مقارنة بغيرهم، فلم يجدوا التكريم اللائق بهم بعد وفاتهم، وعدم وجود التخطيط الثقافيّ الذي يعينهم أحياء على الإبداع. متحسرًا 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 بذكراه، وكانت قد أقرت ذلك من قبل لجنة الفنون التشكيليّة بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. فمتى نعنى بنوابغنا هكذا؟ ومتى تحظى الفنون والآداب عندنا بمثل هذه الرعاية والتقدير، فننشئ لها مجلسًا، ونهبه المال والسلطات؟»[50]. فهذا الذي يدعو له أمر داخل في شأن التخطيط الثقافيّ. وإنّ آفة السودان الكبرى كامنة في عدم التخطيط الدقيق للمستقبل، وأول ما يحتاجه هو التخطيط الثقافيّ، لأن جلّ الرموز الذين يقودن المجتمع إنما يقودونه بالثقافة والفكر، قبل أي شيء آخر.

ج. نظرية الفن المتجدد:

ينطلق عزالدين الأمين في مناداته بالتجديد من منطلق إسلامي عربي لا يحيد عنه أبدًا، 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 شكّ، والآداب الحيّة ينبغي أن تتبع الحياة في ذلك كله من غير جمود أو تخلُّف. ولقد دعاني هذا الأمر أن أنظر في أدبنا العربيّ نظرة أردت بها أن أكشف طريقه، وأن أتبيّن سنّته في هذا التطوُّر وذاك التجديد. فكان أن انتهيت إلى أنه يجب - في رأيي - أن يسير على غرار نظريّة اهتديتُ إليها، وأسميتها نظريّة الفنّ المتجدد»[51]. وأساس هذه النظرية أنّها تقوم على: إبقاء الفنّ من ناحية، وتجدده المطرد من ناحية أخرى، محافظة على أصوله: «وليس يعني هذا الذي نقول به أن نحبس هذه الأصول فلا نترك لها منفذًا للتجديد والابتكار، بل إنه يعني إبقاءها أولًا، ثم للشاعر أن يجدد ما يستطيع بعد ذلك داخل إطارها»[52].

يرى عز الدين الأمين أن هناك أصولًا متى تمّ تقويضها فقد قُوّض معها الشعر، وأصولًا أخرى لا يكون تقويضها إلا تجديدًا: «من ذلك أن القصيدة الجاهليّة 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 نوعًا من التجديد الذي يلائم ملال النفس البشريّة وتطلعها إلى غير ما عاشت عليه زمنًا، لا سيما أن تجدد الحياة في شتى ألوانها يدعو إلى التجديد في التعبير عنها»[53]. فهو ههنا يرى القافية أصلًا لا يمكن تجاوزه، ولكن يمكن التنويع فيه، وهو بهذا ضد التحرر المطلق من القافية، لأن الحريّة المطلقة خروج على الأساس الثقافيّ 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 جزئيًا كان التحرر أم كليًّا، وإن كان يفضل التقفية، انتقل إلى الوزن بين التفعيلة الواحدة وتعددها: «وما دمنا ننشد المثل الأعلى للشعر، فإنّنا ندعو للتقفية فيه. ولا يسوقنا هذا لأن نرفض القصيدة المتحررة منها جزئيًّا أو كليًّا، 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 حينئذٍ تكون موسيقى

جزئيّة ليست متكاملة، وهذا لا يعني أيضًا 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 نظريّة الفنّ المتجدد، في ضوء تقويض الأصول والفروع من أجل البناء الجديد: «...هناك أصولًا رئيسيّة للفن، وأصولًا فرعيّة له، والأصول التي يجب ألا تقوّض هي الأصول الرئيسيّة. ولكن قد يحتدم الجدل في أي هذه الأصول هو الرئيسيّ، وفي أيّها هو الفرعيّ بالنسبة لأي فن من الفنون»[55]. منتقلًا إلى تسمية الشعر وتقسيمه على أساس التفعيلات: «وقد رأينا أن نسمي الشعر الذي يسير على هديها بالشعر المتجدد. ثم وازنّا بينه وبين الشعر الحديث الذي رأينا أن نسميه شعر التفعيلة»[56]. ومن هناك سكّ عز الدين الأمين مصطلحًا شعريًّا 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 تعبيرًا صحيحًا، فكان ذلك من أهمّ إنجازات عزالدين الأمين النّقديّة.

إن من أهم ملامح التجديد في نقد عزالدين الأمين هو اطلاعه على القديم اطلاع ثقفٍ 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 يومًا واحدًا من الجاهليّة ما قدّمت عليه أحد. إذ هو هنا يقيم التفضيل على العصر ولا يقيمه على الشعر. ويقول أبو عمرو أيضًا: لقد كثر هذا المُحدث 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 شعرًا فكلام العرب باطل. وكذلك لا نريد أن نردد في المجال الأدبيّ 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: «إنّ الأمر لا يعدو أن يكون شعرًا أو أن يكون نثرًا، وأما قولهم إن في الشعر المنثور موسيقى داخليّة إيحائيّة، فهذا قول لا ينهض حجة، لأنه هكذا يكون الكثير من النثر الفنيّ الجيّد»[59].

ونحن نقول: مثلما خرج كثير من الكلام الموزون المقفى عن معنى

الشعر، إما لانعدام النّيّة، 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 النّية نفسه. وأن أمر الإيقاع الداخليّ، وإن كان موجودًا في كل كلام متجانس مترابط، إلا أنّه في النَّثيرة/ قصيدة النثر أظهر من غيره، ولا يكون إثباته إلا بمقدار ما في القلب من الإيمان وعدمه، فالمؤمن بالشيء يدرك فيه ما لا يدركه غيره، وليس هذا أوان 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 مطلقًا، 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 مفضّلًا القصيدة التي تلتزم البحر الخليلي والقافية على التي تترك أحدهما أو كليهما، وقد رفض النَّثيرة/ قصيدة النثر رفضًا تامًا، كرفض ابن الأعرابيّ 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 العالميّة الثانية، وإنّ أول ما يطالعنا به المقدّمة، حديثه عن أثر النقد على الشعر، جاعلًا 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 تلفّت في طريقه وجد إلى جانبه نقدًا 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 عزالدين الأمين إلى أن النقد السودانيّ أول أمره لم يجرؤ على نقد الشعراء الكبار الذين كانت لم قداسة في نفوس الناس، وكانت جرأته مركّزة على شباب الشعراء، ثم ازدادت الجرأة شيئًا فشيئًا وقلّ الحذر: «على أنّ خطواته هذه لم يكن يداخلها الحذر أمام الشعراء المبتدئين، أو من هم

أعلى درجة منهم. ولم يلبث الحذر أن زال كلّه آخر الأمر، وذلك حين جهر النُّقاد بما لم يجرءوا على الجهر به قبلًا...وإذا بالنقد يزدهر، وإذا به يشغل الصفوة كما شغلهم ذلك الشعر. ولكل ذلك فقد كانت هذه الفترة خصبة في شعرها، وخصبة في نقدها أيضًا»[61]. وعن أبرز النقاد السودانيّين يقول عزالدين الأمين: «وكانت أبرز الأعمال النّقديّة التي قام عليها الكتاب، وصارت له أساسًا، هي ما قدمه: الأمين علي مدني، وحمزة الملك طمبل، ومحمد أحمد محجوب، ومحمد عشري الصديق، ويوسف مصطفى التني، والتجاني يوسف بشير»[62].

يشير عزالدين الأمين إلى أن السودان لم يعرف النقد الأدبي إلا في العصر الحديث، ومع ذلك فقد كانت هنالك بعض الأحكام العامة لمن يترجمون للشعراء، وخاصة ودضيف 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 المهديّة، فانشغال الناس بالجهاد قد شغلهم عن الأدب وأحكامه.

وخلاصة ما ذهب إليه عزالدين 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، والمحجوب،، والتني، وغيرهم من كتاب النهضة والفجر.

الخاتمة:

بعد تتبع أكثر كتب عزالدين الأمين، لاستخلاص شخصيّته الناقدة، تخرج هذه الدراسة بأهمّ النتائج المتمثلة في:

- يأعلى عزالدين الأمين من شأ نالتوثيق كثيرًا، وهذا شأن جيل النقاد الأوائل، فكثيرًا ما يجنح الرُّواد إلى تعبيد الطريق لمن بعدهم.
- عندما عالج عزالدين الأمين القضايا الآنيّة في عصره كان ناقدًا ومحلِّلًا، أكثر منه موثِّقًا، ما يجعل من هذا النقد أهم ما كتب عزّالدين الأمين.
- ينطلق عزالدين الأمين في دعوته إلى التجديد من هويّة 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 الخليليّة بين الشعر: الحر، والمرسل، والحديث، والمنثور، سكّ عزالدين الأمين واحدًا من أهم المصطلحات، بإطلاقه اسم: شعر التفعيلة.
- جلّ المجدّدين الذين حاولوا الجمع بين المحافظة على التراث والتجديد معًا وقعوا في شراك المماحكة، وهذا ما ظهر عند المقارنة بين قصيدة لنزار قباني، وقطعة نثريّة لابن العميد.
- إن كان عزالدين الأمين مثالًا للناقد الشامل، بكثرة ما كتب في حقول النقد، بين: التحليل، والتوثيق، والتحقيق، والموازنة، وسك المصطلحات، وقيادة التجديد، فإنّ الباحث في تراثه لا يشكُّ لحظة أنّ العروض عنده قد كان أقلّ أدواته قيمة وفائدة.

ولأن الدرس النقديّ في السودان ما زالقاصرًا عن إبراز إسهام الأدباء السودانين ـ شعراء ونقادًاوالتنويه بهم، توصي هذه الدراسة بأمرين:

- تتبع تراث الأدباء الرواد في الشعر السودانيّ ونقده، وإبراز إسهامهم، دفعًا لحركة التجديد في السودان.
- أن تحذو المجلات المحكمة هذا الحذو، وهي تخصّص عددًا كاملًا من أعدادها لشخصية ذات أثر واضح في لحياة الأدبيّة، ما يتيح مادة علميّة كبيرة ومتنوعة، تعين الباحثين من بعد.

المصادر والمراجع:

(1) ـ حافظ إبراهيم، ديوانه، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ـ مصر، 1987م.
(2) ـ عز الدين الأمين، طلائع النقد الأدبي، ط١، الخرطوم، 1965م.
(3) ـ عز الدين الأمين، فلسفتنا في الأدب بين الإسلام والمذاهب الأدبيّة، 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.
(4) ـ عز الدين الأمين، قرية كترانج وأثرها العلمي في السودان، ط١، منشورات سنار عاصمة للثقافة الإسلاميّة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم - السودان، 2016م.
(5) ـ عز الدين الأمين، مسائل في النقد، ط1، مكتبة وهبة، القاهرة ـ مصر، 1964م.
(6) ـ عز الدين الأمين، من العوامل المبكرة للنهضة الأدبية في السودان، 1987م، جامعة محمد بن سعود الإسلاميّة - كلية اللغة العربية بالرياض - بحث مستخرج من الكتاب السنوي العلمي المتخصص المحكم، الجزء الأول.
(7) ـ عز الدين الأمين، نظرية الفن المتجدد، ط٢، دار المعارف، القاهرة - مصر، 1971م.
(8) ـ عزالدين الأمين، نقد الشعر في السودان حتى بداية الحرب العالميّة الثانية، ط1، دار جامعة الخرطوم للنشر، الخرطوم ـ السودان، 1999م. ص 5
(9) ـ النابغة الذبياني، ديوانه، ، تحقيق محمد الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، القاهرة ـ مصر، 1985م.

المصادر والمراجع:

(1) عزالدين الأمين، طلائع النقد الأدبي، ط١، الخرطوم، ١٩٦٥م. 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، ط2، دار المعارف، القاهرة ـ مصر، 1985م. ص 89
(6) عزالدين الأمين، طلائع النقد الأدبي: 25
(7) عز الدين الأمين، تراث الشعر السودانيّ، ط١، معهد البحوث والدراسات الأدبيّة واللغويّة، القاهرة، ١٩٦٩م. ص: ٢١ – ٢٢
(8) المرجع السابق: ص 22
(9) المرجع السابق: ص 22
(10) المرجع السابق: ص 22 ـ 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 ـ 122).
(13) عزالدين 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، ١٩٨٧م، جامعة محمد بن بن سعود الإسلاميّة – كلية اللغة العربية بالرياض – بحث مستخرج من الكتاب السنوي العلمي المتخصص المحكم، الجزء الأول. ص263
(19) المرجع السابق: 263
(20) المرجع السابق: 264
(21) المرجع السابق: 265
(22) المرجع السابق: 265
(23) المرجع السابق: 266 ـ 267
(24) المرجع السابق: 267 ـ 268
(25) المرجع السابق: 269

(26) المرجع السابق: 271 ـ 272
(27) المرجع السابق: 272
(28) عز الدين الأمين، قرية كترانج وأثرها العلمي في السودان، ط١، منشورات سنار عاصمة للثقافة الإسلاميّة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم - السودان، ٢٠١٦م. ص 13
(29) المرجع السابق: ص 13
(30) عز الدين الأمين، فلسفتنا في الأدب بين الإسلام والمذاهب الأدبيّة، 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 ـ مصر، 1964م. ص 14
(43)
(35) المرجع السابق: 18
(36) المرجع السابق: 19
(37) حافظ إبراهيم، ديوانه، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ـ مصر، 1987م. ص 353
(38) عز الدين الأمين، مسائل في النقد: 19
(39) المرجع السابق: 19 ـ 20
(40) المرجع السابق: 20 ـ 21
(41) المرجع السابق: 21
(42) المرجع السابق: 25
(43) المرجع السابق: 25
(44) المرجع السابق: 26
(45) المرجع السابق: 26
(46) المرجع السابق: 27
(47) المرجع السابق: 28
(48) المرجع السابق: 28
(49) المرجع السابق: 28
(50) المرجع السابق: 29
(51) المرجع السابق: 49

(52) عز الدين الأمين، نظرية الفن المتجدد، ط2، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1971م. ص ١٠
(53) المرجع السابق: ص 11
(54) المرجع السابق: ص 12
(55) المرجع السابق: ص 16
(56) المرجع السابق: ص 16
(57) المرجع السابق: ص 21
(58) المرجع السابق: ص 29
(59) المرجع السابق: ص 29
(60) المرجع السابق: ص 33
(61) عزالدين الأمين، نقد الشعر في السودان حتى بداية الحرب العالميّة الثانية، ط1، دار جامعة الخرطوم للنشر، الخرطوم ـ السودان، 1999م. ص 5
(62) لمرجع السابق: 6
(63) المرجع السابق: 7

المذاهب الأدبية عند بروفسور عزالدين الأمين

د. رندا الإمام يوسف سراج النور

أستاذ مساعد
كلية الآداب - جامعة الخرطوم

مستخلص:

هذه الورقة العلمية هي مجموع آراء البروفيسور عزالدين الأمين عن المذاهب الأدبية التي ضمنها محاضراته بكلية الآداب جامعة الخرطوم، وهي نفسها آراؤه الأدبية التي سطرها في كتبه المطبوعة المتاحة للقارئ الذي يريد الاستزادة والتوسع في الاطلاع على رؤية بروفيسور عزالدين الأمين عن المذاهب الأدبية.حفلت كتابات البروفيسور عزالدين الأمين بالكثير من آرائه النقدية بالتطبيق على أشعار معاصريه ومن سبقهم من شعراء، من هذه الآراء قوله في الفرق بين الشعر والنظم، ورأيه في معنى التجديد ومن هم المجددون من الشعراء.أولى البروف عزالدين الأمين اهتماماً ملحوظاً بأهداف الأدب والغاية من العمل الأدبي بصورة عامة والشعر بالأخص،ثم تناول بالشرح والتحليل مضمون المذاهب الأدبية مقارنة بمضمون فلسفة الإسلام ورأى انه يجب الاعتداد بالعقل المسلم، وتجب مراعاة القيم الإسلامية، كما يجب امتثال الأعراف والتقاليد التي لاتخرج عن هدى الإسلام وتعاليمه.

Abstract:

This scientific paper is a collectionof views of Professor Ezzuddin Al-Amin'in regard to the literary doctrines that he included in his lectures at the Faculty of Arts, University of Khartoum and they are the same literary views that he wrote in his printed books available to the reader who seeks to learn more and broadening on thevision of

literary doctrines of Professor Ezzuddin Al-Amin.

Professor Ezzuddin Al-Amin's writings were rich with many of his critical opinions, applied to the poetry of his contemporary poets and the poets who preceded them. Among these opinions is his saying about the difference between poetry and versification and his opinion on the meaning ofrenovation and who the renovators of poets are.Professor Ezzuddin Al-Amin paid remarkable attention to the goals of literature, the purpose of literary work in general and poetry in particular, and then explained and analyzed the content of the literary doctrines compared to the content of the philosophy of Islam.He believed that the Muslim thought should be taken into consideration, Islamic values must be observed and customs and traditions that do not deviate from the guidance of Islam and teachings thereof must be adhered to.

مقدمة:

يمثل الأدب مورداً ثراً 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 ماعرف 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 عزالدين 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 عزالدين الأمين و تبيان 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 عزالدين الأمين عن المذاهب الأدبية:

عرف طلاب كلية الآداب جامعة الخرطوم تخصص اللغة العربية_ على مدى سنوات طويلة _ البروفيسور عزالدين الأمين أستاذاً للمذاهب الأدبية ومناهج البحث العلمي، وكان البروفيسور سخياً بعلمه ومعرفته سخاء معروفاً ومشهوداً له بين طلابه، ولم يبخل عليهم بما سطره في كتبه الأدبية فقد كان يبث آراءه النقدية بين ثنايا محاضراته، وكان حريصاً على أن يستوعب الجميع رؤيته 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 عزالدين الأمين عن المذاهب الأدبية التي ضمنها محاضراته بكلية الآداب جامعة الخرطوم، وهي نفسها آراؤه الأدبية التي سطرها في كتبه المطبوعة المتاحة للقارئ الذي يريد الاستزادة والتوسع في الاطلاع على رؤية بروفيسور عزالدين الأمين عن المذاهب الأدبية وآراؤه النقدية، وفي الصفحات القادمة استعراض لهذه الرؤى كما أوردها صاحبها.

المذاهب الأدبية عند بروفيسور عزالدين الأمين:

الكلاسيكية :

يقول بروف عزالدين ان 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 ونموذج يجب الاحتذاء به والسير على هداه؛ فهم الطبقة الأعلى في ترتيب طبقات المجتمع اليوناني الست، ويرجح بروف عزالدين أن اسم المدرسة الكلاسيكية جاء من هنا الطبقة الأعلى[2].

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 أدبهم 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 ثائرة تريد أن تحرر البشرية، وكذلك أرادوا الا يقلدوا أدب القدماءولايريدون ان يصدر أدبهم عن صفة مقصودة انما يصدر عن تحرر، والضابط الوحيد لهذا الأدب عندهم هو ماتهدي إليه السليقة والطبع، نشأ هذا الأدب أولاً في انجلترا ثم إلى المانيا ثم فرنسا فايطاليا وكان للثورة الفرنسية دور كبير في نشأة هذا المذهب في فرنسا وفي غيرها، لأن الثورة الفرنسية نادت بتحرر الإنسان وعند فشل الثورة أصاب اوروبا حزن عميق وأصاب أفرادها ألم ممض فلجأوا من جراء ذلك إلى الطبيعة يبثونها آلامهم وحرمانهم ، ويستوحون منها ما يخفف عنهم هذه الآلام والأحزان ، وكانوا أيضاً يعودون إلى الماضي وإلى أنقاض الماضي، ويفكرون من خلاله ويبثونه أو يخلقون أحاسيسهم من خلاله.

ولقد استطاعت الرومانسية ان تهزم الكلاسيكية في أوربا فهو 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 ان تكون القصيدة بنية حية تنمو من داخلها إلى نهايتها وكانوا أول من نادى بذلك في اوروبا.

يرى البروفيسور ان أول من نادى بالوجدة 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 معالمه، 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 بروف عزالدين:

يقول البروفيسور عزالدين الأمين:

« يفصل الكلاسيكيون فصلاً واضحاً بين الأجناس الأدبية فعندهم المأساة مأساة ، والملهاة ملهاة، وهكذا... ولكن الرومانتيكيون يخلطون في المسرحة بين جنس الملهاة وجنس المأساة ، لذا أحدثوا الدراما الرومانتيكية أو المأساة اللاهية كما يسمونها»[6]

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

الوجودية:

الوجودية في نظر سارتر تعني:» التحرر من الدين والتقاليد، ومن كل مايقيد 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 لاريب 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 بالانسانية، 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 التفات إلى المبادئ التي تنادي بها طبقته أو فئته ، وقد سموا أدبهم الوجودي بالأدب الملتزم؛ فالقيمة كلها عند الوجوديين هي لذات الانسان الموجود ، ثم إنه لابد من السلطان الساحق للحقيقة المادية على الفكر، وبينهم والماركسية تشابه في الفكر الإلحادي وانكار الأديان السماوية كلها،

وهـذا مانخشـاه في المضمـون ، وعلينـا أن نأخـذ مضمـون كل مذهـب بحـذر، مهمـا التقينـا مـع بعـض المضامـين والفلسـفات التـي قامـت عليهـا»[8]

رؤية بروفيسور عزالدين الأمين عن الوجودية:

يـرى بروفيسـور عـز الديـن الأمـين أن جـان بـول سـارتر لـم يحـدد مذهبـه الوجـودي تحديـداً واضحـاً، إذ انـه يخلـط فيـه بـين الماركسـية والوجوديـة، ثـم ان كتابـه الـذي أصـدره عـام 1947م بعنـوان «الوجـود والعـدم» كان غامضـاً وصعبـاً في نفـس الوقـت، وكذلـك في كتابـه الأخـير عـن الوجوديـة[9].

يوضـح البروفيسـور عزالديـن الأمـين رأيـه عـن الوجوديـة مـن خـلال حديثـه عـن زيارتـه لحـي سـان جيرمـان بباريـس؛ حيـث يقيـم سـارتر وجماعتـه، وتتسـلط عليهـم الأضـواء باعتبارهـم المظهـر التطبيقـي للوجوديـة التـي يتزعمهـا سـارتر.

يقول البروفيسور عزالدين الأمين:

« إنهـم جماعـة يـدل مظهرهـم عـلى ان مبدأهـم يقـوم عـلى الشـذوذ في كل شيء، فـكل منهـم يحـاول ان يلبـس لباسـاً غريبـاً يختلـف عمـا يعتـاد لبسـه النـاس في فرنسـا، .....، وانـك لتـدرك مـن أول وهلـة انهـم جماعـة لهـم قيـم خلقيـة، وليسـت لهـم مبـادئ سـليمة تقـوم عليهـا فلسـفتهم، وانـه لاهـم لهـم إلا ان يخالفـوا النـاس مخالفـة مبنيـة عـلى التحـرر والشـذوذ التـام، وهـذه هـي مبادئهـم في مظهرهـا التطبيقـي ان اردنـا ان نضيـف إليهـم المبـادئ، وإن اردنـا أن نسـمي مثـل هـذه التصرفـات فلسـفة،.....، وكل فـرد منهـم عاطـل لايـؤدي عمـلاً خاصـاً، ولايلجـأ للعمـل إلا إذا اضطـر لذلـك اضطـراراً، فهـم أيضـاً مـن هـذه الناحيـة يمثلـون عضـواً فاسـداً أشـل في المجتمـع،.....، انهـم فئـة ضالـة، اسـتهوى تحررهـم كثـيراً ممـن هم في طـور الشـباب، فزلـت أقدامهـم وتـردوا في هاويـة لا يحققـون فيهـا شـيئاً غـير التحرر والإباحيـة، أو قـل إنهـم لايحققـون فيهـا شـيئاً غـير نـزوة الشـباب الطائشـة بـكل ماتدفـع اليـه»[10]

الرمزية:

نشـأت الرمزيـة في أوروبـا منـذ العـام 1880م، ولهـا أصـول يونانيـة قديمـة منـذ افلاطـون وفلسـفته المثاليـة التـي تنكـر حقائـق الأشـياء المحسوسـة ولاتـرى فيهـا إلا صـوراً ورمـوزاً للحقائـق المثاليـة، وهـم يـرون ان الأدب هـو المشـاركة الوجدانيـة بـين الأديـب والقـارئ[11].

يعبر الرمزيون عن التراث بطريقتهم ويعبرون عن مشاكل الحياة ومشاكل الإنسانية ولكنه ليس تعبيرا واقعيا بل عن طريق تجسيم أفكار مجردة وتحريكها في أحداث تتداخل وتتشابه أي يحكونها في احداث متشابكة تحمل الأفكار وليست مباشرة وإنما هي موحية بفنونهم وبما يريدونه بالنسبة لهذه المشكلات أي يحكون الواقع بطريقة موحية ، لايحللون لاينتقدون ولايصلون إلى حلول، ولجأوا إلى الأساطير القديمة لأن فيها فرصة لاستغلال الإيحاءات مع ان كثير من أصحاب المذاهب لجأوا للاساطير 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 البروف: لخص بودلير رائد الرمزية تراسل الحواس بقوله:

الألوان والروائح والأصوات

.... تتجاوب

ويرى البروفيسور عزالدين الأمين ان: تراسل الحواس يحدث أحياناً تهويشاً فكرياً وهم يريدون هذا التهويش الفكري لأنهم يعتقدون ان اللغة بوضعها تستطيع ان 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 ماعرف بالمدرسة الواقعية، وهما نوعان الواقعية الأوروبية والاشتراكية وهما تتفقان في أكثر النواحي الفنية لكن بينهما بعض الفروق في المضمون ، تتمثل هذه الفروق في ان الواقعية الأوربية تعنى 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 لايتصور حلها إلا بإسهام الشعر في الحل.

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

رأي بروفيسور عزالدين الأمين في قضية الالتزام:

الالتزام في الأدب هو:

أن يشارك الأديب الناس همومهم السياسية والاجتماعية والوطنية، وان يقف بحزم لمواجهة هذه الهموم وان 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 ان وظيفة الادب يجب الا تقتصر على التسلية والمتعة بل تتعدى ذلك إلى طلب الحقيقة والسعادة التي يسعى إليها الانسان، وعندما يحققها الاديب في شعره فهو لايحققها لنفسه فقط بل للمجتمع كله[17].

يرى البروفيسور عزالدين الأمين ان الالتزام هو:

«ارتباط الأديب بقضايا الناس في مجتمعه ومايقدمه 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 لايناسب 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 عزالدين الأمين النقدية:

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

الفرق بين الشعر والنظم عند بروفيسور عزالدين الأمين:

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

«وحديثي عن الشعر لا يحرج النظم فكل منهما يبرز شكله في هذين القيدين، ولا فرق بينهماإلا في المضمون، إذ أن 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 تنبن على الشكل، وإنما انبنت على المضمون وتصويره، والشعر بعد ذلك هو الأصل، والنظم فرع منه»[19]

التجديد عند بروفيسور عزالدين الأمين:

حظي التجديد بدراسة البروفيسور عزالدين الأمين واهتمامه من خلال كتبه ومحاضراته، ولقد تناول البروفيسور قضية التجديد مستخدما التطبيق على شعر شعراء انتهجوا نهج التجديد من العرب مثل خليل مطران أو سودانييون مثل التجاني يوسف بشير.

في مقال بعنوان:»مطران وسبقه بالدعوة للتجديد في الشعر» تحدث البروفيسور عزالدين الأمين عن التجديد فقال:

«كان خليل مطران أول رائد للتجديد في الشعر المصري الحديث، ولئن اعتبر البارودي زعيم النهضة الأوروبية الحديثة، إلا انه لم يجدد في قالب الشعر أو في معناه، ولكنه جاء بعد فترة طويلة من الضعف والركود في الأدب العربي، واستطاع ان 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 سنة1900م[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 لايجد في التجديد مشقة وعسرا ، 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 مبتكرا 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، وابراهيم ناجي، وينكر العقاد هذا التأثر ويقول:

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

يقول البروفيسور عزالدين:

« ومهما يكن الأمر فمطران قد سبقهم للدعوة بوحدة القصيدة ووحدة الموضوع والمناداة بتصوير حياتنا في أدبنا، دون أن نكون عالة على السابقين، على ان 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 نيام والليل راءٍ حسير
نشكو الغرام دعابا ورب شاكٍ شكور
وفي الهواء حنين من الهوى وزفير
وللمياه أنين تذوب منه الصخور
وللنسيم جديث على المروج يدور(23)

والحق ان 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 البروفيسور عزالدين الأمين:

«التجاني شاعر فذ بين شعراء السودان، فهو رائد التجديد الشعري بين شعرائه.....، أما التجاني فلإن 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 وانه جعل الناس يدركون بأدبه سر الوجود فيستمتعون به، لأن أدبه هو أدب الحياة السامي، ولكن والهفتاه لضياعه، ووارحمتاه لهذا الأدب المضيع ووارحمتاه لمن يأسى لهذا الضياع:

أنت يارائد القريض وما أنـــــــــت بسقط الورى ولا من رعاعه
أنت قيثارة الجديد بك استظـــــــــهر من في الوجود سر متاعه
أدب ملؤه الحياة وشعر مفعم بالسمو في أوضاعه
ضاع: ويح الذي يغار على الشعـــــــر وويح الأديب يوم ضياعه

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

أنت قيثارة الجديد بك استظـــــــــهر من في الوجود سر متاعه

فالبروفيسور عزالدين يرى في شعر التجاني يوسف بشير صورة جلية للتجديد وخلق أدب جديد يعتمد على شخصية الشاعر، وتعبيره عن مايدور في خلده ، 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 فالتمسني في شعـــــــري تجدني مدثراً برقاعه
في يميني يراع نابغة الفصحـــــــى وكل امرئ رهين يراعه

فهو كان يدرك ان 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 ادريس جماع وايليا ابي ماضي:

عقد البروفيسور عز الدين مقارنة جمع فيها أوجه الشبه والاختلاف بين الشاعر السوداني ادريس محمد جماع والشاعر اللبناني ايليا ابو ماضي، وانتهى إلى نقاط تشابه كثيرة بين شعريهما نسبة للتشابه في بعض صفاتهما الشخصية,

يقول البروفيسور عز الدين الأمين:

« حينما تقرأ لأبي ماضي قصيدته الشهيرة:

أيهذا الشاكي وما بك داء كن جميلاً تر الوجود جميلا

إنك لتدرك عندئذٍ 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، لكنا 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 رقته، يجعلنا نبعد هذا الاحتمال ويجعلنا نقول إنه محض التقاء في النزعات النفسية، ولعل من الخير أن نذكر هنا أن أباماضي 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 ادريس جماع مانجده عنده من تعلقه بجمال الحياة، ومن دعوته للنظر إليها نظرة تبين جمالها، وإنك لتجد كثيراً من شعره بفيض 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 البروفيسور عز الدين الأمين يرى في شعر خليل مطران وايليا ابي ماضي من الشعراء العرب وفي شعر التجاني يوسف بشير وادريس جماع من السودانيين تجديداً في الموضوع وشكل القصيدة، مما يمنح أشعارهم جمالاً وابداعاً وتميزا

الإسلام والمذاهب الأدبية عند بروفيسور عزالدين الأمين:

أولى البروف عزالدين 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

امدرمان 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 ان 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 مثلى 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، ولندحض 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 اوروبا، 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 مجاف للصواب ، وساقط ورديء، وخارج عن معايير الأدب عندهم، وحتى خواطر وأخيلتهم لابد من ان يتقبلها العقل الجماعي، وبسبب هذه الحدود المرسومة جاء الأدب الكلاسيكي أدباً محافظاً ارستقراطياً لايتجه لعامة الشعب بل يتجه للطبقة الارستقراطية ولها وحدها نشأ[37].

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

يقول بروف عزالدين:

« واننا لنقول بعد ذلك اننا نتفق مع الكلاسيكيين في مبدأ الاعتداد بالعقل الجماعي، وفي مراعاة العرف والتقاليد والقيم في مجتمعهم، ولكن حين ننتقل الى محتمعنا فالأمر يختلف؛ لأن المجتمعان 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 مصبوغة بالصبغة الإسلامية»[39]

«وبالتفكير في الفلسفة العقلية التي قام عليها المذهب الكلاسيكي ، فإننا نقول إن العقل لايؤدي بالمرء دائماً إلى الصواب كما يعتقد الكلاسيكيون، وليس معنى ذلك اننا نرفض اللجوء الى العقل في امورنا ، فالإسلام نفسه يدعونا الى إعمال هذه الجوهرة الثمينة ، من مثل دعوته للتفكير في خلق السموات والارض؛ بل والتفكر في أنفسنا إلى غير ذلك من احترامه للعقل ومن اعتماده عليه في قبول الإسلام ديناً.. وقال تعالى:

{قل انظروا ماذا في السموات والارض}[40]

وقال:

{وفي الارض آيات للموقنين* وفي أنفسكم أفلاتبصرون}[41]

ونعود فنقول اننا 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 لتسييرالإنسان في حياته لما يبتغيه الله ويرضاه، لما أرسل الرسل لهداية الناس ، ولما أنزل كتبه المقدسة ذلك على ان 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[42]

يقول البروف: « 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 الكنا ر ويا أمير البلبل
قد فزت منك «بمعبد» ورزقت قرب «الموصلي
حرصي عليك هوى ومن يحرز ثميناً يبخل
إن طرت عن كتفي وقعت على النسور الجهل

ونخشى أن نجد بين أبناء مجتمعنا في مقبل أيامه من ينادي بحرية مطلقة للمرأة تتيح لها كما في بلاد اوروبا 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» [43]

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»[44]

« ويرى أصحاب هذه الفلسفة ان كل عمل يقوم به الإنسان لابد ان تدفعه إليه عاطفة، حتى ولو كان عملاً يدوياً، فالرغبة في العمل عاطفة، مدفوعة بعاطفة أخرى هي القلق، والرغبة هي تؤدي الى العمل فهو اذن نتيجة لعاطفة، وتتدخل العاطفة مرة أخرى لتضفي على هذا العمل صبغة فنية بمقدار ماعند الصانع من موهبة، لأن الاحساس بالجمال وبالصور الجمالية ، هو العاطفة المقترنة بالعمل ساعة ادائه وهذا الاحساس الجمالي هو الذي يخلق في العمل الشكل الجمالي الفني[45]

ولقد نشأت الرومانتيكية أولاً في انجلترا ثم انتقلت الى المانيا ففرنسا فاسبانيا فايطاليا... واستطاعت باتجاهها العاطفي ان تسيطر على الميدان الأدبي في اوروبا، وان تهزم الكلاسيكية في اتجاهها العقلي. وفي ذلك يقول الفريد دي موسيه: « ان اول مسألة لي هي ألا ألقي بالاً إلى العقل»[46]

وهو يريد هنا العقل الجماعي وحده الذي اراده الكلاسيكيون، إنما يريد ايضاً عقل الفرد ، فمع ان الرومانتيكيون مجدوا الفرد في مقابل تمجيد الكلاسيكيين للجماعة؛ فهم من ناحية أخرى لم يمجدوا عقل الفرد بل مجدوا عاطفته ، ويقول موسيه أيضاً:» لاحقيقة سوى الجمال، ولاجمال بدون حقيقة»[47]

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

«ان الشعر لغة العاطفة المعتمدة على فكر، فلابد من ان نبحث في الشعر عن العاطفة التي عبر عنها الشاعر ولابد من ان نبحث كذلك عن الأعمدة الفكرية التي أقام عليها هذه العاطفة، وإلا لقام البناء ضعيفاً متداعياً»[48]

يرى الرومانتيكيون ان العواطف كلها خيرة، ولايتأتى منها الشر ابداً، ولقد كان جان جاك روسو يمهد للرومانتيكية ويؤمن بالمثالية التي ترى ان الانسان خير بطبعه ولكن الحضارة هي التي افسدته»[49]

«ولو وقفنامرة أخرى عند الضمير الخير ؛ سنجد انفسنا نتساءل عن طبيعة هذا الخير، ففي معظم المجتمعات يكون هذا الخير هو ماتواضع عليه المجتمع وما انغرس في نفوس افراده ، وهنا نكون قد عدنا مرة أخرى للكلاسيكيين من باب آخر ، مع تقديرنا ان مايراه الفرد خيراً قد لاتراه الجماعة كذلك، وهذا فرق اساسي بين الكلاسيكيين والرومانتيكيين، لكن المجتمع الرومانتيكي مع ذلك مجتمع يشكله الأفراد بما ينتهون اليه في حين ان المجتمع الكلاسيكي هو الذي يشكل الافراد بما يريد ... وعلى اية حال اننا حين نضع المجتمع المسلم بين هذه المجتمعات او بين الافراد الخيرين فيها، نقول ان مايجب ان يتواضع عليه هذا المجتمع او ان يسلكه الفرد فيه، هو مايقوده اليه اسلامه، ومالايتنافي مع الاسلام ، وهذا يعني من جهة اخرى ان الذي نريده ليس ليس هو ماتتواضع عليه المجتمعات غير المسلمة، او يسلكه افرادها الا اذا التقينا محض التقاء في بعض الامور، وهكذا يتضح ان مجتمعنا يختلف عن المجتمعات الاخرى، وعن الافراد فيها، وعليه فالفضيلة والرذيلة عند المسلم وفي مجتمعه وقد لاتكونان كذلك عند غيره كما وضحت ذلك في حديثي عن الكلاسيكية»[50]

وبما ان المبادئ هي التي تحكم الافراد والمجتمعات بصفة عامة فإننا نقول ايضاً ان مبادئ الاسلام هي غير المبادئ العقلية عند الكلاسيكيين، وهي غير العاطفة عند الرومانتيكيين، هي مبادئ لاترفض العقل، ولاترفض العاطفة، ولكنها تصوغها صياغة اسلامية وتدعو اليهما في الوقت نفسه مع سائر تعاليم الاسلام ، فالدعوة للتفكر في خلق السموات والارض 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 الاسلام»[51]

وواضح اننا نؤيد المبادئ الرومانتيكية في صورتها العامة ، ولكننا نختلف معها في مقاييسها ، تبعاً للاختلاف بين التشريع والقوانين الوصفية أو الاحلام البشرية في مجملها ولنأخذ مسألة الظلم عندنا وعندهم ، فنحن نأخذه بمعناه الذي يحدده الإسلام ، والمظلوم فيه قد لايكون مظلوماً في غيره والعكس صحيح[52].

الواقعية:

الواقعية نوعان: هما الواقعية الأوروبية و الواقعية الاشتراكية، ومع اتفاقهما في اكثر النواحي فإن بينهما فروقاً في المضمون،اهمها ان اولاهما تعنى في العمل الادبي بالوصف الدقيق للتجربة كواقعها، وثانيتهما تعنى فيه ببث الامل والخلاص من الشر.

وكانت الواقعية نتيجة للنهضة العلمية الاوروبية في القرن التاسع عشر، حيث الاختراعات والبحوث العلمية التجريبية التي قطعت شوطاً بعيداً، وهنا احس الاوروبيون ان مشكلات الانسانية لا يحلها الا العلم ولن تحل عن طريق احلام الرومانتيكيين وخيالاتهم وعواطفهم وشعورهم بلذة الألم؛ مهما ارادوا بذلك مجتمعاً مثالياً.

وإمعاناً في الايمان بالحلول العلمية لمشكلات المجتمع ، انبرى اميل زولا في فرنسا وتبعه آخرون ليعالجوا في ادبهم 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 لتنبيه المجتمع إلى تلافي أمرها فيما هو واقع وفيما سيقع.[53]

«وإذا نظرنا بعد ذلك إلى المبادئ العامة للواقعية الاوروبية بمعيار الإسلام فسنجد أنها مبادئ سليمة في جملتها وانه يمكن تطبيقها على المجتمع الإسلامي، على شريطة ألا تنحرف دراسة الواقع ومحاولة حل مشكلاته عما يقره الإسلام»[54]

البارناسية:

نسبة لجبل البرناس باليونان ، وهو الجبل الذي تقول الاساطير ان آلهة الشعر كانت تقطنه.

قام هذا المذهب على الفلسفة الواقعية التجريبية، فالفن عندهم غاية في ذاته، يقول تيوفيل جوتيه :» يتساءل اولئك الذين يجعلون للأدب غاية... ما غاية هذا الكتاب؟ إن الغاية التي من أجلها كُتب هي : أن يكون جميلاً»

ويقول ايضاً:» كل من يسعى بفنه إلى ماسوى الجمال فليس بفنان»[55]

وظهرت قبل جوتيه مقولة فكتور كوزان: « الشريعة لأمور الدين، والخلق للخلق، والفن للفن، ولايمكن للفن أن يكون طريقاً للنفع، ولا للخير، ولا للأمور القدسية، لأن الفن لايقود إلا إلى ذات نفسه»[56]، ثم قال «لوكنت دي ليل» من بعده انه لابد من توافر الخبرة والعلم والاصالة للشاعر.

يقول البروف: «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 الا تبلغ به حرية صاحبه ما يمس العقيدة الإسلامية، أو اي جانب من جوانب الإسلام»[57]

«إذن فأنا أرفض ان يكون المسلم كلاسيكياً أو رومانتيكياً أو متخذاً أي مذهب من هذه المذاهب الأدبية المختلفة، ..... اريد ان يستفيد الأديب المسلم في أدبه من تلك المذاهب في أجناسها الأدبية وصورها الفنية، وفي مبادئها التي لاتتعارض ومبادئ الإسلام..... ولأقل في نهاية حديثي وبإيجاز : إن فلسفتنا في الأدب بين هذه المذاهب هي فلسفة الالتزام الإسلامي وكفى»[58]

الخاتمة:

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

كما تناولت الورقةآراء البروفيسور عزالدين الأمين في الفرق بين الشعر والنظم، ورأيه في معنى

التجديد ومن هم المجددون من الشعراء.

وتوصلت الباحثة إلى جدة وتميز لآراء البروفيسور عزالدين 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 انه يجب الاعتداد بالعقل المسلم، وتجب مراعاة القيم الإسلامية، كما يجب امتثال الأعراف والتقاليد التي لاتخرج عن هدى الإسلام وتعاليمه.

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 ، ط1 د ت، ج1.
(6) الرسالة الحاتمية، أبي علي محمدبن الحسن بن المظفر المعروف بالحاتمي، تحقيق:فؤاد افرام البستاني، دار المشرق، ط1، 1931م.
(7) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، مكتبة النهضة المصرية، ط اولى 1937م.
(8) قضايا النقد الأدبي، بدوي بطاينة، المريخ للنشر،مصر.
(9) مسائل في النقد، بروفيسور عزالدين الأمين، مكتبة وهبة بمصر، ط1، 1964م.
(10) معالم النقد الأدبي، عبدالرحمن عثمان، مطبعة المدني بالقاهرة، توزيع دار المعارف بمصر، 1968م.
(11) مقال بعنوان فلسفتنا في الادب بين الاسلام والمذاهب الأدبية، عزالدين الامين،مجلة بحوث ودراسات في اللغة العربية وآدابها، الجزء الثاني، عام 1408هـ.
(12) نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر، عزالدين الأمين، دار المعارف بمصر، ط ثانية 1971م.
(13) نظرية تراسل الحواس، د. امجد حميد عبدالله، المركز العلمي العراقي بغداد، ط1، 2010م.
(14) النقد الأدبي، أحمد امين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1952م، ج2.

المصادر والمراجع:

(1) كنت من طلاب البروفيسور عزالدين الأمين رحمه الله الذين تخرجوا من كلية الآداب جامعة الخرطوم الذين نهلوا من علمه، واستقوا من نبعه فكان أثره علي كبيراً وافدت من علمه ماأعانني في دراستاتي اللاحقة من ماجستير ودكتوراة وبحوث علمية، الباحثة.

(2) مسائل في النقد، بروفيسور عزالدين الأمين، مكتبة وهبة بمصر، ط1، 1964م، ص11.

(3) النقد الأدبي، أحمد امين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1952م، ج2، ص 307.

(4) الأدب المقارن،محمد غنيمي هلال ، طبعة ثانية ، مكتبة الأنجلو المصرية 1961م ، ص35.

(5) الرسالة الحاتمية، أبي علي محمدبن الحسن بن المظفر المعروف بالحاتمي، تحقيق:فؤاد افرام البستاني، دار المشرق، ط1، 1931م، ص27.

(6) الأدب ومذاهبه، محمد مندور، دار نهضة مصر بالقاهرة ، ص 51.

(7) مسائل في النقد، ص23.

(8) مقال بعنوان فلسفتنا في الادب بين الاسلام والمذاهب الأدبية، عزالدين الامين،مجلة بحوث ودراسات في اللغة العربية وآدابها، الجزء الثاني، عام 1408هـ ، ص 346.

(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، ط1،2010م،ص 23.

(14) نظرية الفن المتجدد، ص42.

(15) الأدب المقارن، ص35.

(16) نظرية الفن المتجدد، ص77.

(17) قضايا النقد الأدبي، بدوي بطاينة، المريخ للنشر،مصر، ص 9.

(18) نظرية الفن المتجدد ، ص76.

(19) نظرية الفن المتجدد ، ص32.

(20) مسائل في النقد، ص 39.

(21) حافظ وشوقي، طه حسين، مكتبة الخانجي القاهرة، ط 2، 1953م، ص17.سس

(22) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، مكتبة النهضة المصرية 1937م، ط1، ص192.
(32) ديوان الخليل، خليل مطران، مطبعة المعارف بمصر ، ط1 د ت، ج1، ص15.
(24) مسائل في النقد، ص42.
(25) مسائل في النقد، ص 47.
(26) مسائل في النقد، ص54.
(27) مسائل في النقد، ص 56.
(28) مسائل في النقد، ص57.
(29) مسائل في النقد، ص58.
(30) مقال بعنوان فلسفتنا في الادب بين الاسلام والمذاهب الأدبية، عزالدين الامين،مجلة بحوث ودراسات في اللغة العربية وآدابها، الجزء الثاني، عام 1408هـ، ص327.
(31) بحوث ودراسات، ص 327.
(32) بحوث ودراسات، ص327.
(33) بحوث ودراسات ، ص328.
(34) نيكولا بوالو كاتب وناقد فرنسي، من رواد المدرسة الكلاسيكية، وهو من جمع دستورها في كتاب «نقد الشعر».
(35) الأدب المقارن ، ص28.
(36) معالم النقد الأدبي، عبدالرحمن عثمان، مطبعة المدني بالقاهرة، توزيع دار المعارف بمصر، 1968م ، ص182.
(37) بحوث ودراسات في اللغة العربية وآدابها، ص 330.
(38) معالم النقد الأدبي، ص185.
(39) بحوث ودراسات، ص 331.
(40) سورة يونس ، الآية 101.
(41) سورة الذاريات، الآيات 20_ 21.
(42) بحوث ودراسات، ص 333.
(43) مسائل في النقد، ص11.
(44) النقد الأدبي، أحمد امين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1952م، ج2، ص 307.
(45) بحوث ودراسات، ص335.
(46) الادب المقارن، غنيمي هلال، ص 30.
(47) نفسه، ص33.
(48) بحوث ودراسات، ص336.

(49) الأدب ومذاهبه، محمد مندور، دار نهضة مصر بالقاهرة، ص84.
(50) بحوث ودراسات، ص337.
(51) بحوث ودراسات ،ص338.
(52) بحوث ودراسات ، ص338.
(53) بحوث ودراسات ، ص341.
(54) بحوث ودراسات، ص341.
(55) معالم النقد الأدبي، ص 201.
(56) الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص361.
(57) بحوث ودراسات، ص343.
(58) بحوث ودراسات، ص350.

النقاد المصريون في ميزان عز الدين الأمين
(العقاد وطه حسين أنموذجاً)

د. أحمد يس عبد الرحمن

أستاذ الأدب المساعد – كلية الآداب
جامعة أم درمان الأهلية

مستخلص:

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل مواقف عز الدين الأمين من أسس النقد الحديث ومظاهره عند بعض النقاد المصريين إذ أنهم يعتبرون أعظم النقاد الذين وضعوا الأسس الأولى للنقد الحديث، ولقد أبرز عز الدين الأمين في دراسته القضايا النقدية إبرازاً جديداً بنظرة فاحصة مغايرة. هذا ولم يستقص الباحث الشخصيات النقدية المصرية جميعها، إنما اختار منها الأعلام الرئيسة التي تمثل أركان النقد الحديث في مصر. حيث ركّز على عباس محمود العقاد – و طه حسين باعتبارهما أكثر النقاد تأثيراً في النقد الحديث، ولكون عز الدين الأمين يرى أنهما قد عملا على توجيه دفة النقد الحديث إلى وجهته الحديثة. أما المنهج المتبع فكان منهجاً تحليلياً نقدياً، لمواقف عز الدين الأمين من الآراء النقدية للعقاد، وطه حسين، وموازنته بينهما، واستنباط الأُصُول النقدية عند هذين الناقدين العظيمين. وقد راعت الدراسة تنسيق المحاور وترتيبها ترتيباً زمنياً بقدر الإمكان لذا جاءت هذه الدراسة على النحو التالي: جاء مدخلاً موجزاً يبين بعض العوامل التي أثرت في نهضة الأدب، ونشأة النقد الحديث في مصر، متطرقاً إلى آثار الحملة الفرنسية في مصر، والمعاهد والمدارس ودورها في ترقية الحس الفني الأول، والبعثات العالمية وأثرها في النهضة الأدبية الثقافية في مصر، والطباعة والصحافة ودورها في النشر والإذاعة. موقف عز الدين الأمين العقاد ومواقفه النقدية في كتابه (الديوان) وخصومته لشوقي، ومواقفه من بعض النقاد العباسيين، وآراء عز الدين الأمين من تلك المواقف والخصومة. الآراء النقدية لطه حسين في كتاب تجديد ذكرى أبي العلاء ووضعها في ميزان عز الدين الأمين الذي تناولها بالتحليل والنقد وآراء عز الدين الأمين من المعايير التي وضعها طه حسين لروعة الشعر والقصيدة. إذن فالدراسة جاءت دقيقة حريصة على أن تضع مكانة هذين الناقدين في ميزان عز الدين الأمين، وإن كان الميزان هنا ليس للمفاضلة. إنما للدراسة والتحليل.

Abstract:

This study aims at analyzingEzz El Din Amin's perspectives on the foundation of modern criticism and its features according to some Egyptian critics, considered as greatest criticswho laid the foundation of modern criticism. Ezz El Din El Amin has shown- in his study to issues of criticism –pioneer and unique views. The researcher chose the most prominent figures of Egyptian critics who considered as the pillars of modern Egyptian criticism. The writer focused on AbbasMahmoud Al-Aqqad and Taha Hussein because of their great influence on modern criticism as well as Ezz El Din El Aminbelieved that they set direction of modern criticism to its modern destination.The method adopted in the study is an analysis and critical method for Ezz El Din El Aminperspectivestowards critical views of Al-Aqqad and Taha Hussein as well as comparison between them for deducting critical conditions for those great critics. The study's topics are chronically ordered as possible as can be, therefore, the study is ordered as following:-Theme one: a brief introduction shows some factors effect literature renaissance besides the evolution of modern criticism in Egypt. The study tackles the effects of French Campaign in Egypt, the role played by institutes and school in uplifting the first artistic sense, the effect of scientific expeditions in cultural and literary renaissance, and the role played by print and press in publication and radio. Theme two: Ezz El Din Amin's critical perspectives and content of his book (Diwan) for Shawqi, his perspectives to some Abbasid critics. Ezz El Din's views towards these perspectives and opponency. Theme three: critical views of Taha Hussein in the book'The Memory of Abu El Alaa' according to Ezz El Din's perspectives, who tackled it via analysis and criticism, as well as Ezz El Din's viewpoints about the standards put by Taha Hussein for the splendidness of poetry and poems. Thus, the study is precise in putting these two critics in Ezz El Din's perspective, yet this viewpoint isn't meant for comparison and favouritism but for study and analysis.

المقدمة:

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

جاءت الدراسة مكونة من ثلاثة محاور موجزة، وذلك لتقيدنا بشروط النشر، المحور الأول مدخلاً تناول العوامل المهمة التي أثرت في ازدهار الأدب والنقد في مصر، وكان لها دوراً فاعلاً 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 للباحث من خلال الدراسة إلى أن عز الدين الأمين عليه رحمة الله من أفضل الذين بينوا وأرّخوا 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.

الإتصال 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 والمماليك وتنازعوا على مواردها. ورغم اختلاف الآراء في حركة الأزهر الشريف آنذاك واتقاد نشاطه وفتوره إلا أن وجوده جعل الدعائم العلّمية راسخة في ذلك البلد. يقول فولين الفيلسوف الفرنسي:

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

ويذكر أحمد الاسكندري 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، وتحرج 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 علماؤه قد فتر نشاطهم، وفسد إنتاجهم، وتولوا عما كانوا عليه من مكانة تعتز بها مصر).[3]

إذن الحملة الفرنسية خليقة بأن تكون في تاريخ مصر أشبه بنهاية القرون المظلمة، وبداءة العصر الحديث، لولا ما شابها وتبعها من مقومات استعمارية، حيث نجد أن الفرنسيين ينشؤن مدرستين لتعليم ابنائهم، وصحيفتين فرنسيتين، ونشرة بالعربية لإذاعة ما يدور في ديوان القضايا، كذلك أنشأوا مسرحاً للتمثيل، ومطبعة ومراصد 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 طبعية 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 أنشؤهما إبان حكمهم البلاد، وأنتهت 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 بقد ضئيل اقتضته ضرورات الدين.

بدأ محمد علي التعليم المدنيّ وأسسه في المدن والقرى الكبيرة، فقد كان عدم ايمان 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 وللبنات 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 على في سنة 1835م وكان غرض الحكومة من إنشائها أول الأمر (أن تكون من خريجيها 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 قلم للترجمة بادارة مديرها رفاعة الطهطاوي، ولاشك في أن خريجي مدرسة الألسن وقلم الترجمة –في حياتها الطويلة– قدقاموا بترجمة كثير من الكتب العلمّية والفنّية والأدبّية،

فممـا أغنـى اللغـة في أسـاليبها وتعبيراتهـا وزاد ثروتهـا في الألفـاظ والمصطلحـات، ثـم هـو فـوق ذلـك قادهـا إلى التفكـير السـليم، وكان هـذا نفسـه عامـلاً مهمـاً في تمهيـد للاتجاهـات الحديثـة في النقـد الأدبـي[9].

ولعـل دار العلـوم أجـدر بالذكـر وأحـق بـه، ونحـن في معـرض الحديـث عـن اللغـة العربيـة وآدابهـا، ونقدهـا فقـد أنشـأها إسـماعيل سـنة 1872م بإشـارة مـن عـلي المبـارك الـذي كان ناظـر ديـوان المـدارس وقتئـذ. فكانالغـرض مـن إنشـائها أن يتعمـق طلبتهـا الدراسـات العربيـة والإسـلامية، وينالـوا قـدراً مناسـباً مـن العلـوم الحديثـة ولتكـون بذلـك حلقـة بـين التعليمـين القديـم والحديـث.[10]

ولقـد صانـت دار العلـوم اللغـة العربيـة، وجـددت فيهـا وفي الأدب تجديـداً يسـيراً بقـدر مـا كان يتيـح العـصر عنـد إنشـائها، وحققـت مـا كان ينتظـر منهـا فتخـرج فيهـا أجيـال مـن المعلمـين. يسـلكون مسـلكاً وسـطاً بـين الأزهريـين وخريجـي التعليـم المدنـي.

ج/ البعثات العلمية:

قـد كانـت تلـك البعثـات –منـذ ابتدائهـا في عهـد محمـد عـلي- يكثـر عددهـا ويقـل حسـب نظـرة الـوالي اليهـا أو حسـب ميولـه وأهوائـه، إلا أننـا نلاحـظ أنـه منذ عهـد إسـماعيل، أخـذ عـدد كبـير مـن أثريـاء القـوم، ومـن كبـار الموظفـين والأعيـان يرسـلون أبناءهـم للدراسـة بأوربـا عـلى نفقتهـم الخاصـة، ممـا يـدل عـلى الإيمـان المتزايـد بقيمـة البعـوث العلميـة وأثرهـا في نقـل الحضـارة الغربيـة.[11]

لقـد اسـتفادت البـلاد مـن جهـود هـؤلاء المبعوثـين عـن طريـق الترجمـة أو التأليـف أو التوجيـه العلمـي في نقـل الثقافـة الغربيـة والحضـارة الأوربيـة. (ولعـل أبـرز جهـود تمـس الأدب العربـي بخاصـة في الطـور الأوَّل للنهضـة هـي تلـك التـي قـام بهـا رفاعـة الطهطـاوي وعـلي مبـارك. ولقـد أتيحـت لـكل منهمـا فرصـة العمـل في الميدانـين العلمـيّ والأدبـيّ).[12]

(إن البعثـات العلمّيـة في عهدهـا الأول قـوت مـن أواصر الصلـة الثقافيـة بـين مـصر وأوربـا، كمـا أن مـا بذلـه المبعوثـون مـن جهـود حينمـا كانـوا يتلقـون العلـم خـارج بلادهـم، وحينمـا عـادوا ليعلمـوا مـن شـتى الميادين، كان مـن شـأنه أن يجعـل مـصر تخطـو خطـوات واسـعة في تلـك الميادين، وتنـال حظـاً لا بـأس بـه مـن العلـم والمعرفـة والحضـارة وكان مـن شـأن ذلـك كلـه أن يهيـئ العقـول لتنظـر إلى الأدب وإلى نقـده بمنظـار جديـد).

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

إن المجال لا يسع الأطناب للحديث عن العوامل التي ساعدت وأدت إلى نهضة الأدب الحديث ونقده في مصر، وحتى لا ننصرف على لبّ الموضوع الذي هو أساس الدراسة أوجزنا في العوامل المؤثرة ايجازاً 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 نحا نحوهم من مذهبهم الجديد قد تأثروا بالأدب الانجليزي. وإن هازلت[14] هو إمام مدرستهم 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 الانجليزية، وهي على ايغالها في قراءة الأدباء ولاشعراء الانجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين، ولعلها استفادت من النقد الانجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى. ولا أخطئ إذا قلت أن «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 الانجليزي، 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 والمتنبئ وأبي العلاء وأنها في الأدب الانجليزي، برغم تأثرها الخاص بهازلت كانت تعتمد على كتاب مختارات «الكنز الذهبي The golden treasurg» فتأثرت

بمافيه من شعر غنائي أدى إلى النزعة الوجدانية عندها، بل أن المازني ترجم قدراً من قصائد هذه المجموعة ونشرها في الجزء الثاني من ديوانه).[17]

المدرسة كما أسلفت كان من أوضح مااستهلت 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 يعتد بهذه الآراء لأنها تعيش في ذهنه، كما يقول زمناً طويلاً، فلا تخرج إلا ناضجة.[18]

أورد عز الدين الأمين في كتابه مشأة النقد الأدبي الحديث في مصر موضوعات نقدية نشرها العقاد في باكورة نقده في كتابه (خلاصة اليومية) سنة 1912م، حيث استخلص عز الدين الأمين منتلك النقدات المبكرة ما يمكن أن نعده بمثابة الأسس الأولى لنقد العقاد ومن ذلك يورد عز الدين الأمين:

أ. نظرته 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 إن دعا إلى وحدة القصيدة على أنها بنية حية متماسكة ينبغي أن ينظر إليها ككل، لا مجزأة بيتاً بيتاً[20]

ب. رأيه 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]

ت. حده للجميل والجليل بأن الجميل كل ما حبب الحياة إلى النفس وأبدى منها الرجاء فيها. وبعث على الاغتباط بها. كالربيع والصباح والشباب والمناظر الرائعة. وأماالجليل فهو كل ما حرّك فيها الوحشة وحجب عنها رونق الحياة كالشتاء والليل والهرم والقفار المخيفة.[22]

ث. عيبه للطريقة الانشائية 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 افرنجي لا يشبه أساليب العرب. رد عليهم بأنه المسألة ليست مسألة تباين بين أسلوب عربي وأسلوب افرنجي. إنماهي ترجع إلى جوهر الطبائع والمزاج بين الأمتين» فإن وجد شاعر عربي واسع الخيال، قوي التشخيص، فهو أقرب إلى الافرنج في بيانه، ولاسيما إذا جمع بين سعة الخيال وسعةالاطلاع على آداب الغربيين. وإذن لا سبيل إلى القول بأن هذا الأسلوب أضحى غريباً، وذاك أضحى شرقياً، ولكن يمكننا القول (أن صاحب هذا الأسلوب له من الميزات الطبيعية والثقافية مايدنو 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 بالتحرر من الصنعة والرياء، والنزوع إلى الاستقلال، والاعتاد 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 الآذان من هذه القوافي، لاسيما في الشعر الذي يناجي الروح والخيال أكثر من مما يخاطب الحس والآذان.[26]

العقاد وشعراء العصر العباسي:

في ثنايا 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 وتعليله 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 أن 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، وآثار 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 وذماما

يتسابقون إلى ثراك كأنه 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، وتكلُّف 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 يَشْعُر ويُشْعِر، فما الشعر إلا التعبير الجميل عن الشعور الصادق).[34]

كما رأى عز الدين الأمين أن بعض الصحف بإشادتها بشوقي بعد أن عاد من منفاه، ومهاجمتها للعقاد والمازني، والحط 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 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 أكتمك أنني أرتاب في علة 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 المجاراة فيه؟!)[37]

لم يلتفت عز الدين الأمين كثيراً، لما أصاب أحمد شوقي من تجريح، أوحملة 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. ولكنّا 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 توحي 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 لمحمد فريد:

كل حي على المنية غاد　　تتوالى الركاب والموت حاد

ذهب الأولون قرناً فقرنا　　لم يدم حاضر ولم يبق باد [40]

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

لم يوافق عز الدين الأمين رأي العقاد ونقده لهذين البيتين، واستشهاده بهما لاثبات تفاهة 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 عمن نظنه أبعد الناس عنها، وقديماً قالوا: (خذ الحكمة ولا يضرك من أي وعاء خرجت).وإذا لم يعجب العقاد هذا الذي ذكر، ألم يعجبه قول شوقي (تتوالى الركاب والموت حاد)؟ فإن شوقي قد أبدع في وصف هذا الموت الذي هو غاية الناس جميعاً؛ أبدع في ذلك بخيال رائع، فصور الناس في صورة الابل التي لابد لها من حاد يسوقها إلى الغاية التي يريدها، وليس هذا الحادي سوى الموت. إن شوقي قد أبدع في ذلك لكن العقاد يغمض عينه عن درر شوقي وقلائده، فلا يذكر إلا ما يراه سيئاً(42)

كما أعاب العقاد على 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 همو ذهبت أخلاقهم ذهبوا

ويضيف قائلاً: (ذلك البيت الذي كرر معناه في أبيات عدة أخرى) [44]

كقوله:

وليس بعامر بنيان قوم *** إذا أخلاقهم كانت خرابا

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 وخلاصة 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 صفحتيها *** دوران الرحى على الأجساد

يقول أنه أخذه من بيت المعري:

خفِّفِ الوطء ما أظنّ أديم الأرْ *** ض إلا من هذِه الجسادِ [47]

في رأيه هذا وافق عز الدين الأمين العقاد، فرأى فيه نزاهة ونقداً خالياً من أي بواعث غير دوافع النقد واثبات 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 أيضا).[48]

طه حسين في ميزان عزالدين الأمين:

جاء عكوف عز الدين الأمين طويلاً دقيقاً، وهو يفند الآراء النقدية لطه حسين ومن عاصره، إذ تمثل آراؤهم المعايير الحديثة للنقد الأدبي العربي فالعقاد وطه حسين والمازني هم دعائم النقد الحديث في الأدب العربي، وأئمته 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 الاجلال والعرفان واضحاً عندما تحدث عنهم ففي فقرة موجزة من حديثه عن نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر قائلاً عنهم: (فإن هؤلاء الثلاثة هم أعظم نقادنا الذين وضعوا الأسس الأولى لهذا النقد الحديث)[49].

كانت همة عز الدين الأمين وقريحته المتقدة تحثانه على التجديد وإعادة النظر للقضايا النقدية، وإبرازها إبرازاً منظماً. حيث يقول: (لقد تبين لي من خلال دراستي للقضايا النقدية وإدمان نظري فيها إن ابرازها 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 حداثة هذه العناية بالنقدفي 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 بكتّاب القرية والأزهر أتاح له فرصة التمكن من الدراسات الإسلامية والعربية، حيث بدأ اتجاهه النقدي يتجلى منذ أن كان طالباً في الأزهر ولكنه تخلى عن ذلك الاتجاه إلى اتجاه آخر بمجرد التحاقه بالجامعة.

وخلص عز الدين الأمين إلى أن الإتجاه 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 الايطاليين والفرنسيين والألمان، فدرس عليهم الأدب بمذهب جديد يختلف كل الاختلاف عن مذهب أستاذه المرصفي. وقد ترك الأستاذ نليِّنو المستشرق الإيطالي في نفس طه حسين أثراً لا ينساه

فهو أستاذه الذي تلقى عليه الأدب، ووجهه الوجهة الحديثة فيه)[53] صرّح بذلك الأثر طه حسين نفسه في مقدمة تاريخ الآداب العربية للمستشرق تالينو حيث قال: (إني مدين بحياتي العقلية كلها لهذين الأستاذين العظيمين: 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 غافلٍ عن دراسة العوامل المؤثرة في الأدب. واتضح ذلك في قوله:

(وعلى ضوء المستشرقين غيّر طه حسين رأيه في كثير من حقائق التاريخ الأدبي. كما أنه غيّر أيضاً مذهبه القديم في النقد، ولم يُبقِ منه إلا دقة النقد اللفظي، والحرص على إيثار 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 حسين استنباط التاريخ الأدبي من هذه الآثار).(55)

كما ذكرت آنفاً أن عز الدين الأمين يرى أن طه حسين في منهجه الحديث للنقد لا يفصلبين 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 وضحه 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 لمعايبه 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 قينةٍ ❊❊❊ تغرد باللحن البرئ من اللحن

علّق 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 تلكم 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 القريب، نجد أن عز الدين الأمين وافق طه حسين في رأيه ولم يعارضه، إ يرى طه حسين: (أن المعري لم يأت بما يلام عليه... إذ يراه لم يقصد باللزوميات أن تكون ديوان شعر، إنما أرادها أن تكون كتابه 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 والالغاز إنما قصد به تعمية بعض آرائه).[60]

وافق عز الدين الأمين اعتذار طه حسين للتكلف في كتاب المعري فهو

يـرى التكلـف قليـلاً غـير معيـب، عـلى غـير رأي النقـاد الذيـن أعابـوا عـلى المعـري هـذا التكلـف ثـم نجـده يجـد لهـذا التكلـف اعتـذاراً ومخرجـاً.

ومما أورده عـز الديـن الأمـين مـن المقاييـس النقديـة التـي وضعهـا طـه حسـين واسـتخلصها، عـز الديـن الأمـين في كتابـه تجديـد ذكـري أبـي العـلاء، أن معيـار روعـة القصيـدة عنـد طـه حسـين يكمـن في تميزهـا بشـدة الأسر، وصفـاء الرونـق، وجمـال الأسـلوب، وصـدق التعبـير. بقولـه:

(صـدق التعبـير يسـتوجب ألا يلجـأ الشـاعر إلى تكلـف البديـع والغريـب، ومحـاكاة الفحـول أو تعمـد اظهـار العلـم والمقـدرة)[61] واسـتدل طـه حسـين لقولـه بقصيـدة أبـي العـلاء التـي رثـى فيهـا أبـاه:

نقمت الرضا حتى على ضاحِك المُزن *** فلا جادني إلا عبوس من الدَّجْنِ

(جـاءت القصيـدة خاليةمـن الدلالـة عـلى حـزن الشـاعر لأن التكلـف فيهـا واضـح في الفكـرة وفيالتعبـير، وإذ الصـورة التـي مثلهـا مطلـع القصيـدة متكلفـة ولا تعـبر عـن نفـس حزينـة وذلـك في قولـه

فليت فمي إن شامَ سنِّي تبسُّمي *** فـمْ الطعنـةِ النَّجـلاءِ تدمـي بـلا سِـنِّ

فالصـورة متكلفـة أيضـاً ولا تـدل عـلى حـزن وكل ذلـك دل عليـه تكلـف البديـع وألـوان التشـبيه والميـل إلى الغرابـة).[62]

كمـا أورد عـز الديـن الأمـين أيضـاً مـن مقاييـس طـه حسـين مـا وضعـه تحـت مظلـة النقـد اللغـوي، فطـه حسـين يـرى عـلى الشـاعر أن يتخـير اللفـظ الحسـن، ويضعـه في الموضـع المناسـب. لـذا نقـد قـول المعـري:

كأن ثناياه أوانس يُبتغى *** لهـا حسـنُ ذِكـر بالصيانـة و ا لسـجن

(فـإن الشـاعر جمـع بـين الصيانـة والسـجن في وصـف الثنايـا، وهـذا ممـا لا يستحسـن، لأن احـدى الكلمتـين تشـعر بالكرامـة، والأخـرى تشـعر بالذلـة).[63] فعقب عـز الديـن الأمـين عـلى ذلـك بقولـه:

(وهـذا نقـد لغـوي كمـا تـرى، وربمـا دعـا إليـه التنبيـه إلى تخـير الألفـاظ وانتقائهـا وإن كنـا نجـد طـه حسـين يلجـأ إلى مثـل هـذا النقـد الفقهـي كثـيراً).[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 وحوت النقد والنقاد في مصر.

ومن خلال الدراسة ندرك أن عز الدين الأمين كان ناقداً حصيفاً التزم الحياد في آرائه النقدية، خاصة في مواقفه من آراء العقاد التي هاجم فيها أحمد شوقي، فالعقاد في نظر عز الدين الأمين يهتم ويعلى بالشاعر أكثر من شعره، لذا فنقده أحياناً تقوده قسوة الخصومةعن 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 يُعنى بمقاييس نقدية عديدة، وإنما يُعنى بالشعر أكثر من عنايته بالشاعر.وقد جاءت آراء طه حسين ومواقفه النقدية موافقة لمزاج عز الدين الأمين وميزانه النقدي في كثير من الأحيان.

وأخيراً نجمل الفرق الذي أوضحه عز الدين الأمين في دراسته للناقدين العظيمين حيث وضع منهجهما 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 شكري، الحملة الفرنسية وظهور محمد علي الحلقة الأولى، دار المعارف 1942م.

(2) أحمد الاسكندري وزملاؤه، المفضل في تاريخ الأدب العربي، ج2، القاهرة، 1936م، ص130 وما بعدها.

(3) محمدحسين هيكل، مقدمة الشوقيات، الطبعة الولى، المكتبة التجارية، 1950م، ث3.

(4) محمد فؤاد شكري، الحملة الفرنسية، 171.

(5) محمد فؤاد شكري، الحملة الفرنسية، ص175.

(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) جمالالدين السيال، تاريخ الترجمة في مصر في عهد الحملة الفرنسية، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، 1951م.

(10) أحمد الاسكندري وزملاؤه، المفصل في تاريخ الأدب العربي، ص291.

(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،ص67.

(13) ولد العقاد ظهر يوم الجمعة الموافق 28 من يونيو 1889م لاب كان يقوم على أمانة المحفوظات (دفتر خانة) بمديرية أسوان وقد تزوج أبوه ثلاثة مرات، وكان زواه الأول من امرأة صعيدية، وزواجه الثاني من امرأة كردية هي أم عباس محمود العقاد أما الثالثة فكانت مرأة سودانية انجب منها ولدين. (انظر عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقداً، ط1، دار الشعب القاهرة، ص73).

(14) وليم هازلت 1778- 1830 كاتب انجليزي ونقاد أدبي وفيلسوف.

(15) عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم، ط1، مكتبة النهضة المصرية 1937م، ص129.

(16) عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر،ص150.

(17) محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، ط1، مطبعة الرسالة، القاهرة 1955م،ص37.

(18) عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقداً، ص145.

(19) عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر،ص157.

(20) عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقداً، ص 247.

(21) عباس محمود العقاد، خلاصة اليومية، ط1، مطبعة الهلال ، مصر 1912، ص89.

(22) المصدر السابق نفسه، ص91.

(23) عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر،ص162.

(24) المصدر السابق نفسه، ص163.

(25) المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(26) صحيفة المؤيد، 18/مايو/1914م، نقلاً عن الفصول للعقاد.

(27) عباس محمود العقاد، الفصول، ط1، القاهرة، 1922م، ص100 ومابعدها.

(28) عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر،ص164.

(29) المصدر نفسه، ص165.

(30) عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقداً، ص113.

(31) كان رئيس الوزارة المصرية في أيام حكم الخديوي عباس الثاني، وقد اغتاله إبراهيم الوردانـي في سنة 1910م لأسباب سياسية.

(32) العقاد خلاصة اليومية، ص105 ومابعدها,

(33) عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر،ص161.

(34) المصدر السابق نفسه، ص168 وما بعدها.

(35) العقاد، الفصول، ص147.

(36) عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر،ص175.

(37) عبد الحي دياب، العقاد ناقداً، ص115.

(38) محمد فريد هو الرئيس الثاني للحزب الوطني بمصر وقد ظل يجاد لاستقلال بلاده إلى أن مات في سنة 1920م في المانيا محكوماً عليه بالنفي خارج وطنه وقد سمح بنقل جثمانه إلى مصر. أحمد الاسكندري وزملاؤه، المفصل في تاريخ الأدب العربي، ص135.

(39) عياس 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) أسماه 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) طـه حسـين، تجديـد ذكـرى أبـي العـلاء، ط3، القاهـرة، 1356هـ-1937م، ص13.

(56) عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر،ص249.

(57) طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص195 ومابعدها.

(58) عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر،ص241.

(59) طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص201 ومابعدها.

(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، ص 244.

(64) المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(65) المصدر السابق نفسه، ص286.