جامعة محمد خيضر بسكرة

الكلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

يسرى سعودي وسعيدي كنزة

يوم:

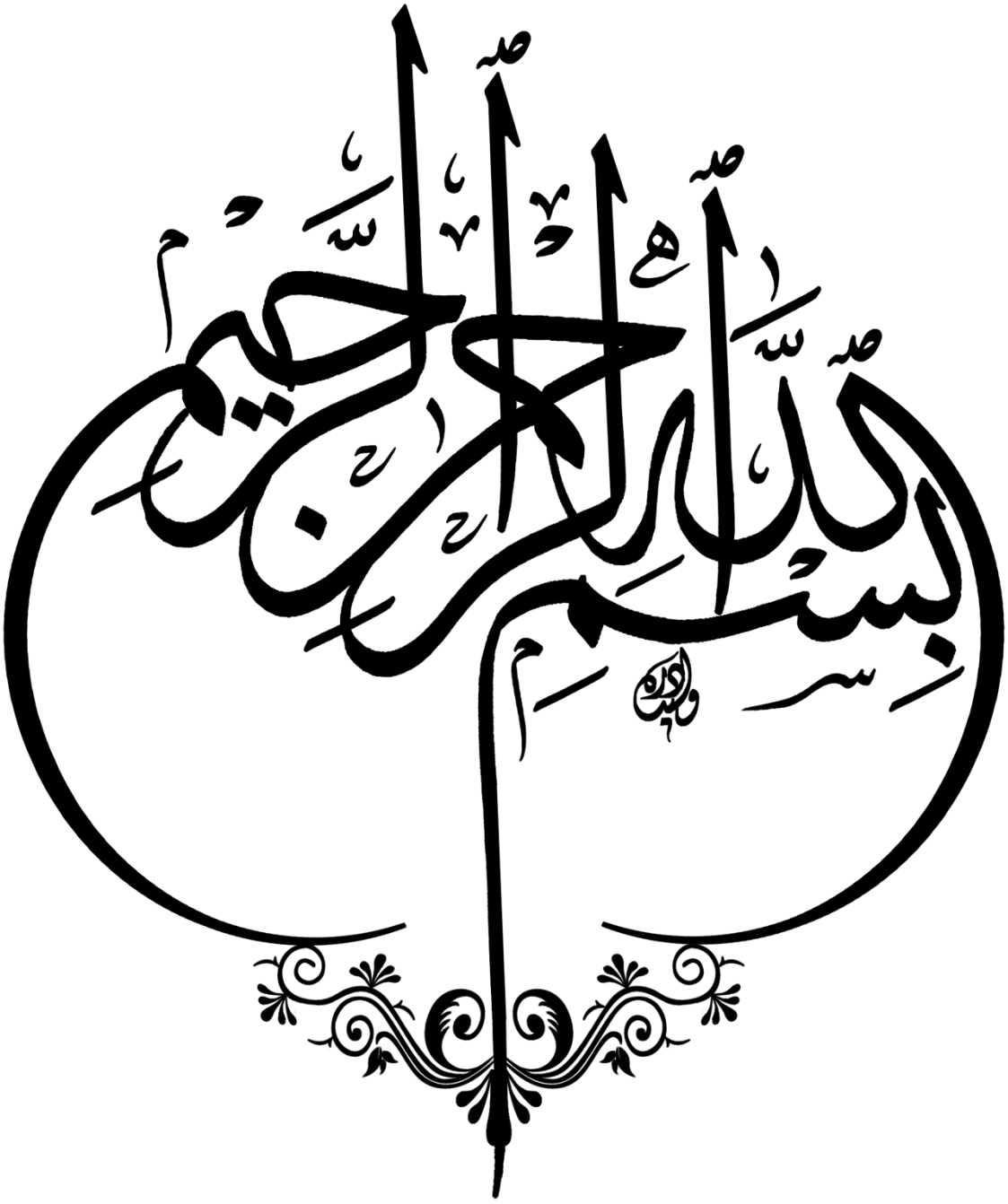
المعارك الأدبية وقيمتها النقدية (الرافعي والعقاد)

أنموذجا

لجنة المناقشة:

رضا معرف	أ .مح أجامعة بسكرة	مشرف
بلقاسم رفرافي	أ .مح أجامعة بسكرة	رئيس
الياس مستاري	أ .مح ب جامعة بسكرة	مناقش

السنة الجامعية: 2020/2019.


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والعرفان

قال رسول لله الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام (من لم يشكر الناس لم يشكر الله عز وجل)

لذا نحمد الله تعالى حمدا كثيرا طيبا على ما أكرمنا به من إتمام هذه الدراسة

ثم نتوجه بالشكر الجزيل وعظيم الامتنان والتقدير إلى الدكتور الفاضل "رضا معروف" حفظه الله

وأطال في لتفضله الكريم بالإشراف علينا في هذا البحث فنشكره على مجهوداته التي بذلها معنا

في تصويبه لأخطائنا وتوجيهاته القيمة لنا

ولا يسعنا في هدا المقام إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل اللذين تمنو لنا التوفيق وساعدونا

ولو بكلمة طيبة لإنجازها البحث

ونسأل الله أن يمدنا بالتوفيق في هذا العمل المتواضع.

إهداء

هداء في بداية قولي الشكر الله عز وجل لإتمام هذا البحث

اهدي ثمرة جهدي هذا إلى الراحل من حيتي الحاضر في قلبي إلى من دأبت أناملها يقدم لي لحظة سعادة لحصد الأشواك ليحميني ويمهد لي طريق العلياء من احتوى مسيرتي وتفاصيل حياتي

إلى صاحب القلب الكبير أبي رحمة الله عليه

إلى أغلي واعز إنسانة في حياتي، التي أنارت دربي بنصائحها إلى نبع الحنان أمي أطال الله في عمرها.

إلى أروع من جسد بكل معانيه زوجي "فيصل" فكان السند والعطاء، الذي قدم لي الكثير من صبر، وامل ومحبة، لن أقول شكرا بل سأعيش الشكر معك دائما

وفي الأخير أقوم بالشكر إلى كل من أمدني يد العون خالي الغالي وأخواتي.

سعيدي كنزة

Designed by pngtree

إهداء

إلى أعز الناس وقدوتي الذي أنار لي دربي" أبي" المبجَّل مساندي ورفيق حياتي

إلى تلك النعمة العظيمة التي تعجز اللغة عن وصفها إلى أغلى إنسانة في حياتي" أمي حبيبتي"

إلى أخي العزيز: نوفل إسلام الدين

إلى جدتاي ربعية وحفيزية اللتان لم يبخلا بدعائهما وتمنياتهم الدائمة لي بالنجاح والتوفيق في حياتي

وإلى كل أقربائي وأصدقائي المخلصين الذين ساندوني بمحبتهم وكلمتهم الطيبة.

يسرى سعودي

المقدمة

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم نحمد الله سبحانه وتعالى الذي تتم بنعمته الصالحات والذي علم الإنسان مالم يعلم ونصلى على رسوله الكريم الذي نطق بلسان الحق وعلمنا علما لا زلنا نتفع به حتى يومنا هذا أما بعد:

نحن الآن بصدد دراسة ونسج لحمه بحث حافل بتاريخ الثقافة العربية، عرفهُ الدرس الأدبي قديما وحديثا، فالأدب العربي شهد اهتمام العديد من الدارسين وخصوصا بانفتاح النقد الأدبي المعاصر على العديد من المجالات المعرفية المتنوعة هذا التنوع الكبير عرفته الحركة النقدية العربية الحديثة، الأمر الذي نجم عنه صراع وحالة من الأخذ و الرّد حول المورود الفكري بين محافظ و مجدد، لذا وقف النقد الأدبي حائر بين الدعوة إلى المحافظة على التراث القديم أو الانقياد إلى الحركة التجديدية و التيار الغربي، هذا الصراع أدخل الأدب العربي في معارك وخصومات بين أعلام النقد الحديث فقد أثارت تلك المعارك جدلا واضحا حيث كان أبطالها الأدباء وكان القلم هو سلاحها ومازلنا نقرأ عن معارك خالدة في تاريخ الثقافة المصرية كان لها الفعل في عطائاتها المتميزة في حقل الأدب العربي ونقده ومن بين هؤلاء الرافعي و العقاد اللذان تميزا بتلك الخصومة الشديدة بينهما، فهذه المعارك تحمل في طياتها بعض القيم النقدية وتيارات فكرية متباينة.

فكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع عدة اعتبارات وهي:

- ❖ الإحساس بالنقص اتجاه فهم الدرس النقدي باعتجاره يمثل تخصصي.
- ❖ الرغبة في تناول ثقافة وعلم الأديبان.
- ❖ مدى تفاعل النقاد والأدباء في هاته المعركة.
- ❖ من كان سبب في إشعال هذه المعارك وعرضها للقارئ في عصرنا الحالي.
- ❖ أن موضوع المعركة وسببها بين الرافعي والعقاد لم يتعرض له الباحثين كموضوع منفصل لهذا قمنا بهذه الدراسة.

أهمية الدراسة:

- في أنها دراسة تطبيقية تسعى لاستنتاج تلك القضايا النقدية في هاته المعارك.
- إظهار التيارات التي يمثلها كل من الرافعي والعقاد.
- بيان مواطن الضعف والقوة في أدبهما من خلال تلك المعارك التي دارت بينهم.

ومنه يمكن طرح الإشكالية التالية:

- ما المقصود بالمعارك الأدبية؟
- وكيف نشأة هاته المعارك؟
- وما سبب خصومة الرافعي والعقاد تحديدا؟
- وماهي القيمة النقدية التي تناولتها؟

وبطبيعة الحال اقتضى بحثنا هذا الاعتماد على خطة بحث محكمة فكانت كالآتي: أن يكون فيه مدخل وفصل نظري وآخر تطبيقي.

ابتدأنا: بمقدمة أشرنا فيها إلى الموضوع وبينا فيها أهميته وأسباب تطرقنا إليه ودواعي اختيارنا له، وغير ذلك مما تقتضيه مقدمات الرسائل الجامعية، ويليها مدخل قسمناه إلى ثلاث أقسام:

عرفنا النقد قديما وحديثا، ومفهوم الحركة النقدية العربية الحديثة وأهم القضايا النقدية خاصة تلك القضايا التي تناولتها هاته المعركة.

الفصل الأول: وهو فصل نظري جعلناه بعنوان. المعارك الأدبية المفهوم والبدايات وقسمناه إلى ثلاث مباحث:

المبحث الأول: حول ماهية المعارك الأدبية وأنواعها والمبحث الثاني: كان حول مظاهر المعارك الأدبية وأنواعها والمبحث الثالث: كان نبذة عن حياة كل من الرافعي والعقاد.

أما الفصل الثاني: الفصل التطبيقي فقد اتسم بدراسة تلك الخصومة الأدبية وقضاياها (الرافعي والعقاد) أنموذجا وقسم إلى مبحثين:

المبحث الأول: كان حول معركة الرافعي والعقاد وقيمتها النقدية، تناولنا فيه بداية المعركة وشرارتها أما المبحث الثاني: فكان فيه نهاية المعركة ورأي بعض النقاد فيها.

أما الخاتمة فقد اشتملت على أهم الأفكار والنتائج التي انتهينا إليها في البحث.

وللإجابة على الإشكالية المطروحة اتبعنا في بحثنا هذا منهجين لدراسة هذه الظاهرة، الأول المنهج التاريخي الذي ساعدنا في ترصد نشأة الخصومة عبر الزمن والاطلاع على حياة الأديبان والثاني ألا وهو المنهج التحليلي الذي قمنا به في الفصل الثاني من خلال دراستنا لهاته المعارك واستخراج قيمتها النقدية.

وقد اعتمدنا على مجموعة من الكتب ساعدتنا كثيرا في موضوع بحثنا منها: معارك أدبية قديمة ومعاصرة لعبد اللطيف شرارة، وكتاب الرافعي على السفود وأيضا كتاب آخر لمحمد سعيد العريان بعنوان حياة الرافعي، وغيرها من الكتب الغنية بمعلوماتها القيمة عن المعارك.

وككل بحث مهما كانت قيمته العلمية لا يخلوا من الصعوبات التي تعترض طريقنا لإنجازه ومن بينها: خبرتنا القليلة ومما تناولناه في هاته الدراسات، أزمة " الكوفيد" التي جعلت صعوبة اقتناء الكتب صعبة وخاصة لقاءنا مع المشرف ليقدم لنا توجيهاته الصائبة حول الموضوع، لذا فنقص التجربة لم تساعدنا جيدا في الاطلاع على جلِّ الموضوع خاصة أن معظم المعارك تدور في المجلات والجرائد فقط وكانت عبارة عن رسائل متفرقة.

وما يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر المعبر عن الامتنان للأستاذ الفاضل "معرف رضا" على قبوله الإشراف على بحثنا وتوجيهاته السديدة.

ونسأل الله أن يعفو عن زلاتنا وأخطائنا ويهدينا ويكتب لنا بعملنا هذا أجرا فهو المستعان والحمد الله ربِّ العالمين.

مدخل

النقد الأدبي الحديث والحركة النقدية العربية الحديثة وأهم قضايا النقد الحديث

المدخل:

يعرف النقد بأنه نظرة كلية إلى الفن والشعر، ويبدأ من التذوق والقدرة على التميز، إلى التفسير والتعليل، «ونقد تميز صحيح الدارهم وإخراج الزيف منها»[1] ونجد أن كلمة نقد قد استخدمت من قبل عدد من النقاد بمعنى فهم الأثر الأدبي، والبحث في دلالاته ومعانيه «ولكن من المؤكد أن كلمة "نقد" لازالت تبدو كلمة غامضة، فهي تستخدم تارة بمعنى معرفة الأثر والحكم عليه أو فهمه، وطورا آخر بمعنى تفسيره»[2] ونجد أن النقد يفسر ويصف ويحلل ويحكم على النص الأدبي، «فهو يتأسس كخطاب أدبي حول كلام سابق يحاول أن يؤكد وجود قضية جوهرية في هذا النص وهو تحليل الآثار الأدبية، والتعرف إلى العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الحياة»[3]ونجد أن دوافع النقدّ اختلف من عصر إلى عصر ففي العصر الجاهلي كان النقد يقوم على أحكام تأثيرية انطباعية ذوقية، «ولم يكن النقد مستقلا وإنما كان يدور في محيط الشعر في صورة أفكار وملاحظات، وهذه الملاحظ اتتدل على وعي نقدي تحمل سمات التجربة الإبداعية الشعرية بما تحمل من سمات الحياة البدوية من سهولة ووضوح بعد التعقيد وقرب الخيال»[4].

ولقد كان للتطور النقدي الذي مسته الحركة النقدية في ستينات القرن الماضي الأثر الكبير في الممارسة النقد الذي صار يرتبط ارتباطا وثيقا بالمنهج «فلا يمكن أن تقوم عملية نقدية دون الاستناد على منهج له ظوابطه وطرقه النقدية فشكلت الحداثة نقطت تحول كبيرة في النقد من خلال أن النقد من خلال المنهاج النقدية حيث أصبح»[5].

---

[1]–ابن منظور لسان العرب: دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 35.

[2]–سمير سعيد حجازي: النقد الأدبي المعاصر وقضاياه، واتجاهاته، دار الآفاق العربية، مصر، ط1، 2008، ص 19

[3]–جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 283، مادة(نقد).

[4]–مصطفي عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة 1419هـ، 1998م، ص 43.

[5]–ديفيد ديتش: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يونس، دار صادر بيروت، لبنان، 1981، ص 98.

«النقد قائم على الموضوعية والدقة»[1]وإن البحث في ماهية النقد دفع العديد إلى التتبع العملية النقدية من خلال الإحاطة بمعالم النقد التي تقوم بالأساس إلى غايّة سامية هي الاهتداء إلى سبيل إلى حقيقة النص، وهذه الغاية تجعلنا نقف على نوعين من النقد فيما يقول عبد الملك مرتاض «إن النقد النظري يبحث في أصول النظريات، وفي جذور المعرفيات وفي الخلقيات الفلسفية لكل نظرية وكيف نشأت، على حين أن النقد التطبيقي إنما يكون ثمرة من ثمرات النقد النظري الذي يزوده بالأصول والمعايير والإجراءات والأدوات، ويؤسس له الأسس المنهجية التي يمكن أن يتخذ منها سبيلا يسلك لدى التأسيس لقضية نقدية»[2].

«فهو عملية إنتاجية أخرى للإنتاج النص الأدبي يضاهي النص الأول على أن النقد يمكنه أن يتجاوز هذين النقديين الإثنين إلى نقد ثالث هو ما يكون نقدا لهما وهو متداول اليوم تحت مصطلح نقد النقد»[3].

النقد الأدبي قديما:

لقد بدأ النقد العربي منذ القدم شعرا ونثرا ولكنه قد كان في بداياته بسيطا ولم يكم سوى أحكام عامة يطلقها، السامعين نتيجة تأثرهم بما يسمعون من شعر أو نثر، ولم يكن يخضع للتعليل والتحليل، ونجد أن دوافع النقد اختلف من عصر إلى آخر ففي العصر الجاهلي «كان النقد يقوم على أحكام تأثيرية انطباعية ذوقية ولم يكن النقد مستقلا وإنما كان يدور في محيد الشعر في صورة أفكار وملاحظات، وهي ملاحظات تدل على وعي»[4]

---

[1]–ديفيد ديتش: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يونس، ص 98.

[2]–عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 50.

[3]–المرجع نفسه، ص 53.

[4]–مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 43.

«نقدي حمل سمات التجربة الإبداعية الشعرية بما تحمل من سمات الحياة البدوية من سهولة ووضوح وبعد عن التعقيد وقرب الخيال»[1].

وقد كان النقد الأدبي في العصر الجاهلي « يسير موازيا للإنتاج الأدبي متخذا نفس الاتجاه وإن كان مختلفا عليه»[2] أما في العصر الإسلامي « دخل في العملية النقدية منطق الدين والأخلاق دون أن يغيب الذوق فأصبح النقد نقدا أخلاقيا يراعي التعاليم الدينية السامية اعتمادا على مبدأ الحق»[3].

في إصدار الأحكام على الأعمال النقدية وكذلك للحفاظ على لغة القرآن «حيث أحدث القرآن تأثيرا كبيرا في حياة العرب وقد نقلهم من البداوة إلى الحضارة فتحضر بذلك أدبهم»[4].

وكان موقف الإسلام آنذاك موقف الموجه إلى الطريق القوم الذي يتفق مع مبادئ هذا الدين ليكون الشعر وسيلة لبناء المجتمع الإسلامي ودعوة إلى الأخلاق الفاضلة ولم يعد فيه مجال للمعاني الساقطة «ولم يتوقف الأثر الإسلامي في تطوير فن الشعر عند المعاني والأغراض وإنما طور أيضا في الأسلوب والصياغة، فقد تأثر بروح الإسلام وبعدت عن الغريب»[5]، وعلى العموم فإن النقد في هذه الفترة لا يختلف كثيرا عن النقد في العصر الجاهلي، سوى في اعتماده على الأساس الديني الذي يستند عليه الرسول ﷺ والخلفاء في إصدارهم لأحكام النقدية.

---

[1]–مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 43.

[2]–عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربية عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، 1992، ص 145.

[3]–مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 43

[4]–مصطفى عبد الرحمان: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 55

[5]–مرجع نفسه، ص 70.

«أما في العصر الأموي اتساع رقعة الدولة الإسلامية دخلت عناصر غير عربية في الإسلام ولكن لهذه العناصر ثقافات خاصة، وهذه الثقافات كان لابد وأن تؤثر على الثقافة العربية الإسلامية يضاف إلى ذلك العصبية القبلية وظهور الأحزاب السياسية المتباينة وكانت مجالس الشعر والأدب تعقد وبخصوصها كثير من الشعراء والنقاد ومن هذه المجالس مجالس ابن عتيق ومجالس السيد سكينة»[1].

حيث أدى ظهور هذه العصبية القبلية والأحزاب السياسية في هذه الفترة إلى ظهور بيئات ثلاثة «بيئة العراق، بيئة الشام، بيئة الحجاز، وقد كان لكل بيئة توجهها الخاص فالعراق والشام كانتا تمثلان الشعر السياسي والقبلي فالعراق موطن المعارضة والشام كان موطن الحكومة، أما الحجاز فقد عرفت بلون آخر من الشعر هو العزل، ولا شك أن هذه التيارات قد أثرت في أذواق الناس وفي نقدهم لشعر»[2].

أما في العصر العباسي يعتبر عصر الإسلام الذهبي بلغ فيه المسلمون العمران والسلطة مالم يبلغوه من قبل ومنذ هذا العصر تقريبا «استجاب الأدب العربي لمطالب مجتمع جديد بسبب اتساع الحضارة الإسلامية واتصال العرب بثقافات أخرى وتعرفهم على حضارات أمم قديمة، من أهمها اليونان والفرس»[3].

فقد شهد القرن الثاني للهجرة تطور النقد تدريجيا وذلك بفعل تطور الحياة العرية وما دخلها من ثقافات وأفكار جديدة من جهة، وبحركات التدوين العلمي ونشأة علوم لسانية ودينية من جهة أخرى، ساهمت في امتداد النقد ببعض ما يحتاج إليه من قواعد مثل النحو

---

[1]–محمد صايل: قضايا النقد القديم والنقد الحديث، دار الأمل، الأردن، د ط، 2010، ص 26.

[2]–محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع هجري، دار المعارف، الإسكندرية، (د ط)، ص 86، 87.

[3]–محمد غنمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، القاهرة، ط3، 1964، ص 259.

والعروض واللغة وخاصة الباغة ...ثم تطور بتطور الفهم الأدبي إلى نقد موضعي لمعرفة عناصر الجمال والتفوق في القيم التعبيرية الشعورية.

«أي إلى نقد منهجي على أيدي رجال أدباء يمكن اعتبارهم نقادا بمعنى بأتم معنى الكلمة مثل: أبي هلال العسكري، ومحمد بن سلام الجمحي، وعبد القاهر الجرجاني، والآمدي، وابن الأثيري، وقد مثل هؤلاء أخصب طور في النقد عند العرب من خلال الخصومات والمعارك التي دارت بينهم»[1] ثم صار النقد في القرون التالية، ينهج نهج أولئك النقاد العظماء ويسير وفق ما رسموه له إلى أن حلت عصور الضعف «فتدهور الأدب العربي وتدهور معه النقد، وحين أصبح الأدب تقليدا أو صناعة لا روح فيه مات النقد معه»[2].

2-النقد الأدبي حديثا:

انطلاقتنا سوف تكون من عصر النهضة بعدما كنا قد توقفنا في حالة التدهور التي أصابت الأدب العربي والنقد أيضا نظرا للعلاقة التي تربطهما وحيث كانت النهضة في الوطن العربي هي الشرارة الأولى لقيام الأدب والنقد من جديد، بعد حالة التدهور التي كانت قد أصابتها «فعادت الحياة تدب في الأدب من جديد وعاد إليه رونقه وبهاءه وجعل النقد يستيقظ من سباته، وانهمرت الكتابات النقدية انهمارا ملحوظا، وتلاحقت المعارك الأدية والنقدية بين أنصار القديم وأنصار الحديث وبين أصحاب منهج نقدي وأصحاب منهج نقدي آخر، وأصبح النقد نقدا علميا يشد إلى قواعد ويعتمد على قوانين وأسس»[3] وعندما تخلص

---

[1]-ينظر: أبو القاسم محمد كروه، دراسات في الأدب والنقد، دار المعارف، تونس، (د ط)، 1990، ص 21.

[2]-إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2011، ص 08.

[3]-إبراهيم عبد الغرير السمري: اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين، ص 08.

الأدب من تأثير عصر الضعف خضر لتأثر النهضة فبدأ بالتطور من جديد وتبعه بذلك الحركة النقدية وما ساعد على هذا الأمر المعارك الأدبية والنقدية.

«وبعد اتصال أدبنا العربي بالآداب العربية وبمذاهب النقد المعاصر في الغرب حصل تطور في نقدنا العربي الحديث، وخضع نقدنا لما يخضع له النقد العربي الحديث من تفسيرات ومذاهب علمية وموضوعية مختلفة للنقد»[1].

ولما كان عهد النهضة واتصل الشرق بالغرب «وقف أبناء هذه البلاد على أساليب الغرب في هذا الباب، وعرفوا أن النقد ذو أصول، وأدركوا ماله من أهمية في توحيد الكتابة والتأليف، وما له من أفضال على نهضة الشعوب وكانت العلوم والفلسفة قد أدركت شوطا عظيما من التقدم، والعقل وقد وقف أمام الماضي موقف الشكل وأمام الحاضر والمستقبل موقف التفهم والكشف عن أسرار الطبيعة، وتعددت في هذا العهد وسائل التحري، ونشرت الطباعة ما كان مخبأ أو ما كان في متناول العدد القليل من الناس ونبشت خزائن المخططات وهكذا كان اتصال الشرق بالغرب و بالأساليب التقليدية»[2] فلما كان العصر الحديث أخذ الأدباء يثوبون إلى أنفسهم بل قد أخذوا يكشفونها من جديد استكشافا وكان البارودي من أسبق شعرائنا إلى ذلك، فهو أول شعراء النهضة الحديثة ورائد مدرسة البعث والإحياء «فقد رجع بالشعر إلى العصر العباسي، فترسم آثار أبي نواس وأبي فراس والمتنبي»[3]

---

[1]–محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995، ص 120.

[2]–حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 63.

[3]–محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص 89.

أي أن البارودي اقتفى آثار القدماء، «فنظر شعرائنا مع الشعوب العربية يصارعونه وأخذوا يصورون متاعس هذه الشعوب وحرمانها من حقوقها السياسية والطبيعية في العيش الكريم وبذلك انبثق في شعرنا لونان جديدان، هما الشعر السياسي الوطني والشعر الاجتماعي، على نحو ما هو معروف عن حافظ إبراهيم وأحمد شوقي»[1].

وهناك من يرجع بدء الحركة النقدية الحديثة «إلى الشيخ حسن المرصفي وكتابه الوسيلة الأدبية، الذي تتلمذ عليه البارودي، وغيره من أدباء النهضة الحديثة وشعرائها في مصر»[2]. «فقد شهد له تلميذه طه حسين، ومتدح فيه جهة الذوق والارتقاء إلى مرتبة الجزالة عن فطرة لا عن تكلف أو تصنع»[3].

ولقد اختارت هذه النهضة نقطة لانطلاقها، وذلك لعدة ظروف أهمها: «الحملة الفرنسية على مصر فكانت هناك رقعة مكانية ظهرت فيها النهضة الأدبية وعلت فيها أصوات النقاد كرد فعل لها، تلك الرقعة هي مصر كمركز العالم العربي ومع ذلك كان المهاجرون العرب يبذلون الجهد، لاسيما في أوائل القرن العشرين لتنبيه بكتاباتهم إلا أن النقد العربي يحتاج إلى إعادة النظر الشامل، وهكذا أخذ مجددو العصر يضاعفون نشاطهم ويربطونهم بالتيارات الأوربية»[4].

---

[1]–أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد شاكر، مطبعة المدني، (د ط)، 1974، ص 75.

[2]–محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص 89.

[3]–حلمي مرزوق: تطور التفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار النهضة العربية، بيروت، (د ط)، 1982، ص 72.

[4]–محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 53.

وقد شكل العقاد إلى الجانب المازيني وعبد الرحمان شكري مدرسة الديوان «وذلك نسبة إلى كتاب النقدي المشهور الذي ألفه اثنان من هذه المدرسة، وهما العقاد والمازيني، وإصداره في جزئيين وسطا فيه دعوتهما الجديدة ونقدا فيه حافظا وشوقي والمنفلوطي كما نقدا زميلهما الثالث وهو عبد الرحمان شكري»[1]

«ويبدوا أن العقاد أكثر نقاد جماعة الديوان شهرة، وله مكانة أدبية كبيرة نابعة من تعدد مجالاته الأدبية، فهو كاتب ومترجم ومؤرخ ومفكر وفيلسوف وصاحب معارك أدبية تصدى لغير كاتب ولغير أدبي»[2].

فالعقاد هو الحلقة الأساسية في مدرسة الديوان إذ كان له شأن كبير فعلت مكانته لأنه كان ملما إذ ترجم والنقد والفلسفة.

أما المازيني فله في النقد طريقتان «إما أن يلف ويدور حول الموضوع وتنتهي به المطاف إلى موضوع آخر يشترط إليه وبهذا يتفادى إبداء رأيه، وهذه الطريقة انتهجها في نقد النثر الفني»[3]. وهذا ما يسمى بأسلوب المراوغة وكثيرا ما يتبعه، فالناقد الذي لا يريد إبداء رأيه في موضوع ما يستعمل هذه الطريقة فيحسن بذلك التخلص «ونجد المازيني يسخر من محافظة شعراء النهضة على الصنعة الرصينة التي يستمدونها من القدماء ويتهمهم بأن أشعارهم جاءت نسخا متشابها تحاكي الشعراء القدماء وتسرق معانيهم لذلك لم يستطع شعرهم الارتقاء إلى مستوى التغيير عن التجربة الشخصية ومستجدات العصر...»[4].

---

[1]–محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، ص 53.

[2]–إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التفكير، دار المسيرة العربية، ط1، 2003، ص 48.

[3] عبد القادر المازني: الشعر غايته ووسائطه، تحقيق فايزة ترحيلي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1990، ص 16.

[4]–أحمد سيد عوضين: الماضي فاخر العصر الحديث، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، (د ط)، 1997، ص 89.

«والمازني كان معاتبا لأصحاب العصر الحديث الذين حاكوا القدماء واتهمهم أن أعمالهم لا جديد فيها وطالبهم بالتجديد حتى يصلوا إلى قمة النضج الفني، وبالإضافة إلى مدرسة الديوان كان هناك طه حسين و"كتابه في الأدب الجاهلي" الذي أرسى فيه قواعد منهج ديكارتي فرنسي الأصول في النظر إلى الظاهرة الأدبية بطريقة موضوعية وعقلانية متوازنة، وقد كانت المعركة حامية التي اندلعت بعد ظهور هذا الكتاب برهانا على تطور الحركة النقدية»[1].

أما العامل الثالث الذي أدي إلى ظهور النقد هو ظهور التجمعات الأدبية «فقد شهدت الخمسينيات ظهور جماعة الأمناء وجمعية الأدباء ونادي القصة والجمعية الأدبية المصرية وجماعة الأدب الحديث وغيرهم»[2].

بالإضافة إلى المجلات الثقافية «ظهرت مجلة الكتاب التي رأس تحريرها محمد سعيد العريان وعادل الغضبان، ثم مجلة الأدب البيروتية التي رأس تحريرها سهيل إدريس وصدرت عام 1953 ثم مجلة الرسالة الجديدة التي رأس تحريرها يوسف السباعي وصدرت عام 1954م وغيرهم»[3].

وما إن أقبلت الستينيات حتى كانت حركة النقد الأدبي قد بلغت مرحلة متقدمة من التطور والنضج «وكان أبرز دليل على هذا التطور والنضج هي نوعية المعارك الأدبية والقضايا النقدية المطروحة»[4].

---

[1]–صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1992، ص 18.

[2]–إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التفكيك، ص 45.

[3]–صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، ص 138.

[4] المرجع نفسه، ص 140.

مفهوم الحركة النقدية LE MOREMENT DE CRITIQUE

قد شهد الأدب العربي القديم حركة نقدية جادة وواسعة تمثلت في الدراسات والتنظيرات النقدي «فالحركة النقدية تحمل دالين لكل منهما دلالة محددة خاصة به، فالحركة هي مجموعة التغيرات التي تعمل على التبدل والانتقال مع وضع الآخر من أجل الوصول إلى هدف معين بينما النقدية والنقد) كجزء لا يتجزأ من الظاهرة الأدبية ترتبط بالنص الأدبي»[1].

ومن هنا تصبح الحركة وسيلة لوصف ظاهرة عامة حاصلة في النقد الأدبي من خلال تتبع ورصد تلك التغيرات والنشاطات النقدية التي صار النقد العربي يدركها في العصر الحديث، ونجد أن النقد الأدبي صار ينتمي إلى إيديولوجيات واتجاهات فكرية ونظرات معرفية التي من شأنها أن تساعده في إنارة النص الأدبي»[2].

فتعتبر الحركة النقدية كمرحلة انتقالية لها دوافعها الإستيمولوجية التي تنطلق منها كون النقد العربي كان يتخبط في الضعف والانحطاط أمام نقد عربي يشهد حركية وتطويرية في ممارسته للعملية النقدية على النصوص الأدبية فكام لزاما أن يتأثر النقد العربي بهذه الحركة النقدية لأن يأخذ موقفا من ممارسة ثقافية كل الأطراف الفعالة للنقد «إذا كان النقد حلقة في سلسلة الثقافية التي تسود المجتمع في ظروف معينة فإن من غير ذلك يتأثر بالوضع الثقافي العام الذي يمارس فيه هو الآخر تأثيره في البنية الثقافية»[3].

فقد شكل اهتمام النقاد العرب بالمناهج النقدية الغربية لأنهم يرون فيها مصاف الانتقال والتخلص من زيف الجهود

---

[1]–يمني العيد: في معرفة النص، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، (د ط)، 1999، ص 125–126.

[2]–عبد الملك مرتاض: في نهضة النقد، ص 30.

[3]–عامر مخلوف: متابعات في ثقافة الأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائري، (د ب)، (د ط)، 2002، ص 205.

«ولقد تمثل النقد العربي المناهج النقدية الغربية واحتضنها باعتبارها حركة تنير في الثقافة العربية وثمرة الفكر العقلي في بداية النهضة فهي قمة التنوير في عالمنا العربي المعاصر»[1].

وإن الحركة النقدية في الوطن العربي جزء من منظومة متكاملة تتصل بمدى الحضور في ساحة الفعل المعرفي الحضاري العام وحينما تكون حياتنا العامة شبه مسلولة «فإن الحركة النقدية تصاب بالشلل وليس بمعنى ذلك أنه توجد حركة نقدية في وطننا العربي»[2].

أهم القضايا النقدية:

اللفظ والمعني في النقد العربي

من أهم القضايا التي شغلت النقاد العربي هي قضية اللفظ والمعنى وقد اختلفت وجهات النظر حول هذه القضية وهي قضية قديمة في الفكر الإنساني ظهرت عند اليونان ثم عند العرب وعرضت لفظة اللفظ والمعنى بأبعادها المختلفة عند النقاد العرب القدامى والمحدثين وعند الأوربيين وانتهيت فيها إلى ما تجده من نتائج في الموضوع تنتهي بوحدة اللفظ والمعنى بإطار متميز لا ينفصل.« ولعل الجاحظ (150هـ-255هـ) هو خير من تحدث عن قضية اللفظ والمعنى في النصف الأول من القرن الثالث هجري، غير أن الناظر في كتابه القيم (البيان والتبين فضلا كتاب الحيوان)، يضع يده على نصوص اختلف النقاد

---

[1]-سيد البحراوي: البحث عن المنهج النقدي العربي الحديث، دار الشرقيات، القاهرة، مصر، (د ط)، 1998، ص 50.

[2]-صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، (د ط)، 1997، ص 24-25.

في فهمها وتأويلها، مما أدى إلى بروز آراء ومواقف متباينة حملت الجاحظ وزر مسألة إعطاء أهمية والأفضلية للفظ على حساب المعنى»[1].

ومن خلال هذا نجد أن الجاحظ قد فصل بين اللفظ والمعنى، وجعل المعاني مطروحة في الطريق للجميع، وهي المادة الأولية للشعر ولكن الفضل عود للفظ، الذي يدعو معه إلى حسن صياغته وجودة سبكه وسهولة مخرجه ونجد كذلك أرسطو قد أشار إلى ما بين الألفاظ والمعاني في الجمل من صيلة فتحدث عن العلاقة بين اللفظ والمعنى وذكر أن الجمال الأسلوب هو في حسن نظام الجملة»[2].

وقد نهج بعض النقاد العرب نهج أرسطو عندما درسا أجناس الأدب العربي من شعر ونثر إلى أن عنايتهم بتوضيح وجود الجمال في هذه الأجناس كانت أقل بكثير من عنايتهم بنقد جزئيات العمل الأدبي أي أنهم اهتموا بنقد الجملة أو نقد البيت الواحد في القصيدة، «وهذا هو الفارق الجوهري الذي يفصل النقد العربي عن نقد أرسطو، لأن الأخير يرى أن جمال الأدبي هو في تقابل أجزاءه وحسن نظامه»[3].

فقد تفاوتت الألفاظ عند أرسطو جمالا وقبحا في ذاتها كما تتفاوت من حيث دلالتها على المعنى الواحد وعلى جوانبه المختلفة وجمال الألفاظ وقبحها.

«ما من شك في أن مظاهر وقوف العلماء والنقاد عللا آثار اليونان، واتجاهاتهم في الأدب والنقد ومن أبرز من وظف الفكرة اليونانية في معالجة قضية اللفظ والمعنى في الشعر ثلاث نقاد بارزين وهم قدامة بن جعفر وبن وهب الكاتب وحازم القرطاجي»[4]، ولم يختلف

---

[1]–زريقية محمود: قضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ قراءة في رأى النقاد المحدثين، مجلة أشكالا في لغة الآداب، العدد2، المركز الجامعي تيسيمسيلت الجزائر، 15–0–2019، ص 383.

[2]–محمد غانمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 257.

[3]–محمد الطاهر درويش: النقد الأدبي عند العرب، بيروت، ص 189.

[4]–محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر، ط3، 1987، ص 250.

النقاد المشارقة عن النقاد المغاربة في قضية اللفظ والمعنى فمنهم من رد مقومات العمل الأدبي إلى اللفظ مقللا من شأن المعنى، ومنهم من ردها إلى المعنى فقدمه عن اللفظ ومنهم من سوى بينهما فمن أنصار اللفظ نجد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي بالرغم أنه لم يفرد بابا خاصا لقضية اللفظ والمغنى في كتابه "الممتع" إلا أنه تحدث عنه في فقرة قصيرة وأوردها تلميذه ابن رشيق في عهدته فقال، وقال عبد الكريم: الكلام الجزل أغنى من المعاني اللفظية عن الكلام»[1] ونجد أن ابن رشيق يرى باللفظ ويقدمه عن المعنى حيث أنه يأخر اللفظ على المعنى كثيرا في شعره وتأليفه ومن هنا يكون عبد الكريم النهشلي من القائلين بتقديم الألفاظ وتفضيلها على المعاني دون أن يعطي تفسيرا لذلك ومن أنصار المعنى أبي إسحاق إبراهيم الحصري «فقد حذ حذو الجاحظ ونقل عليه نصا في كتابه " زهر الأدب تمر الألبان" يتحدث فيه عن أنصار الألفاظ ونقاد المعاني يرى بشير خلدون كان من أنصار المعنى لأنه يرى أن الإبداع في فن الشعر يتوقف على المعاني ويعتمد عليها لأنها تتجدد باستمرار»[2].

ومن الذين سؤو بين اللفظ والمعنى معا «محمد بن شرف القيرواني فقد تعرض لقضية اللفظ والمعنى في رسالته الانتقاد فيقول: المعاني هي الأرواح والألفاظ هي الأشباح فإن حسن فذلك لفظ الممدوح وإن قبح أحدهما فلا يكون الروح»[3].

ومن هنا نجد ابن شرف شبه في هذا النص المعاني بالأرواح والألفاظ هي الأشباح فإن حسن اللفظ والمعنى، فذلك هو المطلوب في الشعر وابن قبح أحدهما قبح الشعر وفقد

---

[1]–محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر، ط3، 1987، ص 207.

[2]–محمد بن شرف القيرواني: في مسائل الانتقاد، تحقيق: البنيوي شعلات، مطبعة المدني، القاهرة، (د ط)، 1982، ص 160.

[3]–بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن الرشيق المسيلي، شركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 1981م، ص 175.

جماله وقد تأثر ابن شرف ومعاصره ابن رشيق وقلده في تشبيه اللفظ بالشبح أو الجسم والمعنى بالروح ولكن اشترط لوجود الأدب سلامة الإثنين معا.

أما ابن خلدون فيرى أن ابن شرف كان متأثرا في رأيه في قضية اللفظ والمعنى في تقسيمات ابن قطيبة للشعر حيث يقول: وهكذا فالشعر عند ابن شرف على أربعة أضرب.

«ما حسن لفضه ومعناه ما حسن لفظه وساء معناه وما حسن معناه وساء لفظه وما ساء لفظه ومعناه وهذا التقسيم هو نفسه الذي جاء به ابن قطيبة»[1]

قضية السرقات الأدبية:

بدأت قضية السرقات الأدبية وأنواعها قضية شائكة شغلت النقد القديمة وحديثه، «والشعراء على اختلاف أزمانهم وأماكنهم كانوا منذ القديم يستعينون بخواطر بعضهم وكان المتأخر منهم بأخذ عادة من المتقدم إما عن طريق الرواية أو بحكم التأثر والإعجاب والمطالعة»[2].

فالعمل على انتزاع الفكرة من منشأها ومبدعها جناية لا تقل عن جناية سلب الأموال والمتاع من صاحبها ومالكها.

وحسان بن ثابت هنا ينفي تهمة السرقة عن نفسه وأن ما يأتي به من معاني جديدة وهذا يدل على تعود بعض الشعراء على سرقة أشعار الآخرين، وكان من أقبح ما يتهم به الشعراء أن توجه لهم تهمة السرقة «والقائلون بالتناسخ لهم ألفاظ تنبه هذه وهي النسخ والمسخ والرسخ والفسخ فالنسخ عندهم أن يحول الأدنى إلى الأعلى والمسخ أن يحول الأعلى من الحيوان إلى الأدنى والرسخ هو رد الحيوان جمادا والفسخ أن يتلاشى فلا يكون شيئا»[3].

---

[1]–محمد بن شرف القيرواني: في مسائل الانتقاد، ص175.

[2]–بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن الرشيق المسيلي، ص 282.

[3]–محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، دار الأنوار، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص 228.

وفي بحثي الابتداع والتأثر في العمل الأدبي تبين أن النقاد العرب لا يقولون بالتأثر سابق ولاحق إذا كان المعنى من قبل المعاني المتداولة التي يشترك الناس في معرفتها وتعد من المعارف الشائعة ما كان خاصا في أصله ولكنه بحيث لا يقال إن أحد ابتكرها في ذات نفسه «وكذلك فإنهم يعتبرون من جنس هذه المعاف الشائعة ما كان خاصا في أصله ولكنه مع كثرة الاستعمال شاع وانشر حتى جهل صاحبه الأول وأصبح من قبل المعلومات العامة لا يختص بها»[1].

وقد تطرق إلى السرقات الأدبية أبو الطيب بن شريف الرندي فقال «وأما السرقة فهي على أنواع وبابها متسع والتخلص منها بالجملة يكاد يمتنع ويدل على استحسان الأخذ لن أخذه وعجزه على الإتيان بما يغنيه عنه وعلى قلة المبالات بها ونجده قد لخص رأيه في ثلاث مباحث: الأول: في ضروب السرقة وأنواعها وهو يشمل على تسعة أنواع تتلخص في الاغتصاب "الانتحال"، الاحتدام " الإغارة" الإلمام، الاختلاس "النقل" التلفيق والاحتداء، أما الثاني في مراتب الأخذ وهي ثلاثة الزيادة والمساوات والتقصير أما الثالث فيما يشبه السرقة وليس منها وهو ثلاثة أيضا: التوارد والانجذاب والتداول».[2]

وكما نجد ابن رشيق قد خص للسرقات باب مستقل في كتابه "العمدة" وسماه باب السرقات وما شكلها يرى فيه بأن الحديث عن السراق متسع جدا ولا يستطيع أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منها «وذلك أن السرق فيه الغامض ولا يقدر على كشفه البصير الحاذق بصناعة الشعر ونقده وكما نجد قد عالج فيه آراء النقاء الذين سبقوه باستعراضه لطائفة من أقوالهم في السرقة وأنواعها من أمثال الحاتمي والجرجاني وعبد الكريم النهشلي وابن وكيع ونراه يثني خاصة على رأي الجرجاني ثم بعد ذلك يطرح المشكلة من وجهة نظره هو وهو

---

[1]–مصطفى أبو كريشة: النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، الشركة العالمية للنشر دار نطار، للطباعة، القاهرة، (د ط)، 1997، ص 113.

[2]–ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 260.

يرى أن السرقة أنواع سرقة اللفظ مع المعنى، سرقة المعنى مع تغيير بعض المعنى أو قلبه على وجهه حتى يخفيه»[1].

قضية الطبع والصنعة:

يبدو أن قضية الطبع والصنعة التي شغلت بال الكثير من النقاد واستطاعت أن تفسح لنفسها مساحة واسعة في خريطة القضايا التي تناولها النقد العربي القديم وبعد الحديث عن السرقة وما أنجر عنها من أراء وصل بنا الحديث إلى هذه القضية التي لا تقل شأنا ولا صراعا عن سابقها لأن أحداهما مرتبطة ارتباطا عضوي بالأخرى إذ إن ما يندم عن السرقة يفضي حتما إلى ما عرف في النقد العربي بالطبع أو الصنعة «فعندما تذكر هاتان النقطتان اللتان تسيران في خطين متوازيين متناقضين كثير المدرسة الصنعة بأبي تمام و لمدرسة الطبع كثيرون، منهم شيخ مدرسة النية: الجاحظ وغيرهم من أمثال ابن المعتز وابن قطيبة والبقلامي و الآمدي والجرجاني ونجد دور جراح فحين وصف أستاذه وخصمه في الفن أبا تمام بأن كلامه مرصع ونظامه مصنع وهذا دال على أنه لم يتعصب لأحد المذهبين بل أعطى كل مذهب ثقة ومنحه قيمته»[2].

وكما نجد رأي أبي إسحاق إبراهيم الحصري (الذي أورد جانبا كبيرامن القصص والأخبار تتعلق بقضايا الطبع والتكلف وقد فاضل بين شعر الأعراب وشعر أهل الحضر، وكثير ما كان يتدخل بتعليقاته وتعقيباته، مؤكدا أن الشعر الأعراب يصدر عن طبع نقي بخلاف شعر أهل الحضر، وجاء في قوله «الكلام الجيد الطبع مقبول في السمع قريب بعيد المنال... يدنو من فهم سامعه كدنوه» ومن وهم صانعه والمصنوع مثقف الكعوب معتدل الأنبوب يحول رونق الحسن في شعره على الإكراه في التعامل وتنقيح المباني دون إصلاح

---

[1]–مصطفى أبو كريشة: النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، ص 200.

[2]–أحمد العوفي: المثل السائل في أدب الكتاب والشاعر منشورات، دار الرفاعي بالرياض (د ط) 1983م، ص 270.

المعاني وأحسن ما أجري إليه وأعول عليه المتوسط بين الحالتين و المنزلة بين المنزلتين من الطبع والصنعة»[1].ويتضح من هذا النص أن الكلام عند الحصري نوهان:

مطبوع ومصنوع «فالمطبوع هو الكلام الجيد الذي أخذه يقبله السمع لعذوبة ألفاظه ورقة معانيه أما المصنوع فهو الكلام الذي أخذه التنقيح وأكثر فيه من الصور البيانية والمحسنات البديعية كالتشبيه والاستعارة والكناية والطباق والجناس ومن إلى ذلك»[2].

مفهوم المعارك:

تعتبر المعارك جزء من حياتنا الفكرية لها خطورتها وأهميتها في مجالات عدة الشعر، النثر، اللغة، النقد...الخ وعندما نتحدث على المعارك الأدبية في النقد العري الحديث فإننا نقصد المرحلة الممتدة من حملة نايلون على مصر سنة 1978مإلى يومنا هذا « وإن لهذه الفترة أهمية خاصة في مجمل التاريخ العربي الحديث ، إذ نجد معظم أركان النهضة الفكرية في الديار العربية تأثروا بالثورة الفرنسية وباعثيها ومفكريها ومن أعمدة اليقظة المصرية حين غزى ماسيليون مصر، حتى ظهور أعلام من أمثال أحمد لطفي، ومحمد حسن هيكل، وطه حسين، والأمير شكيب آرسلان وعباس العقاد ...إلخ ومن تعلق الأفغاني والكواكبي إلى الشدياقي والريحاني وأدباء المهجر»[3].

ونجد أن مصطلح المعارك الأدبية يشير في السياق العربي إلى تلك الخصومات النقدية الحادة التي نشبت في الصحف والمجلات بين المحافظين والمجددين من جهة وبين المجددين والمنتسبين إلى الحركات التجديدية ذاتها من جهة أخرى وأسهمت المجالات الأدبية في هذه الحركة التجديدية الحديثة، وحملت صفحاتها الأعمال أدبية التطبيقية لهذا التجديد «ففي المهجر الشمالي أصدر إيليا أبو ماضي مجلة سمير 1929م وأنشأ في المهجر الجنوبي ميشال معلوف مجلة العصبية الأندلسية ومن مصر انطلقت مجلة أبطولو

---

[1]–ينظر: محمد رضوان داية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص 240.

[2]–ينظر: محمد رضوان داية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص 240.

[3]–عبد اللطيف شرارة: معارك أدبية قديمة ومعاصرة، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط1، 1981م، ص 08.

تحمل قصائد مختلفة لجميع الاتجاهات، والتفت وحولها عدد من الشبان المجددين، أخذو على عاتقهم مجارات التيارات الفكرية الحديثة، وتحطيم أصنام الأدب»[1]

«وكان الكثير منهم يسير على نهج العقاد والمازني وطه حسين وفي المرحلة التي حما فيها الصراع بين المجددين والمحافظين في مصر صدرت مجلة «الحديث 1927-1959م» تحمل رسالة التجديد لبداية مرحلة التحول في مجالات التيارات الفكرية التي يتبناها زعماء التجديد وهي تعد الآن من المراجع الوثيقة للتيارات الفكرية المعاصرة»[2].

وقد دارت هذه المعارك منذ وقت مبكر، ولعل معركة إبراهيم اليازجي وفارس الشدياق التي تبادل فيها النقد عام 1871م، من أشهر المعارك التي ترسم ملامح النقد الأدبي في تلك الفترة «كان للشيخ ما سيف ابن الشيخ إبراهيم الذي لمع من بعده، وفاق أباه وحين شب هذا وضع نصيب عينيه بأن يأخذ بثأر أبيه عند منتقديه، وعقد الغرم على أن يملك ناصية الفضل إن وجد في نباها لابن وطيران في صيته وما يرفع من قيمة الأدب ويسكت الساخرين وهذا كان، وراح الشيخ إبراهيم ينتقد مؤلفات الشدياق من جانبه يرد على اليازجي ولكن من وراء الستار فقد صدر من القاهرة كتاب عنوانه : "سلوان الشجي في الرد" على إبراهيم اليازجي»[3] لمؤلفه ميخائيل عبد السيد ولم يكن ميخائيل هذا سوى الشدياق والشدياق «وهو اللقب الذي أطلقه أحمد فارس على نفسه في كتابه الساق على الساق فيما هو الشدياق وانضم البستاني وكان يصدر مجلة "الجنان" إلى اليازجيين في الجملة على الشدياق ثم انضم أديب إسحاق إلى صف اليازجي والبستاني والشرطوني بعد أن كانت في صف الشدياق والأسير والأحدب»[4].

---

[1]-عبد اللطيف شرارة: معارك أدبية قديمة ومعاصرة، ص 8-9.

[2]-مرجع نفسه، ص 209.

[3]-عبد اللطيف شرارة: معارك أدبية قديمة ومعاصرة ، ص 124-125.

[4]-مرجع نفسه، ص 125.

استمدت هذه المرحلة بسيطرة الطابع اللغوي وقد استخدم هؤلاء طابع الهجاء في غالب الأحيان عوض مواجهة النقد بالنقد وتوسعت بعد ذلك دائرة المعارك الأدبية وشغلت بال الكثير من الكتاب والنقاد وتربعت على جملة من القضايا الهامة في تلك الحقبة لتصبح بعدها مصدرتي قضية الأدب والفكر والوجدان

« وفي هذه المسجلات صورة عجيبة لعصر زاخر بالاتجاهات والدعوات والأهواء فحيث تجرى أقلامنا الإعلاء شأن الزنادقة من الشعر وحيث نجد الحملات لا تتوقف على القرآن واللغة العربية، ورسول الاسم، والإسلام نفسه، والتاريخ والحضارة الإسلامية، وعلى اللغة العربية، وعلى أعلامها وأبطالها كأنها هي فتنة تغذيها قوى ضخمة تختفي وراء الأشباح الظاهرة ولا تتوقف عن إلقاء الوقود في أتون النار، وقد توقف في جانب الاهتمام والتحدي كثير ونفي مقدمتهم شبلي شميل، سلامة موسى، طه حسين ومحمود غرمي ولويس عوض، وفليت حوتة وإسماعيل آدهم وحسين مؤنس، وسامي الكيالي، ولطفي السيد وتوفيق الحكيم ، ولويس شيخو وعبد العزيز فهمي ومحمد أحمد خلف الله ، وأصحاب المنجد ، وكتاب دائرة المعارف الإسلامية ووقف في جانب الدفاع ودحض الاهتمام وكشف الزيف عمالة أقلام في مقدمتهم أحمد زكي باشا، ومحمد دين الخطيب، فريد وحدي، وحسين الهراوي ومصطفي صادق الرافعي ورشيد رضا، ومحي الدين الخطيب، ومحمد أحمد الغمراوي ومحمد شاكر »[1].

«وكما شارك فيها أعلام امتلاء في هذهم إيمانا ورسانتا منهم أحمد الخوفي والخضر حسين ومحمد تقي الدين الهلال الهلالي والعقاد، وعبد المتعال الصعيدي، وعبد الفتاح بدوي، وعبد العزيز محمد الزكي، ومصطفى عبد الرزاق والدكتور هيكل، وهناك كتاب كانت لهم مواقف إلى جانب الحق بالرغم مما شاب بعض مواقفهم من شبهات، أمثال زكي مبارك

[1]–أنور الجندي: المسجلات والمعارك الأدبية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2008، ص 05.

الذي وقف إلى جانب اللغة العربية وصحح موقفه مع الإمام الغزالي، وإن ظل موقفه في كتاب النثر الفني محملا، بالأخطاء مما كشفه الدكتور محمد أحمد الغمراوي»[1].

وعليه فإن المعارك الأدبية تحمل في طياتها قضايا جوهرية اختلف القوم عليها ولذلك نجد العديد من الناس يلتفون حولها باعتبار أنها تمس شيئا هاما في حياتهم «وعليه فإن هذه المعارك تعد مصدر خير للأدب فقد حفت على التجريد ومعارضة كل الآراء على تحوم، وكشفت على حقيقة النفوس وطبائعها، وأبان الزيف والصحيح»[2] ومن خلال هذا نجد أن المعارك شملت جميع البلدان في الصول إلى القارئ العربي في كل مكان.

---

[1]–المرجع نفسه، ص 06.

[2]–أنور الجندي: المعارك الأدبية في مصر من 1914–1938، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، (د ط)، 1983، ص09.

الفصل الأول: المعارك الأدبية (مفهومها وأعلامها).

المبحث الأول: ماهية المعارك الأدبية ونشأتها

المطلب الأول: مفهوم المعارك الأدبية

المطلب الثاني: نشأة المعارك الأدبية

المبحث الثاني: مظاهر المعارك وأنواعها

المطلب الأول: مظاهر المعارك الأدبية

المطلب الثاني: أنواع المعارك الأدبية

المبحث الثالث: أعلام المعارك الأدبية.

المطلب الأول: العقاد (حياته، ثقافته، أعماله وآثاره).

المطلب الثاني: الرفاعي (حياته، ثقافته، أعماله وآثاره).

المبحث الأول: ماهية المعارك الأدبية ونشأتها

المطلب الأول: مفهوم المعارك الأدبية (في النقد القديم والحديث).

لقد كان للمعارك النقدية الدور الفعال في تطوير النقد الأدبي، فقد عرفت هذه المرحلة المتطورة للحركة النقدية تبلور مجموعة من الاتجاهات تعد المعارك الأدبية بين القدماء والمحدثين شاهدا على ذلك التطور «ويجوز القول الحركات الموسومة بالتقليد اليوم كانت في عصرها تجديدية وما كان بوالو يعنى سوى ذلك عندما قال: سنصبح بعد عدة قرون كلاسيكيين»[1].

وهذا التطور كان ولم يزل تخضع له كل الظواهر بما فيه الخصومة الأدبية وكان من أسباب ظهورها:

1-التطور الذي شهدته الظواهر الأدبية (شكلا ومضمونا ولغة وأسلوب).

2-خصومة اختلاف الأذواق فهذه من أدق وأعنف ما شهد الفكر من معارك، ويصعب التحكم فيها، «ولا يجد المجتمع سبيلا إلى إنهائها وكان تنافر الأذواق لدى المفكرين السبب الحقيقي في نشوء المذاهب المتنافرة والآراء المتناقضة بين المثاليين والواقعيين زبين الرومنطقيين والكلاسيكيين بين النفعيين والخياليين، إلى آخر ما هنالك من نقائض وتناقضات والمعارك التي نشبت بين هؤلاء وأولئك، في كل جديد وبلد لم تؤدي من الحقيقة إلى موقف ثابت ولا إلى فكر مستقرة»[2]

وقد درت المعارك الأدبية بين المحافظين والمجددين، وأيضا بين المجددين أنفسهم متطرفيهم ومعتدليهم، وبالتالي نصطدم أمام فرقتين الأولى تضم أنصار القديم والأخرى تضم أنصار

---

[1]-محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي، سفاقص، ط1، 1998م، ص 22.

[2]-عبد اللطيف شرارة: معارك أدبية ومعاصرة، ص7.

الجديد ومان كل من هؤلاء له أرائه ومعتقداته، فمثلا مفهوم القديم في عصر الرواة الأوائل كأبي عمر بن العلاء، وحماد، وخلف الأحمر، مقتصرا على الشعر الجاهلي وحسب.

«أما المحدث فهو كل شعر ظهر بعد ذلك ومن خلال هؤلاء نلاحظ أنهم قد ثبتو الشعر الجاهلي وتعصبوا إلى كل شعر ظهر بعده، وفي حين نجد مفهوم القديم عند الجيل الثاني من الرواة كالأصمعي وأبي عبيدة، ابن الأعرابي، وأقرانهم فقد اتسع مفهومه فشمل من الشعراء من العصر الجاهلي بعض شعراء العصر الإسلامي التي تتمثل في أشعارهم معظم الخصائص الفنية[1]»

ومن هنا نقول إن مقاييس القديم والجديد تختلف من عصر لآخر ومن ناقد لآخر «فالتجديد لا يعني الثورة على كل ما هو قديم بل يعني تجاوز حواجز الثبات والتحجر مع التسلح بأصالته، وهذا الالتقاء المناسب بين القديم والحديث هو الذي يضفي على النمو طابعا من الدوام والقوة والأصالة كما أن محاول التجديد ترمي وراء ظهرها المنجزات الفنية التقليدية التي حققها التيار المورث وإنما هي محاولة للقفز من فراغ مكتوب عليها بالفشل من بدايتها»[2].

وفي حال تخطينا هذين الجهازين القديم والجديد التي نثبت خلالها فرقتين متلازمتين ظلا يسايرانها لفترة طويلة من الزمن ومن خلال تعقبنا للمسار التاريخي للخصومات منذ نشأتها إلى ما ألت إليه.

---

[1]–عثمان موافي: الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد القديم تاريخها وقضاياها، دار المعرفة الجامعية، القاهرة مصر، ط3، 1998، ص 13–15.

[2]–عبد الله بن محمد المحارب: أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار، مكتبة الخفاجي، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص 39.

المطلب الثاني: نشأة المعارك الأدبية

1-الخصومة الأدبية في النقد القديم:

بدأت مع بداية التجديد في الشعر والذين أثاروا هذه الخصومة هم المهتمون بالشعر القديم «فقد بنت هذه الخصومة في نقد الشعر بعض شعراء القرن الثاني كأبي العتاهية، والعباس بن الأحنف، وأبي نواس، ومسلم ابن الوليد»[1]، وكانت ثروة هؤلاء تقوم على أسس معينة يرضونها ويطالبون بها مثل جزالة الألفاظ، شرف المعنى ووضوحه، دقة التشبيه وتجسيد الروح البدوية في الشعر وأهم ما توصلت إليه هذه الخصومة في تلك المرحلة هي «تلك الرواية التي تروي عن الأصمعي ونذكر فيها أنها حصر مأدبة طعام من حلف الأحمر والشاعر المحدث ابن المناذرة، فقال هذا الشاعر لخلف» إن يكن إمرء القيس والنابغة وزهير ماتوا فهذه أشعارهم مخلدة فقس شعري إلى شعرهم «فأخذ خلف – صحفة مملوءة مرقا فرمى به عليه»[2]، وهذا يدل على مدى تقديس خلف الأحمر لأشعار القدماء، ورفضه لأي شعر محدث ظهر بعده.

لتسعت حركة الخصومات في القرن الثاني للهجرة «وأصبحت تدور حول جملة من الشعراء والدخول في العصر الأموي أمثال جرير الأخطل، الفرزدق وغيرهم وما أثارته من خصومات ومعارك أدبية حول الشعراء مما دعا كل جماعة أن تنتصر لشاعر بعينه وتحاول أن تقدمه على غيره، وتلمس في شعر غيره مواطن الشعر والرداءة»[3] وعليه نجد أن الخصومة في العصر الأموي بين الأخطل والفرزدق وجرير لم تكن خصومة نقدية بل كانت شعرية تتسابق حول من هو أشعر الشعراء.

---

[1]-عثمان موافي: الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد القديم تاريخها وقضاياها، ص07.

[2]-عثمان موافي: الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد القديم تاريخها وقضاياها، ص 14.

[3]-صلاح الدين محمد عبد التواب: الخصومات الأدبية "الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني أنموذجا"، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص 9.

«وفي القرن الثاني للهجرة اشتدت الخصومة بين بشار وأصحابه من شعراء البديع، وكانت محاولة النقاد الوقوف على أصول فن بشار وأبي نواس، ومسلم والعتابي ومقارنته بفن الشعراء القدامى ليخرجوا بنظرية في الشعر خاصة»[1]

مهما تكن طبيعة العلاقات في تلك الفترة إلا أنها لم تتحول إلى خصومة نقدية تقوم على التحليل النقدي الدقيق كالتي دارت بين أبي تمام والبحتري، وهذه الأخيرة شغلت العديد من المفكرين والأدباء بحيث انقسموا إلى قسمين:

«قسم يؤيده البحتري وهم دعاة التقليد وقسم يتبع أبي تمام وهم دعاة التجديد وهؤلاء كانوا جماعة من النخبة الذواقة للشعر القادرة على تمييز جيده وردئه واشتدت حدة الصراع بين هؤلاء وازدادت حدتها بنضوج البحتري فنيا وخلو كرسي الشعر له بعد وفاة أبي تمام»[2]

انطلق أصحاب هذين الاتجاهين في حركة نقدية واحدة يحولون الأبيات ويفسرونها ربما وصلت حدة ذلك الحكم إلى درجة قول ابن أعرابي في وصفه لشعر أبي تمام إذا كان هذا الشعر فما قالته العرب باطل، وما قاله إسحاق الموصلي: «يا فتلا ما أشد ما تتكئ على نفسك»[3]، وتبدو الخصومة هنا نقدية خالصة لوجه النقد لا تخدم مصالح أخرى، هدفها الارتقاء بالشعر وتوسعت هذه الخصومات الأدبية حتى وصلت إلى المتنبي

---

[1]–صلاح الدين محمد عبد التواب: الخصومات الأدبية الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني أنموذجا، ص9.

[2]–عثمان موافي: الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد القديم تاريخها وقضاياها، ص70.

[3]–محمد علي أبو حمدة: أبو القاسم الأمدي وكتاب « الموازنة بين الطائين» رسالة قدمت لنيل درجة أستاذ في الأدب الجامعة الأمريكية، بيروت، 1968م، ص 51.

«لقد كان المتنبي سب في خصومة عظيمة وهي خصومة أثارتها شخصيته القوية وطموحه الواسع ووقوفه شامخا كالطود أمام شعراء عصره ومن هنا كان له خصوم كثيرون اتخذوا من شخصه سبيلا للطعن في شعره وقد بدأت الخصومة عنده اتصاله ببلاط سيف الدولة»[1].

وعليه فإن هؤلاء النقاد لم تكن غايتهم هي تصحيح الشعر وتنفيحه كما كان هدف النقد في تلك الفترة بل كانت له غاية أخرى هي التسابق حول نيل أكبر قدر ممكن من هبات وهدايا الملوك.

2-الخصومة في النقد الحديث:

ظهرت معالم الخصومة في النقد الحديث عند جماعة الديوان وما قدمته ضد كل من أحمد شوقي ومصطفى صادق الرافعي ومصطفى لطفي المنفلوطي «وكانت المعارك الأدبية في ذلك الوقت داخلية وخارجية، داخلية بينهم هم دعاة التجديد وخارجية بينهم وبين غيرهم من دعاة المحافظة على كل قديم»[2].

فإذا كان هدف المجددون هو كسر الأصنام البالية المذهب العتيق، فإن المحافظون هدفهم المحافظة على مقومات الأمة العربية.

---

[1]-أحمد مطلوب: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، وكالة المطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1973، ص 252.

[2]-محمد عبد الحليم عبد الله: قضايا ومعارك أدبية، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د ط)، 1990، ص 32.

وحدث بعد ذلك صراع آخر بطله طه حسين في كتابه في الشعر الجاهلي حيث تناول في هذا الكتاب: «النظر في الشعر الجاهلي وشعراءه من خلال اتباعه للمنهج الديكارتي وهو منهج الشك للوصول لليقين، وعرضها على القدماء ممن تمسكوا بصحة الشعر الجاهلي ونسبتها إلى شعرائهم، وقد آثر ذلك ضجة كبيرة لعل هذه الضجة التي أثبرت ضد طه حسين دفعتها لتغيير رأيه في بعض القضايا التي تناولها في كتابه فقام بحذف فصل وغير عنوان الكتاب إلى في الأدب الجاهلي وكان ذلك سنة 1927م»[1]، وهذا الكتاب كان نتيجة تأثر طه حسين بالدراسات والمناهج العربية وخاصة الناقد مرجليوت وديكارت، مما يعني أن هذا الصراع هو الوجه الآخر لاحتكاك العرب بالحضارات العربية.

وتستمر الخصومات الأدبية في الظهور بين الفنية والأخرى و«دار صراع على حركة شعر الحر التي ظهرت في العراق أواخر الأربعينيات واستمر – بشكل خافت نسبيا– إلى أيا منا هذه وربما كان من المقدر ألا يستمر الصراع كل هذه المدة ولكن ما أطال عمره – في رأينا– أن حركة الشعر الحر– إلى حد ما تكاد تكون حركة شكلية حاولت أن تلخص الشعر العربي من جمود ذات الشطرين المتساوية والقافية الموحدة، قد التبست بحركة أخرى هدفها تطوير مضامين الشعر العربي تزعمها جماعة صغيرة من شعراء لبنان أصدرت مجلة في بيروت 1957»[2]، وما سنحاول التوقف عنده من خصومات أو معارك أدبية كما أصبحت تسمى في النقد الأدبي الحديث هي المعركة التي شنها مصطفى صادق الرافعي ضد عباس محمود العقاد من خلال كتابه' 'على السفود".

---

[1]–نصيرة شناق: الجهود النقدية لطه حسين من خلال كتابه" في الشعر الجاهلي" مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة2014 م/2015م، ص 32.

[2]–محمد حسين الأعرجي: الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، دار عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت) ص 62.

المبحث الثاني: مظاهر المعارك الأدبية وأنواعها

المطلب الأول: مظاهر المعارك الأدبية

أول ما يواجهنا من مظاهر الصراع في المعارك الأدبية

1-«تشبث كلا فريقية بالقديم كلا حسب ما يخدمه، مثل محاولة العقاد وهو يدعوا إلى الشعر المرسل بالاستناد إلى القديم، إذ يقول وما كانت العرب تنكر القافية المرسلة كما نتوهم، فقد كان شعراؤهم يتساهلون في التزام القافية كما هو قول الشاعر:

الأهل ترى إن لم تكن أم مالك يملك يدي أن الكفاءة قليل
رأى من رفيقيه جفاء وغلطة إذ قام يبتاع القلوص ذميم
فقال اقلا واتركا الرحل إنني بمهلكة والعاقبات تدور
فبيناه بشرى رحلة قال قائل لمن حمل رخو الملاط نجيب»[1]

2-إرجاع الجديد برمته أو الحس المقبول منه إلى أصول قديمة وكأن المجددين يتثبتون بالقديم ينبهون أنصاره إلى البحث عن جذور الجديد في قديمهم، أي أن أنصار القديم يكررون – بعد سيوع الجديد- حجج المجددين نفسها مع شيء من التوسع الذي يضمن لهم إنكار ما للجديد من قيمة ويمكنا أن نضرب على ذلك مثلا بمحاولة الآمدي إثبات أن أيا تمام لم يخترع مذهب البديع « ولا هو بأول فيه، ولا سابق إليه بل سلك في ذلك سبل مسلم واحتذى حذه وافرط واصرف وزال عن النهج المعروف والسنن المألوف، وعلى أن مسلما أيضا غير مبتدع لهذا المذهب ولا هو أوبل فيه، ولكنه رأى هذه الأنواع التي وقع عليها اسم البديع –وهي الاستعارة والطباق والتجنيس، منثورة متفرقة في إشعار

[1]-محمد حسين الأعرجي: الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، ص 126.

المتقدمين فقصدها وأكثر في شعره منها وهي أيضا في كتاب الله عز وجل أيضا موجودة»[1]

3-ومن مظاهر الصراع تنفية الشوائب. «فإن يدرك أنصار الجديد أن خصومهم يمكن أن يتشبثوا بالصعيد من جديدهم محاولين من خلاله نتقية الحركة بأكملها وتهديمها فإنهم يحاولون الوقوف عندهم الصعيد ونقده وكأنهم يسدون الطريقة بذلك على أنصار القديم»[2].

4-ميل كل فريق من فريقي إلى ما يبليه التحالف، «توحيد الجهود يمكن أن يغرى ذلك فضلا عما يعود منها من نفع على هذا الفريق أ ذلك أن العلاقات الاجتماعية تقوم على تقارب منازع التفكير والتذوق، بل إن هذه العلاقات من الأسس المهمة التي يقع عليها اعتناق الأفكار الجديدة أو مقاومتها ولكن الذي يهمنا هنا هو تحالف هذا الفريق أو ذاك بهدف مواجهة الفريق الآخر، وكأن الهدف من هذه العلاقات هو هذه الناحية وإذا كان يصعب علينا أن نستجل يمثل هذا التحالف في العصر العباسي لأن هذا الاستجلاء يقضي معرفة دقيقة واسعة بطبيعة العلاقات بين الأدباء»[3].

5-لجوء فريقيه إلى السيطرة أسلوب «كأن ينحل أنصار القديم قصيدة لمجدد وهدفهم من ورائها تسفيه الجديد والتقليل من قيمته وإثبات أنهم قادرون عليه وأنهم إنما يعرضون عنه لأنه عجز مرة ثانية ووصولا إلى أوجه لدى الآخرين -بعد شيوعه-إنما هو تقليد في الذوق، وزر ورى تقاليد العصر ويدلنا على ذلك محمد مصطفى حمام نظم قصيدة غسان محمود حسن إسماعيل مطلعها:

رقص البدر على لحن الصخور يا سماء في جبال من بحور

---

[1]-محمد حسين الأعرجي: الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، ص 128.

[2]-المرجع نفسه، ص 127.

[3]-محمد حسين الأعرجي: الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، ص 36.

وبعث بها منسوبة لمحمود...إلى إحدى الصحب التي كانت تهتم بنشر شعره فنشرها في صحيفته الأولى بعنوان (رقص البدر) للشاعر الكبير محمود حسن إسماعيل»[1]

المطلب الثاني: أنواعها:

والأدب معرض دون غيره من النشاطات العقل والروح لأن تلتبس به الخصومات أو تنتشر وراءه، وهذه الخصومات تأخذ في مظهرها الأول طابعا أدبيا أو فلسفيا لا يخلو من الإغراء، وقد تكون الخصومة إما شخصية أو سياسية أو فكرية.

أ-خصومة شخصية:

«بمعنى أن الخلاف بين اثنين أو أكثر يقوم في الأساس على علاقة خاصة لابد فيها للأديب أو العلم أو الفن، ولا صلة للجمهور بها من قريب أو بعيد حتى إذا تمثلت في قصيدة هجاء أو مقالة نقد أو نكتة تشيع أو حديث تتناقله الألسنة تفتقد خصوصيتها وتعد ملكا للجميع ينصرف بها من شاء كما يشاء»[2].

ومن خلال ما سبق نقول أن المعركة الشخصية هدفها ليس خدمة الأدب وما شابه بل هو نابع من تصفية حسابات بين الطرفين وهذا النوع من الخصومة قد صار العديد على خطاه من الأدباء أمثال طه حسين، عباس محمود العقاد، مصطفى صادق الرافعي ... وغيرهم من المفكرين.

ب-الخصومة السياسية:

«وقد تكون في أساسها سياسة كتلك التي تقوم بين الأحزاب الطامحة للحكم، الراغبة في بسط سيطرتها على أكبر عدد من المواطنين أو بين عضوين في حزب واحد، أو بين

---

[1]-محمد حسين الأعرجي: الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، ص 143.

[2]-عبد اللطيف شرارة: معارك أدبية قديمة ومعاصرة، ص10.

مرشحين عن دائرة انتخابية واحدة ولكنها تتخذ الأدب (الخطابة، الكتابة، المسرح...) وسيلة إلى تحقيق أغراضها وبث دعاياتها»[1].

ج-خصومة فكرية:

تكون هذه الخصومة فكرية خالصة، «بالمعنى الفلسفي الخالص كأن يختلف اثنان أو أكثر حول قيمة الشعر كما حدث بين أفلاطون وأرسطو، أو حول أهمية الحدس في المعرفة على نحو ما جرى بين هينري بيركسون وبرتراندراسل وحين ذاك تصبح الكتابة الأدبية ميدان صراع للجانبين»[2]

ونأخذ مثال على قولنا السابق على ما جرى بين أفلاطون وأرسطو اعتبر أفلاطون الشعر الدرامي أثارة حسية تحاكي الحقيقة بالتخيلات الكاذبة، فالتراجيديون لا يستحقون أن يدخلوا مدينته الفاضلة القائمة على العدل لأنهم في نظرة يخلقون وهما يحملونه ليخدعوا به الناس يقول: «لن نقبل بأي حال من الأحوال هذا النوع من الشع الذي يتخلص في المحاكات، فهو ضرورة حتمتها دراستنا للنفس وقواها...إذا يبدو لي أن كل هذه المؤلفات تفسد نفوس هؤلاء الذين يستمعون إليه»[3].

---

[1]-عبد اللطيف شرارة: معارك أدبية قديمة ومعاصرة، ص10.

[2]-مرجع سابق، ص10.

[3]-أمير حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د ط)، 2003م، ص 42-43.

المبحث الثالث :أعلام المعارك الأدبية (الرافعي ولعقاد)

المطلب الأول :الرافعي (حياته، ثقافته، أعماله وآثاره)

تعريف مصطفى صادق الرافعي:

1-حياته وثقافته:

«هو مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي عالم بالأدب، شاعر من كبار الكتاب»[1]، «ولد الكاتب " بهتين" إحدى قرى القلايونية بمصر

[1]-مصطفى صادق الرافعي : تحت راية القرآن المعركة بين القديم والجديد، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، (د ط)، 2002، ص 05.

في الأول من رجب الأصم منتصف عام 1928هـ، الموافق للثلاثين من أيار، مايو 1881م»[1].

«والدة الرافعي أسماء وأبوه الشيخ عبد الرزاق الرافعي كبير قضات الشرعيين في محافظات القطر المصري آن ذاك، ابن الشيخ السعيد بن الشيخ أحمد ابن الإمام عبد القادر الرافعي رأس الأسرة العمرية الجديدة»[2].

«نشأ كاتبنا في بيئة ثقافية مالم يكد يتم السادسة من عمره في مثل هذه المدنية للأسرة، حتى أخذ بيده أبوه ليختلط على الكتاب يتعلم عنده مبادئ القراءة والكتابة كما كانت عليه الحياة في ذلك العصر، ولما لحق العاشرة من سنه حتى استظهر القرآن الكريم حفظا وتجويدا»[3].

«فقضى سنه في زمن هور الابتدائية ثم نقل أبوه قاضيا إلى محكمة المنصورة فانتقل معه إلى المنصورة الأميرية فنال منها الشهادة الابتدائية وسنه يوم إذن سبع عشر سنة أو دون ذلك بقليل»[4].

«وكان الرافعي رديء الكتابة لا يفهم خطه إلا بعد معانات كبية فكان الأستاذ مهدي يسخر منه قائلا: يا مصطفى لا أحسب غيري وغير الله يقرأ خطك وقد ظل خط الرافعي رديئا إلى آخر أيامه»[5].

---

[1]–مصطفى نعمان البدري: الرافعي الكاتب بن المحافظة والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص 101.

[2]–المرجع نفسه، ص 102.

[3]–مصطفى نعمان حسين البادري: الإمام مصطفى صادق الرافعي، دار البوصري، بغداد، (د ط)، (د ت)، ص 242.

[4]–محمد سعيد العريان: حياة الرافعي، مكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط3، 1955، ص 28.

[5]–المرجع نفسه، ص 28.

«تعرض الرافعي إثر ذلك لمرض حمى "التيفويد" أدى به إلى انقطاعه عن التدريس ولم يلتحق بعدها بأي مدرسة وبذلك لم يتحصل سوى على شهادة الابتدائية، غير أن الرافعي لم يفشل بتعلمه وذلك لدعم والديه ولم يبقى له سوى الالتحاق بمناصب الشغل»[1].

أعماله وآثاره:

وكان الرافعي مولعا بالشعر والشعراء، واستقى فنونه من الأدب القديم ففي عام 1903م، ديوانه الأول «وقدم له بمقدمة كادت تنسي الأدباء والنقاد مقدمة ديوان حافظ، ووضع اسم أخيه "محمد كامل الرافعي على الشرح الذي وفي به ديواه حقه"»[2].

وكان لهذا الديوان الأثر الطيب في نفوس الشعراء مصر «وفي عام 1904 أصدر الرافعي الجزء الثاني من الديوان وأتبعه بالجزء الثالث وقد حشد فيها من الشعر والقصائد والمقطعات وأبيات وفي عام 1908 أصدر الجزء الأول من ديوان النظارات»[3]، هذا ليس كل شعر الرافعي في دواوينه فالجيد الذي لم ينشر أكثر مما نشر وألف الرافعي كتب عدة أثارت ضجة كبيرة في الساحة الأدبية «ومن ذلك ما جاء في كتابه "تاريخ كتاب العرب" فقد تقدم هو الآخر بمنصفه الفريد تاريخ آداب العرب وقد اقترع له منهجا مغايرا لما كان عليه المستشرقون في تقسيم ذلك التاريخ وفي عام 1912 أصدر الجزء الثاني من الكتاب فكان موضوعه إعجاز القرآن والبلاغة البنيوية»[4].

ديوان الشعر في ثلاثة أجزاء:

- تاريخ أداء العرب جزآن.

---

[1]–مصطفى نعمان البدري: الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، ص 107.

[2]–المرجع نفسه، ص 269.

[3]–مصطفى نعمان البدري: الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد ، ص 270.

[4]–المرجع نفسه، ص 272.

- إعجاز القران والبلاغة النبوية.
- تحت راية القران.
- رسائل الأحزاب.
- على السفود (رد فيه على عباس محمود العقاد).
- ديوان النظرات.
- انسحاب الأحمر في فلسفة الحب والجمال.
- حديث القمر.
- المعركة، رد عليه على الدكتور طه حسين في كتابه الشعر الجاهلي"
- المساكين.
- أوراق الورد.
- وحي القلم ثلاث أجزاء»[1].

[1]–مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص 04.

المطلب الثاني: العقاد (حياته، ثقافته، أعماله وآثاره (1964- 1989))

حياته وثقافته:

«عباس محمود العقاد ولد في أسوان»[1] «وفي بلدة نائية من بلدات الصعيد في الإقليم المصري أقصى ما يمكن أن ينقل إليها موظف في الدولة في إبان العصر الحديث، ورغم أنها تقع في أقصى الجنوب فإن الله قد حباها بطبيعة ساحرة، لذلك أحبها العقاد طفلاً كما أبها شابا وكهلا وصارت ملاذه كلما التمس الهدوء أو رغب في الراحة، أو أحب الابتعاد عن صخب القاهرة، وضوضائها»[2].

---

[1]-محمد أمين فرشوخ: موسوعة عباقرة الإسلام في العلم والفكر الأدب والقيام، دار الفكر العربي، بيروت لبنان، (د ط)، 1992، ص 204.

[2]-جمال الدين الرومي: من أعلام الأدب المعاصر، دار الفكر العربي، (د ط) (د ت)، ص 15.

«وكان أبوه مصري وأمه كردية، نشأ العقاد نشأة دينية محافظة، درس العقاد في "الكتاب" ثم انتقل إلى مدرسة أسوان الابتدائية ثم حصل على شهادة الابتدائية عام 1903 وكان له من العمر أربع عشر عاما»[1].

«وقد يسر الأب لولده تعليما دينيا محافظاً، كان له دور كبير في حياته كلها، كان قارئ نهما وشغوف منذ الصغر بحب المطالعة وإن اكتفى بأقل تعليم، إذ لم تسمح له فرصة التعليم والجامعي، تعلم الإنجليزية في حياته وأجادها، كما ألما الفرنسية والألمانية»[2].

«أمّا اسم العقاد فأذكر أن جدّى أبي كان من أبناء ديمياط وكل يشتغل بصناعة الحرير، ثم اقتضت مطالب العمل أن ينقل إلى المجلة الكبرى حتى يأخذها مركزا لنشاطه، وهنا أطلق عليه الناس اسم "العقاد" أي الذي يعقد الحرير والتصقت بنا»[3].

«كان أبوه يصحبه أيام دراسته الأولى إلى مجلس الأساتذة الأديب الشيخ أحمد الجداوي، أحد فضلاء الأزهري بين الذين لزموا السيد جمال الدين الأفغاني أثناء إقامته بمصر فكان يسمع مطارحاته الشعرية، وقراءاته لمقامات الحريري، وبعض القصائد المختارة، ويستذرف ملحه وفكاهته ونوادره التي يرويها عن المتقدمين والمتأخرين فشوقه ذلك إلى مطالعة الكتب الأدبية وذخائر الكتب القديمة»[4].

---

[1]–محمد أمين فرشوخ: موسوعة عباقرة الإسلام، ص 205.

[2]–شريط أحمد شريط وآخرون: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، ص 28.

[3]–عباس محمود العقاد: أنا، نهضة مصر، القاهرة، ط3، 2005، ص 25.

[4]–جمال الدين الرومي: من أعلام الأدب المعاصر، ص 16.

فيكشف زكي مبارك رأيه في العقاد «فيقول، أن له شخصيتين مختلفتين كل الاختلاف، فالعقاد الكاتب السياسي يرمي ويرمي ويظلم في كل وقت، أما العقاد الكاتب الأدبي فهو من الطبقة الأولى بشهادة الجميع»[1].

«وانحرف العقاد في كتاباته السياسية والنقدية، يشهد بأنه سليم الشخصية وللسلامة هنا مدلول خاص هو اكتمال الحيوية والإحساس، وهكذا يصل زكي مبارك إلى أن يقول في العقاد كل ما يريد أن يقول مع هلا فخم من التقدير»[2].

«ولعقد عرفنا في العقاد أيضا مواقف الثابتة في الحياة والآراء الأدبية فهو يقف دائما عند رأيه ويثبت عليه كأنه حصن من حصونه يعيش فيه ويعيش له ويذود عنه زيادة العربي الأصيل عن عرضه، ويروعك عنده دائما أنه يؤمن بوطنه وعروبته، وأنه يشعر في أعماقه بأنه يستمد حياته من حياة أمته فهي دائما نصب عينيه لا تغيب»[3]

«وقد برز عنده باكرا، بوادر النزعة الفردية فمال إلى العزلة والتأمل والتميز عن رفاقه في اللباس والهوايات»[4].

«ثقافة العقاد واسعة، يؤكدها نتاجه الأدبي الفني المتنوع، فقد مطالعا متفرغاً، تعد مكتبة نحو أربعة عشر ألف كتاب وقد نال سنة 1960جائزة الدولية المصرية التقديرية في الآداب تنويها بأعماله»[5].

---

[1]–أنور الجندي: مذاهب وشخصيات زكي مبارك دراسة تحليلية لحياته وأدبه، دار القرمية، (د ب)، (د ط)، العدد35، 1952، ص 155.

[2]–المرجع نفسه، ص 156.

[3]–بتصرف: العباس محمود العقاد، أنا، ص 09–10.

[4]–عباس محمود العقاد: دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، نهضة مصر، فجالت القاهرة، ط2، 2006، ص 03.

[5]–محمد أمين فرشوخ: موسوعة عباقرة الإسلام، ص 204.

وعرفنا عن العقاد «أنه عكس خلق الله: يتفاءل بالرقم 13 ويتفاءل بالبومة، ولا يتشاءم من الكتابة عن الشاعر ابن الرومي الذي أهلك كل الذين كتبوا عنه»[1].

«والأستاذ العقاد كان مؤمنا بالله كل الأيمان، لا عن وراثة فقط، فقد نشأ بين أبوين شديدي التمسك بالدين وهو كعالمة مفكر يرى الإيمان بالتفكير، والوصول بالعقل إلى معرفة الله هو أسمى درجات الإيمان...»[2].

«وقد كان العقاد يحب الحياة على الرغم من متاعبها وأذاها، على الرغم مما عاناه فيها من أمراض وشدائد، لأنه كان يحب المعرفة ويغرم بها والحياة بمعناها ولفظها حياة، سواءا رضينا أم لم نرضى، وهي خير من الموت وقد نظمت أبياتا في هذا المعنى فقلت:

قالو الحياة قشور قلنا فأين الصميم

قالو شتاء فقلنا نعم فأين النعيم

أن الحياة حياة ففارقوا أو أقيموا»[3]

أي أن العقاد كان محبا للحياة ولم يتشاءم منها مطلقا ولقد أحبها العقاد في حياته مرتين:

«فقال: لقد أحببت في الحياة امرأتين «سارة» و«مي» وكانت مثقفة قوية الحجة تناقش وتهتم بتحرير المرأة أي أن اهتمامها كان موزعا بين العلم والأنوثة، وقد أحبَّ العقاد حبا روحيا وتحدث عنها في آخر الكتاب «سارة» وسماها باسم "هند"»[4].

---

[1]–محمد أمين فرشوخ: موسوعة عباقرة الإسلام، ص 207.

[2]–أنيس منصور: في صالون العقاد كانت لنا أيام، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط3، 1993، ص 10.

[3]–عباس العقاد: أنا، ص 06.

[4]–المرجع نفسه: ص 11.

ومع كل هذا نجد أن العقاد لم يتزوج لفشله في حياته العاطفية «كان الجالس مع العقاد يشعر فيه أن فيه عالما مبهمًا مجهولًا، وهو شجاع يجاهد بالصدق والعدل، ويمقت الكذب والظلم، ولم يكتب في تراجمه إلا عن من هم شرف الإنسانية وضميرها»[1].

أعماله وآثاره:

«نشأ العقاد في عصر قلق واضطراب، ورغم ذلك استطاع وهو في السادسة عشر من عمره أن ينتهج خطا سياسيًا واضحًا لنفسه كما آمن أن الحكم الدستوري هو أفضل النظم الديموقراطية على الإطلاق وقد استطاع العقاد بمقالاته التي كان يكتبها إحباط مآمرة تعديل دستور 1923م، كما أصدر كتابين هاجم فيهما الاستبداد السياسي المطلق ودخل السجن مرّة لانتقاداته العنيفة»[2].

«كان أحد كوادر "حزب الوفد" وانقلب عنه والتحق بالهيئة السعدية وغدا ممثلًا لها في البرلمان، وأصبح عضوا في مجمع اللغة العربية بدمشق»[3].

«شكل مع المازني وعبد الرحمان شكري تكتلًا أديبًا عرف فيها بعد اسم جماعة الديوان، نسبة كتاب الديوان في الأدب والنقد الذي أصدره العقاد والمازني، وبفضل إسهاماته في النقد، بدأ التشييع حركة النقد العربي مقاييس ومعايير لا قبل له بها»[4].

---

[1]–بتصرف: محمد أمين فرشوخ، موسوعة عباقرة الإسلام، ص 206.

[2]–المرجع نفسه، ص 207.

[3]–شريط أحمد شريط وآخرون: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، ص 197.

[4]–المرجع نفسه، ص 197.

وقد عمل العقاد في الصحافة حيث «كان أول عمل صحفي له في جريدة الدستور، وكتب في صحف لأخرى، هذا إذا غضضنا النظر عن هذه المحاولة الأولى التي قام بها العقاد في إصدار مجلة مخطوطة وهو طالب صغير في أسوان»[1].

وفي أثناء عمل العقاد بالصحافة كان يزاول التدريس تارة بالقاهرة وتارة بأسوان[2].

حيث يقول العقاد: «كان نصيب التدريس من عمل في سنوات الحرب العالمية الألى أكبر من نصيب الصحافة، وكانت علاقتي بالصحافة قليلة متقطعة ولكنها-على ذلك- كانت متعددة ومتنوعة، فكتبت إلى المجلات الشهيرة والصحف الأسبوعية واشتغلت بالصحافة اليومية في غير القاهرة»[3].

«العقاد الأول في كتابة المقالة الأدبية والسياسية في صحافتنا المعاصرة، فلا تزال خالدة في صفحاتها حتى اليوم فالمقالة عند العقاد بنيان شامخ متين، فهو خير بصياغة الكلمة والملائمة بينها وبين أخواتها بملائمة يجد فيها قارئوه اللذة والمتعة»[4].

«وبفعل اتصال أستاذ العقاد والمستمر بالجمهور وبالرأي العام المثقف عن طريق الصحافة التي عمل فيها طوال حياته استطاع أن يؤثر في التكوين الثقافي العام لمجتمعنا الحديث تأثيرا كبيرا»[5].

«هذا الرجل الذي لم يتلقى تعليما نظاميا أكثر من التعليم الابتدائي قد استطاع بجهده واجتهاده أن يعلم نفسه وأن يستكمل ثقافته لا العربية وحدها بل والعالمية أيضا»[6]، وذلك

---

(1)-جمال الدين الرومي: من أعلام الأدب المعاصر، ص 17.

(2)-المرج نفسه، ص 19.

(3)-عباس العقاد: حياة قلم، ص 153.

(4)-العقاد: دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، ص 03.

(5)-محمد منصور: معارك الأدبية، ص 60.

(6)-المرجع نفسه، ص 59.

لأن تمكن من الإنجليزية والفرنسية والألمانية يستطيع أن يطالع بها ما يشاء من الآداب والثقافات.

لقد ألف العقاد العديد من الكتب في شتى الموضوعات، «فكتب في الدراسات الإسلامية سلسلة عباقرة الإسلام –استهلها بعبقرية محمد، فعبقرية الصديق، فعبقرية عمر، فعبقرية خالد»[1].

وأما من كتبه النقدية فنجد: «ساعات بين الكتب، مراجعات في الأدب والنقد، ابن الرومي: حياته وشعره، تمييز في الميزات الديوان في النقد (جزآن) بالاشتراك مع المازني»[2].

ومن دواوينه الشعرية: «فقد أسهم في إثراء الحركة الشعرية بمجموعة من الدواوين، غلب عليها الطابع الرومانسي، ومع ذلك فالكثير لا يعرف أن العقاد شاعرا، حيث اشتهر باعتباره ناقدا ومفكرا ومن دواوينه: وهي الأربعين، هدية الكروان، أعاصير مغرب بعد الأعاصير، يقظة الصباح»[3].

«ظل اسم العقاد لامعا على امتداد خمسين عاما، أصدر خلالها أكثر من ثمانين كتابا في شتى المعارف، فضلا عن الكثير من المقالات والبحوث المتناثرة في العديد من الصحف والمجلات المصرية»[4].

---

[1]–جمال الدين الرومي: من أعلام الأدب المعاصر، ص 28.

[2]–شريط أحمد شريط وآخرون: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، ص 198.

[3]–المرجع نفسه، ص 198.

[4]–المرجع نفسه، ص 198.

لهذا نجد أن حياة العقاد ضخمة ومليئة بالتجارب لا نستطيع أن نحصرها في بضعة أسطر، فقد كان .... مواهبه وعبقرياته وكان إنسان متفاءل محب للحياة ولا يخشى الموت حيث يقول: «نعم إن الخوف من الموت غريزة حية لا عيب فيها، وإنما العيب أن يتغلب هذا الخوف علينا، وقد وافته المنية في القاهرة " 12مارس 1964" ونقل إلى أسوان مسقط رأسه، ووري التراب»[1].

[1]–العباس العقاد: أنا، ص14.

الفصل الثاني: الخصومة الأدبية وقضاياها (الرافعي والعقاد) أنموذجا.

المبحث الأول: معركة الرافعي والعقاد وقيمتها النقدية.

المطلب الأول: بداية المعركة.

المطلب الثاني: شرارة المعركة.

المطلب الثالث: الرافعي يضع العقاد على السيخ أو (السّفود).

المطلب الرابع: ما تناوله الرافعي من نقد في المقالات السيخ.

المبحث الثاني: نهاية المعركة ورأي بعض النقاد في هاته الخصومة.

المطلب الأول: النقد الموجه للكتاب (على السفود).

المطلب الثاني: استمرار المعركة ونهايتها بانسحاب العقاد منها.

المطلب الثالث: الآراء النقدية في المعركة.

المبحث الأول: معركة الرافعي والعقاد وقيمتها النقدية.

وسنتحدث هنا عن أشهرِ معركة عرفها تاريخ الأدب العربي وما أنتجتهُ من قضايا نقدية من خلال استنتاجنا لقيمتها النقدية.

فلا عجب أن تنقلب العلاقات بين البشر وتتبدل مشاعرهم، لكن ما نجده أكثر دهشة هنا، تلك الخصومة الشديدة التي دارت بين الرافعي والعقاد.

المطلب الأول: بداية المعركة:

فكانت أول شرارة لهاته المعركة هو رأي العقاد في كتاب الرافعي "تاريخ آداب العرب" الذي أصدره سنة 1991، حيث أفصح العقاد عن رأيه في الرافعي أنه «منشئ مكين... ولكنه مضطرب القياس، يُعمِل القلم ولا يعمل الرأي» [1] وبالتالي فهو يرى أن الكتاب، كتاب أدب لا كتاب تاريخ أدب. ومع هذا نجد أن الرافعي تغاضي عن رأي العقاد وموقفه منه، وأخذ في إصدار كتابه الثاني "إعجاز القرآن" الذي لم يسلم هو أيضا من رأيه مع العلم أنه «لم يكن بين الرافعي والعقاد قبل إصدار الطبعة الملكية من إعجاز القرآن غير الصفاء والود، فلما صدر هذا الكتاب في طبعته الجديدة أحدث بينهما شيئا كان هو أول الخصام»[2].

وهذا من خلال اتهام العقاد الرافعي بالكذب والسرقة في تقريض كلمة سعد زغلول لكتاب إعجاز القرآن حيث قال فيه سعد: «كأنه تنزيل من التنزيل، أو قبس من نور الذكر الحكيم»[3].

وبلا شك أن هذا التقريظ قد أشعل حقدا في قلب العقاد على أنه كاتب الوفد الأول وله على سعد حقّا ومع هذا لم يكتب له هذا الكلام عن كتاب في كتبه، فيتصدى له الرافعي في رسالة من رسائله «رقم 137 في26 أبريل 1930 يقول فيها: أما ال إعجاز فهو رأي كما قلتّ وهل تظن في الأرض قوة كانت تُسخر سعدا ليقول فيه ما قال لولا أن هذا اعتقاده؟»[4]

---

[1]–عبد اللطيف شرارة: معارك أدبية قديمة ومعاصرة، ص28

[2]–محمد سعيد العريان: حياة الرافعي، ص180.

[3]–المرجع نفسه، ص 186.

[4]–رسائل الرافعي: ويليه الرسائل المتبادلة بين شيخ العروبة أحمد زكي باشا والأب إنسا ماري الكرملي، ص17

واصل العقاد اعتقاده لكتاب الإعجاز فقال عنه أنه «ضعف المنطق وفساد القياس»[1].

فيقول سعيد العريان في كتابه «حدثني الرافعي قال: سعيت لدار المقتطف لأمر فواقفت العقاد هناك، ولكنه لقيني بِوجه غير الذي كان يلقاني به...وجلسنا نتحدث، وسألته الرأي في إعجاز القرآن ...فمضى يتحدث في حماسته وغضب وانفعال كأن ثأرا بينه وبين إعجاز القرآن»[2].

ومن هنا فتح العقاد نارا على الرافعي أشعلت بينهما الصراع الدائم فقد شكك العقاد في الكتاب وامتد حديثهُ ليطول القرآن ذاته وإعجازه، فيقول العقاد في الكتاب: «أو يعجب الرافعي مما نقول؟ إذن ليرجع إلى كتابه وليذكر أنه عبر أكثر من مائتي صفحة لا يكاد يلم بِشاهد واحد من آية قرآنية أو أصل واحد مقرر من أصول البلاغة، وأنه لما بدأ بالاستشهاد في فصل الكلمات والحروف جاء يحدثنا عن نبرات الحروف ونغماتها الموسيقية»[3]. ويقصد هنا العقاد أن الرافعي يزعم أنه مُلِم في أصول البلاغة والإعجاز القرآني ومع هذا لا نجد في كتابه جهة أو شاهد من القرآن الكريم.

وفي هذه المعركة نجد أنها تتناول قضية نقدية ألا وهي نظرية النظم، فيعرف "النظم" على أنه «تأليف الكلمات والجهل مترتبة المعاني، متناسبة الدلالات على حسب ما يقتضيه العقل، وقيل: الألفاظ المترتبة المسوقة المعتبر دلالاتها ما يقتضيه العقل.»[4]

لذا نستنتج هنا في هاته المعركة (رأي العقاد في كتاب إعجاز القرآن لرافعي) قيمة نقدية متمثلة تحديدا في "نظرية النظم في مسالة إعجاز القرآن" ونعني بها أن القرآن معجز بِفصاحةِ ألفاظه وحسن نضمه فيعرفها الخطابي

---

[1]–عبد اللطيف شرارة: معارك أدبية قديمة ومعاصرة، ص287.

[2]–بتصرف، سعيد العريان: حياة الرافعي، ص185.

[3]–عباس محمود العقاد: الأدب والنقد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مجلد 26، ط1، 1984، ص24.

[4]–حميد قبايلي: نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة الأثر، العدد29، جامعة عباس لغرور، خنشلة (الجزائر)، ديسمبر 2017، ص11.

«عن حسن نظم القرآن وتلاؤمه: وإنّما يقوم الكلام بهذه الأشياء الثلاثة: لفظُ حامل ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظمٌ، وإذا تأملت القرآن وجدت هذه الأمور، منه في غاية الشرف والفضيلة حتى لا ترى شيئا من الألفاظ أفصح وأجزل ولا أعذب من ألفاظهِ، ولا ترى نظما أحسن تأليفا وأشد تلاؤما وتشاكُلاً من نظمِهِ»[1] ولنتأمل هذان التعريفان نرى أنهما يتناولان قضية مهمة من قضايا النقد الأدبي، فقضية النظم ترشد الأدبي للكشف عن القيمة الفنية في العمل الأدبي، وهذا ما نلاحظه هنا في هاته المعركة حيث أدلى القاد برأيه واستشهد من كتاب الرافعي (إعجاز القرآن) فقال: لو تدبرت ألفاظ القرآن في نظمها لرأيت.

«حركاتها الصرفية واللّغوية تجري في الوضع والتركيب مجرى الحروف أنفسها فيما هي له منا أمر الفصاحة، فيهيّء بعضها لبعض يساند بعضها بعضا ولن تجدها إلا مؤتلفة مع أصوات الحروف من دقّة لها في النظم الموسيقى»[2] وهنا نجد الرافعي يؤكد على النظم في هنا الإعجاز من خلال هاته النغمات والموسيقى التي تصدرها تلك الحروف والألفاظ.

المطلب الثاني: شرارة المعركة:

وتابع العقاد يسدد في الجزء الثاني من كتابه الديوان في الأدب وانتقد حيث خصص له مقاله بعنوان ما هذا أبا عمرو؟! فكانت المقالة شديدة اللّهجة قاسية وساخرة على الرافعي حيث قال فيها: «مصطفى أفندي الرافعي رجل ضيق الفكر مدرع الوجه يركب رأسه مراكب يتريش دونهما الحصفاء أحيانا وكثيرا ما يخطئون السّداد بتربيتهم وطول أناتهم»[3] واصل العقاد نقده واتهاماتُه لرافعي حيث اتهمه "بالسرقة"، فالسَّرق هو: «الأخذ من كلام الغير»[4] وهذا في قوله في المقالة:

---

[1]–حميد قبايلي: نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، ص 13.

[2]–عباس محمود العقاد: الساعات بين الكتب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1984، ص 18.

[3]–العقاد والمازاني: الديوان في الأدب والنقد، نهضة مصر، لطباعة و النشر و التوزيع، الفجالة، القاهرة، ط1، 2009 ، ص165.

[4] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث، المكتبية الدولية، 2005، ص427.

«أصدرنا الجزء الأول من هذا الكتاب فكان مما نقدناه فيه نشيد شوقي وهو بعض ما ننظر إليه من شعره وجماع ما ينظر إليه الرافعي لأنه لا يبالي إذا سقط النشيد أن تحسب كل خرزة من بِضاعة شوقي جوهرة وتقلب كل حنظلة من كلماته سكرة»[1].

فمن خلال كلامه هذا نجد أن العقاد اتهم الرافعي بسرقة ما كتبه في الجزء الأول من ديوانه.

وفي هذه المعركة نجد أنها تتضمن قضية السرقات الأدبية وتحديدا " قضية اللّفظ والمعنى في الشعر" وقد تباينت الآراء واختلفت حول هاته القضية بإعتبار أن النص الأدبي عبارة عن لفظ ومعنى، لذا نجد من فضَّل اللّفظ على المعنى في الشعر حيث يصرح "أبوهلال العسكري" في قوله:« وليس الشأن في إيراد المعاني لأنّ المعاني يعرفها العربي والأعجمي، والقروي و البدوي، وإنما هو في جودة اللّفظِ وصفائه وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك و التركيب، والخلو من أود النظم و التأليف»[2] وفي قوله هذا نجد أن أبو هلال لا يعير المعنى أي اهتمام وأنه تغالى في تفضيل اللّفظ. وبالمقابل نجد من اهتمَّ بالمعنى ورأى أنه هو الصورة الجمالية في الشعر من بينهم" قدامة بين جعفر" في قوله: « أن المعاني كلها معرفة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه اذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، ولشعر فيها كالصورة»[3] وبمعنى آخر أنه يرى المعاني هي أساس الجمال الأدبي. وهناك من جمع بينهما أي بين اللفظ و المعنى وأنّهُ لا تمييز بينهما فيقول الدكتور بدوي طبانة « وليست منزلة المعنى

---

[1]–العقاد المازني: الديوان في الأدب والنقد، ص 165.

[2] –محمد مصطفى هذارة: مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الإنجلو مصرية، (د ب)، (د ط)، 1958، ص198.

[3]–المرجع نفسه، ص 199.

دون اللفظ في تقدير القيمة الفنية للعمل الأدبي، ولاشك عند المنصفين أن وجوب مراعات جانب المعنى لا يقل شأنا عن وجوب الإهتمام بالألفاظ »[1].

ومن هذا المنطق أو من هاته التعريفات البسيطة الموجزة للفظ والمعنى نجد العقاد يتهم الرافعي بسرقة نشيد شوقي، حيث يقول شوقي في نشيده وكان هذا في الطبقة الأولى من الكتاب:

«إلى العلا في كـل عصـــر وزمن فلن يموت مجـد مصـــر لا ولن

فحور منه الرافعي بضمير المتكلم:

إلـى الـعـلا فـي كـل جيـل وزمـن فلـن يـمـوت مـجـدنـا كـلا ولـن»[2]

وكما نرى هنا سرقة واضحة من حيث الألفاظ مثل (إلى العلا في كل ...) حيث غير الرافعي في بعض الكلمات في النشيد لتغيير المعنى، لأن العقاد عاب على شوقي «بأن النشيد يجب أن لا يكون وعظا بل حماسة ونخوة وأن يكون موضوعا على سك الشعب»[3] وهذا ما عابه الرافعي أيضا في النشيد بقوله: «ومما هذا الوعظ يا ترى أمن الشعب لنفسه أومن شوقي للشعب؟»[4]

وهنا نجد أن غاية الرافعي من السرقة هي تغير في معنى النشيد من أجل أن يصبح نشيد حماسة وأن يكون على لسان الشعب وأن يناسب كل عصر وزمان.

---

[1]–كريمة محمد كريبة: قصية اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم، مجلة مركز دراسات الكوفة، مجلة فصيلة المحكمة، العدد 38، جامعة سلمان بن عبد العزيز، المملكة السعودية، 2015، ص242.

[2]–العقاد والمازني، الديوان في الأدب والنقد، ص166.

[3]–المرجع نفسه، ص 166.

[4]-العقاد والمازني، الديوان في الأدب والنقد، ص166.

المطلب الثالث: الرافعي يضع العقاد على السّفود

أ/ على السفود الأول: عباس محمود العقاد:

وفي هذه المقالة نجد اتهام الرافعي للعقاد بالسرقة وخاصة سرقة المعاني في الشعر وانتحالها، وعلى أنه مجرد مترجم ولا يصلُح أن يكون أديبا وشاعرٍ وهذا في قوله: «لو كان العقاد يرضى أن يقال عنه أنه مترجم لأنصف نفسهُ وأراحها ولكنه يزعم في وقاحة، أن لا عبقري غيره»[1].

ويقول أيضا: «تأمل أسماء كتبه: (ساعات بين الكتب) (مراجعات في الآداب و الفنون) (مطالعات في الكتب والحياة)، إذا ذهب كل إنسان يقرأ الكتب التي تعد بالملايين، ويلخص كل كتاب في مقالة أو مقالات، فهل يعجز عن هذا العمل أحد؟ وهل يكون الناس عباقرة لأنهم قرأوا وفهموا وسرقوا ولخصوا؟»[2].

ويذهب الرافعي إلى نقد شعر العقاد في قصيدة (لسان الجمال):

«يـامَنْ إلى البُعْـد يـدعوني ويَهْجُرني * أَســـكِتْ لســـانا إلى لقياكَ يدعُوني

أسْـــكِتْ لســـانَ جمال فِيكَ أســـمعُه * في كـلّ يومٍ بِـأنْ ألقـاكَ يُغْريني»[3]

وفي نقد هذا البيتان نواجه قضية "اللفظ والمعنى"، حيث أنّ الرافعي رأى بأن العقاد أخطأ في اللفظ والمعنى.

خطأ العقاد في المعنى: وهذا في الشعر الأول من البيت فقد وضف العقاد كلمة يدعوني وهو يقصد بها ضدها، فيقول الرافعي: سرقهُ من ابن الرومي:

---

[1]–الرافعي: على السّفود نظرات في ديوان العقاد، (د ط)، (د ت)، ص66.

[2]–المرجع نفسه، ص66.

[3]–الرافعي: على السفود، ص67.

«لأيّ أمر مرادٍ بالفتى جُمِعَتْ * تِلْكَ الفنونُ فضمَّتْهُنَّ أفنانُ

تجاوزتْ في غصونٍ لسْنَ من شَجَرٍ * لكن غصونُ لها وصْلٌ وهجرانُ

تِلْكَ الغُصُونُ اللواتي في أكمَّتِهَا * نعمٌ وبؤسٌ وأفراح وأحزانٌ»[1]

ويعلق عليه الرافعي:

«ما أجمل هذا التصوير وأبدعه في جعل ثمار تلك الغصون الإنسانية نعما وبؤسا وأفراحا وآلاما، لا كما صنع المغفل الذي جعلها آسا ووردا ونسرينا وسوسانا، ولو كانت القافية لامية لحسبناه يجعلها بصلا وثوما وكراثا وفجلا!!»[2].

وهنا يبين لنا الرافعي من هذا التعليق كثرة أخطاء العقاد في التشبيه وأن تشبيهُهُ وحشي من خلال ألفاظه.

وفي ظل هذا الحديث وفي هذه المقالة نجد أن الرافعي كان شديدا في العقاد من خلال أدبه واتهامه بالسرقات الأدبية.

ب) عضلات من شراميط:

ويواصل الرافعي إتّهام العقاد بالسرقة حيث ينعته باللّص فيقول: «إن هذا العقاد لصٌّ من أخبث لصوص الأدب، لأنه مع هذه اللّصوصية يدعي دائما ملكية ما يسرقه»[3].

وقد شبه الرافعي في مقالته هذه أدب العقاد بالشراميط أي أن العقاد قد حشى نفسه بأعمال سابقيه ونتحل أقوالهم وآرائهم فيقصد الرافعي هنا بالشراميط على حد قوله: «رأينا مرّة فتى يريد أن يظْهر مَظْهر رجلٍ مفتول العَضَلِ، فحسنا كمَّيهِ وصدراه هلا ليل (شراميط)!! عضلات بارزة مكتنزة، لكنها عضلات من شراميط.»[4].

---

[1]–الرافعي: على السفود، ص72.

[2]–الرافعي: على السفود، ص73.

[3]–الرافعي: السفود الثاني، ص79.

[4]-الرافعي: على السفود، ص79.

ولم تخرج المقالة عن تناول قضية اللفظ والمعنى والسرقات الأدبية فيرجع الرافعي إلى الأجزاء الأولى من ديوان العقاد ويتأملها ليجدها مسروقة وبلا معنى حيث يقول: « فإذا قرأ القارئ فربّما وجد في (أشجات الليل) ما هو أخلق (بوهجة الظهيرة) وأوجد في (يقضة الصباح) ما هو أخلق (بأشباح الأصيل)، الجبار إذ نيقر بالتخليط ويعترف به لأنّه لا يستطيع أن يكابر أن كل نظمه هراء في هراء، فإذا كان الخلط معترفا به، فما معنى هذه الأسماء؟»[1].

وهنا قد وازن الرافعي بين معنى ومعنى في هاته الأسماء ووجدها على غير مسمياتها. وقد ختم الرافعي مقالته الثانية أو سفوده الثاني بتأكيد فعل السرقة على العقاد وسخافة معانيه بقوله: «فإذا كان جبارنا المضحك يسرق، ومع ذلك لا يجيئنا إلاّ بالسخيف الذي لا يذكر بجانب الأصل فإنّه.....فإنّه إيه؟

فإنَّهُ سيفُ نجَّارٍ!!! تَقَلَّدَ هُمَنْ زَنْدُهُ عَضلاتٍ من شراميط»[2].

ج) جبار الذهن المضحك:

لقد بدأ الرافعي مقالته هذه بالسخرية من شخصية العقاد والاستهزاء به ووصفه بالعجوز التي لم تعد تصلح لشيء فيقول فيه: «ولاريب عندما أنّ العقاد بعد هذه السفافيد كالمرأة بعد سقوط أسنانها!!! لو وجدت من يُطَعّمُ خدَّيها من شجرة تفاح، وتدبَيْهَا من شجرة رمانٍ، وشفتيها من فرع وردٍ، وقامتها من غصن بانٍ، (وكمان) يجعل نظراتها من أشعة (رنتجن) وابتسامتها من أشعة (إكس) ولهلوبتها الغرامية! من الأشعة التي وراء البنفسجية بما وجدت مع انفضاض فيمها وسقوط أسنانها وانخساف شدقيها من يعيرها نظرةٍ أو لقيةٍ إن كان في عينيه نظرٍ»[3].

ويواصل الرافعي نقد العقاد في ديوانه ويعيبه في قضية اللفظ والمعنى وهذا من خلال بيت للعقاد:

---

[1]–الرافعي، السفود، ص90.

[2]–الرافعي، السفود، ص92.

[3]–الرافعي، السفود الثالث، ص95.

«إني إلى الرعيّ من عينيك مفتقرٌ يا ضوء قلبي فإنّ القلب موجات»[1]

فقد رجع الرافعي إلى هذا البيت ليُبيّنَ الأغلاط التي تحتويه فعاد ليدقق فيه ليستخرج لنا كما فيه أغلاط وأكثر ما عابه عليه هنا في هذا البيت كلمة (مِدْجانٌ) التي خطأه فيها من حيث اللفظ والمعنى.

من حيث اللّفظ: يرى بأنَّ كلمة مدجان في هذا البيت ثقيلة في اللّفظ وأنها غير مناسبة في النظم والذوق لذا فيعلق الرافعي قائلاً:

«حيث تقول: دعاه إلى أن يبتعد، ولا معنى لكلمته دعاه هنا، لأنها تفيد الإقبال، وهو يريد ضّده، وكان الأفصحُ أن يقول: فيهجرني ليكون الهجر مرقبا على رغبة صاحبه في إبعاده، فيصور أجزاء المعنى بألوانها.»[2].

ويواصل الرافعي تخطئته في المعنى وهذا من خلال الموازنة، حيث قام بمقارنة هذان البيتان ببيت العباس بن الأحنف:

أُرِيدُ لأدعو غيْرهَا فيجُرّني لِسَاني إليها بإسْمِهَا كالمغالِبِ

فيعلق عليه الرافعي ويؤكد على صحة هذا البيت بصحة معناه فيقول:

«فقلب المُتشَاعرُ المعنى، وجَعَل الذي يغالبُه لسان الجمال وبذلك سقط الشعر، لأن ابن الأحنف أراد أنّ الحبيبة هي غالبته على إرادته، فيجره لسانه إلى اسمها إذا أراد أن يدعوه إلى اسم امرأة غيرها، والعقاد جعل لسان الجمال يدعوه فقط، لا يجرُّه جراً إذا أراد الحبيبُ أن يبعده عنه»[3].

خطأ العقاد في اللفظ: على أنَّه يرى بأن «البيت الثاني كلُّهُ تكرار النصف البيت الأول»[4].

ويلح الرافعي على أن شعر العقاد قائم على السرقة فينُكر عليه أخطائه في التشبيه والعروض.

---

[1]–الرافعي، السفود الثالث، ص95.

[2]–الرافعي، السفود، ص68.

[3]–المرجع نفسه، ص69.

[4]–المرجع نفسه، ص 69.

فسرقه في قصيدة (اللّيل والبحر): ومن مضحك هذه القصيدة:

«بالغُصنِ شَبَّهَهُ مَنْ ليس يَعْرِفُهُ * وإنَّما هو للرائيين بُسْتَانُ

وَهَلْ نَمَاقَطٌ في غُصْنِ على شجرٍ * آست وورد ونَسْرِيْنٍ وسَوْسَانُ»[1]

«ثم إن كلمة (مدجان) ثقيلة أثقل من ذوق العقاد، ولا تكاد تصيبها بهذه الصيغة في نظم شاعر يذوق البلاغة»[2].

وقام الرافعي بالموازنة بين بيت هذا العقاد وبيت ابن الرومي الذي وضف كلمته مدجان لكنه جاء بالمصدر، فيقول ابن الرومي:

«يغيمُ كَلُّ نهارٍ من مجامِرَها * ويشمسُ الليل منها فهو ضحيانُ

كأنها وعنانِ النّدّ يشلها * شمسٍ عليها ضبابات وإدجانٍ»[3]

ويعلق الرافعي على هذان البيتان وكلمة مدجان كيف أنها جاءت تسيستلِ فيقول: «فأنظر كيف جاءت الكلمة ظريفة خفيفة، كأنها من النور لا من الظلمة»[4].

وراح الرافعي يعيب العقاد في السطر الأول من بيته تحديدا في كلمة (الرَّعي) وهذا من حيث معناها.

من حيث المعنى: فيرى بأنها غير مناسبة إذا تأملنا معنى البيت كاملاِ فيقول: «وقد بيننا في السَّفود الأول (73) خطأ قوله: (الرعي) بمعنى النظر، مع أنَّها بمعنى الحفظ لا غير. تقول رعاك الله، أي حفظك»[5].

---

[1]–الرافعي، السفود، ص68.

[2]–المرجع نفسه، ص98.

[3]–المرجع نفسه، ص98.

[4]–الرافعي: على السفود، ص98.

[5]–المرجع نفسه، ص98.

نجد في هذه الغلطات التي أقربها الرافعي أنه يشكك في شاعرية العقاد ففي استخراجه للغلطة التاسعة يصرّح: «وهل من يغلط ثماني غلطات في بيت واحدٍ مع سخافة التي هي غلطته التاسعة!! يمكن أن يسمى شاعرا أو أدبيا إلاّ في رأي الحمقى، وفي رأي نفسه إذا كان من الحمقى؟!!»[1].

ويواصل الرافعي بالإطاحة بالعقاد وأدبه حيث يرى بأن ألفاظهُ عاميّة وأن معانيه غير ملائمة في التركيب ونظم الشعر وأنها لا ترقى لصناعة الشعر فيقول :« إنّه رجلٌ عامي، بل العامة خيرٌ منه لأن الملكة الشعرية فيهم تنصرف دائما إلى إبداع التركيب في أوضاعهم، فترى لهم الاستعارات والمجازات كما ترى لفحول أهل البيان وهذا هو شعرهم، ولكن جبارنا المضحك ساقطٌ في الجهتين، لا إلى العامة ولا إلى الطمحاء»[2].

ج) مفتاح نفسه وقفل نفسه:

وفي هذه المقالة صرَّح الرافعي على أن العقاد مجرد كاتب جرائد و مجرد مترجم لأعمال سابقيه، وأن عمله لا يرقى أن يكون عملاً فنيا أدبيا فيقول فيه «ما هو هذا العنصر الكيميائي العجيب الذي يحوّل كاتب جرائد في لحنه وعاميته، وفساد ذوقه، وسقم فهمه، وضعف اطلاعه وتهافت ناحيته في النظم والنشر، إلى مدّرس للآداب العربية العالية في حكومة العراق؟»[3] فهو يتساءل هنا كيف لسخافات هذا الكاتب وعاميته أن ترقى ويكون مدرسا لآداب في العراق ويتابع الرافعي اتهاماته للعقاد من ناحية السرقات وخاصة في المعنى أي سرقة المعنى وتوظيفها في قصائده وفي هذا يقول الرافعي «في صفحة (74) (من يقظة الصباح) (الخمر الإلهية على طريقة ابن الفارض) ماهي طريقة ابن الفارض، وهل يعرفها العقاد على حقيقتها، أم هو يقلّد في هذا كما هو شأنه دائما؟»[4] وهنا اتهام واضح من الرافعي للعقاد بالسرقة.

---

[1]–الرافعي: على السفود، ص100.

[2]–الرافعي: السفود، ص 100.

[3]–الرافعي: السفود الرابع، ص114.

[4]-المرجع نفسه، ص119.

ويذهب الرافعي للمقارنة بين بيت العقاد وبيت ابن الفارض في وصف الخمر، حيث ينعت العقاد بصاحب مرحاضهِ فيقول فيه:

«وقال صاحب الذوق المريض صاحب (مرحاضُهُ):

عقود الدوالي أنت والخمر أشباه * فالله ما أنسى حلاك وأحلاه

وقول بن الفارض:

ولو طرحوا في فيء حائط كَرمِهَا...»[1].

وعلّق الرافعي في هذه الموازنة «أنه إن أراد أن العناقيد هي والخمر أشباه في الشكل والمعنى، فليس كذلك»[2] وهنا نجد خطأ العقاد في المعنى وأنّه مسروقٌ لا غير.

ويواصل الرافعي بنعت العقاد بصاحب مرحاضه ويستخزي أسلوبه وذوقه الفني وهذا في بيت قصيدته (الخمر الإلهية). «ويقول صاحب مرحاضه:

تلوح كماء المُهْلِ أما مذاقها * فمن سْلَسَبِيل الخلد في طيب سقياه

ويعلق الرافعي قال في الشرح: ماء المهل: شراب أهل جهنم!! فتأمل هذا الذوق، ونعوذ بالله، ثم نعوذ بالله !!»[3].

ونجد هنا سرقة المعنى وتوضيعه في غير محلّه وأن هذه سرقة عمياء فقال فيه الرافعي: «وهذا المغفل قد نسي من أوالين في قصيدته أنها (الخمر الإلهية) وأنه يقول على طريقة ابن الفارض، فذهب يسرق في كلّ بيت ممن لم يقولوا على هذه الطريقة ولا حرفا واحدا كما رأيت»[4].

---

[1]–الرافعي: على السفود، ص122.

[2]–المرجع نفسه، ص 122.

[3]–الرافعي، السفود، ص 133.

[4]–المرجع نفسه، ص133.

د) العقاد اللّص:

في هذا السفود نرى ذلك الاتهام الواضح لسّرقة من خلال عنوانه فقد نعت العقاد هنا باللّص وأنّ أحسن أعماله ما يسرقه فقال في ذلك: «في 28 من أغسطس من هذه السنة 1929 صدرت جريدة "الحال" الأسبوعية في القاهرة، وفيها مقال عنوانه "لو..."! تأثيرها في تاريخ العالم، وفي 2 من سبتمبر_ بعد أربعة أيام_ صدرت مجلة "الجديد" مفتحة بمقال هذا عنوانه "لو" للكاتب القدير الأستاذ عباس محمود العقاد!!.... غير أن اللّص الجبار زعم لنفسه الشركة في علم أستاذ التاريخ» [1].

ويرى الرافعي في مقالته هذه أن جُلَّ ما يترجمه العقاد ماهي إلاَّ عناوين وسرقات لبعض كُتبِه فيعلق على ذلك: «وكلُّ ما يكتبه العقاد فهذه سبيله فيه، كأنّ اللّغة الإنجليزية عنده ليست لغةٍ، ولكنها مفاتيح كتبٍ وآلاتُ سرقةٍ»[2].

وليس هذا فقط فقد عابه في هذه المقالة على شعره السخيف القائم على سرقة المعنى، «وقال المراحيضي:

عجبتُ لدَنّ لا يخفُّ بروحها * كما خفَّ بالمنطاد ولَح تولاَّهُ

وهذا أيضا توليدٌ نصف ميتٍ من قول الأندليسي، وهو معنى غريبٌ بديع:

ثقُلَت زجاجات أتتنا فرَّغاٍ * حتى إذا ملئت بِصرف الرّاح

خفَّت فكادت تستطير بما حَوَت * وكذا الجسوم تخف بالأرواح»[3]

---

[1]–الرافعي، السفود الخامس، ص 137.

[2]–المرجع نفسه، ص 138.

[3]-الرافعي، السفود الخامس، ص 153.

علَّق الرافعي على البيتين: «ومتى عرفت أن الحيَّ إذا مات ثقل جسمه أدركت جمال هذا المعنى وإبداعه إلى الغاية، ورأيت فيه حقيقة الشعر الحي، لا كذلك الشعر الذي يريد أن يجعل الخابية من منضادٍ ويلقي في الخمر طعم الغاز و البنزين!!»[1].

هـ) الفيلسوف:

وفي هذه المقالة لا ينزع الرافعي صفة المراحيض على شعر العقاد وأنّ هذه الوصفة تليق به، ليضيف له صفة ثانية وهي الفيلسوف الذي يزعم العقاد بأنها منزلته فيقول الرافعي في ذلك: «بقي من أوصاف العقاد الشاعر المراحيضي أو صاحب (مرحاضهُ) وصفٌ لم نعرض له فيما أسلفنا من الكلام عليه، وهو وصفهُ بالفيلسوف، مع أنَّ هذا المراحيضي عند نفسيه شديد التحقق بهذا الوصف، وقد ينزل عن إحدى عينيه لمن يقلعها بمسمار!! ولا ينزل عن كونه فيلسوفاً وفيلسوفاً»[2].

ولا يخلوا مقال الرافعي هذا باتهام العقاد بالسرقة وضعف المعنى عنده فيقول: «ولو تأملت ما كشفناه من سرقاته الشعرية لرأيت أن تلك هي قاعدته في التوليد، فلن يأتي بمعنى واحدٍ أحسن من أصله، أو على المقاربة منه، وهذا حسبك في الدلالة على قيمة الرّجل، وبيان منزلته» [3].

و) ذبابة!! ولكن من طراز زبلن...

وهنا نجد أن الرافعي أصبح يرى العقاد على أنه مجرد حشرةٍ أو بالأصحّ ذبابة مغرورة وهذا واضح من عنوان هذا السفود وراح يعيبه في قصيدة (يا نديم الصبوات) على أنها مسروقة بقوله: «فيقول المراحيضي:

واخـدع جليســـكَ بـالقطوب فـإنَّني * أنـا لا أغرُّ بضـــاحِـكٍ متنكرِ

---

[1]–الرافعي، السفود، ص 153.

[2]–الرافعي، السفود السادس، ص 157.

[3]–المرجع نفسه، ص157.

هيهـات توليـك الطبيعـة مســـحـةٍ * مـمـا تـروم مـن الـوقـار الـمـفـتـري

وأنه سرقها من ابن الرومي:

بوجهك أضـــحى كلُّ شـــيء منوّرا * وأبرز وجها ضـــاحكا غير غاضـــب

فلا تبتذلـه في المغاضـــب ظـالمـا * فلم تؤت وجها مثلهُ للمغاضـــب»[1]

وهنا موازنة واضحة قام بها الرافعي لبيان السرقة الأدبية التي قام بها العقاد وخاصتا من حيث المعنى، فعلّق الرافعي على قصيدته بقوله: «والقصيدة كلّها مبنية على هذه المعاني، كأنها ثرثرة طويلة حول كلمةٍ أو كلمتين»[2]، وهنا يعيبه في كثرة تكرار المعاني في القصيدة وخاصة توظيفه لطبيعة التي تكون بكثرة في الشعر الأوروبي ويستمر الرافعي في هذه المقالة لإبراز مواطن الضعف والغلطات الموجودة في ديوان العقاد وخاصة من خلال سرقته للمعنى فيقول فيه:

«وأكثر شعره ركيك، يلتوي فيه المعنى أو يفطر بالسبك أو يقصر اللفظ عن الأداء...والسبب في ذلك تعويله على السرقة والترجمة واجتهاده في إخفائهما، ولا يكون إخفاء السرقة إلا بتحويل المعنى أو النقص منه وقلَّما يفلح العقاد في هذه الناحية»[3]

---

[1]–الرافعي، السفود السابع، ص 187

[2]–المرجع نفسه، ص187.

[3]–الرافعي، السفود السابع، ص193.

المطلب الرابع: ما تناوله الرافعي من نقد في المقالات السيخ.

لقد اتسمت مقالة العقاد (ما هذا ياأبا عمرو؟!) بالشدة والقسوة والسخرية اللاذعة من الرافعي وأدبيه.

لذا قرر الرافعي الانتقام ورد الاعتبار له في أول فرصة تسنحُ له ومن هذا المنطّلق أنشئ الرافعي كتابه على السّفود لأسباب ثلاث الأولى هو «إيمان الرافعي بإعجاز القرآن إيمانا لا يتناوله الشك، وسببان خصان: هما رأي العقاد في كتاب الرافعي، ثم تهمته له بأنه مفترٍ كذاب...!»[1].

نبذة مختصرة عن الكاتب.

ورد في لسان العرب في مادة "سفد" أن (السَفُّودَ، والسُّفُود، بالتشديد: حديدة ذات شعب معقَّفَة، معروفة يشوي به اللحم، وجمعه سفافيد)[2]. ومن خلال هذا التعريف اللّغوي نستنتج العلاقة بين العنوان الكتاب وماذا تحتويه هذه المقالات من نقدٍ لاذع وحامي للعقاد ويصرح الرافعي بسبب تسميته لهاته المقالات الاسم: بقوله:« وقد استعرنا هذه الكلمة في النقد، لأن بعض المغرورين من أدباء هذا الزَّمن ممن عدوا طورهم، وتجاوزوا كلَّ حدٍّ في الادعاء والغرور، لا يصلُحُ فيهم من النقد إلا ما ينتظمُهم ويفرشهم نارًا كنار الحلم يشوي عليها ويقلّب وينضج، فلقد أعينوا من الصفاقة والدعوى و الخداع ولؤم الأدب والعجب والفتنة بما لا تدبير فيه إلا حال كتلك، وما دونها من النقد فهو دونهم في الإبلاغ والتأثير، فلذلك ما قلنا: ((على السفود)).»[3].

---

[1]–سعيد العريان: حياة الرافعي، ص190.

[2]–ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د ت)، ج3، ص218.

[3]–الرافعي: على السّفود، ص53.

وقد كتب على السّفود في جريدة العصور التي كان يصدرها إسماعيل مَظْهَرْ «وقد جمعت هذه المقالات بعد ذلك، وطبعت بعنوانها الأول (على السفود)، وكتب لها إسماعيل مظهر مقدمة لم يذكر فيها اسم كاتبها، وكل ما ذكره أنها (بقلم إمام من أئمة الأدب العربي)»[1].

وفي رسالة الرافعي للعقاد ظهر فيها انتقاد في مجلة العصور «وقد ظهرت العصور الأخيرة وفيها سفود العقاد وكتب في صاحبها أن قد كان لهذا السفود شأن عظيم وأنه ينتظر نتائج أدبية خطيرة لهذه المقالات وعندي الآن السفود الثاني عن العقاد وهو أفظع من الأول وسيتبعه الثالث والرابع إن شاء الله...»[2].

وهنا يؤكد الرافعي على قساوة هاته المقالات فيصرح أيضا في رسالة 131 من رسائله: «وبعد فسترى السفود السادس أشد سعيرا ... وسأكتب السابع إن شاء الله في هذا الأسبوع وتختم به»[3].

ومن خلال هذه النبذة عن الكتاب وما سيحتويهْ من مقالات في نقد العقاد وأدبه خاصتا، ونحن هنا سنحاول عرض هاته المقالات السبع باختصار مع التركيز على استخراج واستنتاج القضايا الأدبية التي تحتويها هاته المعركة.

---

[1]–كمال نشأة: مصطفى صادق الرافعي، دار الكاتب العربي لطباعة والنشر، مصر، (د ط)، 1968، ص48.

[2]–رسائل الرافعي، ص160.

[3]–المرجع نفسه، ص164.

المبحث الثاني: نهاية المعركة ورأي بعض النقاد في هاته الخصومة.

المطلب الأول: النقد الموجه للكتاب (على السفود).

أ) رأي الخاص:

لقد فاض الكتاب بالنقد الآذع الشديد الذي لا يحتمل اتجاه العقاد وأدبه، فقد تتبع الرافعي شعر العقاد ففكك معظم أعماله وأطاح به، وكما رأينا سابقا في هذه المقالات سخرية الرافعي من العقاد ونعته بالشاعر المراحيضي وبالحشرة حيث كتب عنه مقالة كاملة ينعته بالذبابة التي كانت المقالة السابعة التي ختم بها الرافعي كتابه.

ونحن هنا لا يهمنا ما جاء في كل تلك المقالات من النقد ومارآه الرافعي في العقاد، بل ما يعنينا في هاته المعركة هو ما عابه الرافعي في العقاد في تلك الخصومة وما أثمرته من قضايا نقدية التي وجدنا منها السرقات الأدبية، نظرية النظم وقضية اللفظ والمعنى التي كانت واضحة خاصة في شعر العقاد.

ب) رأي أحمد إبراهيم الشريف:

ويعلق على هذا الأمر أحمد إبراهيم الشريف مدافعا على العقاد، بقوله:

«تلك جملة ما اتهم الرافعي العقاد به من السرقات وفيها كل سخافات النقد القديم التي أشرنا إليها من قبل، فالبيت الواحد مسروق من ثلاث أو أربعة أو أكثر من الشعراء، لسنا ندري بأي حق إلهي يكون العقاد وحده من بينهم هو السارق الوحيد»[1].

وهنا يعلق على اتهام الرافعي للعقاد بالسّرقات التي قام بها الرافعي من خلال موازنة بعض أبيات العقاد ببعض الشعراء ويواصل أحمد إبراهيم الشريف في إبداء رأيه: «ولن يكون العقاد سارق إلا إذا كان ينتحل شيئا من هذه العناصر أو يدعي موقفا ليس له قبل بتحقيقه ووقفه في»[2].

---

[1]–أحمد إبراهيم الشريف: المدخل إلى شعر العقاد، دار الجيل، بيروت، ط2، 1988، ص82.

[2]–المرجع نفسه، ص83.

«الواقع، أما أن تتشابه ألفاظه بألفاظ غيره من الشعراء، فَلعُمْرِي إن ألفاظ جميع الشعراء في جميع في العصور لتتشابه بألفاظ لسان العرب وتاج العروس، أفتراهم جميعا سارقين»[1].

فهمنا يتعجب إبراهيم أحمد شريف من نقد الرافعي للعقاد على هذا المنطق.

المطلب الثاني: استمرار المعركة ونهايتها بانسحاب العقاد منها.

وبعد كل هذه السفافيد تتواصل المعركة ويرد العقاد على الرافعي بمقالة عنوانها (أصنام الأدب) وفيها طعن لرجلين إسماعيل مظهر، والرافعي «وجواب ذلك يفهمه من يذكر أنَّ إسماعيل مظهر صاحب العصور؟ وهو طابع كتاب على السفود، وناشره ومروجه، أفنستطيع أن نحكم من هذا بأن العقاد لم يكن يعني الرد على مقال الرافعي الأخير وحده ولكنه وجدها فرصة سانحة لتصفية الحساب القديم كله بينه وبين الرافعي وصاحبه الذي أغراه على كتابه "على السفود"»[2].

وهنا نفهم أن العقاد استغل الفرصة وطعن في من كان السبب في ترويج وكتابة على السفود، أما نقده لرافعي فقد كان عبارة عن «اتهامه في وطنيته، وإيهمه قراءه بأن الرافعي لم يكن لينتقده إلا هو العقاد السياسي الوفدي عدّو الحكومة المتسلطة على الناس بالحديد و النار»[3] ولم يسكت الرافعي على هذا الاتهام وأول ما سنحت له الفرصة وخرج العقاد من "الوفد" استغلَّ هذه الفرصة وكتبا عنه مقالا لينتقم منه.

---

[1]–أحمد إبراهيم الشريف: المدخل إلى شعر العقاد، ص 83.

[2]–سعيد العريان: حياة الرافعي، ص203.

[3]–المرجع نفسه، ص 204.

«ووجد الرافعي الفرصة سانحة لينتقم، وليستخدم السياسة في النيل من خصمه في الأدب فيكيل له صاعا بصاع ويحاربه بمثل سلاحه، فكتب مقالا بغير توقيع في كوكب الشرق، جريدة الوفد بعنوان "أحمق الدولة" وكان مقالا له رنينا وصدى...، ونشر في "الرسالة" يومئذ كلمات تحت عنوان "كلمة وكليمة" عرّض فيها بالعقاد الخارج على الوفد تعريفا أليما يؤذيه، لم ينتبه له إلا قليل»[1].

وهنا تنتهي المعركة بانسحاب العقاد ويدح رده على الرافعي زمع ذلك مواصلة الرافعي استعراض عيوب العقاد كلما سنحت له الفرصة فهذا «كان نصرا لرافعي عند طائفة، ولكنه خسر عطف الآلاف من أصدقاء العقاد الكاتب الوطني الكبير. إذ لم يروا عداوة الرافعي له في الأدب إلا دسيسة السياسية من خصوم العقاد»[2].

المطلب الثالث: الآراء النقدية في المعركة.

أ) مجلة الرسالة:

وهنا نجد كلمة "الرسالة" تلك المجلة التي أرادت نشر تلك الخصومة التي بين الرافعي والعقاد بغية بيان اختلاف ثقافتهما فتقول الرسالة: «أن من مبادئها أن تكون صورة صادقة لأدب العصر فلا تسجل مذهبا دون مذهب ولا تتوخى أسلوبا دون أسلوب. ومعارك النقد ظاهرة مألوفة عفت الرسالة عنها حينا ثم رأت أن تسجل هذه المعركة، لأن أدب الرافعي وأدب العقاد يحملان وجهتي الثقافة في أقطار العروبة ومن حسن القول أن يتكلم الناظر في الأدب بلسان الأدب و أن يفتقد أن أدب الرجل شيء آخر غير شخصية فلا ينبغي أن يدخل الناقد في حسابه الحياة و الموت ولا الصداقة ولا العداوة.»[3].

---

[1]–سعيد العريان: حياة الرافعي، ص 206.

[2]–المرجع نفسه، ص205.

[3]–أنور جندي: معارك الأدبية في مصر منذ 1914/ 2939، ص277.

ب) رأي السيد قطب:

ويعلق سيد قطب على هذه المعركة حيث يرى أن الرافعي والعقاد أدبيان مختلفان فيقول: «العقاد أديب الطبع والقوة والفطرة السليمة والرافعي أديب الذهن والوضاء والذكاء اللماع والعقاد متفتح النفس ريان القلب والرافعي مغلق من هذه الناحية متفتح العقل وحده»[1].

أي أن العقاد أديب العاطفة والخيال أما الرافعي فهو أديب الذهن والعقل.

وقد رد سيد قطب على سعيد العريان الذي جمع بين أدب العقاد والرافعي فقال في ذلك سيد قطب: «لعل القسوة بين في الحكم الذي أصدرته ولكنها في وضع الرافعي مقابلاً العقاد والجمع بينهما في عنوان»[2].

فهو هنا يرى أن الجمع بين هاذان الأدبيان أمر متناقض والجمع بينهما في عنوان واحد ظلم لكليهما.

ج) رأي محمود محمد شاكر:

يقول أن «الرافعي و العقاد أدبيان قد أحكما أصول صناعتهما»[3].

وهذا تأبين لكلام سيد قطب، ويواصل في إبداء رأيه بإختلاف بقوله: «وإن كان – رحمة الله عليه–ذكيا قويا الذهن ولكنه كان منغلقا من ناحية الطبع والأريحية وأن أدبه كان أدب الذهن لا أدب الطبع، فيه اللّمحات الذهنية الخاضعة واللقطات المعقلية القوية، ولكن الذي ينقصها أنه ليس وراءها ذخيرة نفسية ولا طبيعية حية»[4].

---

[1]–أنور جندي: المعارك الأدبية في مصر منذ1914/1939، ص 267.

[2]–المرجع نفسه، ص 282.

[3]–المرجع نفسه، ص 270.

[4]–المرجع نفسه، ص271.

د) رأي سعيد العريان:

فيصرح: «فما نعرفه ناقد، عنيفا إلا حين يتناول الجديد والقديم وإذا نحن تدبرنا ما أسلفناه من تلخيص رأيه في الجديد والقديم ومن مقدار حماسته في الذود عن الدين والعربية عرفنا لماذا يؤثر الرافعي ذلك الأسلوب العنيف، في مهاجمة خصومه والطعن عليهم إذ هو لا يعتبر حينئذ إلا شيئا واحدا هو الدفاع عن الدين والتراث السلف»[1].

ونجد هنا رأي سعيد العريان دفاعا واضحا عن الرافعي وأدبه وفي طريقة نقده للآخرين وخاصة العقاد. باعتباره من دعاة التجديد لهذا حرص الرافعي على مهاجمته والدفاع عن التراث والدنيا.

هـ) رأي محمد أحمد الغمراوي:

يقول: «إن امتلاك ناحية اللّغة أمر لا بد منه لكل أديب يريد أن يبلغ في الأدب مرتبة الخلود، وليس معنى هذا أن امتلاك ناحية اللّغة وحدة كاف للخلود»[2].

وهنا يؤكد على ضرورة امتلاك اللّغة والتمكن منها في الأسلوب والتعبير ولكنها وحدها غير كافية.

وبعدها يدرج محمد أحمد الغمراوي رأيه في قضية اللفظ والمعنى عند الرافعي والعقاد أيهما تفوق في ذلك فيقول: فالمسألة في الأدب ليست مسألة لفظ ومعنى ولكنها في صميمها مسألة «روح، إن أدب فريق الأول هو ما يسمونه بالأدب الجديد ويمثله العقاد، وأدب الفريق الثاني هو ما يسمونه بالأدب القديم ويمثله الرافعي، أي أن كلاهما يحتفل بالمعنى أكبر احتفال غير أنّ الرافعي عنده نور يهدي به ليس عند العقاد، فكان لذلك أقل من العقاد عابا وأكثر صوابا»[3].

---

[1]–أنور الجندي: المعارك الأدبية في مصر منذ 1939/1914، ص 285.

[2]–المرجع نفسه، ص 286.

[3]–بتصرف: أنور جندي: المعارك الأدبية في مصر منذ 1939/1914، ص 288.

هذه بعص الآراء النقدية، أو رأي النقاد في المعركة وسببها فمنهم من أيّد الرافعي على نقده للعقاد ومنهم من مال للعقاد وأيّد أدبه، وهناك من رأى أن الاختلاف بين الأديبين واضح لا يمكن الجمع بينهما، فلكلّ له مذهبه الخاص.

هكذا كانت المعركة الأعنف في تاريخ الأدب العربي، رغم شدتها إلا إنها توضح كيف كان الكتاب على علم وبصيرة في هذه الحقبة الأدبية الفريدة التي لن تتكرر، يغصون في بحار اللغة، ويضعون بصمتهم الفريدة، فتكون القصص الممتعة، والاستفادة العظيمة.

خاتمة

خاتمة:

وخلاصة القول تأتي نهاية بحثنا حول دراسة أهم وأشهر المعارك الأدبية التي عرفها تاريخ الأدب، واجتهدنا قدر المستطاع في دراسة العمل بكل روح موضوعية فهممنا بترصد حالة المعارك الأدبية في النقد العربي الحديث، مبينة أسبابها ومظاهرها وأنواعها ونشأتها، وكما خصصنا بالذكر أشهر وأعنف معركة بين الرافعي والعقاد وبناء على ما سبق تم التواصل إلى النتائج التالية:

- ✓ يشير مصطلح المعارك الأدبية في السياق العربي إلى تلك الخصومات منذ نشأتها إلى ما آلت إليه في القديم.
- ✓ أن معظم الكتب التي ألفت في هذا الميدان كانت عن طريق جمع الرسائل والمقالات في كتب، مما أدى ذلك إلى الوقوع في التكرار وإلى ترتيب غير منسجم.
- ✓ أن اتهام العقاد لرافعي بالسرقة من خلال تقريض سعد زغلول لكتاب إعجاز القرآن لرافع يسبب قوي لبداية المعركة.
- ✓ انتقام الرافعي من العقاد من خلال كتابه على السفود الذي يعد أحد المؤلفات التي حمل في طياته لواء الحرب في تلك المعارك الأدبية، وهدا الأخير جاء لإفساح المجال لعلم من أعلام الأدب في دخول زمام النقد، كما ساهم في إبراز نوع جديد للعمل النقدي.
- ✓ تتميز المعارك الأدبية بطابع الجزئية في طرح قضية ما، صاحبة في ذلك مبدأ الذاتية هذا الأخير لا يتناسب مع النقد الذي تحول إلى علم وهو يحتاج إلى موضوعية.
- ✓ ورغم ما تحتويه المعارك الأدبية من نقد لاذع يتجاوز أطر النقد وضوابطه، إلا أنها دلت على حيوية البيئة الثقافية للنقاد، كما دلت هذه البيئة بالانفتاح على رؤى نقدية وثقافات متنوعة تتصارع وتتبادل وتؤثر في بعضها البعض مما ساهم لاحقا في إحداث تحولات عميقة في البنية النقدية والإبداعية

وفي الأخير لا يمكننا سوى أن نقول إننا بشر قد نصيب وقد نخطئ وأن بحثنا هذا ما هو إلا مجرد محاولة بسيطة نأمل أن نكون قد توفقنا في بعض النقاط التي يجب الإشارة إليها في هذا الموضوع {المعارك الأدبية وقيمتها النقدية الرافعي والعقاد} أنموذجا

وأملنا في ذلك أننا توصلنا إلى نتائج ترضي البحث العلمي.

الملخص

الملخص:

المذكرة تدرس: المعارك الأدبية وقيمتها النقدية بين الرافعي وعباس العقاد.

فقد جاءت هذه الدراسة في مدخل وفصلين يتناول المدخل النقد الأدبي قديما وحديثا الحركة النقدية وأهم قضاياها أما في الفصل الأول تتناول مفهوم المعارك ونشأتها وأهم مظاهرها وأنواعها الذي درسنا فيه أن المعارك جزء من حياتنا الفكرية لها حضورها وأهميتها في مجالات عدة: الشعر، النثر واللغة وأما مصطلح المعارك الأدبية يشير في سياق العربي إلى تلك الخصومات النقدية الحادة التي نشبت في الصحف والمجالات.

أما الفصل الثاني: ركزنا فيه على معركة العقاد مع الرافعي التي تعتبر من أشهر المعارك التي عرفها تاريخ الأدب العربي التي وجهَ فيها العقاد عدة اتهامات إلى الرافعي وأتهمه بالسرقة وهذا ما جعل الرافعي يضع العقاد على السفود.

وهذا كان مساعدنا لنا في استنتاج تلك القيمة النقدية في هاته المعركة وضهور آراء جديدة ونقاد من مؤيدي هاته المعركة ومعارضوها.

The summary:

The thesis: the literary battles and its criticism value between Moustafa Sadek Al- Rafi'i and Abbas Mahmoud Al-Akaad.

This thesis is devided into introduction and two chapters

The introduction tackles the literary criticism in the past and currently, the movements of criticism and its important issues. Whereas, the first chapter tackles the definition of criticism battles, its origin, its types and fuctions. In this chapter we explained that it’s part of our intellectual life that has its dangers and its importance in the different fields: poetry, creative writing, language and the word :" literary battles " in Arabic language to the criticism quarrels that was spread over magazines and newspapers .

The second chapter, we emphasized on the battle that was between Al-Akaad and Al-Rafi'i that were considered so famous in the history of Arabic literature where Al-Akaad accused Al-Rafi'I of plagiarism and literary theft .

This work helped us to shed light on the importance of literary battles and its value that encourage the emergence of new views and reviewers that supported this movement and those who do not.

The introduction tackles the literary criticism in the past and currently, the movements of criticism and its important issues. Whereas, the first chapter tackles the definition of criticism battles, its origin, its types and fuctions. In this chapter we explained that it’s part of our intellectual life that has its dangers and its importance in the different fields: poetry, creative writing, language and the word:" literary battles " in Arabic language to the criticism quarrels that was spread over magazines and newspapers.

The second chapter, we emphasized on the battle that was between Al-Akaad and Al-Rafi'i that were considered so famous in the history of Arabic literature where Al-Akaad accused Al-Rafi'I of plagiarism and literary theft.

This work helped us to shed light on the importance of literary battles and its value that encourage the emergence of new views and reviewers that supported this movement and those who do not.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2011.
2. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التفكير، دار المسيرة العربية، ط1، 2003.
3. ابن منظور لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
4. أبو القاسم محمد كروه، دراسات في الأدب والنقد، دار المعارف، تونس، د ط، 1990.
5. أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح محمد شاكر، مطبعة المدني، 1974.
6. أحمد إبراهيم الشريف، المدخل إلى شعر العقاد، دار الجبل، بيروت، ط2، 1988.
7. أحمد العوفي، المثل السائل في أدب الكتاب والشاعر منشورات، دار الرفاعي بالرياض (د ط) 1983م.
8. أحمد سيد عوضين، الماضي فاخر العصر الحديث، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، (د ط)، 1997.
9. أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، وكالة المطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1973.
10. أمير حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د ط)، 2003م.
11. أنور الجندي، المسجلات والمعارك الأدبية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2008.
12. أنور الجندي، المعارك الأدبية في مصر من 1914-1938، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، (د ط)، 1983.

13. أنور الجندي، مذاهب وشخصيات زكي مبارك دراسة تحليلية لحياته وأدبه، دار القرمية، (د ب)، (د ط)، العدد35، 1952.

14. أنيس منصور، في صالون العقاد كانت لنا أيام، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط3، 1993.

15. بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن الرشيق المسيلي، شركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1981م.

16. ثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد القديم تاريخها وقضاياها، دار المعرفة الجامعية، القاهرة مصر، ط3، 1998.

17. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

18. جمال الدين الرومي، من أعلام الأدب المعاصر، دار الفكر العربي، (دط) (دت).

19. حلمي مرزوق، تطور التفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار النهضة العربية، بيروت، د ت، 1982

20. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

21. ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يونس، دار صادر بيروت، لبنان، 1981.

22. رسائل الرافعي، وويليه الرسائل المتبادلة بين شيخ العروبة أحمد محمد زكي.

23. سمير سعيد حجازي، النقد الأدبي المعاصر وقضاياه، واتجاهاته، دار الآفاق العربية، مصر، ط1، 2008.

24. سيد البحراوي، البحث عن المنهج النقدي العربي الحديث، دار الشرقيات، القاهرة، مصر، 1998.

25. شريط أحمد شريط، على خفيف وآخرون معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية مخير الأدب المقارنة والعام، جامعة باجي مختار عنابة.

26. صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1992.

27. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 1997.

28. عامر مخلوف، متابعات في الثقافة الأدب منشورات اتحاد الكتاب الجزائري، 2002.

29. عباس محمد العقاد، الأدب والنقد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مجلد 26، ط1، 1684.

30. عباس محمد العقاد، ساعات بين الكتب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (ط1)، 1984.

31. عباس محمود العقاد، أنا، نهضة مصر، القاهرة، ط3، 2005.

32. عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، نهضة مصر، فجالت القاهرة، ط2، 2006.

33. عباس محمود المازني، الديوان في الأدب والنقد، نهضة، مصر للطباعة والنشر.

34. عبد القادر المازني تحقيق فايزة ترحيلي، الشعر غايته ووسائطه، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1990.

35. عبد اللطيف شرارة، معارك أدبية قديمة ومعاصرة، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط1، 1984.

36. عبد الله بن محمد المحارب، أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار، مكتبة الخفاجي، القاهرة، مصر، ط1، 1992.

37. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005.

38. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربية عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، (د ط)، 1992.

39. كمال نشأة، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، مصر، (د ط)، 1968.

40. محمد الطاهر درويش، النقد الأدبي عند العرب، (د ط) (د ت).

41. محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي، سفاقس، ط1، 1998م.

42. محمد أمين فرشوخ، موسوعة عباقرة الإسلام في العلم والفكر الأدب والقيام، دار الفكر العربي، بيروت لبنان، (د ط)، 1952.

43. محمد بن شرف القيرواني، في مسائل الانتقاد تح: البنيوي شعلات، مطبعة المدني، القاهرة، 1982.

44. محمد حسين الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، دار عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د ط)، (د.ت) ص 62.

45. محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، دار الأنوار، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص 228.

46. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع هجري، دار المعارف، الإسكندرية، (د ط).

47. محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر، ط3، 1987.

48. محمد سعيد العريان، حياة الرافعي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط3، 1955.

49. محمد صايل، قضايا النقد القديم والنقد الحديث، دار الأمل، الأردن، (د ط)، 2010.

50. محمد عبد الحليم عبد الله، قضايا ومعارك أدبية، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د ط)، 1990، ص 32.

51. محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002.

52. محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995.

53. محمد غانمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، ط3، القاهرة، 1964.

54. محمد مصطفى هدّارة: مشكلة الرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة أنجلو مصر (د ت)، (د ط)، 1958.

55. مصطفى أبو كريشة، النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، الشركة العالمية للنشر دار نطار، للطباعة، القاهرة، (د ط)، 1997

56. مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن المعركة بين القديم والجديد، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، (د ط)، 2002.

57. مصطفى صادق الرافعي، على سقوط مظرك في ديوان العقاد.

58. مصطفى نعمان البدري، الرافعي الكاتب بن المحافظة والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991

59. مصطفى نعمان حسين البادري، الإمام مصطفى صادق الرافعي، مطبعة دار البوصري بغداد، (د ط)، (د ت).

60. مصطفي عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة 1419هـ، 1998م.

61. يمني العيد، في معرفة النص، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط، 1991.

المجلات:

1. حميد قبايلي، نظرية النظم عبد القادر الجرجاني، مجلة الأثر، العدد29، جامعة عباس خنشلة، الجزائر، ديسمبر 2017.
2. زريقية محمود، قضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ قراءة في رأى النقاد المحدثين، مجلة أشكالا في لغة الآداب، العدد2، 2019.
3. كريمة محمد كريبة، قضية اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم مجلة مركز دراسات الكوفة العدد38، 2015.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
البسملة	
شكر وتقدير	
الإهداء	
مقدمة	أ
مدخل: النقد الأدبي قديما وحديثا والحركة النقدية وأهم القضايا	
الفصل الأول: المعارك الأدبية (المفهوم والبدايات).	
المبحث الأول: ماهي المعارك الأدبية ونشأتها	26
المطلب الأول: مفهوم المعارك الأدبية	26
المطلب الثاني: نشأة المعارك الأدبية	30
المبحث الثاني: مظاهر المعارك وأنواعها	32
المطلب الأول: مظاهر المعارك الأدبية	32
المطلب الثاني: أنواع المعارك الأدبية	34
المبحث الثالث: أعلام المعارك الأدبية.	36
المطلب الأول: العقاد (حياته، ثقافته، أعماله وآثاره.	36
المطلب الثاني: الرفاعي (حياته، ثقافته، أعماله وآثاره.	40
الفصل الثاني: الخصومة الأدبية وقضاياها (الرافعي والعقاد أنموذجا)	
المبحث الأول: معركة الرافعي والعقاد وقيمتها النقدية.	50

المطلب الأول: بداية المعركة.	50
المطلب الثاني: شرارة المعركة.	52
المطلب الثالث: الرافعي يضع العقاد على السيخ أو (السّفود).	55
المطلب الرابع: ما تناوله الرافعي من نقد في المقالات السيخ.	64
المبحث الثاني: نهاية المعركة ورأي بعض النقاد في هاته الخصومة.	66
المطلب الأول: النقد الموجه للكتاب (على السفود).	66
المطلب الثاني: استمرار المعركة ونهايتها بانسحاب العقاد منها.	67
المطلب الثالث: الآراء النقدية في المعركة.	68
خاتمة	**73**
الملخص	**76**
قائمة المصادر والمراجع	**79**
فهرس الموضوعات	**86**