Efforts of Great Critics Pioneering in Facilitating Arabic Rhetoric and its Characteristics

Dr. Tawfiq Abu al-Rub
Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Sciences
Irbid University - Jordan.
salwa_tawfeq80@yahoo.com

Received 5/12/2013 Accepted 3/6/2014

Abstract

This paper deals with the form (style) of expression in standard Arabic in modern time, After liberation of this style from the artificiality of rhetoric, it still tended to imitate the literary styles of a famous old writers, Also its expressions were still old, so a lot of distinguished modern critics called for liberation of this style from imitation, and called for a modern Arabic language. Also they called for abandoning strange diction and old forms from the style. The conservative writers who tended to imitation of style resisted this call, so a violent critical conflict was between the two parts from 1920 to 1925, But this literary conflict had been ended by success of modern critics 'call. So Arabic style of expression became simplified one, and its language became modern after this era which ended in 1925.

جهود كبار النقاد الرواد في تيسير أسلوب التعبير العربي الحديث وخصائص هذا الأسلوب الميسر(١٩٢٠-١٩٢٥)

د. توفيق أبو الرُب
قسم اللغة العربية-كلية الآداب والعلوم
جامعة إربد-الاردن
salwa_tawfeq80@yahoo.com

تاريخ استلام البحث ٢٠١٣/١٢/٥ تاريخ قبول البحث ٢٠١٤/٦/٣

ملخص

يُلاحظ أنّه بعد أنْ نجحت جهود الرَّعيل الأول من الكُتّاب في تحرير أسلوب التعبير العربي من قيود البديع، ظهرت نخبة ممتازة من النقاد والأدباء الروّاد، الذين لاحظوا أن هذا الأسلوب، وإنْ تحرّر من إسار البديع، إلاّ أنه ما زال يميل إلى تقليد أساليب القدماء عند بعض الكُتّاب المحافظين، وما زالت لغته عندهم قديمة غير معاصرة، لذا بذلوا جهوداً متميزّة بين عامي (١٩٢٠-١٩٢٥) لتيسير هذا الأسلوب ولغته، ونقدوا نزعة التقليد وعدم المعاصرة فيه، وقد اقتصر البحث – للإيجاز – على تصوير جهود أكبر هؤلاء النقاد والأدباء الروّاد، وهم: المنفلوطي، وجبران، والعقاد، وميخائيل نعيمة، وطه حسين، والمازني.

ويلاحظ أننا قد حدّدنا نهاية هذه الحقبة بعام ١٩٢٥ لأن جهود ونقد الأسلوب قد ضعفت، بعد ذلك، لأسباب عدّة سنخلص إليها في نهاية البحث، ولكن على الرغم من هذا الضعف، فإن الجهود الخصبة التي بذلها هؤلاء النقاد خلال الحقبة المتألقة في نقد الأسلوب ولغته ما بين عام (١٩٢٠و١٩٢٥)، لم تذهب سُدى، وإنما أثمرت، وآتت أكلها، على نحو ما سنرى في البحث، إذ نخلص إلى أهم نتائجه.

مقدمة

يلاحظ الباحث المعني بحركة النقد الأدبي العربي الحديث أن عقد العشرينيات من القرن العشرين قد كان متميزاً حقاً في مجال "نقد الأسلوب ولغته"، ولا سيما ما بين عامي (١٩٢٠ و١٩٢٥) على وجه التحديد، حتى إن طه حسين، وكان من أبرز فرسان النقد في هذا العقد، حين عاد بأخرة من حياته إلى تلك الحقبة[١] التي خاضَ فيها أعنف معركة نقدية حول " تيسير الأسلوب ولغته"، قد قرّر أنها كانت حقبة خصبة ونافعة حقاَ، إذ قال عنها:" إنها لم تمضِ مع رياح الصيف أو رياح " الشتاء"[٢].

ويُلاحظ أنه قُيضت لدعوة تيسير الأسلوب في تلك الحقبة المحدّدة نخبة من النقاد والأدباء المجدّدين، مازلنا نعدهم من الروّاد المتميزين إلى الآن، على الرغم من مرور حوالي قرن من الزمان، وهم: المنفلوطي وجبران والعقاد وطه حسين وميخائيل نعيمة والمازني، وسنرى أن معظم هؤلاء ،حين كانوا يعرضون لآرائهم الخاصة قي ضرورة تيسير الأسلوب ولغته ومعاصرتهما، كانوا أيضا لا يترددون في شن حملات عنيفة على أنصار المدرسة الأسلوبية المحافظة، التي كانت خلال هذه الحقبة قويّة أيضاً، ولها أنصارها وكان يتزعمها الكاتب الكبير مصطفى صادق الرافعي،الذي كان صلباً وعنيفاً في ردوده على نقد المجددين، إذ كان يشكّك في نواياهم ومقصدهم من هذه الدعوة، التي كان يخشى إذا نجحت ، كما قال:" أن تضعف اللغة ويذوى عودها، وأنْ يضطر الناس بعد حين إلى أن يترجموا العربية إلى العربية"[٣] ومن اللافت أن دعوة التيسير كانت قد لاحت تباشيرها في مصر، خلال هذه الحقبة، وأنها قد شدّت إليها جبران وميخائيل نعيمة من مهجرهما البعيد، إذ كان جبران ينفر من الأسلوب التقليدي الذي كان يراه شائعاً في الشرق العربي، وكان يسميه أسلوب "القشرة اللفظية"[٤]، لذا فقدبادر في أول هذه الحقبة ، وكتب مقالاً وحيداً حول ضرورة معاصرة اللغة العربية والأسلوب، وضرورة تيسيرهما ، وقد ذهب إلى أن اللغة هي "مظهر من مظاهر الابتكار"، وأن مستقبلها مرهون "بفكر كتّابها المبدع "[٥]، وقد أرسل هذا المقال إلى مجلة " الهلال" القاهرية، ونشر عام ١٩٢٠. وقد هاجم خلاله أنصار التقليد في اللغة والأسلوب، وذهب إلى أنهم يشكّلون خطراً على العربية، فهم كما يقول: "ناسجو كفنها، وحافرو قبرها"[٦]، ثم أعقبه صديقه ميخائيل نعيمة، فكتب مقالة طويلة عنيفة، ساخرة قدّم فيها آراء ممتازة في اللغة والأسلوب، وهاجم خلالها أيضاً أنصار التقليد والمحافظة عليْها، الذين شبَّه نقدهم" بنقيق الضفادع"، وقد نشر هذه المقالة النقدية في كتابه" الغربال"، الذي أرسله من نيويورك إلى القاهرة، ليقدّمه العقاد، ولينشر عام ١٩٢٣.

وقد يتساءَل الباحث المعني بالموضوع عن الدوافع التي دفعت هؤلاء النقاد الروّاد إلى الالتقاء حول دعوة تيسير اللغة العربية والأسلوب ومعاصرتهما في هذه الحقبة، على اختلاف ثقافاتهم وأماكنهم واتجاهاتهم؟:.. هل هي الغيرة على العربية والخوف من ضعفها وموتها، إذا جمدت وتخلّفت عن مواكبة حضارة العصر، كما

حدث للاتينية من قبل، وهو ما أشار إليه صراحةً بعض هؤلاء الأعلام؟! أم هل هي حاجة" ناشئة الكُتّاب" في تلك الحقبة إلى من يُضيء لهم طبيعة أسلوب التعبير وكيف يتسنّى للكاتب امتلاك أسلوبه الخاص ولغته، وذلك بعد سقوط أسلوب "البديع" وتحرر الأسلوب منه؟ فقد استشعر "ناشئة الكتّاب" الحاجة إلى هذا، بدليل أنهم كانوا يلحوّن على المنفلوطي مبكراً ويسألونه: كيف امتلك أسلوبه المتحرر الممتاز؟ فكان أن نصحهم بالابتعاد عن تقليد أساليب غيرهم من الكتّاب المشهورين، ولو كان أسلوبه هو نفسه، ودعاهم في مقالة رائدة كتبها حول الأسلوب، إلى أن يطلق الكاتب نفسه على سجيتها أثناء الكتابه، لأن لكل كاتب أسلوبه الخاص[٧] أم هل كان السبب أن أنصار المدرسة الأسلوبية المحافظة كانوا لايترددون في نقد المجددين نقداً لاذعاً، فأحدثَ هذا النقد ردّة فعل عند النقاد والأدباء المجددين، مما اضطرهم إلى إعلان الثورة عليهم، وتبيان تهافت آرائهم؟!.... كذلك قد يتساءل الباحث في الموضوع عن المقصود بهذا الأسلوب الميسّر، الذي دعا إليه المجددون يومذاك: ما هي أبرز سماته أو خصائصه؟ وهل اتّفق هؤلاء المجددون في تصوراتهم له، وتحديدهم لخصائصه اتفاقاً تاماً، أو ظلت بينهم خلافات طفيفة حوله، كما وصفها العقاد في مقدمته لكتاب "الغربال" ثم أشار طه حسين إلى هذا أيضاً؟! وأخيراً قد نتساءَل عن دعوة التيسير هذه التي دعا إليها كبار النقاد والأدباء، وخاض بعضهم في سبيلها صراعاً عنيفاً مع المحافظين الرافضين لها: هل انتصرت بعد هذه الحقبة المحددة، أم هل أخفقت، وظل أسلوب التقليد والجمود هو السائد بعدها...؟

وأخيراً قد نتساءَل أيضاً: لماذا حددّنا حقبة البحث بعام ١٩٢٥، ولماذا ضعفت معركة الأسلوب النقدية بُعيده؟

وبعدُ... فهذه الأسئلة هي التي حفزت في الغالب إلى القيام بهذا البحث في الموضوع، لذا سنحاول في معالجته تقديم صورة متكاملة مترابطة للجهود المتفاوتة التي بذلها هؤلاء الأعلام المجددون خاصة في تلك الحقبة المحددة (١٩٢٠–١٩٢٥)، ثم نقوم بعد ذلك بمحاولة الإجابة عن جميع هذه الأسئلة السابقة بحيده وعلمية وموضوعية، وذلك من خلال ما قد يخلص إليه هذا البحث من نتائج في النهاية.

الصحافة العربية تَصْطَدِم بأسلوب البديع

اهتز المجتمع المصري خاصة، والعالم العربي عامة، حين أقدم نابليون عام ١٧٩٨ على احتلال مصر وغزو فلسطين، وقد اصطحب معه نخبة من العلماء من أمثال (تشامبليون) ، وإذا هو قد أحضر معه مطبعة، ليصدر من خلالها صحيفة ، ويطبع نشرات يوزعها على المصريين[٨] ولكن غزوه ما لبث أن أخفق ، ليحكم مصرَ بعده حاكمٌ مسلمٌ مستنير، أدرك سرّ قوة أوروبة الجديدة. هو محمد علي، فكان أن حاول إنهاض مصر علميًا، لتلحق بالركب الأوروبي المتقدم، فأرسل بعوث الطلاب إلى فرنسا وغيرها من الأقطار الأوروبية وأنشأ مطبعة " بولاق " عام ١٨١٩[٩] ثم أصدر صحيفة " جرنال الخديوي " عام ١٨٢٢، ثم صحيفة " الوقائع المصرية " التي أسند رئاسة تحريرها إلى رائد بارز من روّاد النهضة الحديثة هو الشيخ رفاعة الطهطاوي عام ١٨٤١[١٠].

ثم ما لبثت المطابع أن انتشرت شيئًا فشيئًا في أقطار الوطن العربي، وقد نجم عن هذا أن أخذت الصحف تظهر وتزداد في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، إذ بادر إلى إصدارها بعض الأعلام الكبار من المفكرين والأدباء، مثل صحيفة " نزهة الأفكار" التي أصدرها الكاتبان : إبراهيم المويلحي ومحمد جلال عثمان، وصحيفة " الأستاذ" التي أصدرها الكاتب " عبد الله النديم" وصحيفة " الشهباء" التي أصدرها المفكر المشهور عبد الرحمن الكواكبي، على حين تولّى رئاسة تحرير صحيفة " الوقائع " بعد الشيخ رفاعة الطهطاوي رائد كبير آخر من رواد الفكر والنهضة هو الشيخ محمد عبده[١١].

ولما كانت الصحف ينبغي أن تصدر بانتظام ، وكان هذا يحتاج إلى دقة توقيت، ينبغي أن يعلمه القارئ وينتظره، لذا شعر المحرّرون والكتّاب أن انتظام صدور الصحيفة، يحتاج إلى سرعة إنجاز في الكتابة، ويدعو إلى رشاقة في الإعْدَاد، ثم أخذوا يشعرون أنّ ثمة فرقًا كبيرًا في الوقت ، بين أن ينجز الكاتب مقالته، مصوّرًا أفكاره ومشاعره فيها بأسلوب حر منطلق، وبين أن يكتبها بأسلوب متكلّف، مُثقَل بقيود البديع، مثل: السجع والجناس والطباق والتورية، وكان أسلوب المحسنات البديعية ما زال سائدًا ومسيطرًا على أسلوب التعبير خلال القرن التاسع عشر، ومعروف أن هذا الأسلوب قد شاع في القرن الرابع للهجرة ، من خلال كتابات ابن العميد والصاحب بن عباد، ومقامات بديع الزمان، ثم الحريري، وكان هذا الأسلوب مقبولاً شيئًا ما في البداية، لكنه ظل يتردى، ويوغل في التعقيد اللفظي والصنعة البديعية مع الزمن، حتى قتل في العصور المتأخرة روح الإبداع الأدبي ، وروح الفكر العميق. إذ أخذ الكاتب فيه يضحي بالمعاني والفكر ووهج المشاعر في سبيل موسيقى اللفظ والزخرفة البديعية[١٢] حتى وصفه أحد الشعراء بقوله:

وما مثلهُ إلا (كفارغ) بُندقٍ خَليٌّ من المعنى ولكنْ يُفرقعُ

ونحسب أن خير مثال لسيطرة قيود البديع على أسلوب التعبير خلال القرن التاسع عشر، هو كتاب الشيخ رفاعة الطهطاوي، الذي يوصف برائد النهضة المصرية، فنحن نجده حين وضع كتابًا يسجل فيه مشاهداته في فرنسا، ويصور انطباعاته عن الحضارة الأوروبية الحديثة، يجاري أسلوب التعبير السائد في عصره، فيجعل لهذا الكتاب عنواناً بديعيًا معقداً هو: " تخليص الإبريز في تلخيص باريز" وهو

عنوان يذكرنا بعنوانات كتب الحريري، مثل عنوان كتابه: " درة الغواص في أوهام الخواص" أو "مُلْحة الإعراب في كلام الأعراب" بل نلاحظ أن عنوان الطهطاوي أعقد بديعاً، وأكثر غموضاً.

وأما خير من صوّر حال الكتابة العربية في ظل سيطرة أسلوب البديع على التعبير، خلال هذا القرن، فهو عباس محمود العقاد، إذ نجده يصور هذه الحال بقوله عن الكتابة: " كانت قوالب محفوظة، تنقل في كل رسالة، ويزج بها في كل مقام، وكانت أغراض الكتابة كخطب المنابر، تُعاد سنة بعد سنة بنصها ولهجة إلقائها، ووحدة موضوعاتها، كأنها تُعاد من آلة حاكية، لا تفقهُ ما تقول ... وانحصرت الذخيرة اللفظية في أسجاع مبتذلة، وأمثال مردّدة وشواهد مطروقة"[١٣].

الرواد يدعون إلى تحرير أسلوب التعبير

وكان من أشهر هؤلاء الروّاد في الدعوة إلى تحرير أسلوب الكتابة من قيود المحسنات البديعية الشيخ علي مبارك، الذي أصدر صحيفة " روضة المدارس" عام ١٨٧٠، وكان هدفه من إصدارها إحياء اللغة العربية، وبعث الأدب العربي القديم، في عصوره الذهبية، قبل سيطرة أسلوب البديع عليه، وكان هذا الرائد يدعو إلى تحرير أسلوب النثر العربي، وتيسير لغته، حتى يكون أسلوبًا حديثًا مفهوماً، يُقرّب المعلومات من الأذهان وكان يؤازره في هذه الدعوة عبد الله فكري[١٤]، وكانت صحيفة " روضة المدارس" تهتم بشؤون التلاميذ، وتوزع عليهم مجانا، وتتيح للموهوبين منهم فرصة الكتابة فيها، لذا كان لها دورها وأثرها الكبيران في تطوير اللغة والأسلوب، والأخذ بيد بعض الموهوبين، من أمثال الشاعر إسماعيل صبري حتى يمكن القول: إن مدرسة " الإحياء الشعري" قد وجدت لها مُتنفّساً في هذه المجلة[١٥].

ويلاحظ أن أشهر الداعين إلى تحرير أسلوب التعبير في نهاية القرن التاسع عشر، كانوا من تلاميذ المفكر الكبير جمال الدين الأفغاني، وهذا طبيعي، لأن هؤلاء مثل أستاذهم، كانوا دُعاة فكر ونهضة للعالم العربي الإسلامي وتحرره، واللغة هي وعاء فكر، وكان من أبرزهم: عبد الله النديم، وعبد السلام المويلحي، وقاسم أمين، وإبراهيم القاني، وعلى مظهر، وسعد زغلول.

على أنّ أشهرهم تأثيرًا في الدعوة إلى تحرير الأسلوب من الحلية اللفظية كان أديب اسحق والشيخ محمد عبده. أما أديب اسحق فقد دعا في مقالاته إلى تحرير الأسلوب الكتابي من زخرف البديع والتعقيد البلاغي، ونعى على كتّاب عصره إغراقهم في المحسنات البديعية، وتكلف السجع والجناس وغريب اللغة. وتميّز بأنه تحدث عن " صناعة الكتابة " وضرورة أن تصور اللغة والأسلوب المعاني من أقرب وجه، وأوضح طريق، ثم راح يبين العلاقة بين الأسلوب وتفكير صاحبه، وكان نهجه هذا جديداً في وقته، بل كان نقداً لاذعاً لنمط الكتابة، الذي كان سائداً آنذاك في الصحف[١٦].

وأما الشيخ محمد عبده فقد كان أكثر تأثيراً في الدعوة إلى تحرر الأسلوب الكتابي، وذلك من خلال تأثيره الشديد في بعض تلاميذه ومريديه الكُثر، ومن خلال قُرائه في صحيفة " الوقائع " التي تسّلم تحريرها بعد الشيخ الطهطاوي، فحاول تحرير الكتابة فيها من إسار البديع والتكلف، وقد أخذ هو نفسه يحاول التخلص في كتابته من أسلوب المحسنات ، والتحرر منه، وقد لاحظ بعض الدراسين أن أسلوب الشيخ الإمام في " الوقائع " قد لان وسهل إذْ لم يكن لديه وقت للتأنّق فيه، لأنه يخاطب الجماهير"[١٧]، وقد شجع هذا الرائد الكبير مريديه وطلابه الكثر على التحرر في أسلوب التعبير، فكان أن أثمرت دعوته في بعض الموهوبين منهم، وكان في مقدمة هؤلاء مصطفى لطفي المنفلوطي.

المنفلوطي رائد تحرير الأسلوب

درسَ المنفلوطي ١٨٧٦-١٩٢٤ على الشيخ الإمام محمد عبده في الأزهر الشريف، فأعجب بأستاذه، وتقرب منه، فرعاه الشيخ حتى وفاته[١٨]. وقد آمن المنفلوطي بضرورة تحرر الكاتب في أسلوبه، ونبذه للتقليد أو التقيد بقيود البديع، فكان أن أطلق نفسه على سجيتها، وإذا هو يملك أسلوبًا جميلاً متحرراً، يُعجب القراء، وقد أخذ المنفلوطي يكتب في صحف شهيرة، مثل صحيفة " المُؤيَّد" التي أصدرها الشيخ علي يوسف، فحقق شهرة عريضة، وسحرَ كثيراً من قراء الصحيفة بعذب بيانه، حتى أصبح أسلوبه المتحرّر مِثالاً لبعض ناشئة الكُتاب، يسأله الواحد منهم: كيف السبيل إلى امتلاكه لأسلوبه الخاص.. فينصح له بالابتعاد عن التقيد وتقليد أيَّ أسلوب مهما يُعجب به[١٩]، وحتى أصبح أسلوبه المتحرر مثالاً أيضاً لطلاب المدارس، إذ كان المعلمون ينصحون المحبين للكتابة منهم في " حصص الإنشاء" بالقول لهم: " اقْرأوا المنفلوطي، واكْتبوا على منوال أسلوبه[٢٠]، وقد نوّه العقاد بهذه النقلة المهمة الكبيرة التي تحققت في مجال تحرر أسلوب التعبير على يد المنفلوطي بقوله عنه: " مالَ إلى الأسلوب المُرسل، وسَلِمَ من تكلّف السجع، ، ونَقْل الصيغ والقوالب الجاهزة، فكان ذلك أدنى إلى الكتابة الحديثة المطلقة، وأسعد حظاً بهذه المزية[٢١].

وهكذا يمكننا القول: إنّ دعوات الرواد في أواخر القرن التاسع عشر إلى ضرورة التحرر في أسلوب التعبير الحديث، لم تذهب سُدى، وإنما انتصرت أخيراً، إذ تحققت عملياً من خلال بعض الكُتاب، وعلى رأسهم المنفلوطي، الذي كان أكبر أديب قد خطا بالأسلوب الخطوة التحررية المنشودة، ولا سيما أنه كان بالغ التأثير في ناشئة الكُتّاب والطلاب في زمانه، بل يرى بعض الدارسين أنه كان قوي التأثير في نخبة من الأدباء، اشتهروا بعده ببيانهم الحُر

المشرق، من أمثال: أحمد حسين الزيات وطه حسين[٢٢]، وقد وصف العقاد هذه الخطوة التحريرية التي خطاها المنفلوطي وبعض زملائه " بالخطوة المباركة " ، ولكن يمكن القول هنا: إن هذه الخطوة المباركة التي تحققت في تحرر الأسلوب من قيود البديع في نهاية القرن التاسع عشر، قد ظلّ أسلوب التعبير بعدها يحتاج إلى خطوة ثانية، لا تقل أهمية عن الخطوة المباركة الأولى، لكنها لم تتحقق إلا بعد جهود كبيرة لكبار الكتّاب والأدباء في صدر القرن العشرين، ونقصد بها خطوة التيسير.

كبار النقّاد يدعون إلى تيسير الأسلوب ولغته:

يلاحظ أنه ما بين عامي (١٩٢٠-١٩٢٥) قُيّض للنقد الأدبي الحديث عامّة، ولأسلوب التعبير خاصة نخبة من النقاد الروّاد المؤهلين، إذ شعر هؤلاء في هذه الحقبة أن أسلوب التعبير العربي، وإنْ تحرّر شيئاً ما من قيود السجع، وسائر المحسنات البديعية، على أيدي بعض الكُتّاب الروّاد، من أمثال المنفلوطي- على نحو ما رأينا- إلاّ أن كثيراً من الكُتاب ما زالوا ينظرون إلى الأسلوب نظرة تقليدية قديمة، فهم لا يتردّدون في استعمال لغة تبدو غريبة على عامّة القرّاء، لأن كبار الكُتاب القدماء قد استعملوها، كذلك كان هؤلاء المحافظون يرون في الغالب أن بلاغة الأسلوب تقتضي احتذاء أساليب هؤلاء الكُتاب من أمثال: عبد الحميد الكاتب والجاحظ، وابن المقفع، وخير مثال على هذا الكاتب الكبير مصطفى صادق الرافعي، إذ يروي عنه تلميذه الأثير محمد سعيد العريان، أنه كان من عادته قُبيل البدء بالكتابة أن يقرأ أولاً ساعة في كتاب قديم لابن المقفع أو الجاحظ أو لأبي الفرج الأصفهاني، وذلك كي تمتلئ نفسه ببلاغة الأسلوب القديم، فتنعكس هذه البلاغة على ما سيكتبه بعد قليل[٢٣] وإذن لا غرابة في أن نجد مفهومه للأسلوب واللغة يختلف عن مفهوم العقاد أو طه حسين، على نحو ما سنرى...!

أما أبرز هؤلاء النقاد الرواد الكبار الذين يحسن أن نقتصر عليهم وأنْ نتوقف عند آرائهم وجهودهم في قضية تيسير الأسلوب ولغته فهم: جبران خليل جبران، والعقاد، وميخائيل نعيمة، وطه حسين، وإبراهيم المازني، وذلك ما بين عامي ١٩٢٠-١٩٢٥.

جبران يدعو إلى التجديد والابتكار في الأسلوب:

تخرَّج جبران في مدرسة الحكمة ببيروت عام ١٩٠٢، وقد شكر الله – كما يقول ميخائيل نعيمه – لأنه نجا " من النحو والصرف والمعاني والبيان والعروض"[٢٤] ومع أنه ظلّ طوال حياته الكتابية لا يتقن النحو والصرف والعروض اتقاناً تامّاً [٢٥] إلا أنه استطاع بموهبة أسلوبه الرومانسي الجميل، المليء بالصور الفنية الجديدة المبتكرة أن يحقق شهرة عريضة في الربع الأول من القرن العشرين. من مكانه " نيويورك" في العالم العربي، على الرغم من بُعد الشقة وضعف الاتصالات في تلك الحقبة المبكرة من القرن العشرين.

ولا ريب في أن جبران (١٨٨٣-١٩٣١) كان يمتلك موهبة في أسلوب التعبير، بدليل أنه حين أخذ يكتب بالإنجليزية، استطاع أيضاً أن يحقق شهرة عالمية، حين نشر كتابه " النبي the prophet " عام ١٩٢٣ إذ لاحظ ميخائيل نعيمة أن أسلوبه بالإنجليزية لا يقل جمالاً عن جمال أسلوبه العربي، إن لم يكن أجمل، فقد طلع في كتاب " النبي" على قرّاء الإنجليزية بأسلوب مبتكر" ... يكاد يكون جديداً بنضارته وانسجامه، وجمال ألوانه واتساقها ووفرة أنغامه وائتلافها... وكان لأسلوبه العربي تأثيره البالغ في القرّاء حتى سمّاه بعض الدارسين: الأسلوب الجبراني[٢٦]، من أمثال: عيسى الناعوري، الذي كتب فصلاً بهذا العنوان.

وقد كانت لجبران آراؤه الجريئة في أسلوب التعبير ولغته، عبّر عنها في مقالة نشرها في مجلة الهلال عام ١٩٢٠[٢٧]، وحين نتأمّل المقالة، نلاحظ أن جبران قد حذّر فيها مراراً من مغبّة التقليد في الأسلوب واللغة، فالمقلَّد في الأسلوب واللغة هو في رأيه عدو لتطور اللغة العربية، إذ يؤدي بتقليده، إلى جمودها وموتها، ويكون لهذا " ناسج كفنها، وحافر قبرها"[٢٨] والمقلّد عنده يلغي شخصيته بكل ما فيها من مشاعر وفكر وموهبة خاصة، إذ إنه حين يقلّد لا يجرؤ على الإتيان بلغة جديدة، حتى لو وجدها، ولا على صور بيانية مبتكرة، ولو تراءَت له، لذا فهو يخرج من تقليده إلى " حيث لا بيان ولا شخصية" في كتابته...!

ولهذا كله يدعو جبران الكاتب العربي إلى التحرر من إسار التقليد، وإلى الانطلاق في الابتكار والتجديد اللذين فيهما حياة اللغة العربية وتطورها، ويتسنّى للكاتب التجديد والابتكار في أسلوب التعبير ولغته من خلال الأمور الآتية حسب رأي جبران:

أ. أن يختار الكاتب الموضوع الذي يعالجه بعناية فائقة، من بيئة مجتمعة المحلية المعاصرة، وهي الحياة العربية الشرقية الحالية، لا القديمة، كذلك يحّذر الكاتب من أن يختار موضوعاً من بيئة أجنبية غريبة على بيئة بلاده، يقول مخاطباً الكُتّاب العرب: " ليكن لكم من حماستكم القومية دافعٌ إلى تصوير الحياة الشرقية، بما فيها من غرائب الألم، وعجائب الفرح، فخيرٌ لكم وللغة العربية أن تعالجوا أبسط ما يتمثل لكم من الحوادث في (محيطكم) وتلبسوها حُلّة من خيالكم من أن تعرّبوا أجلَّ وأجمل ما كتبه الغربيون[٢٩] .

ب. بعد اختيار الكاتب موضوعاً مناسباً من بيئته المحلية المعاصرة، يدعوه جبران إلى إطلاق نفسه على سجيتها، وخياله الإبداعي إلى أقصى مدى، خلال أسلوب التعبير عن هذا

الموضوع وتصويره له، وعندئذ سيتجلى له التجديد والابتكار من خلال ناحيتين: –

الأولى: الصور البيانية التي تتخلل أسلوب التعبير، فهو يريد منه أن يحاول الإتيان بصور وتشبيهات جديدة، ويحذّره من أن يحذو حذو بعض الكُتاب التقليديين، الذين يعود فيسخر منهم، بل يهاجمهم، لأن أحدهم، كما يقول، ما زال " إذا ذكرَ وجه حبيبته وعنقها، قال بدرٌ وغزال، وإذ خطر على باله شَعرها وقدّها، قال: ليل وغصن بان.. وإنْ شاءَ أن يأتي " بمعجزة بيانية "، قال: حبيبتي تستمطر لؤلؤ الدمع من نرجس العيون، لتسقي ورد الخدود، وتعضّ على عنّاب أناملها بِبَرد أسنانها، يترنّم صاحبنا بهذه

الأغنية العتيقة، ،هو لا يدري أنّه يسمّم ببلادته (دسَم اللغة) ويمتهن بسخافته وابتذاله (أسلوبها) وشرفها ونبالتها... [٣٠]

وهنا يُلاحظ أن جبران يشير إلى بيت الشعر القديم الشهير:

"واستمطرت لؤلؤاً من نرجس وسقتْ ورداً وعضّت على العُناب بالبردِ"[٣١]

فقد عدّه بعض البلاغيين أبلغ بيت، لأنه يتضمّن خمسة تشبيهات في بيت واحد، إذ شبه الدموع باللؤلؤ والعيون بالنرجس والخدود بالورد والأنامل بالعناب، والأسنان البيضاء بالبَرَد، وجبران كما رأينا ينظر إلى هذه التشبيهات على أنها قد أضحت من كثرة استعمال الأدباء مبتذلة مُستهلكة، لذا يدعو الكاتب إلى أن يتجنبها في أسلوبه، كذلك يدعوه إلى التجديد والابتكار في الصور، والإتيان " بالكنايات المستجدة، والاستعارات المستملحة، والتعابير الرشيقة المستنبطة"[٣٢].

وأما **الناحية الثانية** التي يرى جبران أن أسلوب التعبير يبدو من خلالها فيه تجديد وابتكار فهي اللغة أو ألفاظ هذا الأسلوب وتعابيره وهنا نُلاحظ منذ البداية أن جبران يعرّف اللغة بأنها " مظهر من مظاهر الابتكار في الأمة "[٣٣]، لذا يرى أنّ مستقبل اللغة العربية يتوقف على مستقبل الفكر المبدع في مجموع الأمم التي تتكلم اللغة العربية"[٣٤] ، ولذا يحض الكاتب على أن يطلق نفسه بحرية في أسلوبه، وأن يحاول امتلاك لغته المبتكرة الخاصة به، وهو إذ فعل ذلك أثناء الكتابة، يخرج منها " ... وبين شفتيه ولسانه أسماء وأفعال واشتقاقات جديدة.... [٣٥].

وفي دعوته إلى التجديد والابتكار في الأسلوب ولغته، لا ينسى جبران أن يلفت انتباه الكاتب إلى أهمية الإفادة من اللهجات العامية العربية، إذ يجد فيها تعابير طريفة ، ولّدها الشعب، ولا نظير لها في الفصحى، ويُلاحَظ أن جبران يفضّل على الإبداع التقليدي بالفصحى، الإبداع الشعبي بالعامية، الذي يتجلى عنده في "... الموّال والزجل والعتابا "[٣٦]، على أنّ جبران يجهر بأنه ليس من أنصار الكتابة بالعامية فهو يعرف ما حدث للاتينية حين كتبَ بها: " دانتي وبتراك وكاموس" [٣٧] ، وأمثالهم، بل هو يقرّر أن العامية لن تغلب العربية الفصحى في أيّة حال، لأن العرب الشرقيين هم في رأيه محافظون بطبعهم، وهم بالقياس إلى الغربيين " أشد ميلاً إلى الماضي منهم إلى الحاضر والمستقبل.. [٣٨].

وبعد... فهذه أهمّ آراء جبران في ضرورة التجديد والابتكار في أسلوب التعبير ولغته، وقد كان جبران يؤمن بهذه الآراء حقاً، نستدّل على هذا بدليلين الأول: أنه قد طبّق هذه الآراء على أسلوبه الخاص، فكان أن حقق هذا الأسلوب شهرة عريضة في العالم العربي، مع أنه كان يكتب من نيويورك، لأن هذا الأسلوب قد بدا للقرّاء جديداً ومبتكراً يومذاك، وكان من هؤلاء القرّاء ميخائيل نعيمة نفسه الذي جَذبه أسلوب جبران إلى ميدان الأدب والكتابة، بعد أن كان نافراً منه بسبب جمود أبناء العربية في ذلك الزمان"[٣٩] ، لكنه حين قرأ كتاب " الأجنحة المتكسرة" لجبران مصادفة، وجدَ " في أسلوبه فجرَ عصرٍ أدبي جيد..." [٤٠]، وأما الدليل الثاني على إيمان جبران بالتجديد والابتكار، ونفوره من الأسلوب التقليدي، أنه حين بلغ شهرة عريضة. وأصبح عميداً للرابطة القلمية عام ١٩٢٠، في نيويورك، سعى بعض أدباء الشام، الذين أسّسوا

أيضاً " الرابطة الدمشقية" إلى التعاون بين " الرابطتين" وأرسلوا إليه بعض أعداد من المجلة التي تصدرها رابطتهم، وحين قرأ جبران الأعداد، نَفرَ من الأسلوب التقليدي الذي ما زال يتمسك به هؤلاء الكتّاب، وسمّاه أسلوب " القشرة اللفظية " لذا كتبَ إلى مستشار الرابطة القلمية وناقدها ميخائيل نعيمة، يحذّره من مغبّة التعاون مع هؤلاء، لاختلاف نظرتهم إلى الأسلوب والأدب، ويخبره أنه إذا كان لا بد من التعاون مع كاتب من كتاب الشرق العربي البعيد، فهو يفضّل التعاون مع عباس محمود العقاد، لأنه الأقرب إلى روحهم، فلنتأمل ما يقوله جبران لنعيمه عام ١٩٢١ في رسالته التي أرسلها إليه عن أدباء الرابطة الدمشقية: "... مهما فعلنا يا ميخائيل لا نستطيع أن نحرّرهم من عبودية أسلوب " القشور اللفظية" الحرية تنبعث من الداخل ولا تأتي من الخارج، فلا تحاول إيقاظ من أنزلَ الله النوم على قلوبهم لحكمةٍ خفية، لا تنسَ (أنك بالتعاون مع أدباء الرابطة الدمشقية) ستضع على وجه "رابطتنا" نقاباً كثيفاً من الشبهة والشك، فإذا كان لنا قوّة فقوّتنا في وحدتنا وانفرادنا، وإذا كان لا بد من الاشتراك في العمل، فلنشتركْ مع من يماثلنا ويقول قولنا: وفي عقيدتي أنّ عباس محمود العقاد – وهو فرد واحد– لأقرب بما لا يقاس إلى منازعنا ورغائبنا الأدبية من كل ما ظهر ويظهر من الرابطة الدمشقية.." [٤١].

وهنا ينبغي ملاحظة أن جبران بتفضيله العقاد، قد أنصف ضميره، وجهرَ برأيه الحق، على الرغم من حساسية جبران البالغة تجاه من ينقد أدبه، كما يخبرنا صديقه نعيمه، ذلك أن العقاد كان قد نَقَدَ قبل هذا قصيدته " المواكب " نقداً جاداً، عام ١٩١٩، وأخذ عليه بعض المآخذ في اللغة وصحة الفكرة التي دارت حولها القصيدة.

كذلك ينبغي ملاحظة أن جبران قد أرسل رسالته السابقة إلى نعيمة عام ١٩٢١[٤٢]، وهو العام الذي أصدر فيه العقاد وصديقه إبراهيم المازني كتابهما النقدي الشهير " الديوان" الذي عرض فيه العقاد بالنقد العنيف لأحمد شوقي أمير الشعراء، ولمصطفى صادق الرافعي زعيم المدرسة النثرية المحافظة.

العقاد يّصنّف أساليب الكُتّاب

يقول الناقد الكبير محمد مندور عن العقاد: (١٨٨٩-١٩٦٤) إنه " ... من أولئك النفر الذي يصحّ أن يقال فيهم مثلما قيل في المتنبي من أنه قد ملأ الدنيا وشغلَ الناس، وأثار الصداقات والعداوات وخاض المعارك في شجاعته وصلابة ص٦٤[٤٣] ذلك أنه قد طلعَ على القرّاء مبكراً في أول القرن العشرين، وهو يحمل لواء ثورة في النقد الأدبي والتجديد من جهة، ويحمل لواء حرية الفكر والرأي من جهة أخرى، فكانَ أن خاضَ أعنف المعارك النقدية والفكرية مع الكُتّاب التقليديين، هذه المعارك التي ميّزته وتركت أثرها، حتى "... إن أثره الكبير القوي قد كان في المعارك الأدبية التي قادها، والدعوات التجديدية التي دعا إليها، ووجّه نحوها، في قوة وعزم وصلابة، حتى جعلت من نقده ما يشبه (الملاحم) في عنفها وضراوتها، وهو عنف يلوح أن منطق المرحلة كان يستوجبه ، إذ كان التقليد والبهرجة والوسائل الخارجة عن مجال الأدب والفن تطغى على الميدان، وتحاول تكميم الأفواه ، وحبس دعوات التجديد والانطلاق[٤٤].

وقد شمل جهد العقاد النقدي مختلف فنون الأدب في الغالب، ولكنّ الذي يهمّنا هنا هو نقده لأسلوب التعبير في الحقبة المحددة للبحث، فحين عرض بالنقد مبكراً لأعنف خصومهِ من الكُتاب المحافظين وهو مصطفى صادق الرافعي قال عنه: إنه منشئ مكين، ولكنه يحس من نفسه اضطراب القياس... [٤٥]، ومع أنه لم يوضّح المقصود بقوله" منشئ" إلاّ أنه عاد عام ١٩٢٥، فكتب مقالة ممتازة، هي أفضل ما كتب حول أسلوب التعبير في حياته الأدبية، إذ طلع بتصنيف طريف لأساليب حملة الأقلام، فقسمهم قسمين: الأول الكُتّاب الذين نراهم في أساليبهم يصرفون همّهم الأكبر في الكتابة إلى الاعتناء بجزالة الألفاظ وجمال العبارة وبلاغتها أكثر من الاهتمام بتصوير المعاني والأفكار العميقة، أو تصوير العواطف وسبر أغوار النفس الإنسانية، ولذا فهم في رأيه " صائغو كلام" وقد ذهبَ إلى أنّ هؤلاء " منشئين" لا " كُتّاب" [٤٦]، وخير من يمثّلهم عنده مصطفى صادق الرافعي زعيم المدرسة المحافظة في ذلك الوقت، فهو أوّل من وصفه العقاد – في كتابه " الفصول" الذي نشره – عام ١٩٢٢، بأنه في أسلوبه " منشئ مكين " لكنه من حيث الفكر والغوص على المعاني يبدو في كتابته: " ضيق الأفق، ضعيف التفكير، مضطرب القياس[٤٧] ومعروف أن نقد العقاد للرافعي قد أدّى إلى عداوة نقدية، ومعارك أدبية طويلة، نشبت بينهما، وهي ما زالت تُعد من أعنف الخصومات النقدية في العصر الحديث، حتى إن الرافعي، وكان لا يقلّ عُنفاً عن العقاد، قد وضع كتابًا هجومياً لاذعاً في العقاد، جعل عنوانه " على السفود"[٤٨].

ومع أنّ العقاد كان كثير التقدير للمنفلوطي، حتى عدّه قد خطا في أسلوبه " خطوة مباركة" إذ حرّره من قيود البديع التي كانت تستعبده في زمانه، حين ". مالَ به إلى الأسلوب المرسل، وسَلِم من تكلف السجع، وتَقْل الصيغ والقوالب الجاهزة "[٤٩] إلا أن هذا التقدير لم يمنع العقاد في النهاية من تصنيف أسلوب المنفلوطي بأنه " أسلوب إنشائي" فالمنفلوطي عنده منشئ وليس بكاتب"[٥٠] لكن أسلوبه أرفع مستوى من أسلوب الرافعي المُغرق في إنشائيته، فأسلوب المنفلوطي " أدنى إلى الكتابة الحديثة المطلقة [٥١] في نظره، لأن المنفلوطي " منشئ رفيع المستوى والدرجة، لا يخلو فكرة وأدبه من القيمة ، مثله مثل " أوسكار وايلد" في الأدب الانجليزي، أو مثل " جوتييه " في الأدب الفرنسي، أو مثل بديع الزمان الهمداني في الأدب العربي القديم" [٥٢]، قال العقاد: " .. والمنفلوطي إذا نظرنا إليه بهذا النظر، لم نقل إلا أنه منشئ لبق الصناعة، كثير التزويق في الصياغة، قليلهُ في المعاني والأفكار، أو هو إذا بالغنا في إنصافه، أقرب (قرباً) إلى جماعة المنشئين منه إلى جماعة الكتّاب." [٥٣].

وهكذا يمكن ملاحظة أنّ العقاد وجبران كانا ينظران إلى أسلوب التعبير نظرة متقاربة في الجوهر، وإنْ اختلفا في طريقة التسمية والتعبير، فالأسلوب الإنشائي عند العقاد هو أسلوب " صياغة الكلام" وهو عند جبران أسلوب " القشرة اللفظية " وأسلوب الكتابة الحق، في رأي العقاد، عند الكاتب الجدير بهذا الاسم، هو الأسلوب القائم على تصوير الأفكار العميقة والعواطف الإنسانية النبيلة، والأحاسيس المرهفة التي يحسها الإنسان غير العادي، وأما هذا الأسلوب عند جبران فهو الأسلوب القائم على الفكر والتجديد والابتكار.

وإذن فلا غرَابة أنْ رأينا جبران يقترح على ميخائيل نعيمه أن يتعاونا معاً، مع العقاد وحده من كتّاب الشرق العربي، هذا التعاون الذي ما لبث نعيمه أن ترجمهُ عملياً بعد أن أصدرَ العقاد والمازني كتابهما " الديوان" إذْ هيَّأ كتابه النقدي الشهير " الغربال"، وأرسله إلى القاهرة، ووكل إلى العقاد أن يُكتب مقدمة له، حتى بدا الكتابان في نظر القراء والأدباء يومذاك وكأنهما من مشكاة واحدة، أو يصدران عن مدرسة نقدية أدبية تجديدية بعينها، لهذا نجد الناقد محمد مندور يلفت إلى هذا بقوله " هناك مسألة تاريخية هامة، وهي ظهور كتابي " الديوان " و " الغربال" في وقتين بالغي التقارب، إذ ظهر الديوان في سنة ١٩٢١، وظهر الغربال في سنة ١٩٢٣ والكتابان يرميان إلى هدف واحد، وهو الهجوم العنيف على مدرسة الأدب التقليدي والدعوة

إلـى أدب جديـد ص٢٤[٥٤] وهـذا الجديـد يشـمل الأسـلوب والإبـداع الأدبي دونما ريب.

ميخائيل نعيمه يدعو إلى تيسير الأسلوب واللغة

يتميّز ميخائيل نعيمـة (١٨٨٩–١٩٨٨) مـن كتـاب المهجـر بتنوع الثقافة واتّساعها، فقد درس دراسة منتظمة في لبنان وفلسطين، وكان متفوقاً، فحصلَ على بعثة إلى روسيا عام ١٩٠٦، ودرس فيها خمس سنوات أتاحت لـه الاطلاع الجيد على الأدب الروسي، وكان معجبـاً بـه عامـة، وبدستويفسـكي خاصـة، وبعد تخرجـه مـن كليـة " بلوتافا" [٥٥] هـاجرَ إلـى الولايـات المتحـدة، حيـث درس فـي جامعـة " واشنطن " القانون، وتخرج عام ١٩١٦.

ونلاحـظ مـن خـلال السـيرة العمليـة لهـذا الكاتـب الكبيـر، أن هاجسه الأكبر كان هو نهضة الأمة العربية: أدبها وعلمها وفكرها، ولا غرابة في هذا، لأنه يخبرنا في سيرته " سبعون" أنّ عائلة نعيمة، تنحدر من أصول عربية يمانية، لذا فإنه في أول شبابه كان يستشعر الميل إلى الكتابة بالعربية، برغم إتقانه الكتابة بالروسية والإنجليزية لكن الذي كان يمنعه من هذه الكتابة هو أمر كان يزعجه، وهو أمر ينبغي أن يلفتنا هنا، إذ هو – كما يقول: " نفوري من جمود أبناء العربية في ذلك الزمان وتعلقهم " بقشور الأدب" دون لبابه، وتهافتهم على الأصداف اللغوية، وتسابقهم في تقليد أساليب القدماء، وتعاميهم عن العوالم الشاسعة المنطوية فيهم...." [٥٦]، لكنه بعد مدة قصيرة، أتاحت له المصادفة معرفة أن ثمة أدباء شبابًا من لبنان وسورية، قد أصدروا في نيويورك مجلة أدبية هي " الفنون" وينشرون فيها إبداعهم الذي يقوم على التجديد والثورة على الجمود والتقليد، وكان أشهرهم ثلاثة: جبران خليل ونسيب عريضة وعبد المسيح حداد، وشجعه– فضلاً عن تجديدهم– أن الاثنين الأخيرين كانا من زملاء دراسته في فلسطين[٥٧]، وكانت مصادفة أخرى قد أتاحت لـه قُبيل ذلك أن يقرأ رواية جبران " الأجنحة المتكسرة "، فوجد في أسلوب كاتبها ما كان يتمناه في أسلوب الأدب ولغته، لذا كانت قراءة هذه الرواية أقوى دافع له إلى البدء بالكتابة العربية، يقول ميخائيل نعيمة مصوراً ما حدث له من تحوّل: " ... قرأت رواية " الأجنحة المتكسرة" فاستفزتني لكتابة مقال فيها دعوته " فجر الأمل، بعد ليل اليأس" ، وأرسلت به إلى مجلة " الفنون" وهو أول مقال نقدي حَبّرتـه، فكان فاتحة حياتي الأدبية، وقد ندّدت فيه تنديداً مرّا بجمود اللغة العربية، خلال عصور طويلة، وانصراف كتّابها وشعرائها عن الحياة في داخلهم، وحولهم إلى الشعوذات اللغوية، والبهرجات الفارغة، والتقليد المميت... [٥٨] ، أما الأسلوب في الرواية فيقول عنه" وجدت في جمال أسلوبها فجر أدبي جديد، ورأيت في مؤلفها الذي أدرك من الألوان والأنغام في الكلام من الألوان والأنغام في الكلام ، وسرّ التأليف بين تلك الألوان والأنغام نسراً مهيض الجناح غير أن كسره سيجبر وجناحيه سيشتدان، ليحلق عالياً في جوّنا الأدبي[٥٩].

وعندما نشرت مجلة " فنون " المقالة وقرأها جبران، سعى إلى معرفة ميخائيل نعيمة، وبعد أن تمّ التعارف قامت بينهما صداقة وثيقة ومتصلة، على أساسٍ من الاتفاق التام في النظرة الواحدة إلى تجديد الإبداع الأدبي وأسلوبه ولغته، ومحاربة التقليد والجمود والحق أنّ آراءَهما هذه كانت تمثّل آراء جميع زملائهم من أدباء المهجر، والدليل أنهم حين قرروا إنشاء الرابطة القلمية، سنة ١٩٢٠، وجهروا بالهدف الذي يحدوهم إلى إنشاء هذه الرابطة، وإذا هو لا يخرج عمّا رأيناه عند جبران ونعيمه من آراء تدعو إلى الابتكار والتجديد في الإبداع الأدبي وأسلوبه، وإعادة الروح إليهما، وقد وكل الأعضاء المؤسسون إلى ميخائيل تصوير هذا الهدف النبيل، فجاء على هذا النحو: " ... إن الروح الجديدة، التي ترمي إلى الخروج بآدابنا من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار في جميل (الأساليب) والمعاني لحرية في نظرنا بكل تنشيط ومؤازرة، فهي أمل اليوم وركن الغد، كما أن الروح التي تحاول بكل قواها حصر الآداب واللغة العربية ضمن دائرة تقليد القدماء في المعنى والمبنى والأسلوب هي في عُرفنا (سوس) ينخر جسم أدبنا ولغتنا، وإنْ لم تقاوم ستؤدي إلى حيث لا نهوض ولا تجدّد[٦٠].

ثم يؤكد نعيمة باسم زملائه أعضاء الرابطة أن هذا الهدف في التجديد والابتكار لا يعني البتة التنكر للتراث والأصالة، لأن هذا التراث الأدبي والفكري العربي فيه – كما يقول " ..فطاحل الشعراء والمفكرين ومن ستبقى آثارهم مصدر إلهام لكثيرين غداً، وبعد غد[٦١].

وفي سنة تأسيس الرابطة القلمية، بدا واضحاً أن ميخائيل نعيمة هو الناقد الأدبي الأول في المهجر، بسبب اتساع ثقافته وميله إلى الفكر والنقد، وكان في هذا الوقت يراقب من نيويورك ما يدور من معارك نقدية وفكرية بين النقاد المجدّدين والمحافظين التقليديين في الشرق عامة، وفي مصر خاصة، وما هي إلا أن ظهر كتاب " الديوان" للعقاد والمازني عام ١٩٢١، فأعجب كثيراً بالأسلوب النقدي العنيف الذي يقوم عليه هذا الكتاب، حتى إنه نشرَ مقالة راح فيها يثني على هذا الكتاب ومؤلّفيه[٦٢]، وحين نشر العقاد كتابه " الفصول" عام ١٩٢٢، وفيه يعرض بالنقد لأسلوب مصطفى صادق الرافعي وقياسه الفكري– على نحو ما مرّ بنا– نشر ميخائيل نعيمة مقالة أخرى يثنى على العقاد أيضاً[٦٣]، وإذا كان العقاد في كتاب الديوان قد شنّ أعنف هجوم نقدي على شعر شوقي، فإن ميخائيل قد تشجعَ أيضاً، وعرض بالنقد الساخر لقصيدة شوقي" الدرّة الشوقية"[٦٤] ثم ما لبث أن نشر ميخائيل نعيمه أعنف مقالة كتبها في حياته الأدبية الطويلة كلها، وقد سخر فيها سخرية مُرّة من نظرة التقليديين القاصرة الجامدة إلى اللغة العربية وأسلوبها، وحسبنا في معرفة مدى السخرية

فيها عنوانها، فقد جعله " نقيق الضفادع" ويعني به " نقد التقليديين للمجدّدين"، ثم ما لبث أن جمعَ هذه المقالات السابقة، وأضاف إليها مقالات نقدية أخرى، وهيأها في كتاب، اختار له عنواناً نقدياً لافتاً هو " الغربال" ، ثم أرسله إلى الطباعة في القاهرة، لا في نيويورك، ليكتب مقدمته هناك العقاد، وحين ظهر هذا الكتاب سنة ١٩٢٣، بدا للأدباء والقرّاء في آرائه النقدية الجديدة الجريئة، وفي أسلوب نقده الحاد العنيف، يتّسقُ وكتاب " الديوان" ولا سيما أن العقاد كان له حضوره فيه أيضاً..! ولا ريب في أنّ الذي يهمّنا في موضوع هذا البحث، هو آراء نعيمة في ضرورة تيسير اللغة والأسلوب، وضرورة الأخذ بسُنّة التطور فيهما، وتصديه العنيف الساخر للتقليديين، الذين يراهم في نقدهم يحصرون " غاية الإبداع الأدبي في اللغة[٦٥] ونحن نجد هذه الآراء جلية في الفصل الموسوم في الكتاب " نقيق الضفادع، فضفادع الأدب عنده هم أولئك النقّاد من التقليديين، الذين يجعلون غايتهم في النقد أنهم إذا وقعوا في قصيدة أو قصة أو مقالة على " كلمة أو تركيب لم تألفهما أذواقهم، ولا رضيت عنهما قواميسهم، إذ ذاك يسمعونك نغمتهم العذبة (واق... واق... واق)، لأنه لا يهمهم من الأدب سوى أن يكون الأسلوب فيه تقليداً، ولا يرضيهم في لغته إلا أن تظل جامدة راكدة، كما كانت في القديم[٦٦] إذ يعتقدون أنّ فصاحة الأسلوب وبلاغته تكون في استعمال الألفاظ المهجورة غير العصرية، مثل استعمال كلمة (العسلوج) بدل (العصا) وكلمة (الإسفنط) بدل (المدامة) وكلمة (الخنشليل) بدل (السيف) و" الفدوكس" بدل (الأسد) [٦٧] وهكذا وأما نقد هؤلاء لأساليب الأدباء المجدّدين، فيكاد ينحصر بقول أحدهم: إن تعبير (كذا) و (كذا) في أسلوبه لا يجوز، ويستشهد على رأيه بالثعالبي، على حين يرد عليه آخر: بل إن التعبير جائز، ويستند في رأيه إلى الزمخشري، لتدور بين هذين الناقدين المحافظين " حربٌ عَوان" حول هذا التعبير[٦٨] ، ونحن إذا تركنا سخرية ميخائيل من نقد المحافظين اللغوي، وتأملنا آراءَه المجردة في الأسلوب ولغته، لاحظنا أن تصوره لهما هو تصوّر علمي ممتاز، ولا سيما تصوره لوظيفة اللغة وطبيعة تكوّنها، وما ينبغي أن يكون عليه الأسلوب في الأدب من تلقائية ويسر، فقد كان موفَّقاً في هذا كله حقاً، إلى درجة دعت العقاد مقدّم الكتاب إلى القول: " لو لم يكتب قلم النعيمي هذه الآراء لوجبَ أن أكتبها أنا [٦٩]" ، أما اللغة في رأيه فينبغي أن تتطور في دلالاتها وأن تواكب في تطورها ظروف العصر، وأما الأسلوب الميسر عنده فهو الأسلوب الذي يصور بصدق عواطف الكاتب وفكره دونما تكلّف أو تقليد، وبألفاظ معاصرة مفهومة من عامة القرّاء، والأسلوب الأدبي يبدو عنده رائعاً، إذا أرسل الكاتب نفسه فيه على السجية، فلا وشي ولا تنسيق، ولا تعمّد للإتيان بالغريب من السبك والصناعة، وإنما هي عبارات تحس أنها انزلقت من قلم الكاتب انزلاقاً[٧٠] .

وهو معجب بأسلوب جبران الجديد، لأنه وجدَ فيه ثورة على الأساليب القديمة، التي أذعنَ لها " ... كتّابنا منذ أجيال، لأنه وجد نفسه أوسع منها، وعندما شعر بحاجة إلى البيان عمّا في نفسه الهائجة، أبى أن يلجأ إلى الأساليب البيانية المطروقة، فأعرضَ عنها، وثار عليها[٧١]، وميخائيل نعيمة مثل جبران، يحبّذ للعربية الفصحى أن تفيد من اللهجات العامية، وما قد تولّده من ألفاظ جديدة، لا تجدها فيها، لكنه مثل جبران أيضاً، لا يحبذ الكتابة بالعامية، وإنْ حاول هذا جزئياً في قصته " الآباء والبنون"[٧٢].

وخلاصة رأيه أنه يريد للفصحى أن تتقوّى دائماً، وتواكب التطوّر وقد أثبت فيْما بعد صدقه في أنه يريد للعامية أن تكون رافدة للفصحى، وقوّة لها، فحين ظهرت في لبنان دعوة إلى الكتابة باللهجة اللبنانية دون الفصحى، يتزعمها الشاعر" سعيد عقل" في الستينيات من القرن الماضي، تصدّى ميخائيل نعيمة لهذه الدعوة وأنكرها، فقد أكّد هذا الرائد الكبير مدى إخلاصه للعربية والعروبة، إذ لفتَ انتباه دُعاة العامية اللبنانية إلى خطر دعوتهم على وحدة أقطار الوطن العربي، موضحًا موقفه القديم من دعوته الفصحى في " الغربال" عام ١٩٢٣، إلى الإفادة من العامية، بتفصيح بعض ألفاظها ، حتى تقوى وتنمو، وتأخذ بِسُنّة التطور والمعاصرة، وتعلو على العامية في التعبير، ولا تنهزم أمامها، إذا ركدت وجمدت، قال ميخائيل نعيمه في مراحل حياته الأخيرة، موضحاً موقفه: " ...من الخير للعرب، وهم من تشتّت اللهجات العامية، حيث هم اليوم أنْ يتمسّكوا بالفصحى وأن تفتح هي صدرا للمفردات والمصطلحات العامية التي خلّفتها وخلقتها حاجات جديدة معاصرة، وظروف لم يكن في وسع واضعي معاجم اللغة التنبّه لها، بذلك يقضي التطور، ومعاندته تعني الجمود والرجوع إلى الوراء.. [٧٣]، ويتجلّى لنا مدى العاطفة الصادقة النبيلة، التي كان يكنّها ميخائيل نعيمة للعربية الفصحى وللعروبة الموحّدة ، حين نجده في آخر حياته التي بلغت حوالي قرن من الزمان، يعترف لنا أن ثمة حُلمًا مبكراً ما زال يراود نفسه، وهو أن تصبح العربية الفصحى قوية تأخذ بسُنة التطور، وقادرة على التعبير عن العلوم وحاجات العصر، وهو يتمنّى أن يرى هذا (الحلم)يتحقق قبل وفاته، فلنتأمل ملامح هذا الحلم، إذ يقول: ".. كم كنتُ أود ألاّ أبرح هذه الأرض، قبل أن أرى للأمة العربية لغة واحدة، مرنة المفاصل، واسعة المعدة، قوية الهضم، دون أن يكون هناك خوف من قبل المتزمتين والمتعنتين على موت تلك اللغة، وعلى فقدان تراثها الضخم الثمين.... [٧٤].

وبعد... فإذا كان ميخائيل نعيمة قد شنّ هجومه هذا العنيف على النقاد التقليديين في اللغة والأسلوب، وقدّم آراءه الجريئة الممتازة حولهما في كتاب " الغربال" الذي نُشر في القاهرة عام ١٩٢٣، فيلاحظ أنه في هذه السنة أيضاً كانت قد بدأت تدور رحى أعنف

معركة نقدية حول تيسير الأسلوب ولغته في الأدب العربي الحديث كلّه، وقد كانت تدور على صفحات صحيفة " السياسة" القاهرية بين ناقد كبير آخر من روّاد التجديد، هو طه حسين ومصطفى صادق الرافعي، زعيم المدرسة النقدية المحافظة الذي كان يخوض أيضاً في الوقت نفسه، معركة نقدية عنيفة مشابهة مع العقاد، مع ملاحظة الفرق هنا بين المعركتين، فبينما كانت خصومته النقدية مع العقاد تدور حول قضايا نقدية أدبية متعدّدة ومتشعبة، مثل: إعجاز القران، والقياس المنطقي، وطبيعة الشعر، واتهام العقاد للرافعي بسرقة آرائه في خصائص النشيد الناجح، ... كانت معركته مع طه حسين تدور حول " تيسير الأسلوب واللغة والغموض فيهما ليس غير، على نحو ما سوف نرى.

أعنفُ خصومةٍ حول تيسير الأسلوب واللغة:

يلاحظ أنه في العشرينيات من القرن الماضي، كانت ثمة ثلاث مدارس نقدية أدبية حديثة، قد برزت وجعلت همّها الأكبر هو تجديد الأدب، وتيسير أسلوب الكتابة عامة... وكانت أيضاً ثمة مدرسة رابعة هي المدرسة التقليدية المحافظة.

أما مدارس التجديد فقد أشرنا إلى مدرستين منها: وهما مدرستا الديوان والمهجر، وقد ساعد على تقاربهما تأثرهما بالثقافة الإنجليزية والأمريكية وأما المدرسة الثالثة فقد كانت المدرسة التكاملية المتأثرة بثقافة مختلفة قليلاً عن المدرستين السابقتين، وهي الثقافة اللاتينية الفرنسية[٧٥]، ويتزعمها طه حسين.

وأما المدرسة التقليدية المحافظة فقد كانت في ذلك العقد ما زالت قوية الحضور والمواجهة مع مدارس التجديد، وذلك من خلال زعيمها غير المدافع ، الأديب الكبير مصطفى صادق الرافعي الذي كان واسع الاطلاع على اللغة العربية والتراث الأدبي القديم، بحكم نشأته الأولى[٧٦]، وكان هذا الكاتب يؤمن بآراء راسخة تتعلق بأسلوب التعبير، إذ كان ينظر إلى أساليب الأدباء والكتاب في العصور الذهبية الأولى، قبل سيطرة أسلوب البديع، على أنها ما زالت المثال الصالح والأنموذج الجيد للأديب المعاصر، كي يحذو على مثالها، لذلك كان الرافعي قبيل البدء بالكتابة، يقرأ ساعة في كتاب لابن المقفع أو الجاحظ، أو لأبي فرج الأصفهاني، وذلك كما يخبرنا تلميذه الأثير محمد سعيد العريان، ليقترب في كتابته من روح الأسلوب القديم وبلاغته[٧٧].

كذلك كان الرافعي يؤمن بأن بلاغة الأسلوب لدى الكاتب تُقاس بمقدار ما يأتي من تشبيهات وكنايات ومجازات، وكان يتحدّى خصمه من ناقديه الداعين إلى تجديد الأسلوب، بمثل قوله لأحدهم: " أفأنت تقوم لي في باب الاستعارة والمجاز والتشبيه "[٧٨].

وأما من الناحية اللغوية فكان يختار الألفاظ والتعابير القديمة، لأنه كان يخشى على اللغة العربية أن تضعف وتندثر، إذا أجرينا عليها سُنّة التطور والمعاصرة[٧٩].

وكانت هذه الآراء تتجلى عند الرافعي، إذا ردّ على أحد ناقديه من المجددين المحدثين ، كذلك يبدو تطبيق ما يؤمن به من هذه الآراء في الأسلوب، حين يكتب رسالة من رسائله الفنية النثرية، مثل " حديث القمر" أو " السحاب الأحمر" أو " أوراق الورد" وخير مثال على هذا كله، ما حدث عام ١٩٢٣، إذ كتب رسالة قصيرة بعنوان " رسالة في العتب " وعمد في كتابتها إلى أسلوب الزخرف البديعي، الذي كان الكتّاب قد تحرّروا منه منذ سنوات كما رأينا، ثم أرسل الرافعي رسالته إلى صحيفة كانت قد أخذت في هذا العام تتألق وهي صحيفة السياسة، التي كان يتقاسم تحريرها اثنان من زعماء المدرسة التكاملية النقدية، الدكتور محمد حسين هيكل الذي كان يرأس تحريرها، وطه حسين الذي كان يشرف على تحرير الجانب الثقافي فيها[٨٠]، وقد نشر طه الرسالة، ولكن علّق عليها بقوله عن أسلوبها " إن هذا الأسلوب الذي ربما راق أهل القرن الخامس أو السادس الهجري، لا يستطيع أن يروقنا في هذا العصر، الذي تغيّرَ فيه الذوق تغيراً شديداً[٨١]".

فردّ الرافعي بقوله: إنه عمد إلى هذا الأسلوب لأنه يخاطب فيه أحد الكُتّاب خاصة، ولا يُخاطب القرّاء عامة، وذهب إلى أن الكُتاب يُحجمون عن استعمال أسلوب الزخرف البديعي، ليس بسبب تغير الذوق وإنما لأنهم لا يجيدون هذا الأسلوب، ومنهم طه نفسه، فرد طه على هذا الكلام المستفزّ بقوله: إنه لا يُجيد أسلوب البديع، ولا يريد أن يجيده، لأن الذوق قد تغيّر حقاً، وأما مخاطبة الرافعي في رسالته كاتباً مثله، فليست مسوّغاً له لاستعمال هذا الأسلوب القديم، لأن الكتّاب يتراسلون عادةً بلغة عصرهم، فالأدباء العباسيون لم يكونوا يتكاتبون بلغة الجاهليين أو بلغة رؤبة والعجّاج في العصر الأموي، وأدباء فرنسا من أمثال: فيكتور هوغو، وفلوبير وبودلير لم يكونوا يتكاتبون باللاتينية أو الفرنسية القديمة[٨٢]، وخلَصَ إلى أن اللغة العربية لا بد لها من أن تأخذ بِسُنة التطور ومجاراة كل عصر مع الاحتفاظ بفصاحتها، فردّ الرافعي بأنه يخشى على العربية إذا سادَ مذهب الاعتدال والتطور عليها أن تضعف وتموت في النهاية، فأجاب طه، إن اللغة تموت إذا تجمّدت ولم تتطور مع العصور، كما حدث للغة اللاتينية[٨٣]، ثم نبّه طه الرافعي إلى وقوعه في خطأ لغوي بقوله:" هَبْ أنّ الذوق تَغيّرْ " على الرغم من تكلفه لفصاحة القدماء في ألفاظه وعباراته القديمة الغامضة على قرّاء الصحيفة، إلى درجة لا يحتاجون معها الآن أن يُترجم لهم ابن المقفع والجاحظ وهم محتاجون أن يترجم لهم الرافعي [٨٤] فأحتدّ الرافعي من هذا النقد،

وأرسل إلى طه يهدّده بأنه سيتناوله في صحف أخرى غير السياسة، فرد طه متحدياً بقوله: " زعم الفرزدق أن سيقتل مربعاً ".

على أن الرافعي آثر مع هذا، أن يُبقي على علاقته مع طه، لأنه أهداه كتابه الجديد بعد قليل، وكان بعنوان " رسائل الأحزان " آملاً أن يتناوله طه بالثناء لكن طه خيب أمله، لأنه عاد إلى مآخذه السابقة على أسلوب التعبير عنده، وأهم ما آخذه على أسلوبه في رسائله الجديدة:

أ. أن الرسائل تبدو غامضة غير مفهومة.

ب. أن الرافعي يتكلف الغموض تكلفاً، لأنه فيها لا يأتي بأفكار جديدة أو معاني مبتدعة، كما يوهم القارئ.

ج. أنه يتكلف الأسلوب المعقد المعاني والأفكار، ليغلّف رسائله بالغموض.

د. أنه يختار الألفاظ الغريبة، وينحت عبارته نحتاً، ويعاني في توليدها معاناة الولادة، ولكن دون ولادة أفكار قيّمة تستحق هذه المعاناة.

ثم يعلّق بعد هذا على أسلوب الرافعي بقوله: " أكبر ظني أن الأستاذ الرافعي لا يحاول أن يقول شيئاً حين يكتب هذه الرسائل، إنما يذهب في النثر مذهبا غريباً، فيتكلّف المشقة في الغوص على المعاني الغريبة، ثم يتكلف العناء والمشقة في أن يسبغ على هذه المعاني ألفاظاً غريبة، حتى إذا تم له

من ذلك خلْق غريب رصّ هذا الخلق بعضه إلى بعض فاتسقت منه رسالة، وهكذا يفعل في كتابة رسالة ثانية وثالثة ورابعة، حتى إذا انتهى من رسائله يرصّ بعضها إلى بعض، فيتسق له منها كتاب[٨٥]".

وقد ثار غضب الرافعي من هذا النقد القاسي فرد بمقالة هجومية عنيفة، وأهم ما جاء فيها:

أ. أن أسلوبه لا يعاني من الغموض حقاً، وإنما ناقده طه هو الذي يعاني من سوء الفهم، إذ ينطبق عليه قول المتنبي:

وكم من عائبٍ قولاً صحيحاً ... وآفتهُ من الفهم السَّقيم

ب. أن عيب أسلوبه قد أتاه من ناقد ناقص الأسلوب، فأسلوب طه يخلو من التشبيهات والكنايات والمجازات ولذا تحداه أسلوبياً بقوله: أفأنت تقوم لي في باب الاستعارة والمجاز والتشبيه[٨٦]"

ج. رد على قول طه: إنه في رسائله يلد العبارات ولادة عسيرة، بتحديه أن يلد مثلها في البلاغة، ثم أضاف متهكّماً قوله: " أتحداك أن تأتي بمثلها، وإن لم يكن الأمر عندك في هذا الأسلوب الشاق عليك إلا ولادة، فعليّ نفقات القابلة، متى ولدت بسلامة الله [٥٩]، وقد نشر طه هذا الرد ليرد عليه بهجوم مشابه، مال فيه إلى تعنيف الرافعي وتقريعه أكثر من نقده، وهكذا خرجت هذه المحاورة النقدية إلى خصومة عنيفة، ثم تحولت إلى عداوة مشهورة، ونحن لا يهمنا هنا أن نخوض فيها، لأن الذي يهم هذا البحث منها أنها دارت حول أسلوب التعبير، وهو ما يعترف به تلميذ الرافعي محمد سعيد العريان، إذ ذهب إلى أن الرافعي الذي ظل بعد ذلك يهاجم طه حتى آخر حياته، كان حين يهاجمه بعنف " لا ينسى أن له ثأراً عنده، وأنه في نقده العنيف له كان لا يريد أن يفحم أكثر مما يريد أن يثأر وينتقم[٨٧]".

على أنه ينبغي الملاحظة هنا أن طه لم يصدر في نقده السابق عن تحامل، وإنما كان يصدر عن آراء راسخة كان يؤمن بها في أسلوب التعبير، بدليل أنه كان يميل إلى حافظ إبراهيم، ويراه صديقاً يجلّه ويستريح لخُلقه وحديثه، ولكنه حين ترجم كتاب " البؤساء" لفيكتور هوغو ترجمة غامضة مستعملاً ألفاظاً وتراكيب قديمة جداً، تبدو غريبة في هذا العصر، تناوله بنقد لاذع يشبه إلى حد بعيد نقده للرافعي، إذ اتهّمه بأنه لجأ إلى الألفاظ القديمة الغريبة ليستر سوء فهمه للنص الفرنسي، وحين حاول حافظ – مثل الرافعي– أن يسوّغ أسلوبه بأنه موجَّه للخاصة من المثقفين" تهكم عليه طه بقوله: " كنت أظن أني من هؤلاء الخاصة ، فإذا بيني وبينهم أمد بعيد، وأحسب أن خاصة حافظ لا يوجدون إلاّ في خياله[٨٨]".

وبعد ... فإذا كانت المعركة النقدية بين الرافعي وطه حسين حول تيسير الأسلوب ولغته، قد خرجت أخيراً عن إطار النقد الأدبي الهادف، وانتهت إلى القطيعة بين الناقدين الكبيرين ، فإن أكثر ما يهمنا منها في هذا البحث، هي مقالة ممتازة قد كتبها طه خلالها، خصصها للحديث عن الأسلوب ولغته، وطبيعته، وما ينبغي أن يراعيه الكاتب المعاصر فيه، وقد نشرها عام ١٩٢٣، في صحيفة السياسة.

أما الأسلوب: فيريد طه حسين من الكاتب أن يراعي فيه أمرين: الأول الابتعاد عن التقليد أو التكلّف فيه، لذا قال عن الرافعي، حين تكلف الأسلوب الزخرفي في " رسالة العتب" ليس من شك في أنه لم يشعر، كما كتب، ولم يفكّر كما كتب، وإنما شعر بطريقة، وكتب بطريقة أخرى فلسنا نراه هو، وإنما نرى في هذا الكتاب تكلّفه ومحاولته الإجادة وإذن فالتكلف أو التقليد، حينما يجنح إليهما الكاتب، يلغي بهذا شخصيته الخاصة أو ينكرها...! [٨٩]، وهو ما رأينا جبران يشير إليه أيضاً.

وأما الأمر الذي يريده طه من الكاتب في الأسلوب فهو الصدق في تصوير مشاعره وأفكاره خلال إرساله لنفسه على سجيتها

في الكتابة، فهذا الصدق مع النفس هو الذي يظهر شخصيته الكاتب الخاصة على حقيقتها...! لذا فحين عابَ الرافعي أسلوب طه، وأخذ عليه كثرة التكرار، دافع عن نفسه بقوله مرّة: "... لسنا نزعم لأسلوبنا امتيازاً من الأساليب، إنما نشعرُ فنكتبُ"[٩٠].. ثم أجابه مرة أخرى، ساخراً من تكلفه وتقليده بقوله: " أما بعد، فلسنا نحاكي بأسلوبنا أسلوباً آخر قديماً أو حديثاً، ولسنا نتكلف هذه المحاكاة، وإنما هي طريقتنا في التفكير والشعور والإملاء[٩١].

وأمّا ألفاظ الأسلوب وتعابيره، فيرى طه أنها ينبغي أن تجمع بين المعاصرة والأصالة معاً، أما المعاصرة فيقصد بها أن تكون ملائمة لذوق العصر وظروفه الحضارية وأبنائه، وحجتّه في هذا أن الكُتاب العباسيين لم يكونوا في كتاباتهم يصطنعون ألفاظ رؤية والعجاج في العصر الأموي، أو تعابيره الجُفاة من الأعراب، وإنما كانوا يكتبون مراعين ذوق العصر وحضارته، فلكل عصر ذوقه وظروفه[٩٢].

وأما الأصالة في الألفاظ فقد كان يعني بها أن تكون فصيحة وسليمة من الناحية اللغوية، قال موضحاً رأيه المعتدل في ما ينبغي أن تكون عليه لغة الكاتب المعاصر: " ... لا أمقت القديم، ولا آنف من الحديث، وإنما أرى أني وسط بين القديم والحديث، وأرى أن لغتي يجب أن تكون مرآة صادقة لنفسي، ولن تكون لغتي مرآة صادقة لنفسي إذا كانت قديمة جداً، أو حديثة جداً، وإنما هي مرآة صادقة لنفسي، إذا كانت مثلي وسطاً بين القديم والحديث[٩٣].

واشتراطُ طه الفصاحة في اللغة والمعاصرة جعله ينقد الرافعي، لأنه يستعمل تعابير قديمة غير ملائمة للعصر، كذلك جعله ينقد أدباء المهجر، لأنهم في رأيه يستهينون بفصاحة الألفاظ، فعلى الرغم من أنه يجد في إبداعهم الأدبي مشاعرَ مرهفة وطبيعة قوية، وخيالاً واسعًا وابتكاراً، إلا أنه يأخذ عليهم التساهل في شرط سلامة الألفاظ والأسلوب، إذ هم في كتاباتهم " يتجاهلون أو يجهلون اللغة " من جهة أخرى تُلاحظ على آراء طه حسين في قضية تيسير الأسلوب ولغته ملاحظتان: الأولى أنه كان ينكر استعمال العامية، إلاّ أن تقتضيها المُلحة الأدبية، أو الحكاية، كما كان يفعل الجاحظ في القديم، وكان يرى أن العامية ".. لم تصل إلى أن تكون لغة أدبية " قال: " وما أراها تبلغ ذلك آخر الدهر[٩٤].

وأما الملاحظة الثانية فهي أنه كان يكره الغموض في الأسلوب، وكان يرى أن في مصر– خلال الحقبة المحدَّدة لهذا البحث– كاتبين كبيرين، يميلان إلى الغموض في أسلوبيهما وقد صارحهما بذَلك حين نقدهما، وهما العقاد والرافعي، أما العقاد فقد علّل الغموض عنده بأن السبب يعود إلى أن عنده فكراً ولكن ليس عنده بيان كافٍ يصور هذا الفكر، قال " فعقله أطول من لسانه"[٩٥]، وأما الرافعي فقد علّل الغموض بأن عنده بياناً وقدره لغوية، ولكن ليس عنده الفكر المتوازن مع هذا المقدرة، لذا " فلسانه أطول من عقله" وكان يعجبه وضوح الأسلوب عند المازني، بل كان يرضي عن أسلوب المازني في استعمال ألفاظ عامية شائعة لها أصلٌ في الفصحى، وقد حَمَدَ له هذا الاتجاه، في إعادة بعض الألفاظ العامية الشائعة إلى فصاحتها القديمة من خلال الاستعمال، على نحو ما سوف نرى.

الأسلوب الميسَّر يتكامل عند المازني

شكّل إبراهيم المازني (١٨٨٩–١٩٤٩)، وصديقه عباس محمود العقاد ثنائيّا أدبياً ونقديًا في العشرينيات من القرن الماضي[٧٠] وقد حققا شهرة لافتة حين نشرا كتابهما المثير " الديوان" عام ١٩٢١، وقد عرضا فيه بالنقد الحادّ والعنيف، لأشهر الشعراء والناثرين آنذاك من أمثال: شوقي والمنفلوطي والرافعي، حتى صديقهما الثالث: عبد الرحمن شكري،لم يسلم من هجوم المازني عليه[٩٦] وقد أطلق الناقد الدكتور محمد مندور على الثلاثة: العقاد والمازني وشكري أدباء مدرسة " الديوان" نسبة إلى الكتاب السابق، وهي مدرسة دعت إلى التوازن في تجديد الأدب العربي الحديث،، والاعتدال في هذا بين الأصالة والمعاصرة أما الأصالة: فقد أتتها من قِبل الاطلاع الكافي على اللغة العربية والأدب العربي القديم، وأما الأصالة فقد أتتها من الاطلاع الواسع على الأدب العالمي ، وذلك من خلال التأثر بالثقافة الأنجلوسكسونية خاصة[٩٧].

وقد عمل المازني في التعليم مدة وجيزة، ثم انتقل إلى العمل في الصحافة، فنجح وظل يعمل فيها أو يكتب لها حتى آخر حياته عام ١٩٤٩، وكان يكتب في أشهر الصحف المصرية خلال ذلك، مثل صحيفة البلاغ والأساس وأخبار اليوم[٩٨].

ولا ريب أن عمله في الصحافة مدة طويلة، قد أثر في أسلوبه، وهو ما يهمنا في هذا البحث، ولا سيما أن المازني كان مهتماً بتأمل أساليب كبار الكّتاب، من أصحاب الأساليب المتميزة، إذ عرض بالنقد الجارح لأسلوبي: المنفلوطي وطه حسين.

وكان المازني قد بدأ حياته الأدبية يكتب بأسلوب يجتهد فيه أن يكون بليغًا جزلاً[٩٩]، لكنه شعر من خلال الكتابة للصحف، أن أسلوبه الأدبي البليغ، لا يلائم قرّاء الصحف، بل شعر أنّ هذا الأسلوب لم يعد يلائم طبيعة العصر، ولا شكّ أنه كان يتابع ما يدور من نقد حول الأسلوب ولغته وضرورة معاصرته في أول العشرينيات، مثل الخصومة النقدية اللافتة بين الرافعي وطه حسين عام ١٩٢٣، وما كتبه ميخائيل نعيمة في كتابه " الغربال " الذي قدّمه صديقه العقاد في العام نفسه، وأيّد هو آراء المؤلف في التيسير، ونحسب أن هذا أيضاً قد رجّح عند المازني القناعة بأن الأسلوب الأدبي الجزل لم يعد ملائماً للكتابة في الصحف وحوار القصة على الأقل، لذلك كله شعر بأن أسلوبه الذي بدأ به في حاجة إلى تطوير أو تعديل يلائم

شعور نفسه أولاً، ويلائم قرّاء الصحف وظروف العصر ثانياً، فكان أن عدَلَ عن أسلوبه الأدبي البليغ إلى أسلوب سهل ميسّر، استوحى فيه موهبته، وثقافته وشخصيته المتأثرة بنشأته الشعبية[١٠٠] وأفاد فيه من آراء بعض زملائه من كبار النقاد والأدباء، ولذا نجده في أسلوبه المعدَّل الميسّر قد حرص على الصدق مع نفسه ، فأخذ يكتب كما يفكر ويشعر حقاً دون تكلف أو تقليد، حتى إنّ الدكتورة نعمات أحمد فؤاد، وهي رائدة الكتابة عن أدب المازني، تذهب إلى أنه كان يرسل نفسه على سجيتها أثناء الكتابة، فيكتب كما يتكلم في واقع حياته، وكان يحرص فيها على الوضوح والمعاصرة في اختيار الألفاظ والأفكار[١٠١]، ويحرص أيضاً على الفصاحة في أسلوبه ولا يفرّط البته فيها، كما لوحظ على أساليب بعض المهجريين، وفضلاً عن هذا كله فقد مال في أسلوبه الجديد إلى طريقة رائدة للإفادة من الألفاظ العامية، ترضي الغيارى على الفصاحة في أسلوب التعبير الميسّر، مثل طه حسين والعقاد، وتلبي في الوقت نفسه دعوة جبران وميخائيل نعيمة إلى الإفادة من العامية كي تنمو العربية الفصحى، وهذه الطريقة الرائدة هي اختيار المازني في أسلوبه الكتابي لألفاظ عامية شائعة ذات أصول فصيحة، ولكن بعد أن يردها إلى فصاحتها الأولى عند استعماله لها، فكان هذا منه ريادة حديثة وميزة إضافية جديدة في تيسير أسلوب الكتابة المعاصر، على نحو جعله متكاملاً في سهولته ووضوحه، مما جعل أسلوب المازني ، كما تقول الدكتورة نعمات أحمد فؤاد هو الأقرب " إلى الشعب، فهو منه داني القطاف، إذ لا تقعّر في التعبير يطمس الفكرة، ولا تفاصح بالألفاظ يفوّت المعنى[١٠٢]".

وكان المازني على وعي تام بخصائص أسلوبه المعدَّل ويرى أنه أسلوب سهل ممتنع على التقليد، لذا نجده يفاخر بهذا قائلاً: " لنا أسلوبنا الخاص، ومن فضل الله علينا أنْ ليس فيه مقلدون.. [١٠٣]". وهنا نلاحظ أن المازني قد فاته أن الأسلوب الميسر يتعارض بطبيعته مع التقليد، فهو يطلب في إحدى خصائصه، على نحو ما مرّ بنا– أن يرسل الكاتب نفسه على سجيتها أثناء الكتابة، فيكتب كما يشعر ويفكر، وإذا كان لكل كاتب طريقته الخاصة في التفكير والشعور، فيقتضي منه الصدق في الأسلوب أنْ يصور تلك الطريقة الخاصة حقاً وقد كان المازني يرسل نفسه على سجيتها أثناء كتابته، إذ كان يكتب كما يتكلم على نحو تلقائي[١٠٤]، ولذا لاقت مقالاته نجاحًا من عامة القرّاء في الصحف، ويلاحظ أنه كان حين يجمع هذه المقالات في كتب وينشرها، كان يختار لها عنوانات تتسق في يسرها مع أسلوبه نفسه، مثل: " خيوط العنكبوت" و " صندوق الدنيا " و " قبض الريح "، بل كان يختار لبعضها أحياناً عنواناً يتسق وميل أسلوبه إلى اختيار ألفاظ عامية ذات أصول فصيحة قديمة، مثل عنوان كتابه " عَ الماشي" وهو عنوان إذا وازنّاه بعنوان كتاب الشيخ الطهطاوي المعقد " تخليص الإبريز" في تلخيص باريز" يظهر لنا بجلاء مدى التيسير الذي طرأ على أسلوب التعبير العربي الحديث خلال عقود قليلة ما بين القرن التاسع عشر والقرن العشرين.

على أنّ أهمّ ما يلاحظ هنا على أسلوب المازني هو أنّه قد حاز على رضا كبار النقاد والأدباء واللغويين معاً. أما على صعيد الأدباء والنقاد فقد نوّه طه حسين أشهر روّاد التيسير في الأسلوب بأسلوب المازني حين عرض لذكره بُعيد وفاته فقال: " لم يكن المازني يتحرّج من إحياء تلك الأساليب القديمة التي كان يجدها عند عبد القاهر الجرجاني، وعند الذين سبقوه من أصحاب النقد والبيان، وكان الناس يقرأون له، ويعجبون به، ويستزيدونه من فنّه ذلك الجديد القديم[١٠٥].

كذلك رأى دارسو القصة والمسرحية وكُتّابهما أن أسلوب المازني الميسّر المتكامل في تيسيره يحل مشكلة لغة الحوار، التي عمد فيها بعض الكُتّاب إلى العامية بحجة الواقعية الاجتماعية الطبيعية حتى إن المسرحي الكبير " توفيق الحكيم " قد أخذ يجرب أسلوباً كأسلوب المازني في حوار مسرحياته، كما نجد ذلك في مسرحيتي " الصفقه " و " الزمّار " بعد أن كان يجري حوار قصصه ومسرحياته الواقعية الاجتماعية باللهجة العامّية، كما نجد في قصته " عودة الروح " ومسرحية " رصاصة في القلب ".

كذلك أفاد القاص الكبير نجيب محفوظ من تجربة المازني في الأسلوب، بل يرى الدكتور محمد يوسف نجم أن نجيب محفوظ قد طوّر أسلوب المازني نفسه في حوار رواياته، إذ يبدو الحوار قريباً من العامية، مع أنه فصيح، قال الدكتور نجم: " هناك فئة من الكُتّاب تؤثر استعمال العامية المفصّحة أو الفصحى المبسّطة، ومنهم المازني ونجيب محفوظ، وقد كانت محاولة نجيب في هذه السبيل الخطوة التالية بالنسبة لمحاولة المازني[١٠٦].

كذلك رضي اللغويون عن محاولة المازني تفصيح بعض الألفاظ والتعابير العامية الشائعة، حتى إن بعضهم رأى أنها خير أسلوب للرد على دُعاة العامية وأعداء العربية الفصحى في العالم العربي، إذ دعوا إلى إعادة الألفاظ العامية الشائعة في اللهجات العربية الآن إلى فصاحتها الأولى، من أجل الارتقاء بهذه اللهجات إلى مستوى لغوي متوسط بين الفصحى العالية والعامية الهابطة، وهذا يساعد على توحيد هذه اللهجات ويقارب بينها، بل يساعد على وحدة العالم العربي وتقارب شعوبه[١٠٧].

وأخيرا يُلاحظ هنا أن ثمة اسمين آخرين لأسلوب التعبير الميسر كما تكامل عند المازني: الأول هو " اللغة الثالثة" وهو ما يردده كُتّاب القصة والمسرحية ونقادهما[١٠٨] والثاني هو " العربية الوسطى" وهو ما يردده بعض اللغويين الداعين إلى تفصيح " اللهجات العربية للارتقاء بها من أمثال د. نهاد الموسى[١٠٩].

وأخيراً نحب أن نختم الحديث عن جهد المازني في تيسير الأسلوب بتصويره لأثر كتابته في الصحف على هذا التيسير، إذ يقول مصوّراً عدوله عن الأسلوب الجزل الذي بدأ به حياته الأدبية بقوله: "... تبينت على الأيام أن لغتي الأدبية قديمة، فاترة جامدة، وأني فيها كأني قطعة متخلفة من زمان مضى، وأنّ الحياة الجديدة لها لغتها، وأنّ اتصالي بحياة الناس بفضل الصحافة قد قجّر في نفسي ينابيع جديدة، وأكسب أسلوبي نبضاً ليس من الوجع بل من الحيوية، مرونة كانت تنقص لغتي وأسلوبي، وأصبحت بفضل الصحافة أكتب (بيسر) في أيّ وقت وأي موضوع، وفي خلوة أو بين الناس[١٠٩].

خلاصة

نخلص من البحث إلى أنّ سنوات ما بين (١٩٢٠ و١٩٢٥) كانت سنوات خصبه حقاً في نقد الأسلوب ولغته، ولا ريب في أنّ عوامل مواتية عدة قد تهيّأت وتضافرت معاً في هذه الحقبة المحددة، وأدت إلى هذه الحركة النقدية الأسلوبية اللافته حينذاك. ومن أبرز هذه العوامل: أن أسلوب التعبير العربي خلال هذه الحقبة كان قد تحرّر حديثاً من قيود البديع، لكن بعض الكُتاب المحافظين ظلوا يجنحون فيه إلى التقليد أحياناً، ويستعملون تعابير قديمة غير معاصره.

ومن أبرز هذه العوامل أيضاً: أن نخبة ممتازه من كبار النقاد الروّاد والأدباء المجدّدين وهم : المنفلوطي وجبران والعقاد وطه حسين وميخائيل نعيمة والمازني قد تنبهوا معاً إلى خطر التقليد في الأسلوب والجمود في اللغة، فراحوا ينبّهون ناشئة الكتّاب يومذاك إلى هذا الخطر، ويحذّرونهم من مغبة ذلك، ولم يتردد بعض هؤلاء النقاد والأدباء المبدعين في شنّ حملات عنيفة على أنصار التقليد في الأسلوب، والجمود في اللغة ، وكان من أعنفهم جبران، الذي شنّ حملته في أوّل هذه الحقبة عام ١٩٢٠، ونبّه مبكراً إلى خطر هؤلاء المقلدين الجامدين، مصوراً إياهم بأنهم((ناسجو كفن العربية، وحافرو قبرها)).

ونخلص أيضاً إلى أنّ جهود هؤلاء الروّاد الغيارى على العربية وأسلوبها، قد كانت متفاوتة، إذ اقتصر معظمهم على مقالة واحدة، على حين تعددت مقالات طه حسين حول تيسير الأسلوب ومعاصرته، بسبب دخوله في محاورات عدّة مع مصطفى الرافعي حول الأسلوب – على نحو ما رأينا–فقد بدأ نقده لأسلوب الرافعي عام ١٩٢٣، حين نشر رسالة العتب، واستمرت المحاورات متقطعة حتى عام ١٩٢٤ حين نشر الرافعي ((رسائل الأحزان))، فأدى نقد طه لأسلوب الرافعي فيها إلى خصومة نقدية عنيفة، وانقطاع الحوار بعد هذه السنة بينهما.

ثم ختم العقاد هذه الحقبة الخصبة في نقد الأسلوب ولغته عام ١٩٢٥، حين قدّم نقداً منصفاً لأسلوب المنفلوطي، تخلله تقديم العقاد تصوره المتميز في تصنيف أساليب الكتّاب–وذلك على نحو ما رأينا– ، وبهذا ختم العقاد هذه الحقبة المحدّده، التي ضعف نقد الأسلوب بعدها لأنه بعدها بقليل انسحب أيضاً من محاورة الرافعي أو الردّ عليه مثل طه حسين، ولأن المنفلوطي قد توفي قبل ذلك بسنه عام ١٩٢٤، في حين انشغل جبران في تحوله إلى الكتابة بالانجليزية بعد نجاح كتابه (النبي The prophet) عام ١٩٢٣.

ونخلص أيضاً من تأمل جهود هؤلاء النقاد الرواد إلى أنّ آراءَهم في الأسلوب الميسر المعاصر متشابهه في جوهرها، باستثناء خلاف صغير، كما وصفه العقاد في مقدمته لكتاب ((الغربال)) وهو أن العقاد وطه حسين أيضاً كانا يأخذان على المهجريين في أساليبهم الاستهانه بقواعد النحو والصرف. وفصاحة الألفاظ، إذ يميلون إلى الإفراط في استعمال الألفاظ العامية دون ضوابط.

كذلك نخلص إلى أنّ جميع خصائص الأسلوب الميسر قد تكاملت حقاً في أسلوب المازني، والذي عَدل به أخيراً عن الأسلوب الجزل الذي بدأ به أولاً، أما خصائص هذا الأسلوب الميسر ولغته. كما دعا إليها جميع هؤلاء الروّاد، فنخلص إلى أن أبرزها:

١. صدق الكاتب مع نفسه، بإطلاقها على سجيتها حين يكتب، مصوراً مشاعره وأفكاره بدقّه وأمانة.
٢. حرص الكاتب على اختيار ألفاظ معاصرة بشرط أن تكون فصيحة ومأنوسة، وابتعاده عن استعمال ألفاظ قديمة متنحية في الاستعمال أو مهجورة في هذا العصر.
٣. الحرص على الوضوح في الأسلوب، لأن الغموض يفوّت على القارىء الفهم والفائدة والتذوّق.
٤. حرص كل كاتب على امتلاك أسلوبه الخاص المميّز، دون تكلف أو تقليد، لأن التقليد يعني تنازل الكاتب عن شخصيته.
٥. الإفادة من العامية، ولكن بضوابط معينه وبشرط ألا تشكّل الإفادة خطراً على الفصحى، فقد استحسن العقاد وطه اختيار المازني لتعبيرات عامية شائعة، ذات أصول فصيحة، إذ استعملها في أسلوبه الميسّر فسلط الأضواء على فصحتها من جديد.

وبعد فنخلص من البحث أخيراً إلى أن معركة هؤلاء الرواد التي خاضوها خلال هذه الحقبة، في سبيل تيسير الأسلوب ولغته ومعاصرتها، قد انتصرت في الغالب بُعيد هذه الحقبة، فقد أنار هؤلاء الروّاد بما رأينا من جهودهم الدرب أمام ناشئه الكتاب، فعرف كل منهم كيف يمتلك أسلوبه الخاص المعاصر، وحسبنا أنْ نذكر هنا واحداً من هؤلاء الروّاد مثالاً على تأثيرهم: وهو المازني، فقد أفاد أسلوبه الميسَر كتّاب المسرحية والقصة، إذ حل لهم مشكلة كانت

قائمة، وهي لغة الحوار، أتكون بالعامية أم بالفصْحى؟! لذا رأوا في أسلوبه الحل الأمثل، لأن لغته ليست بالعامية المبتذلة ولا بالفصحى العالية المستوى، وانما هي لغة فصيحه متوسطه مأنوسة معاصرة، وكان من الكتّاب الذين أفادوا من هذا الحل في لغة الحوار، التي سماها بعضهم ((اللغة الثالثة)) أو ((الوسطى)) نجيب محفوظ، فقد كان في الثلاثينيات كاتباً ناشئاً، وقد تلقف من المازني هذا الحل، وأسهم في تطوير هذا الأسلوب الميسّر في حوار رواياته وقصصه، وكان تأثيره في غيره من الكتّاب كثيراً أيضاً.

ويلاحظ أن بعض النقاد الرواد، ممن امتدّ بهم العمر طويلاً بعد هذه الحقبة، قد ظلوا ثابتين على آرائهم التي تدعو إلى التيسير والمعاصرة في الأسلوب ولغته، من أمثال: ميخائيل نعيمه وطه حسين، أما ميخائيل فقد رأينا كيف أنه ظل إلى آخر لحظة في حياته يتمنى أن تظل العربية تواصل الأخذ بسُنة النمو والتطور ومواكبة كل عصر، ويحلم أن يراها –قبل موته–وقد نمت وغدت ((مرنه المفاصل واسعة المعدة قوية في هضم علوم العصر.))

وأما طه حسين ، فعلى الرغم من أنه خاض معارك أدبية وفكرية كثيرة، إلاّ أنه ظل يميّز من بينها معركته مع الرافعي حول التيسير والمعاصرة في الأسلوب ولغته، حتى إنه في الجزء الثالث من كتابه ((حديث الأربعاء)) قد حرص على أن يثبت في أوّله((رسالة العتب)) كما كتبها الرافعي ، كذلك أثبت ردود الرافعي على نقده لأسلوبه ولغته في ((رسائل الأحزان))، وكانت حجة طه في هذا أنه يريد أن تطلع الأجيال اللاحقة الجديدة على ما دار في هذه المعركة النقدية الأسلوبية الخصبة، وأن يأخذوا فكرة محايدة عنها، ثم إنه عاد في أواخر حياته – كما رأينا– إلى ما دار في معركة الأسلوب واللغة، التي خاضها وزملاؤه جميعاً، مع المحافظين والمقلدين ليؤكد أنها ، قد انتصرت بعد هذه الحقبة ، وآتت أكلها، وكان من ثمرة هذا الانتصار كما قال: ((نشوء نثر عربي خالص، لم يفنَ في الغرب الأوروبي، ولم يفنَ في أدب الجاهليين والأمويين والعباسيين، وإنما صورّ شخصية عربية معاصرة)).

المراجع

أ. الكتب:

١. إسماعيل (د. عز الدين)، الأدب وفنونه، ط٧، دار الفكر العربي– القاهرة– ١٩٧٨م.

٢. الأمين (د. عز الدين)، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، دار المعارف– القاهرة، ١٩٧٠.

٣. أبو الأنوار (د.محمد)، مصطفى لطفي المنفلوطي، مكتبة الشباب– القاهرة، ١٩٨١.

٤. بارتو (أريك)، الاتصال الجماهيري (الصحافة والراديو والتلفاز والكتاب) ترجمة: صلاح عز الدين ورفاقه، نشر مكتبة مصر– القاهرة.

٥. جبران خليل جبران، مجلد الأعمال الكاملة العربية، دار الحرية– بغداد–٢٠٠٨م.

٦. جواد (د. مصطفى)، قُلْ ولا تقل، دار المعارف – مصر– القاهرة.

٧. حداد (د. نبيل) في الكتابة الصحفية، دار الكندي، إربد– ٢٠٠٢م.

٨. حسين (د. طه):

أ. حافظ وشوقي، منشورات الخانجي–القاهرة–بيروت

ب. حديث الأربعاء، ج ٣، دار المعارف –القاهرة، ١٩٦٢.

ج. خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت–١٩٥٥.

د. من أدبنا المعاصر، الشركة العربية للطباعة والنشر– القاهرة–١٩٥٨.

٩. دياب (عبد الحي)، العقاد ناقداً، الدار القومية للطباعة، القاهرة–١٩٦٥.

١٠. أبو الرُب (د. توفيق)، في النثر العربي وفنون الكتابة ط٢، دار الأمل– إربد– الأردن ٢٠٠٠م.

١١. السمرة (د. محمود)، القاضي الجرجاني، المكتب التجاري للطباعة– بيروت.

١٢. الرافعي (مصطفى صادق)، تحت راية القرآن، ط٤ المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة – ١٩٥٦.

١٣. عجلان (عباس بيومي)، المنفلوطي والنظرات، مؤسسة شباب الجامعة،– الإسكندرية.

١٤. العريان (محمد سعيد)، حياة الرافعي،ط٣، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة–١٩٥٥.

١٥. العقاد (عباس محمود):

أ. الديوان (مع إبراهيم المازني)، نسخة مصورة القاهرة– ١٩٢١.

ب. الفصول: المكتبة العصرية، صيدا– بيروت.

ج. مراجعات في الآداب والفنون المكتبة العصرية، صيدا– بيروت ١٩٨٣.

١٦. فؤاد (د. نعمات أحمد)، أدب المازني، مطبعة دار الهنا– القاهرة– ١٩٥٤.

١٧. كفافي (د. محمد عبد السلام)، في الأدب المقارن– دار النهضة العربية– بيروت– ١٩٧٢.

١٨. المازني (إبراهيم عبد القادر)، قبض الريح، دار الشعب، القاهرة– ١٩٧١.

١٩. المتنبي (أبو الطيب)، ديوانه، ج١، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي–بيروت ١٩٨٦.
٢٠. مندور (د. محمد)، النقد والنقاد المعاصرون، الناشر: نهضة مصر للطباعة–القاهرة–١٩٥٩.
٢١. المنفلوطي:
أ. مجلد الأعمال الكاملة الدار النموذجية للنشر – بيروت– ٢٠٠٢م.
ب. النظرات، ج١، طبعة دار الجيل–بيروت
٢٢. الموسى (د. نهاد):
أ. في قضية التحول إلى الفصحى في العالم العربي، دار الفكر للنشر والتوزيع–١٩٨٧
ب. اللغة العربية وأبناؤها، دار العلوم، الرياض–السعودية– ١٤٠٥هـ–١٩٨٤.
٢٣. الناعوري (عيسى) أدب المهجر وزارة الثقافة عمان–الأردن ٢٠١٢.
٢٤. نعيمة (ميخائيل):
أ. جبران خليل جبران، طبعة مؤسسة نوفل–بيروت.
ب. الغربال، طبعة مؤسسة نوفل–بيروت.
ج. الغربال الجديد، طبعة مؤسسة نوفل–بيروت.
د. المجموعة الكاملة، المجلد (٨) دار العلم للملايين– ١٩٧٤.
هـ. المجموعة الكاملة، المجلد (٩) دار العلم للملايين– ١٩٧٥.
٢٥. هيرولد (كرستوفر)، بونابرت في مصر، ترجمة: فؤاد اندراوس، دار الكاتب العربي–القاهرة.

ب. الدوريات:

١. الأسد (د. ناصر الدين)، دفاع عن اللغة العربية، صحيفة الرأي، عدد الخميس تاريخ ٢٠١١/١٠/١٣ ص١١، عمان– الأردن.
٢. جبران (خليل جبران)، مستقبل اللغة العربية – مجلد الهلال القاهرة، عدد١٩١٩–١٩٢٠
٣. حسين (د. طه)، لاتينيون وسكسونيون، مجلة الرسالة، عدد (٢) أول فبراير–القاهرة–١٩٣٣.
٤. عاشور (نعمان)، لقاء مع طه حسين، مجلة الدوحة، عدد (٥)، قطر–١٩٨٠.
٥. المازني (إبراهيم)، أسلوبي في الكتابة، مجلة الكاتب، ٦١٨، السنة الأولى، العدد الخامس القاهرة ١٩٤٦.

هوامش

١. طه حسين، من أدبنا المعاصر:١٥٨.
٢. المرجع نفسه:١٦١.
٣. انظر كتاب " حديث الأربعاء" ج٣، ص١٧–٢٠، إذ حرص طه حسين في الكتاب على إثبات رسالة " العتب" للرافعي، وردود الرافعي عليه في صحيفة السياسة " عام ١٩٢٣، حين قام طه بنقد أسلوبه في الصحيفة المذكورة، وانظر كتاب الرافعي " تحت راية القرآن" ٩٧–١٠٠.
٤. انظر كتاب " ميخائيل نعيمة " جبران، ص٢٩٢.
٥. انظر مقالة جبران " مستقبل اللغة العربية" في مجلد أعماله بالعربية، ص٣٥٧، دار الحرية– بغداد، ٢٠٠٨م.
٦. المرجع نفسه:٣٦١.
٧. انظر مقالة المنفلوطي حول أسلوب الكاتب وبيانه، كتاب " النظرات"، ج١،ص٥، دار الجيل– بيروت، ويلاحظ أنّ المنفلوطي بدأ كتابه " النظرات" بهذه المقالة حول الأسلوب، لأهمية الموضوع حينذاك.
٨. انظر كتاب " بونابرت في مصر"، كرستوفر هيرولد، ص٢٢٨ ترجمة فؤاد اندراوس، دار الكاتب العربي– القاهرة.
٩. د. عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ص٨٦، دار المعارف– القاهرة، ١٩٧٠.
١٠. المرجع نفسه: ٩٠.
١١. المرجع نفسه: ٩٠.
١٢. انظر كتاب " القاضي الجرجاني" للدكتور محمود السمرة، ص ٣٧، المكتب التجاري للطباعة والنشر– بيروت.
١٣. عباس محمود العقاد، مراجعات في الآداب والفنون: ٩٥، منشورات المكتبة العصرية، بيروت– صيدا.
١٤. عبد الحي دياب، العقاد ناقداً، ص٢٥، الدار القومية للطباعة– القاهرة ١٩٦٥.
١٥. المرجع نفسه: ٢٥.
١٦. المرجع نفسه: ٢٥–٢٦.
١٧. د. محمد أبو الأنوار، مصطفى لطفي المنفلوطي، ج٢، ص١١، مكتبة الشباب– القاهرة، ١٩٨١.
١٨. المرجع نفسه: ١٦–١٧.
١٩. مصطفى لطفي المنفلوطي، النظرات، ج، ص٣.
٢٠. د. محمد أبو الأنوار، مصطفى لطفي المنفلوطي، ٢٨٣،ج١.
٢١. العقاد، مراجعات في الآداب:٩٦.
٢٢. عباس بيومي عجلان، المنفلوطي والنظرات: ص٢٢٢، ٣٩،٢٧٦، مؤسسة شباب الجامعة– الإسكندرية.

٢٣. انظر كتاب " حياة الرافعي: لمحمد سعيد العريان: ٧٥.
٢٤. ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، ٥٧ مؤسسة نوفل- لبنان
٢٥. المرجع نفسه: ٥٧.
٢٦. المرجع نفسه: ٢١٧، وأنظر كتاب " أدب المهجر" لعيسى الناعوري، ص ٥٤.
٢٧. انظر مجلة الهلال، عدد ١٩١٩-١٩٢٠.
٢٨. جبران خليل جبران، مستقبل اللغة العربية، مجلد أعماله العربية: ٣٦١.
٢٩. جبران، مستقبل اللغة العربية، مجلد أعمله العربية: ٣٦٣.
٣٠. المرجع نفسه: ٣٦٣.
٣١. ينسب بعضهم البيت إلى الوليد بن يزيد، وبعضهم ينسبه إلى أبي الوأواء الدمشقي.
٣٢. جبران، مستقبل اللغة العربية: ٣٦٣، مجلد أعماله العربية.
٣٣. المرجع السابق: ٣٥٧.
٣٤. المرجع السابق: ٣٥٧.
٣٥. المرجع السابق: ٣٥٦.
٣٦. جبران، مستقبل اللغة العربية: ٣٦١.
٣٧. المرجع نفسه: ٣٦١.
٣٨. المرجع نفسه: ٣٦١.
٣٩. ميخائيل نعيمة، جبران، ١٤٩، وانظر الفصل الذي كتبه عيسى الناعوري حول تأثير ما سماه " الأسلوب الجبراني" أدب المهجر، ص٥٤.
٤٠. المرجع نفسه: ١٥٠-١٥١.
٤١. انظر الرسالة في كتاب ميخائيل نعيمه، جبران: ٢٩٢.
٤٢. انظر المرجع السابق:٣٦١.
٤٣. د. محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ٦٤، دار نهضة مصر- القاهرة- ٢٠٠٣.
٤٤. المرجع السابق: ١٢٦.
٤٥. العقاد، الفصول، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ، وكان الكتاب نشر أول مرّة عام ١٩٢٢ عن مطبعة السعادة – القاهرة.
٤٦. العقاد، مراجعات في الآداب والفنون:٩٨.
٤٧. العقاد، الفصول، ٢٤٧.
٤٨. السفود: سيخ الحديد الذي يوضع عليه " فرّوج الدجاج، حين يشوى على النار".
٤٩. العقاد، مراجعات في الآداب والفنون: ٩٨.
٥٠. المرجع السابق: ٩٨.
٥١. العقاد، مراجعات في الآداب والفنون: ٩٨.
٥٢. المرجع نفسه: ٩٨.
٥٣. المرجع نفسه: ٩٨.
٥٤. د. محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون: ٢٤.
٥٥. انظر في هذا كتابه " جبران خليل جبران" : ١٤٩.
٥٦. ميخائيل نعيمة، جبران، ١٥٠.
٥٧. المرجع نفسه: ١٥٠.
٥٨. المرجع نفسه: ١٥٠-١٥١.
٥٩. المرجع نفسه: ١٥١.
٦٠. المرجع نفسه: ١٧٧.
٦١. المرجع نفسه: ١٧٧.
٦٢. ميخائيل نعيمه، الغربال، ٢٠٧.
٦٣. المرجع نفسه: ٢٤٤.
٦٤. المرجع نفسه: ٢٤٥.
٦٥. المرجع نفسه: ٩٩.
٦٦. المرجع نفسه: ٩٩.
٦٧. المرجع نفسه: ٩٥.
٦٨. المرجع نفسه: ٩٦.
٦٩. المرجع نفسه: ٧.
٧٠. ميخائيل نعيمه، الغربال الجديد، ص٢٢٢، مؤسسة نوفل- بيروت، ١٩٧٢.
٧١. الغربال:٢٦٦.
٧٢. انظر كتاب د. محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون: ٣٦.
٧٣. ميخائيل نعيمه، المجموعة الكاملة، مجلد (٨): ص٣٠٧.
٧٤. ميخائيل نعيمه، المجموعة الكاملة، مجلد (٩) ص٦٢٥ دار العلم- بيروت، ١٩٧٥.
٧٥. انظر في الثقافة اللاتينية الفرنسية والفرق بينها والثقافة الأنجلوسكسونية الحوار بين العقاد وطه حسين، مجلة الرسالة، عدد (٢) أول فبراير، ١٩٣٣- القاهرة، وأنظر بحث " ذكرى طه حسين" لناصر الدين الأسد ص١٢٩.
٧٦. وهذا واضح في كتبه، وكان الرافعي أعنف من تصدى لمدرستي الديوان بزعامة العقاد والتكاملية بزعامة طه حسين.
٧٧. انظر كتاب " حياة الرافعي" لمحمد سعيد العريان: ٧٥.
٧٨. انظر رده على نقد طه حسين لرسائل الأحزان في كتابه " تحت راية القرآن" ، ص١٠٩.
٧٩. المرجع السابق:١٠٩.
٨٠. انظر حديث الأربعاء، ج٣، ص٥، والأفصح هنا وضع الاسم دون " أن"
٨١. المرجع السابق: ص١٧ وما بعدها.
٨٢. المرجع السابق: ١٧.

٨٣. المرجع السابق: ١٧.
٨٤. المرجع السابق: ١١٢.
٨٥. المرجع السابق: ص٧، ١١٢.
٨٦. المرجع السابق: ١٢١.
٨٧. محمد سعيد العريان، حياة الرافعي: ١٥٥.
٨٨. انظر كتاب طه " حافظ وشوقي " ٨٤.
٨٩. انظر كتاب " حديث الأربعاء" ج٣، ص٣.
٩٠. المرجع السابق: ١١.
٩١. المرجع السابق: ٢٠.
٩٢. المرجع السابق: ٢٠.
٩٣. المرجع السابق: ١٢.
٩٤. طه حسين، مقدمة ألوان من القصة المصرية: ص١٤.
٩٥. حديث الأربعاء، ج ١٠١-١٠٢.
٩٦. انظر كتاب " النقد والنقاد المعاصرون " للدكتور محمد مندور: ٤٢ وما بعدها.
٩٧. كانت مدرسة " الديوان" تعتدل في ثقافتها بين أصالة الاطلاع الممتاز على الأدب العربي وحداثة الاطلاع على الأدب العالمي، انظر مقدمة كتاب " الديوان" ص١، ج١، التي كتبها العقاد والمازني معاً.
٩٨. انظر كتاب د. نعمات أحمد فؤاد أدب "المازني" ١٥٩.
٩٩. المرجع السابق: ١٥٩.
١٠٠. المرجع السابق: ٣٤-٧٩.
١٠١. المرجع السابق: ٢٠٢ وما بعدها.
١٠٢. المرجع السابق: ٢٠١.
١٠٣. قبض الريح: ٣٧.
١٠٤. انظر كتاب " أدب المازني" ٢٠٠.
١٠٥. انظر كتاب " خصام ونقد" لطه حسين: ١٨٤.
١٠٦. د. محمد يوسف نجم " فن القصة " ١٢٢.
١٠٧. د. نهاد الموسى، قضية التحول إلى الفصحى: ١٣٠.
١٠٨. يسمى نقاد القصة والمسرح أسلوب التعبير الميسّر " اللغة الثالثة" من أمثال : د. عز الدين إسماعيل في كتابه " الأدب وفنونه " ٢٤٨، ويسميه اللغويون من أمثال: د. نهاد الموسى " اللغة الوسطى".
١٠٩. د. نهاد الموسى، " قضية التحول إلى الفصحى" : ١٣.
١١٠. أدب المازني، د. نعمات أحمد فؤاد، ١٢٥، وانظر مجلة الكاتب السنة الأولى، العدد (٥)، القاهرة-١٩٤٦.