# النقد الأدبي
# بين
# المحلية والعالمية

الأستاذ الدكتور

محمد عبد المنعم خفاجى

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

## النقد الأدبى بين المحلية والعالمية

نقادنا المعاصرون يحتلون منزلة رفيعة فى الفكر الأدبى الحديث .. والأدب العربى يعتز بكوكبة منهم تسنموا ذروة المجد الأدبى فى عصرنا ومن بينهم : العقاد وطه حسين ومحمد مندور ورشاد رشدى ومهدى علام وشوقى ضيف ومصطفى السحرتى وأحمد الشايب وسواهم .

والنقد المعاصر يجمع بين الأصالة والمعاصرة ، وبين التراث والحداثة . . وللأسف يرجح جانب الحداثة بعض شباب النقاد الذين لم يقرأوا نقدنا العربى القدديم ، ولو يقفوا على تياراته ومذاهبه .

النقد العربى القديم متعدد النظريات والتيارات ، فهناك نقد للمضمون ونقد للشكل ، ونقد للمعنى ، ونقد للفظ ، وهناك نقد يتكئ على مذهب البديع ، وآخر يرجع إلى عمود الشعر ، وآخر يعتد بالنظم .

الأصمعى ( ت ٢١٦ هـ ) وضع فى النقد مقياسا لفحولة الشعراء

وابن سلام ( ت ٢٣١ هـ ) وضع أساسا لطبقات الشعراء

والجاحظ ( ١٦٠ - ٢٥٥ هـ ) نظر إلى اللفظ والمعنى ووضع الأساس لنظرية الأسلوب .

وابن المعتز ( ٢٤٧ - ٢٩٦ هـ ) وضع أساسا لنظرية البديع فى النقد العربى .

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

وقدامة ( ت ٣٣٧ هـ ) وضع أساسا للمنهج الموضوعى فى النقد العربى

وابن طباطبا ( ت ٣٢٢ هـ ) وضع أساس منهج النقد التأثرى ، وطبق ذلك المنهج .

والقاضى الجرجانى ( ت ٣٩٢ هـ ) صاحب كتاب " الوساطة " يجعل الذوق الأدبى هو الحكم فى جميع مشكلات النقد والبيان ، ويرد إلى عمود الشعر كل ما اختلف فيه النقاد من مسائل النقد ومشكلاته .

والأمدى ( ت ٣٧١ هـ ) صاحب كتاب " الموازنة " يضع نظرية " عمود الشعر " فى النقد ، ويطبقها تطبيقا باهرا .

( ٢ )

وعبد القاهر الجرجانى ( ت ٤٧١ هـ ) وضع نظرية النظم وتطبيقاته عليها أساس الإعجاب وترشدنا بحوث عبد القاهر الجرجانى فى كتابيه " أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز " إلى حقائق كثيرة فى النقد والبلاغة ، ومن أهمها :

١- نظرية النظم أو العلاقات الأسلوبية بين الألفاظ ، أو نظرية التحليل اللغوى .

٢- بيان مدى قيمة عنصر المعنى فى النص الأدبى .

٣- أهمية اللفظ فى العمل الأدبى .

٤- أهمية المعانى الثانوية فى الأسلوب

٥- بحث مقدمات قضية الإعجاز القرآنى .

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

٦- الكشف عن أن اللفظ رمز لمعناه .

٧- لا فصل بين الألفاظ ومعناها ، ولا بين الصورة والمحتوى

٨- الالتفات إلى بلاغة الصورة فضلا عن بلاغة اللفظ

٩- الاهتمام بالجملة المركبة وبلاغتها ومن ثم كان بحث الوصل والفصل الذى ابتكره عبد القاهر وأجاد فيه

١٠- نظرية بناء الاستعارة على التشبيه وقرب الشبه فى الاستعارة

١١- الاعتماد على الذوق فى مختلف الأحكام النقدية ، مما جعل عبد القاهر من أئمة النقد التأثرى

١٢- خاصية الأسلوب وملكية كل أديب لا لأسلوبه ، وهذا الأسلوب هو لذى يميز بين موهبة وموهبة وبين شاعر وشاعر

١٣- الأدب فن لغوى لأن إخضاع الفكرة أو الإحساس للفظ هو ما يميز الأدب عن غيره ، وعبد القاهر يبدأ بنظرية فلسفية فى اللغة ، ثم ينتهى إلى فن الذوق الشخصى الذى هو مرجعنا الأخير فى دراسة الأدب ، ولقد بنى من تفكيره اللغوى نظرية متكاملة فى النقد ، وعنده أن الألفاظ فى ارتباطها هى التي تكون فى القصيدة أو النص مجموعة الصور التي تنقل لنا الفكرة أو التجربة .

## (٣)

ونظرية النظم التي قررها عبد القاهر الجرجانى فى الدلائل تسبق فكر سان سوسير فى نظرية التحليل اللغوى بأمد طويل . .

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

فالعلاقات الأسلوبية بين الألفاظ هى عند عبد القاهر كما فى دلائل الإعجاز - موطن البلاغة ، وهى ما عبر عنه بالنظم ، أو ما يعبر عنه النقاد بالشكل والصورة ، مع خلاف كبير بينهم فى تحدي معنى الشكل تبعا لاختلافهم فى تحديد معنى المضمون ، فمن مجموع العلاقات بين الألفاظ فى النص تتكون الصورة ، وفيها تظهر البلاغة أو الجمالية ، وهذا هو أساس نظرية التحليل اللغوى عند سوسير السويسرى الذى يذهب إلى أن اللغة ليست إلا مجموعة من الألفاظ يقتفى فيها آثار المعانى ، وهذا هو ما يذهب إليه النقاد المحدثون .. فاللغة عندهم حين يستعملها الشاعر أو الأديب تصبح لغة شعرية أو أدبية ، لا لأنها فى ذاتها لها هذه الخاصية ولكن لأنها خضعت للتجربة الشعرية فى نفس الشاعر ، ولمقتضيات التعبير عن هذه التجربة ، وعند عبد القاهر أن كل تركيب فى الأسلوب إنما يتبع المعنى ، ويتغير تبعا لتغيره ، وكل زيادة على جزئى الجملة يتغير معنى الجملة بها ، والبلاغة عنده ترجع إلى اللفظ وحده ، ولا إلى المعنى وحده بل إلى الشكل وذلك هو رأى كرونشيه ( ت ١٩٥٢ ) الذى يجعل الحقيقة الجمالية فى الشكل لا فى المضمون ، ولا قيمة للفظ المفرد عنده ، والمعنى عند عبد القاهر هو المضمون عند الجماليين ، ومن الجماليين من يجعل المعنى هو الأحاسيس الأولى عند الأديب قبل أن تستوى الصورة الأدبية ، وهذا رأى كرونشيه ومنهم من يجعله هو التعبير أو الحقيقة النفسية

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

المتجلية فيه ، والشكل هو النظم أو الصورة أو هو صقل الأحاسيس وإبرازها فى تعبير بليغ .

وإذا كان الكلاسيكيون يرفعون من شأن اللفظ ، فإن الرومانسيين يهتمون بالمعنى ويقدمونه على اللفظ ، ودعاة مذهب " الفن للفـــن " يحررون النص الأدبى من كل قيود المضمون ما دام النص يغـــذى فينا حاسة الجمال ، ودعاة الرمزية لا يهتمون إلا بما توحيه الألفـاظ والصور من رموز ومجازات ، بينما نجد دعاة الفلســفة الجماليــة ومنهم كرونشيه يؤكدون وحدة العمــل الأدبــى ، ويربطــون بيــن مضامينه وأشكاله برباط وثيق من الوحدة ، وهذه هى فلســفة عبــد القاهر الجمالية .

وقد كان النقاد قبل عبد القاهر يجعلون كلا من اللفظ والمعنـــى عنصرا مستقلا من عناصر البلاغة الأدبيــة ، وذلــك مــن مثــل ابن قتيبة ( ت ٢٧٦ هـــ ) ، وقدامة ( ٣٣٧ هـــ ) ، بينما ذهب ابن رشيق القيروانى فى كتابه " العمدة " إلى أن اللفظ جســـم وروحـــه المعنى ، فهما عنده متلازمان وهذه هى نظرية النقد اليونانى القديم

وعند الفلاسفة الغربيين المحدثين أن الفصل بيـــن الصــورة والمضمون غير ممكن لأنهما وجها النموذج الأدبى ، فليس هنـــاك مضمون وصورة ، بل هما شئ واحد فلا فارق بين المعنى واللفــظ فى أى نموذج أدبى ، إلا إذا جعلنا المعنى هو الأحاســيس الأولــى عند الأديب قبل أن تستوى فى الصورة ، وهذه لا شأن لنـــا بـــها ، إنما الشأن فى المعانى التي يحتويها النموذج الأدبى ، وهى لا توجد

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

قبل وجوده إلا وجودا غامضا ، إنما يتم وجودها حين تصاغ ، فمادة النموذج وصورته لا تفترقان فهما كل واحد .

وعبد القاهر الجرجانى من أجل النقاد العرب ، الذين اهتدوا إلى العلاقات بين الألفاظ والمعانى فى الأدب ، وسماها النظم ، وهو ما اهتدى إليه أعلام الفلسفة الجمالية فيما بعد . . .

وفلسفة عبد القاهر النقدية فى النظم هى أصل فلسفة كرونشيه الجمالية ، فالأسلوب عنده ليس سردا للألفاظ ، بل ترتيبا لمعانيها وفن ترتيبها فى الذهن .

واللفظ عند عبد القاهر رمز للفكرة والتجربة أو العاطفة أو المعنى ، قيمته فيما يرمز إليه ، وعبد القاهر يتلاقى فى ذلك مع كل النقاد العالميين .

ولا يغفل عبد القاهر قيمة المعانى الثانوية ودلالتها الجمالية فى النص سواء كانت هذه المعانى الثانوية معانى لزومية أو من مستتبعات التراكيب أو أثر لرموز صوتية ، أو إيحاءات نفسية ، فهى التي تعطى للأسلوب دلالته البلاغية وتمنحه القيمة الجمالية . . ويتلاقى فى ذلك عبد القاهر مع كبار النقاد العالميين .

( ٤ )

وإذا كان النقاد قد أطلقوا على كل من القرن الثامن عشر والتاسع عشر فى أوربا عصر النقاد فإن القرن العشرين يستحق هذا اللقب أيضا .

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

فى القرن التاسع عشر نشأت مدارس عدة للنقد ، حتى أن إليوت وصفها عام ١٩١٩ بالفوضى ، وقد نشأت جميعها من مصدر واحد هو الحركة الرومانتيكية التي اصطبغت بها أغلب الأعمال الأدبية والفنية ، وهى الحركة التي تميزت بتمجيدها للفرد ، ومهمة النقد فى مذهبها هى أن يبين لنا مدى صدق التعبير أى أن يبين العمل الأدبى شخصية كاتبه و صدق عواطفه ، وعرف شعراء ذلك العصر الأدب بأنه الانسياب التلقائى للمشاعر ، وأهم مقياس عندهم يقيمون به العمل الأدبى هو الإخلاص ، أى إخلاص الكاتب للعاطفة التي يعبر عنها فيما يكتب ، فالأدب تعبير عن الكاتب ، والنقد كذلك تعبير عن الناقد ، ومن ثم نشأت فى النقد مدرستان المدرسة النفسية والمدرسة العاطفية .

الأولى : نقد العمل الأدبى تعبيرا مباشرا عن شخصية الكاتب

والثانية : ترى أن يفسر العمل الأدبى كتعبير عن المشاعر التي تجيش بها نفس الكاتب وعن أثرها على الناقد نفسه وهو نقد ذاتى لا يخضع للقواعد .

وكان ربسن يدافع بحماس عن النقد بلا مبادئ لأن النقد فى رأيه ذاتى وليس علما ، فمهمة النقد هى التعبير عن انفعالات الناقد الشخصية بالنسبية للعمل الأدبى ، بينما يفسر العمل الأدبى فى ضوء شخصية الفنان كما هو الأمر عند أصحاب المدرسة النفسية .

وقد ظلت فكرة أن الأدب تعبير عن شئ سائد فى القرن التاسع عشر إلا أنها اتخذت أشكالا مختلفة ، وأخذ النقد معها طريقه إلى

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

التجديد ، ففى أواسط القرن نشأت فكرة أن الأدب تعبير عن البيئة أو المجتمع ، فقامت مدارس النقد الاجتماعية والتاريخية والمادية الجدلية .

وأصحاب هذه المدارس لا يعنيهم العمل الغنى فى ذاته أو لذاته ، بل كما يعبر عنه سواء أكان ذلك نفسية الفنان أو عواطفه أو البيئة الاجتماعية أو الطبيعية أو الاقتصادية .

وجاء بندتو كرونشيه ( ١٨٦٦ - ١٩٥٢ ) فذهب إلى أنه ليس صحيحا أن كل فن تعبير ، بل الصحيح أن كل تعبير فن ، ومهمة الناقد عنده ليست فى الكشف عما يعبر عنه العمل الفنى ، بل أن يرى العمل الفنى فى ذاته ولذاته فلا يقيسه بمقاييس خارجة عنه ، سواء كانت هذه المقاييس تاريخية أو اجتماعية أو خلقية ، فكل ما لا ينبع من العمل نفسه يجب أن يستعبد لأنه دخيل عليه .

ويؤكد كرونشيه على وحدة العمل الأدبى ، وعلى تطابق الشكل والمضمون ، ورفض الفكرة القائلة بإمكان وجود مضمون يمكن استخلاصه على حدة .

من حيث وقف فاليرى فى فرنسا على النقيض من كرونشيه ، فلا شئ عنده غير الشكل ، وهو المذهب الذى نادى به من قبل جوته حيث كان الشكل عنده هو السيد دائما .

أما إليوت فيذهب إلى أن الشكل والمضمون هما الشئ نفسه ، وكذلك ذهب ريشتاردز ، فالتعاون الوثيق بين الشكل والمضمون هو فى رأيه سر الأسلوب فى الشعر .

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

ولقد نادى إليوت بعد الحرب العالمية الأولى بنظريته التي تذهب إلى أن العمل الفنى تعبير عن نفسه ، وبذلك حطم ما تبقى من آثار الرومانسية العلمية فى الأدب وأرسى المفهوم الرئيسى الذى يقوم عليه النقد المعاصر .

(٥)

وإذا كانت مذاهب النقد والأدب قد تعددت من كلاسيكية ورومانسية ورمزية وسيريالية ، وواقعية ، وإنسانية ، ووجودية ، وجماعة نقد الوعى التي قامت فى فرنسا باتجاه سيريالى محض ، فإن اشهر تيارات النقد المعاصر يمكن تلخيصها فيما يلى :

١- الاتجاه الألسنى اللغوى الذى يستحضر إنجازات علم اللغة ونظرته إلى الأدب ، وتختلف فروع هذا الاتجاه وتتكاثر بعدد النقاد أو الباحثين ، ويمكن أن تصل إلى درجة من التنافس .

٢- الاتجاه الدلالى ، الذى يحاول أن يجد منهجا ثابتا لمعرفة المعنى .

٣- الاتجاه البنيوى الذى نادى به فى فرنسا شتراوس وهو مجموعة شديدة التنوع من المذاهب المتناقضة أحيانا تشمل وجودية سارتر وعلمانية باشلار الزائفة واللغويات المعاصرة المستمدة أصلا من سوسير ، إضافة إلى الماركسية أحيانا ، وكلها تميل إلى الابتعاد عن قضية النقد الأساسية ، وهى تحليل العمل الفنى المتكامل وتقييمه .

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

٤- تيار الحداثة فى النقد والأدب وينطلق من مفهوم علمانى خالص

٥- التيار الأسلوبى الذى يحاول رصد أسلوب الكاتب فى ظل علم اللغة مستعينا بالمنهج الإعلامى .

وقد بدأت نظرية الأسلوبية فى النقد الأدبى مع مطلع القرن العشرين على يد سوسير ، وتلميذه بالى ، وجاء ماروزو الذى عبر منذ عام ١٩٤١ عن أزمنة الدراسات الأسلوبية ، ونادى بحق الأسلوبية فى الاعتبار بين مذاهب النقد ، وفى عام ١٩٦٠ عقدت ندوة عالمية بجامعة أنديانا كان محورها الأسلوب ، وفى عام ١٩٦٩ أعلن ولمان الألمانى استقرار الأسلوبية علما ألسنيا نقديا .

والأسلوبية وضعت للنص الأدبى حسب طريقة مستقاة من الألسنية ، أو هى دراسة للأسلوب فى كل المنطوقات اللغوية أو فى ظل الأعمال الأدبية الإبداعية .

وتنادى الأسلوبية بأن الفصل بين لغة الأثر الأدبى ومضمونه من شأنه أن يحول دون النفاذ إلى صميم نوعيته .

مذاهب كثيرة متعددة ، متناقضة ، لا تستقر بحال على حال من الأحوال .

ونقدنا المعاصر جدير بأن يأخذ من تراثنا النقدى الأصالة وأن يقف أمام النقد الأوربى المعاصر موقف المكتشف الناقد .

وبعد فإنى أطالب بما يلى :

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

١- أن تكف مدرسة النقاد من الشباب عن الإغراب والنقل من النقد الأوربى بوعى وبدون وعى .

٢- أن نرجع إلى نقدنا القديم ونخرجه فى صورة محققة جديدة

٣- إنشاء مجلة نقدية جديدة تشرف عليها هيئة محايدة لا تخضع إلا لحكم الذوق الأدبى وحده .

٤- دراسة تيارات النقد العربى القديمة فى جميع كليات الآداب واللغة على ضوء الكشوف العلمية المعاصرة .

٥- إنشاء معهد للنقد تكون فيه أقسام لنقد الشعر ، ونقد القصة ، ونقد المسرحية ، ونقد المقالة ، ونقد للنقد العلمى وغيرها .

٦- وضع مناهج مفصلة للنقد والبلاغة تسير عليها المناهج الدراسية فى مدارسنا ومعاهدنا .

وبالله التوفيق

د / محمد عبد المنعم خفاجى

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

## تيارات الشعر العربى فى القرن العشرين

أصبح من العسير أن تجد مهرة الشعراء ناشرا لديوان شعر ، ولقد ضاق ذرعا الشاعر المهجرى الكبير إلياس فرحات ( ت ١٩٧٣ ) بديوانه المخطوط " مطلع الشتاء " لعدم وجود ناشر له ، فبعث به إلى على رجاء أن يصدر من رابطة الأدب الحديث ، التي كرمته فى دارها فى مارس عام ١٩٥٩ واستجابت الرابطة له فصدر الديوان فى ربيع عام ١٩٦٨ م .

والناشرون هم مقياس الرأى الأدبى العام ، ومعنى ذلك أن الشعر لا يلقى تشجيعا من قرائه ، وأن الشاعر لا ينال الاهتمام من جمهور أمته ، وإذا كان النتاج الأدبى والثقافى يلقى القليل من الاهتمام ، فإن الإبداع الشعرى أصبح لا يلقى منه قليلا أو كثيرا ، فهل انتهى ومن الشعر اليوم ؟ .

أقول : كلا ، لم ينته دور الشعر فى حياتنا المعاصرة بمادياتها وضوضائها وسعيها نحو العلم والتكنولوجيا ، ولن ينتهى أبدا ، لأن الشعر هو لغة العاطفة [١] ، وهو التعبير الجميل عن أدق مشاعر الإنسان ، وهو النغم الشجى فى سمع إنسان العصر ، وهو الحلم الهامس فى شفاه الزمن ، والنشيد العذب فى ثغر الحياة ، ومحال أن يعيش الإنسان بعقله وحده ، أو أن يلغى عواطفه المملوءة بشتى الانفعالات والذكريات ، ومحال أن لا ينصت الإنسان إلى ندائها ، وأن لا يتحدث عنها وإليها . فماذا حدث للشعر إذن ؟

---

[١] الشعر جزء من الطبيعة الإنسانية فى الإنسان – كريستوفرفراى .

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

هل هى بلبلة العصر والألسنة والمذاهب والمدارس والتيارات ؟ أو هل هى مسئوليات الإنسان السابح فى تيار الحياة الجارف ، أو هل هى لغة الأرقام والإحصائيات التي لم نعد نألف شيئا سواها ، ولا نحب الاستماع إلا إليها ؟

وكيف إذن يعبر المحب الهيمان عن أشجانه فى السحر ؟

وكيف يغنى الصياد فى زورقه السابح وسط التيار ؟

وكيف يشدو بالليل السائر المكدود فى الصحراء والقمر تتلألأ أشعته الساحرة فى وسط السماء ؟

كيف للمحزون أن يتأوه ، وللمحروم أن يتضرع ، وللأم أن تغنى لولدها ، وللعامل ان يرفع صوته ليخفف عن نفسه عناء العمل ؟ وماذا يقول عاشق للطبيعة وهو واقف أمام زهرة فى الروض يناجيها وتناجيه ، أو أمام هزار يغنى فوق فنن ؟ وإلا فمن علم البدر كيف يتألق ، والغدير كيف يترقرق ؟

## (٢)

وإذا كان الشعر فى الغرب فى القرن الثامن عشر شعرا كلاسيكيا ، لأنه شعر التقليد والإحياء للآداب القديمة الإغريقية واللاتينية ، ولأنه شعر الصياغة وبلاغة التعبير ، ولأنه شعر المناهج والقواعد المرعية فى اللغة والأدب واستلهام التراث القديم واتخاذه نموذجا يحتذى ، ولأنه شعر العقل الذى يضحى فيه الشاعر بعاطفته غالبا فى سبيل الدقائق الذهنية ولوثبات الفكرية .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فإن الشعر الذى طار على جناح القرن التاسع عشر وحمل شعار تحطيم الأصول الكلاسيكية ، والدعوة إلى الرجوع للذوق والعاطفة والإلهام ، هو الشعر الرومانسى الذى يغذيه التيار العاطفى بالطابع الذاتى الوجدانى ، وبالمشاعر الرقيقة الحالمة ، هو الشعر الذى هام بالطبيعة ، وعاش فى أحضان الريف ، وترنم بجماله الحر المنطلق من قيود الحضارة ، وهو الشعر الغنائى العاطفى ، الذى التزم البساطة فى كل شئ ، وترك النفس على سجيتها ، وعانق الفطرة والطبع الخالص .

وبحكم التأثر والتأثير عرف الشعراء العرب فى العقد الثانى من القرن العشرين لغة الرومانسيين الشعراء فى الغرب وهى اللغة التي ترنم بها قيس فى ليلى ، وابن الفارض فى نجواه ، وأخذوا عنهم ، وحاكوهم فى كل ما ينظمون من قصيد ، وسبق مطران وشكرى والعقاد والمازنى إلى الدعوة للرومانسية ، وتلاهم شعراء مدرسة أبوللو ، وحمل الدعوة ذاتها شعراء المهجر فقالوا الشعر الوجدانى الذاتى ، شعر العاطفة المشبوبة .

ولقد ازدهر الشعر العربى فى النصف الأول من القرن العشرين فى ظلال الكلاسيكية والرومانسية أيما ازدهار فظهر شوقى وحافظ ومحرم ومطران ومعهم الرصافى والزهاوى ، وتلاهم شكرى والعقاد والمازنى وأبو شادى وناجى وعلى محمود طه والشابى والتيجانى يوسف بشير واحمد فتحى ، والصيرفى وصالح جودت ومختار الوكيل وعامر بحيرى والعديد من الشعراء الرومانسيين

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

الحالمين ، فى نهضة شعرية لم تعرفها العربية خلال عصور عديدة ، وهكذا عاش الشعر فى ظلال مدرسة البعث والإحياء ، ثم مدرسة الديوان ، فمدرسة أبوللو ، فمدرسة شعراء المهجر فى نهضة شامخة .

أما مدرسة البعث والإحياء فعاشت فى ظلال روادها البارودى ثم شوقى وحافظ ومحرم ومطران أجمل أيامها ، حيث مجد الشعر ومجد الشاعر معا ، وهذه المدرسة هى مدرسة العمودية أو قل الكلاسيكية ، وعندما قال شوقى بيته المشهور :

جاذبتنى ثوبها العضى وقالت أنتم الناس أيها الشعراء

كان يعنى ذلك حقا ، ويرى الإنسان لا يتمثل إلا فى الشاعر وحده ، وكان شوقى شاعر العبقرية كما يقول الزيات ، وشاعر الإلهام كما رآه الرافعى ، وكان منحة أجيال كما يقول د / على العنانى .

ولم يلق الشعر العربى الحديث مجدا كالمجد الذى عاش فيه على يدى أمير الشعراء أحمد شوقى .

لقد حمل لواء الشعر أربعين عاما والشعراء يسيرون وراءه فى جميع الأقطار العربية كما يقول د / أحمد ضيف ، وافخر به جيله الأجيال كلها كما يقول شيخ العروبة أحمد زكى باشا .

ونبه الجيل كله بشوقى كما يقول الشاعر على محمود طه ، وكانت طاقة شوقى الفنية ضخمة ، وموسيقاه فى جملتها أعذب من موسيقى أكبر شعراء العربية كالمتنبى ، كما يقول رائد أبوللو د /

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

احمد زكى أبو شادى ، ولقد فاق شوقى شعراء عصره ومن قبلهم من شعراء القرن السادس الهجرى وما يليه بمعانيه المبتكرة كما يقول أحمد الإسكندرى ، وناهيك بعبقرية شوقى التي كانت كمنجم الماس يمتلئ بالثراء والعطاء بلا حدود .

وشوقى جمع بين أغراض القدماء وتجديد المحدثين ، فكتب فى أغراض جديدة من الاجتماع والسياسة الوطنية والقومية ، وعبر عن شتى النزعات الإسلامية والإنسانية ، وأجاد فى وصف الطبيعة وفى شعر الحكمة والفخر والحب وفى شعر الوصف عامة ونظم الشعر التاريخى والملحمى ونظم المسرحية والقصة الشعرية ، وجدد فى بناء الشعر تجديدا لم يشهده عصر قبل عصره ، وشعره فى وصف الآثار الفرعونية والإسلامية ، بل شعره الإسلامى كله ، مرحلة متقدمة فى الشعر العربى الحديث ، وفاق فى موسيقاه البحترى والمتنبى وابن زيدون والشريف الرضى ، وقد تابعه فى هذه الموسيقى المبدعون فى عصره ، كناجى وعلى محمود طه وصالح جودت ، وسواهم [١] .

ومن عجب أن الرافعى الذى فتن بشاعرية شوقى وهو فى القمة كان قد هاجمه وهو فى منتصف حياته الشعرية ، فكتب علم ١٩٠٥ فى مجلة " الثريا " مقالا مستعار التوقيع ، قسم فيه الشعراء إلى طبقات ثلاث :

الأولى : جعل فيها البارودى والكاظمى وحافظا والرافعى نفسه

---

[١] الأهرام : ١٢/٥ / ١٩٣٢ .

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

الثانية : جعل فيها صبرى وشوقى ومطران وحفنى ناصف والبكرى

الثالثة : جعل فيها المنفلوطى وأحمد محرم والكاشف وأحمد

ودارت معركة نقدية كبيرة آنذاك حول هذا الهجوم الساخر على شوقى . . وسار الزمن وجاءت مدرسة الديوان وهاجمت شوقيا ومدرسته هجوما حادا انتصارا منها للرومانسية وهدما للكلاسيكية وصدر عام ١٩٢١ كتاب الديوان يحمل صور هذا الهجوم العنيف : أما مدرسة أبوللو فدعت للرومانسية واحترمت الكلاسيكية وأعلامها وتراثها ولم تمش على أشلاء جرحى هذا الهجوم ، إيمانا منها بالروح الإنسانى وبأن الشعر يحتمل أن تعيش فى نطاقه مدارس كثيرة ، وتمشى فى ظلاله تيارات مختلفة ، عكس ما يقوله شعراء الحداثة اليوم .

ومع ذلك كله فقد نهض الشعر الغنائى فى ظلال الرومانسية لأنه شعر ذاتى لا موضوعى ، وتكونت الوحدة العضوية للقصيدة ، وظهرت شخصية الشاعر فى شعره ، وردد شكرى بيته المشهور :

ألا يا طائر الفردو  س إن الشعر وجدان

وصار شعر الحلم والرؤيا الإبداعية وشعر الذكرى والعاطفة والوجدان والشعور الذاتى على كل لسان ، وغناء كل إنسان .

(٣)

وعشنا بعد شوقى والديوان وأبوللو فترة عصيبة كان الصدى فيها للواقعية والرمزية والسيريالية وما إلى ذلك كله من مذاهب

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وتيارات ، قادت خطى الشعر إلى الشعر الجديد أو الشعر الحر على حد سواء ، وأصبح الشعر على أيديهم أشبه بلغة الحياة اليومية ، ولم يستطع شعراء الواقعية أن يفصحوا عن وجدان شاعر ، ولا أن يعبروا عن عاطفته ، ولا عن نزعات ومشاعر البسطاء .

وتوالت طبقات شعراء مدرسة الشعر الحر ، طبقة بعد طبقة ، وكلما بعدت طبقة من الطبقات عن التراث واستلهامه ، كلما تحول الشعر على ألسنتها إلى عامية وتقريرية ، وإلى لغة جافة مغرقة فى الرمز والتعقيد والإغراب ، حتى لم تعد قصيدة الشعر تجرى على اللسان ، ولم تعد صالحة للغناء ، يقول أحد شعراء التجديد : [1]

" أعظم الشعراء الذين أحدثوا إضافات جوهرية غيرت وجه الشعر فعلوا ذلك من خلال متابعة الأجيال السابقة عليهم ، بينما لم يتحقق شئ على ايدى من ألقوا بذورهم فى أرض غير مستصلحة ، هل نريد أن نكتب قصيدة من عدم ؟ لا يمكن أن أضيف إلا إذا استفدت الخبرة الفنية للأجيال السابقة . . ومع أن هذا الشاعر يساير خطى شعراء مدرسة الشعر الحر إلا أنه يعلن أنه لا يقبل تعبير قصيدة النثر ، ويقول : أنه منذ خمسة عشر عاما لا توجد حركة شعرية على الإطلاق .

وحين ملأ شعراء الحداثة شعرهم بكل ما هو خروج على أعرافنا وتقاليدنا وتراثنا وفكرنا العربى الإسلامى ، جاءت الدعوة إلى الشعر الإسلامى والأدب الإسلامى ، وهى فى مجملها عودة إلى

---

[1] أحمد عبد المعطى حجازى : جريدة عمان ، عدد ١٩٩٦/٦/٢٨ ، ص ١٠ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أن يظل الإبداع الشعرى والأدبى فى عطائه الفكرى للحياة المعاصرة ، شكلا ومضمونا ، وأن يكون المضمون الإسلامى هو الغاية التي يتبلور حولها كل ألوان هذا الإبداع : شعرا ، وأدبا .

(٤)

وإذا كان تراثنا الشعرى يتمثل فى القصيدة العربية العمودية ، التي ورثناها عن امرئ القيس وحسان وجرير والبحترى والمتنبى والبارودى وشوقى وأضرابهم ، من الشعراء الذين أغنوا الشعر العربى ، ولقحوه بالأخيلة الأخاذة ، وبالموسيقى المأثورة .

فإن كل هذا التراث الشعرى الأصيل هو جزء من كيان القصيدة العربية ، التي لا تسمى قصيدة شعرية عند جمهرة النقاد حتى تكون أبياتها من بحر شعرى واحد ، وحتى تلتزم فيها قافية واحدة ، وإن كان شعراؤنا المعاصرون بتأثير الرغبة فى التجديد ، وتسهيلا على انفسهم من قيود الفن والتزاماته ، أجازوا لأنفسهم أن تشتمل القصيدة على عدة أوزان إذا تعددت مواقفها وأفكارها ، ونظموا من ذلك بعض قصائد ، من أشهرها قصيدة " الشاعر والسلطان الجائر " لإيليا أبو ماضى وأجازوا كذلك تعدد قوافى القصيدة الواحدة مجاراة لفن الموشحات الأندلسية ، وتحرروا من سلطان القافية ، وجعل الكثير منهم لكل مقطع فى القصيدة قافية إذا كان كل مقطع يمثل تيارا فكريا متميزا .

ولا يزال للقصيدة العمودية سلطانها الكبير ، لموسيقاها المؤثرة ، ونغمها الموقع ، وجمالها الفنى الأخاذ ، والفن هو الفن

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لابد فيه من القيود ، والمثل الفرنسى السائد يقول : " لا يحيا الفن بغير القيود " فمن خلال القيود الفنية تظهر عبقرية الشاعر وموهبته الأصلية ، وعمق تكوينه الفنى المتميز .

ومع ذلك ففى تراثنا فى الشعر : نظام الأرجوزة ، والموشحة ، وعكس البحور المعروفة ، والأوزان التي أحدثها المولدون ، وفيه كذلك الكثير مما أضيف إلى هذا التراث فى مختلف العصور وبخاصة فى عصرنا الحديث من تنوع القافية ، وتنويع الوزن فى القصيدة الواحدة ، مع بقاء الروح الشعرى الأصيل للقصيدة ، وهيكلها العربى العمودى ذى التأثير الموسيقى ، مما يكاد يبلغ بأشكال القصيدة الشعرية إلى ألف وزن من أوزان الشعر .

وحين بدأت مدارسنا الجديدة تدعو إلى التجديد فى القصيدة الشعرية ، رأينا مطران ومدرستى الديوان وأبوللو يدعون إلى الشعر المرسل والشعر الحر ، لتصبح القصيدة العربية كما زعموا أكثر مرونة وطواعية فى يدى الشاعر ، وليمكن استخدامها فى الشعر القصصى والملحمى الطويل النفس ، ولتكون أكثر تعبيرا عن ذاتية الشاعر ومشاعره العميقة ، وكان شوقى يرد عليهم بما صنع من تطويعه للقصيدة العمودية حيث جعلها صالحة للشعر القصصى والمسرحى ، وكذلك فعل أبو ماضى وعزيز أباظة وغيرهما ، والقافية لم تحل بين الشعر العربى فى القديم والحديث وبين ظهور الملاحم فيه ، وبين أيدينا ملحمة حافظ إبراهيم العمرية ، وملحمة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أحمد محرم المشهورة " الإليادة الإسلامية " وغيرها . . فالشاعر الموهوب لا تعوقه أبدا قيود الوزن والقافية كما يقول الدكتور أبو شادى فى مقدمة ديوانه " الينبوع " .

وجمهور الداعين باسم التجديد ، تحدثوا عن هذا التجديد ، وإن لم يحددوه ، ومن بينهم بعض الكلاسيكيين : كالزهاوى والرصافى ، وكثير من الرومانسيين كمطران وشكرى والمازنى وغيرهم ، ودعا أحمد أمين إلى التجديد فى عنصرى الوزن والمعنى .

ورأى الزهاوى أن القافية فى القصيدة تمثل حركة النادب فى نهاية كل مقطع من مقاطيع حزنه ، ورأى الدكتور زكى المحاسنى فى كتابه " نظرات فى أدبنا المعاصر " أن وحدة القافية فى القصيدة العربية تشبه شكل البيداء العربية التي تمتد ساحة منها وراء ساحة فى تماثل كامل يشبهه سرد القصيدة العربية الجاهلية ، وهناك شاعر من رواد النهضة الشعرية فى فرنسا هو " لويس أراجون " نظم بعض شعره على نهج قريب من النهج الشعرى العربى ، وعد ذلك كشفا جديدا ، فقسم بيته إلى مصراعين ، وقفاهم تقفية عربية .

والدعوة لى الشعر الحر من بعض نقاد الثلث الأول من القرن العرشين تأثرت فى أكثر الأمر بمذهب الشاعر الأمريكى " والت هوتمان " الذى هجر الأوزان فى معظم شعره ، وكذلك لم يهتم بالقافية ، ووجه جل اهتمامه إلى الإيقاع الشعرى ، وكان بعض الشعراء فى أوربا قد شكوا فى ضرورة الوزن الشعرى ، وإن لم

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

يلق رأيهم ذلك أنصارا كثيرين إلا فى الولايات المتحدة وفى بلجيكا ، أما فى إنجلترا وفرنسا فلم يصادفوا نجاحا يذكر .

والخروج على الوزن الشعرى مع ملاحظة تنغيمات موسيقية خاصة هو ما يسمى شعرا حرا عند أبى شادى والسحرتى الذى يقول : ليس الشعر الحر ضربا من الفوضى ، بل إنه له صناعة فنية تخلق إيقاعات موسيقية ، وإن خالفت الإيقاعات الموروثة ، ثم صار الشعر الحر فى رأى نازك الملائكة فى كتابها " قضايا الشعر المعاصر " لا يطلق إلا على تنويع التفعيلات فى أسطر القصيدة ، ولباكثير ومحمد فريد أبى حديد وسهير القلماوى والمازنى وأبى شادى والشابى وغيرهم تجارب كثيرة تمثل أولية الشعر الحر .

ومن الشعراء الذين ينظمون الشعر الحر من يتأثرون الطريقة القديمة فيلتزمون فى أحيان كثيرة القافية ، كنزار والفيتورى ، ومنهم من يتركها كنازك والسياب والبياتى فى أغلب شعرهم .

وللدكتور طه حسين رأى فى الشعر الجديد ، عبر عنه فى أحاديث مختلفة له ، نشرت فى أمهات المجلات الأدبية .

يقول الدكتور طه حسين : إن النزعة إلى التجديد فى الأوزان والقوافى دعوة غير منكرة وغير جديدة ، فقد سبق إلى التجديد شعراء من العرب ومن غير العرب . . وإنما الجدير بالبحث فى الشعر الجديد هو البحث عن توافر الأسس التي يجب أن تراعى فى الفن الشعرى ، والخصائص التي ينبغى أن تتحقق فيه ، ولا يمكن

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

أن نعد هذا الجديد شعرا إلا إذا قام على تلك الأسس ، وتوافرت فيه تلك الخصائص .

نشر طه حسين ذلك فى مجلة الآداب البيروتية عدد فبراير عام ١٩٥٧ فى مقال يؤكد رأيه هذا،وقال فيه:إنى لا أرى بهذا التجديد فى أوزان الشعر وقوافيه بأسا،ولا على الشباب المجددين أن ينحرفوا عن عمود الشعر،فليس عمود الشعر وحيا نزل من السماء،وقديما خالف أبو تمام عمود الشعر وضاق به المحافظون أشد الضيق ولست أرفض الشعر لأنه انحرف عن عمود الشعر القديم،أو خالف الأوزان التي أحصاها الخليل،وإنما أرفضه حين يقصر فى أمرين .

أولهما : أن يكون عربيا لا يدركه فساد اللغة ، والإسفاف فى اللفظ ، وقديما قال أرسطو : يجب قبل كل شئ أن نتكلم اليونانية ، فلنقل : يجب قبل كل شئ أن نتكلم العربية .

وثانيهما : أن يكون شعرا .

ثم كرر د . طه حسين هذا الرأى نفسه بعد ثلاث سنوات من مقاله السابق ، وذلك فى مقال له عن الشعر الجديد نشر فى مجلة الأدب البيروتية فى عدد مايو ١٩٦٠ ، جاء فى خاتمته : فليتوكل على الله شبابنا الشعراء ، ولينشئوا لنا شعرا حرا ومقيدا ، جديدا أو حديثا ، ولكن ليكن هذا الشعر شعرا .

وحين كان العقاد فى مطالع حياته الأدبية يشجع الشعر المرسل الخالى من القافية ، والشعر المتعدد القوافى ، ويقول : " إن أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تتفسح لأغراض شاعر تفتحت مغالق نفسه ،

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

وقرأ الشعر الغربى ، فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة والأناشيد المختلفة ، وكيف تلين فى أيديهم القوالب الشعرية فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربى على وضعه فى غير النثر . . عاد يتردد فى هذا الرأى فيما بعد وذكر أنه هو وصديقه المازنى كان يشايعان زميلهما شكرى بالرأى فى إهمال القافية ، دون استطابة إهمال القافية بالأذن ، وأنه هو نظم القصائد الكثار من شتى القوافى ، ولكنه طواها كلها ، لأنه لم يستسغها ، وأشار إلى أنه يوم كتب مقدمة الجزء الأول من ديوان المازنى ورحب فيها بهذه النزعات التجديدية ، ومنها الشعر المرسل وذلك عام ١٩١٤ ، كان يظن أن الأذن ستألفها ، ولكنها إلى اليوم لا تزال تنقبض لاختلاف القوافى بين البيت والبيت عن الاسترسال فى السماع ، وذكر أن سليقة الشعر العربى تنفر من إلغاء القافية كل النفور [١] .

وتتحدث نازك الملائكة فى مقدمة ديوانها " شجرة القمر " الصادر عام ١٩٦٨ عن قضية الشعر الحر فتقول :

" إننى لم أدع يوما إلى الاقتصار على الشعر الحر ، ديوانى " شيطانا ورماد " الصادر سنة ١٩٤٩ وهو الذى دعوت فى مقدمته إلى الشعر الحر دعوة متحمسة لم تكن فيه إلا عشر قصائد حرة بينما كانت القصائد الأخرى جميعا تنتمى إلى الأوزان الشطرية ، وديوانى " قرارة الموجة " الصادر عام ١٩٥٧ اقتصر على تسع

---

[١] راجع مقدمة الجزء الأول من ديوان المازنى ، وص ٢٨٠ مطالعات فى الكتب والحياة للعقاد ، وص ٣٠٨ فصول من النقد عند العقاد تقديم محمد خليفة التونسى .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

قصائد من الشعر الحر ، ولا أذكر قط أنى اقتصرت على الشعر الحر فى أية فترة من حياتى ، وسبب هذا أننى أولا أحب الشعر العربى ولا أضيق أن يبتعد عصرنا عن أوزانه العذبة الجميلة ، ثم إن الشعر الحر - كما بينت فى كتابى " قضايا الشعر المعاصر " - يملك عيوبا واضحة أبرزها : الرتابة والتدفق والمدى المحدود ، وقد ظهرت هذه العيوب فى أغلب شعراء هذا اللون ، وإنى لعلى يقين من أن تيار الشعر الحر سيتوقف فى يوم غير بعيد ، وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية بعد أن خاضوا فى الخروج عليها ، والاستهانة بها ، وليس معنى هذا أن الشعر الحر سيموت ، وإنما سيبقى قائما يستعمله الشاعر لبعض أغراضه ومقاصده ، دون أن يتعصب له أو يترك الأوزان العربية الجميلة .

كما تحدثت فى المقدمة نفسها عن تجربتها فى الشعر الحر ، ثم تقول :

ولكم جزعت عندما صرت أرى فى المجلات قصائد موزونة على الشكل العربى وزنا تاما ولكنها تكتب كتابة فوضوية وكأنها نثرا لا شعر ، وهذه القصائد الجارية على الوزن العربى كل الجريان يتحدثون عنها وكأنها شعرا حرا أو شعر منثور ، مما يزيد القارئ العربى بلبلة وجهلا فى وقت نحب فيه أن ننشئ ثقافة شعرية رصينة نضئ بها طريق الأمة العربية .

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

(٥)

وإذا كان أمير الشعراء أحمد شوقى ( ١٨٦٨ - ١٩٣٢ ) فى ظلال العمودية والكلاسيكية قد جمع الشعراء من كل مكان على مذهب فنى واحد ، وخط للقصيدة الشعرية خطوطا واضحة ، بنى عليها حاضر الشعر ومستقبله ، حتى بايعه الشعراء جميعا بإمارة الشعر العربى فى حفل عام بدار الأوبرا الملكية المصرية عام ١٩٢٧ وأنشد فيه حافظ قصيدته المشهورة :

أمير القوافى قد أتيت مبايعا

وهذى وفود الشرق قد بايعت معى

فإننا لا نجد اليوم شاعرا مثل شوقى يصنع صنيعه ، ويجمع الشعراء كما جمعهم شوقى على فكر فنى واحد فى الشعر ، ولو وجدناه لأسرعنا بمبايعته بإمارة الشعر مرة أخرى .

ومن عظمة شاعرية شوقى أنه لم يستطع شاعر من معاصريه أن يدعى أنه أولى من شوقى بإمارة الشعر .

وإذا كان عصرنا وديمقراطية الحياة المعاصرة بأبيان أن ننصب على الشعراء أميرا ، فإن ماضينا الشعرى القديم يحفل بأمراء للشعراء العرب فى شتى العصور ، قالوا عن امرئ القيس أنه أمير شعراء العصر الجاهلى ، وعن حسان أنه أمير الشعراء المخضرمين ، وعن جرير وعن بشار وعن أبى تمام وعن المتنبى إن كلا منهم أمير للشعر فى عصره .

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

وبعد أن بويع شوقى بإمارة الشعر استقر الأمر قليلا ثم مات شوقى بعد تنصيبه أميرا للشعراء بخمسة أعوام ، وكان حافظ قد انتقل إلى دار البقاء قبله بشهور ، فكتب د . طه حسين يقول : إن إمارة الشعر قد انتقلت بعد وفاة شوقى إلى العراق ، وهو يقصد الزهاوى والرصافى ، ولما قيل لطه حسين : وأين مطران ؟ قال : إنه مذهب آخر فى الشعر غير مذهب شوقى وحافظ .

على أننا نجد فى تراثنا القديم أن نقادنا القدماء لم ينصبوا شاعرا واحدا أميرا على الشعراء ، بل كانوا يرشحون فى كل عصر ثلاثة من الشعراء لزعامة الشعر فيه ، امرؤ القيس والنابغة وزهير فى العصر الجاهلى ، وحسان وكعب بن مالك وابن رواحة فى عصر المخضرمين ، وجرير والفرزدق والأخطل فى العصر الأموى ، وبشار وأبو نواس ومسلم فى القرن الثانى الهجرى ، وأبو تمام وأبو العتاهية وعلى بن الجهم فى القرن الثالث ، وابن الرومى وابن المعتز فى القرن الثالث أيضا ، والمتنبى وأبو فراس وابن هانئ الأندلسى فى القرن الرابع ، وأبو العلاء والشريف الرضى وابن زيدون فى القرن الخامس .

وهكذا إلى العصر الحديث حيث شوقى وحافظ ومحرم ، وتتوالى الطبقات من شعراء مدارس البعث ، والديوان ، وأبوللو ، والمهجر ، طبقة بعد طبقة ، وكل طبقة يتزعمها ثلاثة شعراء :

**الديوان : شكرى والعقاد والمازنى**

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

وأبوللو : أبو شادى وناجى وعلى محمود طه

والمهجر : جبران وإيليا أبو ماضى وميخائيل نعيمة

ونحن لا نرى أوفر حظا من شعراء مدرسة البعث وشعراء مدرسة أبوللو فى كثرة الشعراء ، وطبقاتهم ، وهما مدرستان شامختان حقا .

لنرحب بالتجديد ، ولكننا نقول : يجب أن يكون هذا التجديد شعرا عربيا قبل كل شئ ، الشعر الحر لا بأس ، ولكن ليكن اللون المقبول منه هو ما التزم بالتفعيلة العروضية كوحدة أساسية فى البناء الفنى للقصيدة ، وإن اختلف عدد هذه التفعيلات بين بيت وآخر .

وها هى ذى حركة الشعر الحر فى أمريكا التي تزعمتها الاعرة " إمى لويل " زعيمة مدرسة التصويريين ، والتي اهتمت بالصورة الشعرية ، ودعت إلى إيقاعات موسيقية جديدة للتعبير فى الحالات الجديدة ، ورأت أن الشعر الحر أفضل ألوان الإبداع الشعرى ، باعتباره أطوع فى التعبير عن ذاتية الشاعر .

قد وجد من ينكر عليها كل ذلك من شعراء ونقاد ، من بينهم الناقد الأمريكى لويس انترمير الذى نادى فى كتابه " الشعر الأمريكى المعاصر " بالثورة على الشعر الحر ، ورأى أنه فى تياره يضيع الأصيل والجيد من الإبداع الشعرى وسط الركام الهائل من القصائد الهزيلة التي لا تكاد تفترق عن النثر ، مما جعل النقاد فى أمريكا يهاجمون الشعراء التصويريين ويتهمونهم بالهرقطة ،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وينادون بوجوب حماية مستقبل الشعر والأدب من اتجاههم الـــهدام للشكل الفنى فى الشعر .

ويقول هذا الناقد الكبير " لويس انترمـــير " : إن الكثـــير مـــن شعراء أمريكا المعاصرين قد عدلوا عن الدعوة إلى الخروج علـــى القوالب الشعرية المألوفة ، بل إن الشاعرة " إمى لويل " نفسها قـــد عادت فى إنتاجها الشعرى الأخير إلى استعمال القوالـــب التقليديـــة ومنها السوناتا وقالب الثنائيات ، ففـــى الشـــعر الإنجلـــيزى أوزان شعربة ( مثل البحور فى الشعر العربى ) ، ومن هذه الأوزان قـــالب السوناتا ، وقالب الثنائيات .

ويقول أيضا : إن موجة الشعر الحر أصبحت موضة قديمـــة فى الشعر الأمريكى ، وإن عودة الشعراء الأمريكان إلى الأشـــكال التقليدية للشعر كان بدافع الرغبة إلى التجديد ، أى أن الرجوع إلـــى القديم كان بدافع البحث عن الجديد ، حين لم يجدوا فى الشعر الحـــر جديدا فعادوا إلى القديم حتى لا يصبحوا أســـرى نظريـــة ثابتـــة ، والعيب فى الشعر الحر هو أنه سهل الاستسلام ليد الشاعر ، بينمـــا يستمتع الفنان المبدع بتشكيل المادة شبه الصلبة بالنشوة التي يحـــس بها صانع التمثال فى لحظة الإبداع حين ينجح فى تطويع الصخـــر ونحته طبقا للصورة التي تدور فى خياله .

(٦)

ولماذا الشعر الحر ؟ والشعر العمودى ينتظم فى حقله الكثير من البحور ذات التفعيلات المختلفة . . بينما الشعر الحر يقيد الشـــاعر

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

فى بحور قليلة هى التي تتكون من تفعيلة واحـــدة متكـــررة وهـــى سبعة بحور .

ومن البدهى أن شعراء الجيل الأول ممن كتبوا الشـــعر الحـــر كنزار والفيتورى وكيلانى حسن سند قد احتفلوا بموسيقية التفعيلـــة وتكرار القافية احتفالا كبيرا .

إننى أدعو هنا أخيرا إلى ما يلى :

أولا : رفض قصيدة النثر رفضا تاما ، لأنها تهدم الفـــروق بيـــن الأجناس الأدبية ، وتتخلى عن الوزن والقافية الذين همـــا الركـــن الأصيل فى بناء الشعراء الموسيقيين ، فهى نثر لا شعر ، ويدخـــل فى قصيدة النثر نثر المنفلوطى ، وأميـــن اليحـــانى ، والرافعـــى ، والزيات .

ثانيا : الشعر المرسل نشاز فى موسيقى القصيدة ، والقافيـــة هـــى جزء لا يتجزأ من موسيقى الشعر .

ثالثا : رفض المصطلح الأدبى الجديد : الحداثة والتنوير ، إذا كنـــا نريد بهما العلمانية ومجانية التراث ، والتنكر للقديم

رابعا : رفض محاربة المذاهب الجديدة فى الشعر لتراثنا الشـــعرى ، وللبناء الفنى الموروث للقصيدة الشعرية التراثية ، كما ننكـــر أن نسمى درر شعرنا التراثى بالشعر التقليدى ، ونحـــن لا نســـميه إلا باسم الشعر العمودى .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خامسا : نرفض تنكر شعراء الحداثة ، للشعر العربى القديم ، وللفكر العربى الذى ساد هذا الشعر ستة عشر قرنا من الزمان .

سادسا : نحارب الدعوة إلى العامية وإلى اللهجات الإقليمية البائدة ، الشعر الشعبى ليس خطرا على الإطلاق لأنه تعبير الجماهير الشعبية عن عواطفها وأحلامها ، كما تعبر عنها الطبقات المثقفة العليا بالشعر العربى الإبداعى ، ولأنه أقرب ما يكون إلى اللهجات العربية الأصيلة .

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

## المراجع :


١- الأدب العربى الحديث - ٥ أجزاء - خفاجى - نشر القاهرة ١٩٩٥ .

٢- مدارس النقد الحديث - خفاجى - الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٦ .

٣- رائد الشعر الحديث - جزءان - خفاجى ١٩٥٥ رابطة الأدب الحديث .

٤- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث - السحرتى - نشر دار تهامة - جدة ١٩٨٥

٥- النقد الحديث ومذاهبه - خفاجى - القاهرة ١٩٧٦

٦- دراسات فى الأدب العربى المعاصر جزءان - خفاجى - القاهرة ١٩٧١ .

٧- دراسات فى الأدب العربى المعاصر - خفاجى - القاهرة ١٩٧٨

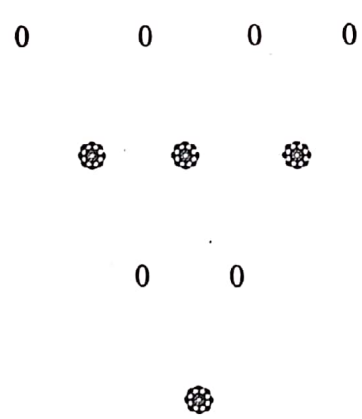
٨- النقد ومذاهبه بين النظرية والتطبيق - د / محمد السعدى فرهود القاهرة - ١٩٩٧

٩- تطور الأدب الحديث فى مصر - د / أحمد هيكل - دار المعارف - القاهرة - ١٩٩٧

١٠- الأدب العربى الحديث - جزءان - عمر الدسوقى - مكتبة نهضة مصر ١٩٦٥ - القاهرة .


الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

١١- دراسات فى الشعر العربى المعاصر - الشعر العربى بعـــد شوقى - د / شوقى ضيف ، دار المعارف - مصر
وعشرات المراجع الأخرى



الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner