

## النقد في مقدمات الدواوين الشعرية من الشدياق إلى العقاد

د. حسن أحمد الأشلم<sup>1</sup>

### توطئة

تسعى هذه المقاربة النقدية إلى رصد جانب من حركة النقد العربي في نزعتة التجديدية؛ ما بين النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين؛ فقد شهدت هذه المرحلة تبلور ما يمكن وصفه بردود الأفعال الواعية على المنجز الحضاري الغربي، التي تجسدت في المشهد النقدي، من خلال حركة التقليد والعودة إلى الموروث النقدي، وفي المقابل ظهرت حركة تجديدية استلهمت المنجز الغربي؛ محاولة توجيه رياح التغيير نحو المشهد الأدبي العربي خلال الحقبة سالفه الذكر.<sup>(2)</sup> وقد تجسدت هذه الردود الواعية في عدد من الأدباء والنقاد الذين امتلكوا الحساسية النهضوية، المؤطرة في مجملها تحت مسمى التجديد في الأدب والنقد، المنطلق من منظور أهميتهما داخل المشروع الحضاري العربي. وبعيداً عن إشكاليات المصطلح المعاصرة - حول: (التجديد - التحديث - الحداثة) - فقد تم تبنيها جميعاً؛ كونها تمثل قاسماً مشتركاً للحركتين: الأدبية، والنقدية، على

(1) قسم اللغة العربية - كلية التربية - جامعة مصراتة

(2) الشدياق الناقد - محمد علي شوابكة - مقدمة ديوان أحمد فارس الشدياق - تحقيق محمد علي شوابكة - دار البشير -

عمان - 1991 - د. ط - ص 5.

اختلاف توجهاتها، وتغاير مرجعياتها في التعامل مع هذه المصطلحات، خلال تلك الفترة التاريخية الحساسة.

ولمقارنة هذا الحس التجديدي التحديتي والحداثي عند أدباء تلك الفترة ونقادها؛ فقد وقع الاختيار على المادة النقدية في مقدمات عدد من الدواوين الشعرية، الصادرة خلال تلك الفترة؛ لتكون منظوراً لهذه المقارنة؛ وذلك انطلاقاً من أهمية هذه المقدمات التي تجسد الهم التجديدي في الأدب والنقد، كما أن هذه المقدمات كانت بمنزلة التشريع النقدي، أو الترويج لهذه الدواوين، ونوعاً من الوعي الإعلاني بأبعادها الكاسرة للنسق الشعري السائد، ومن ثم فهي تمارس دوراً توضيحياً وتأسيسياً لمجموعة الرؤى المتبناة في المشروع الحداثي، وتشرح مفاهيمه ومعطياته ومرجعياته، كما تستمد خصوصيتها وأهميتها من جهة أنها قد جاءت سابقة وموازية للنقد الأكاديمي، محققة ما يمكن تسميته المشروع الشعري المتزامن في شقيه: التنظيري، والتطبيقي.

حاولت هذه القراءة السعي إلى متابعة هذا الجهد النقدي، والتعرف على أبرز انشغالات النقد والنقاد خلال مسيرتهم التحديتية في ضوء المرجعيتين: العربية، والغربية<sup>(1)</sup>، وللوصول إلى متابعة هذه القضايا تم الانطلاق من بعدين، الأول: البحث عن تجليات المشروع النقدي التجديدي في تلك الفترة، وأبرز القضايا التي شغلته، ومرجعياته التي لجأ إليها، وموقفه من الحركة الشعرية، وتصوراتهِ حول الشعر بصفة خاصة، والأدب بصفة عامة، فكراً وجمالياً. أما البعد الآخر؛ فيتمثل في بناء البحث على التصنيف السائد للحركتين الأدبية والنقدية خلال الفترة، ممثلاً في التصنيف الإحيائي، والتصنيف الرومانسي. على أن محاور القراءة- وإن انطلقت من هذا التقسيم النمطي-؛ فإنها لا تسعى إلى تكريسه في قسمين: ارتداداي إلى التراث، وتقديمي نحو المعاصرة الغربية، بقدر ما هي محاولة للبحث عن الخصوصية

(1) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي - بدوي طبانة - دار الثقافة بيروت - 1985 - د.ط - ص 32، 47/ عباس العقاد -

ناقداً - عبدالحى دياب - دار الشعب - القاهرة - د.ت. د.ط - ص 806.

التي تميز هذين التوجهين، وكذلك السعي لتلمس بعض القواسم المشتركة داخل هذا المشروع النهضوي الإبداعي والنقدي.

## المحور الإحيائي

### 1-2

يعد أحمد فارس الشدياق من الشواهد المهمة والحقيقية على ظهور الفكر الواعي بالمشروع النهضوي العربي، خاصة وأن ظهوره قد جاء ضمن إطار مرحلة انتقالية مهمة أعقبت الحملة الفرنسية على مصر، مروراً بتزعزع كيان الدولة العثمانية في المنطقة، ووصولاً إلى مرحلة الاستعمار الأوروبي المباشر بعد نهاية الثلث الأول من القرن التاسع عشر. وبالعودة إلى الشدياق؛ فقد جسّد بثقافته التراثية المفتوحة على الثقافة الغربية ملامح الدور الذي اضطلع به الأديب أثناء إرهابات النهضة، وقد جسده من خلال حركته الدؤوبة بين المنطقة العربية وأوروبا، التي شكلت وعيه ضمن نطاق الإيمان بضرورة تحديث الشعر ضمن سياق المرجعية اللغوية التراثية العربية، التي تحمل كل الإمكانيات المؤدية إلى هذه الغاية، وهذه الرؤية لم تتبلور مع الشدياق وحده؛ بل التقت مع أفكار بطرس البستاني في إطار استلهام الحركة المعجمية، التي بدأها جرمانوس فرحات خلال القرن الثامن عشر، وتجلت فيما بعد في تلك الحركة التجديدية في اللغة، والتي قدمها إبراهيم اليازجي، لتتبلور هذه الإرهابات مع مارون نقاش، ولتصل إلى الشدياق، ومن ثم إلى أديب إسحاق، ويعقوب صروف<sup>(1)</sup>.

وتتجلى خصوصية الشدياق في سعيه إلى هذا التغيير من خلال التراث، وفي الوقت نفسه فهو ليس في حاجة إلى المرجعيات الغربية، التي اكتفى منها باستلهام فكرة التجديد والتطور اللتين عاينهما بنفسه

(1) ينظر: النقد النبوي الحديث بين لبنان وأوروبا- نصوص- جماليات- تطلمات- فؤاد أبو منصور- دار الجليل- بيروت- ط1-

هناك. وقد اختزل الشدياق جزءاً من أفكاره التجديدية في مقدمة ديوانه، الصادر سنة 1860م، وهذه المقدمة هي باكورة المقدمات في الدواوين الشعرية العربية الحديثة<sup>(1)</sup>، وبعيداً عن المحاكمة القسرية والمباشرة لطبيعة الموضوعات والقضايا، التي تطرق إليها الشدياق في مقدمته، فإن بالإمكان تلمس معالم الوعي بالتغيير، من خلال نقد الحركة الشعرية، وإيمانه بالتجديد؛ حين رأى أن الشعر قد انحرف عن مساره الصحيح، وذلك في ثلاثة مستويات:

- المحتوى حين انحدرت قيمة الشعر في مضامينه وموضوعاته.

- انحطاط اللغة في مستويها: النحوي، والصرفي.

- المبالغة الشعرية، وغياب الصدق في التعبير<sup>(2)</sup>.

ما سبق يتأطر حديثاً- عند الشدياق- ضمن سياق اللغة، التي تقاس موهبة الشاعر من خلال قدرته على تطويعها، ومن خلالها يتبلور مفهوم الشعر؛ فهو "ملكة يقتدر بها الإنسان على تصوير معانٍ في ألفاظ مناسبة؛ ففي الغزل يستعمل ألفاظاً رشيقة متأنقة، وفي الحماسة يستعمل ألفاظاً جزلة فخمة..."<sup>(3)</sup>؛ فإشكالية الشعر العربي- من وجهة نظر الشدياق- تتمثل في كونه ظاهرة لغوية انحرفت عن مسارها الصحيح، وهذا الانحراف ليس وليد اللحظة الحضارية الراهنة؛ "فشعر العرب العاربة كان مقصوراً على البلاغة دون البديع، وفي عبارة أخرى على إحكام البناء دون نقش أو تلوين، وشعر المشاهير من المولدين جمع النوعين غالباً؛ ولهذا كان شعر العرب أقرب مأخذاً، وأيسر منالاً، من شعر المولدين"<sup>(4)</sup>. المقولة السابقة تؤكد أمراً مهماً، وهو أن الوعي الحدائي عند الشدياق لا يقدم مفهوماً واضحاً ومركزاً للشعر، وبخاصة في إطار الوعي الحضاري النهضوي<sup>(5)</sup>، فالواضح فيه أنه يتأسس في إطار

(1) أحمد فارس الشدياق- حياته وآثاره وآراؤه في النهضة العربية الحديثة- محمد الهادي المطوي- دار الغرب الإسلامي- بيروت- ط1- 1989- القسم الثاني- ص 795-799.

(2) أحمد فارس الشدياق أحمد فارس الشدياق- حياته وآثاره وآراؤه في النهضة العربية الحديثة- محمد الهادي المطوي- ص785.

(3) نفسه- ص86

(4) نفسه- ص86-87.

(5) نفسه- ص87.

المرجعية التراثية في مرحلتها البدائية، أو الشفاهية، وذلك من خلال اتخاذ شعر العرب العاربة- أو بالأحرى عمود الشعر- نموذجاً في بعده اللغوي والجمالي. ومن ثم يحاول أن يقدم رؤيته الشعرية التجديدية، انطلاقاً من اللغة التي حَمَلْ مسؤولية تدهورها وتراجعها إلى ثلاثة أسباب، أولها: إهمال الدولة- قديماً وحديثاً- للغة من حيث التصحيف والتحريف، وثانيها: إهمال تدريس اللغة العربية، أما آخرها: فيتجسد في أن الشعراء المولدين قد حرفوا اللغة على الرغم من وجود نظرية مكتوبة في تلك الفترة-عصر المولدين-، وهو ما تسرب إلى الشعر الحديث، أو من سماهم المتشاعرين، الذين لا يدرون كيفية البحث عن اللفظ في كتب اللغة، فأصبحوا وكأنهم في حل منها، وما يخطر على بالهم يقولونه<sup>(1)</sup>.

ومن هذا المنطلق يمكن تفسير تلك الوقفة الطويلة التي وقفها الشدياق في مقدمة ديوانه؛ ليرز من خلالها ملامح التجديد الشعري في إطار اللغة، حيث بدأها من محاكمة المرجعية اللغوية التراثية على ما ارتكبت من أخطاء لغوية، أوصلت الشعر إلى الحال المتردية التي هو عليها اليوم. ومن هذا الجانب- أيضاً- تطرق إلى الضرورات الشعرية؛ فهي- من وجهة نظره- "تشين الشعر لا محالة، سواء صدرت من الفصحاء أو من غيرهم"<sup>(2)</sup>، ويدخل في هذا السياق- أيضاً- عيوب القوافي، وأغاليل الشعراء اللغوية، ومن ثم يخلص إلى أن الخطأ ناجم عن اللغة، يقول في هذا السياق: "أما غلط العرب في المعنى فذكروا منه عدة أمثلة، وأكثرها عندي من قبيل الغلط اللفظي أيضاً"<sup>(3)</sup>؛ لتصبح شروط الشعر ضمن سياق الالتزام اللغوي والأسلوبي، بحيث "يكون الكلام فيه سهلاً منسجماً، لا يحتاج فيه إلى حذف أو تقدير، أو تقديم أو تأخير، حتى يخاله السامع نثراً، وهذا من أسرار الشعر ومعجزاته، من تمكن القافية ومجانبة الضرورات"<sup>(4)</sup>. ومن ثم تتحدد وظيفة الشعر من خلال المهمة التوضيحية، وهو من جهة أخرى

(1) نفسه- ص 18.

(2) أحمد فارس الشدياق أحمد فارس الشدياق- حياته وآثاره وآراؤه في النهضة العربية الحديثة - محمد الهادي المطوي- ص 65.

(3) نفسه- ص 85.

(1) نفسه- ص 78- 79.

نتاج الطبع، الأمر الذي يبعده أن يكون نتاجاً للعقل والفلسفة<sup>(1)</sup>، وهي وظيفة أبعد ما تكون عن الموقف الفكري أو الإصلاحية، مستعيناً ومستشهداً على ذلك بالمرجعية التراثية، وتحديداً ما أورده ابن عبد ربه في العقد الفريد، حيث يروي عنه قوله: "أن كثيراً من المجانين كانوا شعراء، منهم أبو ياسين الحاسب...، وأبو حية النميري، قال: وكان هذا أحق الناس، وأشعر الناس"<sup>(2)</sup>، فالشدياق وإن شخّص أزمة الشعر في عصره، فإن التصورات التي قدمها لإصلاحه لم تتجاوز دائرة إصلاح اللغة، وإحياء الأسلوب العربي المبين في الكتابة<sup>(3)</sup>، ما يعني أنها تصورات لم ترتق إلى المستوى النقدي، والحس الحضاري، الذي كان يتمتع به الشدياق على صعيد الإصلاح الفكري والسياسي والاجتماعي. لكن إذا ما تم التغاضي عن الجانب السلبي، وتم أخذ ما قدمه الشدياق ضمن سياقه التاريخي، فستكون مقدمته على قدر من الأهمية، كونها قد كانت إرهاباً وتمهيداً للنهضة الشعرية<sup>(4)</sup>.

## 2-2

يمكن وصف الثلث الأخير من القرن التاسع عشر بأنه مرحلة تجاوز مرحلة الصدمة مع الآخر، التي أفرزت تياراً تجديدياً في الأدب العربي، تجسّد في العودة إلى المرجعيتين: الشعرية، والبلاغية العربية، ليؤسس لمرحلة جديدة شكلت بدايات ما عرف بالتيار الإحيائي في مجالي: النقد، والأدب، ممثلاً في شخصيتي حسين المرصفي، ومحمود سامي البارودي<sup>(5)</sup>، وبالتوقف عند شخصية البارودي في مقدمة ديوانه، يلاحظ أن تشكل الوعي الحداثي قد تبلور من خلال التفاته إلى أهمية الشعر، يقول في هذا السياق: "فإنك ترى الأمم على اختلاف ألسنتهم، وتباين أخلاقهم، وتعدد مشاربهم، لهجين به،

(2) نفسه - ص 95.

(3) نفسه - ص 786.

(4) نفسه - ص 96.

(5) نفسه - ص 833.

(1) استقبال الآخر - الغرب في النقد العربي الحديث - سعد البازعي - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - بيروت - ط 1 -

2004 - ص 94.

عاكفين عليه، لا يخلو منه جيل دون جيل...، وللشعر رتبة لا يجهلها إلا من جفا طبعه، ونبا عن قبول الحكمة سمعه؛ فهو حلية يزدان بجمالها العاطل، وعوداً لا يتطرق إليها الباطل"<sup>(1)</sup>، وهذا الالتفات إلى أهمية الشعر عند البارودي، جاء من تفضله إلى التدهور الذي وصل إليه الشعر في مرجعياته ومنطلقاته؛ يقول في هذا السياق: "ولقد كنت في ريعان الفتوة واندفاع القريحة بتيار القوة، ألحج به لهج الحمام بهديله، وأنس به أنس العديل بعديله، لا تدرعاً إلى وجه أنتويه، وتطلعاً إلى غنم أحتويه، وإنما هي أغراض حركتني، وإباء جمع بي، وغرام سال على قلبي، فلم أتمالك أن أهبت؛ فحركت به جرسني، أو هتفت فسريت به عن نفسي"<sup>(2)</sup>، ومن هذا الوعي بأزمة الشعر يأتي تحديد البارودي لمفهوم الشعر؛ الذي يعرفه بقوله: "وبعد فإن الشعر لمعة خيالية، يتألق وميضها في سماوة الفكر، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بالألائها نوراً يتصل خيطه بأسلة اللسان؛ فينث بألوان من الحكمة ينبليج بها الحالك، ويهتدي بدليلها السالك، وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه، وائتلفت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى، سليماً من وصمة التكلف، بريئاً من عشوة التعسف، غنياً عن مراجعة الفكرة، فهذه صفة الشعر الجيد"<sup>(3)</sup>، ومن الواضح جداً أن هذا التعريف لم يخرج عن سياقه التراثي العقلاني التعليمي؛ الذي يرى الشعر حكمة حياتية نابعة من العقل من جهة، وبعداً جمالياً ولغوياً من جهة أخرى<sup>(4)</sup>، وهذا البعد التراثي يحتل عند البارودي بوظيفة الشعر التي تنهاها الأديب خلال تلك الفترة، بحيث أصبحت متمظهرة ضمن الإطار الإصلاحي الوعظي، "ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم

(2) ديوان البارودي - محمود سامي البارودي- تحقيق: علي الحارم - محمد شفيق معروف- دار العودة- بيروت- 1998-

د.ط- ص34 .

(3) نفسه- ص35.

(4) نفسه- ص 33- 34.

(1) مفهوم النقد في الشعر العربي الإحيائي- كرم الوائلي- محاضرة مخطوطة لطلاب الدراسات العليا- جامعة 7 أكتوبر- ليبيا-

1997- ص10.

إلا تهذيب النفوس، وتدريب الأفهام، وتنبية الخواطر إلى مكارم الأخلاق؛ لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لذي رغبة مسرح<sup>(1)</sup>.

## 3-2

تعد المقدمة الخاصة التي كتبها أحمد شوقي - والحذوفة من الطبعة الثانية للديوان - وثيقة مهمة؛ كونها تكشف عن جانب من القضايا التي أثارت هذا الجدل النقدي حول هذا الشاعر الفذ، حيث ينطلق في مقدمته من المرجعية التراثية؛ فيرصد حركة الشعر العربي منذ امرئ القيس، متتبِعاً مراحل ازدهاره، وصولاً إلى تكريس فكرة محددة، وهي: أن العبقرية الشعرية العربية شأنها شأن أي عبقرية معاصرة، فالو انفسح لهؤلاء وأمثالهم المجال في الزمان والمكان، وشهدوا عصر البخار كما نشاهد، وكابدوا الدهر في الهرم مثلما نكابه، لامتلأت الصدور من محفوظ أشعارهم، ولضاقت المطابع على تنافسها عن نشر آثارهم<sup>(2)</sup>، ويجدد أحمد شوقي الغاية من وراء العودة إلى المرجعية التراثية؛ وهي الموقف السلبي من الشعر العربي واحتقاره، من خلال مقارنته بالشعر الغربي، متناسين - من وجهة نظر أحمد شوقي بالتأكيد - الحقيقة التاريخية النسبية بين الشعر العربي القديم والشعر الغربي الحديث، وأن هذه المرجعية الشعرية التراثية لا تتحمل مسؤولية تلف الشعر، "وأن المسؤول عن خروجه بعدهم إنما هو الخلف المفرط الوارث المتلاف"<sup>(3)</sup>.

تحميل المسؤولية للشعراء المعاصرين له لم يمنع شوقي من انتقاد المرجعية التراثية في بعض مراحلها، من خلال انحرافها عن فضاء الفكر والخيال، والدخول في نفق اللفظية والتعقيد، والخروج عن منهج العرب في الوصف والتشبيه، والانحراف إلى المدح. وليحدد المرجعية التراثية في جانبها الإيجابي طريقاً لإحياء الشعر من خلال العودة إلى عصر الازدهار، مثلاً في القرن الرابع الهجري، وتحديداً في واحدٍ من رموزه،

(2) ديوان البارودي - ص 34.

(3) مقدمة ديوان أحمد شوقي - أحمد شوقي يؤرخ نفسه - موقع نزار قباني - شبكة المعلومات الدولية -

<http://nizarq.com> - ص 2.

(1) نفسه - ص 2.



إن لم يكن أهمها على الإطلاق، ممثلاً في المتنبي؛ "لأن معجزه لا يزال يرفع الشعر ويعلي ويغري الناس به فيجده ويحييه"<sup>(1)</sup>، الأمر الذي يذكر باستمرار أزمة الشعر بعد القرن الرابع، حين عد المتنبي نموذجاً للعبقرية، لم يستطع الشعر والنقد تجاوزه<sup>(2)</sup>.

من جهة أخرى يمكن القول: إن أحمد شوقي في مقدمة ديوانه قد كان معنياً بتحديد ملامح مشروعه الحدائثي الشعري الإصلاحية، وذلك من خلال منحيين: إحياء الشعر العربي، والانفتاح على المرجعية الغربية في استحداث أجناس أدبية عربية جديدة. فعلى صعيد إحياء الشعر يحدد شوقي مجموعة من الأطر والنصائح، تحدد مفهوم الشعر الصحيح من خلال الدعوة إلى الارتقاء به في ثلاثة مناحٍ، أولها: المهوبة وضرورة رعايتها اجتماعياً ومعرفياً من الأسرة والمعلمين. وثانيها: الثقافة والتجربة كونها تحدد وظيفة الشعر الحقيقية، بوصفه إخباراً وحكمة، وهما لا يكونان إلا للإنسان متمتع بالعلم والتجربة. أما آخرها: فألاً يُقتصر على الشعر باعتباره وظيفة أو وسيلة للارتقاء، بل يجب أن يكون الشعر معياراً على الانفتاح على جوانب الكتابة النثرية في جميع المطالب، ومختلف الموضوعات؛ ليكون الشعر معيناً للكاتب في هذه المجالات، ومن ثم تتكامل مواصفات الكاتب والشاعر كما ينبغي له أن يكون<sup>(3)</sup>.

المنحى الآخر لمشروع أحمد شوقي، هو الانفتاح على المرجعية الغربية في بعدها الأجناسي، إذ رأى أن المشروع المطلوب من الشاعر هو مشروع إصلاحية بالدرجة الأولى، وهذا الذي أدرك مغزاه من الإرادة السياسية حين أخذ بنصيحة الخديوي: "أن تأتينا من مدينة النور باريز بقبس تستضيء به الآداب العربية"<sup>(4)</sup>، ولتحدد ملامح هذا التفاعل من خلال ترجمته لمسرحية البحيرة للامارتين، وأيضاً اقتباس أسلوب لافونتين والأدباء الأوروبيين في مجال الكتابة للطفل؛ "وأتمنى لو وفقني الله لجعل لأطفال

(2) نفسه - ص 2.

(3) تاريخ النقد الأدبي عند العرب - نقد الشعر من القرن الثاني حتى الثامن الهجري - إحسان عباس - دار الشروق - عمان -

ط 2- 1993 - ص 353-355، 655-656.

(1) مقدمة ديوان أحمد شوقي - ص 5.

(2) مقدمة ديوان أحمد شوقي - ص 4.

المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المتمدنة منظومات قريبة المتناول، يأخذون الحكمة والأدب على قدر عقولهم<sup>(1)</sup>، وينفتح في مرجعيته الغربية على خليل مطران، الذي استطاع أن يمزج بين الشعراء العربي والغربي، مؤملاً- في رؤية جدلية تنم عن ارتفاع في الحس الحضاري النهضوي- أن يلتقي مشروعه الإصلاحية مع مشروع مطران الجمالي، "والمأمول أن نتعاون على إيجاد شعر للأطفال والنساء، وأن يساعدنا سائر الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأمنية"<sup>(2)</sup>.

ما سبق يضع قراءة فكر أحمد شوقي أمام اختبار حقيقي، خاصة فيما يتعلق بقضية الحداثة والمرجعية، التي بدا واضحاً أن أحمد شوقي قد كان واعياً بما ومدركاً لأبعادها الحقيقية<sup>(3)</sup>، وتبقى قضية تفاعله الغامض مع المرجعية الغربية رهينة أمرين، الأول: كونها قد جاءت في بدايات حياته، وقد كان حينها أكاديمياً قانونياً؛ فالشعر يسير إلى جانب تخصصه الأكاديمي. أما الآخر فتأثير المرجعية التراثية العميق، وإيمانه بالبعد الإصلاحية للشعر الذي فرض نفسه داخل الواقع المعاش، وهو الذي حكم انفتاح أحمد شوقي على الغرب، متحسداً في محاولة إلباس الأدب العربي أثواباً تناسب مرحلة الترميم والإصلاح، التي لعب جانب الإصلاح الاجتماعي دوراً مهماً فيها.

## 4-2

يشرع جميل صدقي الزهاوي في تحديد موقفه من الشعر، من خلال تشخيص واقع المشهد الشعري خلال تلك المرحلة، إذ وجد أن المشتغلين بحرفة الأدب على ثلاثة أقسام، الأول:- وهم الأكثر عدداً- متمسكون بالمرجعية التقليدية للشعر، ممثلة في كونه صنعة لفظية، ومبالغة في المعنى. والثاني: وهم المنساقون وراء تأطير الشعر العربي، ضمن مرجعية مغايرة له في الشعور. أما الأخير:- وهم الأقل عدداً- فيسيرون مع رقي العلم، ويمزج بين الحداثة والتراث، وينأى عن المبالغة، ويحافظ على الشعور

(3) نفسه- ص 4 .

(4) نفسه - ص4 .

(5) تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين- حلمي مرزوق- دار النهضة العربية - بيروت-

العربي، وأمثال هؤلاء لم يستطيعوا تجاوز عتبة التراثيين، التي مازالت تحكم الذهنية العربية<sup>(1)</sup>، هذا التصنيف يقود إلى تقصي ملامح المشروع الشعري عند الزهاوي، الذي يبدو على درجة كبيرة من الوعي المتأسس على موقف نقدي وفكري محدد الأبعاد؛ ممثلاً في تحديد مرجعية الشاعر، وتطوير تقنيات الكتابة الشعرية، وأخيراً ماهية الشاعر ووظيفته؛ فعلى صعيد المرجعية- ومع إيمان الزهاوي بأهمية الجانب المعرفي- فإن التجديد عنده لا يعني "أن يقلد الشاعر العربي شعراء الغرب في شعورهم؛ فإن لكل أمة شعوراً خاصاً بها، لا تحس به أمة أخرى، كالموسيقى"،<sup>(2)</sup> على أن ذلك لا يعني عنده أن التجديد لا يمكن أن يتم في بعده الشعوري- وهو جوهر المسألة عند الزهاوي- إلا من خلال المرجعية الشعرية العربية نفسها، فالأجدر "أن يترقى شعر كل أمة في سبيله، ومن المستحيل أن يصدق العنديل صدح الحمامة، أو تغرد الحمامة تغريد العنديل"<sup>(3)</sup>.

وذلك ينقل القراءة باتجاه السياق العملي- عند الزهاوي- في تطوير المنظومة التراثية، التي تنطلق من التمرد على المواضع القائمة شكلياً وشعورياً، وبند التقليد الأعمى لهذه المواضع، يقول: "وأنزع أن أمشي بشعري في سبيل الحياة الطبيعية، متجنباً المبالغات، وكل ما ليس حقيقياً، وما أخلق الشاعر بأن يخرق التقاليد التي ورثها الأبناء من الآباء: فيقول ما يشعر به هو، لا ما يشعر به آباؤه"<sup>(4)</sup>، ومن ثم تتضح ملامح المشروع التجديدي عند الزهاوي بشكل عملي، من خلال التخلص من قيود الصنعة اللفظية، والتمرد على القافية بالدعوة إلى القافية المرسلة، وفتح المجال أمام الشاعر لأن يخرق الأوزان ويجدد فيها، والغاية هي إراحة الشاعر من التكلف وكد الذهن والخروج عن غابة الشعر الحقيقية<sup>(5)</sup>.

(1) ديوان الزهاوي- جميل صدقي الزهاوي- المطبعة العربية - مصر - 1924 - د.ط- مقدمة الديوان- ص د .

(2) ديوان الزهاوي- ص د.

(1) نفسه- ص ج .

(2) نفسه- ص أ.

(3) نفسه- ص أ- ب.

أما على مستوى ماهية الشاعر ودوره، فيقدم الزهاوي مصطلحين على قدر كبير من الأهمية والدلالة، وهما (الشاعر الحر- وشاعر الأجيال)؛ فالشاعر الحر يجسد بعداً ثورياً إصلاحياً في مواجهة المجتمع والمؤسسة السياسية؛ فهو "لا يهاب في الصدق لومة اللائم إلا إذا أحس بالمهلكة، فعندئذ يسكت، أو يكذب، قال شيخ المعرة:

اصدق إلى أن تظن مهلكة      وعند ذلك فاقعد كاذباً وقم

ونزاع إلى التجدد، يثور على النظام، ويتمرد على السلطان الكاذب، يريد كل يوم أن يمرق عن العادات، ويمزق أطمارها البالية كالفراشة التي تخلع شرنقتها لتبرز في ثوب أجمل محبر بألوان السماء"<sup>(1)</sup>.

وما سبق يؤطر مشروع الزهاوي الذي بدا ذاتياً تائراً إلى الدعوة إلى الرؤية الإحيائية، حين يرتحن الشاعر إلى الموضوع، فالشاعر وإن عبر عن شعوره الخاص، فإنه محكوم ببعده إصلاحياً عام<sup>(2)</sup>، سيتحقق ولو بعد حين، وذلك ما سيوصله ليصبح شاعر الأجيال، الذي تتناقض صورته مع الشاعر الآني المسائر لشعور الجمهور؛ فشاعر الأجيال "لا يموت شعره؛ لأنه يبنيه على الحقائق الخالدة، ومثل هذا قليل، وهو في الغالب يسبق جيله، ولا أراه مستفيداً من المستقبل الذي يجمع أهله على إكباره؛ لأنه يكون يومئذ تحت أطباق الثرى ميتاً لا يسمع هتاف الهاتفين له"<sup>(3)</sup>.

### المحور الرومانسي

#### 1-3

من بين المآخذ على خليل مطران: تردده في الإعلان عن رومانسيته بشكل صريح، و قد تم إرجاع ذلك إلى أسباب متعلقة بالمعتقد، وغرته، وظهوره في زمن العمالقة الإحيائيين، وخاصة أحمد شوقي،

(1) نفسه- ص ب.

(2) مفهوم النقد في الشعر العربي الإحيائي- كريم الوائلي- ص 14.

(3) ديوان الزهاوي- ص د.

وحافظ إبراهيم، ومن ثم فقد انعكس كل ذلك على طبيعة المشروع النقدي، والقضايا التي تناولها فيه، حيث ينطلق خليل مطران في مقدمة ديوانه من تحديد ماهية الشعر، وهو وإن لم يطعن في الشعر المعاصر، فإنه بالمقابل يتحدث عن معنى التجديد، منطلقاً من مفهوم الحداثة المؤطر عنده تحت مفهوم المعاصرة؛ "هذا شعر عصري، وفخره أنه عصري، وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر"<sup>(1)</sup>.

ومن هذا المنطلق تتحدد ماهية المشروع عند مطران في التجديد في مستوى المفهوم الجمالي للشعر، بحيث لا ينصاع إلى ضرورات الوزن والقافية، مع الحفاظ على اللغة، والدعوة إلى الوحدة العضوية، ونبتة وحدة البيت. وهنا يبدو توفيقياً في دعوته بين مفهوم الحداثة الشكلية والموروث؛ فإلى جانب الدعوة إلى التجديد، مازال متمسكاً بإيقاع القصيدة واللغة، ما يكرس هذه الوسطية والرصانة التي ميزت مطران،<sup>(2)</sup> وجعلته لا يسعى إلى الصدام المباشر مع البنية الثقافية القائمة؛ "وكفى بذلك سروراً لي ورضى، إلى أن يجيء في زماني أو بعدي من يدرك من طريقتي الشأو الذي قصرت عنه، ويصل إلى المقام الذي لم أدن منه"<sup>(3)</sup>، ومن جانب آخر يبرز في مفهوم الشعر بعد أوسع وأشمل لوظيفته؛ ذلك أن "هذا شعر ليس ناظمه بعبد، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصح"<sup>(4)</sup>، ومن ثم يؤطر ماهية التجديد والمعاصرة حين يعلن: "واستقلت لي طريقة في كيف ينبغي أن يكون الشعر؛ فشرعت أنظمه لترضية نفسي حين أنخلي، أو لتربية قومي عند وقوع الحوادث الجملّي"<sup>(5)</sup>؛ فمطران يحدد وظيفة الشعر التعبيرية من منظور الذات والموضوع على حد سواء؛ فهو ترضية للذات، وتربية لقومه في مقام الوعظ والإرشاد، ولا يخلو هذا المنظور الذاتي الموضوعي من بعد رومانسي؛ حين تصبح الذات مرآة للموضوع؛ فيصبح مطمح الشاعر من القراء "أن يشاركوني في

(1) ديوان الخليل - خليل مطران - الجزء الأول - دار الكتاب العربي - بيروت - ط3 - 1967 - ص 9 .

(2) تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث - حلمي مرزوق - ص 141 .

(3) ديوان الخليل - خليل مطران - ص 9 .

(4) نفسه - ص 9 .

(5) نفسه - ص 8 .

وحداني في أثناء مطالعتهم لهذا الكتاب؛ فيرضوا عن الفضيلة كما رضيت، ويأسوا من الرذيلة كما آيست، وأن يستفيدوا من مناصحاتي، ويتخذوا أدوية لجراحاتهم من جراحاتي"<sup>(1)</sup>؛ ليتشكل ما سماه الشعر العصري، الذي "هو شعر المستقبل؛ لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعاً"<sup>(2)</sup>.

## 2-3

يتبنى عبدالرحمن شكري منظوراً إبداعياً رومانسياً خالصاً، يجعل مفهوم الحداثة متمحوراً حول ارتباط الشعر بالتجربة الوجدانية، والإحساس الذاتي للشاعر، وذلك في عدة مسارات، أبرزها: إشكاليات الشعر المعاصر، والمرجعيات التي ينتمي إليها؛ فالمرجعية العباسية التي كانت الممول الرئيس لشعر الحداثة العربية، منتصف القرن التاسع عشر، كانت تعاني من قصور حين "أولع الشعراء بالعبث والمغالطة والمغالة الكاذبة، والتلاعب بالألفاظ والخيالات الفاسدة"<sup>(3)</sup>، في حين كان شعراء الجاهلية والإسلام أجود منهم، "والسبب في ذلك أن النفوس كانت كبيرة، والعواطف قوية، لم يتلفها بعدُ الترف والضعف"<sup>(4)</sup>، وهذا الأمر الذي حدث بعد العصر العباسي، أدى إلى فساد ذوق المتأخرين في الحكم على الشعر، بحيث تحول إلى نوع من العبث الذي لا طائل من ورائه، وبخاصة على مستوى النمطية الحسية في التصوير<sup>(5)</sup>، وما حدث في تلك المرجعية ألقى بظلاله على الشعراء والقراء على حد سواء؛ فالشاعر أصبح نديماً للملوك، وحلية في بيوت الأمراء، وأصبح الأدب صنعةً أكثر منه تعبيراً، و"عجبي

(1) ديوان الخليل - ص 10 .

(2) نفسه - ص 10 .

(3) مقدمة الجزء الثالث - عبدالرحمن شكري - ديوان عبدالرحمن شكري - مراجعة وتقديم: فاروق شوقي - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة - 2000 - د. ط - ص 244 .

(4) مقدمة الجزء الخامس - عبدالرحمن شكري - ص 400 .

(5) مقدمة الجزء الرابع - عبدالرحمن شكري - ص 323 - 324 .

من الأدباء الذين ينظّمون الشعر في مواضيع تطلب منهم الكتابة فيها؛ فينظّمون من أجل إرضاء من سألهم ذلك، كأنما الشعر آلة وزن<sup>(1)</sup>.

أما معضلة الذوق العام؛ فقد رمز لها بأزمة القراء، الذين انحدر مستوى تذوقهم للشعر، وانحطت معاييرهم لديهم، وهو ما شكل قيداً خارجياً في وجه تطور الشعر، فأولئك القراء أدوا إلى وقوع إشكالية مزدوجة ومركبة، ففئة ترى العبقرية في الشعر الاجتماعي وشعر الحوادث اليومية، وفئة أخرى ترى العبقرية في تكلف الشاعر للحكمة والوعظ والإرشاد في شعره، وهو الدليل على ما سماه فوضى في الأدب، وفي مشاعر ذوق الجمهور<sup>(2)</sup>، ويعلل هذا الخلل في فساد الذوق في مستوى فهم ماهية الشعر الوجدانية من جهة، ومن جهة أخرى ما تسرب من المرجعية التراثية من سوء فهم للتجربة الشعرية في بنيتها العاطفية، واختزلها ضمن منظومة البيت الواحد، عوضاً عن تقديمها في سياق الوحدة العضوية، ما يعني أن هذه الفئة من القراء لا تحاول فهم مغزى القصيدة المستخلص من وحدتها العضوية، وإنما من أبيات مفردة فيها، وهي لا تستطيع تفهم حالات الشعور وتحولاتها داخل القصيدة وفي بنيتها العضوية المتكاملة<sup>(3)</sup>.

من هذا المأزق الذي وصل إليه كل من الشعر والذوق العام، يشرع شكري في تحديد ملامح الحدائث والتحديد لكليهما، من خلال طرح مفهوم (الشاعر الكبير)، الذي يحدد أولوياته تجاه وظيفة الشعر والقراء، على حد سواء، فالشاعر الكبير لا يكتفي بأن يكون خطيباً أو معلماً، بل يسعى إلى الجمهور؛ من خلال محاولة ربط عاطفته بعاطفتهم، ليكون الشعر مرتبطاً - عند شكري - بالانفعال الرومانسي عوضاً عن العقل الكلاسيكي<sup>(4)</sup>؛ لينتقل دور الشاعر من التقريرية والتوثيق إلى أفق أرحب وهو الكشف والتنبؤ، ثم امتلاك القدرة على المزج بين الماضي والمستقبل، من خلال بوابة الشعور

(1) نفسه - ص 325 - 326 .

(2) مقدمة الجزء السابع - عبدالرحمن شكري - ص 548 .

(3) مقدمة الجزء الثالث - عبدالرحمن شكري - ص 243 - 244 .

(4) مقدمة الجزء الرابع - عبدالرحمن شكري - ص 80 .

والعاطفة؛ ليصبح الشاعر "اليوم رسول الطبيعة، ترسله مزوداً بالنغمات العذاب؛ كي يصقل بها النفوس ويحركها ويزيدها نوراً ونازلاً، فعظم الشاعر في عظم إحساسه بالحياة"<sup>(1)</sup>، ومن هذه الزاوية ترتقي مهمة الشاعر الكبير عند شكري في تعامله مع بنية التلقي، ممثلة في القراء، فلا يصبح مستجيباً لمطالباتها، وراضحاً لمواضعها؛ بل هو من يحاول الارتقاء بهذا الذوق على المستويين: التعبيري، والشعوري، اللذين يطمح إليهما الشاعر؛ "فهو يقدر أن يتحمل جهل الناس؛ لأن الشاعر الكبير يخلق الجيل الذي يفهمه ويهيئه لفهم شعره"<sup>(2)</sup>.

ومن هذا التأسيس يتبلور مفهوم الشعر- عند شكري- في قصور المرجعية التراثية، التي أفرزت الشاعر الضئيل في مقابل الشاعر الكبير، الذي يمثل الشعر على حقيقته، الذي "هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم؛ فأصوله ثلاثة متزاوجة، فمن كان ضئيل الخيال أتى شعره ضئيل الشأن، ومن كان ضعيف العواطف أتى شعره ميتاً لا حياة له، فإن حياة الشعر في الإبانة عن حركات تلك العواطف، وقوته مستخرجة من قوتها، وجلاله من جلالها، ومن كان سقيم الذوق أتى شعره كالجنين ناقص الحلقة"<sup>(3)</sup>، وهذا يجعل الشاعر على قدر من المرونة في التعامل مع وظيفة الشعر، وذلك حين "تكون الطبيعة البشرية ماثلة أمام الشاعر يأخذ منها لقصيده ما يقتضيه الفن"<sup>(4)</sup>.

وعلى صعيد ذي صلة تبدو متابعة شكري لقضية المرجعية أكثر توازناً منها عند العقاد؛ من خلال تجاوز ثنائية المرجعيتين: العربية، والغربية، إلى تكريس المرجعية الإنسانية التفاعلية، وهي ليست حكراً على شعر التجديد العربي الحديث، وإنما هي موجودة في التراث أيضاً؛ فشعراء العرب لم يكونوا على جهل بأداب غيرهم؛ "فليس كل التربية مدرسية، انظر إلى زهير بن أبي سلمى وحكمه، وانظر إلى امرئ القيس وعلاقته بالحضارة البيزنطية، وعدي بن زيد وتفكيره وعلاقته بالحضارة الفارسية، وتأثر أبي

(1) مقدمة الجزء الخامس - عبدالرحمن شكري- ص 399.

(2) مقدمة الجزء الرابع - عبدالرحمن شكري- ص 324.

(3) مقدمة الجزء السادس - عبدالرحمن شكري- ص 476 .

(4) مقدمة الجزء السابع - عبدالرحمن شكري- ص 547.



العتاهية وابن الرومي والمتنبى والشريف الرضي وأبي العلاء المعري بهذه العلوم، فإن هذا التأثير واضح في أشعارهم كل الوضوح"<sup>(1)</sup>، وإغفال هذا البعد التفاعلي الحضاري هو ما أدى إلى انحدار الشعر. أما تطويره فيتطلب أن يكون بعده إنسانياً منفتحاً على التجارب الأخرى، الأمر الذي يحتم على الشاعر ألا "يقصر همته على دراسة شيء قليل من شعر أمة من الأمم، فإن الشاعر يحاول أن يعبر عن العقل البشري، والنفس البشرية، وأن يكون خلاصة زمنه، وأن يكون شعره تاريخاً للنفوس، ومظهر ما بلغته النفوس في عصره، وما عجبت من شيء عجي من القوم الذين يريدون أن يجعلوا حداً فاصلاً بين آداب الغرب، وآداب العرب، زاعمين أن هناك خيلاً غريباً وخيلاً عربياً"<sup>(2)</sup>.

ومن هنا- وعلى النقيض من العقاد- يؤمن شكري بخصوصية اللغة، لكن ذلك لا يمنع "الخيال الجليل، والمعنى الرائع المصيب، محموداً حيث كان؛ إذ أنه ليس رهنأً بخصائص اللغات، وإنما مرجعه العقل البشري، والنفس الإنسانية"<sup>(3)</sup>؛ فذلك ما سيوسع المخيلة، ويسرع من وتيرة التجديد، "ولكن ينبغي ألا نكون ناقلين، بل ينبغي أن نكون مفكرين باحثين فيها، ومن دلائل هلاك الأمم نظرها دائماً إلى حياة أجدادها واحتذاؤهم فيها احتذاء قوة لا روح فيه"<sup>(4)</sup>.

### 3-3

يحمل العقاد مواصفات الناقد صاحب المشروع الحقيقي، من خلال مرجعياته الفكرية ومراجعاته للمشهدين: الشعري، والنقدي، في عصره، وقد جاء ظهور العقاد في أعقاب مرحلة تاريخية مهمة، بدأت فيها ملامح التجربة الشعرية العربية بالتشكل والانفتاح على الآخر، ويتكشف الحس التأسيسي

(1) مقدمة الجزء الخامس - عبدالرحمن شكري - ص 409.

(2) نفسه - ص 409.

(3) نفسه - ص 409.

(4) نفسه - ص 410.

عند العقاد من خلال كم مهم من التصورات النقدية، التي أودعها في مقدمات دواوينه، وبعض من دواوين معاصريه؛ ليجسد ملامح المنظر النقدي، من خلال تعدد نقاط المعالجة النقدية، الأمر الذي فرض عليه نقل المعركة النقدية من سياق الاحتماء بالتراث، أو الدعوات التوافقية، إلى مستوى الإعلان الصريح والانفعالي أحياناً<sup>(1)</sup>، الأمر الذي يلمح إلى مشروع يؤسس له العقاد، لعل أبرز ملامحه إشكالية الحداثة، أو ما يمكن أن يطلق عليه: وهم الحداثة؛ حيث يتصدى العقاد لتشخيص المشهدين: النقدي، والشعري، وربما كان الأخير هو المقصود أكثر من الأول، فيشخص إشكالية الوهم الحداثي الذي وقع فيه جيله من النقاد، في تحديدهم لماهية الحداثة، أو التجديد، وبالأخص معيارها، فيعترض على جعله متجسداً في النظر إليها من خلال القدم والمعاصرة، أو في كونها غربية أو عربية، وهو ما انحدر إليه دعاة الحداثة من الطرفين، سواء الذين حسبوا الحداثة في التراث أم الذين حسبوها في استلهاهم النموذج الغربي<sup>(2)</sup>، ويبدو أن العقاد قد كان منشغلاً بهذه القضية إلى حد كبير، وذلك حين "حسب بعض الشعراء اليوم أنه ليس على أحدهم إن أراد أن يكون شاعراً عصرياً، إلا أن يرجع إلى شعر العرب بالتحدي والمعارضة"<sup>(3)</sup>، وبالمقابل فإن ثمة خطأ ثانياً يرتكبه الطرف الآخر، حين ينسب التقليد إلى معارضة الماضي وحسب، ويرجع ذلك إلى خلل في النقد المعاصر، ناجم عن تقليد جديد طال هذه المرة المنظومة النقدية الحداثية؛ ما أدى إلى "ظهور المقلدين في حركة التجديد، وهم أولئك الذين سمعوا بمبادئ التجديد، وراحوا يطبقونها تطبيق الآلة، التي لا تميز بين حقائق الأسباب"<sup>(4)</sup>، وهؤلاء وظفوا النقد لخدمة مذاهبهم، أو لتصفية حساباتهم الشخصية "وهم لا يعرفون لماذا يقرظون، ولا لماذا ينتقدون، سمعوا- مثلاً- أن وصف النوق والأطلال بعض سمات الأدب القديم؛ فحسبوا أن وصف

(1) النقد والنقاد المعاصرون- محمد مندور- دار نضضة مصر للطباعة والنشر- القاهرة- د.ت- د.ط- ص134 .

(2) الشعر ومزايه - عباس محمود العقاد- مقدمة: ديوان عبدالرحمن شكري - تحقيق: نقولا يوسف- دار المعارف - الإسكندرية- 1960- نقلاً عن الطبعة الأولى 1913- ص 106.

(3) الطبع والتقليد في الشعر العصري- عباس محمود العقاد- مقدمة: ديوان المازني - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب- القاهرة- 1961- د.ط- ص9.

(1) ديوان بعد الأعاصير- عباس محمود العقاد- دار العودة - بيروت- 1982- د.ط- ص 7 .

الناقة والظلل حرام على المعاصرين، ونكسة من الجديد على القديم حيث كان<sup>(1)</sup>؛ لتصبح المعاصرة في حاجة إلى تحديد لا يمكن أن يتم موضوعاتياً، وإنما بنفي التقليد، ووضع معيار لذلك، وهو صدق الإحساس، "والشاعر العصري يعاب على مديحه إن كان يثني على الممدوح بما ليس فيه، وبما يعلم أنه ليس فيه، مستجدياً رفته مغالطاً نفسه وقومه، ولكنه إذا أحس الإعجاب برجل عظيم فصدق في الإعراب عن إحساسه بعظمته، فهو أجد المجدين"<sup>(2)</sup>، فالقضية عند العقاد ليست في ثنائية القديم والجديد، وإنما القضية الأهم والمعيار الحقيقي هي الأصالة والزيف<sup>(3)</sup>، ومن ثم فلا علاقة لمقياس الزمن بالمعاصرة؛ "فإني اعتقد أن الشعر العصري يشبه الشعر القديم في أن كليهما يعبر عن الوجدان الصميم، ولكن المراد منه التفريق بين الشعر المطبوع، وشعر التقليد، الذي تدل إليه الشعر العربي في القرون الأخيرة؛ فالشاعر قد يكون عصرياً بريئاً من التقليد، إلا أنه لا يلزم من ذلك أن يكون إفرنجياً في مسلكه"<sup>(4)</sup>.

ما سبق يجيل على موقف العقاد من الشعر ووظيفته؛ حيث يتبنى موقفاً خاصاً في المرجعية الغربية، حيث العودة، أو النبوة، بأن يصبح الشعر بديلاً عن الفلسفة والدين، الأمر الذي يذكر بما طرحه وتبناه ماثيو آرنولد حول فائدة الشعر<sup>(5)</sup>، والعقاد وإن لم يصرح بذلك، فإنه يتجلى لديه من خلال إعلائته من شأن الشعر، الذي يكرسه في باب التعبير الجميل الصادق عن الشعور، وكل ما دخل في هذا الباب يتصف بكونه شعراً حتى "وإن كان مديحاً، أو هجاء، أو وصفاً للإبل والأطلال، وكل ما خرج عن هذا الباب فليس بشعر، وإن كان قصة، أو وصف طبيعة، أو مخترع حديث"<sup>(6)</sup>، والبعدان: الجمالي،

(2) نفسه - ص 7 .

(3) نفسه - ص 8 .

(4) تطور النقد والتفكير الأدبي - حلمي مرزوق - ص 435 .

(5) الشعر ومزاياه - العقاد - مقدمة ديوان شكري. ص 106 .

(1) مقالات في النقد - ماثيو آرنولد - ترجمة: علي جمال الدين عزت - مراجعة: لويس عوض - الدار المصرية للتأليف والترجمة -

1966 - د. ط - ص 20 - 52

(2) قصائد ومقطوعات - عباس محمود العقاد - دار العودة - بيروت - 1982 - د. ط - ص 6.

والتعبيري لا يعينان - من وجهة نظر العقاد - أن تقتصر رسالة الشعر على جانبيها: الوجداني، والجمالي؛ ذلك أن رسالة الشعر لا يمكن أن تحتزل ضمن سياق الغنائية الذاتية الجمالية الضيقة؛ فالشعر وجدان فلسفي فكري، يحمل رؤية وخلفية تحليلية لبنية الواقع الذي يعيشه الشاعر، و"إذا كان الناس في عهد من عهودهم الماضية في حاجة إلى الشعر؛ فهم الآن أحوج ما يكونون إليه؛ فقد باتت النفوس خواء من جلائل العقائد وجمالها"<sup>(1)</sup>، ومن دون أدنى شك فإن العقاد يعطي للشعر مكانته من خلال وظيفته التغييرية، التي تطرح رؤية فلسفية ذاتية، تقوم على مبدأ الفردية والحرية؛ اللذين يؤسسان لجدية الخطاب الشعري وفاعليته التغييرية؛ "فالشعر لا تنحصر مزيمته في الفكاهة العاجلة، والترفيه عن الخواطر، لا، بل ولا في تهذيب الأخلاق، وتلطيف الإحساسات، ولكنه يعين الأمة - أيضاً - في حياتها المادية والسياسية، وإن لم ترد في كلمة عن الاقتصاد والاجتماع، فإنما هو كيف كانت موضوعاته وأبوابه مظهراً من مظاهر الشعور النفساني، ولن تذهب حركة في النفس بغير أثر ظاهر في العالم الخارجي"<sup>(2)</sup>، وهذه الوظيفة النهضوية تمتلك شواهدا الحضارية؛ فنهضة المجتمع الإنجليزي خلال القرن السابع عشر، والقرن العشرين، جاءت عقب نهضة أدبية، قادها رموز كشكسبير، ووردزورث، وكولريدج، وشيلي، وكتيس، وإليوت، وهذا الأمر ينطبق على فرنسا إبان الجمهورية، وكذا الحال في التراث إبان المرحلتين: الأموية، والعباسية؛ ليصل إلى محاولة تكريس حقيقة أن النهضة التي يشهدها المجتمع المصري هي مؤشر لنهضة حضارية قادمة، ودلائلها بدأت تظهر على حركة الشعر من خلال مؤشرات على شاكلة التحلي عن أشعار المدح والمناسبات<sup>(3)</sup>.

وهذا الدور المنوط بالشعر جعل العقاد متعلقاً بتحديد ماهية الشاعر الذي يتولى قيادة هذا الركب، حيث كرسه في مفهوم التغيير والتحويل من خلال تقديم مفهوم (الشاعر العبقرى)، الذي يختلف عن الشاعر المقلد، فهو في موضع العبقرية والتوتر والإحساس الذاتي بالواقع، و"إن كان للأمة جهاز

(3) الشعر ومزاياه - العقاد - مقدمة ديوان شكري - ص 97 .

(4) نفسه - ص 106.

(1) الشعر ومزاياه - العقاد - مقدمة ديوان شكري - ص 102.

عصبي؛ فإن الشاعر العبقري أدق هذه الأعصاب نسجاً، وأسرعها للمس تنبهاً، ولا غنى لجسم الأمة عن هذه الأعصاب المفرطة في الإحساس"<sup>(1)</sup>، ومن جهة أخرى ينزع العقاد في منحى العبقرية إلى تعيين معيار الحدائث في جانبها الخيالي، حيث يتبنى نظرية الأجناس كما طرحها المستشرق رينان، والناقد التاريخي: هيبوليت تين<sup>(2)</sup>، حيث الدعوة إلى التخلي عن المخيلة العربية الجافة من خلال والدعوة للتوجه إلى المخيلة الآرية الخصبه القادرة على التشخيص، على عكس المخيلة السامية، التي تعتمد على الحواس وضعف الخيال، ومن ثم يتحدد مفهوم الخيال في بعده العرقي، ومن وجهة نظره فقد أحسن شكري حين تبنى هذه المرجعية التشخيصية "وأما شاعر كان واسع الخيال، قوي التشخيص، فهو أقرب إلى الإفرنج في بيانه، وأشبه بالآريين في مزاجه، وإن كان عربياً أو مصرياً، ولا سيما إذا كان مثل شكري جامعاً بين سعة الخيال وسعة الاطلاع على آداب الغربيين"<sup>(3)</sup>، على أن هذه المرجعية التجديدية الغربية تعطي العقاد بعداً تنبؤياً بحدائث الشعر في جانبها الجمالي؛ من خلال توقع الثورة على البنية الإيقاعية التقليدية؛ "فإن أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تفتح لأغراض شاعر تفتحت مغالِق نفسه، وقرأ الشعر الغربي؛ فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأفاصيص المطولة والمقاصد المختلفة، وكيف تلين في أيديهم القوالب الشعرية، فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربي على صنعه في غير النثر، ألا يرى القارئ كيف سهل على العامة نظم القصص المسهبة، والملاحم الضافية الصعبة في قوافيهم المطلقة؟ وليت شعري بم يفضل الشعر العامي الفصيح إلا بمثل هذه المزية"<sup>(4)</sup>، وهذا ما دعاه إلى الإشادة بما قام به كلٌّ من شكري، والمازني، من ثورة إيقاعية، وسعت مساحة الشعور من خلال القوافي المرسلة والمزدوجة والمتقابلة، وهو ما عده إرهاباً لثورة إيقاعية أشمل؛ "إذ ليس بين الشعر العربي وبين التفرغ والنماء إلا هذا الخائل، فإذا اتسعت القوافي لشتى المعاني والمقاصد، وانفجر مجال القول، بزغت المواهب الشعرية

(2) الشعر ومزايده- العقاد- مقدمة ديوان شكري - ص 100 - 101.

(3) الطبع والتقليد في الشعر العصري- العقاد- مقدمة: ديوان المازني- ص 21.

(4) تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث- حلمي مرزوق- ص 440/ النقد والنقاد المعاصرون-محمد مندور- ص 137 .

(1) الشعر ومزايده- العقاد- مقدمة ديوان شكري- ص 106.

على اختلافها، ورأينا بيننا شعراء الرواية، وشعراء الوصف، وشعراء التمثيل، ولا تطول الأذان من هذه القوافي، لاسيما في الشعر الذي يناجي الروح والخيال، أكثر مما يخاطب الحس والآذان<sup>(1)</sup>.

### محاولة تأطير

وبعد هذا العرض لجوانب من الرؤى والتوجهات التي تبناها عدد من الأدباء والنقاد في مقدمات الدواوين الشعرية؛ ضمن سياق جدلية القديم والحديث، يبرز استنتاج بسيط يمكن تلخيصه في تلك الحيرة، التي اعترت محمد مندور حين رصد المفارقة بين أحمد شوقي والعقاد؛ فالأخير على الرغم من ثورته المعهودة والمعلنة وسعة اطلاعه على الأدب الإنجليزي، لم يدع إلى الانفتاح على الأجناس الأدبية الغربية، كالمسرحية، والرواية، بينما كان أحمد شوقي مصنفاً على أنه أرسطراطي كلاسيكي؛ لكنه كان منفتحاً على التجديد، من خلال إدخال أجناس أدبية جديدة للأدب العربي، إدراكاً منه لقيمتها التعبيرية والإصلاحية! وإن كان ثمة من يدافع عن منطلقات العقاد وتمسكه بالشعر؛ كونه يمثل مرجعية الأدب والنقد، وأن التجديد لن يتم إلا من خلال إصلاحه<sup>(2)</sup>.

مع ذلك فإن للموضوع بعداً آخر لا يمكن إغفاله، يتعلق بالمشهد الثقافي برمته خلال تلك الفترة، ويمكن بلورته من خلال تساؤل نصه: أليس ما يبدو تناقضاً يمكن أن يحمل في طياته بذور اتفاق؟! ألا يمكن أن يكون الأمر متعلقاً بتوحد في المنطلقات، وتباين في الرؤى والمرجعيات؟! بمعنى أن ثمة وعياً حضارياً ورغبة مشتركة في إحداث تغيير في بنية الواقع، ومواكبة التطور، وتجاوز الراهن، وهنا يمكن الجزم بأن ثمة اتفاقاً على هذه الغاية، قد جمعت حولها أقصى المتطرفين، بداية من الرافعي، الذي رأى الحاضر في مرآة التراث، وصولاً إلى العقاد، الذي آمن بنظرية الأجناس، وزعم أن التغيير لا يمكن أن يتم إلا من خلال استعارة المخيلة الآرية.

(2) الطبع والتقليد في الشعر العصري - العقاد - مقدمة: ديوان المازني - ص 14.

(1) النقد والنقاد المعاصرون - محمد مندور - ص 97 / عباس العقاد - ناقداً - عبد الحي دياب - ص 10 .

من ناحية أخرى؛ فقد كان التوحد في المنطلقات مشفوعاً بتباين واضح في الرؤى والمرجعيات؛ التي ظلت متحكمة في الطريق المؤدية إلى هذه الغايات؛ لتتشكل في إطار مرجعية تراثية، أو مرجعية وافدة، لكن الأمر يتجاوز ذلك حتى داخل المرجعية الواحدة، فقد تكون الحداثة في المرجعية التراثية- كما سبق رصده- معجمية، أو أسلوبية، أو بلاغية، أو استلهاماً لنموذج تعبيرى ذاتي، وقد تكون الغاية إصلاحية اجتماعية، أو أخلاقية، أو سياسية، وكذا الأمر في المرجعية الغربية، فقد يأتي التوجه الغربي باتجاه الأبعاد الفلسفية للشعر، كونه البديل الفكري لمنظومات سائدة كالعقائد- مثلاً-، وقد تكون العودة للمرجعية الغربية في إطار ذاتي عاطفي، وقد تكون في إطار موضوعي يستلهم النموذج الغربي في بعده الأيديولوجي؛ لإصلاح بنية الواقع، الذي هو مطلب وغاية للجميع، مهما تنافروا، أو حاول بعضهم أن يكرس أنهم قد تباينوا<sup>(1)</sup>.

وفي هذا السياق يبدو أن تصنيف المشهد الثقافي العربي وفقاً للتوجهين النمطيين: الإحيائي، والرومانسي، قد كان ضاراً من خلال فرض قواعد هيمنت على توصيف المشهد الثقافي من منطلقات جمالية بحتة. في مقابل تهميش المنطلقات الفكرية الحضارية، المتعلق ببنية الوعي العربي، التي شهدت تطورها الطبيعي والخاص من جيل الرواد خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ولتواصل مسيرتها التفاعلية الإيجابية، وصولاً إلى بلورة رؤى وأفكار خاصة ببنية الوعي، خلال النصف الثاني من القرن العشرين، بحيث تحول المشهد- باختلاف رؤاه ومرجعياته- من مرحلة استدعاء النموذج الإصلاحي، تراثياً كان أم غربياً، إلى مرحلة استلهام هذا النموذج، وهو ما تجلّى في التغيير الجذري والطبيعي في حركة الحداثة العربية بعد الحرب العالمية الثانية.

وبعد؛ فهذا ما تيسر به الوقت والجهد، والافتناع التام حاضر بأن الموضوع مازال في حاجة إلى مزيد من التقصي، وبخاصة في مستوى تأصيل المرجعيات عند هؤلاء النقاد، الذين يجذب ألاً يحاكموا بمقاييس

(2) استقبال الآخر - سعد البازعي - ص 105.

مدرسية نمطية كانت قاسية، من جهة عدم مراعاتها للظرف التاريخي، الذي ظهرت فيه حركة الحدائثة العربية منتصف القرن التاسع عشر وما تلاها؛ هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يمكن الزعم بأن العودة إلى الرؤى النقدية، التي قدمها هؤلاء النقاد في مصادرها الأصلية، ستكون أكثر جدوى من تبني الأحكام التي صدرت في حقهم من قبل مؤرخي الأدب العربي الحديث، وتم تبنيها في كتب مدرسية جامعية، خلقت صورة نمطية لبعض الرموز الشعرية والنقدية، جعلتها تصنف ضمن إطار المحاكمة بالرجعية، أو التقدمية، أو الكفر والإيمان.

### المصادر والمراجع

1. أحمد فارس الشدياق، (حياته وآثاره وآراؤه في النهضة العربية الحديثة)، محمد الهادي المطوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1989، القسم الثاني.
2. استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2004م.
3. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى الثامن الهجري، إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ط2، 1993م.
4. تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، حلمي مرزوق، دار النهضة العربية، بيروت، 1983م.
5. التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت، د. ط، 1985م.
6. ديوان أحمد فارس الشدياق، تحقيق محمد علي شوابكة، دار البشير، عمان، د. ط، 1991م.
7. ديوان البارودي، محمود سامي البارودي، تحقيق: علي الجارم، محمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، د. ط، 1998م.
8. ديوان بعد الأعاصير، عباس محمود العقاد، دار العودة، بيروت، د. ط، 1982م.
9. ديوان الخليل، خليل مطران، الجزء الأول، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1967م.



- 10- ديوان الزهاوي، جميل صدقي الزهاوي، المطبعة العربية، مصر، د.ط، 1924م .
- 11- ديوان عبدالرحمن شكري، مراجعة وتقديم: فاروق شوقي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د. ط، 2000م.
- 12- ديوان عبدالرحمن شكري، تحقيق: نقولا يوسف، دار المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1960م.
- 13- ديوان المازني، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة، د.ط، 1961م.
- 14- عباس العقاد ناقدًا، عبدالحى دياب، دار الشعب، القاهرة، د.ط، د.ت.
- 15- قصائد ومقطوعات، عباس محمود العقاد، دار العودة، بيروت، د.ط، 1982م.
- 16- مفهوم النقد في الشعر العربي الإحيائي، كريم الوائلي، محاضرة مخطوطة لطلاب الدراسات العليا، جامعة 7 أكتوبر، ليبيا، 1997م.
- 17- مقالات في النقد، ماثيو آرنولد، ترجمة: علي جمال الدين عزت، مراجعة: لويس عوض، الدار المصرية للتأليف والترجمة د. ط، 1966.
- 18- مقدمة ديوان أحمد شوقي، أحمد شوقي يؤرخ نفسه، موقع نزار قباني، شبكة المعلومات الدولية- <http://nizarq.com>
- 19- النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، نصوص - جماليات - تطلعات، فؤاد أبو منصور، دار الجليل، بيروت، ط1، 1985م.
- 20- النقد والنقاد المعاصرون، محمد مندور، دار تحفة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، د.ط.

