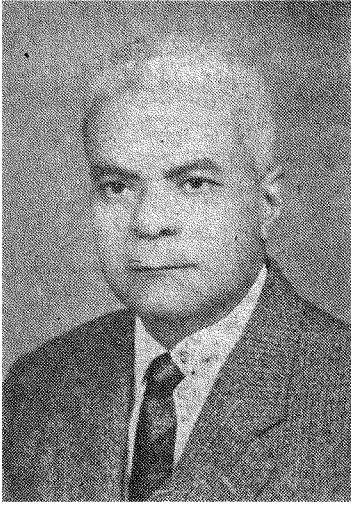




الشعر الجديد والنقد

بقلم الدكتور محمد بنو يحيى

الامل في مستقبل خصب لشعرنا العربي ، وهو النتيجة الحتمية لكل ما سبقه من محاولات مند اواخر القرن التاسع عشر في تجديد هذا الشعر وبعث الحياة فيه وجعله اكثر قياما بحاجتنا الجديدة الروحية والفكرية والجمالية والاجتماعية . لسنا نعني بهذا انه في اشكاله ومضمونه التي برزت حتى اليوم هو نهاية الشوط ، بل نعني انه وحده هو الذي يستطيع ان يقودنا الى محاولات اكبر نضجا واكثر ارضاء . وهو راي قد نكون فيه مصيبين وقد نكون مخطئين ، لكن الحقيقة انجليه هي انه آخر تطور وصل اليه الشعر العربي ، وأنه لم يعد من المستطاع ان يعد مجرد نزوة عابرة او ورم طفيلي سيطرده الشعر عنه ، بل هو محاولة جادة هادفة عظيمة الجد مخلصه الهدف . وحتى حين يؤون الاوان لتركه وراءه والمضي عنه فلن تكون بعده رجعة الى ما سبقه من اشكال ومضمونات ، بل سينشأ منه هو كل تطور جديد يمضي بالشعر العربي قدما في سبيل الانضاج والتعميق فسي كلا الجانبين المضموني والشكلي .

ما ان نتخذ هذه الزاوية حتى تتبدى لنا هذه الحقيقة التي هي احدى غرائب نقدنا الحديث : ان الناقد الذي لقي منه الشعر المنطلق اقسى الخصومة والعداء في سني شيخوخته ، هو الذي مهد له الارض احسن مهيد واصلحه في سني شبابه . نعني فقيدنا الكبير عباس محمود العقاد .

فعل العقاد الشاب هذا بنقده الهادم ونقده الباني معا . وفعله في جانب المضمون وجانب الشكل على سواء . فكانت خطوته الاولى حملته القوية على شعر الصقل والطلاوة اللفظية الذي كان يحتل في اسماع القراء ونفوسهم اوثق مكان ، والذي بلغ قمة تحقيقه في شعر شوقي . بدأ العقاد تلك الحملة في الجزء الاو من « الديوان » الذي كتبه في يناير سنة ١٩٢٠ ، وتابعها في مقالات متعددة في العشرينات والثلاثينات . وهي حملة قد تبدو لنا الان بالغة القسوة ، بل ربما تبدو لنا مشرفة على الظلم او واقعة فيه ، لانها لا تعطي تقديرا كافيا للظروف التاريخية والثقافية التي حتمت نشوء ذلك الشعر وحدته بحدوده ، والتي جعلت نشوئه تقدما لا شك فيه على ما سبقه منذ انهيار الحضارة العباسية من نظم سقيم ركيك مسرف في التكلف غارق في محسنات البديع . لكن ينبغي الان نسى حقيقتين : ان العقاد الشاب كان يطمح ببصره الى نوع من الشعر انضج واعمق واكثر ارضاء لثقافة المثقف الحديث وحساسيته ، وان رواج ذلك الشعر السبوك ورسوخه كانا يحتاجان الى صدمة عنيفة قبل ان يكون من المستطاع زحزحته وافساح الطريق لشعر يزيد عليه عمقا ودسما .

شهد ادبنا الحديث مدارس شعرية متعددة ، نستطيع ان نعد منها المدرسة التقليدية التي تزعمها شوقي وحافظ ، والمدرسة التجريدية التي قامت تناهضها والتي تسمى عادة مدرسة « الديوان » ، لان شعراءها حاولوا تحقيق المبادئ التي اعلنها العقاد والمازني في كتابهما المسمى بهذا الاسم ، والمدرسة الرومانسية التي تسمى مدرسة « ابولو » والمدرسة الرومانسية الاخرى التي شملت شعراء المهجر ، ومدرسة الشعر الواقعي او الوجدان الجماعي او الشعر الاشتراكي او الشعر الواقعي الاشتراكي (ودها اسماء استعمات في تسمية المدرسة الواحدة التي نعنيها) ، واخيرا مدرسة الشعر الجديد الذي انشأته نازك الملائكة فبدر السياب ، والذي سمته نازك مخطئة بالشعر الحر ، وسماء احد شعرائه الشعر التفعيلي ، واقترح كاتب هذه السطور ان يسمى الشعر المنطلق .

وكل من هذه المدارس كتب عليها نقد كثير . فكيف نستطيع في مقالة واحدة ان نتناول هذا الموضوع الواسع الذي كلفتنا به « الاداب » تناولنا يحترم عقول قرائها ولا يهين ثقافتهم ؟ لن نستطيع هذا اذا حاولنا ان نلم بكل جوانبه فلم نزد على عرض كتالوجي يحاول الشمول فلا يحقق الا السطحية والضحالة وتكرار الاقوال المعروفة . انما قد تكون لنا فرصة لنصيب من النجاح اذا تناولنا الموضوع من زاوية محددة صارمة التحديد . والزاوية التي اخترناها هي : مدى معاونة النقد لشعرنا الحديث في الانتقال من احدى هذه المدارس الى تاليتها ، الى ان يبلغ المدرسة الاخيرة . حتى في التزامنا لهذه الزاوية لن يمكننا حجم المقالة من ان نتناول كل من يستحقون التناول ، والا وقعنا مرة اخرى في الاحصاء الكاتالوجي والعرض المبسر . لذلك سنقتصر على نقاد ثلاثة نعتقد انهم اكبر نقادنا المحدثين ، ونعتقد ان اكثر القراء سيوافقوننا على انهم اقرب نقادنا الحديث . فان استطعنا في حدود المقالة ان نوضح رأينا فيهم بقدر من التفصيل ، وأن نشرح المقياس الذي نحكم به على اعمالهم النقدية ، فهذا حسبنا ، وللقارئ ان يطبق هذا المقياس على سائر نقادنا المشهورين ان شاء .

اما الذي دفعنا الى هذه الزاوية فهو اعتقادنا ان تنقل شعرنا الحديث بين هذه المدارس كان تطورا مطردا ، وان الشعر المنطلق - على ما فيه من نقص وفجاجة لم نحاول انكارهما في كل ما كتبناه او قلناه عنه ، وعلى كثرة من دخلوا بابه من ادعياء المتشاعرين - هو وحده منط

لذلك حمل العقاد على الشعر الذي لا يطمح الا الى سبك الحروف وتراصف الكلمات ومرونة اللفظ ، والذي تكون آية الايات على نبوغ ناظمه ان يوفق الى بيت سهائغ الجرس يسير مسير الامثال وتستعذبه الافواه لسهولة مجراه على اللسان . وحاول ان ينبه الاذواق الى ان الشعر الجيد ليس مجرد « الكلام النحوي الحلو » ، وليس مجرد مادة لغوية هدفها تقويم اللسان وسلاسة العبارة ، بل هو شيء اعمق بكثير

واسمى بكثير واصعب بكثير . فهو لا شيء اقل من الشعور بجوهر الاشياء والكشف عن لبابها وصلة الحياة بها . وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه الى صميم الاشياء يمتاز الشاعر على سواه ، لا بمجرد السبك والرصيف والتسويغ . ولهذا لا لغيره كان كلام الشاعر مطربا مؤثرا وكانت النفوس توافقه الى سماعه واستيعابه لانه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرأة النور نورا . فالمرأة تعكس على البصر ما يضيء عليها من الشعاع فتضاعف سطوعه ، والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجودا ان صح هذا التعبير ، ويزيد الوجدان احساسا بوجوده .

ومن هنا تتبين ان الشعر الذي كان العقاد يهدف اليه كان مختلفا جدا عن شعر المدرسة التقليدية ، مختلفا في النوع لا في الدرجة وحدها . وهكذا اعطانا العقاد مقياسا نميز به الشعر الصادق من الشعر الزائف ، وهو ان نرجع الشعر الى مصدره . فان كان لا يرجع الى مصدر اعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، وان كنت تلج وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود اليه المحسوسات كما تعود الاغذية الى الدم ونفحات الزهر الى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية .

هذا اذا كانت «الحواس» التي يرجع اليها الشعر سليمة صحيحة . فما بالك به اذا رجع الى حواس زائفة كاذبة او مضطربة مشوهة او ناقصة غليظة جافية او مبالغة في الرقة الى حد الميوعة والضعف؟ تتبع العقاد اثر هذه الحواس في شعر الصنعة الذي كان يفتتن به القراء كلهم او معظمهم في ذلك الجيل الاسبق (ولا يزال الكثيرون منهم يعجبون به ويجنون فيه كفاءهم من الشعر الى يومنا هذا) . فحاول ان يصحح ذلك الذوق الفاسد ويقوم اعوجاجه ، وان يساعده على تمييز الصحيح من الزائف والجميل من البهرج ، وان يعلمه ان يرى في الصدق والبساطة جمالا لا يعادله بريق الكذب والتكلف ، وان يدفعه الى ان يضيق ذرعا بشعر التقليد الذي لا يفعل شيئا الا تكرار ما استعمله السابقون من تراكيب تكرر الى ابتدالها اذ تصير مألوفة لا وقع لها في النفوس ولا اثر في الذهن ، وان يحمله على ان يتطلب في كل شاعر جدة تقوم على اصالة النفسية واستقلال الشخصية وتحقق حين يكون الاسلوب صورة لنفس صاحبه التي لا تساويها نفس في كل ما خلق الله من طبائع ، وان ينبه الى ان « الرقة » ليست الصفة الاولى للشعر ولكن لها موضعها الملائم فان اسرف فيها ادت الى الشعر المرذول ، وان ينفره من الشعر الخسيس الذي يفرم بسوق الحكم العارمية الرخيصة والفلسفة السوقية التافهة . وفي هذا السبيل اخذ العقاد يهدم كل القيم الشعرية التي كان يتطلبها فراء الشعر اذ ذاك واحدة واحدة ، ليحل محلها قيما انضج واسلم وارفع ، لا تقوم على الاعاييب اللفظية والمعنوية بل تقوم على صدق البصيرة النفسية وعمقها ودقة تمييزها لشبهات السرائر وهجسات الضمائر والتفاتها الى اخفت همسات العواطف واخفى الوانها .

ونحن نعرف من اين اكتسب العقاد الشاب هذه البصيرة العميقة بالشعر وماهيته والشاعر ووظيفته : من دراسته العصامية الجيدة

للشعر الانجليزي والنقد الغربي . وهو اكتساب لم يخفه هو ولم يخجل منه ، بل اعلنه بصراحة ودافع عنه بقوة ودعا اليه سائر الكتاب والشعراء مقررا انه وحده الذي يمكن احدا من ارهاق حسه واغناء نفسه وتعميق ضميره والارتفاع بآدميته . وفي هذا السبيل ترجم عددا من القصائد الانجليزية التي نالت اعجابه وحاول ان يلفت القارئ العربي الى ما فيها من دقة وعمق لا يتحققان في الشعر العربي الراجح .

بل بلفت به الحماسة لدعوته انه انساق الى ان يرمي الساميين جميعا بضيق الخيال في حين اثبت سفته للآريين ، وعلل هذا باختلاف طبيعة البلاد . فالآريون بلادهم رهبة تسكنها الحيوانات المخوفة فانسع لهم مجال التخيل وادركوا جلال القوى الطبيعية فانسعت اساطيرهم ، اما الساميون فبلادهم الضاحية ليس فيها ما يخيف فينبما قويت فيهم الحواس ضعف الخيال . ومن هنا كان الآريون في شعرهم اقدر على وصف سرائر النفوس وكان الساميون اقدر على تشبيه ظواهر الاشياء . فبينما يستعمل الساميون القمر مجرد تشبيه نرى الآريين يخلعون عليه الحياة .

وهذا تعميم كاسح وتعليل ضحل لا نفرهما للعقاد انشاب الا اذا تذكرنا فورة شبابه وحرارة اقتناعه بما ينقص الشعر العربي الراجح في يومه وصدق غيرته في محاولة انتشاله من الوهدة التي كان قد تردى فيها ، وانقاده مما شاع فيه من السطحية والفقر والترتب والتكرار للدفع به الى طور اكبر نضجا واغزر وادق بصيرة نفسية واوسع خيالا فنيا . كما اننا لم نوافق على تسميته عبقرية ابن الرومي عبقرية يونانية وتعليله لها باصله اليوناني وفصلنا في احد كتبنا نقاش رايه هذا ووضحنا خطأ القول بميزات عقلية تتوارثها الاجناس البشرية تسوارنا سلايا . الا ان ما كتبه العقاد في هذا الموضوع منذ تقديمه لديوان المازني في سنة ١٩١٤ والى عليه في مقالات متعددة فسي العشرينات والثلاثينات كان له على الاقل فضل تنبيه العرب الى قصورهم الثقافي الراهن حتى يسعوا في تلافيه وعلاج علله واسبابه .

لكن ناتي الان الى عمل اخر هام مهد به العقاد لظهور الشعر المنطلق . ذلك هو حملته المشهورة على تفكك القصيدة العربية وانتفاء الوحدة منها وقيامها على الاستقلال الكامل اللفظي والمعنوي لكل بيت من ابائنا . فنقل الدرس الذي تعلمه من قراءاته في الانجليزية ، وهو ان القصيدة ينبغي ان تكون عملا فنيا تاما يكمل فيه تصوير خاطر او خواطر متجانسة كما يكمل التمثال باعضائه والصورة باجزائها واللحن الموسيقي بانغامه بحيث اذا اختلف الوضع او تغيرت النسبة اخل ذلك بوحدة القصيدة وافسدها . وضرب مثالا بتونية شوقي في رثاء مصطفى كامل فلفت الانظار الى ان من الممكن احداث التبدل بين مواضع ابائنا دون ان يفسد هذا منها شيئا او قل دون ان يزيدنا تفككا . وعمد فعلا الى هذا التبدل داعيا القارئ الى ان يعيد قراءة القصيدة كما اعاد ترتيبها حتى يتأكد من صحة دعواه .

حقا ان الاستاذين محمود امين العالم وعبد العظيم انيس جاءا فيما بعد ليهاجما العقاد في ادعائه انه سبق مدرستهما الى القول بوحدة القصيدة . فقالا انه فيما كتب في شبابه - شأنه في ذلك شأن الدكتور طه حسين - لم يفهم الوحدة المعنوية فهما صحيحا كما قرأها في ارسطو ومن جاءوا بعده ، وان الوحدة التي كانت في ذهنه حين كتب ما كتب هي مجرد وحدة الموضوع او وحدة الخاطر او وحدة المعنى او وحدة العنوان لا اكثر ولا اقل ، وليست هذه هي الوحدة العضوية الحية التي يقصدانها . لكن زعمهما هذا وان صح على الدكتور طه حسين - الذي ادعى لجميع القصائد العربية القديمة وحدة تناظر الوحدة الغربية

وأستشهد لهذا بمعلقة لبـيد - فإنه يغالي في اتهام العقاد بعدم فهم الوحدة بمعناها الغربي ، فلا شك عندنا ان العقاد كما يتضح من ثنايا كلامه قد احسن فهم هذه الوحدة ، ولا شك انه حاول ان يحققها في شعره كما حاول زملاؤه ونلامذته من اتباع مدرسة الديوان ثم في الشعر الرومانسي الذي تلاها في الظهور ، وانه نجح فعلا في بعض ما نظم كما نجح آخرون في بعض ما نظموا . فان يكن نجاحه ونجاحهم محدودا فان هذا لم يشأ من تقصير في فهم الوحدة الميتاف ، وانما نشأ من احكام الوزن والقافية وقيامها حائلا دون التحقيق التام لتلك الوحدة . وهذا يقودنا الى تهيهده العظيم والاخير لظهور مدرسة الشعر المنطوق ، وهو حملته على وحدة الوزن والقافية .

فتفسير هذه الحملة ان الوحدة العضوية المنشودة كان من العسير ان لم يكن من المستحيل تحقيقها في اطار الوزن الموحد والقافية الواحدة الذي يخضع له القصيدة العربية منذ القدم . فما دام الشاعر يخضع لتلك الوحدة الشكلية المفروضة عليه من الخارج فإنه يظل عاجزا عن تحقيق الوحدة العضوية التي تنبع من داخل القصيدة ذاتها ويمليها مضمونها ويطاوعها ادؤها المتنوع بتنوع الفكر والانفعال فسي موجهاتها المتعاقبة . اللهم الا ان تكون قصيدة قصيرة ذات موجة واحدة ، وحينئذ يكون من التجوز ان نسميها وحدة ، لان الوحدة بمفهومها الاصطلاحي تعني بوحدة المعدد . بل ان الشاعر نفسه يظل فانما بتلك الوحدة الشكلية الخارجية مصروفا بقوة رينها واستواء هندستها عن الالتفات الى ما في داخل قصيدته من التفكك والبتر والتعكس الذي قد يبلغ درجة الممزق والتفكك . لذلك كان لا بد للعقاد ما دم يدعو الى وحدة القصيدة كناقذ ويحاولها في انشائه كشاعر ان يحذ ويمارس التنوع في الازان والقوافي . ولهذا رحب بمحاولات شكري والمازني في هذا النوع وبتخلصهما من القيود الصناعية التي كانت تفرض على الشعر العربي ، وفرر انه لا مكان للريب في ان القيود الصناعية ستجري عليها احكام التفسير والتفكيك ، فان اوزاننا وقوافينا اضيق من ان تنفسح لاغراض شاعر فتفتح مغاليق نفسه وفرأ الشعر الغربي فرأ كيف رحب اوزانهم بالافاصيص المطولة والمفاصد المختلفة وكيف لين في ايديهم القوالب الشعرية فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربي على وضعه في غير النثر .

وكلامه هذا على غاية من الاهمية ، وعلينا ان نتذكره حتى نرد به على العقاد الشيخ حين نراه يدعي ان الازان والقوافي العربية تستطيع ان تتسع لاغراض الشاعر الحديث . وكان العقاد الشاب ينتظر الاعتراض الذي سيثيره من يعارضون فكره ، والذي سيثيره هو في شيخوخته على الشعر المنطوق حين يواجه هذا الشعر بانطلاق من وحدة الوزن والقافية يزيد على انطلاق شكري والمازني والعقاد نفسه . هذا الاعتراض هو ان طبيعة اللغة العربية ، او طبيعة الاذن العربية ، لا تقبل الخروج على هذه الوحدة ، او تجد فيه ما تنفر عنه ، فيقرر ان نفرة الاذان من هذه القوافي المتعددة لن يطول ، ولا سيما في الشعر الذي ينجح الروح والخيال اكثر مما يخاطب الحس والاذان ، فتألفها الاذان بعد حين ونجتزئ بموسيقية الوزن عن موسيقية القافية الواحدة .

لكن هل كان العقاد الشاب في كلامه هذا يعني الاكتفاء بما حققه شكري والمازني من تنوع القوافي والازان ، كما سئى العقاد الشيخ يقول ؟ هذا هو يعلن بصريح العبارة : « ولا نقول ان هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل القوافي والازان وتنقيحها ، ولكننا نعد بمثابة تهيه الكان لاستقبال المذهب الجديد ، اذ ليس بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء الا هذا الحائل . » هذا ما كتبه العقاد في تقديمه لديوان المازني ، ثم كرر هذا الرأي ومضى منه الى تحييد الشعر المرسل نفسه ، وهو الذي لا يتقيد بقافية البتة ، ولم ير فيه مانعا اذا وجده الشاعر اوفى بمراده . اما حجة ان هذا اسلوب عربي وذاك اسلوب افرنجي وان لكل من الاسلوبين خصائص ومزايا يستقل بها عن الآخر ، فهي حجة تحمله حماسه على ان يرفضها رفضا تاما ، فيقرر ان المدار على النطق والملكة لا على ما يزعمون من انفراد كل اسلوب بخصائص

ومزايا ، والنطق والملكة يتطوران فيما تجري به سنن الحياة من تطور . وهو رأي لا نقبله من العقاد الشاب بقبولا تاما ، اذ لا شك ان لكل لغة حدودها ، لكننا نعارض به اندفاعه في شيخوخته الى الطرف النقيض ، فنحاول ان نجد بين التطرفين وسطهما الصائب ، مسلمين بان لكل لغة حدودها ، ولكن مقرر ان في داخل هذه الحدود مجالا متسعا لتطوير النطق والملكة الى درجة يزيد كثيرا على ما استطاعته مدرسة الديوان وما تلاها من مدارس الشعر الرومانسي .

اما قوله « ليس بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء الا هذا الحائل » فكم نجب ان نكتبه بحروف كبيرة ، لان هذه الحقيقة هي الاساس الاول الذي اقمنا عليه دفاعنا عن الشعر المنطوق ، فركزنا الحديث على شكله تركيزا خيل للكثيرين اننا نفتقد ان هذا الشكل هو الذي خلق هذا الشعر الجديد . ونحن لم نقل قط انه الذي « خلفه » انما قلنا انه هو الذي « مكّنه » من الظهور ، ولولا اهتداء الشعراء الجدد الى هذا الشكل ونميتهم لصوره وتكامله لظل مضمونهم الجديد حبيسا نافعا في التنوع الايقاعي والتنظيمي مقنصا فيه على ما حققته واكتفت به مدارس الديوان وابولو وشعراء المهجر .

ثم نرى العقاد الشيخ يردد عن تحييده للشعر المرسل ويدعي ان سليفه الشعر العربي نثر من الالفاء التام للقافية . بل نراه يقول انه لا يزال ينقبض لاختلاف القوافي بين البيت والبيت ، اذ يعود الى ابيات اربعة كان قد استشهد بها في شبابه على ان الشعر العربي القديم نفسه عرف تنوع القافية ، وكان قد لاحظ فيها ان بعض قوافيها المرسله قريبة محارج الروي وبعضها متباعد مخارج ، وكان قد علق عليها بقوله انه لو اتيح للقدماء لتوسعوا في القافية المرسله وطرقوا في موضوعات الشعر ما تتسع له هذه القافية الفسيحة ، وانهم لم يحل بينهم وبين هذا الا حاسهم من البداوة والظفرة التي لم تسمح لغير الشعر الفئائي بالظهور والسهولة التي وجدها في صوغ هذه الاشعار في قوالبهم فلم يلجأوا الى اطلاق القافية ، لا سيما في شعر يقوم تأثيره على رنينه الموسيقي . وليس في كل هذا التعليل كما نرى شيء من طبيعة اللغة نفسها وابانها اطلاق القوافي ، لكنه يعود الى تلك الابيات بعد ثلاثين سنة . ليلاحظ انه ان اختلف فيها حرف الروي فانها لم تختلف فيها الحركة لانها جميعها لزم الضم ، وليقول ان الضم حركة كالحرف في الاذان وان لم تكن مثله عند العروضيين والنحاة . وجملته الاخيرة هذه عجيبة الخطأ عجيبة الظلم للنحاة والعروضيين جميعا . فالحلقة يقوم نحوهم كله او معظمه على تعيين مواضع الاعراب والبناء وحركاتهما . والعروضيون يقوم نظامهم العروضي كله على التمييز بين الحركة والسكون وانماط الترتيب بينما التي تتولد منها البحور ، كما يقوم جزء كبير من نظام القافية الذي وضعوه على التمييز بين الحركات الثلاث مضافا اليها السكون في حروف القافية ومجرى الروي . اما قوله ان الضم حركة كالحرف في الاذان فيكفي اطلاق يسير على علم الاصوات اللغوية الحديث او علم مخارج الاصوات القديم لبيان خطاه وعدم دفته . فالطبيعة الصوتية لكل من الاصوات الساكنة واصوات اللين او الحركات مختلفة جدا ، بل هذا هو الاختلاف الاساسي الاول بين الاصوات اللغوية .

حقا ان العقاد الشيخ لا يصل ارتداده الى الحد الذي يدعو فيه الى التزام الوزن الواحد والقافية الواحدة في القصيدة الكاملة كما كان يلتزمها شعراء المدرسة التقليدية التي ترأسها شوقي . لكنه يدعو الى التوسط بين الانتظام التام للقافية والالفاء التام لها وذلك بملاحظتها في مقطوعة بعد مقطوعة تتألف من جملة ابيات مستوية الوزن والعدد ، او ملاحظة الازدواج والتسميط وما اليهما من النغمات التي تتطلبها الاذان في مواقعها ولو بعد فجوة وانقطاع . فهو اذن بالاضافة الى طلب القافية دائما يصر على اسواء عدد التفاعيل في كل بيت من ابيات المقطوعة الواحدة ، ولا يقبل اختلاف عدد التفاعيل الا حين يختلف البحر نفسه او تتم المقطوعة ذات العدد من ابيات . اي انه لا يقبل ما رأى في الشعر المنطوق من استجازة الشاعر ان يتنوع عدد تفاعيله من بيت

الى بيت اذا دفعه مضمونه الفكري والماطفي الى هذا التنوع وما يتطلبه من اتحاد الشكل مع المضمون اتحادا عضويا تاما ، واستجازته ان يترك الغافية تركا تاما في عدد من ابيات القصيدة او في القصيدة كلها ان رأى ان مضمونه ليس في حاجة اليها . ومفزي هذا كله انه يريد ان يعود بالشعر القهقري الى الانماط التي عرفها ولفها ونظم فيها ونظم معه زملاؤه واتباعه وشعراء الشعر الرومانسي في العشرينات والثلاثينات رافضا كل نظام اخر ونمط اخر من انماط التنوع ، ناسيا او متناسيا ما فعله في شبابه من ان هذه الانماط في الوزن والقافية ليست غاية المنظور من وراء تعديل الاوزان والقوافي وتنقيحها ، وانها ليست الا بمثابة تهية المكان لاستقبال المذهب الجديد .

ها هوذا « المذهب الجديد » قد جاء أخيرا ، لكن العقاد الشيخ لم يستقبله بترحيب ولا رضى ، ولم يحتضنه سعيدا مبتهجا قريح العين بتحقيق امال شبابه ، ولم ير فيه بكليل جهاده الطويل وثمرة تعهده الصبور ، بل أنكره وبسر في وجهه ونبذ اللقيط المجهول النسب . فاذا رأينا هذه الردة فاستغربنا صدورها من نفس الرجل الذي مهد للشعر المنطلق كل ذلك التمهيد ، فاننا ان يطول بنا التعكير قبل ان نهتدي الى علتها العميقة . ليست هذه العلة هي داء الحسد كما قال بعضهم ، فقد وصل العقاد الشيخ الى ذروة من الاجلال والتمكين ما نطقها تركت في نفسه موضعا للحسد على الشعراء الشبان ، وانا لو اتفون انه قد ابغض الشعر المنطلق بغضا حقيقيا صادقا . لكنها نفس الظاهرة التي نراها قد حدثت لغيره من كبار المفكرين والدعاة في مختلف الثقافات والعصور ، اذ ادركهم بطء الهرم وجموده بعد حمية الشباب ومرونته ، فانكروا ما كانوا هم واضعي اسسه في جهاد شبابهم . وهي كما قلنا في مناسبة سابقة ظاهرة متكررة من ظواهر الضعف البشري ينبغي ان نتقبلها بالصبر والثبات ، واضعين امالنا دائما في الجيل الجديد لاستئناف المعركة ومواصلة الزحف . فهذه سنة الحياة في صراعها الدائم وتطورها المتصل ، ولولا هي لما احتاجت الحياة الى تجديد اجيالها واستبدال جيل بجيل .

اما الذي يصعب علينا ان نسامح العقاد الشيخ عليه فهو انه في عرامة سخطه على الشعر المنطلق قد ادعى عليه الخروج التام على كل ضابط وزني ، والنبد التام لكل قاعدة ، فمضى يذكر شعراءه بان الفن لا يستطيع ابدا ان يستغني عن القواعد والاصول ، وان الشعر لا يمكن ان يتحرر تمام التحرر من ضرورة الاداء الموسيقي . وهو تشويه عامد استغل فيه خطأ التسمية التي اطلقها على الشعر الجديد بعض شعرائه اذ سموه « الشعر الحر » ، وقد كان له في ثقافته العربية الجيدة ما يهديه الى خطاها ويدفعه الى المطالبة بتصحيحها ، كما استغل حقيقة ان « بعض » الشعراء الجدد ، لا كلهم ولا اكثرهم ، قد لجأوا الى « الشعر الحر » بمداوله الصحيح ، وهو الذي لا يخرج على كل ضابط وزني . لكنه عمم اتهامه على الشعراء الجدد جميعا ، وما كان هؤلاء الذين شملهم باتهامه بحاجة الى تذكيره ، فهم يعرفون جيدا ان الفن الصحيح يقوم دائما على اصول وقواعد ، ولا يستغني ابدا عن ضوابط ، وان الشعر الصحيح يحتاج دائما الى اداء موسيقي مضبوط نوعا ما من الضبط ، ولا يفهمون حرية الفن على انها الفوضى التامة . انما هم يثورون على القواعد القديمة المفروضة من الخارج ليحلوا محلها قواعد جديدة يستنبطونها استنباطا عضويا من طبيعة القصيدة نفسها ، ويطرحون الهيكل الخارجي ذا الرنين والهندسة المستوية ليحلوا محله نظاما داخليا اكبر دقة واكثر مروءة لطبيعة المضمون واقرب اتحادا عضويا معه . فهم لا يؤمنون بان للموسيقى قواعد لا تتبدل ، بل يدركون ان هذه القواعد مستمرة التطور والتغير . وهم يسلمون بان لكل لفظة طبيعة لا يمكن اصحابها تجاوزها ، لكنهم يمتقنون ان طبيعة اللغة العربية اوسع واكبر مروءة وسماحا واعظم قدرة على « الانفساح » - وهو اللفظ الذي استعمله العقاد في شبابه - مما استغل الى الان ، ويريدون ان يجربوا امكانيات جديدة في داخل نطاقها قبل ان يقرروا ان هذا النطاق يسمح بكذا وكذا ولا يسمح بكيت وكيت ، وهو حق لم يكن العقاد

الشباب ليفكر او هن تفكير في امكان انكاره عليهم ، ويؤمنون بان العقاد الشباب كان اقرب الى الصواب حين قال ان الاذن العربية اذا كانت تنفر الان من هذا الخروج على ما ألفته فقد تصير بعد الفتها له الى استساغته وقبولة . ويقررون مخلصين ان قواعدهم الجديدة التي يجاهدون في استنباطها للشعر العربي ليست اسهل ولا اقل احتياجا الى الضبط واتقان الاداء من القواعد القديمة ، بل ربما تزيد عليها صعوبة ، لكنها من نوع مختلف . فليست فيودا تفرض على الشاعر من الخارج وعليه ان يطيعها طاعة العبيد الاذلاء بصرف النظر عن طبيعة تجربته الشعرية التي يريد ادائها في قصيدته ، بل هي ضوابط الحرية يضبط بها الحر نفسه محتارا ويحرص عليها ويحترمها اكثر بكثير مما يحترم العبد قوانين عيوديته او يحرص عليها ، لان وازعها من داخل نفسه ولانها لم يملها عليه الا حاجة منه الخاص المتضمنة في طبيعة مضمونه .

لكن حتى هذا التجني الذي صدر من العقاد الشيخ سنصير ولا شك الى غفرانه بعد ان يتم جلاء غبار المعركة ، وان يكن قد اذى الشعراء الشبان ايداء كبيرا اذ النقطه من العقاد اخرون فاستعملوه بمزيد من الصنف والتشهير . والذي سيزيد من قدرتنا على الغفران هو اننا رأينا في نقدنا الحديث ردة غريب واعجب ، فالعقاد على اي حال لم يكن قط من ممارسي الشعر الجديد ، وقد ادركه هذا الشعر في سني شيخوخته حين لم تتبق في عقله وذوقه مروءة كافية لاستقباله . اما الردة التي ذكرناها فقد حدثت من بعض من مارسوا الشعر المنطلق نفسه ، بل من اول من كان له فضل ارساء شكله المنطلق . نعني السيدة نازك الملائكة ، التي صدر من قلمها بعض روائع الشعر الجديد ، والتي سارت في تميته خطوات هامة ، ثم وفقت ، فلما وفقت لم ترد لزملائها ان يستمروا في محاولات التنمية ، وكتبت كتابا نقديا حاولت فيه ان تفرض عليهم من القواعد ما يلزمهم بالثبات على ما وصل اليه جهدها الشخصي ، ويحرم عليهم ان يزيدوا عليه انطلاقا ، واحتجت لمحاولتها هذه بحجج عجيبة ، لوطبقناها لرفضنا جهدها نفسه ، منها ان الاذن العربية تنفر من تلك التشكيلات الجديدة التي جاء بها غيرها من الشعراء الجدد ، ومنها انها لم ترد في شعر السابقيين من الشعراء في تاريخ الشعر العربي ! بل حاولت ان تكون في بعض قواعدها اكبر تضيقا من الخليل ابن احمد نفسه ، ومضت تكيل لزملائها متعدد الاتهامات ، من ضعف الحاسة الموسيقية والاهمال وعدم الانتباه ، والجهل بالعروض او عدم اتقان دراسته ، وقلة الاطلاع على التراث الشعري السليم ، الى اخر ما رمته به ...

وهذه ايضا ظاهرة فصلنا الحديث في مناقشتها وتعليقها في مجال سابق ، فلنمض الان من العقاد الى ناقد ثان عظيم من نقادنا المحدثين، هو استاذنا الدكتور طه حسين .

فاذا تأملنا في اعمال طه حسين النقدية من الزاوية التي اخترناها لهذه المقالة ، اتضح لنا انه هو ايضا كان له فضل كبير في التمهيد لآخر مدارسنا الشعرية ظهورا . فان كان هذا التمهيد اقل مباشرة مما كان للعقاد ، فان موقف طه حسين من الشعر المنطلق حين ظهر كان اكبر فهما وتعاظفا كما سنشرح بعد .

اما ان تمهيد طه حسين للتطور الشعري الاخير كان اقل مباشرة من تمهيد العقاد ، فسببه هو هذه الحقيقة : ان اهتمامه النقدي كان موجها الى اعادة تقدير الشعر القديم وتصحيح طرق دراسته وتاريخه اكثر مما كان موجها الى تقويم الشعر الحديث . وليس لنا ان نلوم ناقدنا فيما يؤثر ذوقه الشخصي من ميادين الدراسة ، بل علينا ان نتقبل ما يكتب به شاكرين . وعلينا ايضا ان نتذكر ان معركة اعادة فهم القديم وتصحيح تقديره سبقت - كما كان ينبغي لها ان تسبق - معركة توجيه الشعر الحديث وتقويمه . هذا اذا اردنا ان يقوم ادبنا الحديث على اساس متين سليم من التراث . وجهاد طه حسين في تصحيح الذوق السائد في تقدير الشعر القديم كان له في ذاته اثر - التثمة على الصفحة ١٩٢ -

الشعر الجديد والنقد

- تنمة المنشور على الصفحة ١٦ -

جليل في انتشار الدوق الادبي العام من حماته العفنة ووجهته اللتوية، الامر الذي مهد لتطور هذا الذوق حتى يقبل ما سيدخل على الشعر الحديث من تجديدات متعاقبة . كما ان جهاده الشخصي الطويل في اقرار حق الاديب في نشر انتاجه على الناس ، واعلانه المنكر لحرية الادب والفن ودفاعه المكرر عن هذه الحرية ، كان له اثر عميق في اعداد كثير من النفوس والاذواق لتحمل الصدمات التي سياتي بها الشعر المنطلق ، وليس في تاريخنا الادبي الحديث كله من عانى من الاضطهاد والعداء والسباب مثل ما عاناه طه حسين في جهاده ذلك .

لكن دعنا ننظر في بعض تفاصيل دعوة النقدية ، لنجده قد حمل على الاهتمام اللغوي الحضر بالشعر ، وبين عيوب النقد التقليدي فسي هذا الصدد وفي اقتصار مقاييسه على البيت الواحد ، وبنائه على هذا احكاما متعجلة معممة . وقرر ان اهم شيء في الشعر هو تحقيقه للجمال الفني ، فاهم رسالة الناقد هي الوصول بقرائه الى هذا الجمال . وقال ان الشعر الجيد يمتاز قبل كل شيء بانه مرآة لما في نفس الشاعر من عاطفة ، مرآة تمثل هذه العاطفة تمثيلا فطريا بريئا من التكلف . فاذا خلت نفس الشاعر من عاطفة ، او عجزت هذه العاطفة عن ان تنطق لسان الشاعر بما يمثله ، فليس هناك شعر ، وانما هناك نظم لا غناء فيه ، وبهذا التقى مع العقاد في الحملة على الشعر الذي يقوم على مجرد مهارة السبك وطلاوة اللفظ دون عاطفة عميقة صادقة ينبع منها. والناقد الذي يضع الاهمية الاولى على صدق عاطفة الشاعر ونطقه بها نطقا بريئا من التكلف لن يقصر قبوله على اشكال محددة معينة من اشكال الاداء ، بل سيكون مستعدا لقبول كل شكل يقنعه باجادة تمثيلة لما وجد الشاعر في داخل نفسه من عاطفة .

على ان طه حسين لم يقصر هذا المقياس على اعادة تقدير الشعر القديم ، بل طبقة ايضا فيما كتب من نقد لما ينظم في العصر الحديث من شعر وما يكتب فيه من نثر . فحمل على الاسلوب الزخرف فسي كليهما ، ووافق في هذا حملة العقاد على البهرج الكاذب وتفضيله للصادق البسيط ، وقال ان الناقد يجب الا يفتنه سحر اللفظ عن جودة المعنى (وهنا نرى العقاد ادق تفصيلا لما عناه طه حسين بكلمة «المعنى») . وعاب على الشعراء المحدثين ما انفكوا فيه من تقليد يقضي على شخصياتهم الاصيلة . ووقف امام قصيدة لحافظ فآذاه منها خلو ابائها جميعا من معنى رائع او تصوير بديع ، وانها لا تحتوي الا على الفاظ مرصوفة وكلمات منظومة يتلو بعضها بعضا وتدل على معانيها اللغوية لا اكثر ولا اقل ، فصاحبها لم يوفق الا الى الالفاظ المألوفة والمعاني التي كثيرا ما ردها الشعراء والطرق التعبيرية التي قد سئمتها الناس. وقال اننا لسنا نعيش عيشة الجاهليين فمن الحق ان نصطنع لفتهم ، ولا نحن نعيش عيشة الامويين او العباسيين او المماليك ، بل لسنا نعيش عيشة المصريين في اوائل القرن الماضي ، فمن الاسراف ان نستعير لفات هذه الاجيال واساليبها لنصف بها اشياء لم يعرفوها وضربوا من الحس والشعور لم يحسوها ولم يشعروا بها .

وفي هذا كله ما فيه من التمهيد للتجديدات اللغوية والاسلوبية التي سيجاولها الشعراء الناطقون . وفي هذا الموضوع الشائك قال بكل جرأة ان اللغة ملك لمن يتحدثون بها ، فلهم الحق في ان يضيفوا اليها ويزيدوا فيها كلما دعت لذلك الحاجة دون تقييد الا بقواعدها العامة التي ان اغفلت افسد اغفالها اللغة ، وقرر ان هذا التطور في اللغة هو السر في نمائها وازدهارها وايضاها بحاجات ابائها ، وان يكن قد اضاف انشا في تطويرنا للغة وجعلها ملائمة لحياتنا الحاضرة ينبغي ان نسير وسطا بين القديم والحديث فلا نفلو في اثار احدهما على الآخر . ولا شك ان بعض الشعراء المنطلقين لم يتقيدوا بالقيد الذي ذكره ولم يلتزموا التوسط الذي نصح به . ولكن عذرهم هو انهم في مرحلة التجريب ،

ولا سبيل امامنا نحن البشر الى استكشاف ما يصلح وما لا يصلح الا بالتجربة والخطأ ، وسينفي الزمن غير الصالح ويثبت الصالح وحده . ومن ارائه الاصلاحية اخذه على الشعراء المحدثين كسلبهم العقلي وعزوفهم عن القراءة واعتقادهم ان الشعر يقوم على الخيال وحده دون زاد غني من الثقافة ، الامر الذي حجب اليهم القنوات بتقليد القديم فجعلوه مثلهم الاعلى لا يضيفون اليه ولا يغيرون منه ، ومن هنا جاء ازدرائهم للجديد . والى هذا الفقر الثقافي ارجع ما لاحظت من بطء تقدم الشعر الحديث اذا قورن بما حققه النثر الحديث من تقدم ، وبقائه فنا عرضيا للمناسبات والزينة والزخرف لا يهتم باجتلاء مظاهر الجمال الطبيعي ولا يعقد الصلة بين نفس الشاعر ونفوس قرائه . وكل هذا الانحلال على تغير الظروف المعيشية من ناحية ، والمستوى الثقافي من ناحية اخرى ، وعلى ضرورة تغير اللغة والاسلوب وثقافة الشاعر حتى ينسجم انتاجه مع هذا التغير ، هو الحقيقة الاساسية التي دفعت الشعراء المنطلقين الى ابتكار شكلهم الجديد . فهذا الشكل لم ينتج عن مجرد العبث بالاشكال وابتكار الجديد منها لحض جده ، بل املته حاجة ضرورية نشأت من تغير الاحوال الحضارية التي وجد الشعراء الجدد انفسهم يعيشون فيها ووجدوا. وظنهم العربي قد صار اليها . فلما نفخوا انفسهم بالثقافة الحديثة التي دعا طه حسين - كما دعا العقاد - اليها لا غرو ان ضافت بها الاشكال القديمة واضطروا الى تجرب اشكال جديدة تقوم بادائها. ولقد قال طه حسين ان من يتخذون الاساليب القديمة في عصرنا الحديث يكسفون عن نقص ادبي ونقص اخلاقي معا. نقص ادبي لان الكمال الادبي يستلزم ان تكون اللغة ملائمة للحياة . ونقص اخلاقي لانه كذب للكاتب على نفسه وعلى معاصريه .

ثم كان من اهم مقاييسه النقدية اثاره الادب الصعب الذي يكلف قارئه جهدا ومشقة لفهمه وتذوقه على الادب السهل اليسير الذي لا يكلف شيئا من ذلك . وهذا هو الذي جعله يضيق ذرعا باكثر ما وجد في الانتاج الشعري الحديث الذي سبق الشعر المنطلق . ف شعر الطلاوة والسبك الذي كانت تنتج مدرسة التقليد لم تخدعه خفته ورشاقته وسهولة فهمه . وما يلاه من شعر وبخاصة الشعر الرومانسي آله ما وجد في اكثره من الضعف واليوعة والاسفاف . وقد كان في بعض نقده لهذا الشعر الرومانسي بالغ القسوة حتى رفض ان يعده شعرا. وبهذا عاون على دحر المدارس الرومانسية حين بلغت مدى تصنها وميوعتها واسفافها وعلى اخلاء الطريق لشعر اكبر ضبطا للعاطفة والفكر واكثر استلزاما لضبط الاداء والتنظيم الداخلي واعظم تطلبا لجهد القارئ في فهمه وتذوقه وان خيل للكثيرين انه اسهل نظما ، وشجعهم على هذا الظن للأسف الشديد كثرة دخول الادعاء عليه .

من هذا نتبين القوة الخاصة التي كانت لدفاع طه حسين عن الجديد ، والنفع العظيم الذي عاد على الجديد من هذا الدفاع ، والذي كان في اشد الحاجة اليه . فقد كان انصار الجديد يتهمون بان تجديدهم لم يصدر الا عن ضعف في القديم وعدم قدرة عليه ، وهي نهمة نسلم آسفين بانها صدقت على بعضهم . اما الان فقد قام يدافع عن الجديد رجل قد اجاد القديم واتقنه اتقاننا نادر المثال . حقا ان نفس التهمة قد وجهت اليه بادية الامر ، لكن لم ينقص زمن قصير حتى تجلى خطاها ، وانضح ان حرص طه حسين على صحة اللغة لا يقل عن حرص اشد المقلدين تقليدا ، وان دعوته الى تجديدها لا تريد هدمها او افسادها ، بل تقصد احيائها وتنميتها وانصاجها . وقد احسن طه حسين جدالهم بالحجج التي يستطيعون ان يفهموها ويقنعوا بها ، اذ استخرجها من القديم نفسه وكثرة ما لحقه من تجديد في عصوره السابقة . فحين قالوا ان المذهب الجديد في الادب ليس الا نتيجة ضعف في اللغة والادب العربي وقوة في اللغة والادب الاجنبي ، عدد لهم الامثلة من واقع الادب القديم ، واراها ان انصار الجديد من العباسيين مثلا لم يكونوا ضعافا في اللغة العربية وادابها ، فلا ابو نواس ولا ابو تمام ولا المتنبي كان ضعيفا في اللغة العربية وادابها ، وكلهم قد جدد وانتصر للجديد . ونفس النوع من الدفاع سيستمعله بعض من انتصروا لمدرسة الشعر المنطلق ، وان يكن لا يزال محتاجا الى وقت قبل ان تنضج صحة انطباقه على الشعراء الصادقي الشاعرية من اتباع هذه المدرسة .

لكننا نعود فنقول ان طه حسين كان « مصلحا » حين كان العقاد الشاب « ثائرا » ، فهو كان ينادي بالقصد والتوسط حين كان العقاد على مسأ رأياه من جذرية بالفعل او بالقوة . وقد عاب على الشعراء الحديثين خلطهم بين البحور في القصيدة الواحدة ورأى فيه نبوا عن السمع والدوق حين رحب العقاد بهذا التنقل بين البحور ودعا اليه وقال انه ليس الا مقدمة لما سيليه من تنوع وتغيير في الاوزان وفي القوافي . وحين كتب تقديره لشعر شوقي وحافظ فقد يكون انصفهما من حملة العقاد المسرفة ، لكنه اثبت في نفس الوقت ان طموحه الى التجديد المطلوب في الشعر وقدرته على تخطيطه اقل جرأة من طموح العقاد وقدرته . لكن توسطه واعتداله الذي منعه من ان يناظر العقاد في ثورته من اجل الجديد ، قد حماه من ان يناصر الشعر الجديد ما ناصبه العقاد من عداء مرير . فحين سألته هذه المجلة « الاداب » في سنة ١٩٥٧ رأيه في حركة الشعر الجديد الذي يشور على عمود الشعر ويقوم على وحدة التفعيلة ، اجاب انه لا يرى بهذا التجديد في اوزان الشعر وقوافيه بأسا ولا على الشباب المجددين ان ينحرفوا عن عمود الشعر ، فليس عمود الشعر وحيا قد نزل من السماء ، ثم ضرب المثل مما حدث في الشعر القديم نفسه من خروج على هذا العمود (وان يكن المثل الذي ضربه ، وهو ابو تمام ، خروجا على عمود الشعر بمعنى ترتيب موضوعات القصيدة واسلوب ادائها لا بمعنى تجديد الاوزان والقوافي) . ونبه الى ان الشعر تعبير عن الماطفة وما يشور في النفوس من دقائق الشعور ، وما يؤثر فيها من صور الجمال وحقائق الحياة على اختلافها ، وانه من اجل ذلك يتأثر بالمصر والبيئة وبظروف الحياة التي تختلف على مر الزمان ، لذلك لا يرفض الشعر لانه انحرف عن العمود القديم او خالف عن الاوزان التي احصاها الخليل ، وانما يرفضه اذا قصر في الصدق والقوة وجمال الصور وطرافتها ، او قصر في عروبة اللغة فادركه الفساد في اللغة او الاسفاف في اللفظ .

ثم كرر نفس الرأي ونفس الاحتجاج في مقالة نشرتها مجلة « الاديب » سنة ١٩٦٠ ، اعلن فيها انه لا يجادل الشباب في حقهم في ان ينحرفوا عن مناهج الشعر القديم وعن اوزانه وقوافيه خاصة ، فهذه الاوزان والقوافي لم تنتزل من السماء ، وليس ما يمنع الناس ان ينحرفوا عنها انحرافا قليلا او كثيرا او كاملا ، ما دام الشعراء يرعون اسس الشعر ويحققون خصائصه ، فاذا استطاعوا ذلك فمن الحق ان ننكر شعرهم او نلتوي عنه لا لشيء الا لانه لم يلتزم ما كان القدماء يلتزمون من الاوزان والقوافي . ثم دعا شبابنا الشعراء ان يتكلموا على الله « ولينشأوا لنا شعرا حرا او مقيدا جديدا او حديثا ، ولكن ليكن هذا الشعر شائقا رائقا ، ويومئذ ان يروا منا الا تشجيعا اي تشجيع ، وترجيحا اي تحبيب ، ودفاعا عنهم ان احتاجوا الى الدفاع » .

وجملته الاخيرة يقصد بها ضمنا ما صرح به في موضع اخر ، من انه لم يجد بعد في الشعر الجديد كثيرا مما يستحق الإعجاب ويبرر الزوبعة . لكن دفاعه هذا عن « حق » الشعراء الجدد في تجريب شكلهم المنطلق لا يستطيع احد انصار هذا الشعر ان يزيد عليه حجة عامة ، وان استطاع ان يزيده تفعيلا وتمثيلا . فاذا ناملنا في موقفه هذا ادركنا ان من اهم الاسباب التي صانته عن معاداة الشعر المنطلق معاداة مبنيّة تلك الصفة التي اعلنها عن نفسه والتي دفعت كثيرين الى الانتقاص من قيمة نقده ، وهي عدم ايمانه بالقواعد الموضوعية والحدود المرسومة والقيود المفروضة . وتقديره انه من انصار الحرية في الادب ، وتفسيره هذه الحرية بانه لا يعرف للآثر الادبي قواعد ولا حدودا الا هذه القواعد والحدود التي يفرضها على الاديب مزاجه الخاص وفنه الخاص ، وهذه الظروف التي تحيط بمزاجه وفنه فتصور اثره الادبي في الصورة التي يخرجها فيها للناس ، وقد يخرج شيئا اخر لا يستوفي هذه الشروط كلها او بعضها ، وحسبنا منه ان ينتج ما نقرؤه فنجد في قراءته هذه اللذة الفنية العليا التي يتركها الآثر الادبي المتع في النفوس .

وكان هذا رده على الاستاذ محمد فريد ابو حديد اذ وضع للقصة شروطا اربعة لا يسمى الآثر الادبي قصة الا اذا توفرت فيه . فقال : « الست ترى انك ان صنعت هذا الصنيع انما تقرّ القصة بعقلك بقلبك ولا بنوذك ، تقرؤها كما يقرأ كتاب في النحو او المنطق او في الحساب . وما هكذا احب ان اقرأ الادب ، وانما اقرأ الادب بقلبي وذوقي وبما اتيج لي من طبع يحب الجمال ويطمح الى مثله العليا » . ومن السهل علينا ان نجادل استاذنا الكبير في رأيه هذا ، وان نحتج بضرورة وجود مقاييس عامة (مركزين نبرتنا على كلمة « عامة ») لكل ضرب من ضروب الادب تستنبط من الآثار الادبية التي انشئت فيه في عمومها ، وبان اشارته الى الظروف التي تحيط بمزاج الاديب وفنه تحمل هي نفسها مبررا لجانب من هذه المقاييس ، وباننا ينبغي ان نقرأ القصة - او الشعر او غيرها من ضروب الادب - بقلبتنا وذوقنا ولكن بعقلنا ايضا . لكن المهم في المجال الذي نحن فيه هو ان ناقدنا عنده هذا الايمان التام بحرية الاديب في الممارسة والتجريب ، وعنده هذا الاعتقاد العميق بان الآثر الادبي كائنا ما كان لا يحكم عليه الا بمدى تحقيقه لما يرسمه لنفسه من هدف ، مثل هذا الناقد يكون اكبر استعدادا لان ينظر في كل جديد من حيث قيمته الخاصة لا من حيث مطابقتها او عدم مطابقتها لمواصفات مسبقة او اركان وانماط تحققت فيما سبقه من آثار . وهذا الموقف من طه حسين مهما يكن من صحته العامة او حاجته الى بعض التعديل لا شك في انه هو وحده الموقف الذي يلزما تماما حين نتلقى ضربا ادبيا جديدا مثل الشعر المنطلق الذي لا يزال في مرحلة التجريب والتفتيش عن القواعد والاصول .

فلنأت بعد هذين الناقلين الكبيرين الى ثالث يلحق بمكانتهما او يكاد ، وهو فتيدينا المحبوب الدكتور محمد مندور ، لنقرر تقريراً سيدهش له بعض القراء ، وهو انه لم يكن له اثر في التمهيد للتطور الاخير في شعرنا الحديث ، بل كان التيار العام لكتاباتنا عن الشعر يتجه في عكس الشعر المنطلق لا في اتجاهه .

لكن قبل ان نوضح حكمنا هذا نود ان نذكر القارئ باننا انما ننظر في اعمال مندور النقدية من الزاوية المحددة التي اتخذناها لهذه المقالة ، فليس فيما سنقول حكم على القيمة الخاصة لثقافته النقدية الفنية او ممارسته النقدية لغير الشعر من فنون ادبية ، مثل الرواية والمسرحية . اما حكمنا ذلك فربما تنضج للقارئ صحته اذا تأمل في المراحل الثلاث الكبيرة التي تنقل بينها مندور في وظيفته كناقد ادبي . اولى هذه المراحل تتجلى في المقالات التي كتبها فسي اوائل الاربعينات وجمعها في كتابيه « نماذج بشرية » و « في اليزان الجديد » . وهي مرحلة كان فيها طابعه المميز مزيجا مسن الكلاسيكية المسرفة والرومانسية المسرفة . اما الكلاسيكية المسرفة فنمعي بها تلك الصفة التي كانت تغلب جامعات أوروبا في القرن التاسع عشر واول القرن العشرين . وهي وجهة تتميز بحصرها نظرها في الادب كفن لفوي لا يدرس الا بعلوم اللغة ومناهج اللغة والنظريات اللغوية كما حدها مندور نفسه ، وسماها « المنهج الفقهي منهج فقه اللغة » ، منزلة عن المعارف والعلوم المصرية . وتتميز بأسرافها في تقدير الادب القديمة وبخاصة اليونانية ، واعلائها اياها على حاجات العالم المعاصر ، وبايمانها التنظرف بالقيم الجمالية المجردة وبذاتية الاديب والفنان الى درجة تصل احيانا الى البرجمانية ، وتتميز فوق كل شيء بعنادها الر للعلم الحديث ومحاولة الانتفاع به في دراسة الادب ونقده . بل لقد قاومت تلك الجامعات العربية تدريس العلم نفسه لطلابها حتى لحقتها الهزيمة في معركتها مع التعليم الحديث فاضطرت الى ادخاله في مناهجها كارهة متوجسة محتقرة . ومن هن جاءت معارضة مندور القوية لمحاولة التعمق في فهم الادب على ضوء العلوم الحديثة .

ومن الواضح ان هذا لم يكن يساعد التطور الشعري المنشود في شيء ، ولكن كان يقف بالثقافة النقدية فيما يختص بنقد الشعر عند الحد الذي استطاع طه حسين تحصيله . وقد نتقبل هذا الحد من

وزيفه حتى قام اليوت ومدرسته ليحمل عليه ويحرق الاذواق من طعمه
المسول .

وكما سعى العقاد في هدم شوقي ومدرسته ، كنا نريد من ناقدا
في الاربعينات أن يهدم هذا الشعر المانع ليفسح الطريق لمدرسة أخرى .
فلما آن الاوان لتهدم هذه المدرسة الرومانسية وقيام مدرسة شعرية
مناهضة لها ، وهي مدرسة الواقعية او الاشتراكية او الواقعية
الاشتراكية ، في اواخر الاربعينات واول الخمسينات ، اذا بمتدور
بعد فترة قصيرة ينقلب انقلابا نادر المثال في تاريخ نقدنا المعاصر ، فينقل
الى المدرسة الجديدة ما كان يصبه على الشعر المهجري من حماسة
وحراة واندفاع ، ويسرف في الزام الاديب بواجبه الجماعي نظيرما
كان يسرف في تقرير استقلاله الذاتي والجمالي . استمع الى قوله
مثلا : « وسار الزمن بخطوات حثيثة فاذا بالذ الثوري يعلو موجه ، واذا
بثورتنا الوطنية الكبرى تجمع في سنة ١٩٥٢ بين الثورة السياسية
والثورة الاجتماعية ، فيأخذ الوجدان الفردي في التقهقر شيئا فشيئا
امام الوجدان الجماعي الذي نسميه احيانا بالوجدان الواقعي وحيانا
أخرى بالوجدان الاشتراكي ، فظهر الى جانب شعر الوجدان الخالص
شعر الوجدان الجماعي الخ... » .

وحاشا لله ان نهم مندورا في هذا الانقلاب بنفاس او مجازاة ،
فالذين يعرفونه معرفة شخصية يشهدون بأنه كان من ابعد الناس عن
الملق والانتهازية ، ومن ارفعهم خلقا وازكا هم طوية واخلصهم مقصدا .
بل هو مجرد اندفاعه المتحمس الذي لا يستطيع له ضبطا ، والذي ينقله
من النقيض الى النقيض ، والذي يؤيد رأينا في حاجة ثقافته النقدية
الى عنصر علمي يعلمها الاتزان . والفضل في قيام المدرسة الواقعية او
الاشتراكية لم يرجع اليه على اي حال ، بل قامت هذه المدرسة «برغم»
اتجاهه السائد فيما كتبه من كتابات قبل قيامها ، وهي مدينة الى نقاد
آخريين ليس منهم مندور ، وبحمسه لها لم يفدها شيئا ذا بال ولم يفد
الشعر العربي شيئا ، وقد كان الشعر العربي يفيد فائدة اكبر لو انه
عمل على تخفيف غلوائها والحد من رعوثها وتقصيها الذي كان من نتيجة
العهد الستائيني القاسي فسي تقييد الفكر والفن والادب . ومدرسة
الشعر المنطلق وان اختلفت في اول عهدها بالمدرسة الواقعية الاشتراكية
كما يسميها انصارها ، سرعان ما استقلت عنها بكيانها الخاص ، او فل
بعبارة اصح بكيانها الشامل الذي يتسع لمتخلف الايديولوجيات ولا
ينحس على ايديولوجية واحدة .

واما مرحلته الثالثة ، وهي التي استغرقت السنوات الثلاث او
الاربع الاخيرة من حياته ، فانه فيها تحول بعد فترة قصيرة من المعارضة
والاستهزاء الى تأييد الشعر المنطلق ، واحاط شعراءه الشبان بقدر
متزايد من عطفه وتشجيعه ، وقرظ اعمالهم واثى عليهم ، وكتب بضع
مقالات في الانتصار لمذهبهم والدفاع عنهم ضد مهاجميهم ، وهو لا شك
صنيع يشكر عليه شكرا جزيلا ، لكنه لم تكن له قيمة كبيرة في تعميق
حركة الشعر المنطلق وتاصيل مفاهيمها وتوكيد اشكالها ، ولا في تصحيح
اخطاء اولئك الشبان وتبصيرهم بنقائصهم والحد من هوسهم واسرافهم .
ومن هذا يتجلى ان مأساة مندور كانت في انه في كل مرحلة من
مراحله تخلف عما يحتاجه تطوير الشعر العربي بعقد من السنين او
بجيل كامل . وان مأساتنا كانت فادحة في وفاته المبكرة وقد اكتملت
تجربته ونضجت ممارسته وبدأنا نتوقع منه نقدا تقديميا ، نعني نقدا لا
يتخلف عن الطور الثقافي الراهن في وقت كتابته ، بل لا يكتفي بمجازاة
هذا الطور والانسياق مع ذوقه السائد ، بل ينعم النظر في عيوبه
ويساعده في السعي الى اكمالها ، ويرسم له مثلا ابعد يحته على
الطموح اليها . وهذا ، كما تبين للقارئ ، هو المقياس الذي حكمنا به
على مندور وعلى الناقدين الآخرين الكبار الذين تناولناهما في مقالنا
هذه . ونحن نعترف بأنه ليس المقياس الوحيد الذي ينبغي ان يحكم
به على عمل ناقد ، لكنه قد يساعدنا في ترتيب النقد في مراتب العظمة .

محمد النوبهي

القاهرة

الثقافة من ناقد يكتب في العشرينات او في الثلاثينات ، لكننا نطمح من
ناقد يكتب في الاربعينات ان يزيد عليه وان يستجيب للتيارات الفكرية
والذوقية التي عرفت اوروبا المعاصرة . بل ان العقاد الذي تقدمه
بجيل - وطه حسين نفسه في بعض نواحيه - كان اقل منه اغراقا في
نلك الكلاسيكية واكثر التفانا الى الفكر العلمي المعاصر .

واما رومانسيته المسرفة فتتجلى باجلى صورها في التقدير الزائد
الذي اعطاه لادب المهجر ، هذا الادب الذي اسماه « الادب المهموس » .
فنحن وان سلمنا بان لهذا الادب جمالا خاصا ، وان لهذا الجمال قيمته
المضاعفة الناشئة من ندرته في محصول الشعر العربي ، خصوصا حين
نرى هذا المحصول يقلب على كثرة الكمية الشعر الخطابى الجاهل
الشديد الضجيج ، نعتقد مع ذلك ان قيمته في ذاته ضعيفة ، وانه لا
يستحق الخلود بين الناس كافة كما ادعى مندور لبعض قصائده ، وانه
كثيرا ما يفسده الميوعة العاطفية البالغة حد المرض ، فضلا عن الركاكة
اللغوية والنظمية التي تقابل عنها مندور في حمسه القوي له .

لكن مهما يكن من صحة رأينا في ادب المهجر او خطئه - ونحن في
هذا الحكم نقارنه بالجيد من الادب الرومانسي الغربي ، وهي مقارنة
تحق لنا لانه يدعونا اليها ويستلزمها طبيعته وزمانه - فالامر البين الذي
لا شك فيه هو ان اتجاه هذا الادب لم يكن الاتجاه الذي ينبغي لنا
في الاربعينات ان يحبذه ويؤيده . قد كنا نقبل من مندور حماسه
لهذا الشعر لو كتب دفاعه عنه في العشرينات ، او في الثلاثينات على
اكثر تقدير . لكن الصيغة الرومانسية التي يفرق فيها هذا الشعر كان
الشعر العربي قد شبع منها واكتظ ، وكان الذوق العام للقراء قد
شبع بها وغص ، فالشيء الذي كان الشعر العربي والذوق الادبي العام
بحاجة اليه هو نقد ينتشلها من هذه الميوعة السقيمة ويدفعها الى
تطلب متعة اكبر دسما واستقامة . فان كان شعر المدرسة التقليدية
السابقة قد اسرف في الضجيج والجهارة ، فهذا الشعر قد اسرف في
الترفق والنعومة ، فكان محاكاة لاداء الشعر الاوروبي في آخر القرن
التاسع عشر واول القرن العشرين ، هذا الشعر الذي بلغ منتهى تصنعه

صدر حديثا :

الرسالة الموضحة

في ذكر

سمرقات ابي الطيب
المتنبى وماقط شعره

من كلام

ابي علي محمد بن الحسن كاتمي الكاتب

تحقيق

الدكتور محمد يوسف نجم

الناشر : دار صادر - دار بيروت

الثن ٨٠٠ ق.ل