الشعر الجديد والنقد

بقلم الدكتور محمد مندور

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 المبادىء التي اعلنها العقاد والمازني في كتابهما المسمى بهذا **الاسم ، والمدرسة الرومانسية التي تسمى** مدرسة « ابولو» والمدرسه الرومانسيه الاخرى التي شملت شعراء المهجر، ومدرسة الشعر الواقعي او الوجدان الجماعي أو الشعر الاشتراكي أو الشعر الواقعي الاشتراكي (ودها اسماء استعملت في تسمية المدرسة الواحده التي نعنيها) ، وأخيرا مدرسة الشعر الجديد الذي أنشأته نازك الملائكة فبدر السياب ، والذي سمته نازك مخطئة بالشعر الحر، وسماه احد شعرائه الشعر التفعيلي ، واقترح كاتب هذه السطور أن يسمى الشعر المنطلق .

وكل من هذه المدارس كتب عليها نقد كثير . فكيف نستطيع في مقالة واحدة أن نتناول هذا الموضوع الواسع الذي كلفتنا به«الاداب» تناولا 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 المبتسر. لذلك سنقتصر على نقاد ثلاثة نعتقد انهم اكبر نقادنا المحدثين ، ونعتقد ان اكثر القراء سيوافقوننا على انهم اقطاب نقدنا الحديث . فان استطعنا في حدود المقالة ان نوضح رأينا فيهم بقدر من التفصيل ، وأن نشرح المقياس الذي نحكم به على اعمالهم النقدية ، فهذا حسبنا ، وللقارىء أن يطبق هذا المقياس على سائر نقادنا المشهورين ان شاء .

أما الذي دفعنا الى هذه الزاوية فهو اعتقادنا أن تنقل شعرنا الحديث بين هذه المدارس كان تطورا مطردا، وان الشعر المنطلق ــ على ما فيه من نقص وفجاجة لم نحاول انكارهما في كل ما كتبناه او قلناه عنه ، وعلى كثرة من دخلوا بابه من ادعياء المتشاعرين ــ هو وحده منـاط الامل في مستقبل خصيب لشعرنا العربي ، وهو النتيجة الحتميه لكل ما سبقه من محاولات منذ اواخر القرن التاسع عشر في تجديد هذا الشعر وبعث الحياة فيه وجعله اكثر قياما بحاجاتنا الجديده الروحية والفكرية والجماليه والاجتماعية . لسنا نعني بهذا انه في اشكاله ومضموناته التي برزت حتى اليوم هو نهاية الشوط ، بل نعني انه وحده هو الذي يستطيع ان يقودنا الى محاولات أكبر نضجا واكثر ارضاء . وهو راي قد نكون فيه مصيبين وقد نكون مخطئين ، لكن الحقيقة الجلية هي انه آخر تطور وصل اليه الشعر العربي ، وانه لم يعد من المستطاع ان يعد مجرد نزوة عابرة أو ورم طفيلي سيطرده الشعر عنه، بل هو محاولة جاده هادفة عظيمة الجد مخلصة الهدف. وحتى حين يؤون الاوان لتركه وراء 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 في 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 تمهيد 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 الاول 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 نبدو لنا مشرفة على الظلم او واقعة فيه ، لانه الا تعطي تقديرا كافيا للظروف التاريخية والثقافية التي حتمت نشوء ذلك الشعر وحدته بحدوده ، والتي جعلت نشوءه تقدما لا شك فيه على ما سبقه منذ انهيار الحضارة العباسية من نظم سقيم ركيك مسرف في التكلف غارق في محسنات البديع . لكن ينبغي الا ننسى حقيقتين : ان العقاد الشاب كان يطمح ببصره الى نوع من الشعر انضج واعمق واكبر ارضاء لثقافة المثقف الحديث وحساسيته ، وان رواج ذلك الشعر المسبوك ورسوخه كانا يحتاجان الى صدمة عنيفة قبل ان يكون من المستطاع زحزحته وافساح الطريق لشعر يزيد عليه عمقا ودسما .

« ان الشعر المنطلق – على ما فيه من نقص وفجاجة ، وعلى كثرة من دخلوا بابه من ادعياء المتشاعرين – هو وحده مناط الامل في مستقبل خصيب لشعرنا العربي ، وهو النتيجة الجتمية لكل ما سبقه من محاولات منذ اواخر القرن التاسع عشر في تجديد هذا الشعر وبعث الحياة فيه وجعله اكثر قياما بحاجاتنا الجديدة الروحية والفكرية والجمالية والاجتماعية »

لذلك حمل العقاد على الشعر الذي لا يطمح الا الى سبك الحروف وتراصف الكلمات ومرونة اللفظ ، والذي تكون آية الآيات على نبوغ ناظمه ان يوفق الى بيت سائغ 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 والرصف والتسويغ . ولهذا لا لغيره كان كلام الشاعر مطربا مؤثرا وكانت النفوس تواقة الى سماعه واستيعابه لانه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نورا . فالمرآة 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 نتبين 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 تلمح 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 ويجدون 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 تكرارا يؤدي الى ابتذالها 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 وتتحقق حين يكون الاسلوب صورة لنفس صاحبه التي لا تساويها نفس في كل ما خلق الله من طبائع ، وان ينبهه الى ان « الرقة » ليست الصفة الاولى للشعر ولكن لها موضعها الملائم فان اسرف فيها ادت الى الشعر المرذول، وان ينفره من الشعر الخسيس الذي يغرم بسوق الحكم العامية الرخيصة والفلسفة السوقية التافهة . وفي هذا السبيل اخذ العقاد يهدم كل القيم الشعرية التي كان يتطلبها قراء الشعر اذ ذاك واحدة واحدة ، ليحل محلها قيما انضج واسلم وارفع ، لا تقوم على الاعاجيب 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 المعمقة 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 احدنا من ارهاف حسه واغناء نفسه وتعميق ضميره والارتفاع بآدميته . وفي هذا السبيل ترجم عددا من القصائد الانجليزية التي نالت اعجابه وحاول ان يلفت القارىء العربي الى ما فيها من دقة وعمق لا يتحققان في الشعر العربي الرائج. بل بلغت به الحماسة لدعوته انه انساق الى ان يرمي الساميين جميعا بضيق الخيال في حين اثبت سعته للآريين ، وعلل هذا باختلاف طبيعة البلاد . فالآريون بلادهم رهيبة تسكنها الحيوانات المخوفة فاتسع لهم مجال التخيل وادركوا جلال القوى الطبيعية فاتسعت اساطيرهم، اما الساميون فبلادهم الضاحية ليس فيها ما يخيف فبينما 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 نغفرهما للعقاد الشاب الا اذا تذكرنا فورة شبابه وحرارة اقتناعه بما ينقض الشعر العربي الرائج في يومه وصدق غيرته في محاولة انتشاله من الوهدة التي كان قد تردى فيها ، وانقاذه مما شاع فيه من السطحية والفقر والرتوب 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 رأيه هذا ووضحنا خطأ القول بميزات عقلية تتوارثها الاجناس البشرية توارثا سلاليا . الا ان ما كتبه العقاد في هذا الموضوع منذ تقديمه لديوان المازني في سنة ١٩١٤ والح عليه في مقالات متعددة في العشرينات والثلاثينات كان له على الاقل فضل تنبيه العرب الى قصورهم الثقافي الراهن حتى يسعوا في تلافيه وعلاج علله واسبابه .

لكن نأتي 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 ابياتها . 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 بنونية شوقي في رثاء مصطفى كامل فلفت الانظار الى ان من الممكن احداث التبديل بين مواضع ابياتها دون ان يفسد هذا منها شيئا او قل دون ان يزيدها تفككا . وعمد فعلا الى هذا التبديل داعيا القارىء 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 المعنية فهما صحيحا كما فهمها 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 لبيد ـ فانه يغالي في اتهام العقاد بعدم فهم الوحدة بمعناها الغربي ، فلا شك عندنا ان العقاد كما يتضح من ثنايا كلامه قد أحسن فهم هذه الوحدة ، ولا شك انه حاول ان يحققها في شعره كما حاول زملاؤه وتلامذته 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 ينشأ من تقصير في فهم الوحدة المبتغاة ، وانما نشأ من احكام الوزن والقافية وقيامها حائلا دون التحقيق التام لتلك الوحدة . وهذا يقودنا الى تمهيده العظيم والاخير لظهور مدرسة الشعر المنطلق ، وهو حملته على وحدة الوزن والقافية .

فتفسير هذه الحملة ان الوحدة العضوية المنشودة كان من العسير أن لم يكن من المستحيل تحقيقها في اطار الوزن الموحد والقافية الموحدة الذي يخضع له القصيدة العربية منذ القدم . فما دام الشاعر يخضع لتلك الوحدة الشكلية المفروضة عليه من الخارج فانه يظل عاجزا عن تحقيق الوحدة العضوية التي تنبع من داخل القصيدة ذاتها ويمليها مضمونها ويطاوعها ادؤها المتنوع بتنوع الفكر والانفعال في موجاتهما المتعاقبة . اللهم الا ان تكون قصيدة قصيرة ذات موجة واحدة، وحينئذ يكون من التجوز أن نسميها وحدة ، لان الوحدة بمفهومها الاصطلاحي تعني توحد المتعدد . بل ان الشاعر نفسه يظل فاقدا بتلك الوحدة الشكلية الخارجية مصروفا بقوة رنينها وأستواء هندستها عن الالتفات الى ما في داخل قصيدته من التفكك والبتر والتعاكس الذي قد يبلغ درجة المزق والتفسخ . لذلك كان لا بد للعقاد ما دام يدعو الى وحدة القصيدة كناقد ويحاولها في انشائه كشاعر ان يحبذ ويمارس التنويع في الاوزان والقوافي . ولهذا رحب بمحاولات شكري والمازني في هذا التنويع وبتخلصهما من القيود الصناعية التي كانت تفرض على الشعر العربي ، وقرر انه لا مكان للريب في ان القيود الصناعية ستجري عليها احكام التغيير والتنقيح ، فان اوزاننا وقوافينا اضيق من ان تتفسح لاغراض شاعر تفتحت مغاليق نفسه وقرأ الشعر الغربي فرأى كيف ترحب أوزانهم بالاقاصيص المطولة والمقاصد المختلفة وكيف تلين 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 الاوزان والقوافي العربية تستطيع ان تتسع لاغراض الشاعر الحديث . وكان العقاد الشاب ينتظر الاعتراض الذي سيثيره من يعارضون فكرته ، والذي سيثيره هو في شيخوخته على الشعر المنطلق حين يواجهه 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 يناجي الروح والخيال اكثر مما يخاطب الحس والاذان ، فتألفها الاذان بعد حين وتجتزىء بموسيقية الوزن عن موسيقية القافية الواحدة .

لكن هل كان العقاد الشاب في كلامه هذا يعني الاكتفاء بما حققه شكري والمازني من تنويع القوافي والاوزان ، كما سنرى العقاد الشيخ يقول ؟ هذا هو يعلن بصريح العبارة : « ولا نقول ان هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل القوافي والاوزان وتنقيحها ، ولكنا نعده بمثابة تهييء المكان 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 تحبيذ 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 الاخر ، فهي حجة تحمله حماسته على ان يرفضها رفضا تاما، فيقرر ان المدار على الذوق والملكة لا على ما يزعمون من انفراد كل اسلوب بخصائص ومزايا ، والذوق 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 أن نجد بين الطرفين وسطهما الصائب ، مسلمين بأن لكل لغة حدودها ، ولكن مقررين ان في داخل هذه الحدود مجالا متسعا لتطوير الذوق والملكة الى درجة تزيد 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 نحب ان نكتبه بحروف كبيرة ، لان هذه الحقيقة هي الاساس الاول الذي اقمنا عليه دفاعنا عن الشعر المنطلق ، فركزنا الحديث على شكله تركيزا خيل للكثيرين اننا نعتقد ان هذا الشكل هو الذي خلق هذا الشعر الجديد . ونحن لم نقل قط انه الذي « خلقه »، انما قلنا انه هو الذي « مكنه » من الظهور ، ولولا اهتداء الشعراء الجدد الى هذا الشكل وتنميتهم لصوره وتشكيلاته لظل مضمونهم الجديد حبيسا ناقصا في التنويع الايقاعي والتنغيمي مقتصرا فيه على ما حققته واكتفت به مدارس الديوان وابولو وشعراء المهجر .

ثم نرى العقاد الشيخ يرتد عن تحبيذه للشعر المرسل ويدعي ان سليقة الشعر العربي تنفر من الالغاء 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 تنويع القافية ، وكان قد لاحظ فيها ان بعض قوافيها المرسلة قريبة مخارج الروي وبعضها متباعد مخارجه ، وكان قد علق عليها بقوله انه لو اتيح للقدماء لتوسعوا في القافية المرسلة وطرقوا في موضوعات الشعر ما تتسع له هذه القافية الفسيحة ، وانهم لم يحل بينهم وبين هذا الا حائلهم من البداوة والفطرة التي لم تسمح لغير الشعر الغنائي بالظهور والسهولة التي وجدوها 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 وابائها اطلاق القوافي ، لكنه يعود الى تلك الابيات بعد ثلاثين سنة. ليلاحظ انه ان اختلف فيها حرف الروي فانها لم تختلف فيها الحركة لانها جميعها لزمت 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 . فالنحاة يقوم نحوهم كله او معظمه على تبيين 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 اطلاع يسير على علم الاصوات اللغوية الحديث او علم مخارج الاصوات القديم لبيان خطأه وعدم دقته . 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 يلتزمهما شعراء المدرسة التقليدية التي ترأسها شوقي . لكنه يدعو الى التوسط بين الانتظام التام للقافية والالغاء 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 تطلب 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 الابيات . اي انه لا يقبل ما رأى في الشعر المنطلق من استجازة الشاعر ان ينوع عدد تفاعيله من بيت

الى بيت اذا دفعه مضمونه الفكري والعاطفي الى هذا التنويع ومـــا يتطلبه من اتحاد الشكل مع المضمون اتحادا عضويا تاما ، واستجازته ان يترك القافية تركا تاما في عدد من أبيات القصيدة او فـي القصيدة كلها ان رأى أن مضمونه ليس في حاجة اليها . ومغزى هذا كله انه يريد ان يعود بالشعر القهقري الى الانماط التي عرفها والفها ونظم فيها ونظم معه زملاؤه واتباعه وشعراء الشعر الرومانسي في العشرينات والثلاثينات رافضا كل نظام اخر ونمط اخر من انماط التنويع ، ناسيا او متناسيا ما قاله في شبابه من ان هذه الانماط فـــي الوزن والقافيه ليست غاية المنظور من وراء تعديل الاوزان والقوافي وتنقيحها ، وانها ليست الا بمثابة تهييء المكان لاستقبال المذهب الجديد .

ها هوذا « المذهب الجديد » قد جاء اخيراً ، لكن العقاد الشيخ لم يستقبله بترحيب ولا رضى ، ولم يحتضنه سعيدا مبتهجا قرير العين بتحقق امال شبابه ، ولم ير فيه بكليل جهاده الطويل وثمره تعهـده الصبور ، بل انكره وبسر في وجهه ونبذه نبذ اللقيط المجهول النسب. فاذا رأينا هذه الردة فاستقرينا صدورها من نفس الرجل الذي مهد للشعر المنطلق كل ذلك التمهيد ، فاننا لن يطول بنا التفكير قبل ان نهتدي الى علتها العميقة . ليست هذه العلة هي داء الحسد كما قال بعضهم ، فقد وصل العقاد الشيخ الى ذروة من الاجلال والتمكين مـا نظنها تركتفي نفسه موضعا للحسد على الشعراء الشبان ، وانا لواثقون انه قد ابغض الشعر المنطلق بغضا حقيقيا صادقا . لكنها نفس الظاهرة التي نراها قد حدثت لغيره من كبار المفكرين والدعاة فـــي 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 فـــي الجيـــل الجديد لاستئناف المعركة ومواصلة الزحف . فهـــذه سنة الحياة فـي صراعها الدائم وتطورها المتصل ، ولولا هي لما احتاجت الحياة الىتجديد 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 ، والنبذ التام لكل قاعدة ، فمضى يذكر شعراءه بأن الفن لا يستطيع ابدا ان يستغني عن القواعد والاصول ، وان الشعر لا يمكن ان يتحرر تمام التحرر من ضرورة الاداء الموسيقي . وهو تشويه عامـــد استغل فيه خطأ التسمية التي اطلقها على الشعر الجديد بعض شعرائه اذ سموه « الشعر الحر » ، وقد كان له في ثقافته الغربية الجيدة ما يهديه الى خطأها ويدفعه الى المطالبة بتصحيحها ، كما استغل حقيقة ان « بعض » الشعراء الجدد ، لا كلهم ولا اكثرهم ، قد لجأوا الى«الشعر الحر » بمدلوله الصحيح ، وهو الذي لا يخرج على كل ضابط وزنـي . لكنه عمم اتهامه على الشعراء الجدد جميعا ، وما كان هؤلاء الذينشملهم باتهامه بحاجة الى تذكيره ، فهم يعرفون جيدا انالفن 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 قواعـــد جـديدة يستنبطونها استنباطا عضويا من طبيعة القصيدة نفسها ، ويطرحون الهيكل الخارجي ذا الرنين والهندسة المستوية ليحلوا محله نظامـــا داخليا اكبر دقة واكثر مواءمة لطبيعة المضمون واقرب اتحادا عضويا معه . فهم لا يؤمنون بأن للموسيقى قواعد لا تتبدل ، بل يدركون ان هذه القواعد مستمرة التطور والتغير . وهم يسلمون بأن لكل لغةطبيعة لا يمكن اصحابها تجاوزها ، لكنهم يعتقدون ان طبيعة اللغة العربية اوسع واكبر مرونة وسماحا واعظم قدرة على « الانفساح » ـ وهو اللفظ الذي استعمله العقاد في شبابه ـ 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 يكـــن العقاد الشاب ليفكر اوهن تفكير في امكان انكاره عليهم ، ويؤمنون بأن العقاد الشاب كان اقرب الى الصواب حين قال ان الاذن العربية اذا كـانت تنفر الان من هذا الخروج على ما الفته فقد تصير بعد الفتها لـه الى استساغته وقبوله . ويقررون مخلصين ان قواعدهم الجديدة التـي يجاهدون في استنباطها للشعر العربي ليست اسهل ولا اقل احتياجا الى الضبط واتقان الاداء من القواعد القديمة ، بل ربما تزيد عليهـا صعوبة ، لكنها من نوع مختلف . فليست قيودا تفرض على الشاعر من الخارج وعليه ان يطيعها طاعة العبيد الاذلاء بصرف النظر عـن طبيعة تجربته الشعرية التي يريد اداءها في قصيدته ، بل هي ضوابط الحرية يضبط بها الحر نفسه مختارا ويحرص عليها ويحترمها اكثر بكثير مما يحترم العبد قوانين عبوديته أو يحرص عليها ، لان وازعها مـــن داخل نفسه ولانها لم يملها عليه الا حاجة فنه الخاص المتضمنة في طبيعة مضمونه .

لكن حتى هذا التجني الذي صدر من العقاد الشيخ سنصير ولا شك الى غفرانه بعد ان ينم جلاء غبار المعركة ، وان يكن قد آذى الشعراء الشبان ايذاء كبيرا اذ التقطه من العقاد آخرون فاستغلوه بمزيد من العنف والتشهير . والذي سيزيد من قدرتنا على الغفران هـو اننا رأينا في نقدنا الحديث ردة اغرب واعجب ، فالعقاد على اي حال لم يكن قط من ممارسي الشعر الجديد ، وقد ادركه هذا الشعر في سني شيخوخته حين لم تبق في عقله وذوقه مرونة 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 فـي تنميته خطوات هامة ، ثم وقفت ، فلما وقفت 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 أن يزيدوا عليه انطلاقا ، واحتجت لمحاولتها هذه بحجـــج عجيبة ، لوطبقناها لرفضنا جهدها نفسه ، منها ان الاذن العربية تنفـر من تلك التشكيلات الجديدة التي جاء بها غيرها من الشعراء الجدد ، ومنها انها لم ترد في شعر السابقين من الشعراء في تاريخ الشعـر العربي ! بل حاولت ان تكون في بعض قواعدها اكبر تضييقا 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 رمتهم به ...

وهذه ايضا ظاهرة فصلنا الحديث في مناقشتها وتعليلها 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 لاخر مدارسنا الشعرية ظهورا . فان كان هذا التمهيد اقل مباشرة مماكان للعقاد ، فان موقف طه حسين من الشعر المنطلق حين ظهر كان اكبـر فهما وتعاطفا 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 ناقدا فيما يؤثره ذوقه الشخصي من ميادين الدراسة ، بل علينا ان نتقبل ما يكتتب به شاكرين . وعلينا ايضا ان نتذكر ان معركة اعـادة فهم القديم وتصحيح تقديره سبقت ـ كما كان ينبغي لها ان تسبق ـ معركة توجيه الشعر الحديث وتقويمه . هذا اذا اردنا ان يقوم ادبنا الحديث على اساس متين سليم من التراث . وجهاد طه حسين فـي تصحيح الذوق السائد في تقدير الشعر القديم كان له في ذاته اثـر

ـ التتمة على الصفحة ١٩٢ ـ

الشعر الجديد والنقد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

جليل في انتشال الذوق الادبي العام من حمأه العفنة ووجهته الملتوية، 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 سيأتي بها الشعر المنطلق ، وليس في تاريخنا الادبي الحديث كله من عانى من الاضطهاد والعداء والسباب مثل ما عاناه طه حسين في جهاده ذاك .

لكن دعنا ننظر في بعض تفاصيل دعوة «النقدية ، لنجده قد حمل على الاهتمام اللفوي المحض بالشعر ، وبين عيوب النقد التقليدي في 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 للناقد هي الوصول بقرائه الى هذا الجمال. وقال ان الشعر الجيد يمتاز قبل كل شيء بأنه 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 يمثلها ، 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 محدد ة بعينها من اشكال الاداء ، بل سيكون مستعدا لقبول كل شكل يقنعه باجادة تمثيله لما وجد الشاعر في داخل نفسه من عاطفة .

على ان طه حسين لم يقصر هذا المقياس على اعادة تقدير الشعر القديم ، بل طبقه ايضا فيما كتب من نقد لما ينظم في العصر الحديث من شعر وما يكتب فيه من نثر . فحمل على الاسلوب المزخرف في 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 انغمروا فيه من تقليد يقضي على شخصياتهم الاصيلة . ووقف امام قصيدة لحافظ فآذاه منها خلو ابياتها 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 رددها الشعراء والطرق التعبيرية التي قد سئمها الناس. وقال اننا لسنا نعيش عيشة الجاهليين فمن الحمق ان نصطنع لغتهم ، ولا نحن نعيش عيشة الامويين او العباسيين او المماليك ، بل لسنا نعيش عيشة المصريين في اوائل القرن الماضي ، فمن الاسراف ان نستعير لغات هذه الاجيال واساليبها لنصف بها اشياء لم يعرفوها وضروبا من الحس والشعور لم يحسوها ولم يشعروا بها .

وفي هذا كله ما فيه من التمهيد للتجديدات اللغوية والاسلوبية التي سيحاولها الشعراء المنطلقون . 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 تقيد الا بقواعدها العامة التي ان اغفلت افسد اغفالها اللغة ، وقرر ان هذا التطور في اللغة هو السر في نمائها وازدهارها وايفائها بحاجات ابنائها ، وان يكن قد اضاف اننا في تطويرنا للغة وجعلها ملائمة لحياتنا الحاضرة ينبغي ان نسير وسطا بين القديم والحديث فلا نغلو في ايثار احدهما على الاخر . 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 كسلهم العقلي وعزوفهم عن القراءة واعتقادهم ان الشعر يقوم على الخيال وحده دون زاد غني من الثقافة ، الامر الذي حبب اليهم القنوع بتقليد القديم فجعلوه مثلهم الاعلى لا يضيفون اليه ولا يغيرون منه ، ومن هنا جاء ازدراؤهم للجديد . والى هذا الفقر الثقافي ارجع ما لاحظ 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 الالحاح 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 لمحض جدته ، بل املته حاجة ضرورية نشأت من تغير الاحوال الحضارية التي وجد الشعراء الجدد انفسهم يعيشون فيها ووجدوا وطنهم العربي قد صار اليها . فلما تفقوا انفسهم بالثقافة الحديثة التي دعا طه حسين ـ كما دعا العقاد ـ اليها لا غرو ان ضاقت بها الاشكال القديمة واضطروا الى تجريب اشكال جديدة تقوم بأدائها. ولقد قال طه حسين ان من يتخذون الاساليب القديمة في عصرنا الحديث يكشفون عن نقص ادبي ونقص اخلاقي معا. نقص ادبي لان الكمال الادبي يستلزم ان يكون اللغة ملائمة للحياة . ونقص اخلاقي لانه كذب للكاتب على نفسه وعلى معاصريه .

ثم كان من اهم مقاييسه النقدية ايثاره 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 . فشعر الطلاوة والسبك الذي كانت تنتجه مدرسة التقليد لم تخدعه خفته ورشاقته وسهولة فهمه . وما تلاه من شعر وبخاصة الشعر الرومانسي آلمه ما وجد في اكثره من الضعف والميوعة 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 تصنعها وميوعتها واسفافها وعلى اخلاء الطريق لشعر اكبر ضبطا للعاطفة والفكر واكثر استلزاما لضبط الاداء والتنظيم الداخلي واعظم تطلبا لجهد القارىء في فهمه وتذوقه وان خيل للكثيرين انه اسهل نظما ، وشجعهم على هذا الظن للاسف الشديد كثرة دخول الادعياء 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 بأن تجديدهم لم يصدر الا عن ضعف في القديم وعدم قدرة عليه ، وهي تهمة نسلم آسفين بأنها صدقت على بعضهم . اما الان فقد قام يدافع عن الجديد رجل قد اجاد القديم واتقنه اتقانا نادر المثال . حقا ان نفس التهمة قد وجهت اليه بادىء الامر ، لكن لم ينقض زمن قصير حتى تجلى خطأها ، واتضح 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 احياءها وتنميتها وانضاجها. وقد احسن طه حسين جدالهم بالحجج التي يستطيعون ان يفهموها ويقتنعوا 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، واراهم 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 سيستعمله بعض من انتصروا لمدرسة الشعر المنطلق ، وان يكن لا يزال محتاجا الى وقت قبل ان تتضح 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 حيـــن كان العقاد على مـــا رأيناه من جذرية بالفعل او بالقوة . وقـد عاب على الشعراء المحدثين خلطهم بين البحور في القصيدة الواحدة ورأى فيه نبوا عن السمع والذوق حين رحب العقاد بهذا التنقل بين البحور ودعا اليه وقال انه ليس الا مقدمة لما سيليه من تنويع وتغيير في الاوزان وفـي 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 ثوريته من اجل الجديد ، قد حماه من ان يناصب الشعر الجديد ما ناصبه العقاد من عداء مرير . فحين سألته هذه المجلة « الاداب » في سنة ١٩٥٧ رأيه في حركة الشعر الجديد الذي يثور على عمـود 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 تجديـــد الاوزان والقوافي) . ونبه الى ان الشعر تعبير عن العاطفة وما يثور في النفوس من دقائق الشعور ، وما يؤثر فيها من صور الجمال وحقائق الحياة على اختلافها ، وانه من اجل ذلك يتأثر بالعصر والبيئة وبظروف الحياة التي تختلف على مر الزمان ، لذلك لا يرفض الشعر لانه انحرف عـن العمود القديم او خالف عن الاوزان التي احصاها الخليل، وانما يرفضه اذا قصر في الصدق والقوة وجمال الصور وطرافتها ، او قصر فيعروبة اللغة فادركه الفساد في اللغة او الاسفاف في اللفظ .

ثم كرر نفس الرأي ونفس الاحتجاج في مقالةنشرتها 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 تتنزل 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 الحمق ان ننكـــر شعرهم او نلتوي عنه لا لشيء الا لانه لم يلتزم ما كان القدماء يلتزمون مـن الاوزان والقوافي . ثم دعا شبابنا الشعراء ان يتوكلوا علىالله« ولينشئوا لنا شعرا حرا او مقيدا جديدا او حديثا ، ولكن ليكن هذا الشعر شائقا رائقا ، ويومئذ لن يروا منا الا تشجيعا اي تشجيـــع ، وترحيبا اي ترحيب ، 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 الاعجاب ويبرر الزوبعة . لكن دفاعه هذا عن « حق » الشعراء الجدد في تجـريب شكلهم المنطلق لا يستطيع احد انصار هذا الشعر ان يزيد عليه حجة عامة ، وان استطاع ان يزيده تفصيلا وتمثيلا . فاذا تأملنا في موقفه هذا ادركنا ان من اهم الاسباب التي صانته عن معاداة الشعر المنطلق معاداة مبدئية تلك الصفة التي اعلنها عن نفسه والتي دفعت كثيرين الى الانتقاص من قيمة نقده ، وهي عدم ايمانـــه بالقواعد الموضوعة والحدود المرسومة والقيود المفروضة . وتقريره انه مـن انصار الحرية في الادب ، وتفسيره هذه الحرية بانه لا يعرف للاثر الادبي قواعد ولا حدودا الا هذه القواعد والحدود التي يفرضها علـــى الاديب مزاجه الخاص وفنه الخاص ، وهذه الظروف التي تحيط بمزاجه وفنه فتصور اثره الادبي في الصورة التي يخرجه فيها للناس ، وقد يخرجه شيئـا اخر لا يستوفي هذه الشروط كلها او بعضها ، وحسبنا منه ان ينتج ما نقرؤه فنجد في قراءته هذه اللذة الفنية العليا التي يتركها الاثر الادبي الممتع في النفوس .

وكان هذا رده على الاستاذ محمد فريد ابو حديد اذ وضع للقصة شروطا اربعة لا يسمي الاثر الادبي قصة الا اذا توفرت فيه . فقال : « ألست ترى انك ان صنعت هذا الصنيع انما تقرأ القصة بعقلكلا بقلبك ولا بذوقك ، تقرؤها كما يقرأ كتاب في النحو او المنطق او في الحساب. وما هكذا احب أن اقرأ الادب ، وانما اقرأ الادب بقلبي وذوقي وبما اتيح 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 الاثار الادبية التي انشئت فيه في عمومها ، وبأن اشارته الى الظروف التي تحيط بمزاج الاديب وفنه تحمل هي نفسها مبررا لجانب من هذه المقاييس ، وباننا ينبغي ان نقرأ القصة ـ او الشعر او غيرهما من ضروب الادب ـ بقلبنا وذوقنا ولكن بعقلنا ايضا . لكن المهم في المجال الذي نحن فيه هو ان ناقدا عنده هذا الايمان التام بحريـة الاديب في الممارسة والتجريب ، وعنده هذا الاعتقاد العميق بأن الاثر 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 مطابقته او عـــدم مطابقته لمواصفات مسبقة او اركان وانماط تحققت فيما سبقه من اثار . وهذا الموقف من طه حسين مهما يكن من صحته العامة او حاجته الى بعض التعديل لا شك في انه هو وحده الموقف الذي يلزمنا لزوما تاما حين نتلقى ضربا ادبيا جديدا مثل الشعر المنطلق الذي لا يزال في مرحلة التجريـب والتفتيش عن القواعد والاصول .

فلنات بعد هذين الناقدين الكبيرين الى ثالث يلحق بمكانتهما او يكاد ، وهو فقيدنا المحبوب الدكتور محمـــد مندور ، لنقرر تقريرا سيدهش له بعض القراء ، وهو انه لم يكن له اثر في التمهيد للتطور الاخير في شعرنا الحديث ، بل كان التيار العام لكتاباته عن الشعـر يتجه في عكس الشعر المنطلق لا في اتجاهه .

لكن قبل ان نوضح حكمنا هذا نود ان نذكر القارىء باننا انمـا 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 ذاك فربما تتضح للقارىء صحته اذا تأمل في المراحل الثلاث الكبيرة التي تنقل بينها مندور في وظيفته كناقد ادبي.

اولى هذه المراحل تتجلى في المقالات التي كتبها فـــي اوائل الاربعينات وجمعها في كتابيه « نماذج بشرية » و «في الميزان الجديد». وهي مرحلة كان فيها طابعه المميز مزيجا مـــن الكلاسيكية المسرفة والرومانسية المسرفة . اما الكلاسيكية المسرفة فنعني بها تلك الصفة التي كانت تغلب جامعات اوروبا في القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين . وهي وجهة تتميز بحصرها نظرها في الادب كفن لغوي لا يدرس الا بعلوم اللغة ومناهج اللغة والنظريات اللغوية كما حددها مندور نفسه ، وسماها « المنهج الفقهي منهج فقة اللغة » ، منعزلة عن المعارف والعلوم العصرية . وتتميز بأسرافها في تقدير الاداب القديمة وبخاصة اليونانية ، واعلائها اياها على حاجات العالم المعاصر ، وبايمانها المتطرف بالقيم الجمالية المجردة وبذاتية الاديب والفنان الى درجة تصل احيانـا الى البرجماجية ، وتتميز فوق كل شيء بعدائها المر للعلم الحديث ومحاولة الانتفاع به في دراسة الادب ونقده . بل لقد قاومت تلـــك الجامعات العريقة تدريس العلم نفسه لطلابها حتى لحقتها الهزيمة في معركتها مع التعليم الحديث فاضطرت الى ادخاله في مناهجها كارهة متوجسة محتقرة . ومن هنا 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 مـــن

الثقافة من ناقد يكتب في العشرينات او في الثلاثينات ، لكننا نطمع من ناقد يكتب في الاربعينات ان يزيد عليه وان يستجيب للتيارات الفكرية والذوقية التي عرفتها اوروبا المعاصرة . بل ان العقاد الذي تقدمه بجيل ـ وطه حسين نفسه في بعض نواحيه ـ كان اقل منه اغراقا في تلك الكلاسيكية واكبر التفاتا 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 بأن لهذا الادب جمالا خاصا ، وان لهذا الجمال فيمته المضاعفة الناشئة من ندرته في محصول الشعر العربي ، خصوصا حين نرى هذا المحصول يغلب على كثرته الكمية الشعر الخطابي الجهير 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 تفسده الميوعة العاطفية البالغة حد المرض ، فضلا عن الركاكة اللغوية والنظمية التي تغافل عنها مندور في تحمسه القوي له .

لكن مهما يكن من صحة رأينا في ادب المهجر او خطئه ـ ونحن في هذا الحكم نقارنه بالجيد من الادب الرومانسي الغربي ، وهي مقارنة تحق لنا لانه يدعونا اليها ويستلزمها بطبيعته وزمانه ـ فالامر البين الذي لا شك فيه هو ان اتجاه هذا الادب لم يكن الاتجاه الذي ينبغي لناقد في الاربعينات ان يحبذه ويؤيده . قد كنا نقبل من مندور حماسته لهذا الشعر لو كتب دفاعه عنه في العشرينات ، او في الثلاثينات على اكثر تقدير . لكن الصبغة الرومانسية التي يغرق فيها هذا الشعر كان الشعر العربي قد شبع منها واكتظ ، وكان الذوق العام للقراء قد تشبع بها وغص ، فالشيء الذي كان الشعر العربي والذوق الادبي العام بحاجة اليه هو نقد ينتشلهما من هذه الميوعة السقيمة ويدفعهما 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 لاردأ الشعر الاوروبي في اخر القرن التاسع عشر واول القرن العشرين ، هذا الشعر الذي بلغ منتهى تصنعه وزيفه حتى قام اليوت ومدرسته ليحمل عليه ويحرر الاذواق من طعمه المعسول .

وكما سعى العقاد في هدم شوقي ومدرسته ، كنا نريد من ناقد في الاربعينات أن يهدم هذا الشعر المائع ليفسح الطريق لمدرسة اخرى. فلما آن الاوان لتهدم هذه المدرسة الرومانسية وقيام مدرسة شعرية مناهضة لها ، وهي مدرسة الواقعية او الاشتراكية او الواقعية الاشتراكية ، في اواخر الاربعينات واوائل الخمسينات ، اذا بمندور بعد فترة قصيرة ينقلب انقلابا نادر المثال في تاريخ نقدنا المعاصر، فينقل الى المدرسة الجديدة ما كان يصبه على الشعر المهجري من حماسة وحرارة واندفاع ، ويسرف في الزام الاديب بواجبه الجماعي نظيرما كان يسرف في تقرير استقلاله الذاتي والجمالي . استمع الى قوله مثلا : « وسار الزمن بخطوات حثيثة فاذا بالمد 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 واحيانا اخرى بالوجدان الاشتراكي ، فظهر الى جانب شعر الوجدان الخالص شعر الوجدان الجماعي الخ... » .

وحاشا لله ان نتهم مندورا في هذا الانقلاب بنفاق او مجاراة ، فالذين يعرفونه معرفة شخصية يشهدون بانه كان من ابعد الناس عن الملق والانتهازية ، ومن ارفعهم خلقا وازكاهم 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 اخرين 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 رعونتها وتعصبها الذي كان من نتيجة العهد الستاليني القاسي في تقييد الفكر والفن والادب . ومدرسة الشعر المنطلق وان اختلطت في اول عهدها بالمدرسة الواقعية الاشتراكية كما يسميها انصارها ، سرعان ما استقلت عنها بكيانها الخاص ، او فل بعبارة اصح بكيانها الشامل الذي يتسع لمختلف الايديولوجيات ولا ينحبس 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 واثنى 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 وتأصيل 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 نقديا ، نعني نقدا لا يتخلف عن الطور الثقافي الراهن في وقت كتابته ، بل لا يكتفي بمجاراة هذا الطور والانسياق مع ذوقه السائد ، بل ينعم النظر في عيوبه ويساعده في السعي الى اكمالها ، ويرسم له مثلا ابعد يحثه على الطموح اليها . وهذا ، كما تبين للقارىء ، هو المقياس الذي حكمنا به على مندور وعلى الناقدين الاخرين الكبيرين اللذين تناولناهما في مقالتنا هذه . ونحن نعترف بانه ليس المقياس الوحيد الذي ينبغي ان يحكم به على عمل ناقد، لكنه قد يساعدنا في ترتيب النقاد في مراتب العظمة.

القاهرة — **محمد النويهي**

صدر حديثا :

الرسالة الموضحة

في ذكر

سرقات ابي الطيب المتنبي وساقط شعره

من كلام

ابي علي محمد بن الحسن كاتمي الكاتب

تحقيق

الدكتور محمد يوسف نجم

الناشر : دار صادر ـ دار بيروت

الثمن ٨٠٠ ق.ل