الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة ماستر موسومة ب:

دراسة كتاب
الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث
" مصطفى عبد اللطيف السحرتي"

تخصص : نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

- عجو عبد الحميد
- زدك نور الدين

إشراف:

د. / بوركبة بختة

أعضاء لجنة المناقشة:

د/ تواتي خالد	رئيساً
د / بوركبة بختة	مشرفاً ومقرراً
د/ الحاج لونيس بلخياطي	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية:

2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمـــــــة شكـــــــــر:

إنّ كل شيء له ما يكافئه ويقابله في علم الوجود المادي والمعنوي وهل جزاء الإحسان إلا الإحسان .

إنّ الشكر لله أولا لأنّه وفقنا *من قبل من بعد وبه تتم الصالحات فكل شيء بإذنه والأمر بيده تبارك الله أحسن الخالقين في كونه وعليائه عليه قصد السبيل مهما كان العمل الذي يقوم به البشر فكل ميسر لما خلق له والعاقبة للمتقين .*

والشكر ثانيا للأستاذة حين تحملت مشقة و عناء الإشراف على باكورة تقويم وتخريج هذا العمل المتواضع حتى يرقى به إلى مصاف البحوث العلمية المقبولة شكلا ومضمونا .

والشكر ثالثا إلى كل من مد إلينا يد العون وسواعد الإعانة والإخلاص سواء من قريب أو من بعيد لكي نتعاون جميعا في تحقيق غاية الهدف المنشود منذ الوهلة الأولى وهي خدمة العلم والمعرفة وتحقيق أسمى عبارات التفاني في العمل الدؤوب الذي يزيد رص الصفوف متانة وقوة ووحدة.

إنّ هذا العمل جاء بفضل تضافر الجهود التي بذلت لتحقيق أنبل الغايات التي لأجلها تحدينا الصعاب والكبوات وأزحنا كل ما ثبط من روح التحدي للوصول إلى الغايات المنشودة وهي إفادة كل من يريد الوصول إلى منابع المعرفة الحقيقية.

إهداء:

أهدي ثمار هذا العمل المتواضع إلى أعز شخص تعلقت به طيلة حياتي وهو بدون مجاملة ولا فخر في ذلك هي أمي فهي من تستحق التضحيات الجسام لأجلها فهي بالتأكيد هي الشخص الفريد من نوعه بالنسبة لي في هذا العالم الذي إذا أظلم علي فهي النور الذي يبصر بشعاعه طريقي مهما كان الظلام فيه حالكا فبفضل أمي سأكون أميرا وسيدا لهذا العالم مهما طال زمن الوجود مادامت أمي بقربي فيه.

أهدي باكورة هذا العمل إلى والدي الكريم وكذلك ابنتاي بشرى ومنال وزوجتي رفيقة دربي وكل من قدم لي يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد وأخص بالذكر إخوتي وأخواتي وكذا بغدالي محمد و زداك فؤاد وربيع يوسف ومحمد الباي وكل من يعرفني من قريب أو بعيد بدون استثناء .

نور الدين

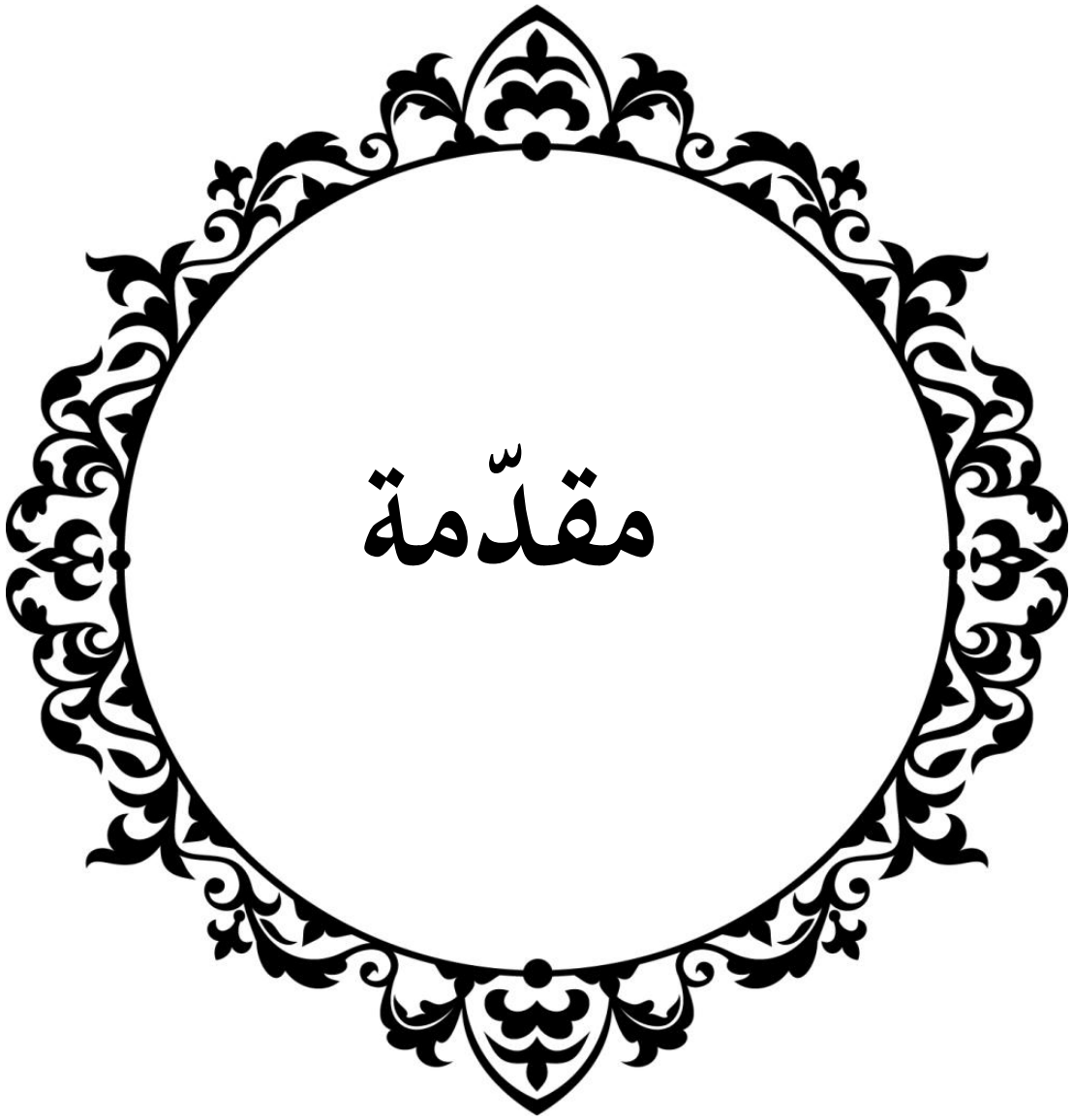
إهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع إلى التي أعجز عند تصوير ما أكنه لها من حب وتقدير واحترام وإلى منبع الحنان والرفق والدتي الحبيبة

إلى رفيقة دربي زوجتي الغالية التي كانت سندا لي وإلى بنتاي " ريمة وسلمى " وإلى الكتكوت نوفل

وإلى جميع الأحبة والأصدقاء إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع .

عبد الحميد


مقدّمة

من غير السهل السلس الممتنع أنّ نخوض معركة من معارك البحث الأكاديمي كونه في حد ذاته غاية وسبيل نمد به جسرا متواصلا للعبور به إلى ضفة دروب المعرفة الحقيقية. ومن المتعارف عليه أنّ البحث الأكاديمي يتطلب من الباحث الدرب التمحيص والتدقيق في توظيف المعارف التي ينهل من بحر معينها لكي يقدم خدمة رائعة للبحث العلمي والإنسانية جمعاء.

وكذا التحري في توظيف المصطلحات العلمية كما هو معلوم وشائع أنّ لكل فن من فنون العلوم مصطلحاته الخاصة به حتى يؤدي دوره المنوط به في بناء صرح المادة المعرفية والأكيد أنّ هذه المصطلحات تختلف من منطقة إلى أخرى نتيجة اختلاف اللسان اللغوي والاستعمال التداولي لهاته المصطلحات لعدم وجود ضوابط وقواعد يسير عليها المؤسسون لهذه المصطلحات .

وبما أنّه نحن طالبان من طلاب قسم السنة الثانية ماستر تخصص نقد حديث ومعاصر فباب النقد بحر معينه لا ينضب كون مادته المعرفية حبلى بالمصادر والمراجع فلا تقع عيناك ولا تلمس يداك مصدرا أو مرجعا إلا أخذك حب الاطلاع ونهم الشغف إلى غيره وهنا نحتار فما نختار من موضوع أو مؤلف تشدنا إليه بوصلة البحث وخصوصا في مجال ميدان النقد الأدبي وديانه بصولاته وجولاته.

أما نحن الطالبان وقع اختيارنا في الوهلة الأولى على موضوع مفتوح الجنابات وسبر أغواره ليس من السهل إدراكها كونه موضوع يتطلب البحث والدراسة وكذا الوقت الكثير وعنوان هذا الموضوع كان يندرج تحت عنوان" أثر الدراسات التأويلية في النقد العربي الحديث" وبعد ذلك عدلنا وتخلينا عن هذا الموضوع تماما وبالكل عندما تدخلت الأستاذة الفاضلة شكر الله سعيها المشرفة على تأطيرنا السيدة بختة بوركبة فوجهتنا إلى أخذ دراسة في كتاب يكون بمحض اختيارنا فوقع اختيارنا في بداية الأمر على جملة من كتب النقد الحديث ثم بعد ذلك كان قرارنا حاسما ونهائيا في اختيار العنوان الذي قدرت مشيئة الله أن نخوض لأجله الدراسة

فكان الموضوع يتمثل في دراسة لكتاب لمؤلفه مصطفى عبد اللطيف السحرتي بعنوان الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث .

فكان الرافد الذي سيؤسس لبحثنا المتواضع كوننا مبتدئين لأنها أول دراسة في حياتنا من حيث دراسة كتاب دراسة أكاديمية .

وباعتبار أنّ تخصص النقد الأدبي ذو اتساع وميول كون الأجناس الأدبية متداخلة فيما بينها فتتعدد بدورها الدراسات والمقاربات ويصبح كل ناقد يدلو بدلوه حسب مجال تخصصه الأدبي فلا غروى في تعدد المشارب والمناهل التي يأخذ منها كل ناقد مادته المعرفية التي تخدم توجهه وتخصصه.

والدليل في ذلك ما يؤكده الناقد مصطفى عبد اللطيف السحرتي في مؤلفه الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث .

وهذا المؤلف جاء كنتيجة حتمية فرضها الواقع المعيش الذي انعكس على الحياة الأدبية بصورة واضحة وخصوصا في مجال الشعر بأغراضه المتنوعة نتيجة تأثر الأدباء العرب بالثقافة الغربية نتاج الثورات الأوروبية على البلاد العربية وكذا الهجرات والرحلات تجاه الدول الغربية وبالخصوص "فرنسا وإنجلترا"

والتي أصبحت فيما بعد الرافد الذي يستقي منه الأدب العربي حين احتك الأدباء العرب بنظرائهم من الغرب وهنا تلاقحت الثقافات فيما بينها وتشكلت المزاوجة التي لامناص ولا خلاص منها .

وبهذا التلاقح تمخض عنه ظهور الاتجاهات الأدبية كالكلاسيكية والرومانسية والرمزية وغيرها من المذاهب الأدبية في العصر الحديث ففقدت بذلك القصيدة العربية عذريتها وانفك وانفصم رباطاها فتخلت عن قواعد قياسها الأصيل فتحررت من أوزانها وبحورها الشعرية وقافيتها الأنيقة فأصبحت قصيدة نثرية لانستطيع التميز بنها وبين النص النثري .

ومن هنا تبادر إلى ذهننا الإشكالية المطروحة للنقاش ولاستقصاء والمتمثلة في ما يلي – ما هي الأسس النقدية التي اعتمد عليها مصطفى عبد اللطيف السحرتي في تخريج مؤلفه وكيف يمكن تطبيقها على النصوص الأدبية؟.

ومن هنا يظهر جليا سبب اختيارنا لهذا الموضوع بالدراسة كون هذا الكتاب حافل وزاخر بالقضايا النقدية التي تخص مجال الشعر العربي الحديث الذي تأثر بالفكر الغربي فتشبع منه ناهلا من روافده.

فكانت هذه الدراسة بمثابة المكوك الذي يسبر أغوار كون تخصص النقد الأدبي الحديث والمعاصر في آن واحد حتى نستفيد نحن كباحثين مبتدئين في مجال الدراسات النقدية وبعد ذلك ربما تكون هاته الدراسة في المستقبل منهلا لمن يحتاجها سواء كان باحثا أو قارئا أو سامعا أو شغوفا بحب الاطلاع أو غيرهم .

معتمدين في انجاز هذه المذكرة على خطة بحث محكمة المعالم رصينة وتمثلت هذه الخطة في ما يلي:

مقدّمة وفصلين وخاتمة

أمّا المقدّمة فمهدنا فيها للموضوع بحثنا استعرضنا فيها المنهج المتبع وأهم الصعوبات فيما قمنا بتلخيص الكتاب في الفصل الأوّل محترمين تسلسل عناصر الكتاب المتمثلة في :

- المبحث الأوّل : المذاهب النقدية عند مصطفى عبد اللطيف السحرتي
- المبحث الثاني: مقاييس النقد الأدبي
- المبحث الثالث: الانفعالات الشعرية
- المبحث الرابع : الفكر في الشعر
- المبحث الخامس: الموسيقى الشعرية
- المبحث السادس : الشعر الرمزي
- المبحث السابع: نقد الشعر في مصر
- المبحث الثامن : المذاهب الأدبية والنقدية

وبخصوص الفصل الثاني فتطرقنا فيه لبعض القضايا النقدية لمؤلفين تناولوا نفس قضايا الكاتب بالشرح والتحليل وقد استقر اختيارنا على قضيتين بارزتين هما : المذاهب النقدية الأدبية والشعر الرمزي. وذيلناها بخاتمة استعرضنا فيها مجمل النتائج المتوصل إليها للدراسة والتحليل.

وكذلك اعتمدنا منهجا من المناهج العلمية لتخريج هذه المذكرة المتواضعة ويتمثل المنهج الذي استوقفنا في عجلة البحث والاستقصاء هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يتلاءم وطبيعة الموضوع التي جاءت الدراسة لأجله ، لأننا بصدد وصف كتاب قام في النقد الحديث الا و هو الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث لمؤلفه مصطفى عبد اللطيف السحرتي بالإثراء و المناقشة لمجمل القضايا النقدية التي تناولها الناقد في كتابه مرورا بالنماذج عرضا و تحليلا و انتهاءا بتعليقنا على الظواهر النقدية التي طرق بابها ناقدنا الفذّ الذي كان في كل مرة يعرج على قضية ما في مباحثه المتداخلة و المتشعبة و المعقدة و المسترسلة و مرات يكثر فيها الإطناب إما لتأكيد المعنى أو لفت إنتباه السامع و القارء معاً أو التنويه المباشر ليحمل إلينا زادا و رصيدا من المعارف بلغة راقية و خصوصا في قضية التجديد و عمق نظرته في الثقافة الغربية و كذا درايته الواسعة بأصول النقد الحديث و أن القارئ لمؤلف السحرتي يجد أنه امتلك ناصية التعبير اللغوي الرصين ، فاستطاع ان يعرب عن أدق الافكار بصياغة مشرقة و أسلوب واضح من دون التواء أو لبس.

ولا يخفى على أي باحث مهما كان تشبعه الثقافي فإنّه ولابد أنّ تعترضه جملة من العوائق والمطبات والكبوات والعثرات إلا أنّها تكون سببا بعون الله في شحذ همته بالانتصار عليها .

ومن العوائق التي كانت حجر عثرة في طريقنا ونحن بصدد إعداد هذا البحث والتي تمثلت في ما يلي

و نتيجة لخصبة وثراء المناهل في تخصص ميدان النقد والتي بدورها أثرت علينا سلبا في اختيار الدراسة المناسبة لموضوع ما وهذا مما أفقدنا في تحديد التوجه وكذا أخذ منا الوقت الكثير وبعض المرات أفقدنا التركيز على معالجة الموضوع.

وكذا ظروف الحياة العملية التي كان لها نصيب و الحظ الوافر في أنّ تكون عائقا مثبطا في الحد من عزيمة إرادتنا لولا الهمة والتحدي التي شحذت روح الصبر فينا للوصول بهذا العمل إلى بر الأمان.

إنّ هذا الكتاب الذي تم اختياره كان بدوره كتابا اليكترونيا يصعب علينا التحكم في قراءة صفحاته والتركيز على محتواها إلا بالصبر والعزيمة وكذا بتوفيق من الله عز وجل. وكذلك تلخيص الكتاب الذي كان في بداية الأمر أمرا عسيرا ثم أصبح من الأمر الميسور بعدما تعودنا فكان لدينا أسلوبا واضحا في التلخيص كون صاحب الكتاب يسترسل في حديثه عن أهم القضايا النقدية التي اتسمت بالإطناب وكذا كثرة النماذج التي اعتمد عليها لتقوية ما ذهب إليه في تخريج مؤلفه وكأنّ به يريد شد القارئ فيمتعه ويسوقه إليه سوقا في عوالم مؤلفه.

و في نهاية هاته المقدمة ليسعنا إلا أن نتقدم بخالص شكرنا لكل من قدم لنا يد العون في تخريج هذا العمل المتواضع تواضع أهله .

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة الفاضلة التي لم تدخر أي جهد في الإشراف على هذا العمل .

كما نتقدم بالشكر الموصول إلى القائمين على شؤون الجامعة عامة وكذا القائمين على شؤون معهد الآداب واللغات وبالخصوص قسم الأدب العربي فلهم منا ألف تحية وتقدير على عملهم الدؤوب تجاه الطالبات والطلاب.

وفي الأخير ليسعنا كطالبين إلا أن نتمنى من الله عز وجل أن نكون قد وفقنا في إعداد هذا العمل المتواضع ولو بالنزر القليل فتكون هذه الدراسة بمثابة الثمرة الطيبة التي يُشتهى أكلها في كل آن وحين فتعين باحثا أو قارئا أو مثقفا أو شغوفا بحب الاطلاع وما توفيقنا إلا بالله جل وعلا وبه تتم الصالحات .

زدك نوالدين

عجو عبد الحميد

تيسمسيلت في: 2021/06/13

البطاقة الفنّية للكتاب:

اسم المؤلَّف	الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث
اسم المؤلِّف	مصطفى عبد اللطيف السحرتي
دار النّشر	تهامة للنشر والتوزيع
بلد النّشر	المملكة العربية السعودية
الطّبعة	الثانية
سنة النّشر	1974م
عدد الصّفحات	322 صفحة
حجم الكتاب	متوسّط

البطاقة الفنّية للكتاب:

مصطفى عبد اللطيف السحرتي

الشعر المعاصر
على ضوء النقد الحديث

مطبوعات تهامة
PUBLICATIONS

الطبعة الثانية
١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م
جدة - المملكة العربية السعودية

التعريف بصاحب الكتاب

مصطفى عبد اللطيف السحرتي (1320-1403 هـ - 1902 -1983م) ناقد أدبي مصري ولد في مدينة ميت غمر بمصر. درس الحقوق ونال بكالوريوس الحقوق عام 1926م. عمل موظفاً حكومياً، في مختلف الوظائف، ورأس رابطة الأدب الحديث عام 1958 م. وكان من أعضاء هيئة تحرير مجلة الثقافة، وعضو جماعة أبولو، ورئيس تحرير مجلة أدبي، ومجلة الإمام.[1]

ذهب السحرتي إلي باريس ليدرس القانون في جامعة السربون ولكن الثقافة الفرنسية اختطفته كما اختطفت الأدباء من أبناء جيله مثل توفيق الحكيم ومن هنا عكف السحرتي علي تأمل الإبداع الشعري والنثري والمسرحي والنقدي في فرنسا، تزود من الدراسات الأدبية ثم عاد ليعمل بالمحاماة وبدأ يكتب مقالاته ودراساته في المجلات مثل السياسة الأسبوعية وغيرها من المجلات الأدبية وأصبح واحدًا من أعمدة مدرسة أبوللو عند إنشائها في عام 1932 واقترب من شعرائها ورموزها وكانت شاعريته قد تفتحت وأصدر ديوانه «أزهار الذكري» ثم تتابعت أعماله فقد أصدر هذه الأعمال «الطبيعة في الشعر العربي» و«الشعر المعاصر علي ضوء النقد الحديث» و«النقد الأدبي من خلال «تجاربي» و«شعر اليوم» و«شعراء مجددون» و«الفن الأدبي»، و«دراسات نقدية» و«دراسات نقدية في الأدب المعاصر» و«الأصالة الأدبية» أصبح رئيسًا لرابطة الأدب الحديث وبعد تقاعده عندما بلغ الستين تفرغ للدراسات الأدبية والنقدية. كان مولعًا بفكرة الأصالة الأدبية وهذا الكتاب يعبر عن رؤيته لتجليات هذا المفهوم في الأنواع الأدبية المختلفة فقد عبر في الفصل الأول عن معني الأصالة الأدبية حيث يقول الناقد الكبير مصطفي عبداللطيف السحرتي «الأصالة الأدبية هي ما يطلق عليه الإنجليز كلمة Originalityوهي الفكرة الجديدة التي تلبس ثوب الطرافة أو الغرابة والتفرد والبعد عن

[1] - https://alencyclopedia.com

المألوف. وهذه الأصالة تكون موضوعية أو تعبيرية أو جامعة بين الموضوع والتعبير في الشعر أو في النثر. وهي ليست خلقًا فقط ولكنها خلق فريد يثير العجب والدهشة والطرافة ويأسر الذهن والقلب معا وهي لا تنمو من العدم ولا من الإشراق العفوي بل تنمو من التفكير الذكي والتأمل الطويل وتستمد مادتها من واقع الحياة أو مما فوق الواقع أو الوهم أو من فكرة معروفة ارتدت رداء جديدًا قشيبًا متميزًا أو رداء غريبًا لا عهد لنا به. وهي بلا ريب ميزة سامية للأعمال الأدبية قامت علي تفكير مركز وتجربة شعورية ناضجة وبصيرة نافذة ثم يري أن هذه الأصالة الأدبية تتجلي في التراث القديم وفي النتاج الأدبي الحديث المعاصر علي السواء ولا تتقيد بزمان ولا مكان إلا أنها تزدهر في أجواء الحرية وعصور التقدم والتنوير» لقد حمل السحرتي مفهومه عن الأصالة الأدبية ليغوص عبر كتابه هذا في نماذج أساسية لها حضورها الدائم في تاريخ الأدب والتراث الحضاري للأمة مثل كتاب «ألف ليلة وليلة» حيث يري الأستاذ السحرتي أن هذا الكتاب زاخر بالتحولات والخوارق وجمع في كثير من حكاياته بين الواقعية والفطنة واحتوي علي كثير من القيم الرفيعة أو قيم نقدية للناس أو المجتمع فضلاً عما يحتويه من متعة وتسلية فائقة وقد أصبح هذا العمل بهذه السمات جزءًا من الأدب العالمي كما تقول الدكتورة سهير القلماوي في كتابها «ألف ليلة وليلة» حيث تأثر به من الفرنسيين أمثال فولتير ومونتسكيو وبومارشيه فقد تأثر به فولتير في قصته زفايج ومونتسكيو في كتابه «رسائل فارسية» وبومارشيه في مسرحيته "حلاق إشبيلية."

ومن أهم مؤلفاته

يشهد له النقد في تدوين مؤلفات يعدها بعض الأدباء مراجع أصلية لكل من يكتب في الشعر والأدب المعاصرين ونذكر من بينها:

الكتاب الذي تناولنه في دراستنا " الشعر المعاصر على ضوء النقد اللحديث

شعر اليوم

البطاقة الفنّية للكتاب:

شعراء مجدودن

بالإضافة إلى عدة كتب جاءت بعناوين بارزة مثل شعراء معاصرون، ودراسات نقدية، كما أنّه شاعر تظهر روحه الشعرية في ديوانه أزهار الذكرى.

الفصل الأول:

تلخيص كتاب

يعد الناقد والكاتب والشاعر مصطفى عبد اللطيف السحرتي من أهم الأعلام في عصره على الساحة الأدبية العربية وخصوصا في مجال النقد الأدبي وبما أنّه ينتمي إلى مدرسة أبولو الشعرية والتي كان لها الباع والصيت الكبيرين والصدى الواسع في مجال الاتجاهات والمذاهب الأدبية التي ظهرت إلى الوجود عام ألف وتسعمائة واثنان وثلاثون للميلاد حيث يقول الأديب كمال نشأت في هذا الشأن "وإذّا ذكرنا جمعية أبولو تبادرت إلى الذهن فورا هذه الأسماء إبراهيم ناجي حسن كامل الصيرفي مصطفى السحرتي صالح جودت مختارالوكيل محمود حسن إسماعيل علي محمود طه وهم من أبرز شعراء الجمعية الذين ساعدوا على نهضة الشعر العربي الحديث وتخطيه مرحلة من مراحل تطوره الدقيق[1]".

وقد تمثلت أهداف جمعية أبولو فيما يلي

أولا: السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها مشرفا.

ثانيا: ترقية مستويات الشعراء أدبيا وماديا واجتماعيا وهذا بالدفاع عن مصالحهم وكرامتهم.

ثالثا : مناصرة النهضات الفنية وتشجيعها ودعمها في عالم الشعر .

ولقد كان الفضل الكبير والسبق لرئيسها أحمد شوقي الذي لقب بأمير الشعراء وبعده انتقلت الرئاسة إلى الأديب اللبناني خليل مطران.

وفي عام ألف وتسعمائة واثنان وثلاثون للميلاد أصدرت مدرسة أبولو أول مجلة أدبية لها وكان رئيس تحريرها الأديب أحمد زكي أبو شادي وهو رائد الجمعية أنا ذاك وقد كتب من خلالها "إنّ السر في قيام الجمعية والمجلة هو الرغبة في إحلال الشعر مكانته السامية الرفيعة وتحقيق التآخي والتعاون بين الشعراء"[2]

ينظر: مصطفى عبد اللطيف السحرتي ' الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، دار تهامة للشنر والتوزيع، السعودية، ط2، 1974، ص09.

[2] – ينظر: المرجع نفسه ص 12 .

المبحث الأوّل : المذاهب النقدية عند مصطفى عبد اللطيف السحرتي

يرى هذا الناقد في كتابه بهذا الصدد إنّ المذاهب النقدية الحاضرة والتي يكون من خلالها صدور أحكام نقدية سليمة حين قسم المذاهب النقدية إلى ثلاثة أقسام كبيرة أولها المذهب الفني وثانيها المذهب الاجتماعي الواقعي وثالثها المذهب الفقهي وبهذا اقتصر مصطفى عبد اللطيف السحرتي في مؤلفه هذا على ثلاثة مذاهب مبرزا بيان قيمتها الأدبية في ما يلي

أولا المذهب الفني

والمذهب الفني بحسبه هو الذي ينظر في العمل الأدبي إلى روحه وصدقه وأصالته وأسلوبه .

ومن هنا أشار السحرتي إلى تعريف للتجربة الشعرية واصفا إياها "بتلك الحالة التي تتشبع فيها نفس الشاعر بموضوع من الموضوعات أو فكرة يتأثر بها وجدانه ثم يترجمها في عمل فني سمته الصدق وحسن الصياغة وتكون مؤتلفة مع التجربة"[1]

وقد ساق إلينا هذا الناقد بما استدل عليه ببعض الأمثلة من الشعر الحديث وخير دليل على ذلك المقطوعة الشعرية تحت عنوان "الآمال الضائعة "من ديوان "أغاني الدرويش "للشاعر رشيد أيوب وهو كذلك من شعراء المهجر حيث عبرت هذه المقطوعة بدورها عن صميم الموضوع حيث يقول فيها

جلست بقرب شباكي*** أردد طيب ذكراك

وأطوي بيد أحلام*** كنت فيها مطاياك

وفيها النفس حائمة *** ترفرف فوق معناك

تفجر في الدجى برق*** تلاه دمعي الباكي

[1]– ينظر المرجع نفسه ص 13 .

أتاركتي أخ سهر *** متى عهدي بلقاك[1]

وفي هذا الشأن يرى مصطفى عبد اللطيف السحرتي إنّ هذه المقطوعة السالفة الذكر بأنها مقطوعة ساذجة فهي تصور حالة من حالات الشاعر النفسية العابرة وقد عبر عنها بسهولة في الوصف وموسيقى دقيقة فجمع بذلك هذا الشاعر بين التجربة الشعرية والصناعة الفنية[2]

ويذكر أيضا هذا الناقد فيضرب لنا بذلك مثالا آخر في هذا القبيل حيث انّه ساق إلينا تجربة ثانية لشاعر من أرض الفسطاط وهو الشاعر "صالح جودت" وهو شاب من شباب بلاد أم الدنيا على حسب زعم أهلها وهو من الشعراء الفنانين الممتازين وقد انتابه مرض عضال منذ زمن طويل فأنهكه فراح يعبر عن تلك التجربة المريرة ويذكر من كان حوله من مرضى وسمى هذه التجربة ب" نحو الآخرة" وقد امتزجت هذه التجربة بين تصوير الوجدان وتصوير الواقع حيث يقول في هذه الأبيات

فليرحم الله آمالي وأهوائي إنّي ***منعت بهذا المخدع النائي

بقية العمر أيام تدب على *** صدر تهدم إلا بعض أشلاء

أعيشها ناسكا في ركن صومعة *** قامت كالموت صماء

يبدو وخيال الأماني لي فاطرده *** حتى كأنّ الأماني بعض أعدائي

ومن هنا يرى الناقد عبد اللطيف السحرتي بأنّ هذه الأبيات قد توافقت تماما مع تجربة الشاعر من حيث الصياغة الفنية وما عاناه في الواقع .

والمذهب الفني بحسب رأي مصطفى عبد اللطيف السحرتي لايقف عند التجربة الشعرية فحسب بل يتعداه أيضا إلى التعبير عن تلك الانفعالات القصيد وعواطفه ومعانيه والخيال الذي يطوف عليه .

[1] ديوان أغاني الدرويش صدر عام 1908 ص 22.

[2] ينظر المرجع السابق نفسه ص 15 .

ثانيا المذهب الاجتماعي الواقعي

قد يكمن الاختلاف بين المذهب الفني والمذهب الاجتماعي الواقعي إلاّ في عنصر واحد وهو موضوع القصيد حين يذهب الناقد مصطفى عبد اللطيف السحرتي إلى القول بأنّ رجال المذهب الاجتماعي الواقعي يصنعون منازل فالفن الذي يعبر عن الوقائع العابرة أقل منزلة من الفن الذي يشمل الحقائق المعمرة الدائمة وهذا الفن الأخير يعد فنا عظيما ويضيف أيضا بأنّ العمل الفني الذي يعبر عن الأحلام والأوهام والشطحات الصوتية أقل أهمية من الفن الذي يعبر عن واقع الإنسان والحياة[1] .

يشير مصطفى عبد اللطيف السحرتي بأنّه لو أدخلنا العنصر الواقعي في الفن فإنّنا نضع لبنة من اللبنات في بناء نهضتنا .

بل نبني شخصيتنا بعيدا عن التطفل على ما أنتجه تراث الآباء.

وأقر السحرتي بأنّ الأدب الخيالي لامفر منه إذّا خطى مرحلة من مراحل المجتمع وإنّ هذا النوع من الأدب لايمكن بأي حال من الأحوال إتباعه لأنّه حتما يورث التخلف والانكماش لمن يسلك منهجه من الأدباء.ويلاحظ هذا الناقد الفذ من خلال تصفحه وقراءته لبعض الإنتاجات الأدبية وخصوصا في مجال الشعر الحديث يصاب بالحسرة بما طبع عليه الإنتاج الأدبي من تدهور وانحلال حيث ذهب إلى ذكر بعض من هؤلاء الذين اتسمت أعمالهم بالبعد عن الواقع مثل من كتب وأخرج ديوان يثبت فيه أنّ قلبه لايزال ملهبا ومولوعا بالحب وهو في سن متقدمة متشبها في ذلك بالأديب الإنجليزي "هاردي".

وشاعر مصري يروي قصة شبابه الذي قضاه في الحب فيحدثنا عن "الضمة"[2]

وآخر يحدثنا عن القبلة [3] .

---

[1] ينظر المصدر السابق ص 18 .

[2] ديوان اغاريد محمد فهمي قصيدة ضمة الحبيب

[3] مجلة الراديو مارس 1946 صالح جودت ونزار قباني .

ومن هذا القبيل أمثال ندهم كثير وخير دليل على ذلك نذكر "أبو ريشة و إلياس أبو شوكة ومن بلاد دجلة والفرات الشاعر محمد مهدي الجواهري " حيث وصف السحرتي أعمالهم الشعرية على إنها إمارة على الانتكاس والانحلال والمهازل .

وفي جانب مناقض تماما ذكر لنا الناقد بأنّه من حسن حظ الشرق العربي لم ينعدم منه شعراء متقدمين تجاوبوا مع واقعات الحياة ودنيا الناس [1].

ومن أمثال ذلك الشاعر حافظ إبراهيم الذي كان له السبق في الريادة إذ يعتبر من أوائل رواد الشعر الاجتماعي في الشرق فهو أحد المجددين الذين نادوا بالتخلص من كل ماهو قديم في أغراض الشعر فكان بذلك مثالا يحتذى به لما حققه من أعمال أدبية كان يعبر من خلالها على الواقع بصدق وحقيقة .

حيث كان يخاطب الشعر في قصيدته الموسومة بـ "الشعر"[2]

صنعت بين البها والجمال *** يا حكيم النفوس يا بن المعالي

صنعت في الشرق بين قوم هجود *** لم يفيقوا وأمة مكسال

إلى أنّ يقول

آن يا شعر أن تفك قيودا *** قيدتنا بها دعاة المحال

فارفعوا هذه الكمائم عنا *** ودعونا نشم ريح الشمال

كما اعتبر مصطفى عبد اللطيف السحرتي شعر حافظ إبراهيم انّه من الأشعار الوطنية فيه يصف واقع المجتمع فيعبر به عن أماله وآلامه فهو بذلك مثالا للواقعية ومن النماذج التي ساقها إلينا الناقد السحرتي أبيات من شعر الشاعر ابن تونس الخضراء أبو القاسم الشابي إذ يقول

إذا الشعب يوما أراد الحياة *** فلابد أنّ يستجيب القدر

[1] ينظر المصدر نفسه ص 19.

[2] ديوان حافظ ابراهيم الجزء الاول ص 737

ولا بد لليل أنّ ينجلي *** ولابد للقيد أنّ ينكسر

ويقول الشاعر أبو شادي [1]

هذه الفوضى لها ما بعدها *** لا تدعها غمرة تفي الديارا

إنّما الأحرار من خاضوا الأذى *** في سبيل الحق أو ماتوا إكبارا

من خلال هذين النموذجين[2] يرى السحرتي بأنّ المنحى الواقعي يعيد الشعر إلى منزلته في المجتمع ويصير الشاعر ليثبت قدمه بين الإحياء

ثالثا المذهب الفقهي

إنّ السحرتي من خلال مؤلفه يشدد ويلح أيما إلحاح أنّه لا مفر من الإلماع والإشارة إلى مذهب ثالث من المذاهب النقدية بحسب رأيه ويتمثل هذا المذهب النقدي وهو مذهب النقد الفقهي أو المدرسي أو الجامعي واعتبره مسلك سارعليه السواد الأعظم من النقاد القدامى وهو يدرس ويعالج الشعر من خلال دراسة نحوية وصرفية وعروضية وأيضا من خلال البديع والبيان .

حيث يرى السحرتي في ذلك بأنّ هذا النوع النقد أي نقد المذهب الفقهي لابد أن يكون ملازما للنقد الفني والواقعي بما له من أهمية .

وكما اعتبر السحرتي النقد القائم على شكل سياق نقاد الأمس الغابر وهو بمثابة اقتصارهم على مذهب واحد فقط يعتمد على أساس الذوق مثل نقد الرافعي

في نقده للعقاد أو كما فعل محرم في نقده لإسماعيل صبري وحافظ إبراهيم.

ولقد ساق إلينا مصطفى عبد اللطيف السحرتي أمثلة من نقد المذهب الفقهي وبعض أراء نقاد هذا المذهب مثل ابن سلام الجمحي وهو ناقد من نقاد آخر القرن الثاني حيث قام

[1] من ديوانه الاخير عودة الراعي طبع في يناير 1942 ص 143 .

[2] ينظر المرجع السابق ص 21.

بتصنيف الشعراء في منازل وطبقات بحسب كثرة الإنتاج الأدبي وقلته دون الأخذ في الحسبان ولا مرعاة الخصائص الفنية في أعمالهم الأدبية .

أما قدامة بن جعفر وابن قتيبة فهما من نقاد القرن الثالث الهجري فهما يهتمان بالصياغة الشكلية غير مهتمين ولا مراعيين أراء الفقهاء والنحاة مهتمين في ذلك بآرائهم الذوقية كما اعتبرهما السحرتي إنهما لم يكونا من الفحول.

كما ذكر لنا أيضا أنّه هناك من أقحم نفسه في مجال فن الشعر ومن أمثال هؤلاء " ابن الأعرابي و حماد الذين اقتصرا في نقدهما حول قضية فقه اللغة .

ويخلص السحرتي في نهاية الأمر إلى ذكر ناقد آخر وهو ابن الأثير الذي اهتم بالألفاظ وأسرار تراكيبها في كتابه الموسوم بـ" المثل السائر" والذي يطرب له المتفقهون في اللغة .[1]

غير أنّ السحرتي يقول" ولكننا لا نجد في أمثال نظرات ابن الأثير ما يستأهل التفاتا يذكر"[2].

ومن خلال نظرة الناقد السحرتي وبحسب رأيه بأنّ مذهب النقد الفقهي كان يميل جله إلى الذاتية أو لغويا أو بلاغيا أو يقتصر على اللفظ أو الوزن غافلا بذلك عن التجربة الشعرية والصياغة الفنية.

كما يلحظ مصطفى عبد اللطيف السحرتي بأنّه ثمة اختلاف كبير بين نقاد العرب في العمل الأدبي الواحد كما حصل في النقد بين ابن قتيبة عبد القادر الجرجاني .

كما يخلص السحرتي إلى أنّ النقد الأدبي في العصر الحديث تتجاذبه ثلاثة مذاهب نقدية تختلف في ما بينها ولكل مذهب أنصاره .

ومن هنا يلح السحرتي بضرورة توحيد المذاهب النقدية الثلاث وذلك من خلال مسايرة المذهب الفقهي في سلامة اللغة مع احترام قواعدها .

---

[1] ينظر المرجع السابق ص 24 .

[2] ينظر المرجع نفسه ص 26

و يدعو إلى إتباع المذهب الفني والنظر إلى فنية العمل الأدبي و كذا مجاراة المذهب الواقعي في موضوعه وغاياته الجدية.

المبحث الثاني: مقاييس النقد الأدبي

كما تمت الإشارة إليه في المبحث الأول من قبل الناقد مصطفى عبد اللطيف السحرتي والذي تطرق حينها في حديثه عن ثلاثة مذاهب تختلف في ما بينها ومن بين هذه المذاهب التي ركز عليها في هذا الباب هو المذهب الفني في النقد حين ذكر أنّه لا يهتم إلا بالأثر الفني في ذاته دون الاهتمام لموضوعه .

محاولا في المبحث الثاني تطبيق أحدث مقاييس الفن على الشعر المعاصر .

أولا التجربة الشعرية

والتي يقصد بها الناقد الوصول إلى مدى توفيق الشاعر في التعبير عن تجربته تعبيرا صادقا قويا[1].

كم ساق إلينا السحرتي مثالا على ذلك فيما نظمه الشاعر اللبناني إلياس أبو شبكة في قصيدته الموسومة بـ" أغنية المغيب " من ديوانه الشعري "الألحان"إذ يقول

اسجدي لله يا نفسي *** فقد وافى المغيب

واستريحي من عناء الفكر *** فالفكر رهيب

واستري آلام حينا *** بابتسامات الحبيب

فغدا ترجع آلامك *** والآتي قريب

هو الفلاح قد عاد *** من الحقل الجميل

في يديه المنجل الحاصد *** والرفش[2] الطويل

وعلى أكتافه حمل *** من القمح الثقيل

[1] ينظر المصدر السابق ص 29.

[2] الرفش هو المعول.

فهو تعبان و في عينيه *** أثار اللهيب

اسجدي لله يا نفسي *** فقد وافى المغيب

ومن خلال هذه المقطوعة الشعرية التي ساقها إلينا السحرتي والتي يعتبر من محتواها أنّ التجربة الشعرية متوائمة بينها وبين الصياغة.

حيث يرى السحرتي من هذه التجربة الشعرية بأنّها بحق تعبر عن هموم وحالة الشاعر معا في أوقات المغيب ويؤكد السحرتي بأنّ قيام أو وجود القيمة الفنية للقصيدة لابد أنّ ينحصر في درجة التواؤم بين التجربة والصياغة[1].

ولقد ضرب لنا الناقد السحرتي مثالا عن عدم توافق التجربة الشعرية

مع الصياغة وكذا غياب جمالية الوحدة التي اضمحلت وتلاشت بعدما ذابت وانصهرت في مطبات الاستطراد والحشو اللذين كانا سببا في فقدان التماسك وخير مثال على ذلك ما ظهر في قصائد الشاعر العراقي "معروف الرصافي "والتي اعتبرها السحرتي علة وهذا راجع لكونها طويلة مثل قصيدة "أم اليتيم[2]"

وكذالك قصيدة "اليتيم في العيد[3]"وكذلك قصيدة "السجن في بغداد[4]".

كما لاحظ الناقد السحرتي في بعض قصائد معروف الرصافي قد اتسمت بتفصيل الثوب الأدبي على قد التجربة الشعرية مثل قصيدة"وقف الروض[5]" و قصيدة "إيقاظ الرقود[6]" وقصيدته البديعة" الساعة". وراح مصطفى عبد اللطيف السحرتي يسوق لنا أيضا بعضا من أعمال الشعراء المجددين والذين هم أيضا لم يسلموا من غربال السحرتي ومن هذا العيب حيث يراهم مقلدين لسلفهم القدامى في الاستطراد والإطالة .

---

[1] ينظر المرجع السابق ص 30.

[2] ديوان الرصافي ص 52.

[3] الديوان نفسه ص 74.

[4] ديوان السابق ص 56.

[5] الديوان نفسه ص 236.

[6] الديوان نفسه ص 136.

فقد ساق إلينا أنموذجا للشاعر اللبناني "سليم حيدر في قصيدته " اليتيم" من ديوانه الشعري " آفاق" فهو يرى بأنها ذات قيمة فنية إلا أنها طويلة جدا.

فتضاربت بذلك خواطرها فهو يدعو إلى العطف على اليتيم من جهة والشفقة عليه من جهة أخرى ومتناقضة تراه يلقي في فم اليتيم نار الثورة .

فهو يقول في قصيدته الثائرة الاهبة

نحن اليتامى والبعوض يخز عين الضيغم

دعة الخراف البيض فينا وامتعاض الضيغم

قسما برب الناصري و بالحطيم وزمزم

إنّ لم تقر لنا الحياة بحقنا في المنعم

لنمزقن حجابها الجافي ويا نظم ارتمي [1]

كما يذهب السحرتي إلى القول أنّ الثوب قد يقتصر على التجربة الشعرية وهذا ما يؤثر على جماليتها وبهائها فيشوبها بذلك النقص مستشهدا في ذلك بما كتبه الشاعر المصري مصطفى عبد المعطي الهمشيري في قصيدته " مناجاة الفراش " التي جمع فيها الصفة متفرقة دون اكتمال ومما جاء في ثناياها قائلا

يا طائر لا يكف *** هل أنت نجم يرف

أم أنت خطفة نور *** أم أنت قلب يخف

تطير نديا طروبا *** فوق الزهور تدف[2]

كما نلاحظ أنّ السحرتي لفت انتباهه حين شده الفضول إلى تصفح ديوان الشاعر السوري " خير الدين الزركلي [3] حين استوقفته المقطوعة العذبة "هو..." والتي فاقت كل الوصف

[1] ينظر المرجع السابق ص 31.

[2] ينظر المرجع نفسه ص 32.

[3] ينظر المرجع نفسه ص 33.

والجمال للأم وتمنى السحرتي من ذلك الشاعر لو زاد قليلا في ثوب قصيدته حتى يبلغ بها المطاف إلى حد الإشباع والإمتاع .

وهاهو ذا الشاعر يقول

حولي و في قلبي و في سمعي و في *** بصري و بين يدي في جذلي و غمي

نجم يضيء شعاعه سبيلي إذا *** غفت العيون و غاب عني كل نجم

هو مأمني إذا ما جزعت و قبلتي *** أين اتجهت و روعي و جلاء همي

هو مؤنسي في وحدتي هو موئلي *** في كربتي هو منبتي هو قلب أمي

ومن هذا القبيل يرى الناقد مصطفى عبد اللطيف السحرتي أنّ الشاعر قصر ثوب التجربة الشعرية على هذه الأبيات وكان بمقدور هذا الشاعر أنّ يطيل ويسترسل الثوب في هذه التجربة الوجدانية العذبة .

كما يذكر لنا السحرتي أنموذجا كان وافيا و شافيا عن الأديب ايديسون و ما تحدث عنه في مقطوعته الشهيرة " حب الأم" [1]

لقد ضرب لنا الأديب الناقد السحرتي أروع الأمثلة والنماذج الكثيرة وذلك من خلال إطلالاته على بعض ما كتبه الشعراء ذاكرا في ذلك مدى قصر وطول الثوب مع التجربة الشعرية والصياغة .

إنّه لا يتسع المجال لذكرها في هذه الومضات والمواقف واكتفينا بالبعض منها كوننا ملزمين بتلخيص الكتاب محاولين بقدر الإمكان أنّ نستوفي حقها والعناية بالفكرة والمحتوى على حد سواء وهذا من أجل الوصول إلى الموضوعية العلمية أو المقاربة جانبا من جوانبها.

ثانيا الصياغة الشعرية

الصياغة الشعرية يعتبرها الناقد مصطفى عبد اللطيف السحرتي المقياس الثاني للحكم على القصيدة وذلك من النظر والتمحيص والتدقيق إلى كيفية تناول التجربة الشعرية مراعيا في

[1] ينظر المرجع السابق ص 33.

ذلك الأسلوب أو الطريقة في صياغتها وراح يضرب لنا في ذلك أروع صورة تشبيه في ذلك حين شبه التجربة الشعرية بالجسم وشبه الصياغة بالروح فكيف يعقل أنّ يكون الجسم بلا روح والعكس صحيح.

وراح يستدل السحرتي مصطفى عبد اللطيف السحرتي بأهم عنصر من عناصر الصياغة فيما أشار إليه في كلامه الأديب"هولنج ورث" هو موائمة الصياغة لموضوع القصيدة.

وقد تناول السحرتي بعض الأمثلة من أجل أنّ يوضح من خلالها عنصر الصياغة الشعرية وقد اكتفينا بسرد بعض الأبيات من قصيدة " القرية النائمة " [1] للشاعر محمد عبد الغني حسن معتبرا إياها الناقد مصطفى عبد اللطيف السحرتي فلة من فلتات هذا الشاعر حين راح يصف(قرية ردنج الإنجليزية) التي استقبل فيها لمحات الفجر وهو يضيء على شاطئ نهر التايمز وهو يلامس بزوغ النهار بأحداث صاخبة فاستعذب السحرتي أسلوب الشاعر من خلال أبيات القصيدة فلمح السحرتي أسلوبا مسترسلا وموسيقى عذبة حلوة الوقع وصياغة موائمة [2]

هاهو ذا الشاعر يقول

مال السكون على البطاح وهيمنا *** والكون في أحلامه إلا أنا

والنهر وسنان الخرير كأنّه *** غرقان في الأحلام غاف المنى

وكان تمتعه النسيم بشطه *** سور يرتلها المسبح موهنا

وفي الفقرة الأخيرة يقول

النهر عاد إلى الحياة رجرجت *** فيه السفائن من هناك ومن هنا

وسمعت ثرثرة الحياة بمائه *** ورأيت فيه العالم المتمدينا

ومشى من رؤياه كل مهموم *** وصحا على أحلامه إلا أنا

[1] مجلة المقتطف ديسمبر 1939 ونشرت كذلك في ديوانه "من وراء الأفق" بعنوان "إلا انأ" ص 70.

[2] ينظر المرجع السابق ص 48.

وراح يسرد لنا الناقد مصطفى عبد اللطيف السحرتي مجموعة من العناصر الأخرى التي تتضوي وتنطوي تحت لواء وإمرة الصياغة الشعرية كالخيال والموسيقى والوحدة والتوازن والتناسب والتناغم وتخير الألفاظ تخيرا فنيا وكذا شخصية الشاعر غير المرئية التي تلعب دور كبير في إعطاء صبغة وجمالية لا مثيل لها في أبهة وجمالية القصيدة.

ثالثا الخيال

يرى السحرتي عنصر الخيال والذي يحوي بدوره مجموعة من ألوان طيف البيان والمتمثلة في صور التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية مما يرسم لوحة فنية بديعة المنظر وتخلق بذلك نوعا من الاتزان في العمل الأدبي الشعري .

وقد استدل هذا الناقد الثاقب الرؤية المتبصرة والمتمحص الرسين بأبيات من قصيدة " صلوات في هيكل الحب" [1] للشابي والتي جاءت حافلة بصور خيالية وجذابة حيث يقول فيها

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام *** كاللحن كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك كالليلة القمراء *** كالورد كابتسام الوليد[2]

ثم ينتقل إلى وصف مشيتها

خطوات سكرانة بالأناشيد *** وصوت كرجع الناي بعيد

وقوام يكاد ينطق بالألحان *** في كل وقفة وتعود

وهاهو السحرتي يتنقل بين جنبات الروض النظير في الشعر الحديث والمعاصر يقطف لنا من كل روض زهرة ولكن لا مجال لذكرها واكتفينا هنا بذكر أصحاب هذه النماذج من أعمالهم منوهين بأسمائهم وفقط مثل "محمود حسن إسماعيل و خليل مطران "والتي يوضح فيها جمالية عنصر الخيال الأخاذ .

[1] مجلة ابولو ص 848 من المجلد الأول العدد الثامن ابريل 1933.

[2] ينظر المصدر السابق ص 49.

رابعا الموسيقى الشعرية

تعتبر الموسيقى الشعرية ذات أهمية بالغة بعد عنصر الخيال[1] الأخاذ إلى توق النفس البشرية .

وها هو السحرتي ينقل لنا أنموذجا للشاعر "رياض المعلوف " من مقطوعة مأخوذة من ديوانه "خيالات"[2] فقد طغى على هذه القصيدة عنصر الغنائية أكثر وتكاد تنعدم فيها صور البيان وعنصر الخيال الأخاذ وجاءت هذه القصيدة تحت عنوان "الدنيا لنا"

إذ يقول هذا الشاعر

هذه الدنيا لنا *** حبيبي لي أنا

فتمتع يا حبيبي *** فالمنى تلوى المنى

أي شيء تبتغيه *** لم تنله يد نا

طالما أنت بقربي *** كل شيء ها هنا

لاحظ السحرتي تفاوت الشعراء في أنغامهم الموسيقية ،وفي أسلوبهم ومن الذين ينضح شعرهم بالحلاوة الموسيقية ، شوقي ،وناجي وصالح جودت ورشيد أيوب وإبراهيم العريض ،كما وصف السحرتي أشعار ناجي بالإثارة والانفعال وذكر لنا أنموذجا في ذلك للشاعر صالح جودت في قصيدته "إلى ناسية"[1]

سوف أنساك،ولكن كيف أنسى*** وأنا أطيب من نفسك نفسا

وأنا أضعف من غدرك بأسا*** ليتني أنسى ،ولكن كيف أنسى

إلى أن يقول

وحلفنا بجمال الموعد ***أنّ سيبقى حبنا للأبد

آه منها ليلة لم تخلد*** ضيعت أمسي ويومي وغدي

[1] ينظر المرجع نفسه ص 52.

[2] ديوان خيالات 1945.

خامسا الألفاظ الشعرية

ينتقل السحرتي بين رياض الشعر كنحلة تبحث عن رحيق الأزهار فينقب عن عنصر آخر من عناصر الصياغة والمتمثل في الألفاظ وتراكيبها واعتبر هذا العنصر في غاية من الأهمية لقيام واستقامة عود القصيد مستغنيا في ذلك عن عنصري الخيال والموسيقى كما ذهب في تأكيده أنّ الألفاظ كافية في إحداث الإبداع لما تحمله هذه الأخيرة من صوت ودلالة وتآلف.

وهاهو السحرتي ينقل قدمه الوثاب ليحمل إلينا نماذج عن ذلك من قصيدة الغد لصاحبها ندرة حداد والتي كانت زاخرة بألفاظ ذات دلالات حين يقول

حملت على الكفين هامتها ***وحنت على الشباك تفتكر

حسناء قد ظنت سعادتها *** واتت إليها وانقضى الكدر

نظرت إلى الماضي فما ذكرت *** إلا زمن اللهو والكتب

ورنت إلى غدها وإذا لمحت *** أنواره هاجت من الطرب[1]

يرى السحرتي من خلال ذلك أنّ جمال أسلوب هذه القصيدة يقوم على تجربة الشاعر الواضحة وألفاظه المستقاة بعناية وجودة دلالاتها إذ لاحظ السحرتي تميز هذا القصيد في قوة كلماته من حيث الشعرية والحلاوة والإحياء[2]للأسلوب التقليدي بعناية فائقة تشد السامع والقارئ معا أيما انتباه .

يكشف لنا الأديب الناقد مصطفى عبد اللطيف السحرتي في هذا الصدد محاكاة الأساليب الشعرية المعاصرة للأساليب القديمة مشيرا في ذلك إلى مدى التعميم والمبالغة ناقلا إلينا أمثلة عن ذلك ما حدث في كتاب أدب العروبة [3] حيث قال عنه السحرتي أن قصائد هذا الكتاب أنّها خالية من حيث الطرافة والأصالة كما أنّها تنعدم فيها جدية الأسلوب .

---

[1]ينظر المرجع السابق ص 59.

[2]ينظر المرجع نفسه ص 60.

[3]طبع في مصر سنة 1947

كما نقل إلينا بعض النماذج كقصيدة هلال محرم لصاحبها "طاهر الوفشا" فوجده يصف الزمان بالقديم و بالعجوز وبالعتيد [1] وضرب لنا مثالا آخر في قصيدة جنة الحب لصاحبها أحمد مخيم التي يبين لنا من خلالها المعاني العاتمة وغير المحددة وكما ساق إلينا أنموذجا آخر بحسب هذا المنوال الذي يحوي معاني في قمة المبالغة وهي بعيدة بذلك كل البعد عن الحقيقة حيث يقول

خلياني في نشوتي خلياني *** واسقياني الرحيق هيا اسقياني

وملئا بي الأجواء زهرا وشعرا *** شرابي المنى وعذابي الأماني

واتقبالي الأعواد للناس طرا***يتعبوا الإلهام من ألحاني

وسأعطيه فن في زماني أضعاف *** الذي أعطاه مدى الإعجاب[2]

ولقد نقد السحرتي هذا الشاعر لما لاحظه في هذه الأبيات من تناقض صارخ.

سادسا الشخصية والأسلوب

ومن بين العناصر التي يراها السحرتي لها تأثير كبير على مكانة الأسلوب هي شخصية الكاتب بالرغم من أنّها تكون خفية فهي بالغة الأهمية ويعتبر السحرتي ذلك بمثابة الروح الخفي في الكائن الحي فالشاعر حسبه تنطبع شخصيته على أسلوبه الشعري بمدى كياسة هذا الشاعر [3].

وقد وجد السحرتي هذه الصفة تتطابق في تطبع الأسلوب بحسب شخصية الأديب وخير مثالا على ذلك والذي ضربه لنا السحرتي عن أسلوب إسماعيل صبري الذي اتسم بحيوية شخصيته التي تمخض عنها أسلوبه القوي المفعم بالحركة والحيوية .

[1] كتاب ادب العروبة ص 69.

[2] المرجع السابق ص 67.

[3] ينظر المرجع نفسه ص 69.

وكذلك ساق لنا السحرتي مجموعة من الأساليب لبعض الأدباء أمثال عمر أبو ريشة وسليمان الأحمد الملقب بـ بدوي الجبل ساق إلينا مقطوعة من قصيدة دموع والتي يقول فيها

قد رأوا ليلة تذري دمعها *** كرم الله الدموع الطاهرة

حرس الله جفونا أمطرت *** بالندى تلك الخدود الناظرة

كفكفي دمعك لا يشعر به *** ناظر حتى النجوم الزاهرة

أن لي ابنة وذي همة *** تخضد الخطب ونفس ثائرة

فهذه الأبيات تعكس لنا جليا وبوضوح سمات هذا الشاعر فهي قد بينت قوة وعزيمة الشاعر وأسلوبها الجزيل القوي المباشر وهي تكشف عن الحيوية وتتسم بالواقعية.

وهاهو يقول السحرتي "والملحوظ أيضا أنّ الأسلوب المتزاوج بين الجودة والرداءة في الصنيع الشعري يكشف عن نفس تجمع بين نفاسة المعدن وخساسته والأسلوب المفتعل يدل على الادعاء والغرور والميل إلى الظهور،والأسلوب التقليدي يدل على الزيف النفسي والوهن الذهني ،والأسلوب الذهني الذي لا وحدة فيه ، قد يدل في بعض الحالات على الشذوذ ، أو على النضال الباطني بين العقل الواعي والغافي"[1].

سابعا الوحدة الشعرية

بعد الإطلالات والجولات التي قام بها السحرتي في الكشف عن مضامين عناصر الصياغة الشعرية فهاهو ينتقل بنا إلى عنصر آخر يتمثل في الوحدة الشعرية والذي يعتبره بمثابة الرباط أو العقال الذي يضم التجربة والصور والانفعالات والموسيقى والألفاظ في وشاح خفي أثيري وكما يعتبر السحرتي الوحدة الشعرية إنّ هذا العنصر لا يتأتى إلا باتجاه الصور الخيالية اتجاها موحدا وبدون ذلك قد تتذبذب الوحدة وتذهب شمسها إلى الأفول من دون رجعة.

[1] ينظر المرجع نفسه ص74 ,

ومن الأمثلة التي يضربها لنا مصطفى عبد اللطيف السحرتي عن تذبذب الوحدة الشعرية في ما قاله الشاعر اللبناني ميشال بشير في ديوانه غروب[1] وبالضبط في قصيدته "الحلم المجنح" قائلا فيها

أي طيف ينزو على *** ثغره همس طائر

ممعن في جو الخيال *** بما يشتهيه خاطري

أحس بوقع خطاه *** يعصف في أضلعي

و البوح على فمه *** يتمتم في مسمعي

و رفيق في غمرة *** الليل يجلوه ناظري

يتهاوى من الدرا *** ري على كل غائري[2]

من خلال هذه المقطوعة الشعرية يرى الناقد السحرتي أنّها تحمل في ثناياها صورا مبهمة أثرت بالسلب على وحدة القصيدة على عكس ما تضفيه الصور في الشعر الصريح على الوحدة الشعرية قوة لوضوحها وقوتها.

وهاهو السحرتي يمدنا أيضا بالصور المشرقة وأثرها البليغ على تجربة القصيد فيسوق لنا أنموذجا آخر من قصيدة بعنوان حلم في السجن لصاحبها قبلان مكرزن

في ديوانه الخلود إذ يقول

ابني اسمع من كوى *** سجني أغاريد الصباح

فيرف للوادي فؤادي *** والروابي والأقاح

يهوى لقاك هناك تمرح *** والأزهير و الطيور

في ملعب أنواره *** كانت تقبلني صغيرا

إلى أن يقول

[1] ديوان غروب ،دار المكشوف ،سنة 1947،ص 24 .

[2] ينظر المرجع السابق ص 81 .

ابني هذا الليل *** فاجأني بحلم مزعج

فيه جماهير تروح *** مدى الشوارع أو تجي

والبحر والأمواج تقفز *** كالذئاب الخاطفة

والأرض كالعرزال ترقص *** في جنون العاصفة

فنظرت حولي كي أرا *** ك فما وجدتك قريبة

فشردت مع الشاردين *** وراءك ابني قلبيه[1]

ولقد جاء في هذا الصدد العديد من النماذج لا يسع الوقت لذكرها وهي حافلة بالصور المشرقة التي زادت في جمالية القصيد وكان الناقد السحرتي محقا في عرضها فاكتفينا بسرد أسماء أصحابها وهي أسماء لامعة في سماء الشعر الحديث والمعاصر من هؤلاء نذكر...نازك الملائكة ، الشاعر العراقي عبد الحميد الساوي

والشاعر رشيد ياسين وكذلك الشاعر يوسف الخال.

كما نقل إلينا السحرتي الناقد بعض المقطوعات من القصائد ذات الأساليب المتذبذبة في استعمال بعض الألفاظ التي تقضي على الوحدة الشعرية تارة أخرى.

المبحث الثالث: الانفعالات الشعرية

يعتبر مصطفى عبد اللطيف السحرتي أن للانفعالات دور مهم وكبير وذو أثر بليغ على الصياغة الشعرية وبخاصة في النغم الموسيقي مشيرا في هذا الباب إلى أثر الانفعالات من الوجهة الموضوعية لما لها من قوة التأثير واشترط في ذلك على الناقد أنّ يكون مستشعرا للانفعالات التي تسري في روح القصيد من أجل الحكم عليها .

كما أنّ السحرتي تأسف لما وجده في بعض أعمال الشعراء المصريين في سنة ألف وتسعمائة وسبعة وأربعون للميلاد لما راحوا يقلدون الشعراء القدامى بما انطبع على شعرهم من تكرار وانعدام الروح والانفعال ومن أمثال ذلك ما ساق لنا مما لمحه في كتاب أدب

[1] ينظر المرجع نفسه ص 82 .

العروبة الذي كان يخلو من الجدة و الأصالة إلا بعض القلة من الشعراء أمثال ناجي و عبد الله شمس الدين .

فأخذ لنا مثالا على ذلك للشاعر أحمد عبد المجيد الغزالي في قصيدة الربيع حين يقول [1]

يا طيور الروض غنينا النشيدا *** و أنثري فوق الربى زهر الربيع

و أهتفي باللحن رنان جديدا *** وانسج في ذلك الأفق الواسع

أو حينما تقرأ قصيدة خالد الحرنوسي الموسومة بـ الربيع في عرس الطبيعة

إذ يقول

للكون في عرس الربيع الغالي *** متع يصورها الهوى لي بلبل[2]

حيث يعتبر السحرتي بأنّ الانفعال الموضوعي هو لبنة من اللبنات الأساسية التي يقوم عليها القصيد فإذا كان هذا الأخير رفيعا راقيا رفع من قيمة القصيد وإنّ كان على العكس من ذلك من حيث النزول أثر عليها بالسلب وهوى بها درجات و دركات .

فمثلا الفرح والطمأنينة و الأمل و الهدوء والجمال و غيرها اعتبرها السحرتي مقومات و انفعالات راقية .

أما الانفعالات التي يثيرها القصيد مثل الخوف الفزع الملل الشجن كلها انفعالات نازلة تحط من قيمة جمالية القصيد في نظر هذا الناقد.

ومن النماذج التي ذكرها لنا السحرتي في هذا الشأن والتي تخص الانفعالات الراقية ما قاله الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي في قصيدته الصباح الجديد

اسكتي يا جراح *** واسكتي يا شجون

مات عهد النواح *** و زمان الجنون

و اطل الصباح *** من وراء القرون

[1] ينظر المرجع السابق ص 90 .

[2] ينظر المرجع السابق ص 91 .

ثم يقول

في فؤادي الرحيب ***معبد للجمال

شيدته الحياة *** بالرؤى و الخيال[1]

كما ذكر لنا السحرتي العديد من الأمثلة مثل قصيدة الطمأنينة من ديوان الشاعر اللبناني مخائيل نعيمة الموسوم بـ همس الجفون وكذلك الشاعر زخاريا الذي يعبر عن الانفعالات الخاصة بالجمال في قصيدته الصبابة [2] .

أما عن الانفعالات الساقطة والخادشة للحياء ساق إلينا السحرتي بعض منها وللأمانة العلمية ذكرناها دون أنّ نسوق عليها مثالا من بينها مقطوعات لقصائد لشعراء معروفين نذكر من بينهم الشاعر نزار قباني الذي اعتبره السحرتي أنّه يثير العواطف المنحرفة والشاذة والتي لا تتم للأخلاق بصلة ولا للفن حسبه.

وفي قصيدة أخرى للشاعر إلياس أبو شبكة في ديوانه أفاعي الفردوس التي تتضح بالشهوة الجنسية الصارخة .

ومن نماذج ذلك ديوان شهوة الموت التي يقول فيها

ناقم على السماء *** حاقد على البشر

ساخط على القضاء *** ثائر على القدر

غير قطرة المساء *** لا أحب في السحر

صرت أمقت الصفاء *** صرت أعشق الكدر

غير مشهد السماء *** لا أحب في الصور

ناقم على السماء والبشر*** من شهوة الجسد والرحيق

إلى أن يقول

[1] ينظر المرجع نفسه ص 92 .

[2] ينظر المرجع نفسه ص 93 .

الهوى إذا اتقد *** كان كليلي طريق

فلمت يدا بيد *** وليغيب البريق

لقد لاحظ السحرتي أنّ هذه النازعة الجنسية المنحرفة تميز بها شعراء الشام المعاصرين ما سبقهم بها أحد من شعراء العرب أمثال عمر أبو ريشة و إلياس أبو شبكة و نزار قباني وأمثالهم في ذلك كثير نظرا لتأثرهم بـ بودلار وفرلين [1]

كما تابع السحرتي التنقيب في بحث نقده يسوق لنا سربا من النماذج لبعض الشعراء الحداثيين من بينهم الشاعر المطبوع محمود في قصيدته " رثاء نفسي[2]" التي يثور فيها على والديه ثورة دفعته إليها بما ضاق في نفسه وآلمه من الحياة.

ومع ذلك يرى السحرتي في انفعال الحزن ليس منغصا ولا بغيضا في الأدب

إلا إذا أثار إلى الحزن .

أما إذا وصل من خلاله في النهاية إلى انفعالات محببة إلى النفس فإنّه يتحول بذلك إلى انفعالات أدبية راقية.

كم ذهب الناقد السحرتي إلى القول أنّ الفيلسوف اليوناني أرسطو في بحثه القيم عن الشعر والفن الجميل[3] فيرى في فن أدب المأساة إنّها تطهر النفوس وتثير الشفقة والخوف غير أنّها مع ذلك تجلب الفرحة وتطرد اضطراب النفس والقنوط واليأس .

وسجل السحرتي منتبها بأنّ هذه الفكرة التي جاء بها أرسطو في فن الشعر لا تزال تهيمن وبقوة على كثير من نقاد الأدب المحدثين أمثال " ريسكن " و"ونشتر" و " ريتشاردس وغيرهم من المتخصصين في النقد الأدبي الحديث .

---

[1] ينظر المرجع السابق ص 95 .

[2] ينظر المرجع نفسه ص 99 .

[3] ينظر المرجع السابق ص 99.

المبحث الرابع : الفكر في الشعر

يرى الناقد مصطفى عبد اللطيف السحرتي بأنّه لا يجوز للناقد العصري أنّ ينسى في تقدير الشعر والفكرة والمعنى معتبرا في ذلك أنّ الشعر لا يكتب بالنغمات ولا الكلمات الجوفاء وإنّما اشترط السحرتي في ذلك امتزاج الفكرة بالعاطفة

وإنّ لم تكن الفكرة واضحة كان العمل الفني الأدبي ناقصا وصار مزعجة للنفس حتى لو كان هذا العمل الفني الشعري يحوي الموسيقى والانفعال.

كملا حظ السحرتي بأنّ كثيرا من النقاد يعيبون على الشعر الشرقي لما فيه خلو وضوح الفكر وقوته فذكر لنا في هذا الباب الشعر العربي وما ترنم به بكلمات الحب وأهمل في ذلك تنوع المعاني مكتفيا بالجرس الموسيقي وهذا ما عده النقاد من العيوب الخادشة في العمل الأدبي الشعري .

كما راح يسوق لنا السحرتي أنموذجا قد استوفى وسلم من الفكرة العاذلة والمملة وهو يعد من رواد الشعر الشرقي وهو الشاعر " مطران خليل مطران [1] " في قصيدته الموسومة بـ "المساء" يناجي فيها الحبيبة بخواطر متنوعة ممتزجة بألوان طيف الطبيعة الساحرة إذ يقول فيها

داء الم حسبت فيه شفائي *** من صبوتي فتضاعفت برحائي

يا للضعيفين استبد بي و ما *** في الظلم تحكم الضعفاء

قلب أذبته الصبابة و الجوى *** وغلالة رقت من الأدواء

والروح بينهما نسيم تنهد *** في حالي التصويب و يضعفه نضوب دمائي

[1] ينظر المرجع السابق ص 101 .

وها هو السحرتي يذكر لنا أيضا أنموذجا آخر وقد عبر فيه على ديوان الشر توني [1] من قصيدة يودع بها والده والتي جاءت حبلى بالخواطر والمعاني الظريفة والتي اعتبرها السحرتي فلتة من فلتات الشاعر إذ يقول فيها

لم ادر مصرع والدي أم مصرعي *** هو لا يعي وأنا كذلك لا أعي

لو أنصفوا سفحوا علي دموعهم *** ونعيت لو عدل النعاة كم نعي

أو ليس موتي و الشعور ملازم *** بأمر من موت الحبيب و افجع

أنا مت فيه و لم أزل متوجعا *** هو مات لكن ليس بالمتوجع

كما راح يسوق لنا السحرتي أنموذجا آخر من قصيدة للشاعر إسماعيل صبري في رثاء ابن الشيخ "علي يوسف"إذ يعتبرها السحرتي فياضة وسيالة بالمعاني الشعرية[2].

نكتفي بهذا القدر من النماذج كون السحرتي أسهب في تعدادها ونحن في هذا الصدد في تلخيص لمؤلفه لا نستطيع أن نذكرها كلها بل نقلنا بعضا منها من أجل تبين منهجه الذي اتبعه في تحليله النقدي تنظيرا وتطبيقا ومن هؤلاء الشعراء الذين تطرق إليهم في هذا المبحث الرابع والذين اتسمت أشعارهم بالمعاني الشعرية والانفعالات أمثال الشاعر " مفيد الشرباشي" و " أبو شادي " مصدرا حكمه على هذه المقاطع التي تناولتها الدراسة في هذا الباب بأنها مفخرة للغزل الشرقي وكل التقدير للأدب العالمي .

ديوان الشرتوني ص 31 .

[2]ينظر المرجع السابق ص 102 .

المبحث الخامس: الموسيقى الشعرية

حيث يعتبر السحرتي هذا العنصر أنّه لا يقل شأنا من العناصر السالفة الذكر في المباحث المتقدمة في هذا التلخيص .

وهو عنصر مهم إذ به تقوم روح القصيد وهو ضد الفكرة التي قالها الكلاسيكيون في هذا الصدد حيث ذهب هولاء إلى أن الموسيقى الشعرية هي الركيزة الأساسية ويجب أنّ تكون خالية من العناصر الأخرى.

بينما يعتبر السحرتي الموسيقى الشعرية هي الحمالة للعواطف والخواطر وهي التي تتمازج مع موضوع الشعر.

ومن الأمثلة التي ساقها إلينا مصطفى عبد اللطيف السحرتي كدليل لتأكيد ما ذهب إليه في هذا الصدد بما قاله الشاعر وهو شاعر من شعراء المهجر في قصيدته عن "الله"[1] إذ يقول فيها

الملك ملكك و البهاء بهاكا *** والأرض أرضك و السماء سماكا

بحسب رأي السحرتي أنّ هذه الموسيقى لا تتحدث إلى النفس بل تتحدث إلى الأذن برناتها و ترادفها و تقاطيعها الصوتية وهو بالتالي يرى الفرق بينها وبين موسيقى الشاعر نسيب عريضة في ترنيمته السرير التي يقول فيها

ظلام الويل قد جنا *** وبرق الهم قد رنا

فنم يا طفل لا يهنا *** غني بات شبعانا

قتام اليأس غطانا *** فنم لا عين ترعانا

إذا ما صبحنا حنا *** لقد جفت مآقينا

آلا يا هم يكفينا *** أكلنا بعض بلوانا

لو أنّ الدمع يغذونا *** أكلنا بعض بلوانا

[1] ديوان محمود سماحة ص 76 .

ويؤكد السحرتي في هذا الجانب أنّ هناك موضوعات تأتي حمالة بالموسيقى المسكرة والمنومة في آن واحد وهي تعبر بذلك عن موضوعات الغزل

وهي تتطلب نوعا من الموسيقى والتي بدورها تختلف عن الموسيقى الوطنية أو موسيقى الجهاد[1] .

[1]ينظر المصدر السابق ص 108 .

الشعر المرسل والشعر الحر

وفي هذا القبيل يجد السحرتي لنفسه ما يقول إذ أنّه جل شعراء الشرق لا يزالون مأسورين بالموسيقى المقفاة ذات البحر الواحد لأنّها مألوفة لدى الشعراء فهو يرى

إنّ لزوم الموسيقى في الشعر الغنائي فهي غير معنية تماما بأنواع الشعر الأخرى .

فإذا كان الشعر الحر لا يتقيد بالقافية فكان له بذلك رواده أمثال خليل مطران وعبد الرحمان شكري و أبو شادي .

وكما هو الحال في جماعة أخرى متحررة في لبنان و سوريا و العراق وغيرها من البلاد العربية [1] .

والناقد مصطفى عبد اللطيف السحرتي ببصيرته الثاقبة والمتفحصة والمنقبة والمتأملة والمتنقلة والمنتقية في ميدان النقد الأدبي لا يأتي ببدع في أقواله كونه يستند دائما إلى دعائم وأدلة دامغة نتيجة تجربته الفريدة من نوعها في النقد الأدبي وخصوصا في مجال الشعر العربي الحديث والمعاصر متكئا في ذلك على حدس بصرته وما طالعته به تجارب سابقيه من النقاد في هذا التخصص المضني والمعقد والمتشابك والمترامي الأطراف في البلاد العربية التي تتسم بثقافاتها الزاخرة والمتنوعة من الخليج إلى المحيط وكذا لغتها الجميلة الرنانة التي تزيد عذوبة في التأليف بلسانها القويم والحكيم.

وهاهو السحرتي دائما كعادته كما عهدناه في طيلة هذا المؤلف يذكر لنا قامة من القامات الفارعة في الشعر الحديث والمعاصر ألا وهو الشاعر العراقي الكبير" جميل صدقي الزهاوي " الذي يرى أنّه لا لزوم للروي واعتبره غفوة لا ترى ولن يكون له وجود في الشعر مع مرور الزمن وقد اكتفى بأوزان الكلمات الأخيرة في القصيد دون إعادة آخر الحرف وقد جاء السحرتي بمثال على ذلك في مجال فن الشعر المرسل والشعر الحر.

إذ يقول خليل مطران في قصيدته الموسومة بـ "تذكارات الطفولة" المزدوجة القافية

[1] ينظر المرجع السابق ص 115 .

هل تذكرين و نحن طفلان *** عهد بزحلة كله غنم

إذ يلتقي في الكرم ظلان *** يتضاحكان و تأنس الكرم

هل تذكرين بلاءنا الحسنا *** حين اقتطاف أطايب العنب

نعطي ابتسامات بها ثمنا *** و بنا كنشوتها من الطرب

إلى أنّ قال

ما أنس لا أنس العقيق وقد *** جزناه بعد السيل تفترح

كان الربيع و كان يوم أحد *** و مسيرنا متمعج زلج

ويرى السحرتي في هذا الأنموذج المتحرر من عبودية القافية يحمل في تلاوته موسيقى عذبة تنعش الذهن ويؤكد السحرتي من خلال هذا الصنيع المزدوج من القافية الذي سار عليه الشعراء المعاصرون في جميع البلاد العربية قاطبة[1]

كما أنّ السحرتي ساق إلينا نماذج متعددة ومتنوعة تشنف الآذان لسماعها تخطف الأنفاس طربا وحبورا في مجال الشعر الحر من أمثال الشاعر المصري "حسن كامل الصيرفي" و الشاعر الحجازي "عمر عرب".

كما تناول الناقد السحرتي بالدراسة والنقد بعضا من قصائد الشعراء المجددين في مجال فن الشعر الحديث والمعاصر والذين وضعوا حدا نهائيا للقافية الواحدة ومن أمثالهم نذكر مطران و شكري وأبو شادي .

وما جاء في قصيدة عبد الرحمان شكري الموسومة بـ" نابليون و الساحر المصري " لهي خير دليل على ذلك والتي يقول فيها

سدكت بنابليون سيالة الكرى *** و النوم لا يعنو لكل عظيم

في ليلة قلب اللئيم كقلبها *** زنجية قد عريت من حليها

خرج العظيم يخط في تراب الغرا *** خط المدلس في تراب الطالع

[1] ينظر المرجع السابق ص 117 .

يمشي وحيدا في الخلاء وحوله *** جيش من الآراء والغرمات

إذ يرى السحرتي في هذا الأنموذج انه كافي ومقنع على جمال الموسيقى المتحررة من القافية الواحدة.

أما النوع الثاني الذي تطرق إليه هذا الناقد الفذ هو الشعر الحر والذي لا يتقيد فيه صاحبه بقافية ولا بحر فيرى فيه تجدد التفعيلات وتنوع النغم ومن الذين ذاع صيتهم في هذا اللون الجديد من الشعر فذكر لنا مصطفى عبد اللطيف السحرتي الشاعران مطران وأبو شادي ومن تبعهما من شعراء مدرسة أبولو ومنهم كذلك بعض الشعراء السوريين و اللبنانيين و كذا طلاب من الجامعة المصرية .

ولقد اكتفى السحرتي ببعض النماذج وخير ضرب من الضروب التي ساقها إلينا ما تؤكده قصيدة الشاعر السوري علي الناصر والمعنونة بـ"إلى أم كلثوم"[1].

[1] ينظر المرجع السابق ص 119 .

المبحث السادس : الشعر الرمزي

كما عهدنا الناقد النبراس مصطفى عبد اللطيف السحرتي لزاما وهو يعرج على مباحثه تمحيصا وتنقيبا وتدقيقا هاهو مرة أخرى يميط اللثام عن قضية نقدية جديدة شغلت باله وأرقته حتى خاض لأجلها غواصة لتنقله إلى أعماق بحرها المترامي الأطراف ذو الشعاب المرجانية الفريدة من نوعها ليأتينا بالخبر اليقين عن الشعر الرمزي الذي شغل بال الشعراء المجددين وهو بذلك نوع جديد ودخيل عن الشعر الصريح قلبا وقالبا والذي يعتبره السحرتي مخالفا لسنة الشعر المألوف في الموضوع والصياغة الذي كان ذو أصول إفرنجية بامتياز وكان الفضل في ذلك للأديب الشاعر "موريا" وكذا "رامبو" كما عرف هذا الشعر في القرن التاسع عشر للميلاد فأزدهر وتطور في القرن العشرين واعتبره بذلك السحرتي جديد على اللغة العربية وساحتها . ومن الأوائل الذين سخروا أقلامهم لهذا الأمر هو" ملارميه" و "بول فاليري" في فرنسا وتبعهما "جورج ستيفان " في ألمانيا و "بولك" في روسيا و"رويلك"في تشيكوسلوفاكيا وغيرهم كثير[1].

كما تأثر بعض شعرائنا الشرقيين بهذا النوع من الشعر تأثرا جزئيا نذكر من أمثالهم " نزار قباني" و "الصيرفي " "صلاح الأثير " في لبنان .

ومنهم من وقف رمزيته على التعبير أو الصورة مثل " أمين نخلة" من لبنان و "سعيد عقل" من سوريا وغيرهما كما ذكر لنا السحرتي .

ومن الذين توقفت رمزيتهم في مواضعهم أو تجربتهم حيث أبقوا على الصياغة المألوفة مثل" سليم حيدر" و"إيليا أبو ماضي وأبو شادي وغيرهم من سار على هذا الدرب والحذو.

والملاحظة التي دونها السحرتي بامتياز عن هذا الاتجاه الجديد في فن الشعر أنّه يتميز بالتصوف وعبادة الجمال .

وأنّ كل ما كتبه بحسب رأي السحرتي هؤلاء الشعراء الرمزين مالوا

[1] ينظر المرجع السابق ص123 .

فيه إلى الذاتية بعيدا عن حقائق المجتمع والسياسة[1].

كما لاحظ السحرتي أنّ هذا النوع يهتم بالموسيقى ويجعلها هدفا من أهدافه ومطية من مطاياه .

وكما لاحظ أيضا تفاوت الرمزين في أساليبهم فمنهم من يعتمد على السحر اللفظي و منهم من يجمع بين الموسيقى والأسلوب ومنهم من يعبر عن تأثيراته بالصور ومنهم من يعتمد على الكلمات دون الجمل.

وكما لاحظ مصطفى عبد اللطيف السحرتي من خلال الدراسة والتمعن في بعض قصائد الرمزين أنّها مبهمة وغير واضحة المعالم من حيث المعنى ومن الصعب الولوج إليها وفك طلاسمها وسبر أغوارها وفهم معانيها [2] .

وهاهو السحرتي كعادته كما عهدناه في هذا المؤلف الشيق والرائع ينقب

عن أنفس الدرر في الشعر الحديث كي يوصلها لنا في طبق من ذهب ليسد

بها رمق و جوع لهفان متعطش إلى الشعر وخباياه .

ولحد الساعة مازال يزيدنا نماذج أكثر من رائعة لبعض الشعراء الذين لمع نجمهم في سماء أشعار الرمزية الغربية فذكر لنا الشاعر الروسي "بلوك"

في قصيدته "الاثنى عشر" التي ترجمت إلى عدة لغات والتي يصف من خلالها النظام الروسي القديم الذي وصفه بالليل و أما أعمال الاثنى عشر جنديا فيعني بها شعب روسيا كما وصف فيها كلبا يسير وراء الجنود ويقصد به المجتمع البرجوازي.

ويصف فيها الريح التي يعني بها القوة التي تميز بها من يكثرون الحديث والذين لا فائدة من ورائهم في المجتمع الروسي.

[1] ينظر المرجع السابق ص 123 .

[2] ينظر المرجع نفسه ص 124 .

المبحث السابع نقد الشعر في مصر

تطرق الناقد مصطفى عبد اللطيف السحرتي من باب الإنصاف و إطلالة على النقد الأدبي في مصر في هذا القرن الذي ساير المذهب الفقهي أيما دراسة وتشريح الأبيات الشعرية تشريحا لغويا وعروضيا دون التطرق إلى الكشف عن العاطفة والانفعال.

وقد اعتبر السحرتي هذا النقد على أنّه جوهر الشعر و روحه وكما ساق إلينا السحرتي أنموذجا من هذا النقد كنقد الشاعر الكبير أحمد محرم للشاعرين حافظ إبراهيم وإسماعيل صبري والتي تمثلت في أخطاءهما اللغوية والنحوية .

ويقر السحرتي بأنّه لم يكن للمذهب الفني إلا قليل من الأنصار رغم أن هذا الأخير ينظر إلى التجربة الشعرية والصياغة الفنية ذاكرا لنا من أمثال هؤلاء مطران وأبو شادي و ناجي .

كما يرى السحرتي من خلال إطلالاته أنّه لا يوجد من اعتمد على هذا المذهب الواقعي في مصر.

كما تناول السحرتي من خلال دراسته عدة كتب في مجال التآليف النقدية

في مصر في القرن التاسع عشر للميلاد[1].

إنّ جل التآليف النقدية حسب ما يراه السحرتي لم تكن على وجه الإطلاق

لا مسايرة ولا مواكبة للأدب في تلك الحقبة واصفا إياها بالمرآة العاكسة لنفوس الناقدين وانفعالاتهم كما وصفها مرة أخرى بالنقدات العدوانية لا ينظرون إلى العمل الأدبي في حد ذاته وإنما ينظرون للشخص صاحب العمل بعينه

وهذا انتقاما وانتقصا منه فقط لاغير. وكان أول التآليف في هذا الباب بحسب منظور السحرتي كتاب "الديوان "لصاحبيه المازني والعقاد وتم من خلاله نقد شعراء هذا القرن أمثال شوقي و حافظ

وعبد الرحمان شكري .

[1] ينظر المرجع السابق ص 143 .

ولقد لفت انتباه السحرتي من خلال تصفحه لهذا الكتاب مدى الظلم الكبير والإجحاف الذي لحق بهذين الناقدين بحيث جرد الشعراء الثلاثة سالفي الذكر من كل حسنة [1] .

وكما خلص السحرتي أثناء تناوله الدراسة النقدية أنّ النقد في بدايته وبوجه التحديد في مصر لم يكن سوى الكشف عن العيوب والمساوئ وبالتالي كان نقدا فقهيا والذي اعتمد على تشريح الأبيات من المستويات النحوية والصرفية منتقلا بعد ذلك إلى خطوة أخرى تتمثل في النقد الفني حيث ترواح وامتزج بين حلقتي الذاتية والموضوعية .

ويذهب السحرتي إلى أن الواقعية عرفت في هذا النقد وسرعان ما تنامت وسطعت شمسها إلى اليوم.

المبحث الثامن : المذاهب الأدبية والنقدية

ذكر لنا السحرتي بأنّه تطرق في هذه الدراسة ليخلص بأنّ مذاهب النقد هي المذهب المدرسي أو الفقهي والمذهب الفني والمذهب الواقعي أو الاجتماعي ولاحظ بأن هذه المذاهب قد تماشت في الغالب مع المذهب الاتباعي "الكلاسيكي "والمذهب الابتداعي " الرومانتيكي "و المذهب الواقعي .

المذهب الاتباعي

يرى السحرتي في هذا الباب أنّ هذا المذهب يحوي كثيرا من الاختلافات والاختلالات القائمة بين الدارسين حول تحديد خصائصه فمنهم من ذهب إلى ذكر سماته بالصياغة المتقنة ومنهم من خصه بسمات تتمثل في الميل إلى روح النظام والاعتماد على الفكر والقريحة ويهمل بذلك الانفعالات وآخرون يذهبون إلى القول أنّ سماته اجتماعية محضة .

ويرى السحرتي أن هذا المذهب قد ساد في البلاد العربية لما تركه من أثار بليغة على شعراء الشرق فأصبحوا يستندون إليه حتى وصل بهم الحال إلى التطبع بأساليبه ومنهجه القديم من

[1] ينظر المرجع السابق ص 144 .

حيث الموضوع والموسيقى كما رأى السحرتي أنّ الشعراء لم يغيروا شيئا مما هو قديم [1].

وكما عهدنا السحرتي ينقل يراعه بين السطور ليخرج لنا نماذج ذات دلالة واسعة

على ما سارعليه شعراء الكلاسيكية التي لم يسلم منها الشعراء المعاصرين

وهاهو يضرب لنا أروع الأمثلة عن ذلك ما ساقه إلينا من شعر البارودي

وهو زعيم المذهب الكلاسيكي الذي حفل شعره بالمحاكاة رغم أنه نسج شعره بثوب جديد قائلا

سواى بتحنان الأغاريد يطرب *** وغيري باللذات يلهو و يلعب

و ما أنا ممن تأسرالخمر إلية *** ويملك سمعيه اليراع المثقب

فيرى السحرتي في هذين البيتين أنّه ليس للبارودي فيهما إلا براعة الصنعة أما المعنى والبحر والقافية اعتبرهما محاكاة لما قاله الشريف الرضا

وقور فلا الألحان تأسرعزمي *** و لا تمكر الصهباء بي حين أشرب[2]

قد يعذر السحرتي البارودي لما حاكى فيه القدامى في شعره لأنّه كان في عصر مظلم .

فالسحرتي لم يعذر أدها شعراء عصره أمثال شوقي و صبري أو الجارم في محاكاتهم للقدامى رغم تشبعهم بالثقافة العربية ورأى في ذلك أنّ الجارم لم يستطع البعد والتحرر من قبضة الشعر القديم ومحاكاته من حيث الموضوع و الصياغة إلا في القليل من أعماله الأدبية .[3]

وهاهو السحرتي دائما يسوق لنا الأنموذج تلوى الأخر لتأكيد ما ذهب إليه في قضاياه النقدية المتشعبة والمعقدة والمسترسلة وهاهو قد جاءنا بقبيل أخر

من شعره من قصيدة "ضحك القدر والتي يقول فيها

أبصرت أعمى في الضباب بلندن *** يمشي فلا يشكو ولا يتأوه

---

[1] ينظر المرجع السابق ص207 .

[2] ينظر المرجع نفسه ص 208 .

[3] ينظر المرجع نفسه ص 209 .

فأتاه يسأل الهداية مبصر *** حيران يخبط في الظلام ويعمه

فأقتاده الأعمى وسار وراءه *** أنى توجه خطوة يتوجه

و هنا بدا القدر المعربد ضاحكا *** ومضى الضباب ولا يزال يقهقه[1]

[1] ينظر المرجع نفسه ص 210 .

الفصل الثاني

دراسة الكتاب

ما يزال موضوع "المذاهب الأدبيّة" حيّاً يستأثر باهتمام الأوساط الأدبية في مختلف أنحاء العالم، ويشكّل قاعدة أساسية لا غنى لأي مثقفٍ عنها، سواءٌ أكان من الاختصاصيين أم المبدعين أم المستنيرين الذين يلتمسون ضياء الثقافة وتكامل المعرفة. ونحن ما نفتأ نتحدث في معالجتنا أمور الأدب، عن الواقعية والرومانسية والرمزية والتقليد والتجديد والحداثة والمثاقفة وعلاقة الأدب بالفلسفة والفن والمجتمع والبيئة والأشكال والنماذج والتطور والاتجاهات، ونتحدث عن أعلام الأدب المتواصلة عبر الزمان والآفاق، كنهر تنعكس على صفحته الصافية كل ظلال الضفاف.. وهذا وسواه لا يخرج عن نطاق المذاهب ولا غَناء له عنها البتّة. فالمذاهب هي الحاضرة الغائبة، وهي تاريخٌ جوهري لأهم العطاءات الإنسانيّة الحضاريّة. وما التاريخ إلا سلسلة متواصلة وقوانين حركة، وتطوّر وتشابك، وماضٍ في الحاضر، وحاضرٌ في المستقبل.. وتتعاقب المذاهب كما تتعاقب الأمواج، كل موجة تدفع التي قبلها، وتدفعها التي خلفها. وكلّها في بحر واحد، ترتطم على شاطئ واحد، وتختلط أصداؤها وتتلاشى لتعود في أمواجٍ جديدة إلى الأبد، وما الأمواج إلاّ البحر في مظاهره وأسراره..

ولا يفْقَهُ الأدبَ ويقدّره حقّ قدْره من لم يكن ملّماً بمذاهبه وتطوّراته والعوامل المؤثرة فيه ومزايا كل مذهبٍ أو مرحلة، ومسوّغات نشوئها وتغيّرها.. إنها العموميات التي لا عِلْمَ إلاّ بها.

ولم تعد المذاهب الأدبيّة الغربية في القرون الخمسة الأخيرة مقتصرة على آداب الغرب بقدر ما أضحت معطياتها مائدة عالميّة مشتركة (فالأدب نتاج إنساني يخضع للشروط نفسها، ولئن اختلفت سماتها فهي تشترك حتماً في نواميس واحدة، وتتواصل فيما بينها وتتفاعل متبادلة التأثير والتأثر.

ونحن– العرب– أدنى شعوب العالم إلى أوربا، بحكم موقعنا الجغرافي وعلاقاتنا التاريخية والاقتصادية والثقافية، فلا مراء في أننا نشاركها التفاعل الأدبي أخذاً وعطاءً، وأن ما يجري هنا، أو هناك، سرعان ما تسري أصداؤه إلى الطرف الآخر..

وفي أدبنا الحديث معالم ومدارس تجد فيها الأصالة والاتباع إلى جانب التجديد المتأثر بما لدى الغرب من مذاهب، فقد قبسنا في العصر الحديث كثيراً من إشعاعات الآداب الغربية في جملة ما قبسنا من الأشكال الحضارية والثقافية والعلميّة، واطلع أدباؤنا ومفكرونا على الآداب الغربية، ومذاهبها وما كتب فيها من الدراسات إنْ بطريق الاتصال المباشر أو الترجمة والتأليف، وما تزال تدرّس في جامعاتنا ومعاهدنا ومدارسنا المدارس الأدبية الغربيّة ونوالي فيها التأليف والترجمة لتكون لنا عوناً في تفقه الأداب وضَوْءاً يكشف كثيراً من خصائص أدبنا الحديث والمعاصر والتيارات التي تجري ضمنه وتعمل فيه. فمما لا شك فيه أنا تأثرنا بالآداب الغربية تأثراً كبيراً دون إغفالنا معطياتِ الأصالة التراثيّة المستمرّة.

المبحث الأوّل: المذاهب النقدية الأدبية النشأة والمفهوم

المذهب الأدبيّ أو المدرسة الأدبيّة جملةٌ من الخصائص والمبادئ الأخلاقية والجمالية والفكريّة تشكّل في مجموعها المتناسق، لدى شعب من الشعوب، أو لدى مجموعةٍ من الشعوب في فترة معيّنة من الزمان، تيّاراً يصبغ النتاج الأدبيّ والفنيّ بصبغة غالبة تميّز ذلك النتاج عما قبله وما بعده في سياق التطوّر. ويشمل المذهبُ كلّ أنواع الإبداع الفنيّ كالأدب والموسيقا والرسم والنحت والزخرفة والأزياء والطرز المعماريّة فهو حصيلة فلسفيّة تبلور نظرة الأمة إلى العالم والإنسان، وموقفها وهدفها ومصيرها وبالتالي طرائق تعبيرها الفنيّة. [1]

نشأة المذهب:

لا يجري الإنتاج الأدبي والفنيّ بمعزلٍ عن المجتمع والبيئة، والمبدع محكومٌ، إلى حدٍ بعيد، بمحيطه الذي يعيش فيه، ويكوّن جزءاً منه يبادله التفاعل أخذاً وعطاءً، وتأثّراً وتأثيراً، فهو يتأثر بالطبيعة التي تحيط به وتفعل في تكوين صوره ورؤاه ونشاطه وتختلف معطيات الطبيعة باختلافها وتنوعها: فهناك البحار الصاخبة والجبال الجبارة والغابات الغامضة والأنهار المتدفقة والسماء الغائمة الراعدة والرياح المزمجرة.. وهناك الصحارى الساكنة والرمال الممتدّة تحت لهيب الشمس الساطعة والسماء الصافية والليالي الساجية ذات النجوم البراقة.. وإنّ هذه البيئات تختلف حتى في الألوان والظلال والأحاسيس والروائح. ويستدعي اختلافها اختلافاً ضرورياً في الواقع البشريّ من حيث التكوين الجسديّ والطباع وضروب المعيشة والنواحي الذوقيّة والرؤى الفكرية والفنيّة، واللغة وضروب التعبير. وإنّ انتقال الإنسان من بيئةٍ إلى أخرى لا يمحو آثار الأولى بل يجعلها في حوار جديد مع معطيات الثانية تتكون منه رؤى وانعكاسات جديدة متميزة.

ولا يقف الأمر عند تأثيرات الطبيعة، فهنالك ما هو أكثر أهميّة، هنالك البيئة البشرية بكل

[1] – عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، مكتبة الأسد الوطنية، سوريا،ط1، 1999، ص5

ما تعنيه من السكون أو الاصطخاب، والتجانس أو التشعّب، والتنوع والتقلّب.. ولا يستطيع المبدع، وهو خليّة من المجتمع، أن يتملّص من آثاره أو يجمُدَ عند تغيُّره. إن البيئة البشرية تعني الثقافة والحضارة وطرق المعيشة والمسكن والملبس والحالة الطبقية والإنتاج الاقتصادي والتقاليد والعادات والأذواق والعلوم والفنون والعمران والحياة الفكرية والشرائع والأشكال السياسيّة. والتمازج بين الشعوب وتلاقح الحضارات والانتصارات والهزائم والاستقرار أو الاضطراب.. وما إلى ذلك من الظروف الاجتماعية ذات التأثير الأكيد على الإنسان عموماً والمبدعين ونتاجهم خصوصاً. وبالمقابل تخضع هذه البيئة لتأثير المبدعين فيها، فالتفاعل بينهما متبادل بل يُعَدّ العاملُ الفكريّ والفنّي من أبرز أسباب التغيير الاجتماعي. [1]

ومن هنا انطلق المذهب التاريخي النقدي الذي عُني بدراسة البيئة ومدى تأثيرها في الآداب والفنون وتأثرها بها ودلالة هذه الإبداعات على ملامح البيئة وتصويرها لتياراتها الخفيّة والظاهرة وإرهاصاتها المستقبليّة. يقول طه حسين في دراسته الأولى للمعري "إن الرّجل وماله من آثار وأطوار نتيجةٌ لازمة وثمرة ناضجة لطائفةٍ من العلل اشتركتْ في تأليف مزاجه وتصوير نفسه.. والخطأ كلّ الخطأ أن ننظر إلى الإنسان نظرتنا إلى الشيء المستقل عما قبله وبعده، الذي لا يتصل بشيء مما حوله، ولا يتأثر بشيءٍ مما سبقه أو أحاط به".

وهذا لا يعني أن المبدعين يتماثلون في طبيعة موقفهم من البيئة تأثيراً وتأثراً، بل يعني طابعاً عاماً يشملهم، فيطبع معظم نتاجهم ونتاج معظمهم بصبغةٍ معيّنة هي صبغة العصر، مع احتفاظ كل منهم بخصوصيته وفرادته. ومن هذا التأثير البيئي العام يتكوّن بشكل عفوي، على صعيدي الممارسة والإنتاج "مذهب" لا تتضح معالمه أول الأمر ولا تلحظ قواعده، بل يحتاج

[1]– عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص06.

إلى مرور عشرات السنين حتى يأتي الدارسون والنقاد والمنظرون الذين يتأملون تلك الظاهرة وأسبابها وتجلياتها وتطورها ثم يخلصون إلى استخلاص قواعدها وفلسفتها وتحديد معالمها وأعلامها ومصطلحاتها وظروفها المكانية والزمانية، وتأثيرها وتأثرها.. فإذا بمدرسة نقدية كاملة تنشأ حول هذا المذهب أو ذاك..

إنّ "المذهب" تكوّنٌ جماعيّ لا يقتصر على فردٍ واحد بل يشمل عدداً كبيراً من المبدعين جمعت بينهم ذوقيّة واحدة وأمزجة متشابهة لوقوعهم تحت تأثير مناخ بيئي عامٍ.. ولهذا دُعيت الرومانسية "مرض العصر" تشبيهاً لها بالجائحة.

والمذهب لا يأتي فجأة فينسخ ما قبله، ولا يزول فجأة أمام موجة مذهبية جديدة، بل يتكون تدريجياً حيث تتعايش آثار المدرسة السابقة والمدرسة الراهنة، ثم تزول الآثار القديمة رويداً رويداً كما يضمحل ضوء النهار أمام زحف الليل، ثم لا يلبث المذهب أن يتلاشى تدريجياً أمام مدرسة لاحقة. وتتزامن آثار المدرستين لدى كاتب بعينه، في بعض الأحيان، أو لدى عددٍ من الكتاب والمبدعين في فترة واحدة. وقد يكون للمذهب بعد انطوائه عودة بملامح جديدة – بل قد توجد في وقت واحد ملامحُ لمدارسَ عديدة، كما هو الأمر في الأدب العربي الحديث حيث تشاهدُ معاً اتجاهات المدارس التقليدية والإبداعية والرمزية والواقعية. والسبب في ذلك اختلاف الشروط الخاصة التي يخضع لها كلٌ من الأدباء والمبدعين كتنوع الظروف والثقافات والأيديولوجيات والمستوى الحضاري والتفاعل مع التيارات الجديدة أو الغربية، وسرعة تطوّر الأديب أو تباطؤه في الاستجابة والتلاؤم واختلاف المواهب والمزايا الفردية. وأخيراً إنها سُنة التطور الطبيعي التي تنافي المفاجأة والطفرة، وتخضع لقانون الفعل وردّ الفعل.

أوّلا: المذهب الكلاسّـيكيّ"الاتباعـي"

المذهب الكلاسيكيّ classicisme أول مذهب أدبيّ نشأ في أوربا في القرن السادس عشر بعد حركة البعث العلميّ. وقوامه بعث الآداب اليونانية واللاتينية القديمة ومحاولة محاكاتها، لما فيها من خصائص فنية وقيمٍ إنسانية. ولدى العودة إلى هذه الآثار القديمة أخذ العلماء يحللونها ليستنبطوا مبادئها وخصائصها التي ضمنت لها الخلود، وذلك إمّا بالتذوق أو بالتحليل المباشر، أو بما كتبه المنظرون القدماء أمثال أرسطو في كتابيه "الخطابة" و"الشعر" وهوراس في قصيدته المطولة "فن الشعر".

أمّا لفظ "كلاسيّك" فهو مصطلح عائم المعنى، قليل التحديد، وعلى الرغم من شيوعه لا يمكن ربطه بزمن دقيق ومكان معيّن وخصائص حاسمة، لكنه يَعني بشكلٍ عام كلَّ عملٍ عظيم وجميل، خضع للتطوير والتكامل سنين طويلة حتى بلغ غاية الإتقان. وبتعبير آخر، يعني كلَّ عمل أجمعت العصور على جماليّته. وهذا التعريف، كما ترى، يوقع في كثير من الارتباك والتشويش والتعارض.. وإذا شئنا الاقتراب من المفهوم الشائع للمذهب قلنا: إن الكلاسيكية هي التعبير عن الأفكار العالية والعواطف الخالدة بأسلوب فنّيٍ متقنٍ روعي فيه النظام والدقة والابتعاد عن كل ما هو غريزي وبدائي وغير منضبطٍ بقواعد وقوانين.

ولم يظهر هذا الاصطلاح إلاّ في القرن التاسع عشر، فأول ما ظهر في إيطاليا عام 1818 ثم ما لبث أن شاع في أقطار أوربا خلال مدة لا تزيد عن عشرين عاماً. هذا في مجال الدراسات والنقد، أما في مجال الممارسة فقد كان الاتجاه موجوداً منذ القرن السادس عشر، بل قبله، لكنْ دون استعمال كلمة الكلاسيكيّة. [1]

أمّا اشتقاق المصطلح فيعود إلى لفظ "كلاسّ Classe" ويعني الصّنف، أو الصفّ في المدرسة. وكان لفظ "كلاسيك" يعني الشيء المدرسيّ، أو يُطلق صفةً للأديب الذي تدرّس آثاره في الصفوف والكلّيات، كالأدباء المرموقين الذين كان ينظر إليهم في القرن الثامن عشر على أنهم نماذج عالية جديرة بأن يحتذيها الجيل الجديد. وبذلك تطورت دلالة كلمة "كلاسيك" فأصبحت تحمل معنى الأفضل والأكمل والممتاز، أي إن الأدباء المذكورين كانوا يعتبرون منتمين إلى طبقة كبار الشعراء اليونانيين واللاتينيين. ثم تطوّرت هذه الدلالة فأصبحت عَلَماً على مذهب معيّن، أو أسلوب، أو مدرسة لها سماتٌ شاملة، لكنها تسمح بوجود تنوعات واختلافات في داخلها وكانت مدام دوستايل M.me de staél الناقدة الفرنسية الألمانية من أوائل من أوضح سمات هذه المدرسة وذلك في كتابها: "من ألمانيا De l,allemagne"

[1]– عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص07.

ولا بد من الإشارة إلى أن الاتجاه الكلاسيكيّ كان في نشأته وتطوّره مرتبطاً بالأنظمة التقليدية والطبقة الأرستوقراطية والسلطة الملكية المطلقة، لأن هذه الجهات كانت، في أذواقها، تنشد الشيء الأكمل والأجمل. ولذلك كان الفرنسي العظيم فولتير المتوفى عام 1778 يعلن بصراحة انتماءه إلى عصر لويس الرابع عشر (1661-1685) وقد أكد في مؤلفاته أن الحضارة الارستوقراطية لا بد أن تستتبع نوعاً من الكلاسيكية بدرجة ما.

خصائص الكلاسيكيّة

1-التعويل على الحقيقة أو ما يشببها:

وهذا يعني الاقتراب من الواقع والابتعاد عن نزوات الخيال والوهم وهذيان العقل مهما تعاظمت فينا مناطق القلق الخفيّ. فالحقيقيّ وحده هو الجميل، وهو الطبيعيّ. إنه الطبيعة النفسيّة العامة والمختارة في آن واحد. فالعمومية لأن العمل الفنيّ يتجه إلى جميع الناس القادرين على التفكير والتصوّر والإحساس، والاختيار لأن الاستثناء والعظمة اللذين يوجدان غالباً في الطبيعة مناقضان للحالة العامة. ونحن لا نصل إلى العام إلا عن طريق الواقع الخاصّ المنتقى وهو في أغلب أحواله نفسيّ نموذجيّ. والأدب الكلاسيكي سيكولوجي لأنه يهتم بداخل الإنسان، أما الإطار الخارجيّ فليس أكثر من زينة لا يُعطىَ وصفُها إلاّ أقل مقدار كما في تحليلات لافونتين. والغاية من هذه السيكولوجية البحث عن الملامح المشتركة التي يلتقي عندها البشر في كلّ العصور.

ومع ذلك لا ينفي الناقد بوالو الاهتمام بتصوير الطبيعة الخارجية تصويراً بديعاً إذا حذفت الملامح الخاصة جداً.

والحقيقيّ وحده هو الممتع والمحبوب، ولما كان هدف الشعر ليس التثقيف والتعليم والبرهنة، بل الإمتاع، فالطبيعة وحدها هي الشيء الممتع، وكل مصطنع مقيت. ولم يكن المجتمع المصطفى في القرن السابع عشر يحتمل الجليل الدائم ولا الواقع التافه المنحطّ بل كان يؤثر أن يشاهد نفسه في مرآة التحليلات والإبداعات الأدبية التي تقدم إليه، ولا يريد أن يقع تحت سيطرة الأمور الغريبة والنادرة والاستثنائية.

2-العقلانية:

إذا كان الأمر كذلك، فما معيار الحقيقيّ أو الطبيعي أو ما يشبههما؟ إن عقلنا وحده هو الحكم الموجّه، وبه نستطيع التمييز بين الحقيقي والمزيف والنسبيّ والمطلق والخاص والعام. وهو الذي يمنعنا من أن ننساق إلى نزوات الخيال والأمور غير الواقعية والمبالغة في التعبير

عن آلامنا وأفراحنا. ومن هنا غابت الغنائية المعتمدة على الخيال والأحلام والعواطف القويّة.

إن العقل مرادفٌ للحسّ السليم تقريباً. وهو الملكية المشتركة بين كل الأشخاص في جميع الأزمنة والبلاد، التي تعتمد في أحكامها على ما هو شاملٌ وبسيط في الطبيعة الإنسانية.

3-تقليد القدماء:

رأينا أن الأدباء قبل القرن السابع عشر كانوا ينظرون إلى قدماء اليونان واللاتين نظرة احترام وتقديس، ويعدونهم الأساتذة الشرعيين في الأجناس الأدبية كلها. وقد أكد ذلك ماليرب وبلزاك وكتّاب المأساة الكبار، وبلغ تقديس القدماء أعلى درجاته عند راسين ولافونتين وبوالو. أما موليير فقد بقي أكثر استقلالاً منهم.

ثانيا: المذهب الرومانسي

الرومانسيّة، أو الرومانتيَّة، Romantisme نسبةٌ إلى كلمة "رومان" Roman التي كانت تعني في العصر الوسيط حكاية المغامرات شعراً ونثراً. وتشير إلى المشاهد الريفيّة بما فيها من الروعة والوحشة، التي تذكرنا العالم الأسطوريّ والخرافيّ والمواقف الشاعرية؛ فيوصف النص أو الكاتب الذي ينحو هذا المنحى بأنه "رومانتيك". [1]

وأول ما ظهر الاصطلاح في ألمانيا في القرن الثاني عشر، ولم يكن ذ1 مفهومٍ واضح الحدود: فأحياناً كان يعني القصص الخيالي، وأحياناً التصوير المثير للانفعال؛ وتارة ما يتّصل بالفروسية والمغامرة والحبّ وتارةً أخرى المنحى العفويّ أو الشعبيّ أو الخروج عن القواعد والمعايير المتعارف عليها، أو الأدب المكتوب بلغاتٍ محليّة غير اللغات القديمة، كالفرنسية والإيطالية والبرتغالية والإسبانية...

وإجمالاً صارت كلمة "رومانتيك" تعني كل ما هو مقابل لكلمة "كلاسيك". ولذلك نعت بالرومانسية شعراء وروائيون ومسرحيّون عاشوا قبل عصر الرومانسية مثل شكسبير وكالديرون وموليير ودانتي وسرفانتس، لأنهم أتوا بأشياء جديدة، ولم يكونوا يحفلون بالحفاظ على الأشكال

[1]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص40

القديمة.

وكان هذا اللفظ يطلق في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر مراداً به الإشعار بالذم أو النقص لكلّ بادرة جديدة تتحدّى السائد من القواعد الأدبية المترسخة، أو تحتوي على خلل وتهاون في القافية أو اللغة. ولهذا يقول الشاعر غوته: "الكلاسيكية صحّة، والرومانسية مرض" ولا عجب، فلكلّ جديد غريب خصومٌ وأنصار. ولم يجرؤ أحدٌ من الشعراء الفرنسيين أن يطلق على نفسه نعت رومانسيّ حتى عام 1818 حين أعلن ستندال: "أنا رومانسيّ؛ إنني مع شكسبير ضد راسين، ومع بايرون ضد بوالو"![1]

وتطلق الآن كلمة الرومانسية على مذهبٍ أدبيٍّ بعينه ذي خصائص معروفة، استخلصت على المستوى النقدي من مجموع ملامح الحركة الأدبية التي انتشرت في أوربا في أعقاب المذهب الكلاسيكي، وكذلك على هذه الفترة وما أعطته من إنتاج على المستوى الإبداعي.

ويعرّف غايتان بيكون (أحد مؤرخي الأدب الفرنسي) الرومانسية بقوله: "إنها مجموعة أذواق متزامنة، وحرّيات خالقة؛ ولا يهمّ أيُّ شيءٍ تخلق، لكنه شخصيّ وأصيل وغير تقليدي يشعرون به في الوقت نفسه. إنَّ الرومانسية فنٌّ شعاره: كل شيءٍ مسموح به".

ومن المؤكد أن حملات كثيرة قد شنت على هذا المذهب باعتباره يتنافى مع المذهب الرومانسي في أبرز خصائصه. ولا شك أن هذه الحملات المناوئة للكلاسيكية هي التي مهدت السبيل لظهور الرومانسية.[2] ويبدو أن خصائص الرومانسية قد استحوذت على عقول شعراء هذا المذهب حتى ثاروا ضد الكلاسيكية ردا عليها في فلسفتها الفنية، وعلى أخص خصائصها

[1]– محمد عبدالمنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ،ج 1 ، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ص42

[2] بوجمعة بوبعية، موازنة بين شعراء المهجر الشمالي وجماعة أبو لو ص126

والتي منها: " إن الكلاسيكية تقوم أساسا على التقليد والاتباع[1]، وخاصة تقليد النماذج اليونانية والرومانية، فإن الرومانسية ثارت على هذه الرؤية ودعت لأن يكون الإبداع نابعا من مبدئها الأساسي وهي "**الحريـة**"، وبقدر ما كان الكلاسيكيون يحكمون العقل والمنطق في كل شيء، ويؤمنون بالرصانة والاعتدال في رؤاهم ومواقفهم، فإن الرومانسيين على عكس من ذلك يؤمنون إيمانا قويا بالانطلاق والتحرر حتى ترتاد النفس أفاقا واسعة رحيبة"[2]

الرَّمزيّة Le Symbolisme

نشأت الرمزية في أواخر القرن التاسع عشر نتيجة ردّ فعل على الرومانسية والبرناسيّة، واستمرت حتى أوائل القرن العشرين معايشةً البرناسيّة والواقعية والطبيعيّة، ثم امتدت حتى شملت أمريكا وأوربا. [3]

لم تكن الرمزية واضحة المعالم في البدء، فقد ذكرنا سابقاً أن جماعة (البرناسّ) انقسمت على نفسها وانفصل عنها فيرلين ومالارميه ليكوّنا اتجاهاً سيعرف بالرمزية ولم يعرف اصطلاح (الرمزية ورمزيّ) إلاّ في عام 1885. حتى إن فيرلين كان يكره هذه التسمية بعد ظهورها. وقد ورد هذا الاصطلاح للمرة الأولى في مقالة كتبها الشاعر الفرنسي جان موريس رداً على الذين اتهموه وأمثاله بأنهم شعراء الانحلال أو الانحدار. فقال: "إن الشعراء الذين يُسمّون بالمنحلين إنما يسعَون للمفهوم الصافي والرمز الأبدي في فنهم قبل أي شيء آخر" ثم اقترح استخدام كلمة رمزي بدلاً من كلمة منحدر أو منحل الخاطئة الدلالة. وفي عام 1886 أنشأ جريدة سماها (الرمزيّ) ونشر في العام نفسه، في جريدة الفيغارو، بيان الرمزية وفي عام 1891 أعلن أن الرمزية قد ماتت..! ولكنها خلافاً لما رآه استمرت وقويت وانتشرت وأصبحت ذات شأن عظيم في مجالات الأدب والفن بقيت آثاره خلال القرن العشرين على الرغم من تعرضها لكثير من الهجمات والتقطعات والتداخلات.. وبقيت معايشةً للمدارس الجديدة كالسرياليّة والمستقبلية والدّادائية والوجوديّة وغيرها من الحركات... ولئن مالت إلى التلاشي في فرنسا فقد قويت في غيرها ولقيتْ رواجاً كبيراً، حتى قيل إن الأدب الأمريكي في القرن العشرين كان كلّه رمزياً..!

---

[1]– – أحمد عوين الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء لدينا الطباعة، والنشر، والإسكندرية. مصر ط1 2001 ، ص05.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهته وخصائصه الفنية، الجزائر،ص84،85

[3]– عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص86.

كان رواد الرمزية الأوائل قد أخذوا على الرومانسية مبالغتها في الذاتية والانطواء على النفس بحيث غدت غير آبهة بما يجري خارج الذات، وإفراطها في التهاون اللغوي والصياغة الشكليّة. ثم أخذوا على البرناسية بالمقابل المبالغة في الاحتفاء بالشكل ولا سيما في الأوزان مما قد يحرم الشاعر من إمكانية التلوين والتنويع ومواءمة التموجات الانفعالية وأخذوا عليها أيضاً شدة الوضوح والدقّة بينما توجد في عالم الشعر مناطق ظليلة واهتزازات خفية يصعب التعبير عنها بدقة ووضوح فالوضوح والدقة والمنطق والوعي والقيود اللغوية والفنية كلّها شروط تخنق الإبداع وتكبح تيار الانفعال.. ولا بدّ من الانطلاق مع العفوية والحرية الكاملة ليجري الإبداع في أجواء خالية من القيود والسدود..! ولا بد من التماس أدوات لغوية جديدة هي الرموز للتعبير عن الحالات النفسية الغائمة بطريقة الإيماء لا بالطريقة المباشرة الواضحة.

فالرمزية إذن مدرسة جديدة عملت على محورين أولهما محاولة التقاط التجربة الشعرية في أقصى نعومتها وارتعاشها ورهافتها، وثانيهما التماس الإطار الفنّي الحرّ المرن الذي يستطيع التعبير عن التجربة الشعرية ونقل أحوالها إلى القارئ بخلق نوع من المغناطيسية التي تسري إليه من الشاعر، تماماً كما هو الأمر في الموسيقا والفنون التشكيلية. [1]

ولئن كان الرمز عماد هذه المدرسة فالرمزية الفنية الجديدة تختلف عن الرمزية التي كانت معروفة في العصور السابقة، فالتعبير بالرمز كان مألوفاً في كثير من المدنيات، تجده في العصور الوسطى وأدب التصوّف وفي روائع الرواية الواقعية، وكان الرومانسيون والبرناسيون يستخدمون الرمز أحياناً ولنذكر مثلاً (بردوم وكوبيه..) فالرمز أداة تعبير عالمية قديمة. واللغة في حدّ ذاتها مجموعة من المنظومات الرمزية وكان الناس، ولا يزالون يعبرون بالرموز عن مقاصدهم سواءٌ بالإشارة أو بالرسم أو بالألفاظ.. وكان مألوفاً التعبير بالنار عن الإحراق وبالطير عن السرعة وبالريح عن القوة مع السرعة وبالصليب عن التخليص وبالبحر عن الإتساع وبالراية عن سيادة الأمة وبالجماعة عن السلام وبالمقصّ عن الرقابة الصحفيّة.. فهذه كلها رموز، لكن المدرسة الرمزية شيء آخر، لقد أصبحتْ منهجاً فنيّاً متكاملاً ذا مواصفات عديدة وأصبح الرمز فيها قيمة فنيّة وعضوية ودخلت في نطاقه الرموز التاريخية والأسطورية والطبيعية والأشياء ذات الدلالة الموحية كما تميّزت بالاستفادة من المقومات الموسيقية واللونيّة والحسيّة والمشابكة بينها في لغةٍ تعبيرية جديدة.

[1]– عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص87.

خصائص المدرسة الرمزيّة

1-مجافاة الأسلوب القائم على الوضوح والدقّة والمنطق والتفكير المجرّد والمعالجات الخطابية والمباشرة والشروح والتفصيلات.. لأن هذه الأمور ليست من طبيعة الفنّ بل من طبيعة النثر ولغةِ التواصل العاديّة..

2-بالمقابل يسعى الرمزيون إلى الدخول في عالم اللاّحدود، عالمِ الأطياف والانديا‌ح والارتعاشات الرجراجة والحالات النفسية الغائمة أو الضبابيّة والمشاعر المرهفة الواسعة، والتغلغل إلى خفايا النفس وأسرارها ودقائقها ولُويْناتها.

3-من ناحية الأسلوب التعبيري عن التجارب النفسيّة. نهجت الرمزية منهجاً جديداً يختلف عن نهج الرومانسية والبرناسيّة ويوافق ما ذكرناه آنفاً في التجربة الشعرية فقد وجدَ الرمزيون أن معجم اللّغة بما في ذلك المجازات والتشبيهات قاصرٌ عن استيعاب هذه التجربة والتعبير عنها بشكل مناسب صادق، ولا بد من البحث عن أسلوب جديد ولغةٍ ذات علاقاتٍ جديدة تتيح التعبير عن أرجاء العالم الداخلي ونقلَ حالاته إلى المتلقيّ عن طريق إثارة الأحاسيس الكامنة وتحريك القوى التصوّرية والانفعالية لإحداث ما يشبه السيّالة المغنطيسية التي تشمل المبدع والمتلقي. هذا الأسلوب الجديد يقوم على اللمح والومض ونقل المشاعر جملةً بشكلٍ مكثفٍ غير مباشر..

ولذا لجؤوا إلى الرمز للتعبير عن الأفكار والعواطف والرؤى لأنه أقدر على الكشف عن الانطباعات المرهفة والعالم الكامن خلف الواقع والحقيقة. إن الرموز نوع من المعادل الموضوعي، وهي من طبيعة خارج التراث، أيْ إنها تُشتق من الواقع الخارجي، ولكنها تختلف عن الطرائق التصويرية التقليديّة: فالشاعر يتجنب معها عقد المماثلات والتشبيهات والتوازيات بين طرفي الصورة، ويجعل الرمز وحده يؤدي الدلالة أو الشيء المرموز إليه عن طريق النشاط الذهني للمتلقي. والرمز يوحي بالحالة ولا يصرّح بها، ويثير الصورة ثم يتركها تكتمل من تلقاء ذاتها كما تتسع الدوائر في الماء، وذلك عن طريق الفعّالية الذهنية للمتلقي إنّ وظيفة الرمز الإيحاءُ بالحالة لا التصريح بها والكشف التدريجيّ عن الحالة المزاجيّة لا الإفضاء بها جملة واحدة، وهو وسيلة قادرة على الإشعاع الطيفيّ كالأثار الموسيقية والتشكيليّة، ومنه يصبح القارئ مشاركاً للمبدع في إنجاز عملية الخلق الفنيّ. والرمز أقدر على التعبير عن المشاعر المبهمة والأحلام والنزوعات الخفية العميقة وترجمة السرّ الخفيّ في النفس الإنسانية، وهذه هي

المملكة الحقيقية للشعر، ولا تستطيع اللغة العادية التعبير عنها تماماً كما يستطيع الرمز الذي يمكنه الكشف عن أدقّ اللوينات النفسية وفروقها الخفيّة.

4-العناية بالموسيقا الشعرية، موسيقا اللفظة والقصيدة، والاستفادة من الطاقات الصوتية الكامنة في الحروف والكلمات مفردةً ومركبة ومن التناغم الصوتي العام في مقاطع القصيدة، بحيث تصبح هذه الطاقة موظفة في التعبير عن الجو النفسيّ لدى المبدع ونقله إلى القارئ، أي أنها تصبح أداة تعبيرية تضاف إلىالمقدرة اللغوية والتصويرية بما تحدثه من الإيحاء بالجو النفسيّ.. فهي إذن تدخل في عضوية الفنّ ولا تأتي تجميلاً أو دغدغة لحاسة السمع.

لقد أصبح شعار الرمزيين قول فيرلين "مزيداً من الموسيقا والموسيقا قبل كل شيء.." وأرادوا أن يحمّلوا الموسيقا من الدلالات والتأثيرات ما عجزت عنه المدارس السابقة وأن يستعيدوا الخاصيّة الشعرية الحميمة للشعر التي انفصل عنها الشعراء طويلاً. ولذلك تمرّدوا على الأطر الموسيقية الشعرية في الأوزان والقوافي وتكوين المقطع والقصيدة ولم يحفلوا بالقواعد الكلاسيكية والرومانسية والبرناسيّة، وراحوا يبدعون موسيقاهم الشعرية الخاصة بكل منهم بل بكل قصيدةٍ على حدة. وكان رامبو أجرأهم في ذلك. ووصل بهم الأمر إلى الاستهانة بالقوافي وإلى تبني اللغة الشعرية النثرية المموسقة داخلياً، وقرّروا أنها خيرٌ من ذلك النثر الموزون المقفى وتجلى هذا النثر الشعري عند بودلير في (قصائد نثرية صغيرة) ورامبو في (إشراقات) وأوغل في هذا المجال وحرّص عليه الشاعر الرمزي غوستاف كاهن الذي كان يرى أن الرمزية هي مذهب الحريّة في الفنّ. وبهذا فتحت الرمزية باب التمرّد على القيود الذي دخلته فيما بعد حركات فنيّة وأدبية عديدة. [1]

5-لغة الإحساس: تعوّلُ الرمزيّة في صورها على معطيات الحسّ بشتى أنواعها كأدوات تعبيريّة، كالألوان والأصوات والإحساس اللّمسيّ والحركيّ ومعطيات الشمّ والذوق.. وترى في كلّ من هذه المعطيات رمزاً معبراً موحياً. فالحواسّ نوافذ الإنسان على العالم الخارجي. وهذا العالم "غابة من الرموز" كل ما فيها ينطق. والطبيعة عند الرمزيين تختلف عنها لدى الرومانسيين إنهاهنا تتخاطب فيما بينها وتتراسل، وتؤلف لغةً متشابكة لا يفهمها إلاّ الشعراء.

الشاعر الرمزيّ مستوفز الإحساس، متيقظّ الجوارح، يَغْرق في الطبيعة فيصبحُ

[1]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص87.

مصوّراً تلتقطُ عينه الألوان والظلال والأشكال بل اللوينات الدقيقة ثم يترجمها بمختلف صفاتها ودرجاتها ودلالاتها وينتبه لما يعنيه الملمس والشكلُ وما تؤدّيه الحركة من معنى، ولا يهملُ روائع الأشياء.. من هذه النوافذ الطبيعية يدخل، ومنها ينطلق ويسوح. وإنّ مظاهر العالم الطبيعي تشعره بالتماثل مع العالم البشريّ والتخاطب معه. وكلّ معطيات الحواسّ تتشابك وتتخاطب وتتبادلُ وتتراسل.. فالشّعر يُنْثَر والرمادُ يُسكب، وللنجوم حفيف، وللوهم ظل، والخضرة تثقب، والنهرُ يغنّي، والأشعة تزْبد، والأنوار تهطل، والانتحاب طويل، والصوت ناعم أو خشن، والسخرية صافية أو ثقيلة، والثقوب زرقاء، والرنين أزْرق، واللاّزورد يُغَنّي.. ولكل شيء محسوسٍ دلالة ومعنى. فالأحمر ثورة، والأسودُ عدم، والرمادي كآبة، والأخضر حياة.. الخ والأصوات لها ألوان، كما في قصيدة الحروف الصوتية لرامبو.

بما أنَّ الصُّورة استكشاف لعوالم أخرى ولكن بمساعدة أشياء أخر يعد التَّشبيه أحدها والاستعارة ثانيها ؛ فإنَّها تسعى إلى أساليب جديدة تطور بها فاعليتها وحضورها في نفس متلقيها مما يجعلها تبحث عن بلاغة جديدة وهي تلك التي تتمثل – كما يرى عز الدين إسماعيل – في بلاغة الصُّورة الشِّعرية ، حيث يقول : " إن البلاغة الجديدة ، بلاغة " الصورة الشعرية " تعد أوسع نطاقا وأخصب من مجرد التشبيه أو الاستعارة وان أفادت منها "[1] فالصورة في البلاغة القديمة – إذن – تنعكس فيما يوفره التشبيه أو الاستعارة من مطابقة لكنها تظل أقل قدرة على الإثارة وأقل حضوراً ، وأقل كشفاً عن الجديد ، بخلاف الصورة التي ميزتها " أنها تشع في كل اتجاه " [2] كما أن البلاغة القديمة " تبحث عن التشابه الموضوعي بين حدي الاستعارة " [3] في حين أن البلاغة الجديدة تقوم على " البحث عن أوجه المخالفة التي تحد من قوة وتأثير هذه المشابهات " [4]. وبهذا نرى أن الآراء النقدية الحديثة – التي أوردنا على سبيل الاستدلال بعضاً منها – ترى أن التشبيه والاستعارة ليسا الوسيلة الوحيدة لرسم الصُّورة الشِّعرية بل هناك سبل غيرهما يمكن لها أن تسهم في إدراك الصورة الشِّعرية بغير الصُّورة المباشرة للتشبيه والاستعارة ، وهذا لا يعني هدرًا لقيمتهما الفنية أو تخلياً عنهما في بنية الصَّورة .

(1) د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص143

(2) نفسه : ص 148

(3) د. مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ص 139

(4) نفسه : ص 141

ويمكن أن ننقل الأشياء من دالها الطبيعي إلى مدىً أوسع حيث يمكننا أن نسوق لها مدلولات غير التي تظهر بها، فيكون الدَّال الظَّاهر إطاراً خارجياً لمضمون يستوحى منه، وقد يكون هذا النَّقل موافقاً ومطابقاً لما قصد إليه الأديب، وربما يكون خلافه ، ويستنبط المعنى من مجموع الدَّلالات التي تلحق به ويكون الاستنتاج هو الرَّابط بين الدَّال والمدلول ، وهذا ما أتفق على تسميته "الرمزية " وهي " طريقة في الأداء الفني تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلاً من تقريرها أو تسميتها أو وصفها " [5]

لقد كان الفهم السائد فيما مضى يقف عند فكرة أنَّ الرمز لا يكون إلا هروباً من واقع لم يكن التعامل معه بصورة مباشرة ممكناً ، ومرجع ذلك أنَّ الرمزية نشأت في فترة زمنية ساد فيها القهر.. ولكن وبشيء في التفكير المعمق في فنية الرَّمز نجده يتجاوز ذلك الحكم القاصر ، حيث إنَّ الرَّمز آلية إبداعية ، ومكون فني لجمالية النَّص الشِّعري لا ينقص تأثيره عن تأثير التَّشبيه ، أو الاستعارة ، أو الكناية ، أو التمثيل . ويعرفه أدونيس بقوله : " الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص . فالرمز هو ، قبل كل شيء ، معنى خفي وإيحاء . إنه اللغة التي تبدأ حين تنهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة " [6] . يتضح مما ذكرنا " أن علاقة الأشياء التي لا علاقة بينها هي بالضبط ما يكون ذا معنى في الشعر" [7] ، وأن الصَّورة الشِّعرية تبين قدرة الشَّاعر على استيعاب جميع الموضوعات ، سواء ما يتعلق منها بالواقع ، أو بالحلم . فالصُّورة الشِّعرية لا تتعامل مع اللغة فقط ، إذ إنَّها لا يمكن أن تكتمل إلا من خلال عناصر الأدب جميعها " العاطفة والخيال والمعنى ثمّ اللغة " ، فاللغة هي التي تصوغ الاستعارة والرمز والتَّشبيه ، ولكن الصورة لا تقف عند أي واحدة من هذه ، إلا إذا تضمنت عناصر.

---

[5] د. محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، ط1 / 1984م ، ص3

[6] أدونيس : زمن الشعر ، ص 160

[7] أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي ، مراجعة : توفيق صايغ ، دار اليقظة العربية للتأليف **والترجمة بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر – بيروت – نيويورك ، د. ط / 1963 ، ص 81** .

[8] **د. محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري ، ص 12**

ثالثا: الواقعــيَّة Le realisme

"الواقعيّة" نسبةٌ إلى "الواقع" Le réel ؛ وهو الموجود حقيقةً في الطبيعة والإنسان، والواقع نوعان: حقيقيّ وفنّيّ؛ و الأوّل ما إذا وصفه الإنسان كان صادقاً وأميناً لموافقته ماهو موجودٌ وكائن؛ إنه بوصفه يأتي بنسخة عن الواقع كالصورة الفوتوغرافية. والثاني– وهو المعوَّل عليه في الأدب – يقوم على خلقٍ إبداعيٍ لواقعٍ لا يشترط أن يكون حقيقياً بحذافيره. صحيحٌ أنه يغترف عناصره من الواقع الحقيقيّ؛ لكنه يحوّر ويزيد وينقص ويختلق ويعيد التكوين ليأتي بواقعٍ ليس نسخة أمينة للواقع الحقيقيّ بل هو محاكٍ له وممكن الوجود والتصوّر، لأنه يجري في نطاقه ويخضعُ لشروطه وآليّاته العاديّة.[1]

إنّ الكاتب الواقعي يخلق أشخاصه ويرسم ملامحها ويصوّر البيئة كما يشاء، ولكن ضمن الأطر المألوفة التي لا نشعر إزاءها بالغرابة والاستنكار. وبهذا يشبه اللَّوحة الفنيّة التي يرسمها الفنّان مستمداً عناصرها من الواقع الخارجيّ الحقيقيّ ومخيّلاً لك واقعاً آخر هو واقعه الخاصّ الذي يراه من زاويته الإبداعية الحرّة. فنراه يتلاعب بالألوان والظّلال والخطوط والأشكال والتكوين كما يشاء دون الابتعاد عن منطق الواقع وطبائعه في الإنسان والمحيط. [2]

فالواقعية الأدبية إذن هي تصويرٌ مبدعٌ للإنسان والطبيعة في صفاتهما وأحوالهما وتفاعلهما، مع العناية بالجزئيات والتفصيلات المشتركة للأشياء والأشخاص والحياة اليومية ولو كانت تفصيلاتٍ مبتذلة وكل ذلك ضمن الإطار الواقعيّ المألوف. إنه واقعٌ لا يشترط فيه الأمانة والصّدق في النسخ بل كلّ ما يشترط فيه "الصدق الفنيّ" وبهذا يتحوّل الكاتب إلى فنانٍ مبدع لا إلى نسَّاخ، أو كاتب تقرير...

[1]– طبانة، بدوي، (التيارات المعاصرة في النقد الأدبي)، بيروت، دار الثقافة، 1985، ص123

[2]– عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص135..

نشأة الواقعيَّة:

1- نشأت الواقعيّة الأوربيّة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ردّاً على المدرسة الرومانسيّة التي أوغلت في الخيال والأوهام والهواجس والأحلام والانطواء على الذات والفرار من الواقع الاجتماعي منزويةً في الأبراج العاجيّة ومبتعدة عن الواقع المعيش، ومنصرفة تماماً عن معالجة شؤون الإنسان وشجونه في صراعه اليوميّ ضمن مجتمعه المصطخب وظروفه الموضوعية وهكذا جاءت الواقعية ردَّ فعلٍ على الرومانسية واحتجاجاً عليها من الناحية الموضوعية؛ بينما جاءت البرناسية والرمزية رداً عليها من الوجهة الشكلية والجمالية. [1]

2- مما دعا إلى نشوء الواقعية التقدم العلميّ والإنجازات والكشوفات الهائلة في مجالات العلوم كالبيولوجيا وعلم الطبيعة والوراثة، وفي الدراسات التجريبية الإنسانية والاجتماعية والمنحى الوضعي في الفلسفة. [2]

3- الاهتمام بالطبقات الاجتماعية المتعدّدة بما فيها الوسطى والفقيرة والمهملة وعدم الاقتصار على شرائح النبلاء والارستوقراطيين وكبار البورجوازيين. إن الواقعية اتجاهٌ نحو الإنسان بشكله المشخص لا الكلي – كما كانت تفعل الكلاسيكية – وهي عودة ديمقراطية باتجاه الشعب العريض، صادقة التصوير والتمثيل للواقع الفردي والاجتماعي. [3]

[1] – محمد البيومي، ، (بين الأدب والنقد)، الدار المصرية اللبنانية، 1977، ص55.

[2] – محمد السعدي فرهود، (قضايا النقد الأدبي الحديثة) المحمدية، 1979، ص 123.

[3] – عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص136.

المبحث الثاني: الرمزية في الشعر المعاصر

لم تكن الرمزية في الشعر العربي وليدة الشعر المعاصر ولا الشعر الحديث انما تمتد جذورها الى عصور متقدمة الا انها كانت اشارات رمزية في قصائد لبعض الشعراء وخاصة في الغزل والتشبيب وتطورت هذه لتكون اكثر انفعالا واكثر وجودا في الشعر الصوفي وخاصة في العصر العباسي الثاني وما بعده وتكاد تكون اتجاها فنيا جديدا في الشعر العربي وخاصة في شعر الحلاج وعبد القادر الجيلاني وابن عربي وابن الفارض وغيرهم من شعراء التصوف هذا وقد كثرت الرمزية في العصر الحديث لتشكل نمطا جديدا في الشعر وخاصة في الشعر الحديث او الشعر الحر كما يسمونه على يد الشعراء نازك الملائكة وبدر شاكر السياب والبياتي وصلاح عبد الصبور وادونيس وامل دنقل وغيرهم.

و يُعَدُّ الرمز من التقنيات الفنية التي وظفها الشعراء في مختلف العصور وعلى اختلاف انتماءاتهم الفكرية والأيدلوجية، وذلك يعود لما لهذه التقنية من تأثيرٍ فعّال في تثوير دلالة النص الإبداعي من خلال تكثيف الدلالات بمساحةٍ ضيقةٍ ومحدودةٍ ، مع توفر البعد الدلالي الذي ينفتح على تشظي التأويل.

أهمية التوظيف الرمزي

يُعَدُّ الرمز من أكثر الوسائل الفنية انتشاراً في التشكيل الصوري للقصيدة العربية المعاصرة ، فهو يتيح للشاعر(تجسيد رؤيا هو يمنحها شكلاً حياً و ملموساً)[1] ، ويعطي فرصة لتأمل شيء (آخر وراء النص . فالرمز هو قبل كل شيء ، معنى خفي وإيحاء ، إنَّه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة)[2]. لذا فأنَّ التصوير بالرمز هو (تقرير للقضايا ، وتسجيل للأحداث)[3] ، كونهُ أول قيمة شعورية مباشرة تنبع من تجربة الشاعر ؛ لتحدد رؤيته الشعرية بوساطة الصور الناتجة عنه

فضلاً عن كون الرمز وسيلة إيحائية يحاول الشاعر فيها تقديم حقيقة مجردة ، أو شعور ، أو فكرة غير مدركة بالحواس في هيئة صور وأشكال محسوسة يجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة ، ليحّمل رموزه (وظائف جمالية عندما تسهم تجربته على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني .[4]

فالرمز في حقيقته (صورة الشيء محولاً إلى شيء آخر ، بمقتضى التشاكل المجازي ، بحيث يغدو لكلٍّ منهما الشرعية في أنْ يستعلنَ في فضاء النص ، فثمة ثنائية مضمرة في الرمز وهذه الثنائية تحيل على تقويمين جماليين متماثلين مع الإشارة إلى إنَّ هذا التماثل هو الأساس في التحويل الذي يجريه المبدع . أي هو الأساس في جعل الثنائية واحدية في الرمز ، وما هو إلاّ (وحدتهُ الأولى صورة حسية تشير إلى معنوي لا يقع تحت الحواس ، ولكن هذه الصور بمفردها قاصرة عن الإيحاء : سمة الرمز الجوهرية ، والذي يعطيها معناها الرمزي إنَّما هو الأسلوب كله ، أي طريقة التعبير التي استعملت هذه الصورة وحملتها معناها الرمزي ومن ثم فإنَّ علاقة الصورة بالرمز من هذه الناحية أقرب إلى علاقة الجزء بالكل ، أو هي علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركب الذي تنبع قيمته الإيحائية من الإيقاع والأسلوب معاً) ، فضلاً عن كون

---

[1]– علي جعفر العلاق ،في حداثة النص الشعري ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 ، 1990 ص56.

[2]– أدونيس ، زمن الشعر ، ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1978،ص 160 .

[3]– أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري ، أصول الرمز في الشعر الحديث ، ، السعودية ، ط1 ، 1398هـ، ص07.

[4]- فايز الداية ، جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) دار الفكر المعاصر ، دمشق ، ط2 ، ص175 .

الصورة تتحول إلى رمز من خلال (وفرة دلالاتها وكثرة معانيها وقدرتها على الإيحاء والتداعي ، وإنَّما هو وضع خاص لها تكّون فيه نسقاً كاملاً من التجربة أو كائناً مستقلاً يملك حياته المتكاملة دون اعتبار لأيِّ معيارٍ عرفي من معاييرها ، وما لم ندرك هذا الفرق الضروري ، فستقع لا محالة في شرك ، فنتعامل مع كلَ صورةٍ قادرة على الترميز رمزاً فنياً)

وطبيعة الرمز لا يحل شيء محل شيء آخر فحسب ، ولا يكتفي بمجرد الدلالة ، حيث الطرفان طرف العلاقة الدالة وطرف الشيء المدلول عليه يعملان معاً ؛ لأنَّ وظيفة الفنان أنْ يجسد خبرته في رموزه فيستعمل ما يجده في عالم الطبيعة ، ويعبر به عن رؤيته في الأشياء التي يرمز لها في نصوصه

ولو بحثنا في سبب لجوء الشاعر إلى توظيف الرمز في تشكيل صورته لوجدنا أنَّه (مرغم على ذلك بسب وجود عوائق سيكولوجية واجتماعية وأخلاقية فضلاً عن الخوف والحياء ، تَحول دون اللجوء إلى التعبير مباشرة عن رغباته وأحاسيسه ، أي أنَّ الشاعر يَعمد إلى الرمز بصورة طبيعية وقسرية في آنٍ واحدٍ ، فيظهر رمزه كمظهر الثورة على الوضوح الكلاسيكي العادي ، الذي يشوبه الصدق وعدم الافتعال ، وبصورة أخرى إنَّ الشاعر يغير طرائق التعبير الشعري فيحل الرمز والإيحاء . حسب رأي الدكتور مندور . محل التقرير والإفصاح ...) ، فضلاً عن وجود عوامل أخرى تتمثل (بوجود عوامل فنية ، كعامل الرغبة في نقل أحاسيسه إلى الآخرين ، والتأثير بهم ، وغالباً ما يحقق الشاعر هذه الرغبة باستخدام الصور والتشبيهات والاستعارات وغيرها من ضروب البيان والبديع ، والقيم الفنية التي تنثال من مخيلة الشاعر بتلقائية تتسامى على كل افتعال أو تصنع) . إلى جانب ذلك ثمة أسباب سياسية في المجتمعات الدكتاتورية التي لم تمكن الشعراء من التعبير مباشرة عن مقاصدهم خوفاً من القمع السلطوي .

ولذا (بات الشعر المعاصر أكثر تعقيداً ، وأميل إلى الاستغناء بالإشارة والتلميح عن التصريح فقد انبثقت أشكال بنائية متقدمة وبدأ الشاعر بهجر المباشرة والتقريرية ، واعتمد الإيحاء والرمز والبناء بالصورة الشعرية عن طريق إيجاد (معادلات موضوعية) لانفعالاته وأفكاره وتجاربه

وتكمن جمالية الرمز في تشكيل الصورة الشعرية إذا كان (نابعاً من حاجة القصيدة إلى تلك الرموز ، وما تمتلكه هذه الرموز ، من مجال درامي أسطوري يتفاعل مع تجربة الشاعر المعاصر) ، لكي يكون أكثر

جمالاً وتأثيراً حتى يتنفس في القصيدة كلها ، ويمتد فيها كاشفاً عن رؤيا الشاعر (وينبغي أن ندرك بوضوح أن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعاً شعرياً ، بمعنى إنَّه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية)[1]

الرمزية في الأدب العربي:

لم يكن الأدب العربي بعيداً عن حركة التحول إلى المدرسة الرمزية التي عزت وطغت على الادب العالمي والفكر الغربي، فانتقلت الرمزية إلى الأدب العربي على يد أدباء ورواد أمثال عبدالرحمن شكري واحمد زكي أبوشادي. ففي الأدب العربي المدرسة الرمزية لم تظهر محدودة كما ظهرت المدارس الأخرى بل دخلت أعمال أدباء العرب من خلال أطلاعهم على الثقافة الغربية. ونجد أمثلة كثيرة للمدرسة الرمزية في قصائد الشعرالحر الذي مال اليه معظم الشعراء المعاصرين، مثل صلاح عبدالصبور، محمود درويش، وبدرشاكر السياب وغيرهم.

نماذج من نصوص رمزية :

قصيدة لعنة الزمن

ووقفنا في الظلمة نحلم
بالموج وبالليل المبهم
ونحوك من الأنجم والرؤيا والأمواج لنا أطواق
ونجوب العالم في عربات
صنعتها أذرع جنّيات
من عطر الأزهار الخجلات
من أسلاك الضوء الآلاّق

[1]- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص200.

في قعر النهر على أرض لم يلمسها القمر الآلاّق
وتناست مولدها الآفاق
***
لكنّ إذ كنّا نحلم
أحسسنا شبه صدى مبهم
في الأمواج الداكنة الصمت , سمعنا شبه صدى خفّاق
" الجنيات المنتقمات
يصعدن إلينا في عربات "
وأجاب رفيقي : لا , هيهات
ذلك صوت الموج الرقراق
الريح الحالمة البيضاء تمرّ على الموج الرقراق
وتخادع أسماع العشاق "

لأيا وتبينّا الحركه
ثمّة وإذا جثّة سمكه
طافية فوق الموجة ميّتة والشاطيء في إشفاق
وصرخت : رفيقي ! أين نسير ؟
لنعد , فالجثة همس نذير
أرسلها عملاق شرير
إنذار أسى ودليل فراق
فأجاب رفيقي : " نحن هنا يحرسنا الحبّ فأي فراق ؟"
وغرقنا في صمت برّاق
***
ومشينا لكنّ الحركه
ظلت تتبعنا , والسمكه
تكبر تكبر حتى عادت في حضن الموجة كالعملاق
وصرخت " رفيقي أي طريق
يحمينا من هذا المخلوق ؟
لنعد , فالدرب يضيق يضيق
والظلمة محكمة الإغلاق "
فأجاب رفيقي مرتعشا , والظلمة محكمة الإغلاق :
" نهرب , لن تسلمنا الآفاق

نبذة عن الشاعرة :

هي نازك الملائكة ، ولدت في العراق وتعد أحد أهم الأوجه المعاصر للشعر العربي الحديث الذي يكشف عن ثقافة عميقة بالتراث و الوطن والأنسان .

معاني المفردات :

نحوك : من الحياكة أي النسيج أو الخياطة

خفاق : كثير الخفق أو شديد الاضطراب

لأيا : أي بعد جهد و مشقة

براق : لامع ، حاد

التعليق على القصيدة :

الصورة الرمزية في هذا النص هي أن تكون السمكة رمز للزمن ، حيث تريد الكاتبة أن تصف الفراق بينها وبين رفيقها ، حيث كان لقائهما بعد فراق دام عدة أشهر على ضفة نهر ، فتخيلت سمكة ميتة تطفو عن سطح النهر وتفرق بينهما و و أن هذا الفراق لا مهرب منه .

قصيدة الغراب

الغراب هي قصيدة سردية كتبها الشاعر الأمريكي إدغار آلان بو وقد تم نشرها لأول مرة في يناير 1845. تحكي القصيدة عن زيارة غراب مُتكلم وغامض إلى عاشق مضطرب وتتبع القصيدة شعور العاشق حتى أصابته بالجنون.

الغراب هو رمز محوري في القصيدة، واختاره "بو" لأنه مخلوقاً "غير مفكر" يستطيع الكلام بحيث يتماشى مع الجو المقصود في القصيدة. و الغراب يرمز إلى الذكرى الحزينة التي لا تنتهي أبداً.

آه، بوضوحٍ أذكرُ أننا بشهرِ كانون() الكئيب،

وكل جَمرةٍ مُحتضرةٍ تُلقي على الأرض رَمادها.

تَوَسّلتُ مَجيءَ الصّباح؛ –

لمْ أجِد في كتبي سَلوى لحُزني – حُزني على الفقيدة لينور –

الفتاة النادرة المتألقة التي تُسَمّيها الملائكة لينور –

التي ما لها هُنا ذِكْرٌ ثان.

وصف الشاعر أحاسيسه بهذا المقطع بعدة صور رمزية، إبتدأ بالتكلم عن شعوره بالكآبة لفقدانه محبوبته بذكر شهر كانون الذي يرمز إلى نهاية علاقته ومن شدة حزن الشاعر رأى اشتعال الجمر كأنه احتضار لعلاقته و تحول الجمر إلى رماد يرمز الى نهاية الشيء، و مناداة الملائكة لحبيبته يرمز إلى تمني بو بأن تكون بالنعيم معهم.

فَتحتُ النافذة فَدَخَل، وجَناحاه يُرَفرفان ويَخفقان،

غُرابٌ مَهيبٌ من زَمَنِ الصلاح الغابر؛

وبدون إلقاءِ أدنى تحية؛ وبدون لحظةِ تردّد؛

جَثم، بمثلِ كِبرياءِ سَيّدٍ أو سَيّدة، في أعلى بابِ حُجرتي –

جَثَمَ على تِمثالِ بالاس(في أعلى بابِ حُجرتي –

جَثَمَ واستقر، ولا ثان.

وصف الشاعر الغراب بالمهيب لأنه مخلوق يتشائم به منذ الأزل و يرمز الى الموت، و الباب عادة قد يرمز إلى بدايات جديدة أو إلى الفرار لكنه في هذي الحالة يرمز إلى الصمود و الثبات الذي يشعر به الشاعر و أيضاً يرمز قوة الغراب. تمثال بالاس هو إلهة الحكمة عند الإغريق و

يرمز إلى الصراع الذي يدور في ذهن متحدث القصيدة، يحاول الشاعر أن ينسى لينور لكن الغراب لا يسمح له بذلك، يجب عليه الاستمرار بالعيش مع ألمه.

عِندَها أحالَ الطائرُ البَهيمُ حُزني إلى تَبَسّم،

بمَظهرِهِ الوَقورِ الصارِم.

قلتُ له: "وإن كنتَ مُجَرّداً من عُرفِك، فلستَ جباناً بالتأكيد،

أيّها الغُراب المُفزِعُ المُرَوّعُ الهَرِمُ الشارِدُ من شاطئ الليل –

أخبِرني ما اسمُكَ المُبَجّلُ هناك على شاطئ ليلِ العالمِ السُفلي!"

قالَ الغُراب: "لا ثان."

هذا المقطع يملئه الرموز الكئيبة، فالليل يعني الظلام و الغموض، والعالم السفلي يرمز الى الموت و الحياة بعد الموت.

نقد وتقويم

1-الحكم على الكتاب في الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه

ينتمي موضوع هذا الكتاب إلى مجال حقل الدراسات النقدية وهذا ما يتأتى جليا و واضحا للعيان كون مادته المعرفية التي يحويها بداخله تنم عن تخصص صاحب الكتاب وكذا دسامة المصادر والمراجع التي اعتمدها مصطفى عبد اللطيف السحرتي في تخريج هذا العمل الأدبي الممتع والشيق الحافل بالمقطوعات الشعرية المتنوعة والبديعة والظريفة المستقاة من أعذب بحور دواوين الشعر الحديث والمعاصر.

إنّ النماذج التي تفنن الناقد المتمكن في بسط يده في مجال النقد الأدبي الشعري أنها زادت طلاوة وحلاوة لهذا العمل وأكسبته حلة أنيقة بهية بما تحمل هذه المعاني من دلالات تعطر الروض النظير للشعر الحديث والمعاصر.

الكتاب في حد ذاته طرفة أدبية بامتياز وأيقونة من أيقونات النقد الحديث والمعاصر استجلى بصدق ما جادت به قريحة الكاتب في هذا الصدد وزادته شهرة وباعا وصيتا.

2-مدى تطابق العنوان مع المتن

بعد قراءتنا لصفحات هذا الكتاب ومقاربتها ومقارنتها مع العنوان وجدنا أنّ العنوان يتطابق تطابقا كليا مع المتن وكانت المادة تتسم بالتقسيم العادل والموضوعي وكان يحوي هذا الكتاب مجموعة من المباحث تتآلف فيما بينها لتخدم فكر وتوجه صاحب هذا الكتاب مدفعا بالحجة والدليل الدامغين عن رأيه النقدي في مجال تخصصه بحنكة وروية.

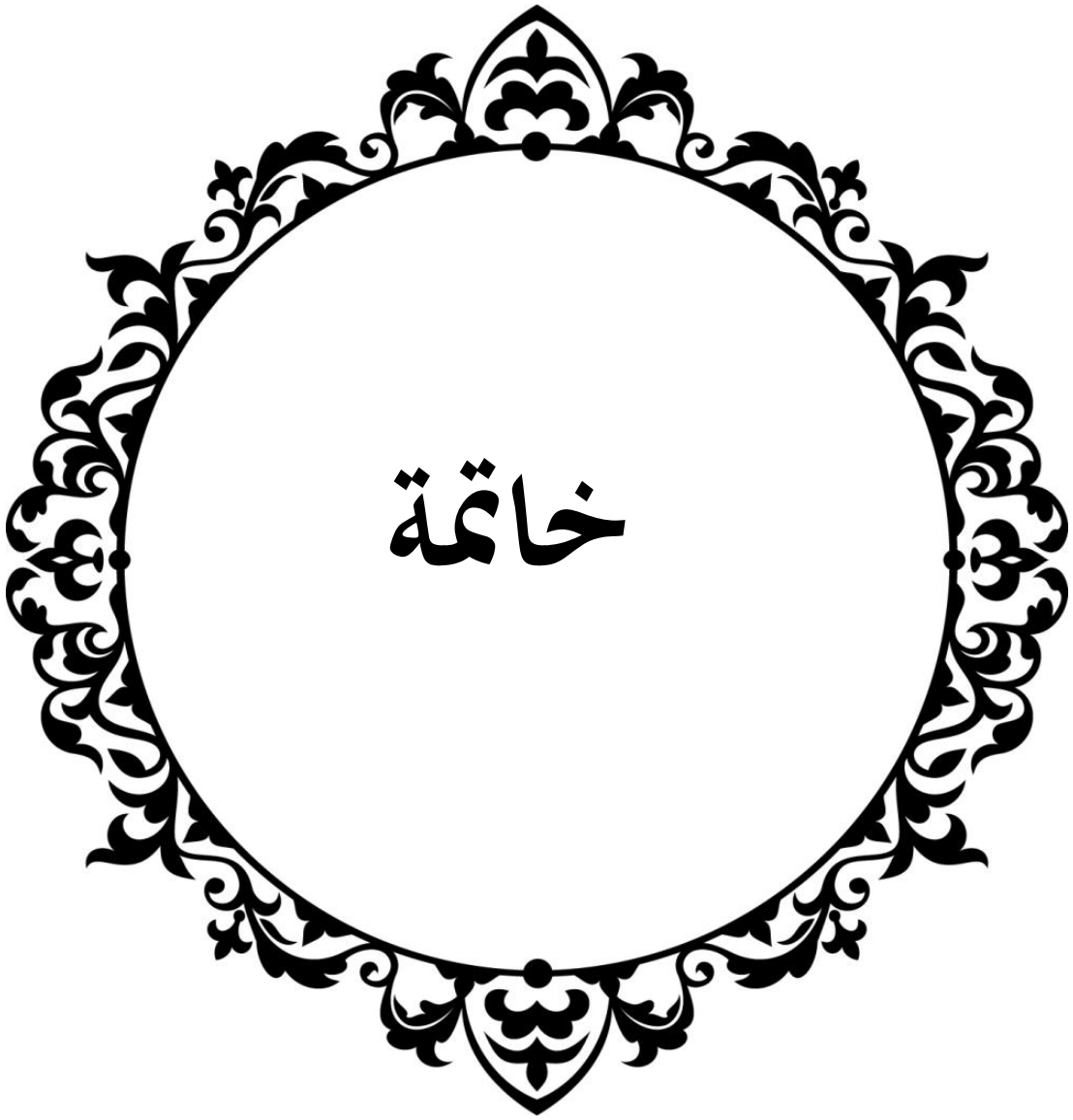
3 – الإضافات النوعية التي جاء بها المؤلف

قدم الكاتب وبحق الكثير من المفاهيم النقدية في مجال الشعر الحديث والمعاصر بشكل واضح ويسير وبإسهاب فياض وجمعها في سياقات مختلفة وأفرد لكل مفهوم قسطا من التحليل والنقاش كون الكاتب يتحدث عن أمر نفسي يخص الذات الإنسانية التي تتصف بتغير المزاج والطبع من لحظة إلى أخرى والذي يؤثر بدوره على المنتوج الأدبي وخصوصا حقل فن الشعر الذي بدوره هو المرآة العاكسة للواقع

الإنساني الذي تكون اللغة أحد اكبر العناصر المهيمنة على الإطلاق لتحريك دوما هذا العمل وبه تتميز الظاهرة الأدبية عن غيرها من الظواهر.

4-الانتقادات التي قدمت للكاتب

بعد بحثنا الطويل والمتكرر لم نعثر على أي انتقادات وجهت في هذا الصدد للكاتب والكتاب .



خاتمة

إنّ الذي يتأمل حين يتصفح كتاب الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث لصاحبه مصطفى عبد اللطيف السحرتي يجد نفسه أمام قامة من قامات الأدب الفارع كون هذا الأديب قد بسط يديه على ما حفل به الإنتاج الأدبي في مجال الشعر الحديث والمعاصر في آن واحد فقد نقل إلينا نماذج أكثر من رائعة من مقطوعات شعرية تفنن أصحابها في إبداعها و تخريجها لأنها تنم عن صدق المشاعر والأحاسيس التي كانت تختلج بداخل وجدان هولاء الشعراء وهي تعبر بذلك عن روح اللهف والشوق وهذه نتيجة حتمية لما تأثروا به عن بعد الأوطان فشدهم الحنين إليها وذكرها فتعلقت قلوبهم والآمال تراودهم للعودة إليها في يوم من الأيام لعلى حال بلدانهم يتغير الوضع فيها كون جل السواد الأعظم من الشعراء هجروا أوطانهم من أجل البحث عن لقمة العيش أو الخروج منها خوفا من جور الحكام وظلمهم أو حاجة في نفس يعقوب.

إنّ الناقد والكاتب والشاعر مصطفى عبد الطيف السحرتي وهو أحد المنتمين لجماعة أبولو والذين اتصفت أعمالهم بالجودة والإتقان والإبداع والتجديد في الشعر والثورة على كل ماهو قديم والخروج عن المألوف فيصبح بذلك كل ماهو غريب مألوف فيزيد في هذا العمل الأدبي جمالية أخاذة في الصناعة اللفظية والبيانية والبديعية في أحسن رسم وتصوير يليق بذلك المقام المزين بشركسيات تنم عن ما يختلج بصدور هؤلاء الشعراء الذين سخروا أقلامهم وقراطيسهم وشحذوا ما بداخلهم من أجل أن يحي الشعر الحديث والمعاصر فيتطور ويزدهر ويسمو ويرتقي ، في سماء الأجناس الأدبية فلا ينازعه في الريادة فيها أي جنس أدبي فأينما رحل وارتحل الشعر وجدناه باسطا كفيه بداخل أي جنس أدبي ليزيده رونقا وأبهة تراه شامخا رأسه يناجي العلا مستبشرا آخذا حظه الوافر من كل قسط.

إنّ هذا العمل الذي تفنن فيه السحرتي لم يأتي من العدم ولا وليد الصدفة بل جاء نتيجة تضحيات جسام وعمل دؤوب أخذ منه الوقت الكثير فسال لأجله الحبر من أجل تخريجه لنا في أبهى حلة ليصل إلينا على طبق من ذهب.

ومن هذا العمل نلحظ أنّ السحرتي ذو باع وصيت وشهرة صاحب ثقافة واسعة فهو جهبذ من الجهابذة الكبار الذين خدموا الأدب بأقلامهم وافنوا حياتهم لأجله فأخذوا من بحره بحظ وافر و أخذ منهم هو أيضا الوقت الكثير والانشغالات اليومية والراحة .

و من النتائج المتوصل إليها في نهاية هذا البحث نسرد جملة من النتائج تمثلت في ما يلي

أنّ كل بحث كما هو معلوم لدى الجميع يستقي ويستشف منه مجموعة من النتائج تكون كخلاصة لتجارب محصلة عن مؤهلات لهؤلاء الأدباء والمفكرين الذين جادت قرائحهم بما لديهم من أفكار راسخة في خدمة المجال الأدبي الرفيع والتجربة الأدبية الصادقة والمنشأ الصحيح والوجهة المخطط لها مسبقا فوضعوا بذلك قدما وثابا في هذا المجال الواسع والمتشعب في الوقت نفسه .

فراحوا يرضعون من مشارب الأدب فنهلوا منه ونهل منهم فخدمهم وخدموه وأسسوا له صرحا متينا فلا يستهان الأمر به.

إنّ الأدب عندهم كالغذاء للبدن وكالروح للجسد فلا يمكن أن تفصل بينهما مهما بلغ بك حد العناد ومطاوعة النفس إذا أخذتك إليه سبيلا.

وهاهو مصطفى عبد اللطيف السحرتي المجاهد الصنديد في المعارك الطاحنة بين الأدب والأدباء يفرض سيطرته بسيف قلمه ليذود عن حياض الأدب ليبقى هذا الأدب رفيعا منزها عن كل غاية وغلو وشطط ومغالط التي تسوقها إليه أقلام الفاسدين الذين لا يهمهم إلا الكم دون التقيد بمقاييس الأدب الرفيع المنزه عن كل مصلحة.

والأدب الرفيع في نظر السحرتي يجب أن يتحلى بخصال الأديب الصادق في التجربة الشعرية صاحب مذهب واقعي وخيال مرهف حاذقا بموسيقى الشعر منتقيا الألفاظ التي تخدم فكره وتوجهه يصاحبه في ذلك بصمته التي ينطبع بها عمله الأدبي فيتميز بها عن بقية غيره من الأعمال الأدبية .

ومن هنا نلاحظ أنّ العمل الذي قام به السحرتي نجد فيه الجدية والمثابرة وإحقاق الحق والإنصاف والاتزان وقد ساق إلينا مجموعة من المقاييس النقدية التي لم تكن موجودة في النقد من ذي قبل وكذلك ساق إلينا مقطوعات شعرية عذبة عذوبة اللغة التي كتبت بها وهي اللغة العربية الجميلة ذات الألفاظ القشيبة الدسمة.

وكانت هذه النماذج من المقطوعات تعبر عن الواقع المعاش آنذاك وهي تحمل في طياتها آلام وآمال الشعوب المقهورة ظلما المكسورة الخاطر مجروحة الوجدان هذا من جهة ومن جهة أخرى حملت إلينا آمالا تضيء كقمر في ليلة ظلماء لعلى المستقبل سيحمل وبلا شك في ذلك تغاريد فجر جديد بأصوات عصافير البلابل والشحارير من جزيرة الأفراح وأسارير كل نفس بشائر إلى شعوب عانت ويلات الحرمان وعدم الاطمئنان وهي توق في مخيلتها إلى الوصول إلى بر الأمان والسلام بكل إصرار وعزم.

وهاهو السحرتي يقدم لنا من خلال هذا العمل الأدبي الجليل والرفيع خلاصة تجاربه في مجال النقد الأدبي وخصوصا في ميدان الشعر الحديث والمعاصر طريقة مشوقة تأخذك إلى عالم تستأنس فيه خواطر البشر وتتلذذ الأذن لسماعه وتهفوا النفوس طربا لعذب موسيقاه .

لقد أحسن السحرتي الاختيار لهذه المقطوعات الشعرية التي جاءت حبلى بأروع ما تصوره خيال المبدعين ونسجته أقلامهم الذهبية في عصر تكالب فيه الباطل على الحق وتآمر فيه الزيغ والضلال والبهتان والغواية على الهدى والطمأنينة وراحة البال وأصبحت الأمور المادية ملاذا آمينا وهي السيدة بلا منازع يحتكم إليها أصحاب النفوس الضعيفة والتي لا يهمهم إلا تحصيل أمر مادي لا طائل من ورائه إلا الدرهم والدينار ولأجله تركوا أنفس ما يملكون في الوطن الأم .

ومن خلال هذا المؤلف الذي زادنا شغفا وحبا للاطلاع عليه كونه هدية من السماء حبانا الله بها وبتقدير مشيئته خضنا لأجله الدراسة فتعلقت قلوبنا به وكلما تأملناه صار مثل الماء الأجاج كلما زدت منه شربا ازددت ظمأ .

ولقد استفدنا من هذا المؤلف الكثير كونه حمل إلينا جديد أسماء الشعراء العصر الحديث والمعاصر ولم نكن نسمع بهذه الثلة من الشعراء الذين بزغت شمسهم في سماء الشعر العربي الحديث بأسمائهم وأشعارهم.

لقد كان بحق هذا المؤلف تحفة قيمة ونادرة في الوقت نفسه وحتى اسم من ألف هذا الكتاب لم نكن نعلم به من ذي قبل لولا هذه الدراسة النيرة البهية.

إنّه كتاب قيم وندي وطري وشيق حافل بالمتعة الأدبية فيه ألوان البيان والبلاغة والمستويات الصرفية والدلالية والنحوية واللغوية وغيرها من المستويات الآخذة في ترسيم محيط اللغة العربية بعذوبتها الفريدة من نوعها إنّه من صنع سحر اللغة العربية بامتياز .

هكذا كان السحرتي وسيظل وسيبقى شمعة تضيء في سماء الأدب الرفيع لما له من مؤهلات جعلته يتميز عن غيره من النقاد من دون فخر ولا مجاملة فالحقيقة تتجلى في قبة كبد السماء يعترف بها العدو قبل الصديق بعد كل تحقيق رافعين له القبعة مشفوعة بالإكبار والتحية والتصفيق.

إنّ السحرتي بما أنّه ينضوي تحت لواء جمعية أبولو الفكرية الأدبية والتي اتسمت أعمالها الأدبية بالتجديد في كل شيء أي في الشكل والمضمون الذي اصطبغت به هذه الإنتاجات الأدبية وخصوصا في ميدان الشعر وديدنه وثارت بذلكعلى كل ماهو تراثي عتيد وعتيق ونظرت إليه نظرة ازدراء ونقص وأصبح لا يتلاءم ومتطلبات العصر الحديث والمعاصر متجاوزة في ذلك كل طرح من أطروحاته فأرادت أن تدق المسامير في نعشه ولا تلتفت إليه أدنى التفاتة .

ومن هنا جاء هذا العمل الأدبي على يدي السحرتي كي يعيد للشعر بريقه ورياديته بين الأعمال الأدبية باختلاف أجناسها وأطيافها مؤسسا بذلك العمل مدرسة نقدية جديدة تقوم على الموضوعية وتحليل الظاهرة الأدبية الشعرية تحليلا يعتمد أسسا و قواعد رصينة ومتينة تضاهي تلك القواعد المطبقة في الغرب تنظيرا وتطبيقا دليله في ذلك اعتماد الحجة والدليل

والتحليل المنطقي للظاهرة الأدبية وهذا بالغوص في مكنوناتها الداخلية والخارجية استقراءا وتمحيصا دقيقا دون كلل ولا ملل منه و ما فيه .

ولقد انتهج السحرتي منهجا عمليا وعلميا حداثيا يتمثل في المنهج النفسي الذي يتسم بالتحليل النفسي والدوافع الكامنة فيه لتحليل الظاهرة الأدبية الشعرية الحديثة والمعاصرة تحليلا يليق بمقامها وكنهها سواء كانت هذه الظاهرة في حيثيات مبناها أو الظروف المحيطة بها أو الذات التي قامت بتأليفها حتى لا تدع الشك يتربص بها .

إنّ هذا المنهج الفريد من نوعه في نظر السحرتي هو الصنيع الذي يخدم الشعر كثيرا كون الشعر في حد ذاته هو تعبير عن انفعالات النفس الإنسانية ونقلها نقلا صحيحا دون زيف ولا تلفيق إلى الإنسانية خالصة من كل شائبة تحد من جمالية هذه الخلجات التي كانت مكنونة بداخل هذه النفس إلى أنّ حان موعد خروجها إلى ساحة الشعور لتضيئ عوالم الوجود باشراقاتها البديعة حين تأخذ حيزا من المكان الأدبي وخصوصا حين تتألق بذلك تلك المقطوعة الشعرية كنجمة بهية الطلعة في سماء اسمها سماء الشعر الحديث والمعاصر.

إنّ السحرتي صاحب خلق رفيع وقويم نستشفه حين أصدر حكمه على الأعمال الوضيعة التي أساءت إلى أسماء أصحابها والتي لا تمت بأي صلة إلى الأدب مهما كانت درجة هذا الأدب بل تقهقرت به دركات وأصبحوا في نظر السحرتي لا قيمة ولا شخصية لهم ينبذهم الأدب ولقد أفلسوا وانحطوا وأساءوا إليه أكثر مما ينفع هذا الأدب من هذا النحو الذي نحوه.

إنّ السحرتي صاحب شخصية قوية ومؤثرة في المجال الأدبي ذو بصمة فريدة من نوعها على الساحة الأدبية وخصوصا في الشعر والنقد معا لا تكاد أنّ تطبق جفنا من جفونك وتفتحه حتى يطالعك بالجديد ويضرب لك أروع النماذج الشعرية في تجربته النقدية السائرة إلى العالمية ونحن لم نعرف عنه أي شيء في حياتنا الدراسية لولا هذه الدراسة التي جاءت بعفوية ومشيئة من الله عز وجل أين كنا نسمع من ذي قبل بهذا الاسم من أسماء أعلام النقد في تخصص الشعر الحديث والمعاصر يسمى مصطفى عبد اللطيف السحرتي .

إنّ السحرتي علم من الأعلام المضيئة بامتياز ذو ثقافة واسعة متشبع بالثقافة الإسلامية فهو شخصية تحب العدل والإنصاف تمقت كل ماهو رديء مسيئ للإنسانية على اختلاف أطيافها ومشاربها.

هكذا عرفنا بهذه الدراسة سمو القلم الذهبي لهذه القامة في النقد والشعر في العصر الحديث والمعاصر.

وفي الأخير نتمنى أنّ نكون قد وفقنا بعون الله في هذه الجولة الماتعة والشيقة والظريفة والطريفة والمتواضعة وأننا وفينا الرجل حقه وأنّنا لم نظلمه في هذا العمل المتواضع وآخر دعونا أنّ الحمد لله رب العالمين وبه تتم الصالحات وخير الأعمال خواتمها وما توفقنا إلا بالله جل وعلا ولكل شيئا إذا ما تم نقصان وكل شيء زائل إلا ماخلا الله باطل وعاطل.

قائمة المصادر

والمراجع

1. أحمد عوين الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء لدينا الطباعة، والنشر، والإسكندرية. مصر ط1 2001 .
2. أدونيس ، زمن الشعر ، ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1978،ص 160 .
3. أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي ، مراجعة : توفيق صايغ ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر – بيروت – نيويورك ، د. ط / 1963
4. بوجمعة بوبعية، موازنة بين شعراء المهجر الشمالي وجماعة أبو لو .
5. طبانة، بدوي، (التيارات المعاصرة في النقد الأدبي)، بيروت، دار الثقافة.
6. عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، مكتبة الأسد الوطنية، سوريا،ط1، 1999، ص5
7. أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري ، أصول الرمز في الشعر الحديث ، ، السعودية ، ط1 ، 1398هـ.
8. عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص200.
9. علي جعفر العلاق ،في حداثة النص الشعري ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 ، 1990 .
10. فايز الداية ، جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) دار الفكر المعاصر ، دمشق ، ط2
11. محمد البيومي، ، (بين الأدب والنقد)، الدار المصرية اللبنانية، 1977..
12. محمد السعدي فرهود، (قضايا النقد الأدبي الحديثة) المحمدية، 1979.
13. محمد عبدالمنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ،ج 1 ، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى.
14. محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، ط1 / 1984م
15. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهته وخصائصه الفنية، الجزائر.

16. مصطفى عبد اللطيف السحرتي ' الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، دار تهامة للشنر والتوزيع،السعودية، ط2، 1974.

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
كلمة شكر	-
إهداء	-
بطاقة فنّية	-
مقدمة	أ
الفصل الأول: تلخيص الكتاب	-
المبحث الأوّل : المذاهب النقدية عند مصطفى عبد اللطيف السحرتي	03
المبحث الثاني: مقاييس النقد الأدبي	09
المبحث الثالث: الانفعالات الشعرية	20
المبحث الرابع : الفكر في الشعر	24
المبحث الخامس: الموسيقى الشعرية	26
المبحث السادس : الشعر الرمزي	28
المبحث السابع: نقد الشعر في مصر	31
المبحث الثامن : المذاهب الأدبية والنقدية	33
الفصل الثّاني: دراسة الكتاب	-
المبحث الأوّل: المذاهب النقدية الأدبية النشأة والمفهوم	40
المبحث الثاني: الرمزية في الشعر المعاصر	55
نقد وتقويم	65
خاتمة	68
قائمة المصادر و المراجع	75
فهرس المحتويات	78