على طريق الدعوة إلى التجديد في الشعر

« لمس تاريخي ، وبعد نقدي »

للأستاذ الدكتور / فتحي محمد أبو عيسى
عميد الكلية

(أ)

طريق الدعوة الى التجديد فى الشعر العربى طويل ممتد ، ذلله القدامى من فجر الحياة الأدبية ، منذ راحوا يقطعون عليه بعض الخطا ترجمة عن الاحساس الفنى المشحوذ الذى يداخلهم ، وايمانا منهم بضرورة أن يكون الشعر مواكبا للأحداث الجارية ، والتطور الذى يشمل جوانب الحياة ، متطلعا لما يلاحقها من تغيير ينجم على صعيدها ، ويدب فى مظاهرها ...

ولفتة الى الوراء ، أو بالأحرى الى تاريخ الدعوة الى التجديد عسيه قمينة بتوضيح الأبعاد الحقيقية لتلك الدعوة ، وما صاحبها من منطوق فنى يجسد مفهوم « التجديد » فى الشعر ... وبالتالى نستطيع أن نتبين أصول هذه الدعوة فى مضى الزمن بها حتى العصر الحديث ...

فمن مطالع الحياة الأدبية وبالتحديد فى العصر الجاهلى شهدت ساحة الشعر انتفاضة فنية ، تجلت فى شعر « الصعلكة » الذى كان ايذانا بالخروج على المألوف الذى ساد الحياة يومئذ ، بعد أن شق الصعاليك عصا الطاعة على القبيلة ، اذعانا وولاء ورفضا للفكر الموروث عنها ...

كانت هذه نقطة البداية فى الدعوة الضمنية الى التجديد فى العصر الجاهلى ..

يقول بعض الباحثين :

« وكما تحلل هؤلاء الصعاليك من « العقد الاجتماعى » بينهم وبين قبائلهم تحلل شعراؤهم من العقد الفنى الذى تعارف عليه شعراء القبائل ، وألغوا من شعرهم الشخصية القبلية التى كانت تذوب فيها شخصيات شعراء القبائل ، فلم يعد تعبيرا عن قبائلهم ولا صحيفة لحياتها ، وانما أصبح تعبيرا عن شخصياتهم الفذية ،وصحيفة لأحوالهم لايشاركهم فيها غيرهم ، وسجلا لحياتهم المتمردة الثائرة بكل ماتنطوى عليه من خير وشر ، وكل مايدور فيها من بطولة ومغامرة وصراع من أجل الحياة ، وتصوير لمواقف الاضطهاد والعنصرية التى وقفها منهم مجتمعهم ، واعلانا لفلسفتهم الاجتماعية والاقتصادية ، فجاء شعرهم صورة جديدة وطريفة فى الشعر الجاهلى ، بل فى الشعر العربى كله على مر عصوره واختلاف بيئاته (١) » .

ويذكر الدكتور « شوقى ضيف » أن هؤلاء الصعاليك لم يكونوا مجموعة واحدة ، وانما يمكن أن نميز فيهم ثلاث مجموعات :

مجموعة من الخلعاء الشذاذ الذين خلعتهم قبائلهم لكثرة جرائرهم مثل « حاجز الأزدى » و « قيس بن الحداية » وأبى الطمحان القينى ..

ومجموعة من أبناء الحبشيات السود ، ممن نبذهم آباؤهم ولم يلحقوا بهم لعار ولادتهم مثل « السليك ابن السلكة » و «تأبط شرا »

---

(١) حركات التجديد فى الأدب العربى ٣٨ د. يوسف خليل (بالاشتراك) .

و « الشنفرى » وكانوا يشركون أمهـــاتهم فى ســـوادهم ، فسمواهم وأضربهم باسم أغربة العرب ٠

ومجموعة ثالثة لم تكن من الخلعاء ولا أبناء الاماء الحبشيات ، غير أنها احترفت الصعلكة احترافا ، وحينئذ قد تكون أفرادا مثل (عروة بن الورد العبسى) ، وقد تكـون قبيلة برمتهـــا مثـل قبيلتى « هذيـل » و « فهم » اللتين كانتا تنزلان بالقـرب من (مكة) و (الطـائف) على التوالى ، وتتردد فى اشعارهم جميعا صيحات الفقر والجوع ، كما تموج أنفسهم بثورة عارمة على الأغنياء والأشحاء(٢) ٠

حتى اذا جاء الاسلام ألفينا الشـعراء يستلهمون روحه ، ويصدرون عنه فى شعرهم ، مما يدل دلالة قوية على أن الاسلام كانت له أصداؤه على السنة شعرائه الذين استظلوا بظلاله فى العصر الاسلامى ، وما كاد العصر الأموى يحل حتى عرفت الحيـــاة الأدبية بوادر التمـرد الشعرى ، وان تدابرت آراء الباحثين فى التسليم بهذه الحقائق ، فقد ذهب بعضهم الى أن الحياة الأدبية فى العصر الاســـلامى والأموى كانت تقتـات على أدب العصر الجاهلى وأن الشعر العربى ـ « لم يتغير من حيث الموضوع ، فظل كما كان محصورا فى المديح والهجاء والفخر والحماسة والغزل والرثاء ، كما زعم ذلك المرحوم « أحمد أمين » ٠

غير أن الحقيقة باتت سافرة تكشف عن مقطع الصدق فيها ، وذلك اذ تصدى لها المحوم الدكتور « زكى مبارك » الذى قال فى الرد على المزاعم السابقة :

---

(٢) تاريخ الأدب العـــربى ـ العصر الجـــاهلى د٠ شوقى ضيف (دار المعارف) ٠

والظاهر أن « أحمد أمين » لم يدرس الشعر الأموى دراسة تمكنه من فهم الفروق بينه وبين ، الشعر الجاهلى ، فليس بصحيح أن الموضوعات لم تتغير ، وليس بصحيح أن الشعراء الأمويين كانوا يتناولون الأغراض الشعرية على نحو ما كان يتناولها الجاهليون . واذا صح أن الشعر الجاهلى والاسلامى متحدان فى الموضوعات فهناك فرق ظاهر جدا بين العصرين فى تصور تلك الموضوعات .

فالغزل فى العصر الأموى فن جديد لا يعرفه العصر الجاهلى ، وهل يتصور أديب أن أشعار (عمر بن أبى ربيعة) كان لها سوابق عند الجاهلية ؟ .. هل يتصور أديب تائية (كثير) فى أغراضها ومراسيها كانت لها نظائر فى الشعر الجاهلى ؟ وهل يصح لأديب أن يقول بأن غزليات (العرجى ، وجميل) و « الحارث بن خالد » كانت لها أشباه قبل العصر الاسلامى ؟

ان الأمويين تغزلوا كما تغزل الجاهليون ، ولكنهم تفردوا بابتكار فن جديد هو القصص الغرامى ، فهل فطن لذلك « أحمد أمين » ؟

اليس فيهم الذى يقول :

ان لى عند كل نفحة بستا ... ن من الورد أو من الياسمينا
نظرة والتفاتة أترجى ... أن تكونى حللت فينما يلينا

أليس فيهم الذى يقول :

وانى لأرضى من بثينة بالذى ... لو ابصره الواشى لقرت بلابله
بلا ، وبألا أستطيع وبالمنى ... وبالأمل المرجو قد خاب آمله
وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضى ... أواخره لا تلتقى وأوائله

ان تفصيل ما أمتاز به شعراء العصر الأموى فى النسيب يحتاج الى كتاب خاص سيؤلفه (أحمد أمين) يوم يعرف أن الأدب لايكال بمكيال ،

ولا ينظر اليه بالعد والاحصاء .. ان من أعجب العجب أن يقال أن الشعراء الأمويين لم يبتكروا شيئا فى التشبيب ، وهم الذين أمدوا لغة العرب بثروة وجدانية ستعيش ما عاشت لغة القرآن ..

ألا يكفى أن يكون العصر الأموى قد ابتكر الاستشهاد فى الحب ؟ ألا يكفى أن يكون ذلك العصر هو الذى خلق شخصية (مجنون ليلى) وهى شخصية شرق سحرها وغرب ، فكانت لها أصداء عند الشعراء من أهل الشرق والغرب ؟ ألا يكفى أن يكون شعراء العصر الأموى هم الذين أذاعوا بين الناس فتنة الهيام بأسرار الوجود (٣)

والحق نقول : ان ردود الدكتور (زكى مبارك) على مزاعم المرحوم (أحمد أمين) تجلى بعض أوجه القضية ، وتميط اللثام عنها فيما يتعلق بالتجديد الذى طرأ على بعض معانى الشعر فى عصر (بنى أمية) ، وقصائد (ابن أبى ربيعة) و « العرجى » وسواهما أدخل فى الذاتية منها الى الجانب الاجتماعى مما يربطها بعجلة التجديد لا بفلك (التمرد) .

غير أن هناك لونا من التمرد السياسى ظهر فى هذا العصر من خلال شعراء الشيعة الموالين لعلى ، والخوارج الذين رفضوا فكرة الخلافة فى بيت أو طائفة ، وناهضوا فى ذلك الأمويين الذين نظروا اليهم على أنهم اغتصبوها اغتصابا ، وأحالوها الى ملك عضوض ، وكذلك من خلال الشعراء الزبيريين الذين ناصروا « عبد الله بن الزبير » وغير خاف أن الخوارج من بين هؤلاء هم وجه التمرد الواضح والصحيح فى هذا العصر لأنهم كانوا يمثلون انشقاقا وانقلابا على الاجماع السائد

---

(٣) جناية « أحمد أمين » على الأدب العربى ١٣١ وما بعدها د. زكى مبارك .

أما الشيعة والزبيريون فقد كانت نظرتهم السياسية الى الخلافة سلفية محضة ، فبينما ينادى الشيعة بحصار للخلافة أو وجوب انحاصرها فى آل البيت نادى (الزبيريون فى انحاصرها أو وجوب انحصارها فى (قريش) ، وهذا من الوجهة السياسية الاسلامية مرفوض المبدأ وان كان مبررا من وجهة النظر التى ناطت دعوتها فى هذا الصدد برجال معينين (٤) .

فلما كان العصر العباسى بدأ الشعر العربى يخطو على طريق التجديد خطوة أوسع من ذى قبل ، استجابة لمطالب الحياة ، واشباعا لحاسة التجديد التى سيطرت على الحياة آنذاك ،بل تجاوبا مع الاحساس بالتمرد الذى رفع لواءه غير شاعر . نذكر فى طليعتهم (بشار) الذى سن للشعراء أن يزاوجوا مزاوجة دقيقة بين عناصر الشعر التقليدية ، وعناصره التجديدية ، بحيث يندفع فيه تيار القديم الموروث دون تعويق لتيار التجديد المستحدث وسيولة الحضارة الاجتماعية والعقلية .

وكان تأثير هذه السيول فى (أبى نواس) أشد عمقا ، وأكثر حدة فتعمق فى مذاهب المتكلمين وأسرف على نفسه فى اللهو والمجون ..

وعكف (أبو العتاهية) على الحكمة الفارسية والهندية واليونانية عكوفا أفضى به الى تنويع واسع فى أشعار الزهد والمواعظ والأمثال .

وجذب (مسلم بن الوليد) الشعراء الى أبنية الشعر المحكمة الشامخة مع التدقق الشديد فى المعانى ، والاكثار من ألوان البديع ...

أما (أبو تمام) فامتزج الشعر عنده بالفلسفة امتزاجا رائعا بحيث

---

(٤) ظواهر التمرد الفنى فى الشعر المعاصر د. محمد أحمد العزب (سلسلة اقرأ) دار المعارف .

أصبح معرضـــا باهرا لطرائف البديـــع وطرائف المعـــانى والأخيلة البارعة (٥)

ويبدو أن الثورة على القديم فى هذا العصر لم تكن لمحض المصادفة، بل كانت مسيرة الدولة العباسية والتحول السياسى الذى صـــارت اليه سببا فى الاعلان بالثورة على القديم ، وانقلب المجتمع بين عشية وضحاها الى مجتمع شرق شرق بأموان الترف ، فكانت القصور والجوارى والخمر وما اليها صورة تكشف عن مدى اكتظاظ المجتمع العباسى بمظاهر التحول فى الحياة ...

وينقل المؤرخون لهذه الفترة « عادة أمرين أو تيارين خطيرين ، التقيا معا ، وتعاونا « سويا » على خلق هذا النوع الشـــاذ من السلوك ، وأنواع أخرى بجانبه لاتقـــل عنه غرابة ، وان تزيت بأزياء مغـــريه ، وتسمت بأسماء لامعة ، كتزاهد أبى العتاهية ، وتشـــاؤم ابن الرومى ، وثورة أبى العلاء ونعنى بهذين التيارين :

أولا : خيبة آمال أهل العراق ، وهزائمهم المتـــوالية ، فقد ضـــحوا بما لم يضح به شعب فى سبيل نقل الأمـــر من يد قتلة (الحسين) الى أهله وعشيرته ، ولكنهم تبينوا أخيرا أن مجهوداتهـــم ذهبت مـــع الريح ، وأن (بنى العباس) استبدوا بالأمر دون (بنى على) ، وهم بعـــد ذلك لا يقلون عن سلفهم بنى أمية جرأة على الله ، واستهانة بحندة رسول الله صلى الله عليه وسلم .

ثانيا : مانى ومزدك التى دخلت (بغـــداد) تحت ظـــلال رايات

---

(٥) تاريخ الأدب العربى ـ العصر العباسى الأول د. شوقى ضيف .

(أبى مسلم) ومن معه فصادفت بيئة صالحة ، وأمة سيئة الظن بنفسها وبولاة أمورها ، يائسة من مستقبلها شاكة أو كالشاكة فى دينها (٦)

تجاوب الشعر مع مظاهر الحيـــاة ... وكان لابد للشـعراء أن يناقشوا قضية الأطلال التى تتصدر القصيدة العربية التقليدية بغية أن يقفوا على رأى فيها ، علهم بعد ذلك يستنون منهجـا يحتذيه الشعراء ، أطلت ملامحه من قول بعضهم :

لأحسن من بيد يحاربها القطا ومن جبلى طى ووصفكما سـلعا
تلاحظ عينى عاشقين كلاهمـا له مقلة فى وجه صاحبه ترعى(٧)

ومضى (أبو نواس) يذهب هذه النظرة ، ورآها فرصة سـانحة هاجم فيها الأطلال والغزل معا ، وأعلن على الملأ أن رغائبـه الملحة تنحـصر فى الغلاميات والكأس ، ولم يكن بد من افتتاح قصائده بهذه المعانى فى غير تحرج أو تألم :

باربع شغلك أنك عنك فى شغل لا ناقتى فيك لو تدرى ولا جملى
عـلى عـــين وأذن مـن مذكـــرة موصـــولة بهوى اللوطى والغزل
كلاهمـــا نحـوها ســـام بهمته على اختلافهما فى موضع العمل (٨)

وراقت هذه الأبيـــات ومثيلاتها فى نظـر بعض النقـــاد القدمى والمحدثين على سواء ،حتى ان « الجاحظ » طرب لأبياته الذائعة :

ودار ندامى عطلوها وأدلجوا بها أثـر منهـم : جديد ودارس

---

(٦) الشعر العربى بين الجمود والتطور ٨١ د٠ محمد عبد العزيز الكفراوى (دار نهضة مصر) ٠

(٧) الاغانى ٩٨/١٢ ط التقدم ٠

(٨) ذاته ١٥٦/٣ ٠

الى قوله فيها :

قرارتها كسرى وفى جنباتهـا مهاتدريها بالقسى الفـوارس

فللخمـر مازرت عليه جيوبهـا وللماء ما دارت عليه القلانس(٩)

كما دهش لها ـ كذلك ـ « ابن الأثير » الذى نـوه باعجـاب ، الجاحظ فقال :

ولعمرى ان « الجـاحظ عرف فوصف ، وخبر فشـكر ، والذى ذكره هو الحق » (١٠)

وأيا كانت النظرة النقدية التي دان بها كلا النـاقدين فالذى فى الأبيات من الجديد أنها اسـتطاعت أن تنقل صـورة حية تجسدت فى المجتمع الذى عاش فيه « النواسى » وهو مارآه الدكتور « جابر عصفور » الذى ذهب الى أن الشعر الوصفى لون من النقل ،وهو مايؤهله لأن يكون وثيقة تاريخية ، يستعان بها على الكشف عن المعارف التى كانت موجودة فى الحياة البدوية (١١)

ولا يعنى هذا أن (أبا نواس) كان عدسـة لاقطة فحسب ، ينتـل التجارب والمرائى بلمساته الشاعرة ثم يكتفى بذلك ، وانمـا مرادنا أن التجديد فى شعره موصول الرحم بهذا المعنى من ناحية ، بالاضـافة الى ما أشاعه فى شعره من حيوية ورؤية حضارية ، أرأيت اليه يقول :

---

(٩) طالع للأبيات فى ديوان أبى نواس ٣٧تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالى ـ دار الكتاب العربى بيروت

(١٠) المثل السائر لابن الأثير ٣٤٧/٢ تحقيق د. أحمـد الحـوفى وآخرين (دار نهضة مصر ١٩٦٢) ؛

(١١) الصورة الفنية فى التراث النقـدى والبـلاغى ٤٠٢ د. جابر عصفور ـ دار المعارف

كتبت على فص لخاتمها « من مل محبوبا فلا رقدا »
فكتبت فى فص ليبلغها «من نام لم يعقل كمن سهدا»
فمحته واكتتبت ليبلغنى « لانام من يهوى ولا هجدا »
فمحوته ، ثم اكتتبت أنا « والله أول ميت كمدا »
فمحته واكتتبت تعارضنى « والله لا كلمته أبدا » (١٢)

فتراه ذا مقدرة فنية فائقة فى التشكيل الشعرى الذى تجاوز به « عمر بن أبى ربيعة » فى قالت وقلت ، حيث كان يعيش طور البدائية فى سلم هذه الحضارة ، وفى هذا ندرك أن الفرق بينه وبين « امرىء القيس » الذى أخذ عنه نهجه التعبيرى ، أقل اتساعا من الفارق بينه وبين « أبى نواس » الذى تتعدى الأناقة عنده موضوع الصورة الى الشكل الفنى الذى خرجت به حيث يخصص الشطر الأول من الأبيات لتطوير الحدث بينهما ، ويخصص الشطر الثانى للمكتوب ، وهو بداية تحكم جديد فى الشكل التعبيرى لم يتح له من يطوره تطويرا جديدا فيما بعده (١٣)

ونجحت دعوة (أبى نواس) ولقيت رواجا لدى كثير من الشعراء ، فكان منهم من بدأ يبحث للقصيدة العربية وقتذاك عن شكل ينأى عن الأشكال العروضية الخليلية ، كما أكتشف بعضهم وزن (المتدارك) أو (الخبب) « ويقال : ان (الخليل) لم يسجله فى عروضه ، انما سجله (الأخفش) ، ولكنه ان كان لم يقترح له اسما فانه عرفه ونظم منه أشعارا مختلفة »(١٤) .

---

(١٢) ديوان أبى نواس ٢٦٠

(١٣) أبو نواس وقضية الحداثه فى الشعر ٢٠٥ د. العربى حسن درويش الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧

(١٤) العصر العباسى الأول د. شوقى ضيف .

بل راحت أذهانهم تتفق عن استحمال عكس البحور ، كما فعل « عبد الله بن هارون بن السميدع البصرى » ولم يصلنا فن شعره سوى قصيدة واحدة ، احتفظ بها (ياقوت) فى معجمه ، وفى مديح « الحسين ابن سهل » وزير المأمون ، وأولهما :

قربوا جمالهم للرحيل غدوة أحبتك الأقربون

خلفوك ثم مضوا مدلجين مفردا بهمك ما ودعوك

فوزنها (مفعولان مستفعلن فاعلن) أى (عكس وزن المنسرح) ..

وقد يكون من ألمع الشعراء الذين ضربوا بسهم وافر فى هذا المنحى (أبو العتاهية) الشاعر العباسى المعروف ، ذلك الذى تروى له الأبيات الذائعة التى منها :

للمنون دائرات بدرن صرفها هن ينتقينا واحدا فواحدا

ومنها كذلك :

عتب ما للخيال خبرينى ومالى لا أراه أتانى زائر منذ ليالى

ووزن البيت الأول فاعلن مستفعلن مرتين فهو عكس البسيط ، بينما وزن البيت الثانى فاعلن فاعلان مرتين وهو عكس وزن (المديد) والوزنان جميعا من الأوزان المهملة التى تستنبط من دوائر الخليل (١٥)

ويبدو أن تمرد الشعراء على القديم تابع زحفه ، وتجاوز شكل القصيدة ليشمل « القافية » كذلك ، واستحدثوا ماسموه بالمزدوج والسمطات ...

« أما المزدوج فالقافية فيه لاتطرد فى الأبيات بل تختلف من بيت الى بيت ، بينما تتخذ فى الشطرين المتقابلين ، وعادة تنظم من بحر الرجز .

---

(١٥) ذاته .

والسمطات قصائد تتألف من أدوار ، وكل دور يتركب من أربعة شطور أو أكثر ، وتتفق شطور كل دور فى قافية واحدة ماعدا الشطر الأخير فانه يستقل بقافية مغايرة ، وفى الوقت نفسه يتحد فيها مع الشطور الاخيرة فى الأدوار المختلفة ، ومن أجل ذلك يسمى (عمود السمط) فهو قطبه الذى يدور عليه ، وانما سمى مسمطا من (السمط) وهو خلادة تنظم فيها عدة سلوك تجتمع عند لؤلؤة أو جوهرة كبيرة ، وكذلك كل دور فى السمط يجتمع مع الأدوار الأخرى فى قافية الشطر الأخير » (١٦)

كانت (الموشحة) معلما - أى معلم - على درب التجديد فى الشعر .. بالاضافة الى ماستحدثه المشارقة من (الدوبيت والمواليا) ..

على أن مظاهر التجديد والتمرد لم يتوقف مدهما عند هذه المظاهر فحسب ، وانما كانت مصحوبة بعلم خاص « يبحث فى أحوال الكلمات الشعرية سموه علم « فرض الشعر » لا من حيث الوزن والقافية ، بل من حيث حسن الألفاظ وقبحها للشعر ، والجواز والامتناع ومعايب التركيب ، كما عاب (الصاحب) « أبا تمام » بقوله :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معى واذا ما لمته لمته وحدى

حيث قابل المدح باللوم ، والتكرار فى لفظ (أمدحه) و (لمته) ، ويعد من قبل النقد الشعرى أيضا (رسالة الغفران) لأبى العلاء المعرى ، لأن المتكلم فيها زعم أنه جال فى الجنة ، وقابل الشعراء وانتقدهم (١٧) وكان طبعيا أن يذكى النقد هذا الروح ، وأن يعمل على تشجيع

---

(١٦) انظر ذاته ١٩٦ وما يليها .

(١٧) تاريخ آداب اللغة العربية ٢٤٣/٢ جرجى زيدان ط الهلال .

« الجديد » واحتضانه ، وهل النقد الا ثمرة لفكر العصر وذوقه وشقافته وانفتاحه ؟

يفسر لنا هذا لمواقف ثلة من النقاد القدامى عاشوا فى هذا العصر، من أبرزهم « القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى » الذى عالن بالحقيقة نقدية فى قوله :

« فلو كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشـــاعر لوجب أن يمحى اسم (أبى نواس) من الدواوين ، ويحذف ذكره اذا عدت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ، ومن تشـــهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون « كعب بن زهير » و « ابن الزبعرى » واضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم، وعاب من أصحابه بكما خرسا وبكاء مفحمين ، ولكن الأمرين متباينان والدين بمعزل من الشعر »(١٨) .

وهى نظرة نقدية ذكية تمثلت فى « حكم رجل من فضلاء الكتاب والفقهاء على تمرد (أبى نواس) الشعرى الذى شارف به عوالم الرفض والانكار ، وهو حكم ان دل على شىء فانما يدل على أن نقاد الشعر كانوا يستجيبون فى هذا العصر لهواتف التمرد التى تنادى بها أصوات شعرية من هنا وهناك ، وعلى أن ظاهرة الفصل بين الشعر فى الفن والدين كانت قد أخذت طريقها الى البروز والتجسد ، مما لايجدى معها انكار منكر أو تجاهل عارف بحقائق الأشياء » (١٩) .

وصفوة القول بعد هذا اللمس الذى عرضناه : أن العصر العباسى شهد من ألوان التمرد والتجديد مالم يشهده عصر أدبى سبقه ، وذلك

---

(١٨) الوساطة:٦٤ تحقيق وشرح : محمد أبى الفضل ابراهيم وزميله
(١٩) ظواهر التمرد الفنى ١٧

منطق طبيعى حيث أينعت فيه الثقـــافة وأزهرت ، وانفتح الفكر على معضلات القضايا وشائكها ، يبحثها ويناقشها ، ورهف الذوق رهافة أضفت معالمها على القصيدة العربية ، وأخذ الناس فى هذا العصر بحظ وافر من ثقافات الأمم الأخرى ، فبدأ تأثير الفرس فى الناحية الأدبية كما كان تأثير الروم قويا نفاذا ، ولاسيما علوم المنطق والفلسفة وما اليهما ٠

وترتيبا على ذلك أصبحت « الحرية » شعار هذا العصر ، وغدا التحرر والتحلل سمة من سماته ٠٠ واستشرت « الشعوبية » فيه أمارة على القلق الذى داخل العقائد ٠٠ ومن شأن ذلك كله أن ينضج آثار فى الحركة الأدبية والشعرية على نحو ما أسلفنا ٠٠

— ب —

هكذا كانت معالم التمرد والتطور من بواكير الحياة الأدبية الى نهاية العصر العباسى ، حتى اذا وافى العصر الحديث بنهضته قويت الدعوة الى التجديد فى الشعر ، وطفقت ترصد القصـيدة العربية بعين فاحصة فألفينا كلا من « المنفلوطى » و « الرافعى » يكبر من منزلة « الشعر » ويسمو بحقيقته وينأى به عن مجرد النظم ٠

يقول « الرافعى » فى الابانة عن هذا المعنى :

« ولو كان الشعر هذه الألفاظ الموزونة المقفاة لعددناه ضربا من قواعد الاعراب ، لا يعرفها الا من تعلمها ، ولكنه يتنزل من النفس منزلة الكلام ، فكل انسان ينطق به ، ولايقيمه كل انسان ، وأما ما يعرض له بعد ذلك من الوزن والتقفية فكما يعرض للكلام من استقامة التركيب والاعراب ، وانك انما تمدح الكلام باعرابه ،ولاتمدح الاعراب بالكلام (٢٠)

---

(٢٠) وحى القلم ٣/٢٧٣

وهذا كلام جيد فى محصلته ، اذ الشعر ما لم يكن موصولا بوجدان قائلة استحال ضربا من الكلام .

« وهنا يميز « الرافعى » بين طبيعة الشعر فى النفس و«بين»صورته فى الأداء والتبليغ فهو كاللغة قوة فى النفس ، تحتاج الى قواعد التنسيق والاعراب ، وليس يصير الانسان متكلما بغير نهج يصطلح عليه الناس . ومع ذلك لايصح أن يقال ان اللغة الانسانية ليست سوى قواعد من النحو والصرف ، فالرافعى يرفع الشـــعر عن أن ينحصر فى الأوزان والقوافى بدون دلالة على وجدان صاحبه ويحاء بذات نفسه ، كما يرفع كل كلام عن أن يكون نضيدا من التركيب النحوى والصرفى بدون دلالة على معنى قائم فى النفس » (٢١)

واسترعى دعاة التجديد أن القصيدة العربية خلو من الشـــعر القصصى والملحمى والتمثيلى ، وعللوا ذلك بالتزام القافية الذى لا يسمح بتنفق تلك الألوان الشعرية ، فماذا عليهم لو ضربوا صفحا عن (القافية) فى القصيدة ؟ اقتناعا منهم بأن الوزن والقافيه أو « القافية وموسيقاها ليستا جزءا ضروريا من الشعر اذ القافية الموحدة تحدد المعانى وتقود الشاعر بعيدا عن أفكاره الأصلية وتضطره الى أن يخضع عواطفه وأفكاره للقافية ، وتصدم احساس الشاعر وهو فى غيبوبة الابداع ، وحساسية الخلق ، ان تأثيرها الرنان يفسد ايقاع الوزن كما أن الصور والأفكار فى القصيدة الجديدة هى عناصر أكثر أهمية » (٢٢) .

---

(٢١) الصراع بين القديم والجديد فى الأدب العربى الحديث ٩٢٠ (الجزء الثانى) د. محمد الكتانى ـ دار الثقافة ـ الدار البيضاء .

(٢٢) انظر حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث ١٥ وما يليها ترجمة د. سعد مصلوح .

ومع ما فى هذه النظرة الحماسية التى شدتهم الى التفانى فى الدعوة من قصور يرجع الى استيعاب القصيدة العربية العمودية لشتى التجارب الشعرية اذ لم تضق بالملاحم التاريخية ، ونظم من أتى بعدهم ملاحم فى السير النبوية ، ونظم الشعراء الصوفيون القصائد الصوفية الطويلة فى الحب الالهى ، ونظم (شوقى) البردة كما نظم ملحمة عن كبار الحوادث فى وادى النيل ، وملحمته الأخرى فى التاريخ الاسلامى العظيم فى كتابه (دول العرب وعظماء الاسلام) ٠٠ ولم تضق القصيدة العمودية التى ورثناها عن شعرائنا ، والتى لايزال ينظمها شعراؤنا العموديون حتى اليوم صورا بأية خاطرة أو فكرة أو غرض من أغراض الشعر والحياة ، حتى الملاحم ، والقصص الشرية كتب فيها الشعراء قديما وحديثا » (٣٣)

مع ما فى تلك الدعوة من تهافت لسنا الآن فى مجال التصدى للرد عليه ، فقد انطلقوا فى حلبة هذه الدعوة يرمون القصيدة العمودية بالمثلبة ٠٠ وربما عن للقارىء أن يعرف : أى فرسان هذه الحلبة أحرز قصب السبق فباع هدفه قبل نظرائه فيها ؟

ويؤكد (العقاد) فى الرد على هذا التساؤل أن الشعراء الثلاثة (توفيق البكرى ١٨٧٠ ـ ١٩٢٣) فى قصيدة « ذات القوافى » و (جميل صدقى الزهاوى) فى قصيدة نشرت بالمؤيد ، و (عبد الرحمن شكرى) فى قصيدته التى نشرت بالجريدة هم أول من حاول كتابته ، ولكن (العقاد) لم يستطع أن يقرر أى الثلاثة أسبق ؟ ورجح أن (البكرى) هو أول من فعل ذلك فى قصيدته (ذات القوافى) ، ثم تبعه « الزهاوى » وأخيرا نشر (شكرى)شعره المرسل ٠

---

(٣٣) مجلة الأزهر (سبتمبر ١٩٨٠) من مقال الدكتور (محمد عبد المنعم خفاجى) ص ١٢٦٨

ويرى الزميل الدكتور (خاطر) أن محمد فريد أبا حديد هو الذى ينبغى أن تعقد له زعامة هذا الشعر ، وأن سبقه فى الدعوة اليه (جميل صدقى الزهاوى) ، كما سبقه الى النظم « عبد الرحمن شكرى » فى قصيدته كلمات العواطف ·· يقول فى هذا الصدد ·

« غير أن « أبا حديد » يعتبر بحق زعيم القائلين به ، والقائلين فيه ، كتب عنه المقالات الطوال يشرح فيها نظريته ، ويقنن له ، ويسوق الحجج والبراهين للرد على المعارضين والمهاجمين ، ويضرب الأمثلة بنماذجه الكثيرة ، وألوانه الجديدة ، وكانت صحيفة السفور هى الميدان الذى كان يصول فيه قلمه ويجول ، كتب فى سنة ١٩١٨ يقول ، الشعر : الابانة عن نزعات النفس ، وتصوير العواطف والمشاعر اذا كان مطبوعا قادرا توصل الى ذلك بغير تكلف ، ولكننا اذا حللنا ذلك التأثير وأردنا معرفة سره رأينا أنه ينشأ من أمرين لا ثالث لهما :

الأولى : وضوح الصورة ، والثانى : جمال القالب الذى توضع فيه الصورة ، وملاءمته لها ·· أما الأمر الأول فتابع لقوة الشاعر ذاته ، وحدة تصوره ، ووضوح معانيه فى نفسه الى غير ذلك مما لايأتى الا طبعا ، وأما الأمر الثانى فهو القالب ، وذلك هو الوزن والقافية وكل القيود والصور الشعرية المعروفة ·· ليست الأوزان الشعرية كلها سواء ، وأعنى أنها ليست يحل بعضها محل بعض ، وانما هى صور للاهتزاز الداخلى بنفس الشاعر ، أو هى قوالب موسيقية توضع عليها المعانى الشعرية ، كما توقع الألحان على النغمات الموسيقية المتعددة ، فكل معنى له وزن ، أو بعض أوزان لايكون واضحا قويا الا فيها ، ولنضرب لذلك مثلا : الشعر الغزلى والعواطف الوثابة التى هى فيه ، والأنفاس القلقة التى تتفجر منه لايمكن أن توضح فى وزن ناعم طويل متكرر النبرات ، والشعر الرثائى بما فيه

من آهات الحزين واستعبار المصارب لايمكن أن يوضع فى وزن قصير وثاب ، والشاعر اذا قال شعرا ذهب قوله بطبيعته على الوزن الملائم .

هذا من جهة الوزن ، أما من جهة القافية فلا ننكر أن زنة تكرارها تؤثر فى السامع أثرا حسنا فى كثير من الأحيان ، ولكن التقيد المطلق بها لا معنى له لاسيما اذا كانت القصيدة من ذوات المائة أو المائتين فان التمسك بالقافية عند هذا لايكون منه الا غل ذهن الشاعر وتقييده ، وقد ينشأ عن ذلك تحرير المعنى الذى يريد التعبير عنه .

وقد فك الشعر العربى تلك القيود فتصرف الشعراء فى القافية ، وذهبوا فى الموشحات مذاهب شتى ، وابتدعوا المزدوجات والرباعيات والمخمسات وغير ذلك ، وفى اللغة العربية شىء كثير من ذلك التصرف الا أن القافية ليست مقدمة فيها ، فلم يوفق شاعر عربى الى ابتداع طريقة مثلى يستطاع بواسطتها التخلص من القافية ، وارسال الشعر كما يرى الغربيون .

ان الأذن العربية لاتزال على ما ألفت ، فلو أنها سمعت شعرا مرسلا لنفرت منه ولم تستطعه ، ولكن اذا كان الشاعر قدرة جعل الصورة فى شعره ، وألهى الآذان بها عن اللفظ وعن انتظار القافية ، ولسنا نرى أن الشعر المرسل يمكن أن يركب من شطرين بل من شطر واحد ، وليس كل وزن لائقا به ، بل لابد من توافر شروط فيه حتى يمكن أن تقبله النفس » (٢٤) .

وعلى الرغم مما جاء على لسان (أبى حديد) من دعوة تؤصل

---

(٢٤) محمد فريد أبو حديد ٧٢ وما بعدها د. محمد عبد المنعم خاطر (ط الهيئة المصرية العامة للكتاب) .

للشعر المرسل فى هذا النطاق ، وتحمل على القصيدة العربية العمودية فاننا لا نوافق الزميل الدكتور (خاطر) فى رؤيته (أبا حديد) زعيم القائلين به ، فمن المعروف أن لعبد الرحمن شكرى دورا فى هذه الدعوة الى التجديد فى الشعر ، أبلى فيه بلاء حسنا مما يجعله رائد الدعوة الى التجديد فى مصر ، كذلك كان (للزهاوى) فى العراق دوره المماثل ، وكلا الدورين أهل صاحبه أن يحتل مكان الريادة ، ويتبوأ مقام الزعامة.

وقد يؤيدنا فيما نقول أن دعوة (شكرى) الى التجديد كانت دعوة نظرية تطبيقية رادت الطريق منذ كتب (شكرى) أبياته :

خليلى والاخـــاء الى صـــفاء
اذا لم يغذه الشـــوق الصحيح

يقولون : الصـحاب ثمار صدق
وقد تبلو المرارة فى الثمـار

شـكوت الى الزمان بنى أخائى
فجاء بك الزمان كمـــا أريد

وأبياته فى قصيدة (نابليون والساحر المصرى) :

خرج العظيم يخط فى ترب العرا
خط المدلس فى تـــراب الطالـــع

يمشى وحيدا فى الخلاء وحوله
جيش من الآراء واعزمـــــات

وكذلك كتب (جميل صدقى الزهاوى) :

يعيش رخى البال عشر من الورى
وتســـعة أعشـــار الأنام مناكيد

أما فى بنى الأرض العريضة قادر

يخفف ويلات الحيـــاة قليلا

أفى الحق أن البعض يشبع بطنه

وأن بطون الأكثرين تجـــوع (٢٥)

وتؤيد التجربة التى خاضها ثلاثتهم (أعنى : البكرى وشـــكرى والزهاوى) أن التجربة بالنسبة الى شكرى دون صـــاحبيه كانت جهيرة مستفيضة ، تتضاءل دونها تجربة كل من : « البكرى » و « الزهاوى » ، وليس أدل على ذلك من قول (العقاد) ذاته :

« انه و (المازنى) كانا يشايعان (شكرى) بالرأى ، ولايستطيعان اهمال القافية بالأذن وان قلت النقرة منها حين تقرأ صامتة على (القرطاس) الا أن هذا الاتجاه كان لافساح الفرصة لهذه التجربة ، عسى أن تكون النقرة منها عرضة لقلة الألفة ، وطول العهد بسماع القافية »(٢٦) .

على أن (شكرى) قد نظم أكثر من ثلاثمائة بيت على القافيتين : المرسلة والمتبادلة ـ والمتبادلة مرسلة على وجه من الوجوه ـ وعلى هذا يكون (شكرى) هو الذى وثق الطريق وراده للقافية المرسلة ، التى كانت منطلقا ـ فيما بعد ـ للشعر الحر الذى لا يلتزم وزنا ولا قافية وهى الطايق التىسلكها (أبو شادى) بعد تجربة (شكرى) بعشرين سنة» (٢٧)

---

(٢٥) طالع مجلة « الأزهر » عدد يولية ١٩٦٠ من مقال للمرحوم (العقاد) .

(٢٦) الرسالة ١٩٤٣/١١/١٥

(٢٧) انظر قضايا الشعر المعاصر ٧ د . أحمد زكى أبو شادى ط : الأولى (القاهرة) .

لكل ما سقنا من أدلة لاتتحمس لرأى الدكتور (محمد عبد المنعم خاطر) ، ونرجح أن انعطافه للأديب (محمد فريد أبو حديد) هو الذى دفعه الى القول بأنه زعيم الشعر المرسل ، فأما صنيع (أبى حديد) فقد كان اعلاء لصرح وضع ركيزته فى مصر - كما نرى - الشاعر «عبدالرحمن شكرى » ، وذلك معنى لايضائل من (أبى حديد) وجهوده فى هـــذا المضمار بحال ، ومهما يكن الرأى فى تحديد من يكون (الأول) فى مضمار الدعوة الى التجديد فى الشعر العربى المعاصر فالذى يعنينا أن نؤكده أن الدعوة الى التجديد فى الشعر العربى المعاصر حملت فى طواياها بذور ارهاصات من شأنها أن تفع القصيدة الى أمام ، وأن تجعلها أقدر على التعبير من القصيدة العمودية القديمة .. وهو ما أفصح عنه المرحوم الأستاذ (العقاد) فى تقديمه لديوان (المازنى) حيث قال :

« ولقد رأى القراء بالأمس فى ديوان (شكرى) مثالا من القوافى المرسلة ، والمزدوجة ، والمتقابلة ، وهم يقرءون اليوم فى ديوان «المازنى» مثالا من القافيتين المزدوجة ، والمتقابلة ولا نقول أن هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافى وتنقيحها،ولكننا نعده بمثابةتهييء المكان لاستقبال المذهب الجديد ، اذ ليس بين الشعر العربى وبين التفرع والنماء الا هذا الحائل ، فاذا اتسعت القوافى لشتى المعانى والمقاصد ، وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها ، ورأينا بيننا شعراء الرواية ، وشعراء الوصف ، وشعراء التمثيل ، ولاتطول نفرة الآذان من هذه القوافى لاسيما فى الشعر الذى يناجى الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والآذان » (٢٨) .

---

(٢٨) من المقدمة التى تصدرت ديوان المـازنى ١٤ .

ومن الحق أن نذكر أن تجارب الشعراء المجددين - على الرغم من ثرائها بالعطاء الشعرى - لم تستطع أن تحدث هزة فى المشاعر والوجدان وهى التى جاءت كى ترفع عنها أصر الاستسلام لأغلال القصيدة العمودية .. وربما كان سبب ذلك أن كثرة من تلك التجارب أوغلت فى متاهات الفكر ، وأكدتها بعض مواقفه ، مرة حين عبر عن هذا المعنى ، تعقيبا على جواب أجاب به الشاعر الانجليزى « ورد ذورث » عن رأيه فى شعر أحد الشعراء اذ قال : « فالشعر هو ما اتفق على نسجه الخيال والفكر ايضاحا لكلمات النفس وتفسيرا لها » ومرة أخرى حين أصدر الجزء الخامس من ديوانه وعنوانه « الخطرات » فلم يكن الناس « قد طرق أسماعهم مثل هذه العبارة التى جاءت فى مقدمته عن الشعر ومذاهبه » وينبغى للشاعر أن يتذكر - كى يجىء شعره عظيما - أنه لا يكتب للعامة ، ولا لقومه ، ولا لأمته ، وانما يكتب للعقل البشرى ونفس الانسان أين كان ، وهو لايكتب لليوم الذى يعيش فيه ، وانما يكتب لكل يوم ولكل دهر .

وهذا ليس معناه أنه لا يكتب أولا لأمته المتأثر بحالتها ، المتهيىء ببيئتها ، ولا نقول أن كل شاعر قادر على أن يرقى الى هذه المنزلة ، ولكنه باعث من البواعث التى تجعل شعره أشبه بالمحيط - ان لم يكن محيطا - منه بالبركة العطنة فى المستنقع الموبىء .. ويمتاز الشاعر العبقرى بذلك الشره العقلى الذى يجعله راغبا فى أن يفكر كل فكر ، وأن يحس كل احساس ، فليس هنا تفكير وحسب ، ولكن هنا شره الى التفكير .

ولقد كان (عبد الرحمن شكرى) صادقا مع تلك الموازين التى وضعها الشاعر الكبير ، فقد كان شعره مملوءا بالتفكير بل كان شعره داعيا الى التفكير حتى فى مقام العواطف التى لم يرض منها بالكلمات

الميتة ، ولكنه حثها على البحث ، واثارة الأسئلة التى تشرح عواطف النفس وتحللها وتتقصاها الى أبعد غاياتها » (٢٩) ٠

وقد فطن الى هذه الحقيقة وسواها بعض الباحثين الأصلاء ، وذلك اذ نبه الى أن المستوى الفنى لهذه التجارب بقى مائلا الى الهبوط ، لأن الاحساس بالنبض الوجدانى المحتدم لم يكن ساريا فى الوحدة العضوية للقصيدة الواحدة ، وانما كل ما هنالك خواطر متناثرة فقدت بفقدان القافية واحدا من العوامل الضابطة والرابطة ، ربما لأن الشاعر فى هذا الشعر قد أوغل فى ملاحظة اهماله القافية ، فنسى أن يعطى التجربة الشعرية نفسه ، وأن يغيب فى أطوائها حاملا أسراره ، كما نسى أن يقف على مشارف الفن العالية فيعطى الشكل جلاله وجماله ٠

وبالاضافة الى هذا فان أى هيكل مبنى على تقسيمات صارمة شديدة التماثل تكرر نفسها يحتم استكمال هذا التماثل ، فالحساسية الفنية لا تطيق خرقا للقاعدة هنا ، بل تنتظر استكمال الوحدات المتشابهة ، ويكون الاختلاف فى عنصر واحد نشازا وخرقا للانسجام الكامل لاتطيقه هذه الحساسية سمعية كانت أم بصرية (٣٠)

ولعل ذلك كان مدعاة لردود فعل عنيفة من جانب المحافظين أصلت التجربة بسعير النقد فقد حملت مجلة (أبولو) بعض المقالات النارية الهجومية كتلك التى كتبها « حسن الحطيم » موجها كلامه الى طائفة المجددين قائلا :

---

(٢٩) جوانب مضيئة من الشعر العربى ٨٤ وما بعدها ٠ محمد عبد الغنى حسن (الانجلو) ٠

(٣٠) ظواهر التمرد ٢٨ ٠

« الحق أن هذا كثير ، وأنكم تحت شعار التجديد تريدون أن تمزقوا كل قاعدة ، وتهتكوا كل تقليد،وهل من ضرورات الثقافة الأوربية أن نحيد عن كل ماهو شرقى أو عربى أو مصرى ؟ وهل من الذوق أن نعبث بالذوق العربى كل العبث فنرسل قصائد الرثاء فى قواف مزدوجة ، والقصائد القصصية فى قواف مرسلة فحسب ، بل فى أوزان مرسلة أيضا (٣١) » .

ثم ان (شكرى) أوغل فى مسارب النفس وأقطارها ، وراح يتدسس الى عمق الأعماق فيها ، حتى صح أن يطلق عليه شاعر « الاستبطان الذاتى » « أى تأمل العقل فى النفس البشرية وتحليل عناصرها كوسيلة لمعرفة تلك النفس ، وهو منهج أخذ يستهدف فى القرن الأخير لهجمات علماء النفس التجريبيين الذين يقولون بأن العقل الانسانى لايستطيع أن يلاحظ نفسه ويتأملها ، والا كان مثله كمثل من يقف فى النافذة ليرى نفسه مارا بالشارع ، وان يكن هذا الهجوم لايخلو من مغالطة واسراف ، وذلك لأن العقل البشرى يستطيع ان ينعكس حتى على نفسه ، وأن يحلل عناصره وعملياته فضلا عن تحليله لما فى النفس من قوى أخرى غيره ، سواء أكانت هذه القوى فطرية كالغرائز والميول أم مكتسبة كالأخلاق والعادات والمواضعات ... الاستبطان الذاتى ليس اذا عاجزا عن اكتشاف حقائق النفس البشرية وخفاياها ، بل لعله من أقدم منابع تلك المعرفة ، فان الانسان بفضله يعمل فى نفسه ، ويضعها تحت مراقبة العقل الدائم . ولكن خطر هذا المنهج يصيب أصحابه

---

(٣١) مجلة (أبولو) العدد ١٠/١٩٣٣

أنفسهم وبخاصة اذا كانوا من الأدباء والشعراء المتوقدى الاحساس الصارمى الضمير » (٣٢)

كان لابد لهذه الدعوة الى التجديد فى الشعر أن تتبلور على أيدى أصحابها بعد أن تقدمت بها الأيام ، فغاية كل دعوة أن يكون لها منهج تحتذيه ، وفلسفة تتوخاها ، ضمانا لنجاحها ومواجهة التحديات ، وليس شك فى أن الدعوة الى التجديد وقد تمخضت عن الشعر المرسل فى تلك المرحلة الزمنية لابد أن يكون لها من النظرات ما يصح أن يشكل اطارا يفسر رؤيتها وهدفها ...

وقد استطاع بعض الراغبين الذين أخذوا على كاهلهم مهمة تبنى قضية (الشعر المرسل) أن يسجلوا نظراتهم ، ويقدموا رؤيتهم فى اطار لعله كان من أحسن الأطر وأقواها عندهم ، ومن هؤلاء الذين دونوا رؤيتهم المرحوم (محمد فريد أبو حديد) حيث رأى أن الأوزان اللائقة — فى نظره — بالشعر المرسل « ثلاثة أوزان : الأول : الرمل بأنواعه وهو الوزن الذى منه :

قالت الصغرى وقد تيمتها قد عرفنا، وهل يخفى القمر !!

والثانى : السريع الذى منه :

أمس الذى فات على قربه يعجز أهل الأرض عن رده

والثالث : الخفيف الذى منه :

غير مجد فى ملتى واعتقادى نوح باك ولا ترنم شادى

وقد يمكن أن يستعمل (المنسرح) ، ولو أنه صعب القياد ، وهو الذى منه :

---

(٣٢) الشعر المصرى بعد (شوقى) — الحلقة الأولى ١٩ د. محمد مندور نهضة مصر .

بيـــداء لا يهتدى بهـــا بدر الا الى واعـــد مضطـــرب

ويمضى (أبو حديد) فيجلى عدة أبعاد تتصل بموقفه من الشعر المرسل ، يمكن ايجازها فيما يأتى :

(أ) أن الشعر المرسل يتجافى مع طبيعة الشعر الغنـائى ، وأن اســـتخدامه غير جائز الا اذا كانت القصيدة طويلة كالشـعر القصصى والرواية الشعرية ٠

(ب) الشعر المرسل يركب من شطر واحد لا من شـطرين ، ذلك أن الوحدة الحقيقية هى الشطر ٠

(جـ) وأن تحديد الأوزان العروضية السابقة يدل على مدى تناغمها مع الشعر المرسل ٠

(د) والشعر المرسل يوائم بين المعنى واللفظ ، فلا يترهل اللفظ فيه أو يكون بعيدا عن الاناقة ٠

(هـ) وهذا اللون من الشعر تناسبه المعـانى القوية التى تملؤها العبر أو تثور فيها العواطف (٣٣)

وواضح من التأريخ لحركة الدعوة الى التجـديد فى الشـــعر أن أصداء الحماس التى واكبتها قد ذهبت بددا ، فمـا لبث أن اســـتحال الصوت صدى خافتا تلاشى عبر السكون ،وماذا ينتظر من حركة أجهضها أصحابها أنفسهم ، وحملوا عليها حملة شعواء تجلت فيما جرى به قلـم « المازنى » وهو يصب جام نقده على (شكرى) فى قوله : ويخيل الينا أن (شـكرى) على كثرة الشكوى فى شعره الخمول وحقده على اغفاله الناس أمره كما هو ظاهر من قوله :

---

(٣٣) انظر : محمـــد فريد أبو حديد ٧٣ ومابعـــدها د٠ محمد عبد المنعم خاطر ٠

قد طال نظمى للأشعار مقتدرا والقوم فى غفلة عنى وعن شأنى
هذى المعانى تناجيهم فمالهم لا ينصتون بأفهام وأذهان

وتعزيه بأن الزمان سينصفه ويديل له من خصومه وتظاهره بالاطمئنان الى حكم الايام فى قوله :

أرمى بشعرى فى حلق الزمان ولا أبيت منه على هم وبلبال

مجاراة للمتنبى وتقليدا له :

أنام ملء جفونى عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

نقول : يخيل الينا أن (شكرى) لو شاء لفطن الى سر هذا الخمول ، وعلة ذلك الاهمال ،ولعرف أن داءه كامن فيه وان الناس لاذنب لهم فقد بحثوا فى شعره على شىء جليل يروع أو حسن يلذ ويمتع أو مستظرف يلهى ويسلى وتقطع به ساعات الفراغ وأوقات البطالة فلم يجدوا عنده غناءهم وألفوه يريد أن يجعل نفسه هزؤة السخفاء وضحكة الفارغى القلب والعقل جميعا (٣٤) .

ثم يشتد (المازنى) على (شكرى) فيقول فى حدة مريرة لاذعة :

« وقد سبق لنا أن نبهنا « شكرى » الى مافى شعره من دلائل الاضطراب فى جهازه العصبى وأشرنا عليه بالانصراف عن كل تاليف او نظم ، ليفوز بالراحة اللازمة له أولا ،ولان جهوده عقيمة وتعبه ضائع ثانيا، ولم تكن أمامنا فى ذلك الوقت كل هذه الشواهد فلعله الآن وقد رأى كثرتها وتوافرها - وهى كثرة مروعة - يرجع الى رأينا ويرتضى ما ارتضينا له وماهو خليق أن يحمد « الناس منه فلا يحاول أن يغالب

---

(٣٤) الديوان ٥٩ (ط الشعب) .

مشيئة الطبيعة التى لاتخلق الأبكم الا وهى قادرة على الزامه البكم طول حياته ولو « جن » تحرقا على النطق » (٣٥)

واذا كان هؤلاء الاعلام قد صاروا أمارة على التجديد فى مضمار الشعر العربى المعاصر على نحو ماقدمنا فأن من التجهم للموضوعية أن نغضى ذيول النسيان على الشاعر « خليل مطران » ... فمهما اختلفت الاراء حول « مطران » ودوره على درب التجديد فأن « الاجماع يكاد ينعقد على أن « خليل مطران » يعد رائدا للمدرسة الجديدة فى الشعر العربى المعاصر ،حتى ليكاد يختلط طريقا يشبه الطريق الذى اختطته فى العصر العباسى مدرسة (البديع) وعلى رأسها « أبو تمام » فى مواجهة مدرسة (عمود الشعر) وعلى رأسها (أبو عبادة البحترى) وذلك عندما يقارن النقاد بين مدرسة (البارودى) و (أحمد شوقى) و (حافظ) وغيرهم ممن ساروا على عمود الشعر العربى والمدرسة الحديثة التى تنتسب الى (مطران) وتمتد فى جماعة (أبولو) خلال أحمد زكى أبو شادى وابراهيم ناجى ومن سار على دربها من الشعراء الناشئين فى مصر وغيرها من البلاد العربية . (٣٦)

ومن الباحثين من يراه ذا دور رائد أثر فى شعراء بعينهم كأحمد زكى أبو شادى وأن كان قد أنكر عليه أن يكون ذا أثر فى أصحاب الديوان أو فى نشأة جماعة (ابولو) وغيرهم من الوجدانيين ،وتعزى هذه الرؤية الى الدكتور (عبد العزيز الدسوقى) ..

---

(٣٥) انظر : الديوان ومقال صنم الألاعيب ٥٧ - ٧٣ .

(٣٦) محاضرات عن (خليل مطران) ١١ د. محمد مندور . فى : جماعة (ابولو) .

على أن لمطران آراء حول « التجديد » يحسن أن نهتدى بهـا رجاء أن نتبين موقعه على درب التجديد بين أولئك الاعلام الذين طوينا تنهم الحديث وهذه الاراء تتضـــح من مقدمة ديـوانه الاول الذى نشره سنة (١٩٠٨) والتى يذكر منها : عدت اليه (أى الى الشـعر) وقد نضـج الفكر ،وأستقلت لى طريقة فى كيف ينبغى أن يكون الشعر ،فشرعت أنظمه لترضية نفسى حيث أتخلى أو لتلبية قومى عند الحوادث الجلى متابعا عرب الجاهلية فى مجاراة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه موافقا زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الالفاظ والتراكيب لا أخشى استخدامها أحيانا ــ على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الاساليب ذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصـــول اللغة وعدم التفريط فى شىء منها الا مافاتنى علمه ولم أكن مبتكرا فيما صنعت ،فقد فعل فصحاء العرب قبلى ما لايقاس اليه فعلى ٠

قال بعض المتعنتين الجامدين من المتنطسين النـــاقدين « أن هذا شعر عصرى » وهموا بالابتسام ، فياهؤلاء نعم هذا شـعر عصرى وفخره أنه عصرى وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر ٠٠هذا شعر ليس ناظمه بعبده زو لاتحمله ضرورات الوزن والقـافية على غير قصده يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ، ولاينظر قائله الى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره وشـــاتم أخاه ، ودابر المطلع ، وقاطع المقطـــع وخالف الختام ، بل ينظر الى جمـــال البيت فى ذاته وفى موضـعه من القصيدة والى جملة القصيدة فى تركيبها ، وفى ترتيبهـا وفى تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطـــابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن الشعور الحـر وتحرى دقة الوصف واســـتيفائه على قدر ٠

على أننى أصرح - غير هائب - أن شـــعر هذه الطريقة هو شـعر المستقبل لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعا » (٣٧)

ومن هذه المقدمة الضافية التى كتبها فى صدارة ديوانه نلاحظ أن (مطران) كان له مفهوم فى « الشعر » ورؤية فى (عصريته) فلم يكن الشعر عنده جزالة لفظ أو موسيقية قافية أو متـــانة سـبك لأن هذه الخصائص يمكن أن يتوفر كثير منها فى النثر ، وانمـا الشعر عنده هو (شعر الحياة والحقيقة والخيال) .. شـعر « المسـتقبل » الذى يقوم على ذوق فنى ناضج ...

غير أن (مطران) تعثرت به محـاولات التجديد فى مراحلها الاولى فبقيت « اللغة الكلاسيكية » تسود شعره فى تلك المراحل وهـو ماصرح به فى أحد مقالاته اذ قال :

« اردت التجديد فى الشعر منذ نعومة أظافرى ولقيت دونه مالقيت من عنت ومناوأة ،وليس هنا محل وصف للآلام التى عانيتها ولا للبواعث التى انبثقت منها نوازع الذين حاولوا قطع السبيل على بضع سنين .. أردت التجديد فى الشعر وبذلت فيه مابذلت من جهد عن عقيدة راسخة فى نفس ، وهى أنه فى الشعر كما فى النثر شرط لبقاء اللغة حية نامية على أننى اضطررت مراعاة للأحوال التى حفت بهـا نشـــأتى الا أفاجىء الناس بكل ماكان يجيش بخاطرى وخصوصا الا أفاجئهم بالصـورة التى كنت أوثرها فى التعبير أو كنت طليقا فجاريت العتيق فى الصورة بقدر ماوسعه جهدى وتضلعى فى الاصول وأطلاعى على مخلفات الفصحاء »(٣٨)

---

(٣٧) مقدمة ديوان الخليل - الجزء الاول ط « ١٩٠٨)

(٣٨) للهلال (نوفمبر ١٩٣٣) من مقال « خليل مطران »

وكلام « مطران » فى بعض فقرات منه يثير تساؤلات تعرضه للمغامز والمطاعن ، ولعل هذا هو الذى حدا الاستاذ (فوزى عطوى) أن يكتب فى التعليق على هذا الكلام مايلى :

ونحن قد نفهم أن يراعى الشاعر الاحوال التى حفت بها نشأته فلا يفاجىء الناس بكل ما كان يجيش بخاطره نظرا للظروف السياسية التى كان يفرضها وجود الدولة العثمانية وسيطرتها على البلاد العربية آنذاك ، ولكننا لانستطيع مجاراة (خليل مطران) أو موافقته على موقفه الذى جعله لانفاجىء الناس بالصورة التى كان يؤثرها للتعبير لو كان طليقا فليس ثمة مايقيد لغة الشاعر المجدد المتحرر اذا كان راغبا حقا فى أن يطلع على الناس بشىء جديد .

ومن عجب أن يكون (خليل مطران) هو قائل الكلام الملمح اليه وهو فى الوقت نفسه ذلك الثائر المتمرد الضارب فى كل أفق وتحت كل سماء بحثا عن حريته الشخصية وذودا عن حريته فى التعبير وابداء الرأى (٣٩)

ولايوهم هذا الكلام أن (خليل مطران) كان دعوته الى التجديد نظرية بحتة لم تتخللها بعض سمات التجديد أو علاماته ، فحسبه على الرغم من الطابع التقليدى أن طوع أسلوبه للشعر القصصى ومايستدعيه من تنقل بين الاحداث والاجواء العادية والنفسية بالاضافة الى فنية واقعه فى خلع أحاسيسه على عناصر الطبيعة من حوله ... واقرأ له - أن شئت - قصيدته الوردة والزنبقة ... التى يقول فيها على لسان فتاة فقيرة هامت بفتى الاحلام ، لكن أهله أبوا تزويجه منها وهى فقيرة :

---

(٣٩) خليل مطران شاعر الاقطار العربية ٢٦ كتاب الهلال - بمقدمة المرحوم صالح جودت .

تفقدها والفجر يفتح جفنه ... كما تنبه الوسنان والجفن مثقل
الى أن بدت لى وردة مستكينة ... كأن دموع الفجر فيها تهلل
لها طلعة الجاد المؤثل والصبا ... وفى الوجه تقطيب من يتأمل
تلوح عليها للكآبة والأسى ... مخايل دقت أن ترى فتخيل
ويكسبها معنى الحياة ذبولها ... لدى ناظريها فهى فى النفس أجمل
مليكة ذاك الروض جاور عرشها ... من الزنبق العاتى مليك مكلل
أغر المحيا كالصباح نقية ... له قامة كالرمح او هى أعدل
اذا ما استمالته الى الوردة الصبا ... فلا ينثنى كبرا ولا يتحول
فبينا يدى تمتد آنا اليهما ... ويمنعنى الاشفاق آنا فأعدل
اذا والدى قد طوقنى يمينه ... وفى وجهه دمع من العين مرسل
فقبلته ظمأى كأن بمهجتى ... لظى النار والشيب المقبل منهل
فقال ومايدرى بموقع قوله ... لما هو من أمرى وأمرك يجهل
شفيقا بحال الزهرتين فؤاده ... شفيعا بما فى وسعه يتوسل
« بنية عفوا عنهما فكلاهما ... شقى يود الموت والموت ممهل
فلا تسبقى سيف القضاء اليهما ... على أنه يشفيهما لو يعجل
حبيبان سرا ساعة ثم عوقبا ... طويلا كذاك الدهر يسخو ويبخل
وأن لهذين العشيقين حادثا ... غريبا بودى أن ارى كيف يكمل
فقد جاورت هذى الوفية الفها ... اذا الالف مياس المعاطف أميل
فكان اذا مرت به نسم الصبا ... يسر اليها سر من يتغزل
يداعبها جهد الصبابة والهوى ... ويعرض عنها لاعبا ثم يقبل
ولكنه لم يلبث الغصن آن جفا ... فلم تثن عطفيه جنوب وشمأل
فشق عليها بينه وهو جارها ... وباتت لفرط الحزن تذوى وتنحل
وعما قليل يقضيان من الجوى ... وأن صح ظنى فهى تهلك أول

فوارحمتـــا هذى حقيقة حالنـــا رآها أبى فى الزهـــرتين تمثـــل
هما صورتان فى الهوى وحديثنا حديثهمـــا بين الأزاهـــر ينقـــل
أقبـــل ذاك الغصن كـــل صبيحة كأنى للنـــائى الحبيب أقبـــل
وأنظـــر أختى فى الشـــقاء كأننى أرانى بمـــرآة أمـــوت وأذبل (٤٠)

ولعل من أكثر قصائده « حداثة » من حيث الايقـــاع والمعجـــم الشعرى والصور والأسلوب قصيدته « عتـــاب » التى يقول فى مقاطعها الاولى :

يأيهـــا الطـــائر المغنى بـــلا نشـير ولا نظيـــم
من لى بشـــدو طليق فن كشـــدوك المطـــرب الرحيـم
فأنت تشـــدو بلا بيـــان وماتشـــاء المنى تجيـــد
ونحن باللفظ والمعـــانى نعجـــز عن بعض مانـــريد
أعر جنـــاحيك يا رفيق طـــروا مـرح خـلى بـال
من ساكب النور لى رحيق وفسحة الجـــولى مجـــال

والربط بين شدو الطائر وعنـــاء الشاعر شىء قديم فى الشـــعر العربى ،لكن الجديد فى هذه الابيات نغمتها الموسيقية العامة التى يخلعها عليها نظام المقطوعة وقوافيها المتغيرة وماتمثله من أشـــواق رومانسية الى التحليق فى أجواء من الخيال بعيدة عن هموم الحياة والناس ومايبدو فى الفاظها وبناء عبارتها من حداثة وفى بعضها من مجـــاز جديد كقـــوله « من ساكب النور لى رحيق » (٤١)

ويقودنا الكـــلام عمـــا فى هذه القصيدة من طـــرافة فى التعبير ورومانسية محلقة الى التنبيه الى أن القصيدة عينهـــا جاء فيها تكـــرار

---

(٤٠) الديوان ١٣٤ .
(٤١) الاتجاه الوجدانى ١٢٤ .

البيتين الأولين الذى كان الشـــاعر عمد اليه بين جـــزء القصيدة الاول وجزئها الثانى ، كما ربط بين الجزء الثانى والثالث من أجل أن يبعد شبح التقليد عن قصـــيدته بتلك الوحدة التى كانت من المـآخذ على القصـــيدة القديمة ، ويعنى هذا أن (مطـــران) نادى هو الآخـــر بالتجديد فى كل القصيدة العربية حتى لينسب الاستاذ (السحرتى) الى الشاعر ســـبقه الى الشعر المرسل فى قصيدة من قصـــائدة بعنوان « فنجـــان قهوة » يقول منها :

البحر ساج والسكينة سائده ... والليـــل داج والمدينـــة راقده
غمر الظلام هضابها وجبالها ... وقلاعهـــا وصروحهـــا فأزالهـــا
شبه المحيط المستوى ويقاعد ... ما لايرى من شمه وبقـــاعه (٤٢)

والذى يتملى شعر (مطران) يرى أن حماسه للتجديد كان يجنح الى النظرية أكثر منه الى التطبيق ،وربما يرجع سر ذلك الى أنه كان يقسم شعره الى لونين وفقا لما تراءى له أحدهما ما أســـماه (شـــعر الطلب ؛ وثانيهما : الشعر الآخر الذى يمثله ... وفى تقديرى أن تقسيم الشعر على هذا النحو يئود خطاه فى مضمار التجديد ويبث العراقيل فى طريقه فمعروف أن التجديد اذا استغرق شـــاعرا ما ضـــاءل من هذه المنطقية الصارمة للفن أن لم يحطمها ،ولعل ذلك مايستشف من كلمات جاءت على لسانه فى مقابلة أجراها معه مندوب صحفى يقول له فيها :

أنت تعرف أن قيود القافية الواحدة والوزن الواحد تتعـــارض مع حرية الفن ،على أن للقدماء طريقتهم فمالنا لانحاول أن تكون لنا طريقتنا ؟ هناك أكثر من طريقة واحدة والذهن البشرى لايعجز عن الابتكار ،وظاهر

---

(٤٢) شعراء مجددون ٢٦ (رابطة الادب الحديث ١٩٥٩)

أن اسلوب الشاعر يتأثر بالأوزان والقافية ومن هنـــا نجد أن التجديد الذى أنشده فى نظم المرثية (يعنى مرثيته لابراهيم اليازجى) لن يكون كاملا فى أسلوبه ، غير أنى سأجتهد وسع الطاقة فى أن أدخل على القديم مايلحقه بالجديد وتلك آخر التجارب التى أعالجها من هذا القبيل ، وبعد ذلك سأضع الجديد فى الشكل والوزن والقافية وفى المعانى أيضا (٤٣)

ويبدو أن محاولاته بعد لم تفلح فباءت بالاخفـاق ومنيت بالعثـار وظل شعر « الطلب » طاغيا عليه لم يتمكن من الانفلات من براثنه مما جعله يرقص فى سلاسل من حديد ، فلا هو بقـــادر أن ينطلق على درب الدعوة الى التجديد ولا هو أيضا من المعجبين على طول الخط بالقصيدة العربية العمودية ، بدليل ماذكرناه عنه آنفـا ومـع ذلك كان للقصيدة العربية القديمة وطأة على ملكته حيث جاءت قصائده مشـدودة الامراس اليها ، وقد حاول (ميخائيل نعيمة) أن يعرف الى أى مدى بلغ مطران فى تجديده فقام ـ لذلك ـ بدراسة احصائية لقصائد ديوانه أعلن بعـدها أنه وجد ٧٣ مرثاة و ٣١ تهنئة بزفاف و ٢٣ تهنئة برتبة أو يوبيـل أو بعودة من سفر و ٤٠ قصيدة فى مدح أشخاص أو أقوام أو بلدان وأكثر هذه القصائد لايقل عدد أبياتها عن الخمسين ولايندر أن يزيد على المائة ثم أنها تعود فى الغالب الى مقـــالع اللغة التى اقتتحها الاقدمـون لهذه المناسبة فيكثر فيها ذكر المعانى والفرند والشـــبل والعـرين والرئبال والشمس والقمر والنجوم والروض والبحر ومالديها .

وانبرى (نعيمة) يقول تعليقا على ذلك :

---

(٤٣) مجلة كل شىء أكتوبر ١٩٢٣ (العدد التاسع والعشرون)

لم يتح لى أن أعرف (خليل مطران) الا فيما قرأته من شعره ولقد شعرت ـ وأنا أقلب الاجزاء الثلاثة من ديوانه الضخم ـ بالكثير من الاسف على تلك القريحة الفياضة والديباجة المشرقة ، والالمام الواسع بأسرار اللغة وتعاريج علم العروض تتفق جميعها بأسراف مابعده اسراف فى الرثاء والتعازى والمديح وفى التهانى بمولود أو زفاف أو وسام أو عود من سفر وفى تمجيد الجمعية الشرعية والدعاية للغرفة التجارية بالاسكندرية ،أو للكشاف ورسالته أو فى أغراض سياسية عابرة ومواعظ زمنية مبتذلك كقوله فى (! وصايا انتخابية) وهو موضوع يليق بصحفى صغر لا بشاعر كبير :

أيها الناخبون أمر البلاد أمركم : احكموه والله هاد
لاتطيعوا مشورة الاحقاد لاتزيفوا لنزعة من وداد
لاتروموا سوى الفلاح مراما

واذا كان الله هو الهادى فى الانتخابات فأى مجال بعد لارشاد أى شاعر أو ناثر ؟ ثم ماهو الفلاح ؟ وكيف للناخب الصعيدى أن يعرف السبل اليه (٤٤)

ولكن (نعيمه) وقد أصاب المحز لم يجل حقيقة مهمة : أن ديوانه ـ كما اشتمل على هذه القصائد ـ حوى قصائد أخرى تنبىء بما قطعه (مطران) من خطا على طريق التجديد ، على الغرار الذى أومأنا اليه ... كان له فيها جهود لم تسلك مسلك الطفرة وكفاه أنه أدلى بدلوه .

---

(٤٤) الرسالة الجديدة ـ السنة الثالثة (مايو ١٩٥٧) من بحث لميخائيل نعيمة بعنوان (مطران فاتح عهد وخاتم عهد) .

وأسهم فى ميدان التجديد اســـهاما بنـــاء وأن كان (نعيمة) قد لمسه على مستوى كاف فى معرض من معارض حديثه ٠

وقد يكون كلام المرحوم الدكتور (طه حسين) دقيقـا غاية الدقة وهو يذهب فى تصوير مذهبه ووصفه بأنه ثار على الشعر القديم ونهض مع المجددين وهو قد سلك طريق القدماء فلم تعجبه ، فأعرض عن الشعر ثم اضطر فعاد اليه وحاول أن يعود اليه مجددا لا مقلدا ، وهو ينبئك بأنه يعرض عليك فى ديوانه شيئا من شعره القديم لتتبين به مقدار ماوصل اليه من التجديد وهو متواضع لايزعم أنه بلغ من التجديد مايريد ، وانما يترك ذلك للذين سيأتون من بعده ،وهو شجاع لايعتذر ولا يتطلف وانما يعلن ثورته على القديم واغتباطه بالعصر الذى يعيش فيه ، وحرصه على أن يلائم بين شعره وبين هذا العصر وهو معتدل فهو لايرفض القديم كله وانما يحتفظ باصول اللغة وأساليبها فى حرية ، كما يتأثر بالقدماء فى اطلاق فطرتهم على سجيتها يكظم فطرته ولا يغشيها بالأســـتار الخداعة الخلابة وهو فنى له فى جمال الشعر مذهب قيم لأنه يمثل شـــيئا من المثل الاعلى الفنى فى هذا العصر ، فهو يكره هذا الشعر الذى تستقل فيه الابيات وتتنـــافر وتتدابر ويريد أن تكون القصيدة وحـــدة ملتئمة الأجـزاء (٤٥)

ويتضح مما قدناه أن (مطران) كان من الداعين الى التجديد بيد أن دعوته ظلت تتأرجح بين الانعطاف الى القديم والتطلع الى الجديد فى أناة وريث ، ولعل فى هذا مايكشف عن ضمور دعوته حيال دعوة أولئك الذين لم يأل احدهما جهدا فى نبذ القديم واطراحه والتحفز للجديد الذى

---

(٤٥) حافظ وشوقى ١٧ د٠ طه حسين ٠

شب عن التقليد والاحتذاء وحتى يكون جديدا فى الشكل والمضمون معا ...

ولئن كان (مطران) التزم فى جل شعره أسلوب الشعر العربى وموسيقاه انه « قد جنح نحو أسلوب عصرى فى بعض قصائده القصصية التى يمكن أن تعد فى حقيقتها قصائد ذاتية سواء كانت تعبيرا عن وجدان الشاعر نفسه أو تمثلا منه لعواطف الاخرين وبتأكيد الشاعر للجانب الوجدانى والنفسى فى الشعر وبما أضفاه هذا الجانب على بعض شعره من حداثة المعجم والأسلوب والايقاع وبناء القصيدة أسهم بنصيب ملحوظ فى اشاعة ذلك الجو الرومانسى الى تحول فى ظله الشعر العربى الى مرحلة جديدة بعد سنين من ظهور قصائد الشاعر الأولى وديوانه.. وقد اعترف بعض أعلام الاتجاه الوجدانى المعروفين كأحمد زكى أبو شادى بتأثرهم به وبفضله فى التمهيد لتلك الحركة الى جانب تأثرهم بريادة آخرين غيره ممن بشروا فى كتاباتهم وأشعارهم بمفهوم جديد للشعر كالعقاد والمازنى وشكرى وغيرهم ...

على أن (مطران) لم يكن وحده رائد القصيدة القصصية فى الشعر العربى الحديث ، بل شاركه هذه الريادة آخرون فى الوطن العربى لعل أبرزهم وأسبقهم زمنا « شبلى الملاط » وتمتاز قصائد هذا الشاعر بطول ملحوظ يعود الى تمهله عند اللحظة النفسية والجو الخارجى وأفاضته فى تصوير كل منها تصويرا يمتد فى أكثر من مقطوعة من مقطوعات القصيدة وقد أضفى ذلك على قصائده تماسكا أكثر من ذلك الذى شهدناه عند (مطران) وقربها الى طبيعة القصة الشعرية . (٤٦)

---

(٤٦) الاتجاه الوجدانى ١٢٨ .

وتقتضينا النصفة أن نعتبر (مطران) صاحب مدرسة فريدة تختلف عن مدرسة (شوقى) و(حافظ) ..صحيح أنه بدأ مقلدا وصحيح أنه حاكى شعراء زمانه فى أغراض الشعر الشائعة فى ذلك العصر من مديح ورثاء واخوانيات ،ولكنه حينما نضجت شاعريته كان قد استقر على مدرسة جديدة يومئذ فى الادب العربى هى المدرسة الرومانسية التى التى ألقت بها اليه ثقافته الفرنسية ...

وبرزت لأول مرة فى جيله وحدة القصيدة فى الشعر العربى ...

وكان (شوقى) يحفل أول مايحفل بالموسيقى و (حافظ) باللفظ الرنان أما (مطران) فالخيال الجديد وأن ضاعت معه الموسيقى الأخاذة أو اللفظة الرنانة فى بعض الاحيان (٤٧)

وفى كل هاتيك الدعوات نكاد نرى وعيا بقضية التجديد ، ونلحظ توجها معينا ، « هو أن التجديد قدرة لارغبة ولا اشتهاء ولا تمن ... والتجديد هو أن تعترف النخبة ، وأن يعترف النقد الشريف بأننا فعلا مجددون لا أن تكون وسيلتنا اليه التهويل أو الارهاب أو الجنون أو الاستجداء (٤٨) وأولى بنا بعد هذا الذى قطعناه على طريق الدعوة الى التجديد فى الشعر أن نستأنف المسيرة مع « الشعر الحر » باعتباره ثمرة من ثمرات التجديد ،وهو ماسنتناوله فى حلقة تالية من زاوية النظرة التاريخية النقدية فى المقام الاول حتى نعرف فى النهاية محصلة الجهود المبذولة على طريق التجديد ، ومدى ماخلفته من أصداء فى شعرنا العربى المعاصر ...

---

(٤٧) من مقدمة (صالح جودت) لكتاب (خليل مطران) ١١ « ط : الهلال » .

(٤٨) قضايا الشعر الحديث ٢٦ جهاد فاضل ـ دار الشروق ـ الطبعة الأولى .