

الشكل والمضمون لدى رواد التجديد في النقد العربي الحديث

الدكتور: تواتي خالد

المركز الجامعي تيسمسيلت - الجزائر

يتناول هذا المقال مدى تأثير ثنائية الشكل والمضمون على المنظور النقدي لدى النقاد العرب الرواد في بدايات القرن العشرين، فبرغم تبني الرواد لنظرية الأدب الرومانسية، التي يعتبرها الكثيرون بذرة الثورة التي مهدت لنظرية الأدب الحديثة، إلا أن ثنائية الشكل والمضمون تبدو لدى الرواد مجرد توسعة لثنائية قديمة هي اللفظ والمعنى.

الكلمات المفتاحية: القصيدة العربية، العمل الشعري، اللفظ والمعنى، الرومانسية، التجديد، نظرية الأدب.

Abstract

This article deals with the influence of format and content dualism on the critical perspective among Arab pioneers critics of the early 20th century. Despite the adoption of the pioneers of the theory of romantic literature, which many regarded as the revolutionary seed that paved the way for the theory of modernist literature. However, the format and the content duality appear to the pioneers just an extension of the ancient duality, i.e., verbal and meaning.

Keywords: dualism, critical perspective, romantic literature, format, content

1-تمهيد: نقصد برواد التجديد في النقد الأدبي الحديث مجموعة من الكتاب والنقاد ذاع صيتهم في بدايات القرن العشرين، قبل أن تهب رياح الحديثة في نهاية الأربعينيات، وهؤلاء كانوا قد حملوا على عاتقهم تجديد نظرية الأدب في العربية، وأرادوا بدراساتهم ومقولاتهم أن يجددوا في مفاهيم الأدب بما يتماشى ومتطلبات العصر آنذاك، وبما تفرضه حيثيات الثقافة قصراً أو اختياريّاً.

لقد اتسمت هذه الفترة من النقد العربي بالتأثر بالرومانسية في الإبداع وفي رؤية العمل الأدبي من جانب النقد، كما كانت بدأت فيها الطروحات التي حاولت ما أمكنها أن تلتزم الأسلوب العلمي والتنظيم الأكاديمي.

إن ثنائية (اللفظ والمعنى) لم تكن مستساغة في النقد العربي الحديث، ومع رواد التجربة الشعرية الحديثة، حيث أضحت قضية مفهوم الشعر تتوزع وفق خطين اثنين هما: (الشكل والمضمون)، الذين جاء ليصححوا بعض المفاهيم التي أثير حولها كثير من الجدل، من حيث أن التجربة الجديدة لها أبعادها المعقدة من الجوانب النفسية، والشعورية، وتحتاج إلى عديد من وسائل الأداء التي تتجاوز القوالب الموروثة في طرق الأداء الفني من التعبير باللفظة

الشكل والمضمون لدى رواد التجديد في النقد العربي الحديث

والصورة، إلى قوانين الشكل الخارجي المعروفة بموسيقى الشعر التي تعتمد أساساً على رتبة الوزن وثبات القافية، كما هو الشأن في القصيدة العربية، ومن هنا كانت الثورة على الشكل الموروث ضرورة استلزمها المضمون الجديد، لدى نفر من المجددين.

كما يجب التنويه أن الدعاة إلى التجديد في التجربة الشعرية العربية رأوا أن الفصل بين (الشكل والمضمون) ممكن وضرورة للدراسة النظرية فقط، ولكنهما في جوهر العمل الشعري الفني لهما وثيقة تلك الوحدة التي تربط الجسد بالروح في الكائن الحي فلا يتم الفصل بينهما إلا بسقوط الحياة.

2- المعنى الشعري والمعنى النثري لدى الرواد: كانت قضية المعنى (أو المضمون) من القضايا الأساسية التي تعرض لها النقد الحديث، من حيث كونه شدة نظر المجددين -بناءً على المعطيات الجديدة والفهم الحديث للأدب- أن التفكير في التجربة الجديدة الشعرية المتأثرة بالرومنسية، والجدل حولها كان محور الانطلاق إلى الفهم الجديد للشعر، الذي حاول التخلص من شعر المناسبات، وارتباط الشاعر في العصر الحديث بالشعر القديم، مع رفض فكرة الأغراض الشعرية القديمة.

كان المجددون الرواد يرفضون هذا الارتداد إلى الخلف، ويطلبون أن يكون الشاعر ابن عصره، وصادقاً كل الصدق مع طبعه الذي لا يصدر عن احتذاء واقتداء، بل عن استقلال تام، مع تقدير لكل نافع ومفيد من الآثار الأدبية في أدبنا بين العربي وغيره، وفرق بين التقدير الذكي والاستفادة المتبصرة، وبين الوقوع في أغلال تردّد الشاعر عن حسه الصادق وفهمه الأمين الذي يتلاءم مع تطوره الجديد في عالمه الجديد، يقول طه حسين في كتابه (في الأدب الجاهلي) "إن لكل شعر جيد ناحيتين مختلفتين، فهو من ناحية مظهر من مظاهر الجمال الفني المطلق، وهو من هذه الناحية موجه إلى الناس جميعاً، مؤثر في الناس جميعاً، ولكن بشرط أن يعدوا لفهمه وتذوقه، وهو من ناحية أخرى مرآة تمثل في قوة أو ضعف شخصية الشاعر وبيئته وعصره، وهو من هذه الناحية متصل بزمانه ومكانه."⁽¹⁾

مقولة طه حسين هذه تشد الانتباه إلى وجوب إيلاء النظر إلى العلاقة بين العصر والعمل الأدبي الذي أنتج فيه، أما إعطاء تعريف للشعر، فلقد حاول طه حسين أن يميّز الشعر عن النثر تمييزاً شكلياً على طريقة القدامى مع الاهتمام بمعطيات العصر، فيقول أن "الشعر هو الكلام المقيد بالوزن والقافية، والذي يقصد به إلى الجمال الفني."⁽²⁾

يقدم طه حسين هذا التعريف الذي يراه جديداً في قدر يسير مما يكفي لتمييز الشعر عن النثر من خلال الجانب الشكلي أو الإطار الخارج، بعد أن يبسط جوانب مما اتفق فيه الشعراء والأدباء والنقاد، مع علمه أن عبارة الجمال الفني عبارة فضفاضة تتسع للكثير من

الاختلاف والجدل، وهو تعريف لا يختلف كثيراً عن تعريف أحمد أمين الذي مفاده: "الشرطان اللذان يجب توافرهما في الشعر هما الوزن والقافية والاتصال بالشعور، فإذا وجدت نوعاً يجمعهما كان شعراً، أما إذا وجد الشرط الأول دون الثاني فنظم لا شعر، وإذا وجد الثاني دون الأول فشعر نثري، وهو الذي كان يكون شعراً لولاً أنه فقد الوزن."⁽³⁾

من الواضح أن ما يقصد به أحمد أمين من الوزن هو الوزن العروضي الخليلي، فنحن قد نستنتج أن الكلام الذي يخلو من الشرطين هو نثر، فهل يعد النثر الوزن؟ وهل يقصر النثر أن يتصل بالشعور؟

ومع أن أحمد أمين صرح بأنه سيضع تعريفاً للشعر، إلا أنه لم يستأنس لذلك التعريف ومثاقبه، لذا نجده يسترسل في تتبع مفارقات أخرى بين الشعر والنثر، يقول: "إن الشعر كالنثر في أنه لا يمكن أن يتحدى قواعد الفكر، ولكن الشعر يستطيع الخروج إلى حد كبير جداً عن التسلسل للأفكار وعن تعانق الفكرة بالفكرة، وعما يعنى به المنطق من مناقشة وخطابة."⁽⁴⁾ لا ينفي أحمد أمين بعد ذلك أن يكون المعنى الشعري معادلاً للمعنى النثري في بعض الأحيان، وفي هذه الحالة تكون الميزة للشعر بأوزانه وقوافيه، "ولذلك كان المعنى الواحد إذا قيل مرة شعراً ومرة نثراً، كان في الشعر أكبر أثراً، بل ترى الشعر إذا حل إلى نثر لم يكن له ذلك الأثر الكبير، ولم يكن لهذا الاختلاف من سبب إلا ما في الشعر من موسيقى."⁽⁵⁾

وبالرجوع إلى طه حسين نجده بعد أن يطرح تعريفه يسهب في شرح الاختلافات التي يمكن أن تقع بين النقاد والشعراء في منظورهم للنص الشعري، غير أنه يمكننا أن نقول إنه فيما عدا انتباهه إلى ضرورة مسايرة ذوق العصر، حيث يكون المثل الأعلى للشعر لديه "هو هذا الكلام الموسيقي الذي يحقق الجمال الخالد في شكل يلائم ذوق العصر الذي قيل فيه، ويتصل بنفوس الناس الذين ينشد بينهم"⁽⁶⁾، فهو لا يخرج عما قاله القدامى من الفصل بين (الألفاظ والمعاني)، فينظر لكل منهما على حدة.

وفي هذا الصدد يقدم السيد فضل فصلاً من كتابه: (نقد القصيدة العربية) يكرسه لتوضيح هذه الظاهرة الارتدادية لدى رواد النقد العربي الحديث، وعلى رأسهم طه حسين والعقاد، حيث يقدم من الدلائل والاستنتاجات ما يفضي بنا إلى إرجاع مقولاتهم في الشعر وفي العمل الأدبي إلى القضية ذاتها التي احتفل بها النقد العربي القديم ألا وهي قضية (الألفاظ والمعاني) في أساسها المنبني على الفصل بين (اللفظ والمعنى)، وقيام الشعر بعيداً عن مضمونه، على اعتبار أن الشعر مصدراً من مصادر المعرفة، حيث "يتخيل الناقد أن الشاعر وقد قصد إلى بسط المعنى تارة، أو تقديم الصورة تارة أخرى، ...، وذلك أن الأسباب التي تدعو ناقداً إلى إمكان تصور فصل بين (الشكل) عن (مضمونه) هي في الغالب البحث عن رسالة، ... إن الناقد الذي

الشكل والمضمون لدى رواد التجديد في النقد العربي الحديث

يبحث عن معنى شعري يعادل المعنى النثري، يبحث في الشعر عن قيمة، وقد يكون من المقبول البحث في الشعر عن غاية أو قيمة لو أمكن بطريقة ما إثبات أن الشاعر قبل الشروع في بناء قصيدته قد فكر في غاية بذاتها⁽⁷⁾.

إن هذا البحث عن المعنى الشعري كان وراء فكرة حل المنظوم ونظم المنثور قديماً، يقول السيد فضل: "إن تتبع المعنى الشعري عند طه حسين، وعند غيره، هو الذي يجعل قراءة القصيدة تمضي في خط مستقيم من بيتها الأول إلى بيتها الأخير على وجه لا يختل فيه الترتيب، وهذا قريب من تتبع الفكرة في سياق نثري، ولن تجد لدى أصحاب حل المنظوم قديماً أو حديثاً من يرى في القصيدة بناءً لا يخضع لمنطق الترتيب"⁽⁸⁾.

لقد تتبع السيد فضل كثيراً من مقولات طه حسين ومقولات العقاد في سبيل تعزيز استنتاجاته التي ذكرناها، والتي لا تخرج عما توصل إليه جابر عصفور في دراسته للصورة الفنية في التراث النقدي، حيث "يلتقي مفهوم اللغة مع مفهوم الأدب باعتباره صناعة، تنفصل فيها الوسيلة عن الغاية، والشكل عن المحتوى، ويصبح محتوى العمل الأدبي أفكاراً قائمة بذاتها، يمكن أن تعرض بأساليب مختلفة"⁽⁹⁾.

وهناك جانب آخر له تأثير في توجيه مفهوم الشعر لدى طه حسين، ألا وهو نظريته في أولية الشعر على النثر، فالنثر عنده مرحلة من مراحل تطور الشعر، تلك المرحلة التي ضاق فيها الشعر بوزنه وقافيته عن التعبير عن قضايا الحياة والكون، فالشعر قد ظهر قبل النثر باعتبار أول مظاهر الكلام الفني، لأنه متصل بالحس والشعور، وأما النثر عنده فهو "لغة العقل، ومظهر من مظاهر التفكير، تأثير الإرادة فيه أكبر من تأثيرها في الشعر، وتأثير الروية فيه أعظم من تأثيرها في الشعر أيضاً، فليس غريباً أن يتأخر ظهوره، وأن يقترن بظواهر أخرى طبيعية واجتماعية لا يحتاج إليها الشعر"⁽¹⁰⁾.

إن طه حسين يحاول بذلك نقض تلك الفكرة التي استقرت في أذهان النقاد قروناً طويلة عن أسبقية النثر على الشعر في الوجود، ويتفق معه العقاد في هذا المنظور، فهو يقول بأن "الشعر فطرة والنثر تعليم"⁽¹¹⁾.

وطرح طه حسين السالف يفرض إشكالية يمكن أن تتلخص في السؤالين التاليين: هل الشعر أسلوب أكثر بدائية من النثر؟ هل قواعده الثابتة مثل قواعد اللغات التي تبدو أكثر صرامة كلما أوغلنا في القدم؟

ومع كل الأدلة التي يسوقونها لتمتين رأيهم إلا أنهم يدركون بأن ليس الشعر لغة الوجدان والخيال مطلقاً، وليس النثر لغة العقل مطلقاً، فقد نجد في الشعر فكراً كما نجد في النثر وجداناً وخيالاً، يقول طه حسين: "فليس من الحق في شيء أن الشعر خيال صرف، وليس من

الحق في شيء أن الملكات الإنسانية تستطيع أن تتمايز وتتنافر، فيمضي العقل في ناحية، لينتج العلم والفلسفة، ويمضي الخيال في ناحية لينتج الشعر، وإنما حياة الملكات الإنسانية الفردية كحياة الجماعة رهينة بالتعاون ومضطرة إلى الفشل والإخفاق إذا لم يؤيد بعضها بعضاً⁽¹²⁾.

إذن لم يغب عن فطنة طه حسين والعقاد وغيرهما من النقاد رواد النقد العربي الحديث، أن التداخل بين الشعر والنثر لا يقتصر على هذه الناحية فقط، بل يتعداها إلى معظم الخصائص الفنية لكليهما، وبخاصة بعد نمو النثر وتطوره السريع المذهل في بدايات القرن العشرين، حتى سبق الشعر بأشواط كبيرة، بل وراح يقتبس منه بعض الخصائص والصفات. 3- ازدهار النثر في العصر الحديث وأثره في مقولات الشكل والمضمون: من المعروف أن النثر في مرحلة من المراحل التي مر بها خلال مسيرة الأدب العربي، كان يطمح لأن يكون نداً للشعر وقسيماً له في فنون القول اللغوية، وبعد أن نضج النثر واتسع ميدانه في العصر الحديث بسبب عوامل عديدة منها انتشار الكتاب وسهولة تداوله وكذا بسبب المثاقفة والاتصال بالثقافة الغربية، مما مكنه على الوقوف بقدم المساواة مع الشعر الذي كان قد نضج قبله، بل قد سبقه بأشواط في العديد من المناحي، مما أدى إلى تزعزع مكانة الشعر، وشاعت مقولة مفادها أن الرواية أصبحت ديوان العرب.

ومن هنا كانت الدّعوة إلى ضرورة التخلص من "فساد المضمون" الذي أضّر كثيراً بالتجربة الشعرية الحديثة، وكان من أبرز النقاد الذين دعوا إلى التجديد في المضمون جماعة الديوان (عباس محمود العقاد، إبراهيم المازني، عبد الرحمن شكري)، حيث يلاحظ على جل أفكارهم النقدية جملة من الحقائق المهمة تعلي من قيمة الأدب والشعر، لأنهما في الأول والأخير حقيقة الحياة.

فكانت جماعة الديوان (العقاد والمازني وشكري) سباقة إلى الدعوة للاحتذاء بأنموذج الشعر المرسل، حينما كانت تدعو وتطرح الفهم الجديد للشعر. ومن أولى مظاهر ذلك الفهم دعوتهم إلى التحرر من قيود القافية، وقد دعا العقاد بقوة كبيرة إلى ضرورة التحرر من القيود في الشعر العربي قائلاً: "إن أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغالقي نفسه وقرأ الشعر الغربي، فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة والمقاصد المختلفة وكيف تلين في أيديهم القوالب الشعرية فيودعونها مالا قدرة لشاعر عربي على وضعه في غير النثر"⁽¹³⁾، ويردّف العقاد دعمه (للشعر المرسل) خاصة لدى صديقيه (المازني وشكري)، فيشيد بشيوع القافية المرسلة والمزدوجة والمتقابلة ويرى أن هذا ليس هو غاية حركة التجديد، ولكنه خطوة هامة على الطريق؛ حيث نجده يقول: «وليس بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء إلى

الشكل والمضمون لدى رواد التجديد في النقد العربي الحديث

هذا الحائل فإذا اتسعت القوافي لشتى المعاني والمقاصد وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعريّة على اختلافها⁽¹⁴⁾.

ومن جهة (المضمون) فإنّ العقاد ومن والاه في مذهبه الأدبي يعتبر المثل الأعلى في الشعر أن يكون نفسياً، بعيداً عن الصنعة والتكلف اللغوي واتخاذ أساليب البلاغة، وذلك لأنّ الشعر، في رأيه، ليس هذا النحو من التّصور الخاطئ، "وإنّما هو في حقيقة الأمر، شيء غير ذلك التّصور، فقد يكون الكلام في الدّرجة العليا من البلاغة الشعريّة، وليس فيه خيال ولا شاردة ولا دمعّة ولا أهة، ولا كلمة ملفوفة ولا معنى مستكره، بل هو قد يكون أبلغ في الشاعريّة، كلما خلا من التّصنع واستوى على طريقة الواضح المستقيم"⁽¹⁵⁾.

لربما يحاول العقاد في طريقة تفكير معكوسة أن يجعل الشعر العربي يساجل النثر الذي أصبح في نظره قد خطا خطوات عملاقة وأصبح يضاهي الآداب المنتشرة لدى الأمم الأخرى، في الوقت الذي يعاني فيه الشعر من تعاطيه من قبل شعراء كسالي، حسب رأيه، يمجّدون القديم، أرواحهم في الماضي وأجسادهم متبلدة في الحاضر⁽¹⁶⁾.

ولكن هناك من يرى بأنّ للشعر معانيه الخاصة التي تطورت داخل قوالبه الجاهزة ومعياريته المفرطة، حيث فرض الشعر على نفسه من القيود التركيبية والشكلية وزناً وقافية، وغير ذلك، "مما حتم على الشعراء أن يلجأوا إلى التوسع في المعنى بالاعتماد على الدلالة الانطباعية، والتوسع في الصرف والنحو لضرورة ولغير ضرورة. لأنّه لولا هذه الحرية الصرفية والنحوية ما أمكن مع قيود عمود الشعر أن يكون الشعر أداة ناجحة من أدوات التعبير الفني"⁽¹⁷⁾.

ولكن النثر حسب كثير من مقولاته يكون معبراً عن فكرة واضحة منطقياً، فهل ينبغي للشعر أن يكون كذلك؟، وهو ممن قالوا على لسان عبد الرحمن شكري بأن الشعر وجدان، لأنّ الطريق الواضح المستقيم الذي ينبغي أن يسلكه الشعر، في رأيه، هو تصوير حالات النفس، وعلى هذا، فالشعر الصادق هو شعر الحالات النفسية⁽¹⁸⁾.

إن أهم ما يميز الشعر عند العقاد هو هذه الناحية من الاحتفال بالوجدان والمضمون، ولذا فقد حاول أن ينهج هذا النهج الوجداني، في شعره ونقده وسار مساره صاحبه شكري والمازني، ولكن برغم تأكيدهما لهذا الجانب إلا أنّهما لا يدعوان أيضاً إلى عدم إهمال الجانب الفكري في الشعر، ولذا "قد يبدو الشاعر في نظرتة إلى الكون أو إلى الحياة فيلسوفاً وجدانياً، وتأتي تجربته الشعرية تبعاً لهذا المزيج من الفكر والوجدان، وارتباطهما بالكون والحياة"⁽¹⁹⁾.

إذاً يمكن أن نقرر بأن العقد ومن سار مساره في النقد والأدب كانوا يطمحون إلى أن يسجل الشعر النثر المتطور بإعادة النظر في مضمونه، بأن يكون وجدانياً نابعاً من ذات الشاعر وفوق ذلك غير مقصر تجاه الفكر والمنطق في نظريته للكون وللحياة.

لقد اتسعت مناحي الكتابة في الفنون النثرية في ذلك الوقت اتساعاً لم يكن للعربية عهد له منذ القرون السابقة، لذلك قد يكون من دواعي دعوة جماعة الديوان إلى أن يحاول الشعر الخوض في المضامين فكراً ووجداناً، وإن لزاماً مع التوجهات الرومانسية أن يخضع الفكر للوجدان، "فالشعر مهما اختلفت أبوابه لا بد أن يكون ذا عاطفة، وإنما تختلف العواطف، وإنما تختلف العواطف التي يعرضها الشاعر،... إذ أن كل موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعاً ومقداراً خاصاً من العاطفة والتفكير، فبعض شعر الشاعر تكون فيه العاطفة أوضح وألزم، وفي بعضه تكون أقل وضوحاً"⁽²⁰⁾.

فالمهم أن تتخذ التجربة الشعرية من الوجدان مساراً لها، وأداة لتشكيلها، ومن ثم فهي مجرد رؤية وجدانية للكون، وهذا لا يعني أن العقد وجماعة الديوان يغفلون الجانب الشكلي أو الصياغة واللفظ والوزن، يقول العقد: "وإنما الشعر تفاعل كامل بين اللفظ والمعنى، وقاعدة القواعد الفنية في وزن أو نظام مقدر، وكل بيت في الشعر المطبوع آية على صدق هذا التفاعل التام بين الألفاظ والمعاني والأوزان"⁽²¹⁾.

4- الالتزام بالشكل القديم للقصيدة العربية لدى الرواد: وبرغم الريادة والفتنة الفنية والنقدية التي كانت لدى العقد باعتباره مجدداً إلا أنه لا يخرج عن إطار مقالات القدامى في الفصل بين اللفظ والمعنى وبين الشكل والمضمون، كما حاول أن يتصدى لموجة الحداثة في كتابة الشعر، بالتزمت لقصيدة الشطرين الموزونة خليلاً، وهذا في رأيه ما يتميز به الشعر العربي عن نظائره في كل اللغات الأخرى، حيث يلزم أن يكون تميزه عن النثر شكلياً، سواء كان مقروءاً أو مكتوباً، ومن أهم المفارقات الشكلية، في رأيه، تلك الأوزان الرتيبة والقافية التي حداً للبيت الشعري، فهو قد لاحظ بأن أنه "قد اختلف بعض الطابعون عند طبع الكتب في المناظر المرسلّة من كلام شكسبير، فحسبها بعضهم من المنثور، وحسبها الآخرون من المنظوم"⁽²²⁾.

ويبدو تأكيد العقد على وجوب توافر العنصر الموسيقي المنحصر في العروض الخليلي قد ازداد في الفترة التي ظهرت فيها الدعوة إلى تحرر الشعر من بعض قيوده الفنية كالوزن والقافية، وتحوله بسبب ذلك من ناقد مجدد إلى ناقد محافظ يحمي حامي القديم، فهو في كتابه اللغة الشاعرة يحاول أن يحشد الكثير من الشواهد على تميز الشعر العربي عن سائر أشعار اللغات الأخرى، بدءاً من تميز مفردات العربية إلى تميز تراكيبها، وبالتالي فإنه "من هنا يظهر لنا كل الظهور أن الدعوة إلى إلغاء الأوزان ذات البحور والقوافي في اللغة العربية لا تأتي

الشكل والمضمون لدى رواد التجديد في النقد العربي الحديث _____ مجلة فصل الخطاب
من جانب سليم، ولا تؤدي إلى غاية سليمة⁽²³⁾.

وليس من داع إلى الإسهاب في سرد تزمّت العقاد لأساليب العربية القديمة في نظم الشكل، ومنافحته الشديدة عن شكل القصيدة العربية الذي يجعلها تختلف عن النثر كتابة وإنشاداً، ونكتفي بأن نورد له مثلاً من أقواله جاء فيها: "فإن لم يكن نقص الملكة الفنية سبب العجز عن أوزان الشعر العربي والدعوة إلى إبطال هذه الأوزان، فهو إذن عمل من أعمال الهدم الصراح عن سوء نية وخبث طوية، يعتمد المجاهرون به لتقويض معالم اللغة ومحو آثار الأدب، وفصم العلاقة الفكرية بين روائع الثقافة العربية في مختلف العصور، وتلك شنشنة نعيدها في العصر الحاضر من دعاة الهدم المستهترين وراء كلمات التقدم والتجديد"⁽²⁴⁾.

فاعتبار الوزن ركناً من أركان الشعر لدى العقاد لا يختلف عما كان يقوله القدامى، فهذا ابن رشيق يقول: "الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيباً نحو المخمسات وما شاكلها"⁽²⁵⁾.

ويتفق ميخائيل نعيمة مع العقاد في كثير من الخصائص والعناصر التي يجب أن تتوفر في الشعر لكي يكون شعراً، إلا أنه يختلف معه في أهمية الوزن والقافية بالنسبة للشعر، فبينما يرى العقاد أنها ضرورة من ضرورات الشعر، يرى ميخائيل نعيمة بأنه "لا الأوزان والقوافي من ضرورة الشعر، كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة، فرب عبارة نثرية جميلة التنسيق موسيقية الرنة كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت"⁽²⁶⁾.

فالأوزان والقوافي لدى ميخائيل نعيمة تأتي في مرتبة تالية لمرتبة الوجدان من حيث الترتيب في الأهمية في القصيدة الشعرية⁽²⁷⁾.

والرأي نفسه نجده عند المنفلوطي الذي يقول بأن: "ما القافية والبحر إلا ألوان وأصباغ تعرض فيما يعرض له من شؤون وأطواره التي لا علاقة بينها وبين جوهره وحقيقته، ولولا أن غريزة في النفس أن يردد القائل ما يقول ويتغنى بما يردد ترويحاً عن نفسه، وتطريباً لعاطفته، ما نظم ناظم نظماً ولا روى عروضي بحراً"⁽²⁸⁾.

وواضح أن المنفلوطي من الذين حاولوا، وهم بصدد تحديد ماهية الشعر، الإعلاء من شأن (المضمون) على (الشكل)، كما أن الفصل الحاد واضح لديه بين الشكل والمضمون.

5- خلاصة: على كل يمكن أن نخلص إلى أن الرواد من نقاد الأدب العربي الحديث يتفقون على أن للشعر العربي شكله الذي ينبغي اتباعه، وإن اختلفوا في النظر إلى درجة الأهمية والضرورة لهذا الشكل، وإن تسابقوا في إعطاء نظراتهم إلى وجوب التجديد في المضامين والمواضيع الشعرية بما يتلاءم والعصر، وبما يتلاءم ومفهوم الشعر آنذاك المبني على الذاتية والتعبيرية،

وبما يدفعه إلى مساجلة الفنون النثرية بمضامينها وأشكالها الكثيرة والمختلفة، والتي بدت أنها تهدد عرش الأدب الذي تربع عليه الشعر طوال قرون طويلة.

إن مفهومي (الشعر والنثر) عند المحافظين والمجددين من رواد الأدب العربي الحديث والنقد العربي الحديث بقي يدور حول ثنائيي (الشكل والمضمون)، أو (الموضوع والصياغة)، وكأنهما فكرتين موسعتين لفكرتي (اللفظ والمعنى) في النقد العربي القديم، ولكن يمكن أن نسجل بأن المحافظين منهم والمجددين كانوا متفقين إلى حد كبير على صياغة الشعر العربي ومحافظته على شكله الذي نشأ فيه دون أن يمسه تغيير يؤدي به إلى الاختلاط بالنثر شكلياً، ولعل من العوامل التي أدت بهم إلى هذا الاتفاق هو أن معظم المجددين منهم لم يقطعوا صلاتهم بتراثهم العربي، مثلهم مثل المحافظين، وإن اختلفوا في فهم هذا التراث، وإن تأثروا بالثقافة الأجنبية، وحتى المحافظين منهم كانوا على اطلاع بهذه الثقافة سواء في نصوصها الأصلية أو عن طريق الترجمة، ولكنهم كانوا يأخذون منها بالقدر الذي لا يتعارض مع أفكارهم وشخصياتهم الفنية التي يعتقدون بها.

مراجع البحث وإحالاته:

- 01 - طه حسين، في الأدب الجاهلي، ط3، مطبعة فاروق، القاهرة، 1933، ص: 336.
- 02 - طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص: 330.
- 03 - أحمد أمين، في النقد الأدبي، ط4، دار الكتاب العربي، بيروت، 1967، ج1، ص: 80.
- 04 - أحمد أمين، في النقد الأدبي، ج1، ص: 82.
- 05 - أحمد أمين، في النقد الأدبي، ج1، ص: 83.
- 06 - طه حسين، حافظ وشوقي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص: 31.
- 07 - السيد فضل، نقد القصيدة العربية مدخل إلى دراسة ميراث الرواد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص: 18.
- 08 - السيد فضل، نقد القصيدة العربية مدخل إلى دراسة ميراث الرواد، ص: 21.
- 09 - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص: 321.
- 10 - طه حسين في الأدب الجاهلي، ص: 236.
- 11 - العقاد، أنا حياة قلم، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1982، ص: 60.
- 12 - طه حسين، حافظ وشوقي، ص: 130.
- 13 - عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1987، ص: 269.
- 14 - العقاد عباس محمود، مطالعات في الكتب والحياة، ص: 269.
- 15 - العقاد، ساعات بين الكتب، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1969، ص: 88.
- 16 - ينظر: العقاد، ساعات بين الكتب، ص: 125.

-
- 17 - تمام حسان، الأصول دراسة ابستمولوجيا للفكر اللغوي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، 2000، ص:77.
- 18 - ينظر: العقاد، ساعات بين الكتب، ص: 192.
- 19 - العقاد، ساعات بين الكتب، ص: 217.
- 20 - عبد الرحمن شكري، الديوان، ط4، دار الشعب، القاهرة، ج3، ص: 244.
- 21 - العقاد، ساعات بين الكتب، ص: 177.
- 22 - العقاد، أنا حياة قلم، ص: 607.
- 23 - العقاد، اللغة الشاعرة، نهضة مصر، القاهرة، 1995، ص: 31.
- 24 - العقاد، اللغة الشاعرة، ص: 32.
- 25 - ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدابه، ط5، دار الجيل، بيروت، 1981، ج1، ص: 134.
- 26 - ميخائيل نعيمة، الغربال، ط15، دار نوفل، بيروت، 1991، ص: 47.
- 27 - ينظر: ميخائيل نعيمة، الغربال، ص: 49.
- 28 - المنفلوطي، المؤلفات الكاملة، دار الجيل، بيروت، 1984، ج1، ص: 454.