المقال الأدبي النقدي المعاصر (من خمسينيات القرن العشرين حتى العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين)

الدكتور

إيمان محمد عبد الفتاح الشماع

الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية

العدد الحادي والعشرون

للعام ١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م

الجزء السادس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٧م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

** لم يعرف العرب المقال بصورته الحديثة ، ولكنهم عرفوا ما هو قريب منه متمثلاً فى الرسائل التى كانت تتناول الموضوعات الأدبية والسياسية والإجتماعية ، وخاطبوا بها المثقفين فى عصرهم ، وكان كاتبها يتأنق فى عرضها ويبدع فى أسلوبها ، كرسائل ابن المقفع والجاحظ .

- أما المقال بمفهومه الفنى الحديث فقد ظهر فى القرن التاسع عشر بفضل الصحافة، فقد نشأ وتطور وازدهر فى ساحاتها بحكم ظروف ومتطلبات العصر.
- وقد نشأ ليخاطب جموع الأمة فى بساطة وسهولة ، دون تعمق يرهق القارئ العام، وفى الوقت ذاته يحقق الإقناع بما جاء به . (١)

** وقد اخترت "المقال" موضوعاً لبحثى الماثل ، لأهميته بعد أن صار نثراً فنياً شأن القصة والأقصوصة والرواية والمسرحية والشعر ، ونافس كل تلك الفنون منافسة شديدة ، بل "واستوى على عرش الكتابة الفنية شامخاً فى الجودة والإتقان والجمال والإكتمال والبراعة والاقتدار" (٢)

والواقع أن إختيارى للمقال موضوعاً للبحث الماثل لم يكن إلا نتيجة لقراءات كثيرة ، وعكوف على كتب الباحثين المتخصصين من أساتذتنا الأجلاء . والبحث الماثل بعد كل هذه القراءات وذلك العكوف أصبح مفيداً وهاماً يضيف فى قدر كبير منه جوانب غير مسبوقة بفضل الله، فقد خصصته للفترة من خمسينيات القرن العشرين حتى العَقد الثانى من القرن الواحد والعشرين، أى حتى الآن . وإذا كان كُتَّابُ المقال فى القرن العشرين قد حَظَوْا من قبل بالدراسة فإن كتاب المقال فى العقدين الأول والثانى من القرن الواحد والعشرين لم يحظوا بدراسة

إبداعاتهم فى المقال . وربما كان تناول تجربتهم فى إبداع المقال غير مسبوق . فضلاً عن أننى حاولت قدر جهدى أن أصل أيضا إلى أفكار وآراء لم يصل إليها سابقونا فى البحث ولا سجلوها فى بحوثهم ، متجنبة الموضوعات الجاهزة المكررة.

* وقد إقتدى هذا البحث الجديد الماثل بأبحاث أساتذتنا الأكاديمين التى دعت إلى الغوص فى التراث العربى لتقصى جذور هذا الفن – فن المقال – فى أسفاره العربية القديمة ، وإن كان البحث مخصصاً للأدب المعاصر .. لأنه لا يمكن استيفاء البحث المعاصر دون الإلمام بجذوره فى تراثنا العربى "فخطأ جسيم أن يظن باحث معاصر أن أدبنا الحديث ينفصل عن أدبنا فى الأزمنة السابقة ، إذ لا يوجد أدب غربى ولا شرقى خليق بأن يسمى أدباً من غير أن بتصل بماضى الأمة وبروحها الخالد ، وفى الحقيقة لا يوجد أدب لأمة منبت الصلة بأدبها الماضى " (٣)

*من جهه أخرى فإننى قد أخذت بنصيحة أستاذنا الجليل الدكتور شوقى ضيف ، فلم أختر فن المقال برمته بأنواعه المختلفة فى الأدب المعاصر ، بل حرصت على تضييق نطاق البحث، فقصرته على المقال الأدبى . بل قصرته على نطاق أضيق يتناول المقال الأدبى النقدى فقط . وحرصاً على قاعدة تضييق موضوع البحث ، ليكون أكثر صلاحية للبحث والدراسة الآمنين حصرته فى فترة زمنية محدودة هى الفترة من خمسينيات القرن العشرين حتى العقد الثانى من القرن الواحد والعشرين ، وليس الأدب المعاصر كله الذى يبدأ بانتهاء الحرب العالمية الثانية إلى الآن .(٤)

*وأخيراً فقد إخترت منهاجا لبحثى هذا : المنهج التكاملى قدر المستطاع . فقد راعيت المنهج التاريخى والمنهج الإجتماعى والمنهج النفسى والمنهج الفلسفى الجمالى ، واستفدت بكل هذه المناهج تحقيقا للمنهج التكاملى قدر الإمكان، إذ لم يوضع لدراسة الأدب منهج واحد معين فهو أعقد من أن يخضع لمثل هذا المنهج ، وذلك حتى تتكشف كل الأبعاد أو جُلُّها كما يقول بحق أستاذنا العلامة شوقى ضيف (٥)

لقد بذلت كل جهدى ليكون بحثى الماثل أقرب ما يكون للدقة والعمق والشمول ، واثقة من أنه لا يمكن أن يحقق الكمال فى الوقت ذاته

وعلى الله قصد السبيل

هوامش المقدمة

(١) راجع : دكتور / السيد مرسى أبو ذكرى : المقال وتطوره فى الأدب المعاصر – الناشر : دار نشر الثقافة بالإسكندرية – الطبعة الأولى (١٩٨١) ص ٤٧ .

راجع أيضا : د. عبدالله حسين على سليمان أستاذ الأدب والنقد بجامعة الأزهر : فن المقال بين التراث والحداثة _ الناشر : الدار المصرية بالإسكندرية – طبعة ١٩٩٨ (ص ٩ وما بعدها)، حيث يضيف المؤلف ما يلى : "وهذه الرسائل التى أعنيها غير تلك الرسائل الديوانية والإخوانية المعروفة وإنما هى نمط متميز بخصائصه وسماته وملامحه ، وذلك مثل رسائل الحسن البصرى وابن المقفع والجاحظ وغيرهم .

..... فنحن إذا قرأنا رسالة الجاحظ فى الحاسد والمحسود أو رسالته فى رده على الشعوبية لا نكاد نجد إختلافاً عما نقرأ الآن من مقالات مختلفة لكتابنا المعاصرين فى شتى الموضوعات والأغراض والمقاصد، وإن كنا ندرك بطبيعة الحال آثار التيارات والاتجاهات الحديثة وظروف العصر فى "فن المقال " وتطوره وازدهاره وتعدد أنواعه ".

..... فمن رسالة الحاسد والمحسود للجاحظ ما يلى :

" الحسد داء ينهك الجسد ويفسد الود ، علاجه عسر وصاحبه ضجرٌ ، وهو باب غامض ، وأمر متعذر ، وما ظهر منه فلا يدارى وما بطن منه فمداويه فى عناء ، ولذلك قال النبى صلى الله عليه وسلم دب إليكم داء الأمم من قبلكم : الحسد والبغضاء" .

..... وما أتى المحسود من حاسده إلا من قبل فضل الله عنده ونعمه عليه ، قال الله عز وجلّ " أم يحسدون الناس على ما آتاهم الله من فضله ، فقد آتينا آل إبراهيم الكتاب والحكمة، وآتيناهم ملكاً عظيماً "

والحسد عقيد الكفر وحليف الباطل وضد الحق وحرب البيان فقد ذُمَّ أهلُ الكتاب فقال " وَدَّ كثير من أهل الكتاب لو يردونكم من بعد إيمانكم كفارا ، حسداً

من عند أنفسهم " . منه تتولد العداوة ، وهو سبب كل قطيعة ومنتج كل وحشة ، ومفرق كل جماعة ، وقاطع كل رحم بين الأقرباء ، ومحدث التفرق بين القرناء ، وملقح الشر بين الخلطاء ، يكمن فى الصدر كمون النار فى الحجر .

ولا يدخله على الحاسد – بعد تراكم الغموم على قلبه، واستمكان الحزن فى جوفه و كثرة مضضه، ووسواس ضميره ، وتنغص عمره ، وكدر نفسه ، ونكد عيشه – إلا استصغاره نعمة الله عليه ، وسخطه على سيده بما أفاد ، وتمنيه عليه أن يرجع فى هبته إياه ، وألا يرزق أحدا سواه.

والحسد أول خطيئة ظهرت فى السموات وأول معصية حدثت فى الأرض ، خَصَّ به أفضلَ الملائكة فعصى ربه ، وقايسه فى خلقه ، واستكبر عليه ، فقال خلقتنى من نار وخلقته من طين " فلعنه وجعله إبليسا، وأنزله من جواره ، بعد أن كان أنيسا ،وشَوَّهَ خلقه تشويها، ومضى اللعين الحاسد فى حسده فشقى وغوى، وأمَّا فى الأرض فأغوى إبنَىْ آدم، حيث قتل أحدهما أخاه ، فعصا ربه وأثكل أباه، و بالحسد طوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين ....إلخ " .

فرسالة الجاحظ تلك بموضوعها الحيوى و اتجاهاتها النفسية و الإجتماعية و أسلوبها المتميز تعد بحق مثالاً متألقاً للمقال الفني و إن لم يطلق عليها لفظ المقال في وقتها .

(٢) راجع : د . عبد الله حسين علي سليمان _ المرجع السابق ص ٦١ .

(٣) راجع : د. شوقي ضيف : البحث الأدبى "طبيعته و مناهجه و أصوله " الناشر دار المعارف ــ الطبعة العاشرة (٢٠١٠) ص ٢٦ ،١٨، ١٧ .

(٤) أنظر د. شوقي ضيف _ المرجع السابق _ص ١٨ و ما بعدها .

(٥) أنظر د. شوقي ضيف _ المرجع السابق ص ١٤٤ و ١٤٥ حيث يقول : " الباحث الأدبى الحديث ينبغي أن يستضئ بكل المناهج و الدراسات ، إذ لايكفي منهج واحد و لا دراسة واحدة لكى ينهض بعمله علي الوجه الأكمل . بل لا بد أن يسيتعين بها جميعاً ، حتي يمكن أن يضطلع ببحث أدبي قيّم ."

الفصل التمهيدى

*** مفهوم المقال** :

*** المقال لغةً مصدر :(قال يقول قولاً و قيلا و مقالة و مقالاً)**

قال حسان بن ثابت :

ما أن مدحت محمداً بمقالتى ∴ لكني مدحت مقالتي بمحمد

- **و جاء في خطبة الوداع :**

نصر الله إمرأً سمع مقالتي فحفظها

- **و المقال _ اليوم _ يتناول موضوعات مختلفة ، و يعالج مفاسد إجتماعية و أمراضا خلقية ، ويحارب سياسة جائرة ، وحاكما ظالمـــا ، ويؤيـــد زعيمـــاً صالحاً ونظاماً عادلاً ، ويكشف عنى جوانب الحسن ومواطن الجمال فى كتاب من الكتب ، أو أسلوب من الأساليب ، ويدعو إلى الأخذ بأسباب التقدم . كـــل ذلك بأسلوب رائق وفكر واضح ومعان وافية .**
- **وليس للمقال مجال محدد وإنما يتسع موضوعه لكل ما فى الوجود من حقائق وأفكار وآراء ومن ثم تنوع المقال إلى :**

مقال أدبى

ومقال علمى

ومقال سياسى

ومقال اجتماعى

ومقال نقدى ..

وغير ذلك من الأنواع .

- وعندما نشأت الصحافة اعتمدت على صحافة الخبر وعلى المقالات وما زالت الصحف والمجلات تهتم بالمقالات كل الاهتمام .
- ويهدف المقال إلى معالجة المشاكل واقتراح وضع الحلول لها ، أو تنبيه الرأى العام إلى مخاطر تواجه المجتمع، أو إمتاع القارئ بالآداب والفنون والمعارف المختلفة
- وظل المقال يتطور ويزدهر منذ نشأة الصحافة حتى كانت الفترة الأخيرة موضوع البحث الماثل وفيها عرف المقال مجموعة من الكتاب الذين لمعوا فى مجالات الأدب والإجتماع والسياسة وغيرها وتميزوا بثقافتهم الواسعة وإتقان فنونها من أدب ونقد وفلسفة من أمثال الدكتور طه حسين والعقاد والدكتور محمد مندور وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وفاروق شوشه ومحمد إبراهيم أبو سنة والدكتور عبد القادر القط والدكتور جابر عصفور والدكتور صلاح فضل والدكتور يونس عوض والدكتور على عشرى زايد والدكتور محمد عبد المطلب والدكتور حمدى السكوت . (١)

* **تنوع المقال** :

تعريف النقاد للمقال

*يذهب " آدمون جوس" إلى أنه "قطعة إنشائية ذات طول معتدل" .

*ويقول "مودى" – متفقا معه – أنه "قطعة إنشائية ذات طول معتدل ، تدور حول موضوع معين أو حول جزء منه" .

* ويقول محمد عوض محمد إنه "قطعة مؤلَّفة ، متوسطة الطول تكون عادة منثورة فى أسلوب يمتاز بالسهولة والاستطراد . وتعالج موضوعا من الموضوعات ، وكأنها تعالجه- على وجه الخصوص – من ناحية تأثر الكاتب به (٢) .

*وأرى ان تعريف آدمون جوس ومودى مُوَفَّقان . وأن تعريف محمد عوض محمد فى جوهره مُوَفَّق .

_ مع ملاحظة أنه يصف المقال بأنه يكون عادة منثورا مما يعطى انطباعا بأنه قد يكون شعرا وهذا غير صحيح فلو كتب شعرا لكان قصيدة وليس مقالا.

_ ويقول إنه المقال يعالج الموضوع من ناحية تأثر الكاتب به ،وأرى أن هذه الصياغة غير دقيقة وأظن أنه يقصد أن يقول إن كتابة المقال تكون وليدة إقتناع كاتبه بموضوعه وتأثر الكاتب بهذا الموضوع .

*وينتهى الدكتور السيد مرسى أبو ذكرى إلى أنه : يعنى بالمقال " الحديث المباشر الذى يناجى القلب ، رغبة فى توضيح موقف أونهى عما لا يستحسن ، وتنبيها على فضل سابق ، وأملا فى إرشاد ونصح ، أو الإعجاب بموقف مشهود"، وأن المقال فن نثرى ، يقف بجانب القصة والأقصوصة والمسرحية ، والرسالة ، والخطبة ، ونظرا لأن الفنون الأدبية لا تنحصر فى نطاق محدد ، فقد أخذ المقال

من السيرة والقصص : رسم الشخصيات وأخذ من المسرحية : الحوار، وأخذ من القصيدة النفس الشعرى .(٣)

*ويقول الدكتور أحمد هيكل إن المقالة تتناول موضوعا محـــددا وتتســـم بالتركيز ، وهذا الموضوع يتصل بقضية حية ، ويتجه فيه الحديث إلى الجماعة ، ويخضع آخر الأمر فى أسلوبه لمقضيات الصحافة التى نشأ معها هذا الفن . وقد جاء فن المقالة استجابة لضرورات سياسية واجتماعية ثم تطور الوعى الذى كان ينمو وينضج فى تلك السنين من القرن التاسع عشر فقد وعى المصريون واقعهم بكل ما فيه من حاجات إلى الإصلاح الدينى والسياسى والاجتماعى واتجه فريـــق من مثقفيهم إلى الكتابة فى تلك الجوانب الإصـــلاحية العديـــدة ، متخـــذين مـــن الصحافة أداة لتوصيل آرائهم وأفكارهم إلى مواطنيهم ، فكانت من هذه الكتابـــات المقالات الحقيقية الأولى فى الأدب الحديث (٤)

عناصر المقال

يقوم المقال الفنى على عناصر تكوّن إطاره وهيكله العام وهى :

أولا : المادة : وهى المعارف والأفكار والآراء وخلجات النفس والعواطف والتجارب المستفادة من البيئة أو النابعة من داخل النفس والمعلومات المختلفة

ويشترط فى عرض مادة المقال :

_ أن يكون واضحاً

_أن يؤدى إلى نتائج معقولة

_ أن يؤدى إلى إفادة كاملة (٥)

ثانياً : الأفكار :

وهى الحقائق التى يستخدمها الكاتب فى مقاله ، وبها يصل إلى إيقاظ العواطف وتأجيج المشاعر وإعمال الفكر . ولهذا ينبغى أن يكون مثقفا ، مُلِمَّا بشئون الحياة ونزعات النفس وطبائع الناس وعادات وتقاليد وقيم المجتمع .

وكلما كان كاتب المقال محيطا بالمعارف العامة والقضايا الفكرية ، واسع التجارب يكون مقاله مفيدا له تأثيره وقوته . ويشترط فى الأفكار ترتيبها وتسلسلها حتى تؤدى إلى نتيجة واضحة .

وفى هذا الصدد يقول الدكتور السيد أبو ذكرى : "الأفكار هى الحقائق التى يستخدمها الكاتب فى مقاله ومنها يبنى عمله ، ولذا يلزمه أن يكون مُلمَّا بشئون الحياة وأحوال الكون ونزعات النفس وخلجات الفؤاد وطبائع الناس وما يدور فى المجتمع من عادات وتقاليد وقيم .

وكلما كان الكاتب واسع التجارب ، محيطا بالمعارف العامة ، والقضايا الفكرية أو النظريات المعروفة يكون إنتاجه نافعا وله قوته وتأثيره ، ولا سيما إذا

توافر فيه الوضوح والدقة ، واقترن بوجدان عميق وخيال مرهف وأداء حسن ، وأسلوب رفيع .

ويشترط فى الأفكار ترتيبها وتسلسلها ، ويجب أن تكون كل فكرة نتيجة لما قبلها ومقدمة لما بعدها ، حتى تنتهى كلها إلى غاية مطلوبة وهدف معلوم (٦)

ثالثاً : الأسلوب :

يشترط فى المقال أن يكون سهلاً واضحاً وأن يكون دقيقاً فى عرض الموضوع ، عذب العبارة نائبا عن الثرثرة ، زاخرا بعناصر التشويق .

خطة المقال

تنطوى خطة المقال الناجحة على ثلاثة عناصر :

هى المقدمة والعرض والخاتمة .

أولاً : المقدمة :

_ وتتكون من حقائق يعرفها القراء ويقتنعون بهـا ، والغـرض منهـا التمهيد لموضوع المقال والإقناع به .

ويجب أن تكون وجيزة .

_ ويجب أن تتسم بالجِدَّة .

_ وأن تتصل بموضوع المقال اتصالا مباشراً .

_ وأن تصاغ بألفاظ سهلة جذابة وعبارات أنيقة ومعان واضحة

_ أن تُشَوِّقْ المتلقى وتنشط فكرة وتهيؤه لاستقبال المقال . [7]

ثانياً : العرض

_ يشتمل على العناصر الرئيسية للموضوع الذى يتناوله الكاتب . ولابـد فيه من وحدة الموضوع.

_ لابد أن يكون العرض مقنعاً وواقعياً مدعماً بالبراهين ، وبهـذا يعطـى للقارئ فرصة الفهم ، ومتعة التتبع التى تؤدى إلى تحقيق الغرض المقصود مـن المقال.

ثالثاً : الخاتمة :

– الخاتمة هى النتيجة التى يصل إليها الكاتب بناءً على براهينه التى أوردها فى موضوعه . وإذا طال المقال تزيد أهمية الخاتمة لتنطوى على تلخيص له .

– "فالخاتمة هى ثمرة المقالة ، فلابد أن تكون نتيجة طبيعية للمقدمة والعرض ، واضحة صريحة، ملخصة للعناصر الرئيسية المراد إثباتها ، جازمة تدل على اقتناع ويقين " (٨)

– وثمة مثال نموذجى للمقال الذى ينطوى على خطة محكمة هو مقال الشاعرة "ملك عبد العزيز" عن "قضية الشعر الجديد" .

فقد بدأت فى المقدمة بالحديث عن موقف شيوخ الأدباء من الجيل المجدد الذى يكتب الشعر الجديد ، وفى العرض حللت ظاهرة تعصب الشيوخ للقديم وتجاهلهم تطورات العصر ، ثم أشارت إلى متطلبات العصر التى يجب أن يحسَّ بها الأدباء . وأوضحت بعد ذلك الأساليب التى سلكها الشعراء المجددون، وساقت البراهين المؤيدة، فذكرت – ضمن ما ذكرت – ألوانا من النغم التى يوفرها الشعر الجديد " النغم العاصف العتى " و" النغم العذب الرقيق ، والنغم الوادع المهموس . وختمت مقالها بقولها :"وأخيراً فللشعر الجديد روائعه كما أن له سلبياته، وكل ما نرجوه من الشيوخ أن يدركوا أنه كتب لجيل غير جيلهم تأثر وانفعل به " . وهكذا جاءت الخاتمة نتيجة طبيعية لما سبقها تقوم على الوضوح وتتسم بالشمول والتركيز . (٩)

أنواع المقال

أولاً : المقال الذاتى وأنواعه هى :

١- المقال الشخصى :

- وهو لون من الحديث الشخصى والمسامرة .
- ويمتاز بالفكاهة ، والسخرية التى تكشف عن إتجاهات الكاتب وشخصيته .
- وأبرز كتاب هذا اللون – فى الفترة الزمنية التى يتناولها بحثنا الماثل – أحمد أمين وميخائيل نعيمة .

٢- المقال الإجتماعى :

- ويعالج مشكلة من المشاكل الإجتماعية ، وينتقد العادات والتقاليد السيئة ويدعو إلى النافع
- ودور الكاتب فيه الملاحظة الدقيقة ، والعمق والتأمل فيما حوله ، والاتزان فى الحكم ، والبراعة فى السخرية من العادات التى تضر بالمجتمع .
- وأشهر كتابه قاسم أمين .

٣- المقال الوصفى :

- وهو تصور البيئة المكانية التى عاش فيها الكاتب تصويراً يدل على بصر نافذ وإحساس عميق وتعاطف مع الطبيعة وملاحظتها ملاحظة دقيقة .
- ويمثل هذا اللون أحمد أمين وميخائيل نعيمة وأنيس منصور .

٤_ المقال الانطباعى :

- ويصور انطباعات الكاتب عن أناس عاش معهم أو حيوانات وقع نظره عليها أو مشاهد اكتشفها .

- وهذا اللون يحتاج إلى دقة الملاحظة وسرعة التأثر بما تقع عينه عليه .
- ومثال ممن يكتبونه : العقاد ، وأحمد أمين .

٥- مقال السيرة :

- وفيه يترجم الكاتب سيرة إنسان حى أو بعضا منها ويعكس مدى إعجابه به أو نفوره منه
- والكاتب فيه يعتمد على غزارة المعلومات و دقة التعبير وأمانة العرض . حتى تبدو الشخصية الموصوفة كأنها تحدثنا ، فنعجب بها إذا راقتنا وننفر منها إذا ساءتنا .
- ومن أمثلة كُتاب هذا اللون : أحمد أمين والعقاد وفؤاد طمان وفاروق شوشة .

٦- المقال التأملى :

- وهو يصور مشكلات الحياة الخفية ، ويكشف أسرار الكون ، ويعلل نوازع النفس الإنسانية .
- ويمثل كُتاب هذا اللون : أحمد أمين وميخائيل نعيمة و زكى نجيب محمود .

٧- المقال الساخر :

- ويعتمد على التصوير الكاريكاتورى
- ويعتمد التحليل والنقد
- وأبرز كُتابه ثروت أباظة ومحمود السعدنى

٨- المقال الإذاعى والتليفزيونى :

- وهو لازم لتقديم البرامج الإذاعية والمشاهد والأحداث والمواقف التليفزيونية . ويخاطب به جموع الشعب على اختلاف مستوياته من خلال وسائل الإعــلام . وقد عرف هذا اللون بعد ظهور الإذاعة والتليفزيون .
- ويشترط أ يكون قصيرا (بالنسبة للإذاعة) وقصــيرا أو متوســط الطــول (بالنسبة للتليفزيون) ، يحمل من المعانى الكثير ومن الألفاظ أقل ما يمكن دون إخلال ، ومن غير غموض أو عمق مبالغ فيه . ويتناول فنون النثر المختلفــة بعبارة سهلة سلسة وأسلوب واضح . ويشترك المذيعون والإعلاميون بصــفة عامة والكتاب على اختلاف اتجاهاتهم وثقافتهم فى تقديم هذا النوع الذى أصبح مادة ضرورية للشعب .
- ويحتاج هذا اللون فى نماذجه الناجحة إلى قدرة على التعبير وثقافــة واســعة ومهارة فى التصوير ليتسنى له جذب المستمعين أو المشاهدين له .
- و أبرز كتابه عباس العقاد ومحمد إبراهيم أبو سنة وفاروق شوشــة وجمــال الشاعر .

٩- المقال الإنشائى :

- وهو الذى يصور انطباع الكاتب تجاه حدث معــين ، أو رأيــه وشــعوره إزاء موقف خاص أو شخصية بعينها . وكاتبه أقرب إلى الشاعر عــادة ، فهــو لا يختلف مع الشاعر إلا فى استخدام الأخير موسيقى الشعر المعروفة التى تجعل عمله قصيدة لا مقالا .
- وأبرز الكتاب فى هذا المجال : فؤاد طمان وإبراهيم سعدة ومحسن محمد وعبد الوهاب مطاوع .

هوامش الفصل التمهيدى

(١) – راجع : فؤاد طمان : الأدب المصرى المعاصر من النشأة حتى الحداثة – الناشر : دار السفير . الطبعة الأولى (٢٠١٨) ص ١٠٧ وما بعدها .

– راجع أيضا : د. عبدالله حسين على سليمان : فن المقال بين التراث والحداثة الطبعة الأولى (٢٠٠١) الناشر : الدار المصرية بالإسكندرية ص ١٥٠ وما بعدها ، ١٨٠ وما بعدها.

(٢) د. عبدالله حسين على سليمان : المرجع السابق ص ٥٧ .

(٣) د. السيد أبو ذكرى : المقال وتطوره فى الأدب المعاصر . الناشر :دار نشر الثقافة بالإسكندرية – ص١٢ و ص٦٩

(٤) د. أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث فى مصر (من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى) – الناشر : دار المعارف الطبعة السابعة (١٩٩٨) ص ٧٠-٧١ .

(٥) راجع : د.السيد أبو ذكرى : المقال وتطوره فى الأدب المعاصر (المرجع السابق) ص٦٩-٧٠

(٦) د. السيد أبو ذكرى – المرجع السابق – ص ٧٠

(٧) د. السيد أبو ذكرى – المرجع السابق – ص ٧٠ ،٧٢ .

(٨) د. السيد أبو ذكرى – المرجع السابق – ص ٧١

(٩) د. السيد أبو ذكرى – المرجع السابق – ص ٧٢-٧٣ .

الفصل الأول

المقال الأدبى النقدى من خمسينيات القرن العشرين

حتى نهاية سبعينياته

* فى هذه الفترة الزمنية إزدهر المقال الأدبى النقدى بمفهومه الحديث إزدهاراً واضحاً ، وانتشرت الصحف والمجلات الثقافية بصفة عامة والأدبية المتخصصة أيضا . وذلك إثر التقدم الثقافى الذى حدث فى تلك الفترة ، والوعى الصحفى الذى نما ، والنهضة الأدبية التى تحققت . وأصبح المقال أهم الوسائل التى يخاطب بها الأدباء المتلقين ، من خلال تلك الصحف والمجلات، ثم من خلال الإذاعة والتليفزيون . وقد ترتب على هذا الإزدهار وتلك النهضة تعدد ألوان المقالات وأنواعها . ويعنينا منها المقال الأدبى والمقال النقدى .

* فكان المقال الأدبى الذى يعرض لاتجاه فى الأدب العربى القديم أو الحديث أو فى الأدب العالمى القديم أو المعاصر ، أو يتناول شخصيته أو ظاهرة أو غير ذلك من الموضوعات الأدبية. وهو يتم بأسلوب أدبى يعتمد على العاطفة والصياغة الفنية واختيار الألفاظ الموحية ، والتأنق فى التعبير ، والإبداع فى التصوير ، واستخدام الإيقاع الموسيقى .

* وظهر المقال النقدى الذى يحدد قيمة النص ، أو يتناوله بالتحليل ، أو يشرح نظريات النقد المختلفة ومبادءه ، وتطبيقها على النصوص الأدبية والمجموعات الشعرية والكتب الأدبية عامةً. والمقال النقدى يعتمد كاتبه على التحليل الواعى الدقيق للأعمال الأدبية وفق القواعد والأسس الموضوعية التى لا مجال فيها للعاطفة ولا للأهواء

* وفى هذه المرحلة الزمنية أى بعد المنفلوطى الذى كان صاحب طريقة متميزة فى الكتابة الفنية خلدت أعماله – تميزت مدرستان فى أدب المقال

(أ) مدرسة المحافظين

وكان أعلامها يتميزون بالأهتمام الشديد بالفكرة وقــوة الأداء ، وإحكــام المعنى وجمال الصياغة وبلاغة الأسلوب ، وأكثرهم من الذين رجح نصيبهم مــن الثقافة العربية الأصيلة وقد ازدهرت على أيديهم المقالات الأدبية إزدهاراً ملحوظا بطريقتهم التى ترتكز على التراث العربى القديم الزاخر بروائع المعــانى وغزيــر الأفكار وبليغ الألفاظ وبارع الصيغ . والواقع أن معظم أعلام هذه المدرسة لم يكن لهم حظ الإلمام باللغات الأجنبية وبالتالى لم يكن لهم حظ الإلمام بالآداب العالمية .

(ب) مدرسة المجددين

وهى مدرسة الذين ألموا باللغات الغربية : الإنجليزية أو الفرنسية أو هما معاً. واتصلوا بالتالى بالثقافة الغربية وآدابها وفكرها وفلسفتها واتجاهاتها ونقلوا منها إلى العربية أعظم الأفكار والمعانى وقوة والأداء وبراعة العــرض وبلاغــة التعبير وروعة التصوير والقدرة الفائقة على تناول كافة الموضوعات والأغراض الحديثة المتطورة . ولتمكنهم الشديد من لغتهم العربية فقد استفادوا من طرائــق الغربيين وفى ذات الوقت اتسمت كتاباتهم بسلاسة الأســاليب ورقيهــا وبلاغــة التعبير وسطوعه وإشراق الديباجة وإحكام الصياغة وسلامة اللغة . ومن أعــلام هذه المدرسة أحمد لطفى السيد ومحمد حسين هيكل وأحمد أمــين وأخيــرا طــه حسين وتوفيق الحكيم .وقد بلغ النثر بما فيه من المقال على أيديهم قمة الإزدهار وظهرت منه أنواع لم تكن العربية تعرفها قبلهم ، وقد بلغ بعضــهم فــى صــفاء أسلوبه ودقة أداءه وبراعة تصويره وجمال تعبيره مبلغا لا يقل عما بلغه كتــاب العربية فى أزهى عصورها السابقة بل ولم يلحق بهم بعض المحددين اللاحقين له وخير من يمثل مدرسة المجددين فى هذه المرحلة الدكتور طه حسين والــدكتور محمد مندور

أولاً: طه حسين

_ من أعلام هذه المرحلة الدكتور طه حسين . وسنلاحظ أنه أيضا من أعلام المرحلة التالية مرحلة المجددين . ولا غرابة فى هذا فقد أمد الله فى عمره ليحضر المرحلة التالية ويجدد فيها ويأتى فيها بالجديد الذى لم يأتى به فى المرحلة السابقة . وفى المرحلتين اتسم أسلوب طه حسين بالتنوع والجمع بين موضوعية العلم وذاتية الفن . ولكنه فى المرحلة التى نحن بصددها كان أكثر ميلا إلى الإطناب والتكرار والمرادفة التى عرف بها الجاحظ وأكثر احتفاءًا بالمقدمات

_ ومن نماذج مقالاته فى هذه المرحلة مقاله عن أهداف الثورة ومنه

هذه الفقرات التى تجسد طريقته :

" كل شئ يدل أوضح دلالة وأقطعها على أن الثورة المصرية القائمة صورة صادقة لنفس الشعب المصرى . لم يكن الفقير راضيا عن فقره .... ولم يكن الجاهل راضيا عن جهله ... ولم يكن المريض راضيا عن مرضه بالطبع وأى الناس يرضى أن تكون العلة له حليفاً ؟! "

"لم يكن الفقير راضيا عن فقره ولا الجاهل راضيا عن جهله ولا المريض مستريحاً إلى مرضه "

"وهناك ناحية الاصلاح التعليمى ... وما أعرف شيئا يجب على الثورة أن تأخذه بالحزم وبالعزم وبالقوة والجد كشئون التعليم ...

التعليم قبل كل شئ ، وبعد كل شئ وفوق كل شئ .. التعليم الذى يجعل المصرى إنسانا يحتال للفقر حتى يمزج منه ويحتال للعلة التى يبرأ منها .... ألخ " .

ثانياً : الدكتور / محمد مندور

وخير مثال لمقالاته فى هذه المرحلة مقاله "فـــى الأدب والنقـــد " ومنـــه الفقرتان التاليتان اللتان تجسدان طريقته :

" اللغة هى المادة الأولية للأدب ... وكثيراً ما يكون الخلق الفنى مســـتقراً فى العبارة ذاتها حتى أنك لو أعدت التعبير عن الفكرة أو الإحساس لانتهيت إلـــى شئ مغاير للخلق الفنى الأول . فالشاعر العربى الذى يعبر عن وقت الظهيرة بأن " المطىّ انتعلت ظلالها " لا يقصد التعبير عن أن وقت الظهيرة قد حان ، بل يقصد خلق صورة ذات تأثير فنى . وهكذا يتضح أن اللغة ليست وسيلة للتعبيـــر فقـــط وإنما هى وسيلة لخلق صور فنية رائعة فى ذاتها "

" وإذا كانت اللغة على هذا الجانب العظيم من الأهمية فإن الإلمام بها إلمام إحساس ومعرفة عقلية فحسب – هو سر الكتابة وهو هبة الأســـلوب وذلـــك لأن للألفاظ أرواحاً يجب أن تدرك !! " (١)

هامش الفصل الأول

(١) راجع فى هذا الصدد الدكتور عبدالله حسين المرجـــع الســـابق ص ٨٩-٩٩ ، ١٠١ ، ١٥٠-١٥٤ ، ١٨٢-١٩٨٤ .

الفصل الثانى

(من سبعينيات القرن العشرين

إلى العَقْد الثانى من القرن الواحدوالعشرين)

* هذه هى الفترة الزمنية التى اكتمل فيها إزدهار المقال ، وانتشرت فيها الصحف والمجلات الثقافية والأدبية إثر التقدم الثقافى والوعى الصحفى والنهضة الأدبية التى بلغت أوجها فى هذه المرحلة حيث أصبح المقال أهم الوسائل التى يخاطب بها الأدباء قراءهم من خلال تلك الصحف والمجلات ثم من خلال الإذاعة والتليفزيون

* ترتب على هذا الإزدهار وتلك النهضة تعدد ألوان المقالات وأنواعها :

_ فكان المقال الأدبى (الذى يعرض لاتجاه فى الأدب العربى القديم أو الحديث أو فى الأدب العالمى القديم أو المعاصر ، أو يتناول شخصية أو ظاهرة أو غير ذلك من الموضوعات الأدبية.

_ وظهر المقال النقدى (الذى يحدد قيمة النقد أو يتناوله بالتحليل أو يشرح نظريات النقد المختلفة ومبادئه وتطبيقهما على النصوص الأدبية والمجموعات الشعرية والكتب الأدبية عامةً .

_ وكان المقال الفلسفى الذى يعرف بالفلاسفة أو يشرح نظرياتهم أو جانباً منها ، بلغة الأدب وأسلوب الأدباء وليس بلغة الفلاسفة وأسلوبهم . وكان المقال التاريخى الذى يتناول عصراً قديماً أو حديثاً أو أحداثاً تاريخية كالحروب والثروات ، أو يتناول بطلاً قديماً أو معاصراً أو شخصية كان لها أثرها فى التاريخ تناولاً أدبياً بأسلوب ولغة الأدباء وليس تناولاً علمياً بلغة وأسلوب المؤرخين .

_ ظهر أيضا فى مجال المقال الأدبى فى هذه المرحلة ما يمكن أن نسميه: "المقال التعبيرى" وموضوعه انطباع الكاتب وشعوره تجاه حدث أو أحداث ما أو موقف ما أو مشهد ما. وهذا اللون من المقالات ينطوى تحت نوع الأدب الخالص وربما اقترب من الشعر حيث لا ينقصه من عناصره سوى الموسيقى المنتظمة المضطردة أى الوزن الذى إذا توافر يكون العمل قصيدة لا مقالاً .

_ ويقول الدكتور أحمد هيكل : (١)

" بلغ من إزدهار المقالة فى تلك الفترة أن كثيراً من الكتب الجيدة التى نراها الآن لكبار الكتاب ، ونراهم يعتزون بها ويذكرونها فى مقدمة آثارهم ، إنما نشرت أولاً فى الصحف على هيئة مقالات ، ثم جمعت بعد ذلك فى شكل كتب . ومن تلك الكتب : " حديث الأربعاء" لطه حسين و "فى أوقات الفراغ" لمحمد حسين هيكل ، و"مطالعات فى الكتب والحياة" و"ساعات بين الكتب" لعباس محمود العقاد".

* فحديث الأربعاء مجموعة مقالات نشر معظمها فى صحيفة "السياسة الأسبوعية" ، وقد ضَمَّنَ المؤلِّف الجزء الأول من هذا الكتاب مقالاته التى نشرها حول الشعر الجاهلى والإسلامى، وبعض الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، وفى آخره فصول عن شعراء الغزل من حِسِّيين وعُذريين ، وممن عاشوا فى العصر الأموى . كذلك ضَمَّنَ المؤلِّف الجزء الثانى من "حديث الأربعاء" مقالاته التى كان قد نشرها عن الشعر العباسى والشعراء العباسيين ، وعن تصوير هذا الشعر وهؤلاء الشعراء لذلك العصر كعصر لهو وزندقة . ثم خصّ الجزء الثالث من هذا الكتاب بمقالاته فى الأدب الحديث وقضاياه . ففيه حديث عن القديم والجديد ومناقشة للرافعى فى مذهبه فى الأدب ، وفيه نقد لبعض الكتب والدواوين المصرية والمهجرية ، كدواوين على محمود طه وإبراهيم ناجى وفوزى المعلوف ..... الخ

* ذلك ما كان متصلاً بموضوع المقال فاذا ما نظرنا إلى ما يتصل بالمقال من ناحية الأسلوب وجدنا جانباً آخر من جوانب الإزدهار فى هذه المرحلة

فقد أدت الثقافة الفنية التى تمتع بها كبار كتاب تلك الفترة ، ومواهبهم الساطعة ، إلى تعدد طرقهم فى التعبير وتميز أسلوب كل منهم . ويمكن القول بظهور اتجاهين رئيسيين تندرج تحتهما أساليب هؤلاء الكتاب اللامعين : الإتجاه الأسلوبى والإتجاه الفكرى . كما يمكن القول بظهور عدد من تلك الطرق منها طريقة طه حسين وطريقة العقاد وطريقة المجددين اللاحقين . وفيما يلى نعرض للطرق الثلاثة الأخيرة :

*** أولا : طريقة الدكتور طه حسين :**

– يغلب عليه فى أسلوبه تقديم الأفكار والمشاهد المتتابعة التى يكون بعضها لرسم شيءٍ حِسِّى خارجى وبعضها لنقل جو نفسى داخلى وبعضها لتجسيم معنى أو إيراد فكرة أو تعميق إحساس .

– ولطه حسين وسائله الخاصة فى رسم صوره وإيرادها فى تتابع ، ومن أهم تلك الوسائل الاعتماد على الجمل القصار ، وتكرار تلك الجُمل أو بعض أجزائها بما يحقق تجسيم الصورة ويهبها التحرك والتتابع.

– كما أن لطريقة طه حسين سمات أخرى مميزة منها استخدام بعض "اللازمات" كقوله : "ليس من شك " و " مما لا شك فيه " و " مهما يكن من أمر " . وكقوله " يحدث هذا حيناً ويحدث ذلك حينا ، ويحدث كذا فى كثير من الأحايين " . وكقوله عن شئ : " تستطيع أن تسميه كذا وتستطيع أن تسميه كيت وأنا زعيم لك بأنه ليس بكذا وليس بكيت ، وإنما هو شئ آخر غير كذا وكيت جميعا " .

– ومن سمات طريقة طه حسين المميزة أيضا ميله إلى التوجه بالحديث إلى المخاطب حتى ليبدو وكأنه يحدث قارءه ولا يكتب له .

– ومن سمات طريقته أيضا استخدام السجع (بغير مبالغة أو تكلف) عندما يرى حاجة إلى إشاعة لون من النغم فى حديثه ، أو حين يتطلب الموقف بعض التأثير بموسيقى الكلام ، مع ملاحظة أن هذا السجع لا يأتى فى نهاية الجمل شأن السجع التقليدى المعروف ، وإنما يأتى بين كلمتين متجاورتين فى الجملة الواحدة . وقد يجاوره بعد ذلك سجع بين نهايتى جملتين، كقوله : " كان الشيخ مهيبا رهيبا ، وكان فخماً ضخماً ، وقد ارتفعت قامته فى السماء وامتد جسمه فى الفضاء " .

– <u>وخير ما يبين طريقة طه حسين هو النموذج الآتى وهو جزء من مقال "عن الحب فى شعر عمر بن أبى ربيعة "</u> :

..... " وكان كل شئ فى حياة عمر وسيلة إلى الإتصال بالمرأة وذكرها والتحدث إليها ، ولا سيما فى الحج، فلم يكن يفهم من موسمه إلا أنه معرض إسلامى للجمال ، كان إذا قرب الموسم اتخذ أجمل ما كان يستطيع من زينة ، وظهر فى مظهر القوة والفتوة ، وفارق مكة فتعرض للحجيج فى طريق المدينة والشام والعراق يتلمس نساءهم ويتبين هوادجهن ويعرض لمن تظهر عليها آثار النعمة والترف . فإذا وافى الحجيج مكة وغيرها من مواضع المناسك ، كان عمر قد أحصى النساء اللائى يحب أن يكون بينه وبينهن لقاء أو حديث أو مكاتبة . وكانت له رسل تعمل فى ذلك فتأتيه المواعيد فى "مكة" حينا وفى "مِنى" حينا آخر . وكانت أحب ساعات الدهر إليه أوائل الليل من أيام الموسم ، حين ينتهز النساء فرصة الليل فيخرجن للطواف. هناك كان عمر يترصدهن ومنهن من كانت تترصده . وهناك كانت تبتدئ الأحاديث لتتم بعيداً عن البيت . حتى إذا انتهى الموسم وأزمع الحجيج العودة إلى بلادهم ، رأيتَ عُمَر مقسماً بين نساء المدينة ونساء الشام ونساء العراق يُشَيِّعُ هذه ثم يعود فيشيع تلك ، ثم يترك هاتين ليشيع امرأة أخرى . وهو لا يفرغ من تشييع امرأة إلا قال الشعر يسبقها

إلى موطنها ولا يلبث أن يسقط بين أيدى المغنين ، فإذا هو مصدر للهو والطرب لهذه الأرستقراطية المترفة من أبناء قريش . فكان موسم الحج موسم شعر وغناء فى الحجاز " . (٢)

*** طريقة العقاد** :

طريقته هى طريقه "التعبير المُحْكم" كما يرى بحق الدكتور أحمد هيكل [3] . لأنه يعبر عما يريد بألفاظ وجمل مُحْكمة دقيقة مكثفة ، وهو لا يعنى بالمقدمات وإذا عنى بها فلا يبالغ ، وهو على عكس طه حسين لا يلجأ إلى التكرار أو التأكيد على ما يقول ، وإنما تتجه عنايته لتوفير أغزر الأفكار والمعانى والإفصاح عن شعوره دون أن يبالغ فى إظهار رونق الشكل ، وقد تطول جملة العقاد عما هو مألوف (على عكس طريقة طه حسين) فيكتنف الأسلوب بعض الغموض على نحو يتطلب من القارئ اليقظة والتنبه العظيم .

_ ولكن هذه الطريقة فى معظم الأحوال تحقق التوضيح والإفصاح الكاملين وتؤدى إلى الإقناع . وفى ذات الوقت لا ينقص تلك الطريقة الجمال الذى قد يصل إلى حد الشاعرية عندما يتطلب الأمر ذلك . ولكنه جمال لا يفتعل إفتعالاً ، ولا يراد به الإثارة التى لا مقتضى لها والتلاعب بعواطف المتلقى.

_ ومن سمات طريقة العقاد ما يأتى :

- العناية بالتفاصيل (المنطقية لا اللغوية) .
- تجنب الزخرف بأنواعه عدا السجع الذى يَرِدُ دون مبالغة .
- والمثال التالى يوضح بجلاء طريقة العقاد خير توضيح ، وهو جزء من مقاله "الألم واللذة" :

" أما أن الألم موجود فى هذه الدنيا فمما لا يختلف فيه اثنان ، وأما أنه نافع أو غير نافع ومُقَدِّم للحياة أو مُثبط لها فذلك ما يختلف فيه الكثيرون " .

" ورأيى فى هذا الخلاف أن الألم ضرورة من ضرورات الحياة ، وحالة لا تتخيّلُ الإنسانية بدونها على وجه من الوجوه " .

" أما تفصيل هذا الرأى ، فهو أن الشعور بالنفس يستلزم الشعور بغير النفس ، فهذه ال"أنا" التى تقولها وتحمل فيها خصائص حياتك ومميزات وجودك وتَعَرْف بها نفسك مستقلاً عما حولك ، منفردا بإحساسك هى نصيبك من الحياة ، الذى لا نصيب لك غيره . وهى تلك الذات التى لا تشعر بها إلا إذا شعرت بشئ مخالف لها فى هذا العالم الذى يحيط بها . فأنت لا تكون شيئاً له حياة ولذات وآلام ومحاب ومكاره إلا إذا كانت فى العالم أشياء أخرى غيرك، ولا تكون هذه الأشياء الأخرى معك إلا إذا كان منها ما يلائمك وما لا يلائمك ، أو ما يسرك وما يؤلمك ."

" والخلاصة أن العقل الإنسانى لن يستطيع أن يتخيل حياة مُبَرَّأَة من الألم وإن كان يتمناها ..... فنحن إنما نحفظ حياتنا الحاضرة بذخيرة من الآلام السابقة التى عاناها أسلافنا وتعلموا منها ما تعلموه من حيطة ومقدرة .

ولولا أننى أعلم أن الحياة نفسها أكبر من الألم ، وأنكر أنه كل شئ فيها لقلت : إن الحياة هى قابلية الألم ، وإننا كلما ازداد نصيبنا من الحياة ازداد معه قسطنا من الألم " .

" ليس معنى هذا بالبداهة أننى أمنع شكوى المتألمين ، فإن الألم الذى لا يشتكى صاحبه لا فائدة فيه . لكننى أعنى أن أجعل الحياة أكبر من ألمها ، وأن أقول إن الحياة التى نألم فى سبيلها جديرة أن تكون شيئاً عظيماً ، لا أن أعكس الأمر كما يعكسه بعض الساخطين المتذمرين فأقول : إنها لحقيرة لأننا نألم فى سبيلها .... " .

*** طريقة المجددين اللاحقين** :

– والمقصود بهم كُتاب المقال الذى ظهروا فى النصف الثانى من القــرن العشرين وأبدعوا فى العقدين الأول والثانى من القرن الواحد والعشرين وهم فــى المقال الأدبى والنقدى أمثال فاروق شوشة ومحمد إبراهيم أبو سنة وفؤاد طمان . ويمكن القول بكل الاطمئنان أن طريقة الثلاثة واحدة وأسلوبهم شديد التقــارب ، وهم جميعاً من كبار الشعراء .

– فهم يعتمدون السهولة والسلاسة والوضوح .. لغتهم رائقــة صــافية وكثيرا ما تكون عذبة بل شاعرية ، وعرضهم مقنع منطقى واضح ، يشعر القارئ بالصدق التام والإخلاص للحقيقة والدقة الشديدة وإحكام المعنى .. ويــدل علــى ثقافة واسعة وإلمام بالتراث والاتجاهات المعاصرة العربيــة والعالميــة . وهــم يتفقون فى طريقتهم مع طريقة العقاد وطه حسين فى أمور أهمها التعبير المحكم والإفصاح عن شعورهم دون مبالغة فى إظهار رونق الشكل ، وهم فى ذات الوقت يصلون إلى الجمال دائما .

– وهم لا يلجأون إلى الزخارف ولا المحسنات البديعية بما فى ذلك السجع الذى لا يأتى عندهم إلا عفوا ، ويتجنبون التكرار، نافذين إلى النتائج الحاسمة أو للرأى المحدد الذى اقتنعوا به وإن اختلفت معه طائفة مــن القــراء أو النقــاد أو المبدعين .

وهم جميعا لا يستخدمون " اللازمات" ، وهم جميعا لا يتوجهون بالحــديث إلى المخاطب فيقولون وإنك لواجد كذا وكذا مثلا. وهم لا يطيلون الجمل عما هــو مألوف فيكتنف الغموض أساليبهم كما يحدث فى أحيان فى بعض كتابــات العقــاد العظيم .

ويحقق أسلوب الكتاب الثلاثة بصفة عامة التوضيح والإفصاح والإقنــاع وصولاً إلى الجمال دون افتعال .

وخير نموذج يوضح طريقتهم المشتركة مقال فاروق شوشة حول تجربة فؤاد طمان الشعرية المنشورا فى صحيفة الأهرام المصرية (والذى أعيد نشـــره فى مؤلف فاروق شوشة : أصوات شعرية مقتحمة) فى المقال يقول شوشة :

"ينتمى فؤاد طمان إلى صنف من الشعراء لا يفارقهم القلق والتوتر ، ولا تهدأ أبدا أرواحهم الهائمة ، الباحثة – دون جدوى- عن العوالم المجهولة والجزر التى لم تطأ قدم بشر ، تتملكم شهوة امتلاك العالم لكن ما تتسع له قبضة اليدين لا يكفى لحفظ الأود ورِىّ الظمأ .إنهم الشـــعراء المعـــذبون بـــوهم المســـتحيل ، الخارجون فى إثره يحاولون اقتناص لؤلؤته الأسطورية لكن الأشـــرعة تتهـــاوى والأجنحة تتكسر والبحر المترامى لا يفصح عن غاية لسالكيه" .

والمشكلة فى فؤاد طمان أنه يجمع فى الظاهر بين متناقضين متباعدين : الإنتماء الحميم للمكان (المدينة والوطن) والرغبة الدائمة فى السفر والخـــروج و الاكتشاف . هكذا يكشف لنا شعره عن التقاء النقيضين ، لكن القـــراءة المتأنيـــة تتكفل بحل هذه المعضلة ، حين ندرك أن الشاعر القلق الشديد الهـــوس بالســـفر والترحال يحمل معه – حيثما حَلَّ- مدينته ووطنه ، نجمين يضيئان غربته حينـــا وخنجرين مغروزين فى صميمه أحياناً . وبين الحدين والوجهين : تتنوع تجليات فؤاد طمان الشعرية وتتنوع عذاباته الوجوديـــة وشـــجونه الكونيـــة ومعارجـــه الصوفية:

كان مرأى الطيور على البحرِ

يبعث فىَّ الحنينَ

إلى الرحلة الرجأةْ

إننى أقنع الآنَ ..

بالسير عبر الشطوط القريبةِ

والموت تحت مصابيحها المطفأةْ

أستعيد قليلا من الشعرِ

بعضاً من الصبرِ

أمنية صابئةْ

أستعيد وجود الأحباءِ

والرايةَ المستباحةَ

والطلعةَ المنبئةْ

أستعين بكأس السلو على السهدِ

خمرته تتسلل مبطئةً .. مبطئةْ ..

وإذا أقبل الصبحُ

أقنع بالجلسة الهادئةْ

فوق رمل الشواطئِ

أرسم محبوبتى

وهى تسبح آمنة فى الزبدْ

وأعد مرافعتى

واضعا فوق وجهى قناعىَ

منتظراً للأبدْ ؟؟

الشاعر المحامى أو المحامى الشاعر لم يستطع التخلص من معجمه الحياتى فأنهى هذا المقطع من قصيدته " الرحلة المرجأة " قائلاً : وأعد مرافعتى .

ولم يستطع إلا أن يكون وفيا لمفردات عالمه الشعرى : صورا وظلالاً وطقوساً وإيحاءات ، تتمركز من حول " الإسكندرية" محبوبة الشاعر المقدسة ، وركنه الحانى – كما كان يقول ناجى عن بيت محبوبته – والمليكة التى تشاركه الاستماع إلى نبض النشيد القديم . الإسكندرية هى محور هذا العالم الشعرى الشديد الخصوصية والامتلاء حتى الحافة بعناصر متآزرة تطلق فينا عطر المكان والزمان : النوارس والريح والموانى وسرب الطيور المهاجر وقراصنة الشرق والبحر ورمل الشواطئ والزبد والشطوط القريبة والرحلة المرجأة وشاطئ الثلج والسفر الأخير وطائر الرعد . يا له من فضاء شعرى تتقافز فيه القصائد كالنوارس ، وتزمجر فيه الرغائب كالعواصف حين تحرك أمواج البحر العاتية . والشاعر فى حالاته المختلفة : القرصان والمغامر والباحث الجوال والمستكشف المحترق بنار المعرفة ، يطل من بين سطوره يحرِّضنا على الإبحار من خلفه ، لعلنا نكتوى كما اكتوى ، ونشتهى كما اشتهى ، ونعود – كما يعود – بلؤلؤة المستحيل .

هل هى الروح السكندرية العارمة ، تلك التى تلفحنا بصهدها اللافح وهو تموج فى شعر فؤاد طمان الذى ركب البحار لسنوات طويلة ، عرفناه خلالها باسم "القبطان الشاعر " يصارع البحر والبحر يصارعه ، كأنه رجل هيمنجواى فى رائعته "العجوز والبحر" أو الكابتن "إهاب" الذى يطارد الحوت الأبيض فى رائعة هيرمان ملفيل "موبى ديك " بكل ما فى الروايتين من بطولة وصراع أسطورى مع الأقدار ورمزية تكسو فلسفة حزينة مريرة . حتى عندما ترك البحر وأصبح من سكان البر وامتهن مهنة المحاماة – التى يمارسها الآن بكفاءة واقتدار – فإن هذه الروح لم تفارقه ، والبحر بكل مفرداته ساكن فيه ، ما يكاد العزف الشعرى يبدأ ، والنزف الإنسانى ينثال ؛ حتى يستيقظ فيه المارد البحر، محتضناً ابنته الأثيرة "الإسكندرية"، وشاعرها الجوال ، الذى يشبه كثيرا شعراء التروبادور الذين كانوا يغنون لمعشوقاتهم على الجيتار فى ضوء القمر تحت الشرفات فى جنوب فرنسا وفى إسبانيا وإيطاليا إبان العصور الوسطى – وكأنهم شعراء الحب العذرى فى

تراثنا العربى من أمثال مجنون ليلى وقيس لبنى وجميل بثينة وكثير عزة وعروة عفراء وغيرهم .

فؤاد طمان واحد من شعراء التروبادور ، يحمل جيتاره ويغنى لمحبوبته الإسكندرية ويتغنى بها ، حتى لو أدركه الإلهام وحاصره وهو فى بورسعيد ، فإن قلبه يظل ينبض مع نجم بعيد فى الإسكندرية ، حتى وهو يتابع جبال الألب الشاهقة التى تبدو سامقة مسيطرة وغابات الصنوبر والجليد والأفق المحاصر وثبج الظلام ومغارات المخاطر وسقوط الأمانى الغوالى تحت أقدام القياصر :

انظرى : طائر النار "متشح" بالرمادْ

لا يبوحُ

وسيدتى تغرق الآن وسط الزبدْ

والصبيات فى موكب الشمسِ

يلبسن لون الحدادْ

ينتظرن الذى لا يجئُ

ويلقين أقراطهن الذهبْ

وأنا زائغ العينِ

مثل السنونو الذى فارق العشَّ

ثم ارتمى فى شطوط اللهبْ

***

الغمام كقلب الصبية تلهو به الريحُ

من ذا يحدث قلب الصبيةِ

عن وجهة الريحِ ؟

من يوقن الآنَ

أن الغمام سينجزنا ما وعدْ ؟

القصيدة عند فؤاد طمان عالم مفتوح ، يحاول أن يتسع لرحابة الدنيا بأكملها . عالم ليس فيه أسرار غامضة ، أو ألغاز مُعمَّاة ، تماما كعالم البحار المغامر ، حكاياته تفضحه ، ووقفاته فى الموانئ تشى بنزواته ومغامراته ، وزهوه بانتصاراته يفضح ما كان ينبغى أن يستره ولا يخوض فيه:

وحدى

وأطيار مهاجرة على الكافورِ

تعزف لحنها النشوان فى حلم الغروبْ

لكن أحزانى تعاودنى

سأمضى للمدينة عابرا قوسا إلى قوسٍ

من الأغصان ، والحجل المرفرفِ

كى يغادرنى صهيل الخيلِ ،

والخوفُ المراوغُ

ثم أرجع والأحبةُ

ناشرين براءة الصبح المغرد فى السّهوبْ

الشمس فى شرفات بيتى

والذين عرفتهم فى رحلة القمر المُنَوَّرِ ،

ماثلونَ

وسيدات البرق ينفخن الرمادَ

فتومض الجمرات ، والرايات تعبر من جديدْ

والفؤاد يَهُبُّ

والحطب البليد على ضفاف الماءِ،

ينذر باللهيبْ !

هذا العالم الشعرى المفتوح ، العارى ، المزهو بنشوته وقدراته ، لا يفتقد لغته المحكمة ، أو موسيقيته المتنوعة المقامات والإيقاعات ، أو صوره الطازجة المدهشة ، التى يبدعها الشاعر من عناصر ومفردات وألوان مألوفة ، ليست غريبة أو نائية ، لكن قدرته الفنية وسحره النافذ – على المستويين الإنسانى والإبداعى – هو الذى يتيح له أن يولد منها لوحات لا تفارقنا ضربات ريشتها . حتى عندما يقترب – بدافع الحب والافتتان – من مدارى أمل دنقل وأحمد عبد المعطى حجازى – وهما الشاعران القريبان من أوتار وجدانه وأفق صوره وقيمه التعبيرية وأسلوبه فى التقفية – نستطيع أن نجد أصداء – تتلبس قالب المعارضة الشعرية – من قصائد الغرفة رقم ٨ والكعكة الحجرية والبكاء بين يدى زرقاء اليمامة من شعر أمل دنقل ، وأصداء من طيور المخيم وطردية – تتلبس قالب الحوار والتمازج – من شعر حجازى . لكن لغة فؤاد طمان ، وجموحه البحرى السكندرى ، وصخبه المرتج بالعواطف والنزوات والصراعات والنزف الوطنى والقومى ، يجعل لقصيدته مذاقها المختلف . وهو على حق فى استصفاء حجازى وأمل دنقل – من بين شعراء العصر – أخدانا للمجاورة ، وأصواتا للمحاورة ونموذجين للافتتان بهما، باعتبارهما صفحتين تمثلان كثيراً أصفى ما فى شعرنا المعاصر من قيم روحية وفنية ، وأبدع ما فيه من مغامرة وتجريب وتجاوز . وإن كان هذا كله لا يلغى أدوار الآخرين ومغامراتهم واقتحاماتهم . ولا أظن أن إعجاب فؤاد طمان بالشاعرين قد توقف عند الوجه الشعرى فيهما بل هو – فى حقيقة

الأمر – مشابهة ومشاكلة لما فى شخصية كل منهما – على اختلافهما – من كسر للمألوف واجتراء على السائد وولع بالقنص والطرد والفوز ، واتكاءٍ على الهم القومى عقلا ووجدانا وطراز حياة .

من هنا يكتسب شعر فؤاد طمان جلوة غير معتادة فى شعر أقرانه ومجايليه . ويصبح لشخصيته الطافرة مقابلها من الإبداع الفائر الحار ، نكهته حارة ، ولمعته فى صفاء عين الديك ، وموسيقاه جياشة بالإيقاع الظاهرى والمستبطن . كما يكتسب طابعا مركزياً أو سمة محورية ، تحيط بالإسكندرية حبيبةً ومأوى وطراز حياة وفضاءً روحياً وانعتاقاً من الآسن والمتردى واستشرافا للمجهول ، وشجنا سندباديًّا يحمل طوق المعرفة ونزق المغامرة ولوعة الحنين الغامض إلى المزيد من الرحيل :

اتركينى كما شئت وحدى للريحِ

تحت الهزيمِ

أنا عاشق لا يخونُ

وقلبك ضلله الجندُ

قلبك قُدَّ من الصخرِ

كونى كما شئت ، أما أنا

فسأبقى ببابكِ

حتى يرق فؤادُكِ

أو أتهاوى وقد نال منى الكمدْ !

* * *

اتركينى كما شئت .. إنى ببابكِ

علِّى أرد الحراب التى

سيصوبها فى العشاء الأخير التلاميذُ نحوك

أفديك .. أو يقذف الجند بى

كالحجارة فى رغوة البحرِ

كى أتلاشى رويدا رويداً

وأكمل دورة ماء الحياةِ

فآتيك بالمزن طالعة من رحيق الزبدْ

خلفىَ الشهداء يغنون أغنية للبلادِ

وأنت على المنحنى

تبرزين كشمس النهارِ

ويزهر جلمود صخرك للعاشقينَ

وترَتدُّ روح النبوة – بعد الذبولِ–

لهذا الجسدْ !

فؤاد طمان شاعر يدرك خصوصية صوته وتميز قصيدته ، ويعرف طريقه – فى زحام الأصوات المكرورة المتشابهة– محققا مساره الخاص وألقه المتوهج، بحساسيته وحسه النقدى ونفاذ بصيرته ومعرفته الواعية بحقيقة الحركة الأدبيـــة والشعرية فى الإسكندرية وفى كل مصر وفى كثير من أقطار الوطن العربى .(٤)

المثال الثانى : مقال محمد إبراهيم أبو سنَّة : (٥)

مشكلات الشعر العربى المعاصر (٦)

من ذات الاتجاه للمقال الأدبى النقدى يقول أبو سنة :

"يبدو الشعر العربى منسحباً إلى ظلال الهامش الأدبى أمام الاندفاع العاصف لفنون مثل فن الرواية والقصة القصيرة والدراما التليفزيونية والمسرح (الهابط) والفنون التشكلية والأفلام السينمائية والعروض الموسيقية والتجريب المسرحى .. لم تعد الأمسيات الشعرية تَغُصُّ بالرواد الذين يضحون براحتهم بعد أيام العمل المضنية ليذهبوا إلى الأمسيات الشعرية التى يتألق فيها الشعراء . بل أين الشعراء لقد بادلوا جمهورهم فتورا بفتور فلم يعد كثير منهم يرحب بالمثول فى القاعات وعلى المنصات لإنشاد قصائدهم . لقد أصبح اللقاء بين الشاعر وجمهوره مفعما بالشك والتردد والرغبة فى الانسحاب المبكر . والقصائد التى تحاول الصحف إرضاء ضميرها الأدبى بنشرها تحتل مساحة ضيقة وتكتب بطريقة لا تلفت النظر وقد تمتلئ بالأخطاء المطبعية التى تصرف القارئ عن متابعة القراءة إلى نهاية القصيدة . ولا تكاد المجلات المتخصصة تعثر على نماذج رفيعة من بين الركام الذى يصل إليها من شعراء الزمان الحاضر ، فالشعراء الراسخون أصبحوا قليلين ، والجدد يتبرأون من أسلافهم ويتركون العنان لتجاربهم فتأتى هذه التجارب خالية من الانتماء إلى سياقها الشعرى وفاعليتها بعد أن حاولت التخلص من العناصر الشعرية المميزة وتحطيم القوانين اللغوية . أما النقد فقد ساهم فى تفاقم الأزمة باللجوء إلى أسلوب يتعالى على القصيدة والشاعر والقارئ معاً ، ويفتتن ببريق المصطلح الأجنبى . هذا المصطلح الذى انتزع من سياقه الأدبى وطبق بتعسف على نماذج شعرية تحتذى صورا من الأعمال الغربية بل أن النقد تجرد من أهم خصائصه وهو الموضوعية ومحاولة تقريب النص إلى قارئه

من خلال تحليل عناصره والكشف عن بنيته الفنية ، وأصبحنا أمام ثلاثة اتجاهات نقدية أساسية :

اتجاه يمعن فى التغريب والتجريب بحيث أصبحت لغته عبئا على القصيدة نفسها وليس عونا لها .. واتجاه يميل إلى نثر المضمون الشعرى بطريقة انطباعية وقد تلمع فى ثناياه بعض الومضات الكاشفة لأعماق التجربة الشعرية واتجاه أخير يعيد تأليف القصيدة بعيدا عن النص المنقود لكى يبرهن النقد على جدارته بفكرة الابداع وبأنه لا يقل عن الابداع الشعرى فى الأهمية ويطالب بنصيبه من الخلود ويحاول الجلوس بجوار الشاعر فى نفس العربة الأدبية ..

إن الساحة الشعرية العربية تتبدى وكأن الوهن قد نال من كل عناصرها وأطرافها . فالشاعر محبط أمام محاولات تقزيم دوره ودفعه إلى مؤخرة العربة ، والناقد لا يجد الساحة التى تكفى لممارسة حريته ، والجمهور يلتمس الاشباع فى الفنون الأخرى المتاحة التى حاولت أن تأخذ بعض خصائص الشعر ... وربما فازت الرواية بالسبق لأنها قادرة على وضع هيكل للتجربة الانسانية المعاصرة فى تجلياتها الفردية والجماعية الوطنية والقومية والانسانية ، ونافست القصة القصيرة القصيدة فى التقاط زاوية معتمة أو تجربة عميقة وشحنتها بالتوتر والخيال والابهام، وأصبح الشاعر أمام جمهوره ركاماً مفككاً من الكلمات الطائشة ، يخلو من الإيقاع ، ويفتقد الصلة بين المعقول واللامعقول .. بين المطلق والكلى .. بين ما هو فردى شخصى وما هو إنسانى موضوعى . أصبحت قصيدة النثر هى أكثر الأشكال الشعرية انتشاراً رغم عدم الاستجابة لها من جانب القراء " ..... فالأجيال الجديدة التى ضاقت بالقيود فى عصر يبشر بما يسمى القرية العالمية(وصفا للعالم) عبر وسائل الإعلام الكاسحة قد اجتاحها القلق واهتزت فى أعماقها المعايير والتبست المفاهيم فى عقلها ووجدانها . إن ضآلة الدور الفردى فى عصر الحرية يثير الدهشة لأنه يعبر عن مفارقة مفعمة بالأسئلة الحائرة ..

فالشاعر ، والكاتب الذى يصرخ معلنا عن حريته ؛ يكتشف أنه يرسف فى قيود جديدة لم تكن تخطر على باله، ذلك أن وصوله إلى جمهوره مرهون بوجود ناشر يتحمس لموهبته ، وهذا الناشر يقيس الواقع الثقافى بمعدلات مادية بحتة ، وأمام انحسار الاهتمام بالشعر انضم الناشر إلى جانب حزب المعارضة للشعر والذى تَكَوَّنَ فى فترات الاضمحلال الشعرى الراهن. لقد وجد الشاعر أن حريته المزعومة مرهونة بفتح الأنابيب الضيقة عبر مؤسسات هائلة يملكها رأسمال جائع للربح الخيالى . والتليفزيون هذا الطاووس العصرى لا يتذكر أن للشعر عرشا تاريخيا ما يزال كامنا فى مكان ما من النفس الانسانية، بل أن التليفزيون يرى أن الراديو أولى بهذا الفلكلور الانسانى المسمى بالشعر قبل أن يدخل إلى متحف التاريخ ..... "

" عرف الشعر العربى أزمته الحقيقية مع الانكسارات العربية الكبرى ، فقد خسر الشعر حين خسرت الطموحات القومية جولتها . خرج جيل جديد يعبر عن نفسه بعيدا عن المرجعيات السابقة ، طاويا صفحة الماضى ، وكأن الماضى بأسره قد شملته اللعنة . وقبل أن تتبلور رؤية حقيقية للحاضر الشعرى انتقم الماضى البعيد من الماضى القريب وظهرت أمامنا مدارس شعرية تحاول العودة إلى يوتوبيا متوهمة خارج أسوار التاريخ المرئى. لقد حاول المحدثون التخلص من قيود الماضى القريب فاقتحمتهم خيول الماضى البعيد الذى يجعل من الشعر تابعا متواضعا للقيم التقليدية الراسخة وحدثت مجموعة من الانقسامات ، فعلى المستوى العربى تبدت النزعة الإقليمية فى السياسة والفكر والاقتصاد وعلى المستوى الفنى انقسمت الأجيال الشعرية إلى رواد للحداثة ثم جيل الستينيات ثم جيل السبعينيات ، وظهرت فجأة حاجة غامضة لتحديد الأجيال الشعرية على أساس زمنى خالص بحيث تكون السنوات العشر محيطا زمنيا مميزا لكل جيل من هذه الأجيال وكانت النتيجة أن هذه التقسيمات لم تمنع التدفق الشعرى الذى غمر الساحة بمشروعات جديدة شملت كل الأجيال . لقد ظهر فجأة لشعراء السبعينيات

أنه لا يمكن عزل الأجيال السابقة وراء حائط وهمى وإبعادهم عن التأثير فى الواقع الثقافى، كما أن نماذجهم الشعرية لم تجد من النقد عونا للوصول إلى قاعدة من القراء تكفى لاستمرارها وتطورها . ولم يلبث شعراء الثمانينيات أن طالبوا بحظهم من الغنائم الإعلامية . لقد فقد الشعر إنتماءه إلى هذا المحيط الثقافى العربى الذى ظل طوال ألف وخمسمائة عام يتفاعل مع صوت الشعر دون أن يكون الإقليم قيدا على حركة الصوت . إن ازدهار الشعر العربى الحديث إرتبط ارتباطا جوهريا بفكرة الوحدة القومية للشعر العربى . ذلك لأن الجذور التاريخية التى تروى القصيدة المعاصرة ظلت منتمية لهذا المفهوم ، وما كان لحركة الشعر الحديث أن ترسخ فى وعى القارئ والناقد ويقبل عليها الدارسون دون الارتكاز إلى محور قومى ضارب بأعماقه فى التاريخ ويتجلى فى منابر قومية .. وقد يبدو الأمر خاليا من المنطق حين نتصور أن علاج مشكلات الشعر العربى المعاصر إنما تكمن فى الماضى أو فى إزاحة الحاضر ، بل أن هذا هو بالضبط ما يهدم مستقبل الشعر. ذلك أن حركة الحياة الطاغية وعدم التفاعل الواعى مع هذه الحركة يحرمنا من ميزة القدرة على توجيهها .. إن نقطة البدء فى النظر إلى مشكلات الشعر تكمن فى الاعتراف بأن الموهبة الشعرية العربية ما تزال خصبة وقوية ومبدعة عند كل الأجيال التى تمارس الكتابة الشعرية الآن، فالساحة تزدحم بدواوين لشعراء من جيل الرواد – نزار قبانى- أدونيس – البياتى- أحمد حجازى . ومن جيل الستينيات : محمد عفيفى مطر – فاروق شوشة – غازى القصيبى – محمود درويش- سميح القاسم – عبد العزيز المقالح . ومن جيل السبعينيات: حسن طلب – وليد منير – حلمى سالم – شوقى بزيغ- محمد على شمس الدين- محمد سليمان – محمد فريد أبو سعده . ومن جيل الثمانينيات : بهاء جاهين- عادل عزت- أحمد الشهاوى .. هذا بالاضافة إلى كوكبة هائلة من شعراء وشاعرات قصيدة النثر. ومن ثم فإن الإبداع الشعرى يتوفر على الساحة بصورة كبيرة ، وثمة مدارس وأجيال وأصوات شعرية فى كل قطر عربى يشكلون فيضاً

شعرياً ينحبس فى أنابيب ضيقة لا تكاد تساعده على الوصول إلى محيطه الثقافى العربى . وإذا كان الابداع الشعرى يتجلى بوفرة فى مجال الإنتاج فإن علاج مشكلات الشعر تبدأ برصد الواقع وفرزه ودراسة مشاكله . وفى عصر يلح على فكرة قوانين السوق من حيث العرض والطلب فإن مهمة النقد العاجلة هى إعادة تحرير النقد نفسه من مشاكله التى عاقته عن القيام بدوره .. فعلى النقد أن يخرج إلى الشارع الثقافى متلاحما مع الإبداع الشعرى لكى يكسب الشاعر والناقد هذا القارئ الشارد الذى يعرف أن الشعر حاجة إنسانية ضرورية ولكنه لا يعرف كيف يتواصل مع النماذج التى تصدمه فى الصحيفة والمجلة والمطبوعات الكثيرة التى أفلتت من معاييرها الجمالية والاجتماعية فى ظل وهمين كبيرين : الحرية المطلقة للمبدع وقانون القرية العالمية . والخطوة التالية بعد تحرير النقد من قيوده هى النظر بطريقة نقدية إلى ما ينشر ، فقد ظن عدد كبير من المسئولين عن الزوايا الأدبية فى الصحف والمجلات أن كل شعر يحمل لافتة الحداثة هو شعر حديث ، وقد لا يكون ما ينشر شعرا أصلا بل قد لا ينتمى إلى الحقل الأدبى ، وإنما هى نماذج فجة لوجدان طافح بالمرارة والسخط والضياع . ولاشك أن تنظيم الساحة النقدية ، والسيطرة على فوضى النشر والاهتمام بتأسيس منابر جديدة ذات طابع قومى لنشر الشعر، ومحاولة الاهتمام بوسائل الإعلام الجماهيرية من خلال خلق قنوات للوصول إلى عشاق الشعر ، هى مداخل أولى إلى حل مشكلات الشعر المعاصر ، إن تآزر الحركة الشعرية بأجنحتها المختلفة ضرورى الآن لبث روح الحياة فى أوصال هذه الشجرة الممتلئة بالثمار الخفية والتى يعالجها خطاب طائش يوشك أن يقتلعها فى سعيه المحموم لاكتساب أرض جديدة ..

إن الشعر العربى رغم مشكلاته قادر على استعادة صوته واستعادة قارئه واستعادة عرشه اذا تحلى الجميع بالواقعية ونبذ العزلة وإعادة صياغة العلاقة بين الأجيال على أساس من الإيمان بوحدة الحركة الشعرية العربية ، وحاجة القديم إلى الجديد لكى يبقى فى وجدان العصر وحاجة الجديد إلى القديم لكى يبقى شعرا.(٧)

المثال الثالث : مقال الدكتور محمد مندور (٨)

الشعر بين الواقعية والرومانسية (٩)

فى عدد مايو من مجلة<< الشهر>> نشرت مقالاً عن ديوان << ذكريات شباب >> للدكتور عبد القادر القط ذكرت فيه أن الرومانسية لا يمكن أن تختفى من الأدب والفن ، وأنها تختلط دائماً بالواقعية فى نفس كل شاعر كبير . وفى عدد هذا الشهر من نفس المجلة طالعت تعليقاً على مقالى بقلم الشاعر الشاب كيلانى سند يقول فيه : إن الرومانسية والواقعية يمكن أن يوجدا معاً فى مجتمع طبقى ، ولكنهما لا يمكن أن يجتمعا فى نفس أديبٍ واحدٍ إلا إذا أمكن أن يجتمع فيه العلم الواعى والخرافة أو الهوس الانتحارى .

وقد حرص الشاعر الشاب على أن يحاجنى فى ذلك بمحاضراتى التى ألقيتها بمعهد الدراسات العربية العليا عن مذاهب الأدب وحضرها كيلانى مع زملائه الطلبة ، ثُم نشرت بعد ذلك فى كتاب <<الأدب ومذاهبه>> .

ومن الواضح أنى عند حديثى للطلبة عن مذاهب الأدب المختلفة كان لزاماً علىَّ أن أعزل كل مذهب عن غيره لكى أحدد فلسفته وخصائصه الفنية . ولكننى مع ذلك حرصت على أن أشير فى تلك المحاضرات إلى أن هذه المذاهب قلَّمَا نجدها خالصةً صافيةً إلا عند صغار الأدباء المقلدين ، وأما كبارهم فقلما نراهم يلتزمون حرفيتها ، كما حرصت أيضاً على أن أوضح أن بعض هذه المذاهب قد اتسعت لها بعض فنون الأدب ، بينما ضاقت عنها بعضُ فنونه الأخرى التى تتعارض فى جوهرها مع هذا المذهب أو ذاك. ومن أوضح الأدلة على هذه الحقائق الكبرى ما نلاحظه مثلاً من أن المذهب الكلاسيكى القائم على العقل والاتزان والنابع عن نظرية المحاكاة لأرسطو (أى محاكاة الطبيعة والحياة) قد كان إنتاجه أغزر وأروع ما يكون فى الشعر التمثيلى الذى يُعتبر أدباً موضوعيًّا إلى أبعد الحدود ، بينما نرى المذهب الرومانسى الذى تستند فلسفته إلى الحاجة

إلى التعبير عن الذات الشاعرة ينتج أغزر الإنتاج وأروعه فى الشعر الغنائى لا فى الشعر التمثيلى، لأن الشعر التمثيلى لا يتسع ولا يجوز أن يتسع بطبيعته الموضوعية للتعبير عن ذات الشاعر .بل، لقد أشرت فى محاضراتى إلى دراسات وأبحاث كتبها أساتذة وكتاب كبار عن كلاسيكية الرومانسيين أو رومانسية الكلاسيكيين وها أنا ذا أحاول أن أدل طالبنا العزيز وأمثاله من الشبان على رومانسية الواقعيين .

وباستطاعتى أن أوسع من مجال المناقشة فأقول مع مكسيم جوركى مثلاً إن كل أديب كبير لا بد أن يجمع بين الواقعية والرومانسية ، أو أن أجارى شاعر الصين الكبير كوموجو عندما أكد فى مقال كبير نشره أخيراً بمجلة <<بيكين>> ، ونُشرت ترجمته أو خلاصته بالعربية فى أحد أعداد مجلة <<الغد >> - أن الصين الشعبية إنما يكون أدبها الحالى من امتزاج سعيد موفق تم بين التيارين اللذين سادا الأدب الحديث فى الصين وهما التيار الواقعى والتيار الرومانسى .

كنت أستطيع أن أوسِّع من مجال المناقشة بحيث أجعلها شاملةً للأدب كله بكافة فنونه ، ولكننى أحسُّ بأن المناقشة ستكون أكثر فائدة وأدنى إلى الصدق والإقناع إذا قصرتها على الشعر الغنائى الذى كنت بصدده ، وذلك لأننى أحسُّ مع جان بول سارتر بأن النثر هو الذى يمكن أن يصدر عن مذهب فلسفى أو أدبى خاص ، بينما الشعر- وأعنى به الشعر الغنائى وهو الفن الشعرى الوحيد الحى الآن فى العالم كله- لا يمكن أن نحصره داخل مذهبٍ معين ، ولذلك نرى سارتر فى كتابه المسمى << ما هو الأدب >> يحرص على أن يخرج الشعر الغنائى من مجال الالتزام الذى يريد أن يأخذ به الأدب .

فالشعر الغنائى لا يمكن أن يكون شعراً ملتزماً ، بينما يمكن أن نأخذ القصة والاقصوصة والمسرحية بمبدأ الالتزام ، فهى مجال الأدب الملتزم فى رأى جان بول سارتر نفسه .

ومن المؤكد أن سارتر لم يُخرِج الشعر الغنائى من مجال الالتزام إلا أنه أحس بفطرته السليمة العميقة أن هذا اللون من الشعر لا يمكن قصره على التزام مذهب معين . وفى لفظة الشعر العربى ما ينطق بجوهره ، فالشعر كما قال شاعرنا الكبير عبدالرحمن شكرى << هو ما أشعر >> والشاعر الغنائى مغنٍّ ، يتغنى بما يفيض به وجدانه الفردى ، وسيان بعد ذلك أن يتغنى الشاعر لنفسه أو لجمهوره .

وإذا كان الشعر الغنائى قد تأثر هو الآخر بفلسفته الواقعية الاشتراكية التى شملت كل شئ فى عددٍ من الثقافات والآداب والفنون العالمية ، فإن هذا التأثير لم يكن فى القضاء على الرومانسية أو على الحاجة للتعبير عن الذات الشاعرة ، وإنما كان فى توسيع مضمون الوجدان الفردى بحيث لا يظل وجداناً ذاتيًّا خالصاً منطوياً على نفسه أو هارباً من الحياة الاجتماعية بل وجداناً جماعيًّا منفعلاً بمجتمعه وفاعلاً فيه ومدركاً أنه جزءٌ من محيطه ، وأن معظم أفراحه وأتراحه قد لا يكون نابعاً من ذاته بقدر ما هو نابع من محيطة ومجتمعه .

وإذا كان كل أدب فى عصرنا الحديث لا يعدو أن يكون صياغةً فنيةً لتجربةٍ بشريةٍ – فإن الشاعر الغنائى مهما كان واقعياً لا يمكن أن يُعتبر شاعراً أى رجلاً حسَّاساً ، إلا ّإذا لوَّن التجربة الاجتماعية التى يصوغها قصيداً بلون وجدانه الخاص ، وأسبغ على الصورة الألوان العاطفية والإنسانية التى طبعتها تلك التجربة فى صفحة وجدانه ، وذلك على اختلاف فى نسَب الحساسية التى تجعل بعض النقاد السطحيين أحياناً يسمون هذا الشعرَ الغنائى أو ذاك بالرومانسية أو بالواقعية .

وفى الحق أنه كلما ازداد الإنسان إمعاناً فى تحليل المذاهب الأدبية وتسلسلها كلما ازداد اقتناعاً بأنها ترجع فى جملتها إلى ذلك الخلاف القديم الذى نلمحه بين رائدى التفكير البشرى أفلاطون وأرسطو ، عندما قال أولهما إن الشعر

إلهام ، وإن دافعه هو الحاجة إلى التعبير عن مكنون النفس البشرية الهابط عليها من سماوات الإلهام بينما قال الثانى إن الشعر بل كافة الفنون محاكـــاةٌ للطبيعـــة وللحياة ودافعها غريزة المحاكاة .

فبستطاعتنا أن نرد فى سهولةٍ عدداً من مذاهب الأدب الحديث إلى نظرية المحاكاة مثل الكلاسيكية والواقعية والطبيعية ، بينما نستطيع أن نرد إلى نظريـــة الإلهام والحاجة إلى التعبير عن مـــذاهبَ أخـــرى مثـــل الرومانســـية والرمزيـــة والسيريالية التى نقلت الإلهام من أعلى إلى أسفل ، وجعلته ينبـــع مـــن مكـــامن النفس الخفية ومن عالم اللاوعى .

وفى النهاية أحب أن أؤكد بديهية من البديهيات ، وهى أن النفس البشرية أوسع وأعمق من أن يحتويها مذهبٌ بعينه ، وحاجاتها أوســـع تنوعـــاً مـــن أن يُشبِعها مذهبٌ ، وهى فى النهاية أكثر حيويةً وعناداً وصلابةً مـــن أن يســـترقها مذهب أو يُرضِى طموحها أو يفسح المجال لكافة أزهارها كـــى تتفـــتح وتـــؤتى عطرها أو ثمارها ، وما المذاهب المختلفة إلا محاولات متعددة لسبر أغوار تلـــك النفس أو إشباع رغباتها التى لا تعرف حـــدوداً ، ولا يمكـــن أن تتقيـــد بســـدود وحواجز. والمقياس الأخير لكل أدبٍ صحيحٍ هو صدق التجربة وصـــدق التعبيـــر وجماله ، وجدواه . فى جعل الإنسان خيراً مما هو . (١٠)

المثال الرابع : **مقال الدكتور صلاح فضل** (١١)

أراهن على هذا الشاعر : ((**أحمد بخيت**)) (١٢)

جاء فى هذا المقال ما يأتى :

"أدخل رهانا نقدياً على اسم شاعر شاب،سيتألق بتوهج مثير فى دنيا الإبداع خلال السنوات القادمة ليصبح شاعر مصر الأول ، ما لم تختطفه منا حوريات الغواية وشياطين الضياع .

إنه أحمد بخيت الذى تخطى الثلاثين بقليل وبهر كل من تعامل مع شعره بقوته وعرامته وصدقه ، بنبضه الكلاسيكى الحى ، وقدرته على إعادة الشباب للقصيدة العربية ، بجنونه الذى دفعه إلى الاستقالة من وظيفة لامعة مضمونه فى السلك الجامعى الأكاديمى ليتفرغ للعذاب الخلاق والقلق العنيد،وهو جنون لا يقوى عليه سوى شاعر حقيقى يقف على حافة الإبداع المستطير.

وحتى لا أطيل فى تقديمه فى غيبة كلماته ، سأنقل للقارئ مقاطع من آخر قصيدة له ، ليرى معى كيف يستأنف هذا الشاب الموعود مسيرة الشعر المكثف الجميل التى أوشكت أن تتوقف نتيجة لثرثرة عشرات الكتاب النثريين ، ممن انقطعت صلتهم بنسغ اللغة العربية ورحيق شعريتها الرائقة ، وفتنوا بلوعة التجريب المستمر فى الاتجاه المعاكس الناقض لغزل الإبداعات السابقة. من المفارقات الطريفة أن أحمد بخيت يعطى لقصيدته عنواناً رمزياً "وداعاً أيتها الصحراء "، لكنه وداع العاشق المفعم بالمعرفة والحب لكل أساطير الشعر القديم ، وداع المسافر إلى منطقة التحولات بعد التمسح بكل أركان الفن العريق والصلاة المطولة فى محرابه ، يقول الشاعر :

سأخرج من حرير العاشقاتِ

ومن ذهبِ يخون معلقاتى

أجلْ لى صاحب يبكى

فأبكى

ولى طلل . يليق بمفرداتى

* * *

ولى لغتان :فصحى أنجبتنى

ودراجة سأمنحها رفاتى

ولى زهو "المنخَّل" حين يفضى

بإسرار البروق إلى الحصاة

ولى شرف الصعود إلى الغيومِ

تقطّرنى .. على " خدْرِ الفتاة " .

ومع امتلاء هذه السطور بما يمكن أن نطلق عليه " فائض الإيقاع" حيث تسيل الموسيقى على حوافها ، واستحضارها المتوتر لذاكرة الشعر المشحونة والمسكونة بروح الأسلاف وأشباح قصائدهم ؛ من امرئ القيس إلى المنخّل اليشكرى صاحب الغزلية الجسورة :

ولقد دخلت على الفتاة الخِدْرَ فى اليوم المطيرِ

الكاعب الحسناء ترفل فى الدمقس وفى الحريرِ

فلثمتها فتنفستْ كتنفس الظبى الغَريرِ .... إلخ

مع هذا التلاعب الحر بالنصوص ، واستقطار شهدها فإن هناك خدعة كتابية فى تقطيع الأبيات وتوزيعها بشكل جديد على فضاء الصفحة ، غير أن النفس الشعرى المبثوث فى صياغته المحكمة ، والزهو اللغوى الفاضح فى

سطورها يجتاز محنة التحدى للنماذج العاتية ليبنى أفقه فى انخطافــهَ واحــدة ، ترمق الطلل القديم فى أقصى أبعاده من جانب ، والازدواج اللغوى للإنسان العربى فى انشطاره بين الفصحى والعامية من جانب آخر ، دون أن يشــعر بالانســحاق تحت وطأة هذا التراث الثقيل .

وقد كانت علاقة الشاعر العربى دائما بأسلافه بالغة التوتر والتناقض فهو يريد أن يبتلعهم ، ويهضمهم حقهم ، أن يأكلهم .. وينكرهم . أن يســتوعب كــل منجزهم الجمالى دون أن تشى ملامحه بأى نسب فيهم حتــى لا يــتهم بالســرقة وكانت النصوص الكبرى مصدر هيبة وقدسية . لا يقترب منها أحد حتى لا تجرفه بتياراتهم الأسلوبية الغلابة . ما زلت أذكر عبارة صلاح عبد الصبور الجميلة عن تجربته مع التراث ، وكيف أنه وجد نفسه فجأة يقع تحت عجلة شكسبير الطاحنة ، فمزق الأوراق التى كان يكتبها . لكن شاعرنا الشاب يخرج على القافلة ، يتخذ له صاحبا يبكى معه ، مثل جده الأكبر ، ويصنع طللاً جديداً كمــا فعــل حجــازى مؤخراً فى باريس . ثم يسقط على تجربة الفاتك على خِدْر فتاته التى تشبه ليلاه . قبل أن يتبخر كالندى الرائق المقطر ، ويمضى إلى وادى عبقر وأسطورته الشائعة . أهم ما يميز هذا الموقف أنه يجمع بين أمرين :

_ امتلاء الذاكرة بحضور الأسلاف وبروز صياغتهم المصكوكة وعوالمهم الخاصة التى تمثل خميرة الشعر المعتق بنكهتها النفاذة ، إلى جانب التعامل ببراءة شديدة وعفوية طفولية مع هذه العناصر ، وكأن ذلك يتم لأول مــرة كــأن ذلــك التاريخ الموغل فى القدم قد وقع بالأمس القريب، وصحا الشاعر اليوم ليســأنف القول ويلتقط الخيط ."

الشاعر والنبى

يروى الشاعر فى مقدمة ديوانه الجديد ليلى شهد العزلة حادثــة طريفــة كاشفة من طفولته ، عندما سألته المعلمة :

- إسمك إيه يا حبيبى ؟
- أحمد بخيت
- إسمك أحمد ؟
- لا أحمد بخيت
- نفسك تطلع زى زمايلك ؛ دكتور ؟
- لا ، نفسى أطلع نبى !

ثم يشرع الشاعر فى تقديم تجربته الكونية :

رأيت الصمتَ والنسيانَ
يجتهدان دون ضجيجْ
وأبواباً بلا معنى
دخول مَرّةً وخروجْ
فقلتُ أخلد النسيانَ
يا ليلى .. ببعض أريجْ

***

وقلت :أعلم الفخّار شيئاً
من ذكاء الماءْ
وأوقظ غفلة الأشياءْ
لعل زجاجة المصباحِ
تحفظ حكمة الأضواءْ

لم يكن الطفل المخطوف بالفن قد قرأ المتنبى ولا عرف جبران ولا دخل عالم الميثولوجيا اليونانية أو العربية بعد ، لكنه كان مزروعا فى جنوب مصر فى ظلال أبهاء معابدها القدسية، كان يلمح طينة الخلق المبدع ويريد أن يشترك فى صوغها ، أن ينقل – كما يقول – شيئاً من ذكاء الماء إلى الفخار الأحمر . كان يريد أن يمتلك اسما كاملاً لا مجتزأ ، متفرداً لا مشتركاً ، حلماً شخصياً بإعادة تشكيل الكون مرة أخرى كما فعل النبى ذاته . كان يترنم دون أن يدرى بأوضح لحن فى أنشودة الفن المصرى فى كل العصور ، نشداناً للخلود . ومقاومة لفعل الزمن وأثر النسيان ، حتى ينفث فى بساتين الوادى بعض الأريج . إن الشاعر الشاب قادر على أن يحدد وظيفته الجمالية الكونية ، فى إطار القدسى النبيل ؛ إنه يطمح إلى أن يوقظ غفلة الأشياء ، ويجعل زجاجة المصباح تحفظ حكمة الأضواء . نفس الدور النبوى فى صيانة النور الإلهى . هنا يسترد الشاعر قدراً من غروره وكبريائه ، وشعوراً حاداً برسالته الإنسانية. ولم يضعف الشعر لدى أبناء هذا الجيل مثل استقالتهم من هذه الرسالة ، وانكماشهم على ذواتهم الصغيرة ، خوفهم من الاتصال بالكون وطرح أسئلته اللاهبة ، عزوفهم عن التواصل الجمالى الخلاق مع المؤمنين بهم المعجبين بعبقريتهم فى صنع نماذج الجمال وبث الحياة فى فخارها الوردى .

ثلاثية الحب والشعر والحرية :

للثقافة العربية خاصية مميزة ، اخذت تتضاءل لدى الأجيال الجديدة ، وهى اعتمادها القوى على المحفوظ الشفاهى من الأشعار والأمثال بحيث يجد كل موقف تلخيصه الحكيم البليغ فى جملة فائقة موقعة موسيقيا تنتشل الإنسان من وطأة اللحظة الضاغطة على وجدانه إلى أفق التجربة العريضة الممتدة فى الزمان القديم فتطلق روحه من إسار الضيق إلى رحابة الوجود كله وتؤنس نفسه بعطر الأحباب . كان التمثل بآيات القرآن الكريم وأبيات الشعر الجميل وفرائد الأمثال

البليغة جزءاً حميماً مكوناً للشخصية ذات الثقافة المتوارثة تلعب تقاليد العائلات دوراً كبيراً فى تداوله وشيوعه بين الأولاد والبنات . وكانت بنيات الوحدات الشعرية فى البيت المصرع المتحد القافية تساعد على الحفظ والتذكر . وها هو أحمد بخيت الشاعر الذى يدعونا منذ طفولته إلى أن نحفظ اسمه كاملا ونتذكره بوضوح يركز على شكل شعرى ثلاثى ، يصوغ فيه فقراته المنظومة فى ثلاثة أبيات ؛ سته أشطاره وجيزة ، مستوية ، منغومة ، قابلة للحفظ والتكرار . ومع أن الرحلة الشفاهية قد مضى زمانها فى أنساق الكتابة الشعرية العربية ، وحلت محلها حساسيات حداثية جديدة ، فإن الحاجة الملحة لابتعاث وتنشيط الذاكرة الإبداعية للمتلقين يتم إشباعها جماليا بهذا الشكل الهندسى الطريف ، المسرف أحياناً فى اتساقه وتوازنه. ولنتخير من ثلاثياته البديعة بعض حباته المفعمة بالحيوية والطزاجة ، حيث يقول مثلاً عن هجرته من الصعيد إلى العاصمة :

أتينا من صعيد الشوق

أفئدةً جنوبيةْ

نفتشُ تحت وجه الشمسِ

عن خبز وحريةْ

وعن بيت نربى فيهِ

لهجَتَنا الصعيديةْ .

ثم يرصد فى رؤيته لهذه العاصمة ما تحفل به من "حوارى" تصنع "حواريين" على حد كنايته الرشيقة ، كما يرصد المشاهد المفعمة بالحب والشهوة والإيمان فى منظومة واحدة ، ومن الملاحظ أن العلاقة بين هذه الوحدات تمضى على نسق التجاور والتداخل الدلالى ، فكل منها يصلح قطعة مستقلة مثل حبة اللؤلؤ ، وهى تنتظم فى عقد متفاوت الأطوال والمسافات مثل القصيدة القديمة

أيضاً، ولكن دون قفزات فى التجربة الكلية الغنائية ، ودون نشدان لدرجة عالية من التماسك العضوى الذى يجعل الوحدة الصغرى عاجزة عن الإفضاء بمعناها فى غيبة الإطار الكلى ، إنها تعتمد على هذا النظام الغنائى الذى جربته القصيدة الوجدانية فى مقاطعها ورباعياتها وسمح لها بالامتداد العفوى الجميل ، ثم يلتقط مشهداً من حياة الحارة :

شجارٌ بين أرملةٍ

تغالط بائع الألبانْ

وثقب ردائها المبتلُّ

يجلدُ جارَها الشهوانْ

هنا تغلب الثقافة البصرية السينمائية على الطابع التعبيرى الشعرى ، وتطفو على سطح الكلمات رائحة الحياة اليومية فى الأحياء الشعبية وتتوارى النزعة الغنائية الوجدانية أمام حرارة المشهد والحرمان

..... على أن هناك مقطوعات أخرى تكشف عن طبقات أصيلة من المشاعر الطيبة ممتزجة أيضا بآثار الثقافة البصرية المشهدية :

رأيت الحُبَّ فى شجن الأزقةِ

يحرس الإنسانْ

سمعت سعاله فى الفجرِ

يُطعم روحه القرآنْ

ويغسلها من الأيَّامِ

فى تسبيحة الكروانْ .

ومع أن الذوق العام ما زال قادراً على أن يَطرب ويَـنعم بهـذا التوزيـع الإيقاعى المتوازن ، مما يرد للشعر جمهرة كبيرة من قرائه الذين هجـروه فـى العقود الأخيرة ؛ فإن أصحاب الذائقـة المدربـة المتمرسـة بالثقافـة الشـعرية المعاصرة يضيقون اليوم بهذا النموذج المشبع النمطى فى التكرار والتقفية . لقـد غيرت أشعار الحداثة حساسيتّنا ، وحرمتنا من متعة التلذّذ بهذا النموذج المنظوم لرتابته . أصبحنا ننتظر من الشاعر تحقيق معادلة مستحيلة ؛ يرضـى بهـا مـا نتوقعه ويفاجئنا بما لا ننتظره فى الآن ذاته ، بحيث يحقـق جماليـات التوافـق والتخالف معاً . وإذا كنا نستريح فى الأبيات السابقة لنفاذها إلى صـميم الـروح المصرى الذى يتربى فى حضن الشجن العاشق والحس الدينى العميق الممتـزج بلغة الطير الأليف المسبح لله ، مما يرتبط بقوة بأدبيـات الشخصـية المصـرية المتناقضة بين الفسوق والإيمان ، غير أننا نخرج منها بلذة يسيرة ناعمة ، تفتقد ارتعاشات الإيقاع المكسور وانحرافات الدلالة العاتية ، وهـى تنسـف الأوضـاع المستقرة لتعصف بروح الحياة والشعر فى ثوراتها الجديدة وتقلباتها العنيفة . بيد أننا لا نلبث مرة أخرى أن نسترح إلى هذا النداء الواله :

أضيئينى فإن الشعر هندسة إلهيةْ

ترد لكائنات الأرض نفتحها السماويةْ

تُحَوِّل قسوة الدنيا

إلى حب وحريةْ

لنقرأ فى الذات المخاطبة احتمالات متوافقة تشمل الحبيبة والقصيدة والأم والوطن فى نفس واحد، ولنرضى بهذا الثمن الذى يدفعه الشعر الرائق كى يسترد جمهوره . ونتوقع من الشاعر تطوير تجربته الإيقاعية والتعبيرية كى تحقق هذه المعادلة الدقيقة بين جماليات التوافق والتخالف، بين أفق القصيدة العربية ومنطقة الحداثة الملغومة كما أتوقع منه مقاومة الغَواية الفاتنة التى أخذت تشده بقـوة ،

والمتمثلة فى شعر العامية ؛ خاصة "شعر الأغنية" المجزى مادياً وجماهيرياً ؛ لأنه على ضرورته لحياة الفن والطرب ، وحلاوته فى الألسن والأسماع ، لا يحتاج لموهبة "أحمد بخيت" الذى يزعم أنه وريث المتنبى والأمل الموعود للشعر الحديث . كما أتمنى ألا يحدث ذلك لسبب آخر هو شماتة شعراء السبعينيات لإقدامى على مغامرة الرهان والقفز على عشرات الأسماء الأخرى التى تملأ حياتنا الشعرية بالوعود والأمال الجميلة .

_ ومن هؤلاء المجددين أيضا جابر عصفور وأحمد عبد المعطى حجازى وعبد القادر القط وعلى عشرى زايد وتوفيق الحكيم وهم يتميزون بأنهم إلى جانب المقال الأدبى يكتبون المقال السياسى أو العلمى أو الفلسفى أو الإجتماعى

_ وهم يتفقون مع الثلاثة السابقين فيما يلى :

يعتمدون السهولة ويتوخون السلاسة والوضوح ، لغتهم صافية وإن كانت الباحثة تظن أن إحساس حجازى باللغة أشد من إحساس صلاح عبد الصبور بها ، وعرضهم لأفكار منطقى مقنع شديد الوضوح ، ويشعر المتلقى بالصدق وتوخى الحقيقة والدقة وإحكام المعنى ويدل على فكر متوهج وثقافة واسعة تسم بالأصالة والمعاصرة وتنفتح بثراء على الثقافة العالمية . وهم يتفقون مع طريقة العقاد فيما اتفق فيها الثلاثة السابقين معه ، ولا يلجأون مثلهم إلى الزخارف ولا المحسنات البديعية ويتجنبون التكرار وصولاً إلى النتائج الساطعة والرأى المحدد ، وهم أيضا لا يستخدمون "اللازمات" ولا يطيلون الجمل ولا سبيل إلى الغموض فيما يكتبون، وهم أيضا لا يتوجهون بالحديث إلى المخاطب ، ويصلون إلى الجمال من خلال ما تقدم كله.

_ ويلاحظ أن هذه الطائفة من كتاب المقال المجددين قد سبقت الثلاثة السابقين شوشة وأبا سنة وطمان الذين كان كل منهم دائما معجباً بمن سبقوهم خاصة بحجازى وعبد الصبور وعبد القادر القط وعلى العشرى زايد وتوفيق الحكيم .

هوامش الفصل الثانى

(١) د.أحمد هيكل : المرجع السابق – ص ٣٧٤ ما بعدها

(٢) راجع : أحمد هيكل : المرجع السابق – ص ٣٧٩ – ٣٨٢ .

(٣) د . أحمد هيكل : المرجع السابق ص 70–75

(٤) فاروق شوشة : أصوات شعرية مقتحمة . الناشر : الهيئة العامة لقصور الثقافة – الطبعة الأولى (٢٠٠٤)

(٥) محمد إبراهيم أبو سنة : شاعر معاصر كبير . حصل على جوائز عديدة منها جائزة الدولة التشجيعية وجائزة التفوق وجائزة الدولة التقديرية فى الآداب . ولد عام ١٩٣٧

وتعلم فى المدارس والمعاهد الأزهرية ثم تخرج فى كلية اللغة العربية بالأزهر عام ١٩٦٤

له العديد من المجموعات الشعرية منها البحر موعدنا ١٩٨٢ – شجر الكلام عام ٢٠٠٠ –موسيقة الأحلام ٢٠٠٤

وله العديد من الدراسات الأدبية والنقدية . وهو عضو لجنة الشعر ولجنة جوائز الدولة بالمجلس الأعلى للثقافة (راجع قاموس الأدب العربى الحديث – المرجع السابق – ص ٢٤٦ إلى ٢٥٤)

(٦) محمد إبراهيم أبو سنة : " مشكلات الشعر العربى المعاصر مقال منشور فى مؤلفه ظلال مضيئة . الناشر : الهيئة العامة لقصور الثقافة – الطبعة الأولى (١٩٩٨) من ص ٢٤٦إلى ٢٥٤

(٧) الدكتور محمد مندور : أحد كبار نقاد مصر المعاصرين بل هو شيخ النقاد فى زمانه واستاذ الأدب والنقد بجامعة الإسكندرية ولد عام ١٩٠٧فى ريف محافظة الشرقية ورحل عام ١٩٦٥ . وله عشرات المؤلفات الأدبية والنقدية الهامة لعل أشهرها : " فى الميزان الجديد " ، " فن الشعر " ، " الأدب ومذاهبه"، " الأدب وفنونه" ، "مسرحيات شوقى "، و"الشعر المصرى بعد

شوقى"، "فى الأدب والنقد " ،" النقد المنهجى عند العرب " . حصل مندور على ليسانس الحقوق وليسانس الآداب (قسم اللغة العربيـــة) وكـــان ترتيبـــه الأول وابتعثته كلية الآداب لجامعة باريس (السربون) حيث قضى فيها تسع ســـنوات حصل فيها على ليسانس اللغات القديمة واللاتينية والفرنسية " ودبلـــوم الأدب الفرنسى وفقه اللغة " . ثم حصل على الدكتوراة باشراف الدكتور أحمد أمـــين بمرتبة الشرف الممتازة . استقال من الجامعة ليتفرغ للعمل الصحفى

(٨) مديرا لتحرير جريدة المصرى ثم رئيسا لتحرير جريدة الوفد . انتخب عضوا بمجلس النواب. (راجع قاموس الأدب العربى الحديث (المرجع الســـابق – ص ٥٢٨-٥٣٠) نشر هذا المقال فى جريدة الشعب عدد ٥ يوليو ١٩٥٩ ص ٨ . وأعيد نشره فى مؤلَّف سامى سليمان أحمد : كتابات محمد مندور المجهولة – الجزء الثانى : نقد الشعر . الناشر : المجلس الأعلى للثقافة- الطبعة الأولـــى (٢٠٠٩) من ص ٢٤٣ إلى ٢٤٧ .

(٩) د. صلاح فضل : أحد كبار النقاد المصريين المعاصرين وأستاذ الأدب والنقد بجامعة عين شمس . حصل على عدة جوائز وأوسمة هامة منها جائزة الدولة التقديرية فى الآداب و وسام

(١٠) نشر هذا المقال بجريدة الأهرام ثم أعيد نشره فى كتاب الدكتور صلاح فضل : "تحولات الشعرية العربية " . الناشر : الهيئة العامة للكتاب – الطبعة الأولى (٢٠٠٢) ص ١٩٣إلى ٢٠٤ .

(١١) ترى الدكتورة نعمات أحمد فؤاد فى دراستها عن أدب المازنى رأيا مغايرا . فهى ترى أن "المقالة بمدلولها الحديث تجده عند الجاحظ فى " البيان والتبيين " متمثلا فى مجموعة مقالات تقوم الواحدة منها على فكرة يستطرد منهـــا إلـــى فكرة أخرى " وهى بذلك تؤكد أن مولد المقالة لم يكن فى الغرب كما هو سائد وشائع (د. عبدالله حسين : فن المقال بين التراث والحداثة (المرجع الســـابق الإشارة إليه) ص ٩ ، ١٠ حيث يشير إلى مؤلف الدكتورة نعمات ص ١٠٦.

الخاتمة ونتائج البحث

أولاً: أوضحت الدراسة أن المقال قطعة إنشائية تتسم بالتركيز تدور حول موضوع معين أو جزء منه وأن فن المقال قالب محدود الطول قلما تجاوز عمودا أو عدة أعمدة محدودة فى الصحيفة أو صفحة أو عدة صفحات قليلة فى المجلات وأن المقال بصفة عامة يتميز بالسهولة والاستطراد.

ثانياً: بينت الدراسة أن العرب والمصريين لم يكونوا يعرفون هذا القالب – فى رأى معظم الباحثين – وإن عرفوا قالبا أطول منه أسموه الرسائل – كرسائل الجاحظ وابن المقفع – وعرضوا فيه بعض الموضوعات الأدبية والسياسية والاجتماعية التى خاطبوا بها الطبقة الممتازة من المثقفين فى عصورهم . أما المقال بمدلوله الحديث فقد أخذوه عن الغربيين وقد نشأ لضرورات الحياة العصرية والصحفية فى القرن التاسع عشر . وهو لا يخاطب طبقة عليا فى الأمة وإنما يخاطب طبقات الأمة على اختلافها ، ويستهدف الإقناع بما جاء به . ولذلك لا يتناول أفكارا بتعمق بحيث يتيح للطبقات جميعا فهمها . وهو يتجنب الزخرف (من سجع وبديع) ليقترب من الشعب الذى لا يعرفه والذى يؤثر البساطة والسهولة . وهو الآن يتسع موضوعه ليشمل كل ما فى الوجود من حقائق وأفكار .

ثالثاً : أثبتت الدراسة الدور الذى يؤديه المقال فى حياة الشعوب وتأثيره الحاسم فى الحياة السياسية والاجتماعية والأدبية والنقدية وأن المقال الأدبى والنقدى أصبح أثرا فنيا قيما وصار نثرا فنيا شأن القصة والأقصوصة والرواية والشعر ، ونافس كل تلك الفنون منافسة شديدة بل واستوى على عرش الكتابة الفنية شامخا بالإتقان والبراعة وأحيانا بالجمال والشعرية .

رابعاً : تناول البحث المقال فى الفترة من خمسينيات القرن العشرين حتى العقد الثانى من القرن الواحد والعشرين وسعى للإتيان بالجديد غير المسبوق ونظن أنه قد حقق ذلك من خلال

(أ) : تناول تجربة كتاب المقال فى العقدين الأولين من القرن الواحد والعشرين وهى مالم يسلط عليها الضوء من قبل على نحو كاف .

(ب) : عرض أفكار وآراء ووجهات نظر لم يصل إليها من سبقونا فى البحث ، أو لم يسجلوها فى بحوثهم على الأقل .

وفى ذات الوقت بين البحث الماثل ضرورة الغوص فى التراث العربى لتقصى جذور فن المقال باعتبار أن استيفاء البحث المعاصر يقتضى الإلمام بجذوره فى التراث إذ لا يوجد أدب لأمة منبت الصلة بأدبها القديم .

خامساً : أوضحت الدراسة أن المقال تنوع إلى : مقال أدبى ومقال نقدى ومقال علمى ومقال سياسى ومقال اجتماعى وإلى أنواع أخرى عديدة إذ ليس للمقال مجال محدد ، فهناك المقال الذاتى وهناك المقال الوصفى والمقال الانطباعى ومقال السيرة والمقال التأملى والمقال الساخر والمقال الإذاعى والتليفزيونى والمقال الإنشائى .

سادساً : بينت الدراسة أن المقال الفنى يقوم على عناصر تكوّن هيكله العام وهى :

(١) المادة : وهى المعارف والأفكار والآراء والعواطف والتجارب المستفادة من الحياة أو النابعة من داخل النفس ومن المعارف المختلفة.

(٢) الأفكار : وهى الحقائق التى يستخدمها الكاتب فى مقاله ، وبها يصل إلى إيقاظ العواطف وتأجيج المشاعر وإعمال الفكر . ولهذا يجب أن يكون مثقفاً ملماً بشئون الحياة ونزعات النفس وطبائع الناس وعادات وتقاليد وقيم

المجتمع . ويشترط فى الأفكار ترتيبها وتسلسلها حتى تؤدى إلى نتيجة واضحة .

(٣) الأسلوب : ويشترط أن يكون سهلا واضحا دقيقا فى عرض الموضوع، نائيا عن الثرثرة ، زاخرا بعناصر التشويق .

سابعاً : أوضحت الدراسة أنه لابد من خطة للمقال وأن خطته الناجحة تشمل ثلاثة عناصر هى :

(١) المقدمة : ويجب أن تكون وجيزة تتسم بالجدّة ، وأن تتصل بموضوع المقال اتصالا مباشرا واضحا ، وأن تنطوى على حقائق يعرفها القراء ويقتنعون بها بغرض التمهيد لموضوع المقال والإقناع به ، وأن تُشَوِّقَ القارئ وتنشط فكره .

(٢) العرض : ويشتمل على العناصر الرئيسة للموضوع ، ويشترط فيه وحدة موضوع المقال ، وأن يكون العرض مقنعا مدعما بالبراهين واقعيا يحقق متعة التتبع التى تؤدى لتحقيق الغرض المقصود من المقال .

(٣) الخاتمة : وهى النتيجة التى يصل إليها الكاتب ، ويشترط أن تكون نتيجة طبيعية للمقدمة والعرض ، واضحة وصريحة ، ملخصة للعناصر الرئيسية المراد إثباتها .

ثامناً : رصدت الدراسة الإتجاهات الفنية فى أدب المقال وهى :

(١) ريادة الإمام محمد عبده الفنية : إذ دعا إلى الثورة على استخدام الزخارف من سجع ومحسنات بديعية فى المقال ، وتنقية اللغة من الألفاظ الدخيلة والميتة المكفنة فى المعاجم القديمة، وتهذيب أسلوب الكتابة والرقىّ بها .وكان يؤكد ما يقول بمقالاته التى صاغها وفق منهجه المتقدم ، وشجع على ذلك كتّاب المقالات من أبنائه أمثال إبراهيم المويلحى وسعد زغلول وغيرهما .وكانت مقالات

محمد عبده وتلاميذه تتسم بالموضوعيه ووحدة الموضوع والتركيز والتكثيف وعمق الفكرة وقوة الأسلوب ونصاعة الديباجه وإشراق العبارة.

(٢) طريقة المنفلوطى : وكان المنفلوطى صاحب طريقة متميزة فى الكتابة الفنية رفعت قدره وخلدت أعماله .

(٣) مدرسة المحافظين : منذ ظهور المنفلوطى بمقالاته الفنية الجديدة تميزت مدرستان فى أدب المقالة : مدرسة المحافظين ومدرسة المجددين . وأعلام مدرسة المحافظين معروفون بقوة الأداء والاهتمام بالفكرة وجمال الصياغة وبلاغة الأسلوب . ومنهم الرافعى والبشرى والزيات ومعظمهم ممن رجح نصيبهم من الثقافة العربية الأصيلة ، وقد إزدهرت على أيديهم المقالات الأدبية والاجتماعية.

(٤) مدرسة المجددين: ومعظم أعلامهم اتصلوا بالثقافة الغربية ثم كتبوا مقالاتهم الجديدة بأفكار ومعان حديثة ، وببراعة عرض وحيوية أداء وسلامة أساليب وبلاغة تعبير وروعة تصوير. ومنهم من ألموا بالثقافة العربية إلماما عظيما وامتلكوا الفصاحة وبلاغة البيان . أمثال : أحمد لطفى السيد ومحمد حسين هيكل وعباس محمود العقاد وعبد الرحمن شكرى وابراهيم عبد القادر المازنى وطه حسين وأحمد أمين وتوفيق الحكيم .

ونحن إذ نصل إلى الخاتمة نحمد الله على ما وفقنا إليه فى هذه الدراسة ونسأله تعالى أن يحقق الفائدة التى رجوناها منه ، ولا ندعى أنها بلغت الكمال الذى نصبو إليه ، بل هى أبعد ما تكون عنه ، وما صادفناه من توفيق وإضافة علمية فالفضل فيه لهدى أساتذتنا الأجلاء ، وما قصر جهدنا عن بلوغه فعزاؤنا فيه ما ننتظره من زملائنا وتلاميذنا استكمالا للرسالة ووفاءً بالأمانة .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

المراجع

١- أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث فى مصر (من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى) الناشر : دار المعارف الطبعة السابعة (١٩٩٨)

٢- السيد مرسى أبو ذكرى : المقال وتطوره فى الأدب المعاصر – الناشر دار نشر الثقافة بالإسكندرية – الطبعة الأولى (١٩٨١)

٣- صلاح فضل (تحولات الشعرية العربية)

الناشر الهيئة العامة للكتاب – الطبعة الأولى (٢٠٠٢)

٤- شوقى ضيف : البحث الأدبى طبيعته ومناهجه وأصوله

الناشر دار المعارف – الطبعة العاشرة (٢٠١٠)

٥- عبدالله حسين : فن المقال بين التراث والحداثة الناشر : الدار المصرية بالإسكندرية طبعة ١٩٩٨

٦- فاروق شوشة : أصوات شعرية مقتحمة . الناشر : الهيئة العامة لقصور الثقافة – الطبعة الأولى (٢٠٠٤)

٧_ فؤاد طمان : الأدب المصرى المعاصر من النشأة حتى الحداثة – الناشر : دار سفير . الطبعة الأولى ٢٠١٨

٨- محمد إبراهيم أبو سنة: "مشكلات الشعر العربى المعاصر مقال منشور فى مؤلفه ظلال مضيئة. الناشر الهيئة العامة لقصور الثقافة الطبعة الأولى (١٩٩٨)

المعاجم

قاموس الأدب العربى الحديث : إعداد الدكتور حمدى السكوت

الناشر دار الشروق

الفهرست

م	الموضوع	رقم الصفحة
١	المقدمة	٥٩٥٣
٢	الفصل التمهيدى	٥٩٥٨
٣	مفهوم المقال	٥٩٥٨
٤	عناصر المقال	٥٩٦٢
٥	خطة المقال	٥٩٦٤
٦	أنواع المقال	٥٩٦٦
٧	الفصل الأول : المقال الأدبى والنقدى من خمسينيات القرن العشرين حتى نهاية سبعينياته	٥٩٧٠
٨	الفصل الثانى : من سبعينيات القرن العشرين إلى العقد الثانى من القرن الواحد والعشرين	٥٩٧٤
٩	خاتمة البحث	٦٠٠٩
١٠	المراجع	٦٠١٣
١١	الفهرست	٦٠١٤