

موقف عزالدين الأمين النقدي من قضية تحديث الشعر

أستاذ مساعد - كلية الآداب
جامعة أم درمان الإسلامية

د. مصعب أبوبكر أحمد إسماعيل

مستخلص:

تعد قضية تحديث الشعر من أهم القضايا النقدية التي وجدت جدل عنيفاً تركّز حول مانادى به النقاد المحدثين في الخروج على القوالب الشعرية القديمة ، ولاسيما مايتعلق بالشكل العالم للقصيدة القديمة . وسنتناول في هذه الدراسة مسألة البناء الشعري للقصيدة سواء أكانت قديمة ام حديثة ؛ حتى يتسنى لنا الوقوف على الأصول التي دعا أنصار التجديد للخروج عليها ، وللوقوف على مدى أهميتها . ثم سنعرض موقف الناقد عزالدين الأمين من هذا التجديد ، - موضوع الدراسة - وما الذي دعا إليه من وجهة نظره النقدية في التجديد . ومن أهم مكونات هذه الدراسة : الأدب واحد من المنظومة الحياتية المتجددة المتطورة ، بل هو من أكثر الأشياء دائمة التطور . كذلك على النقاد الأدبيين توفير سُبُل لبناء علاقة مع بيئة الأدب ومكوناتها ومواردها . وعليهم توفير معرفة بما هو موجود ثم تطوير هذه المعرفة والسائل لتتفق مع حاجات الأدب ومتطلباته المتنامية . انتهجنا في ذلك المنهج : الوصفي التحليلي . ومن أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج : قوة إتصال الأدب مع الشعوب هي الأمضى والأقوى - مفهوم الحداثة ومابعدها يشكل أشد القضايا إلحاحاً في أدب القرن العشرين - يجب المحافظة على الأصول الموروثة في الشعر والتجديد يكون فيما عداها .

الكلمات المفتاحية : شعر ، تحديث ، نقد

Abstract:

Modern critics have been trying to break with ancient poetic moulds, particularly those related to the world form of the ancient poem. In this study, we will address the poetry of the poem, old or new; So we can look at the assets that the proponents of regeneration have called for, and see how important they are. We will then present the critic's position that the Secretary-General is isolated from this renewal - the subject of the study - and what he has called for from his critical point of view. One of the most important components of this study is literature, which is one of the most evolving and ever-evolving systems of life. Literary critics also have to provide ways to build a relationship with the literature environment, its reservoirs and its resources. They have to provide knowledge of what exists and then develop this knowledge and fluid to match the growing needs and requirements of literature. Our approach is analytical. One of the most important findings of the study is that the power of communication of literature with peoples is the past and the strongest - the concept of modernity and its aftermath is the most pressing issue of twentieth-century literature - but the inherited origins of poetry must be preserved and renewed beyond them. Keywords: Poetry, update, criticism

مقدمة :

إن قضية تحديث الشعر من القضايا المهمة التي شغلت النقاد قديماً وحديثاً - ولا تزال - وسنتناول في هذه الدراسة القضية من زاوية البناء الشعري للقصيدة ، سواء اكانت قديمة أو محدثة ، من خلال دراسة العناصر الشعرية جميعها في إطارها العام الذي يجمع بينها ، أو دراستها من خلال السياق الذي يمثل الهيكل الذي تتناسج فيه ؛ لتنظم في صورة فنية كاملة الاتساق والتناسب . كما سنتطرق لموقف النقاد القدامى والمحدثين من هذه القضية . عليه فقد قسمت الدراسة إلى محورين : المحور الأول بعنوان : البناء الشعري للقصيدة القديمة . والذي ناقشت فيه بعض من مقومات القصيدة القديمة والتي ارتضاه النقاد ، من جودة اللفظ والمعنى وشدة إحياء الصورة وتناغم

الموسيقا وتماسك الهيكل العام للقصيدة؛ أي أن هذه العناصر تتآزر وتتضافر للخروج بأسلوب شعري متناسق الأطراف ومتماسك المبني . أما المحور الثاني جاء بعنوان : البناء الشعري للقصيدة المحدث . وفيه اهم ما نادى به النقاد المحدثون من أسس وقواعد ، وأهم ما أخذوه على القواعد الشعرية القديمة . مبينين من خلال ذلك كله موقف الناقد عزالدين الأمين عبدالرحمن ، وكيف كان نقده ، وإلى أي الفريقين مال ، وماهي القواعد التي دعا إليها في كتابة الشعر الحديث . توصلت إلى نتائج عديدة ، من أهمها : - الشعر المحدث استفاد من تعاليم القدماء ومن الأسس الفنية في كتاباتهم - لكل من النوعين الشعريين جماله ومميزاته - دعوة عزالدين الأمين في كتابة الشعر المحدث فيها خلاصه ونجاته من الوقوع في القصور الأدبي . ونسأل الله العلي القدير التوفيق في هذا العرض دون إخلال بمقاصد النقاد ، او تقصير في منهج .

البناء الشعري للقصيدة القديمة:

إن قضية بناء القصيدة العربية أخذت النصيب الأكبر في الجدل النقدي والتنظير، ولا سيما القصيدة الحديثة ، حيث أن النقاد المحدثين بمختلف مذاهبهم ومدارسهم النقدية تناولوا هذا الأمر بشيء من العصبية والعنف النقدي الذي يخدم دعواهم ومتطلباتهم التي ينادون بها من تعدد للقافية أو الكفر بها وتركها، أو التحرر من الوزن والقافية هذا فقد وجدنا من سبقهم إلى هذا فقد إهتم الشاعر والناقد العربي القديم كثيراً جداً بالقصيدة وبناء هيكلها، إلى جانب اهتمامه بموضوعاتها ولغتها وصورها وموسيقاها وكل جوانبها صغرت أم كبرت ، فقد اهتموا بالبيت الواحد وجعلوه كيانه شعرياً مستقلاً في مبناه ومعناه إلى أن جعلوه بيتاً شارداً ومثلاً سائراً. وهيكل القصيدة العربية القديم يبدو في الصورة التي نجدها في معلقات ومطولات وقصائد الشعر الجاهلي التي صورها ابن قتيبة بقوله: (سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في

شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وإنضاء الراحة والبغير فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأمل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضله على الأشباه وصغر في قدره الجزيل فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد⁽²⁾ وجدير بنا هنا أن نذكر تعليل الدكتور محمد زكي العشماوي عن هذه الظاهرة، ظاهرة نمطية القصيدة العربية القديمة لا سيما الجاهلية منها يقول د. العشماوي: (إن ظروف الشاعر العربي القديم المتصلة بحياته غير المستقرة جعلته يؤلف القصيدة لا ليقرأها الناس ولكن ليسمعها القوم، فقد كان الشاعر أشبه بالخطيب بحاجة إلى استخدام ما يساعده من وسائل التعبير على الإيجاز والتركيز وتضمنين كل ما لديه من فكرة أو إحساس أو نظرة إلى الوجود في بيت واحد» بيت القصيد» أو جملة أبيات محددة ثم كون القصيدة العربية كانت الفن الأدبي الوحيد الذي تحمل عبء التعبير عن كل نواحي النشاط الفكري والاجتماعي والسياسي والفني عند العرب القدماء كل ذلك يساعدنا أن ندرك السبب الذي من أجله اتجهت القصيدة العربية في بنيتها وتصويرها هذا الاتجاه الذي كانت تستقل فيه جملة أبيات عن أخرى⁽³⁾ وإضافة إلى تلك الاعتبارات التي أوردها د. العشماوي هناك اعتبارات أخرى تحكمت في بنية القصيدة العربية في مسيرتها العامرة والحافلة بضروب الفنون والإبداع تلك الاعتبارات نذكرها عن الدكتور عز الدين إسماعيل إذ يقول: (صورة القصيدة العربية والتقاليد التي تمثلت فيها كانت إلى حد كبير ترجع إلى اعتبارات اجتماعية وقد اتخذت هذه الاعتبارات أساساً للنقد ومن تلك الاعتبارات: تفاوت درجة الشعر بتفاوت درجات الموجه إليهم كما أنه يحسن أو يقبح بحسب مدى مراعاته درجات أولئك كما تتحكم في الشعر وذيوعه ومكانته وروايته واختياره شيء آخر غير فنيته هو المكانة الاجتماعية لشخصية قائله فيكسب قيمته من هذه المكانة. ثم التعارض بين الطبقة الشعبية وطبقة الخاصة «طبقة استقرائية العلم والذوق» وكلتا الطبقتين تتطلب أسلوباً بذاته لا ترضى عنه الطبقة الأخرى ولم يدخل في هذه الاعتبارات الاجتماعية التي كانت أساساً في الشعر والنقد، الرسالة التي يؤديها الشعر للمجتمع تلك الرسالة الروحية والفكرية التي تكون سبيلاً من سبل الرقي.⁽⁴⁾

التركيز عند النقاد القدامى في البناء الهيكلي للقصيدة يكون أولاً على المطلع والتخلص والمقطع (وقد وقف نقاد العرب طويلاً عند هذه الأجزاء وطالبوا الشعراء بالعناية بها، وبذل غاية الجهد في إجادته إدراكاً منهم لما لهذه الأماكن من قيمة في التأثير النفسي وجذب الانتباه وحسن الإصغاء وعمق التأثير لأن حسن الافتتاح داعية الانشراح ولطافة الخروج سبب الارتياح وخاتمة الكلام أبقى في الأسماع وألصق بالنفوس.⁽⁵⁾

فكان مطلب النقاد العرب القدامى دائماً إحكام أركان القصيدة وتوفير الصلة بينها حتى لا تبدو القصيدة أجزاءً متنافرة وقد ركز النقاد على شدة الصلة بين أجزاء القصيدة وذلك بإجادة الابتداء ثم براعة التخلص ثم حسن المقطع، لأن القصيدة العربية القديمة مجموعة من الموضوعات والعواطف والأحاسيس وكتل متلونة من المشاعر فكان لابد من التحام أركانها وأجزائها حتى لا تبدو القصيدة متنافرة فلا بد أن يتفنن الشاعر في الخروج من الغزل أو الوقوف على الأطلال أو الحديث عن الخمر حتى إذا أتى إلى الغرض الآخر يبدو وكأنه ذا صلة بالغرض الذي سبقه ثم إذا أتى إلى المقطع أو الخاتمة، لابد أن تعبر كل التعبير عن نهاية حديث عاطفة الشاعر ومشاعره . وبذلك يختلف الحديث عن التلاحم والانسجام ، ما بين القصيدة القديمة والحديثة، فالقصيدة الحديثة تتميز بوحدة الموضوع ومن ثم وحدة العاطفة، فلا حاجة للشاعر للتحايل على العاطفة وجعلها تبدو وكأنها في وحدة وانسجام، وقد يكون أهم أركانها الابتداء والمقطع دون التخلص الذي تتميز به القصائد ذات الموضوعات المتعددة. إذن فهذه الأركان الثلاثة توفر للقصيدة العربية القديمة التماسك العضوي والتلاحم الهيكلي الذي يتوفر به قدر من العاطفة المتحدة لكل أقسام القصيدة. ومما طلبه النقاد في المطالع جودة المعنى ودقته وصحته فلا بد من إصابة المعنى والتدقيق في صحته وعلى هذا المبدأ عاب الآمدى على البحري قوله:

قَفِ العيسَ قَد أدنى خُطأها كَلأها * وَسَل دَارَ سُعدي إن شَفَاكَ
سُؤَالها⁽⁶⁾ وقال بأنه- لفظ حسن ومعنى ليس بال جيد لأنه قال «أدنى خطاها كلالها» أي قارب من خطوها الكلال، وهذا كأنه لم يقف لسؤال الديار التي تعرض لأن يشفيه وإنما وقف لإعياء المطي والجيد قول عنتره:
فَوَقَفْتُ فيها نَاقَتِي وَكَأَنَّها * فَدَنُّ لِقَضي حَاجةِ الْمُتَلَوِّمِ

فإنه لما أراد ذكر الوقوف احتاط بأن شبه ناقته بالفدن وهو القصر ليعلم أنه لم يقفها ليريحها⁽⁷⁾ كما عاب على أبي تمام قوله:

سَلَّمَ عَلَى الرَّبْعِ مِنْ سَلَمِي بِذِي سَلَمٍ * عَلَيْهِ وَسَمٌ مِنَ الْإَيَّامِ وَالْقِدَمِ⁽⁸⁾

- فقال- وهذا ابتداء ليس بالجيد لأنه جاء بالتجنيس في ثلاثة ألفاظ وإنما يحسن إذا كان بلفظتين وقد جاء مثله في أشعار الناس والردى لا يؤتم به⁽⁹⁾ فالآمدى ينشد في المطالع البعد عن تكلف البديع والتفنن في حشده في بيت شعر ذلك مما يطلب كذلك في كل القصيدة وقد مدح الآمدى ابتداء البحري الذي يقول فيه:

أَرْسُومُ دَارِ أُمِّ سَطُورٍ كِتَابٍ * دَرَسَتْ بِشَاشَتِهَا مَعَ الْأَحْقَابِ⁽¹⁰⁾

- فقال- وهذا جيد السبك كثير الماء والرونق وهو من الابتداءات النادرة العجيبة المشبهة للكلام الأوائل فهو فيه أشعر من أبي تمام⁽¹⁴⁾ ولذات السبب كان تفضيل ابن رشيق لبعض المطالع ومنها قول امرئ القيس:

قِفَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ * بِسِقْطِ اللُّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمِلِ⁽¹¹⁾

وقوله:

أَلَا عَمَّ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلُّ الْبَالِي * وَهَلْ يِعْمَنُ مَنْ كَانَ فِي الْعُصْرِ الْخَالِي⁽¹²⁾

وقول القطامي:

إِنَّا مُحْيُوكَ فَأَسْلَمَ أَيُّهَا الطَّلُّ * وَإِنْ بُلِيَتْ وَإِنْ طَالَتْ بِكَ الطَّيْلُ

وقول النابغة:

كِلِينِي لَهُمْ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبٍ * وَلَيْلٍ أَقَاسِيهِ بَطِيءِ الْكَوَكِبِ⁽¹³⁾

فهذه أبيات جيدة السبك رصينة الأسلوب وهي حقاً مما يميل القلوب والأسماع، فهذا معيار نضيفه إلى قوة المعنى وصحته وتلاحم الأجزاء (فمقياس جودة المطلع من حيث الأسلوب، أن يكون فحماً جزلاً وحلواً سهلاً)⁽¹⁴⁾ كما أن من أمارات جودته أن يكون فحماً بيناً لا غموض فيه، ولا لبس في معناه، ولا صعوبة في فهم مرماه، وألا يكون معقد التركيب، مضطرب الأسلوب، وأن يكون متساوي الأطراف من حيث المبني والمعنى، فلا يكون شطره الأول مرتفعاً والآخر منخفضاً متخلفاً⁽¹⁵⁾ فيكون هناك تناسق بين مصراعي البيت المبدؤ ه فمن الشعراء من يقطع المصراع الثاني من الأول إذا ابتداء شعراً، وأكثر ما يقع ذلك في النسيب كأنه يدل بذلك على وله وشدة حال كقول أبي الطيب:

جَلَلًا كَمَا بِي فَلَيْكَ التَّبْرِيحُ * أَغْذَاءُ ذَا الرِّشَاءِ الْأَعْنُ الشَّيْخِ⁽¹⁶⁾

فهذا اعتذار من اعتذر له، فلو وقع مثل هذا الرثاء والتفجع لكان موضعه أيضاً.⁽¹⁷⁾ ولقد أورد البروفسور عبد الله الطيب في المرشد، أن للشعراء العرب مذهبين في المبدأ (أولهما أن يكافحوا القول كفاحاً من دون تقديم شيء

بين يديها، وهذا إنما يأتي في الأشعار التي ينحو بها أصحابها منحي الخطب ويفترضون فيها أن السامع مقبل عليهم غير مخشى الإنصراف على أية حال، وأكثر ما يقع هذا في أبواب الوصايا وفي بعض المدائح والرثاء أو قل بلفظ أعمّ ما يقع هذا إلا في القصائد اللواتي يربط بين أطرافهن موضوع بياني واحد فتكون الخطابة أنجح في الأداء من طلب الإيحاء وأغلب الظن أن الأشعار التي تقع في هذا الباب يكون أكثرها في المرتبة الثانية من الجودة، إلا أن هذا القول لا يمكن القطع به دائماً أبداً إذ الملكات تتفاوت ومن أرباب الملكات من يصعدون بنحو هذا القول إلى الرتب العليا، فمن أمثلة الوصايا كلمة عبدة بن الطيب:

أَبْنِيَّ إِنِّي قَدْ كَبَرْتُ وَرَابَنِي * بَصْرِي وَفِي لِمُصْلِحٍ مُسْتَمْتِعُ
وكلمة عبد قيس بن خفاف البرجمي:

أَجْبِيلُ إِنَّ أَبَاكَ كَارِبُ يَوْمِهِ * فَإِذَا دُعِيتَ إِلَى الْعِظَائِمِ فَأَعْجَلِ⁽¹⁸⁾
ومن الحكم التي تجرى مجرى الوصايا ميمية معن بن أوس:
وَذِي رَجَمٍ قَلَمْتُ أَظْفَارَ ضَعْفِهِ * بِحِلْمِي عَنْهُ وَهُوَ لَيْسَ لَهُ حِلْمٌ⁽¹⁹⁾
ومن أمثلة المدح بائئة النابغة:

أَتَانِي أَبَيْتُ اللَّعْنَ أَنَّكَ لِمَتْنِي * وَتِلْكَ الَّتِي أَهْنَمْتُ مِنْهَا وَأَنْصَبُ⁽¹⁹⁾
ومن أمثلة المدح العظام التي يمهدها صاحبها بتقديم بائئة أبي تمام:
السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ * فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ⁽²⁰⁾
ومن أمثلة الرثاء كلمة أوس بن حجر:

أَيَّتُهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزْعًا * إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا⁽²¹⁾
وقول الخنساء:

أَعْيَنِي جوداً وَلَا تَجْمُدَا * أَلَا تَبْكِيَانِ لِصَخْرِ النَّدَى⁽²²⁾

هذا والقصائد اللائي يكافحن أغراضهن من المطلع يستغنين بذلك عن أن يكون لهن خروج وليست نهاياتهن سوى انتهاء ما الشاعر بصده من وصية أو مدح أو رثاء.

والمذهب الثاني هو الذي عليه أكثر القصائد، وهو الاستهلال بالنسيب الخروج إلى السفر وذكر الأغراض، ونعنى بالأغراض التي يريد الشاعر أن يعرب بها عن ذات نفسه.⁽²³⁾

هذا حديث الناقد عبد الله الطيب عن المطالع، وتصنيفه إياها حسب ما تضمنته دواوين الشعر العربي وهي -أي المطالع- بالفعل لا تخرج عن هذين الصنفين أو هذين المذهبين كما أسماهما هو .

من جانب آخر نجد أن العرب قد عابوا بعض الابتداءات لعدة أسباب

منها عدم مراعاة واقع حال المتحدث إليه أو الملقاة عليه القصيدة، ومن ذلك قول المتنبي لكافور الإخشيدي وإن كان يخاطب نفسه:

كَفَى بِكَ دَاءٌ أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَافِيَا * وَحَسْبُ الْمُنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا⁽²⁴⁾

- قال فيه ابن رشيق- فالعيب من باب التأدب للملوك، وحسن السياسة لازم للمتنبي في هذا الابتداء لا سيما وهذا النوع- أي جودة الابتداء- من أجل محاسن أبي الطيب وأشرف مآثر شعره إذا ذكر الشعر⁽²⁵⁾ وهذا حكم يظهر عليه البعد عن الإطار الفني للقصيدة والدخول في الاعتبارات الاجتماعية التي قيد بها العرب أنفسهم في الشعر وفي النثر على السواء وتلك أمور أدخلت النقد العربي القديم في عوامل لا طائل للإبداع الفني البحت من ورائها وهي من التيارات التي أخرت من مسيرة النقد العربي القديم بقدر ليس بالقليل، إذ كان من الأحرى أن تبذل الجهود وتشحذ الأذهان لما يخدم الفن الأدبي عموماً شعراً ونثراً من حيث كيانه الفني وصيغته الجمالية وكيفية تطويره والتقدم به إلى عوالم فنية أدبية جديدة تحفظ له محمداً محاولة الارتقاء، بدلاً من أن تؤخذ بأمور هي بمجاذلات عامة المتذوقين أقرب منها مجاذلات نقاد متمرسين ومحترفين.

أما مسألة الوزن والقافية بالنسبة للشعر العربي القديم هي الهيكل الذي تبني عليه القصيدة، أو هو الإطار الذي يضم أعضائها بكل جزئياتها، فتتنظم فيه تلك الجزئيات لتكون النغم الموسيقي للقصيدة ومسألة الوزن والقافية بأسسها وقوانينها قضية مدروسة ومخطط لها تخطيطاً علمياً كاملاً، إذ جاء درس الوزن والقافية كاملاً وافياً، بدأً عن الخليل بن أحمد الفراهيدي واكتمل صوغه وحددت احترازاته وتمت فصوله خلال القرن الثالث والرابع الهجري فعرف العرب الأوزان الستة عشر بزحافاتهما وعللها وعرفوا ما يجوز وما لا يجوز فيها، فخبروها جيداً كما خبروا القافية بأشكالها وأنواعها وأحرفها وكل ما يتصل بها من فنون وجاء المعاصرون لنقد هذا القالب الموسيقي والخروج عليه بحجة انه قيد عظيم يحدد من قدرة الشاعر ويكبح عنان شاعريته وانطلاقها في عوالمها التي تود ارتيادها وعبثاً ما يفعلون، فمهما أجريت من دراسات لدحض ذلك العلم وهدمه فلا يمكن لأحد من الدارسين عالماً كان أم مبتدئاً أن ينزل من قدر الدرس العروض أو من قدر الموسيقي التي انتظمت الشعر العربي وأكسبته عذوبة وحلاوة تفرد معها ولا تظن أنه سيؤتي بأفضل منها

قال الدكتور أحمد أمين: (الشرطان اللذان يجب توفرهما في الشعر هما الوزن والقافية والاتصال بالشعور، فإذا وجدت نوعاً من الأدب يجمعها كان شعراً، أما إذا وجد الشرط الأول دون الثاني فنظم لا شعر، وإذا وجد الثاني

دون الأول فنثر شعري، وهو الذي كان يكون شعراً لولا أنه فقد الوزن وهذان الشرطان يخرجان أنواعاً كبيرة مما اعتاد الناس أن يسموه شعراً وليس بشعر كألفية ابن مالك والمتون المنظومة⁽²⁶⁾ ولقد حقق الأستاذ ميثال عاصي جانباً في إدراك أهمية الوزن الشعري بالنسبة للنظم الشعري وضرورة التزامه الذي يتطلب طول التمرس وعميق الدراية وعبقريّة تطبيقها على الشعر طبعاً لا تكلفاً لأن تكلفها يذهب حلاوة الشعر ورونقها وطلاوتها وما يؤخذ على عاصي أنه سار على نهج ابن طباطبا فجعل الوزن وكأنه عملية رياضية يمكن حلها إن عرفت قوانينها وأهمّل جانب الطبع الذي تؤكد على ضرورة توفره يقول الأستاذ عاصي: (إن الأوزان في القالب الشعري أنغام إيقاعية يجرى عليها اللفظ وتنظمه بكل حروفه انتظاماً دقيقاً تاماً من غير ما خلل، أكان هذا الخلل تجاوزاً في مطابقة مقاطع اللفظ على مقاطع النغم- حركات وسكنات- أم كان بالزيادة عليها أو النقصان حتى نفر بضرورة التمرّس المتواصل بالأنغام الشعرية وبالمجاهدة الدائبة على معاناتها ليصل المتأدّب في نهاية الأمر إلى غايته منها وما غايته هنا إلا التكيف النفسي على إيقاعاتها ليصبح بإمكانه صوغ الكلام الأدبي صياغة موزونة تقتضيها موسيقى النغم الشعري في تراثه، من غير أن يحس لذلك عنتاً أو تكلفاً أو سواه من عناء يمسك به عن ركوب التعبير الموقع والطريق إلى هذه الغاية هو الطريق نفسه إلى امتلاك صناعة التعبير عامة والتعبير الأدبي خاصة، بما يستلزمه من قدرة تامة على اللغة مفردات وتراكيب..

البناء الشعري للقصيدة المحدثّة:

أما في المحور سنتناول بناء القصيدة المحدثّة من خلال ما دعا إليه عز الدين الأمين ، مسلطين الضوء على نقداًته ، ممعين النظر فيما جاء به من دفعات ، وما يريده ويصبو إليه . كذلك تسميته لهذا النوع من الشعر «شعر التفعيلة» على ماذا اعتمد فيها وكيف بني أسسها يقول:

وهذه النظرية تقوم على أساسين: أولهما إبقاء الفن وثانيهما التجدد المطرد له والأدب العربي فن كسائر الفنون وحين نطابق بينه وبين هذه النظرية يمكننا أن نجعل أمرها واضحاً⁽²⁷⁾ وقال كذلك:

(وأما الأساس الثاني للفن هو التجدد المطرد له فإننا نقول إنه لا بد منه على أن يكون داخل إطار أصول الفن الرئيسية وتطور الفن وتقدمه أمر لا نعتقد أنه يخالفنا فيه الحريصون على حياة أي فن من الفنون...)⁽²⁸⁾

وقال:

(وكذلك نحن ندعو للحرية الأدبية في أوسع نطاقها إلا إذا اصطدمت بالقيم الإنسانية والمثل العليا، وبما أن هذه تختلف من بلاد إلى بلاد، ومن أمة إلى أمة فبالنسبة لنا في السودان فهي تحدها البيئة السودانية العربية المسلمة وليس لنا في تنظيم هذه الحرية إلا أننا نعتمد على توجيهنا للأدب...).⁽²⁹⁾ فكل هذا الحذر والحيطه في تقديره للتجديد راجع إلى أنه لا يرد أن يفسد الفن، لأن الفن يعتمد أساساً على الذوق والعاطفة وهو يفسد إن لم ينطلق فيه هذا الذوق ولم تنطلق فيه هذه العاطفة.

يقول:

(ومما تقدم يتضح الفرق بين دعوتنا للتجديد بين الدعوات الأخرى وها نحن أولاً في القسم التالي نحاول تطبيق هذه النظرية على فن الشعر العربي، وقد رأينا أن نسمي الشعر الذي يسير على هديها «بالشعر المتجدد» ثم وازنا بينه وبين «الشعر الحديث» الذي رأينا أن نسميه «شعر التفعيلة». ⁽³⁰⁾ فانتقل عز الدين الأمين إلى الفصل التالي من الكتاب والذي خصه «بين الشعر المتجدد والشعر الحديث شعر التفعيلة» قارن بينهما وبين ما جاء به ودعا إليه.

يقول:

(والحق أن إطلاق كلمة «حديث» هذه على نوع خاص من الشعر فيه استئثار بالكلمة وتضييق لدلولها لأن الكلمة في معناها اللغوي تدل على كل ما هو حديث...).⁽³¹⁾

هكذا استهل عز الدين الأمين مناقشة قضيته وأسس نظريته وتسميته، وقوله هذا يدل على اتساع إدراكه للقضية، فإذا نظم أحد ممن سموهم بأصحاب الشعر القديم شعراً اليوم فشعره حديث، لأنه نظم في العصر الحديث، إذا أن مفهوم القدم الحداثه المعنيين هنا مرده إلى الزمن المتقدم أو المتأخر، هذا ولو قصدوا من ناحية اصطلاحية: (فقد سبق أن اصطلح مؤرخو الأدب على أن بداية الأدب العربي الحديث في شعره ونثره هي منذ فجر النهضة الأدبية في الشرق التي كانت حملة نابليون على مصر مقدمة لها...).⁽³²⁾ وعلى ذلك فكل ما أنتج من أدب منذ ذلك التاريخ حتى اليوم يسمى بالأدب «الحديث» وكل ما كان من أدب سابق له يسمى أدباً قديماً يقول: (فإذن من الخطأ لغوياً واصطلاحياً أن يقصر لفظ حديث» على نوع بعينه من الشعر في حين أنه ينظم معه في يومه وساعته، لون آخر من ألوانه، فهما يعيشان جنباً إلى جنب وكلاهما حديث...).⁽³³⁾ فكيفهما نظرنا لهذا المصطلح فهو غير دقيق.

ويقول:

(ولعل مصدر هذا الخطأ أن هذا الشعر الذي يصفونه بأنه حديث هو في حقيقة الشعر الذي يتخذ الواقعية مذهباً، وإننا يذكرنا للواقعية نشير هنا إلى وجود فروق بين الواقعة الاشتراكية، والواقعية الأوربية مع اتفاقهما في أكثر النواحي الفنية...) (34) فمن الخلاف الذي بينهما: هو أن الواقعية الاشتراكية تعنى في العمل الأدبي ببث الأمل في الخلاص من النشر، والأوربية تعنى بالوصف الدقيق للتجربة كواقعها، وقد انحصر ميدان الواقعية حتى الحرب العالمية الأولى في القصة والمسرحية، ولكن بعد تلك الحرب اتجهت الواقعية الاشتراكية اتجاهاً جديداً يعرض على الشاعر الالتزام برسالة اجتماعية كما كان- وما يزال- شأن الناثر في ذلك المذهب. وبعد أن فرغ عز الدين الأمين من توضيح رفضه لكلمة «حديث» انتقل إلى مرحلة أخرى في نظريته وهي «نوع التجديد الذي يريده يقول:

(وإني لا أقول الآن إننا لو أتينا في الشعر العربي بالجديد المحض الذي يهمل أصوله فنه، فإن لا بد من أن نبحت لهذا الجديد عن اسم آخر للأئمة لأن مصطلح الشعر العربي المطلق هو مصطلح لفن أدبي قد وجد بالفعل، وهو فن قائم منذ أن وجد حتى اليوم...) (35) يقصد الفن الذي يحدده الوزن، وتحدده القافية في شكله وهو يقبل التجديد والتنويع فيهما أما القضاء عليهما أو على أحدهما، فهو قضاء كلي أو جزئي على هذا الفن وهذا الجديد يصبح إما أنه لا يمت إلى فن الشعر العربي بصلة وإما أنه يمت إليه بصلة ضعيفة يقول: (وأنا هنا لا أريد أن أقبل إطلاق مصطلح الشعر المنتشر فالأمر لا يعدو أن يكون شعراً يبرز شكله في الوزن والقافية أو أن يكون نشراً يبرز شكله في فقدان الوزن والقافية). (36) وبالطبع فإن الحديث عن الشعر لا يخرج النظم، فكل منهما يبرز شكله في هذين القيدتين، ولا فرق بينهما إلا في المضمون، إذ أن مضمون الشعر هو العاطفة المستندة على الفكر، ومضمون النظم هو العقل وحده في منظومات العلوم وهما يختلفان بعد ذلك في أن الشعر يعتمد على الخيال في تصوير مضمونه والنظم لا شأن له بالخيال وعليه بالتفرقة بين الشعر والنظم لم تنبت على الشكل إنما أنبتت على المضمون وتصويره وهذا ينطوي تحت منظومة وقضية النوع: (يحدث الأداة تعبيرية في جنس أدبي معين أن تتجاوز نطاق جنسها لتصير وسيلة من وسائل التعبير في جنس أدبي آخر غير أنه ينبغي لها أن تخضع في المحصلة النهائية لشروط بيئتها الجديدة وهذا يفسر لنا لماذا لا يفرض تفاعل الأجناس الأدبية إلى محو الحدود الفاصلة بينهما). (37)

فإن مسألة تحقيق زمن تخلق النوع تبقى نسبية ومحكومة بمعايير ترجيحية لأن النوع لا يتخلق إلا فيما ندر فجأة ودفعة واحدة بحيث يمكن تحديد زمن مضبوط لتخلقه كما هي الحال في المقامة مثلاً التي ظهرت مع الهمذاني ثم احتذاه فيها آخرون ومع ذلك فإن بعض المحدثين من النقاد لا يسلم بذلك بل يعتقد ريادتها لابن دريد أو من قبله⁽³⁸⁾ وإن أصحاب الدراسات المتعلقة بالشعر لم ينتهوا إلى نتائج قاطعة يمكن الاطمئنان إليها حيث وجدوا أنفسهم ينقبون في (أرض غفل قد طمست آثارها وعفت رسومها واندست معالمها...) ⁽³⁹⁾ فيأذن ليس لنا: (أن نقطع بشيء ولكن علينا فقط أن نوائم بين مختلف الفروض وبين ما هو أقرب إلى طبائع الأشياء) ⁽⁴¹⁾ وإنها لحيرة باهظة. ⁽⁴⁰⁾

فقد استند القدماء كما يظهر من السجلات والمناظرات التي عقدوها للمفاضلة بين الأنواع، إلى اعتبارات عدة لترجيح نوع على نوع ومن أهم هذه الاعتبارات تعيين النوع الأول الذي يفضل سائر الأنواع الأخرى باعتباره «أصل» الذي منه تفرعت وتولدت استناداً إلى تصورات من طبيعة. وقد اختلفت آراء النقاد بصدد النوع الأسبق الذي يستعير «أصلاً» اشتقت منه الأنواع الأخرى.

(الأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل). ⁽⁴²⁾

نستفيد من ذلك أن النظم يدل على الترابط والتماسك ومن هنا جاء تفضيلهم المنظوم على المنثور وعلى الرغم من كون النثر خاضعاً هو الآخر لقيود النحو، فإن الضغوط فيه أقل:

(فالنثر صورة على غير رسم، في حين أن النظم صورة على هيئة معلومة ورسم بين، وعلى هذا التمييز بنيت نظريتهم في القدرة والبراعة والتفوق ومن استمدوا أكثر حجمهم للشعر على النثر). ⁽⁴³⁾

لقد أدرك القدماء أن هناك عناصر أخرى ينبغي أن تضاف إلى هذه الخصائص التمييزية- الوزن والقافية- التفريق الشعر عن النثر، لأنها هي التي تدمع الشعر، إذ تتوافر فيه بصمته الشعرية فتكسبه من ثم طبيعته الخاصة التي تمكنه من أداء وظيفته مما أسماه ابن رشد: فعل الشعر. ⁽⁴⁴⁾ فيأذن النوع من منظور نقدي، لا ينشئه مبدع فرع، ولكنه نشأ استجابة لتطلعات جماعة التلقي وحاجاتها الاجتماعية والثقافية: (إن الأنواع الأدبية القديمة سواء كانت شعراً أو نثراً تستمد قوتها واستمراريتها في مقتضيات التلقي بالدرجة الأولى، وهذا يعني أن لا فضل لنوع على آخر في ذاته وإنما التفاضل بين الأنواع في مدى استجابتها لرغبات جماعية) ⁽⁵⁶⁾ حتى اضطر

النقاد للقول: (لقد أظهر تأملنا في الخطاب البلاغي الموروث أن علماءنا لم يصدروا في صياغة تصوراتهم فقد استأثر بوعيهم الجمالي جنس أدبي وحيد لم يستطيعوا القاك منه حتى وهم يتشرفون نصاً ملك عليهم مشاعرهم فصبوا لبيان «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة»⁽⁴⁵⁾.

عليه فالكلام لا يصير نصاً إلا إذا (داخل ثقافة معينة)⁽⁴⁶⁾ ولا يمكن أن نمح صفة «نص» إلا من منظور ثقافة معينة فإذا كان النص يتميز بكونه ليس له تنظيم ولا مدلول ثقافي ومن ثَمَ لا يفسر ولا يعلم ولا يحظي بأي اهتمام فهو ناقص ولا يمكن إطلاق عليه تسمية نص يقول عز الدين الأمين: (ثم إن علينا ألا ننسى أن الشعر الغربي حين يهمل البحر والقافية، فيه ما يعوض ذلك من ترنيمات جماعية تمتد عند المد وتقصر عند القصر ترعي الابتداء الوقف والشعر العربي حين ضبطته القافية، ونظمتها البحور، أغنية بهذا وذاك عن التوقيع والإيقاع بوسيلة خارجية وكانت تلك القوافي وتلك البحور توقيعاً وإيقاعاً)⁽⁴⁷⁾. وإن الغربيين الذين ظلوا يورثون الشعر المرسل على الشعر المنظوم عادوا يؤثرون الشعر المنظوم على الشعر المرسل فأليوت يرى إن هو إلا شاعر متخلف الذي يؤثر الشعر المرسل ويقول: «أديث ستويل»:

(تراح الأذان للأوزان كما تراح العيون للأنوار)⁽⁴⁸⁾ وعز الدين يقول: (غير أننا مع كل هذا نرى من الضروري أن تستفيد الفنون بعضها من بعض ولكن على ألا يقضي ذلك على الفن الآخذ، وإلا أضحى صورة أخرى للفن الأول في لغته لنا أن نقول لهم مرة أخرى: إن هذا ليس بفن الشعر العربي فابحثوا عن اسم لفنكم هذا الجديد)⁽⁴⁹⁾.

ذلك إذا أصر المجددون على التخلي عن الوزن والقافية، وأما من يتوخون منهم شيئاً فيما ينظمون فقد فصل الحديث عن شعرهم وبين الإضراب فيما ينهجون فيرى أنهم مضطربون في تحديد أصول شعرهم وأخطأوا في فرض الاتجاهات الأدبية وأن حديثهم عن شعرهم هذا هو انطلاقة ومحاربة للجمود فيه خداع وبريق، وأن الشعر ليس تقليداً للطبيعة ومحاكاة لها كما كان عند أفلاطون وأرسطو، وأن الشعر العمودي لا تأبى طبيعة الخصائص التعبيرية والمعنوية التي ينادون بها، بل في الشعر القديم نواة كثيرة منها ودعواهم للمزج بين العامة والفصحى هي دعوة من لا يحرص على سلامة اللغة وفصاحتها.

يقول: (إنه من الغريب أن تجد أصحاب الشعر الحديث مضطربين في تحديد شعرهم هذا، فلو قلت لهم إنه شعر ملتزم لأن مذهبه الذي يستمد منه مذهب ملتزم وإنه مذهب يحصر الالتزام في أمر الطبقات الفقيرة مع

تجسيم مشكلاتها وإن في ذلك تضيقاً لرسالة الأدب لو قلت لهم ذلك تبرأ منه فريق آخر على التزامه وليس لدينا من اعتراض على ذلك في جملته متى ما توافر الصدق في الأدب الذي هو شرط أساسي فيه).⁽⁵⁰⁾

إذاً فهو يدعو إلى توجيه القوى الفنية والعقلية والجسمية لمعالجة مشاكل البشرية المختلفة لا سيما الخطيرة منها فذلك أمر إنساني جليل ولكن ذلك لا ينبغي أن يفرض فرضاً على الأديب أو أن يتكلفه الأديب نفاقاً ومجارات للتيارات السياسية أو الاجتماعية ولا ينبغي كذلك أن نحجم عن غير هذا الأدب الملتمزم أو أن نلوى عنه وجوهنا يقول:

(وهذا ما يدعوني هنا أن أعيد ما أكرر قوله حيناً بعد حين من أن أمر النقد الأدبي هو أمر توجيهي وتقويمي لا إلزام فيه أو فرض، فإن تمكن الناقد بقوة بيانه وحجته أن يبرز المحاسن والمساوئ ويؤثر بذلك على نفسية الأديب فهذا الأديب عندما ينتج بعد ذلك ينتج معنياً بما وجه إليه)⁽⁵¹⁾ وينتج عندئذ متمتعاً بحريته الأدبية التي منحها له الناقد، ويرى أن من الخطأ أن نفرض الاتجاهات والمذاهب الأدبية، لأن الفن إن أقمت له السدود أمام انطلاقته فهو لن يبدع أبداً، بل سيكون فناً متكلفاً لا قيمة له ولا روح، ولا دلالة فيه على شخصية صاحبه إنما تكون دلالتة على ما فرض عليه بل وعلى ما يعتقد الأديب أنه يرضي قارئه ولا مجال لذلك في الفن الحق يقول: (ثم نقول لهم إن الشعر الجديد هو المتأثر ببيئته وعصره والمؤثر فيهما أيضاً)⁽⁵²⁾ فهو يريد إذن الشعر الذي يصور شتى المشكلات ويعالجها فيما يخدم المجتمع بشتى طبقاته وشتى اتجاهاته وشتى ضروب حياته على أن معالجة مشكلات المجتمع الفقير ليس هناك من سبب لجعلها موضوعاً خاصاً بشعر دون شعر، هذا الذي يدعو إليه عز الدين الأمين في الشعر الذي يريده أيضاً ولا يقف عند ذلك فحسب كما يقفون بل يقول بغيرها معها ويريد أن يصور الشعر لنا ألوان النفوس جميعاً في حرية كاملة.

أما موقفه من الشكل والمضمون فقد جاء مجسماً في قوله: (وكما يبدو فنحن لا نقصر نظرنا إلى الشعر الحديث، على الشكل وحده ولكننا نرى من جهة أخرى أن الاختلاف بيننا في الشكل أكثر وضوحاً منه في المضمون، لأن اختلافنا في المضمون لا يتعدى مسألة الالتزام).⁽⁵³⁾

ويقول: (وأما أن هذا «الشعر الحديث» هو انطلاقة وهو مسابرة للعصر وهو محاربة للجمود فيما يتحدثون فتلك عبارات خداعة براءة هذا ما دعاهم أن يصوغوا الدر والكلام المعسول في شاعر من شعراء مذهبهم وهو: جيلي عبد

الرحمن دونما تبين لجوانب شعره ومضامينها وملاءمتها وسبكها ومضمونها: (ومضة من وجدان سعيها لمعت فأضاءت وتظل لامعة ومضيئة كاشفة لنا من خلال نورها الباهر ذلك العمق النفسي والروحي للإنسان السوداني الضاربة جذوره في قدم التاريخ حيث نشأت بواكير الحضارة البشرية على ضفاف نهر النيل الخالد تلك الومضة تجسدت في إبداع شاعرنا جيلي عبد الرحمن....)⁽⁵⁴⁾ فصدق عز الدين الأمين فإنه حقاً «عبارات خداعة براقعة» ويقول عز الدين الأمين :

(إن خير شعر يقدمه لنا أصحاب «الشعر الحديث» فيما يرون ونرى معهم هو الشعر القائم على التفعيلة الواحدة والمعقفي في نفس الوقت ولكننا نقول: إن قيامه على تفعيلة واحدة وإن كان يحدث موسيقياً إلا أنها موسيقياً ضعيفة لأنها موسيقياً جزئية ولا اتساق فيها ولا تنسيق تفقدانها ذلك التنظيم الموسيقي الذي يحدث للحن التام والنغم الكامل....)⁽⁵⁵⁾ ويرى الباحث كذلك أنها موسيقياً رتيبة لأنها تكرر نغمة واحدة في القصيدة، هي نغمة التفعيلة الواحدة، دون تأليف لحن موحد مشتق من هذه النغمة ويقول:

(في حين نلاحظ أ هذا اللحن قد أمكن- بسبب القافية- أن يتألف في الأوزان العروضية التي تقوم على تكرار تفعيلة مفردة كما يتألف تاماً في غيرها من أوزان وذلك كما في البحر الكامل مثلاً).⁽⁵⁶⁾

إذاً فهو يدعو ويرى أن الشعر المتجدد انطلاقة فنية متطردة، وهو لا يعين تجديداً خاصاً لأنه لا يرد تحكماً في أذواق غيره واتجاهاتهم كما أنه اعتمد على التوجيه والحكم لا على الإلزام لذا دعا إلى ما أسماه «القافية الدخيلة» - كما أسماها- يقول: (إذا دعوتنا للشعر المتجدد ليس الغاية منها أن يقف هذا الشعر وسطاً بين الشعر التقليدي والشعر الحديث وأن يوفق بينهما بل هو في الحقيقة يراعي التجديد المنطلق في الشكل والمضمون كما دعت ظروف التجديد فيهما، وهو يمضي في انطلاقته هذه ما بقي الشعر العربي)⁽⁵⁷⁾ إذاً فهو لا يحدد في دعوته هذه تجديداً بعينه ولكن مادام الفن ينبغي أن يتجدد مسائراً للحياة ومادامت الحياة تسير على هيئة واحدة ومن سنتها التبديل والتغير والتطور ذلك أي أن نفوذ الناس وأذواقهم في الأجيال المتعاقبة لا تحد ولا تتفق وهي لا تتحد أو تتفق في الجيل الواحد بل إن النفس البشرية الواحدة قد يعجبها اليوم ما كان يسخطها بالأمس: (وإني هنا مع هذه الآراء التي فصلتها

في الصفحات الماضية عن الشعر الحديث في هذا الكتاب أحب أن احتفظ برأيي وهو:

(وعلى ذلك فأن لقي هذا الشعر وخلوده متوقف على استكشاف الذوق له. (58)

ويقول: (وفيما أرى أن ذوقنا العام لا يتسق لأن هذا الشعر الجديد بدرجة ضئيلة وهذا يعكس رأي الخاص من هذا الشعر إلا أنني أستطيع أن أقول إن ذوقنا قد يتقيد إذا توسعت صلتنا أكثر بالأمم الأجنبية لأن الذين ينظمون هذا الشعر الحديث قد اتفقوا فيه من غير شك النظم الأجنبي). (59)

وهذا ما حدث حيث وجد هذا النوع من الشعر رواجاً ومتذوقي كثير لأن الذوق العربي والذوق الأجنبي تقارباً ونتيجة ذلك إن الذين بدؤوا ينسقونه اليوم أو يعجبون به يشنون أكثر استساقاً له في المستقبل، وأكثر إعجاباً به وأما أن لم نقف ونوفق في التقريب الذوقي بيننا وبين الأمم الأجنبية فلن يزيد إعجابنا بهذا الشعر.

يقول: (أما رأيي في الشعر الواقعي الحديث فقد نشرته من قبل وهو أن هذا الشعر يتوقف أمره على تطور الذوق الفني الأدبي لأن هذا الذوق هو الفاصل الأخير في أمره وفي أمر الأدب بعلمه إذ لأن فن وليس علماً لنفسية بمقاييس محدودة لا نجد عنها فأننا مهما وضعنا لهذا المقاييس النحوية والعروضية أي غير ذلك من مقاييس نقدية فأننا سنجد الذوق يقف لكل ذلك بالمرصاد) (60)

وقال كذلك: (هذا الذي قلنا هو ليس يعنى أن تمتنع فلا نبدي رأينا في ما هو قائم من أدب، أو فيما يحدث أو يجدد فيه إنما نراعي أن ندرس ونوازن ونستحسن هذا ونستقبح ذاك متخذين مقاييسنا منها يلائم الأفراد والجماعات ومنها ما يخدم المجتمع وينمي للحياة ومنها يتفق النظرة الموضوعية وهذا ما ندعو إليه وندعو لسواه من الاتجاهات التي تجعل قيمتها الخبر والفضيلة ودعوتنا لمثل ذلك نحرص عليها في كل ما نكتب ونقول مما يتصل هذا الشيء) (61)

وقال: (وعليه فالصواب أن لا نحدد التجديد بل أن نطلقه إطلاقاً وهذا هو الذي يلائم طبيعة الفن وهو يعكس ما ما يلائم طبيعة العلم التي تلائمها القوانين والقواعد وإننا إذ ندعو لذلك فندعو إليه مع حرصنا على مراعاة أصول الفن وأحوال لغته ومع حرصنا على تجنب الفن الأغلال والقيود) (62)

ويقول: (ونحن في دعوتنا للفن الحر، نقود رغم ما نريد له من حرية إن ما يفيد منه المجتمع ويتجاوب معه وما يحور العواطف العامة هو أفضل من

سواه الذي تبتغي النفس الفردية بل والبعث منه على الخلود ذلك هي أنه لا غنى في الفن على اللون الآخر إذ له هو أيضاً محالة فيه والمرء في حقيقته يعيش لنفسه ويعيش لمجتمعه معاً وهكذا ينبغي أن يكون أدبه ولهذا أيضاً ينبغي أن ترفق تحديد التجديد وإن ندقق الالتزام في الأدب وأن ندقق قيام الأدب على المذاهب الأدبية إلا إذا قام الأديب بشيء من ذلك بمحض إرادته وهذا ما اسميناه بالالتزام الحر⁽⁶³⁾.

فهو ما دعاء إليه عز الدين الأمين فكثيراً ما يكون مثل هذا الاتجاه مفيداً في الحياة بل في الحق هو الذي تتفق معه في الدعوة إليه: أن يكون الأديب غير مُلزم ولكن يتم توجيهه ونرى قبل كل شيء ضرورة الصدق في الأدب سواء في التجربة أم في التعبير عنها ولهذا نعترض على إلزام الأديب أو قل الالتزام غير الحي.

وقد ختم عز الدين الأمين حديثه ودعواه التي نادي بها في نظريته قائلاً:

(ولعله من الخير بعد ذلك أن نجمل عناصر «الشعر المتجدد» الذي دعونا إليه فيما يلي:

- أولاً: مراعاة أصول فن الشعر العربي دون الخروج عليها.
- ثانياً: قيام الشعر على الوحدة الموسيقية في التقيد بهذه الأصول.
- ثالثاً: المحافظة على الأصول والقواعد العامة للغة الشعر العربي.
- رابعاً: التجديد المطرد في أصول شكل هذا الفن وفي لغته مع التجديد المطرد في مضمونه تبعاً لتجدد الحياة.
- خامساً: عدم تحديد لون خاص من التجديد.
- سادساً: تقبل هذا الفن للالتزام الحر⁽⁶⁴⁾.

خاتمة:

أخيراً أقول : وبعد دراسة هذه القضية المهمة - تحديث الشعر - أقول: إن دعوة عز الدين الأمين للتجديد في الأدب جاءت وفق رؤية علمية نقدية وفطرة أدبية سليمة ، نأت بنسها عن التطرف والعصبية والذاتية ؛ وهذا يظهر جلياً في كتابه : نظرية الفن المتجدد ، ونحسب أن دعوته هذي من شأنها أن تسمو بالأدب والشعر؛ لأن أصول الشعر العربي في شكله المثالي هي: الأوزان والقوافي وكون تقييد بأوزان الخليل أو بنظام قافيته لا يصلح الشعر إذا أخرج منها .

ومن أهم ماخرجت به الدراسة من نتائج :

- قيام الشعر على الجزئية الموسيقية يؤدي إلى ضعف الأداء الموسيقي فيحدث النفور والتكرار الممل .
- يجب المحافظة على لغة الشعر العربي، وهي اللغة الفصحى، دون الخروج عليها، ودون مزجها بالعامية أو بالفاظ أعجمية إلا إذا لم يكن للعامي لفظ فصيح أو كانت هناك ضرورة لتعريب الأعجمي ولم يكن في الحالي لفظ فصيح مناسب.
- هذا بجانب أننا نؤيد التجديد المطرد للشعر في مضمونه، تبعاً لتجدد الحياة في الحضارة، والثقافة، والذوق إلى غير ذلك والتجدد في شكل الشعر يكون بتجدد الوحدة الموسيقية أي بالابتكار في الأوزان والقوافي وتنويعها كما نرى عدم تحديد لون خاص من التجديد والاكتفاء في ذلك بالتوجيه والحكم فحسب، ليكن الشعر حراً في انطلاقته وتوجيهه لما يفيد المجتمع، ولننبذ ما يفسده.

التوصيات :

- يوصي الباحث بتوسيع دائرة البحث في منهجية عز الدين الأمين النقدية بصفة عامة ، والنقدية التطبيقية على وجه الخصوص ؛ لما فيها من لبنات تعدد من اللبانات التي يحتاجها النقد التطبيقي السوداني .
- درس مؤلفيه : نقد الشعر في السودان حتى بداية الحرب العالمية الثانية ، نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر . درسهما من قبل أساتذة النقد والأدب السوداني في الجامعات ؛ لاستخراج نواة نقدية ، تكون بمثابة منطلق نحو شعر سوداني معافى . أو إتجاه لضبط منتج الشعر السوداني الحديث .

المصادر والمراجع:

- (1) ابن قتيبة - الشعر والشعراء - ج1 - ص 22
- (2) محمد زكي العشماوي - قضايا النقد الأدبي والبلاغة - ص 206
- (3) الأسس الجمالية- عز الدين اسماعيل - ص 171.
- (4) عبدالله الطيب - المرشد الى فهم أشعار العرب - ج 3- ص 109.
- (5) منصور عبدالرحمن - اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري- مكتبة الانجلو المصرية- القاهرة- 1977م- ص 266.
- (6) الديوان- ص 1629- ج 3.
- (7) الآمدي - الموازنة - ج 1 - ص 358.
- (8) الديوان- ص 252.
- (9) الآمدي - الموازنة - ص 365.
- (10) الديوان- ص 294.
- (11) الديوان- ص 143.
- (12) محمد عبدالرحمن شعيب - في النقد الأدبي الحديث- مطبعة دار التأليف- مصر الطبعة الأولى 1968م- ص 301.
- (13) الديوان- ص 66.
- (14) منصور عبدالرحمن - اتجاهات النقد الأدبي - ص 268.
- (15) في النقد الأدبي الحديث- محمد عبد الرحمن شعيب- مطبعة دار التأليف- مصر الطبعة الأولى 1968م- ص 301.
- الديوان- ص 66.
- (16) نفسه - ج 3 ص 155.
- (17) نفسه- ص 18.
- (18) ديوان أوس بن حجر تحقيق وشرح محمد يوسف نجم- دار صادر ودار بيروت للنشر- لبنان 1960م- ص 53.
- (19) ديوان الخنساء- المكتبة الثقافية بيروت لبنان- ص 33.

- (20) عبدالله الطيب - المرشد الى فهم أشعار العرب - ج 3 ص 109-111.
- (21) نفسه - ص 111
- (22) الديوان- ص 441.
- (23) ابن رشيق القيرواني - العمدة - ج 1- ص 222.
- (24) نفسه - 223
- (25) ديوان شعر ذي الرمة - غيلان بن عقبة العدوي- تصحيح وتنقيح كاليل هنري هيس- مطبعة كلية كمبرج 1919م- ص 1.
- (26) ابن رشيق - العمدة ج 1 - ص 222.
- (27) نفسه- ص 223.
- (28) نفسه - ص 226
- (29) ميثال عاصي - الفن والأدب- ص 107-108.
- (30) نفسه - ص 109-110.
- (31) عز الدين الأمين - نظرية الفن المتجدد- ص 7.
- (32) نفسه- ص 13.
- (33) نفسه - ص 15.
- (34) نفسه- ص 18.
- (35) نفسه- ص 18.
- (36) نفسه- ص 19.
- (37) نفسه - ص 19.
- (38) نفسه- ص 25.
- (39) نفسه - ص 25.
- (40) محمد مشبال - البلاغة ومقولة الجنس الأدبي- عالم الفكر الطبعة الأولى مجلد 30- 2001م- ص 52.
- (41) زكي مبارك - النثر الفني في القرن الرابع- دار الجيل بيروت د. ت ج 1 ص 243.
- (42) ناصر الدين الأسد - مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية - دار المعارف- د. ت- ص 127.

- (43) فاروق خور شديد - الرواية العربية- عصر التجميع- دار المعرفة بيروت الطبعة الأولى 1979 م-ص 4
- (44) أبوحيان التوحيدي - الإمتاع والمؤانسة- تحقيق احمد أمين- أحمد الزين- المكتبة العصرية- بيروت د. ت ج 2 ص 132.
- (45) حمادي صمود - الشعر وصفة الشعر في التراث- فصول- عدد 1- 1985م- ص 80.
- (46) ابن رشد - تلخيص كتاب الشعر ضمن فن الشعر لأرسطو- تحقيق عبد الرحمن بدوي ص 201.
- (47) محمد عبد الجليل - شعرية النص النثري- مقارنة نقدي وتحليلية لمقامات الحريري- شركة النشر والتوزيع- المدارس- البيضاء- الطبعة الأولى 2002م- ص 28.
- (48) محمد مشبال - البلاغة والأصول- دراسة في أسس التفكير البلاغي العربي- نموذج ابن جني- أفريقيا الشرق- البيضاء- الطبعة الأولى 2007م-ص 13-14.
- (49) عبد الفتاح كيليطو - الأدب والغرابة- دار الطليعة بيروت الطبعة الأولى 1982م- ص 21.
- (50) عز الدين الأمين - نظرية الفن المتجدد- ص 25.
- (51) نفسه- ص 27.
- (52) نفسه- ص 28.
- (53) نفسه- ص 28.
- (54) نفسه- ص 29.
- (55) الشاعر جيلي عبد الرحمن- د. عبد القادر الرفاعي- مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي أم درمان السودان الطبعة نوفمبر 2011م- ص 77
- (56) نظرية الفن المتجدد- عز الدين الأمين - ص 51-52.
- (57) نفسه- ص 52.
- (58) نفسه- ص 74.
- (59) نفسه- ص 75.
- (60) نفسه- ص 75.

(61) نفسه - ص 52.

(62) نفسه - ص 76.

(63) نفسه - ص 76-77.

(64) نفسه - ص 77.