ملخص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة الرؤية النقدية لدى "محمود أبي الوفا" دراسة تنظيرية وتطبيقية، تعتمد على الوقوف على فكره النقدي وتحليل رؤاه النقدية، ثم بيان مدى تحققها وتطبيقها نقديًا على نتاجه الشعري، فاتخذ البحث مسمى (الرؤية النقدية لدى محمود أبي الوفا بين التنظير والتطبيق)، واقتضت طبيعة البحث أن يقسم إلى مقدمة: تحدثت فيها عن أهمية البحث، ودوافع اختياره، وخطته، والمنهج النقدي المتبع فيه، وتمهيد: تضمن التعريف بالشاعر"محمود أبي الوفا" وبيان مفهومه النقدي للشعر، ثم خمسة فصول: الفصل الأول بعنوان: الرؤية النقدية لمنهج الذوق لدى "محمود أبي الوفا" بين التنظير والتطبيق، الفصل الثاني بعنوان: الرؤية النقدية لقضية الأصالة والتقليد لدى "محمود أبي الوفا" بين التنظير والتطبيق، الفصل الثالث بعنوان: الرؤية النقدية لقضية الطبع والصنعة لدى "محمود أبي الوفا" بين التنظير والتطبيق، الفصل الرابع بعنوان: الرؤية النقدية لقضية الذاتية والموضوعية لدى "محمود أبي الوفا" بين التنظير والتطبيق، الفصل الخامس بعنوان: الرؤية النقدية للمدارس الأدبية الحديثة لدى "محمود أبي الوفا" بين التنظير والتطبيق، ثم خاتمة وتحدثت فيها عن أهم النتائج، ثم فهرس للمصادر والمراجع وآخر للموضوعات.

الكلمات المفتاحية: الرؤية النقدية–منهج الذوق– الذاتية والموضوعية– الطبع والصنعة– التقليد والمحاكاة– المدارس الأدبية– الوحدة الموضوعية– المذاهب النقدية.

Abstract:

This research seeks to explore the critical vision of the poet Mahmoud Abu Al-Wafa through a theoretical study that analyzes his critical perspectives. It further examines his poetic output to determine the extent to which he applied these critical perspectives to his own poetry. The study is titled ***Critical Vision of the Poet Mahmoud Abu Al-Wafa: Between Theory and Practice***. The nature of the study required dividing it into several sections: an **introduction** discusses the importance of the research, the motivations behind its selection, its structure, and the critical methodology adopted; a preface that provides a brief biography of the poet Mahmoud Abu Al-Wafa, and **five se**ctions. **Section One**: Mahmoud Abu Al-Wafa's critical vision regarding the *method of taste* between theory and practice. **Section Two**: Mahmoud Abu Al-Wafa's critical vision regarding the issue of subjectivity and objectivity between theory and practice. **Section Three**: Mahmoud Abu Al-Wafa's critical vision regarding the *natural talent and crafted skill* dichotomy between theory and practice. **Section Four**: Mahmoud Abu Al-Wafa's critical vision regarding imitation and emulation between theory and practice. **Section Five**: Mahmoud Abu Al-Wafa's critical vision regarding literary schools between theory and practice. The study concludes with a summary of the most significant findings, followed by a bibliography and an index of topics.

Keywords: Critical Vision, Method of Taste, Subjectivity and Objectivity, Natural Talent and Crafted Skill, Imitation and Emulation, Literary Schools, Thematic Unity.

مقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله –صلى الله عليه وسلم– وبعد:

أهمية البحث: نشأ "محمود أبو الوفا" في فترة زمنية تَصارع فيها رواد المذاهب الأدبية الحديثة ما بين كلاسيكي متعصب للقديم، ورومانسي ينافح من أجل التجديد، وواقعي يفر من ذاتية الرومانسية المفرطة، ورمزي ينفر من الواقعية المُجَرَّدة، وغيرها من المذاهب الأدبية، فأراد إرساء مبادئه النقدية التي تعبر عن فكره النقدي تجاه القضايا النقدية المثارة حينئذ، فتناثرت مقالاته النقدية –التي نافح من خلالها في إبراز رؤيته النقدية– بين صفحات المجلات الأدبية، ومقدمات دواوينه الشعرية، ولقاءاته الصحفية، مما يجعلها مادة جديرة بالبحث والدراسة، إذ تكشف عن الفكر النقدي له، وتزداد قيمة البحث عند المطابقة بين تلك الرؤى النقدية ونتاجه الشعري، مطابقة تهدف إلى بيان مدى تحقق تلك الرؤى النقدية في شعره.

دوافع اختيار البحث: حين وقفت على مقالات "أبي الوفا" النقدية، ولقاءاته الصحفية المعبرة عن فكره النقدي المتناثر بين أعداد المجلات الأدبية، استبانت لي أمور دفعتني دفعًا نحو دراسة هذه المقالات وتلك اللقاءات، وتحليلها، واستخلاص رؤيته النقدية من خلالها، ومحاولة تَبَيُّنِ مدى تحقق فكره النقدي في إبداعه الشعري. ومن هذه الأمور:

– فكره النقدي المستقل الذي حرص من خلاله على بيان عدم تبعيته لأي طائفة أدبية أو مذهبية نقدية فقال: "ما هِمت بشاعر ولا انجذبت إلى مدرسة ولا تعلقت بقدوة ولا احتذيت أي مثال وما عرفت لي أي مذهب غير ما أحببت أن أذهب إليه حتى وإن لم يتفق مع أي مذهب. إن المذاهب أو المدارس لابد لها من التبعية أو التقليد أو الالتزام. وهذا ما كنت لأطيقه بأي حال..."(١).

– شخصيته النقدية المتسمة بالموضوعية، إذ التزم بالحيادية النقدية عند نقده لمن كانت بينه وبينهم خصومة من أدباء عصره، دون طغيان لذاتيته على رؤيته النقدية، ومما يؤكد ذلك أنه عندما طَلب منه رئيس تحرير مجلة "المعرفة" "عبد العزيز

(١) مذهبي في الشعر، محمود أبو الوفا، قافلة الزيت، العدد السابع، رجب ١٣٨٥هـ– أكتوبر– نوفمبر ١٩٦٥م، مج ١٣، ص١١.

الإسلامبولي" كتابة مقالة نقدية عن كتاب "ولدي" لـ "د/محمد حسين هيكل" قال: "وليت شعري لِمَ لَمْ يخش صاحب "المعرفة" أن يطغى جانب النفور المتبادل أيضا بيني وبين هيكل على هذا الحق الذي يحرص الحرص كله أن يجعله شعار مجلته؟ ياالله! لا تؤاخذني يا أستاذ عبد العزيز، فالحق أن هذا كلام له خبيء، وأنا أؤكد أنك لم تنتدبني للكتابة عن هيكل إلا توريطا...وأنت تحاول أن تمنعني عن غمز قناة هيكل كلما جاءت سيرته، ولكن لتعلم يا أستاذ أن كتابتي لن تقيدني بشيء، لأن الكلام عن هيكل شيء، والكتابة عنه شيء آخر، وإذن فسوف أظل أقع في هيكل على النحو الذي تعرفه ما دام بيني وبين هيكل هو ما تعرفه...للدكتور هيكل في الكتابة طريقة خليقة أن تسجل في تاريخ الأدب باسمه فيقال الطريقة الهِيكلية..."[(١)]، حيث راح يمتدح فن الرجل بحيادية وموضوعية.

– سعيه الحثيث نحو تحقيق رؤيته النقدية من خلال شعره، ومناداته في إلحاح بأن تدرس تلك الملامح النقدية فقال: "كم أتمنى أن يوجد الناقد الذي يستطيع أن يضع أعمالي على السفود كما فعل الرافعي في أعمال العقاد..."[(٢)].

– احتواء شعره على معظم الخصائص الفنية والمباديء النقدية للشعر المعبر عن المذاهب النقدية الحديثة، بل وتفرده ببعض الخصائص الفنية الكاشفة عن براعة الفكر النقدي لصاحبه، حيث موهبته الشعرية في التأليف بين شتات تلك الرؤى، تأليفًا يُشعر المتلقي بأنه حيال مدرسة نقدية مستقلة تنم عن حس نقدي واع وموهبة شعرية فريدة.

– نقدُ "د/طه حسين" له نقدًا شابته النزعة الذاتية، وذلك بسبب صلته –في بداية نبوغه الشعري– برئيس الوزير –حينئذ– "إسماعيل صدقي باشا" ومما يبرهن على ذلك قول "د/طه حسين": "ولكن هناك علة أخرى لهذا الضعف لم يبق من الممكن أن نهملها... وهي حرص السياسة على استغلال الأدب والأدباء...إن هذا العهد السياسي الذي نعيش فيه قد أحس أن الأدب المعروف والأدباء المعروفين لا يميلون إليه... وأراد مع

---

(١) هيكل بين الطريقة والأسلوب، أ/محمود أبو الوفا، مجلة المعرفة، عدد السنة الأولى سبتمبر سنة ١٩٣١م–ربيع الثاني سنة ١٣٥٠هـ، ج٥، ص٦١٣.

(٢) مقابلات المعرفة: مع الشاعر المصري محمود أبو الوفا في حياته وتجاربه، إعداد/أبو طالب زيان، مجلة المعرفة،العدد السادس والأربعون، شهر كانون الأول عام ١٩٦٥م،مج٤، ص ١٣٠.

ذلك أن يكون له أدب وأدباء، وأن يكون له شعر وشعراء...ثارت منذ حين ثائرة عن شاعر مجدد يسمى أبا الوفا له أصدقاء يحبونه ويعطفون عليه...وأخذت الصحف تنشر من أنباء أولئك...حتى يصل إلى رياسة مجلس الوزراء وإذ صدقي باشا يرقى إلى الأدب أو الأدب يهبط إلى صدقي باشا... "(١)، وفي هذا إشارة إلى اتهام "أبي الوفا" بعدم الشاعرية وأن الهالة الضوئية المحيطة به، وراءَها غاية سياسية تهدف إلى استغلال مَن ليسوا بأدباء أو شعراء وفرضهم على الساحة الأدبية، ليكونوا لسان الساسة الناطق في الساحات الأدبية. ومهما يكن فهذا النقد اللاذع، فَقَدَ الموضوعية النقدية، حينما أثبتت الوقائع تضاربه بين المدح تارة، والذم تارة أخرى تجاه نفس الشاعر وفي الديوان نفسه، ومما يؤكد ذلك أن الأديبة "مي زيادة" قد دعت "د/طه حسين" لزيارتها في منزلها "فلم يكد يجلس في مقعد حتى انقبضت عضلات وجهه وأخذ يتأفف ويعيد التأفف في نقمة على أولئك الذين أبعدوه عن كلية الآداب...أرادت مي أن تسري عنه فرددت في مسامعه قول الشاعر:

أحب أضحك للدنيا فيمنعني أن عاقبتني على بعض ابتساماتي

فوجم، طه حسين ثم سألها...فألح...في معرفة قائل هذا الشعر الجميل الذي ارتاحت له نفسه. فقالت مي: إنه لمحمود أبي الوفا. واربدَّ وجه طه حسين...وطلب من مي أن تكتم هذا عن الناس ولا سيما عن الشاعر نفسه..."(٢)، وقد كان ذلك في حضور "فؤاد صروف" الذي أذاعه بعد ذلك –كما أشار هذا المقال– ليؤكد للمتلقي صدق الشاعرية، وبراعة الرؤية النقدية التى تبناها الفكر النقدي لـ "أبي الوفا"، وتم تطبيقها في شعره، إذ الأبيات التي تلتها "مي زيادة" على "د/ طه حسين" وأعجب بها، كانت من نفس ديوان الشاعر الذي تعرض للنقد اللاذع! وقد أكد ذلك "أ/حليم متري" تارة أخرى عندما قال:"ولقد علق على نقد الدكتور يومئذ شيخ من شيوخ الأدب العربي، ولعلي لا أذيع سرًا إذا قلت إنه الأستاذ الزيات فقال:"كان أسلوب النقد ولا شك مشوبا بصلف الأستاذية

(١) حديث الأربعاء، طه حسين، ط دار المعارف–القاهرة– الطبعة الثانية عشرة (د.ت)، ١٨٧/٣.

(٢) حاشية على حديث من المستطرد، أ/وديع فلسطين، مجلة الأديب، عدد نوفمبر ١٩٧٤م ص ٤٨.

وعنت الحزازة وعبث التهكم"..."[١]. ونتيجة لذلك أردت الوقوف على رؤى "محمود أبي الوفا" النقدية المتناثرة في مقالاته النقدية ومقابلاته الصحفية بين صفحات المجلات الأدبية، والكشف عن فكره النقدي، ثم بيان مدى تحققها في نتاجه الشعري، وبذلك تجمع تلك الدراسة بين التنظير والتطبيق.

خطة البحث:

– مقدمة: وتحدثت فيها عن أهمية البحث، ودوافع اختياره، وخطته، والمنهج النقدي المتبع فيه.

– تمهيد: وتضمن الحديث عن التعريف بالشاعر، وبيان مفهومه النقدي للشعر.

– المبحث الأول: الرؤية النقدية لمنهج الذوق لدى "محمود أبي الوفا" بين التنظير والتطبيق.

– المبحث الثاني: الرؤية النقدية لقضية الأصالة والتقليد لدى "محمود أبي الوفا" بين التنظير والتطبيق.

– المبحث الثالث: الرؤية النقدية لقضية الطبع والصنعة لدى "محمود أبي الوفا" بين التنظير والتطبيق.

– المبحث الرابع: الرؤية النقدية لقضية الذاتية والموضوعية لدى "محمود أبي الوفا" بين التنظير والتطبيق.

– المبحث الخامس: الرؤية النقدية للمدارس الأدبية الحديثة لدى "محمود أبي الوفا" بين التنظير والتطبيق.

– الخاتمة: وتناولت فيها أهم النتائج التي توصل لها البحث.

– فهرس للمصادر والمراجع.

– فهرس للموضوعات.

منهج البحث: يقوم البحث على أساس من المنهج الوصفي التحليلي القائم على تحليل الظواهر الفنية.

---

(١) الشاعر المجدد محمود أبو الوفا، حليم متري، مجلة الأديب، عدد فبراير لسنة ١٩٦٣م، مج٤٣،ج٢،ص٢٤.

التمهيد

أولًا: التعريف بـ "محمود أبي الوفا":

– **مولده:** ولد الشاعر "محمود محمد مصطفى أبو الوفا، شهرته: محمود أبو الوفا...عام ١٩٠١م، بقرية الأنشاصية من قرى مركز أجا دقهلية ..."[١]، ثم انتقل والداه معه للعيش في قرية "تيريس" التي تبعد عن "الأنشاصية" بضعة الكيلومترات، وما أن لبث حتى بدأت النكبات تتابع عليه تلو الأخرى، فـ "أُوذي في ساقه اليسرى...وبترت...وقضى والده نحبه في يوم إجراء العملية، وعاد الفتى إلى قريته "تيريس" بمركز "أجا" فإذا بالدهر يلفه بعباءة سوداء شائكة"[٢] تحاكي شظف عيشه وبؤس حياته.

– **ثقافته وعَمله:** زادت هموم الدُيون على الشاعر بعد موت أبيه، فـ "التهمت ما خَلَّف الوالد من مال وعقار، مما اضطره إلى الفرار من القرية الصغيرة. واستقر به المقام في دمياط، ودرس بمعهدها الديني فخطف الخمس سنوات المفروض قضاؤها في سنتين، كان يتعلم ويُعلم ليعيش..."[٣] فـ"عاش عصاميًّا يبني نفسه بنفسه، ودرس علوم العربية والدين في معهد دمياط، ثم جاء إلى القاهرة وتردد على حلقات الأزهر وتتلمذ على شيوخها، ولم يلبث أن صار أحد خطباء الأزهر في ثورة ١٩١٩م...وفرغ أبو الوفا للشعر وعاش له."[٤] معتدًا بذاته وبثقافته وفلسفته الفكرية فـ "ثقف نفسه بنفسه وقرأ الشعر العربي، واتصل بشعراء وأدباء عصره، من أمثال أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وخليل مطران، وعلي محمود طه، وإبراهيم ناجي، وعباس محمود العقاد، وطه حسين، وانضم إلى أسرة تحرير مجلة "المقتطف"، حيث أشرف على باب: مكتبة المقتطف، كما عمل مذيعًا في الإذاعة المصرية، وكتب شعرًا وأناشيد دينية ووطنية

---

(١) محمود أبو الوفا شاعرًا، د/ محمد عبد المنعم خفاجي، مجلة الأديب، السنة السادسة والثلاثون، عدد ديسمبر ١٩٧٧م، ج ١٢، ص١١.

(٢) محمود أبو الوفا شعره وشخصيته، مصطفى عبد اللطيف السحرتي، مجلة الأديب، السنة الخامسة عشرة، عدد يناير ١٩٥٦م، مج٢٩، ج١، ص١٨.

(٣) السابق نفسه، ص١٨.

(٤) محمود أبو الوفا شاعرًا، ص١١.

للأطفال...والتقاه الفنان "محمد عبد الوهاب" (ربيب وصديق شوقي) مطيبًا نفسه بطلب إحدى قصائده ليشدو بها فأعطاه قصيدة "عندما يأتي المساء"...فبزغ نجمه، وعلا قدره منذ هذا اليوم..."[١] وما لبث حتى "كرمه الشعراء والأدباء في مايو ١٩٣٢م. فأقاموا له حفلًا كبيرًا، وكانت لجنة تكريمه مؤلفة من داود بركات رئيس تحرير الأهرام... وفؤاد صروف رئيس تحرير المقتطف، والدكتور زكي مبارك، واليعقوبي شاعر فلسطين، والدكتور أحمد زكي أبو شادي، وتولى سكرتيرية اللجنة الأديب كامل كيلاني، واشترك أمير الشعراء أحمد شوقي في حفل تكريمه بقصيدة..."[٢] ويظن الشاعر أن الحياة قد ابتسمت له، إذ أرسلته الدولة "إلى باريس، لتركب له ساقًا صناعية، وعاد من فرنسا بالساق الصناعية والبدلة الإفرنجية، ولكنه سرعان ما خلعها وعاد إلى ارتداء الجلباب والمعطف، بل خلع الساق أيضًا وعاد إلى استخدام العكاز والعصا"[٣] في انكسار وحزن وأسى!!!

وفاته: يظل "محمود أبو الوفا" يصارع قسوة الحياة ونكباتها المتتالية عليه التي تبتسم له في مكر ثم ما يلبث أن تصيبه بأعتى النواكب وأشد المحن حتى "قرر الرئيس الراحل أنور السادات تكريم الشاعر...ومنحه شقة في مدينة نصر إضافة إلى جائزة أكاديمية الفنون، وقيمتها ألف جنيه، إلا أن الشاعر البائس الذي فقد عينيه أيضًا أقام في الشقة أيامًا، ولكنه لم يستطع تأثيثها فعاد إلى سكنه الأول...أما الألف جنيه، فقد مات قبل أن يتسلمها في السادس والعشرين من يناير عام ١٩٧٩م."[٤] ليُسدل الستار على مأساة شاعر صادق الشعور، إذ كتب مايشعر به وما يُمليه عليه وجدانه دون أن يخضع لسلطان مذهب نقدي، غير ما يؤمن به ذوقه وفكره.

---

(١) الشاعر الذي لم تبتسم له الحياة"محمود أبو الوفا" تقلبت حياته بين الرخاء والبؤس، صلاح عبد الستار، مجلة الشارقة الثقافية، السنة الثالثة، العدد الثامن والعشرون، فبراير ٢٠١٩م، ص ٥٣.

(٢) محمود أبو الوفا شاعرًا، ص١١.

(٣) الشاعر الذي لم تبتسم له الحياة"محمود أبو الوفا" تقلبت حياته بين الرخاء والبؤس، ص ٥٣.

(٤) السابق نفسه، ص ٥٤.

ثانيًا: مفهوم الشعر لدى "محمود أبي الوفا":

يُعد الشعر عند "محمود أبي الوفا" موهبةً وهبة ربانية، تُصقل بالدراسة فقال: "مذهبي في الشعر بعد طول مراس وتجريب هو أنه هناك شعر أو لا شعر، لا وسط بين الاثنين..موهبة ودراسة."(١) وفي ذلك تقرير منه بأن الشعر في أصله الوجداني ملكة شعورية تنمو بالدربة والمران والمدارسة، وقد أكد ذلك المفهوم في رده على "د/طه حسين" عندما توجه له بالنقد(٢)؛ فقال: "الدكتور طه حسين مع أنه تناولني في صفحة كاملة من صفحات إحدى الصحف الكبار...قد أبى إلا أن يستخدم أشد المباضع وأحد الأسلحة في حين أنه كان يتناول أول كتاب أصدرته وأنا لا أزال أخضر الجلد وفي ريق الشباب..."(٣) إذ صرح بأن نقد "د/طه حسين" له كان في أول ديوان طبع له، مبينًا بأنه كان آنئذٍ في بداية نسجه للشعر، وفي هذا تأكيد منه بأن نسج الشعر يحتاج إلى موهبة فطرية تُقرن بالمران والدربة حتى يتحقق لها النمو والازدهار.

إن مفهوم الشعر لديه لم يقف عند هذا الحد، بل كان المراد به –بالإضافة لماسبق– الفكرة المتحررة والثورة العارمة والإيمان بالإنسان وقدرته والدعوة إلى تحرره من القيود التى تحبس حريته فقال: "هو الفكرة.. هو الثورة... إنه ناقوس.. إنه أذان.. إنه الإيمان.. ولكن بالإنسان... الإنسان الثائر..."(٤) ونتيجة لذلك كان شعره مرآة لفلسفته الفكرية، وهذا ما أثبتته الدراسة في القادم من مباحث.

---

(١) رحلة الشعر والعمر والذكريات، لقاء مع الشاعر محمود أبي الوفا، إعداد/فتحي سعيد، مجلة الفيصل، العدد الخامس عشر رمضان ١٣٩٨هـ– أغسطس/سبتمبر ١٩٧٨م، ص١١٦.

(٢) ينظر حديث الأربعاء، ٣/١٩١–١٩٤.

(٣) مقابلات المعرفة: مع الشاعر المصري محمود أبو الوفا في حياته وتجاربه، ص ١٢٩.

(٤) محمود أبو الوفا، دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧٧م، ص٣٩، ومابعدها.

المبحث الأول:

الرؤية النقدية لمنهج الذوق لدى "محمود أبي الوفا" بين التنظير والتطبيق:

يُعد الذوق النقدي اللبنة الأساسية التي تبنى عليها الأحكام النقدية تجاه النصوص الأدبية، إذ يعبر عن الفطرة التذوقية للناقد، ثم تحتل الثقافة الفكرية النقدية المرتبة الثانية، لأنه ملكة فطرية ترجع إلى أصالة الطبع، إلا أنها لابد أن تُصقل بالثقافة، حتى تتسم الأحكام النقدية الصادرة عن الذوق بالموضوعية، "فالذوق ليس معناه النزوات التحكمية،إنما معناه الجمع بين الرواسب العقلية والشعورية، وبين المعرفة اللغوية الأدبية والدراسات النفسية والاجتماعية والتاريخية والأخلاقية"(١)، ومما يبرهن على ذلك أننا لا يمكن"أن ندرك القيم الجمالية في الأدب بأي تحليل موضوعي، ولا بتطبيق أية أصول أو قواعد تطبيقًا آليا وإلا لجاز أن يدعي مدع أنه أدرك طعم هذا الشراب أو ذاك بتحليله في المعمل إلى عناصر أولية، وإنما ندرك الطعوم بالتذوق المباشر، ثم نستعين بعد ذلك بالتحليل والقواعد والأصول في محاولة تفسير هذه الطعوم وتعليل حلاوتها أو مرارتها على نحو يعين الغير على تذوقها، والخروج بنتيجة مماثلة للنتيجة التي خرج بها الناقد"(٢) وفي ذلك دلالة على أن النقد ذوق فطري وموهبة وجدانية مقرونة بثقافة فكرية نقدية، "ولقد وهبت الطبيعة "أبا الوفا" حسن الذوق ودقة الإحساس وقوة الملاحظة والعديد من المعنويات الموهوبة والمكتسبة التي تثبت انتفاعه بما يلمح أو يسمع أو يقرأ وانطباعات هذه كلها مع نفسه أو ما يحسه في أعماق فؤاده ومكنونه مما يتجلى في شعره."(٣) ومما يؤكد ذلك ما ورد بأن "شوقي قد أوصى بأن لا يُنشر شعره بعد وفاته إلا بمراجعة وتحقيق محمود أبو الوفا اطمئنانًا من هذا الشاعر العظيم إلى ذوق أبي الوفا المرهف، ومقدرته الأدبية الفائقة..."(٤) ونتيجة لذلك مَجَّد الشاعر "محمود أبو الوفا" منهج الذوق ونافح من أجله، وبدت منهجية التذوق النقدي لديه قاصرة على ذوقه الذاتي القائم على موهبته الشعرية الفطرية واعتداده بمذهبه الشعري

---

(١) ينظر في الميزان الجديد، محمد مندور، دار نهضة مصر –القاهرة– عام ١٩٧٧م، ص٥ وما بعدها.

(٢) معارك أدبية، محمد مندور، دار نهضة مصر –القاهرة– (د.ت)، ص٥.

(٣) الشاعر المجدد محمود أبو الوفا، ص ٢٥.

(٤) محمود أبو الوفا شاعرًا، ص ١١.

ورؤيته النقدية الفكرية فقال: "نظمت أكثر من أربعة آلاف بيت وفي لحظة واحدة أحرقتها جميعا، نعم لقد كنت فخورًا بها إلى أقصى حد، فكم نالت من إعجاب واستحسان الأصدقاء والإخوان حتى هيأتها للطبع وجئت أدفع بها إلى المطبعة ورأيت أن ألقي عليها نظرة ولو من باب الاحتياط، وإذا بها في هذا الوقت لم تعد تساوي في نظري أي شيء فما وسعني إلا تمزيقها في الحال وحتى لا تذهب مع الريح فتفسد الهواء أسرعت على الفور وأشعلت فيها النار..."(١) فالشاعر رغم تمجيد الجمهور (المُتلقي) لإبداعه الشعري، لم يعبأ بهذا الرأي النقدي المستحسن لشعره وكانت الكلمة الأخيره لذوقه الذاتي الذي آثر من خلاله تمزيقه لشعره وإحراقه له في رؤية نقدية تستدعي التمييز للجيد من الرديء بما يتفق مع رؤيته النقدية التذوقية لنتاجه الشعري، وفلسفتة النقدية المعبرة عن معنى الرفض والنبذ لكل ما لا يتفق مع إحساسه الفطري ومشاعره الوجدانية، وبالمطالعة التنظيرية لنتاجه الشعري نجد أنه قد وثق هذه الرؤية النقدية فقال: **{من الخفيف}**

لَمْ أَقُلْ غَيْـــــرَ مَا حَسِبْتُ مُفِيْدَا ليتَ شِـعْرِي هل قلتُ شيئًا مُفِيْدَا؟
فَإذا عِشْتُ عِشْتُ حُـرًّا ضَمِيْــرِي مســـتريحًا لِمَا صَنعتُ سَعِيْـدا
وَإِذَا مِتُّ، مِتُّ حُـــــــــرًّا لأنّي لَمْ أَضفْ للحياةِ قَيْـــدًا جــديدا
بَلْ إِذا مِتُّ لَمْ أَجُرَّ وَرائـــــــي مِن كَلامِي..سَـــــلاسِلًا وحَدِيْدا(٢)

ومن الجدير بالذكر أن الشاعر قد اعتد بمنهجه الذوقي في نتاجه الشعري حتى يتحرر من قيود التبعية، فما كتب إلا ما أحس به وجدانيًّا واقتنع به فكريًّا، وليس معنى ذلك أنه لم يعتد بذوق المتلقي، بل راح يطلق له العنان في اختياره ما يستحسنه ورفضه لما يبغضه حتى وإن خالف الموروث التقليدي، فلم يصادر على المتلقي في أي عصر رؤيته التذوقية للنتاج الشعري، ولكن كان لذوقه النقدي الذاتي، الرؤية التي يعتد بمقتضياتها الفكرية التي قد تتضافر وتنسجم مع منهجية التذوق للمتلقي، بل وبثها في قالب يحاكي ذوقه، واتضح ذلك في عدة مواقف نقدية له تجاه مسائل نقدية أثيرت في عصره، وقد أتت كالتالي:

---

(١) مقابلات المعرفة: مع الشاعر المصري "محمود أبو الوفا" في حياته وتجاربه، ص ١٢٥ وما بعدها.

(٢) محمود أبو الوفا دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، ديوان (شعري)، ص٦٩.

(أ) موقفه النقدي من مسألة اللغة الشعرية عند شعراء عصره:

جعل "محمود أبو الوفا" اللغةَ الشعرية وليدة العصر، تعبر عنه، وتوصف بالعصرية أو المعاصرة في كل زمن بداية من الجاهلية حتى العصر الحديث، طالما أنها في مقام عصرها، وتعبر عن مشاعر وأفكار المتلقي المعاصر لها، وقد جعل لتلك اللغة الشعرية المعبرة عن عصرها معيارًا نقديًا يبدو في فَهم المتلقي لتلك اللغة الشعرية فقال: "بقيت المسألة الأخرى والأخيرة وهي اللغة وكونها كلاسيكية قديمة أو عصرية أو يومية، وأراني في هذه المسألة بالذات أحب بكل هدوء أن أسأل: أي ديوان من دواوين الشعراء في أي عصر يمكن أن يقال إن اللغة المستعملة فيه لم تكن لغة عصرها؟ المشاهد والمعروف حتى في عصرنا هذا أن أي شاعر ينشد الناس بلغة غير مفهومة لهم فأقل جزاء له عندهم أن ينصرفوا عنه ولا يعدونه شاعرًا بأي حال، بل ربما شيعوه بالزراية أو بالصفير حتى لا يجد معدى عن أن ينصرف عنهم أو يسكت وهو في غاية من التحقير مما رآه من شدة النكير، وبالاختصار إذا كان أي شاعر في قطاعه يقول ما لم يفهمه الناس، بل أقول إنه إذا لم يبدع حتى يُفتتن به الناس فبالله كيف استطاع أن يجعل شعره مما يتغنى به الحداة أو مما يتنقل من جيل إلى جيل في أفواه الرواة؟"[(١)]، وقد أراد أن يبرهن على تلك الرؤية النقدية فقال: "الناس أشبه بزمانهم وما دام الولد سر أبيه فهل يكون الشعر إلا صورة العصر الذي وجد فيه!"[(٢)]، إذ بين أن الشعر بمحتواه اللغوي والفكري انعكاس لثقافة العصر اللغوية والفكرية والنقدية المترجمة عن ذوق المتلقي الذي يشبه زمانه في لغته وأفكاره، وفي فَهم المتلقي للغة الشعرية دليل على جودتها وقدرتها الأدبية على أداء رسالتها الفنية، ومما يؤكد ذلك أن "الحكم على شعر القدماء ولا سيما الشعر الغنائي لا ينبغي أن يُتخذ فيه الذوق العصري وحده مقياسًا للجودة والرداءة، وإنما ينبغي أن يكون مقياس ذلك ذوق العصر الذي عاش فيه الشاعر؛ فإن الشعر الغنائي بطبعه مرآة لعواطف الشاعر ومعاصريه..." [(٣)] ولكل عصر مقاييسه النقدية المستمدة في أصلها الفطري من منهجية التذوق النقدي للشاعر

---

(١) مذهبي في الشعر، ص١٢.

(٢) مقابلات المعرفة: مع الشاعر المصري محمود أبو الوفا في حياته وتجاربه، ص١٣٢.

(٣) حديث الأربعاء، ٢/ ٨٤ .

والمتلقي، والتى تتباين من عصر لعصر بتباين الذوق النقدي. وقد أضاف "أبو الوفا" لهذا المعيار النقدي معيارًا آخراً نقديًّا برهن على قمة اعتداده بمنهجية التذوق النقدي لديه، إذ نبذ التكلف والمعاظلة اللفظية فقال: "فالألفاظ تأتي للشاعر مختارة لابسة ثوبها وليس الشاعر هو الذي يتكبدها أو يصطنعها اصطناعا..."[١] ومن ذلك يتبين أن "أبا الوفا" في مسألة اللغة الشعرية، قد عمد إلى منهجية التذوق النقدي للمتلقي، بانيًا إياها على منهجية التذوق النقدي لديه فجعل لها معيارين: وهما فَهم المتلقي للغة الشعرية، ثم نبذ التكلف والمعاظلة اللغوية، وفي هذا دلالة على إرادته أن تتسم اللغة الشعرية بالسهولة والوضوح والجريان على الذوق المعاصر لها فتبدو قريبة المأخذ بعيدة عن التكلف والمغالاة، وبالمطالعة التطبيقية لدواوينه الشعرية وجدت لغته الشعرية قد اتسمت بالفصاحة اللغوية المغلفة بتلك الصفات، ومما يؤكد ذلك قوله –في رثاء هدى شعراوي–: **{من الكامل}**

مَاذا يَقُول الشّـــعرُ في ذِكرى هُدى والشعرُ دونَ هُدى ودونَ مَداها
أيقولُ قد كانَتْ قصيـــدةَ شـــــاعرٍ فِي لَفْظِهـا كَمُلَتْ وَفِي مَعْناهَـا[٢]

وليس معنى ذلك أن لغة "أبي الوفا" الشعرية قد باتت قاصرة على كونها تتسم بالفصاحة اللغوية التي تقترب في بعض الأحيان من تثقيف الكلاسيكية، بل قد بالغ في جريانها على الذوق المصري المعاصر حتى وصلت في بعض الأحيان إلى النثرية، بل والعامية المصرية، إذ يعد "أبو الوفا أحد اثنين من شعراء القاهرة المترسلين، اللَّذَيْن يكاد يكون شعرهما نثرًا ولكنه نثر مصري الروح والسمات وكلاهما شاعر مطبوع..."[٣] ، ومما يؤكد ذلك قوله –في حَلَّاق– : **{من الوافر}**

لَنا فِي مِصْرَ (حَـــــلَّاقٌ) ظريفُ وَأَكْيَـس في النّدامى من ظَرِيفِ
يَسِـــــيرُ مَع (الزُبُونِ) على هَواه فَكُلُّ حَيـاتِهِ (حَسَــبِ الظُّرُوْفِ)[٤]

---

(١) رحلة الشعر والعمر والذكريات، لقاء مع الشاعر محمود أبي الوفا، ص ١١٩.

(٢) محمود أبو الوفا دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، ديوان (أنفاس محترقة)، ص١٥٩.

(٣) قضايا الشعر المعاصر، أحمد زكي أبو شادي، ط مؤسسة هنداوي، عام ٢٠١٤هـ، ص ١٢٦.

(٤) محمود أبو الوفا دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، ديوان (أعشاب)، ص٣٢٣.

وكذلك قوله: **{من الرمل}**

قال (يَا سَتَّار) هذا شـــيخ ديـن واستعاذ الروحُ بالروحِ الأميـــنِ[١]

فالألفاظ: (حلاق – زبون) والعبارات: (على هواه – حسب الظروف – يا ستار) تُعد من صميم اللهجة المصرية العامية التي يسهل على المتلقي المصري فهمها، أضف إلى ذلك بُعدها عن التكلف والمعاظلة اللغوية، وفي هذا دلالة على أن "أبا الوفا" قد "ترك الصيغ المحفوظة في نظم القصيد ليستبدل بها الصيغ التي لا تزال تجري مجراها على الألسنة في طريق الحفظ والقالب المتفق عليه، كأنه...يجاري لغة الزمن في أحدث حركاته، ولغة اللسان العام في أعم كلماته وعباراته"[٢] فوصل –في بعض الأحيان– إلى تسطيح في العبارات يدنو بها إلى النثرية!

(ب) موقفه النقدي من مسألة الوحدة الموضوعية في القصيدة:

سار "محمود أبو الوفا" في تلك المسألة النقدية على مثل ما سار عليه في مسألة اللغة الشعرية، من اعتداد بذوق المتلقي عبر العصور، وكذلك تقرير لما يميل إليه منهجه الذوقي في تطبيق تلك الرؤية النقدية على نتاجه الشعري، فخاطب دعاة الوحدة الموضوعية في القصيدة العربية حينئذ قائلًا:" أود أن أقول لأصحاب نظرية الوحدة الموضوعية في القصيدة العربية إن الحكم في هذه المسألة ليس لهم، وإنما هو للجماهير، وللجماهير فقط...هل تحبون أن أقول لكم إن الشعراء الذين تتهمونهم الآن بهذا الخلط في الكلام قد وجدوا لهم من جماهير أيامهم وأزمانهم من يدفعون في إحدى قصائدهم هذه المائة ألف أيضا بالدينارات وبالذهب."[٣] فهو يرى أن معيار التذوق النقدي –القائم على الاستحسان– لدى المتلقي في عصور الأدب العربي القديم، والذي بدا في إغداق الأموال على الشعراء المتسمة قصائدهم بتعدد الموضوعات الشعرية الوردة فيها، إنما يؤكد مطابقتها في ذلك النهج لما يميل إليه الذوق العربي حينئذ. ومن الجدير بالذكر أن "محمود أبا الوفا" قد أضاف معاييرَ نقدية أخرى تعبر عن اعتداده

---

(١) السابق نفسه، ديوان (شعري)، ص٥٠.

(٢)(شعري) ديوان جديد للشاعر محمود أبو الوفا، أ/عباس محمود العقاد، مجلة قافلة الزيت، العدد الثاني، صفر ١٣٨٢هـ–يوليو ١٩٦٢م، مج١٠، ص٣٠.

(٣) مذهبي في الشعر، ص١٢.

بمنهجية التذوق النقدي للمتلقي في هذه المسألة النقدية عندما قال: "أهذا المخلوق شاعرٌ أم لا؟... إذا كان شاعرًا فلا شك أن له شأنه كالرسام والمصور والموسيقي الخ، وأظن أن لكل واحد من هؤلاء ما دام قد أصبح في نظر الجمهور –أي جمهور– معدودًا من هؤلاء فمن غير شك أنه قد أصبح له حقه الكامل أن يختار لمذهبه وفنه وأسلوبه ما شاء أن يختار فينوع فيه كما يشاء حتى لا يبرزه إلا فيما شاء، المهم كله هو كيف يجعل الجمهور يُقبل على ما أبدعه من صور استطاع بما يملكه من التصرف في الخيال أن يجعل من هذه الصورة التي يعرضها إحدى الحقائق الفنية، حتى إذا رآها الجمهور فلن يسعه إزاءها إلا أن يصفها بالجمال. تُرى هل كان الشعراء موضع الاتهام بعدم وجود الوحدة الموضوعية في قصائدهم؟ أليس لأي واحد منهم جمهور؟ أم أن الجماهير الخاصة بأولئكم الشعراء كانوا خلقا آخرين مجردين من الذوق والوعي ومن الإحساس بالجمال؟."[(١)]، إذ بين أن هناك معاييرَ نقدية تحكم منهج الذوق في تلك القضية النقدية وتبدو في اتسام المتلقي بـ (الذوق– الوعي– الإحساس بالجمال) وفي هذا دلالة على إدراكه أن الأذواق تتباين عبر العصور ومن التناقض الفكري ألا يكون للذوق النقدي معايير تقيده وتحميه من التناقض الشعوري المجرد من الفكر، فجمع بين الذوق المعبر عن الفطرة، والوعي المجسد للثقافة، والإحساس بالجمال المبرهن على رقة المشاعر وامتلاك ملكة التذوق الفني للنصوص الأدبية، بل ولم يغفل "أبو الوفا" عن وضْع معيار نقدي للشاعر المعتد بمنهج الذوق في نتاجه الشعري، فبين أن الموهبة الشعرية تعد الوسيلة الحق في إقناع المتلقي بالمذهب الشعري الذي يتبناه الشاعر. هذا وبالمطالعة التطبيقية للنتاج الشعري عند "محمود أبي الوفا" وجدت نتاجه الشعري يتسم بالوحدة الموضوعية في مقدرة فنية تؤكد ما أقره من أن الموهبة الشعرية الحقة لديها من القدرة ما تدعم الرؤية النقدية التي يتبناها الشاعر، بل وتُميل المتلقي إلى اعتناقها، ومما يؤكد ذلك قصيدته "وقفة الوداع" التي اشتملت على موضوع واحد وهو تصوير المشاعر الوجدانية عند الوداع، إذ يشعر المتلقي حيالها بأنه أمام مشهد واحد يبوح الشاعر من خلاله بجل معاني الحزن على فراق من يودعهم، فقال: **{من الوافر}**

حَبَستُ الدمعَ .. فازدادَ انْهِمارا وفاضَ فَخِلْتُه في الخدّ نَارا

---

(١) السابق نفسه، ص١١وما بعدها.

أَتَـدْري أيُّـهـذا الركـب .. أنّـي أُوَدّع فيكَ قلبًا مُســتَطارا؟
وَهل يَـدري الذي أقْلت أنـــي أسير وراءَه أَيَّانَ سَـــارا؟
الأبيات...(١)

ولم يكن هذا فحسب، فهناك العديد من النماذج المؤكدة على ذلك كقصيدة "الطاووس"(٢) التي تدور حول قصة الطاووس الذي يعجب بجمال ريشه، فيدعو الطيور لمبايعته ملكًا عليهم ولكن تأبى ذلك مبينة أن للملك تكاليف وأعباء ثقالًا لا يطيقها، أضف إلى ذلك قصيدة "وردة تفتحت"(٣) التي تدور حول قصة يعجب الشاعر من خلالها بوردة فيقطفها ولكنها لم تلبث حتى ذبلت فحزن عليها، أضف إلى ذلك جل قصائده التي تدور حول موضوع واحد، وفي ذلك دلالة تطبيقية على أن "محمود أبا الوفا" لم يسلك نهج القصيدة العربية القديمة في تعدد موضوعاتها من حيث البدء بالمقدمات الطللية، ووصف الرحلة والراحلة، وغيرها من الموضوعات الواردة في البناء التقليدي للقصيدة العربية القديمة، بل كان لحنا منفردا بجرسه في التعبير عن ذاته، فراح يلح في قصائده معبرًا عما يجول في وجدانه من مشاعر وأحاسيس، وما يؤمن به من أفكار وثقافات، في حين "جرى المتقدمون والمتأخرون من الشعراء والمتشاعرين على نمط واحد في نظم القصيدة وقول الشعر... وقد لا يخجل شاعر في القرن العشرين أن يَركب إلى ممدوحه الناقة ويقطع الفيافي والقفار... وأنت إذا أحببت أن تلفتهم إلى هذا فالويل لك، إذ كيف لا يسير المتأخرون في طريق مَنْ سبقهم... ولم لا يقلدونهم ويجارونهم في أغراضهم المعروفة مما هو ملء السهل والميل وزحمة الطريق؟. ولكن "محمود أبو الوفا" شاعر من طراز آخر..."(٤)، إذ خالف هذا النظم التقليدي للقصيدة العربية القديمة وجدد فيها فاتسم نتاجه الشعري بالوحدة الموضوعية.

---

(١) محمود أبو الوفا دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، ديوان (أنفاس محترقة)، ص١٦٨، وما بعدها.
(٢) السابق نفسه، ديوان (شعري) ص ١٨، ومابعدها.
(٣) السابق نفسه، ديوان (أشواق)، ص٢٦٤، وما بعدها.
(٤) الشاعر محمود أبو الوفا "لمناسبة الاحتفال بعيد ميلاده"، محمد أفندي السيد، مجلة المعرفة، السنة الأولى، عدد يناير ١٩٣٢م، شعبان ١٣٥٠هـ، ج٩،ص١١٢٨،ومابعدها.

(جـ) موقفه النقدي من مسألة الموسيقى الشعرية للقصيدة عند شعراء عصره:

إن الرؤية النقدية للبناء الإيقاعي للقصيدة عند "محمود أبي الوفا" تتضح من خلال الجانب النظري لمقالاته النقدية في صورة إيمانه بحرية الشاعر الفكرية في نظمه الإيقاعي لقصائده، إلا أنه قد بين أن المعيار النقدي الذي سيحكم على البنية الإيقاعية للقصيدة بالقبول أو الرفض يكمن في منهج التذوق النقدي للمتلقي فقال–معلقًا على الشعر الحر–:"إلى الآن لم يحدد أصحابه الاسم الذي يطلقونه عليه أو يروحون ويجيئون إليه، فبعضهم يسميه الحر وبعضهم يسميه المطلق ولعل هناك من يسميه بما لا أدريه وشيء لم يحدد اسمه بعد، المعقول أنه لا يزال إما في حكم الجنين...فما لنا لا ندعه ينمو حتى يكبر، بل حتى يصيح؟ إن "صلاح عبد الصبور" يدعو إليه ويدافع عنه وأظن أن كل إنسان حر فيما يتقلده أو فيما يراه وأما أن هذا النوع يكتب له البقاء أو يكتب عليه الفناء فالذي أعرفه أن قانون البقاء لا يقبل المجاملة ولا يعرف المحاباة...هذا هو أعظم نواميس الحياة"[١] وفي ذلك دلالة على أن "محمود أبا الوفا" قد قصر المعيار النقدي في مسألة الشعر الحر على شيئين الأول: ذوق الشاعر وحريته الفكرية فيما ينسج عليه نتاجه الشعري، الثاني: ذوق المتلقي ومدى قبوله للشعر الحر أو رفضه له، مستعينًا بالوقت، ومبينًا أن الشعر الحر حينئذ لم يزل في طور التكوين والبناء، وعلى عالم المثقفين والمفكرين أن يفسحوا له المجال دون محاربة رواده والداعين له، وقد برهن على تلك المنهجية النقدية تارة أخرى فقال: "إن الشعر الجاهلي ظل مئات السنين مجرد كلام أشبه "بالغرزمة"[٢] إلى أن ظهر امرؤ القيس والمهلهل فكان هذا أول من هلهل الشعر على ما يقال وكان ذاك أول من وقف على الديار وناجى الأطلال ومع ذلك فما امرؤ القيس والمهلهل في الحقيقة إلا حصيلة تلك الغرزمات التي من خلالها تجمعت العوامل الأساسية في تكوين هذين الشاعرين

---

(١) مقابلات المعرفة: مع الشاعر المصري محمود أبو الوفا في حياته وتجاربه، ص ١٣٢.

(٢) وردت هنا بالغين (الغرزمة)، والمعروف (القرزمة) بالقاف، لأن "القِرْزام بالكسر الشاعر الدون... والمُقَرْزَمُ بفتح الزاي: الحقير اللئيم... وهو يُقرزم شعره: يجيء به رديًّا." تاج العروس من جواهر القاموس،الزَّبيدي، ت/مجموعة من المحققين، ط دار الهداية (د.ت) ، ٢٠٩/٣٣.

فلننتظر الزمن."[١] وبذلك فقد عضد رأيه بأن منهجية التذوق النقدي عند المتلقي، والوقت هما القاضيان اللذان سيحكمان على حرية الشاعر الفكرية في نمط إيقاعه الشعري بالقبول أو الرفض. ومن الجدير بالذكر أن "أبا الوفا" صرح بميله الذوقي إلى الاحتفاظ بعمودية القصيدة وزنًا وقافية نابذًا التنويع في القافية فقال: – في رمزية – **{من البسيط}**

يَا صَاحِبِـي وإليكَ الرُّوحُ مُتَّجِـهٌ كَأَنَّه هَاربٌ من وجْـــه سَـــجَّانِ
أَطْلقتُ نَفسيَ مِن كُلّ القُيـُود ولوْ ملكتُ حطمتُها تحطيـــــمَ أوثانِ
إلا القيـود التي قد صُغتُها بيدي فإنها عَملي أو صُنعُ وِجـــــداني
بعضُ القوافي ظباء خِفتُ أُرسِلها يَضْللنَ في الغاب أو يُتْعِبْن رُعْيَاني[٢]

إذ راح يحاور "ميخائيل نعيمة" رائد مدرسة المهجر الشمالي أو الرابطة القلمية، التى من مبادئها التحرر من قيود اللغة والشعر، فصرح في البيتين الثالث والرابع بأنه ينبذ كل القيود إلا القيود التى تتفق مع منهجه الشعري، ودفقاته الوجدانية، ويمجد القيم الفنية والإبداعية الخاضعة لقوانين الشعر واللغة، حيث بَيَّنَ أن التحلل من عمودية الشعر العربي القديم المتجسدة في التقيد بقيود القافية، يُعد إرسال للظباء في الغاب الذي من شأنه فَقْد لها ومشقة على راعيها، وفي هذا تأكيد على التزامه بالنظم الشعري القديم المحافظ على عمودية القصيدة المتجسدة في الالتزام بالقافية وعدم إرسالها في تنوع أو التحلل منها، ونتيجة لذلك حكم له بعض النقاد بأنه من أرباب عمودية القصيدة العربية فقال: "أبو الوفا شاعر ملء نفسه ما في ذلك شك...سليقته تجعله ألزم لعمود الشعر وأقرب إلى حقيقته، حتى إنه ليعد أحد الذين يعتصم الشعر العربي بهم..." [٣]، ومن العجيب أنه بالمطالعة التطبيقية للنتاج الشعري لديه، وجدته التزم في معظم القصائد بالوزن والقافية، ثم نوع في القوافي حينما نظم الأناشيد مبينًا أن هناك فرقًا بين موسيقى القصيدة وإيقاع النشيد حيث قال: "إن الوحدة البنائية في النشيد لا تعني البيت

---

(١) مقابلات المعرفة: مع الشاعر المصري "محمود أبو الوفا" في حياته وتجاربه، ص ١٣٣.

(٢) محمود أبو الوفا دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، ديوان (أشواق)، ص١٩٠.

(٣) وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، راجعه د/درويش الجويدي، ط المكتبة العصرية–صيدا–بيروت–(د.ت)،٣/٣٥٤.

كما في القصيدة التقليدية ولا التفعيلة العروضية كما هي في اصطلاح بعض معاصرينا، وإنما تعني الشطرة... فالشطرة في النشيد هي الفرد بذاته في الأسرة، وكما أن على كل فرد أن يحتفظ بشخصيته كفرد له مقوماته مع ارتباطه بالأسرة كل الارتباط، كذلك كل شطرة في النشيد ينبغي أن تبدو مستقلة تمام الاستقلال ولكنها معنويا متصلة بالمعنى الكلي للنشيد تمام الاتصال..."[١]، ومما يؤكد ذلك قوله: **{من الرجز}**

أنا الفـــداءُ للوطنْ أنا الفــداءْ
أنا له عنـــد المحنْ أنا الدعـاءْ
....
قدمتُ رُوحي مخلصًا في حُبـــهِ
وإن أمُـــت مُدافعًا عن تُـربـهِ[٢]

فلقد تنوعت القافية في هذا النشيد بين (الهمزة) و(الباء). ومن الجدير بالذكر أن تنويع "أبي الوفا" للقافية لم يُقصر فحسب على النشيد، بل اتضح –بالإضافة لماسبق– في نسجه على النمط الإيقاعي لشعر التفعيلة فقال: **في محمد**

نطق الكونُ العظيم
آيته
في محمد
رفع الخُلق الكريم
رايته
ابتدا عهد الرشاد
والسداد
مذ ولِدْ
انقضى عهد الفساد في العباد
مذ وجِدْ[٣]

(١) محمود أبو الوفا دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، مقدمة ديوان (أناشيد)، ص٣٥٧، وما بعدها.
(٢) السابق نفسه، ص٤٢٤.
(٣) السابق نفسه، ص٣٧٧.

ومهما يكن فلقد شغلت قضية الإيقاع الموسيقي عند "محمود أبي الوفا" النقاد، غير أن أحكامهم النقدية كانت في حياته الشعرية، ومن المعلوم أن الكلمة الأخيرة في الحكم النقدي على النتاج الفني للأديب لا تكون إلا بعد وفاته، إذ يتيح ذلك للناقد الحكم النهائي على جملة النتاج الأدبي، ونتيجة لذلك تباينت الأحكام ما بين وصف بالالتزام بعمود الشعر العربي القديم كما مرّ، وما تبين لي: بأنه يخرج عن عمود الشعر العربي من حيث الإيقاع نتيجة لتنويعه للقافية في بعض دواوينه كديوان "أناشيد"، و"عنوان النشيد" ،مما يؤكد ما ذهبتُ إليه أن الحكم النقدي الذي أصدره "مصطفى صادق الرافعي" كان على ديوان "أعشاب" فحسب، وبمطالعة التدرج التاريخي للنتاج الشعري عند الشاعر، تبين أن "محمود أبا الوفا" قد "تحول إلى دنيا الخلق، الخلق الشعري، الذي وجد فيه متنفسًا لانفعالاته وسعادة لروحه، فأتم دواوينه أنفاس محترقة، وأشواق، والأعشاب، وأناشيد...ثم أتبعها في كهولته ديوانه الأخير عنوان النشيد"[(١)]،إذ تم نشر دواوينه وطباعتها على النحو التالي:"أنفاس محترقة طبعة أولى (١٩٣٢م)...ديوان الأعشاب (١٩٣٤م)...ديوان أشواق(١٩٤١م)...عنوان النشيد (١٩٥١م)..."[(٢)]، حيث شهدت دواوينه الأخيرة تنوعًا صارخًا في قوافيه، يُخرج بعض شعره من عمود الإيقاع الشعري!

ومن الجدير بالذكر أن الميل الوجداني والذوقي الذي كان عليه "محمود أبي الوفا" تجاه عمودية القصيدة العربية القديمة نظريًا، قد صاحب الدفاع عن أغراضها الشعرية، حيث رد على مَن عضد قضية الشعر الحر بأنه يتسع لأغراض يعجز عنها الشعر العمودي فقال: "لهذه المجلات أن تحمل من جديد الشعر ما شاءت بحجة التجديد أو بأية حجة أخرى هي حرة في عملها أما أن يقول أحد بأن الشعر القديم لا يؤدي الغرض الذي يؤديه الشعر الحديث فإلى هنا ويئن الجمل. ونسأل: أية أغراض هذه التي عجز الشعر القديم عنها ثم جاء الشعر الحديث فأداها بأحسن منه!...المسألة يا سادة ليست هي الشعر القديم ولا الحديث إنما هي قدرة الشاعر وهبة السماء."[(٣)] ويُعد ذلك دفاعًا عن

(١) محمود أبو الوفا، شعره وشخصيته، ص١٨.

(٢) محمود أبو الوفا شاعرًا، ص١٠.

(٣) مقابلات المعرفة: مع الشاعر المصري محمود أبو الوفا في حياته وتجاربه، ص ١٣٢، وما بعدها.

عمودية القصيدة العربية التى مال إليها ذوقه النقدي نظريًا، حيث بين أنه مخطيء من قد وصفها بالعجز في استيعاب جل الأعراض الشعرية المستحدثة، ومبينا أن مرد ذلك إلى الموهبة الشعرية وقدرة الشاعر على الصياغة، ومما يبرهن على ذلك نسجه للعديد من القصائد على بعض من أغراض الشعر العربي القديم بما يعبر عن ثقافته الوجدانية والفكرية كالغزل(١)، والرثاء(٢)، والشكوى(٣)، دون غيرها، إذ لم أعثر له على شعر في الهجاء أو مدح لصاحب جاه يبغي وده، ومما يؤكد ذلك قوله:"لم ألجأ لأحد في شيء ولم أطرق بابا أو أتخذ وساطة وكان الله سبحانه يدبر أمري دون خجل."(٤) كما أن الغزل لديه يشوبه العفة والطهارة، والرثاء يبدو فيه صدق النزعة، والشكوى تشعر فيها بجل معاني الشعور بالأسى والحزن، وفي هذا دلالة على اعتداده بذوقه النقدي؛ فما نسج إلا ما يميل إليه وجدانيًا.

(١) محمود أبو الوفا، دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، ديوان (أشواق) ، ص٢٤٥.

(٢) السابق نفسه، ديوان (أنفاس محترقة)، ص١٦١.

(٣) السابق نفسه، ص ١١٧.

(٤) رحلة الشعر والعمر والذكريات، لقاء مع الشاعر محمود أبي الوفا، ص ١١٨.

المبحث الثاني:

الرؤية النقدية لقضية الأصالة والتقليد لدى "محمود أبي الوفا" بين التنظير والتطبيق:

الأصالة في مفهوم نقاد العرب القدامى يراد منها المخترَع من الشعر الذي" لم يُسبق إليه قائله، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره، أو ما يقرب منه..."[١] وهذا التعريف " يفتح الباب واسعًا لاتهام جميع الفنانين بالسرقة والنقل من غيرهم...ولعل ابن رشيق قد أدرك جناية هذا التعريف على الشعر والشعراء؛ إذ سرعان ما خفف من حدته بذكر اصطلاح "التوليد" وتعريفه له...فكأن "التوليد" هو الذي يتيح فيه النقاد للشعراء الاقتداء بغيرهم... فالمعنى القديم الذي يأخذه الشاعر ويطبعه بشخصيته، ويحوره تحويرًا فنيا، هو في الواقع شيء جديد يبعث في النفس إعجابها بالفن تماما كما لو كان هذا المعنى يطرق السمع لأول مرة." [٢]، إذ في تلك المحاكاة إثبات للقدرة الفنية والإبداعية والموهبة الشعرية للشاعر المقَلِد، ودفع الاتهام عنه بالأخذ أو السرقة. وقد تبنى "أبو الوفا" هذا الفكر في رؤيته المعبرة عن موقفه النقدي تجاه تلك القضية، وأوضح أن الشاعر المحاكي لغيره من الشعراء السابقين لا يخلو من سلوكه لطريقين: أولهما: يبدو في المحاكاة التامة للشاعر السابق في الأسلوب وما يتعلق به من استعارات للألفاظ ومحاكاة للمعاني دون أدنى تفوق من اللاحق، بل تراه يعرض للمتلقي صورة ملفقة قد شوهت أجزاؤها وخلطت معالمها، وهذا يُحكم عليه بالأخذ وقد يبالغ بعض النقاد فيحكم عليه بالسرقة، لأنه حينئذ لا يثق بشاعريته إذ يستعير قوة غيره، ونتيجة لذلك يستحيل أن يوصف بالشاعرية الصادقة فقال: "الشاعر الذي يأخذ من غيره تقليدًا أو محاكاة لا يكون معتدًا بفنه يعني أن ثقته بفنه إن لم تكن معدومة البتة فإنها تكون ضعيفة...المقلد من أضعف الناس أمام نفسه ولولا ذلك ما استعار قوة غيره...المقلد الذي يأخذ معاني غيره محاكاة لا يمكن أن يكون أكثر من ناظم ويستحيل أن يكون

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح/محمد محيي الدين عبد الحميد، ط دار الجيل-بيروت- الطبعة الخامسة عام ١٤٠١هـ-١٩٨١م، ٢٦٢/١.

(٢) الأصالة والتقليد في الشعر، أ/محمد مصطفى هدارة، المجلة، العدد السادس عشر، السنة الثانية، إبريل ١٩٥٨م، ص ١٠٣.

شاعرًا بالمعنى الصحيح لكلمة شاعر"[١] وذلك نتيجة لاختفاء شخصيته الشاعرة خلف ستار التقليد المُلفق الذي قد يصل إلى حد التكلف المخرج عن طبيعة الفن الشعري.

أما ثانيهما: فيبدو في أخذ الشاعر اللاحق من السابق بحيث يكون بينهما توافق في الألفاظ، أما النتاج الشعري وما يتعلق به من صور شعرية ومذهب فني تتضح من خلاله نزعة الشاعر الحقيقية واتجاهه الفني وكل ما يتعلق بموهبته الشعرية لا يكون بينهما فيه توافق بحيث يتفوق اللاحق على السابق في معانيه التى حاكاها، أو في تصويره لها، وحينئذ يحكم عليه بالشاعرية وتستبدل تلك المحاكاة بمصطلح نقدي آخر يسمى "توافق الشاعرية"، وبَيَّن "أبو الوفا" أن الدافع لذلك يكمن في اتفاق الشاعرين في المزاج الشعري أو الشاعرية، إلا أن لكل منهما مذهبه الشعري المتباين عن سابقه ونزعته الشعورية المغايرة لنظيره، ثم ضرب لذلك مثلًا ذكر فيه بأن التربة الخصبة تتفق مع نظيرتها في المعادن ولكن لكل منهما محصول مختلف، فقال: "فوقوع شاعر...على ألفاظ ومعاني شاعر...لا يصح ولا يعقل أن يدخل في باب الأخذ والمأخوذ كما أنه لا يصح أن يسمى ذلك تقليدًا ومحاكاة، وإنما هذه مسألة راجعة –فيما أعتقد أنا– إلى توافق الشاعرية في هذين الشاعرين...إن هاتين الشاعريتين المتوافقتين لا يلزم أن تكونا متساويتين إلا في الأسلوب...أما الإنتاج الشعري وما يتعلق به من الصور الشعرية والمذاهب الفنية وما إلى ذلك من جميع مواهب الشاعر فلا يلزم أن تتفقا، لأن الشاعرية شيء والشعر شيء آخر. وكثيرًا ما نجد الأراضي الزراعية تكون متفقة مع أختها في المعدن تمام الاتفاق ولكن محصول هذه غير محصول تلك لذلك قد يكون الشاعر متفقًا مع الآخر في المزاج الشعري –الشاعرية– ولكن لكل منهما فنه في الشعر."[٢] ومن ذلك يتبين أن المعيار النقدي الذي يدفع الاتهام بالسرقة عن الشاعر المُقَلِّد يكمن في تفوقه على الشاعر السابق في المعنى، أو في طريقة تصويره له، وقد "فهم أكثر نقاد العرب هذا المبدأ على أن المعاني في كل عصر، وأن

---

(١) الأخطل الصغير بشارة الخوري صاحب "البرق" البيروتية، محمود أبو الوفا، مجلة المقتطف، عدد يونيو عام ١٩٣٢م–٢٥محرم عام ١٣٥١هـ ، مج٨١، ج١، ص٩٥.

(٢) الأخطل الصغير بشارة الخوري صاحب "البرق" البيروتية، ص٩٦.

المحدثين من الشعراء يقرون بتناولهم لمعاني الأقدمين، ولكنهم يأخذون في تحويرها بالصياغة الجديدة وبما يتلمسون من ألوان البديع انتصارًا منهم للفظ أو للصورة الشعرية على المعنى... ولا يعتبرون ذلك تقليدًا ممجوجًا أو سرقة فاضحة، ما دام الشاعر يحور هذه المعاني بطريقة من الطرق، وأهم هذه الطرق التعبير الجديد عن المعنى القديم..."(١). وقد أكد "أبو الوفا" ذلك المعنى تارة أخرى عندما وازن بين "أحمد شوقي" و"بشارة الخوري" فقال: "وهكذا تجد الكثير من شعر هذين الشاعرين متفقًا في ألفاظه واستعاراته وتشبيهاته توافقًا خليقا أن يُعقد له فصل قائم بذاته، صحيح أن بعض المتقدمين من النقاد كانوا يسمون هذا النوع من التوافق بين الشعراء أخذًا...وكانو يرونه نوعًا من المحاكاة والتقليد، وربما غالى بعضهم فسماه سرقة ولكن التحقيق أنه ليس كذلك...هذا الأخطل الصغير يرينا أنه يثق بفنه ثقة لا حد لها، فهو يقول في رثائه للبطريرك...

: خلعتْ قصائِدُه عليك عيونَها وحبَتْك من ورقِ الخُلود وِسادا

بل إن الأخطل هنا في هذا المعنى أكثر من شوقي ذهابا بنفسه واعتدادا بفنه فقد اكتفى شوقي حين قرر هذا المعنى أن يجعل شعره درجات للخالدين فقط فقال لأم المحسنين:

لا ترومي غير شـعري موكبًا إن شـــعري درجـات الخالدين

أما صاحبنا الأخطل الصغير فقد أبى إلا أن يجعل شعره هو المتصرف في هذا الخلود يحبو به من يشاء ولعله يمنعه من يشاء... ولا يعقل أن يكون آخذا من غيره ولا مقلدا له..."(٢). وفي هذا دلالة على أن الشاعرين قد اتفقا في البنية اللفظية لبعض الألفاظ (الخلود–الخالدين) ولكن فاق الشاعر المحاكي "بشارة الخوري" نظيره المحاكى "أحمد شوقي" في المعنى، إذ إن الشعر في معنى "أحمد شوقي" اتسم بكونه درجات للخلود فحسب، في حين أنه عند "بشاره الخوري" يهب الخلود ويمنحه لمن يشاء ويمنعه ممن يشاء، ونتيجة لذلك لا يحكم على المقلِّد حينئذ بالسرقة، بل بتوافق الشاعرية، وفي تلك الرؤية النقدية تأكيد على أن المحاكاة والتقليد في النظم الشعري درجات: "أدناها ما

(١) نظرية المحاكاة بين السرقة والفن، محمد مصطفى هدارة، المجلة، العدد السابع عشر، السنة الثانية، مايو ١٩٥٨م، ص ١٢٢

(٢) الأخطل الصغير بشارة الخوري صاحب "البرق" البيروتية، ص٩٥، وما بعدها.

يصل إلى حد السرقة المحض، وأعلاها ما قد يصل إلى مرتبة الإبداع والأصالة، وتلك هي حقيقة المحاكاة كما يجب أن تتمثل في ذهن الأديب..."[١] إذ تبرهن على براعة الشاعر وصدق شاعريته وطلاقة موهبته الشعرية. وبالمطالعة التطبيقية للنتاج الشعري عند "أبي الوفا" وجدته قد حاكى العديد من شعراء الشعر العربي القديم في بعض معانيه محاكاة تستدعي وصفه بتوافق الشاعرية، ومما يؤكد ذلك قوله: **{من الكامل}**

زَعِمَتْ بِأَنّي أَشْـــــيـبُ يالي مــن التهــم الكِذابْ
أَفَلا يكون البـــــدر بــد رًا إن تغشّـــاه السّـــحـابْ
أو لا يُسمى الصبح صبـ ـحا يومَ يَلطُمه الضّبـَـابْ!
وَهَب الغوانِي قد صَدقـــ ـنْ فَهل فُؤادُ الصبِ شابْ؟[٢]

وقد حاكى "أبو الوفا" في ذلك المعنى "البحتري" في قوله: **{من الخفيف}**

عَيّرَتْني المشيب وهى بدتــه في عِذاري بالصد والإجتنابِ
لا تَرَيه عارا فما هو بالـــ ـشيب ولكنه جلاء الشــبابِ
وبياضُ البازي أصدق حسنًا إن تأملتِ من ســوادِ الغرابِ[٣]

فلقد أراد كلا الشاعرين أن يلتمس لبياض لمّتيه ما يجعل معيّرتَه بالمشيب من الحسان تكف عن الصد والهجران له، فوصف "البحتري" مشيبه بأنه جلاء الشباب الدال على وقاره ونضوج عقله، وأنه ما به من بياض يحاكي في نصاعته بياض الشريف من الطيور كالبازي، ويخالف سواد الغراب الذي تفر من لونه الأذواق، ثم وصف "أبو الوفا" بياض لمتيه بأنه يحاكي في لونه ضوء البدر الذي لم تتغشَّه الغيوم، وكذلك ضياء الصبح منقشع الضباب، وفي هذا دلالة على سمو منزلته وبُعد مناله وشرف قدره.

---

(١) نظرية المحاكاة بين السرقة والفن، ص ١٢٤

(٢) محمود أبو الوفا، دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، ديوان (أنفاس محترقة)، ص ١٢٠.

(٣) ديوان البحتري، شرح /حسن كامل الصيرفي، ط دار المعارف –القاهرة– الطبعة الثالثة، (د.ت)، ٨٤/١.

وهذا يستدعي الوصف بالحكمة والوقار والحسن، وإلى هذا الحد يبدو أن الشاعرين قد تساويا في الشاعرية، ولكن قد فاق "أبو الوفا" "البحتري" في هذا المقام عندما انتقل من حسن المشيب وحكمته ووقاره إلى التعبير عن القلب ومشاعره فقال: (فهل فؤاد الصب شاب؟) الدال على أن قلبه المفعم بالوجد والشوق، دائم العشق لن يصيبَه الشيب والوهن، لأن قلب الصب يستحيل أن تصاب مشاعره بالمشيب؛ فالمشاعر لا تهرم، إذ جرت العادة أن قلب الصب دائم الوجد مهما شاب أو هرم!

أضف إلى ذلك قول "أبي الوفا" : **{من الكامل}**

مَا فِي دُمُـــوعِكَ؟ قلتُ قلبٌ ذائبٌ مَا فِي ضُلُوعِكَ؟ قلتُ: حُبٌ صَادِي[1]

الذي حاكى فيه (قيس بن الملوح) عندما قال: **{من الطويل}**

وليسَ الذي يجري من العينِ ماؤُها ولكنهـــا نفـــسٌ تذوبُ وتقطرُ[2]

اتفق الشاعران في التعبير عن حرارة الشوق الممزوج بالحزن، الذي ترجمته محاجرهما إلى انهمار للدموع في غزارة، ولكن اختلفا في تصوير تلك الدموع وبيان موطنها باعتبارها آية الوجد والأسى، إذ بَيّن "قيس بن الملوح" أن روحه تذوب وجدًا في صورة دموع تنهمر من شؤن محاجره فبات ذوبان الروح مصدرًا لدموعه، في حين أن "أبا الوفا" جعل ذوبان قلبه موطنًا لتلك الدموع المنهمرة فكان أدق في التصوير والتعبير، لأن القلب الموطن الحقيقي للمشاعر، كما أن في ذوبانه تعبيرًا عن حرارة الشعور بالألم جراء الشوق المصحوب بالأسى، أما ذوبان النفس فيقتضي الشمول، ومن المعلوم أن الدقة في إصابة المعنى المراد أبلغ فنيًّا من العموم. أضف إلى ذلك قول "أبي الوفا" : **{من البسيط}**

ذابَ الفُؤادُ أسًـــــــى إلا بقيَّتَه ألآن أذرفُهـــا من عينـــــي الآنا

للحُبِ عنديَ سِـــــرٌّ لا أبوح به إلا دمـــــوعًا وأَنَّاتٍ وألحـــــــانا[3]

الذي حاكى فيه "المتنبي" عندما قال: **{من البسيط}**

---

(١) محمود أبو الوفا، دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، ديوان (أنفاس محترقة)، ص١٤١.

(٢) ديوان مجنون ليلى، شرح عدنان زكي درويش، ط دار صادر –بيروت– عام ١٤١٤هـ– ١٩٩٤م، ص٩٦.

(٣) محمود أبو الوفا، دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، ديوان (أنفاس محترقة)، ص٨٠.

حاشى الرقيبَ فخانتْه ضمـــائِرُه وَغَيَّضَ الدمـــــــعَ فانهلَّت بوادرُه

وكاتمُ الحـــبِ يوم البين مُنهتك وصاحبُ الدمعِ لا تَخفى ســـــرائرُه(١)

والمتأمل لهذه الأبيات يجد أن كلا الشاعرين أراد التعبير عن معنى الشجن حال فراقه لمحبوبته ووداعه لها، والتأكيد على أن الصب تفضحه دموعه فهي آية الأشواق والأحزان، فاشتركا في بعض البُنى اللفظية المعبرة عن هذا المقام (دموعًا–الدمع)، (سر–سرائره)، في حين أنهما قد تباينا في طريقة تصويرهما للمعنى المراد، حيث اكتفى "المتنبي" ببيانه أن الدموع فاضحة لأشجانه وأشواقه عند الوداع، بينما تعمق "أبو الوفا" في تصويره لمشاعره الوجدانية، فوصف دموعه بأنها نتيجة لذوبان قلبه ألمًا، ثم أضاف إلى تلك الصورة المدركة بحاسة اللمس صورة أخرى مدركة بحاسة السمع فقال: (أنات وألحانا) الدال على أن سره يذاع من خلال دموعه المنهمرة، وصوت أنينه وبكائه المحاكي لِلَّحن الشجي.

ويتابع "أبو الوفا" عرض رؤيته النقدية في مقام قضية الأصالة والتقليد، فيبين أن إصابة الشاعر لجوهر المعاني التي يرومها من خلال تصويره الشعري البديع، يُعد المعيار النقدي المعبر عن أصالته وصدق شاعريته، وعضد ذلك مستدلا بثلاث قصائد للأخطل الصغير "بشارة الخوري" فقال: "فأنت ترى أن الشاعر في هذه القصائد الثلاث لا يحارب إلا عدوًا واحدًا هو الفقر وهو في سبيل اجتذاب قرائه إلى الوقوف في صفه والانتصار له على عدوه...ولا ريب أن هذه هي فطرة الشاعر الذي ينظر إلى جواهر الأشياء لا إلى الأشياء وحسب، نظرة الشاعر الذي يرجع شعره إلى ما وراء الحواس، ولا ريب أن هذا هو الشاعر العظيم"(٢) وكأني به في تلك الرؤية النقدية، رجع لصدى عبارة "العقاد" عندما قال: "فاعلم، أيها الشاعر العظيم، أن الشاعر مَن يشعر بجوهر الأشياء لا مَن يعددها ويحصي أشكالها وألوانها."(٣)

---

(١) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ط دار الكتاب العربي –بيروت– عام ١٤٠٧هـ–١٩٨٦م، ٢١٨/٢.

(٢) الأخطل الصغير بشارة الخوري صاحب "البرق" البيروتية، ص٩٨.

(٣) الديوان في الأدب والنقد، عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، ط دار الشعب – القاهرة– الطبعة الرابعة، ص٢٠.

والمتأمل للنتاج الشعري لدى "أبي الوفا" يجد أنه يتطابق مع رؤيته ومعياره النقدي الذي نادى به في تلك القضية، فغالب شعره يدور حول جوهر مأساته، وشعوره النفسي بالاضطهاد المقرون بالشعور بالاستسلام والرضا الذي يصل إلى حد الخضوع، ومما يؤكد ذلك قوله:" لست غاضبًا على الأيام ولا برمًا بالحياة ولكني كما قلت ولا أزال أقول:

(أحب أن أضحك)[١] للدنيا فيمنعني أن عاقبتني على بعض ابتساماتي"[٢]

ولا غرابة في ذلك فلقد كان شعره صفحة من حياته البائسة وواقعه الأليم النابع من شعوره النفسي بالعجز جراء فقده لإحدى ساقيه، ومما يؤكد ذلك قوله:

{من البسيط}

قضى زمـــانـــي عليَّ أني أمشي ورِجْلاى في القيودِ
حالٌ بها في خــطاى يمشــي ذل الأسير الخُطَى المَقُودِ[٣]

وقد أجاد الشاعر عندما جعل من عجزه قيودًا تحاكي قيد الأسير المكبل، لما في ذلك من دلالة على حالة الذل والخضوع التى تنتابه عند محاولته السعي في خطى متثاقلة حثيثة، ونتيجة لذلك راح يتصارع وجدانيا مع عزيمته المكبلة ولكن بلا جدوى فقال:

{من البسيط}

هَاج الجَـــوادُ فعضته شكيمته شلت أنامل صناع الشكيمات[٤]

إن جوهر تعبير "أبو الوفا" عن مأساته لم يقف عند حد تعبيره عن شعوره بالعجز، بل كان شعوره النفسي بأن البؤس وُلِد معه حال مولده، من أهم المضامين الشعرية التي حرص على الإفصاح عنها، تأكيدًا على أصالته الفنية فقال:

{من البسيط}

أَبِي وفِي النَّارِ مَثْـــوى كُلَّ وَالِدةٍ وَوالدٍ أنجبا للبــؤسِ أمْثَالِي
خلفتَني فوضعتَ الحبلَ فِي عُنُقِي تشده كف دهر جِــدّ خَتّالِ[٥]

---

(١) كذا جاء في حوار مجلة "المعرفة" ، وصوابه كما في الديوان ص ٨٩ "أحب أضحك...".

(٢) مقابلات المعرفة: مع الشاعر المصري محمود أبو الوفا في حياته وتجاربه، ص ١٣٤.

(٣) محمود أبو الوفا، دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، ديوان (أنفاس محترقة)، ص٩٥.

(٤) السابق نفسه، ص٨٨.

(٥) السابق نفسه، ص ١١٧.

وقد تنصهر المضامين الشعرية لديه في بوتقة أصالته الشعرية، فيشعر بالعجز المقرون بحياة البؤس التي يحياها، ونتيجة لذلك يرحل حاملًا قلبه على كفه علَّه يجد من يجود عليه بوصل ولكن بدون جدوى فقال–في تصوير شعري بديع ومعنى مبتكَر– **{من البسيط}**

أَمْشِي.. وقَلْبي على كفي.. أقولُ: ألا من رَاغبٍ في فؤادٍ صادقٍ حَانِي
يُحب.. حتى كأن الأرضَ ليس بهـــا إلا زنابق.. من آسٍ وسُوسَان
....
فلا وربك.. هذا القلبُ ما التفتـــتْ عين إليه فيا للبائِسِ العَـــانِي[١]

والمتأمل لهذه الأبيات يجد أنها تعبر في براعة فنية عن أصالة الموهبة الشعرية والعبقرية الشعورية التي يتمتع بها "أبو الوفا"، ولا غرابة في ذلك فـ" لعله في العربية أول من يقول هذا المعنى... إنك تستطيع أن تترجم هذه الأبيات إلى لغة أخرى فتجدها شيئًا، لأن قوتها لا ترجع إلى ألفاظها بقدر ما ترجع إلى معانيها..."[٢] المتسمة بالطرافة والجدة والابتكار، إذ إن الأصالة لا يراد منها استسلام الشاعر أمام ذاتيته في التعبير المباشر والصريح عن خواطره ومشاعره الذاتية، بل يراد بها" تَمَيُّزِ الشخصية بطاقاتها الفنية وجهدها ومكانتها في خلقها الأدبي"[٣]،حتى يوصف صاحبها بالشاعرية الحقة، ومن ذلك يتبين أن المطالع للنتاج الشعري لـ "محمود أبي الوفا" يجد أن به من المعاني والصور الشعرية المبتكرة، ما يبرهن على شاعريته الحقة وموهبته الصادقة، فـ" أبو الوفا شاعر ملء نفسه ما في ذلك شك. مذهبه الجمال في المعنى يبدعـــه كأنه يُزهر به، والجمالُ في الصورة يُخرجها من بيانه كما تخرج الغصون والأوراق من شجرها."[٤] ومما يؤكد ذلك تعبيره عن جوهر توبته وتنسكه في نهاية حياته، يُعد من

---

(١)محمود أبو الوفا، دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، ديوان (أنفاس محترقة)، ، ص١٢٥.

(٢) أشواق، أ/حافظ محمود، مجلة السياسة الأسبوعية، السنة الخامسة، العدد٢١٧، أبريل ١٩٤١م، ص ٢٥.

(٣) موضوعية الذاتية وذاتية الموضوعية في الخلق الأدبي، د/محمد غنيمي هلال، المجلة، السنة السابعة، العدد السابع والسبعون، مايو ١٩٦٣م، ص٣٨.

(٤) وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، راجعه د/ درويش الجويدي، ط المكتبة العصرية–صيدا– بيروت– (د.ت)،٣/٣٥٤.

أبرز المضامين الشعرية المعبرة عن أصالته الفنية، حيث قال: **{من البسيط}**

اليومُ.. فينا لأهل الوعـــظِ منزلةٌ واليـــــومُ.. مِنَّا لأهلِ اللهِ زُوَّارُ

وصارَ مجلسُنا بين المســـاجدِ أو بين الشيوخِ له في الناسِ أخبارُ

عُدنا ولا شيء يُشجيـــنا ويُطربنـا إلا الأذانُ وأورادٌ وأذكـــــــارُ(١)

فلقد أجاد الشاعر عندما عبر عن جوهر توبته الذي قد تجسد في طول مكوثه في المساجد تعبدًا لله (عز وجل) ، ثم عدم طربه إلا بصوت الأذان وسماع الأذكار، في تصوير حقيقي يبرهن على تمكنه من ناصية البيان، وصدق شعوره الوجداني بالتوبة.

(١) محمود أبو الوفا، دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، ديوان (أشواق)، ص ١٩٦.

المبحث الثالث:

الرؤية النقدية لقضية الطبع والصنعة لدى "محمود أبي الوفا" بين التنظير والتطبيق:

تُعد قضية الطبع والصنعة من القضايا النقدية البارزة في تراثنا النقدي القديم، لصلتها الوثيقة بالمعايير النقدية المتبعة في الحكم على الشعر بالطبع الذي يراد به الفطرة والسَّجية فـ "طبعه الله على الأمر يطبعه طبعًا: فطره..."(١)، أو التصنع الذي يراد به "تكلُّف حسن السمت"(٢). وقد أكد (محمود أبو الوفا) اعتداده بقضية تجويد الشعر وتنقيحه فقال: "إن كل ما كتبته حتى الآن ما هو في نظري إلا محاولات وعلى الرغم من فشلها فإني غير يائس، بل على النقيض فإني أنتظر النجاح كما لو كنت معه على موعد مفتوح. أحب فقط أن أبادر بسرعة إلى القول بأن المحاولة عندي ليست هي الممارسة التي يراد بها الوصول إلى تحقيق نزعة الجمال الفني وإنما معناها هو الوصول إلى تحقيق إرادة الكمال الفني"(٣)، ولم يكن هذا فحسب فلقد بَيَّنَ أن سعيه نحو تحيق الكمال الفني، ينبع من رغبة داخلية لديه يسعى من خلالها إلى تحقيق الرضا الوجداني والفكري عن صياغته الشعرية، وهذا بدوره يؤكد سعيه الدائم والحثيث نحو تنقيح الشعر وتجويده، فقال: "أسارع إلى القول بأني إلى الآن لم أجد في إنتاجي ما أقول صادقًا أني أحبه. إنني كلما نظرت إلى بنات أفكاري أو سليلات روحي...فلست أجد فيهن إلا ما يحركني إلى النفور من أيهن إلى حد أني كم تمنيت أن لا يكون لي إنتاج مطلقا. ومن الغريب أن هذا الشعور ليس طارئًا أو جديدًا وإنما هو عادتي فما فرغت من عمل قطّ إلا وعدت أنظر إليه بهذا المنظار حتى إذا اندفعت إلى عمل آخر فإنه لا يكون هذا إلا بدافع من اشمئزازي مما سبق والرغبة في إيجاد أي عمل يعطيني ولو القليل من الرضا حتى تستريح نفسي بعض الشيء فلا أكاد أخلص مما كنت أطمع إليه حتى أجده صار في نظري أقبح من سابقه؛ ولذلك يبدو لي أن أحب أعمالي إلي هو ما أريد منه أن يحقق لي الرضا عنه، وهذا هو ما أحاول

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، ط دار صادر –بيروت– الطبعة الثالثة عام ١٤١٤هـ– ١٩٩٣م، ٢٣٢/٨.

(٢) مختار الصحاح، الرازي، ط المكتبة العصرية–بيروت– الطبعة الخامسة عام ١٤٢٠هـ– ١٩٩٩م، ١٧٩/١.

(٣) مقابلات المعرفة، مع الشاعر المصري محمود أبي الوفا"في حياته وتجاربه"، ص ١٢٥.

دائما أن أصل إليه. هذا هو ما أتمناه تراني أعيش حتى أراه."[١] وفي هذا دلالة على اتخاذه من مطلق الرضا معيارًا نقديًا للحكم على جودة نتاجه الشعري، ونتيجة لذلك قد يظن القارىء للوهلة الأولى، أو بالقراءة السطحية لهذين النصين فحسب، أن "محمود أبا الوفا" من أرباب التكلف المناقض للطبع، حيث سعيه الحثيث في تحقيق إرادة الكمال الفني لنتاجه الشعري بدافع من رغبته في الوصول إلى النشوة الوجدانية والقناعة الفكرية، ولكن عند التدبر لمقالاته النقدية جملة نجده يفند ذلك عند ما يقول: "فالألفاظ تأتي للشاعر مختارة لابسة ثوبها وليس الشاعر هو الذي يتكبدها أو يصطنعها اصطناعا..."[٢]، إذ مال وجدانيًا ومذهبيًا إلى شعراء الطبع الذين تنساب ألفاظهم للتعبير عن مشاعرهم الوجدانية في عفوية ورقة طبع دون تكلف، أو تصنع، كما نفر من شعراء التكلف اللغوي الذين يتكلفون ويتكبدون عناء اصطناع الألفاظ ونحتها. وكأن "أبا الوفا" يؤكد تارة أخرى على معياره النقدي في التفريق بين التكلف اللغوي المناقض للطبع والفطرة، وبين الصنعة الشعرية التى لا تناقض الطبع والفطرة، إذ بَيَّن أن الألفاظ الشعرية المعبرة عن الذات والوجدان في عفوية خاطر وصدق شعوري دون دافع أو غرض مادي تتسم بالفطرة، وأما ما بدا خلاف ذلك فيتسم بالتكلف المنافي للفطرة والطبع، ومما يبرهن على تلك الرؤية النقدية، إشارة "أبو الوفا" إلى أن الفطرة المطلقة تصيب الأسلوب الشعري بالثرثرة والفضول، ونتيجة لذلك يجب على الشاعر أن يوازن بين صفاء ونقاء فطرته في التعبير، وبين الصنعة الشعرية التي لا تناقض الطبع، وتنحدر من العبقرية الفكرية والعقلية المطلعة على القوالب الفنية للجنس الشعري، فقال–ممجدًا كامل كيلاني– : "ولعل استعداده الشاعري إلى جهاده العلمي، هما اللذان طبعا أسلوبه الكتابي هذا الطابع الذي أسميه "الأسلوب البرقي" وأعني به الأسلوب الذي لا أثر فيه للفضول ولا للثرثرة...إن لهذا الهواء الجبلي الذي يقع فيه الأستاذ كامل كيلاني ولهذه الفطرة الشاعرة التي خُلقت فيه على أكمل ما تكون الفطرة...يرجع ما في طبع الأستاذ من رقة ووفاء وإيثار ورحمة للضعفاء...وبطش وجبروت على الذين

(١) السابق نفسه، ص ١٢٩.

(٢) رحلة الشعر والعمر والذكريات، لقاء مع الشاعر محمود أبي الوفا، ص ١١٩.

يناوئون اللدد والخصومة–كانت ما كانت مراكزهم– المتكبرين والأدعياء"[١]. وبالمطالعة التطبيقية للنتاج الشعري عند "أبي الوفا" وجدته يميل في الكثير من قصائده، بل ودواوينه إلى التعبير الشعري المطبوع الذي ينساب في عفوية معبرة عن فطرته الخالصة وملكته الشعرية الصادقة، فاستحق أن يوصف شعره بـ "أنه وحي السليقة التي تمليه عليه حياته وبواعث وجدانه، من آثار الحياة وآثار عوارض الحياة"[٢] ومما يؤكد ذلك قوله: **{من الخفيف}**

دَغْدِغُوا الأرضَ بالمحـاريثِ حتى تَتَعرى للشـمـسِ بطنًا وظَهرا
اقْلبـــــــوها بَطنًا لظهرٍ وإلا فمحال أن تـرجـع الأرض بكرا
عرضُوها للشمسِ فالشمس أحْرى أن تحيل التُـراب في الأرض تِبْرا
هذه الأرض أنبتتْ أطيبَ الطيـ ـبِ وأحلى الثـمار لونًا وعِطرا
....
ليـتَ شِعري والطُهر للأرضِ أصلٌ هل على عهدنا نرى الأرضَ طُهرا
....
نظفوا الأرضَ أولًا...وأخيـــــرًا نظفوها كي يخرج النبتُ حُـــرا[٣]

إن صورة الأرض الخِصبة التي يجول المحراث في ثراها التبري؛ فيكشف باطنها وظاهرها أمام أشعة الشمس الساطعة، كي تستقبل موسمًا زراعيًّا جديدًا، تعبر عن نشأته الريفية الخالصة، وهذا بدوره يبرهن على صفاء خياله الشعري، ونقاء فطرته، ونتيجة لذلك انسابت تلك الأبيات في عفوية خاطر وصفاء سليقة، فقال: (دغدِغوا الأرض بالمحاريث....اقلبوها...عرضوها للشمس) وفي هذا إشارة إلى دعوته للجد والاجتهاد، ثم يصل إلى قمة التعبير عن غايته التي من أجلها نظم قصيدته (أرضنا) فيقول: (والطهر للأرض أصل– نظفوا الأرض...كي يخرج النبت حرا)، إذ دل ذلك

(١) كامل كيلاني، أ/محمود أبو الوفا، مجلة المعرفة عدد السنة الأولى ١ أكتوبر سنة ١٩٣١م، جمادى الأولى سنة ١٣٥٠هـ ، ج ٦، ص ٧٥١.
(٢) شعري ديوان جديد للشاعر محمود أبو الوفا، ص ٢٩.
(٣) محمود أبو الوفا دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، ديوان (شعري)، ص١٣.

على دعواته الحثيثة إلى الطهر المجتمعي، حتى ينعم الفرد بنقاء الحرية المورقة أغصانها واليانعة ثمارها عن أرض طاهرة نقية، نتيجة كونها حرية مقيدة بالقيم والأخلاق النبيلة، وتبدو براعة "أبي الوفا" في تلك المقطوعة كامنة في نظمه لتلك الصورة الرمزية في نسيج شعري بعيد عن التكلف المفرط، بل واتخذ من روافد فطرته وسليقته النقية سبيلًا للتعبير عن تلك الرمزية، فدل ذلك على طلاقة شاعريته. إن سليقة "أبي الوفا" النقية وفطرته الصافية، بدت في شعره عاكسة آثار حياته وبواعث وجدانه، إذ رصد الطبيعة النقية المحاكية لصفاء فطرته، بل وجعلها تنساب في صورة أبيات تبوح بجل معاني الصفاء الوجداني والنقاء الروحي، وذلك من خلال نظمها في نسق بعيد عن التكلف المفرط أو التصنع المنافي للطبع، ومما يؤكد ذلك قوله–واصفًا شجرة القطن–: **{من الكامل}**

بُوْرِكْتِ يا تبـــــــريةَ الثمراتِ ووُقيتِ في الدُّنيا من الآفاتِ
سَيَظلُّ ذِكرُك في الزمان مخلَّدًا عُنوانُ ما للنيل من بَرَكــاتِ[1]

ولم يكن هذا فحسب فلقد اتخذ "أبو الوفا" من مناجاته للمولى (عز وجل) سبيلًا للتعبير عن سجيته النقية التي بدت في صورة نظم شعري بعيد عن التكلف المنافي للطبع فقال: **{من الكامل}**

يــاربّ أنتَ خَلَقْتَـــــني وكما تشاءُ خَلَقْتَــني
صَورتَني في صُــورتــي وأَنا كما صَـوَّرْتَـــــني
ما كان لي في الأمرِ من شيءٍ ولا خَيَّـرْتَـــــني
....
أتـــراكَ كُنتَ أتيتَ بِــي ما لم تكن لِتُحِبَّـــنِــي
بقيـتْ هُنــاك قضيـــــةٌ تحــتَ الضُلوع تغزنــي
هى كيف يشقيني الوجو دُ وأنت فيـــــه تُحِبني[2]

(١) السابق نفسه، ديوان (أعشاب)، ص٣٥١.

(٢) محمود أبو الوفا دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، ديوان (شعري)، ص٧.

فالأبيات تبوح بشاعريته الصادقة، وفطرته الصافية، إذ راح يناجي الحق تبارك وتعالى مناجاة تأتي عفو الخاطر دون أدنى تكلف فقال:-متضرعًا- (يارب...خلقتني...صورتني...ولا خيرتني) وفي هذا دلالة على خضوعه وانقياده لله (عز وجل) فسبحانه الذي خلقه وصوره في أحسن تقويم، ثم تساءل في حيرة مقرونة بالتأكيد على نقاء فطرته التي تصل إلى حد السذاجة فقال: (أتراك ...لتحبني؟) الدال على إقراره بحب الله (عز وجل) في محاولة منه الخلاص مما يعانيه من مرارة شعور نفسي بالشقاء واليأس، ثم يصل إلى قمة ثورته الانفعالية عندما يتساءل -تارة أخرى- في حيرة قائلًا: (كيف يشقيني الوجود وأنت فيه تحبني؟) الدال على اعتصامه بحب الله (سبحانه وتعالى)، إذ يُعد الملاذ الوحيد له في هذا الكون الموحش. وفي هذا دلالة على أن الشعر المطبوع ما أتى عفو الخاطر دون أدنى تكلف أو تصنع حال نظم الشاعر له، إذ في ذلك دليل على تدفقه عن فطرة وجدانية صافية، وملكة شعرية صادقة، ولا غرابة في ذلك فالتكلف في نظم الشعر يُعد مناقضًا للطبع، أما الصنعة الشعرية فلا تناقض الفطرة الشعرية الموافقة تمام التوافق مع الطبع، لأن الصناعة الشعرية تعد سمة من سمات نظم الشعر باعتباره فنًا أدبيًا له خصائصه الفنية التي يُعتمد عليها حال نظمه، فـ" للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم..."[١] ومما يبرهن على هذا الاستنتاج النقدي،أو تلك الرؤية النقدية، إضافة "أبي الوفا" إلى تلك القضية معيارًا نقديًا آخر يبدو في بيانه أن التكلف المفرط يناقض الطبع ويحول دون ظهور شخصية الأديب، فيصيب العمل الأدبي بالوهن، ونتيجة لذلك أوجب أن تقرن متانة المبني -الناتجة عن التثقيف والتنقيح والتجويد- بروح الأديب وشخصيته حتى يُحكم له بالريادة الأدبية فيكون بذلك من أرباب الطرق فقال: "الطريقة على النحو الذي نريده ليس معناها إلا الروح البيانية التي يُمْنَحُهَا الكاتب الموهوب ليصل بينه وبين الموضوع الذي يريد أن يكتبه يعني هي المادة التي تتكون منها أفكار الكاتب، أما الأسلوب فهو الأضواء الكشافة التي تصل بين الكاتب وقرائه...فأنت ترى أن تعريف الأسلوب على هذا المذهب إذ كان يشتمل على قوة المعاني والمباني معًا

(١) طبقات فحول الشعراء، ابن سلّام الجمحي، تح/ محمود محمد شاكر، ط دار المدني-جدة-(د.ت)، ١/٥.

فإن طريقة الكاتب يجب أن تعرف بأنها عبارة عن الأسلوب مضافًا إليه شيء آخر، هو شخصية الكاتب بكل ما تشتمل عليه من مقومات" [١]، وذلك لأن "الشاعر يجب أن يتمثل في شعره إلى حد ما فإذا كان شاعرًا مجيدًا حقًا، فشعره مرآة نفسه وعواطفه ومظهر شخصيته كلها، بحيث تستطيع أن تقرأ قصائده المختلفة فتشعر فيها بروح واحد ونفس واحد وقوة واحدة. وقد يختلف هذا الشعر شدة ولينا...ولكن شخصية الشاعر ظاهرة فيه محققة للوحدة الشاعرية التي تمكنك من أن تقول: هذا الشعر لفلان أو هو مصنوع على طريقة فلان."[٢]، وبالمطالعة التطبيقية للنتاج الشعري عند "أبي الوفا" وجدته قد اتضحت جل جوانب شخصيته النفسية والفكرية والفلسفية في شعره، اتضاحًا يدل المتلقي أن هذا النسيج الشعري ينتمي إلى "أبي الوفا" دون غيره، ومن القضايا الفلسفية التي حرص على التعبير عنها قضية (مفهوم القوة) فقال: **{من الرمل}**

ليس كالقوةِ في الدنيا فضيلهْ هكذا قالت لنا الروحُ النبيلهْ

قلتُ: يا روحيَ هل ثَم وسيله لتلافي الضعفِ والضعفُ رذيله[٣]

أضف إلى ذلك قوله: **{من الطويل}**

أُحِبكَ يا إنسان أعلى من الذرى شموخًا ولكن رقةً لا تحجرًا

أُحِبُ الفتى إن يلقه متذئّبٌ تلقَّاه لا ذئبًا ولكن غضنفرًا[٤]

والمتأمل لهذه الأبيات يجد أن "أبا الوفا" يعلن ميله إلى مبدأ القوة فوصفها بأنها فضيلة، ويعلن نفوره من الضعف فوصفه بأنه رذيلة، ثم راح يفصح عن مفهومه الفلسفي للقوة، فبين أن القوة الحقيقية تلك التي يُجمع فيها بين قوة الكبرياء والرقة المناقضة للقسوة فقال: (رقة لا تحجرًا- لا ذئبًا ولكن غضنفرًا) وكأني به متأثرًا بقوله تعالى:﴿مُحَمَّدٌ رَّسُولُ ٱللَّهِ وَٱلَّذِينَ مَعَهُۥٓ أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلْكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيْنَهُمْ...﴾[٥]، ويسترسل "أبو الوفا" في مفهومه الفلسفي للقوة فيبين أنها قوة رد العدوان وعدم الخضوع،

---

(١) هيكل بين الطريقة والأسلوب، ص٦١٤ وما بعدها.

(٢) حديث الأربعاء،١٧٨/١، وما بعدها.

(٣) محمود أبو الوفا دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، ديوان (شعري)، ص٤٢.

(٤) السابق نفسه، ص ١٧.

(٥) سورة الفتح، الآيه ٢٩.

فيبدو وكأنه يحاكي قول عمرو بن كلثوم: **{من الوافر}**

ألا لا يجهلنْ أحـــدٌ عليـــنا فنجهلَ فـوق جـــهـــلِ الجاهلينا(١)

ومن الجدير بالذكر أن المفهوم الفلسفي للقوة عند "أبي الوفا" قد تباين عن مفهوم القوة عند (فردريك نيتشه)، لأنه يرى أن "الرحمة والإحسان والأمر بالمعروف وحب القريب وسائر الفضائل التي تتغنى بها الجماعات شر في عرفه، ولا صلاح ولا فضيلة إلا في القوة والشدة والتحكم..."(٢)، ومن ذلك يتبين أن فلسفة "أبي الوفا" فاقت، فلسفة "فريدرك نيتشه" في تعبيره عن مفهوم القوة، لأن دعوة "أبي الوفا" إلى القوة تبدو خاضعة لمباديء الدين الإسلامي، والموروث الثقافي والشعري القديم المتفقة مبادئه مع تعاليم الإسلام، إذ باتت مقرونة بالرحمة واللين والقدرة على رد العدوان، في حين اقترنت القوة بالشدة والتحكم عند "فردريك نيتشه". إن المفهوم الفلسفي للقوة عند "أبي الوفا" لم يقصر عند هذا الحد، بل راح يجعله مقدمة لصرخة فكرية أراد البوح بها، إذ بَيَّنَ أن قوة الإيمان تُعد أعظم القوى القلبية التي يعتمد عليها الإنسان المؤمن فقال: **{من الخفيف}**

قُوَّةٌ لم تُتَــح لقلبِ جـــبـــــانِ تلك في المرءِ قوةُ الإيمـــانِ

تَتَجَلَّى على جميعِ قُوى الكونِ شـيوعَ الأرواحِ في الأبدانِ(٣)

ثم أعقب تلك المقدمة، صرخة فكرية استنفرت الحس الديني لدى بعض النقاد، إذ راح يفسر أن عصيان آدم (عليه السلام) لله (عز وجل) لم يكن إلا رغبة منه (عليه السلام) في الاستقلال بسلطان الأرض والتحرر من سجن الجنان!!! فقال: **{من الخفيف}**

لا أرى آدمًـــا عصـــى الله لكـــن شاء أن يستقلَّ بالسُّـلطانِ

يَكْره الحُرُّ أن يعيش على السجنِ ولو كان سجنه في الجنان(٤)

ولم يكن هذا فحسب، بل أشار إلى المعنى ذاته في قصيدة "عنوان النشيد"(٥)، ونتيجة لتلك الفلسفة الفكرية المبالغ فيها والتي قد مال لها بعض النقاد والأدباء كـ "عباس

---

(١) ديوان عمرو بن كلثوم، شرح وتحقيق د/اميل بديع يعقوب، ط دار الكتاب العربي الطبعة الأولى عام ١٤١١هـ-١٩٩١م، ص٧٨.

(٢) فردريك نيتشه ودين القوة، د/نقولا فياض، مجلة الأديب، السنة الأولى، عدد كانون الأول ١٩٤٢م، ج١٢، ص٣١.

(٣) محمود أبو الوفا دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، ديوان (شعري)، ص٣٦.

(٤) السابق نفسه، ص٣٧.

(٥) محمود أبو الوفا دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، ديوان (شعري)، ص٤٢.

محمود العقاد"، "فؤاد صروف"، قال "د/طه حسين": "وأراد الناظم أن يتحدث عن الإيمان فلم يقل شيئًا. فانظر إلى هذه القصيدة أو المنظومة التي يعجب بها الأستاذ فؤاد صروف، والظريف أن الناظم أراد أن يكون كالأستاذ العقاد–وما الذي يمنعه من ذلك؟! فقدَّم بين يدى منظومته تلخيصًا للفكرة التي نظمها يحسبه واضحًا وهو غامض أشد الغموض...أما أنا فلا أفهم من هذا الكلام إلا أنه ضرب من اللغو، يريد صاحبه أن يزعم لنفسه فنًا من فنون الفلسفة، فيه خروج على ما ألف الناس من أحكام الدين."[١]. إن هذا الفكر الفلسفي مهما بلغ خطؤه، ومهما بلغت فداحته الفكرية!!! فلقد عمد "أبو الوفا" على تجويد عبارته عنه تجويدًا لا يصل إلى حد التكلف، فأتت قصائده تعبر عن فلسفته الفكرية في انسيابية نسج وعفوية خاطر. ومن ذلك يتبين أن الرؤية النقدية التي سعى لها "محمود أبو الوفا" تميل إلى الرأي النقدي الذي ذهب إليه "ابن رشيق القيرواني" عندما قال: "ومن الشعراء مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولًا، وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفًا تكلف أشعار المولدين، ولكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوًا، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف"[٢]. وفي هذا دلالة على أن "أبا الوفا" قد فرَّق بين التصنع الذي يراد به التكلف المناقض للطبع والفطرة، وبين الصنعة الشعرية التي يراد منها التنقيح للنتاج الشعري حال صياغته، ثم جمع بين الطبع الذي يراد به ظهور شخصيته الوجدانية وطابعه الفطري في صورة نسيج شعري يأتي عفو الخاطر بعيدًا عن التكلف المفرط الذي ينافي الطبع، وبين الصنعة التي يراد بها اجتهاده في تجويد نسيجه الشعري وقالبه الفني وتهيئته لأن يصب فيه فلسفته الفكرية؛ راغبًا التأثير في المتلقي والوصول بفكره إلى درجة عالية من الإقناع والإمتاع.

---

(١) حديث الأربعاء، ٣/١٩٠.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١/١٢٩.

المبحث الرابع:

الرؤية النقدية لقضية الذتية والموضوعية لدى "محمود أبي الوفا" بين التنظير والتطبيق:

تعد قضية الذاتية والموضوعية، ثمرة من ثمار النقد العالمي الحديث، وتبدو غايتها في "تطويع القول الشعري لإيقاع الحياة المتقدمة وتطوير الأداء بحسب عمق معاناة الشاعر لتحرير نفسه والبيئة من أغلال الرواسب، وفي سبيل دفع الشعر إلى المساهمة في حركة الأمة...وذلك عن طريق جعل الفن معرفة تعتمد على معطيات الواقع والتحليل الفكري مع إعطاء المخيلة الخلاقة دورَ تنظيمِ هذه العناصر بحسب نظام جديد ورؤيا جديدة."(١)، ومن ذلك يتبين أن الهدف الأساسي لتلك الرؤية النقدية يكمن في اقتران القول الشعري المعبر عن ذاتية الشاعر، بمعطيات واقعه المعيش وما فيه من قضايا اجتماعية تعبر عن أمته، اقترانًا يتفق مع الرؤية الذاتية للشاعر حال معالجته لتلك القضايا الخارجة عن ذاته، للإسهام في نهضة أمته وحينئذ تتسم ذاتيته بالموضوعية، وموضوعيته بالذاتية، إذ يراد "بالذاتية أن يعالج الشاعر موضوعًا في داخل ذاته كالحب والحزن، والموضوعية أن يعالج الشاعر موضوعًا في الخارج كأن...يعالج موضوع الحرب والسلام...وكل منهما مرتبط بالآخر ارتباطًا كليًّا، بل هو امتداد له، وكلاهما يمثلان وحدة لا تنفصم...وهما في الشعر الحق متحدان، بل هما واحد."(٢) وقد أشار "محمود أبو الوفا" إلى تلك القضية النقدية عندما قال:"أذكر أول عهد بالوظائف..حين عين د.عبد الرازق السنهوري وزير التربية وكان محبا للشعر متعاطفا مع شعري خاصة، عينني دون أن أعلم في وظيفة في دار الكتب وأنا لا أرتاح لقيود الوظيفة وذهبت إليه..وسألني مَن حاكيت من الشعراء قلت: حاكيت نفســي..."(٣)، إذ في تصريحه بمحاكاته لنفسه، برهان على أن شعره تعبير محض عن ذاتيته فحسب، وإن كان السؤال يقتضي البحث عمن حاكى من الشعراء في قالبه

(١) بين الذاتية والموضوعية في الأداء الشعري، محيي الدين صبحي، مجلة الموقف الأدبي، العدد الثاني، يونيو ١٩٧٢م، مج٢، ص٥٨.

(٢) السياب بين الذاتية والموضوعية، دراسة في قصيدة "غريب على الخليج"، أحمد زياد محبك، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٥١٦، أبريل عام ٢٠١٤م، مج٤٣، ص ١٥٧، ومابعدها.

(٣) رحلة الشعر والعمر والذكريات، لقاء مع الشاعر محمود أبي الوفا،ص١١٨.

الشعري؟ ولكنَّ إجابته قد دلت على أن شعره ترجمة وجدانية لذاتيته ومعاناته النفسية، وهذا لا يُعد تناقضًا مع موضوعيةِ ذاتيتهْ، فليس المراد بالذاتيةِ "أن يقتصر الشاعر على التعبير عن ذاته وعواطفه وتجاربه الخاصة –وحدها وإن كان ذلك من أهم مظاهر الذاتية– بل أن يكون للشاعر كيان مستقل ونظرة متميزة للحياة والناس ووجدان يقظ يرصد المجتمع والطبيعة والنفس الإنسانية"(١) ونتيجة لذلك ولعلمه بأن العلاقة وثيقة بين ذاتية النفس النابعة من الوجدان، وموضوعيتها النابعة من التعبير عن الحياة وقضايا المجتمع في ضوء تلك الذاتية الشاعرة، قال:–مستدركًا على ذاتيته تلك–"لا أركن في شعري إلا إلى نفسي والحياة."(٢)، لأن ما "نصفه بالموضوعية نعده حقيقة لا يتطرق إليها الشك، وما نصفه بالذاتية نعده انطباعًا فرديًّا لا قيمة له في مملكة الحقائق. بيد أن إنعام النظر الفلسفي لابد له من أن ينتهي بنا إلى الذاتية والموضوعية مرتبطتان معًا...حيث يؤدي موقف الذات من الموضوعات إلى فكرتي الذاتية والموضوعية، منتقلة من العلاقة الوجودية إلى العلاقة المجردة التي تعني ربط التجربة الوجودية بالتجربة اللغوية مما يجعل الموضوعية والذاتية المنفصلتين تجريدًا، مرتبطتين فيما بينهما وجودًا"(٣). ومن الجدير بالذكر أنه قد اتخذ من التجربة الشعورية التي يمر بها وجدانه، معيارًا نقديًّا لتلك القضية، إذ مال وجدانيًّا إلى القصائد المعبرة عن ذاتية شعرائها، لأن ذاتيتهم بدت نابعة من تجربة شعورية مستمدة من أثر انعكاس الواقع المحيط –وما به من هموم قومية– على وجدانهم، فاتسمت حينئذ بالموضوعية، ومما يؤكد ذلك رده في مقابلة صحفية عندما سئل عن القصيدة الأولى التي أثرت في نفسك قائلا: "أذكر أن من أولى القصائد التي شغفت بتكرارها حتى حفظتها كانت هذه الأندلسية التي يقول صاحبها في مطلعها:

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان...

---

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د/عبد القادر القط، ط مكتبة الشباب –القاهرة– عام ١٩٨٨م، ص ٢٦.

(٢) مقابلات المعرفة: مع الشاعر المصري محمود أبو الوفا في حياته وتجاربه، ص ١٣٤.

(٣) ما وراء الذاتية والموضوعية، تيسير شيخ الأرض، مجلة المعرفة، السنة السابعة عشرة، العدد ٢٠١، نوفمبر ١٩٧٨م، ص ٥٣ وما بعدها.

ثم هذه القصيدة التي بدأها شاعرها بقوله:

لا تعذليه فإن العذل يولعـه قد قلت حقا ولكن ليس يسمعه...

وكان الشاعر الأخير هاجر من بغداد...فمات غريبا...أما الأولى فكان صاحبها من شعراء الأندلس فلما حلت النكبة بأهله وقومه أخذ قصيدته وجعل ينتقل من بلد إلى بلد آخر نائحًا على جنته الضائعة وفردوسه المفقود..."[١] والمتأمل في هذا التصريح يجد أن "أبا الوفا" أعلن ميله الوجداني، بل وتأثره النفسي بالقصائد التي تعبر عن تجربة شعورية حقيقية ألمت بأصحابها في تأكيد منه على اعتداده بذلك المعيار النقدي، إذ للشاعر "أن يتخذ مادة شعره من تجربته الخاصة جزئيًّا أو كليًّا، ولكنه كلما اكتمل بوصفه شاعرًا فنانًا اتضح وضوحًا كاملًا لديه الفرق بين الإنسان الذي يعاني والفنان الذي يخلق، وأتيح لعقله على نحو كامل أن يهضم العواطف التي هي مادة عمله وأن ينقلها للآخرين"[٢] ونتيجة لذلك مال إلى ربط تجاربه الشعورية بتجاربه اللغوية، أو بمادة شعره العاكسة للواقع وقضاياه، فاتسمت ذاتيته بالموضوعية، واتسمت موضوعيته بالذاتية، بل وأكد على ذلك المعيار النقدي تارة أخرى فقال :"إن التجديد الذي ينبغي للشعر الآن يجب أن يتجاوز هذه المظهريات جميعا، إنه يجب أن يخترق هذه القشرة البشرية الجلدية حتى يصل إلى النقطة الحساسة الجوهرية التى متى خرج منها التعبير، أي تعبير، فإنه حينئذ لا يمكن إلا أن يكون مشحونًا بكل ما في صاحب هذا التعبير من إخلاص وصدق عقيدة ووجدان وضمير..."[٣] وفي هذا تأكيد على القيمة الفنية للتجربة الشعورية التي يمر بها وجدان الشاعر، إذ تثير فيه جوهر الشعور النفسي الذي متى ترجم الشاعر عما يجول فيه من انفعالات اتخذت من الشعر قالبا فنيا لها؛ فإنها– أي التجربة الشعرية– تأتي مشحونة بكل ما في وجدانه من أحاسيس صادقة من شأنها أن تؤثر تأثيرًا قويًّا في وجدان المتلقي، ومن الوقائع المؤكدة لتلك الرؤية النقدية أنه لما أحرق شعره في مرحلة ما من حياته، لم يحتفظ إلا بالقليل منه الذي يشكل لديه تجربة

(١) مقابلات المعرفة: مع الشاعر المصري محمود أبو الوفا في حياته وتجاربه، ص ١٣١.

(٢) موضوعية الذاتية وذاتية الموضوعية في الخلق الأدبي، د/محمد غنيمي هلال، المجلة، السنة السابعة، العدد السابع والسبعون، مايو ١٩٦٣م، ص٣٧.

(٣) رحلة الشعر والعمر والذكريات، لقاء مع الشاعر محمود أبي الوفا، ص ١١٨.

شعورية لامست وجدانه فقال:-معلقا على حرقه لأشعاره- : "ولم أحتفظ منها إلا بنحو أربعين بيتًا لا غير ليس لما بها من شعر ولكن لأنها تذكارات كهذين البيتين مثلا كتبتهما أول ما كتبت وأنا في الريف على مروحة نسجتها من خوص النخل ثم أهديتها إلى إحداهن:

هذي جوانح صب في حبكم مستهام

نسـجتها مروحـة لما براها الغرام[١]

فقد جمدت يدي عن إلقائهما إلى النار كذلك هذه الأبيات التي أقول فيها:

وليلة بين أصحاب ســواســـية من كل أروع معروف لدى الباس...

وقد كانت ليلة سمر زهراء مع نخبة من الأوفياء إخوان الصفا فقد رأيت أن ليس من حقي أن أحرق مثل هذا التذكار مهما كان سخيف الإطار."[٢] وقد دل ذلك على أنه قد احتفظ بالشعر الذي يعبر عن تجربة شعورية مَرَّ بها وجدانه، إذ آثر عدم حرقه للأبيات الشعرية التي تعبر عن وجده بإحداهن، وكذلك ما يصور لقائه بأصدقائه الأوفياء في دجى الليل مسامرا لهم. وبالمطالعة التطبيقية للنتاج الشعري عند "محمود أبي الوفا" وجدته قد أكد ذلك المعيار النقدي في رثائه الصادق لـ "هدى شعراوي"؛ لما كان يضمره لها من إكبار وتقدير نتيجة نبوغها الفكري والعقلي، إذ قال عنها: "أما فيمن قلت أكثر من قصيدة أذكر أن هذا ما لم أصنعه إلا للسيدة "هدى شعراوي"...ومع الأسف الشديد أنها لم تطلع على أية واحدة منها ذلك لأنها كانت مراثيها...أما طيلة حياتها فلم يحدث أني عنونت باسمها قصيدة أبدًا. وبهذه المناسبة أذكر أني طبعت سنة ١٩٣٨ ديوانا صغيرًا اسمه "أشواق" أهديته لها ومع ذلك فلم يكن فيه قصيدة واحدة تحمل اسمها وما كان ذلك عن كبرياء...إلا أنني في الحقيقة ما كنت أجد اللغة التي تحمل معاني هذه السيدة كما تتمثل في نفسي وتتفاعل في كياني فكنت أوثر أن تبقى هذه المعاني كما هي في منطقتها المقدسة بين الوجدان والخيال."[٣] ومن القصائد المبرهنة على ذلك قوله:-راثيًا إياها-

---

(١) البيتان من (المجتث) بضرب مقصور (فاعلاتْ) ، وقد أشار "د/طه حسين" إلى مخالفة الشطر الأول من البيت الثاني لسائر البيتين في الوزن، ينظر حديث الأربعاء:٣/١٩٣.

(٢) مقابلات المعرفة: مع الشاعر المصري محمود أبو الوفا في حياته وتجاربه، ص ١٢٥ وما بعدها.

(٣) السابق نفسه، ص ١٣١، وما بعدها.

{من الطويل}

إلى أَن أُجازي بعضَ فَضلكِ يا هُدى سَأَبكي وأَسْتبكي وإِنْ طالَ بي المَدى
وأَجْعل أحْـــزاني عليـــكِ مطارفـــا على كـــل لون كـي أكـون مـجـــددا
فـــإنك قد كنتِ الحيـــاة جـديـدة وكنتِ تُحـبـيـــن الحيـــــاة تجددا
وكنـــتِ تُحبـيـــنَ الحيـــاة قويـــة وســوف يُرى حـزني قويا مـؤبـدا(١)

إن في رثاء "أبي الوفا" لـ "هدى شعراوي" تعبيرًا عن ذاتيته المتسمة بالموضوعية، حيث صادف هذا الرثاء ما كان استقرَّ في وجدانه من إكبار وتقدير لها قبل وفاتها، وما إن ماتت إلا وقد اشتعلت جذوة نيران الشعر في وجدانه، فانطلق لسانه برثاء صادق لها، باعتبارها زعيمة النهضة النسائية حينئذ، ومن ثَمَّ كان رثاؤه لها بالقيم القومية التي لطالما دعت إليها، لما فيها من صلاح الأمة وبناء مستقبلها، فقال: (كنتِ تحبين الحياة تجددا– وكنت تحبين الحياة قوية)، إذ في التجدد والقوة، دعوة نحو الحضارة والرقي، بل والتحلل من قيود التبعية والانقياد. ولم يكن هذا فحسب فمن المعاني التي رثى بها "أبو الوفا" "هدى شعراوي" واتسمت بموضوعية الذاتية –إضافة لما سبق– قوله: **{من الكامل}**

مَا ماتَ إلا مَن يَعيشُ لِنفْـسِـــه لا مَن يَعيش لنفسه وسِـواها
....
هذا الذي ستعيـــشُ في الدُّنيا له ذكرى وفي الأخرى له مِثلاها
أرأيتَ أنفعُ من هُدى في قومهـــا أرأيتَ في الدنيا لها أَشْـباها(٢)

فالأبيات تبوح بتجربة شعورية صادقة مَرَّ بها الشاعر، ولكنه آثر إضمار مشاعره تجاه المرثية، فكرر رثاءه لها تارة أخرى بما كانت تسعى إليه من فضائل فيها صلاح لأمتها ومجتمعها، والتي بدت في أنها عاشت لما فيه الخير لأمتها دون أن تنتظر الجزاء فقال: (ما مات إلا...لا من يعيش لنفسه– أرأيت أنفع من هدى...) وفي هذا دلالة على شدة حزنه على رحيلها، بل والتأكيد على ذاتيته المتسمة بالموضوعية في عرضها

(١) محمود أبو الوفا دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصرية، ديوان (أنفاس محترقة)، ص ١٥٠.
(٢)محمود أبو الوفا دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصرية، ديوان (أنفاس محترقة)، ص ١٥٧.

لما يجول في وجدانه من أحزان تنم عن تجربة شعورية حقيقية صادقة، ومما يؤكد ذلك تارة أخرى أنه "كان في مصر رجل تعلقت به مصائر البلاد...عاش هذا الرجل ثم مات وقد انهدمت لموته أركان مصر...لم يقل فيه أبو الوفا شعرًا...ذلك أنه لا يقول الشعر مجاراة ولا محاباة فهو لم يتملق العظمة...فشعره شيء من روحه وعاطفته..."(١) يُعبر عن تجربة شعورية صادقة تحمل كل معاني الذاتية والموضوعية. ومن الجدير بالذكر أنه بالمطالعة التنظيرية للرؤية النقدية عند "أبي الوفا" وجدته قد مس قضية الذاتية والموضوعية تارة أخرى عندما دعا إلى أن يُعبر الشعر عن آمال الأمة ويحمل لواءها من خلال معالجته لقضاياها معالجة تتفق مع ما ينسجم مع الرؤية الذاتية للشاعر الحق، حيث قال:"إن تجديد شعر أية أمة من الأمم ينبغي أن يوضع في كفة، وطموح هذه الأمة في كفة أخرى فإن تعادلا معا في كفتي هذا الميزان فهو ذاك، وإلا فالنتيجة يجب أن تكون مفهومة لكل إنسان، ولقد مر الشعر العربي في هذه التجربة في عدة أزمنة فما قصر في أي زمان كان، فقد حمل رسالته في عهد القبيلة أيام جاهليته فما تفوق عليه أي شعر...حتى إذا انتهى عهد القبيلة وجاء دور الدولة فما كان أقل صولة ولا أضعف جولة. وجاء دور الأمة فما كان أسبقه إلى رفع اللواء والجهر بالنداء والحداء والدعوة إلى الإخاء، بل لقد كان هو الرائد الأول لكل من ظهر على مسرح السياسة من العظماء والزعماء. ولكن لا شك أن الأمة الآن تغيرت عما كانت عليه، وأنها ماضية في هذا السير من تغيير إلى تغيير حتى لكأن طموحها لا يريد أن يعرف له أي حد يقف عنده أو يتوقف عن المسير، والآن أظن أنه لا يختلف اثنان في أن الشعر ينبغي له أن يتجدد ثم يتجدد حتى يبلغ من النمو والتطوير إلى نفس المستوى الذي يستطيع به أن يجيد التعبير عن أمته."(٢)، فلقد وازن "أبو الوفا" بين تجديد الشعر والتعبير عن طموحات الأمة، وبَيَّنَ أن رسالة الشعر الحق تبدو في إجادته التعبير عن أمته وقضاياها، وهذا ما يُسمى بالمعادل الموضوعي في ظل قضية الذاتية والموضوعية، إذ يتخذ الشاعر من تلك المثيرات الخارجية عن ذاته شرارةَ انفعاله

(١) الشاعر محمود أبو الوفا، لمناسبة الاحتفال بعيد ميلاده، ص١١٢٩.

(٢) مذهبي في الشعر، ص١٢.

الوجداني وجذوةً تُثار بها موهبته الشعرية، حتى ينطلق لسانه بالإفصاح والتعبير عن تلك المشاعر المُثارة، ولا غرابة في ذلك ففي ظل الذاتية والموضوعية نجد أن "الطريق الوحيد للتعبير عن الانفعال في صورة فنية ينحصر في العثور على معادل موضوعي، وبعبارة أخرى: على مجموعة من الأشياء، أو على موقف، أو على سلسلة من الأحداث تكون بمثابة صورة للانفعال الخاص، بحيث متى استوفت الحقائق الخارجية التي يجب أن تنتهي إلى تجربة حسية فإن الانفعال يثار إثارة مباشرة."(١) هذا وبالمطالعة التطبيقية للنتاج الشعري عند "أبي الوفا" وجدته قد أجاد في تعبيره عن قضايا أمته –باعتبارها المعادل الموضوعي– المنعكس صداها في وجدانه بما يتفق مع ذاتيته المعذبة، حيث راح معتنقًا لفلسفة الثورة على القيود، وكل ما يقيد الحرية والانطلاق، بل وكل ما يدعو إلى التبعية والانقياد، فحمل لواء الدعوة إلى حرية أمته ودعا شبابها إلى التحرر من ذل القيود التي يفرضها المحتل الغاشم، فعُد "شعره مرآة لنفسه وحياته فهو يكشف عن نفسه الحرة المتحررة ويعبر بصدق عن واقعه النفسي"(٢) فـ" أبو الوفا شاعر ما في ذلك ريب.. ثم هو شاعر ثائر.. أو هو ثورة دائمة الهيجان والغليان، إلا أنه للأسف محبوس في جوف إنسان." (٣) ومما يؤكد ذلك قوله: **{من الطويل}**

تَحَرَّرْ تُشعشع بين أرضِك والسَّما ضياءً كما لو كُنتَ للصبح مظهرا
كأنَّك قد أصبحـتَ للأرضِ كوكبا وأنَّكَ قد أصبحتَ للنورِ مصـدرا
تَحَرَّرْ وَحَبِّـبْ كُلَّ مَن قَد رَأَيْتَـه بِمَا قَد رآه فِيْـــــكَ أَنْ يَتحررا(٤)

أضف إلى ذلك إفصاحه عن مفهوم الثورة بما يتفق مع رؤيته الذاتية، حيث بيَّن أنها صرخات دماء تبدو محاكية لصرخات الأسير المقيد في قيود الأسر وأغلاله فقال: **{من الرمل}**

---

(١) موضوعية الذاتية وذاتية الموضوعية في الخلق الأدبي، ص٣٨.

(٢) محمود أبو الوفا شاعرًا، ١٠/١٢.

(٣) الشاعر محمود أبو الوفا لمناسبة الاحتفال بعيد ميلاده، ص١١٢٨.

(٤) محمود أبو الوفا دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، ديوان (شعري)، ص ١٧.

ليســـتِ الثـــورةُ ما نلبســـــه من شِعارات حِســـــانٍ أو وُعُود
إنما الثـــــورة ما فَجَّـــــــرَهُ في الكيـــــان الحُرّ ينبوع الوريد
في دَمي يَصْرخ دَمِـي في الوتينْ مثلما يصرخ في الكهف السـجينْ
صرخاتٌ لســـــــتُ أدري كُنْهها لا ولم أعرف لها كيـــــف أبيـنْ
كل ما أعـــــــرفــه عنها أنها في دَمِي تَنْصَبُّ حمــراءَ الرنيــن
وكأني من صدى ضـــوضائهـــا عائم في مثل بَحْـرٍ من طنيــن(١)

إن اعتناق "أبي الوفا" لفلسفة الثورة على القيود وكل ما من شأنه التبعية والانقياد، يُعد انعكاسًا نفسيًّا ووجدانيًّا وذاتيًّا لحالة العجز البدني لديه، نتيجة بتر إحدى ساقيه وسعيه طوال حياته على عكاز خشبي تارة، أو على ساق خشبية تارة أخرى، مما كان له عظيم الأسر في اتخاذه من تلك المعاناة الذاتية سبيلًا لمعالجة قضايا أمته ورفع لواء طموحها، معالجة تنسجم مع صميم معاناته المعذبة، فاستحقت موضوعيته أن تتسم بالذاتية، بل ومن العجيب أنه عندما أراد أن يعبر عن موقفه الديني من ليلة الإسراء والمعراج –باعتبارها معادلًا موضوعيًّا– عالجها فنيًّا بما يتفق مع شعوره الذاتي بالتقيد والتكبيل في أغلال الأسر فقال: **{من الخفيف}**

هل رأى الناسُ في جناحِ البرُاقِ دعوة حـــــــرة إلى الانطلاقِ
مِن قيـــودِ الأغـــلالِ والأوثـاقِ وهو يدعو الورى لهذا السباقِ
فِي مجـــالي مطالـــع الآفـــاق كى ينالوا حُريـــــــة الارتقاء(٢)

ومن ذلك يتبين أن شعر "أبي الوفا" "يحوي من العناصر ما ينهض بقوته وجدته وروعته إذا روعيت الذاتية والموضوعية في الشعر...إذا تبينا أن الشاعر يعبر عن خواطر متناسقة في ذهنه وعن عاطفة متمشية في نفسه، وأن شعره تنعكس فيه روح العصر"(٣) الذي يعيش فيه وتتضح فيه قضايا مجتمعه المحيط به بما ينسجم وجدانيا مع ذاتيته.

---

(١) محمود أبو الوفا دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، ديوان (شعري) ، ص ٦٣.
(٢) السابق نفسه، ص٣٣.
(٣) الشاعر المجدد محمود أبو الوفا، ص٢٤.

المبحث الخامس:

الرؤية النقدية للمدارس الأدبية الحديثة لدى "محمود أبي الوفا" بين التنظير والتطبيق:

حرص "محمود أبو الوفا" على الإفصاح عن عدم تبعيته إلى أيّ من المذاهب النقدية الحديثة كالكلاسيكية، والرومانسية، والواقعية، وغيرها، إقرارًا منه بميلاد مدرسة نقدية فريدة يُعد هو رائدها الأوحد فقال: "الحمد لله الذي لا يحمد على مكروه سواه، وجدتني أبعد خلق الله عن كل تبعية أو انتمائية إلى ناحية مذهبية أو طائفية عما يُعرف في الأوساط الأدبية بالكلاسيكية والرومانسية أو الواقعية والمثالية، فما همت بشاعر قط ولا انجذبت لمدرسة ولا تعلقت بقدوة..."(١) ويؤكد المعنى تارة أخرى معلنًا عن سبب عدم انتمائه إلى مدرسة شعرية فقال: "إن المذاهب أو المدارس لابد لها من التبعية أو التقليد أو الالتزام. وهذا ما كنت لأطيقه بأي حال. وأحسب أن هذا لا يعني الرفض، بل لعله لا يعني أكثر من أني كنت مفتوح الصدر للجميع..ولقد كنت وما زلت أرنو إلى النجوم على كثرتها في السماء، وإذا بكل واحدة لها ما لها من السناء، وعليها ما عليها من الحسن والرونق والبهاء، فلايسعني حين أستمتع بكل هذه الآلاء إلا أن أبسط راحتي وأدعو للجميع بطول البقاء. تماما تماما كانت هذه هي نظرتي للشعراء من جميع العصور من جميع المذاهب...لكل هؤلاء قرأت وأقولها بكل فخر وأعجبت وانتفعت، وإنما فقط على القاعدة التي عليها خلقت فكنتها منذ شدوت وهي أني لا آخذ إلا ما استحسنت. دون أن أحس أن أحدًا غلبني على عقلي أو فرض علي أي سلطان. ولا أذكر، والله، أني أقبلت على شاعر لسعة شهرته أو لسمو مكانته، أو أني انصرفت عن الآخر لقلة حيلته أو لسوء سمعته أو لهوانه على بيئته. فما كان للأحساب أو للألقاب أو لأي شيء من هذا القبيل في نظري أي اعتبار أو أي حساب."(٢) وفي هذا دلالة على فراره من قيود التبعية والانقياد للمدارس الأدبية الحديثة، فرارًا لا يكتنفه رفض أو عداء لمبادئها، إذ بين أنه يقرأ لكل المذاهب ولكل الشعراء في جميع العصور ولكنه لن يميل إلا لما يتفق مع مذهبه النقدي المتفق مع

---

(١) رحلة الشعر والعمر والذكريات، لقاء مع الشاعر محمود أبي الوفا، ص١١٦،١١٨.

(٢) مذهبي في الشعر، ص١١.

ذوقه الشعري غير معتدٍ بالألقاب ولا بالأحساب الشعرية. ولم يكن هذا فحسب، بل ساق من الوقائع التاريخية الواردة في حياته النقدية ما يبرهن على فراره من قيود التبعية فقال:"سعى إلي منذ سنوات قريبة وفد من الأدباء والنقاد الماركسيين وعلى رأسهم مسؤول حزبي كبير.. وأرادوا أن يبايعوني.. على ماذا؟ على إمارة الشعر في الوطن العربي.. وأن يقام لذلك حفل كبير تعلن فيه المبايعة وتحشد له الدعاية الكافية... ورفضت تماما.. وقلت: لقد عشت مؤمنًا حرًا لا أخضع لمذهب ولا أنحاز لمدرسة بعينها.. فهل بعد هذا العمر الطويل أتنازل عن إيماني وحريتي.. ويأسرني بريق اللقلب وضوء المبايعة!؟"[١]. ومن الجدير بالذكر أنه نبذ ما تدعو إليه المذاهب الأدبية الحديثة من فُرقة أدبية، مبينًا أن تلك المذاهب بدت ممثلة في الشعر العربي القديم بداية من الجاهلية حتى العباسية، بل واتسمت "بالصدق الفني" دون أن يشعر المتلقي حينئذ بالفُرقة والتنافر النقدي القائم بين المذاهب الأدبية الحديثة وروادها في عصرنا الحديث، وفي هذا تأكيد منه على أن المذاهب الأدبية الحديثة لن تؤدي إلى تجديد الشعر، بل ستؤدي إلى تجميده، طالما أنها تتبع تلك المنهجية النقدية القائمة على الاختلاف والتنافر فقال: "إن أصحاب هذه المذاهب الجديدة كثيرا ما جعلوا يصفون جميع من ليس منهم مرة بالمقلدين ومرة بالتقليديين حتى انتهوا أخيرًا إلى وصفهم بالعموديين.. ومع هذا وذاك فإنه يبدو لي أن أقول وبكل تأكيد إن جميع هذه المدارس أو المذاهب من كلاسيكية ورومانسية إلى آخرها ممثلة في الشعر العربي قديمة وحديثة أصدق وأتم تمثيل. وبالحق إنه لا ينقصها في هذا إلا شيء واحد، مع الأسف الشديد، وهو أن دواوينهم لم توضع فوقها هذه الدمغة المذهبية. فلماذا توجد هذه التفرقة أو هذا الخلاف بين المجددين وغيرهم؟ ولعمري وعمرك أي كلاسيكية أو رومانسية أو واقعية أو مثالية في أشعار أية أمة من الأمم تحقق لها هذا النوع من "الصدق الفني" كما هو محقق في أشعار ودواوين شعراء هذه الأمة العربية ابتداء من أشعار الجاهليين إلى أشعار العباسيين إلى البارودي وشوقي وحافظ ورصفائهم من العصريين، بل وبعض المعاصرين."[٢]

(١) رحلة الشعر والعمر والذكريات، لقاء مع الشاعر محمود أبي الوفا، ص ١٢٠.

(٢) مذهبي في الشعر، ص١١.

إن رفض "محمود أبي الوفا" للتبعية المذهبية والطائفية الفكرية، كان نابعًا من رؤيته النقدية الداعية إلى التنوع الفكري القائم على انسجام المباديء المذهبية دون تنافر، وقد حرص على تأكيد ذلك المعنى من خلال إفصاحه عن فلسفته الفكرية وتعريفه للإنسان الذي يرتضيه فقال: **{من الرمل}**

لا يُبالي بالمَســـافاتِ ولا بالَّذي يَعْنيه كَسْبُ الموْقعِ

....

إنني أبغيك فَصْلًا خامسًا جامعًا كُلَّ الفصولِ الأرْبعِ[١]

فقوله : (فصلا خامسًا جامعًا كل الفصول الأربع)، إقرار منه بالتنوع، وعدم التبعية، أو الانتماء لفكر بعينه، أو التعصب لمذهب بذاته، وهذا ما يؤكد رغبته في دعوته لأن يكون الإنسان ثائرًا متمردًا على القيود فلا يخضع لفلسفة التبعية والانقياد المذهبي. ومهما يكن فبالوقوف على المباديء النقدية للمدارس الأدبية الحديثة ومقارنتها بتلك الرؤى النقدية والنتاج الشعري لدى "أبي الوفا" تبين: أن الكلاسيكية مَجَّدت "العقل لاتزانه وصدق حكمه، فالعقلية هي أساس فلسفة الجمال في الأدب، والعقل هو الذي يعتد به في الأحكام الأدبية والجمال..."[٢] فـ "ابتعد أصحابها عن الخيال الجامح واعتبروا العقل مرادفًا للذوق..."[٣] المستمد من محاكاة الأدب القديم في المنهج والتفكير والصياغة، إيمانًا منهم بأن "تكوين الملكية العقلية الصائبة لا يكون إلا بدراسة القدماء..."[٤]. وقد خالف "محمود أبو الوفا" هذا المبدأ الكلاسيكي، إذ جعل الذوق المستمد من سليقة الناقد وفطرته القائمة على مطالعة الذوق النقدي لكل عصر على حدة، سبيلًا للحكم على العمل الأدبي بالجودة، أو الرداءة، إذ لكل عصر مقاييسه النقدية المستمدة –في أصلها الفطري– من منهجية التذوق النقدي للشاعر والمتلقي،

---

(١) محمود أبو الوفا دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، (ديوان شعري) ، ص ٤٠.

(٢) على هامش النقد الأدبي الحديث، د/حسن جاد حسن، ط دار المعلم للطباعة عام ١٩٧٨م، ص ١٢٣.

(٣) المدارس والأنواع الأدبية، د/شفيق بقاعي، د/سامي هاشم، ط منشورات المكتبة العصرية –صيدا– بيروت– عام ١٩٧٩م، ص٥٥.

(٤) المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها دراسة، عبد الرزاق الأصفر، ط منشورات اتحاد الكتاب العربي عام ١٩٩٩م، ص٢٠.

والتى تتباين من عصر لعصر بتباين الذوق النقدي[١]. في حين اتفق في ذلك المعيار النقدي مع رواد المذهب الرومانسي أمثال: "شاتوبريان" الذي جدد في النقد الأدبي، فانتقل"من نقد الأغلاط والعيوب إلى النقد الجمالي والربط بين الأثر الأدبي والحالة الحضارية والمزاجية العامة، لأنه نتاج هذه الحالة والمعبر عنها والمؤثر فيها وفي الحقيقة كانت مدام "دوستايل" قد سبقته إلى ذلك...ولكن خصوصية "شاتوبريان" تكمن في حسمه الخصوصية بين القديم والحديث لصالح الحديث عندما بنى أحكامه وتقويماته الأدبية والفنية...على ذوق عصره وعقيدته أكثر من تعويله على النظريات المعرفية السابقة...وكان "اللورد بايرون" قد دافع بحماسة عن نسبية الذوق الشعري وعلاقته بالتطور الزمني والاجتماعي؛ فأصبح بذلك رومانسيًا..."[٢]، ومن ذلك يتبين توافق تلك الرؤية النقدية الرومانسية –في هذا المبدأ– مع الرؤية النقدية لدى "أبي الوفا" حتى يُظَنُّ بأنه رومنسيُّ المذهب، ولكن لم يلبث حتى خالف الرومانسية في تعبيرها عن الذات، إذ "أمعنت الرومانسية في تقوقعها، وانطوائها على نفسها، وتغنيها بالآلام الذاتية..."[٣] فغلب على نتاجها الشعري الدعوة إلى "اليأس والانفصام عن المجتمع..."[٤]، في حين أنه عبر عن ذاتيته في شعره فكان شعره صورة من حياته التي أفصحت عن انخراطه في المجتمع من خلال ميله لأحبابه وأصدقائه وكل المحيطين به ممن صادقوا أصحابه حتى وإن لم يعرفهم فقال **{من الطويل}**

عَلى أي درب في الحياة سَلكتمو سَأَسْلكه حتى وإن لم يكن دربِي
أرى أنني فيه بكل خَواطري بروحي وجِسماني بفِكري وباللبّ
كذلك حبي للذين أحبهم من الصحب أو ممن يحبهُمُ صحبي[٥]

---

(١) ينظر البحث ص ١١.

(٢) المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها دراسة، ص ٦٠، وما بعدها.

(٣) الإسلامية والمذاهب الأدبية، د/نجيب الكيلاني، ط مؤسسة الرسالة، الطبعة الرابعة عام ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م، ص٥١.

(٤) المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها دراسة ، ص٦٤.

(٥) محمود أبو الوفا دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصرية، ديوان (شعري) ، ص٨.

ولم يكن هذا فحسب، فلقد عبر عن ذاتيته المخالفة لذاتية الرومانسية تارة أخرى، من خلال دعوته إلى الجد والاجتهاد والعمل، وعدم الهروب من الواقع، إيمانًا منه بطاقات الفرد داخل مجتمعه فقال:

{من مجزوء الرمل}

إن فـي الإنسان طاقاتِ اقْتِـدار
آه لو يـعرفـــهـــا كيـف تُـدار!
آه لو يَقوى اعتـــــــدادًا وإراده
لاسْتقل الأرض أفقًا للســـــياده

.....

ليس يَرضى رجل حُـــــر الفـؤاد
عن حيـــاة ما له فيـــها جهـاد
خير ما في النفس هذا الاعتداد(١)

إن فلسفة "أبي الوفا" في تعبيره عن ذاتيته تبرهن على "أن الفنان الحق يرى العالم من خلال ذاته.. وليس حقًا...أن ينكمش وينطوي على نفسه وتكون ذاته هي عالمه..."(٢) الذي يقبع داخله حزينًا وحيدًا.

ومن الجدير بالذكر أن "أبا الوفا" قد خالف موضوعية الكلاسيكية كما خالف ذاتية الرومانسية، إذ في الكلاسيكية "تتصل بالعقلانية صفة الموضوعية..."(٣) اتصالًا "يعزز القواعد الفنية ويقويها..."(٤)، مما يبرهن على أن موضوعية الكلاسيكية المتصلة بالعقل تجعل منه أداة لإحداث التوازن بين الفكر والخيال تارة وتعزيز القواعد اللغوية القائمة على محاكاة الأقدمين تارة أخرى، دون التعرض للمشكلات الاجتماعية والسعي لحلها

---

(١) السابق نفسه، ص٤٣، ومابعدها.

(٢) الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص٥٢.

(٣) المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، د/شكري محمد عياد، عالم المعرفة، العدد١٧٧، ربيع أول ١٤١٤هـ-سبتمبر/أيلول ١٩٩٣م، ص١٦١.

(٤) المدارس الأدبية الأوربية وأثرها في الأدب العربي، د/رفعت زكي محمود عفيفي، ط دار الطباعة المحمدية-القاهرة- الطبعة الأولى عام١٤١٢هـ-١٩٩٢م، ص٢٠.

كما دعا "أبو الوفا"، حيث بَيَّنَ أن الشاعر صاحب الشاعرية الحقة يتخذ من شعره تيارًا إصلاحيًا لشتى جوانب الحياة، فيبدو كالناصح الأمين لأمته، يكشف لها عن جوانب الخير الخفية في حياتها لتسير فيها، ويشير إلى معالم الشر لتتجنبها، ليأتي دور الناقد فيسلط الضوء على ذلك المذهب الشعري الإصلاحي ويُمجده فقال:"فالمسألة ليست هي الشاعرية وحسب، وليس فخر الشاعر أن يكون متفقًا في سمو الشاعرية مع أعظم شاعر ظهر على وجه الأرض؛ فإن الشاعرية لا تزيد في نظر الناقد عن كونها إحدى الملكات الموهوبة التي قد يحسن صاحبها في استعمالها وقد يسيء. وإنما فخر الشاعر الحقيقي هو فيما يكشفه للناس من الجوانب الخفية في الحياة. والناقد المنصف البصير هو الذي لا يطل على الشاعر إلا من جهة مذهبه الشعري الإصلاحي ليعرف إلى أي جهة يريد أن يسوق الحياة بِحُدائه أو غنائه وفي أي جهة يريد أن يتجه بها، فإن لم يكن للشاعر مذهب يدعو له ولا مثل أعلى يرمي إليه فإن شعره لا يكون جديرًا بالنقد، بل هو في مذهبي لا يكون جديرًا بأن يعد في الشعراء الخالدين"(١)، وقد أجاد عندما بَيَّن أن الشعر الجيد يكمن في رسالته وغايته الإصلاحية، ونتيجة لذلك لا فضل في شعر يخلو من غاية حتى وإن حاكى صاحبه أعظم الشعراء، وقد أكد هذه الرؤية النقدية عندما أفصح عن معالم المنهج التربوي التي تنبع منها غاية الشعر ورسالته لديه فقال:"إن شعر أي أمة تماما هو الصورة الصحيحة لهذه الأمة، فإذا قلت إنك جددت شعر أية أمة فلا فرق مطلقا بين هذا القول وبين أن تقول إنك جددت هذه الأمة، ولا يمكن أن تتجدد أمة أي أمة، إلا إذا كان لها قاعدة فلسفية تنبثق عنها جميع مناهجها التربوية. وهل يكون الشعر إلا أحد هذه المناهج؟ فمتى وصلنا إلى هذه الفلسفة التي لا ترى في الإنسان إلا أنه وحدة كلية، واستطعنا على ضوء هذه الفلسفة أن نضع مناهجنا التربوية التي لا تقف عند مفاخر القبيلة إلى حد الصراع...فعندئذ وعندئذ فقط سوف لا نختلف على التجديد في أي نوع كان..."(٢) ولنا أن نتأمل تعبيره عن الشعر بأنه الصورة الصحيحة لأمته وما فيه من دلالة على غاية الشعر السامية

(١) الأخطل الصغير بشارة الخوري صاحب "البرق" البيروتية، ص٩٧.

(٢) مذهبي في الشعر، ص١٢.

في النصح والإرشاد للمجتمع من خلال منهج تربوي يعبر عن الفلسفة المُثلى لتلك الأمة. وبالمطالعة التطبيقية لنتاجه الشعري وجدته قد رصد بعضًا من قضايا مجتمعه كقضية الفوارق الطبقية وما ينم عنها من انقسام للمجتمع بين سادة وصفهم بأصحاب الزعامات، وعبيد وصفهم بأنهم مطايا لأغراض الزعامات، ثم راح يقدم الدواء لتلك الطبقية الاجتماعية الممقوتة، فدعا لأن يثور من بينهم مَن يدعوهم للتمرد على ذل تلك العبودية والهوان فقال:

{من البسيط}

عَهْدُ الجَهالاتِ أم عَهْدُ الحضاراتِ لن يبرح الناسُ عُبدانًا وساداتِ
فوارقٌ ستسـودُ الأرضَ ما لبثت تلك العداوةُ بيـن الذئب والشـاةِ
لن تبلغ المجـد إلا أن صعدْت له على سلالم أشْـلاءٍ وهامـاتِ
....
ياليتَ شعري خِرافُ العيدِ هل علمتْ ماذا يُكِنُّ لها عيـدُ الضَّحِيَّاتِ
وليت شعري هل تلقى الخـراف غدًا كبشًا يغار على تلك الذبيـحاتِ
هيهاتَ هيهـاتَ إنَّ البَهْمَ ما خُلقت إلا مطايا لأغراض الزَّعـامـاتِ(١)

أضف إلى ذلك آفة الفقر التي كانت من أبرز الآفات الاجتماعية التي حرص "أبو الوفا" على رصدها في شعره وخاصة في طبقة العمال والتجار والكادحين فقال:

{من الخفيف}

فـي بيـوت العمـال ألقى دخـانًا مـن حـريـق الآلام للأكبـاد
زفـرات كـأنهـن قلـوب ذوبتها حـرارة الإجـهاد
رزقُهـم مـرسـلٌ لهم قطرات من (أنابيـب) في يـدى (عداد)
في بيوت التجار أسـمع شـكوى وأنينا يذيب صـم الصـلاد
فأظن الأسـواق حالت رمـادًا في عيـون لا تَمتَلى بالرمـاد
أسـعديني يا ربة الإنشـاد ليس مني أحق بالإسـعاد(٢)

(١) محمود أبو الوفا دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، ديوان (أنفاس محترقة) ، ص٨٨، ومابعدها.

(٢)محمود أبو الوفا دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، ديوان (أشواق) ، ص٢٤٧، وما بعدها.

ولم يلبث حتى تسعدة ربة الإنشاد فيعثر على الدواء لهذا المجتمع الطبقي الذي يكدح فيه العمال والتجار في ذل الفقر والحرمان، حيث راح يدعو إلى العناية بتلك الطبقة الكادحة حتى يُدفع عنهم غبار الجهل والبؤس، فتتقدم الأمة بهم، لأنهم سواعد المجد الحضاري وأسلحة الأمم المتقدمة فقال:

{من الكامل}

ابْنِ الرجـــال وهيِّيءِ الأمـــــوالا واطلب فلستَ ترى هناك مُحالا

الأمر ليـس خطـابة وتفيـــــهقًا كلا وليس عواطفًا وخيـــــالا

....

لكنني آمنت بالعصـــــر الذي عنوانُه أضحَوْا همُ العمَّـــــالا

للمجد أسلحة إذا اســتعرضتها لم تَعْدُ علمًا نافعًا أو مـــــالا

مَن كان يرجو أن يُداويَ شعبـه فليقتلن الجـــــــهل والإقلالا[1]

ويقدح "أبو الوفا" زناد فكره تارة أخرى عَلَّه يجد الدواء، فتمنى اختراعًا يحرر النفوس من الطباع الخبيثة كالجشع والطمع، إذ فيها الخلاص من البؤس الذي يعاني منه بعض طبقات المجتمع من العمال الذين سُلبت حقوقهم من قِبَل أرباب الطمع والجشع فقال:

{من مجزوء الرمل}

أيــها الناس ألا مَن يختـــرعْ

اختراعًا واحدًا يشـفي الطمــعْ

ويداوي الناس من داء الجشعْ!

اضمنوا لي الآن هذا الاختـراعْ

وأنا أضمن إشـــباع الجيـاعْ

ليــت مَن نادى بتحرير البقاعْ

كان قد نادى بتحرير الطبـاعْ[2]

---

(١) السابق نفسه، ص ٢٥٨، وما بعدها.

(٢) السابق نفسه، ديوان (شعري) ، ص٤٧.

إن مخالفة "أبي الوفا" لموضوعية الكلاسيكية –من خلال رصده للمشاكل الاجتماعية والسعي إلى تقديم الحلول لها– يُظن للوهلة الأولى أنه اتفاق مع الواقعية الاشتراكية! حيث إن "الواقعية الأوروبية واقعية نقدية تصف حال المجتمع كما هو دون أن تضع الحلول، بينما الواقعية الاشتراكية تصور الشر وتفتح نوافذ للتخلص منه."(١) ولكن أرى أن فلسفة "أبي الوفا" في تقديمه الدواء لمعالجة آفات المجتع وكذلك الحلول للقضاء على مشاكله، تنبع من معين متباين عن معين الواقعية الاشتراكية، فلطالما أخذ يلمح إلى أن القاعدة التربوية التي تنسجم وتتلاءم مع طبيعة أمتنا العربية تلك المنهجية العقائدية المتفقة مع الشريعة الإسلامية الداعية إلى الحق، والجمال، والعدل، والتي إن استقى الشعراء منها رسالتهم الشعرية نعم المجتمع بالخير والرشاد، ومما يؤكد ذلك موقفه من الواقعية بشكل عام عندما سئل في لقاء صحفي "س: تركن دائمًا إلى الواقعية في شعرك، وهل كان لذلك سبب؟ ج: لا أركن في شعري إلا إلى نفسي والحياة، أما سبب ذلك فهو أني لم أجد مَن أركن إليه إلا هذين."(٢) أضف إلى ذلك موقفه من أغراض الشعر العربي القديم، إذ قال: "بودي.. لو طال بي العمر أكثر.. وراجعت الشعر العربي القديم كله ونخلته نخلا.. ونبذت منه الرديء المعاد.. واخترت الجيد المفيد.. وددت لو أني حذفت من شعرنا العربي ما قيل في الخمر والمجون والغزل الفاضح والمديح المتهافت حتى لا يفتن الناشئون من هواة الشعر به وحتى لا يولع شباب الجيل القاريء لهذا الشعر بمثل هذه الإغراءات وأن أبقي فقط ما ينفع الناس.. وما يصلح أن يكون قدوة ومثلا لا تقليدا أو محاكاة وإثارة للغرائز، خاصة وأن شعرنا العربي زاخر بالقيم والعراقة والمعاني الجميلة."(٣) وفي هذا دلالة على نزعته الإسلامية واتجاهه الديني المعتدل، الذي يتنافر مع مباديء الواقعية الاشتراكية التي تعبر عن طبقة واحدة في المجتمع وتعادي غيرها من الطبقات، فتعمد إلى الهدم قبل الإصلاح، إذ "تسعى الواقعية الاشتراكية إلى جعل الأدب من أدوات بناء المجتمع

(١) المدارس والأنواع الأدبية، ص٨٣.

(٢) مقابلات المعرفة: مع الشاعر المصري/ محمود أبو الوفا في حياته وتجاربه، ص١٣٤.

(٣) رحلة الشعر والعمر والذكريات، لقاء مع الشاعر محمود أبو الوفا، ص ١٢٠.

الاشتراكي المنشود الذي بشر به الشيوعيون مستندًا إلى طبقة واحدة هي طبقة العمال والفلاحين..."[١] وهذا يتباين مع الرؤية الإسلامية لأن "نظرة الإسلام للحياة...لا تؤمن بنزعة الهدم الكلي لمجرد الهدم والانتقام بل تؤمن بالعلاج والإصلاح...،الفنان هو حامل لواء الإصلاح وتجديد الحياة وإحداث التوازن الفكري والعاطفي في نفس الفرد والمجتمع، وهو الرائد الذي يقودنا إلى عالم أكثر ملاءمة لآمالنا وأشواقنا."[٢] بما يتفق مع عقيدتنا الإسلامية، ومما يؤكد ذلك أن "انتهت الواقعية الاشتراكية إلى كونها أدبًا فارغًا يمثل مجافاة الواقع...وأحلام الاشتراكية غدت وهمًا كاذبًا..."[٣]ومن الجدير بالذكر أننا إن سلمنا بموضوعية "أبي الوفا" المتفقة مبادِئها مع الواقعية الاشتراكية، فإنه قد خالف المذهب الواقعي الأوروبي في عدم تقديمه للحلول تجاه المشاكل الاجتماعية، حيث اكتفى ذلك المذهب برصد الواقع المجرد دون سعي في إصلاحه، ثم خالفه تارة أخرى عندما سعى إلى معالجة الواقع من خلال الرمز؛ فمال إلى "الرمزية الموضوعية التي لم تقتصر على الناحية اللغوية ولا على التعبير عن الذات بواسطة الخيال وتصوراته، بل امتدت أيضًا إلى المشاكل الإنسانية والأخلاقية العامة تعالجها بواسطة الخيال وتصوراته"[٤] لأنها "تدعو إلى تراسل الحواس...، تكون في الصورة والكلمات، كما تكون موضوعية يقصد الشاعر فيها إلى إخفاء موضوع قصيدته بحيث لا يُدرك مقصوده الخفي ومعناه الغائم إلا الأقلون."[٥] وبالمطالعة التطبيقية للنتاج الشعري عند "محمود أبي الوفا" وجدته قد عمد إلى الرمز في تعبيره عن مشكلة اجتماعية تبدو في خضوع البعض لذل الاستعمار البريطاني حينئذ، حيث دعا إلى استنهاض الهمم وتكاتف الشعب لملاقاة المحتل الغاشم، فرمز إلى الشعب الأسير بصورة الأسد السجين مطالبًا إياه بالتحرر من ذل الأسر فقال: **{من الوافر}**

---

(١) في النقد الأدبي الحديث والمذاهب الأدبية، د/حسن الخاقاني، مكتبة الباقر للطباعة–العراق– الطبعة الأولى عام ٢٠١٠م، ص١٣٧.

(٢) الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص٥١، ص٥٦.

(٣) في النقد الأدبي الحديث والمذاهب الأدبية،ص ١٣٨.

(٤) الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص١١٤.

(٥) المدارس الأدبية الأوربية وأثرها في الأدب العربي، ص٧٥.

أهذا الليث ذو البطش الشديد يُسام الضيم في القفص الحديد؟
عجبت لمنطق العصر الجديد أجل .. يا منطق العصر المجيد
لقد علمتني لغة العبيد

....

ألا..يا ليث..لست أقول:صبرا فقد جربت هذا الصبـــــــرَ دهرا
فلم ينفع وزاد العيـــش مُرا ولكن إن قَدَرْتَ وكنتَ حـــــرا
فحطم كل هاتيك القيود(١)

إن موقف "أبي الوفا" المخالف لبعض مباديء المذاهب والمدارس الأدبية الحديثة، لم يُقصر على هذا الحد، بل خالف موضوعية البرناسية،لأنها"تُعنى بالموضوعية في صياغة الصور الشعرية، وتعبر في واقعية عن الأشياء التي تتناولها كالتماثيل والرسوم وآثار الحضارات..."(٢) وتعمد إلى "نقلها ألواحًا رائعة ولكنها جامدة..."(٣)، في حين أنه يعمد إلى وصف التماثيل والآثار والحضارات، مستنطقًا إياها بمغزى يرومه فكره ووجدانه، ومما يؤكد ذلك وصفه (المتاحف الفرعونية) وبيان ما بها من براهين تؤكد عظم الحضارة الفرعونية القديمة فقال: **{من الكامل}**

قف بالمتاحـــــف مائِلَ الأذُن إن المتاحفَ ألسنُ الزمنِ
هى كنزُ مُفْتخرٍ بأمتـــــــــه ومثـــــابةُ المُفتنّ والفنِ
كم بينها عظة مصـــــــوّرة كم بينها فِتَـــنٌ لمفتَـتنِ
حفظت أعز نفائس الدنيـــــا قدرًا وأَثْبَتَها على المِـحـنِ

....

فاعجب لهذا الصمت كيف غدا أجلى بيانًا من ذوي اللسن(٤)

---

(١) محمود أبو الوفا دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصرية، ديوان (أشواق) ، ص٢٢٢، ص٢٢٤.
(٢) المدارس الأدبية الأوربية وأثرها في الأدب العربي، ص٧٠.
(٣) مدارس النقد الأدبي الحديث، د/محمد عبد المنعم خفاجي، ط الدار المصرية اللبنانية،(د.ت) ، ص١٦٤.
(٤) محمود أبو الوفا دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصرية، ديوان (أعشاب)، ص٣٥٣، ومابعدها.

وفي هذا دلالة على صواب رؤيته النقدية، لأن "المحاكاة المطلقة للطبيعة قصور وعجز ومهما بلغ المحاكي من القوة والبراعة فلن يستطيع أن يعطي الصورة الكاملة المقنعة، والفن شيء آخر غير المحاكاة، والفنان يجب أن يتناول مادة الطبيعة ويبث فيها روحه، إن المسألة مسألة سيادة الإنسان على الطبيعة وسيطرته الكاملة عليها، فالكون كله مسخر له يمده بمعاني الجمال المعنوي وبألوان القوى المادية..."[١] فالنيل عندما يصفه الشاعر الفيلسوف "أبو الوفا" يجعل من أمواجه قوة غاشمة وثورة حارقة على المحتل البغيض، فلا يكتفي بالوصف الظاهري للأمواج بأنها مضطربة هائجة فقال-مخاطبًا أبناء مصر-: **{من الوافر}**

أثيـروا النيـــل فوقهـــــمُ وإلا كما دخلوا عليكم يخرجـــونا[٢]

إن أبرز ما يبرهن على عدم تبعية "محمود أبي الوفا" تبعية مطلقة إلى مدرسة أدبية بعينها، حكمه النقدي على الأديب "كامل كيلاني" بالتفرد الأدبي والريادة الأدبية، لأنه جمع في نتاجه الأدبي بين النقيضين، إذ بعث الأدب العربي القديم من خلال كتاباته الأدبية فيه، ثم إنشائه لنتاج أدبي يتلاءم مع روح العصر وثقافته وذلك عندما كتب في أدب الأطفال، فقال"محمود أبو الوفا": "إن أدب كامل كيلاني حري بإحراز الشهرة التي نالها باستحقاق في الشرق كله، لأنه أدب أسس من المواهب والكفايات...وإذا بأدباء العصر جميعا يطالعون لكامل رسالة الغفران وديوان ابن الرومي ونظرات الأدب الأندلسي، عجب الناس...ودهشوا كيف يستطيع وحده أن يبعث أدب المعري وابن الرومي من هذه الأرماس المطمورة والقبور المهجورة...إلى أن ظن الناس أنه لا يحسن إلا هذا النوع من الأدب القديم، إذا به يفاجئهم مرة أخرى بأقوى وأشد وأعنف مما فاجأهم به في المرة السابقة...وبعبارة ثانية ينقلهم من النقيض إلى النقيض، وإذ بهؤلاء القُراء الذين تعودوا أن لا يجدوا اسم "كامل كيلاني" إلا على أعلى رسائل وكتب الأدب ينظرون فجأة إلى الاسم موضوعًا على كتب للأطفال..."[٣]

ومن ذلك يتبين -بالإضافة لما سبق- أن "أبا الوفا" لم يتعصب لنتاج أدبي ينتمي إلى الماضي ولم يَثُرْ ضد نتاج أدبي يعبر عن روح عصره، بل مال نقديًا للأديب الذي لديه من

(١) الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص٥٣، ومابعدها.

(٢) محمود أبو الوفا دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، ديوان (أعشاب)، ص٣٥٣، ومابعدها.

(٣) كامل كيلاني، ص ٧٤٣، وما بعدها.

الموهبة الأدبية ما تدفعه إلى مُدارسة الأدب القديم وبعثه من رقاده، ثم مواكبة روح العصر، وفي هذا دلالة على أن المعيار النقدي في التأليف الأدبي لديه، يرجع إلى طلاقة الموهبة الأدبية الواعية التى دعا إليها "د/طه حسين" عندما قال: "ونحن لا نحب أن يظل الأدب القديم في هذه الأيام كما كان من قبل لأننا لا نحب القديم من حيث هو قديم...بل نحن نحب لأدبنا القديم أن يظل قواما للثقافة وغذاء للعقول لأنه أساس الثقافة العربية...والذين يظنون أن الحضارة الحديثة قد حملت إلى عقولنا خيرًا خالصًا يخطئون فقد حملت الحضارة الحديثة إلى عقولنا شرًا...أتى من أننا لم نفهمها على وجهها...فكانت الحضارة الحديثة مصدر جمود وجهل كما كان التعصب للقديم مصدر جمود وجهل أيضًا."[١] إذ كان عجز المواهب الأدبية عن الفهم الجيد لنتاج الحضارة الحديثة من آداب سبيلًا للجمود والجهل. ومما سبق يتبين أن "أبا الوفا" قد جمعت رؤاه النقدية بين مباديء غالب المذاهب الأدبية النقدية الحديثة، فاتفقت مع بعضها واختلفت مع بعضها الآخر، بما يجعلنا نقرر أنه من الإجحاف أن يُنسب إلى مدرسة بعينها، لأنه كان وترًا نقديًا ذا نغم إيقاعي مخالف لسيمفونية المذاهب النقدية الحديثة في عموم مبادئها، ونتيجة لذلك أقرر أن تلك المذاهب النقدية الحديثة هي التي اتفقت مبادئها مع رؤاه النقدية لا العكس، لأنه كتب ما يشعر به ومال إلى ما يستهويه دون أن يخضع عقله لسلطة توجهه، بل كانت رؤيته وحده هي المسيطرة على وجدانه وعقله، إذ كان له "قاموسه الشعري الخاص، فاستقلاله وثراؤه وسيولة موسيقاه لون خاص في بابه جعله ينفرد بنكهة معينة عن مدرستي شوقي والبارودي، أو شيوع نفس القدامى وبعث الحياة في أوصال القوالب الموروثة، وعن مدرستي أبولو والمهجر وشيوع الإيقاعات المحدثة، وعن مدرسة الغزل الغنائي التي انحصر فيها رامي وعلي محمود طه، وعن الإغراق النفسي الشجي الذي تميز به الشابي والتيجاني وناجي..فانحاز أبو الوفا دون هذه الاتجاهات جميعا باستقلال شخصيته الشاعرة استقلالا كاملا لا يجعلنا نقوى على إدراجه بقائمة مدرسة بعينها، بل نجعله شاعرا مستقل الذات..."[٢] وهذا ما أميل إليه وأرتضيه. وإن كان بعض نقادنا الأجلاء، وصف "أبا الوفا" بالتردد بين الرومانسية والواقعية

(١) حديث الأربعاء، ١٣/١.

(٢) رحلة الشعر والعمر والذكريات، لقاء مع الشاعر محمود أبو الوفا، ص١٢١.

فحسب أمثال أستاذنا الدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجي حين قال: "ويتردد شعر أبي شادي، والزهاوي، وعمر أبي ريشة، ومحمود أبي الوفا، بين الرومانتيكية والواقعية، فنرى في شعرهم ألوانًا من الشعر القومي والوطني والاجتماعي، وتصوير الحياة العامة، حياة الصانع والفلاح، ووصفًا لمشاعر المجتمع وعواطفه وحياته..."[١] وقد أشار أستاذنا الدكتور/محمد عبد المنعم خفاجي تارة أخرى إلى تردد "أبي الوفا" بين مباديء الرومانسية والواقعية مضيفًا الكلاسيكية فقال: "وقد ارتفع الشاعر محمود أبو الوفا على آلامه، وصعد بعصاميته وموهبته إلى مجال المجودين والمجددين. ونظم الشعر النفسي والأغنية الإنسانية والدينية والقومية والغزلية التي برز فيها حتى ليعتبر رائدا من روادها، كما نظم الشعر الوطني والتأملي، وشعره مرآة لنفسه وحياته فهو يكشف عن نفسه الحرة المتحررة، ويعبر بصدق عن واقعه النفسي."[٢]وفي هذا تأكيد على أن "أبا الوفا" يتفق مع الرومانسية والواقعية والكلاسيكية في تلك الرؤى دون غيرها، مما يبرهن ما سقته من أن مطلق اتفاق الرؤى النقدية "لأبي الوفا" مع مباديء أي مذهب نقدي لم يحدث، ومما يؤكد ذلك تردد رؤاه–بالإضافة لكل ما سبق– بين الرمزية والرومانسية، بل وخالفت ذاتيته ذاتية الرومانسية وهذا ما أكده أستاذنا الدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجي عندما قال: "وأبرز سماته الإباء وحرية التفكير وحب الصداقة ...، بث القوة في النفس، وتجديد الفهم ونشر الطموح والاعتداد والدعوة إلى وجود إنسان جديد سماه في قصيدته الطويلة "النشيد": إنسان الفصل الخامس... في الدعوة إلى القوة"[٣] وأقول: أين هذا الطموح والتفاؤل والاختلاط بالمجتمع من ذاتية الرومانسية الداعية إلى الانفصال عن المجتمع والتشاؤم والشعور بدنو الموت؟! ونتيجة لذلك بدا "أبو الوفا" مدرسة نقدية مستقلة بذاتها لها رؤيتها النقدية التي تصادف اتفاق مع بعض الرؤى النقدية والمباديء الفكرية للمذاهب الأدبية كالرومانسية والواقعية والكلاسيكية وغيرها، ولكن لا يمكن حبسه نقديًا في خندق الرومانسية فحسب أو الواقعية فحسب أو الكلاسيكية فحسب، لأنه لم يحدث أن اتفق تمام الاتفاق مع مذهب نقدي بعينه.

---

(١) مدارس النقد الأدبي الحديث، ص١٦٠.

(٢) محمود أبو الوفا شاعرًا، ص١٠.

(٣) محمود أبو الوفا شاعرًا، ص١٠، وما بعدها.

الخاتمة

كشفت تلك الدراسة عن استقلال "محمود أبي الوفا" بمذهب نقدي ومدرسة أدبية، يُعد هو رائدها الأوحد، إذ دارت المذاهب الأدبية الحديثة في فلك رؤيته النقدية، وفكره النقدي، دون اعتناق منه لمذهب نقدي بعينه، ودون أن يكون بين فكره النقدي ومباديء تلك المذاهب الأدبية الحديثة تمام الاتفاق، ومما يؤكد ذلك أن بدت رؤيته النقدية المستقلة محددة في النقاط التالية:

– الاعتداد بالذوق النقدي القائم على العاطفة المعبرة عن السليقة والفطرة النقية، والعقل الذي يمثل المعين الفكري والثقافي للنقد الواعي.

– اتسام لغته الشعرية بالازدواجية اللغوية، فتارة تسمو إلى العربية الفصحى، وتارة أخرى جارية على سلاسة اللهجة المصرية التي تدفعه –في بعض الأحوال– نحو النثرية وتسطيح العبارة!

– مخالفة النظم التقليدي للقصيدة العربية القديمة متعددة الأغراض الشعرية، إذ اتسمت قصائده بالوحدة الموضوعية، فتناولت موضوعًا واحدة من بداية القصيدة حتى نهايتها دون الخروج لأغراض أخرى.

– العناية بالجرس الموسيقي، فاتسمت بعض قصائده بالتنويع في القافية مع الالتزام بالوزن الشعري.

– الفن للحياة، فشعره هادف، إذ يتخذ منه وسيلة للكشف عن مشكلات المجتمع، والبحث لها عن حلول من خلال التفكير العقلي السليم.

– الجمع بين السليقة، والأصالة، والصناعة الشعرية، دون تكلف أو مغالاة.

– التفريق بين السرقة الشعرية، وتوافق الشاعرية، إذ جعل من التفوق الشعري للشاعر اللاحق على الشاعر السابق، معيارًا نقديًا لتلك المسألة.

– الجمع بين الذاتية والموضوعية في شعره، فاتسمت ذاتيته بالموضوعية، واتسمت موضوعيته بالذاتية، وجعل لتلك الرؤية معيارًا نقديًا، هو التجربة الشعورية الصادقة.

– العناية بالرمز ، حيث عمد إليه في تعبيره عن مشاكل مجتمعه، لما فيها من خفاء للمعنى الذي من شأنه أن يجعله في مأمن من أن يُمس بسوء ممن تناولتهم صوره الرمزية.

– وصفَ الطبيعة وصفًا يعمد من خلاله إلى استنطاقها بمغزى يرومه فكره ووجدانه، دون الاكتفاء بالوصف المجرد، ودون أن يلجأ إليها إلجاءً يصيبه بالانطواء والهروب من الواقع.

المصادر والمراجع

أولًا: القرآن الكريم

ثانيًا: الكتب الأدبية والدواوين الشعرية:

- الإسلامية والمذاهب الأدبية، د/نجيب الكيلاني، ط مؤسسة الرسالة، الطبعة الرابعة عام ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
- تاج العروس من جواهر القاموس،الزَّبيدي، ت/مجموعة من المحققين، ط دار الهداية (د.ت).
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د/عبد القادر القط، ط مكتبة الشباب -القاهرة- عام ١٩٨٨م.
- حديث الأربعاء، طه حسين، ط دار المعارف-القاهرة- الطبعة الثانية عشرة (د.ت).
- ديوان البحتري، شرح /حسن كامل الصيرفي، ط دار المعارف -القاهرة- الطبعة الثالثة، (د.ت).
- ديوان عمرو بن كلثوم، شرح وتحقيق د/اميل بديع يعقوب، ط دار الكتاب العربي الطبعة الأولى عام ١٤١١هـ-١٩٩١م.
- ديوان مجنون ليلى، شرح عدنان زكي درويش، ط دار صادر -بيروت- عام ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.
- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ط دار الكتاب العربي -بيروت- عام ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م.
- طبقات فحول الشعراء، ابن سلّام الجمحي، تح/محمود محمد شاكر، ط دار المدني- جدة-(د.ت).
- على هامش النقد الأدبي الحديث، د/حسن جاد حسن، ط دار المعلم للطباعة عام ١٩٧٨م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح/محمد محيي الدين عبد الحميد، ط دار الجيل-بيروت- الطبعة الخامسة عام ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- في الميزان الجديد، محمد مندور، دار نهضة مصر -القاهرة- عام ١٩٧٧م.
- في النقد الأدبي الحديث والمذاهب الأدبية، د/حسن الخاقاني، مكتبة الباقر للطباعة- العراق- الطبعة الأولى عام ٢٠١٠م.

- قضايا الشعر المعاصر، أحمد زكي أبو شادي، ط مؤسسة هنداوي، عام ٢٠١٤هـ.
- لسان العرب، ابن منظور، ط دار صادر –بيروت– الطبعة الثالثة عام ١٤١٤هـ– ١٩٩٣م.
- محمود أبو الوفا، دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧٧م.
- مختار الصحاح، الرازي، ط المكتبة العصرية–بيروت– الطبعة الخامسة عام ١٤٢٠هـ– ١٩٩٩م.
- المدارس الأدبية الأوربية وأثرها في الأدب العربي، د/رفعت زكي محمود عفيفي، ط دار الطباعة المحمدية–القاهرة– الطبعة الأولى عام١٤١٢هـ–١٩٩٢م.
- مدارس النقد الأدبي الحديث، د/محمد عبد المنعم خفاجي، ط الدار المصرية اللبنانية،(د.ت).
- المدارس والأنواع الأدبية، د/شفيق بقاعي، د/سامي هاشم، ط منشورات المكتبة العصرية –صيدا–بيروت– عام ١٩٧٩م.
- المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها دراسة، عبد الرزاق الأصفر، ط منشورات اتحاد الكتاب العربي عام ١٩٩٩م.
- المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، د/شكري محمد عياد، عالم المعرفة، العدد١٧٧، ربيع أول ١٤١٤هـ–سبتمبر/أيلول ١٩٩٣م.
- معارك أدبية، محمد مندور، دار نهضة مصر –القاهرة– (د.ت) .
- وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، راجعه د/درويش الجويدي، ط المكتبة العصرية–صيدا–بيروت–(د.ت).

ثالثًا: المجلات الأدبية:

–الأخطل الصغير بشارة الخوري صاحب "البرق" البيروتية، محمود أبو الوفا، مجلة المقتطف، عدد يونيو عام ١٩٣٢م–٢٥محرم عام ١٣٥١هـ .
- أشواق، أ/حافظ محمود، مجلة السياسة الأسبوعية، السنة الخامسة، العدد٢١٧، أبريل ١٩٤١م.
- الأصالة والتقليد في الشعر، أ/محمد مصطفى هدارة، المجلة، العدد السادس عشر، السنة الثانية، إبريل ١٩٥٨م.

- بين الذاتية والموضوعية في الأداء الشعري، محيي الدين صبحي، مجلة الموقف الأدبي، العدد الثاني، يونيو ١٩٧٢م.
- حاشية على حديث من المستطرد، أ/وديع فلسطين، مجلة الأديب، عدد نوفمبر ١٩٧٤م.
٢٩- رحلة الشعر والعمر والذكريات، لقاء مع الشاعر محمود أبي الوفا، إعداد/فتحي سعيد، مجلة الفيصل، العدد الخامس عشر رمضان ١٣٩٨هـ- أغسطس/سبتمبر ١٩٧٨م.
- السياب بين الذاتية والموضوعية، دراسة في قصيدة "غريب على الخليج"، أحمد زياد محبك، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٥١٦، أبريل عام ٢٠١٤م.
- الشاعر الذي لم تبتسم له الحياة"محمود أبو الوفا" تقلبت حياته بين الرخاء والبؤس، مجلة الشارقة الثقافية، السنة الثالثة، العدد الثامن والعشرون، فبراير ٢٠١٩م.
- الشاعر المجدد محمود أبو الوفا، حليم متري، مجلة الأديب، عدد فبراير لسنة ١٩٦٣م.
- الشاعر محمود أبو الوفا، لمناسبة الاحتفال بعيد ميلاده، محمد أفندي السيد، مجلة المعرفة، السنة الأولى، عدد يناير ١٩٣٢م، شعبان ١٣٥٠هـ.
-(شعري) ديوان جديد للشاعر محمود أبو الوفا، أ/عباس محمود العقاد، مجلة قافلة الزيت، العدد الثاني، صفر ١٣٨٢هـ-يوليو ١٩٦٢م.
- فردريك نيتشه ودين القوة، د/نقولا فياض، مجلة الأديب، السنة الأولى، عدد كانون الأول ١٩٤٢م.
- كامل كيلاني، أ/محمود أبو الوفا، مجلة المعرفة عدد السنة الأولى ١ أكتوبر سنة ١٩٣١م، جمادى الأولى سنة ١٣٥٠هـ.
- ما وراء الذاتية والموضوعية، تيسير شيخ الأرض، مجلة المعرفة، السنة السابعة عشرة، العدد ٢٠١، نوفمبر ١٩٧٨م.
- محمود أبو الوفا شاعرًا، د/ محمد عبد المنعم خفاجي، مجلة الأديب، السنة السادسة والثلاثون، العدد الثاني عشر، ديسمبر ١٩٧٧م.
- محمود أبو الوفا شعره وشخصيته، مصطفى عبد اللطيف السحرتي، مجلة الأديب، السنة الخامسة عشرة، عدد يناير ١٩٥٦م.
- مذهبي في الشعر، محمود أبو الوفا، قافلة الزيت، العدد السابع، رجب ١٣٨٥هـ- أكتوبر- نوفمبر ١٩٦٥م.

- مقابلات المعرفة: مع الشاعر المصري محمود أبو الوفا في حياته وتجاربه، إعداد/أبو طالب زيان، مجلة المعرفة، العدد السادس والأربعون، شهر كانون الأول عام ١٩٦٥.
- موضوعية الذاتية وذاتية الموضوعية في الخلق الأدبي، د/محمد غنيمي هلال، المجلة، السنة السابعة، العدد السابع والسبعون، مايو ١٩٦٣م.
- نظرية المحاكاة بين السرقة والفن، محمد مصطفى هدارة، المجلة، العدد السابع عشر، السنة الثانية، مايو ١٩٥٨م.
- هيكل بين الطريقة والأسلوب، أ/محمود أبو الوفا، مجلة المعرفة، عدد السنة الأولى سبتمبر سنة ١٩٣١م-ربيع الثاني سنة ١٣٥٠هـ.

فهرس الموضوعات

- مقدمة.....(٣٧٩)
- تمهيد.....(٣٨٣)
- المبحث الأول: الرؤية النقدية لمنهج الذوق لدى "محمود أبي الوفا" بين التنظير والتطبيق..... (٣٨٦)
- المبحث الثاني:الرؤية النقدية لقضية الأصالة والتقليد لدى "محمود أبي الوفا" بين التنظير والتطبيق.....(٣٩٨)
- المبحث الثالث: الرؤية النقدية لقضية الطبع والصنعة لدى "محمود أبي الوفا" بين التنظير والتطبيق.....(٤٠٧)
- المبحث الرابع: الرؤية النقدية لقضية الذاتية والموضوعية لدى "محمود أبي الوفا" بين التنظير والتطبيق.....(٤١٥)
- المبحث الخامس: الرؤية النقدية للمدارس الأدبية الحديثة لدى "محمود أبي الوفا" بين التنظير والتطبيق.....(٤٢٣)
- الخاتمة.....(٤٣٧)
- فهرس المصادر والمراجع.....(٤٣٨)
- فهرس الموضوعات.....(٤٤٢)