الإبداع
في شعر كمال إسماعيل
لدى الدكتور عمر شرف الدين
"دراسة فى نقد النقد"

إعـــداد
د/ رشا أبو بكر سعد غانم
مدرس الأدب والنقد ـ الجامعة الأمريكية - مصر

محتويات البحث

أولا : المقدمة تشتمل على:

-هدف البحث . وبعض رموز الدراسة :

-التعريف بعلَمَيْ البحث

-سبب اختيار الموضوع.

-منهج البحث.

- أهمية البحث.

-مدخل عن الإبداع الشعري..

ثانيا-محاور البحث:

١- لغة الشعر.

٢- الحداثة الشعرية.

٣- الرمز والأسطورة

٤- الدراما.

٥- السردية .

٦- الصورة.

٧- القصيدة.

٨- البنية العروضية.

ثالثا- نتائج البحث .

رابعا- التوصيات.

خامسا-قائمة المصادر والمراجع.

محتويات البحث

أولا : المقدمة (هدف البحث وبعض رموز الدراسة – التعريف بعلمي البحث– سبب اختيار الموضوع–منهج البحث– أهمية البحث– مدخل عن الإبداع الشعري)

يهدِف بحثي المعنونُ "الإبداع في شعر كمال إسماعيل لدى عمر شرف الدين(دراسة في نقد النقد)" إلى الوقوف على ما كتبه د.عمر شرف الدين(١) عن المنجز الإبداعي للشاعر كمال إسماعيل(٢)

تنبه الباحثة إلى دلالات بعض الرموز التى استخدمتها في دراستها للتيسير والتوضيح وهى:

*** النجيمة: لآراء الشاعر كمال إسماعيل في شعره .**

**** النجيمتان: لآراء الدكتور عمر شرف الدين .**

***** النجيمات الثلاث: لمداخلات الباحثة .**

تناولي للعلمين الفاضلين هو من خلال دراستين مهمتين أولاهما: الدكتور كمال

---

(١) د.عمر شرف الدين ،أستاذ الأدب والنقد المتفرغ بكلية العربية –جامعة الأزهر–فرع أسيوط.

(٢) د.كمال محمد إسماعيل ،شاعر وناقد مصري وكاتب مسرحي ،عمل أستاذًا للنقد الأدبي بجامعة تلسمان،الجزائر، من دواوينه الشعرية:ربيع يوليو ١٩٦١–للغروب لا١٩٧٩ – يسألون عنك١٩٨٧؛ ومن مسرحياته:ثقب في حائط المبكى ١٩٧١،سلاما سيناء ١٩٨٨ ؛ومن مؤلفاته في النقد:الشعر المسرحي في الأدب المصري المعاصر/ معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين،م٤ ،١٩٩٥،ص٤٤–٤٥.

إسماعيل "إنسانا شاعرا"(١)، ثانيتِهما:الشعر الدرامي عند الدكتور كمال إسماعيل(٢) ؛ وهو شاعر قد كانت له نزعة إنسانية ترى أن أهم شيء هو التسامي وتغليب الروحي والنفسي على(البيولوجي)، والسعيُ إلى إعلاء الفكر الإنساني .

ولما كان الفكر الحر جزءًا أصيلاً من النزعة الإنسانية ، وكانت المساواةُ غاية رئيسة في النزعة الإنسانية ؛ فقد انشغل بهما الشاعر كمال إسماعيل ؛ حيث ارتبط بالثقافة والفكر والموقف ؛ وبأنه من النخبة الطليعية التي لابد أن تُدلي بدلوها في قضايا المجتمع ؛ وبرغم من معاناته بوصفه مبدعا فقد جعلته هذه المعاناة يسير على الدرب ؛ ليصل – ولو كان على الشوك – وهذه هى المعاناة التي يفيدنا فيها قول (هوراس):"إن أنت أردت استدرار دموعي وجب أن تحس بنفسك عضة الألم أولاً" (٣).

هكذا كان كمال إسماعيل صاحبَ التراث القتالي الصامتِ كما وصفه نقاد عصره .

وحقا كانت ثقافة شاعرنا ثقافة جمة جمعت بين الأصالة والمعاصرة ، والتي ضمت معارف مختلفة تجلى ذلك من خلال تنشئته في أسرة تضم أفرادا لهم

---

(١) د.عمر شرف الدين ،الدكتور.كمال إسماعيل"إنسانا وشاعرا" ، القاهرة، دار الخانجي،،ط ١ ،١٩٩٤.

(٢) د.عمر شرف الدين،الشعر الدرامي عند الدكتور:كمال إسماعيل، القاهرة، دار الخانجي،،ط ١ ،١٩٩٦ .

(٣) هوراس،فن الشعر،ت:لويس عوض،،القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط١ ،١٩٨٨،ص١١٦.

نصيب كبير في الإبداع بألوانه كافة ثم موهبته الشعرية الرائقة ودراسته حتى حصل على الدكتوراه في النقد ، فضلا عن أسفاره ومؤلفاته في مناحيَ متعددة في الشعر والمسرح والنقد.

وذلك لنجليّ عناصر الإبداع عند الشاعر كما أرتآها عمر شرف الدين في كتابيه ؛ ولنكشف سجلا إبداعيا حافلا حاول من خلاله عمر شرف الدين أن يؤرخ لحركة إبداعية رصينة، أراه شاعرًا متمرسًا في القصيد؛ ولأناقش بعض القضايا الشائكة ذات الصلة من خلال محاور البحث كما حددتُها.

وقد اعتمدت في دراستي –هذه– على المنهج التكاملي "وهو يأخذ من كل منهج كممارسة نقدية مركبة تجمع بين المعطيات الفنية والتاريخية والأبعاد النفسية والاجتماعية،والعقدية للارتكاز على رؤية شمولية واحدة"(١) .

ولما كانت أهمية بحثي هذا ترجِع في رأيي إلى أنه محاولة ضرورية لإلقاء الضوء على المجهود الإبداعي للشاعر كمال إسماعيل في ذاته وفي مرآة ناقده عمر شرف الدين فقد رأيت أن أشفع بمدخل عن الإبداع الشعري ، وفيه وقفت على الروح الجمالية في الشعر بعامة :

– فعندما أراد (إرنست فيشر) أنْ يصفَ وظيفة الفن والدور الذي يؤديه في المنظومة الجمالية للإبداع ، ابتدأ كلامه في كتابه الشّهير(ضرورة الفن) بمقولة دالّة "لجان كوكتو" يقول:"الشّعرَ ضرورة..وآهٍ لوأعرف لماذا" (٢)؛ لينطلقَ (فيشر)

---

(١) عبد العزيز عتيق،،في النقد الأدبي، ،بيروت،دار النهضة العربية،،ط ١ ،١٩٧٢،ص ٣٠٨.

(٢) إرنست فيشر، ضرورة الفن ت:أسعد حليم ط١ ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط ١ ،١٩٩٨،ص ١٣.

منها متحدثا عن سرّ متعة الفن وما يقدمه إلى المتلقي من سبل للتواصل تجعله مشدودًا إليه على الرغم مما يتعلق بأسلوب الكتابة وطريقة التّعبير ثم عن سر روحيّة الإدراك، ورؤية الإبداع للوصول إلى صياغة واعية دالّة على قدرة فريدة في تحويل الاعتيادي والرّتيب إلى مدهش، كونِها امتزاجا إبداعيًا لعناصر متباينة ما بين متخيّلة إلى مرئية تجمع الإيحاءَ بالتصريح وقول الحقيقة بالتلميح،وتَهُمُّ بالمنطقي لكنّها تدرك سواه وتعجُّ بالرمزي مكثفةً لغتَها فيه؛ لتغادرَ النثرَ والاسترسال بحثا عن شُحنة وجدانية وطاقة لغويّة معنيتين بالشّعر من دون غيره وهذا ما رأيت أنه قد تحقق عند الشاعر كمال إسماعيل حينما تعامل مع الشّعر ليس بوصفه كائنًا حيًّا فقط بل لأنّه يفارق غيره بذلك الروح الجمالي الذي لايَعيْه إلاّ مَنْ امتلك الوسائلَ وأسرارَ صَنْعةِ الكتابة والتحايل على المعنى وضَخّ الكلمات الوهاجّة المعبرة عن نصٍ متعالٍ في تعبيره عن عالم الحقيقة لإبدال لحظة الإحساس به إلى لحظة جامحة مدهشة كونه تلقائيا وحدسيّا أكثرمنه مُدرَكا واستنتاجيا، فأفضلية صانع هذا النمط من الإبداع لا يتحقق عند كلّ مَنْ تعلم الشروط المدرسيّة بالصنعة(وزن وقافية ونظام لغوي عام)بل عند الملمّين بذاك الأمر الرّوحي الخفي،والرّؤية التي لا تتجسد إلاّ عند مَنْ خَبَرَ أسرارَ اللعبة جيداً، وتأمل السّاكنَ كأنّه متحركٌ واستطاع أنْ يسلطَ الضوءَ على مادته من زوايا عديدة ، ذاك هو المبدعُ حقًّا .

ثانيا : محاور البحث:

دارت دراستي هذه حول ثمانية محاور هي :

١-لغة الشعر :

أ) الشاعر – أي شاعر – إنما يرغب في امتلاك تلك اللغة . اللغة المصمَّمة لمداهمة جميع الحواس واختراق جميع أساليب الكتابة المستهلكة في الاستقبال

والتلقي .

، فالشاعر يُجهد نفسه في بناء لغته بناءً خاصا، ويطورها ؛" لأنها أداتُه التعبيريةُ التي يرتبط من خلالها بمجتمعه، فهي أداة توصيل فني، ووسيلة خلق إبداعي وهي" بهذا الوصف وسيلة للتفاهم بين البشر، وأداة لا غنى عنها للتعامل في حياتهم"(١). فهم في إطار مجتمع يتعارفون ويتفاهمون من أجل التعايش فيما بينهم.

فالأدب فن يستهدف الغاية الجمالية مستخدما مادة اللغة ؛ لأنها "الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداةً للتعبير، هي أول شيء يصادفنا، وهي النافذة التي من خلالها نطل ، ومن خلالها نتنسم . هي المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كل الأبواب ، والجناحُ الناعم الذي ينقلنا إلى شتى الآفاق . وقد عرف الإنسان العالم ، أو حاول أن يعرفه لأول مرة يوم أن عرف اللغة ... والشعر هو استكشاف دائم لعالم الكلمة ، واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة ، ومن ثم كان الشعر، هو الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة ، وغنى الحياة على السواء"(٢).

إذا كان الشعر "يصنع لا من الأفكار بل من الكلمات"(٣). فمن المسلمات القول

---

(١) حاتم صالح الضامن: علم اللغة، الموصل، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، مطبعة التعليم العالي، ط١، ١٩٨٩، ص١٣٢.

(٢) د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، القاهرة، دار الكاتب العربي للنشر، ط١، ١٩٧٣ ص١٧٣.

(٣) أرشيبالد ماكليش: الشعر والتجربة، ت: سلمى الجيوشي، بيروت، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة، ط١، ١٩٦٣ ص٢٣.

بأن "أي فن لغوي يبدأ بالكلمة"(١). وإذا كانت "التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة"(٢). فقد أدرك نقادنا القدامى أهمية اللغة، وعرفوا للألفاظ قيمتها في تشكيل الصورة الأدبية فقد نقل العسكري عن العتَّابي قوله: "الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلوب فإذا قدَّمت منها مؤخرًا، أو أخرت منها مقدمًا أفسدت الصورة وغيَّرت المعنى، كما لو حُوِّل رأس إلى موضع يد أو يد إلى موضع رِجل، لتحولت الخِلقة، وتغَيَّرت الحِلية"(٣). لأن "لغة جماعة ما في مدة زمنية معينة هي انعكاس لتجاربها، وإذا تحولت هذه الجماعة من طور إلى آخر، فإن اللغة لن تقف حائلاً دون هذا التحول، لأن اللغة بنية متغيرة تتفاعل مع الجماعة المتكلمة وتجاربها المتعددة"(٤).

فاللغة "هي لب النظام والانتماء وهي صوت المجتمع السابق على صوت الأفراد ... وهي المظهر الإنساني الأرقى للفرار من الفردية"(٥).

حيث تسير في تطور مستمر مع اختلاف العصور؛ إذ إن لكل عصر ذوقه

(١) عبد القاهر الرباعي: الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٤، ص١٩٤.

(٢) د. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩١ ص١٦٥.

(٣) أبو هلال العسكري: الصناعتين ص١٦١.

(٤) كريم زكى حسام الدين: التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، القاهرة دار غريب ٢٠٠٠، ص٦٥ .

(٥) د. مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، بيروت، دار الأندلس، ط٢، ١٩٨١، ص٢٠ – ٢١.

اللغوي الخاص به "ولا بد لكل جيل من أن يستعمل الألفاظ استعمالا مغايرًا"(١). وهي للأدب فهي "الأداة الأساسية للشاعر – وللأديب عموما – أولنقل: إنها المادة الأولى التي يُشكل منها وبها بناءه الشعري، بكل وسائل التشكيل المعروفة"(٢). فاللغة "هي المادة الأولية للأدب"(٣).

فالشاعر يرقى بلغته وينميها "فالمفروض في أي تعبير فني أن يكون أداة توصيل من المبدع للمتلقي، لا يمكن للشاعر المبدع أن يستخدم اللغة في شعره كما يستخدمها الناس في حياتهم اليومية، فالمفروض في لغة الشعر أن تكون ذات طاقة تعبيرية مكثفة، ومن هنا يبدو لنا أننا نتطلب في لغة الشعر ألا تكون هي لغة الناس، وأن تكون لغتهم في آن واحد وفى هذا تناقض ظاهر، ولكن الحقيقة أن لغة الشعر هي دائمًا كذلك، وهذا التناقض الظاهر هو سر الشعر فيها"(٤).

كما يميز لغة الشعر"ثراؤها بالطاقات التعبيرية واكتنازها بالإيماءات اللامحدودة"(٥). لأنها "موحية ومتوترة، وقادرة على الإثارة ... تصدر عن وجدان وجدان عميق ؛ والتعبير عن الوجدان يستلزم ألفاظًا ذات دلالات نفسية وشعورية خاصة، قادرة على تصوير إحساس الشاعر، وعلى التأثير في نفس

---

(١) إليزابيث درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه؟ ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، بيروت، مكتبة منيمنه، ط١، ١٩٦٠، ص٨٤.

(٢) د. على عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة، مكتبة الشباب، ط٤، ١٩٩٥، ص٤٥.

(٣) محمد مندور: في الأدب والنقد، القاهرة، دار نهضة مصر، (د. ط)، ١٩٨٨، ص١٩.

(٤) د. على عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص١٥٤.

(٥) السابق: ص٤٤.

القارئ أو السامع لتحدث إحساسا مماثلا وتنقل إليه تجربة الشاعر كاملة..."[١].

فالشعر "يمنح الكلمة خاصية ذاتية بتحويله إياها إلى حالة ترتبط بقيمة إنسانية ما، حتى إن كثيرًا من الكلمات الشيئية فيه تتحول إلى رموز معنوية، عميقة الدلالة، متعددة الأبعاد. إن الذي يحول الكلمة من ماديتها في الشعر هو الوضع التركيبي الذي تشكل جزءا فيه، فالعلاقات التي تجعلها قريبة أو بعيدة من الكلمات الأخريات داخل ذلك التركيب تكسبها ثراء معنويا، وتختلف – بالطبع – قدرات الكلمات سعة وضيقًا باختلاف الطبيعة التي عليها الكلمة شكلاً وجرسًا ... وبهذا يصبح إدراك العلاقات التركيبية في الشعر شرطًا أساسيًّا لرسم حدود الدلالات للكلمة أو للكلمات"[٢].

ومما لا شك فيه أنَّ "خصوصية التشكيل هي التي تجعل للتعبير الشعري طابعه المميز"[٣].

ويقول عبد القاهر الجرجاني : "الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربًا خاصًّا في التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب"[٤].

ويذهب (ريتشارد) إلى أن " الشعراء يمتازون بالسيطرة على الألفاظ بطريقة قد تدعو إلى الدهشة، وأن كمية الألفاظ التي في متناول الشاعر لا تحدد منزلته

---

(١) د. الطاهر أحمد مكي: الشعر العربي المعاصر – روائعه ومدخل قراءته – القاهرة، دار المعارف، ط١، ١٩٨٠، ص٧٦.

(٢) د. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر زهير، ص٢٠٩.

(٣) د. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٣، ط١، ص٥٠.

(٤) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ت: محمود محمد شاكر، جدة، دار المدني، ط١، ١٩٩١، ص٤.

بين الشعراء، وإنما الذي يحدد مكانته الطريقة التي يستخدم بها هذه الألفاظ، فالمهم هو إحساس الشاعر بطاقة الألفاظ على تعديل بعضها البعض، وعلى تجميع تأثيراتها المنفصلة في العقل"(١).

والشاعر قادر على تحويل اللغة بعملية الخلق الفني "ولا يمكن للخلق الفني أن يحافظ على سمة الخلق والابتكار ... إلا إذا خرج عن الإطار العام الذي يعبر من خلاله كل من تكلم بهذه اللغة وخلق لنفسه العالم اللغوي الخاص به"(٢). فاللغة الشعرية "لغة شديدة الخصوصية ... تتميز بالتقطير الدقيق في انتقاء المواد وتنظيمها"(٣). وتختلف اللغة الشعرية من تجربة إلى أخرى، لأنها لا تستمد من معجم اللغة المعروف، وإنما تستمد من معجم الحالات النفسية التي يتنوع ويتغير بتغير وتنوع المبدع والتجربة في الزمان والمكان"(٤).

فالشاعر يستفيد من كل ما يحيط به ويحوَّله إلى شعر، حتى يستطيع قبوله والتعايش معه ؛ لأن" الشعراء يمتازون بالسيطرة على الألفاظ بطريقة قد تدعو إلى الدهشة، وأن كمية الألفاظ التي في متناول الشاعر لا تحدد منزلته بين الشعراء، وإنما الذي يحدد مكانته الطريقة التي يستخدم بها هذه الألفاظ، فالمهم

---

(١) ريتشاردز: العلم والشعر، ت: مصطفى بدوى، القاهرة، الأنجلو، (ط. د. ت)، ص٤٦.

(٢) د. محمد زكى العشماوي: قضايا النقد، الإسكندرية، منشأة المعارف، ط١، ١٩٨٧، ص١٦.

(٣) د. محمد فتوح أحمد: شعر المتنبي قراءة أخرى، القاهرة، دار المعارف، ط١، ١٩٨٣، ص٧٦.

(٤) قاسم الحسيني: الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري (موضوعه وخصائصه) المغرب، الدار البيضاء، الدار العالمية للكتاب، ط١، ١٩٨٦، ص٣٨٢.

هو إحساس الشاعر بطاقة الألفاظ على تعديل بعضها البعض، وعلى تجميع تأثيراتها المنفصلة في العقل"[١].

ب) فإذا انتقلنا للغة الشعر عند كمال إسماعيل فإننا نجده يفي بغير قليل من متطلبات لغة الشعر المذكورة ؛ فهو :

***يبحث عن المفردة البكر في اللغة"حين يعثر على ضالته في الكلمة التائهة الفطرية الدقيقة ؛ وربما نشر قصيدة وهو لا يرضى عنها ؛ لأنه يعرف أن كلمة فيها مختلة، وعاد بعد النشر فوجد الكلمة المناسبة فرسمها بقلمه فوق مداد المطبعة واحتسب ورق المطبعة مسودة أو ألغى قصيدة ؛لأنه لا يجد كلمتها" [٢]**

***"يبحث عن لغة الطفولة ، طفولة الخليقة بشرط التنقيح المستمر لها كما فعل زهير بن أبي سلمى في حولياته"[٣]**

يدعو كمال إسماعيل إلى عودة اللغة إلى نقائها ودقتها وقداستها ويستشعر ذلك أستاذنا الدكتور عمر شرف الدين من خلال تجويد الشاعر المستمر الذي يصل لذروته في قصائده الأخيرة"[٤]

---

(١) ريتشاردز: العلم والشعر، ت: مصطفى بدوى، القاهرة، الأنجلو، (ط. د. ت).

(٢) د.عمر شرف الدين ،الدكتور.كمال إسماعيل"إنسانا وشاعرا" ، القاهرة، دار الخانجي،،ط ١ ،١٩٩٤،ص١٥٤.

(٣) د.عمر شرف الدين ،الدكتور.كمال إسماعيل"إنسانا وشاعرا" ، القاهرة، دار الخانجي،،ط ١ ،١٩٩٤،ص١٥٥.

(٤) د.عمر شرف الدين ،الدكتور.كمال إسماعيل"إنسانا وشاعرا" ، القاهرة، دار الخانجي،،ط ١ ،١٩٩٤،ص١٥٦.

واستشهد بقول الشاعر في قصيدة "المعتدى" :

ويصرخُ في الفضا هابيلُ يبكي:

لماذا قد خلقتَ اثنين ربي ؟

لماذا لم أكن أنـ(ا) ليس إلا

أخى لا أصطفيه أنا لحُبي

.....

كما يراه مصطبرا في الصياغة اللغوية حتى يصل إلى الصياغة المثلى . اللغة الخاصة بهذه القصيدة بذاتها . ومنها في قصيدة "الخائنة من مجزوء الخفيف"(١):

هي مدّت يمينها * لفؤادي ممزّقهْ

ولصدري،لأضلعي* ببراكين مُحرقهْ

.. قال : "ولنتابع الاختيار الموفق المدقق في كلمة يمينها المندوبة للتحطيم دون ذراعها أو كلامها ، أو كتابها، مثلا، بما يمكن في اليمين من أظفار قاطعة ، لامعة حادة ، أو خاتم زواج مفاجئ وننتقل إلى كلمة"الصدر"في الشطر الأول من البيت الثاني بعد انصرافنا عن "الفؤاد"ولنحتشد حول كلمة "الأضلع"التي تفضي إليها كلمة"الصدر" لنلمس حس نفاذ الشاعر إلى اللغة اللائقة بالموضوع... معجم الشاعر في هذه القصيدة ، وفي سواها هو تمثيل لمعجم

---

(١) د.عمر شرف الدين ،الدكتور.كمال إسماعيل"إنسانا وشاعرا" ، القاهرة، دار الخانجي،،ط ١ ،١٩٩٤،ص١٥٨.

مفتوح لا يتقيد بما يسمى الكلمات الشعرية" [١] .

أي أن الشاعر – بشهادة منه لنفسه – لم يتكلف لفظًا أو معنى كما من قبيل ما يتكلفه الشعراء في التعبير عن أدق الهواجس (وسماه كمال اسماعيل "العنت" ، فليقونه على عاتق اللفظ العام ،والشائع غير الدال ،ثم يتهمون اللغة بعيب مرده سوءُ الظن بالقاموس والشموليةُ الموهومة [٢]

*** كما رفض الشاعر" تحطيم اللغة لأجل الشاعرية بما يستتبعه ذك من غمز المنطق ، ولمز النحو ، فيما دعا إليه(مالرميه) ثم (ڤاليري)[٣] ، وهو مجرد عدم فهم لكفاية القاموس في أي لغة..." [٤]**

يقول من قصيدة قطعة من البرد[٥]

وصابري ورابطي * لا تلبُدي في جمله

فأنت مروي معشر * أعزة ، أذله

**** "وقد أصاب عمر شرف الدين في وسم لغة الشاعر بهذه السمة (سمة عدم**

---

(١) د.عمر شرف الدين ،الدكتور.كمال إسماعيل"إنسانا وشاعرا" ، القاهرة، دار الخانجي،،ط ١ ،١٩٩٤،ص١٥٩.

(٢) د.كمال إسماعيل، في نقد الشعر،مقال نشر في الأهرام الدولي بتاريخ ١٩٨٩/٣/٢٦.

(٣) عبد الحكيم العبد وعمر شرف الدين/ المصادر وطرائق البحث والتحقيق في اللغة والأدب والعقيدة والإعجاز (دراسة تحليلية هيكلية وإجرائية موثقة)، القاهرة مكتبة الآداب ، ١٤٣٦هـ – ٢٠١٦م، (تحقيق اسم المؤلف) ص١٣٩.

(٤) د.كمال إسماعيل، في نقد الشعر،مقال نشر في الأهرام الدولي بتاريخ ١٩٨٩/٣/٢٦.

(٥) د.عمر شرف الدين،الشعر الدرامي عند الدكتور:كمال إسماعيل، ص٩٣ .

تكلف الشاعرية بالكلمات الرومانسية) [١] وأكد على مقولة الشاعر "أن الكلمات الخاصة التي يعتقد بعض النقاد أن الرومانسية قد استأثرت بها في معاقلها الغربية وأعارتها للعرب في حركات مقلدة كمدرسة "الديوان"أو "أبوللو" لا نجد لها سلطة في لغة الشاعر"[٢]

***** وعلى الرغم من ذلك لانستطيع أن نغفل عن أهمية الرومانتيكية في المبادرة إلى التحديث حين راحت الرومانتيكية تطرح وعيًا جماليًا جديدًا مختلفًا، بقدر ما عن الوعي السائد.**

***** يتميز شعر كمال إسماعيل " بتداعي المعاني" في معظم قصائده من خلال التجاور والتشابه والتضاد ؛ فقد عرض لمفارقات كثيرة لنستوعب طبيعة الحياة المتناقضة . وهو ما استشففته ولأول وهلة ..**

**** كما أجد عند عمر شرف الدين ما يؤيد هذا عند الشاعر ، حيث "يصل إلى أن الطبيعة ذاتها ليست مقتنعة بالحياة الدنيا الرديئة كمستقر غائي نهائي وليفرّع من تلك الملاحظة عقيدة خفية من عدم رضا الإنسان بهذه الحياة الدنيا المحدودة كمستقر نهائي لطموح الخليقة وما تصبو إليه من آمال وأحلام" [٣]**

***** إن الشعر بوصفه فنًا أدبيًا جعل الذات الشاعرة بمشاعرها، ورغباتها ، وأحاسيسها وعلاقاتها مع الآخر نبعا ثريًا يغذي التجربة الشعرية التي تتلاقح مع**

---

(١) د.عمر شرف الدين ،الدكتور.كمال إسماعيل"إنسانا شاعرا" ، القاهرة، دار الخانجي،،ط ١ ،١٩٩٤،ص١٦٠-١٦٢.

(٢) د.عمر شرف الدين ،الدكتور.كمال إسماعيل"إنسانا شاعرا" ، القاهرة، دار الخانجي،،ط ١ ،١٩٩٤،ص،١٦١.

(٣) د.عمر شرف الدين،الشعر الدرامي عند الدكتور:كمال إسماعيل، ص٩٣ .

ثقافة الشاعر وقناعاته . فلم تنكمش حول ذاتها فقط بل كان محور ذاتها ما يجتاح العالم أيضا من منغصات وظهر ذلك جليا في شعركمال إسماعيل .

***** وليتحصل لي من هذا المحور أنه من الناحية النظرية (أ) أن لغة الشاعر هي أدواته التوصيلية الكشفية الفنية في الحياة والمجتمع والكون وحاملة لتجربته إلى العالم باتفاق نقاد غربيين وعرب لا تقف دون التحول والتطور والارتقاء عن المألوف وبكل عناصر التشكيل الفنية المعروفة .**

وقد وفى الشاعر كمال إسماعيل بغير قليل من هذه المقومات الشعرية المذكورة:مفردة بكرًا، تنقيحًا لأبياته، غير خاضع لجديد الألفاظ الرومانسية المغرية وافقه في هذا عمر شرف الدين ولكن تحفظًا يسيرًا لي وهو أنه لا نستطيع أن نغفل هذا الجديد الرومانسي ودوره في إثراء الوعي الجمالي.

من تقنيات كمال إسماعيل أدواته الفنية:تداعي المعاني من خلال التجاور والتشابه والتضاد هذا التضاد الذي استقرأه عمر شرف الدين في شعر الشاعر ورآه تناقضا وجوديا مُثريًا.

٢-الحداثة الشعرية:

***** إن أهمية الحداثة الشعرية في رأيى تكمن في خروجها على نظام البيت الشعري الكلاسيكي القائم على تفعيلات محددة سلفًا . هذا البيت الذي شكل أساس القصيدة العربية القديمة موسيقيًا، والذي يُحيل على نمطية عروضية، كانت تتلاءم والذوقَ المعاصرَ لها من جهة، ولم تعد تتلاءم وطبيعةَ الانفعال الشعري من جهة ثانية ؛ بحيث يصح أن أؤكد أن الخروج على ذلك النظام هو في ذاته دخول في الحرية التي تميز التجربة الشعرية، وأنه من دونه لن يتمكن الشاعر العربي الحديث من التعبير عن تجربته بالشكل الأمثل . ومن ذلك**

محاولات الرومانتيكية العربية، في تجاوز النمطية المألوفة ، من خلال بعض التنويعات والتلوينات الموسيقية ، بحيث لا يصح القول بأنها نوع من تجميل القيد .

ولقد رأى النويهي أنه : "من العبث أن نظن أن إلغاء القافية والروي أو تنويعهما في القصيدة الواحدة مع الاحتفاظ بهذا الشكل الهندسي السيمتري الشديد الانتظام والرتوب يكفي لتخفيف حدة الجرْس أو ضيق القيود الشكلية [١]. أنه مع التجديد الشامل للقصيدة .

***لكن الشاعر كمال إسماعيل كان له موقف مخالف من الحداثة يقول:" شعرنا القديم يحتوي الحداثة أكثر مما يحتويها الشعر الحر فلا شك أن وصف البحتري لأطلال إيوان كسرى يصنع الحداثة بصوت السين المتولد من فضاء الأطلال والمحاكي لها " ، كما أن سينية شوقى في الأندلس تمثّل – في نظري– حداثة متفجرة من صمت المنفى ، فالتناقض الكامن بين ألفاظ ومعاني بيت أمير الشعراء ومعانيه القائل :**

وطني لو شغلت بالخلد عنه * نازعتني إليه في الخلد نفسي

لا شك يولد الشاعرية"[٢]

---

(١) د.محمد النويهي: قضية الشعر الجديد. القاهرة دار الفكر العربي ، ط،٢، ١٩٧١.ص،٩٨.

(٢) د.عمر شرف الدين ،الدكتور.كمال إسماعيل"إنسانا وشاعرا" ص ،١٢٥، عن / كمال إسماعيل،الدفاع عن عمود الشعر في مواجهة العصر، مقال بالأهرام الدولي بتاريخ ١٩٩٠/٢/١٢ ،ص٩٥.

كتب كمال إسماعيل في ديوانه الأول "ربيع يوليو"[١] قصيدة بعنوان "مصرع كنيدي" على نمط قصائد الشعر الحر (فيها تتعدد القوافى) وقف فيها د. عمر شرف الدين على ما رآه تجديدا جرسيا ومعنويا فقط ولم يرها تحسب من نماذج الشعر الحر.

***** من وجهة نظر محايدة فأرى أنه ليس التجديد المعنىُّ هو التجديدَ في المضمون أو جرس الألفاظ وإنما هو أظهر ما يكون في عمود القصيدة وتتام الأبيات والتفعيلات ووحدة القوافى أو تنويعها أو تلوينها فضلا عن الأغراض والوظيفة في الحياة ؛ وهو تجديد لا يهدم القديم بالضرورة أو ينكر جماليات جيّدِه وخالدِه على الزمن ؛ ومع هذا فليس التجديد تجديدا في الشكل فحسب ؛ بل كان تفجيرَ الصورة والكشفَ عن مستوياتها الخفية المدفونة تحت ركام التواريخ والمتروك . كان هو فعلَ التجديد للقديم خاصة العموديّ منه ، دون أن يكونوا محتذين لصياغاته ؛ ولذلك فليست الحداثة الجديدة منفصلةً وبلا تاريخ ؛ بل هي مجددة للتاريخ الشعري القديم ولكن بطريقة جِدِّ مختلفة من حيث الأدوات والاستقلال والرؤية. وعلى مستوى استقبال المتلقي الجديد . فإننى أجدهم قد أخذوا القارئ إلى وديان جديدة دون أن يضيعوه فيها و جعلوا منه مكتشفا جديدا لحقول من المعرفة لم تكن متاحة قبل اليوم . وكذلك المُثل التي تبنتها قصائدهم. ومرحلتهم فيه لم تكن مفصولة أو مقطوعة عن الماضي الغني جداً بالروح الثوري والنظرة المستقبلية وإنما عكست قصائدُهم رؤية جديدة لمرحلة**

---

(١) د.عمر شرف الدين ،الدكتور.كمال إسماعيل"إنسانا وشاعرا" ص ،١٢٧، +/ كمال إسماعيل/ ديوانه / ربيع يوليو ، ط الدار المصرية ، ط ب ت ، ص ٣٣ .

غطتها طبقات من القهر المتعاقب مخافةَ ظهور لجديد قد لا يستساغ من قبل قراء الشعر ومحبيه .

نعم تتمثل الحداثة عند الشاعر كمال اسماعيل في كسر أفق التوقع ، ولكن أي كسر وأي توقع يعنيه ؟ .

*** يجيب هو بقوله : "ولا أنكر أن الحداثة في رأيي كسرٌ للصمت وتوزيعه ، أو إزعاجُ فكرة الترقب عند المتلقي، ومخالفتُها : بمعنى أن المتلقيَ في القصيدة العمودية ينتظر كلمة مرسومة في ذهنه تنتهي (بالدال) حسب المطلع أو الاستهلال ، ولكني لا أمنحه هذه الكلمة ، وإنما أمنحه كلمة لا تخطر له على بال ، وهي أيضا الكلمة المفقودة، والوحيدة، والحيادية،التي يحلم بها في أعماقه ولا يستطيعُ أن يستخرجها؛ لأنه ليس بشاعر،وهنا يتمثل دور الشاعر"(١) .**

وقد ظلت القصيدة العمودية عند كمال إسماعيل متمتعة بطلاوتها وجمالها الأخّاذ الذي يدل على تمكن الشاعر من قواعد العربية وسعة إطلاعه وثقافته التراثية مما أبان عن مهارة في لغته ونقاء في قريحته ، فأصبحت القصيدة العمودية على يديه معينا لا ينضب من عناصر التجديد . أي أنها لم تكن مجرد اقتفاء لعروض الخليل ، وإنما صارت مجددة في كثير من مضامينها الشعرية وأساليبها الجمالية. هذا إلى جانب أنه قد كانت له تجديدات في القوافى والمعانى كما برع في النقد والتأليف المسرحي .

---

(١) د.عمر شرف الدين ،الدكتور.كمال إسماعيل"إنسانا وشاعرا" ص ،١٢٧، كمال إسماعيل،الدفاع عن عمود الشعر في مواجهة العصر،مقال بالأهرام الدولي بتاريخ ١٩٩٠/٢/١٢ ،ص٩٥.

*** وحيث إنى أرى أن التحديث والتجديد الشعري يختلف من شاعر إلى آخر فمعنى هذا أنه يرتبط بشخصية كل شاعر ومزاجه ومشاغله على حدة ؛ وبذلك ربما يرى أحدهم نوعا من التجديد لايراه شاعر غيره . ولمّا كان الشعر دائما حالة عميقة وإدهاشا مستمرا من خلال صياغة عبارة أو جملة شعرية بطريقة متفردة ، فبالتالي تحدث حالة من الصدمة من خلال المنجز الشعري المتفرد وليد الموهبة الفذة والمعرفيات المكتسبة (التي هي حاصل يأتي من الاطلاع على المرجعيات و المستجدات في مختلف مجالات الإبداع) ؛ ويكون العكس صحيحا إذا كانت هناك معرفيات عظيمة ولكنها لا تجد لَدى من يعرفها موهبة فذة فإنها لن تعدو أن تكون معرفيات فقط بإمكان أي فرد أن يحملها ؛ ولكن الشعراء هم من يحملون جمرة التجديد وعليهم ملء فضاءات الحياة بالصور الفنية الشعرية الجميلة المعبرة عن مكنونات الإنسان العظيمة.

ولما كان الشاعر يحاول أن يعيش في قلب الأحداث الجارية المتجددة في وطنه – تلك التي ينبضُ بها الواقع ؛ فإنه يكون محورَ أي حَراك شعري جديد .

ب) فعن كمال اسماعيل قال نقاد منهم د.عبد العزيز شرف إن : "الآراءَ النقدية التي يعتنقها الكاتب في أغلبها تعبيرات عن جدله مع نفسه حول ماذا ينبغي له أن يفعل في المرحلة التالية وماذا يجتنب،فإنها تصبح بالضرورة مقوما من أهم مقومات الرؤيا الإبداعية عند الشاعر بوصفه متمرسا في النقد الأدبي"(١) .

(١) د.عمر شرف الدين،الشعر الدرامي عند الدكتور:كمال إسماعيل ص١٠٧ وانظر د.عبد العزيز شرف، مقال بعنوان الشعر وأجنحة التمائل نشر بجريدة الأهرام بتاريخ ١٩٨٧/٨/٢٣ ص، ١٢.

يقول عبد العزيز شرف : إن النظرية العربية في البلاغة من أهم مقومات الرؤيا الإبداعية في شعر كمال إسماعيل حيث مصدر الجمال في شعره يعتمد على التركيب الفني الذي يتحد فيه اللفظ والمعنى"[١] فهو يجاهد من خلال تجربته الشعرية للوصول إلى ماهية الشعر مجندا أسلحته النقدية والإبداعية لهذا الهدف المحوري في حياته.

ويتساءل الناقد عبد الفتاح البارودي: شاعر بهذا المستوى وهذا التمكن كيف أرشحه للجان العجيبة التي تعطي جوائز الشعر ؟وكيف أرشحه؟وهو ليس من شلل الترشيح"[٢] وهكذا كان الشاعر فنه الشعري الأصيل هو جواز سفره الوحيد بعيدا عن المنفعية أو الشللية التي لم تؤهله للحصول على جوائز الدولة.

*****وليتحصل من هّذا المحور أيضا ما يأتى:**

– أن أهمية الحداثة الشعرية تكمن في خروجها على نظام البيت الشعري الكلاسيكي القائم على تفعيلات محددة سلفًا .

– وأنه بسبب ارتباط التجديد بواقع الشاعر وثقافته ومعايشاته قد يبرع فيه شاعر أو آخر يكون لنبوغه وتجديده فعل الصدمة .

– وقد وجدت أن كمال اسماعيل قد برع في شعره على نمط الكلاسيكية الجديدة ، كما كانت له إسهامات مميزة في النقد والتأليف المسرحى ؛ إلا أنه لم يوفق في فهمه لطبيعة التجديد الحداثي (عده مجرد جرس وتقابلات في المعنى) ؛وإن

---

(١) د.عمر شرف الدين،الشعر الدرامي عند الدكتور:كمال إسماعيل ص١٠٧ وانظر د.عبد العزيز شرف، مقال بعنوان الشعر وأجنحة التمائل نشر بجريدة الأهرام بتاريخ ١٩٨٧/٨/٢٣ ص، ١٢.

(٢) د.عمر شرف الدين،الشعر الدرامي عند الدكتور:كمال إسماعيل،ص١٠٦

خالفت في هذا رأى أستاذى الدكتور عمر شرف الدين .

٣-الرمزوالأسطورة:

الرمزية أسلوب من التعبير ساد الأدب في فرنسا بعد واقعية القرن التاسع عشر ،وكان من روادها (بودلير) و(جان موريس) و(مالارميه) وهناك من يصف (مالارميه) بالمعلم الذي كان أول من صاغ المذهب الرمزي"[١] لا نقف عند ذلك كثيرا ما يهمنا ما تميز به الرمز عند كمال إسماعيل الذي يضفي عليه مسحة تراثية من خلال أبنيته الشعرية فتكثر مفردات الطيور والحيوان بل الحشرات بصورة توحي بقصدها الإيماء إلى المعنويات المضفرة للكون فنجد الزرزور، والعندليب، والحمائم، وأبو قردان،والبجعة [٢]"

من قصيدة سيناء...سيناء

وسيناء تلك التي قد أحـب مصلى غلال،هي الصومعه

وعش زرازير مخطوطة في السّجـ ل،وعصفورة مزمعـه

تبادل الحواس أو تراسلها هو سمة القصيدة[٣]

يعني " أن نصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات الحواس الأخرى فتعطي المسموعات ألوانا ، وتصيرالمشمومات أنغاما ، وتصبح المرئيات عطرة

(١) رينيه ويليك،مفاهيم نقدية،ت:د.محمد عصفور،سلسة عالم المعلرفة الكويتية، ع،١١٠، ١٩٨٧.

(٢) د.عمر شرف الدين ،الدكتور.كمال إسماعيل"إنسانا وشاعرا" ص،١٩٤.

(٣) د.عمر شرف الدين ،الدكتور.كمال إسماعيل"إنسانا زشاعرا" ص،١٩٨-١٩٩.

(١)"

كما دخل الشاعر من الموثق الأسطوري عن طريق خرافات (هوميروس) ومعالجات (أسخيلوس) و(سوفوكليس) (ويوروبيدس) لرموزها...فصنع الشاعر أسطورة جديدة من جسد الأسطورة القديمة بخلاف ما يفعل اتجاه اللامعقول في المسرح حين ينشئ أساطير ليس لها عمق تاريخي من قبل " [٢]

ويجب أن نشير هنا أن مسرح اللامعقول جاء على وفق مبادئ التحطيم لكل ما وجد من تقليدي أو مستهلك ، ومن ثم فإن أول ماحدث هو تحطيم المراكز المتوارثة لمفهوم الأدب والدراما الكلاسيكيين.

يقول الشاعر في أسطورة باخوس[٣]:

وباخوس عبّ شفاه النبيذ وأفضى إلى جوفه بالعنب

إلى أن يقول:

وتمتم باخوس مم يخاف وقال من الشرب أهوى الهرب

"استحضر الشاعر(باخوس) ؛ليعرض مساخره،ثم ليجعله يشرب كما صوره اليونانيون بؤرة للشراب...ثم نضوب (باخوس) في زجاجة الخمر التي تجسم فيها بما يجزم بالأسلوب الساخر الذي يسلطه الشاعر على كل مفردات الدنيا"[٤]

ويتحصل لي من هذا المحور ما يأتي:

---

(١) أحمد نصيف الجنابي ،في الرؤيا الشعرية المعاصرة ، وزارة الإعلام الجمهورية العراقية ،د ت ، ص ٢٢.

(٢)د.عمر شرف الدين ،الدكتور.كمال إسماعيل"إنسانا وشاعرا" ص٢١١.

(٣)د.عمر شرف الدين ،الدكتور.كمال إسماعيل"إنسانا وشاعرا" ص٢١٠.

(٤)د.عمر شرف الدين ،الدكتور.كمال إسماعيل"إنسانا وشاعرا" ص٢١٠.

*** أنه استطاع كمال إسماعيل أن يوظف الرمز والأسطورة في شعره بمهارة فائقة حيث يضفي عليه مسحة تراثية من خلال أبنيته الشعرية وقدم أسطورة باخوس بشكل جديد لم يعهده الأدب العربي.**

**** أبان عمر شرف الدين عن ظاهرة تراسل الحواس في شعر كمال إسماعيل ،وعرض من خلال تحليله لأسطورة باخوس عند الشاعر نظرة الشاعر للحياة والبشر وكم من المضحكات والمبكيات فيهما.**

***** تحصل لي من خلال هذا المحور أن رفض كمال إسماعيل لمسرح اللامعقول فصنع الشاعر أسطورة جديدة من جسد الأسطورة القديمة ؛هو رد فعل لحرصه على كل ما هو جوهري وأصيل وعمق تاريخي وظهر جليا في مسرحياته بخلاف مسرح اللامعقول القائم على العبثية .**

٤- الدراما:

الدراما وصف لحالات الإنسان المختلفة والمتنوعة، وبالتالي فهي من الضرورة التي من شأنها أن تكون انعكاسًا جيّدًا لما يجول في داخل الإنسان ،من مشاعر تسكنه اتجاه الأمور المختلفة التي يتعرّض لها، فنجد عكوفه على تأليف مسرحيات كثيرة عرضت معظمها على مسارح الجمهورية كـ:ثقب في حائط المبكى،مقتلة الفيلة،سلاما سيناء ،رسل التتار،امرأة من غرناطة وغيرها كما كان مؤلفًا بارعًا في الشعر المسرحي في كتابه"الشعر المسرحي في الأدب المصري المعاصر"[١] وضع فيه عصارة فكره من خلال آرائه في المسرح

---

(١) كمال إسماعيل،الشعر المسرحي في الأدب المصري المعاصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط١ ،١٩٨١.

الشعري من مسرح أحمد شوقي ،وعزيز أباظة،وعبد الرحمن الشرقاوي،وصلاح عبد الصبور وكتب الشعر الملحمي كملحمة الزرازير.

إن المسرح الشعري يجمع في مستوى الأداء بين فنين متباعدين مبدئيًا هما الشعر والمسرح. أما الشعر فأساسه الكلام المتخيل المنظوم، وأما المسرح فيقوم على الفعل الدرامي الذي يؤديه كلام التواصل المرسل.

نجد أن كمال إسماعيل شعريته في المسرح مختلفة الأصباغ، واقع بعضها في شعرية الكلام متسع بعضها الآخر إلى شعرية علاقية أعم لها صلة بالحركات التشخيصية والمحاورات الشفوية فضلًا عن روافدها الموسيقية والغنائية.

***** إن زيارة كمال إسماعيل لفرنسا واطلاعه على أعمال كثير من أعلام المسرح وتشبعه بها كانت القادح الذي حفز همته إلى المسرح ولاسيما الشعري ،وقد كان الشعور الذي ظهر بنفسه وأخذ في القوة شيئًا فشيئًا منذ تأمله في الحضارة الغربية هو أن الشعر ابن أبوين: التاريخ والطبيعة. كما فطن إلى أن السبيل إلى الاجادة في الشعر المسرحي تقتضي الانتقال من واقع إلى واقع وتمر عبر تغيير المواقع والمقصود بالإجادة في الشعر المسرحي أن يتحقق فيه شعرية مختلفة عن شعرية الدواوين تستمد كيانها من تفاعل الكلام السامي والفعل الدرامي. فكان استلهامه لطاقات الشعر والموسيقى القائمة في الشعر وفي الاسطورة. وإذا البحث في شعرية مصادر الإلهام في مسرح كمال إسماعيل يؤول إلى البحث في شعرية التراث المصري الوطني والعربي القومي من ناحية وفي شعرية الثقافة الأدبية، الفنية من ناحية ثانية، وليست هي بشعرية الشخصية الانفعالية أو المناسبات العرضية والملابسات الظرفية فكان التاريخ والأساطير والطبيعة مصادر ثقافية استلهمها كمال إسماعيل في مسرحه ليبدع**

بها. ليولد صورًا من الكلام السامي القابل للعرض والتمثيل لا ليعيد صور الماضي كما ارتسمت في ذاكرة التاريخ ولا ليترجمها في مستوى اللغة التي يكتب بها، وإنما لينشئ على أنقاضها أدبًا مزدوج القيمة: شعري الكلام درامي الفعل كما فعل أحمد شوقي من قبل . فخرجت مسرحيات كمال إسماعيل بذلك من باب الكتابة المجردة ومصاف الكتابة المجددة إلى مجال القراءة الجديدة، أي إلى مجال الإبداع الذي يقوم على أصول ثابتة وآفاق في التأويل متعددة ليست الغاية منها تكميل صورة التاريخ بل استثمار التاريخ لصنع تاريخ جديد.

***كتب كمال إسماعيل شعرًا ممسرحًاعلى طريقة مخصوصة. لقد كان واعيًا بأنه مقدم على مغامرة كان حريصًا على النجاح فيها، فعمل على توفير ما أمكنه من ضمانات النجاح: كتابة شعر يحافظ فيه على مقومات الشعر الأساسية لتجنب القطيعة مع ذوق العصر السائد، وإيصاله عن طريق المسرح إلى أعماق الجماهير في وقت أقرب ما يكون من زمن الكتابة.

تحصل لي من خلال هذا المحور ما يأتي:

*أنَّ كمال إسماعيل أفاض في التأليف المسرحي نقدًا وكتابة ويبدو أن أسفاره المتعددة إلى باريس كان لها نصيب أوفى في اطلاعه على المسارح هناك والإفادة من تقنياتها.

** أفرد الناقد عمر شرف الدين مؤلفا خاصا عن الشعر الدرامي عند كمال إسماعيل فحاز قصب السبق في التعريف بثقافة الشاعر في العمل الدرامي المسرحي وبفنون أخرى ارتبطت بالدراما كالشعر القصصي،والشعر الملحمي.

*** أن كمال إسماعيل كتب مسرحا على طريقة مخصوصة ميزته عن غيره.

٥-السردية

للسرد- كما جاء في لسان العرب- مفاهيم مختلفة، تنطلق من أصله اللغوي،

الذي يعني – مثلاً – التتابع في الحديث، يقال سرد الحديث ونحوه، يسرده سردًا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا، إذا كان جيد السماع له .

ويتشكل السرد، تبعًا لمهارة الكاتب، وأسلوبه المتميز، وطريقة معالجته للقضية التي يطرحها وقد برع الشاعر في الشعر القصصي حيث حملت مجموعة من قصائده سمات الشعر القصصي(الناي يعود قصبة،مصر الأنجم المتصلة،موت سلحفاة وغيرهم) يقول من قصيدة "موت سلحفاة"(١)

يا للسلحفاة بنبل الدرقات واقفه
تشحذ من خيالها وفكرها مضاعفه
عن مثلها تبحث ما به تصير عارفه

تحصل لي من خلال هذا المحور ما يأتي:

***وظف كمال إسماعيل فن الحبكة القصصية في كثير من القصائد (الناي يعود قصبة،مصر الأنجم المتصلة...)**

**** حلل الناقد عمر شرف الدين عددا غير قليل من قصائدَ تحمل سمات الشعر القصصي عرفنا من خلاله براعة الشاعر في هذا الفن.**

***** يتشكل السرد، تبعًا لمهارة الكاتب، وأسلوبه المتميز، وطريقة معالجته للقضية التي يطرحها والشعر القصصي لدى كمال إسماعيل عج بقضايا اجتماعية ووطنية.**

٦-الصورة:

درس ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) وغيره من النقاد القدامى الصورة الشعرية، فاهتموا

(١) د.عمر شرف الدين،الشعر الدرامي عند الدكتور :كمال إسماعيل،ص١١٥

بأشكالها البلاغية من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية[١]، وبحثوها على أنها وسائل شعرية وجدت في الشعر الجاهلي الذي وصل إليهم؛ ومن هنا اكتسبت قيمتها عندهم ولقيت نصيبًا وافرًا من الاهتمام[٢].

الصورة موضوعية مثالية عند الشاعر فمثلا النيل عند الشاعر احتفظ باليابسة والماء معا[٣] يقول:

النيل إن النيل نافوره معهودة في الطير مذكوره[٤]

يحقق كمال إسماعيل الصورة الشعرية بحساب دقيق،ومقاييس مدروسة،فهو يعتمد كثيرا على الاختيار اللغوي،فيعيد تنظيم اللغة بأنساق قد تقوم أحيانا بدور الصور المرئية،وتغني عنها ...وقلما يلجأ إلى التجريد،وهو يستخدم لاختراعها قيما جزئية غير مطروقة للتجميع والتركيب تتسم بالابتكار" [٥]

تحصل لي من خلال هذا المحور ما يأتي:

* الصورة موضوعية مثالية عند الشاعر كمال إسماعيل

** حلل الناقد عمر شرف الدين الصورة في عدد غير قليل من قصائد كمال إسماعيل وجدها تعتمد كثيرا على الاختيار اللغوي،فيعيد تنظيم اللغة

(١) ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص٢٩٤.

(٢) عبد القادر الربّاعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، ط٢، ١٩٩٥. ص٤٢.

(٣) د.عمر شرف الدين ،الدكتور.كمال إسماعيل"إنسانا وشاعرا" ،١٧٥.

(٤) كمال إسماعيل،ديوانه:للغروب لا،القاهرة،الناشر العربي،ط١ ،١٩٧٩ ،ص٣٠.

(٥) د.عمر شرف الدين ،الدكتور.كمال إسماعيل"إنسانا وشاعرا" ، القاهرة، دار الخانجي،،ط ١ ،١٩٩٤،ص،١٧٤.

بأنساق قد تقوم أحيانا بدور الصور المرئية، كما تتسم بالتجريد والابتكار

***** الصورة الشعرية تُعدُّ "ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، فهي تُمثل جوهر الشعر، وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه وهذا ما برع فيه كمال إسماعيل في الشعر الكلاسيكي الجديد حيث الصورة مادية؛ لأنها نتاج تأثير الأشياء الخارجية على حواسنا.**

٧-القصيدة :

يقول ابن طباطبا: "وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما ابتدأ وصفه أو بين تمامه، فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن اختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو"(١).

القاهرة تمثل لديه مدينة فاضلة"يوتوبيا""فمضى يضمد جراحها ويتعقب مواجعها"(٢).

القصيدة الشعرية عند كمال إسماعيل قصيدة كونية "يطيلها ويملؤها بالحادثات وهموم قومه أو مشاهداته في البلاد الأجنبية ، كما لو كان معيدا سيرتها الأولى من كونها ديوان العرب"(٣) حيث جمعتْ بين الشّكل الكلاسي والرؤية

---

(١) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ت: د. طه الحاجري، د. محمد زغلول سلام، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، ط١، ١٩٥٦، ص١٢٤.

(٢) كمال إسماعيل،عن المدينة الفاضلة أبنية قصائدي،،القاهرة مكتب النيل للطباعة والنشر،ط١ ،١٩٩٣ ،ص ٢٣ وما بعدها.

(٣) د.عمر شرف الدين ،الدكتور.كمال إسماعيل"إنسانا وشاعرا" ص ،١٠٣.

المعاصرة ،فكان واعيا بالقضيّة كما ينبغي ،لأنّهُ لم يمتلك إجادة الموزونَ فقط لكنه امتلك الوسيلة فكشف الأسرارَ في التّعبيرعن روحيّة القصيدة العربيّة نحو درجة كتابيّة واضحة من تذويب النّص ، لتغدو روح الصّنْعة لا الجانب الشّكلي منها فقط، ،كفيلٌ بمعرفة عمق المأزق الكبير الذي وقع فيه غيره من الشعراء الذي لايُحسنون الجمع بين القديم والحديث ،وغايةُ ذلك أنهْ لم يتطرفَ تماشيا مع حداثة مفرطة كما أنه لم يتقوقع لصالح قداسة مجحفة.

كما "وصلت إجادته للقصيدة أن جعلها في يسر الصحيفة المقروءة مع خصوصية التراكيب وسيولتها ،وتدفقها ،وحبكة البداية والوسط والنهاية مع وحدة موضوعية وثيقة تجمع أطراف التنوع الذي يثري النوع الواحد،ويجعله صورة للكون الموار الذي يعيش فيه" (١)

لم تكن القصيدة لديه ذاتية وإنما"ثابر في إنتاج قصيدته وتحسينها بالميل بها عن ذاته لبناء كثير من النماذج مع تعدد الذوات التي أفرزها المكان...ليقدمها إلى الناس في رؤية وصفية جديدة مشخصة تختلف عما سبقه إليها الشعراء"(٢)

مجّ الشاعر التكلف في الذوق عند بعص النقاد المعاصرين الذين يريدون أن يذهب القديم بلا رجعة ليحلّ مكانه الحديث فلم ينس كونه متخصصا في النقد للدفاع عن قضايا الشعر"هناك نزوع لدى عدد من الأكاديميين لصنع ذوق أدبي مغاير..." "(٣)

ويدافع عن المذهب الكلاسيكي بوصفه مذهبا إنسانيا"لأن الكلاسيكية تبحث–من

(١) د.عمر شرف الدين ،الدكتور.كمال إسماعيل"إنسانا وشاعرا" ص ،١٠٣.

(٢) د.عمر شرف الدين ،الدكتور.كمال إسماعيل"إنسانا وشاعرا" ص ،١٠٧.

(٣) د.عمر شرف الدين ،الدكتور.كمال إسماعيل"إنسانا وشاعرا" ص ،١١٥.

وجهة نظره–عن العناصر الإنسانية العامة المشتركة بين البشر حتى سميت لذلك بالمذهب الإنساني" (١)

قال كمال إسماعيل من قصيدة "عندما يتكلم البحر" وهي تنم عن نزعة كونية تكاد تكون متفاخرة التي نشرها معجم البابطين في توثيقه عن الشاعر(٢):

بحرٌ أنا بالله إنّي أعي وأعرف الإنسيَّ من قوقعي
وفي اختلاط السحب في خاطري أُوحِي لسُحب الماء أن أقلعي
وللشموس المطفآتِ اسطَعي لكن حَذار الجورَ.. إن تَسْطِعي

تحصل لي من خلال هذا المحور ما يأتي:

* القصيدة عند الشاعر كمال إسماعيل قصيدة كونية "يطيلها ويملؤها بالحادثات وهموم قومه أو مشاهداته في البلاد الأجنبية ، كما لو كان معيدا سيرتها الأولى من كونها ديوان العرب

** أبان الناقد عمر شرف الدين عن عظمة المكانة التي احتلتها مدينة القاهرة عند الشاعر والتي مثلت لديه"يوتوبيا " مدينة فاضلة.

*** قصيدته تنم عن فطرة صافية مصقولة بموهبة شعرية متفردة ، تنم عن ذوقه ؛ حيث امتلك الوسيلة فكشف الأسرارَ في التّعبيرعن روحيّة القصيدة العربيّة نحو درجة كتابيّة واضحة من تذويت النّص ، لتغدو روح الصّنْعة لا

(١) د.عمر شرف الدين ،الدكتور.كمال إسماعيل"إنسانا وشاعرا" ص ،١٢٤ ، د.محمد مندور، الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما،القاهرة،دار نهضة مصر،ط ب،ت.

(٢) د.كمال محمد إسماعيل / معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين،م٤ ،١٩٩٥،ص٤٤-٤٥.

الجانب الشّكلي منها فقط، ،كفيلٌ بمعرفة عمق المأزق الكبير الذي وقع فيه غيره من الشعراء الذي لايُحسنون الجمع بين القديم والحديث.

٨- البنية العروضية :

الشعر فن لغوي يتكون من "كلمات أي من ألفاظ لغوية لها معان ينسجم بعضها مع بعض في إصدار إيقاع مرتب بنوع من أنواع الترتيب المطرد ... فما يريد الشاعر أداءه إلينا من مضمون فكره وعاطفته إنما يؤديه إلينا عن طريق الكلمات اللغوية بما لها من معان وبما لها من خصائص موسيقية(١).

كما أنه" ليس مجرد إشارة لغوية بل هو أكثر من ذلك، إنه حياة وتجسيد لحياة عميقة وكثيفة، فهو لا يقر الحقائق ولكنه يصورها، وهو لا يخبرك بها ولكنه يدفعك بها ويثيرك من الداخل"(٢). وهو يفعل ذلك من خلال تشكيله الصوتي، فالشعر يكتسب خصوصيته بتشكيله الصوتي وهو ما يضفي على الشعر موسيقى خاصة "تعد إحدى أقوى وسائل الإيحاء على التعبير عن كل ما هو عميق خفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه ولهذا فهي أقوى وسائل الإيحاء سلطانًا على النفس، وأعمق تأثيرًا فيها"(٣).

الشعر "ليس إلا كلامًا موسيقيًّا تنفعل بموسيقاه النفوس، وتتأثر بها القلوب"(٤).

---

(١) د. محمد النويهي: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، القاهرة ، الدار القومية للنشر، ج١، ص٣٩.

(٢) د. سيد البحراوي: موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو، الهيئة المصرية للكتاب، ط١، ١٩٨٦، ص٢٠.

(٣) د. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، ط١، ١٩٧٨، ص١٦٢.

(٤) د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص١٧.

والبحر الشعري "هو النسق الإيقاعي للتفاعيل المكررة بوجه شعري سمي بذلك لأنه يوزن به ما لا يتناهى فأشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه أو لأن الأسس الإيقاعية للأنساق تختلف من نسق لآخر كما تختلف البحور في نقطة وجودها على الأرض واضطراب كل منها بما لا يضطرب به الآخر على الرغم من اتحاد الماء والموج فيها جميعًا"(١).

وبرع كمال إسماعيل في استخدام بحر الرجز في كثير من أشعاره حيث "بحر سهل تأتي سهولته من تلك التغيرات الكثير المألوفة في أجزائه، ومن ذلك التنويع الذي ينتاب أعاريضه وضروبه ومن ثم كان أنسب البحور للارتجال والقول على البديهة"(٢).

وحرص على تحقيق الإيقاع غير المتكلف في النص الأدبي وهو أمر بالغ التعقيد، " يتصل بالإمكانات الكامنة التي تنطوي عليها الوحدات الصوتية من ناحية، ويتصل بالانفعال المتخلق في أعماق الإنسان من ناحية ثانية. ولا ريب في أن هناك علاقة بين انفعال الإنسان وانتقاء مفرداته، وكيفية تركيبها وتضامها؛ ومن ثم فإن هذا يؤثر في تشكيل الإيقاع، ويفسر هذا أن إيقاع القصيدة يكون سهلا، وساذجًا ومملاً حين يكون مجرد إيقاع مقصود لذاته، ولا يعبر حقيقة عن انفعال متوقد في الذات المبدعة؛ ولذا سرعان ما تمجّه النفس وتمل منه، أما الإيقاع المتأثر بالانفعال والمتخلق في ضوء معطياته فإنه سيكون له تأثير واضح تتجلى ملامحه في عمق تأثيره في المتلقي، ومدى غناه

(١) د. أمين عبد الله سالم: عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد دراسة وتطبيقًا، بنها، مطبعة منجد الحديثة، ط١، ١٩٨٥، ص٥٤.

(٢) د. عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، ص٢٠٣.

وثرائه، ولأنه يعبر عن وحدة الانفعال التي تؤثر في وحدة القصيدة "[١].

وكان هدفه أن "يلفت النظر إلى المدلول عن طريق الإيقاع الصوتي نفسه أو تخليصه مما يلبس معناه، وقد يرد التكرار استجابة لمقتضيات اللغة أو التركيب أو الإيقاع، كما قد يكون عنصر حشو متسببا في التعقيد"[٢].

ويظهر جليا في اختبار الشعر حيث "يمكن أن نفرق بين شاعر وآخر عن طريق الموسيقى، فلكل شاعر موسيقى خاصة به وليس في موسيقى الشعر ما يكرر ويعاد، فموسيقى البحتري ليست كموسيقى ابن الرومي وموسيقى ابن زيدون تختلف عن موسيقى ابن خفاجة إنهم يعزفون على أوتار قيثارة واحدة هي قيثارة القصيد ومع ذلك فكل منهم له موسيقاه وكأنما ولدت معه إذ تتجلى عند كل منهم في معرض نغمي جديد"[٣]. لأن موسيقى الشعر تتحقق إذًا "من خلال الكلمة التي تكتسب في الشعر حياة جمالية خاصة وقيمًا فنية في وظيفتها ومعناها وأصواتها وجرسها وتصريفاتها واشتقاقاتها وإيحاءاتها ودلالاتها ... ولهذا كان انتقاء الأديب لكلماته كانتقاء الفنان لألوانه والموسيقي لألحانه، عنصرًا مهمًا من عناصر الجمال، ترتفع بها عن مجرد التعبير الفكري العادي إلى اتخاذها جمالية ومظهرًا من مظاهر الفن الجمالي بعد أن لمستها عصا الشعر السحرية[٤].

وعندما نقف عند القافية نجد أنها تمثل جانبًا أساسيًا في الشعر، تعد إحدى

---

(١) كريم الوائلي: الشعر الجاهلي، القاهرة، دار العالمية، (د.ط)، (د.ت)، ص٢٤٤.

(٢) د. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص٦٤.

(٣) د. شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، ص٥٢.

(٤) د. منصور عبد الرحمن: معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي، ص٢٩٧.

العناصر المحددة لشعرية النص الأدبي، فهي أحد العناصر المهمة التي تفصل بين الشعر والنثر "فزوال القافية يضع الشاعر مباشرة أمام مقاييس النثر"(١).

والقافية "ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا مهمًا من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"(٢).

والقافية "ليست مجرد تكرار أصوات بل هي تكرار الأصوات الأخيرة" (٣).

ولقد وضع القدماء شروطًا كثيرة لتحديد القافية وضبطها "ومن خلال هذه الشروط اكتملت ثلاثة عناصر كيفية تحقق ضرورة في القافية لم يدركها القدماء، لكن شروطهم حققتها، وهي النبر والتنغيم والقيمة الصوتية الخاصة بالأصوات ذاتها بما تتضمن من قوة إسماع إلى جانب القيمة الكمية"(٤).

والروي "هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويتكرر، وإلى هذا الحرف تنسب، وأما إذا زادت على الروي شيئًا آخر، فإنه ينتج عن ذلك الوصل، والخروج،

---

(١) ت. س إليوت: نظرات في الشعر الحر، ترجمة منح فوري، ضمن كتاب الشعر بين ثلاث نقاد، بيروت، دار الثقافة، ط١، ١٩٦٦، ص٢٢.

(٢) د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص٢٤٦.

(٣) جون كوين، بناء لغة الشعر، ت: د. أحمد درويش، القاهرة، دار المعارف، ط٣، ١٩٩٣، ص٧٤.

(٤) د. سيد البحراوي: العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص٨٨.

والردف، والتأسيس"[١]. وذلك لما تبديه من جمال الإيقاع وطرب النغم "فالقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية"[٢].

وتكمن القيمة الرئيسة لموسيقى الأصوات والألفاظ في "أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي؛ فهي قد تمثل الصوت الأخير في نفس الشاعر، أو الصوت الذي يمكن أن يصب فيه أحاسيسه ومشاعره عند اختيار القافية مثلاً، أو قد يرتبط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية يكون له نغمته التي تطغى على النص؛ لأن الشيء الذي لا يختلف عليه اثنان أن لا وجود لشعر موسيقى دون شيء من الإدراك العام لمعناه أو على الأقل لنغمته الانفعالية"[٣].

ولم يغفل الشاعر كل ذلك في إبداعه الشعري حيث استخدم كمال إسماعيل معظم البحور الشعرية بمهارة فائقة ووظفها في قصائده كما نوَّع في القافية في القصيدة الواحدة، و استخدم "التدوير بطريقة عفوية حيث ينشأ التدوير عندما يلتحم شطرا البيت فيمتزجان وتختلط الحدود الفاصلة بينهما، بواسطة كلمة

(١) التنوخي: القوافي، ت: د. محمد عوني عبد الرءوف، مصر، مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٨٧.،ص٩٣ الوصل: هو حرف ينشأ من إشباع حركة الروي، وإذا وجد في بيت فلا بد من وجوده في سائر الأبيات. والخروج: هو إشباع حرف هاء الوصل بالألف أو الواو أو الياء. والردف: هو حرف قبل الروي ويجيء ألفًا. والتأسيس: ألف بينها وبين الروي حرف، وهذا الألف الذي يفصل ألف التأسيس عن الروي يسمى الدخيل.

(٢) ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص١٥١.

(٣) رينيه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة: محيى الدين صبحي، ومراجعة حسام الخطيب، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٨١، ص١٦٥.

"تصبح شركة بين قسميه ... غير قابلة للتقسيم إنشاديا"(١).

ويعد "اشتراك شطري البيت في واحد، مع استقلال كل شطر بتفعيلاته"(٢).

يقول:

ويُشبه ما بين الصعيد تآلف الـ أسود وكم منها توالى انتشاره

وكم من قميء زاعم أنه غدا الـ مُحيط فأودى بالمحيط بُخارُه

تحصل لي من خلال هذا المحور ما يأتي:

* البنية العروضية عند الشاعر كمال إسماعيل ثرية استخدم معظم البحور الشعرية وبرع فيها ،ونوَّع في القافية في القصيدة الواحدة، و استخدم "التدوير بطريقة عفوية

** أبان الناقد عمر شرف عن مهارة الشاعر في استخدام بعض البحور الشعرية وخاصة من (الرجز،ومجزوء الخفيف،ومخلع البسيط).دون تكلف

*** الموسيقى ذات الجرس اللفظي جاءت عفوية منسجمة عند الشاعر كمال إسماعيل.

ثالثا: نتائج البحث:

١-كشف البحث عن براعة لغة الشاعر كمال إسماعيل: مفردات بكرًا، وتنقيحًا لأبياته ؛ وأنه غير خاضع لجديد الألفاظ الرومانسية المغرية .

٢-أثبت البحث أن الحداثة الشعرية كان لها نصيب من القديم ترتبط به فهي لم تنشأ من فراغ فكان الجمع بين الأصالة والمعاصرة هما ديدن الشاعر.

(١) د. أحمد كشك: التدوير في الشعر دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، مطبعة المدينة المنورة، ط١، ١٩٨٩، ص٧.

(٢) د. شكري الطوانسي: مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبى سنة (دراسة في بلاغة النص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٨، ص٦٨.

٣- طبق البحث على نصوص شعرية مختارة أظهرت مهارة الشاعر في فن القصيد وأشارت لإنتاجه الشعري الغزيز الذي كان ولادته البكر ديوان "ربيع يوليو" ثم تتابع إنتاجه الشعري والمسرحي من بداية ظهوره على الساحة الأدبية حتى مماته فكان عطاءً زاخرا.

٤- القصيدة عند كمال إسماعيل قصيدة كونية كما أنها قصيدة قومية عربية جمعت بين قضايا متعددة.

٥- امتاز كمال إسماعيل بالتأليف المسرحي المدرك لقيمة المسرح وأهميته وكيفية إيصاله للجماهير.

٦- البنية العروضية المصقولة بالوعي الشعري كانت ميزانا رصينا للشاعر في نتاجه الشعري.

رابعا:التوصيات:

١- توصي الباحثة بأن تولي كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر فرع أسيوط عناية لموضوع "نقد النقد"أسوة بما لها من دور مميز في مجال "نقد التحقيق"[١]

٢-توصي الباحثة بأن تخصص كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر فرع أسيوط مؤتمرا خاصا في عبقرية الشاعر كمال إسماعيل وأمثاله غمطهم النشر الحديث رغم ما يتمتع به إنتاجهم من طاقة عطاء متجدد.

---

(١) انظر / أ.د. عبدالحكيم العبد و أ. د. عمر شرف الدين / المصادر وطرائق البحث والتحقيق ....، نقد التحقيق ص١٦٦

خامسا:قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر.

١--التَّنوخي: القوافي، ت: د. محمد عوني عبد الرءوف، مصر، مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٨٧.

٢- ابن رشيق: ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت: محمد محيى عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط١٩٨١،٥ .

٣- ابن طبَاطبا العلوي: عيار الشعر، ت: د. طه الحاجري، د. محمد زغلول سلام، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، ط١، ١٩٥٦ .

٤- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ت: محمود محمد شاكر، جدة، دار المدني، ط١، ١٩٩١.

٥- أبو هلال العسكري: الصناعتين (الكتابة والشعر)، ت: على محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ط١، ١٩٥٢.

ثانيا المراجع:

٦- د. إبراهيم أنيس: ، موسيقى الشعر، القاهرة، مكتبة الأنجلو، ط٦، ١٩٨٨.

٧- د. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٩

٨- أحمد نصيف الجنابي ،في الرؤيا الشعرية المعاصرة ، ، وزارة الإعلام الجمهورية العراقية ،د ت .

٩- أمين عبد الله سالم: عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد دراسة وتطبيقًا، بنها، مطبعة منجد الحديثة، ط١، ١٩٨٥.

١٠-د.حاتم صالح الضامن: علم اللغة، الموصل، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، مطبعة التعليم العالي، ط١، .١٩٨٩

١١-د. سيد البحراوي: موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو، الهيئة المصرية للكتاب، ط١، ١٩٨٦.

١٢-د. سيد البحراوي: العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٣.

١٣-د. شكري الطوانسي: مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبى سنة (دراسة في بلاغة النص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٨.

١٤-د. شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٧.

١٥- د. الطاهر أحمد مكي: الشعر العربي المعاصر - روائعه ومدخل قراءته - القاهرة، دار المعارف، ط١، ١٩٨٠.

١٦- عبد الحكيم العبد وعمر شرف الدين/ المصادر وطرائق البحث والتحقيق في اللغة والأدب والعقيدة والإعجاز (دراسة تحليلية هيكلية وإجرائية موثقة)، القاهرة مكتبة الآداب ، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٦م .

١٧- عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، بغداد، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٩٧٥.

١٨د.عبد العزيز عتيق،،في النقد الأدبي، ،بيروت،دار النهضة العربية،،ط ١ ١٩٧٢.،

١٩-عبد القاهر الرباعي: الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٤.

٢٠-عبد القادر الربّاعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، ط٢، ١٩٩٥.

٢١-د. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، القاهرة، دار المعارف ط١ ، ١٩٦٣.

٢٢--د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، القاهرة، دار الكاتب العربي للنشر، ط١، .١٩٧٣

٢٣-د. على عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة، مكتبة الشباب، ط٤، ١٩٩٥

٢٤-د.عمر شرف الدين ،الدكتور.كمال إسماعيل"إنسانا شاعرا" ، القاهرة، دار الخانجي،،ط ١ ،١٩٩٤.

٢٥-د.عمر شرف الدين،الشعر الدرامي عند الدكتور:كمال إسماعيل، القاهرة، دار الخانجي،،ط ١ ،١٩٩٦ . وانظر عبد الحكيم العبد وعمر شرف الدين .

٢٦-قاسم الحسيني: الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري (موضوعه وخصائصه) المغرب، الدار البيضاء، الدار العالمية للكتاب، ط١، ١٩٨٦.

٢٧-د.كريم زكى حسام الدين: التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، القاهرة دار غريب ٢٠٠٠.

٢٨-د.كريم الوائلى: الشعر الجاهلي، القاهرة، دار العالمية، (د.ط)، (د.ت).

٢٩-د.كمال إسماعيل،الشعر المسرحي في الأدب المصري المعاصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط١ ،.١٩٨١

٣٠-د.كمال إسماعيل،عن المدينة الفاضلة أبنية قصائدي،،القاهرة مكتب النيل للطباعة والنشر،ط١ ،١٩٩٣ .

٣١- كمال إسماعيل ، ديوانه ، ربيع يوليو ، ط الدار المصرية ، ط ب ت ،

٣٢-د. محمد الهادي الطرابلسي: ، خصائص الأسلوب في الشوقيات، تونس،

منشورات الجامعة التونسية، ط ١، ١٩٨١.

٣٣-د. محمد زكى العشماوي: قضايا النقد، الإسكندرية، منشأة المعارف، ط١، ١٩٨٧، ص١٦.

٣٤-د. محمد فتوح أحمد: شعر المتنبي قراءة أخرى، القاهرة، دار المعارف، ط١، ١٩٨٣.

٣٥-د.محمد مندور: في الأدب والنقد، القاهرة، دار نهضة مصر، (د. ط)، ١٩٨٨.

٣٦-د..محمد مندور، الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما،القاهرة،دار نهضة مصر،ط ب،ت.

٣٧-د. محمد النويهي: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، القاهرة ، الدار القومية للنشر، ج.١

٣٨-د.محمدالنويهي: قضية الشعر الجديد. القاهرة دار الفكر العربي ، ط،٢، ١٩٧١.

٣٩-د. مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، بيروت، دار الأندلس، ط٢، ١٩٨١.

٤٠- د. منصور عبد الرحمن: معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٤.

ثالثا :المراجع المترجمة:

٤١-أرشيبالد ماكليش: الشعر والتجربة، ت: سلمى الجيوشي، بيروت، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة، ط١، ١٩٦٣.

٤٢-إرنست فيشر، ضرورة الفن ت:أسعد حليم ط١ ،الهيئة المصرية العامة

للكتاب،ط ١ ،.١٩٩٨

٤٣-إليزابيث درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه؟ ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، بيروت، مكتبة منيمنه، ط١، .١٩٦٠

٤٤-ت. س إليوت: نظرات في الشعر الحر، ترجمة منح فوري، ضمن كتاب الشعر بين ثلاث نقاد، بيروت، دار الثقافة، ط١، ١٩٦٦.

٤٥- جون كوين، بناء لغة الشعر، ت: د. أحمد درويش، القاهرة، دار المعارف، ط٣، ١٩٩٣..

٤٦-ريتشاردز: العلم والشعر، ت: مصطفى بدوى، القاهرة، الأنجلو، (ط. د. ت).

٤٧-هوراس،فن الشعر،ت:لويس عوض،،القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط١ ،.١٩٨٨

٤٨-رينيه ويليك،مفاهيم نقدية،ت:د.محمد عصفور،سلسة عالم المعلرفة الكويتية، ع،١١٠ ،.١٩٨٧

٤٩-رينبه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة: محيى الدين صبحي، ومراجعة حسام الخطيب، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، .١٩٨١

رابعا: الدوريات:

٥٠-د.عبد العزيز شرف، مقال بعنوان الشعر وأجنحة التمائل نشر بجريدة الأهرام بتاريخ ١٩٨٧/٨/٢٣ .

٥١-د.كمال إسماعيل،الدفاع عن عمود الشعر في مواجهة العصر،مقال بالأهرام الدولي بتاريخ ١٩٩٠/٢/١٢.