عَادَ الشِّعْرُ في العَالِم كما بَدَأَ

بدأ الشعر غنائيًا في كل أمة تهيأت له بحكم الفطرة وفعل الإقليم. والمراد بالشعر الغنائي ما يقوله الشاعر تعبيرًا عن خوالج نفسه وتصويرًا لمدارك حسه وتسجيلاً لخواطر ذهنه، كالغزل والمدح والهجاء والرثاء والفخر والوصف والعتاب والشكوى مما لا يخرج عن شخص الشاعر ولا يدخل في شأن غيره.

أما نسبته إلى الغناء فلأنه كان في الدهر الأول ينشد على القيثار في المعابد تسبيحًا للآلهة وتأثيرًا في الناس. وكان الكهان وهم الشعراء الأولون يتخيرون لأناشيدهم اللفظ المصون العذب، والأسلوب الجميل الفخم؛ ليكون الكلام الذي يرفع إلى السماء أسمى وأجل من الكلام الذي يُقال للأرض.

فلما انتقل الشعراء من المعابد إلى القصور، ومن مدح الآلهة إلى مدح الملوك، احتفظوا للشعر بلغته الخاصة وعباراته المختارة وإنشاده الموقع، فظلوا ينشدونه في المحافل والمجامع بلحون تختلف باختلاف البحور وتتفاوت بتفاوت الحناجر. وقد سموا الأعشى صناجة العرب لحلاوة صوته وحسن إنشاده. واستمر ذلك دأبهم بعد الجاهلية فكان الشاعر ينشد قصيدته قائمًا بين يدي الخليفة أو الأمير، فإذا لم يكن حسن الإنشاد اقتنى غلامًا رخيم الصوت ليقوم عنه به. وقد قالوا: إن الرشيد كان يطرب للإنشاد أكثر مما كان يطرب للغناء.

ونشأة الشعر في المعبد وصلته بالغناء يتفق فيهما كل شعر في كل أمة. ولا يزال الأوروبيون يقولون كما كان يقول الإغريق والرومان والعرب: أنشد الشاعر شعره أو غناه. ولا يقولون: ألقاه أو أداه.

* * * * *

ثم انتقل الشعر مرة أخرى من القصر إلى المدينة، وخرج الشاعر من دنياه إلى دنيا الناس؛ وكانت الآلهة قد صنعت الخوارق، والأبطال قد أتوا بالمعجزات، فنُسِجَت حولهم الأساطير، واستفاضت عنهم الأحاديث، وتناقلتها الأفواه جيلاً بعد جيل، فجاء الشعراء فنظموا هذه الوقائع ملاحم وأنشدوها الشعب ليذكروه بأمجاد قومه ويثقفوه

بسير أبطاله. وهذا هو الشعر القصصي، ومنه في تاريخ الأدب العالمي الإلياذة لليونان، والإينياد للرومان، وماهابهاراته للهند، والشاهنامة للفرس، وسيرة بني هلال للعرب، والملهاة الإلهية للطليان، والفردوس المفقود للإنجليز، وهنرباد للفرنسيين.

ثم انتقل الشعر مرة أخيرة من الخيال إلى الواقع، ومن الكلام إلى الحركة، ومن المدينة إلى المسرح، وكان الفكر الإنساني قد نضج، والأثر الفلسفي قد شاع، والنظام الاجتماعي قد تعقد، فاتخذ الشعراء القصص الشعري وسيلة للإصلاح بتمثيل أبطال القصة على المسرح وجعلهم يقولون بألسنتهم ويعملون بأيديهم ما رواه القصاص عنهم، ابتغاء تقوية النفوس المريضة بالعواطف النبيلة والمُثل العليا كما في المأساة، أو تقويم المعوج من الأخلاق والعادات باتخاذ أهلها مضحكة للناس كما في الملهاة، وهذا هو الشعر التمثيلي.

فأنت ترى أن الشعر قد تطور في تاريخ الإنسان أطوارًا ثلاثة يتطورها كل شاعر في ذاته وكل شعب في مجموعه: وهي الغناء المهدهد في الطفولة، والقصص الحماسي في الشبيبة، والتمثيل الفلسفي في الكهولة.

ففي الأول يتغنى الشاعر بما يلم به ويتخيله، وفي الثاني يقص ما يسمعه أو يعمله، وفي الثالث يصور ما يلحظه ويتمثله.

ومنبع الأغاني الوهم والخيال، ومنبع الحماسة العظمة والجلال، ومنبع التمثيل الحقيقة والواقع. ومظاهرها في عمر الخليقة هي التوراة والإلياذة وشكسبير. ولم يمر الشعر بهذه الأطوار الثلاثة مدفوعًا بقوة السليقة جاريًا على سنة الطبيعة إلا عند الإغريق لأسباب فطرية وإقليمية، أما عند الرومان ومن خلفهم من الأمم اللاتينية فلم تتم للشعر هذه الأطوار إلا بتقليد الإغريق والأخذ عنهم.

أما الشعر القصصي وهو يقوم على الأعاجيب والأكاذيب والخوارق فقد كان له بلاغه في العقول ومساغه في الأذواق حين كان الناس لا يزالون يعيشون للحرب والحب، ويفتنون بالبطولة والقوة، ويصدّقون بالهواتف والرؤى، ويؤمنون بالكهانة والسحر، ويعتقدون في الأبطال والملوك. فلما قوى العقل واستبصر الفكر وكشف العلم للإنسان الحديث خبايا الكون وأسرار الطبيعة، فلم تعد التهاويل تروعه، ولا

الأباطيل تخدعه، مج ذوقه هذا الضرب من الشعر واكتفى منه بالمأثور عن الأقدمين يقرأه على اعتباره صورًا لعصور تقضت ومشاعر لأمم خلت. وأصبح من العسير على الشاعر القصصي أن يوفق بين الملحمة المبنية على الخوارق والوهم، وعقلية العصر القائمة على الوقائع والعلم.

وأما الشعر التمثيلي وهو شعر الأناقة والترف فقد كان له في أوروبا نَفاق وإشراق أيام كان المسرح للخواص، لا يشهده إلا الملوك والنبلاء والقادة. وهؤلاء قد فرض عليهم نظام الفروسية في تلك العصور أن يجمعوا بين أدب السيف وأدب اللسان، فكانوا يتفاصحون في الحديث ويتفاخرون بالأدب ويتنافسون في الشعر، وأصبح ذلك بدع العصر وهوايته. وفي القرن السابع عشر اشتد التشدق بالفصاحة حتى أصاب جماعة من النساء سخر موليير من حذلقتهن في روايتين من رواياته.

واستمر إشراق الشعر المسرحي ونفاقه حتى أقبل القرن العشرون وكانت الديمقراطية قد غلبت على المسرح، والواقعية قد هيمنت على الأدب، وكان المسرحيون قد فطنوا أخيرًا إلى أن شرط الإمكانية في الشعر المسرحي مفقود، وأن الناس الذين يمثلونهم أو يمثلون لهم لم يكونوا في الواقع يتحاورون بالشعر ولا يتجادلون بالمجاز، وأنهم يكلفون أوساط المثقفين أو أنصافهم شططًا يتتبع السياق القصصي بين أوزان الشعر وقوافيه، وفي غموض لغة الشاعر وتراكيبه، فاقتصدوا في تغليب أدب الخاصة على أدب العامة، وقصدوا إلى تقريب لغة المسرح من لغة الحياة، فانكفأ الشعر التمثيلي عن المسارح وانزوى في المتحف الأدبي بجانب الشعر القصصي ينتظر من يخرجه إلى الأدب لا إلى المسرح، وينشره للقراءة لا للتمثيل.

ولقد جاء دور الأدب العربي في الشعر المسرحي بعد أن مضى زمنه واضمحل شأنه، فلم تجد مسرحيات شوقي ولا روايات عزيز أباظة شعبَ أسخيلوس وسوفكليس، ولا جمهور راسين وشكسبير، وإنما وجدت جمهورًا خاصته للواقعية وعامته للأمية، فلم يفهم مرامي للبيان في الفصحى، ولم يدرك أسرار الجمال في الشعر، فخرج من مشاهدتها غائب الرأي والوعي ولا يدري على وجه اليقين أي شيء رأى ولا أي كلام سمع!.

إذن لم يبق في العالم تراث (أبولون) إلا الشعر الغنائي، وهو فيض الوجدان، وعبير الروح، وأحلام النفس، وأنغام القلب، وحُداء البشرية المرفه في طريق الحياة الوعر، صفا من شوائب البهيمية في العصور الطاغية كالمدح الكاذب والهجاء الفاحش والغزل الشاذ، ثم خلص للتأملات والوجدانيات والوطنيات والأغاني والأناشيد وهي علة وجوده وسر دوامه.

وهذا النوع من الشعر هو كما قلت أصل الأنواع الأخرى، فجذوره ضاربة في أعماق الأزل، وفروعه ممتدة في آفاق الأبد. فهو باق أبدًا لأن البواعث التي تستدعيه لا تنقضي، وهو جديد أبدًا لأن العواطف التي تغذيه لا تتقادم.

سيبقى مادام للشاعر قلب ووجدان، وسينشد مادام للمغني صوت وألحان، وسيسمع مادام في الإنسان نزوع إلى مثل وطموح إلى أمل!.