

الفصل الثالث

تطور الموسيقى الشعبية في العصر الحديث

تطور الموسيقى الشعرية في العصر الحديث

وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي وتلميذه الأخفش القوالب الموسيقية لشعرنا العربي متمثلة في ستة عشر بحراً بصور عديدة مختلفة في الأعراب والأضرب ، ثم بعد ذلك حدثت محاولات تجديدية في هذه القوالب الموسيقية كان من أهمها " الموشحات " والتي كانت تعد بحق ثورة علي نظام التصيدة كما سبق للحديث عنها .

(أما في العصر الحديث فقد كان لانفتاح أدبنا العربي علي أدب الغرب وبخاصة الشعر الانجليزي والشعر الفرنسي أثر كبير في حفز الشعراء والنقاد علي إحداث ثورة جديدة في موسيقى الشعر فضلا عن موضوعه ومضمونه ولغته) (١) .

بدأت الثورة الموسيقية الجديدة في الشعر بالثورة علي القافية ونظم أنواع من الشعر منها :

أولاً : الشعر المرسل

وهو شعر عمودي ذو شطرين غير أنه لا يلتزم بروي معين ، أي أنه مرسل من القافية ويطلق عليه البعض اسم " الشعر الأبيض " ويطلق البعض الآخر عليه اسم الشعر المطلق ، ولكن الاسم الشائع عليه والذي يستخدمه أكثر الشعراء والنقاد العرب هو الشعر المرسل .

^١ (العروض الجديد / أوزان الشعر الحر وقوافيه / محمود إسماعيل طه دار المعارف .

° وكانت حجة اللقائلين به والناظمين له أن معظم الدول الأوروبية تستخدمه ، وأنه ورد في شعرنا العربي القديم ، وأن للقافية الموحدة قيد تقيل ينوء به الشعر ، وبخاصة في القصائد الطويلة وهي تحدد معاني الشاعر وتعوّقه عن التعبير عن أفكاره وعواطفه تعبيراً حراً ، وعن انطلاقه في إبداع صورته وأخيلته ، وتضطره أن يعبر عن فكرة تامة في كل بيت منفرد ، باستخدامه قافية في كل بيت مستقل ، وبهذا تصير القصيدة مجموعة من الوحدات المنفصلة لا وحدة حقيقية في الموضوع والتجربة والفكر .

° وقد جاءت هذه الحجج من المؤيدين للشعر المرسل من القافية في مواجهة حجج الرافضين له والتي مفادها أن القافية ركن أساسي في الشعر العربي وأن غيابها عن القصيدة يخلل روح التوقع عند القارئ والسامع ، ويحطم التوازي والتوازن بين الأبيات ويقود إلي الإطناب ويجمع بين الأبيات في سلسلة واحدة من الوحدات المفككة التي يتوقع أن تكون القافية فيها وقفة طبيعية تخدم التعبير الشعري .

وحجتهم أيضا أن اللجوء إلي الشعر المرسل نوع من العجز لأن (تسهيل الشعر بإلغاء القافية يخدم الذهن ويجذب القرية لأن الصعوبة ترهف الفكر فيدق حسه وتوقف العقل فيزيد إنتاجه ...) (١)

والتجربة الأولى في الشعر المرسل خلال العصر الحديث كانت علي يد (رزق الله حسون) ١٨٢٥ - ١٨٨٠م في ترجمته الفصل الثامن عشر

^١ (أحمد حسن للزيات : مجلة الرسالة - لسنة الثانية للعدد ٢٧ .

من " سفر أيوب " علي أسلوب الشعر القديم بلا قافية ، لأن حد الشعر عنده نظم موزون ، وليست القافية تشترط إلا لتحسينه فقد كان شعرا قبل أن تعرف القافية .

ومن أوائل من نظموا للشعر المرسل : جميل الزهاوي بقصيدته التي عنوانها " الشعر المرسل " فقد نظمها عام ١٩٠٥ وفيها يقول :

لموت الفتى خير له من معيشة

يكون بها عبئا ثقيلا علي الناس

وأكد من قد صاحب الناس عالم

يري جاهلا في العز وهو حقير

يعيش نعيم البال عشر من الوري

وتسعة أعمار الوري يؤساء

أما في بني الأرض العريضة مصلح

يخلف ويلات الحياة قليلا

إذا ما رجال الشرق لم ينهضوا معا

فأضيع شيء في الرجال حقوقها

إذا ناب أوطاننا نشأت بأرضها

خراب ولم تحزن - فأنت جماد

ونظم عبد الرحمن شكري قصيدته " نابليون والساحر المصري " التي

نشرها عام ١٩١٣ وفيها يقول :

ولصوف تبلى بالصوف مبالغا

تدع للمالك في يدك بيارقا

لكن سيحبك الزمان وصرفه

زمننا يكون به للتطبيق أسيرا

في صخرة صماء فوق جزيرة

في البحر يضربها للصاب الأحنم

فاستل نابليون سيفا ماضيا

لما رأي العواد ساء شماله

لكنه ضرب الهواء بسيفه

حيث اختل المتبهيء السحار

وأعاد في الخمد الحسام تخوفا

ومضي إلي أصحابه يتعجب

ومن الشعراء المجددين الذين دعوا إلي التحرر من القافية والغائها

وإرسال الشعر إرسالا مطران ، واحمد زكي أبو شادي وغيرهما .

وعلي كل فإن هذه القصائد المرسله ذات الشطرين لم تلق نجاحا يشجع

أصحابها علي الاستمرار في نظم أمثالها ، ولهذا لم يقلد أحد من الشعراء

الكبار شعراءها في ذلك الوقت ولا بعده ، ولم يتحقق ما تصوره بعضهم

من أن مرور الوقت كفيل أن يطوع الأذان والأذمان لتقبل هذا النظم

واعتياد موسيقاه ، بل إن من كانوا يؤيدونها من كبار النقاد عادوا

فعارضوها وعابوها ...

فهذا هو العقاد الذي شجع عبد الرحمن شكري ، وعبر عام ١٩١٣ عن
تفأوله بمستقبل الشعر العربي المرسل ، وأنه سيحتل مكان القافية الموحدة
والشعر المقطوعي في قصائد طويلة ذات موضوعات متنوعة عبر عن
خيبة أمله في الشعر العربي المرسل عام ١٩٤٣م لأنه وجد أنه خلال
ثلاثين سنة منذ ١٩١٣م لم يستطع أن يستمتع به وأن يعود أذنه عليه وقد
كان العقاد حائراً لا يعرف تحديداً السبب في عدم استمتاعه بهذا الشعر ،
في نفس الوقت الذي يستمتع بنظيره الشعر الإنجليزي المرسل .

ثانياً : الشعر الحر

وهو لون من الشعر يخرج علي قيود الشعر العربي " العمودي " ويحطمها ، ولا يلتزم منها إلا بالحفاظ علي التفعيلة فقط مع الانفلات من الوزن المتساوي والتشطير والقافية وكل أنساق الشعر التقليدي ، ثم إن كتابه قد يراعون فيه نوع من التقفية أو لا ، وكأنهم بذلك يقولون : نحن نحرر من كل أوجه الالتزام النمطي لأي نسق من الأنساق الإيقاعية وللتقفية للشعر العمودي .

إذن عماد الشعر الحر هو " التفعيلة " حيث جعل كتابه من هذه التفعيلة أساسا يعتمد عليه في بناء البيت الشعري " السطر الشعري " باعتبار أن التفعيلة وحدة موسيقية بدلا من السطر لذلك فإن هذا الشعر يسمي أحيانا " شعر التفعيلة "

وقد ظهر هذا اللون من الشعر قبيل النصف الثاني من القرن العشرين وكان ظهوره استجابة لحساسية العصر وتجسيدا لتلك التغيرات والتحولات ، أو لهذه التجربة وما فيها من شمول وثراء ، أو بعبارة أخرى ، كان صورة فنية لرؤية جديدة تبلورت في سياق هذه التغيرات والتجارب التي عايشها الشاعر العربي الحديث وتفاعل معها ، ومن خلال هذه المعاشة وهذا التفاعل أدرك الشاعر أنه أمام أفكار ومضامين جديدة لابد أن يوجد لها أطرا وأشعارا جديدة ، ولعل ما في بعض هذه الأفكار والمضامين من تعقيدات انعكست علي نفسيات الشعراء ، وهو من أبرز ما أيقظ الحاجة إلي هذا الشكل الجديد ، كما أننا في عصر

أصبح للحاسة البصرية فيه أهمية مقابل الحاسة السمعية ، ونرجح أن يكون لهذا تأثيره في تشكيل بنية شعر التفعيلة بمقدار ما نكون قد خطونا وخطا معنا أدبنا مرحلة السمعية إلي مرحلة البصرية (^١)

فانتقال بعض الأداب - كما يقول صلاح فضل - (من مرحلة السمعية إلي مرحلة البصرية - مثل الشعر العربي له أثره البالغ في تكييف بنيته ، إذ أن الإنشاد كان يجعل القيم الموسيقية في الشعر القديم هي الحاسة في تحديد قيمته أما القراءة التي تجعله كتابيا فهي تبرز في تكوينه عناصر تشكيلية مكانية مختلفة عن العنصر الزمني الأول نسبيا) (^٢)

ومضمون هذا الكلام هو ما نلاحظه علي بنية شعر التفعيلة فقد تراجعت قيمته الموسيقية من ناحية الكم والكيف معا ، ولم تعد لها تلك الصرامة في التحديد .

ولا ننسى في خضم الحديث عن الشعر الحر أن نضيف ما للرومانسية ونصوصها - بحكم المجاورة التاريخية بينها وبين شعر التفعيلة - من دور في إلانة شكل الشعر العمومي وجعله قابلا للتخلط والتخلخل بسبب أفكار الرومانسيين أنفسهم ، وبسبب نصوصهم الوجدانية التي بدأت بتحويل الشعر من الخطابية إلي اللقائية ، وجاء شعر التفعيلة ليكمل ما بدأته الرومانسية .:

^١ (الإبهام في شعر الحدائق / عبد الرحمن القعود ص ١٤٥ ط عالم للمعرفة .

^٢ (أساليب الشعرية المعاصرة / صلاح فضل ص ٢٨٥ أدونيس : الصوفية

والسوربالية ص ١٢٧ .

فهذا الشعر - الحر - في رأي بدر شاكر السياب أكثر من مجرد اختلاف في عدد التفعيلات المتشابهة بين بيت وآخر ، وأنه بناء فني جديد ، واتجاه واقعي جديد جاء ليسحق الشعر الخطابي ، لكن الخطابية ليست السمة الوحيدة التي تحجر للشكل العمودي فيها ، إذ هناك قوالب تعليمية أو حكمية أو إخبارية أو غنائية إطرائية حسية تتعاور هذا الشكل ، وتستعبد كثيرا من الشعراء إلي حد أن يكونوا مجرد ناظمين ، لعل الإحساس بهذا للوضع هو مما دفع بقوة إلي هذا الشكل الجديد " شعر التفعيلة "

وشعر التفعيلة هو محصلة أو صورة لهشم عمود الشعر التقليدي ولكن في سياق تطوري مع الزمن وأحداثه .

هل كان وجود الشعر الحر ضرووريا

لقد كان لغلبة التيار الواقعي في الأدب أثره في تفجير حركة الشعر الحر بما هو أقدر من الشعر العمودي الارستقراطي المحتوي - والشكل علي التعبير الحقيقي عن أحزان الملايين العربية المتردية في مهاو بلا حدود ، وربما لأن طبيعة الزخرف الجمالي التي تحاصر القصيدة العربية في إطارها العمودي تعيقها بالضرورة عن احتواء بمضامين لا تخضع بطبيعتها لرهق الزخرف الجمالي وترف شعرائه الذين لم يعايشوا نبض التغيير في حركة المجتمع الرائي إلي أفاقه المضيئة في غد مضيء !

وكان لعجز شعراء العمود . ولا أقول الشعر العمودي . عن تطويع فهم الشعر لمزيد من اعتناق الحياة ، ورفض الواقع المر وتحرير الجماهير نحو آمالها المنشودة ، أثره البالغ في انبثاق هذا التيار الذي أفلح منذ

لحظاته الأولى في موكبة للزحف ، والتمرد علي للواقع ، والغناء الهائل
لآمال الجماهير !! .

وكان لتطور النوق العام من الفنون بمعاظلة الشاعر إلي للبحث في
سطوره عن حلم جديد أو حرف جديد أثره للهائل في اندفاع هذه للحركة
التي وجدت قاموسها المفضل في نوع من الكلمات الديمة الوداعة التي
تتناثر علي أفواه الملايين واستطاع الشعر بكثير من اللفظة والنكاه أن
يستعمل هذه المفردة السانجة في مناطقها الطبيعي من الجملة والسياق
قاوحت بكنوز من المعاني لم يستطع الشعر العمودي - علي الأقل في
مرحلته الأخيرة - أن يوحى بها علي الإطلاق !!

وكان لاتساع رقعة الثقافات الواقدة كذلك أثره العظيم في تمثل قطاع
هائل من الشعر للعالمي والاستفادة من تكتيكها العالمي ومضامينها
الإنسانية الشاملة ، وعكسها من جديد شعرا عربيا تعطي مذاقه الخاص
أنا ويخفق في إعطائه من آن لأن (١)

وكان لروح الثورة للعالمية في الأدب والفن والفكر أثره الضخم في تشبع
شعراء هذه المرحلة بمزيد من التملكات المكظومة المرعشة التي ما
لبثت أن حفرت أحاديدها بيديها لتصل من خلال هذه المعاناة إلي طريق
بوح طبيعي تمثل في هذا الشعر الحر المستجيب بطبيعة تكوينه الخلاقي
للثورة علي مواضع الخلق في كل إطار .

(١) دراسات في الشعر د / محمد احمد العزب تحت عنوان " مدرسة الشعر الحر ص -

فالشعر الحر كان استجابة حضارية بطبيعة مرحلة حضارية ، ولن ما أنجزه في هذه المرحلة للزمانية لا يقل خطورة عن أروع ما حقق للمسار الشعري العربي لذاته من انتصارات .^(١)

وإضافة للأسباب السابقة من أن وجود الشعر الحر ضرورة حتمية فرضتها الظروف أضاف بعض الباحثين بعض الأسباب الأخرى بقوله :

° إن الشعر الحر أنسب ألوان للصياغة الوزنية لإطلاق الحرية التعبيرية للشاعر ، دون انحصار في أوعية أسرة أو أشكال نمطية مفروضة .

° شعور الشعراء بأن الشكل التقليدي للقصيدة برتابته قد أصبح عائقا في سبيل التعبير الحر عن التجربة الشعرية .

° اختلاف تجربة الإنسان المعاصر عن تجربة الإنسان القديم ، وتحقق هذه التجربة علي نحو ما يتطلب الوفاء بها وسائل تتيح أكبر قدر ممكن من الحرية التعبيرية .

° محاولة استخدام الشعر العربي في الأعمال القصصية والملحمية ، والخروج به من غنائيته التي سيطرت عليه عبر تاريخه الطويل^(٢) ومن المعروف أن الشعر الحر حين ظهر لأول مرة أثار جدلا كبيرا حول شكله ورغم أن التجديد في طبيعة التجربة والمعجم الشعري وبناء العبارة الشعرية لم يكن أقل بروزا في شكله الجديد ، لكن قياسه من حيث الشكل

^(١) المصدر السابق ص ٢٠٤ / ٢٠٥ .

^(٢) ينظر عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد د / أمين سالم ص / ٢٨٢ .

إلى الشعر العربي للتقديم جعل للخلاف يدور حول قضية التقديم والجديد بمظهر التراث الموروث . علي الرغم من أن رواد الحركة الأولي للشعر الحر قد مروا بمراحل عديدة من التطور وخاضوا كثيرا من وجوه التجريب وكذلك فعل الجيل التالي ممن جاء بعدهم وعایشهم وتأثر بهم ثم خالفهم وشق لهم أوله طريقا خاصا متميزا .

لذلك لم تنشأ الموجة الأخيرة من الشعر الحر تلك التي يثور حولها جدل حاد طويل هذه الحقبة من فراغ بل جاءت ثمرة طبيعية لتلك المفامرة الفنية التي قام بها الرواد الأوائل ومن جاء بعدهم في مجال اللغة وبناء العبارة ورسم الصورة الشعرية والجنوح إلي الرمز أو الغموض في كثير من الأحيان ، وإن ظن بعض المتابعين لتلك الحركة أن دورها الأكبر قد انقضي بتثبيت دعائم " الشكل الجديد " (١)

بعد أيام الفتح والحو

قد يصعب تحديد بداية مؤكدة لهذا اللون من الشعر المرسل المتحرر من قيود القافية ، وفروض الأنساق العروضية التقليدية ، والقطع الموثن بعزوها إلي شاعر بعينه قد يشارف مجازفة غير مأمونة وإن سمح إجهاد النقاد بالميل إلي تحديد أسماء رائده لهذا الشكل ، بل ادعي بعض الشعراء أنفسهم صراحة فيه السبق والريادة .

^١ (مجلة " إبداع " الممد السابع يوليو ١٩٨٨ م ١٤٠٨ هـ ص ٧ تحت عنوان " الشعر المعاصر ، أوضاعه وقضاياها ")

ولكننا - وإن رجح الظن إلي وجهه - لا تملك من الأدوات الجازمة ما يرتقي إلي تقرير موثق بذلك .

فربما كانت بواكيره علي يد فارس الشدياق ١٨٠٤ / ١٨٨٨ إذ تحرر في بعض الشعر بمزجه للبحور فيما عرف بعد (بمجمع البحور) ذلك الذي هيئ له الظهور بعد والنيوع علي يد (أبي شادي) .

وقد يكون ما فعل البستاني (١٨٥٦ / ١٩٢٥) في ترجمته معظم الإلياذة إلي شعر مقطوعي أبرز (المحاولات جنية للتخلص من عبء وحدة القافية ذات اللون الواحد) .

وفي ذلك ما يشعر بأنه مسبوق بمحاولات في هذا الميدان وإن كان عمله أقرب إلي التقليدية منه إلي التحرر المطلق ، إذا لم يشأ أن يستختم الشعر المرسل . وهو الأصلي للإلياذة - وأثره علي نظام المقطوعات ، حيث قرر أن الشعر يتميز بالوزن والقافية ، فيتجافي عن أن يصدم الذوق العربي . وطبيعة اللغة العربية المعينة بالقوافي إذا ما قورنت باللغات الأخرى .

ولعل التجربة الأولى في الشعر المرسل كانت علي يد رزق الله حسون (١٨٢٥ / ١٨٨٠) في ترجمته الفصل الثامن عشر من (سفر أيوب) في كتبه : (أشعر الشعر) عام ١٨٦٩ حيث قال : (وقد سنعح لسي أن أنظم الفصل الثامن عشر من (سفر أيوب) علي أسلوب الشعر القديم ، بلا قافية لأن حد الشعر عندي نظم موزون ، وليست القافية تشترط إلا لتحسينه ، فقد كان للشعراء سفرا قبل أن تعرف القافية ، كما هي عند سائر الأمم .

والأكثر علي أن الذين نهضوا بحركته الأولى هم الشعراء المتأثرون أساسا بالأدب الإنجليزي في مصر - العراق - الإسكندرية - بغداد وهم ... توفيق البكري (١٨٧٠ - ١٠٣٢) عبد الرحمن شكري (١٨٨٦ - ١٩٥٨) جميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣ - ١٩٢٦) بل لقد أعرب الزهاوي عن تفرد بريادته في قوله - عن القافية - (أنا أول من نبذها ظهريا) وقال في تقديمه لقصيدته : (هي من الشعر المرسل الذي استحدثته في الشعر العربي مطلقا إياه من قيد القافية -) والذي يمكن الركود إليه بهذا الصدد . أن الأبرز وضوحا من بدايات هذا اللون - في مجال القصيدة -

أبو شادي ، و خليل شيبوب ، وعلي باكثير - وإن كانت محاولاتهم الحرة قد كتبت في إطار ذلك الشكل الموسيقي الشعري المازج بين البحور والذي أسرف فيه أبو شادي .^(١)

كيفية نظمه

وفي خلال نظمهم الشعر الحر ذا الأوزان المختلفة والبحور المتعددة - اهتدي بعضهم في قصيدة من قصائده إلي جملة أبيات متتالية من بحر واحد - كما حدث ل خليل شيبوب فاستراحت الأذان إلي وحدة الوزن في القصيدة .

^١ (عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد د : أمين عبد الله سالم ص ٢٧٦ / ٢٧٧ .

ومن خلال نظم الشعر الحر من البحور المركبة من أكثر من تفعيلية -
اهتدي بعضهم إلي سلاسة نظمه من البحور البسيطة ذوات للتفعيلية
الواحدة المكررة كما عبر عن ذلك " باكثير " .

ثم من خلال نظمهم الشعر مرسلا من القافية اهتدوا إلي ما تحدثه القافية
- إذا جاءت عفوا في القصيدة وبغير انتظام - من موسيقي خفيفة تتعاون
مع موسيقي الوزن الهادي غير المنتظم فتستريح الأذان إليها وتعم بها .
وهكذا بأسلوب المحاولة والخطأ ، وتكرار المحاولة والتجربة استقرت
قصيدة الشعر الحر علي أن تكون في الغالب من بحر واحد بتفعيلات في
الأبيات غير منتظمة ، وبقافية كذلك غير مرتبة .

هذا وقد زاحم الشعر الحر الشعر العمودي ، حتي لم يعد للشعر العمودي
متمثل فيما تقرأه اليوم من الشعر إلا نسبة ضئيلة جدا إذا قيس بما تقرأه
من الشعر الحر ، فالناظر في الشعر العربي في دواوينه الشهيرة الوفيرة،
وهي لشعراء نظموا - أو غالبيتهم - الشعر بشكليه العمودي والحر -
يلاحظ ضخامة الفرق بينهما وبخاصة كلما تقدم بالشعراء الزمان في
العصر الحديث .

ونكتفي هنا بقول الباحثة الشاعرة د / سلمي الخضراء الجيوشي:
" انتشرت الكتابة علي طريقة الشعر الحر بسرعة منذ أوائل الخمسينات ،
وكانت مجلة الآداب البيروتية التي بدأت الصدور سنة ١٩٥٣م مسرحا
عريضا لهذه التجارب الكثيرة التي راحت تتفتح عنها الموهبة الشعرية
العربية في كل مكان ، ولو راجعنا القوائد المنشورة في الآداب في
سنواتها الخمس لوجدنا أن ٢٤٨ قصيدة من ٤٨٢ كانت حرة ، وبينما

كانت النسبة هي ٢٥ حرة إلي ٦٥ ذات شطرين في سنة ١٩٥٣ م أصبحت
٨٠ إلي ٣٠ في سنة ١٩٥٧م وكان هذا تقديما مدهشا ^١
وفيما يخص القيمة الفنية لهذا النوع من الشعر الحديث يقول الدكتور : محمد
غنيمي هلال : " إن التجارب الناجحة نقل فيها حتي الآن (١٩٦٢) وذلك أن
كثيرا من شعرائنا ينظمون في الأوزان الجديدة جنوحا إلي البصر والسهولة من
غير إدراك لصعوبة هذا النوع من الأوزان الموحية التعبيرية ".
ثم يذكر مثلا لأحدي تجارب الشعر الناجحة التي يقصر عن أدائها الشعر
التقليدي في وزنه وموسيقاه الرتيبة - قصيدة * إلي مسافرة * لنزار قباني،
وفيها يقول :

صديقي صديقتي الحبيبة

غريبة العيون في المدينة الضريبة

شهر مضي ، لا حرف .. لا رسالة خضية

لا أنـر

لا خـبر

منك يضـي عـيـني زنتي الرديبة

أخبارنا

لا شـيـء يـا صديقتي الحبيبة

نحن هنا

أشقي من الوعود فوق الشئمة الكذوبة (١)

^١ (العروض الجديد : أ . د . محمود علي السمان ص ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، رقم

وتدعي " نازك الملائكة " الشاعرة العراقية ويوثقها علي ذلك بعض النقاد ويخالفها آخرون أن بداية حركة الشعر الحر كانت بالعراق عام ١٩٤٧ م ثم امتدت حتي غمرت للوطن العربي أو كادت ، وأن أول قصيدة حرة للوزن تنشر هي قصيدتها المعنونة " الكوليرا " التي نظمها في ذلك العام ونشرتها مجلة " العروبة " اللبنانية وفيها تصور مشاعرها نحو مصر خلال وباء " الكوليرا " الذي داهمها آنذاك ، تقول :

طلـع النـجـر

اصغ إلي وقـع خطي الماشـر
في صمت النـجـر ، أصغ ، انظر ركب الباكين
عشرة أموات ، عشرونا
لا تحـص ، اصغ للباكينا

..... الخ

ففي عام ١٩٤٩ في أعقاب الحرب العالمية الثانية طلعت علينا " نازك الملائكة " بديوانها " شظايا ورماد " وتضمن الديوان مجموعة من الشعر الحر

ولم يمض عامان علي صدور ديوان " نازك الملائكة " حتي طلع علينا " عبد الرحمن الشرقاوي " بقصيدته بعنوان " خطاب مفتوح من أب مصر إلي الرئيس ترومان وهي قصيدة جديدة في صورتها من حيث اتخاذها أسلوب الخطاب وطريقته . ثم تتابعت بعد ذلك دواوين للشعراء التي تسير علي هذا النسق الجديد .

وقد بدأت حركة انتشار الشعر الحر علي أشدها منذ عام ١٩٥٢ م ولقد جاءت حركة الشعر الجديد لا للقضاء علي أوزان الخليل وإنما لإبداع أسلوب جديد نستعين به علي معالجة موضوعات العصر المعقدة .
لقد جاء هذا الشعر بتجديد كامل في النظرة إلي وزن الشعر فنقل الأساس فيه من الشطر إلي التفعيلة ومن نظام الشطرين الاثنين والقافية الموحدة إلي نظام الشطر الواحد والقافية المتغيرة ، وإن كان لا مانع من أن يكون الشعر الحر موحد القافية (١)

وقد كانت دعوة " نازك الملائكة " في أسبقيتها لريادة الشعر الحر غير صحيحة لأنها كما نكر أستاذنا الدكتور / محمود علي السمان في كتابه (العروض الجديد) " أوزان الشعر الحر وقوافيه " أنها مسبوقه بنظم الشعر الحر ، كما اعترفت بذلك - ويريادته أيضا حتي بالشروط التي وضعتها لنفسها لتستقل هي بالريادة ، فالناظر في هذه الشروط التي وضعتها لأحقية الريادة وفيما أورده د / السمان وغيره من للشعر الحر في جماعة " أبولو " وغيرهم ، فيما دار من حوار حوله وتثمين عام له - يجد أن الريادة خرجت عنها إلي غيرها من الكثير قبلها بسنوات طوال ، بل إن البعض يري أن قصيدة " الكوليرا " لنازك التي تدعي بها للسبق والريادة ليست إلا موشحة ذات أنوار أربعة لأنها تجري علي نظام موشحات بعض الشعراء الأندلسيين ذات التفاعيل والقوافي المختلفة

(١) تاريخ الأدب العربي في العصر الحديث : للدكتور / محمود علي السمان ، ص ٢٠٤ وما بعدها .

كأبي بكر بن زهير فهي عبارة عن مقاطع أربعة متساوية الأبيات ...
وليس هذا من الشعر الحر .
وهكذا نرى أن الجهود التي بذلت منذ بدأ نظم الشعر المرسل لم تضع
سدي ، بل كانت كل محاولة تشجع علي البدء بمحاولة جديدة لخلق
موسيقى شعرية يستريح إليها الذوق العربي .
حتي اهتدي الشعراء العرب إلي موسيقى الشعر الحر التي نالت من
الشيوع والذيع والقبول ما منحها حق البقاء والاستمرار^(١)

^١ (من كتاب (العروض الجديد - اوزان الشعر وقوانينه) : الدكتور / محمود علي
السمان ، ص ٢٤ ، ٢٥ .

الشعر الحر بين مؤيد ومعارض

منذ أواخر الخمسينيات ومع ظهور موجة الشعر الحديث أصبح غاية كل شاعر من الجيل المعاصر المنتمي إلى هذه الموجة أن يكتب مسرحية شعرية لإحساسه العميق بالإفلاس التي انتهت إليه هذه الموجة فبعد توالي ثلاثة أجيال منذ صلاح عبد الصبور وعبد المعطي حجازي ثم أمل دنقل وعفيفي مطر وغيرهم بدا واضحا أن القصيدة الغنائية وصلت إلى طريق مسدود وأصبحت كأسطوانة مشروخة مجموعة تعبيرات (كلاسيكية) وصور مكررة تصادفها هي هي بين قصيدة وأخرى حتي تشابهت كل التجارب واختلطت جميع الصور الشعرية ودارت حول دلالات متميعة لا تتم لصاحبها عن شخصية متميزة أو تجربة حقيقية مجددة ومن هنا وجدنا العديد من التجارب المسرحية - المنظومة علي طريقة الشعر الحر بدأها صلاح عبد الصبور بـ (مأساة الحلاج) ثم (مسافر ليل) و (الأميرة تنتظر) و (ليلي والمجلون)

وقد تأثر عبد الصبور في معظم أعماله المسرحية بالأدب الانجليزي وبالتحديد مسرحيات الشاعر الأمريكي الأصل / ت . س . إليوت كما يري العديد من النقاد الذين أجري بعضهم موازنات دقيقة بين أعمال الشعارين وخصوصا (مأساة الحلاج) لعبد الصبور و (جريمة قتل للكاترانية) لاليوت فلاحظ توازيا واضحا بينهما سواء من حيث رسم الشخصيات أو من حيث البناء الدرامي للمسرحيتين^(١)

^١ (في الأدب العربي الحديث : د . لحمد إبراهيم خليل ، ص ١٨٩ ، ١٩٠ .

وقد حرص القدامى علي أن يرسموا صورة للشعر اللجيد وخطوها حقيقة جويته . وحذروا الشعراء من عدم السير علي هداها حتي يحكم لشعرهم بالجودة والتفوق ، فنري قدامة بن جعفر في كتابه - نقد الشعر - يقسم الشعر إلي أربعة عناصر مفردة هي :

اللفظ - الوزن - القافية - المعني مبينا أن هذه العناصر المقردة لشعرهم من تعريفه للشعر (١) .

وقد لاقى حركة الشعر الحر قبولا وترحابا من بعض الشعراء والمتشاعرين الذين يرون في كل جديد متنفسا لعجزهم ، وامتدادا لتطفلهم علي ساحة المبدعين في ميدان الشعر ، دون نظر إلي ما تحمله دعاوي التجديد من مقومات البناء والتشييد أو عوامل الهدم والتدمير .

وفي الوقت نفسه تعرضت هذه الحركة لحملة عنيفة من الشعراء الذين تمسكوا بالهيكل التراثي للشعر العربي " العموديين " فراح العموديون بوجهون سهام النقد للتهوين من شأنها دون هواده ، وكيف لا يتأتي منهم مثل هذا وقد رأوا فيه ما عدوه دخيلا علي الشعر العربي ووعدا لتراثنا ومقومات لغتنا .

(١) إشراقات من تراثنا الأنبي : د / محمد كريم ، ص ١١٤ .

موثف الجارم

ح موثف علي الجارم من الشعر الحر

وما هو ذا علي الجارم يترجم عن هذه الأحاسيس الثائرة تجاه حركة
الشعر الحر - وكان في مقام الرثاء لشوقي وحافظ في نكرامهما عام
١٩٤٧ م فيقول :

اسمعونا برغمنا فصبرنا ثم ثرنا غيظا علي الأذان
جلبوا للقريض ثوبا من الضر ب ولم جلبوا سوي الأكتاف
ثم قالوا مجددون فأهلا بصناديد أخريات الزمان
لا تنوروا علي تراث امرئ القيس من وصونوا ديباجة النبياتي
واتركوا هذه المعاول بالذ ه فباتي أخشي علي البنيان
ما لسان القريض من عربي كلسان القريض من طمطماتي !
إنما الشعر قطعة منك ليست من ماء اللاتين واليونان
لناشم الرفاعي وثووته علي هذا اللون :

وما هو ذا هاشم الرفاعي يهون من شأن هذا اللون من الشعر وممن
يهتفون به إلي حد السخرية . وذلك لأن هذا اللون من الشعر - كما يري
- يفتقد الأصالة والجلال اللذين يدفعان الزمن إلي الافتتان والإعجاب به
وذلك في قوله :

أيها الهاتلون بالشعر حرا ولكم دعوة به طفاة
قد أتيتم بنهج غريب يترض اليوم بينكم سلطانه
ثم قلتم من الحياة كلاما ومن الواقع استمد كلامه

ليس شعرا وإنما هو شيء فوقه الشعر رتبة ومكانة
إن أبصر الحياة سقيما حاملا في يمينه أكتافه
وعلى هذا النحو من النقد والتهوين من شأن الشعر الحر وشعرائه سار
العموديون من الشعراء نون مواربة أو تحفظ وبخاصة في السنوات
الأولى من عمر هذه الحركة .

شعري والورد حليها

وبدلاً من أن يتسلح شعراء هذه الحركة ومتشاعروها بالحكمة والتريث في مواجهة ثورة العموديين إلي أن نتضح معالم حركتهم وتتجلي مراقبها راحوا يزينون لأنفسهم للقدرة علي النيل من مقومات الشعر العمودي بحجة أنه أوجد من التجارب البشرية والحضارية ما لا يستطيع الشعر العربي بقلبه الموروث ، وقيمه الفنية والجمالية المتعارف عليها أن يتمثلها ويتسع صدره لها (١)

والواقع أن مثل هذا الادعاء قد لاقى قبولا من بعض الذين خرجوا علي نظام الثقافية في الشعر وخيل إلي هؤلاء المتشاعرين أن طريق الشهرة إنما هو استنبار الماضي لأنهم يعيشون حساسية جديدة في الشعر لا يمكن أن تنمو وتؤتي أكلها إلا بنبذ التراث والإقبال علي المترجم من آداب الأمم الأخرى فضلوا وأضلوا وأتوا بالغاز وأحاجي وشعوذة لفظية وتعتيدات معنوية أصابت التيار الشعري العام بالضمور والقصور وأصبح الشعر مهنة من لا مهنة له .

إن هؤلاء الذين ضلوا وأضلوا لو تأملوا التراث الشعري من لدن العصر الجاهلي وحتى العصر العباسي وما جاء بعده من شعر اعتمدت أصوله وطاقاته ومتطلبات حينه علي التراث استلهاما واسترفادا لعلمو أنهم ليسوا بدعا في امتلاكهم لحساسية شعرية جديدة وإنما وجدت حساسيات

^١ (مجلة كلية اللغة العربية بدمهور : بحث قيم للأستاذ الدكتور / محمد كريم عنوانه توجيهات الشعر العربي وأزمة المتلقي المعاصر " ، العدد الرابع ، ص ١١٧ ، ١١٨ ،

شعرية - حسب إطلاعهم - منذ العصر الجاهلي وذلك بدءا من زهير بن أبي سلمى ومدرسته ومرورا علي بشار وأبي نولس ثم أبي تمام والبحتري والمنتبي وأبي العلاء ثم البارودي وشوقي ورواد مدرسة الديوان ، وجماعة أبولو ، وغيرهم ، إلا أن هذه للحساسيات أضافت إلي الشعر من لقيم الجمالية والمضامين الفكرية ما يؤكد صلتها بالماضي ويوثق مسابقتها للحاضر .

وبون شاسع بين إستراتيجية هذه الحساسيات وتلك للحساسية التي يعيشها كثير من متشاعري اليوم والأمس القريب (١)

هجة أكرابي :

ومن هؤلاء المتشاعرين من يرون أنه لا داعي لهذا التزمت - من وجهة نظرهم - ويقولون :

لم لا يكون السطر الشعري مكونا من عدة تفعيلات محسوبة بحسب الدفقة الشعورية التي يعبر عنها ذلك السطر فإذا تضاعلت اكتفى الشاعر بتفعيلة واحدة أو اثنتين ، ثم إذا امتدت ولو في السطر التالي مباشرة أن يصل بها إلي ما شاء نفسه الشعري من التفعيلات غير متقيد بعدد معين لكل سطر .

ولعلمهم يعطلون التحرر من نظام البيت والتخلص من عدد التفعيلات الملتزم به بأن ذلك كان مناسبا للعصور القديمة عصور السبات في كل

¹ (من مجلة كلية اللغة العربية بدمهور ، العدد لثالث ، بحث بعنوان " حتمية التراث لتأصيل المواهب الشعرية للجادة ، د / محمد كريم ، ص ١٣٠ ، ١٣١ .

شيء والاستقرار في الأفكار والمذاهب والدول وللحياة العامة والخاصة
ومن ثم كان نظام البيت المستقر داخل إطار محدد من للتفاعلات انمكاسا
لاستقرار الحياة في فكرة للشاعر المستقرة .

ولما عصرنا الحديث عصر الاختزاز لكل المفاهيم والقيم والاضطراب
داخل كل الأنظمة وبين كل الشعوب فإن لنسب صورة للتعبير عنه هي
صورة للسطر المضطرب في عدد تفاعلاته .

الورد طليحا ...

وعند هذه النقطة بالتحديد - امتزاز القيم والمفاهيم توقف الدكتور / أحمد
خليل حيث قال :

وهنا يكمن السر الذي يجعل رفضنا حاسما لهذا الشعر الحديث فنحن لا
نعترف بمبدأ امتزاز القيم لأننا لا نزال نتمسك بالدين الذي يفسر لنا
الحياة وما وراء الحياة ، ويعطي القيم في ضمائرنا وعقولنا ثباتا لا شك
فيه مهما زاغت أبصارنا بالحركة المائجة التي تخوض فيها المذاهب
والفلسفات المعاصرة التي يضرب بعضها بعضا ، ويبطل كل منها
صاحبه فإننا نؤمن بأن الامتزاز والاضطراب والتغير لا يشمل كل شيء
في حياتنا . إنه يعم الأغراض والظواهر نعم ويغمرها ويجرفها في
بحره الزاخر ولكنه لا يمكن أن يمتد إلي القيم الثابتة المستمدة ثباتها من
الجوهر الفرد والتي تجعل للحياة معني وقيمة وغاية محددة يكدح الإنسان
إليها كدحا حتى يلقىها (١)

(١) في الألب العربي الحديث : د / لحمد إبراهيم خليل ، ص ١٩٤ ، ١٩٥ .

أسباب ابتذال الشعر الحر ومخوضه

إذا كان الشعر الحر قد توجه إلي قيّارة ضبابيه يعزف عليها أحيان الضياع والتمزق النفسي والسير في دروب للظلمة ونحو ذلك من تجليات تساومية ، فهو ليس بدعا في ذلك وإنما مهدت له للرومانتيكية للفرنسية منذ القرن الثامن عشر هذا التوجه ، حيث المرارة ومذاق للتراب والخراب كلها من التجارب الأساسية التي تفرض نفسها علي الرومانتيكي كما يميها هو في نفسه (١)

يضاف إلي ذلك الأسباب التي ذكرتها د / نازك الملائكة حيث قالت :

وأما أسباب الابتذال في الشعر الحر فتكمن في ما يلي :

- ١- جهل كثير من الشعراء للقرض منه .
- ٢- يضاف إلي ذلك أن هؤلاء الشعراء لا يعرفون شيئا عن أوزان الشعر العربي ، فهم يخرجون علي الوزن في شعرهم الحر دون أن ينتبهوا أو يلاحظوا .
- ٣- أن هؤلاء يقتحمون في شعرهم تشكيلات وزنية غير منسجمة مثل الخلط بين " متفاعلين فعلا " و " متفاعلين متفاعلاتين " وبينهما بون شاسع يجعل شعرهم قبيح الوقع في السمع العربي المدرب .

^١ (ثورة الشعر الحديث من بودلير إلي العصر الحاضر د / عبد الغفار مكاروي ج ١ /

٤- وأبرز عيوب شعرهم الحر أن فيه تقليدا كبيرا يقلد الواحد منهم الآخر في الصور والأفكار والبناء ظاننا أنه يأتي بشعر رائع مع أن شعره مهلهل ضعيف .

٥- ومن الابتذال عندي أن يظن هؤلاء الشعراء أن شعر الشطرين قد مات إلي غير رجعة وأن المستقبل كله لشعرهم الحر ، فالواقع أن الشعر الخليقي لن يموت مطلقا وإن له مستقبلا عظيما يكمل حين ينضج الشعر في عصرنا (١)

العقائد وهوائياتها من ناحية التجديد

يقول العقاد : " إن التجديد في الشعر لا يكون إلا مع بقاء قوامه الأصيل" ذلك أنه يزعم أن فن الشعر العربي هو الفن الوحيد من فنون الشعر العالمية الذي يقبل التجديد وهو باق علي قوامه الأصيل ، وأن التجديد في البنية الحية هو التطور الذي يزيد في عملها واستعدادها ولا يخل بكيانها أو يعتبر كيانا آخر مخالفا لذلك الكيان .
والعقاد مقتنع بأنه لا يوجد من الشعر مستقل بقوامه ، ولا يتوقف علي فنون الغناء أو التمثيل .

ويشرح العقاد بين الشعر العربي والغربي فيقول :

إن الفارق بين الشعر العربي والأشعار الغربية أن الأشعار الغربية لم تستقل قط عن فنون الرقص والغناء والتمثيل وما يشبه التمثيل سواء في

(١) د / محمد كريم " بحث " حتمية التراث لتأصيل المواهب لشعرية لجادة ص ١٣٢
من مجلة كلية اللغة العربية بدمهور العدد الثالث ، ...

إنشاد الجماعة أو في إنشاد الأفراد : أما العروض العربية فهي قائمة بذاتها حافظة لمقاييسها مع الغناء أو بمحزل عن اللغناء سواء في حالة الإنشاد الجماعي أو الفردي " (١)

ويتصدى للعقاد لدعاة الشعر الحر . مبطلا للحجة التي يتذرع بها هؤلاء وذلك من وجهة نظر العقاد .

وهذه الحجة تتضمن أن تغيير الفنون لا يمكن أن يرتكز علي قول هؤلاء أن الفن أسهل من فن القواعد وان سهولة عمل الشعر بغير أوزان مسوغة للتخلص من صعوبة الأوزان .

والعقاد يرفض الحجة ويزعم أن الأوزان ليس فيها صعوبة علي الفنان فيقول :

" إن أحري الناس أن يحتفظوا بفن من فنونهم لهم أناس بلغ هذا الفن عندهم مبلغه من الجودة والوفاء ، وأصبح لهم مزية ينفردون بها بين الأمم الإنسانية جميعا .. فإن الأمم لا تستوفي التمام في مزية من مزاياها لتتقصها وتلغيها وتمحوها من الوجود أبدا لغير ضرورة بل حقيق بها أن تحمل الضرورات لتحتفظ بها وتصونها وهي ثمن الجمال الذي لا يد له من ثمن . فإذا كانت مزيقتنا في فننا العربي تتجدد علي قوامها الذي حفظه لنا الزمن فنحن أحق من الزمن أن نصون ما يضيعة ..

.. لا جرم أن نصونه وهي عليه حفيظ أمين .. (٢)

^١ (مهرجان الشعر الرابع " عرض وتحليل عبد الحى دياب " ص ٩٨ ، ١٠٠ .

^٢ (مهرجان الشعر الرابع " عرض وتحليل " عبد الحى دياب ص ١٠٢ ، ١٠٣ .

والعقاد بدفاعه هذا عن الشعر العربي يقول :

مذهبنا في التجديد خلاصته أن القواعد غير القيود . فالقواعد لا غني عنها في فن من الفنون ، ولو كانت فنون الألاعيب والقيود هي التي تحجر علي اللسان ، والوجود ويحق للخارج عليها أن يسمى : طالب تحرر وجديد .

والاعتدال عند العقاد ليس في جماع الانصراف عن القافية فسليقة للذوق والشعر العربي تنضر من إلغائها كل الإلغاء وإنما التحرر والتجديد في تلوين القوافي مع الالتزام بالشكل العام للبحر الشعري ؛ " فانتظام القافية متعة موسيقية تخف إليها الأذان ، وانقطاعها بين بيت وبيت شذوذ يحيد بالسمع عن طريقه الذي اطرد عليه ، ويلوي به لئلا يقبضه ويؤنسه إنما التوسط بين المتعة والإيذاء هو ملاحظة القافية في مقطوعة بعد مقطوعة تتألف من جملة أبيات علي استواء في الوزن والعدد أو هو ملاحظة الأزواج ، وما إليها من النغمات التي تتطلبها الأذان في مواقعها ، ولو بعد فجوة وانقطاع (١) .

ثم يوضح أكثر قائلا :

" فن الشعر يمكن أن يتجدد وهو علي قوامه الذي ينمو ويتنوع ولا يبطل أو ينقص ، لأن الكلام المنظوم في تلك القوالب ممتد مع الزمن يأتي فيه كل عصر بما هو أهله ، من الإبداع أو الزيادة أو المحاكاة (٢)

^١ (عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد د / أمين سالم ص ٢٨٤ ، ٢٨٥ .

^٢ (السابق ٢٨٧ .

و بمطالعتي في إحدى المجلات الأدبية عثرت - بتوفيق الله - علي مقال
لأستاذنا الكبير " العقاد " تحت عنوان : كيف يكون التجديد في الشعر ؟ (١)
يقول فيه :

" إذا أوجزنا قلنا أن التجديد هو اجتناب التقليد ، فكل شاعر يعبر عن
شعوره ويصدق في تعبيره فهو مجدد وإن تناول أقيم أشياء ، هل شيء
في هذا العالم الأرضي أقيم من الشمس ؟ إن الذي يصفها اليوم صانقا
في وصفه غير مقلد في تصويره مجدد تمام التجديد وإن لم يأت بكلام
جديد. هكذا تجدد الشمس والنهار ، وتجدد الأرض والريبع ، وتجدد
الشباب الأمل والحب جيلا بعد جيل .

وليست الدنيا عتيقة بالية لأنها تجيننا كل عام بربيع كالربيع الذي تقمه
وليس الشاعر عتيقا باليا لأنه يجيننا بهذا الربيع كما جاءت به الدنيا في
حينه موصوفا علي الصورة التي عهدا أئم في جنة الفردوس ثم عهدا
أبناؤه في جناتهم علي دذة للغبراء ؟ ...

التجديد - في كلمتين - هو اجتناب التقليد

ثم يقول العقاد :

أما إذا تعمنا الإسهاب والتفصيل وتناولنا عناصر الشعر جميعا فهي
مختلفة في قبولها للتجديد . أو مختلفة علي الأصح في حاجتها إلي
التجديد هذه العناصر هي الوزن والموضوع واللفظ .

^١ (مجلة الكتاب مجلة شهرية رئيس تحريرها عادل الغضبان عدد مايو ١٩٥٠م السنة

الخامسة . للمجلد التاسع .

فاللفظ الذي يتألف منه الشعر يبقى ألف سنة ولا يطرأ عليه تغيير يذكر ويصلح في هذه الحالة لشعر امرئ القيس كما يصلح لشعر البارودي مع قليل من التحوير أو التحريف الذي لا يلتفت إليه إلا المتخصصون بتسجيل أطوار الكلمات .

ونعني باللفظ هنا المفردات في غير الجمل والأبيات وهي المفردات التي تطرأ عليها الزيادة القليلة كل بضعة قرون ، أو يطرأ عليها اختلاف الاستعمال من فترة إلى فترة في حياة اللغة الواحدة ولا بد للشاعر من متابعة هذه الأطوار وقد يكون هو عاملا من عوامل الزيادة والتصرف في الكلمات .

إلا أن الجهد في تجديد المفردات يظل علي الدوام أقل وأهون من الجهد في تجديد الأوزان وتجديد الموضوعات . فالمعجم الشعري اليوم قريب من المعجم الشعري في عهد أصحاب المعلقة .

أما من ناحية الوزن فقد اختلف في عدد البحور واختلف في عدد القوافي ولا يزال قابلا للاختلاف . وفي حاجة إلى الاختلاف .

كانت أوزان الشعر الجاهلية " قليلة البحور " وكانت القصيدة الواحدة قليلة الأبيات . ثم تعددت البحور ومجزوءاتها ، وتضاعف عدد الأبيات في القصيدة الواحدة ، ثم طرأ التنويع علي القافية في الرجز ثم في التسميط والتوشيح .

ثم انتهينا إلى العصر الحديث فظهر بيننا من دعاة التجديد من يدعو إلى إلغاء القافية ونظم الشعر مرسلا أو مطلقا علي الطريقة الأوربية نفسها -

مقصورا علي المطولات والملاحم التي تصلح للقراءة وقلما تصلح للسمع ، والشعر قبل كل شيء سماع .
والذي نعتقده أو نشعر به ، أن تنوع اللقوا في أوفق للشعر العربي من إرساله بغير قافية . وإنه يقبل التنوع في أوزان المصارع والمقطوعات علي أسلوب الموشحات ، فيتسع للمعاني المختلفة والموضوعات المطولة، ولا يفصل عن الموسيقية التي نشأ فيها ودرج عليها هذا من باب الوزن . فكيف يكون هذا التجديد في الموضوع ؟ إن صرف الشعر إلي الاجتماعيات والأحداث العامة رأي من الآراء في تجديد الموضوعات الشعرية ، ويقترن رأي آخر فينادي بالطابع الإقليمي من الشعر خاصة وفي الآداب عامة .

ثم يتناول الأستاذ بعض المقاد بأسلوب تحليلي :

نحن نجدد فلا نقلد ولا نختلف ، ونحن مجددون كما ينبغي - وكأحسن مما ينبغي - إذا خرجنا بالشعر العربي من لحن الرماية إلي لحن الفرقة الموسيقية ، شعورا منا بتعدد النغمات النفسية / لا لمجرد المباهاة بكثرة المعازف وارتفاع الضجيج (١)

^١ (مجلة للكتاب للعدد مائة ١٩٩٥ السنة الخامسة - للمجلد التاسع ، ٤٩١ ، ٤٩٢ ، ٤٩٣)

وأبي الغائب الأستاذ / مصطفى السحرطي

يقول الأستاذ / السحرطي من كلمة له بعنوان " محنة الأدب المعاصر " إن الشعر اليوم يتراوح بين كلاسيكية حقيرة .. ورومانتيكية مريضة ، لا بأصالة إلا في النادر ، ولا طرافة ولا جرأة ، وسكن شعراء الحركة الابتداعية سكونا أليما وعجزوا عن مسايرة روح العصر الجديد ، اللهم إلا ومضات تغطي عليها الظلمات ، والنقد مع قلته أكثر سوء ، فقد انكمش الأدباء شيوخا وشبانا عن الخلق الأدبي الجديد مؤثرين السلامة والهرب من المسؤوليات الأدبية .. المعاصرة ، فخلا الجو من الموهوبين ونحن ننادي مع الناقد بأن الأدب ، لم يعد متعة أو تسلية ، بل صار عنصرا فعالا في التوجيه الفكري والاقتصادي والسياسي ، وهذه الأدب هو الذي أقام النهضة .

وبأن علي الأديب أن يتناول مشكلات الحياة ، وحالة المجتمع والمعاني الجديدة لحقوق الإنسان علي أن يكون تناوله لهذه الموضوع تناولا فنيا لا تقريريا كما يفعل كتاب الصحف .

ويري الأستاذ / السحرطي : أن الوسيلة لازدهار الأدب هي توسعه أفقيه، وشمول واقعيته ، وأن يحتضن الأدب الجديد ما يدور في الحياة من أحداث، وما يكمن في حوائج الناس من عواطف وانفعالات ونوازع .
ثم يقف الأستاذ قائلا : ذهبت إلي ندوة شعرية فسمعت شعرا لا ينم عن عاطفة ولا ينطق عن شخصية وأصالة ، ولا يدل علي فكرة وهدف ، ولا يمثل شيئا مما يشعر به المجتمع المصري وتزخر به حياة الناس

اليوم ، بل ولا يرشد إلي تمكن هؤلاء الناظرين من الأدب القديمة أو الحديثة علي السواء ، ومع ذلك وقف مترجمهم بجرأة غريبة يقول : " لقد أحدثنا ألوانا أدبية جديدة ، ونهضة شعرية طريفة لم تكن من قبل ، ولقد وجهت هؤلاء الشبان إلي طريف الشعر وفتحت أمامهم الأبواب وقدمتهم للناس وهذه هي معجزة وأي معجزة " إلي آخر ما قال هذا الإنسان الذي يعرف أنه هو وجماعته قد شوخوا نهضة الأدب والشعر وأساءوا إليه إساءة بالغة ، ودفعوا الناس لأن يكتفروا بالشعر وأن يؤمنوا أن مصر اليوم ليس فيها شعراء ، وإذا كان فيها شاعر فهو غير الذي يسعى إلي الظهور في المجتمع الأدبي بكل وسيلة .

إننا نحب أن يكون لدينا شعراء ، وليس أحب إلي قلوبنا أيضا من أن يصبح للشعر دولة في مصر ، بما يستطيع حاملوا قيثارته أن يبذلوا من جهد فني شعري طريف .. ولكننا ننكر كل الإنكار الغرور والتشبه المزري بفحول الشعراء .

ثم ينادي الأستاذ والناقد / مصطفى السحرتي قائلا :

أيها الشعراء ، أيها الأدباء ، أيها الكتاب ، آمنوا بالتجديد واسعوا إليه ، واعلموا له ، وأدوا رسالة الشعر والأدب بصدق وإخلاص ، قبل أن ينبذكم المجتمع ، ويحرقكم الناس ، ويفر منكم الشعر والأدب . واليوم الذي تؤمنون فيه بالتجديد الحق هو اليوم الذي ستتطلقون فيه لأداء رسالتكم في الحياة . وثقوا أن صاحب الشخصية الفنية لا بد أن يظفر بالأصالة ، ويسلك طريقة خاصة إلي الرؤية والشعور بمرور الزمن وسيعمل علي أداء واجبه في الحياة مؤمنا بما يقوله .

الشاعر يخاطب الشاعر لتأنيده :

أنت تخلق إلي النجوم إلي النجوم
دع جمال الخيال والخيال كهوفا
إما أفن دمعاً ولهيب
ليس هذا الخيال والتيه فنا
مر إلي الطير حيثما تتقي (١)

وقد اقتنع مصطفى السحرطي / بأن الشعر الحر ضرورة فنية ، وذلك بتأثير من المثل الذي ضربه أبو شادي ، وبعد مناقشة معه لمبادئ الشعر الحر ومزاياه فاصدر في نهاية عام ١٩٣٦م بيانه عن الشعر الحر . وأعلن السحرطي انه اعتاد أن ينظر إلي الشعر الحر بابتسامه ساخرة كما فعل المعجبين بالشعر المقيد ولكنه اقتنع بعد مناقشته لأبي شادي بأنه فن أصيل ، ومن ثم كتب قصيدتين من الشعر الحر تقبلهما ذو الفكر المتحرر وأنكرهما آخرون .

وأضاف السحرطي أنه مما شد اهتمامه إلي الشكل الشعري كونه شكلاً مصرياً خالصاً في نشأته ، وأن رجال الأدب في مصر القديمة مارسوا هذا النمط من النظم . وبعد أن عدد مزايا هذا الشكل ومنها :

القدرة علي منح الشاعر حرية التعبير . وقد وصل إلي نتيجة يلخصها بقوله ، ولا جرم أننا شبعنا من الشعر المقيد ، وعرفنا كيف يقتل هذا الشعر أرق المعاني وأرق الخواطر . وقد ضقنا ذرعاً بموسيقاه الرتيبة ، فهل آن للشعر المصري الحديث أن يحتفل بهذا الضرب من الشعر المصري القديم المجيد ؟ إنا لراجون " .

(١) مذاهب الأدب د / محمد عبد المنعم خفاجي ص ٧ ، ٨ ، ٩ .

الثالث : تصيدة النثر

وهي من التحولات والتغيرات التي أصابت بنية الشعر فسي سياق للتحولات والتغيرات الاجتماعية والثقافية والفكرية وفي سياق ما أصاب مفهوم الشعر ووظيفته من تحول وتغير . تقصيدة النثر أو الشعر المنثور بدعة جديدة في عالم الشعر وإن كانت قد ثبتت واستمرت لفترة طويلة منذ نشأتها حتى الآن .

فهي نثر مقسم إلي فقرات وجمل خالية من الوزن والقافية يملؤها - غالبا الغموض والرمز والإبهام ، وتسودها روح التحلل من كل القيم الفنية والأدبية والروحية .

ويرجع بعض الدارسين بواكيرها إلي الأربعينيات من القرن الماضي في محاولات حسين عفيف والبير أديب ، وهي محاولات تتنفس في أجواء الشعر المنثور مثل كتابات جبران خليل جبران ، وأمين الريحاني وغيرهما ، وهذا الأخير صاحب أول تجربة في الشعر المنثور الذي ضمنه كتابه " الريجانيات " إلي جانب مقالاته وخطبه ، وعلي تجربته هذه أطلق هو مصطلح " الشعر المنثور " وهذا يعني ربط قصيدة النثر بالشعر المنثور وتطورها منه .

لكن آخرين يرجعون قصيدة النثر إلي جذور عربية أبكر من زمن الشعر المنثور ويجعلون لها جذورا في التراث الكتابي العربي ويذكرون " القرآن الكريم " والشعر الصوفي ومن هؤلاء " محمد جمال باروت وغيره " .

وإذا كان هناك من راجع قصيدة للنثر إلي جنور عربية حديثة أو قديمة فإن آخرين ممن كتبوا عنها أو أبدعوا وصلوها مباشرة بقصيدة النثر الفرنسية مثل سامي مهدي ، وأنسي الحاج وغيرهما .

وليس خافيا أن قصيدة النثر جاءت في سياق ملمح من ملامح الحداثة وهو التجاوز ، وتخليها عن الوزن أو الإيقاع الخارجي ربما يكون أهم خطوة في خطوات هذا التجاوز لأنها الخطوة التي بدأ بها ألف ميل مسيرة قصيدة النثر ، فخرجها من الشكل إلي الأشكال مع بقائها في حالة الشعرية يعني تموجها وصعوبة القبض علي ملامحها من ناحية وصعوبة القبض علي محتواها من ناحية ثانية ، وهذا ما دفع بعض الباحثين أمثال " منير العكش " إلي القول بأن " كل الدلائل تشير إلي أن شعرنا الجديد يتزحلق بقوة في هاوية اللعب " أي ما يمكن أن يتضمنه اللعب من عبثية وفوضوية وعدم انتظام .

وربما نسبت بدايات قصيدة النثر إلي مجلة " شعر " اللبنانية حيث كان يكتب وينشر رواد هذه القصيدة والمنظرون لها لكن الإرهاصات أو التبشيرات العربية التي سبق ذكر بعضها لا تشجع علي التسليم بهذا والاطمئنان إليه ، وتدفعنا إلي القول بأن قصيدة النثر وجدت في هذه المجلة منطلقا أوسع ومنتقسا أرحب

° وبعد .. فلا يمكن أن نعتبر شعر قصيدة النثر ولا شعراءها ظاهرة صحية في تاريخ الحركة الأدبية المعاصرة ، فأغلب الجمهور العربي رفضها وأحس معها بالعربة الشديدة ، ولم لا والذوق العربي الذي تكون علي مدي أجيال من الزمان سيصعب عليه الاستجابة لشعراء أغلبهم

عديمي الموهبة فاتدي الهوية متخمين بالحد علي الواقع الثقافي وعلي
العرب كعنصر وشعب وتاريخ وحضارة ومن يشك في ذلك من النقاد أو
الباحثين فليتابع أعمالهم التي يكتبونها من المنافي والمهاجر والتي
يحاولون من خلالها أن يقلدوا المذاهب الغربية .

وهذه الظاهرة ، وإن كانت لا تمت إلي الشعر بصلة سواء العمودي منه
أو الشعر الحر ، إلا أنها كثيرا ما تنسب إلي الشعر الحر وتلصق
بالشعراء الذين ينظمون الشعر الحر ، وترد في دواوين الشعر الحر .
ولقد فتن بهذا اللون كثير من الناس في مصر ولبنان وكثير من البلدان
العربية فانصرفوا إليه وتركوا الشعر العمودي ، ومنهم من جمع بين
الاثنتين وهذا اللون من الشعر أثر من آثار محاكاة الشعر الغربي .

يقول محمد الماغوط من نصه " الهضبة " :

لا تفضني أيها القدر

علي وجهي أمتار من التصفات

ها أنا

والريح تصف في الشوارع

أخرج من الكتب والحانات والقواميس

خروج الأسري من الخنادق

أيها العصر الحقيير كالحشرة

يا من أخريتي بالمروحة بدل العواصف

وبالثقاب بدل البراكين

لن أغتر لك أبدا
سأعود إلي قريتي ولو سيرا علي الأقدام
لأثر حولك الشائعات فور وصولي
وأرتمي علي الأعشاب وضاف السوائي
كالنارس بعد معركة منهكة
بل كما تعبر الكلاب المدربة حلقات النار
سأعبر هذه الأبواب والنوافذ
هذه الأكمام والياقات
محلقا كالنسر
فوق خفر العذاري وآلام العمال
باسطا جناحي كالسنونو عند الأصيل
بحثا عن أرض عذراء
كلما لامسها كوخ أو قصر
أمير أو متسول
وثبتت جامحة في الهواء كالنرس الوحشية إذا مسها السرج
أرض
لم توجد ولن توجد إلا في دفتري
حسنا أيها الحصر
لقد هزمتني
ولكنني لا أجد في كل هذا الشرق

مكاتنا مرتفعاً

أنصب عليه راية استسلامي

فف الوزن قد انعدم نهائياً في القصيدة بل انعدمت فيها حتى اللغة المرتفعة، ولا أدري لماذا يصر كتاب هذا اللون علي تلك التسمية " قصيدة النثر " وقد دارت حولها إشكاليات كثيرة واقترحات أكثر لتسمية أخرى كالقصيدة الحرة ... الخ أليس النثر الجيد خير من الشعر الرديء هل العبرة في تسميتها قصيدة فقط أم لغتها ووضوحها وجمالها .. الخ إذن العبرة بالجودة وليست بنوع الأدب ، ولا ينكر أحد أن أعلى مستوي في البلاغة وهو مستوي الإعجاز كان في النثر وهو القرآن الكريم .

والأدب العربي حافل بالكثير من الأدباء الذين أبدعوا النثر الفني المليء بالأفكار والمعاني والصور والمفردات الدالة وأقرب هؤلاء منا : الزيات ، والرافعي ، وطه حسين ، وجبران ، والعقاد وغيرهم ولم يقل أحد عن نثرهم أنه شعر ، ولم يطلقوا هم علي نثرهم اسم الشعر وذلك لأنهم يدركون تماماً معني الشعر ومعني النثر إدراكاً حقيقياً .

شعور السبعينيات

ويأتي في سياق قصيدة التفعيلية والنثر شعر السبعينيات وعلي الرغم من أن هذا الشعر جاء في سياق هاتين القصيدتين وامتداداً لهما ، إلا أنه بالمناخ الذي جاء فيه والخصائص والتوجهات التي تميزه عدت موجة جديدة أو ظاهرة في سياق ظاهرة ، وتيار داخل تيار ، والشعر السبعيني هو الشعر الذي كتب في أعقاب نكسة ١٩٦٧ متأثراً بمناخها ، وهو مناخ

انكسارات نفسية واحباطات للمزائم والتطلعات وخيبات للأمال
والطموحات وتحطم للوعود ، وجنوح إلى اليأس والقنوط ، وهجرة إلى
داخل الذات الفردية وانكفاء عليها في أعقاب تمزق الذات الجماعية
" القومية " التي طالما أنس بها الإنسان العربي وركن إليها وتعني
بشعاراتها ، هذا المناخ جعل شعراء السبعينات كما تقول إحدى شاعراته:
(يقفون علي رمال متحركة) وهذه إشارة إلى عدم استقراره وشعور
الشاعر فيه بالاعتراب ، وكما يقول أحد شعرائه : " إن الأرضية التي
يقف عليها الشعراء الشباب هي أرضية مؤلفة من فقر وجوع وهزيمة
وقهر " .

لقد كان المناخ السبعيني ثقيلًا كثيبًا ونحسًا أسودًا كما يقول حسن طلب
من قصيدته " نيل السبعينات يتحدث عن نفسه " :

في الزمن النحس

من السبعينات الأنحس

ذيل يتأس

يتسلل بين الوقتين

ويسرق تاج الوجهين

ويصعد نحو الكرسي

ويجلس

والنيل يسيل كما كان يسيل

فلم يتقلب في مجراه

ولم ينبس

اطرق النيل طويلا وكأنه لم يعد نيلا فقد استفرق

في شكوكه

في السبعينات السوداء

من الزمن الأسود

مسخ يتسيد

النيل شكا الخ

وفي مناخ الشعر السبعيني أيضا نقرأ للشاعر " صاحب الشاهر " قصيدته

" قصيدة أخري تأكل نفسها " يقول فيها :

سيدي الحب أمني علي القصيدة مبتلة بالرصاص فصحت : أخطئني

سيدي الحب أمني علي القصيدة مبتلة بالرصاص فضحت

سيدي الحب أمني علي القصيدة مبتلة بالرصاص

سيدي الحب أمني علي القصيدة مبتلة

سيدي الحب أمني علي القصيدة

سيدي الحب أمني علي

سيدي الحب أمني

سيدي الحب

سيدي

ومما يسترعي الانتباه أكثر من غيره وكما يشير العنوان هو الشكل الذي

كتبت به القصيدة ، فهو شكل متآكل أو يأكل نفسه فعلا بهذا التناقص

التدرجي ، لقد كان بإمكان الشاعر أن يكتب قصيدته بالشكل المعاكس

أي علي هذا النحو :

سيدي

سيدي الحب

سيدي الحب أمي

سيدي الحب أمي علي

سيدي الحب أمي علي القصيدة

سيدي الحب أمي علي القصيدة مبتلة

سيدي الحب أمي علي القصيدة مبتلة بالرصاص

سيدي الحب أمي علي القصيدة مبتلة بالرصاص فصحت

سيدي الحب أمي علي القصيدة مبتلة بالرصاص فصحت : أخطئني

قلهذا الشكل جمانيته الخاصة لأن فيه تماميا دلاليا من خلال تمام شكلي

لكن الشاعر فيما يبدو أراد أن يرمز بالشكل للواقع المتآكل ، فكان أن

وظف الشكل متناقضا متأكلا ليبرز تآكل المجتمع ، أو تآكل المعاني

وانقيم فيه وشروع هذه القيم في التراجع .

وإلي جانب هذا ينضاف ما تأثر به الشعراء السبعينيون من نظريات

نقدية حديثة كالبنوية والأسلوبية اللتين ساعدتا علي انصراف الشاعر إلي

الاهتمام باليات التشكيل أو الأداء اللغوي الذي ربما يأتي علي حساب

المعني بتأجيله وربما إقصائه أحيانا .

كما ينضاف إليه تمرد الشعر السبعيني علي التقاليد والأنساق ورفضه

لها سواء تقاليد الرفع وأنساقه أو تقاليد القصيدة وأنساقها "

كما أن في شعر السبعينات - كما يقرر د / جابر عصفور : " عكارة
وعتمة وغموض رؤية ونفورا من الغنائية والشفافية وميلا إلي فوضي
العلاقات وهذا يحدث تشظيا شكليا ودلاليا يصعب علي المتلقي لملمته .