القرن العشرون والشعراء الباحثون عن دور

كثيراً ما تصطبغ حركات التجديد في الأديان، كل الأديان، بصبغة سلفية: العودة إلى المصادر الأصلية وتجاوز ما تلاها من عصور التقليد والاتباع. وهكذا كان شأن التجديد في الشعر العربي. بدأت حركة النهضة الشعرية بنزعة قوية إلى القفز فوق حقب الألغاز والأحاجي والعودة إلى عصور الشعر المشرقة. قاد هذه الحركة، في بدايتها، محمود سامي البارودي، الذي كان ضابطاً يحب أن يُسمى «رب السيف والقلم». حاول البارودي، في حياته وشعره على حد سواء أن يعيد أمجاد الشعراء/ الفرسان:

وإني امـــرؤ لولا العـــوائقُ أذعنتْ
لسلطانه البـــدوُ المغـــيرة والحْـضـــرُ
من النفـــر الغـــرِّ الذين ســـيـــوفُـــهم
لهم في حـــواشي كل داجـــيـــةٍ فـــجـــرُ

لم تكن الحقبة حقبة شعراء/ فرسان، ومع ذلك عاش البارودي طيلة عمره فارساً حقيقياً [1] وتمكن، في شعره، أن يكسب المعركة ضد الزخارف اللفظية وأن يرفع راية الجزالة من جديد.

---

(١) كان دور البارودي في حركة عرابي أساسياً، وكان هذا الدور كفيلاً بإدخاله التاريخ حتى لو لم يكن شاعراً.

وكان الشاعر الكبير الذي جاء بعد البارودي، أحمد شوقي، أكبر حظاً من سلفه. تضافرت عوامل الميلاد والتربية والمزاج لتجعل من شوقي موظفاً كبيراً في البلاط الخديوي. وكتب شوقي قصائد تكاد أن تكون نسخاً عصرية من قصائد أسلافه الشعراء/ الموظفين الكبار. أعجب شوقي بهؤلاء الشعراء إعجاباً لا يعرف الحدود. سمّى منزله «كرمة ابن هاني»، وحاول مجاراة أبي نواس في عدد من قصائده. قد يبدو للقارئ العادي أن هذا البيت:

حف كأسها الحببُ

فهي فضّة ذهب

من شعر النواسي إلا أنه في الواقع من شعر شوقي. واستحضر شوقي روح البحتري في كثير من قصائده، وبالذات في سينيته الأندلسية. وكان أبو تمام رفيقاً دائماً لشوقي، وعندما نقرأ قصيدة شوقي في مدح مصطفى كمال تقفز أمام أعيننا بائية أبي تمام الشهيرة حتى نوشك أن نخلط بين القصيدتين. للقارئ أن يتساءل أي من الشاعرين القائل:

قوّاد معركة، روّاد مهلكة

أوتادُ مملكةٍ، آسادُ مُحتربِ

وقبل أن ينسبه للشاعر/ الموظف الكبير القديم أقول إنه للشاعر/ الموظف الكبير الجديد [1]. تجد في «الشوقيات» كل

---

(١) نبّه شوقي الجميع إلى علاقته الوطيدة بأبي تمّام حين بدأ قصيدة من قصائده بشطر يقول: «أُعدّت الراحة الكُبرى لمن تعبا»، وسرعان ما تذكّر الجميع أبا تمّام الذي قال:

بصرتَ بالراحة الكبرى فلم ترها تُنالُ إلاّ على جسرٍ من التَعبِ

خصائص الشعر العباسي «الذهبي». هناك ذاك الغلو البشع في المديح. كان المنصور سيسر أيما سرور لو سمع هذا البيت:

أحبّ خليفةَ الرحمن جهدي
وحبُ الله في حب الإمامِ

وهناك الافتتان الكبير بالبديع، ولا أشك أن ابن المعتز كان سيطرب لقصيدة شوقي في وصف الربيع:

لبست لمقدمهِ الخمائل وشيها
ومرحْن في كنف له وجناحِ
يغشى المنازل من لواحظ نرجسٍ
آناً وآناً من ثغورِ أقاحِ

جُنّ شوقي هياماً بالألقاب، شأنه شأن أي موظف كبير في البلاط. بدأ رحلته الشعرية وهو شاعر الأمير - أو شاعر العزيز حسب تعبيره - وأنهاها وهو أمير الشعراء. لا تزال إمارة الشعر تثير الكثير من اللغط، وإن كنت أحسب أن الغالبية العظمى من الباحثين الجادين لا تأخذها مأخذ الجد إلاّ باعتبارها هامشاً تاريخياً يدل على عقلية الحقبة التي لم تستطع التخلص من الطريقة العثمانية في التفكير. حين يُرقّى الكاتب يصبح باشكاتب، وحين يرقّى التمرجي يصبح باشتمرجي، وحين يرقّى الشاعر يصبح باششاعر، أو بعد تعريب المصطلح، أمير الشعراء!

لقي شوقي، في حياته، تكريماً مبالغاً فيه سرعان ما تحول إلى نقد عنيف قاس بعد موته. وتدور العجلة، الآن، لتضعه في موضعه الحقيقي. أحصى بعض النقاد لشوقي ٢٣,٥٠٠ بيت (مقارنة بـ ١٧,٠٠٠ بيت فقط للشاعر المكثار الآخر ابن الرومي). واعتبر باحث معاصر هذا التفوق الكمي من دلائل التفوق في الشاعرية [١]. حقيقة الأمر أن بوسعنا أن نحذف كل ما قاله شوقي في المناسبات، أي معظم «الشوقيات»، دون أن نفقد بيت شعر حقيقي واحد [٢]. لم يتجل لنا شوقي الشاعر بكل نبوغه، إلاّ عندما استطاع التخلص من ربقة الموظف الكبير، ولم يُتح له هذا إلاّ في مسرحياته وفي إخوانياته وفي الشعر الذي كتبه للأطفال. ومن المفارقات أن الشاعر الذي فتن بالألقاب لم يكتب شعراً حقيقياً إلاّ وهو يكتبه بلا لقب متقمصاً شخصية العاشق المجنون، أو ممازحاً أصدقاءه، أو مداعباً أطفاله. على أنه كائناً ما كان رأي الناقد في شوقي، ورأيي الشخصي أنه كان أعظم شعراء جيله، فليس بوسع أحد أن ينكر إنجازه الأكبر، فتح آفاق المسرحية أمام الشعر العربي، وهذا الإنجاز، وحده، يضمن له مكاناً في نادي الخالدين حين تزول الألقاب ويختفي ما نحوها.

---

(١) انظر عرفان شهيد، **العودة إلى شوقي**، (بيروت: الأهلية للنشر والتوزيع، ١٩٨٦م)، ص ٣٩٠ . في الكتاب محاولة جادة رصينة، ومستميتة أحياناً، لردّ الاعتبار إلى شوقي أميراً للشعراء الأحياء منهم والأموات، دون قيد أو شرط!

(٢) لا بد، حتى لا يفزع أحد، أن أقول إنني من المؤمنين برأي الشاعر الألماني ريكله الذي قال إنه يكفي الشاعر الموهوب بعد حياة طويلة مليئة بالتجارب أن يكتب «عشرة أبيات جميلة».

حين كان شعراء المشرق يتنادون، أو يُستدعون!، إلى مبايعة شوقي كان شعراء/ تربادور جدد يجوبون الأندلس الجديدة، المهجر، ويترنمون بأهازيج تذكرنا بأسلافهم من الشعراء/ التروبادور. كانت الحركة الرومانسية التي قادها جبران ونعيمة وماضي وأصحابهم، شَعَرتْ أو لم تَشعر، محاولة للعودة إلى عصر الموشّحات، مع شيء يسير من التأثيرات الغربية. كان الشعراء الذين أطلقوا على جمعيتهم «العصبة الأندلسية» أعرف بجذورهم وأصولهم من زملائهم المشرقيين الذين اختاروا لجمعيتهم اسم «أبوللو». سرعان ما امتزج التيار المهجري بتيار «أبوللو» ونشأ من امتزاج التيارين الطوفان الرومانسي الذي طغى على الشعر العربي في الثلاثينيات والأربعينيات وأوائل الخمسينيات.

كان من طبيعة التمرد الرومانسي أن يكون روّاده منتمين في حياتهم اليومية إلى مهن مختلفة. كان منهم رجل الأعمال (الصغير) والطبيب والموظف (الصغير)، والمدرّس، والدبلوماسي، والصحفي، والبوهيمي الحقيقي. كان الشيء الوحيد الذي يجمع بين الشعراء الرومانسيين، على اختلاف مواقعهم وأماكنهم، هو نظرتهم إلى الشاعر باعتباره الفنّان بامتياز، أعني «الفنان الشامل» الذي ينظم ويرسم ويعزف ويغني وينحت ويفعل ذلك كله في شعره (وبعضه بشخصه). كان كل من جبران ونعيمة رساماً موهوباً بالإضافة إلى كونه شاعراً. ويخبرنا نزار قباني في سيرته الشعرية أنه أتقن الرسم والخط قبل أن يبدأ في كتابة الشعر [1].

(١) وقد تبيّن، مؤخراً، أن أدونيس، بدوره، رسّام موهوب!

وشعر علي محمود طه مليء بإشارات إلى موسيقيين عالميين وإلى كرنفالات موسيقية، وكانت حياة ناجي العاطفية تدور، كلها، في فلك الفن والفنانين (والفنانات!). وحين ننظر إلى أسماء المجموعات الشعرية التي صدرت في الحقبة الرومانسية نجد أن «الغناء» يمثل القاسم المشترك الأعظم، بدأً «بأغاني الحياة»، وعبوراً «بالطائر الجريح» وانتهاءً «بأغاني الكوخ».

رغب الشاعر/ الفنان الشامل في التخلص الكامل من تهمة الصنعة والتصنع، وقادته هذه الرغبة إلى ردة شعورية أو لا شعورية إلى عهود ما وراء الطبيعة (من دون شياطين هذه المرة). كان الشاعر/ الفنان يعتقد أن إلهامه يجيء من مصدر مجهول في الغيب. أهم كتب جبران وأبعدها أثراً يحمل اسم «النبي». وشعر ناجي يجيء «من وراء الغمام». وتأتينا قصائد أبو شادي «من السماء». ولعل خير من يمثّل هذه النظرة – الغيبية إن صحّ التعبير – ما كتبه جبران في مقدمة ديوان لزميله إيليا أبي ماضي.

> ***.... أما الشاعر فهو مخلوق غريب ذو عين ثالثة معنوية ترى في الطبيعة ما لا تراه العيون، وأذن باطنية تسمع من همس الأيام والليالي ما لا تعيه الآذان.. فالشاعر يصعد إلى الملأ الأعلى.. ولكن على سُلّم أقوى وأبقى من الجبال.... طائر غريب يفلت من الحقول العلوية ولكنه لا يبلغ الأرض حتى يغرد حتى في سكوته...***[1].

(١) انظر ديوان إيليا أبو ماضي، (بيروت: دار العودة، ١٩٨٦) ص ٨٣ – ٩٤ .

برغم الضجيج الذي أثاره الطوفان الرومانسي، والذي ثار حوله، يمكنني أن أقول إن التمرد الرومانسي ترك خلفه أقل مما تراه العين، كما يقول التعبير الإنجليزي. ومن حيث الشكل، لم يستطع أي شاعر من شعراء التمرد الرومانسي أن يتجاوز التجديد الذي وصل إليه شعراء الموشحات. حقيقة الأمر أن معظم الشعراء الرومانسيين لم يستطيعوا الوصول إلى ما وصل إليه شعراء الموشحات من أشكال التجديد. من حيث المضمون، لا بد أن نحسب للتيار الرومانسي أنه حرر الشعر العربي من سجون المناسبات، ووضع الإنسان على عرشه الطبيعي، موضوع الشعر الأول والأخير. وهذا التمرد الرومانسي، الذي لم يتمكن من التحول إلى ثورة كاملة، لعب دوراً تاريخياً مهماً في التمهيد للثورة الحقيقية في الأربعينيات.