obeikandl.com

obeikandl.com

نظريتنا في الشعر

في البدء كانت الكلمة ..

وأول ما كانت الكلمة، كانت شعرًا لا نثرًا وهكذا شاء الله أن يولد الشعر من الأزل، ليعيش إلى الأبد.

وهذا هو شرف الشعر على النثر، حتى لقد قيل إنه لم يحفظ من المنثور عشره

فسر الضياع في النثر إذن أنه لا وزن له، وسر الحفظ في الشعر أنه موزون.

وليس معنى هذا أن كل كلام موزون يكون شعرًا يدخل ذمة التاريخ، فإن بنية الشعر – كما قال أبو هلال العسكري – أربعة: لفظ ووزن ومعنى وقافية.

"وهذا هو حد الشعر، لأن من الكلام موزونًا مقفي وليس بشعر، لعدم الصنعة والبنية" (كتاب الصناعتين – لأبي هلال العسكري) وهكذا نلتقي مع دعاة الشعر الجديد في السخرية من القول بأن الشعر هو كلام موزون مقفي ... وحسب.

وعلى هذا الأساس، نسقط من عداد الشعراء في هذا الجيل – ومنهم من أصاب بعض الشهرة – كثيرًا من الأسماء، لأننا لا نرى في شعرها إلا كلاما موزونًا مقفي، ينقصه عنصران من بنية الشعر هما اللفظ والمعنى.

قد طال اللغط في حديث الشعر القديم والشعر الجديد، وكثرت العصبية، ووصلت المعركة في بعض أحيانها إلى حافة اللاأخلاقية.

ولقد أرقت ذات ليلة من حمى المعركة، على خاطر لطيف.

ما خلاصة هذه المعركة؟

خلاصتها إنه كان في مصر – قبل أن يوجد الشعر الجديد – عشرة شعراء على الأكثر.

وكان وراءهم صف قد يصل إلى الأربعين أو الخمسين، ممن أسلفت القول عنهم، بين يملكون الوزن والقافية، ولا يملكون شيئًا غير الوزن والقافية، فهم لا يملكون كل بنية الشعر، ولا يجوز لهم أن يدخلوا في عداد الشعراء.

وكان وراء هؤلاء وأولئك طوابير طويلة من عشاق الشعر، قوامها مئات وآلاف، يتمنون لو أصبحوا يوماً في عداد الشعراء، ولكنهم يدركون استعصاء الأمنية، لأنهم لا يملكون من بنية الشعر حتى ما يملكه من أخرجناهم من عداد الشعراء من قبل ... لا يملكون حتى الوزن والقافية.

فلما وجد الشعر الجديد، تكسرت النصال على النصال، وانفتحت الأبواب على كل المصاريع، وهان الطريق على كل طامع في الشاعرية، وأصبح في البلد آلاف من الشعراء.

ما خلاصة هذا؟ خلاصته فكرة متفائلة .....

خلاصته أن الشعر في رواج، وأن كلمة "الشاعر" أصبحت لقبا تخف إليه القلوب ويهفو إليه الطموح، بعد أن كانت منذ جيلين أو ثلاثة كلمة مزرية تقترن بالأدباتية وشعراء الربابة و"بتوع زمر".

إذن .. لنا أن نفرح – لا أن نكتئب – بهذه الظاهرة ... ظاهرة تكالب الآلاف على الشاعرية.

إذن ... نحن مخطئون في محاربة الشعر الجديد، فقد ينبثق من بين مريديه يومًا ما عشرة جدد، أو عشرون جددًا، أو ثلاثون، تهيئ لهم الدربة طريقًا إلى استكمال بنية الشعر، فيضيفوا إلى حصيلة هذا الجيل من الشعر ثروة مقدورة.

وأنا لا أقول هذا ساخرًا ولا عابثًا .... لا والله .... فالتاريخ يعيد نفسه دائمًا، والدليل على هذا – في مجال الشعر – أن هذا الشعر الجديد ليس جديدًا كل الجدة، فلقد لمحناه أيام صبانا – في عهد مجلة "أبوللو" – سنة ١٩٣٢

بل وعاه قبلنا – منذ نحو نصف قرن – جيل سابق لنا، هو جيل العقاد، وعبد الرحمن شكري، وأحمد زكي أبو شادي، حينما راودهم الشعر في أول الصبا، ولم يكونوا قد استكملوا عدته بعد، فخشوا أن تغدر بهم وعورة الوزن والقافية، فنظموا شعرًا كهذا الشعر الجديد.

فلما شبوا عن الطوق، وتهيأت لهم بنية الشعر بعناصرها الأربعة، نبذوا هذه المحاولة، ونظموا الشعر، وأصبحوا من أعلامه، وانبثق منهم صاحب الصيحة العليا إلى نبذ الشعر المجرد من الوزن والقافية.

بهذا الخاطر اللطيف هدأت نفسي، ورضيت عن المحاولة، آملة أن ينبثق من بين أصحابها "شكري" جديد، و"عقاد" جديد، و"أبو شادي" جديد .. عندما يواتيهم النضج، وتكتمل لهم القراءة، ويقعوا من عمدة ابن رشيق على قوله:

"والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجانس أو تقابل أو تطابق فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعني، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في وضاحة الكلام وجزالته،، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض".

وتحقيق هذا يتطلب أولًا أن تتوفر للشاعر بنية الشعر، من لفظ ووزن، ومعنى وقافيه.

معنى أن هذه البنية وحدها ليست ضمنية بخلق الشاعر الكامل، بل ينبغي أن يضاف إليها ما قاله الجرجاني في تعريف الشعر، حين قال : "الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء.. ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه".

فالدربة إذن – الدربة الطويلة التي خلقت لشوقي مكانة الشاعر الأولى .....

الدربة التي لم تظهر نبوغ الذبياني إلا بعد أن أدرك الستين – هي التي تحدد مكانة الشاعر بين شعراء جيله، لأنها تزوده بمحصول من اللغة والتعبير والموسيقى والحس تعينه على ترويض المعاني للألفاظ، وترويض الألفاظ للأوزان، وترويض الأوزان للقوافي.

وتلك هي المهمة الشاقة في الشعر، ولهذا كانوا يسألون المفضل الضبي:

– لم لا تقول الشعر وأنت اعلم الناس به؟!

ومع كل علمه به، كان يحس أنه لم يستكمل دربته، فكان يقول بكل تواضع:

- علمي به هو الذي يمنعني من قوله ولولا علمه .. ولو رفعت منه تكاليف الوزن والقافية والصنعة والدربة لقال كما يقول الآخرون:

إخواننا الرافضون يقولون: لماذا يقف الاجتهاد عند الخليل بن أحمد؟

وأنا معهم في اتهام القائلين بوقوف الاجتهاد عند الخليل بن أحمد بالجمود

ولكن .. ماذا فعل الخليل بن أحمد ؟

هل كانت بحور الشعر من اختراعه؟

هل اخترع بحرًا واحدًا من عنده؟

إن من يصنع التاريخ غير من يسجل التاريخ، والخليل لم يصنع تاريخًا في بحور الشعر، بل سجل تاريخها وحسب.

وكانت كل مهمته فيما صنع أنه جمع كل ما طاب له بآذان الشعراء من ألحان، وسجلها في "نوتة موسيقية" حروفها التفعيلة، وأطلق على كل لحن منها اسمًا يميزه.

كان شأنه في ذلك شأن أبي الأسود الدؤلي حينما رأي العرب ينطقون – منذ الجاهلية – كلامًا سليمًا دون أن تكون له قاعدة مكتوبة، فهم يرفعون اسم "كان" وينصبون خبرها، ويرفعون الفاعل وينصبون المفعول، ويجرون ما بعد حروف الجر.. ويختلفون فيما يجيء بعد "حتى".

وسجل أبو الأسود هذه المسموعات التي تجرى صحيحة دون أن تكون لها قاعدة مكتوبة، وسمى تسجيلاته بالقواعد، فلم يزد فيها على أن سجل ما هو موجود بالفعل، غير مضيف ولا مخترع، إلى حد أنه سجل وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة، خلاف العرب على ما بعد "حتى" فكانت آخر كلماته : "أموت وفي نفسي شيء من حتى".

فالخليل بن أحمد لم يكن مخترعًا لبحور الشعر حتى يلقى اليوم هذه السخرية من دعاة الشعر الجديد، وإنما السجية الشعرية هي التي اخترعت هذه البحور على مدى التاريخ حتى ظهور الخليل.

ومع هذا، فإن باب الاجتهاد لم يغلق من بعده، وقد حاول كثير من الشعراء الاجتهاد من بعده ومع إدراكهم أن الرجل لم يكد يترك لحنًا إنسيًا لم يطرق آذان السابقين: فلقد درسوا غير الشعر العربي من آداب الشرق، ومنها الشعر الفارسي، واستخرجوا منه وزن "الدوبيت" مثلًا: ونظموا منه، ولم يفتهم – وهم يحاولون هذا – أن البحر الجديد لم يطرب الأذن العربية – فما لبثوا أن هجروه.

ذلك لأن ما يطرب الآذن العربية قد لا يطرب غيرها، وما يطرب الأذن الأعجمية – وأعني غير العربية، سواء أكانت عجمية أم آسيوية أم إفريقية أم أوروبية – قد لا يطرب الأذن العربية.

ولم يتوان شعراء العرب بعد هذا عن الاجتهاد في استنباط بحور غير بحور الخليل، كبحر شوقي إذ يقول:

مـــــال واحتجـــــب ... وادعـــــى الغـــــضب
ليـــــت هـــــاجرى ... يـــــشرح الـــــسبب

أو كبحر أبي القاسم الشابي حين يقول:

الـــــوداع الـــــوداع ... يـــــا جبـــــال الهمـــــوم
ياضـــــباب الأســـــى ... يـــــا فجـــــاج الجحـــــيم
قـــــد جـــــرى زورقـــــي ... في الخـــــضم العظـــــيم
ونـــــشرت القـــــلاع ... فـــــالوداع الـــــوداع

أو كاستعمال المجزوءات ومجزوءات المجزوءات، والأمثلة في ذلك كثيرة.

أو كاستعمال مجزوء من بحر في مصراع من البيت، ومجزوء من بحر آخر في المصراع الآخر، إذا توافقت موسيقاهما، أو كالاجتهادات الأندلسية في التوشيح وغيره، والاجتهادات المهجرية في اللعب بالبحور على نسق واضح، دون اللجوء إلى التفعيلة الواحدة كما يفعل الشعراء الجدد، ودون اجتراء على الوزن والقافية، اكتفاء بتنويعها على نسق يرجع إليه مقطعا بعد مقطع، كقول ندرة حداد:

لـــــك يـــــا نفـــــس حيـــــاة
بعـــــد مـــــا ألقـــــى العـــــصا
فالأمـــــــــاني جائعـــــــــات
عليهـــــــــا يالحـــــــــصى
كـــــــــي تنـــــــــام
هـــــي تـــــذكارات شـــــاعر
عـــــاش في الـــــدنيا شريـــــد
ومـــــضى في الأمـــــر حـــــائر
يقـــــصد الـــــضوء البعيـــــد
في الظـــــــــــــــــلام

أو كقول الشاعر القروي:

أيـــــن يـــــا هنـــــد أنـــــت أيـــــن
لـــــترى، آه لـــــو تـــــرين
شـــــبحًا باســـــط اليـــــدين
يـــــسكب الـــــدمع جـــــدولين
أحمـــــــــــــــــرين
كـــــل حظـــــي مـــــن الوجـــــود
قلـــــم ناحـــــل وعـــــود
منهما، والـورى هجـود أتـسلي ببلبلـين شـاديين

أو كقول إلياس فرحات عند ميلاد أولى بناته:

أولـــى فـــراخ البلبـــل الغـــرد هـــذا جنـــاح أبيـــك فاعتمـــدي
هـــــذا الريـــــاض منابـــــت الزهـــــر
تلـــــك البحـــــار مـــــصادر الـــــدر
ذاك الفـــــــــضاء نجومـــــه تجـــــرى

بـــــــــاالله يـــــــــا بنتــــــــــي
مـــــــن أيهـــــــا أنـــــــــت؟
في أيهـــــــــا كنــــــــــــت؟

مـــــا أنـــــت مـــــن هـــــذا الـــــتراب ولا
تلـــــك الميــــــاه وذلـــــك الجلـــــد
بـــــل أنـــــت مـــــن روحـــــي ومـــــن كبـــــدي

أو قوله في الحنين إلى الوطن العربي:

نـــــازح أقعـــــده وجـــــد مقـــــيم
في الحـــــشا بـــــين خمـــــود واتقـــــاد
كلـــــما افـــــتر لـــــه البـــــدر الوســـــيم
عـــــضه الحـــــزن بأنيـــــاب حـــــداد

يـــــذكر الربيـــــع القـــــديم فينـــــــــــــادي
أيـــــن جنـــــات النعـــــيم مـــــــن بـــــــلادي

يضاف إلى كل هذا، التجديد عن طريق استخدام الثنائيات والثلاثيات والرباعيات والخماسيات.

والتجديد عن طريق استخدام بحور الزجل في الشعر، كقول الشاعر القديم:

مـــــــن مـــــــثلي في عـــــــصري
بـــــــستاني في قـــــــصري
معـــــــشوقي مملـــــــوكي
أرويـــــــه مـــــــن شـــــــعري

كل هذه أبواب للتجديد في الشكل – وفي المضمون أيضًا – لا نقول إننا نطبقها وحسب، وإنما نرحب بها ونصفق ونهلل ونطرب لها، لأن فيها الموسيقى والصنعة والانسجام ... الهارمونية التي لا تكون بغيرها الموسيقى أيضًا.

ومن هذا الانسجام، سمى هذا الشعر بالشعر الغنائي، لأنه صالح للغناء.

أما الشعر الجديد، فلا يتضمن هذا الانسجام، ومن ثم فإنه يخرج من عداد الشعر الغنائي، لأنه غير صالح للغناء.

وتستطيع أم كلثوم أن تكون حكما فيصلًا بيننا وبين الشعراء الجدد، بالموهبة الفذة التي أنعم الله بها عليها فإن استطاعت أن تغني قصيدة من الشعر الجديد – المجرد من الوزن والقافية – وطرب لها الناس، فإنني يومئذ أول من يعترف بالشعر الجديد، ويهتف له، ويدخله في الأدب العربي الحديث كلون من الشعر الغنائي.

بعد هذا، أطرق ناحية من النقد الذي يوجهه دعاة الشعر القديم إلى الشعر العمودي.

هم يقولون إن الشعر العمودي ليس شعرًا ثوريًا، إنما هو شعر غزل ومديح وهجاء واستجداء. وأنا أعترف لهم بأن كثيرًا من الشعر العمودي قد هبط إلى هذه الأغراض، وإلى أغراض أوضح منها. ولكن .. هل يقع الوزر في هذا على الشعر نفسه، أم على الشاعر؟

إن الشعر الجديد نفسه قد يقع في هذا المحظور في أي وقت.

ولكن الوزر – كما أقول – يقع على الشاعر، لا على الشعر.

وطالما كان الشعر العمودي ثوريًا إلى أقصى حدود الثورية من قديم الزمان .

من ذلك قول دعبل الخزاعي، الذي اشتهر بعدائه للنظام الملكي في عصر العباسيين:

ملوك بني العباس في الكتب سبعة
ولم تأتنا عن ثامن لهم كتب

كـــذلك أهـــل الكهـــف في الكتـــب ســـبعة
كـــرام إذا عـــدوا .... وثـــامنهم كلـــب

ومن ذلك القصيدة التي اختلف في نسبتها إلى توفيق البكري أو مصطفى لطفى المنفلوطي – التي تقول للخديو – في مطلعها – عند عودته إلى العاصمة:

قدوم ولكن لا أقول سعيد
وملك وإن طال المدى سيبيد

ومن ذلك قول شوقي ينتقد تطلع الأحزاب إلى الحكم:

فـــما الحكـــم أن تنقـــضي دولـــة
وتقبـــل أخـــرى وأعوانهـــا .....
ولكـــن عـــلى الجـــيش تقـــوي الـــبلاد
وبـــالعلم تـــشييد أركانهـــا

وقوله :

ومـــا نيـــل المطالـــب بـــالتمني
ولكـــن تؤخـــذ الـــدنيا غلابـــا

وقوله :

والله مـــا دون الجـــلاء وعيـــده
يـــوم تـــسميه الكنانـــة عيـــدا

كل هذا الشعر الثوري – قبل الثورة .

– كان إرهاصًا بها ودعوة إليها.

وبعد الثورة.أتخلي عن التواضع مرة لأقول: إن قصيدة "نشيد الثورة" تعد من خير النماذج للشعر العمودي في احتماله للمضمون الثوري، حين تبدأ تبرير الثورة قائلة:

أيـــا شـــمعة عنـــد كـــوخي الحقـــير
وراء المجاهـــــــــل في قريتـــــــــي
أذوب مـــــن النـــــار، نـــــار الـــــشقاء
كـــــما ذبـــــت بالليـــــل يـــــا شـــــمعتي

وأتخلى عن التواضع مرة أخرى، فأقول إنني لا أستطيع أن أظفر بأنموذج من الشعر الجديد الذي قيل في الثورة، يصل في مضمونه إلى هذه الذروة.

فالقضية إذن ليست قضية مضمون، لأن الشعر العمودي يحتمل كل مضمون، ولا يضيق به، ومتى توفرت البنية والدربة للشاعر، فلا حاجة به إلى تحطيم الشكل، وإنه لمستطيع – في حدود الإطار الأصيل – أن يخاطب أعماق الشعب دون أن ينزل عن حدود العمل الرائع.

فخير الشعر – كما قال أبو عبد الله وزير المهدي – ما فهمته العامة، ورضيته الخاصة.

ويؤكد هذه الحقيقة قول أبي هلال العسكري في تعريف الشعر بأنه : "كلام منسوج ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلاءم ولم يسخف، وحسن لفظه ولم يهجن، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام فيكون جلفا بغيضا ولا السوقى من الألفاظ فيكون مهلهلًا دونًا".

بهذه الخواص حفظ الشعر على مر القرون، وقيل فيه: إنه مما يفضل به غيره، طول بقائه على أفواه الرواة، وامتداد الزمان الطويل به، وذلك لارتباط بعض أجزائه ببعض، وهذه الخاصية له في كل لغة، وعند كل أمة، وطول مدة الشيء من أشرف فضائله.

قلت وأنا أتحدث عن حدود الاجتهاد في بحور الشعر، إن ما يروق للأذن العربية قد لا يروق للأذن الأعجمية، والعكس صحيح أيضًا.

وقد عنيت بهذا أن النظر في "الشعر الحر" و"الشعر المرسل" في الأدب الأوروبي، ومحاولة الأخذ بهما في الشعر العربي كباب من أبواب الاجتهاد، عمل انقلابى غير مأمون العواقب

أولًا: لأن الأذن العربية لا تستطيع أن تستمرئ شعرًا بلا وزن ولا قافية.

وثانيًا: لأن غني اللغة العربية، واحتواء قواميسها لنحو خمسة ملايين من الكلمات الأصلية والمشتقة، على حين لا يصل الرقم النظير في أية لغة أوروبية إلى المليون، كل هذا يجعل أمر القافية من أسلس الأمور في يد الشاعر الخبير باللغة.

وأذكر أنني حين حاضرت في جامعة "أيوا" الأمريكية هذا الصيف عن الشعر العربي، ترجمت للطلبة – وهم طلاب دراسات عليا – مختارات من الشعر العربي، قديمه وحديثه – فراقهم إلى حد بعيد، وطالبوني بأن أقرأ لهم هذه المختارات باللغة العربية.

ومع أنهم لا يعرفون العربية، فقد استهوتهم موسيقى الوزن والقافية استهواء عجيبًا حملهم على استعادة قراءتها مرات ومرات.

وكانوا يتساءلون – وأنا أقرأ عليهم قصيدة "النيل" لشوقي – هل الكلمة الأخيرة – يعنون القافية – هي كلمة واحدة تتكرر في نهاية كل بيت!

فلما قلت لهم إن كل قافية هي كلمة جديدة تتفق في موسيقاها مع القافية السابقة، عرتهم الدهشة من غنى اللغة العربية بكل هذه القوافي.

وعندئذ، قال لي البروفيسور "بول أنجل" رئيس قسم الفنون الخلقية (الشعر والقصة والنقد) وهو شاعر وأديب كبير:

– ما دامت لغتكم غنية كل هذا الغني، فلا حجة لشعرائكم في اللجوء إلى الشعر الحر والشعر المرسل، ويجب أن تتقيدوا بالقوافي، ما دامت تمكن لكم من السير بها إلى مائة بيت، ومائتين، أما لغتنا، فلا تحتمل شيئًا من هذا، ولعل هذا هو سر جنوحنا إلى الشعر الحر والشعر المرسل.

وهذا صحيح ...

فكلمة "القبلة" مثلًا في العربية، نجد من نظيراتها في قاموس المحيط مائتي كلمة على الأقل، إذا أردنا أن تجعلها قافية لقصيدة، بينما الكلمة النظيرة لها في اللغة الإنجليزية، وهي kiss لا توجد لها من النظائر في قاموس أوكسفورد أكثر من عشر كلمات على أسخى

الفروض، وبمنتهى الترخص وإذا ظفر شاعر إنجليزي بهذه النظائر العشرة، واستخدمها، فليس لأي شاعر يجئ بعده لينظم من هذه القافية، إلا أن يستخدم الكلمات العشر بعينها.

وهكذا لا تكون القوافي في كل قصيدة تالية إلا تكرارًا لقوافي الشاعر الأول.

ثالثًا: أن أهم فارق بين العلم والأدب، أن جديد العلم ينسخ قديمه، أما الأدب، فلا يمكن لجديده أن يقوم إلا على أسس قديمة.

فالعالم الطبيعي المعاصر، غير مطالب في بحوثه الجديدة بأن يرجع إلى جابر بن حيان وفيثاغورس وجاليليو. ولكن الأديب المعاصر مطالب بأن يقرأ الأدب القديم، والشعر القديم، والقاموس القديم، ويعتمد عليها في كل كلمة يكتبها وفي كل بحث يمارسه.

هذه نظريتنا في الشعر، والله يهدينا وإياهم سواء السبيل.

قصة الخيط الذهبي
وحصاد المهرجان ...!

قضيت منذ أيام سهرة ممتعة مع أستاذ في علم الجمال هو "رينيه ويج" الأستاذ بالكوليج دي فرانس، وعضو مجمع الخالدين ... "الأكاديمي فرانسيز"

وتحدثنا في كل شيء .....

ثم انتهينا إلى حديث الشعر، فسألني:

– هل انتشرت عندكم بدعة الشعر الجديد؟

قلت :– نعم

قال :– الكارثة نفسها عندنا في فرنسا.

قلت :– ولكن دعاة هذا اللون يعولون إنهم مجددون.

فقال:– والحقيقة أنهم مخربون ..... إن هذه الحركات التجريدية في الشعر والرسم والنحت والموسيقى وسائر الفنون ليست إلا عملية تخريب تبعدنا عن الأصالة، وتقطع صلاتنا بأصولنا وأعراقنا ..... إنها تقطع الخيط الذهبي!

ومضى الأستاذ رينيه ويج يتحدث عن الخيط الذهبي ... الخيط الذي يربط الفن في كل عصر، بالعصور السابقة والعصور اللاحقة، فقال لي إن الفن كالمصعد ..... "الأسانسير" ..... يصعد طابقًا في كل جيل، دون أن يفقد ارتباطه بالخيط الذي يرفعه إلى أعلى ... ذلك هو الخيط الذهبي .... وعلى أهل الفن في كل جيل أن يضيفوا شيئًا إلى هذا الطابق الجديد، الذي يمثل جيلهم ... فإذا هم اجترءوا على قطع الخيط...سقط المصعد وتهشم..وانهار معه الحاضر والماضي والمستقبل أيضًا.

الهلال: يناير ١٩٦٤

obeikandl.com

قلت له :- إذن .... أنت كأستاذ للناحية الجمالية في الفنون، لا تقر مدرسة بيكاسو التجريدية؟!

قال:-إنني أعترف بمدرسة بيكاسو لو أنها بقيت داخل أسوارها الإسبانية، لأن العنصر الإسباني هو عنصر الانقلابات طوال تاريخه ... في أرضه .... وفي الأراضي التي امتدت إليها أرضه ... كأمريكا الجنوبية، فما يصدر عن العنصر الانقلابي من انقلاب فني، يجد له ما يبرره، لأن الخيط الذهبي في هذه الحالة هو خيط الانقلاب، أما أن ينتقل هذا الانقلاب إلى أرضنا، أو إلى أرضكم، أو إلى أية أرض بها أصولها الفنية العريقة الراسخة، فهذا تقليد يبعدها عن الأصالة، ويدنيها إلى التخريب، إن العمود الفرعوني عندكم – الذي هو أصل الفن الفرعوني – والذي امتد في العصر الإسلامي، بدليل تشابه المسلة والمئذنة ... هو الخيط الذهبي الذي يربطكم بالماضي ... ويجب أن تحرصوا عليه في حاضركم ومستقبلكم، على أن تضيفوا إليه مزيدا من الجمال في كل عصر .... وتبتروا اليد التي تحاول أن تبتر هذا الخيط الذهبي.

وعدنا نتحدث عن الشعر .... وقول رينيه ويج إن عمود الشعر – كالعمود الفرعوني والعمود الإسلامي – هو امتداد تاريخكم، فيجب أن تحرصوا عليه.

ذكرت قصة الخيط الذهبي، وأنا أشهد وأشارك في مهرجان الشعر الخامس، الذي أقيم في نوفمبر الماضي بالإسكندرية.

ولجنة الشعر بمجلس الفنون والآداب – التي أتشرف بعضويتها – قوامة على عمود الشعر، وقد حرصت في جميع مهرجاناتها الماضية، وستحرص في جميع مهرجاناتها المقبلة، على إحاطة الشعر العربي بسياج منيع يحول دون تسلل العابثين بالخيط الذهبي.

على أن هؤلاء العابثين استطاعوا في هذا العام أن يتسللوا إلى مقاعد المهرجان، لا إلى منبره، وسمعوا ..... إذ هم في مقاعدهم.... قولة العقاد:

"لا شعر بغير فن ..... ولا فن بغير قاعدة ....."

ووقف الدكتور زكي نجيب محمود، بعد العقاد، ليحدثنا عن ثلاثة من شعراء العرب، ذووا دون الثلاثين، بعد أن تركوا آثارهم الخالدة في كتاب الشعر في عصرهم هؤلاء الثلاثة هم: محمد الهمشري، المصري، وأبو القاسم الشابي التونسي، والتيجاني يوسف بشير السوداني.

قال زكي نجيب محمود :

"كان شعراؤنا الثلاثة من أصحاب الشعر الجديد.

"ولكن .... بأي معنى ؟

"لا يعني التخريب والتحطيم وإشاعة الفوضى، بل بالمعنى الوحيد الذي يجوز قبوله في كل فن جديد، وهو المعنى الوحيد الذي تجرى على سنته الطبيعة في خلقها لكل جديد، وإن شئت فانظر إليها في كل ربيع ماذا تصنع وهي تنبت الزهر اليانع من تراب الأرض، فهي لا تتنكر لعناصر التربة القائمة، وإلا ما أنبتت زهرا، إنما هي تؤلف من تلك العناصر نفسها تأليفًا جديدًا"

ثم انبرى الدكتور زكي نجيب محمود للرد على مقال نشرته "الأهرام" للدكتور لويس عوض وهو من أنصار بتر الخيط الذهبي قال زكي نجيب محمود:

"وإني لأعجب أن تكون الحقيقة ناصعة في الأعين، صارخة في الآذان، ثم لا يراها ولا يسمعها – لا أقول من لا يستطيع رؤيتها وسماعها – بل من لا يريد لها سمعًا ورؤية، وإلا، فكيف جاز لناقد منا معاصر، أن يكتب ذات يوم تحت عنوان "حطموا عمود الشعر" فيقول ما نصه إن الشعر العربي قد مات، وإن من يشك في هذه الحقيقة – أي والله هكذا سماها حقيقة – فليقرأ جبران وناجي وأمثالهما" .. ثم يقول :

"وأما شعائر الدفن، فقد قام بها أبو القاسم الشابي ضمن آخرين!"

"هكذا يقول الناقد الذي لا يريد أن يرى ويسمع، ولو أراد لقرأ للشابي نفسه في معني التجديد كما يراه"

ثم أورد نص رأي للشابي في التجديد، يستنكر فيه هدم أصول الشعر، ويقول: "إن الحياة نفسها ليست إلا حرية ترسف في القيود، وسلسلة يتصل فيها الطريف بالتليد".

هكذا دوت من فوق منبر مهرجان الشعر بالإسكندرية صيحات كريمة حريصة على الخيط الذهبي من أن تبتره أيدي المتسللين.

وزادت الدكتورة سهير القلماوي على هذه الصيحات نغمات حلوة تربط بين فني الشعر والموسيقي وما يحكم الصلات بين الوزن والقافية والإيقاع، وبين فني الشعر والعمارة وما يحكم الصلات بين البحر والتناسق والانسجام.

ووقفت بعدها لأقول:

عـــدنا، وعـــاد المهرجـــان يـــزف موكبـــه وشـــعره
الـــشعر .... لا الـــشعر الجديـــد المـــستبيح لكـــل عـــوره
لا مـــا يقـــول العـــابثون بكـــل قافيـــة وشـــطره
مـــن كـــل مغمـــور ... يـــسب بغـــير موهبـــة وخـــبره
أو كـــل مـــأجور .. يـــدب وفي يديـــه خـــضاب حمـــره
أوكـــل مغـــرور ... يـــدير إلى عمـــود الـــشعر ظهـــره
الـــشعر؟ إن الـــشعر إلهـــام وأنغـــام وفكـــره
الـــشعر؟ إن الـــشعر ميـــزان وبنيـــان وقـــدره
الـــشعر؟ إن الـــشعر إيـــمان وبرهـــان وعـــبره
الـــشعر؟ لـــولا الـــشعر .. مـــا شـــبت عـــلى الطغيـــان ثـــوره

****

وبعد .. فهل صحيح أن الخيط الذهبي- عمود الشعر – قاصر عن أداء رسالة الشعر في هذا العصر .. كما يقول القرامزة من أعداء الخيط الذهبي؟

لقد اعتلى منبر المهرجان أكثر من أربعين شاعرًا، بينهم نحو عشر شواعر، مهما قيل في شعرهن، فإن أرقهن حالًا في هذا المجال يفضل شعرها شعر الشاعرتين الوحيدتين في تاريخ مصر الحديث، وهما: عائشة التيمورية وملك حفني ناصف.

حصاد الهشيم
مهرجان الشعر

كان مهرجان الشعر، الذي أقيم بالإسكندرية في الأسبوع الأخير من الشهر الماضي، رابع مهرجان يلتقي على منبره شعراء هذا العصر.

وكان هذا أول مهرجان يقام بالإسكندرية أما المهرجانات الثلاثة السابقة، فقد أقيمت جميعا بدمشق.

ولست بمحدثكم عن مهرجان الإسكندرية كشاعر اشترك في المهرجانات الأربعة كلها، ولا كعضو بلجنة الشعر في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب .. وإنما يطيب لي أن أحدثكم كصحفي، دأبه أن يعرض ويستخلص.

أستطيع أن أقول إنني في هذه المرة بالإسكندرية، أحسست أنني أفقت لأول مرة من صدمة دمشق.

لقد عشت عامًا كاملًا في دوار من الشيء الذي حدث بدمشق يوم ٢٨ سبتمبر "أيلول" سنة ١٩٦١.

كان مهرجان الشعر الثالث منعقدًا يومئذ بساحة معرض دمشق الدولي.

وكنا نتأهب للاحتفال بذكرى البحتري، شاعر الشام، في أعقاب المهرجان..

وكان الجو كله شعرًا صافيًا ..... وقد أقبل شعراء سورية من كل فج عميق:

من دمشق الفيحاء،، ومن حلب الشهباء، ومن حماة وحمص واللاذقية والقامشلي والسويداء ... ووقفوا على المنبر جميعًا وبغير استثناء، يتغنون بالوحدة.

الهلال: ديسمبر ١٩٦٢

وفجأة، تلبد الجو الصافي بالغيم،،، غيم الخيانة والغدر، وقام الانقلاب الرجعي، و هدم المهرجان، وضاعت ذكرى البحتري، وخرجنا – أو أخرجنا – في ناقلة مزرية لفظت بنا إلى ما وراء حدود إقليمنا الشمالي، كما يلقى باللاجئين!.

تلك هي الصورة الحزينة التي لم أستطع أن أكتبها على منبر مهرجان الإسكندرية، فحاولت أن أرسمها بقولي:

ويا دمشق عتابًا، إن وحدتنا ... لما يزل جرحها يدمي ويتكئ

ذكرت يومك والأخلاق مطرقة ... من الحياء، ونور الشمس منطفئ

والمهرجان على من فيه منهدم ... والبحتري على ذكراه منكفئ

أقول إنني عشت في دوار من هذه التجربة المرة، ولم أفق منها قبل وقفة الإسكندرية.

وكان يضاعف من حدة هذا الدوار، إشفاقي على مصير الشعر ومهرجانه، بعد محنة دمشق.

ففي دمشق، كان المكان يضيق برواده كل ليلة، وكان يخيل لنا أن أهل الشام هم وحدهم الذين يتذوقون الشعر دون أهل عصر....

كنت مشفقًا على مصير الشعر ومهرجانه، وقبل مهرجان الإسكندرية بأكثر من ليلة، كنت أنتفض في أحلامي، حينما أتصور ما كانت عليه ساحة دمشق من زحام، وما ستكون عليه ساحة الإسكندرية من فراغ.

ثم جاء يوم الإسكندرية...

وكانت القاعة التي التقينا فيها بجامعة الإسكندرية تتسع لأكثر من ألفي نفس ولم أملك أن أراجع دمعة الفرح في عيني، وأن أشهد اكتظاظ المكان برواده، عدا المستندين إلى الجدران والجالسين على الأرض،،، وعدا المظاهرات – المظاهرات فعلًا – المحتشدة في الخارج،، في ساحة الجامعة ... وخلف أسوارها الحديدية... تطالب بحق الدخول إلى مهرجان الشعر!

على أية حال: تحية للإسكندرية .. ولأهل الإسكندرية ... ولطلبة الإسكندرية ... ولجامعة الإسكندرية، لقد كانوا جميعًا عنصر النجاح للشعر ومهرجانه، وكانوا الدليل الرائع على أن دولة الشعر باقية في مصر.

وظاهرة أخرى أحب أن أشير إليها... كانت مهرجانات دمشق تحمل في صفوفها الأولى طابعًا رسميًا، فقد كان أكثر محتلى هذه الصفوف من الوزراء وأشباه الوزراء أما مهرجان الإسكندرية، فلم يشهده من المسئولين غير محافظ الإسكندرية ومدير بلديتها ومدير جامعتها، بوصفهم المضيفين وقد شهدوا أول أيام المهرجان فقط ...، أما بقية الوجوه، فكانت من الشعب، من الشعراء والأدباء، والطلبة والطالبات.

والأهم من هذا أنهم لم يحتشدوا كما يحتشد القطيع، ولم يحضروا لمجرد الزحام... بل جاءوا بعقول متفتحة وقلوب ذواقة، وأحاسيس مرهفة، يدمون أكفهم من التصفيق للشعر الطيب، ويفرغون سخريتهم فوق رأس الغث من الشعر.

أجل ... كان هناك الكثير من غث الشعر، وأكثره قادم من المحافظات، فقد شاء مجلس الفنون والآداب في هذه المرة أن يشرك شعراء المحافظات في المهرجان، فكتب إلى كل محافظ يدعوه أن يختار الشاعر الأول في محافظته.

ولم تكن الحصيلة طيبة، بحيث لا أستطيع أن أقول إن المحافظات جميعًا قد قدمت لنا أكثر من شاعرين أو ثلاثة ... على أكثر تقدير

ومع هذا، فإن المهرجان لم يخل من الكثير من جيد الشعر، ولم يخفق في أن يكشف لنا الستار عن كثير من المواهب الخافية.

لقد ارتقى المنبر أكثر من خمسين شاعرًا ... عدا الناثرين من أصحاب التحيات أو أصحاب الدراسات.

وكان هناك نفر من الفحول، وفي طليعتهم الشاعر الكبير عزيز أباظة، الذي جعل قصيدته غناء في روما ..... ردًا للجميل.

وكانت الصلة بين روما ومهرجان الشعر، أن روما احتفت بذكرى أمير الشعراء شوقي، أكثر مما احتفينا به نحن المصريين، فأقامت له تمثالًا في حديقة الخالدين بقصر بورجيزي.

وقد شهد عزيز أباظة حفل إزاحة الستار عن هذا التمثال في روما، ومن وقفته هناك، ومن روح هذه الشوقية، استلهم قصيدته التي افتتح بها قصائد مهرجان الإسكندرية،وكان مطلعها:

قف بروما في يوم موكبه الضخم وقل عشت معبد الفن روما

وكان هناك من الفحول أحمد رامي وكانت قصيدته تسيل عذوبة، وقد استهلها بقوله:

ذكرت شبابي وما قد لقى على شاطئ الأبيض الأزرق

وقد رسم فيها صورة لشبابه وتهويمه حول قصر المنتزه – في عهده السابق- يحلم بجولة بين مروجه وغدرانه وجواسقه وزنابقه، ولا يستطيع، لأن القصر كان حرامًا على الشعب، إلى أن هب الثائر الذي حطم الأسوار العالية، وفتح أبواب القصر للشعب.

وكان هناك كامل الشناوي، الذي رتل أغنياته المأثورة "لا تكذبي" و"جميلة" وغيرهما... رتلها بغير ألحان، فجاءت أقرب ما تكون إلى الألحان وأسهم في المهرجان شعراء يمثلون اليمن وفلسطين والجزائر والبحرين ولبنان.

وقد مثل لبنان شاعره الكبير أمين نخلة وهو من شعراء الفخر، ولهذا لم يفته أن يكرر ما يصنعه في كل مهرجان.

ففي المهرجان الثالث- بدمشق- استهل قصيدته بقوله:

أفسحوا في محفل الشعر لنا نحن من لبنان، من عليا الدنا

وأذكر أن شاعرًا من شعراء الشام صاح يقول له: شوعم بتحكى .. بدك تقول إننا من بدرون الدنا ؟

أما هذه المرة – في الإسكندرية – فقد كان مطلع قصيدة أمين نخلة ... أيضًا:

لا تقولوا سكنت ريح البيان جاء لبنان وماج المهرجان

واشتركت في المهرجان ستة شواعر، هي بترتيب الحروف الأبجدية حتى لا يغضبن:

جليلة رضا، روحية القليني، شريفة فتحي، لورا الأسيوطي، نجاة شاور، نسرين عبد الحي.

وقد أحرص على عدم إغضابهن في ترتيب الأسماء، ولكني لا أحرص عليه في ترتيب الشاعرية لقد كانت الأخيرة – نسرين عبد الحي – صاحبة أجمل قصيدة، وكانت شريفة فتحي صاحبة أجمل وجه، وكانت نجاة شاور صاحبة أجمل صوت..

أستطيع أن أسمى هذا المهرجان، مهرجان الوفاء: الوفاء للعروبة، والوفاء للذكرى، والوفاء للشعر.

كان جل شعر المهرجان تغنياً بالفكرة العربية، وكانت حماسة الجماهير لا تلتهب قدر ما تلتهب حينما تسمع كلمة الوحدة.

وقد خصص المهرجان يوميه الأخيرين للاحتفال بذكرى المازنى وعبد الرحمن شكري وأحمد محرم وخليل شيبوب وعبد الحميد السنوسي وحسن فهمي وزكريا جزارين، وكلهم من الشعراء الذي قضوا زهرة العمر على ضفاف البحر المتوسط ... أو "الأبيض الأزرق" ... كما سماه رامي.

وقد استهلت الأيام الثلاثة الأولى للمهرجان بثلاثة بحوث، للعقاد، وزكي نجيب محمود، وسهير القلماوي، دارت كلها حول موضوع التجديد في الشعر.

ولست بحاجة إلى أن أشير إلى ما تميزت به هذه البحوث الثلاثة من العمق والأصالة، ولكني بحاجة إلى تذكرة الحريصين على قوام الشعر، إلى أن البحوث الثلاثة قد أكدت معنى واحدا، هو أن الشيء الذي يسميه أصحابه بالشعر الجديد، ليس إلا أسطورة متهاوية، وخرافة تنم عن العجز، وهذه حقيقة لا نقولها نحن وحدنا، بل لقد أكدها شاعران عالميان زارا القاهرة في الشهر الماضي كان أحدهما من الغرب، من أمريكا، هو جيمس ستيوارت، من أعظم شعراء الدنيا الجديدة، وكان الآخر من الشرق، هو فاليري بتروف، صاحب جائزة الدولة للشعر في بلغاريا.

ومع اختلاف مذهبيهما ووطنيهما، فقد أكدا لنا في كل محفل شهدناه معهم أن حكاية الشعر الجديد هذه هي بدعة الأغرار والعجزة والجاهلين، وأن أبرز خصائص الشعر هي الوزن والقافية.

وهكذا تكلم العقاد قال:

"فالحجة التي لا تسمع في تغيير الفنون، أن يقال أن الفن بغير قاعدة، أسهل من فن القواعد، وأن سهولة الشعر بغير أوزان العروض، مسوغة للتخلص من صعوبة الأوزان، إن صح أن فيها صعوبة على الفنان".

"إن الحديث أسهل من الغناء وإن المشي أسهل من الرقص، وإن الأصوات المطلقة أسهل من الأصوات الموسيقية ... ومع هذا وجدت فنون الغناء والرقص والموسيقى، لأنها لا تكون فنونًا بغير قواعد، ولا تكون فنونًا بالجانب الذي يتساوى في القدرة عليه الفنان وغير الفنان".

أما سهير القلماوي، فقد أسكتت الشعر الجديد بألف حجة وحجة، وكانت هذه الحجة الأخيرة، أن العبقري وحده هو الذي يستطيع أن يفرض على الناس كل جديد.

ولكن هذا العبقري – من دعاة الشعر الجديد – لا وجود له بالمرة.

فليسكت – أو فليسقط – هذا الجديد!.