رفقا بالمصطلح

يبدو أن مهنة الشعر شريفة ، فيتشبث بها من يحسنها ومن لايحسنها ، أو أنها «الحائط المايل» الذى يمتطيه كل طارق من السابلة ، كما هو الحال الآن ، فى غيبة النظام الذى يحمى حوزة المهنة ، ويذود عن شرفها ، كما هو الحال فى كل المهن الأخرى ، التى لها نظام وضوابط ، وحسبك أيها القارئ أن تتخيل طبيبًا يمارس مهنته بلا سابق معرفة ، أو مهندسًا فى مصنعه دون خبرة معترف بها ، لن يتأتى ذلك فى تلك المهن ، اللهم إلا مهنة الكتابة وخاصة الشعر الذى هو لب لباب اللغة وسرها ، فقد رقى المنابر غير أهلها ، فى الشعر الموزون المقفى وفى شعر التفعيلة ، وكلما دخلت أمة لعنت أختها ، وغدونا نرى من أصحاب التفعيلة من يبكون على غياب النظام فيما يسمى خطأ «قصيدة النثر» ، وأصحابها يرون سابقيهم مباشرة تقليديين !!

الحال لايسر بطبيعة الحال ، فإذا كان فى شعر التفعيلة شبهة نظام ؛ لأنه نظام ناقص ، فالقصيدة النثرية لايخصف عليها ذووها شيئًا من ورق التفعيلة مايوارى سوأتها ، وهكذا غدا الشعر نثرًا ، والنثر شعرًا، ولايثمر التسيب والتساهل إلا هذه الفوضى التى يدافع عنها البعض بحجة الحرية والإبداع ، وبعض آخر خشى على النظام ، ونحسب أن خشيته ذاتية فى المقام الأول ، لأننا عمومًا فقدنا الغيرة على تراثنا وعلى لغتنا ، وحسبنا أن معظم هؤلاء ليس فى ذرعهم إقامة الكلام لانحوًا ولاعروضًا ، ولا فى وسعهم قراءة قصيدة واحدة قراءة صحيحة ، بله النظم على غرارها ، لكن المجاملة و «الحسابات النفعية» أو «سياسة الفن» هى بواعث المواقف النقدية فى جملتها ، وأشهد أن الدكتور عبدالقادر القط كان يتحنث من نشر مثل هذا الكلام ، ويطلب منا الرد عليه ومناقشته ، بل وصل الأمر أن شابًا تقدم لمسابقة الشعر فى لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة ، ووزع نتاجه على ثلاثة أعضاء كنت أحدهم ، فمنحته «صفر» والآخران منحاه فوق

التسعين ، ورغب د. القط رئيس اللجنة أن يقرأ التتاج على اللجنة مجتمعة ، فإذا بها ترفض التتاج لأنه نثر ، وكان «الصفر» العزيز منحة هذا الشاب .

المسألة - بيقين - أن الزمام أفلت واستبد العجز وأن مصطلح الشعر وغيره غير واضح ، ولو شئنا لكان واضحًا ، لكن الهمم خامدة ، وحساب المصالح أقوى ، ولم نعد كسلفنا الكريم يرى الكلام : شعرًا ، وموشحًا ، وزجلاً ، ونثرًا ، ولكل نوع شرفه وقيمته ، بل غدا «كله عند العرب صابون» يتزحلق عليه الشعراء والنقاد، بأوزان وبلا أوزان .

أيها السادة لقد طاش الزمام ، ولن يمسك به مرة أخرى من كانوا وراء طيشه ، من النقاد والفنانين ، الذين هم لا إلى الشمال ولا إلى اليمين ، ولا الضالين ، أمين .

أنا ضد الشعر العمودى !!

وإنما أنا ضده لسببين : أولهما خطأ المصطلح الذى شاع هذه الأيام ، وتولى كبره جماعة منهم لويس عوض ، ومن يحطبون فى مثل حباله بوعى أو دون وعى، وربما يتمسح الناس بالخطأ الشائع فى مقابل الصواب المهجور ، والأمر هنا لايستقيم ؛ لأنهم يعنون به الشعر الموزون المقفى ، كما عرفناه سويًا مرنَّما منذ شدا به المهلهل ، وهذا خطأ صراح ؛ لأن الوزن والقافية ليسا من عمود الشعر . يقول المرزوقى - وهو مسبوق من نقاد قدامى ، كما تشى عبارته ، وكما تقول المصادر القديمة . وإن كانت لم تجمعها جمعة: «إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف . والمقاربة فى التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على متخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما» .

والكلام كما هو واضح لايعنى مايعنيه المصطلح الشائع هذه الأيام ، ونرجو أن يكون واضحًا أن المتخير فى لذيذ الوزن ، وشدة اقتضاء اللفظ والمعنى للقافية ، إنما هى أمور داخلة فى صياغة الكلام . وليست شروطًا ؛ لأن الوزن والقافية من بدائة الشعر العربى فلاحاجة للنص عليهما ، وحين عبر القدامى عن أبى تمام وخروجه عن عمود الشعر ، لم يعنوا أنه نظم من شعر التفعيلة أو غيره ، بل كانوا يعنون شيئًا آخر هو الاستعمالات اللغوية التى لم تستعمل عند من يعتد بعربيتهم فى الجاهلية وصدر الإسلام ، وخروج أبى تمام عن هذا الإلف الشائع فى استعاراته المجنحة .

ويمكننا أن نعد محمود حسن إسماعيل - فى مرحلته الأولى - خارجًا عن عمود الشعر باستعاراته المجنحة المعهودة فى شعره ، وهو لم يخرج آنذاك على الوزن والقافية ؛ ولذا نميل إلى نبذ هذا المصطلح الخطأ «الشعر العمودى» واستخدام الشعر الموزون المقفى فى مقابل شعر التفعيلة أو الشعر السايب .

أما السبب الثانى ، فعائد إلى ركوب العجزة المدخولين حرم الشعر المقدس ، وكل بضاعتهم منه «قدرة عروضية» تقف بالوصيد ، ولاتجتاز حرزه المنيع ، والشعر صعب لايسلم مقاليده إلا للمهرة الأنجاد ، وهم قلة ، خاصة فى هذا العصر الذى فشت فيه الخصاصة وضآلة المحصول ، والشعر الموزون المقفى يفضح عجز صاحبه، فيبدو البهر والإعياء ، ولايكتمل الشوط إلا بعكازات تتخم بنية العمل الفنى ، فيترهل بدل أن يستوى كائنًا سويًا حيًا ، ويكون الأمر - والحالة هذه - التزام هذه الطائفة من النظامين بشكل الشعر ، وماهو به ، ويدافعون عن نظام هم أول الواغلين عليه ، وأشد هاتكى حرمته . هذا الصوت يعيث فى وجدان الأمة ويزوره ، ويعرض عليه بضاعة بغير ثمنها الصحيح ، أو يضع عليها «ماركة» خارجية وجوهر البضاعة زائف ، أو لاجوهر له ، سوى الأصداف الفارغة ، ويهاجمون شعر التفعيلة ، ومايسمى قصيدة النثر ، والقراء مخدوعون لأنهم يرون أشطارًا وقوافى ولايرون هنالك إلا أسطارا .

وفى رأينا أن هذا الصوت أشد فسادًا لذوق الأمة ، لأن الخداع فيه أقوى ، ولايتيسر كشفه إلا للقارئ الطبن الذكى ، بخلاف حاله مع شعر التفعيلة والنثر ونعتقد أن الهجمات التى يشنها أصحاب التفعيلة والنثر على مثل هذا النظم وأصحابه هجمات فى موضعها ، لولا أن شظاياها تلحق بالأصلاء من أصحاب الشعر الموزون المقفى ، إلا أنهم بنجوة من مثل هذه الهجمات ، إذ هم معتصمون بجوهر الكلام الصحيح ، نافون الخبث عن معدنه الأصيل وهؤلاء الأصلاء يرفضون تلك الطائفة من النظامين - ولن يخلو منهم زمن - وهم معروفون بسيماهم ، يرفضهم أصحاب الوزن والقافية ، وأصحاب التفعيلة والنثر على السواء . أما الشعر «الشعر» فسيظل غير سامع لهم ولا لأمثالهم ولابمجيب ، وأن «الشعر العمودى» مرفوض لذلك السبب البعيد ، وذلك السبب القريب .

مختارات البارودى

لعل المختارات من أقدم التصانيف التى عرفت فى لغة العرب ، وإن كانت أحدث صيحة الآن فى العربية وفى غيرها ، وربما كانت المعلقات والأصمعيات والمفضليات والحماسة ، وديوان الشعر العربى ، ومختارات الشعر والقصص والمسرح الإسبانى دليلاً على مانقول .

لكن أن تكون المختارات بحاسة رجل فى قامة البارودى ، فهو شئ يضاف إلى قيمة المختارات ، وإن كانت قيمة فى ذاتها ، لأن «اختيار المرء وافد عقله» كما يقولون :

قد عرفناك باختيارك ؛ إذ كان دليلاً على اللبيب اختياره

وقد وسد الأمر إلى أهله تحقيقًا وشرحًا ومراجعة ، وحسبنا أن يكون هذا الفريق تحت إشراف رجل صيرفى حاذق ، يعرف مضايق الكلام ، وتصريفه ، وذى خبرة عميقة بالتراث الشعرى ، يرفده إخلاص وإتقان ، فى زمن قل فيه الإخلاص والإتقان ، هو د. مصطفى هدارة ، لذلك جاء العمل نزيهًا مخلصًا متقنًا قراءة دقيقة للشعر ، وضبطًا له ، وتعريفًا بقائله ، ووقوفًا على اختلاف الروايات ، وشرحًا لغامضه ، وليس من المبالغة أن تقول : هذا هو ديوان الشعر العباسى ، فى مجمله ، للأديب والمتأدب .

فى مقدمة المختارات بيان شاف بقلم الدكتور هدارة ، لبيان طبيعتها ، واختيار البارودى لها ، وتصنيفها ، ومدى علاقتها بثقافته ، والملاحظات النقدية التى أوردها ، ولاتكفى مجرد الإشارة إليها ، بل لابد من العودة إليها :

حسبنا أن ندرك أننا أمام أربعين ألف بيت من الشعر تمثل عصور السلامة والصحة أو النهضة الشعرية ، ولاقوام للأديب والناقد بغير الوقوف عندها ، وهى تمثل أيضًا الثقافة أو المصادر التى كونت شاعرية البارودى ، وأنا موقن أنها من تقييدات البارودى منذ شدا بالشعر كما رأي د. هدارة ، لا أنها مما اختاره فى آخر

حياته ، ربما راجعها مراجعة نهائية ، ولعل قراءة ديوان البارودى تذكرنا بأطياف من هذه المختارات ، لكنها لاتعدو إلا أن تكون جزءًا من ذاكرة البارودى ، التى لاتقدح فى أصالته ولا فى ريادته للشعر الحديث ، وقد ألمح إلى هذه الأطياف محققا الديوان الشاعر على الجارم والأستاذ شفيق معروف ، حين يذكران المعارضات القديمة التى نحاها البارودى .

اختار البارودى لثلاثين شاعرًا ، أغلبهم ذؤابة الشعر العربى ، وكسر مختاراته على سبعة أبواب ، ربما كان باب المديح صاحب الحظ الأوفى كمًا ، لكن هذا المديح فى أغلبه صادق ، ويمثل ذاكرة الأمة ، ولاتثريب فيه على الشاعر ما كان صادقًا. ومصادر البارودى يدهش لها الباحث ، فهذا رجل من أرباب السيف والحكم ، يتوفر فى دأب - ربما لايصنعه المتخصصون الآن - على الدواوين المطبوعة والمخطوطة ، ومختارات الشعر القديم ، وكتب الأدب عمومًا ، وربما كان مايطبع منها فى حكم المخطوط ، ثم يتصرف الأديب الشاعر الناقد فى هذه المختارات فيعمل قلمه حذفًا ، وترتيبًا ، وإضافة ليخرج العمل متشحًا بروح البارودى ، ويعجب الباحث الآن لهذه القدرة الهائلة على العمل والتذوق والاختيار .

وحسبنا أن مختارات كهذه تصدرها مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى بالتعاون مع الهيئة المصرية للكتاب مضبوطة ومشروحة ، وأن قارئًا ينتظرها ، يحفظها كما هو الحال فى الجيل الماضى ، ويتذوقها وتتسرب فى وعيه الأدبى واللغوى ، وأن اهتمامًا بالشعر نشرًا وتحقيقًا وقراءة ، نرجو أن يجد صداه المنتظر .

«عروة وعفراء» نص مسرحي لم ينشر

لانعرف شاعرًا فيمن عرفنا من الشعراء ، استوت بديهته وفكره كما عرفنا أحمد مخيمر حديثًا . وابن الرومى قديمًا ؛ فمعاناة التجربة وصياغتها تكادان تكونان مرحلة واحدة أو شيئًا واحدًا ، وهذه مسألة لاتتأتى إلا لجبابرة القرائح الذين لايمدون بالهم إلى الكلام حتى يعطو إليهم بأجياده ، فيستوى كائنًا حيًا سويًا ، تحل الكلمات فيه محلها المحتوم ، وربما غر ذلك خفاف الشعراء أو النقاد ، فيظنون الكلام سهلاً ، وهم واهمون ، لأن السهولة هنا لاتتبدى على الورق إلا بمرورها عبر الخاطر مرات ومرات .

وأحمد مخيمر من المغبونين حيًا وراحلاً ، حيث رزق الشاعر الشعر ، ولم يرزق سياسة الشعر ، وربما كانت هذه السياسة فى زمننا وزمن ابن الرومى أهم من صناعة الشعر ذاته .

لكن أمامى الآن مسرحية مخطوطة حتى الآن بخط يده ، تفضلت ابنته السيدة عزة مخيمر ، فأهدتنى صورة منها ، وكنت قد سمعتها كلها من الشاعر فى زوراته لدار العلوم ، كما سمعت منه شعرًا كثيرًا لم ير النور بعد ، ويمثل أكثر من ديوان.

هذه المسرحية «عروة وعفراء» على طريقة «مجنون ليلى» و«قيس ولبنى» ، فى الموضوع : الحب اليائس المحروم ، وهى تثبت كما أثبتت نظائرها لدى شوقى وعزيز أباظة أن الشعر الموزون المقفى صالح للمسرح صلاحيته للغنائية ، إذا أتيح الشاعر المتمكن ، وقد أتيح بالفعل لدى الثلاثة الفرسان ، واستطاع مخيمر بالفعل أن يكون الشاعر المسرحى ، الذى أحاط بموضوعه من التراث إحاطة جيدة ، كما أحاط بفن الدراما ، كما ينبغى ، ولذا نجا كما نجا أباظة إلى حد بعيد من الغنائية المسرفة أحيانًا لدى رائدها شوقى ، وإن كانت الغنائية عنده فى بعض المواطن ؛ مما يقتضيها الفن الدرامى .

تبدأ المسرحية بمولد عروة وعفراء فى ليلة واحدة ؛ ليتفق الأبوان على زواجهما

فى الليلة ذاتها ، حين يكبران ، ويعرف المحبان ذلك من خلال راع شيخ ضلت شياهه ، ويتعاهدان على حراسة هذا الحب ، ويشرع عروة فى الغزل الذى يشيع لدى القبيلة ، وهو لايدرى أن غزله يقف مانعًا على طريقة البدو آنذاك ، وبينما يكون عروة منتظرًا قدوم عفراء وهو فى قلقه واضطرابه تسمع أصوات الجن على قرع الطبول ، كما حدث لدى شوقى ، «نحن الجن إليك نحن وفيك تطن لنا أصداء» ويكون الجن هو شيطان الشعر لدى عروة ، وتلعب الغيرة دورًا مهمًا ، حين يتقدم عوف لخطبة عفراء وهو شيخ ثرى ، وتعجب أم عفراء بهذا الخاطب ، رافضة عروة الفقير ، وتقوم معركة بين عروة وعوف بالسيف ويحجز بين المتناجزين ، ويتقدم ابن العم خاطبًا عفراء ، فتظهر أمها الموافقة وإن كانت تطلب مهرًا ألفا من الإبل ، ويقبل عروة مستنجدًا بشعره راحلاً إلى البصرة ، ليعود بالمهر، وتعود الأحداث إلى عفراء وزينب ابنة عمها وهما يغنيان ، ويترقبهما عوف، ويظهر أمير الشام «هشام» وكان يعرفه عوف ، الذى يقوم بدور فى تقدم الأمير إلى عفراء خاطبًا ؛ نكاية فى عروة ، ويبدو أن هشام أحب عفراء على السماع ، وتظهر الأم حيلة ماكرة ويتم زواج الأمير بعفراء ، راحلة معه إلى الشام، وماهو إلا قليل حتى يقبل عروة بمهر عروسه ، ويسقط فى يد عمه . . لكن المرأة هى المرأة حين أوقعت فى روعه أن ابنته ماتت ، ويفزع عروة إلى قبرها المزيف ، وحين يكشف الزيف يذهب إلى الشام ، وتحدث مواجهة بين الثلاثة ، تسبقها معركة مع الحرس ، ويظن عروة أن عفراء أحبت غريمه الذى طلقها ؛ رعاية لحبها عروة وتقديرًا لشعره وتتشابك الأحداث ، ويظهر الجن مرة أخرى مساوقة للجن القابع فى خيالات عروة ، الذى يموت ، وتقف على قبره صاحبته، التى تقضى نحبها حبًا على قبره ، يموتان ليبقى الحب .

مسرحية مليئة بالأحداث المتشابكة ، والمواقف الدرامية المحبوكة ، وبالشخوص النامية ، فى قالب نثنى عليه حين نقول إنه كالنثر فى سلاسته وعذوبته ، وسهولة تأتيه ، بينما هو فى الذروة من الشعر .

تراث مخيمر من أغلى تراث هذه الأمة ، ولم يجد عناية حتى الآن ، فهل يتفضل د. سمير سرحان بإخراجه كاملاً ، وهل يتفضل المسرح القومى بإخراج هذه المسرحية لتنضم إلى تراثه الرائع .

الروح القدس

شاعر استوت بديهته وفكره ، فما يكاد يروم النظم إلا انثال الكلام عليه انثيالاً، ومارأيت رجلا الشعر عنده أقل أدواته كما رأيت أحمد مخيمر : بديهة مشتعلة وفكر متوهج ، وكأن الرجل استخلص شيطان الشعر لنفسه وتلبس به إهابًا وقوامًا، فلايكاد يفارقه حتى فى حياته اليومية العادية ، وهو أمر نادر بين الشعراء وعذاب شديد لصاحبه ؛ إذ يظل مشحوذ الطبع ، جائش النفس دائمًا ، وهكذا كان مخيمر فيما عاشرناه وقرأنا له .

قدرة فذة عاتية يسهل عليها الشعر وتصريف الكلام سهولة غريبة ، ويظنه من لايعرفه أنه لايكد خاطره ولايعيش المعاناة تجربة وأداء ، ولكنها السهولة التى تستعصى على كثير من المنقحين والمجودين ومع السهولة البادية ، إلا أن الفكر الدقيق والعميق يسرى فى ثنايا الكلام ، الذى يعيى كثيرين من الذين ديدنهم مراجعة كلامهم وتنقيحه بينما صاحبنا يدركه بمجرد أن يمد باله إليه .

أحمد مخيمر شاعر مغبون فى حياته وبعد موته ، وهو إلى حد ما مسئول عن شئ من هذا الغبن ، لكن الحياة الأدبية والنقدية كان عليها - ولايزال - أن تريق كثيرًا من الضوء على حياة الظل التى رغب فيها الشاعر ، غير مبال بالأصداف من الشهرة الخاوية والأصداء الفارغة . . وطالما نعاها على الزاحفين إليها بغير موهبة صحيحة ، ونعتقد أن تاريخ الأدب حقيق أن يعاد فيه النظر حين يقدم لمخيمر زاوية رفيعة ومكانًا عليا فيه ؛ إذ تتغير فيه أحكام كثيرة حين يكتب مرة ثانية ، فى ضوء انصاف رجل مثل مخيمر ، وغيره من الشعراء الديوانيين الذين جددوا فى أصالة واقتدار ، وأطلوا بوجوههم غير هادمين نظامًا ، لم يثبت خلله وإخلاله ، كما هو الحال الشائع الآن .

«والروح القدس» لا أود تسميتها «ملحمة» بل هى قصيدة مطولة ، ربما تكون أطول قصيدة فى الشعر العربى الحديث ؛ إذ تبلغ خمسة آلاف ومائة وخمسين بيتًا، على بحر واحد هو الخفيف الذى ناسبت تفعيلاته هذا التراحب القصصى

والنغمى السارى فى القصيدة وهى متعددة القوافى ، كل خمسة أبيات بقافية وتشى القصيدة كاملة باستواء الفكر والبديهة ، دون قلق ولا استكراه ، وطوع الشاعر هذا الشكل الشعرى لأغراضه فى هذه القصيدة المطولة ، وأبان كيف تتسع هذه القواعد المجملة لتلك الحرية الرحبة . . بل إن الشاعر وهو صاحب ديوان ضخم من اللزوميات - التزم فى بعض خماسياته مالا يلزم - وليست هذه القصيدة مفردة عند مخيمر بل له من هذا الضرب «أشواق بوذا» ومسرحيته «عفراء» ؛ مما يشى بأن الشاعر أوركسترا «موسيقية» متعدد الأنغام والألحان .

سلكت هذه المطولة طريقة القص - ليس بالمعنى الحرفى - إذ تخيل أن مَلَكًا هبط إلى الأرض ، وجال فى أقطارها ووصف ما رأى ، وأبدى رأيه ودهشته وحارب فى صفوف المناضلين فى فلسطين ، وقابل الفدائيين وندد بالاستعمار والصهيونية ، وغنى للنضال الإنسانى ، والحياة الإنسانية ، ونعتقد يقينًا أن هذا الملك هو الشاعر الذى تنفس من رئتيه وأجرى على لسانه همومًا وطنية وإنسانية ، وكأنه يقول لنا إن الأرض السبخة فى حاجة إلى التطهير الروحى أو الشعرى .

وفى القصيدة هذا التلاحم العضوى بين فصولها أو ألحانها إن شئت ، وهى إن كانت قصصية ، وفيها بعض حوار إلا أن روح الشاعر الغنائية تطل بين سطورها مما يجعلنا نعتقد أن الشعر فن ذاتى ، ولو عبر الشاعر عن غير ذاته أو لبس إهابًا من شخوصه .

وفيها أيضًا - مع هذا الطول - النفس الشعرى المتزن الذى يرفده فكر ووجدان وخيال غير مهوم وتذكرنا بنفس ابن الرومى فى استقصاء المعانى ، وسهولة النظم وحسن تأتيه .

كما تذكرنا القصيدة بفكر العقاد الدقيق ، ورؤيته الرحبة فى قصيدته «ترجمة شيطان» . . لكن رغم هذا التذكر تبقى «للروح القدس» الروح المخيمرية ، التى لاتخطئها عين القارئ ، الذى يلمس الحنين يقطر طلا ويلمس الروح ، تهمس فى ضمير الندى ، ويلمس قبل ذلك وبعد ذلك أن هذا الشاعر يعود أقوى صوتًا ، مما كان فى حياته ، وأن الشعر الحقيقى الأصيل يلوذ منه بنغم يرد إليه «الروح القدس»، التى حاول الأدعياء والموصومون أن يسلبوها إياه بدعوى الحداثة والتجديد الشائه الموصوم .

مسافر بلازاد

الشاعر الكبير عبدالعليم عيسى حجة على نهضة الشعر ، وعلى أن الشعر الموزون المقفى بخير ، ولايزال رغم دعاوى الخراصين ينهض برسالته المنذور لها ، منذ أن عرفت هذه الأمة الشعر ، ولأن عبدالعليم عيسى شاعر كبير ؛ فالوزن والقافية حجة له أيضًا ، تعين الشاعر على تجاربه وأدائها .

وهذا الديوان «مسافر بلازاد» حزين ومحزن ، أكثر من دواوينه السالفة ؛ حيث كان فيها جذلان بالحياة ، يعانقها ، ويتمرد عليها ، ويجاذبها العطف والودادة ، والغضب والسخط ، راغبًا فيها ، مقبلاً عليها ، لكنه فى هذا الديوان يبدو سأمان، يساوره القنوط ، وتلفه سحابة متشائمة ، ويحس إحساسًا عارمًا بزحف الزمن ، والزمن عنده قضية كبرى، بل هو قضية الديوان كله تقريبًا ، وسأمه وقنوطه يعديان قارئه فيتسرب إليه وشل أو فيض من تلك المشاعر ، والشاعر أفلح كل الفلاح فى أداء هذه الرسالة إلى قارئه ، فتعاطف معه، وشاركه أحزانه ولواعجه ، وماهذا بهين فى فلاح رسالة الشعر .

ولهذا الشعور القانط تفسير لدى ، معرفة بإبداع الشاعر السابق، فحياته يتغشاها غير قليل من خواء الوحشة ، والوحدة الخابية بعد رحيل رفاقه الذين كانوا يرطبون وحشته اليابسة ، ولذا تحدث إليهم فى ديوانه حديث اللهفة والأسى ، مرتئيًا أنه معهم - راحلاً - أطال الله بقاءه - يحس أنسًا ويبعث عهدًا دابرًا كان كل حياته .

ولعل مثل هذه التجارب تقتضى ضربًا من كلام ، استعلى فى الديوان عن دواوينه السابقة . . فإن الشاعر فى وهج هذا التأمل قد أراق على أدائه غير قليل من اليقظة الفكرية، التى هى قرين تلك السن ، حيث استحصدت أكثر - وكانت مستحصدة آنفًا كذلك - فغدت منطقة التأملات نسيجًا خاصًا فى هذا الديوان ؛ مما توحى به مراجعات الحياة والزمن ، ونظرات فى مصائر الذاهبين والباقين ، وحقيقة الموت والقبر ، وفداحة الحياة والتعلق بها ، وأفراح الصحبة وأتراحها . . كل هذا قد أفرغ تجاربه فى قالب متأمل ، ولايعنى ذلك برودة الذهن ، وجفاف

المنطق ، بل إنه استطاع أن يهدهد من تلك البرودة - رغم برودة الزمن لديه - وأن يوشحها بوشاح من الوجدان المتأمل ، تسرى فى أوصاله حرارة الإحساس والشعور .

وربما يتوهم القارئ أن صاحبنا عاف الحياة وملها ، بل إنه متشبث بحبالها ، يودها وإن كانت حزينة محزنة يغازلها وتغازله ، وإن كان عارفًا - الآن - كيف وأين يقف بغزله ، ولايتمادى فيه تماديه السابق ، وحسب هذا دليلاً على تعدد تجارب الشاعر ، وانعكاسها على صقال نفسه ، فلايخاتل شعوره ، بل يخلص فى التعبير عنه صادقًا ، وحبه أيضًا ،على أن لكل مرحلة من مراحل الحياة تجاريبها ، وطريقة التعبير عنها .

وهذا الشاعر الذى يأسى لوحدته ، ويفى لأصدقائه الراحلين ، تراه وقد انقلب متمردًا ، تتدفق فى أعراقه الفتوة والشباب ؛ فيجدد العهد بالجهاد لنصرة القدس، ويأسى للهوان العربى ، ويستصرخ الأمة للنجدة والنصرة ، وهى تجارب من صميم الشعر ، حين يتاح لها شاعر فى قامة عبدالعليم عيسى ، دون أن يتهم بالمناسبات ، وقد أصبحت الآن تهمة داحضة ، بعد أن غدت فى أفواه «الببغاوات» من النقاد وأشباههم ، إن تجارب شاعرنا هنا تجارب ذاتية جدًا وإن لبست ثياب المناسبة ، بل إن تثريبًا يلحق الشاعر ، لو لم ينظم فى هذه الأغراض .

للشاعر عبدالعليم عيسى معجم خاص يتفرد به ، ونذكر هنا أنه نشر قصيدة فى الأهرام ، ونسى الطابع أن يمهرها باسمه ، لكن قراءه أدركوا أنها له ، ولم يخامرهم أدنى شك فى نسبتها إليه ، وتلك أية فى أصالة شاعر له مذاق خاص ، وله لغة خاصة ، ربما لايشاركه فى هذه الخصيصة إلا قليلون ، وقليل ماهم !! وربما كان أبرز خيط لغوى فى ذلك المعجم هو الاشتقاقات اللغوية ، التى لايقع عليها غيره تقريبًا ، وهو بصنيعه يحي موات هذه الصيغ ، ويبعثها خلقًا جديدًا .

الشاعر الكبير عبدالعليم عيسى لم يأخذ حقه فى حياتنا الأدبية ، وأشباه الشعراء يحتلون منابر ليسوا لها بأهل ، ربما يعود شئ من ذلك إلى عزلة الشاعر وإبائه - والشاعر الحق هكذا - لكن هذا ليس بعذر لحياة أدبية صحيحة ، تشح بالتقدير على الشعراء الكبار ، وتسخو به لكل عاطل مهذار ، تحية لصاحب «مسافر بلا زاد» الذى حملنا معه إلى سفر يحمل خير زاد .

فاروق شوشة وأعماله الشعرية

اثنا عشر ديـوانًا فى مجلدين مجمل الأعـمال الشعرية ، التى أصـدرها الشاعر الكبيـر فاروق شوشة منذ مـسيرته الشـعرية الطويلة والعريضـة ، ولاتزال تتواصل إبداعاته شاعرًا وكاتبًا ، حين تغيض منابع الإلهام لدى كثيرين من رصفائه ، وكأن الشاعرية لديه إهابه الموصول بأعراقه وأعصـابه ، فلاتملك إلا أن تبين أماراتها فيما تخطه يراعته من شعر .

والشاعـر - عندنا - من رادة حركة الشـعر الحر ، وإن سلك نفسـه فى الموجة الثانية منها ؛ لأنه مقدم متقدم فى الدعـوة إليها إعلاميًا ونقديًا وإبداعيًا ، ولاتذكر هذه الحـركة إلا ذكـر فاروق شـوشـة فى صدارتهـا بخطه هو ، دون أن تتـداخل خطوط الآخرين به .

ونعتقد - بيقـين - أننا نقرأ شعره فلايلتبس لدينا بشاعر آخـر قديمًا وحديثًا ، نمهر باسـمه وإن لم يكن مذكورًا ؛ لأنه مـضمر فى طريقتـه تجارب وأداء ، وهذا الإضمار هو عـين الذكر عندنا ، وكأين من شعراء تتصـدر أسماؤهم دواوينهم - وبعضهم كبار دعاية - فنرد فى التو أشلاء تجاربهم وأدائهم إلى مصادرها .

فاروق شوشة قرأ التراث الشعـرى قراءة جيدة ، وذاكرته لاقطة تحسن الحفظ ، وفتح نوافذه على طرائق التـجديد عند رفاق معهـده : محمود حسن إسـماعيل ، وأحمد مخيـمر وآخرين ، مع وقوفه على أصحاب الشعر الحـر من أبناء جيله غير الدرعميين ، لكنا نرى أنه أقرب إلى أبناء معهده ، وأنه سليل مدرسة دار العلوم - كما سماها العقاد - التى يتربع علـى قمتها على بك الجارم ، ولاتزال تتحدر من تلك الأصلاب الكريمة ، التى لم تقرف بعاب العـجمة أو الركاكة ، تلك المدرسة السلفية العـصرية التى تولى اللغة اهتمامًـا بالغًا ، وفق مناهجها الدراسيـة التراثية والمجددة فى الوقت ذاته ، يقف شعراؤهـا موقفًا متزنًا بين سطوة التقـاليد الشعرية ودواعى التجـديد ، وقد استوت خليـقة الاتزان على أوفاها عند فـاروق شوشة ؛ فهو يحافظ على الوزن الخليلى فى نماذج متعددة وافرة ، ويطمح إلى حركة الشعر

الحر ، فينجو من كثير من مزالقها فى الأوزان والقوافى ، وفى استغلاق الرموز ، بل تأتى رموزه موحية ، تتحدر من التراث العربى والإسلامى ، ومن ثم تجئ رسول استيحاء وبيان شفيف ، لارسول إغماض وإلغاز ، وبعضهم يركب رموزاً خارج السياق ، غربية وشرقية وهو لايحسن كتابة اسمه بالحروف اللاتينية ، اعتصم فاروق شوشة بخليقة (الاتزان) هذه ، فنجا حيث أقعى غيره ، كما وضحت هذه الخلة فى مزج الشعر الحر بمقطعات موزونة مقفاة ، وحين لاتجئ هذه المقطعات ، تنهض بكلامه - موسيقيًا - القوافى المتوالية فى ضبط وإتقان .

الشعر الموزون المقفى أو «الشعر» بلام العهد هو النموذج الأوفى ، الذى يستنهض كل قوى الشاعر الحق ، وتبين فيه جيدًا أمارات الخذلان لدى كل من يظن نفسه شاعراً ؛ فيضطر أن يقطع كلامه حسب التفعيلة ، وهى - وحدها - لاتؤدى نغمًا ، ترتضيه العربية (اللغة الشاعرة) ، وفاروق شوشة أحد فرسان هذا الشكل الحقيقى ، تنهض به أدواته الفارهة ، فيركب بحور الشعر الخليلية . وهو آمن من مغبة النكوص والخذلان ، ويحمد له قراؤه رحلته مع النغم فى إحكام وإصابة ، وربما كانت «الإصابة» هى الكلمة الدقيقة فى نعت كلامه ؛ فلاتلجئه ضرورات الوزن والقافية إلى غير قصده ، بل إنه ليحسن الإصابة والاتزان بين ضرورات الفن وأفراحه ، بين الحرية والقاعدة ، ولذا نقرأ كلامه فى هذا الإطار فنسعد سعادتنا بفن تكاملت فيه كل خصائص الفن الجميل ، والتمثيل لهذه الظاهرة من نافلة القول ، وحسب القارئ أن يعود إلى نماذجه فى : «للعبير اختناق - رثاء العنتيل» وغير ذلك كثير ، بل إنه يركب القوافى العوصاء فتلين له ، وتسلس بين يديه ، ولذا فنحن نأسى كثيراً أن ركب فاروق شوشة الشكل الحر . وفى هذا الشكل عيوب كثيرة فطرة - ولو أن شاعرنا ظل مع الوزن والقافية فى هاته الدواوين لكان حجة ضخمة على مزايا الشكل الأصيل ، ولعلنا لانكون مغالين حين نرى أن إبداعه هذا هو الذى سيبقى منه ، لأنه يمثل وجهًا نحن نحبه فى فاروق شوشة - نسأ الله فى أجله - لأن الشعر الحر وقع فى مأزق شديد الآن، ونسلت منه شكول ليس لها سند سوى دعوى أصحابها ، وظاهرهم نقاد «آخر الزمن» ، ومعذرة حين نسوق أسى فى مقام التقدير ؛ لأن فاروق شوشة أعز علينا وعلى الشعر الأصيل ؛ والفن الجميل .

طـــوق نجـــاة

محمد عنانى شاعر .

ننعته بهذه الصفـة على كثرة مايتداولها الناس فى غير موضـعها الصحيح ، فى زمن سطت فـيه العـجمـة ، والرطانة ، والادعاء ، وتوارى - أوكـاد - المصطلح الدقيق لهذه الصفة .

ملاك الأمر عند عنانى أنه شاعر ، حـتى ولو لم ينظم ، حيث الشاعرية سارية فى تضاعيف كلامه ، وفى خلايا حياته ، فـلايتفلت منها ، تغازله عرائس الشعر وشياطيـنه ، وتلك آية لانعرف آية أصدق منها ، فـما بالنا إذا كان صاحـبنا يبدع الشعر ، يركب بحوره ماشاء منها فلاتغلبه إلى غير مايؤم ، يصدق هذا فيما ينظمه بدءًا ، وفيـما يترجـمه إلى العربيـة من ثمرات القرائح فى الإنجـليزية ، وتلك آية أخرى ؛ لأن المبدع بدءًا لديه من السـعة والحرية ماتضيق عنده ضرورات الـترجمة صياغة وفكرًا ، وهو يعيد لنا - بقلمه هو - آيات من سبقوه ممن كان الشعر بابتهم الأولى كالعـقاد والمازنى خـاصة ، ومن كان الخـالف لهم على شاكلـتهم فى هذه الخلة .

أخرج عنانى طائفة من الدواوين ، والمـسرحيات والقصص والترجـمة الذاتية ، وكلها بسبب وثيق من الشـاعرية ، ولم لانضم إليها ترجماته ودراسـاته وفيها من الوهج ماينسب إلى عنانى وحده ؟ ، لكن ديوانًا صـدر أخيرًا «طوق نجاة» يحوى قصة شـعرية ، وتجارب أخرى ، اسـتلهم الشاعر فى قصـته دون خوان فى بعض مشاهده ، ليست ترجمة كترجماته الأخرى ومنها دون خوان نفسه ، ولكنها مدينة للأصل دين الموسر ، الذى ينفق من كـيسه هو ، لادين المعسـر ، وفرق هائل بين الاثنين . . إن هذه القصة باعثها هو هو بواعث الشعر عامة ؛ حيث لايأتى إلهامًا بالمعنى الساذج ؛ فـالسماء لاتمطر شعـرًا ، لكن القراءة عامة أو المطالعـة إن شئت حيث هى أعم وأشمل تثـير تجارب الشعر لدى الشاعر المشـحوذ دائمًا ، وربما تجئ

القصيدة من بيت يقوله السالف وترداده يثير كثيرًا من التجارب الشعرية ، وهكذا كان موقف عنانى وموقف رصفائه من الشاعرين ، وهو نديد فى تجربته القصصية الشعرية للسالفين أمثال مطران ، وشكرى ، والعقاد والمازنى ، ومحمود عماد وبقية هذا الفريق . . الذين أبدعوا فى هذا النسق موازنين بين ضرورات الشعر وضرورات القص . ونستطيع أن نطلق على إبداعهم «القصة الشعرية أو الشعر القصصى» وتقديم النعت على المنعوت بيان للأهمية فى كليهما ، فلايجور طرف إلا على حساب طرف آخر ، غير أن حرف العطف «أو» يرأب هذا الصدع ، فلايجور أحدهما «مرج البحرين يلتقيان» .

جاءت صياغة عنانى لاتذكر مطلقًا بالترجمة وإن أوحت بها ، وهى صياغة لاتجافى البلاغة العربية فى أدق مظاهرها صوتًا ونحوًا وموسيقى وفكرًا وصورة ، ولنتأمل قوله المعجب - وكله معجب - :

كانت فتاة فى ربيع العمر مابين الطفولة والشباب

هيفاء ، عيناها بلون الليل جياش العباب

وعلى الجفون خمائل تزهو من الأهداب

ونجادها الوردى أطياف لألوان عذاب

مما يبث الشرق من نور بأطراف السحاب

هذا كلام لم ينبت فى غير العربية ، ولعل الفتاة بلون عينيها الليلى مما يرشح «عربية» العيون ، مبتعدًا بهما عن الزرقة أو الخضرة ، ولعلها فتاة عنانى نفسه ، وتتخلل القصة مشاهد طرب ، التزم فيها الشاعر الوزن والقافية على نمط الخليل . وهذا من توفيقات عنانى حيث الطرب والإيقاع ؛ مما يستلزم هذا الإطار ، وقد ركب الشاعر وزن الشعر الحر بتعدد تفعيلاته ، وأتى من الرخص مايسمح به الشعر الحر ، وإن كنا أقرب إلى التحنث ، فلانبيح ما أباح ، ونكفكف من طمع أصحاب الشعر الحر ، الذين لايكفيهم كل هذا الخروج حتى أباحوا من الزحاف ماتضيق عنه رحمة الوزن ، ولقد حاولنا أن نسيغ ما أساغوه فلم يفلحوا معنا لا لضيق حظائرنا ولا لجمود فينا ، بل لأن الذوق الموسيقى يجافى القواعد ؛ لا لشئ

إلا للخروج ، وتلك مسألة خلافية ، ربما كان الشاعر محمد عنانى لايد له فيها، ولدينا خروجات فى إطار الشعر الحر لاتطاق ، نرجئها إلى حديث خاص ؛ لأن المسألة خرجت من المباح إلى «الإباحية» إن صح النعت ، ولاتثريب على عنانى إلا أنه أرخى الحبل ، وهو من الفرسان الأنجاد الذين ركبوا القوافى العوص ، والبحور العوصاء .

قصائد أخرى فى الديوان ، كلها تجارب وجدانية تسمع فيها صوت الشاعر ؛ حين يهمس لنفسه أو حين يخاطب إخوانه (الإخوانيات) ، وهى باب رحب فى الشعر العربى والشعر المصرى خاصة ، وقديمًا قال عمرو بن مسعدة : «النفس بالصديق آنس منها بالعشيق وغزل المودة أرق من غزل الصبابة» ، والمصريون عامة يميلون إلى الصلات الدافئة حتى إن رجلاً كمطران حين أقام فى مصر لم ينج من هذه الصبغة فجاءت إخوانياته كثيرةً موائمةً لتجاربه ، وكانت تجارب عنانى من هذا الوادى رغم قلتها ، ومحمد عنانى - الإنسان - رجل مفتوح نوافذ النفس ، صادق المشاعر ، دمث الخلق ، لايتنفج ولايدعى ، ولذا كانت علاقته صافية ، وعشرته مأنوسة ، فكتب لماهر البطوطى ، وماهر شفيق فريد و «أبوهمّام» ، وجاءت قصيدته للأخير من بحر المنسرح ، فى صياغة رائقة ، وفى صدق سار فى تضاعيف الكلام ، وليس بيته الأخير فيها إلا نموذجًا من الرخصة ، التى ينهض بها أولو العزم من الشعراء ، فلاينكرونها ولاتنكرهم ، وله حجج سابقة لدى الكبار من الشعراء ، وهذا الباب مع نظائره فى الديوان يمثل «طوق نجاة» ، لمن أراد أن ينجو من وهدة النثرية المعيبة ، والكاتبين بأوزان ودون أوزان ، وله من تجاربه وصياغته مكان أصيل ، وأى مكان !!