مُناقشات

الشعر .. وقضاياه

بقلم : مجاهد عبد المنعم مجاهد

مرة أخرى تثار قضية الشعر الحر (*) .. والذين يثيرونها هم شيوخ الأدب المحنطون في عصور قديمة لم تعد تلائم مقتضيات عصرنا .. وهم إذ يثيرون قضية الشعر الحر ، فانما يثيرونها دون أي أساس علمي موضوعي ، وكل ما في الأمر أنهم يدافعون عن كيانهم كشعراء تحجروا ولم يعد انتاجهم يناسب روح العصر ، كما أنهم يعكسون وضعاً اجتماعياً سيئاً ، فقد وظفوا فنهم لخدمة فئات بعينها هي الملك ورجال القصر وسواهم ..

وكان يجب على هؤلاء الشيوخ قبل أن يهاجموا الشعر الجديد ، أن يتبينوا أولا — من وجهة علمية — ماهية الشعر وطبيعته والظروف التاريخية التي دعت إلى انتاجه ، ثم تبين التغيرات التي طرأت عليه والمقتضيات الاجتماعية التي دعت إلى هذه التغيرات حتى تتضح لهم جدية المحاولة التي يقوم بها شباب الشعراء من عبئها ..

ولكي نفهم طبيعة الشعر ، علينا أن نلم إلمامة سريعة بنشأته التاريخية .

كيف نشأ الشعر ؟ إن هذا الأمر مرتبط بنشأة الانسان الأولى على الأرض. لقد كان الإنسان نتيجة حتمية تعاقبت من الحيوان وتسلسلت عنه .. وكان الفارق الوحيد الذي ميزه عن الحيوان أنه استطاع الوقوف على قدميه، وأصبح في مستطاعه أن يستعمل يديه استعمالا أكثر حرية ودقة من الحيوان ، واستطاع بهما أن يشكل الأشياء التي تزوده بها الطبيعة ويصنع الأدوات بينما الحيوان عاجز عن هذا، فحاول الإنسان عن طريق هذه الأدوات أن يغير الطبيعة ، وكان هذا أول ارتباط بين اليد والعقل ..

ويجب أن نتذكر أن العمل كان إذ ذاك جماعياً ، ومن ثم استخدم الإنسان الصيحات العالية غير المشذبة كوسيلة لتنسيق العمل وإنتاجه ، فكانت المصاحبة الصوتية للعمل ضرورية للانتاج الجمعي .. وهذا ثاني مظهر لارتباط اليد والعقل الذي يتحكم في هذه الصيحات وفي حركة اليد ..

حاول الإنسان أن يغير الطبيعة عن طريق الأدوات ، لكنه وجد منذ البداية أن الكون ضخم بالنسبة له ، وأن الطبيعة تحرمه من أشياء كثيرة وتشعره بضعفه أمامها ، ولهذا لم ينظر إلى الأمور في البدء نظرة موضوعية . لقد أحس أن هناك نقصاً في الطبيعة ، وأنها لا تسعفه بما يحتاج اليه ، فلجأ إلى السحر يقلد به الطبيعة لتمنحه ما ينقصه .. فاذا أراد مطراً فانه يقدم رقصة يقلد فيها تجمع السحب وهزيم الرعد والمطر المتساقط .. وهكذا نجد أن الفن قد ارتبط منذ البداية بالسحر الذي هو التعبير الذاتي للانسان عن نقص الطبيعة .. والرقص كان يستدعي توقيعات موسيقية وحركات جسمانية وأصواتاً منشدة وصيحات عالية متآزرة متناسقة ليتم للرقصة الجماعية انتظامها واتساقها ..

ولما تطورت اللغة من مجرد أصوات غير مشذبة وأصبحت مفردات تساعد على عملية توصيل المعاني ، لم تعد المصاحبة الصوتية ضرورة فيزيقية يفرضها العمل .. ولهذا أصبح العمال قادرين على الانتاج الفردي وإن لم ينقطع العمل الجمعي الذي أصبح مجرد مران بدئي وهو عبارة عن رقصة كما يزاولها البدائيون اليوم .. ومن ثم نجد عند الناس لغتين : اللغة العادية في المخاطبة واللغة الشعرية كطريقة توترية مرتبطة وملائمة للأعمال الجماعية في الطقوس الدينية الإيقاعية السحرية .. ومن ثم نجد الشعر أكثر قدماً من اللغة لأنه يحتفظ بالايقاع والنغم واللحن المتوارث منذ الرقصات التقليدية .

إذن فقد بدأ الرقص والموسيقى والشعر كفن واحد ، وكان أساسها جميعاً حركة الأجسام الإيقاعية المتوافقة في العمل الجمعي ، وهذه الحركة لها اتجاهان : اتجاه حركي واتجاه شفاهي . فالاتجاه الحركي كان بداية الرقص ، والاتجاه الشفاهي كان بداية اللغة . ولما كانت اللغة قد بدأت من صيحات غير مهذبة فيها ايقاعات، فقدتشعبت اللغة إلى : حديث شعري وآخر عادي . ولما تقدمت الأدوات وتحسنت ، تحولت الصيحات غير المهذبة حتى أصبحت نواة للموسيقى الوترية . وكانت الخطوة الأولى نحو الشعر هي استبعاد الرقص ، ومن ثم نشأت الأغنية، في الأغنية نجد الشعر هو مضمون الموسيقى، **والموسيقي** هي شكل الشعر. ثم تشعب الأمر ، فأصبح شكل الشعر هو البناء الإيقاعي الذي توارث من الأغنية ، ولكن في تبسيط ليتركز ويغتني بالمعاني ، ومن الشعر انبثق النثر والرواية فيما بعد باخفات العنصر الموسيقي والاعتماد على تركيبات فنية أخرى . وفي نفس الوقت نمت الموسيقى إلى الموسيقى الوترية ثم إلى السمفونية التي هي نقيض الرواية والتي تغتني بالشكل وإن لم تتخل عن المعنى . (١)

إذن فالشعر كان مرتبطاً منذ البداية بالسحر الذي يمتلىء بحركة التوقيعات والصيحات البدائية في الانتاج الجمعي .. أي أن الشعر مرتبط بجذور اجتماعية ، فهو من حيث محتواه كان يعبر عن طريق الصيحات عن اتحاد الناس في العمل الجماعي وعن رغباتهم وآمالهم وبحثهم عما ينقصهم ، ولهذا نجد الشاعر في شعره يطلب المستحيل وإن ارتد هذا إلى جذور اجتماعية .. وهو من جهة شكله اتخذ هذه الإيقاعات والنغمات من طبيعة الأدوات ومن طبيعة العمل نفسه الذي ينتجه ومن طبيعة اهزات الجسمية التي كانت في الرقصة أولا ثم انحدرت الى الأغنية فالشعر . ويتمثل هذا بصفة خاصة في أغاني الصيادين وجامعي المحاصيل الزراعية .. اذ تتفق الأغنية في إيقاعها النغمي مع طبيعة العمل نفسه ..

على أساس من هذه الفرشة التاريخية لنشأة الشعر نستطيع أن نناقش شيوخنا حول الشعر الحر الذي يحفل به انتاجنا الشعري المعاصر ..

الركيزة الأولى التي ينطلق منها أتباع النظرة القديمة هي أن الشعر الحر « خال » من الموسيقى ، ويعتمدون في هذا على جملة مشهورة متوارثة يعرفون بها الشعر من أنه ذلك الكلام الموزون المقفى .. ولندع القافية هنا قليلا ونتناول المشكلة الأولى .

الشعر في نظرهم هو ذلك الكلام الموزون ، أي الحاوي على عنصر الموسيقى وهي قاعدة يسلم بها الجميع ، أما نوعية هذه الموسيقى فهنا مكمن الخلاف .. إن القدامى يريدونها موسيقى شكلية الإطار تنحصر في أبحر عددها ستة عشر

(*) تثار اليوم من جديد في مصر قضية الشعر الحر .. فشيوخ الأدب يحاولون أن يخنقوا القضية ويقضوا على هذا اللون الجديد ، وذلك بحكم الأجهزة التي يسيطرون بها على التيارات الفكرية .. فنرى العقاد وحواريه يرفضون كل شعر حر في المجلس الأعلى للآداب والفنون .. والمجلات والصحف ترفض نشر هذا اللون أو تنشر الهزيل منه .. وهذه كلمة قصيرة نضع فيها بعض النقط على الحروف مقتطعينها من مقال نعده عن حركة الشعر المصري المعاصر ، منذ عام ١٩٤٦ إلى عام ١٩٥٦

(١) هذا الكلام مأخوذ بتصرف عن كتاب « Marxism and Poetry » لمؤلفه George Thomson وقد فرغنا من ترجمة جميع مقالاته وسوف تنشر تباعاً في احدى المجلات الأدبية تمهيداً لإصدارها بعد ذلك في كتاب .

بحراً أحصاها القدامى وجرى عليها شعرهم ، وأن كل شعر لا يجري في إطارية هذه الأبحر ليس شعراً .

وعلى أساس من كلامنا السابق ، نجد أن الموسيقى مرتبطة بالمجتمع وبظروف الانتاج وبحياة القوم الذين ينشئون هذا الشعر .. ومن ثم نجد أن موسيقى الأبحر في الشعر العربي نبعت من طبيعة الحياة في ذلك العصر .. الرتابة .. مشية الجمل المتأنية المتكررة .. وكان الشعر ينشده الحداة لتقصير المسافة وتبديد الوحشة في الصحراء .. ولما كانت الصحراء ممتدة ، ولم يكن العرب يعرفون الكتابة فقد نشأ الشعر العربي خطابياً مليئاً بالحكم والاختصار في تصوير التجارب ، رتيباً في عدد التفعيلات في كل بيت ، ولهذا نرى أن موسيقى الشعر العربي القديم نبعت من طبيعة البيئة العربية نفسها ، وكان لابد لشعر أن يكون عالي الرنين صخاباً ، رتيب النغم متكرراً ليلائم هذه الصحراء التي يضيع فيها الصوت وليتأقلم مع الحياة الرتيبة في الخيام ، وليعبر عن صيحات الحرب التي كانت تشن بين القبائل ..

فاذا كان شباب الشعراء قد تخلوا عن طريقة الأبحر القديمة ، فذلك لأنهم يرون أن طبيعة الانتاج عندنا وظروف الحياة التي هي النبع الأساسي للشعر قد تغيرت ثم وجدوا أنه لابد بالتالي أن تتغير طبيعة الأوزان الشعرية لتتناسق مع طبيعة المجتمع الحديث .. إن حياتنا ليست فيها هذه الرتابة وهذا التكرار ، وان عندنا مكبرات الصوت والإذاعة ووسائل النشر ، ومن ثم كان لابد أن يقل صخب الموسيقى في الشعر وأن يتحول إلى همس وإلى أغنية بسيطة .. فلجأ إلى التفعيلة الواحدة في البناء الشعري وأحلها محل البيت ليعكس تغير المجتمع السريع وتغير الفرد وليطلق الشاعر العنان لتجربته لتعبر عن مكنوناته.

إن الموسيقى لا تنفصل عن مضمون الشعر .. لقد كان المضمون قديماً حكمة ومدحاً وهجاء .. ومن ثم كان لابد للشعراء أن يحتفظوا في شعرهم بعامود معين حتى يسهل سبكه وحفظه .. وكان الشعر يعتمد على تلخيص التجربة .. لكن الشعر الجديد كان ولابد أن يحتوي على تجربة تعكس الحياة بتناقضاتها وإفضاءاتها ، وكان على الشاعر أن يصف هذه التجربة بجزئياتها ليستخرج منها المدلولات الحية .. والبناء عن طريق التفعيلة يعطي الشاعر فرصة أكبر لإبراز التجربة بكل عناصرها وجذورها .. ولهذا نجد الشعر الجديد ذخلت فيه مقومات الحكاية واتسع للقصة والمسرحية .. ومن ثم استطاع نجيب سرور (١) مثلا أن يقص في « طوبى للجبناء » قصة الذين يرفضون أن يساقوا للحرب خدمة لصانعي الحروب وتجارها .. واستطاع صلاح عبد الصبور أن يجسم في « شنق زهران » حياة زهران البسيطة العميقة الغنية ، وأن يجعله يكتشف خلال تمرسه بالحياة وطنيته وارتباطه بالأرض وبالحياة ..

إذن فخروج الشعراء على البحر ليس خروجاً على الإيقاع ، اذ أن الشعر الجديد لا يتخلى عن الموسيقى ، إنه يغتني بها ويحفل .. وهذا الشعر الحر شيء مخالف كل المخالفة للشعر المنثور الذي هو خلو تام من الموسيقى .. والحرية الموسيقية الممنوحة للشاعر الحديث هي في الحقيقة حرية مقيدة وليست فوضى ، لأنه لابد أن يستعيض عن الموسيقى الخارجية للنظم القديم بموسيقى داخلية تنبع من التصاق الألفاظ مع بعضها واتساقها وتسلسلها وجريانها وللحركة النفسية التي يدخلها الشاعر في فنه ولعملية الهمس التي يصوغ بها شعره .. وهذا يجرنا إلى الحديث عن القافية ..

يعرف القدماء — كما قلنا — الشعر بأنه هذا الكلام الموزون المقفى .. وهم يقصدون بالتقفية وما يصاحبها من الروي أن تمنح الشعر موسيقى .. ولما كنا قد ذكرنا أن الموسيقى مرتبطة بالظروف الاجتماعية وطبيعة الانتاج ونوعية التجربة التي يعبر عنها الشاعر ، كان لابد للقافية أن ترتبط هي أيضاً بكل هذا لما كانت عنصراً إيقاعياً .. ومن ثم وجد الشاعر الحديث أنه لا داعي لهذه القافية المتكررة الإيقاع التي تحد إبداعه وتعزله عن تجربته أو تضيقها عليه ، وكانت تعبيراً مباشراً كاملا عن الرتابة في الحياة القبلية .. لهذا استعاض عنها بالقافية المتراوحة أحياناً أو استبعادها تماماً وإن كنا نقول إنه استعاض عن هذا النقص الإيقاعي باحتفاله بالموسيقى بين الكلمات والألفاظ الموحية والتعبير المعتمد على الصور المهموسة ..

إلى جانب هذا نجد الشاعر الجديد يتخذ موقفاً أيديولوجياً معيناً في الحياة .. ومن ثم لجأ الى الشعر الحر ليمنحه حرية تجعله يبرز هذه الأيديولوجية ؛ بينما الشاعر قديماً كان يعبر تعبيراً تلقائياً عن ارتباطه بزعماء القبيلة وقصور الخلفاء يلخص لهم ايديولوجياتهم تلخيصاً ، ولم يكن في حاجة إلى أن يبسط هو رأيه حيث هو قد وظف فنه لأناس ليست الحياة لهم حقاً ..

* * *

لكن الحديث لا يقف هنا .. إذ كثيراً ما يهاجم القدماء الجدد حتى في التجارب التي يتناولونها وفي الألفاظ التي يستخدمونها وفي الأهداف التي يسعون اليها .. وهذا يجرنا إلى خصائص دقيقة في صياغة الشعر الحر نفسه وفي طريقة التناول .. أترى هل فهم الشاعر الجديد خصائص فنه الجديد حق الفهم ؟ وهل استطاع أن ينتج أعمالا جديرة تدل على فهمه هذا ؟ (١)

إننا ونحن ننظر إلى الأمر نظرة موضوعية نهدف من ورائها تعميق تراثنا وإنتاجنا ، لا يسعنا إلا أن نوجه اللوم أيضاً إلى شعرائنا الجدد وإلى تهاونهم (٢) وإلى أنهم هم الذين يعطون لخصومهم السلاح الذي يهاجمونهم به ..

إن الشعر الحر قصد به أن يعبر الشاعر عن التجارب في رحابة أكبر وفي شيء من التفصيل والتجسيد لكي نحس القضية التي يعرضها ، وليعبر عن أعماق النفس البشرية وأغوارها وعن المشكلات الاجتماعية التي لابد أن تعكس بطريقة فنية .. لكن الشعراء الجدد بدأوا يحيدون عن هذا الخط وبدأ شعرهم يصبح شعارات وصارت الإكليشيهات تتكرر لا من شاعر إلى آخر ، بل في الشاعر الواحد نفسه .. لأنه يقول لنفسه : « ها أنذا قد وصلت لطريقتي » ثم يجمد هذه الطريقة ولا يتطور بها .. ولعل السبب في هذا أن الشعر الحر في مصر نشأ أول ما نشأ حول القضية الوطنية ..

عندما نشأ الشعر الحر في العراق وفي سوريا كان تعبيراً عن تجارب ذاتياً أو تجارب اجتماعية صغيرة يستطيع الشاعر أن يجسمها ، وتمثل هذا واضحة عند نازك الملائكة وسليم حيدر .. ثم بدأ هذا الشعر يغتني لما ترسخت قدمه وتمرس ، فعبر عن قضايا اجتماعية كبيرة وعن القضية الوطنية وعن الاستعمار فاستطاع أن يعبر عنها تعبيراً نامياً بالصور المحسوسة بعد هذا التمرس ، وترسخ لدى البياتي والسياب وكاظم جواد وسليمان أحمد وشوقي بغدادي ونزار قباني (في بعض قصائده)

لكن الأمر في مصر كان مختلفاً .. لقد بدأ الشعر الحر بالقضية الوطنية الكبيرة .. وهي قضية تحتاج إلى وعي كبير وإلى تمرس ضخم بهذا اللون الجديد من الشعر .. ويجب أن نعرف أن الشعر الحر متأخر في مصر عن العراق وسوريا كثيار ، برغم قدم بذرته الأولى في مطلع القرن العشرين .. ومن ثم لم يكن متمرساً التمرس الكافي ليعكس هذه القضية ، فخرج معظم هذا الشعر عقلياً تجريدياً ملخصاً للتجارب ولم تسلم من هذا إلا قصائد قليلة منها أجزاء صغيرة

(١) هذه القصيدة منشورة في مجلة « الآداب » عدد يونيو ١٩٥٥ ص ٢٢

(١) ، (٢) المقصود بالحديث هنا الشعر الحر في مصر ، ولهذا فاللوم موجه لبعض الشعراء المصريين واستتبع هذا أن تكون النماذج مستقاة من شعرهم .

من قصيدة عبد الرحمن الشرقاوي « من أب مصري إلى الرئيس ترومان » و « شنق زهران » لصلاح الدين عبد الصبور .. بينما ظل معظم الشعراء الباقين يدورون في حلقة مفرغة، والسبب في هذا أنهم كانوا يقولون لأنفسهم : « من العار أن نترك قضية الوطن ونكتب عن الحب » أو « يجب ألا نتخلى عن المعركة وإلا اتهمنا بالخيانة » أو « هذه فرصتنا للشهرة » .. كأن تكثيف علاقة غرامية وإثراءها ، أو حنان عائلي ، أو القلق الذي يعانيه شاب تجاه الوضع الاقتصادي الخاطيء أو أخذ قطاع من حدث كبير .. كأن كل هذا ليس تعميقاً للوجدان المصري وتكثيفه بجدارة هذه الحياة التي يجب أن يحياها وأن يفعل المستحيل ليجعلها جديرة أن تعاش .. قصائد قليلة هي التي تتناول قطاعات من حياتنا وتجارب صغيرة ، منها مثلا كمال نشأت في قصيدته « نامت نهاد » (١) يتحدث فيها عن ابنته الصغيرة :

نامت نهاد – فالبيت صمت واتئاد – خطواتنا وقع صموت – وحديثنا همس خفوت – نامت نهاد – وبقية من بسمة فوق الشفاه – لما تزل فوق الشفاه – ويد بجانب خدها – ويد تنام بصدرها – والأرنب المنقوش في الثوب الصغير – نزق المسير – وصغاره مترنحه – كالزهرة المتفتحه – نامت نهاد – ووجدتني قرب السرير – ويدي تحرك مروحه – وعلى الوساد – كالزهرة المتفتحه – نامت نهاد .

لا ينشيء الشاعر المبدع قصيدة تحمل عنوان أغنية حتى تتحول كل «عناوين» القصائد وحدها – لا القصائد نفسها – إلى أغنيات .. ولا تكتب قصيدة بعنوان رسالة إلا وتجد القصائد تحمل عنوان « رسالة الى .. » دون أن تحمل القصيدة قالب الرسالة حقاً .. ولا يكتب شاعر « صديقتي .. » إلا وتجد في أعقابها ذيلا من « عزيزتي .. حبيبتي .. رفيقتي » .. هكذا لا تطوير ولا دراية بفن ولا جهد .. ودون تعميق للمشكلة .. وهذا تجد الشاعر يعكس المشكلة انعكاساً خارجياً لا جذور له .. كتب الأستاذ رينيه حبشي مقالا بعنوان « الشعر في معركة الوجود » جاء فيه :

« إذا كان الشاعر سطحياً يبقى العالم خارج شعره كمنظر وراء نافذة مغلقة ، ولكن اذا كان الشاعر شخصانياً حقاً ، إذا كانت كل موجبات حساسيته وبصيرته ، اذا كانت كل ثروات ذكرياته وتاريخه وتجربته في الحب والموت والحرية مجمعة في الثورة المركزية لحضوره ، حينذاك يتغور الكون كله في روحه ويصبح عبره لوحة إنسانية مثقلة بالمداليل الإنسانية . فالشاعر يؤنسن العالم عبر روحه » .. (١)

وهناك أمر ثان .. هو أن هذا الشعر لابد أن يحتوي على تراث مصري.. وينبع من التربة المصرية ، لا أن يظل في فلك اللغة العربية والتراث العربي وحده .. لابد للشعر الحر أن ينمي تراثنا كله ويصهره ليخرج إلى الوجود شعراً مصريا فيه الطابع المصري .. وإننا لنجد نماذج قليلة في هذا بدأت تتضح بنجيب سرور في « السندباد البري » وكمال عمار في « احتياج » وأحمد عبد المعطي حجازي في « مذبحة القلعة » وكامل أيوب في « زائر في الغربة » وصلاح عبد الصبور في « شنق زهران – الملك لك – يا نجمي يا نجمي الأوحد – رسالة إلى صديقة » وكل هذا يكشف عن تيار وإن كان لم يزل خافتاً إلا أننا نرجو أن يتطور ويغتني ..

وهذه المصرية تنبع من الألفاظ المصرية ذات التاريخ الشعبي ، أو من نوعية التجربة نفسها ، أو – من الأسطورة والتراث المصري (بما فيه من تراث عربي) ويختلف الشعراء في التعبير عن هذا اللون .. وكأمثلة على هذا صلاح عبد الصبور في « الملك لك » (١) :

حنيني غريب – إلى حفنة الأشقياء الظهور – ينامون ظهرا على المصطبه – وقد يحلمون بقصر مشيد – وباب حديد – وحورية من جوار السرير – ومائدة فوقها الف صحن – دجاج وبط وخبز كثير – إلى أمي البرة الطاهره – تخوفني نقمة الآخره – ونار العذاب – وما قد أعدوه للكافرين – وللسارقين وللاعبين – وتهتف إن عثرت رجليه – وإن طنت نحلة حوليه – وإن أرمد الصيف أجفانيه – باسم النبي .

ونجيب سرور في « السندباد البري » (٢) وهو يستقى من تراثنا العربي :

وينجب الأمير عشرة من الذكور – وعشرة من البنات .. كالبدور – ويرفل الجميع في الهناء والسرور – وتنقضي السنون يا مليكي السعيد – كأعين الديوك في الصفاء – قصيرة وحلوة حكاية الحياه – كبسمة الصغير – كجرعة الحليب – كقبلة الحبيب للحبيب – كقصة العجيب سندباد ! » – وأدرك الصباح شهر زاد .

ثم هناك حكاية الألفاظ المستخدمة في الشعر الحر ، فالقدامى يعيبون على الشعراء الجدد استخدامهم للصور البذيئة المنحطة النابية محتجين بأن الفن انتقاء أوان للشعر قاموسه ، والجدد يقولون بأن نطلق الحرية للفنان .. وبين الانتقاء والقاموس والحرية يضيع الفن .. يجب على الشاعر الجديد أن يتصيد الألفاظ التي تعبر عن التجربة وتكون لازمة لهذا التعبير ، لا أن يتخفى الشاعر وراء السهولة كي لا يجهد نفسه ، تلك السهولة التي تقضي على عمقه وتقتل إبداعه ..

يضاف إلى هذا أن هناك بعض المشرفين على نشر الشعر في بعض الجرائد والمجلات من أتباع المذهب القديم ، أو من الذين لم يعتادوا بعد التذوق الفني الحقيقي لهذا الانتاج الجديد .. وقد يكون وراء هذا أغراض مصلحية وسياسية .. فكان أن احتجبت عن الظهور للجمهور قصائد ابداعية ، وظهرت إلى النور قصائد كان مكانها الجحود ، وهذه أحدى المشاكل الخطيرة التي يواجهها الشعر الجديد ..

* * *

هذه بعض النظرات حول قضية الشعر الحر .. وهناك الكثير مما يجب أن يقال ، وعلينا كي نستكمل الحديث عنه أن نعيد النظر في ثقافاتنا وفي تراثنا الشعري كله عربية وقبطية وفرعونية، وأن نطلع على آراء المحدثين أصحاب النظريات في الشعر من أمثال طومسن وسارتر وهيدجر وسيسل دي لويس ، وليفس واليوت وغيرهم .. وأن نتعرف نشأة الشعر الحر في البلاد الغربية ودواعي نشأته ونتبين ظهوره أيضاً في بلادنا ، وعلى شعرائنا أن يعيدوا النظر في قراءاتهم وتحصيلهم وإنتاجهم لكي يظل هذا الشعر غنياً محتفظاً بكل إثراء هادفاً تطوير حياتنا وتعميقها !

القاهرة

مجاهد عبد المنعم مجاهد

(١) مجلة العالم العربي عام ١٩٥٣

(٢) مجلة الآداب عدد أغسطس ١٩٥٥

(١) مجلة الآداب – عدد ديسمبر ١٩٥٤ ص ٤١

(١) مجلة « شعر » العدد الأول شتاء عام ١٩٥٧ ص ٨٩ – ٩٠

الشعراء الفرسان

لوحات جميلة عن حياة فرسان العرب الشعراء برسمها بريشة الأديب الفنان الأستاذ **بطرس البستاني** مع مختارات مشروحة من شعرهم الخالد

دار المكشوف ، بيروت

من شعر المعركة ايضاً ...

بقلم : عمر بديع

في عدد فبراير من « الآداب » كتب الأستاذ عبد العزيز عبد الفتاح محمود تحليلا لقصيدتي نزار قباني وعبد الرحمن الشرقاوي في معركة مصر . وقد اجاد الأستاذ الفاضل في تحليله للقصيدتين ، ولست أكتب هنا لأناقش هذا التحليل ولكن لأضيف كلمة الى ما قاله الأستاذ الفاضل ..

أتاح لنا الأستاذ عبد العزيز بجمعه بين هاتين القصيدتين فرصة طيبة لنقارن بين شاعرين من مدرستين مختلفتين إن لم تكونا متناقضتين .. لنقارن بين الشاعر نزار قباني والشاعر عبد الرحمن الشرقاوي لنرى ماذا قدم كل منهما للمعركة .. معركة الوطن العربي جميعه . . معركة بور سعيد الباسلة التي عمرت مستقبلنا بالدم والحديد.. والتي ستظل نوراً يهدينا والشعوب المستعمرة إلى طريق التحرر والخلاص .. وذكرى تجمعنا كلنا نحوهدف واحد هو القضاء على الاستعمار في كافة أشكاله ..

ولنر كيف عبر كل منهما عن المعركة التي عاشت في قلب كل عربي .. في الشمال والجنوب .. في الشرق والغرب .. الرجال والنساء .. والأطفال والشيوخ .. ولنر أيهما كان أكثر توفيقاً في التعبير عن التجربة التي تمر بها أمتنا العربية اليوم . هل وفق الشاعر الذي يصفونه بأنه تقدمي وأنه يعيش واقعنا .. وفشل الآخر الذي يعيش في عالم آخر من العطور والحسان والذي دخل مخدع المرأة فلم يخرج منه كما يقول البعض .. أم حدث العكس ؟ .

كثيرون يعيبون على نزار نظرته إلى المرأة كشيء وجد للمتعة والترف فقط . بل وقد يتطرف البعض فينطلق في تعصب أعمى ينكر كل أشعار نزار ما قيل في المرأة وفي غير المرأة .. ينكر قصائده الوطنية التي تمتاز بالعمق والإخلاص وصدق التجربة ..

وأحب أن أقول لهؤلاء : ان نزار ليس مسئولا عن مفهوم المرأة هذا بل المسئول عن ذلك هو المجتمع نفسه ، والمرأة نفسها . وعندما يمتنع المجتمع عن التفكير في المرأة كمخلوق وجد للمتعة والترف فقط ، كمخلوق يباع ويشتري بالمزاد ، كآلة تنتج للمجتمع ما يحتاجه من الآدميين — وعندما تمتنع المرأة عن التفكير في نفسها على أنها مخلوق جميل رقيق قابل للكسر ، خلق ليوضع على الرف ، عندما تتقدم مفاهيم المجتمع ، وتتقدم عقلية المرأة ، عندما يحدث هذا ويظل نزار قباني على ما هو عليه ، لنا حينذاك أن نهاجمه .. ولنا حينذاك أن نتهمه بالزيف والإنفصال عن المجتمع ..

وقد يقول البعض أن مفاهيم المجتمع عن المرأة قد تطورت ، وأن عقلية المرأة نفسها تقدمت ، وأنا أوافقهم ولكن إلى حد ؛ فهذا التطور الذي يدعون تطور زائف في الواقع ، تطور تناول القشور الخارجية فقط دون اللب .. إنه غلاف براق لنفس المفهوم القديم .. وهذا الاعتقاد الخاطيء هو الذي جعلهم يرفضون قصائد نزار قباني « حبلى وأوعية الصديد وخبز وحشيش وقمر » وغيرها .. لقد رفضوها هكذا اعتباطاً ، بل واتهموها بالزيف والضحالة ، أما لماذا اتهموها بذلك فلأن الشاعر كان يكتب عن المرأة كما يفهمها المجتمع ، ولانه ما دام يكتب عن المرأة ، فلا يحق له أن يكتب عن الحياة ، عن حياتنا وتجاربنا ومعاركنا .. التي نخوضها كل يوم ضد الاستعمار والاستغلال .. ضد الحرب ودعاتها ..

إلى أولئك أحب أن أقول ان نزار في قصيدتيه «حبلى وأوعية الصديد» قد عبر عن امرأة الغد أروع تعبير .. عبر عن روحها ومفاهيمها .. ولا أعتقد — وربما أكون مغالياً في رأيي هذا — أن هناك شعراء آخرين استطاعوا أن يعبروا عن إمرأة الغد كما فعل نزار ..

ولنناقش الآن القصيدتين لنرى مدى انفعال كلا الشاعرين بالمعركة وكيف عبر عنها كلاهما ، وأيهما كان أكثر استجابة للتطور الحقيقي الذي طرأ مؤخراً على الوطن العربي ..

ولنبدأ بنزار .. إنه يعطينا صورة عريضة للمعركة بكافة أجزائها .. فهو عاشها مع كل فرد في الأمة العربية ، عاشها مع الجندي والمرأة والطفل والشيخ ، عاشها في بور سعيد وفي السويس وفي كل مكان من الوطن العربي .. لقد عاش المعركة بدمه وأعصابه ، وعبر عن روح الشعب الحقيقية تجاه المعركة .. وهو لم يعش المعركة من الخارج .. بل هو في أرض المعركة .. يعيشها يوماً بيوم ..

أنا منذ أيام هنا — في خندق الأرضي انتظر اللصوص ..

ولكن لا .. إنه ليس وحده .. بل الشعب كله في المعركة .. الشيوخ والأطفال والرجال والنساء ..

لم يبق فلاح على محراثه إلا وجاء — لم يبق طفل يا أبي الا وجاء — لم يبق سكين ولا فأس .. ولا حجر على كتف الطريق — إلا وجاء .. — ليرد قطاع الطريق ..

إنه يعبر عن اشتراك الشعب في المعركة بصورة عبقرية رائعة .. وما اغزر الصور عند نزار .. وما اروعها !

لم تبق سيدة ، ولا طفل ، ولا شيخ قعيد — في الريف ، في المدن الكبيرة ، في الصعيد — الا وعيناه مركزتان كالنسر العنيد — على السماء — الا وشارك يا أبي في حرق أرجال الجراد — في سحقه ، في صيده — في ذبحه حتى الوريد .

والشعب هنا لا يشترك في المعركة دون وعي أو بصيرة .. فهم يعلمون أن كلا منهم يضحي ..

ليخط حرفاً بمعركة البقاء ..

والصور عند نزار كما قلت غزيرة رائعة ، بل إنه يمكن القول أنه يتحدث بالصور . فالصور عنده ليست غائمة باهتة ، لا يمكن إدراكها أو التحقق منها .. بل هي صور عميقة واعية ، تنقل للقارئ أو السامع إحساس الشاعر تجاه التجربة التي يعيشها ..

فعندما نقرأ ..

أبي اراهم يا أبي — من خندقي — زرق العيون

نشعر بجحافل القراصنة الغزاة وهي تزحف في سكون .. يلفها الصمت العميق ولكن لا .. فنحن الآخرين متيقظون .. وعلى استعداد للقائهم في كل

شعر من لبنان

١ — مواعيد لصلاح لبكي ، ٢ — افاعي الفردوس لالياس ابوشبكة ، ٣ — آفاق للدكتور سليم حيدر ، ٤ — الاغوار لاحمد الصافي النجفي ، ٥ — غروب لميشال بشير ، ٦ — من هوانا لعاطف كرم ، ٧ — الى الابد لالياس ابو شبكه ، ٨ — انطفاءة لخليل مطران

دار المكشوف — بيروت

لحظة ...

أمر جديد – لكتيبتي الأولى .. ببدء المعركة ..

وعندما يقول ..

الآن .. أفنينا فلول الهابطين – أبتاه ، لو شاهدتهم يتساقطون – وترى قراصنة البحار ، الانكليز – كثار مشمشة عجوز – يتساقطون – يتأرجحون – تحت المظلات الطعينة .. مثل مشنوق تدلى في سكون – وبنادق الشعب العظيم ، تصيدهم ، زرق العيون ..

فنحن نشعر بل ونرى كيف كان الشعب يحصد الهابطين حصداً قبل أن تلمس أقدامهم ارض المدينة الطاهرة ..

وبعد ، لقد نجح نزار في أن يجعلنا نعيش المعركة .. نعيش التجربة كما عاشها هو .. وكما انفعل بها ..

وننتقل إلى قصيدة « يا بور سعيد » للشاعر عبد الرحمن الشرقاوي . وهنا يقفز إلى ذهني سؤال : هل الشعر أن نقول كل ما نريد ؟. وهل نضع في الشعر كل مايمكن أن يقال ؟. وإذا كان الأمر كذلك فما الفرق بين الشعر والنثر ؟ إن الذي يدفعني الى هذا التساؤل هو أن القصيدة – يا بور سعيد – تحوي من التفاصيل أكثر مما يستطيع الشعر أن يحتمل .. تفاصيل لا يحتملها الا النثر . ولذلك جاءت القصيدة أقرب إلى النثر منها إلى الشعر – وهذا احد العيوب التي يأخذها الكلاسيكيون على الشعر الحديث – ولكن هذا لا يمنع أن القصيدة في بعض المقاطع الشعرية الجيدة ، وخاصة تلك التي تعبر عن انفعال الشاعر بالتجربة أو التي تنبع عن تجربة مر بها الشاعر – كالحب مثلا – . ولو نظرنا للقصيدة نظرة عامة كتجربة شعرية ، لوجدنا أن الشاعر لم ينجح في أن يصور كفاح بور سعيد البطولي .. فالقصيدة خطابية تقريرية جامدة .. لا تعبر عن انفعال الشاعر بالتجربة والمعركة .. بل ان الشاعر في هذه القصيدة .. يعيش التجربة من الخارج إذا صح هذا التعبير .. فهو في هذه القصيدة كالمتفرج على أمر لا يعنيه . كل ما يعنيه منه هو أن تلك المعركة ستلوث أماكن حبه السابقة ، وذكرياته القديمة ، وكل همه في القصيدة أن يحدث زوجته عن الأيام الماضية .. وكيف كانا يركبان قارباً ينساب بهما في القناة .. وكيف كانت تبسم حينذاك في خجل وحياء .. وكيف .. وكيف .. كل همه أن يحدثها عن الهدايا والأشياء التي أحضرها لها معه من موسكو ومن بوخارست .. وكيف سيلعب أولاده الصغار ويفرحون بما أحضر لهم من هدايا ولعب .. إن القارئ يشعر هنا أن الشاعر لم ينفعل بالمعركة .. ولم يجد شيئاً يقوله أو يفعله .. فيحاول أن يمضي في ذكريات حياته .. ذكريات أيام حبه .. والقصيدة بعد ذلك أشبه بمعلقات القدماء .. منها بالقصيدة الحديثة . فهي تتناول الحديث عن أكثر من غرض واحد لا يربط بينها غير احاسيس الشاعر وذكرياته .. ونحن لو جردنا القصيدة من تلك الهتافات والتعبيرات التقريرية الجامدة ، لوجدنا أنها لا تتعدى أن تكون .. نسخة مشوهة من قصيدة « عزة والرفاق » وقصيدة « من أب مصري إلى الرئيس ترومان » للشاعر نفسه ..

فالشاعر عندما أراد أن يصور بطولة بور سعيد .. وصمودها في وجه القراصنة النزاة .. فشل في أن يعطينا صورة حية للمقاومة الشعبية بالمدينة كما فعل نزار بقصيدته .. بل أعطانا صورة تقريرية جامدة أقرب إلى الخطابة منها إلى الشعر ..

تقفين شامخة كما وقف الاباء – كالكبرياء – لا تنحنين – أفديك دامية الجراح ولم تزل فوق الجراح – وقفت على بدر الظلام كأنها فلك الصباح – ترتد دونك كل غارات الذئاب العاتيه – تحمين عالمنا المعذب في جحيم الهاويه ومن الجنون – تنصب فوقك كل أهوال الدمار – وتضربين ..

وذلك المقطع الذي إن دل على شيء فانما يدل على عدم انفعال الشاعر بالتجربة بل إنه يدل على زيف التجربة ..

تتمزقين .. وتضربين – تتعذبين .. وتضربين – وتسخنين .. وتضربين – وتضربين .. وتضربين –

وهنا عندما نقرأ ذلك الجزء – فان الشعور الوحيد الذي يوحي به إلينا – هو ان كاتب هذه القصيدة شخص مطمئن البال .. لا شيء هناك يقلقه .. فهو يكتب خطاباً إلى زوجته يحدثها فيه عن أشياء تافهة ، لا يتحدث بها إلا أولئك الذين يعيشون في عالم خاص بهم ، منعزلين عن العالم . فالمفروض أن الشاعر هنا يتحدث عن المعركة . فأين هي المعركة في هذه الأبيات :

ولقد أتيت إليك من موسكو بأشياء كثيره – فخمنيها – إنها – وهواك – أشياء مثيره – قد عدت من موسكو إليك بقطعتين من الحرير – و « بلوزة » من بوخارست – وبكل أشواقي ، وكل تضرمي وتوقدي – وعروس عزه – ولعبتين لأحمد ، حتى يحطم لعبة وتظل – لعبة – وحصان « شروفة » الصغير .

وبعد ، إن الشواهد كثيرة . ولير جع القراء لقصيدة « عزة والرفاق » إن أرادوا .. ولاشك أنهم واجدون .. أن الشاعر لم يتطور منذ كتابتها حتى الآن ، في حين نجد أن شاعراً كنزار قباني لازال يتطور ويتفتح لمفاهيم الحياة الجديدة ، إنه لا زال يعيش تجاربنا بأعصابه ودمه .. ولو نظرنا إلى قصيدته « خبز وحشيش وقمر » وقصيدته « رسائل جندي مصري في جبهة السويس » لأدركنا مدى التطور الذي طرأ على نزار .. ومدى تفتحه وقابليته للتجارب الجديدة ..

القاهرة

عمر بديع

صدر عن

دار بيروت للطباعة والنشر – ببيروت

مجموعة اعلام الموسيقى

تعرض حياة عباقرة الموسيقى وأثر المرأة في حياتهم

		ق.ل
● بتهوفن	ترجمة : الدكتور علي شلق	١٥٠
● شوبان	» : الاستاذ خليل الهنداوي	١٧٥
● تشايكوفسكي	» » الدكتور فؤاد ايوب	١٥٠
● كورساكوف	» » » » »	١٥٠
● فرنز ليست	» » الاستاذ بهيج شعبان	١٥٠
● موزارت	» » » » »	١٥٠
● باغانيني	» » » » »	١٥٠
● فاغنر	» الدكتور فؤاد ايوب	٠٠٠
● شوبرت	» الاستاذ بهيج شعبان	٠٠٠