الدكتور عزت السيد أحمد

انهيار الشعر الحر

☆ الكتاب : **انهيار الشعر الحر**.

☆ المؤلف : **الدكتور عزت السيد أحمد** .

☆ عدد الصفحات: ٢٢٤ صفحة.

☆ قياس الصفحة: ب ٥ = ١٧ X ٢٤.

☆ تصميم الغلاف بريشة المؤلف.

☆ الطبعة الأولى: **١٩٩٤م**.

☆ الطبعة الثانية: **٢٠٠٣م**.

☆ تمت عمليات التنضيد والإخراج في دار الفكر الفلسفي للدراسات والترجمة والنشر بدمشق.

☆ تمت الطباعة في دار الرفاعي بدمشق ومنها يطلب الكتاب على رقم الهاتف أو الفاكس التالي: ٠١١٢٢٢٥٩٥٩

☆ **الحقوق جميعها محفوظة.**

تمنع طباعة هذا الكتاب أو بعضَه بأيِّ وسيلةٍ من وسائل الطِّباعةِ والنَّشر والإعلام من دون موافقةٍ خطيَّة من النَّاشر أو المؤلِّف.

☆ النَّاشر: **دار الفكر الفلسفي**.

الدكتور عزت السيد أحمد

انهيار الشعر الحر

الطبعة الثانية

عزَّت السَّيد أَحمد

الإهداء

إلى الشاعر الملهم

شاعر الحب والجمال

حسن البحيري

مع حبي

وعاطر تحياتي وأمنياتي

عزت

عزَّت السَّيد أَحمد

مقدِّمة

قيل: إن التقى الأَعزب والمتزوِّج فكلاهما يحسد الآخر، والمشكلة الحقيقيَّة التي نعاني منها، فيما يخصُّ موضوعنا، تشبه هذه الطُّرفة / المفارقة تماماً، إذ إنَّ أَنصار التَّحديث الشِّعريِّ ينظرون إلى أَنصار شعر (الشَّطرتين) وضروبه على أَنهم فئةٌ متخلِّفةٌ، عقليَّتها منغلقةٌ ومتحجِّرة، غير قادرين على تفهُّم الأَنماط الحياتيَّة الجديدة، وربَّما نعتوهم بالرَّجعيَّة والانهزاميَّة والقصور العقلي. وفي الوقت ذاته ينظر أَصحاب الشِّعر الشَّطريِّ إلى المحدثين على أَنَّهم أَغرار، عابثون، قصرت مواهبهم عن قول الشِّعر الحقيقيِّ فتمسَّكوا بهذا المحدث الغثِّ وتعلقوا به، ومدحوه وقرَّظوه وتنكَّروا للشِّعر الحقيقي، ولذلك كثرت الدَّعوات من الفريقين إلى أَشياء تدعو إلى الضَّحك فعلاً؛ فكلُّ فريق يطالب بسوق الفريق الآخر إلى المصحَّات العقليَّة أَو إلى إصلاحيات الأَحداث أَو المحاكم الجنائيَّة.

إنَّ الأَشدَّ غرابة أَيضًا أَن يدَّعي كلُّ فريقٍ أَنَّ شعره هو الذي يحتاج إلى الموهبة الأَعظم والقدرة الأَكبر والبراعة الأَجل والثَّقافة الأَوسع؛ ففريق الشِّعر الشَّطريِّ يقول: في هذا الشِّعر تتجلَّى الموهبة الشِّعريَّة الحقيقيَّة، وقول الشِّعر المحدث أَمرٌ أَيسر من اليسير على من ملك موهبة التَّشطير والعكس غير صحيح. ويقول الفريق الثَّاني: بل إنَّ الموهبة الشِّعريَّة الحقيقيَّة تتجسَّد فعلاً في الشِّعر الحر، وهو أَصعب من شعر الشَّطرتين، ولذلك فإن من يقول الشِّعر الحر قادر على التَّشطير والعكس غير صحيح.

هذا الحال يشبه أَيضًا الاحتقار المتبادل بين الجمهور والفنَّان (الرَّسَّام) العابث، فإنَّ الأَخير ينعت الجمهور بالجنون والحمق والقصور العقلي لجزه عن فهم وإدراك فنِّه الرائع، والجمهور يسم هذا الفنَّان بالتَّحامق والغباء لأَنَّه يضحك على ذاته قبل غيره بعبثيَّته الصَّاخبة أَو الهادئة على قطع القماش، ويدَّعي فوق ذلك أَنَّ (خربشاته) ذات دلالات ومعانٍ كبيرةٍ تحتاج إلى عقلٍ راجحٍ ليفهمها.

تُرى أَيُّ الفريقين أَصدق وأَصوب؟ وهل من سبيل إلى فهم أَو تفسير هذا التَّناقض؟

لست أَدَّعي عدم الانحياز إلى أَحد الفريقين، وإلا لما كان العنوان على ما هو عليه، ولما كان لي

أَن أَتدخل في هذه المشكلة أَساسًا، ولكن يحقُّ لي أَن أَدَّعي أَنِّي لم أَدَّخر جهدًا لأَكون موضوعيًّا قدر المستطاع، بعيدًا عن الهوى والميل العاطفي الذي كثيرًا ما يحرف عن رؤية الحقِّ كما هو، وهذا ما أَتمنَّى أَن أَكون قد وفِّقت فيه.

إن المطلوب منَّا دائمًا أَن نكون موضوعيين، عقلانيين، لا تأخذنا العزَّة في أَنفسنا، ولا تخدعنا المظاهر، ولا تخلبنا اللوامع، ولا نلقي الكلام جزافًا على عواهنه، وإنَّما نقرن القول أَو الرَّأي أَو الموقف بالحجَّة والدَّليل لأَنَّ هذا ما يتطلبه العلم المعاصر، فمن أَراد أَن يكون علميًّا فلينحو هذا النَّحو، ومن لم يعجبه ذلك أَو لم يستطعه فليتنحَ وليبق آراءه له، ولأَنَّ من يحترم نفسَه يحترم قارئه، ومن يحترم قارئه لا يلفُّ ولا يدور كالضَّبع حوله، بكلامه المبهم والغامض، وإنَّما يواجهه مباشرة بوضوح، دون فجاجةٍ أَو ركاكة أَو مواربة أَو استغباء فالقارئ يفهم وإلا لما قرأ.

ولذلك، على سبيل المثال، عند اصطدامنا بتنازع ادِّعاء المواهب الشِّعريَّة الحقيقيَّة نقول للمدَّعي هات برهانك إن كنت من الصَّادقين، بمعنى إن كان محدثًا نقول هات تشطيرًا وإن كان مُشَطِّرًا قلنا هات حرًّا. وسنجد في الفصول القادمة كثيرًا من هذه الادِّعاءات التي تتطلَّب هذه المواجهة.

بالاستناد إلى ذلك فإنِّي وإن ادَّعيت انهيار الشِّعر الحرِّ سلفنًا كما تضمَّن العنوان فإنِّي لم أَترك بابًا موصدًا غير قابلٍ للفتح وإنَّما تركت المحاور مشرعةً لكلِّ من رغب في الإبحار، لأَنَّ الحوار لن يتوقَّف ولن ينتهي، حتَّى ولو حمل هذا الكتاب البرهان القاطع على انهيار الشِّعر الحرِّ وموته فإنَّ التَّحديث والتَّجديد لن يتوقَّف أَبدًا، ونحن لا نريد لشعرنا العربي أَن يتقوقع أَو يتحجَّر أَو ينغلق على ذاته وإنَّما نريد له مزيدًا من النَّماء والتَّجدُّد والحيويَّة. ويخطئ من يعتقد أَنَّ التَّجديد في الشِّعر العربي محصورٌ فقط في أنموذج الشِّعر الحرِّ المعروف بشاكلته التي لم تتبلور حتَّى الآن. ويخطئ من يعتقد أَيضًا أَنَّ شعرنا (العمودي) غير قادرٍ على التَّجدُّد والانطلاق والانعتاق، أَو غير قادرٍ على الارتقاء والسُّمو. ويخطئ أَيضًا من يعتقد أَنَّ شعرنا العربي (العمودي) ـ على ما هو عليه ـ يقلُّ أَهمِّيَّةً عن أَيِّ شعرٍ عالميٍّ آخر، لأَنَّ العالميَّة ليست بتقليد الآخرين واتِّباعهم.

وأَخيرًا لا بدَّ من الإشارة إلى أَنَّ الفصل المعنون بـ: **انهيار الشِّعر الحر**، قد كتب في عام ١٩٨٤ م، وأُضيفت له بضع شواهد في عام ١٩٩٠ م، دون أَيِّ تعديل أَو تغيير، وقد نشره في الثَّمانينات لعدم توافقه مع خطط النَّشر في

المجلاَّت المحليَّة والعربيَّة التي أُرسل لها، أَو لعدم صلاحيَّته العلميَّة أَو النَّقديَّة لست أَدري، ولذلك فضَّلت عدم إدخال أَيِّ تعديلٍ عليه تاركًا الحكم للقارئ الآن.

أَمَّا الفصل المعنون بـ: **حول شبهات المحدثين**، فهو ردٌّ على مقالةٍ للشَّاعرة **ابتسام الصِّمادي**، نشرت في جريدة الثَّقافة الأُسبوعيَّة بدمشق، العدد ٤٦ عام ١٩٩٣ م، والحقُّ أَنَّا لم نقصد الشَّاعرة بحدِّ ذاتها في ردِّنا، وإنَّما كان بمثابة تعليقاتٍ وتوضيحات للشُّبهات التي يثيرها أَنصار الشِّعر الحر فليست الشَّاعرة وحدها هي التي تثير هذه الشُّبهات وإنَّما الجميع تقريباً، ولذلك نرفع إلى الشَّاعرة اعتذارنا.

عزَّت السيد أحمد
دمشق ـ معضميَّة الشَّام
الاثنين في ١١ رمضان ١٤١٤ هـ.
الموافق لـ ٢١ شـباط ١٩٩٤ م .

عزَّت السَّيد أَحمد

تجربتي
مع الشعر الحر

. التَّمهـــــــيد

. كتابة الشِّـــعر الحر

. تمـزيق أَشـــعاري

. تقــديم لمجموعة

. تعليق على قصيدة

لا أُريد أَن أَتحدَّث عن تجربتي الشِّعريَّة كي أَعرض مزايا شعري وخصائصه ولا غير ذلك مما قد يوحي به العنوان، وإنَّما سأُحاول جهد المستطاع الوقوف عند ما يخصُّ موضوع حديثنا في انهيار الشِّعر الحرِّ، لأَتوقَّف عند عدَّة مواقف هي بقدر طرافتها جدِّيَّة، وبقدر غرابتها عاديَّة. ولست أُنكر أَنَّها كوَّنت بعض العوامل الحاسمة في نفوري من الشِّعر الحرِّ وابتعادي عنه، ولأَنِّي أَخشى أَن تكون مواقف شخصيَّة، أَو أَن تكون مواقفي مجرَّد ردود أَفعال انفعاليَّة، فقد آثرت أَن أُقدِّمها للقارئ على أَنَّها جزءٌ من البحث ليحكم هو فيها حكمه.

التَّمهيد

بدأت كتابة الشِّعر (العمودي) قبل أَن أُتمَّ الثَّانية عشرة من عمري، ولكنَّها من غير شكٍّ بداية فجَّة تفتقر إلى كثيرٍ من مقوِّمات الشِّعر، ذلك أَنِّي لم أَكن أَعرف حينها أَوزان الشِّعر ولا إيقاعاته ولا موسيقاه، وهذا ما نبَّهني إليه أُستاذي الشَّاعر والقاص **محمود مفلح** ـ الموجود الآن في نجران بالسُّعوديَّة، أَطال الله عمره ـ فعكفت على دراسة الأَشعار وحفظِّها، وعلى مراجعة أُستاذي الشَّاعر المرحوم **فوزي الشِّهابي** من تلك السَّنة

ذاتها . بسبب سفر الأُستاذ **مفلح** . فيما أَكتبه من أَشعار وقصص؛ وقبل أَن أَتمَّ الخامسة عشرة كنت قد حفظت كثيراً جدَّاً من الأَشعار، منها المعلَّقات السَّبع بشرح **الزَّوزني** وطائفةً من أَشعار **المتنبِّي وبدوي الجبل** والشِّعر الأَندلسي وغيرها. وفي هذه السِّن كنت أَكتب الأَشعار الموزونة، بل الخالية من الأَخطاء العروضيَّة إلى حدٍّ بعيد. وأَذكر. ويذكر الأُستاذ **عبد العظيم المصري** الذي درَّسني مادَّة اللغة العربيَّة في الصَّف الأَول الثَّانوي، وكذلك أَصدقائي المقرَّبين . أَنِّي كنت أَعرف بحر البيت أَو القصيدة المدروسة بمجرَّد السَّماع ودون تقطيع عروضي، وقد أَعطيته ذاته قصيدةً طويلةً كتبتها بمناسبة عيد المعلم، خصَّص بسببها حصَّةً كاملةً للحديث عن الشِّعر وخصائصه ومزياه .... أَفدت منه كثيراً في فهمي الشِّعر وتعاملي معه.

قد يقول قائل: ما مبرِّر عرض العضلات هذا؟

لن أَدَّعي أَن شعري عظيم، ولن أَدَّعي العصمة من الخطأ، ولكنِّي أَدَّعي أَنِّي هضمت أَوزان الشِّعر مبكراً، وإن أَخطأت في الأَوزان . حينها . فليس خطأي فاحشاً، والحقُّ أَوردت ذلك لارتباطه بما سيأتي من مواقف مررت بها وليس لأَمر آخر أَبداً.

كتابة الشِّعر الحر

أَفدت أُستاذي الشَّاعر **محمود مفلح** الذي درَّسني في عام ١٩٧٨ م . وكنت في الصَّف الثَّاني الإعدادي حينها . معنى الشِّعر

الحرِّ وكيف تكون أَوزانه، ولم أَكن أَعرف الأَوزان آنئذٍ، ولذلك عندما عرفت الأَوزان جرَّبت أَن أَكتب هذا النَّمط من الشِّعر فوجدته سهلاً، يسيراً، حتَّى إنِّي كنت أَكتب القصيدة متى أَشاء فتراكمت لديَّ عشرات القصائد، وأَذكر أَنِّي علمت ـ في عام ١٩٨٣ م ـ أَنَّ مهرجاناً شعريَّاً سيقام على مستوى المحافظة، وهو بمثابة مسابقة، وهناك لذلك لجنة تحكيم، علمت ذلك من أَحد المسؤولين عن المهرجان قبل يومٍ واحدٍ فقط فطلبت منه أَن يأذن لي بالمشاركة ففعل، فكتبت مجرَّد عودتي إلى البيت قصيدةً حرَّةً وقعت في أَكثر من خمسة عشرة صفحةً خلال وقت قصيرٍ جدَّاً، وكان موضوعها عن الاجتياح الإسرائيلي للبنان والمقاومة الوطنيَّة، أَعجبت القصيدة اللجنة ونالت علامةً جيِّدةً.

لقد كان تصوِّري عن الشِّعر، ومفهُومه عندي، من خلال ما قرأت وحفظت وسمعت أَنَّه فنٌّ عظيمٌ جليل ليس يأتي الإنسانَ كيفما اتفق، لأَنَّ ملكته لا تؤتى إلا لعظيم، ولا يقدر عليه إلا عظيم الموهبة وفذُّ القدرات، يفرض أَصحابه أَنفسهم على التَّاريخ والزَّمان .... وغير ذلك من الصُّور الرَّائعة عن الشِّعر، ولذلك صُدمت عندما كانت تنثال عليَّ القصائد بهذه الكثرة مما يسمَّى بالشِّعر الحر، وتساءلت كثيراً: أَيعقل أَن يكون الشِّعر على هذه العظمة والرِّفعة والسُّموِّ وقوله على هذه السُّهولة والبساطة؟!

هذا يعني إمَّا أَنِّي شاعرٌ عظيمٌ غير عاديٍّ ولست كذلك أَبداً، أو أَنَّ الشِّعر الحرَّ غير خليقٍ بأَن يكون شعراً. الحقُّ أَنَّ هذا الخاطر تردَّد

في ذهني كثيراً وكثيراً جدَّاً، ولذلك تردَّدت في الاقتناع بهذا الشِّعر، بل لم أَقتنع بأَنَّ الشِّعر الحرِّ من الشِّعر، فما كان منِّي ـ بعد حوالي سنتين من المهرجان ـ إلا أَن مزَّقت كلَّ ما كتبت على هذا النَّحو وتنكَّرت له ولا سيَّما بعدما ترسَّخت لدي بعض القناعات فيه.

تمزيق أَشعاري

لقد كان الشَّخص الذي أَشركني في المهرجان شاعراً (حرَّاً) تعرَّفت عليه قبل ذلك بقرابة العام، ولصغر سنِّي وفرط جهلي وثقت به وحسبته شاعراً حقَّاً، فهو ينشر في الجرائد والمجلات وله أَكثر من (ديوان) مطبوع، وحسبت أَنَّه يفيدني بتقديمي إلى المنابر الأَدبيَّة والعلميَّة .... فعرضت عليه بعدما توطَّدت المعرفة والصَّداقة، بعد قرابة العامين من المهرجان، قصائدي (العموديَّة) التي كتبتها ـ وكنت قد فكَّرت في إصدارها ـ فَنَظَرَ وَسَدَرَ وَبَدَرَ، وفكَّرَ ثمَّ صفَّرَ ثمَّ تأَفَّفَ وتلفَّتَ وتَلَفْلَفَ، ثمَّ (تحمَّضَ وتَلَمَّضَ)، وازدردَ ريقه وقال:

ـ (نصه نصه) ... لا .. لا ... إيَّاك أَن تقول إنَّ هذا شعرك ... هذا عيبٌ في حقِّك .... أَنت تكتب شعراً جيِّداً وهذا ليس بشعر.

ما كان منِّي إلا أَن بللت شفتي بلساني وازدردت ريقي وعدت أَجرُّ أَذيال خيبتي، قلت في نفسي: الحمد لله الذي رزقني بهذا النَّاصح الأَمين، لا شكَّ في أَنَّه يريد مصلحتي، إنَّه يحبُّني ويحترمني وهو شاعرٌ غير قليل ... لا شكَّ في أَنَّ كلَّ ما كتبته سيء وإلا لما سَدَرَ وَبَدَرَ وَصَفَّرَ وَتَأَفَّف ...

فلأُمزق هذه الأَشعار ... ولم أُكذِّب خبراً، أَلم يقولوا سابقاً أُكتب ومزِّق ... فمزَّقت وأَحرقت، لقد فاتني الانتباه إلى كيفيَّة قراءته، ولم أَهتمَّ حتَّى وقعت في المزلق التَّالي وأَخذت أَعضُّ أَصابعي ندماً على ما اقترفت يداي، وإن ندمت على شيء في حياتي فهو ندمي على تلك الأَشعار التي مزَّقتها وأَحرقتها وفقَّدتها؛ هي ليست عظيمةً ولا رائعةً ولكنَّها جزءٌ صميميٌّ منِّي ومن تجربتي، تمنَّيت وما زلت أَتمنَّى أَنَّها لم تُفتَقد.

تقديم لمجموعة

وكان من تُعس حظِّي وسوء طالعي أَيضاً أَنِّي تعرَّفت في البداية على شاعرٍ (حُرٍّ) له مكانته المرموقة بين الأَحرار من الشُّعراء، ولعلَّه إن قال للشِّعر كن سيكون، كان وما زال يدعوني صديقه، ويدَّعي أَنَّه يُسرُّ من كلامي ويُعجب بحديثي ... ولكنَّه يتنكَّر لي إن قلت إنِّي أَكتب الشِّعر (العمودي)، لم أُدرك في تلك الفترة مدى العداء والحقد الذي يكنِّه أَنصار الشِّعر الحرِّ للشِّعر العمودي، كنت أَحسب الأُمور عاديَّةً وإن كان من خلاف فالدِّيموقراطيَّة والحوار هما السَّبيل ... ولفرط جهلي ثانيةً حملتُ إليه مجموعةً شعريَّة ـ بعد تلك الحادثة بأَكثر من سنة، وهو غير ذلك الشَّاعر ـ وطلبت منه أَن يكتب تقديماً لها ـ طبعاً، ودون مواربة، كنتُ أَقصد أَن يكون التَّقديم بمثابة الوساطة لنشر هذه المجموعة لا لحبِّي له أَو إعجابي به ـ قرأَ العنوان فَلَوَى شِدْقَه وهزَّ رَأسه ثمَّ زمَّ شَفَتَيْه وقال: عظيم، عظيم. ثمَّ قرأَ الإهداء، وهو لبعض أَساتذتي، ففعل مثلما فعل وزاد

عليه أَنْ حَكَّ شفته بأَسنانه وقال: أُباركك على إخلاصك. وعندما وقعت عينه على القصيدة الأُولى تَحَمْحَمَ وازدرد ريقه ثمَّ بَدَا لسَانُه بين أَسنانه، ولا أَدري إن كان قد قرأَها أَم لا، والأَغلب أَنَّه لم يقرأها لأَنَّه فوراً قلب الدَّفتر وراح يقرأ مسرد المحتويات، ثمَّ راح يقلِّب الصَّفحات بإبهامه بعدما لوى الدَّفتر ليغدو التَّقليب كدوران شفرات المروحة، وبين الفينة والأُخرى يتوقَّف ومضةً عند صفحةٍ ما، ينظر إليها ولا يقرأ كلمةً منها، ثمَّ يتابع، حتَّى أَتى على الدَّفتر، فأَطبقه وحكَّ أَنفه بظاهر سبَّابته التي لم تلبث أَن راحت تحكُّ شاربه الحليق، بينما كانت الوسطى تداعب عنفقته الحليقة أَيضاً، ثمَّ عضَّ على شفته وأَغمض عينيه وتنهَّد تنهيدةً طويلةً وقال: أَنا أُريد مصلحتك .... هذا ليس شعر(اً)، ينقصه الكثير، أَنت عندك (إمكانيَّات) ولكن .... حاول أَن تكتب غير هذا الشِّعر.

لا أُنكر أَنِّي كدت أَفعل شيئاً لا تُحمد عُقباه لأَنَّه والله لم يقرأ بيتاً كاملاً من المجموعة كلِّها، ولو قرأَ بل لو أَوهمني أَنَّه قرأَ بضع أَبيات من بعض القصائد لأَحسنت الظَّن ولمزَّقت أَشعاري من جديد، ولكنَّه ضنَّ بأَدنى أَدنى حدود الصِّدق والأَمانة.

تعليق على قصيدة

قدَّمت إلى إحدى الدَّوريَّات المحلِّيَّة قصيدة ـ للحقِّ أَعتزُّ بها ـ بغية نشرها فيها، وبعد شهرين ونصف من القراءة على يدي شاعرٍ خبيرٍ عضو هيئة التَّحرير والإشراف جاءت القصيدة والرَّدُّ عليها، وقبل أَن

يعطيني إيَّاها أَمين التَّحرير . وهو ليس شاعراً، ولا يعرف عن الشِّعر شيئاً كما أَعلم . نظر إليها وقرأَها بمختلف وضعيَّات القراءة من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين، رفعها بيده إلى الأَعلى وأَدناها إلى الأَسفل ثمَّ زمَّ شفتيه وهزَّ رأَسه وقال: معه حق، معه حق.

الحقُّ أَنَّه عندما قال ذلك ارتفع ضغطي واضطرب خفقان قلبي وتوتَّرت أَعصابي، لأَنَّ ملامح وجهه تدلُّ على عدم الموافقة، ولكنَّ الذي شغل بالي هو: بماذا معه الحق؟ .... تناولت القصيدة بلهفةٍ وشغفٍ وارتجاف لأَقرأَ تعليق شاعر الغفلة الذي لم أَعرف من هو ولا يسرُّني أَن أَعرفه، الذي يقول فيه: ما هذا، اقرأ العروض يا رجل؟! تنهَّدت تنهيدةً طويلةً أَلتقط بها أَنفاسي وأُهدِّأ من انفعالي، وقلت في نفسي: لعلِّيَّ أَخطأَت في الكتابة فاختلَّ العروض ... ولكن أَيعقل أَن تكون الأَخطاء إلى الحدِّ الذي يدفعه إلى هذا التَّعليق؟ قرأَت القصيدة بهدوء، توقَّفت عند كلِّ كلمة ... عند كلِّ بيت، لم أَجد خللاً واحداً، أَيعقل أَن يكون الذي كتب هذا الكلام شاعراً؟ إن كان شاعراً فبأَيِّ حقٍّ يكون شاعراً؟ وإن لم يكن شاعراً فبأَيِّ حقٍّ يحكم على الشِّعر وهو لا يعرف الشِّعر؟! وللأَمانة فقد طلبت من أَمين التَّحرير أَن يطلب من (الشَّاعر، ذاك) أَن يعود إلى المدرسة ليتعلَّم العروض، فلعلَّ أَمين التَّحرير لم يوصل إليه هذا الكلام، ولمن أَراد مراجعة القصيدة فقد نُشرت في صحيفة الثَّقافة الأُسبوعيَّة في عدد السَّبت ١٩٩٢/١٢/٢٦م، تحت عنوان: وللحسن أَلوان.

عزَّت السَّيد أَحمد

هذه بعض مواقف كثيرة مررت بها، ولعلَّ في غيرها ما هو أَخطر وأَطرف، حتَّى كرهت أَن أَكون شاعراً، وانقطعت عن قول الشِّعر منذ فترة، وإن كان ذلك ليس خسارة للشِّعر فإنَّه خسارة لشيءٍ من ذاتي ولعلَّه الأَعزُّ منها، وكان مما قلت بهذه المناسبة غير السَّعيدة:

أَلقيتُ أَحلاميْ ورائي ناكرا
ولَعَنْتُ إلهامي وشعري هادرا:

مزَّقتُ كلَّ مواهبي، حطَّمتها،
ونثرتها في وجه ريحٍ عابره

ووضعت آيات القريض على حمارٍ
أَعرجٍ ليظلَّ فيها سائرا

لن أَشتري شعراً ولستُ أَبيعه
فلقد غدا الإبداع كابن العاهرهْ

إن أَحسن الأَفعال قلنا: كيف جاء
بها، وإن أَزرى ذكرنا الفاجرهْ

* * *

شُـبهات المحدثـين(*)

(*) . نشر هذا الفصل على ثلاث حلقات في جريدة الثَّقافة الأُسبوعيَّة في الأَعداد ٦.٧.٨ عام ١٩٩٤م.

- الحماســـة والمنهــج
- لماذا مــجلَّة الثَّقافـــة
- الشِّـــعر هو الشِّـــعر
- الشِّعر و (الشِّـــروال)
- الشِّـــــعر والــزَّمان
- الشِّـــعر في القفــص
- الشِّعر المحدث والتَّقليد

قرأتُ ما كتبته الشَّاعرة ابتسام الصِّمادي حول الشِّعر الحديث، تحت العنوان ذاته، في الثَّقافة الأُسبوعيَّة (العدد ٤٦ عام ١٩٩٣) وسرَّني استبسالها في الدِّفاع عمَّا سُمِّيَ خطأً بالشِّعر الحديث، وأَسعدني حماسها له. ولكن سائني بعض الأَخطاء التي ارتكبتها الشَّاعرة، وهي على قلَّتها كبيرة تجدر الإشارة إليها، ولذلك فأَنا، الآن، لن أُدافع ولن أُهاجم وإنَّما سأَكتفي بعرض بعض الملاحظات على الموضوع الذي كتبته الشَّاعرة، دون الوقوف عند الأَخطاء اللغويَّة التي سنعتبرها أَخطاءاً مطبعيَّةً.

الحماسة والمنهج

ليس الموضوع، معظمه، إلا خطاباً حماسيَّاً في وقتٍ تتجه فيه العلوم الإنسانيَّة كلُّها إلى الاقتراب والاقتران بالرِّياضيَّات بمعناها الشُّموليِّ. ولعلَّ أَدوات الشِّعر من لفظٍ وإيقاعٍ ومعنًى .... هي الأَقرب بين هذه العلوم إلى القوننة الرِّياضيَّة. ولقد أَدرك ذلك منظِّرو الشِّعر ونقَّاده. وإن لم يفقه البعض معنى هذا الاتجاه وأَبعاده فضلَّ في خوضه. ومهما يكن من

أَمر فقد تجاوزت، بذلك، المعركة بين الشِّعر والشِّعر المحدث الخطاباتِ الحماسيَّة والعبارات الانفعاليَّة إلى البحث العلمي أَو المنهجي، مستفيدين من معطيات علم الدَّلالة وفقه النَّحو واللغة والمعاني، ومن علم الموسيقى وتطبيقاته على اللغة المنطوقة؛ من الكلمة إلى الجملة ثمَّ النَّص، مروراً بالموسيقى الدَّاخليَّة للتَّعبير، والانسجام بين اللفظ والمعنى ومقاصد الشَّاعر .... ثمَّ إلى التَّطبيقات النَّفسيَّة على الفنون الأَدبيَّة والتَّشكيليَّة، ثمَّ الاستفادة من معطيات علم الحياة، ولذلك أَستغربُ من الشَّاعرة، التي يفترض أَن تكون باحثة، أَن تأَتي بهذا الخطاب الحماسي بعدما استنفرت كلُّ العلوم السَّابقة، وغيرها، كثيراً من معطياتها في معركة الشِّعر.

لماذا مجلَّة الثَّقافة؟

لعلَّ الشَّاعرة أَخذت على «جريدتها العزيزة، الثَّقافة» أَنَّها تنشر أُسبوعيَّاً ـ على حدِّ قولها ـ تهجُّماً على «ما يُسمَّى بالشِّعر الحديث». وللحقِّ أَقول: إنَّ أَنصار ما يُسمَّى الشِّعر الحديث قد هيمنوا على الجرائد والمجلات هيمنةً محكمةً، بصورةٍ لا تعنينا هنا، أَغلقوا من خلالها كلَّ الأَبواب والمنافذ أَمام الشِّعر، ومنعوه من الدِّفاع عن نفسه، وحاربوه محاربةً شعواء عشواء، بعيداً كلَّ البعد عن الموضوعيَّة والنَّزاهة وحرِّيَّة الرَّأي والموقف، متحدِّثين باسم أَصحابه بما يحلو لهم من الكلام، ناسبين إليه الاتِّهامات التي لا أَصل لها أَبداً. اللهمَّ إلا بعض الانفتاح المحدود جدَّاً والخجل الذي حدث في الآونة الأَخيرة. ولم يبق، إلى حدٍّ ما، إلا مجلَّة

الثَّقافة منفذاً يطلُّ منه الشِّعر وأَصحابه، ولكنَّه لم يكن منفذاً احتكاريَّاً، ومن يتابع الثَّقافتين؛ الأُسبوعيَّة والشَّهريَّة، يقرأُ للفريقين نصوصاً ودراسات ومنها المقال الذي نردُّ عليه الآن.

واسمحي لي هنا بتوضيحٍ وسؤالٍ أُوجِّهه لنفسي لا لك: إنَّ انتشار الشِّعر الحرِّ وأَشباهه وملحقاته بشكلٍ كبيرٍ في وسائل الإعلام ليس لانتصاره ولا لأَفضليَّته ولا لتراجع الشِّعر العمودي أَو التَّقليدي وإنَّما بسبب المزاجيَّة والعوامل الذَّاتيَّة والعلاقات الشَّخصيَّة التي تتحكَّم بهذه الوسائل الإعلاميَّة، وإن لم يكن لديكِ علمٌ بذلك فاسألي من كان على صلةٍ به. وهنا أَتساءل: إذا كان ما يُسمَّى بالشِّعر الحديث هو الذي يُجسِّد ذوق هذا العصر، وهو الأَفضل، وهو الأَسمى، وهو الذي سينتصر أَو انتصر كما يحلو للبعض أَن يدَّعي، وهو وهو ... فلماذا هذا التَّشرنق والانغلاق حول الذَّات عند الثُّلل المهيمنة على بعض المجلات والصُّحف؟ لو كان الشِّعر الحرُّ وملحقاته كما يدَّعون حقَّاً لما عقد أَتباعه النَّدوات الخاصَّة والاجتماعات للتآزر في محاصرة الشِّعر (العمودي) ومحاصرة أَنصاره وأَعلامه.

الشِّعر هو الشِّعر

لا بدَّ، هنا، وقبل أَن نتابع حديثنا أَن نبيِّن مسأَلةً مهمَّةً وضروريَّةً وهي أَنَّ تسمية (الشِّعر الحديث) تسميةٌ مضللة من حيث أَبعادها الدَّلاليَّة، فما هو الشِّعر الحديث؟ من المسلَّم به قديماً و(حديثاً) أَنَّ كلَّ

جديد أَو حديث في عصره قديمٌ فيما بعده، وبالتَّالي فما هو حديثٌ الآن سيكون قديماً بعد حين. وهذا ما أَدركه وأَكَّده ـ في مجال حديثنا ـ القدماء أَمثال **ابن قتيبة وقدامة بن جعفر والجاحظ وابن خلدون** وغيرهم. ولذلك نجدنا نسأل ثانيةً: ما المقصود بالشِّعر الحديث، أَهو ما يُكتب الآن كلُّه من أَيِّ نمط كان، أَم هو الشَّكل الجديد الذي ابتُدع بعد الرُّبع الأَول من القرن العشرين، أَم هو غير ذلك؟

يعتقدُ كثيرون خطأً أَنَّ الشِّعر الحديث هو شعر النَّمط الثَّاني، وهذا خطأٌ فادحٌ واضحٌ للسَّبب الذي أَسلفناه، ولأَنَّه إذا كان كذلك فعلاً فما حال شعر **محمد مهدي الجواهري وحسن البحيري وجابر خير بك** وغيرهم كثيرٌ جدَّاً؟ قد يتنطَّع بعضٌ متسرعاً فيقول: هذه الأَشعار تُسمَّى بالشِّعر العمودي أَو التَّقليدي أَو القديم، أَو ربَّما الكلاسيكي كما يحلو لهواة الرَّطانة والعُجمة. فما مدى دقَّة هذه التَّسميات؟

الحقُّ أَنَّ هذه التَّسميات كلُّها تفتقر إلى الدِّقَّة، فليس هناك شعرٌ عمودي وإنَّما هناك عمود الشِّعر، وعمود الشِّعر مجموعةٌ من المواصفات أَو الشُّروط تسمو القصيدةُ وتدنو بقدر ما تحقِّق من هذه الشُّروط. وهي وإن اختلف بعض النُّقَّاد فيها فإنَّ ثمَّة شبه اتفاق وإجماعٍ على ما حدَّده **أَبو علي المرزوقي** بقوله: «إنَّهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحَّته. وجزالة اللفظ واستقامته. والإصابة في الوصف. والمقاربة في التَّشبيه. والتحام أَجزاء اللفظ والتئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن. ومناسبة المستعار

منه للمستعار له. ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدَّة اقتضائهما للقافية حتَّى لا منافرة بينهما. فهذه سبعة أَبواب هي عمود الشِّعر ... فهذه الخصال عمود الشِّعر عند العرب، فمن لزمها بحقِّها وبنى شعره عليها فهو عندهم المغلق المعظم، والمحسن المقدَّم. ومن لم يجمعها كلَّها فبقدر سهمته[1] منها يكون نصيبه من التَّقدُّم والإحسان، وهذا جماعٌ مأخوذٌ به، ومتَّبعٌ نهجه حتَّى الآن[2]».

ونتساءل هنا بمرارة: ما وجه العيب أَو الخطأ أَو الخطورة أَو التَّخلُّف أَو الرَّجعيَّة أَو التَّزمُّت .... «أَو مسلسل الاتِّهامات الذي يتسلَّح به دُعاة الحداثة في الشِّعر» في أَن يلتزم شعرنا المعاصر بمثل هذه الشُّروط، علماً بأَنَّها كلُّها أُسسٌ جوهريَّةٌ في معايير الجماليَّة الأَدبيَّة لدى مدارس النَّقد وفلسفة الجمال المعاصرة، ولا سيَّما علمي الدَّلالة والأَلسنيَّة، والاتِّجاه البنيوي إلى جانب النَّظريَّات الجماليَّة المتعدِّدة؟!

أَمَّا تسمية الشِّعر التَّقليدي فهي أَيضاً غير دقيقة ولا وافية لأَنَّها لا تعني السَّير على نهج القدماء أَو تقليدهم كيفما اتَّفق، على النَّحو الذي يستخدمه جلُّ الخائضين، وإنَّما هي اصطلاحٌ يقصد به المدرسيَّة أَو الاتِّباعيَّة[3]؛ فالمدرسي ما صار يندرج ضمن المدارس أَو الاتِّجاهات

---

(1) . سهمته: نصيبه.

(2) . **شرح ديوان الحماسة**. تحقيق أَحمد أَمين وعبد السَّلام هارون. ج١. القاهرة. ١٩٥١. ص ١١/٩.

(3) . التَّقليدي والمدرسي والاتِّباعي مصطلحاتٌ وإن اختلفت دقائق معانيها إلا أَنَّها متقاربة الدَّلالة، تستخدم عند البعض بديلاً أَو تعريباً (للكلاسيكيَّة . Classicalism) وهي بهذا المعنى صحيحة إذا ما أُخذت الخصوصيَّة الحضاريَّة للمصطلح بعين الاعتبار. غير أَن كثيراً جداً ممن يستخدم هذه المفردات

الأَدبيَّة أَو الشِّعريَّة أَو الفنِّيَّة. وحتَّى يكون كذلك لا بدَّ أَن يكون له خصائص لازمة تميِّزه عن غيره، والشِّعر العربي القديم بهذا المعنى ليس مدرسة واحدة وإنَّما هو مدارس متعدِّدة كالصُّوفيَّة والعذريَّة والتَّعليميَّة (التي وظَّفت الشِّعر لنقل العلوم) وغيرها. والاتِّباعيَّة تشير إلى المعنى ذاته تقريباً، حيث يفهم منها أَنَّ ثمَّة شعراء يتَّبعون اتِّجاهاً أَو مدرسةً معيَّنةً دون غيرها. وعلى هذا الأَساس لا يجوز أَن نستخدم هذه النِّسبة لعموم الشِّعر العربي المعاصر.

أَمَّا القديم فهو غير قويمٍ من النَّاحية المنطقيَّة لأَنَّ القديم ما قد مضى عليه ردحٌ من الزَّمن، فبأَيِّ حقٍّ نصف مثلاً قصيدة **جابر خير بك** «إليه» بأَنَّها قديمة وهي موجودة في العدد الذي نُشر فيه موضوع الشَّاعرة «حول الشِّعر الحديث» وموضوع القصيدة تهنئة لإنسانٍ يعيش بين ظهرانينا، ومضمونها وصورها معاصرة ...؟!

وأَمَّا «الكلاسيكيَّة . Classicalism» فهي إلى جانب كونها لفظةً أَجنبيَّةً، لها سياقها اللغوي الخاص في اللاتينيَّة ولغاتها المنشعبة عنها، وتعني: «قواعد الأَدب والفنِّ عند الإغريق والرُّومان، أَو الالتزام بهذه القواعد، أَو التَّضلُّع فيها[٤]» فهل نستطيع أَن نعدَّ **امرؤ القيس والحلاج**

يستخدمها بمعنى المحاكاة أَو التَّقليد الأَعمى كآليَّة نفسيَّة تجعل المرء يقلِّد أَو يحاكي سلوكات (الأَقوى) وأَفعاله بشكلٍ آلي من رويَّة أَو تفكير... أَعتقد أَنَّنا بحاجة إلى تحديد هذا المصطلح.

[٤] . منير البعلبكي: **قاموس المورد**؛ إنجليزي عربي . دار العلم للملايين . بيروت . ١٩٨٦م . ص ١٨٢. ولا فرق بين هذا المعنى وما أَشرنا إليه في الهامش السابق والرَّبط واضح فالمدرسة هي الإغريقية.

وابن الفارض والبهاء زهير والقروي وبدوي الجبل كلاسيكيِّين بهذا المعنى؟؟ أَعتقد أَنَّه أَمرٌ مضحك.

الحقُّ أَنَّ الشِّعرَ هو الشِّعر وليس غير. سواء كان قديماً أَم جديداً، عموديَّاً أَم أُفقيَّاً، تقليديَّاً أَم إبداعيَّاً «تجديديَّاً». ولذلك نحن لا نقفُ ضدَّ ما يسمَّى بالشِّعر المحْدَث أَو الحرِّ أَو شعر التَّفعيلة، وإن كنَّا نميل إلى التَّسمية الأَخيرة لأَنَّ السَّابقتين غامضتين أَيضاً ولا تفيان بالمعنى. ولكنَّنا على عدم اعتراضنا على هذا الشِّعر فإنَّنا نُبدي بعض التَّحفُّظات في شأنه؛ منها ما سنأتي عليه الآن ومنها ما قد عالجناه فيما مضى. ولذلك نجدنا مصرِّين على التَّأكيد ثانيةً بأنَّ الشِّعر هو الشِّعر مهما تعدَّدت مدارسه وأَنماطه. يخلدُ منه ما كان جديراً بالخلود، ويموت الرَّديءُ قبل موت صاحبه، أَو كما قال **دعبل الخزاعي**:

يموتُ رديءُ الشِّعر مِنْ قبلِ أَهلهِ

وجيِّده يبـــــقى وإنْ مات قائله

الشِّعر و(الشِّروال)

لست أَدري ما الذي جاء (بالمنسف والسَّندويش والدِّشداشة والشِّروال) وشيخ العشيرة والمختار إلى دوحة الشِّعر وعالمه السَّامي، فإذا كانت تُفرِّقُ بذلك بين التَّخلُّف والمعاصرة فقد أَخطأت، وإن شبَّهت الشِّعر (بالمنسف والشِّروال) والشِّعر المحدث أَو شعر التَّفعيلة (بالسَّندويش والبنطال) فقد أَساءت للشِّعر.

عزَّت السَّيد أَحمد

لو كان اللباس مقياساً للتَّخلُّف والتَّحضُّر والمعاصرة لوقعنا في تناقضات ومفارقات كثيرة، كلُّها مضحكة. لأَنَّنا سنجد كثيرات يشبهن الشَّاعرة التي تقول: «لا أَستطيع أَن أَذهب إلى الجامعة وأَنا أَرتدي (الدِّشداشة) ولكنِّي أَرتديها في البيت، وأَستمتع بلبسها» فأين يقف هذا الصِّنفُ من النِّساء اللائي يجمعن بين القديم والحديث ويُعْجَبن بهما معاً؟ ثمَّ أُريد أَن أَسأل هنا: ما مقياس التَّقدُّم أَو التَّخلُّف في اللباس؟ أَهو القصير أَم الطَّويل، الضَّيِّق أَم الفضفاض، الشَّفَّاف أَم الكتيم، الرَّقيق أَم الخشن، الذي يُغطِّي الجسم أَم الذي يبديه؟؟! إنَّها مفاضلةٌ لا يقرُّها منطق عاقل. فليس لبس الحرير تقدُّماً ولا لبس القنَّب تخلُّفاً. ولا التَّباهي في إظهار ما ابيضَّ من اللحوم أَو اسمرَّ دليل تحضُّر... فلا علاقة للباس بالتَّقدُّم ولا بالتَّحضُّر ولا بالتَّخلُّف. إنَّه رهين ثقافة المجتمع وعاداته وتقاليده، إنَّه مرتبطٌ بخصوصيَّة المجتمع والفرد، إنَّه متعلِّقٌ أَيضاً بالحالة الاجتماعيَّة والاقتصاديَّة والنَّفسيَّة وحتَّى السِّياسيَّة. ولذلك لا تستغربي إذا قلت لك: قد يظهر قريباً علمٌ يختصُّ بدراسة الأَبعاد النَّفسيَّة والاجتماعيَّة والتَّربويَّة ... للباس.

أَمَّا لو كانت الشَّاعرة تشبِّه الشِّعر (بالمنسف والشِّروال والدِّشداشة)فهذا ما لا يليق بالشِّعر أَبداً. فالشِّعر فيما ذهب إليه كبار الفلاسفة وعلماء الجمال هو تاج الفنون وأَكثرها سُموَّاً ورِفعةً. وعندما يُطلق فيلسوفٌ حكماً ينبغي أَلاَّ نُلقي كلامه إلى ما وراء أَظهرنا. لأَنَّ له

أَسساً وبواعث ليست موجودة عند أَيِّ مفكِّر. فلو كان في مُكنة أَيِّ إنسانٍ أَن يكون شاعراً لما احتاز الشِّعر هذه المكانة السَّامية. ولذلك ليس كلُّ من ادَّعى الشِّعر صار شاعراً، وليس كلُّ من نظم بيتاً أَو بيتين أَو قصيدتين يكون شاعراً. ولا كلُّ هراء من القول يُعدُّ شعراً، أَو كما يقول **أَحمد شوقي**:

والشِّـــعر ما لم يكن ذكرى وعاطفةً

أَو حكمةٌ فَهْوَ تقطـــــيعٌ وأَوزانُ

ويقول في قصيدةٍ أُخرى:

والشِّـــعر في حيث النُّفوسُ تلذُّه

لا في الجديد ولا القــديم العادي

هذا ما ذهب إليه **ابن خلدون** وعموم فلاسفة العرب ومفكِّريهم. **وكانت وهيجل وشوبنهور وسوريو وكاجان** وغيرهم كثيرون. أَمَّا **هازلت وتوماس إليوت وعزراباوند دزرائيلي ورامبو وروبرت بروك وستيفن سبندر ووليم هنري دافر وحتَّى بول فاليري**، فكلُّهم تقريباً تنقصهم شهادة حسن السِّيرة والسُّلوك، إلى جانب افتقارهم إلى الكفاءة اللازمة للتَّنظير نظَّروا له. فمنهم من نُبذت شخصيَّته وفكرة من قِبَلَ العوام والخواص، ومنهم من أَدرك فشله الذَّريع مبكِّراً فتخلَّى عمَّا دعا إليه وهجره، ومن ارتبطت دعواه بأغراضٍ تخريبيَّة. فكيف بعد ذلك نُشبِّه تذوُّق الشِّعر بتذوُّق (المنسف) وتذوُّق شعر التَّفعيلة (الحر) بتذوُّق

(الهمبرجر)، وكيف نقارن بين اللذَّة الجماليَّة وامتلاء البطن شبعاً، وكيف نشبِّه هيكل القصيدة (بالشِّروال أَو البنطال. وربَّما بالفيزون أَو الميني جوب) ؟! لا أَظنُّ ذلك أَمراً مستساغاً ولا مقبولاً ولا منطقيَّاً البتَّة.

الشِّعر والزَّمان

تقول الشَّاعرة: «هل يعقل أَن نعيش مع أَهل الكهف ونحنُ في عصر الفضاء، أَليست الكلمة هي وليدة عصرها وبيئتها، أَنا شخصيَّاً أَعتبر أَنَّ القديم في أَوزانه وبيانه وموسيقاه وقافيته هو كنزٌ أَثريٌّ غالي الثَّمن أَو إذا جاز التَّشبيه هو تلك المجموعة من الحلي، مصنوعة من الذَّهب الخالص ومرصَّعة بأجمل الأَحجار وأَثمنها. ولكنَّها لم تعد تتناسب وذوقنا وحلينا في الوقت الحاضر، فلكلِّ عصرٍ حليه وطريقة لبسه وزينته الخاصَّة وطابعه المتميز».

هذا كلامٌ جميل ولكن ينقصه الدراية ببعض أَوَّليَّات النَّقد الأَدبي وفلسفة الفنِّ وعلم الجمال وعلم اللغة. ذلك أَنَّنا ـ وبغضِّ النَّظر عن المعطيات المعاصرة ـ تعلَّمنا منذ الصِّغر أَنَّ الفنَّ (الشِّعر، التَّصوير، النَّحت...) يكون عظيماً بقدر ما يعيش من الزَّمن، وبمقدار ما يُرضي من الأَذواق، أَو كما قال شاعرنا **أَبو تمَّام**:

ولو كانَ يفنى الشِّـــعرُ أَفنته ما قَرَتْ

حياضكُ منه في العصور الذَّواهبِ

ولكنَّه فيـــض العقولِ إذا انجلتْ

سحائبٌ منه أُعقبت بســـــحائبِ

وقال بعده عظيم شعراء أَلمانيا جوته:

كلُّ شيءٍ إلى فناء

إلاَّ عظيم الشِّعر يظلُّ في بقاء

فإذا لم تعد أَشعار **امرئ القيس وزهير بن أَبي سلمى وحسَّان بن ثابت والبحتري وأَبي تمَّام والمتنبِّي وعلي بن الجهم والشَّريف الرَّضي** ... تُرضي أَذواقنا وتتناسب مع أَيَّامنا فهذا حكمٌ من الشَّاعرة بسقوط تلك الأَشعار وموتها، وهذا ما يخالف الواقع تمام المخالفة، لأَنَّ أَصحاب الذَّوق الأَدبي والفنِّي والجمالي الرَّفيع ما يزالون يتغنُّون بهذه الأَشعار، يترنَّمون بها، يتيهون بها وجداً، يبكون عند قراءتها، لما فيا من أَناقة الوصف ورشاقة اللفظ وجماليَّة التَّعبير وبراعة التَّصوير وفصاحة البيان وحصافة الحبك والسَّبك وفنِّيَّات البلاغة، والأَمثلة على ذلك أَكثر من أَن تُحصى في كلِّ ما يخطر في البال، وربَّما ما لا يخطر، من محطَّات الحياة وتشعُّباتها، ولتسقط بذلك الدَّعوى التي يذهب أَصحابها إلى أَنَّ الشِّعر العربي كانت تحكمه قوالب جامدة محدَّدة من الموضوعات الواجب معالجتها رغماً عن الشَّاعر. وتسقط معا الدَّعوى الذَّاهبة إلى ضرورة التَّجديد في موضوعات الشِّعر العربي بما يتوافق مع روح عصرنا ومعطياته، ذلك أَنَّ البحث والتَّنقيب في ثنايا تراثنا الشِّعري يكشف لنا عن موضوعات لا حصر لها قد عالجها الشُّعراء. وسأَسمح لنفسي، تجاوزاً، أَن أُسمِّيها نزعات: النَّزعة الطَّبيعيَّة والنَّزعة الإنسانيَّة فالأَخلاقيَّة فالوجدانيَّة

فالرَّمزيَّة والصُّوفيَّة، حتَّى التَّجريديَّة لا تعدم لها وجوداً في أَشعار **أَبي تمَّام وابن الرُّومي والمتنبِّي والمعري** وغيرهم، بل حتَّى السِّرياليَّة؛ أَذكر أَنِّي قرأتُ دراسةً عن أَحد الشُّعراء ـ وللأسف الشَّديد لا أَذكر الشَّاعر ولا المصدر لما مضى على ذلك من الزمن ـ إذا أَردنا أَن نصف شعره بلغتنا المعاصرة لا يمكن أَن نجد أَقرب من السِّرياليَّة وصفاً له.

هذا من جهة، ومن جهةٍ ثانية مَنْ ذا الذي يفرضُ على الشُّعراء أَن يقفوا على الأَطلال ويتغزَّلوا بالبغال والجِمال ويبثُّوا أَشواقهم إلى الخيام وبعر الأَرام، إنَّها دعوى باطلةٌ يدَّعيها أَصحاب التَّحديث الذين يظنُّون أَنَّهم ملزمون بذلك أَو أَنَّ ثمَّة من يلزمهم به. ويعظم بُطل الدَّعوى أَكثر إذا ما علمنا أَنَّ هذه مشكلةٌ قد فَرَغَ منها الأَقدمون منذ أَكثر من أَلف سنة على الأَقلِّ. على أَنَّ وصف الكلب أَو الحمار أَو الخيمة أَو حتَّى الوقوف على الأَطلال ليس بالأَمر الشَّائن أَو المعيب لمن هَفَتْ نفسه إلى ذلك وأَجاد، يقول **ابن النَّقيب**:

الشِّعرُ ضَربٌ مِنَ التَّصوير قَد كشَفَت
منه القرائح عن شـــتَّى مِنَ الصُّوَرِ
فاعمدْ إلى قالبٍ عُـــــونٍ تُدَمِّثه
وافرغْ به أَيَّ معنى شـــئتَ مُبْتكرِ

إنَّ التُّراث غنيٌّ، غنيٌّ جدَّاً، ولكنَّه يحتاج من ينقِّب عنه ويبحث فيه، ولا يُفهمنَّ من ذلك أَنَّنا ندعو إلى الارتداد إلى الخلف، ولا إلى

الوقوف عند ما وصل إليه الأَجداد، فهذا أَمرٌ غير ممكن. ولكنَّنا ندعو إلى عدم إطلاق الأَحكام الجزافيَّة المتسرِّعة من غير معرفةٍ ولا دراية، أَو من خلال كتابٍ أَو كتابين قرأناهما فظننا أَنَّنا أَشرفنا على التُّراث والتَّاريخ من خلالهما دون أَن ننسى مصداقيَّة المؤلِّف وما يتمتَّع به من ثقةٍ علميَّة، معرفيَّة أَخلاقيَّة، لغويَّة ... فليس كلُّ من قال: نحنُ (كفلاسفة) أَو نحن (كعلماء) أَو (كمؤرِّخين) صار واحداً منهم.

والمشكلة هنا أَنَّنا وجدنا من يسِمُ دعوتنا هذه بأَنَّها «جبهة التَّعليم (الكلاسيكي) والأَساتذة الذين كانوا يرون في الشِّعر امتلاكاً لغويَّاً عريضاً في إطلالة واسعةٍ على التُّراث... في مسعًى لتأكيد مقولة: إنَّ ما قاله الأَقدمون قد استنفدت مساحات الشِّعر كلِّها... ولا سبيل إلى كتابة الشِّعر... إلاَّ بمعارضة هذا التُّراث... أَو النَّسج على منواله»[٥]. **كيف نقبل هذا الكلام وبأَيِّ معنًى نقبله؟** فإذا لم يكن الشَّاعر هو الأَكثر والأَشدُّ امتلاكاً لناصية اللغة والنَّحو وفنون الكلام وأَساليبه فمن ذا الذي ينبغي أَن يكون كذلك؟ أَهو النَّحوي أَو عالم اللغة؟ لا أَظنُّ أَنَّ أَحداً أَحقُّ بالتَّفقُّه في اللغة والنَّحو والبلاغة والبيان... من الشَّاعر ثمَّ الأَديب والباحث. ولا أَظنُّ أَنَّ أَحداً أَشدُّ حاجةً إلى هذه العلوم والفنون من الشَّاعر. وإلاَّ فكيف سيقول الشِّعر وكيف سيقتنص الصُّور الرَّائعة

(٥) . فواز عيد: **الحرب... على القصيدة الحديثة** . ضمن صحيفة البعث . العدد ٩٠٤٣ . تاريخ ١٩٩٣/١/١٨م . ص ٧.

والتَّعابير الرَّشيقة البارعة... وإلاَّ كيف يكون الشِّعر أَسمى الفنون وأَفضلها؟ هذا بالتَّحديد ما يقودنا إلى دعوات كسر قيود اللغة أَيضاً، وتجاوز القواعد، بل والكتابة بالعاميَّة، وارتباط هذه الدَّعوات بجهات مشبوهة تبذل الغالي والرَّخيص لهدم لغتنا وقطع صلاتنا بتراثنا.

أَمَّا الإطلالة على التُّراث والمعرفة به فتلك مسألةٌ أُخرى، ولن نبتعد كثيراً، سنعتبر التُّراث ثقافة، ومن المسلَّم به أَنَّ المبدعين هم أَحوج ما يكون إلى زيادة الخبرة والثَّقافة، وبقدر اغتناء المبدع من الثَّقافة يكون إبداعه أَشمل وأَجمل وأَفضل، ومن لم يرد ذلك فهذا شأنه. ولكنَّ المشكلة . وهذا ما سيبدو لنا في فقرةٍ تاليةٍ . أَنَّ معظم دعاة التَّحديث أَكثر اطِّلاعاً على التُّراث اليوناني والأَوربي من إلمامهم البسيط بتراثنا، وأَكثر معرفةً بأَعلام الغرب من أَعلام العرب، بل يفتخرون بالأَجانب ويعتزُّون بهم ويحقرون أَسلافنا من العلماء والعباقرة!!!

وأَمَّا مقولة: «إنَّ ما قاله الأَقدمون قد استنفدت مساحات الشِّعر كلِّها، ولا سبيل إلى كتابة الشِّعر إلاَّ بمعارضة هذا التُّراث أَو النَّسج على منواله»، التي اختصَّ الماركسيون العرب على نحو خاصٍّ بنسبتها إلى التُّراثيين بصيغتها الأَشمل التي تقول: «لم يترك الأَسلاف شيئاً للأَخلاف» فهي مقولةٌ لا أَساس لها، ولا يوجد قطُّ من يدَّعيها، اللهمَّ إلا في بعض جوانب الدِّين الإسلامي كعلم الحديث وأَسباب النُّزول وشروط الصَّلاة والصِّيام والزَّكاة وأَركانهما، وإنِّي على محدود علمي واطِّلاعي لم أَجد أَبداً

من التُّراثيين من يدَّعي هذا الادِّعاء ولا من يقبله أَو يقرُّ به. فمن أَين جاء الماركسيون ومن حذا حذوهم بهذا الادِّعاء؟ أَنا لستُ أَدري، فمن أَفادنا بذلك شكرناه، واعترفنا له بالفضل، وأَعنَّاه في ردِّ هذا الادِّعاء على صاحبه.

قد ينتزع بعضٌ جزءاً من كلامنا السَّابق أَو من كلام غيرنا من سياقه ويعدُّه شاهداً على هذا الادِّعاء، ولذلك نطلب القراءة الموضوعيَّة والصَّحيحة.

ولذلك كلُّه فإنَّ التَّساؤل عن معقوليَّة العيش مع أَهل الكهف ونحن في عصر الفضاء، وغيره من التَّساؤلات المشابهة التي أَثارها ويثيرها منظِّروا التَّحديث في الشِّعر وأَنصاره مثل **نزار قبَّاني ونازك الملائكة والسَّيَّاب فيما مضى، وأَدونيس**، وغيرهم كثيرون، تساؤلات غير موفَّقة في هذا المجال. نعم، إنَّنا نستنكر على المرء أَن يرفض وسائل النَّقل الحديثة، ونستهجن إصراره على التَّنقُّل ماشياً، ونشجب عزمه السَّفر على متن الحمار دون متن (الإير باص)، ولكنَّنا نُرحِّب بذلك إذا كان مغامرة.

أَمَّا عندما نكون أَمام الفنِّ فإنَّ الأَمر مختلف؛ إنَّنا على مجد علمنا وعظيم حضارتنا وخارق إنجازاتنا ما زلنا نقف مشدوهين، مدهوشين، مأخوذين بسحر الآثار الفنِّيَّة القديمة وروعتها وجلالها من ملاحم شعريَّة كجلجامش والإلياذة والمعلَّقات، إلى العمارات الشَّرقيَّة من أَهرامات ومدرَّجات وقصور ومعابد، إلى التَّماثيل الفرعونيَّة واليونانيَّة، إلى الزَّخارف

الإسلاميَّة، وتصاوير العصور الوسطى والحديثة... ولكن ماذا يفهم الأُمِّيُّ أَو الجاهل، أَو حتَّى الذي تخرَّجَ في الجامعة . وهو لا يعرف أَوَّليَّات لغته . من معلَّقة **امرئ القيس**، وهل سيعجب ميِّت الضَّمير بحِكَمِ **زهير بن أَبي سلمى**، وماذا سيجد (قليلُ الذَّوق) في رائعة **عليِّ بن الجهم**: «بين الرصافة والجسر»؟ تلكم هي المسألة في جوهرها. أَنا، مثلاً، يحقُّ لي أَن أَقول: إنَّ شعر **بشَّار بن برد** لا يعجبني، ولكن هل يحقُّ لي القول إنَّ شعر **بشَّار** سيِّئٍ أَو رديء أَو إنَّ **ابن برد** شاعرٌ فاشل؟! قطعاً لا يحقُّ لي ذلك ما لم أَمتلك الأَدوات العلميَّة والمعرفيَّة التي تؤهِّلني لإطلاق مثل هذا الحكم؛ بدءاً من حفظ الأَشعار الكثيرة جدَّاً، مروراً بفقه الشِّعر أُصولاً وفروعاً وفصولاً، وصولاً إلى فقه اللغة بمختلف علومها وفنونها (التي هي أَساس الشِّعر). وإلاَّ فإنَّ حكمي لن يعدو كونه افتئاتاً على الحقِّ وتعدِّياً على النَّاس، سواء كان كلامي مدحاً أَم قدحا. يقول **خليل مطران**:

النَّـــــقدُ علمٌ تُزكِّيهِ نزاهـــــتُهُ
وليس إلاَّ لحُـــــكم العقل ينقادُ
لا يحـــمدُ القوم نقَّاداً يُضامُ به
خِيَارهم فهمو مثل الموت نقَّادُ

الشِّعر في القفص

تقول الشَّاعرة: «لماذا نوصد الأَبواب ونُلغي النَّوافذ ونسجن شعرنا الجميل في هذا القفص الذَّهبي؟ دعوه يطر إلى فضاء أَوسع وأَرحب للقلب والنَّظر. دعوه يطر إلى العالم حتَّى يتسنَّى للآخرين نقله إلى لغات الأَرض، خلِّصوه من أَعباء الضِّعة والتَّكلُّف وضحالة الأَغراض».

في هذه الفقرة الصَّغيرة خمس ادِّعاءات ينسف كلُّ واحدٍ منها ركناً من أَركان الموضوعيَّة والحقيقة. إلى جانب دعوة صريحة، لا مبطَّنة، للانصهار في بوتقة الآخر والانسلاخ عن الذَّات. ورغم أَنَّنا عرضنا للبعض وسنعرض لبعضٍ آخر فإنَّنا سنقف عند كلِّ واحدة من هذه النِّقاط بما يقتضي السِّياق.

أَوَّلاً: الأَقفاص

لقد أَبان كثيرون في دراسات وأَبحاث مفصَّلة واضحة كيف أَنَّ هذه المسمَّاة بالأَقفاص ليست قيوداً ولا قوالب جاهزة ولا أَقفاصاً لربط الشُّعراء فيها. وقد أَبنت في دراسة مسهبةٍ ومفصَّلة منذ قرابة عشر سنوات بطل هذا الادِّعاء وفهمه المغلوط والخاطئ. على أَنَّ المقصود بالشِّعر (الحديث أَو الحرِّ أَو التَّفعيلة أَو المنطلق) الشِّعر الذي يقوم على تكرار التَّفعيلة الواحدة تكراراً حرَّاً غير مقيَّدٍ بعدد، لا الكلام الذي لا يستحقُّ معظمه أَن يندرج تحت صنف النَّثر العادي لا الفنِّي.

عزَّت السَّيد أَحمد

لننظر الآن في الأَقفاص القديمة والأَقفاص الجديدة . وعذراً من استخدام هذا اللفظ. يدَّعي أَرباب شعر التَّفعيلة أَو الحرِّ كما شاع أَنَّهم حقَّقوا انطلاقةً كبيرةً في الانتقال إلى هذا النَّمط من الكتابة الشِّعريَّة التي تقوم على حُرِّيَّة تكرار التَّفعيلات والتَّحرُّر من القافية الواحدة، فما مدى مصداقيَّة هذا الكلام؟

إنَّ ما حدث بالضَّبط هو الانتقال من الدَّائرة الواسعة إلى الدَّائرة الضَّيِّقة؛ حيث اقتصر هؤلاء على ستَّة بحور من ستَّة عشر بحراً، فهل هذا انطلاق أَم تضييق لا مبرِّر له؟! قد يقول قائل: بل لقد فتح هذا باب حرِّيَّة الحركة والتَّصرُّف أَمام الشَّاعر. وردُّنا أَن هذا أَدخل الشَّاعر في متاهات وسراديب كان بغنًى عنها، ونجاحُ قلَّةٍ . هم الموهوبون فعلاً . في تجاوز هذه المزالق لا يكفي لغضِّ النَّظر عن فشل وضلالات الأَغلبيَّة، بل حتَّى القصائد النَّاجحة لايوجد ما يُبرِّر بعثرة كلماتها على السُّطور بما يُشتِّت الفكرة ويضيِّع العبرة ويمسخ الصُّورة، ومن غير ما فائدةٍ تُذكر، وإن ادَّعى بعضٌ بأَنَّ ذلك يؤدِّي أَغراضاً خاصَّةً تعبِّرُ عن نفسيَّة الشَّاعر، وتجريديَّته، ولا أَدري ماذا أَيضاً، فإنَّ ذلك في اعتقادي ليس إلا ضرباً من الدَّجل الذي ولد في الغرب . ويمكن أَن يولد في أَيِّ مكان . ورُفضَ وحُورب هناك، وتخلَّى أَصحابه عنه ومات، وبعد كلِّ ذلك أَردنا أَن ننفخ فيه الرُّوح لإحيائه؛ كالسِّرياليَّة والتَّجريديَّة والرَّمزيَّة وغيرها من نزعاتٍ تخلَّى أَصحابها عنها وتبرَّأوا منها.

ومهما يكن من أَمر: إنَّ هذه البحور المتعارف عليها ستَّة عشر، وقد نظم **الأَخفش** على غيرها، وابتدع الشَّاعر **عبد الكريم الكرمي** ـ فيما أَعلم ـ بحراً سمَّاه الكرمل، وقديما قلبوا البحور فصار الطَّويل عريضاً والبسيط مستطيلاً، هذا فيما خلى المجزوءات والجوازات، هذه التي تغدو كلُّها باحتمالاتها المختلفة أَكثر من ثلاثمئة بحراً، وقد قام الشَّاعر **حامد حسن** بدراسة هذه الأَبحر على هذا الأَساس فوجدها، فيما أَذكر، تنوف عن الثَّلاثمئة وخمسين بحراً. فأَيُّ قَيْدٍ وأَيُّ قفصٍ هذا، وأَيُّ انطلاقةٍ وانعتاقةٍ في ستِّ تفعيلات يكرِّرها الشَّاعر كيفما شاء، ليأتينا أَخيراً بقصيدةٍ غالباً ما تكون صورها أَشلاء ممزَّقة، وأَفكارها شتيةٌ يعسر الوقوف عليها، وموسيقاها ضحلةٌ يضيع قارؤها بين تفتُّقات صاحبها في توزيع كلماتها. إنَّ المسألة بحاجةٍ إلى إعادة نظر بَعْدَ دراسةٍ وافيةٍ وتفهُّمٍ أَعمق.

ثانياً: التَّرجمة

لقد أَرادت الشَّاعرة أَن تُحرِّر الشِّعر من الأَقفاص ليترجم إلى اللغات الأُخرى فقالت: «دعوه يطر إلى العالم حتَّى يتسنَّى للآخرين نقله إلى لغات الأَرض» وهنا أُريد أَن أَسأل الشَّاعرة، وهي أُستاذةٌ في الأَدب الإنجليزي، هذين السُّؤالين اللذين ينشعبان إلى تساؤلاتٍ كثيرة:

آ ـ هل الشِّعر الإنجليزي أَو الفرنسي أَو الأَلماني بغير وزنٍ وقافية؟

إنَّ لأَشعار الأُمم الأُخرى أَوزانها وقوافيها، وإلاَّ فكيف نميِّز الشِّعر عن النَّثر؟! ولذلك حُورب دعاة تحرير الشِّعر من الوزن والقافية من أَمثال

رامبو وهازلت وعزراباوند وإليوت وغيرهم . وإن نال بعضهم حظّاً وافراً من الشُّهرة والمكانة التي هي على شاكلة شهرة، ومكانة **أَدونيس وحجازي والبياتي وعبد الصَّبور** لدينا . وليس من شكٍّ أَبداً في أَنَّ الشِّعر قد فقد مكانته وأَهمِّيَّته، وسقط من علياء رفعته عندما دخلته هذه النَّزعات التَّخريبيَّة التَّشويهيَّة، ولذلك فإنَّ أَزمة الشِّعر عالميَّة لا عربيَّة فقط، ومن يتابع أَخبار المؤتمرات والنَّدوات العالميَّة التي تناقش هذه المسائل يعرف هذه الحقيقة.

ب . أَلا يُترجم الشِّعر العربي إلى اللغات الأُخرى إلاَّ إذا كان على شاكلة أَشعارها؟

إن كان الجواب (لا) فقد وقعت الشَّاعرة بالتناقض وغدا كلامها بلا معنى. وإن كان الجواب (نعم) فقد وقعت أُمَّتنا، وربَّما الأُمم كلُّها، في مآزق يصعب حلُّها، وفي متاهات قد يستحيل الخروج منها، وكلام الشَّاعرة . وهو دعوةٌ شائعةٌ بين أَنصار الشِّعر الحر أَو شعر التَّفعيلة . يقودنا إلى ضرورة تقمُّص الكتابة على شاكلة الشِّعر الغربي (حتَّى يتمكَّن الآخرون من ترجمة أَشعارنا إلى لغاتهم). وهذه دعوةٌ باطلةٌ لا أَساس لها من الصِّحَّة، وذلك لجملةٍ من الأَسباب، أَوَّلها أَنَّنا نودُّ أَن يترجم الغربيُّون أَشعارنا لهاثاً وراء ما يُسمَّى بالعالميَّة. والمشكلة التي لم ينتبه إليها كثيرون جدَّاً هنا ذات شقَّين؛ الشِّق الأَوَّل أَنَّ العالميَّة ليست في محاكاة الأَقوياء أَرباب المنعة، وإنَّما تنبثق من المحلِّيَّة، وكثيرون أُولئك الشُّعراء والأُدباء الذين

حقَّقوا هذه المعادلة مثل **عزيز نيسن ويشار كمال وجابريل جارسيا ماركيز ونجيب محفوظ** وغيرهم. والشِّقُّ الثَّاني هو: من هو الغرب؟ أَهم الفرنسيون أَم الأَلمانيُّون أَم الإنجليزيَّون أَم الأَمريكيُّون أَم الإسبانيُّون أَم الطِّليانيُّون أَم من بالتَّحديد؟ ثمَّ إلى أَيِّ لغة من هذه اللغات نودُّ أَن تترجم أَشعارنا إليها؟

قطعاً لا نريد لغةً واحدة. وهنا سنقف أَيضاً أَمام مشكلات جديدة، إذ المعروف أَنَّ لكلِّ أُمَّةٍ أُسلوبها ونمطها وصورها وتعابيرها الشِّعريَّة الخاصَّة، وإذ ذاك فهل سنكتب لكلِّ لغةٍ على شاكلةِ شعرها ونمطيَّته حتَّى يتمكَّن أَهلها من ترجمة شعرنا؟ وهل يتخصَّص بعضٌ بالكتابة للإسبان وبعضٌ للأَلمان ... أَم أَنَّ على كلِّ شاعرٍ أَن يتفقَّه في أَشعار الشُّعوب الأُخرى ويحاكيها ويصبح تراثنا نسياً منسياً؟ وحتَّى لو افترضنا أَنَّنا اخترنا لغةً واحدةً فإنَّ أَكثر من أُمَّةٍ تنطق بها، ولكلِّ أُمَّةٍ شعرها الخاص، فماذا نفعلُ هنا أَيضاً؟!

الحقُّ أَنَّ المشكلة محلولة، ولكنَّ بعضاً منَّا يُغمضُ عينيه عنها عمداً أَو جهلاً، ذلك أَنَّ ثمَّة شبه إجماع ـ إن لم يكن إجماعاً ـ على أَنَّ الشِّعر، والشعر بشكل خاصٍّ، لا يُترجم، وذلك لسببين على الأَقلِّ: فهو إمَّا أَن يُترجم حرفيَّاً وإذ ذاك يفقد روحه وأَصالته ورونقه وإيقاعه فيتحوَّل بذلك إلى نثر، أَو أَن يُترجَم شعراً، بنظمٍ جديد بعد تفهُّمه وتقمُّصه، وإذ ذاك فقد أَخذ من روح المترجِم الشَّاعر وانطبع بمشاعره فصار شعراً جديداً.

هذا من جهة، ومن جهةٍ ثانية: لماذا نطالب أَنفسنا باقتفاء خُطى الآخرين حتَّى تُتَرجمَ أَشعارُنا إلى لغاتهم ولا نُطالبهم بأَن يسيروا هم على خُطانا عندما نترجم أَشعارهم؟ لماذا نكون المنفعلين ولا نكون الفاعلين؟ لماذا نطالب أَن نكون ذَنَبَاً، ذيلاً، ونرحِّب بذلك على شناعته، ونأنف من أَن نكون رؤوساً ونرفض المطالبة بذلك؟ وهنا أُريد أَن أَسأل الشَّاعرة: بما أَنَّك «دارسة للأَدب الإنجليزي دراسةً (أَكَّاديميَّة) ومطَّلعةٌ ما فيه الكفاية . كما قلت»، فهل وجدِّت من الإنجليز من طالب بكتابة الشِّعر الإنجليزي على شاكلة الشِّعر العربي ليترجم إلى العربيَّة، بل هل طالبت أُمَّةٌ بأَن يكون شِعرُها أَو أَدبها على شاكلة أَدب أَو شِعر أُمَّةٍ أُخرى ليترجم إليها؟! إنَّه أَمرٌ غريبٌ حقَّاً، وادِّعاءٌ عجيب، إنَّه لا يَصْدُق حتَّى على الموسيقى التي هي لغةُ العالم كما يسمُّونها، ورغم أَنَّ (إيقاعاتها، تفعيلاتها، أَوزانها، علاماتها) هي ذاتها في كلِّ بلدان العالم، وبأَسمائها ذاتها، فنجد الموسيقى الهنديَّة غير الموسيقى اليابانيَّة غير الإسبانيَّة غير الأَلمانيَّة... يقول **زكي قنصل**:

كلُّ شِـــعرٍ لا وزن فـــــيه ولا
معنى هُراءٌ أُصوله أَجنبـــــيَّة
شَرَفُ القول أَن يكون فَصيحاً
لم يلجلج إلاَّ خبـيث الطَّويَّة

ثالثاً: الضِّعَة

الحقُّ أَنِّي أَعترف بجهلي لأَنِّي لم أَفهم ما قصدته الشَّاعرة من أَعباء الضِّعَة، أَهي ضِعَة الشِّعر أَم ضِعَةُ الشُّعراء، أَهي في الشِّعر القديم أَم في المعاصر، أَهي الضِّعةُ في الأَغراض، أَم الضِّعةُ في الأَوزان، أَم الضِّعةُ في المعاني، أَم الضِّعةُ في الأَلفاظ، أَم الضِّعةُ في الصُّور، أَم في ماذا؟؟ لو أَنَّ الشَّاعرة بيَّنت لنا مواضع الضِّعة وأَشكالها لشكرناها وما تكلَّفنا عناء الاعتراف بالجهل وحرجه. على كلِّ الأَحوال، وقبل أَن نعرض لشيء نقول: هذا شعرنا، وهؤلاء شعراؤنا، إن قدَّمتِ أَفضل مما قدَّموا فواجبٌ علينا أَن نفخر بك أَكثر من فخرنا بهم، ولك عليَّ أَن أُبايعك أَميرةً للشُّعراء.

إن كانت الضِّعَةُ في الشِّعر فالشِّعر صَنعةٌ إنسانيَّةٌ يلام صاحبها ولا تُلامُ هي. وإن كانت الضِّعةُ في الشُّعراء فهذا يعني أَحد ثلاثة أُمور؛ أَوَّلها أَن يكون كلُّ الشُّعراء وضيعون وهذا بُطْلٌ لا يمكن لذي عقلٍ أَن يذهب معه أَو يُصَدِّقه، فأين ذهب **جرير والأَخطل والفرزدق والمعرِّي وأَبو تمَّام والقروي وأَبو سلمى** وغيرهم كثيرون؟! وثانيها أَن يكون صاحبُ الحُكْمِ بعيداً عن جوِّ الشِّعر وأَهله، أَو غير كُفئٍ لقراءة الشِّعر كناقد، وإذ ذاك فقوله رأيُ عامِّيٍّ لا حُكْمَ عالِمٍ يُحترم ويؤخذ به. وثالثها أَن يكون بعضٌ وضيعاً وبعضٌ عظيماً وآخرون ما بين بين. وهذا أَمرٌ جدُّ عادي وطبيعي، بل لا يمكن أَن يكون غير ذلك، فمن غير الطَّبيعي أَبداً أَن يكون كلُّ الشُّعراء عظماء ولا أَن يكونوا كلُّهم وضيعون حقراء ولا أَن

يكونوا كلُّهم وسطاً. هذا اللهمَّ إن لم يكن المقصود بالضِّعة شخصيَّات الشُّعراء بحدِّ ذاتها، هنا أُضطرُّ إلى بعض التَّحفظ، ولكن قد نضطرُّ أَحياناً إلى الفصلِ بين المبْدِعِ والمبْدَعِ، وتظلُّ الأُمور الشَّخصيَّة بمنأى عن النَّزاهةِ العلميَّة.

أَمَّا إن كان المقصودَ بالضِّعة الشِّعرُ القديمُ أَو المعاصر فالحكمُ يفتقر إلى المصداقيَّة والموضوعيَّة لأَنَّ في شعر القدماء ماذكرناه قبل قليل وفي فقرة سابقة، وفي الشِّعر المعاصر روائع أَيضاً، خالدة، بدءاً من **البارودي** إلى **شوقي فحافظ إبراهيم فالجواهري وبدوي الجبل وأَبي سلمى وأَبو ريشة والبحيري** وسواهم. وفيما بين هؤلاء والقدماء كثيرون ممَّن كانوا أَقرب إلى الضِّعة من الرِّفعة وأَميل إلى الإسفاف وأَلصق بالهشاشةِ وأَعلق بالرَّكاكة، ولذلك قال **البحتري**[٦]:

الشُّـــــــعراء فاعلمنَّ أَربعةْ
فشاعرٌ يجري ولا يُجْرى معهْ
وشاعرٌ ينشدُ وســط المعمعةْ
وشاعرٌ من حقِّه أَن تســمعهْ
وشــاعرٌ من حقِّه أَن تصفعهْ

[٦] . نسب بعضهم هذه الأبيات للبحتري

أَمَّا إذا كانت الضِّعةُ في الأَغراض أو الأَوزان أَو المعاني أَو الأَلفاظ أَو الصُّور ... كلُّها أَو بعضها أَو أَحدها، قديماً أَو حديثاً، فمردُّ أَمرها إلى كفاءة الشَّاعر ومقدراته وعنايته بشعره، وفي مثل هذا كان كلامنا.

رابعاً: التَّكلُّف

لأَنَّ التَّكلُّف أَمرٌ مرتيطٌ بالشَّاعر من حيث الموهبة والحالة النَّفسيَّة والثَّقافة... يمكننا أَن نعدَّ ما أَسلفناه موافقاً لهذه الحال مهما كان المقصود من التَّكلُّف، ومشكلة التَّكلُّف قديمةٌ جديدةٌ بآنٍ معاً، والهروب إلى شعر التَّفعيلة لن يحرِّر الشَّاعر من هذا التَّكلُّف كما يدَّعون، اللهمَّ إلاَّ إذا كان المقصود من القضاء على هذا التَّكلُّف كتابة الشِّعر على النَّحو السِّريالي أَو التَّجريدي أَو الرَّمزي على الطَّريقة الجديدة التي يدعو إليها بعض رجالات الغرب الآن، وهي متحرِّرة من أَساليب اللغة وقوانينها ومن أَوزان الشِّعر ومن قوافيه ومن التَّرتيب والتَّنظيم وحتَّى من قواعد الإملاء والكتابة... ليغدو الشِّعر بذلك (شخبرات) أَطفال وتسليات صبية. وكثيرةٌ هي التَّجارب التي تندرج تحت هذا الصِّنف بدعوى أَنَّ الشَّاعر أَو الفنَّان يعبِّر عن أَحاسيسه كما هي في تجرُّدها وغموضها ولا تعيُّنها وضبابيَّتها ورمزيَّتها ...هنا أُفضِّل أَن أَتناول أَكثر من حبَّةٍ مهدِّئة وأُحاول النَّوم حتَّى لا تحترق أَعصابي من هذه الجعجعة الفارغة، ويحضرني هنا قول **ابن الخيَّاط الدِّمشقي:**

يُحتاج في الشِّعر إلى طلاوة
والشِّعر ما لم يك ذا حَـلاوة
فإنَّ ســـــماعه شـــــقاوة

خامساً: ضحالة الأَغراض

لقد شنَّ **عباس محمود العقَّاد** وجماعة الدِّيوان حملةً شعواء على **أَحمد شوقي** والشُّعراء (التَّقليديين) يطالبونهم (بالاستشعار) على الطَّريقة (الرُّومانسيَّة) والرَّمزيَّة وغيرهما من تيَّارات الشِّعر الإنجليزي والفرنسي بشكل خاص. ولكن تحت غطاء المطالبة بتجديد أَغراض الشِّعر العربي، فهل المقصود هنا هو عين المقصود هناك؟ لقد فات العقَّاد وأَصحابه ومن سار في إثرهم أُموراً كثيرةً جدَّاً، منها:

١. أَنَّ شعرنا العربي يعجُّ بالأَغراض المختلفة والتباينة، ولكن المرتبطة بواقعنا وخصوصيَّتنا الاجتماعيَّة والأَخلاقيَّة والنَّفسيَّة والاقتصاديَّة والسِّياسيَّة.

٢. أَنَّ الشِّعر فنٌّ، والفنُّ مرتبطٌ أَوثق الارتباط بالواقع الذي ينبثق منه، وإلاَّ فهو متكلَّفٌ، مغايرٌ للواقع، نابٍ عن الذَّوق العام، غريبٌ عن النَّاس، بعيدٌ عن مشاكلهم ومعاناتهم.

٣. أَنَّ الشَّاعر، وإن كان له عالمه الخاص، فإنَّه يكتب ليقرأ النَّاس شعره، سواء كتب معاناته أَم معاناتهم، مشاعره أَم مشاعرهم، مشاكله أَم

مشاكلهم، أَمَّا من أَراد أَن يكتب لذاته فقط ولا يريد لأَحدٍ أَن يطَّلع على شعره فلماذا يزعجُ نفسه ويزعج غيره بتنظيراته.

٤ . بغضِّ النَّظر عن مدى صحَّة أَو خطأ النَّزعات الغربيَّة فإنَّها تجارب أُممٍ أُخرى، ومبدعين آخرين، قطعوا أَشواطاً كثيرةً حتَّى وصلوا إليها. وهي مرتبطةٌ بإنجازاتهم الحضاريَّة؛ الثَّقافيَّة والعلميَّة والفلسفيَّة، ولذلك قد يكون من السَّهل عليهم التَّعايش مع هذا الفنِّ التَّجريدي أَو الرَّمزي أَو السِّريالي رغم أَنَّهم حاربوا هذه الاتِّجاهات ورفضوها. فكيف لنا أَن نتعايش مع هذه النَّزعات وهي أَبعد ما تكون عن واقعنا؟! إنَّ والتَّأثير أَمرٌ واردٌ ومقبول، ولكنَّ اقتفاء الحافر بالحافر أَمرٌ مشين، وللأَسف هذا ما يذهب إليه بعضنا، ويريدون من الجميع أَن يسيروا خلفهم ومن لم يفعل فهو متخلِّفٌ ورجعي. يقول **جورج صيدح** في الشِّعر العربي:

ذاك فنٌّ أَزليٌّ ما اســـتحى
بقديمٍ أَو تبرَّا من جـــديد
إنَّه البـــحرُ الذي أَمواجه
تتتالى حُرَّةً ضمن الحدود
قل لمن يأنف مـن تقليده
أَمنَ التَّجديد تقليد القرود

الشِّعر المحدث والتَّقليد

تقول الشَّاعرة: «إنَّ بعض ما يؤخذ على الشُّعراء الحديثين هو أَنَّهم يتطلَّعون إلى محاكاة الشِّعر الأَجنبي، وأَنا أَقول بهذا الصَّدد . وأَنا الدَّارسة للأَدب الإنجليزي دراسة أَكَّاديميَّة وأَظُنُّني مطَّلعةً ما فيه الكفاية وغير منقطعةٍ عن أَدبنا العربي بأَنَّ الشِّعر الحديث لا يُقلِّد الأَجنبيَّ لأَنَّه إذا كان كذلك فإنَّه يحمل شهادة وفاته لا محالة». وهذا ما يحاول عبثاً أَن يؤكِّده أَصحاب الحداثة الشِّعريَّة وأَنصارها أَمثال **نازك والسَّيَّاب وأَدونيس وغالي شكري وحجازي وعبد الصَّبور**، لأَنَّهم يعتقدون خطأً أَنَّ محاربة هذه الحداثة نابعةٌ فقط من كونها محاكاة واتِّباعاً للآداب الأَجنبيَّة، وقد بيَّنا، ولا نستطيع أَن ننكر أَنَّ التَّأثُّر أَمرٌ مشروع، ولكنَّ الانسلاخ من الذَّات هو الأَمر المعيب المشين، وهذا ما أَراده أَنصار الحداثة الشِّعريَّة؛ المنظِّرون على وعي، وبعض الأَتباع على جهل. ولذلك يخطئ من يعتقد أَنَّ محاربة هذا النَّوع من التَّحديث كانت بسبب التَّأثُّر بالغرب. إنَّ أَكثر ما أَثار الشَّك والرِّيبة هو اتِّباع الغرب؛ قديمهم وحديثهم وقطع الصِّلة مع تراثنا. تقديس أَعلام الغرب على عواهنهم وتحقير عباقرتنا ومقدَّساتنا. هذا دون أَن ننسى الآثار السَّلبيَّة، والسَّيئة، والخطيرة، التي خلَّفتها هذه التَّحديثيَّة في شعرنا، وأَدبنا بشكلٍ عام.

ولكن ماذا لو كانت دعوة التَّجديد في الشَّكل والمضمون، والتَّجديد بحدِّ ذاته محاكاة للشِّعر الأَجنبي؟ هل ستلتزم الشَّاعرة بما أَكَّدته من أَنَّ ذلك سيحمِّله «شهادة وفاته لا محالة».

لن نبتعد في شواهدنا كثيراً، ولن نقبل بالآراء والاعتقادات والأَمزجة، سنأخذ شهادات الشُّعراء والمنظِّرين أَنفسهم، ولن نتتبَّع كثيراً تواريخ من ظلُّوا ينكرون هذه المحاكاة على جلائها. وبدايةً نجدنا أَما دعوة تجديد المضمون التي سبقت دعوة تجديد الشَّكل، فقد بات من الثَّابت الأَكيد أَنَّ دعوة تجديد المضمون قد تسرَّبت إلى نقَّادنا من باب تقليد الشِّعر الأَجنبي ومحاكاته، وتنظيراته، ولا سيَّما الرُّومانسيَّة الإنجليزية وأَدواتها النَّقديَّة ومناهجها، وهذا **عبَّاس محمود العقَّاد** يعترف بقلمه ولسانه في مقدِّمة كتابه شعراء مصر، إذ قال: «الجيل النَّاشئ كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأَدب العربي الحديث، فهي مدرسةٌ أَوغلت في القراءة الإنجليزيَّة ولم تقتصر قراءتها على أَطرافٍ من الأَدب الفرنسي، كما كان يغلب على أُدباء الشَّرق النَّاشئين في أَواخر القرن الغابر، وهي على إيغالها في قراءة الأُدباء والشُّعراء الإنجليز لم تنس الأَلمان والطِّليان والرُّوس والإسبان واليونان واللاتين الأَقدمين، ولعلَّها استفادت من النَّقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشِّعر، وفوق الكتابة الأُخرى، ولا أُخطئ إذا قلت إنَّ **هازلت** هو إمام هذه المدرسة كلِّها في النَّقد، وقد هداها إلى معاني الشِّعر والفنون وأَغراض الكتابة»[٧] هذا في حين كان **هازلت** مهملاً ومحارباً في وطنه.

[٧] . عباس محمود العقاد: **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي** . القاهرة . ١٩٣٧م . ص ١٩٢ .

وذهب **العقَّاد** إلى أَنَّ أَوَّل ما كُتب بالعربيَّة على هذه الشَّاكلة من الشِّعر كانت ترجمة **بطرس البستاني** للإلياذة، ولا حاجة للتَّعليق. أَمَّا الأَديب «**أَمين الرِّيحاني**. (١٨٧٦ - ١٩٤٠) الذي ساح في ديار الغرب وراد المهجر الأَمريكي واستطلع ما عنده من إبداع، وقد اكتشف لديهم نوعاً من الشِّعر خارج حدود مقالة النَّاقد البغدادي **قدامة بن جعفر**، فراح يدبِّج المقالات حول هذا الاكتشاف ويدعو إليه، ويحضُّ المبدعين على تقليده حتَّى يقاربوا الحياة ويعبِّروا عمَّا في النُّفوس من أَحلام وأَحاسيس، وقد سمَّاه الشِّعر الحر، ومارس كتابته مقتفياً خطى الشَّاعر الأَمريكي **وولت وايتمان** الذي كان يدعو لتحرير الشِّعر من قيود الوزن والقافية، فنشر هتاف الأَودية»[٨].

أَمَّا **نازك الملائكة** التي حاولت كثيراً أَن تُبْعِد فكرة التَّقليد أَو التَّأَثُّر، وتتحاشى ذكرها، فقد قالت في محاولة منها لتفسير بدئها **والسَّيَّاب** هذا النَّمط في وقتٍ واحد: «أَمَّا تأويل بدئنا أَنا و**بدر** في وقتٍ واحدٍ فيرجع في رأيي إلى أَنَّنا كنَّا كلانا نقرأُ الشِّعر الإنجليزي ونتأَثَّرُ به، فسرنا في الدَّرارب عينه»[٩] هذا بغضِّ النَّظر عن تتلمذها بصورة مباشرة

---

[٨] . عبد الكريم دندي: **الشعر المعاصر بين التَّقليد والترجمة** . ضمن صحيفة؛ **البعث** . العدد ٨١٣١ . تاريخ ١٩٩٢/٥/٤م . ص ٥.

[٩] . عن لقاء مع نازك الملائكة أَجراه محمود حبيب . **مجلّة الآداب** . السَّنة ١٩ . العدد ٨ . ص ٢٨.

على أَيدي كبار النُّقَّاد في الولايات المتَّحدة الأَمريكيَّة خلال الخمسينات[١٠].

أَمَّا **بدر شاكر السَّيَّاب** فقد «اعترف بتأثُّره واقتفاء آثار الشُّعراء الإنجليز في تجديده للشَّكل وللبناء الفنِّي للقصيدة، ولا سيَّما **توماس إليوت** والشَّاعرة **إيديث سيتويك**»[١١] وكذلك **أَدونيس** فقد «تأثَّر بالأَدب الفرنسي وخاصَّةً الشِّعري، فكان تنظيره وإبداعه الشِّعري قائمٌ على هذه المرجعيَّة الأَجنبيَّة، وقد كشف بعضهم ذلك على صفحات الدَّوريَّات الأَدبيَّة»[١٢].

وما خفي أَكثر ممَّا ظهر، فماذا بعد ذلك؟ أَليس الشِّعر المحدث/ الحر محاكاةً للشِّعر الأَجنبي؟ إذا كان مبدعو هذا الشِّعر أَنفسهم يقرُّون بذلك بأَلسنتهم وفي أَقلِّ تقدير لا يستطيعون الإنكار لدى مواجهتهم بالحقائق. فهل يحقُّ لغيرهم أَن ينفي عنهم هذه الصِّفة أَو ينزِّههم عمَّا اعترفوا به بملء إراداتهم، أَو يبعد عنهم ما هو لصيقٌ بهم؟ وهنا أُحبُّ أَن أَستشهد ببعض الأَبيات للشَّاعر **جابر خير بك**، ليس لأَنَّها من عظيم الشِّعر أَو روائعه فربَّما لا تكون كذلك، ولكن لأَنَّ فيها موقفاً وحكماً:

---

(١٠) . راجع عن تأثُّرها بالنَّقد الغربي بشكلٍ مفصَّل دراسة الدكتور إبراهيم عبد الرَّحمن: (**آراء نازك الملائكة بين النَّظرية والتَّطبيق**) في كتاب: «**نازك الملائكة؛ دراسات في الشِّعر والشاعرة**» . إعداد وتقديم واشتراك؛ الدكتور عبد الله مهنَّا . الكويت . ١٩٨٥م . ص ٧٧٥ . ٨١٧.

(١١) . انظر مجلة: الآداب . السَّنة الثالثة . ١٩٥٥م . العدد الأَول.

(١٢) . عبد الكريم دندي: م.س . ذاته.

عزَّت السَّيد أَحمد

يا شـــامُ عهـــدي بالقريضِ مُسـلِّياً
يُغني القــلوبَ أَغانـياً وهـــــديلاً
ما لي أَراه وقــد خَبَتْ أَضـــواؤه
يقضـــي بقـــــيَّة عمره ممـلـــولا
دَخَلَت عليه الأَعجـــــميَّةُ عنــوةٌ
فَبَكَى الجــمالُ وبلَّلَ المنـــديلا
ويلُ القريضِ من الحـداثةِ عندما
جاءت تُدمِّـــــرُ صرحه المأهـولا
وتدكُّ أَركان الجـــمال بمجـده
وتـــدقُّ في أَعـماقه إزميـــــــلا
أَنصارها حَمَلُوا السِّــلاحَ سـخافةً
دُوْنَ الرُّجـــوعِ لما يكون أَصيـلا
شنُّوا على الأَسلاف أَشرس حملةٍ
ضدَّ التُّراث وقدَّســـــوا المنقولا
رجموا عباقـــــرة البيان وزوَّروا
قِيَمَ الجمال ومثَّـــلو تمثـــــيلا

انهيار الشِّعر الحر (*)

(*) . أَنهيت كتابة هذا الفصل يوم السَّبت ١٩٨٤/٧/١٤م، وقد عدت إليه يوم الخميس ١٩٩٠/٣/٢٩م وأَضفت له بعض الشواهد، وهي قليلة جداً، دون أي تغيير أَو إضافة أُخرى، والذي دعاني إلى عدم التَّغيير في المرة الماضية هو ذاته الذي منعني عنه لدى طباعته في هذا الكتاب. وعلى العموم ليس هناك ما أَتنصَّل منه أَو أَتراجع عنه؛ بداعي السنِّ أَو السِّنين.

- اتِّجـــاها التَّجـــديد
- مشكلة التَّحديث المعاصرة
- الهـــروب إلى الهـــاوية
- لماذا ردُّ الشِّـــــعر
- حـــول قصـــيدة النَّثر
- و أَخـــــــــيراً

لم يكن من قبيل المصادفة أَبداً أَن يُجمعَ معظم مصنِّفي الفنون وعلماء الجمال على سموِّ الشِّعر ورفعة مكانته بين الفنون. ولعلَّنا، نحن العرب، أَكثر من يتفهَّم هذه المقولة، لما يحتله الشِّعر في نفوسنا من مكانة، ولكونه الوحيد من بين الفنون الذي نال منَّا كلَّ العناية والاهتمام، وحظي بإجماع أَسلافنا على أَنَّه أَرفع الفنون، لما كان له من دور وأَثر في الحياة العربيَّة بمختلف مستوياتها وصعدها.

فقد كان الشِّعر اللسان المعبِّر عن الشُّؤون الاجتماعيَّة والسِّياسيَّة والأَخلاقيَّة والجماليَّة والإنسانيَّة ... وحتَّى المستجدَّات التي كانت تطرحها ظروف التَّقدُّم التَّاريخي وشروطه، فكان الشِّعر واحداً من أَلسن العلم والفلسفة ... ثمَّ أَداة ثوريَّة وقوميَّة. ولا نبالغ إذا قلنا بأَنَّ مكانة الشِّعر المرموقة هذه لا تزال مصانة، وسيظلُّ الشِّعر محتفظاً بأَلقه ورونقه رغم كلِّ المتغيِّرات الرَّاهنة[1] التي تقودنا إلى ما هو خلاف ذلك.

الحقيقة وإن لم يكن من اللازب هنا إطالة التَّأمُّل والتَّعمُّق في هذه المسألة فإنَّ الضَّرورة تلحف علينا أَن نشير إلى أَنَّ الشِّعر إنَّما يفرض ذاته على

[1] . نعني بالمتغيِّرات هذه اضطراب العلاقة بين الأَثر الفني/ الشِّعر والمتلقي، وتأثر هذه العلاقة بالمناخ الفكري العام ومعطياته الفنية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

المتلقِّي من حيث كونه فنَّاً بالدَّرجة الأُولى، أَي من حيث كونه يقدِّم ضرباً من المعايشة الفنِّيَّة الجماليَّة الرَّفيعة الرَّاقية. وتمتاز هذه المعايشة عن سواها من ضروب المعايشة الفنِّيَّة الأُخرى بأَنَّها تكاد تختصر تلك المعايشات الفنِّيَّة في عالم القصيدة، فعندما نقرأ قصيدةً نجد أَنفسنا أَمام صورٍ شتَّى، وإيقاعات موسيقيَّة مختلفة، وقصصٍ أَكثر إمتاعاً وتشويقاً، ولذلك فإنَّ الشِّعر بوصفه فنَّاً يبزُّ غيره من الفنون بامتلاكه أَدوات وطاقات وآفاق لا يمتلكها سواه.

والشِّعر كغيره من الفنون، ولعلَّه يبزُّها في ذلك أَيضاً، يفرض ذاته على المتلقِّي من حيث أَنَّ المتلقِّي يقحم ذاته في هذا الشِّعر، ويقحم الشِّعر في ذاته، وكأَنَّه خارجٌ من أَعماق ذاته هو، أَو أَنَّه يعبِّر عمَّا يختلجُ في أَعماقه من مشاعر وأَحاسيس.

هذه السِّمة التي تفتقر إليها ضروب النَّشاط الإنساني، فيما خلا الفنون، تعدُّ معياراً أَساساً لأَصالة الفنِّ ومصداقيَّته. ولذلك، ونحن نقف أَمام هذا الفنِّ، الذي نعجز عن أَن نبسط كلَّ مزاياه في هذه العُجالة، لنعالج واحدةً من أَهمِّ المشاكل التي يتعرَّض لها، لا بدَّ أَن نضع نُصب أَعيننا مسأَلة جوهريَّة، يجب أَن تكون تتويجاً لكلِّ بحث، سيَّان كان في هذا المجال أَو سواه، وهي أَن تكون غاية البحث: البحث عن الأَفضل والأَسمى، وبأَكبر قدر من الموضوعيَّة.

وخير منهجٍ يتيح لنا الوصول إلى ذلك هو ما نسمِّيه المنهج العلائقي، ونعني به: الوقوف على أَكبر قدرٍ ممكن من العلاقات المؤثِّرة في موضوع

البحث، وتبيان أَبعاد هذه العلاقات وأَدوارها؛ واقتران ذلك بالموضوعيَّة والعلميَّة، واعتماد الحجج المبنيَّة على هذا الأَساس، ببسيط العبارات وسهلها، دون الوعر المعقَّد، أَو الغامض المبهم.

من الثَّابت الأَكيد أَنَّ التَّجديد ضرورةٌ تاريخيَّة ملحَّة تفرض ذاتها من حيث كونها جوهر التَّقدُّم التَّاريخي بمختلف مستوياته وصعده؛ الفنِّيَّة والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة والعلميَّة... ولولا هذا التَّجديد في نسغ مختلف جوانب الحياة لقتلنا الملل من رتابتها، ولفقدنا كلَّ لذَّةٍ ومتعة، لفقدنا إنسانيَّتنا وسط صرامة الحياة المنمذجة، المقوننة، التي تسير على وتيرة واحدة، غير قابلة للتَّغيُّر والتَّجديد، وغدونا كآلات أَو دمى متحركة... بل ورغم التَّجديد الذي يفرض ذاته باستمرار نجدنا لا نشعر إلاَّ وكأَنَّنا دمى متحرِّكة... آلات يشحنها التَّقدُّم التِّقني الهائل الذي سيطر على حياة الإنسان بعلاقاته الدَّاخليَّة والخارجيَّة...ولولا فسحة الأَمل في الذَّات الإنسانيَّة... حياته الرُّوحيَّة التي يستحيل أَن تطالها التِّقنيَّة لكان حال الإنسان غير هذا الحال، ولوجدت آلات صنعها الإنسان تقود هذا الإنسان وتوجِّهه في كلِّ أُموره، ولعلَّ مثل هذا ما يحدث في البلدان التي أَصبح الحاسوب يتحكَّم بكلِّ شيء فيها.

ولا بدَّ من الإشارة هنا، ونحن في هذا الصَّدد، إلى أَنَّ ثمَّة مرادفات كثيرة ترافق لفظة التَّجديد كالحداثة والتَّحديث والإبداع والاختراع والمعاصرة... وهي رغم تباينها واتِّجاه كلٍّ منها إلى معنًى محدَّدٍ يصيبه، إلاَّ أَنَّها تتجه لتصبَّ في نهاية المطاف في بوتقةٍ واحدة. ولذلك سنعدُّها ـ إجرائيَّاً ـ تؤدِي الدَّلالة ذاتها، تفادياً للاستطراد والخوض فيما ليس يُغني البحث الآن بشيء.

في اتجاهي التَّجديد

يفرضُ التَّجديدُ ذاته علينا وفق مستويين، أَوَّلهما مسوَّغٌ تاريخيَّاً لا يلقى أَيَّ معارضة، وثانيهما يطرحُ ذاته ليفرضها فرضاً، الأَمر الذي يجعله غير مستساغٍ دائماً.

والذي يجعل التَّجديد بالمعنى الأَوَّل مسوَّغاً تاريخيَّاً ومقبولاً لدى عامَّة النَّاس أَنَّه ينبثقُ من المرحلة السَّابقة انبثاق الثَّمرة من الزَّهرة، والنَّبتة من البذرة، انطلاقاً من معطيات العلاقات القائمة، والظُّروف أَو الشُّروط التي تحكم هذه العلاقات، ولذلك لا يبدو هذا التَّجديد على أَنَّه تمرُّدٌ، أَو تنكُّرٌ للماضي أَو أَنَّه تحدٍّ لمعطيات المراحل السَّابقة ـ التُّراث ـ لهذه الأُمَّة أَو تلك.

أَمَّا التَّجديد بالمعنى الثَّاني، وهو غالباً ما يستمدُّ مسوِّغاته من المؤثِّرات الخارجيَّة، بدوافع متعدِّدة، أَهمُّها تلك المقارنات التي يمكن اعتباراها صحيحة وخاطئة بآنٍ معاً، فقد تكون صحيحة بظاهرها وخاطئة بجوهرها، وقد تكون خاطئة في كلا الجانبين، أَمَّا لو كانت خلاف ذلك فلا مشكلة، وإن وجدت فمن اليسير حلُّها وتلافي مخاطرها.

لا نريد أَن نخوض كثيراً في آليَّة التَّأثر والتَّأثير من النَّاحية النَّفسيَّة[٢] أَو حتَّى من ناحية أُخرى، ولكن الحيف أَلاَّ نعرض له البتَّة، فمن الضَّروري الملحف أَن نشير إلى أَنَّ المتأثِّر غالباً لا يدرك ذلك، بل إنَّه يتنكَّر لذلك إذا ما جوبه به، بل زد على ذلك أَنَّه يتَّخذ من التَّدابير والحيل الدِّفاعيَّة ما يمكِّنه

(٢) ـ يدخل ذلك في بابي التقليد والاستهواء، ويمكن للتوسع في ذلك مراجعة: د.عبد العزيز القوصي: أُسس علم النفس ـ مكتبة النَّهضة المصرية ـ فصلي التقليد والا ستهواء.
وكذلك: مقدِّمة ابن خلدون ـ الباب الثاني ـ الفصل ٢٣.

من إيهام الغير ببعده عن التَّأثُّر... أَو يصرف الأَنظار عن مثل هذا الطَّرح، وتشترك هذه الصِّفة بين المتأثِّر المدرك تأثُّره، والمتأثِّر غير المدرك تأثُّره، وهذا هو الوجه الخطير في المسألة.

ولا ضير في أَن نمثِّل لذلك بنموذج من النَّماذج الكثيرة ـ فيما يخصُّ موضوعنا ـ فمن المعروف أَن مصطلح الحداثة غربي المولد والنَّشأة، ومن المعروف اقتران الشِّعر الحر بالشِّعر الغربي... ولذلك عندما كانت **نازك الملائكة** تنظِّر لحركة الشِّعر الحر ـ وتدَّعي بأَنَّها رائدتها ـ تغافلت تماماً عن استخدام مصطلح الحداثة «فلا نجد لهذا المصطلح ذكراً في كتاباتها عن (قضايا الشِّعر المعاصر) أَو حتَّى في مقدِّمات دواوينها، بل نجد له مصطلحات أُخرى مثل التَّجديد والمعاصر والحديث والبدعة.

ويبدو أَنَّ **نازك الملائكة** في تجنُّبها مصطلح الحداثة كانت على وعيٍ تامٍّ بما يثير هذا المصطلح من إشكاليات نقدِّيَّة، فضلاً عن المناخ الأَجنبي الذي نشأ فيه»[٣].

بيد أَنَّ الأُستاذ **عبد الله المهنا** قد أَدرك خطأً أَنَّ الشَّاعرة «لم تطل على هذه الحركة من نافذة الحداثة بمفهوماتها الغربيَّة»[٤] ومردُّ ذلك إلى عدم الوقوف على البعد النَّفسي الذي يصيب ماهيَّة العلاقة، ويلعب الدَّور الحاسم في تبيان المؤثِّرات الحقيقيَّة، والدَّور الذي تلعبه في بلورة الظَّاهرة.

---

[٣] ـ عبد الله المهنا: الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية ـ ضمن مجلة عالم الفكر ـ وزارة الإعلام ـ الكويت ـ المجلد ١٩ ـ العدد ٣ ـ ص ١٢ ـ ١٣.

[٤] ـ م.س: ص ١٢.

عزَّت السَّيد أَحمد

والغريب في الأَمر أَنَّه لم يلبث أَن ناقض هذه المقولة بعيد صفحات بقوله: «وعلى الرُّغم من أَنَّ الشَّاعرة تتجنَّب الحديث عن المفاهيم الغربيَّة للقصيدة الحديثة، بل وتحذِّر من استلاب هذه النَّظريَّات للعقل العربي[٥] فإنَّ ما يزخر به كتابها (قضايا الشِّعر المعاصر) من أَفكار ومفاهيم نقديَّة ليس بعيداً عن التَّأثير الغربي، وبخاصَّة (النَّقد الجمالي) الذي يرتكز على البنية الجماليَّة للنَّص الأَدبي[٦]، ولا يغيب عن ذهن الشَّاعرة حتَّى وهي تحت وهج هذا التَّأثير الغربي»[٧].

لا شكَّ في أَنَّ جهد الشَّاعرة بمحاولة صرف الأَنظار عن المقارنة بالغرب، وإلحافها على ضرورة تفادي التَّأثُّر به وهي التي «تتلمذت بصورة مباشرة على أَيدي كبار النُّقَّاد في الولايات المتحدِّة الأَمريكيَّة خلال الخمسينات»[٨] وانزلاقها في تيَّار هذا التَّأثُّر والتَّقليد... ما ينطبق على ما أَشرنا إليه من آليَّة التَّأثير والتَّأثُّر، سيَّان كان ذلك شعوريَّاً أَو لا شعوريَّاً، ولئن كنَّا نرجِّح الطَّرف الآخر من حيث تردُّدها بين الفينة والأُخرى في الحكم بهذا الشِّعر الحر؛ في قبوله ورفضه. ولاسيَّما بعد ما شاهدت بأُمِّ عينيها ما أَحدثته هذه الحركة الجديدة من اضطرابات وتشويه وتحريف من جهة أَنصارها، وردَّة

---

[٥] . راجع الدراسة التي كتبتها الشاعرة عن مزالق التأثر بالأَفكار الغربية: «محاذير في ترجمة الفكر الغربي» في كتابها: «التجزيئية في المجتمع العربي» . بيروت . ١٩٧٤م . ص ١٤٦ . ١٦٤.

[٦] . راجع بالتفصيل تأَثرها بالنقد الغربي في دراسة الدكتور إبراهيم عبد الرحمن: آراء نازك الملائكة في نقد الشعر بين النظرية والتطبيق، في كتاب: «نازك الملائكة؛ دراسات في الشعر والشاعرة» . إعداد وتقديم واشتراك: الدكتور عبد الله المهنا . الكويت . ١٩٨٥م . ص ٧٧٥ . ٨١٧.

[٧] . عالم الفكر . م.س . ص ١٨.

[٨] . م.س . ص ١٨.

الفعل العنيفة من جهة أَنصار الشِّعر العمودي. والحقيقة أَنَّ هذين الأَمرين كليهما طبيعيٌّ ومرتقب، وإن كان لا يرتقب مثل هذا في الضَّرب الأَوَّل من التَّجديد، دون أَن يعني ذلك انتفاءه كليَّاً، ولكنَّه لا يتَّسم بهذه الحدَّةِ أَبداً، وتعليل ذلك أَنَّ الضَّرب الأَوَّل من التَّجديد لا يُعلنُ عن ذاته كمتحدٍّ صارخٍ، ورافضٍ للتُّراث والتَّقاليد، وإنَّما يبدو وكأَنَّه منبثقٌ من صلب هذا التُّراث.

إنَّ التَّجديدين كليهما، وإن اختلفت منابعهما ودوافعهما، يعبِّران عن حقيقة واحدة لا تنفصل عن الضَّرورة التَّاريخيَّة للتَّجديد، هذه الحقيقة هي الاعتداد بالذَّات، والشُّعور بالاستقلاليَّة، والقدرة على التَّجاوز... تجاوز الأَسلاف... وتجاوز الأَسلاف هذا يتَّخذ طابعين متباينين، أَوَّلهما يتَّجه نحو تأصيل التُّراث وإغنائه وتطويره، وهو مرتبط غالباً بالنَّوع الأَوَّل من التَّجديد. وثانيهما يتَّجه إلى قطع كلِّ صلة بالأَسلاف، وإقامة تقاطبٍ بين القديم والجديد، وهذا موقفٌ يتَّسم بالقصور ومحدوديَّة الإدراك والفهم، إلى جانب كونه مشحوناً بالعداء والتَّهجُّم الأَرعن على التُّراث والأَسلاف والمقدَّسات، وهذا يرتبطُ بأكثر أَصحاب التَّجديد من الضَّرب الثَّاني، ولذلك تثور العواصف، وردود الأَفعال العنيفة ضدَّ كلِّ ما يستجلبه هؤلاء، حتَّى ولو كان في بعض الأَحيان صحيحاً.

ولو تتبَّعنا تاريخ تطور الشِّعر العربي لوجدناه لم ينقطع عن التَّجديد طيلة مراحله المتعاقبة، سيَّان كان في الموضوعات أَم في الأَساليب والمعاني... وحتَّى في الأَوزان[٩]، ولم تكن هذه التَّجديدات التي لم ينضب معينها، ولم

[٩] . لمزيد من المعلومات حول هذه المسألة يمكن الرجوع إلى الكتب التي تؤرخ الشِّعر العربي وهي جدُّ كثيرة.

يتوقَّف تدفُّقها، لينظر إليها دائما على أَنَّها ضرورة تاريخيَّة، سيَّان كان من الشُّعراء أَم من جمهور المتلقِّين، ولذلك لم تتوقَّف المعركة بين القديم والجديد، فاستنكروا ممَّا استنكروا الإحجام عن الاستهلال بالتَّغنِّي بالأَطلال، والوقوف عليها. في الوقت الذي أَصبح فيه الوقوف على الأَطلال عادة لا مبرِّر لها، ولا سيَّما بعد النُّقلة النَّوعيَّة التي تحقَّقت في ذلك العصر، وهي الاستقرار، والانتقال إلى نمطٍ حياتيٍّ جديد وتكريس أُطر هذه الحياة وترسيخها.

بل الأَغرب من ذلك أَن نجد **عنترة بن شدَّاد العبسي**، وهو من رعيل الشُّعراء الأَوَّل، يشير، بصورة أَو بأُخرى، إلى أَنَّ الوقوف على الأَطلال بات عادةً مستهلكة، ممجوجة، وربَّما تستوجبُ إعادة النَّظر، يقول:

* هَلْ غَادَرَ الشُّعراءُ مِنْ مُتَرَدَّم؟! *

«وهذا استفهامٌ يتضمَّن معنى الإنكار، أَي لم يترك الشُّعراء شيئاً يصاغ فيه شعرٌ إلاَّ صاغوه فيه»[١٠] فلطالما استوفى الشُّعراء ـ وكان الشِّعر في أَوائله ـ وصف الأَطلال؛ صورها، وأشكالها، وما يختلج في أَنفسهم من مشاعر عندها، فما المبرِّر لعودة الوقوف عليها؟!

ولكنَّه رغم ذلك لم يستطع إلاَّ أَن يتوقَّف عندها ويناجيها، ولعلَّه، وإن أَدرك وجوب طيَّ هذه العادة، لم يجد في اتِّباعها ما ينبو عن الذَّوق.

وكذلك استنكروا الشِّعر الرَّكيك، واعتبروه إسفافاً، وحطَّاً من قيمة الشِّعر، ليؤكِّدوا بذلك أَنَّ الشِّعر ليس وزناً وإيقاعاً وقافيةً وحسب. بل هو مضمون نبيل، في لفظٍ جميل، ولذلك لم يغفروا **لبشَّار بن برد** قوله في جاريته:

---

[١٠] ـ الزَّوزني: **شرح المعلَّقات السَّبع**. مكتبة المعارف. بيروت. ط ٣. ١٩٧٧م. ص ١٠٧.

«رَبَابَةُ رَبَّــةُ البَـيْتِ تصُبُّ الخَلَّ في الزَّيتِ
لها عشــرُ دجاجاتٍ وديكٌ حَسَنُ الصَّوتِ
ولكنَّه يعتذر عن مثل ذلك بأَنَّ له حالاً تقتضيه[١١]».

مشكلة التَّحديث المعاصرة

ولكنَّ ذلك كلَّه، ما أَوردناه وما أَغفلناه، لايُقارن بما نحن فيه الآن، ذلك أَنَّ أَنواع التَّجديد سالفة الذِّكر كلِّها كانت نتيجةً طبيعيَّةً لظروف التَّقدُّم التَّاريخي والحضاري، فكان التَّجديد ينبثقُ من الواقع انبثاقاً ولا يُفرضُ عليه فرضاً، وقد أَدرك هذه الحقيقة نَفَرٌ غير قليل من النُّقَّاد والشُّعراء القدماء، وهذا على سبيل المثال **ابن قتيبة** يقرِّر أَنَّ التَّجديد ضرورة تاريخيَّة لا معدَّى عنها، وأَنَّ الحداثة أَمر نسبيٌّ نوعاً ما «فقد كان ـ كما يقول **ابن قتيبة ـ جرير والفرزدق والأَخطل** وأَمثالهم يعدُّون محدثين... ثمَّ صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا»[١٢] ولن أَستطرد أَكثر في (التَّجديدات القديمة) لأَنَّ ذلك يحتاج إلى بحثٍ بل أَبحاث مستقلة، وحسبنا من ذلك الفكرة، وفيما أَسلفناه ما يكفي.

فما المشكلة إذن؟

نجدنا مرَّةً ثانيةً نقف أَمام الضَّرب الثَّاني من التَّجديد المنطلق أَساساً من التَّأثُّر بالخارج، والذي يبدو غالباً متقاطباً مع التُّراث، قاطعاً كلَّ صلةٍ به.

---

[١١] ـ أَحمد حسن الزَّيَّات: **تاريخ الأَدب العربي** ـ دار الحكمة ـ دمشق/بيروت ـ د.ت ـ ص ٢٥٠.

[١٢] ـ ابن قتيبة: **الشِّعر والشُّعراء** ـ دار الكتب العلميَّة ـ بيروت ـ ط ٢ ـ ١٩٨٥م ـ ص ١٩.

كما أَنَّ إجهاز الكريَّات البيضاء في الدَّم على كلِّ جرثومةٍ غريبةٍ أَمرٌ طبيعيٌّ ولازم، كذلك محاربةُ كلِّ غريب يدعو إلى التَّخريب أَمرٌ طبيعيٌّ أَيضاً، وهذه الظَّاهرة ليست عندنا وحدنا بل لها مثيلها في كلِّ بقاع العالم. وهذا هو **م.ج.كونراد** أَحدُ أَنصارِ «فرجينيا وولف» لا يتمالك نفسه أَمام هذه الحداثة، غريبة المنشأ، فيطلق العنان لقلمه ولسانه في شتم أَصحاب هذا الحديث ويقول: «إنَّ الشِّعر الحقيقي في الوقت الرَّاهن هو ذلك الفنُّ الذي يعزف على الأَعصاب، ويغذِّينا بأَقوى الأَحاسيس وأَعنفها، ويدغدغنا بتقنيَّاتٍ قد جُمِعَتْ من عيادات أَدبيَّةٍ من مختلف أَنحاء العالم بعد فحصها والتَّأكُّد من نقائها، تلك هي التي ينبغي أَن نتحرَّك بها على رأس الحركة الثَّقافيَّة في أَوربا، نحن الفاسقون بفضلِ **نيتشه**... نحن الأَبطال الغاضبون أَنعم علينا بالعُقمِ والحمق... لأَنَّ الإنسان السَّويَّ العقل اليوم لا يعنيه البتَّة أَيُّ بيضٍ غريبٍ، من بيض اللقلق يفقسه هؤلاء المتطرِّفون المعنيون بالحديث في معابدهم الصَّغيرة القذرة، ومواخيرهم. يهزُّون مذاهبهم القميئة كالذُّيول من خلفهم؛ الرَّمزيَّة، الشَّيطانيَّة، المثاليَّة الجديدة، الهلوسة... امنح هذه الأَشياء بضع سنوات، عندئذٍ لن تجد ديكاً يصدحُ بأَيٍّ من هذا الدَّجل المسرف في الحديث عن (ما بعد الحداثة) الذي تعاطته هذه التَّحوُّلات المضحكة في الفنِّ والأَدب»[١٣]

ونتسائل الآن:

[١٣] - Malcolm Brad: The Name and Nature of Modernismin. Baury and James Madernism , ed , by the same auther Mcfarlane , Penguin Book , London , 1987, p42 .

ما الشِّعر الحديث؟ وهل هو وافدٌ غريب؟ وهل من علاقةٍ بين التَّجديد المعاصر وأَنواع التَّجديد القديمة؟ ثمَّ ما هي آفاق هذا التَّجديد؟

رغم إمكان الإجابة عن هذه التَّساؤلات بنعم أَو لا إلاَّ أَنَّ كلَّ واحدٍ منها يسترعي وقفةَ تأَمُّلٍ وتبصُّرٍ طويلة، ولعلَّنا بتبيان الإشكالات التي تنطوي عليها هذه الأَسئلة نكون قد وصلنا إلى غاية بحثنا، ولو بالوقوف على أَهمِّ معالمه.

«فما هو الشِّعر الحديث؟ تسميةٌ ما زالت غامضة، هل يُقْصَدُ بها الشِّعرُ الذي عَزَفَ عن الموضوعاتِ التَّقليديَّة لينطلق في أَجواء جديدة تفرضها تجارب العصر؟ أَم يُقْصَدُ بهذه التَّسميةِ الشِّعرُ الذي هَجَرَ المناحي التَّقليديَّة في التَّخيُّلِ وأَساليبِ التَّعبيرِ ليعتمد مناحي جديدة؟ أَم تُرى يُقْصَدُ بهذه التَّسميةِ الشِّعر الذي انعتقَ من القوالب العروضية الموروثة، ليحدث له قوالب جديدة، أَو ليتحرَّر من كلِّ قالب[١٤]».

هذه التَّساؤلات يطرحها الأُستاذ **رئيف خوري** في دراسة له عن الشِّعر الحديث ويجيب عنها قائلاً: «الواقع أَنَّ هذه المعاني كلُّها تتداخل في مدلول الشِّعر الحديث عند أَصحابه، وهذا ما يجعل هذه التَّسمية بعيدةً عن أَن تكون دقيقة المؤدَّى، ومن ثمَّ كنَّا نشهدُ التَّفاوت الكبير فيما يُقَدَّمُ إلينا على أَنَّه شعرٌ حديث[١٥]».

الحقيقة أَنَّ هذه التَّساؤلات تُلقي الكثيرَ من الأَضواء على مشكلة الشِّعر الحديث، ومدى ما يعانيه من إرهاصات، ولكن يبقى تساؤلٌ عريض

---

[١٤] . رئيف خوري: بعض الأَصالة العربيَّة يا أَصحاب الشِّعر الحديث . الآداب . آذار . ١٩٦٦ . ص٣٤.

[١٥] . م.س: ذاته.

يطرحُ ذاته؛ هل يعتبر الشِّعر المسمَّى بالعمودي أَو التَّقليدي من الشِّعر الحديث؟

ممَّا لا شكَّ فيه أَنَّ الشِّعر (العمودي) المعاصر شعرٌ حديثٌ، رغم كلِّ ما قد يُقال، وعلى الأَقلِّ من حيثُ السِّياقُ التَّاريخي، ولكنَّ المشكلة تكمن في اعتبار (الشِّعرِ المسمَّى حديثاً) مصطلحاً يدلُّ فقط على شعرِ التَّفعيلة أَو الشِّعر الحرِّ. وإدراج الشِّعر (العمودي) تحتَ عنوان «الشِّعر التَّقليدي أَو الكلاسيكي»، وهذه مغالطة، ومفارقة منطقيَّة لا تُغتَفر، ولا سيَّما أَنَّ الأَقدمين قد أَدركوا هذه الحقيقة دونَ لَبْس، وفي مثالنا السَّابق عن **ابن قُتَيْبَة** ما يكفي. هذا سبب، وثمَّة أَسبابٌ أُخرى لن نستبقها قبل أَن نبسطها ونوضحها[١٦].

والمشكلة الأَهمُّ والأَكبر تكمن في إقامة التَّقاطب القطعي والحاسم بين الشِّعر (العمودي) والشِّعر الحر، والأَدهى من ذلك أَن يجنح كثيرون إلى اعتبار ما بينهما صراعَ بقاءٍ أَو فناء. ولو أَنَّنا عالجنا الأَمر بمزيدٍ أَو حتَّى قليلٍ من التَّروِّي والتَّأنِّي، بعيداً عن التَّسرُّع وردود الأَفعال المباشرة، وَاعِينَ لما نُطلقُ من أَحكام، ولما نُعالجُ من أُمور... لَتَغَيَّرتْ المواقفُ وبَدَتْ أَكثرَ بساطةً ممَّا تبدو عليه من شديدِ التَّعقيد.

ولا بأسَ هنا في أَن نشيرَ إلى آفةٍ تستشري فيما بيننا، تلك الآفةُ هي التَّدخُّل غير المشروع ولا المبرَّر من (النَّاس...) فيما لا يخصهم أَو يعنيهم... ومن ذلك نجد أَنْ لا غُبارَ على قول **الرَّافعي**: «لا ينبغي أَن يعرض لنقد

[١٦] . وقد أَتينا على مثل هذا في الفصل السَّابق على عمومه وخصوصاً في فقرة «الشِّعر هو الشِّعر».

الشَّاعر أَو الكلام عنه إلاَّ شاعر كبير يكون ذا طبيعةٍ في النَّقد، أَو كاتبٍ عظيمٍ يكون ذا طبيعةٍ في الشِّعر[١٧]».

ولا يُفهم من ذلك أَنَّنا ندعو إلى الانغلاق أَو الانكفاء على الذَّات، فهذا أَمرٌ مرفوض، ولكن من المسلَّمِ به أَنَّ معالجةَ أَيِّ مشكلةٍ يستوجبُ لا تفهُّمَ هذه المشكلة كبنيةٍ مستقلَّةٍ وحسب بل يستوجب تفهُّمها بكلِّ علاقاتها، وتشعُّباتها، وأَبعادها التَّاريخيَّة، حتَّى لا تكون الأَحكامُ جزافيَّةً، تنطلقُ من قصورٍ معرفي، فتكون هدَّامةً أَكثر من كونها بنَّاءة.

ولنتساءل الآن: **هل من تقاطبٍ فعليٍّ بين الشِّعر (العمودي) والشِّعر الحرِّ أَو المحدث؟** لن أَكون متسرِّعاً إن أَجبت بالنَّفي، لأَنَّ الشِّعر الحرَّ ليس إلاَّ صورةً ما من صُوَرِ الشِّعر. وإذا قلنا إنَّه ابن الشِّعر (العمودي) . بغضِّ النَّظر عن كثيرٍ من الاعتبارات . فأَعتقد أَنَّ التَّساؤل عن مصداقيَّة هذه الأُبوَّةِ أَو شرعيَّتها تساؤلٌ غير مشروع إن لم ينطو على مفارقةٍ يقود إليها القصور المعرفي. وإنَّما التَّساؤل الذي يجدر بنا أَن نطرحه هو: ماذا قدَّمت حركة الشِّعر الحرِّ؛ سلباً أَو إيجاباً؟ وإذا ما تمكَّنَّا من الوقوف على ذلك . وهو يسير في اعتقادنا . فلن نبتعد عن الحقِّ والصَّواب فيما نُطلقه عليها من أَحكام.

لن نأتي بجديد إذا قلنا إنَّ البنية الشَّكليَّة، دون البنى الشِّعريَّة الأُخرى، هي منبع الإشكال، ومبعث الجدال، ولا حيف إذن في أَن نُعيرها جلَّ العناية والتَّقصِّي دون سواها.

---

[١٧] . مصطفى صادق الرَّافعي: وحي القلم . ج ٣ . دار الكتاب العربي . بيروت . د.ت . ص ٢٤٠.

فما هي البُنية الشَّكليَّة لقصيدة الشِّعر الحر؟

يصف **علي أَحمد باكثير** هذه البنية في مقدِّمة مسرحيَّة روميو وجولييت التي ترجمها فيقول: «والنَّظم الذي تراه في هذا الكتاب، هو مزيج من النَّظم المرسل والمنطلق بالنَّظم الحر، فهو مرسلٌ من القافية، وهو منطلقٌ لا يتشابه بين السُّطور، فالبيت هنا ليس وحدة، وإنَّما الوحدة هي الجملة التَّامَّة المعنى، التي قد تستغرق بيتين أَو ثلاثة أَو أَكثر، دون أَن يقف القارئ إلاَّ عند نهايتها، وهو ـ أَعني النَّظم ـ كذلك لعدم التزام عددٍ معيَّنٍ من التَّفعيلات في البيت الواحد[١٨]».

والصُّورةُ ذاتُها تماماً نجدُها بعد سنواتٍ من **باكثير** عند **نازك الملائكة** التي تقول: «الواقع أَنَّ ملخَّص ما فَعَلَتْه حركةُ الشِّعرِ الحرِّ أَنَّها نظرت متأَمِّلةٍ إلى علم العروضِ القديم، واستعانت ببعض تفاصيله على إحداث تجديدٍ يساعدُ الشَّاعر على حرِّيَّة التَّعبير، وإطالة العبارة وتقصيرها، بحسب مقتضى الحال، ولم تصدر الحركة عن إهمالٍ للعروض كما يزعم الذين لا معرفة لهم به، وإنَّما صدرت عن عنايةٍ بالغةٍ، جعلت الشَّاعر الحديث يلتفت إلى خاصِّيَّةٍ رائعةٍ في ستَّة بحور من الشِّعر العربي تجعلها قابلةً لأَن ينبثق عنها أُسلوبٌ جديدٌ من صنع العصر[١٩]».

---

[١٨] . د.عبد العزيز المقالح: باكثير والشِّعر الحديث . ضمن مجلَّة العربي . الكويت . العدد ٣٠٧ . حزيران ١٩٨٩٤م . ص ١٤٣.

[١٩] . نازك الملائكة : قضايا الشِّعر المعاصر . بيروت . ط ٤ . ١٩٧٤م . ص ٥٢.

والحقيقة أَنَّ هاتين المقولتين كلتيهما تشكِّلان المحور النَّاظم للبنيةِ الشَّكليَّة للشِّعر الحر، إذ إنَّ البحور السِّتَّة المقصودة؛ وهي الكامل والرَّمل والهزج والرَّجز والمتقارب والمحدث (الخبب)، يقوم كلُّ واحدٍ منها على تفعيلةٍ واحدةٍ تتكرَّر ثلاث أَو أَربع مرَّات في الشَّطر الواحد، أَمَّا في الشِّعر الحرِّ فالشَّاعر حرٌّ في أَن يجعل في الشَّطر «يكافئ البيت» ما شاء من التَّفعيلات، بدءاً من الواحدة إلى (ما شاء).

ونضيف إلى هذه البحور السِّتَّة بحرين آخرين هما السَّريع والوافر، فيسمح للشَّاعر بتكرار التَّفعيلة الأُولى إلى ما شاء شريطة التزام التَّفعيلة الأَخيرة لأَنَّها تختلف عن التَّفعيلتين الأُولتين في الأَصل.

يبدو جليَّاً من خلال ذلك أَنَّ الشِّعر الحرَّ يكاد يكون ـ إن لم يكن ـ مسخاً لبيت الشِّعر العادي، فيكتب بالطَّريقة الصِّينيَّة؛ من أَعلى الورقة إلى أَسفلها، بدل أَن يكتب على سطرٍ واحد، ولننظر على سبيل المثال إلى قصيدة **نسيب عريضة** (الحرَّة) التي ملأت (بِحُرِّيَّتِها) صفحةً كاملةً، وعندما قيَّدناها لم تتجاوز أَربعةَ أَبيات (كلُّ بيتٍ بخمسِ تفعيلات ـ من فاعلاتن؛ الرَّمل ـ وهي في ذلك تشبه المجزوء) وسنفصل بين الشَّطر والشَّطر في الأَصل بخطٍّ مائل:

كفِّنوه/ وادفنوه/ أَسكنوه/ هوَّة اللحد العميق/
إذهبوا لا تندبوه فهو شعبٌ/ ميِّتٌ ليس يفيق/
هتكُ عرضٍ/ نَهْبُ أَرضٍ/ قتلُ بعضٍ/ لم تحرِّك غضبه/
فلماذا نذرفُ الدَّمعَ جزافاً/ ليس تحيا الحطبة/[٢٠]

[٢٠] ـ انظر هذه الأَبيات في:

والأَمثلة من هذا القبيل أَكثر وأَكثر من أَن تحصى، بل الشِّعر الحرُّ كلُّه يُنسجُ على هذا المنوال، وليس من داعٍ لمزيدٍ من الأَمثلة، ويكفي أَن نقول إنَّ البنية الشَّكليَّة للشِّعر الحرِّ بُنيةٌ مُخَلَّعةٌ ضبابيَّةٌ، أَو مفتوحةٌ كما يدَّعي بعضهم ولكن انفتاح ضياع وتشتُّتٍ وتشوُّه لا انفتاح العذوبة والجمال، أَي إنَّه ليس من شكلٍ ثابت أَو محدَّدٍ أَو مؤطَّرٍ لقصيدة الشِّعر الحرِّ التي يمكن أَن تتَّخذَ أَشكالاً لا نهاية لها، ويمكن تمثيل ذلك بصورةٍ رقميَّة على الشَّكل التَّالي، والمعترضة تفصل بين الأَشطر: ١. ١. ١. ٢. ٢. ٥. ١. ٧. ٦. ٣. ٨. ١. ١. ٢. ٢. ..... حيث يمثِّل الرَّقم عدد التَّفعيلات، أَمَّا في السَّريع والوافر فَتُلْحَقُ بكلِّ شطرٍ تفعيلةٌ ثابتة، على أَنَّ هذا احتمالٌ من عددٍ لا نهائيٍّ من الاحتمالات.

الهروب إلى الهاوية

إنَّ هذا المبدأ الذي اعتمده الشُّعراء المحدثون محوراً للشِّعر الحرِّ وناظماً له، راجين فيه الخلاص ممَّا سمُّوه رتابة التَّناظر الهندسي في الشِّعر (العمودي) قد أَوقعهم في مزالق وأَشراك لم يكن لهم أَن يدركوها بادئ الأَمر، رغم بداهتها، لأَنَّهم بُهِروا عندما وجدوا أَنفسهم أَمام إبداعٍ جديد «فإنَّ الإنسان مفتونٌ بشعره، إذ هو نبات فكره واختراعُ قريحته [٢١]». فكيف لو كان في هذا الشِّعر تجديداً أَيضاً؟!

ولكن ما الأَشراك والمزالق والتَّناقضات التي وقعوا فيها؟

الدُّكتور جميل سلطان: كتاب الشِّعر. المكتبة العبَّاسيَّة. دمشق. د.ت. ص ٢١٨/٢١٩.

وكذلك في: د.محمد التُّونجي: بدر شاكر السَّيَّاب والمذاهب الشِّعريَّة المعاصرة. دار الأَنوار. بيروت. ط١. ١٩٦٨م. ص ١٥٦/١٥٧.

[٢١]. ابن خلدون: المقدِّمة. دار السَّعادة. مصر. د.ت. ب٦. ف٤٦. ص٥٧٥.

أَوَّلاً: وهم الانعتاق

إنَّ أَوَّل الأَسباب التي دعت إلى ظهور الشِّعر الحرِّ على حدِّ زعمهم جميعاً هو الانعتاق من أَسر القيود (المسماة بحوراً) واعتباراها سلاسل وأَغلال تكبح جماح الشَّاعر، وتأسر انطلاقته. ولن نناقش ما إن كانت البحور كذلك أَم لا، وإن كنَّا نؤكِّد ما قاله الشَّاعرُ الفذُّ بدوي الجبل من أَنَّها «أَساورٌ وعقود، لا سلاسل وقيود. وأَنَّها. نغم عطرٍ وجمال[٢٢]».

فهل حقَّقت هذه الحركة هذا الانعتاق، وأَطلقت لحرِّيَّة الشَّاعر العنان؟

إنَّ بحور الشِّعر ستَّة عشر بحراً، ولما كانت لا تتماشى كلُّها مع الشِّعر الحرِّ اختزلوا نصفها، فوضعوا بذلك أَوَّل قيدٍ وعقبة، ولا سيَّما إذا علمنا أَنَّ كلَّ قصائد الشِّعر الحرِّ تُردُّ بصورةٍ أَو بأُخرى إلى الشَّكل المعتاد (العمودي) . كما فعلنا منذ قليل. وسنعود إلى ذلك أَيضاً. وأَمَّا القيد فيتمثَّلُ بكونهم أَهدروا نصفاً من أَساليب التَّعبير الشِّعري وآفاقه، ومن سوء الحظِّ أَنَّه النِّصف الأَكثر تنوُّعاً وغنًى جماليَّاً.

وأَمَّا العقبة فتتمثَّل باعتماد بحر الشِّعر الحرِّ على تفعيلةٍ واحدة، «والتزام هذه التَّفعيلة وحدها قد يسبِّبُ سأماً وملالاً من السَّامع، وإجهاداً وإرهاقاً للنَّاظم، بسبب مجيئه على وتيرةٍ واحدةٍ لا تنوَّع فيها ولا خروج عنها[٢٣]». وربَّ معترضٍ يقول: إنَّ هذه الرَّتابة المملّة تنسحبُ أَيضاً على الشِّعر (العمودي) الذي ينسجُ على هذه الأَبحر، وللأَسباب ذاتها.

---

[٢٢] . بدوي الجبل: ديوان بدوي الجبل. دار الأَنوار. بيروت. د.ت. انظر ذلك في المقدِّمة. ص ٤٨/٤٩.

[٢٣] .كتاب الشِّعر. م.س. ص ١٩٨.

الحقيقةُ أَنِّي لستُ أَرى في هذا الاعتراضِ ما يسوِّغه أَو يجعلهُ وجيهاً، ذلك أَنَّ هذه الرَّتابة في الشِّعر العمودي إن لم تكن منتفيةً تماماً فهي تكاد تكون كذلك، والسَّببُ في انتفائها أَنَّ القافية الموحَّدة تولِّد إيقاعاً جديداً يضافُ إلى موسيقى الوزن الشِّعري، وهذا يولِّدُ نوعاً من الارتياح النَّفسي لدى المتلقِّي، ممَّا يخفِّفُ حدَّةَ الرَّتابة إلى حدٍّ جدِّ بعيد.

ومن جهةٍ أُخرى فإنَّ وحدة البيت واكتمال المعنى به يجعله يخفِّفُ من حدَّة الرَّتابة أَيضاً ويفرضُ ذاته كبنيةٍ إيقاعيَّةٍ مستقلة.

ويبنى على ذلك أَيضاً، ويبدو من خلاله جليَّاً، «أَنَّ أَوزان الشِّعر الحرِّ لا يمكن أَن تستوعبَ الموضوعات كلِّها، ولا أَن تؤدِّي الغرض في هذا الضِّيق من الأَوزان والتَّفاعيل، ولعلَّ هذا كان سبب ما نشهد ونحسُّ به من عدم تقبُّل الشِّعر الحرِّ بالرِّضا والاطمئنان، حتَّى شعر بذلك بعضُ أَربابه فانصرفوا عنه[٢٤]».

وبذلك نجد أَنَّ التَّحرُّرَ الذي هربوا إليه، من قيود واهنة، أَوقعهم في قيودٍ وأَغلالٍ حقيقيَّة.

ثانياً: ضياع المعنى والموسيقى

وهذا يقودنا إلى نقطةٍ على غايةٍ من الأَهمِّيَّة، وهي ما أَسماها **باكثير** الجملة التَّامَّة المعنى، التي قد تستغرقُ بيتين أَو ثلاثة أَو أَكثر، دون أَن يقف

[٢٤] . م.س . ذاته.

القارئ إلاَّ عند نهايتها...[٢٥]»، «وإطالة العبارة أَو تقصيرها بحسب مقتضى الحال[٢٦]».

إنَّ حدوث مثل هذا الأَمر، وأَعني عدم اكتمال المعنى إلاَّ بالجمل الطَّويلة . وهو الصِّفة الغالبة في الشِّعر الحر . يعني اشتماله على عيوبٍ ثلاثةٍ على الأَقل.

أَوَّلها وأَهمُّها عجز الشَّاعر وافتقاره إلى البلاغة والبيان، وآيةُ ذلك ما تعنيه البلاغة «فالبلاغة في الإيجاز» أَوَّلاً وما يشتمل عليه مفهوم الشِّعر من حيث أَنَّه كلامٌ قليلٌ فيه معنى كثير ثانياً، والكلام في هذا كثير ومصادره شتَّى.

وثانيهما تَجْلُوه لنا آليَّةُ عمل الجسم البشري؛ عضويَّاً ونفسيَّاً، منفَصِلين ومترابطين معاً:

قدَّم علماءُ الحياة والأَطبَّاءُ مؤخَّراً أَبحاثاً «تربطُ بين أَوزان الشِّعر ونبض القلب الذي يقدِّره الأَطباءُ في الإنسان السَّليم بعدد ٧٥ مرَّة في الدَّقيقة أو نحوها، ويرون الصِّلة وثيقةً بين نبض القلب وما يقوم به جهاز النُّطق، وقدرته على إصدار عددٍ محدودٍ من المقاطع، ويقدِّرون أَنَّ الإنسان في الأَحوال العاديَّة يستطيع النُّطق بثلاثةٍ من الأَصوات المقطعيَّة كلَّما نبض قلبه نبضةً واحدة.

فإذا تذكَّرنا أَنَّ بحراً كالطَّويل يشتمل البيت منه على ٢٨ صوتاً مقطعيَّاً أَمكننا أَن نتصوَّر أَنَّ النُّطق ببيتٍ من الطَّويل يتمُّ خلال تسعِ نبضات من

---

[٢٥] . باكثير والشِّعر الحر . م.س . ذاته.

[٢٦] . قضايا الشِّعر المعاصر . م.س . ص ٥٢.

نبضات القلب[٢٧]». «ولذلك قد يجد المنشدُ مشقَّةً وعنتاً حين يحاول وصل بيتين من البحر الطَّويل في فترة نَفَسٍ واحد، فلا يكاد ينتهي من البيت الثَّاني حتَّى نسمعه ينطق بالأَلفاظ مع جهدٍ كبير، وقد تخلَّلها بعضُ الإبهام، ولم تتَّضح للسَّمعِ وضوحاً كاملاً...

ويظهر أَنَّ أَقصى ما يستطيعه المرء في الإنشاد، دون مشقَّةٍ وإجهاد، ومع وضوحٍ في الأَصوات هو ذلك القَدْرُ من المقاطع الذي نجده في بحرٍ كالطَّويل أَو البسيط أَو الكامل، فالمنشدُ قد يحتاجُ إلى إعادة التَّنفُّس بعد كلِّ بيتٍ من أَبيات هذه الأَبحر إن لم يكن في وسط البيت[٢٨]».

فماذا يعني ذلك؟

حتَّى لو أَغفلنا الحالة النَّفسيَّة وارتباطها بما سبق فإنَّ ذلك «يؤدِّي حتماً إلى نقصٍ في التَّعبير أَو التَّصوير في أَدائنا»[٢٩] سيَّان كان ذلك عند الشَّاعر أَو المتلقِّي. «يقول أَحد شعراء الجديد الحر:

وكأَنَّ بعض السَّاحرات
مدَّت أَصابعها العِجاف الشَّاحبات إلى السَّماء
تومي إلى سربٍ من الغربان تلويه الرِّياح
في آخر الأُفق المضاء
حتَّى تعالى ثمَّ فاض على مراقيه الفساح

---

(٢٧) . الدُّكتور إبراهيم أَنيس: بحور الشِّعر وأَوزانه . ضمن كتاب العربي . العدد ١٣ . تشرين الأَوَّل ١٩٨٦ . ص ٢٣.

(٢٨) . م.س . ص ٢٥.

(٢٩) . م.س . ذاته.

فهذا الانطلاق في العبارة إلى الشَّطر الخامس يعطينا صورةً عن الطُّول المرهق للعبارة في الشِّعر الحر[٣٠]». هذا من جهة، ومن جهةٍ أُخرى لا أَعتقد أَنِّي أُبالغ أَو أَتجنَّى إن قلت: إنَّ هذه الإطالة تُفْقِدُ التَّعابير روعةَ الشِّعريَّة وإشراقة الشَّاعريَّة، وتجعلها، وإن كانت على تفاعيل معيَّنة وممتلئة بالصُّور الجميلة، ذات صبغة نثريَّة عادية. هذا إلى جانب التحافها بالتَّصنُّع وافتقارها إلى رونق الإشراقة وأَلَقها.

والعيب الثَّالث يقودنا إليه العيب الثَّاني، وإن كان منفصلاً عنه بعض الشَّيء، ويتمثَّل بضياع موسيقى الشِّعر، أَو معناه، وربَّما كليهما، وذلك في أَتون ترقُّب المتلقِّي المعنى الذي قد يطول «فقد كان السَّامع للبيت القديم يربط الموسيقى بالمعنى بحيث يرنُّ في أُذنه البيت، ويعذب في نفسه المعنى، أَمَّا الآن فلا ارتباط بينهما، والكلام في ذلك كالمتداول بين النَّاس، وبذلك تضيع موسيقى الكلام ورصانةُ تأليفه، والقدرة على تجويده وسبكه[٣١]».

وبذلك نجد أَنَّ الشِّعر الحرَّ يقترب من الكلام العادي المتداول، مبتعداً بالضَّرورة عن اللغة الشِّعريَّة، وينزل بالشِّعر من رصانة التَّأليف وروعة التَّصوير وجودة السَّبك... إلى مستوى اللغة الشَّائعة، العاديَّة، «وإذا كان في المثال السَّابق شيءٌ من موسيقى الشِّعر وإيقاع النَّغم... والتَّناسق في التَّرتيب المتَّخذ، فإنَّ في غير هذا المثال من الشِّعر الحرِّ، المعتمد على التَّدفُّق والانطلاق والحرِّيَّة

(٣٠) . كتاب الشِّعر : م.س. ص ١٩٣/١٩٤.

(٣١) . م.س. ص ١٩٦/١٩٧.

. كما يقولون . ما يجعل وَقْعَه على الآذان عَسِرَاً غير مستعذب، فليس كلُّ الشِّعر الحرِّ ملتزماً لموسيقى مستعذبة وإيقاعٍ مقبول[٣٢]».

ولا ننسى هنا ما يعمد إليه بعضهم من الشِّعر بضروبٍ من الخطوط والأَشكال والإشارات والنُّقط التي تحتاج إلى ضارب ودعٍ أَو منجِّمٍ أَتى على فنون (علمه) وخزعبلاته كلِّها حتى يفكَّ طلاسمها ورموزها التي يدَّعيها أَصحاب هذا الاتِّجاه وعلى رأسهم **أَدونيس**، فأَيُّ شعرٍ هذا الذي كانت مفرداته من رموز الرِّياضيَّات وأَشكالها مثل: $\aleph \varnothing \equiv \leftrightarrow \square \therefore \Sigma \Leftarrow \ldots$ وغيرها، إنَّه دَجَلٌ في دَجَلٍ في دَجَلٍ، أَرقُّ نتائجه فسادُ الأَذواق، وأَلْطَفُ ما يقال في أَصحابه أَنَّهم يستغفلون أَنفسهم لا الآخرين، لأَنَّ المغفَّل هو الذي يستغفل غيره.

ثالثاً: التِّكرار السيء

وثمَّة نقطةٌ تعتبر عيباً في الشِّعر الحرِّ . ولن نعتبرها ذات أَهمِّيَّة، ولذلك لن نعيرها عنايتنا . وهي تكرار بعض الأَلفاظ أَو المقاطع كثيراً في القصيدة بما يضعف البناء الشِّعريِّ ويجعله ركيكاً، وهذا لا يبرِّره إلا عجز الشَّاعر ونضوب قريحته، وضحالة ذخيرته.

رابعاً: فصل المترابطات

وممَّا يؤخذ على الشِّعر الحرِّ أَيضاً فصله بين الترابطات، فينتهي الشَّطر . يكافئ البيت . بحرف الجرِّ ليأتي الشَّطر الثَّاني بمجروره، والمضاف في شطرٍ والمضاف إليه في شطر آخر، والفعل في شطرٍ وفاعله أَو مفعوله في شطرٍ

---

[٣٢] . م.س . ص ١٩٤.

آخر ... وهلمَّ جرَّاً ممَّا يشعل رؤوس النُّحاةِ شيباً، إن لم يقضوا همَّاً وغمَّاً وكرباً، والشَّواهد على ذلك جدُّ كثيرة:

صلاح عبد الصَّبور:

«لم آخذ الملك بالسَّيف بل ورثته
عن جدِّي السَّابع والعشرين، إن كان الزِّنا
لم يتخلل في جذورنا...»[٣٣]

وكذلك قول آخر:

«فلا ذكرى أُغنِّيها ولا
وعدٌ على دربي
سوى ريحٌ وعتمٌ في
أَراضٍ جوُّها نار
وموت مثلما
كانت لياليا وآتينا
أَنبقي في متاه
الرَّمل أَقدامنا»[٣٤]

ولستُ أَعتقد أَنَّنا بحاجةٍ إلى أَيِّ تعليق، ولكنِّي لا أَستطيع إلاَّ أَن أَتَساءل: بأَيِّ حقٍّ يستبيح الشَّاعر لنفسه مثل ذلك؟! أَليس يعلم أَنَّ ذلك عيبٌ بحقِّه لا ميزة له؟ لستُ أَدري!!

---

(٣٣) . صلاح عبد الصَّبور: ديوان صلاح عبد الصَّبور . دار العودة . بيروت . ١٩٧٢م . ج١ . ص ٢٥٣.

(٣٤) .كتاب الشِّعر . م.س . ص ٢١٨/٢١٧.

خامساً: هاوية العروض

وممَّا يؤخذ أَيضاً على الشِّعر الحرِّ سهولة انزلاقه في هاوية المزالق العروضيَّة، وها هي **نازك الملائكة** ذاتها تعلنُ، ولم تختر شواهدها إلاَّ ممَّن طال باعهم في الشِّعر (العمودي) فتقول: «إنَّ من أَسهل الأُمور أَن يقع الشَّاعر الذي يستعمل الأُسلوب الحرَّ في أَغلاط الوزن، والزّحاف، وأَبرز دليلٍ على ما نذهب إليه أَنَّ الشَّاعرين **نزار قبَّاني وفدوى طوقان** ينظمان بالأَوزان القديمة وقصائد حرَّة فلا تقع أَغلاط الوزن إلاَّ في قصائدهما الحرَّة[٣٥]».

ولكن ما تعليل ذلك؟ إنَّه أَمرٌ يستحقُّ وقفة تأَمُّل.

لا شكَّ في أَنَّ فيما أَسلفناه ما يلقي كثيراً من الضَّوء على هذه المشكلة، على أَنَّ الجدير ذكره أَنَّ الشَّاعرة . شأن أَخلافها . أَرادت أَن توحي بأَنَّ الشِّعر الحرَّ أَصعب من الشِّعر (العمودي) لأَنَّه أَعمق غوراً وأَدقُّ مسلكاً ... والحقُّ خلاف ذلك، وأَرى أَنَّ الحلَّ يكمن في افتقار الشِّعر الحرِّ إلى عذوبة التَّناغم والانسجام الموسيقي . الذي لم نتوسَّع في عرضه هنا . رغم ما فيه من الوزن. ولما كان الوزن وليد الموسيقى لا العكس، فإنَّ الوقوع في أَغلاط الوزن يغدو أَمراً غير مستهجنٍ إذا ما غاب العنصر المولِّد له، بل يغدو هذا أَمراً مرتقباً، إذ الأَصل في الشِّعر الموسيقى.

قد يعترض بعضٌ بأَنَّ قصيدة الشِّعر الحديثة (الحرَّة) لم تعد بحاجةٍ إلى عروض **الخليل** وتفعيلاته لأَنَّها أَصبحت بنيةً إيقاعيَّة مستقلة، جديدة، أَساسها المعنى، وربَّما الفكرة، وربَّما الأَلفاظ، ولست أَدري ماذا سيبتدعون

---

[٣٥] . قضايا الشِّعر المعاصر . م.س . ص ٥٣.

أَيضاً، ونحن نقول: هذا الكلام مردودٌ على أَصحابه لأَنَّه يفتقر إلى المصداقيَّة العلميَّة، فأَين هي هذه البنية؟ وما هو أَساسها؟ وكيف تقوم؟ وما قواعد النَّظر فيها؟ وما أَدواتها...؟! إنَّ هذا الادِّعاء ليس إلاَّ نوعاً من المواربة والتَّواري وراء ضروب من الوهم الخادع والتَّدليس، وهذا ما نأَمل أَن نعرضَ له في دراسةٍ أُخرى.

سادساً: هاوية النَّحو واللغة

وثمَّة منزلقٌ آخر، يقابل المنزلق العروضي «الوزن» ولكنَّه يبزُّه خطراً، وهو منزلق النَّحو واللغة.

لقد اعتقدوا ـ بعضهم ـ أَنَّ من تحرَّر من قيود **الخليل** لا بأس عليه إن تحرَّر من قيود **أَبي الأَسود وابن فارس** .... دون أَن يجدوا في ذلك أَيِّ غضاضة أَو هُجنة، ولا بدَّ أَن نشير هنا إلى أَنَّ من قعَّد الشِّعر والنَّحو واللغة إنَّما صوَّر ما وجد ولم يبتدع جديداً.

يطرح بعضهم هنا مسألة تطوُّر اللغة وما يمكن أَن يطرأ عليها من تغيُّراتٍ في مختلف بُناها؛ النَّحويَّة والصَّرفيَّة والدَّلاليَّة، وهذه مسألةٌ لا يمكن نكرانها، ولكن نتساءل هنا: من ذا الذي يحقُّ له أَن يطوِّر في بنى اللغة ويجدِّد فيها؟ لا شكَّ في أَنَّ ذلك محصورٌ بالمبدع الخبير القدير ليس غير، فليس الإبداع وحده كافياً، وليست الخبرة وحدها كافيةً، وليس في القدرة على التَّغيير ما يسوِّغه دون ما سبق. فإذا ما تحقَّقت هذه الشُّروط مجتمعةً فإنَّنا مع التَّجديد، على أَلاَّ ننسى الشُّروط الواجب توفرُّها في مادَّة التَّغيير وشخصيَّة القائم بهذا الأَمر، كالأَمانة مثلاً، والثِّقة، ثمَّ عدم التَّشويه والتَّخريب.

سابعاً: لماذا البعثرة؟!

قلنا إنَّه يمكن بصورةٍ أَو بأُخرى ردُّ الشِّعر الحرِّ إلى الشِّعر (العمودي)، وأَعني بذلك إمكان كتابة قصيدة الشِّعر الحرِّ على شاكلة الشِّعر المعهود في لغتنا العربيَّة، وتراثنا . ويصعب ذلك فيما كان على السَّريع والوافر. والحقيقة أَنَّ هذا الكلام يحتاجُ إلى مزيدٍ من التَّأمُّل والتَّحقيق، وربَّما إعادة النَّظر، ذلك أَنَّه وإن كان يبدو أَمراً سهلاً إلاَّ أَنَّه لا يخلو من التَّعقيد الذي يوقعنا في كثير من اللبس والغموض، إذ إنَّ هذا الحكم يكاد يكون تصوُّراً نظريَّاً محضاً.

يدعونا إلى هذا الاعتبار عقباتٌ كأداء تبدو وكأَنَّها تحول دون ذلك على المستوى الواقعي، إذ إنَّ الموضوع الذي نتعامل معه ينطوي على تقاطبٍ يكاد يكون قطعيَّاً بين الشَّكل والمضمون، أَو بين موسيقى الشِّعر ومضمونه من حيث أَنَّ الشَّكل يمكن معالجته معالجةً رياضيَّة، ويستحيل ذلك على المضمون.

وأَيضاً: هذان الطَّرفان متلازمان تحايثاً وتداخلاً وتطابقاً بحيث لا يمكن الفصل بينهما. وحتَّى على المستوى النَّظري نجد صعوباتٍ تحول دون ذلك.

وهذا التَّلازم نتيجةٌ للعلاقة التَّفاعليَّة التي لا ضابط لها ولا ناظم، وسبب ذلك أَنَّها خاضعةٌ لتأثيراتٍ مختلفة، متعدِّدة. وإضافةً إلى تفاعل هذه التَّأثيرات فيما بينها فإنَّ كلَّ مؤثِّرٍ على حدةٍ يتباين دوره حتَّى في الشَّاعر الواحد بين الحين والآخر، تبعاً لمقتضيات الموقف والشُّروط المؤثِّرة فيه والمتأثِّرة به.

والحقيقة أَنَّ معالجة هذه المشكلة والوقوف على أَبعادها أَمرٌ غير يسير لما فيه من تداخلات تجريديَّة كثيرة. وأَعتقد أَنَّ فيما أَلمحتُ إليه ما يمكن عدَّه مشهداً خاطفاً لهيكل المشكلة العام.

ولكن، وقبل أَن نتابع، لا بدَّ من إزالة اللبس الذي قد يؤدِّي إليه قولنا بالتَّاقطب القطعي بين موسيقى الشِّعر ومضمونه من جهة، وقولنا بتلازمهما غير المنفصم من جهة ثانية، لما يبدو فيهما من تناقض.

لعلَّه يكفي لتلافي اللبس أَن نقول: إنَّ الكلام على أَيِّ وجهٍ أُرسل من وجوه النَّظم أَو النَّثر يمكن التَّعامل معه تعاملاً رياضيَّاً من حيث اعتباره وحدات أَو مقاطع صوتيَّة ـ كما هو الحال في التَّقطيع العروضي على سبيل المثال ـ لأَغراضٍ علميَّة شتَّى، متباينة النَّتائج، وبغضِّ الطَّرف، بهذا الاعتبار، عن أَيِّ مضمون يحتويه هذا الكلام، وعن الشَّكل أَحيانا.

وإن كنَّا لا ننكر، رغم ذلك، محاولات الرَّبط بينهما بغية الوصول إلى نتائج معيَّنة تتَّصل بطبيعة العلاقة بينهما، ليعيدنا هذا من جديد إلى ضروب الأَبحاث الأُخرى التي تستمدُّ مسوِّغاتها من التَّلازم بينهما.

ومهما يكن من أَمر فإنَّ المسألة التي نودُّ إثارتها هنا لا تقلُّ حساسيَّةً عمَّا سبق، ولذلك ليس من نافلة القول أَن نقدِّم لها بهذا التَّقديم، رغم استحقاقه التَّفرد بمبحثٍ خاص.

إنَّ إعادة بناء الشِّعر الحرِّ، وهي مسألةٌ أَشبه ما تكون بالتَّركيب، تتَّخذ شكلين أَساسيَّين؛ أَوَّلهما يهتمُّ بالوزن، وقد أَشرنا فيما سبق إلى أَنَّ الشِّعر الحرَّ إن هو إلاَّ مسخٌ للشِّعر (العمودي)، يكتب بالطَّريقة الصِّينيَّة من أَعلى الورقة

إلى أَسفلها بدل كتابته على سطرٍ واحد، وبذلك فإنَّ كلَّ الشِّعر الحرِّ ـ فيما خلا السَّريع والوافر ـ يمكن كتابته على شكل بحرٍ تامٍّ أَو مجزوء (أَو شبهه)، ويتفاوت ذلك من قصيدةٍ إلى أُخرى، ليتَّخذ في نهاية الأَمر نوعين أَساسيَّين:

آ ـ هناك من الشِّعر الحرِّ ما يشكِّل إذا كتبناه بصورةٍ متلاحقة قصيدةً (عموديَّة) ملتزمة القافية، وإن تنوَّعت هذه القافية، والمثال على ذلك قصيدة **نسيب عريضة** سالفة الذِّكر. وفي هذا النَّوع نجد أَنفسنا أَمام تقليد لا تجديد، فهو تقليدٌ لا يخرجُ عن أُطر الشِّعر العربي المعروفة، وفي الوقت نفسه تقليدٌ للشِّعر الغربي في طريقة توزيع الكلمات على الأَسطر.

ب ـ وهناك أَيضاً ما يشكِّل إذا كتبناه بصورة متلاحقة قصيدة (عموديَّة) ولكنَّها غير ملتزمة بأَيِّ قافية. وقد يكتمل المعنى بانتهاء البيت وقد لا يكتمل. وقد ينتهي البيت بكلمةٍ كاملة وقد ينتهي عند نصفها أَو بعضها. ولننظر في هذه القصيدة على سبيل المثال/ ففيها أَبياتٌ تنتهي بكلمةٍ كاملة، وأُخرى تنتهي عند بعض الكلمة ـ وهي من الهزج ـ على أَنَّنا سنفصل بين الأَشطر الأَصليَّة للقصيدة بخطٍّ مائل:

١ ـ على وجهي رمال الشَّكِّ أَصواتٌ / بلا معنى /
٢ ـ رمالٌ تشرب الغيم المدوِّي / عند آفاقي /
٣ ـ فلا ذكرى أُغنِّيها ولا / وعدٌ على دربي /
٤ ـ سوى ريحٌ وعتمٌ في / أَراضٍ جوُّها نار /
٥ ـ وموتٌ مثلما / كانت ليالينا وآتينا /
٦ ـ أَنبقي في متاه/ الرَّمل أَقدامنا / تجرُّ الجو..

٧ . . .عَ والحمَّى/ بلا مأوى/ تجرُّ الخيبة الكبرى /
٨ . أَنبقى/ حفرةً للرِّيـــح أَحداقاً رسا فيها /
٩ . فراغ / الهوَّة الكبرى / فنحن الآن لا ندري /
١٠. أَنبقي الكون إن متنا/ أَكانت هذه/ الأَشيا..
١١. ..ءُ لولانا/ ترى كانت/ على وجهي/ دروب تد..
١٢. .. تهي في الغيب/ في المنفى/[٣٦]

تبدو هذه القصيدة على هذا الشَّكل منهوكةً بعض الشَّيء ومهلهلة، ولكنَّها رغم ذلك أَقلُّ اضطراباً وهلهلةً ممَّا لو بقيت على ما كانت عليه في الأَصل، ولذلك عندما أَعاد بناءها الدُّكتور **جميل سلطان** عني بالمعنى دون الوزن[٣٧].

يبدو أَنَّ الأَبيات (٧،١٠، ١١) تنتهي وزناً عند بعض الكلمة. ولا ضير من إيراد شاهدٍ آخر من هذا النَّوع، وهو من البحر الكامل:

أَنا في انتظار المعجـــزة/ من أَيــن/ لا أَدري ولكنِّي هنا أَلتاث/ يو..
.. جعني انتظار المعجزة/ الصَّمتُ في الأَغــوار يزحف/ يأكل الأَبعاد يف..
..ترس الزَّمان/ أصغي أَكاد أحس/ أَحدس ما تحيك أَنامل الصَّمت العميق[٣٨]

إنَّنا نجد الشِّعر بهذا الاعتبار لايعدو أَن يكون نثراً، ولا أُبالغ إذا قلتُ إنَّه نثر، ولكنَّه نثرٌ موزون، يقابل النَّثر المقفَّى الذي هو السَّجع، ولعلَّ هذا

---

(٣٦) . انظر القصيدة بصورة أُخرى في : كتاب الشِّعر . م.س . ص ٢١٧/٢١٨.
(٣٧) . م.س . ذاته.
(٣٨) . انظر النَّص بصورته الأَصليَّة وبصورة أُخرى في: كتاب الشِّعر . م.س . ص٢١٩.

الأَخير يبزُّ الأَوَّل ويفضله بمزايا كثيرة، ولعلَّنا نجد الكثير من هذا النَّثر الموزون في سياق الكثير من القصص والرِّوايات... وربَّما في الدِّراسات النَّقديَّة، تتولَّد مع الكاتب عفو الخاطر.

أَمَّا الأَبيات التي تنتهي عند كامل الكلمة فإنَّها تعيدنا من جديد إلى انتفاء التَّجديد، إلاَّ من حيث التَّوزيع العشوائي للكلمات دون مبرِّر، وهذا هو **الزَّهاوي** ينظم قبل نصف قرنٍ من حركة الشِّعر الحرِّ دون أَن يلتزم قافيةً محدَّدة، فيقول[٣٩]:

لَموتُ الفتى خـيرٌ له من معيشةٍ
يكونُ بها عبئاً ثقـيلاً على النَّاس
أَما في بني الأَرض العريضةِ قادرٌ
يخفِّـفُ ويلات الحـياة قليلاً
إذا قلتُ حقَّاً خفتُ لومَ مخاطبي
وإن لم أَقل حقَّاً أَخافُ ضـميري
أَرى النَّاس، إلاَّ مَـنْ توقَّرَ عقله
من النَّاس، أَعـداءَ كلِّ جـديدِ

ولعلَّ ما رآه من معاداة النَّاس الجديد هو الذي دعاه إلى عدم التزام القافية، على أَنَّنا لو رجعنا إلى تراثنا الشِّعري لوجدنا فيه ما يماثل هذا التَّحرُّر من القافية، وأَشدُّه إفصاحا عن ذاته تلك العشرات من الأَراجيز التَّعليميَّة، وإن لم تكن هذه الأَراجيز شعراً بمعنى ما فثمَّة أَشعارٌ كثيرة غيرها هي المصرَّعات والمخمَّسات والرُّباعيَّات والثُّلاثيَّات وغيرها.

[٣٩] .كتاب الشِّعر. ص ٢١٧.

والحقيقة أَنَّ عدم التزام القافية ـ على هذا النَّحو تحديداً ـ إن لم نعتبره عيباً لأنَّه ينمُّ عن فقر الشَّاعر وضحالة مخزونه اللغوي، كما أَنَّه يُفْقِدُ القصيدة أَحد مقوِّماتها الجماليَّة.

لماذا ردُّ الشِّعر؟

ولكن ما الذي دعانا إلى ما أَسميناه: « **ردَّ الشِّعرِ**»؟

كان ممكناً أَن نطرح ما نريد قوله دون هذا العرض، ولكنَّا أَحببنا أَن نثبت مبتغانا بالحجَّة العمليَّة التي أَفدنا منها في جوانب أُخرى أَيضاً، ولعلَّ أَهمَّها كيفيَّة اقتراب الشِّعر الحرِّ من النَّثر رغم ما فيه من وزن.

فما الذي نريد قوله؟

إنَّها تساؤلات عريضة ربَّما نتركها دون إجابة شافية؛ فما الذي يستفيده الشَّاعر من كتابة بيتٍ الشِّعر العادي في عشرة أَسطر تزيد أَو تنقص؟! وبماذا يعود ذلك على القارئ؟! وما الذي يبرِّرُ ذلك أَو يسوِّغه أَصلاً؟!

أَليس في ذلك ضربٌ من العبث؟ وهو عبثٌ غير مجدٍ ولا مفيدٍ ولا مُبرَّرٍ؛ فقد يكون للعبث ما يبرِّره أَحياناً، وقد يكون العبث مجدياً أَو مفيداً بعض الأَحايين.

لعلَّ في انخداع أُولئك الفتية ـ الذين شاخ بعضهم وشاب ـ بطريقة الشِّعر الغربي، واعتقاداهم بأَنَّها تجسِّد حريَّة الشَّاعر، ما يبرِّر ذلك، ولكن ليس يسوِّغه تماماً.

ولعلَّ في نقص الدِّربة والتَّمرُّس في الشِّعر العربي الأَصيل ما يبرِّر ذلك ولكن دون أَن يجعله مسوَّغاً ولا مشروعاً.

فإن قيل: إنَّ ذلك يعين انطلاقة الشَّاعر وتدفُّق أَفكاره فإنَّ هذا القول مردودٌ وإن كان قريباً إلى الموضوعيَّة بمعنى من المعاني، إلاَّ أَنَّه تعوزه المصداقيَّة المعرفيَّة والعلميَّة والفنِّيَّة لأَنَّ الانطلاقة لا تبرِّر أَبداً تحطيم القواعد والمبادئ والأُصول، ولا تُجيز تحميل الفنِّ ما لا يحمله، ولا تسوِّغ إخراج الفنِّ من إطار خصوصيَّته إلى إطار لا يمتُّ إليه بصلةٍ بدعوى التَّجديد.

إنَّ اعتماد هذا الشَّكل لم يؤدِّ إلا إلى نفور النَّاس من الشِّعر، وهذا أَخطر ما في الموضوع، لأَنَّ الشَّاعر إن لم يتوجَّه إلى النَّاس فإلى من يتوجَّه إذن؟! وإن توجَّه إليهم ولم يستقبلوه أَو يتقبَّلوه فماذا يستفيد وماذا يفيد؟!

كما أَنَّ اعتماد هذا الشَّكل قد أَفقد الشِّعر رونقه، وموسيقاه، وإيقاعه الشِّعري . وإن كان موزوناً . فدنا بذلك من النَّثر، واقترب منه أَكثر من اقترابه من الشِّعر، ولـمَّا كان الوزن وليد الموسيقى فقد فقد الوزن قيمته في الشِّعر الحر، بل إنَّه إن لم يُقرأ متلاحقاً قد يكون لا وزن له، ولذلك لم يُعامل معاملة الشِّعر (الموزون)، ولا حتَّى معاملة النَّثر، وهنا يمكننا أَن نفهم ماذا يعني زكي قنصل بقوله[٤٠]:

كلُّ شـــعرٍ لا وزن له ولا معنى هراءٌ أُصوله أَجنبيَّة

فإنَّ ركاكة الأَلفاظ وهلهلة بنيانها تُضعفُ المعنى، وتضيِّعه. ومثل ذلك في الموسيقى والوزن، وهو يشير إلى ارتباط الشِّعر الحرِّ من حيث الشَّكل بالشِّعر الغربي. ونحن لسنا ضدَّ تقليد الغرب، ولكن لماذا لا نختار إلاَّ ما لا يتَّفق مع أَهوائنا ولا ينسجم مع ميولنا ونحاول أَن نفرضه على أَنفسنا فرضاً؟!

[٤٠] . أَحمد قبش: مجمع الحكم والأَمثال في الشِّعر العربي . دار العروبة . دمشق . ١٩٧٩م . ص٢٤٣.

ولماذا لا نختار إلا قميء العادات وسيِّء الجوانب ونتبنَّاها؟ تاركين الثَّمين والمفيد ومتناسينه!!

ولذلك لا نعيب على شَّاعر القوميَّة العربيَّة **بدوي الجبل** رفضه القطعي لهذا الشِّعر، وعدم إجازته على أَنَّه شعر أَبداً بأَيِّ صورةٍ من الصُّور، يقول: «والشِّعر المسمَّى بالحديث، لا هويَّة له، ولا يثبت على مرِّ الزَّمان ما تخلَّى عن الأَوزان، وتنكَّر للطَّابع والرُّوح العربيين، وقد يكون الكلام فلسفةً، أَو حكمةً، وقد يكون رائع الخيال، وقد يكون كلَّ شيء، إلاَّ أَن يكون شعراً عربيَّاً فيه وسامة الشِّعر العربي ونشوته. نعم إنَّه يفتقر إلى الجمال الشِّعري، لأَنَّ الأَوزان عذوبةٌ، ونغمٌ وجمالٌ وعطرٌ، وهي هديَّة الله إلى الرُّوح... والكلام الذي لا يلتزم قواعد العروض ليس شعراً، والأَوزان قد اتَّسعت، وتتَّسع لنزعات النَّفس، **والخليل بن أَحمد** لم يبتدعها، ولكنَّه ضبطها، وهي ليست صناعة، وإنَّما تنسكب من السَّريرة انسكاباً، ولا يكون التَّجديد في نسفها، وإنَّما هو في ابتداع المعاني والأَخيلة والصور، مع إلمامٍ باللغة والأَدب، أَجل **إنَّ الأَوزان أَساورٌ وعقود، لا سلاسل وقيود**، والشِّعر في أَوزانه أَقرب إلى العفويَّة من هذا الذي يسمُّونه جديداً[٤١]».

حول قصيدة النَّثر

يبدو ممَّا سبق أَنَّنا أَغفلنا الحديث عن أَمرين، بل إغفالنا التَّامُّ لقصيدة النَّثر وإسقاطها من البحث، وعدم تعمُّقنا في تحديد الأَلفاظ والمعاني والموضوعات والصُّور والأَخيلة والأَساليب... وتركيزنا على الوزن والشَّكل، وإن لم نستوفي ذلك أَيضاً.

[٤١] . ديوان بدوي الجبل . المقدِّمة . م.س . ص٤٨ .

فأَمَّا المسألة الأُولى ـ قصيدة النَّثر ـ فإنِّي في حقيقية الأَمر لم أَرغب في الوقوف عندها أَو الحديث عنها، ليس لأَنَّها لا تستحقُّ ذلك، بل لأَنَّها ليست شعراً، وموضوعنا هنا هو الشِّعر.

ولكنَّ الضَّرورة أَلحفت علينا إلاَّ أَن نعرض لها، وذلك خشية أَن يلتبس الأَمر على ـ قارئ ما ـ فيعتقدها من الشِّعر الحرِّ، ولا سيَّما أَنَّهما يتَّخذان شكلاً واحداً، ولكنَّ قصيدة النَّثر لا وزن فيها، وإن وجد فهو نزرٌ غير مقصود. ولا أَستطيع القول إنَّها لا موسيقى فيها، لأَنَّها كلام، والكلام بحدِّ ذاته ضربٌ من التَّآلف والانسجام الموسيقي؛ كلُّ كلمةٍ على حدةٍ ومن ثمَّ الكلام في ترابطه... **والشِّعر أَسمى ضروب هذا التَّآلف والانسجام الموسيقي وأَعذبها وأَروعها**.

ولستُ أَجد حرجاً من القول بأَنَّ قصيدة النَّثر من أَبرز الآثار السَّلبيَّة التي خلَّفتها حركة الشِّعر الحر، وإنَّها هي التي شوَّهت سمعة الشِّعر ومكانته؛ ففي حين ما يزال السِّجال مستمراً حول اعتبار الشِّعر الحرِّ شعراً، وفيه من الوزن ما فيه، يأتي نفرٌ من (النَّاس) يدوسون على كلِّ القيم والمفاهيم الفنِّيَّة والجماليَّة وحتَّى الأَخلاقيَّة عندما يسمُّون ما يكتبون من الخواطر شعراً.

ولذلك لا عجب في أَن نجد أَصحاب الشِّعر الحرِّ أَنفسهم يرفضون قصيدة النَّثر، ويهاجمونها، إذ «حين فكَّر بعض شعراء الحداثة القفز على الأَوزان كلِّها وابتداع شكلٍ جديد ثارت ثائرة **نازك الملائكة** ورفعت هراوتها الغليظة، وأَخذت تدقُّ بها على رؤوس هؤلاء الفتية الذين لا يميِّزون بين مفهومي الشِّعر والنَّثر حين أَخذوا يطلقون على الشَّكل الجديد الذي ابتدعوه اسم (قصيدة النَّثر)، ولم تكن لتلتقي مع هؤلاء المبتدعين في موقف وسطي بين الرَّفض والقبول، بل راحت بكلِّ ثقةٍ واقتدار تفنِّد مزاعمهم، معتمدةً في

ذلك على القياس المنطقي أَحياناً، وعلى صعيد اللغة نفسها، التي تفرِّق على نحوٍ دقيق بين ما يسمَّى شعراً وما يسمَّى نثراً[٤٢]».

وكذلك الشَّاعر الدُّكتور **أَحمد سليمان الأَحمد** . وهو من أَنصار الشِّعر المحدث . يقول: «وكانت قصيدة النَّثر... وهي ليست شعراً على الإطلاق، ولا يعني هذا أَنِّي أُهاجمها، فقد أَكون أَرى في نماذجها الرَّفيعة روعةً يقصر عنها الشِّعر أَحياناً، ولكنَّها مع ذلك ليست شعراً، ولست أَرضى لها هذا النَّسب الهجين، وعجيبٌ أَمرها إذا ما حاولت أَن تتمسَّك بالهجانة، أَو أَن تفاخر بالهجانة، ولماذا هذا الإصرار على أَنَّها شعر؟!... إنَّ قصيدة النَّثر ليست شعراً، إنَّها قصيدة نثر»[٤٣] بل لست أَرى ما يبرِّر إقحام لفظة قصيدة في هذا التَّسميَّة، ولعلَّه من الإنصاف أَن نطلق على هذا الكلام تسمية «الخواطر».

إنَّ ما يَسِمُ الفنون بالرِّفعة، ويقْصُرُ إبداعها على نزرٍ من النَّاس قليل، هو كونها لا تصدر إلاَّ عن موهبة، والموهبة فطرة، في جبلَّة الإنسان (الموهوب)، تولد معه، ولا تكتسب اكتساباً... ولكلِّ فنٍّ موهبته أَو ملكته الخاصَّة، والشِّعر ليس فنَّاً وحسب بل إنَّه من أَرفع الفنون وأَسماها، ولذلك فإنَّ هذه الخواطر لا يمكن أَن تعتبر شعراً، ولاعتباراتٍ شتَّى من أَهمِّها افتقارها إلى العنصر الإبداعي المقترن بالموهبة.

---

[٤٢] . عبد الله المهنَّا . م.س . ص ١٣.

[٤٣] . د.أَحمد سليمان الأَحمد:ويسألونك عن الشَّكل الأَسمى . منشورات مكتبة النُّوري . دمشق . ١٩٧٩م . ص٢٧٠/٢٧١.

والمشكلة تكمن في نزوع هؤلاء . وهم كثرٌ، ولا يُعْرَفُون إلاَّ بأَنَّهم شعراء **. إلى أَن يكونوا ما لن يستطيعوا أَن يكونوه فعلاً، ففاقد الشَّيء لا يعطيه.** والذي يدعو للأَسى فعلاً أَنَّ هؤلاء يدركون في قرارة أَنفسهم أَنَّهم يضحكون على أَنفسهم عندما يسمُّون خواطرهم هذه شعراً، ومن ليس يدرك ذلك فهو أَحوج إلى طبيبٍ نفساني، لأَنَّه ليس في حالةٍ نفسيَّةٍ سويَّة.

ومقابل خداع الذَّات؛ الواعي واللاواعي، يقف الصِّدق مع الذَّات، وهو الأَمر الطَّبيعي، السَّوي، الواجب لاستواء الذَّات/ النَّفس وسلامتها، ولذلك لاعيب في أَن يقرَّ الإنسانُ بعجزه عن شيءٍ ما، بل إنَّ ذلك من دلائل الوعي، ونقاء السَّريرة، وسنعرض لنموذجين نادرين من الصِّدق مع الذَّات:

«قال . **أَحمد دحبور** . في معرض حديثه عن **أُنسي الحاج** الذي وصفه بأَنَّه يعيشُ حالةً من النَّقاء والسُّطوع والصدق نادرة المثال... قال الأَخ **أَحمد** إنَّه سأَله عن سبب ابتعاده عن كتابة الشِّعر الموزون فقال: لأَنَّه لا يحسن الوزن، ولو كان يحسنه لكتب الشِّعر الموزون.

رائعٌ هذا المثال من الصدق، وإن كان لا يؤثِّر سلبيَّاً في إبداع **أُنسي الحاج**، ولكنَّه يلقي الضَّوء على قضيَّةٍ أَساسيَّة... وهي مشكلة العجز.

وثمَّة كتابةٌ في الآداب ترجع إلى عام ١٩٦٤م . أَعتذر عن ذكر اسمه حتَّى لا يظنُّ أَنَّه تشهيرٌ وإساءة . قال فيها صاحبها ما معناه (أَنَّه) أَرادوا أَن يجعلوا منه شاعراً . يقصد جماعةً ينتمي إليها . وما هو إلا كاتب خواطر[٤٤]».

---

[٤٤] . عبد الكريم النَّاعم . في قضيَّة قصيدة النَّثر من حيث الشَّكل . ضمن مجلة الموقف الأَدبي . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . العدد٨١ . كانون الثاني . ١٩٧٨م . ص ٩٩.

ورغم أَنِّي قد أَطلت، إلا أَنَّه من المفيد والممتع أَن نورد هذه الطُّرفة التي قد تحلو الهمَّ بقليلٍ من الضَّحك، ولكنَّها تستدعي التَّأمُّل:

في مقابلة (تلفزيونيَّة) مع إحدى (الشَّاعرات) ـ اللواتي ركبن هذا التَّيَّار ـ سُئلتْ عن بداية كتابتها (الشِّعر) فقالت: منذ سنتين، وسُئلت عمَّا طبعته من شعرها، فقالت: طبعت ديوانين (أَو ثلاثة، لست أَذكر) وهناك واحدٌ تحت الطَّبع، واثنين سيأَخذان طريقهما إلى الطَّبع قريباً ...

هل يحتاج هذا إلى تعليق؟ لست أَعتقد.

وأَخيراً

أَعتقد الآن أَنَّنا لن نكون مبالغين أَو مجحفين بحقِّ الشِّعر الحرِّ ـ انطلاقاً ممَّا سبق ـ إن نحن حكمنا بفشله، وعدم جدارته أَو كفاءته بحمل راية التَّجديد، فهو وإن لم يَنْسِف التُّراث أَو يشكِّل قطيعةً معه بصورةٍ مباشرة فإنَّه فعل ذلك بصورةٍ غير مباشرة.

وهو وإن لم يدعو إلى ذلك ظاهراً فإنَّه اشتمل عليه ضمناً، ومن المسلَّم به أَنَّه «لا جديد لمن لا قديم له، ولا مستقبل لمن لا حاضر له» والشِّعر الحرُّ لم يستمد مسوِّغات وجوده من التُّراث وإن بدا كما أَشرنا أَنَّ له في التُّراث جذراً، إلاَّ أَنَّ صلته بهذا الجذر واهنة، ونظراً لارتباطه بالشِّعر الغربي فقد بدا وكأَنَّه يشكِّل تقاطباً مع التُّراث العربي، أَي إنَّه فقد أَهمَّ مقوِّمات استمراريَّته في الوجود، ولا عجب أَن نجد **نازك الملائكة** ـ التي تدَّعي ريادتها لهذه الحركة ـ تعلن ذلك صراحةً بقولها:

عزَّت السَّيد أَحمد

«وإنِّي لعلى يقينٍ من أَنَّ تيار الشِّعر الحرِّ سيتوقَّف في يومٍ غير بعيد، وسيرجع الشُّعراء إلى الأَوزان الشَّطريَّة بعد أَن خاضوا في الخروج عنها والاستهانة بها، وليس معنى هذا أَنَّ الشِّعر الحرَّ سيموت، وإنَّما سيبقى قائماً يستعمله الشَّاعر لبعض أَغراضه ومقاصده دون أَن يتعصَّب له ويترك الأَوزان العربيَّة الجميلة»[٤٥] وقد أَصابت بذلك صلب الحقيقة من جانبيها؛ فهي قد أَدركت ما أَسلفناه والذي يوجزه **جورج صيدح** بقوله[٤٦]:

ذلك فنٌّ أَزليٌّ ما استحى بقديمٍ ولا تبرَّأ من جديدْ
إنَّه البحر الذي أَمواجه تتتالى حرَّةً ضمن الحدودْ
قل لمن يأنف من تقليده أَمنَ التَّجديد تقليد القرودْ

وأَدركت من جهةٍ ثانية أَنَّ الشِّعر الحرَّ لن يموت، ونحن وإن أَعلنا انهيار الشِّعر الحرِّ وفشله الذَّريع فإنَّنا لم ننعه، وإن كنَّا نعلن الآن موت الشِّعر الحرِّ فليس بمعنى انتهائه الكلي، والقضاء عليه قضاءاً مبرماً، فإنَّ ذلك ليس بالأَمر السَّهل البتَّة، وليس بوسعنا إلاَّ أَن نوافق **حسين مروَّة** على قوله: «لم تبق المسألة أَن يكون هذا الشِّعر العربي الحديث أَو لا يكون... فقد أَصبح كائناً حقيقيَّاً واقعيَّاً ولا مردَّ لذلك، لقد أَصبح حقيقةً حاضرةً في حياتنا الأَدبيَّة[٤٧]».

فما الحلُّ إذن؟!

---

[٤٥] . نازك الملائكة : شجرة القمر . المجموعة الكاملة . دار العودة . بيروت . ١٩٩٧٢م . ص٤٢٢.

[٤٦] . مجمع الحكم والأَمثال . م.س . ص ٢٤٨.

[٤٧] . حسين مروَّة : ظاهرة جديدة وخطيرة في «الشِّعر العربي الحديث» . ضمن مجلة الآداب . آذار . ١٩٦٦م . ص ٦٦.

انهيار الشِّعر الحر

إنَّنا غير راضين عن الشِّعر الحرِّ؛ لا نستسيغه ولا نقبله... ولكنَّنا رغم ذلك نقرُّ عدم إمكان القضاء عليه وإقصائه نهائيَّاً من ساحاتنا الأَدبيَّة.

ولكن لابدَّ أَن نعلم أَنَّ الشِّعر (العمودي) لم يولد هكذا بغتةً دون سابق مقدِّمات، وأَنَّه لم يصل إلى شكله الأَسمى هذا إلاَّ بعد إرهاصاتٍ دامت طويلاً، ولسنا نعرف عنها الكثير . وأَعتقد أَنَّ الشِّعر (العمودي) سيظلُّ الشَّكل الأَسمى للشِّعر العربي، ولن يستطيع أَن يبدع فيه ويجدِّد إلا شاعرٌ ملهمٌ فذٌّ عظيم، والحيف كلُّ الحيف في أَن نقارن الشِّعر الحرَّ بالشِّعر (العمودي)، لأَنَّ هذا الأَخير تمتدُّ جذوره إلى ما يقارب العشرين قرناً، أَمَّا الأَوَّل فما زال غرَّاً، غضَّاً عوده، ويحتاج إلى زمنٍ جدٍّ طويل من التَّجريب وإعادة النَّظر عند كلِّ مرحلةٍ حتَّى يستطيعَ أَن يقف على قدميه.

ولكنَّه، رغم ذلك، سيجد نفسه دائماً صغيراً أَمام شموخ الشِّعر (العمودي) الذي لن يقف أَنصاره وأَصحابه عن تجديده وترسيخ جذوره، ولا ضير في أَن يكون لدينا فنَّان شعريَّان . وإن انطوى ذلك على بعض المفارقة . ولكن الحكم في ذلك لن يكون ثابتاً، دائماً، وإنَّما للأَجيال القادمة بعدنا، التي سيتناهى إليها تبلور هذا الشِّعر، هذا التَّبلور الذي إمَّا أَن يجعل من الشِّعر الحرِّ فنَّاً قائماً بذاته فعلاً، وإمَّا أَن يجد نفسه يلتحم بالشِّعر (العمودي) من خلال تطوِّرهما معاً.

إنَّ معين التَّجديد لا ينضب، وتدفُّقه لا يتوقَّف، فآفاق التَّجديد وسبله واسعة مشرعة، تدعو كلَّ مبدعٍ وملهمٍ لإرواء ظمئها وإشباع نهمها. وبذلك تستمدُّ الحداثة . وليدة التَّجديد . مسوِّغاتها التَّاريخيَّة والمنطقيَّة، ونغدو إذ ذاك

أَمام حداثةٍ مستمرَّة لا تنقطع، «كما أَنَّها لا تعني في الوقت ذاته أَنَّها أَحدث شيء، لأَنَّه يفترض فيها أَنَّها برنامجٌ تحريريٌّ للثَّقافة والفنِّ، أَو إن شئت فقل إنَّها التَّصوُّر الجديد للحياة ذاتها، ولا يمكن أَن يتبلوَّر هذا التَّصوُّر في شكل منهاجٍ حياتيٍّ إلاَّ من خلال الكفاح المتواصل[٤٨]».

ولذلك فإنَّ الحداثة لا تبرز كمشكلةٍ ملفتةٍ للانتباه إلا في المراحل الانتقاليَّة؛ حيث يعادُ النَّظر في كلِّ المعطيات القائمة بعلاقاتها المتشابكة، ويغدو تتبُّع المحدثات وتقليبها على كلِّ وجوهها أَمراً لازباً.

ونظراً لطبيعة المرحلة الانتقاليَّة، وما يكتنفها من توتُّرٍ وضبابيَّة، فإنَّ معالجة أَيَّ مسألة تتَّسمُ بحساسيَّةٍ معيَّنة، وتحظى الحداثة بأَوفر نصيبٍ من الحساسيَّة والحذر، وضمن هذا الأُفق «تقدِّم الحداثة نفسها على أَنَّها إشكاليَّةٌ تستعصي على الحلِّ من المنظور النَّظري، لكنَّها تقود في النِّهاية إلى إبداعاتٍ تطبيقيَّةٍ خصبة»[٤٩] لأَنَّ الانتصار دائماً للجديد، ولكن الجديد المنبثق من القديم، الجديد الذي يرسِّخ القديم ويغنيه ويطوِّره، وينقِّيه ممَّا علق به من أَدرانٍ وشوائب وأَخطاء وعثرات.

• • •

[٤٨] - Stepphen Spender : The Struggle of Modren. London. 1963. P.13.

[٤٩] - Ibid . P.71.

هذه ثمار الشِّعر الحر

- التَّطـــفلـــــيَّة
- الـــــــــرَّداءة
- الغمــوض واللغــو
- الشُّـــــــــــللية
- بدعة اسمها النص
- الانقلاب على الشِّعر الحر

بغضِّ النظر عن أيِّ اعتبار، أي بغض النَّظر عن نوايا مبتدعي الشِّعر الحر في العالم العربي إن كانت حسنةً أم سيئةً، وبغض النَّظر عما أحاط بهذه الحركة من إشكالات واتهامات وشبهات، وبغضِّ النَّظر عما إذا كانت هذه الحركة موفقة أم غير موفَّقة، ناجحة أم مخفقة... بغضِّ النَّظر عن ذلك كلِّه وعما يمكن أن يدور حول محاوره. سنقف عند مشكلة، بل أكثر من مشكلة، نَجَمَتْ عن ولادة هذه الحركة بأسلوبها الجديد.

سنفترض أنَّ دعاة الشِّعر الحرِّ وأنصاره كانوا يناضلون فعلاً من أجل تجديد قوالب الشِّعر العربيِّ وأساليبه العروضيَّة وفتح آفاق التَّجديد أمام أساليب التَّصوير والتَّعبير.... ونتساءل الآن:

ما الذي قدَّمته هذه الحركة؟

لا شكَّ، كما أشرنا، في أنَّ بعض النَّتائج الإيجابيَّة قَدْ نجمت عن ولادة هذه الحركة ذاتها، وعن السِّجال النَّقدي الكبير الذي دار بسببها بين أنصار هذه الحركة وخصومها. ولكنَّ كلَّ ذلك ليس شيئاً ذا شأن أبداً أمام النَّتائج السَّلبيَّة الَّتي أدَّت إليها هذه الحركة، لأنَّ هذه النَّتائج الإيجابيَّة كانت ممكنة التَّحقُّق الواقعي حَتَّى ولو لم تكن هذه الحركة قَدْ نشأت على الإطلاق. كان من الممكن أن يتأخَّر هذا التَّحقُّق بعض الوقت، وكان من الممكن أيضاً أن يكون هذا التَّحقق أسبق مما تتحقَّق به من الزَّمن، وكان من الممكن كذلك أن يكون متزامناً مع ما كان بالفعل...

في مملكة الإمكان تتساوى الاحتمالات، ولا يوجد ما يحول دون أحد هذه الإمكانات على الإطلاق.

أمَّا النَّتائج السَّلبيَّة الَّتي نجمت عن حركة الشِّعر الحر فما كان من الممكن أن يكون معظمها لولا ولادة هذه الحركة. ومرَّة أُخْرَى نعود لنسأل: ما الذي نجم عن هذه الحركة؟

مشكلات كثيرة وكبيرة وخطيرة، فإذا ما تركنا الصغائر جانباً، وهمَّشنا بعضاً من النَّتائج السَّيِّئة، وصلنا إِلَى نقطةٍ يصعب معها تجاوز بعض النَّتائج لأنَّها عظيمة فعلاً، وأكثر من خطيرة. ويصعب كذلك التَّفكير في المفاضلة بينها من حيث شدَّة الخطورة وجسامتها، فكلُّها تقف في صفٍّ واحدٍ من شدَّة الخطورة.....

التَّطفلية

لما نَظَمَ **أبو تمام حبيب بن أوس** الشعر، وكان صغيراً، بحث عن شاعرٍ كبيرٍ يجيزه فاستوسط **المقدام** عند ابن عمه **المعلى بن العلاء الطائي**، فذهبا إليه معاً، وعندما دخلا قال **المقدام**: إنَّا جئناك لحاجةٍ.

قال **المعلى**: وما هي؟

قال: إنَّ هذا الفتى ابنُ عمٍّ لك من طيء.

قال **المعلى**: حباه الله، ما شأنه؟

قال: ذكر أَنَّهُ عمل شعراً في أمير المؤمنين، وأحبَّ أن يعرضه عليك ويشاورك فيه، فإن استحسنته وأمرتَ بإظهاره فعل، وإن استقبحته وأمرته بإخفائه طواه.

قال: أنشدنا يا بن أخي.

فأنشده.

فقال **المعلى**: يا بني أهذا الشِّعر لك؟

قال: نعم يا عمي.

قال أعد عليَّ.

فأعاد.

فأخرج **المعلى** من عبه قراطيس، فخرقها، ثُمَّ قبض على لحيته وقال لنفسه: أنا شاعر الناس منذ كذا وكذا، قبضت جوائز في مواطن لم يقبض فيها **أبو نواس** ولا **مسلم بن الوليد**، ويأتي هذا الغلام اليوم بمثل هذا الشعر، وأنا آتي بمثل هذه الأشعار؟! يُعْطِي **المعلى** اللهَ عهداً لا قال شعرا أبداً...

وكان **المعلى** على عهده ووعده، فاعتزل الشِّعر، ومجالس الشُّعراء على الرَّغْمِ مما له من عظيم مكانة، حَتَّى إنَّ **المأمون** لما جلس المأمون للناس، طلبه فلم يجده حاضراً، فبعث إليه، فأتاه، فقال له: ما الذي أَخَّرَكَ عنا في هذا اليوم؟ فقصَّ عليه قصَّته مع **أبي تمام** ويمينه بألا يقول شعراً أبداً... فكان ذلك سبب استحضار **أبي تمام**، فأحضره وسمع منه

ما أعجبه فأعطاه عشرة آلاف درهم. وأعطى **المعلى** مثلها لانصرافه وإيفائه **أبا تمام** حقَّه.

واحدة من عشرات، بل رُبَّما مئات القصص المشابهة لها في ولادة الشُّعراء، في إجازة الشُّعراء، في عظمة مكانة الشِّعر.

لم يكن يسمَّى الشَّاعر شاعراً ما لم يجزه شاعرٌ عظيمٌ من حقِّهِ أن يجيزَ، ولم يكن يُسمِّي المرءُ نفسه شاعراً ما لم يجزه شاعرٌ. وطرق الإجازة أكثر من واحدة، **فجرير** مثلاً الذي ردَّ على نحو ثمانين شاعرٍ في معركته الهجائية الشَّهيرة تجاهل كثيرين أيضاً لم يرد عليهم لأنَّهُ لم يجزهم على شعرهم ومنهم **بشار بن برد** الذي كان صغيراً وأراد أن ينتزع إجازةً من **جرير** في معمعة المعركة ولكنَّهُ تجاهله، وظلَّ هذا التَّجاهل ألماً يخز **بشار** طيلة عمره.

وقد ظلَّ الأمرُ كذلك بمعنى أو بآخر حَتَّى نشأت حركة الشِّعر الحر[١٣] الميمونة فظنَّ الكثيرون بفضلها أنَّ الشِّعر ليس إلا صفَّ كلماتٍ بطرائق مختلفة متباينة؛ كلمة، اثنتان، خمسة.... والحبل على الجرَّار... وقد استهوى ذلك كثيراً من النَّاس الذين لا يمتلكون أي موهبة شعريَّة للإدلاء بدلائهم.

وقد استفحل أمر المتطفِّلين على الشِّعر وطمى خطبهم حَتَّى ظَنَّ المشفقون على مسار التَّجديد الشِّعري وأنصار الشِّعر الحرِّ أنفسهم قبل

[١٣]. ينبغي ألا يفهم من ذلك أن هذه الإجازة كانت قانوناً ملزماً، ولا أنَّ ذلك بطل بعد ولادة الشِّعر الحر.

سواهم «أَنَّهُ آخذٌ بالزَّوال والانحسار بسبب دخول كثيرٍ من الشَّراذم والأدعياء إِلَى حَرَمِهِ أو حلبته، بما صوَّره لهم بعض النُّقَّاد المتسرِّعين، من بساطة مداخله وسهولة النَّظم عليه، حَتَّى غَدَت عبارة الشِّعر الحديث تستجلب في مرحلة من المراحل الهزء والسُّخرية من بعض النُّقَّاد وكثيرٍ من القرَّاء، على حدٍّ سواء، بسبب عيوب الخطابية والنَّثريَّة والتَّقريرية الَّتي سادت إنتاج بعض الشُّعراء المتسلقين إِلَى هذه التَّجربة التَّجديديَّة»[١٤].

لَقَد بدا لهم الأمر سهلاً؛ أيُّ كلام يقوم على تفعيلةٍ متكرِّرَةٍ على أي نحوٍ من الأنحاء سيسمَّى شعراً، ويحصل هذا الشَّخص أو ذاك على لقب شاعر. ذلك أنَّ البيت الشِّعري بصورته التَّقليدية ليس سهلاً، وإن سهل توليف البيت فلن يكون من السَّهل إلحاق الثَّاني به، وإن سهل الثَّاني فلن يكون الثَّالث هكذا. وإن تصادف إمكان قول أو تركيب بضع أبيات فلن يكون من السَّهل أبداً تركيب مجموعة أبيات أُخْرَى، وإن تصادف ذلك فإنَّ صاحب الشَّأن لا يخلو من أن يكون شاعراً. أما في الشِّعر الحرِّ فإنَّ إقامة مثل هذه التَّركيبات أمر يسيرٌ على المحاول. ولذلك كان فتح باب التَّطفل على الشِّعر معلَّقاً برقبة حركة الشِّعر الحر.

أشرنا في غير هذا الموضع من الكتاب إِلَى أنَّ الشِّعر أسمى الفَنون، وأنَّ معظم علماء الجمال قَدْ وضعوا الشِّعر على رأس هرم الفَنون. وأن قول الشِّعر يحتاج إِلَى موهبة، كما هو الحال في كلِّ الفَنون، وهذه الموهبة

---

[١٤]. ممدوح السكاف: **الأجيال الأولى لحركة الشعر العربي الحديث؛ رواد التجديد في قصيدة الحداثة**. جريدة **تشرين**. الاثنين ٦ كانون الثاني ٢٠٠٣م.

هي الَّتي تميِّزُ النَّاس ولن أقول تفاضل بينهم. وعلى أساس هذه الموهبة يمكن التَّمييز بين نتاجات البشر. فلو كان كلُّ قولٍ يستحقُّ أن يسمَّى شعراً، كما وصل إليه الحال الآن، لما كان ثَمَّةَ ما يجيز أن يسمَّى الشِّعر فناً أصلاً، ولما كان ثَمَّةَ ما يجيز ابتداع لفظة شعر الَّتي تعبر عن نمط خاص من الكلام لا يستطيعه أيُّ إنسان.

بفضل حركة الشِّعر الحر صار ينظر إِلَى الشِّعر على أَنَّهُ أي كلامٍ تنظمه التفعيلات، ورُبَّما الموسيقى الداخلية، ورُبَّما المشاعر فَقَطْ... وكلُّ ذلك أمورٌ رائجةٌ الآن ومنتشرةٌ بين أوساط أنصار حركة الشِّعر وأخلافهم. وعلى هذا الأساس صار من حقِّ كل من هَبَّ ودَبَّ أن يخرط ما يشاء ويطلق عليه اسم شعر. وصار هناك من يدافع عنه ويتَّهم من يرفض ذلك بأَنَّهُ متخلفٌ وجاهلٌ وعاجزٌ ومشوَّهٌ ورجعيٌّ وغير ذلك كثير...!!

سأُتَّهم هنا بالنخبويَّة. ورُبَّما بالفوقيَّة، لأَنِّي لا أجيز لأي واحدٍ أن يكتب ما يشاء ويسمِّيه ما يشاء!!

المشكلة الحقيقة ليست هنا على الإطلاق، فليس من حقي منع أحد من قول ما يشاء، وادعاء ما يشاء، ولكن ليس من حقِّ أحدٍ الإطلاق أن يقلب موازيين العقل والمنطق لأنَّ هذه الموازيين ملك الإنسان ولا يحق لأحدٍ العبث فيها، وأيُّ واحد يسيء إِلَى هذه الموازين يعرض نفسه لاتهم الجميع وأحقية الجميع بمحاسبته.

انهيار الشِّعر الحر

إنَّ السَّماح أو عدم السَّماح لأيِّ إنسان بقول الشِّعر على هذا النَّحو الاعتباطيِّ يحيل الشِّعر إِلَى ما يشبه المساعدات الإنسانيَّة الَّتي تمنحها الأمم المتحدة للاجئين أو النَّازحين الَّتي توزع على السَّواء أو بكميَّات متساوية.

إنَّ قول الشِّعر ليس إعاشة توزَّع على كلِّ من يحمل دفتر عائلة أو بطاقة شخصيَّة، إنَّهُ موهبةٌ وتميُّزٌ، ولا يحقُّ لغير الموهوب أن يسير في مضماره.

كيف نعرف أنَّ هذا أو ذاك موهوبٌ حَتَّى نسمح له أو نمنعه؟

الأمر يسيرٌ كلَّ اليسر؛ فالموهوب بفرض ذاته شئنا أم أبينا ولن يحول بينه وبين إبداعه أمرٌ أبداً مهما صغر أو كبر، اللهم إلا باستثناءات نادرة، هذا من جهة ومن جهة ثانية ورُبَّما هي الأكثر أهميَّة فإننا لن نسمح لأحدٍ أن يقف شرطيًّا ليقبل أَو يرفض، ولا يجوز أن نقبل بذلك ولن نقبل به. ولكننا لا نستطيع إلا أن نتَّفق على معايير يُحْتَكَمُ إليها للقول بأنَّ هذا النَّص فنٌّ أم لا. شعرٌ أم لا. قصَّةٌ أم لا... لأنَّهُ إذا انعدمت المعايير لم يعد هناك ما يقاس إليه أو يحكم به. والفَن الذي لا معايير له لا يجوز أن يسمى فنًّا.

المؤسف أنَّ هذه المعايير لم تعد موجودة، وأصبح ما يسمى شعراً لا معيار له ولا ضابط، وصار صاحب (الكلام) هو من يسمِّي ما يكتب: شعراً، نثراً... وهذا ما فتح الباب على مصراعيه أمام المتطفِّلين الذين شوَّهوا الشِّعر.

عزَّت السَّيد أَحمد

الرَّداءة

ليس من جديد القول إنَّ الشِّعر طيلة تاريخه لم يخل من شعر رديء وشعر عظيم وما بينهما درجات متفاوتة، ولكن طيلة ذلك التاريخ كان الشِّعر محافظاً على مجموعة من النَّواظم والضَّوابط الَّتي افترق بها النَّثر. ومن ثَمَّ فإنَّ القول بأنَّ الشِّعر الحر هو الذي أدى إِلَى رداءة الإنتاج الشِّعر سيكون قولاً غير خال من المبالغة.

إن الرَّداءة المقصودة هنا في الإنتاج الشِّعري النَّاجمة عن حركة الشِّعر الحرِّ هي في حقيقة الأمر موضع خلاف. فأنصار الشِّعر الحرِّ يرون في ذلك فتوحاً عبقريَّة، وتجاوزاً لحدود الإبداع التَّقليدي. بينما لا يرى خصوم الشِّعر الحرِّ في ذلك أيًّا من التَّميز أو الأهميَّة، بل على العكس يرون في ذلك كثيراً من الرَّداءة والتَّشويه. ولذلك سيكون من الصَّعب قطع دابر النِّقاش في هذه المسألة.

ولكنَّ ذلك لا يعني انعدام إمكانية إبداء بعض الملاحظات في ذلك، ونحاول أن تكون هذه الملاحظات أقرب ما تكون إِلَى الموضوعيَّة.

إنَّ التَّجارب الشِّعريَّة الحرَّة الأولى الَّتي جاء بها جيل المجددين كانت في معظمها تجارب جيدة، وبعضها كان عظيماً فعلاً من دون أدنى شك. ومردُّ ذلك بطبيعة الحال إِلَى أن جيل الرُّواد كان كلُّه من الشُّعراء، ولم يكن فيه من المتطفِّلين أحدٌ على الإطلاق، ورُبَّما من دون استثناء. والشَّاعر عندما يجدِّد في الشِّعر لا يوجد من يعترض عليه، ورُبَّما لا يجوز الاعتراض عليه، لأنَّهُ في الأصل متمكِّنٌ من أدواته.

انهيار الشِّعر الحر

طبعاً ما زال بعض شعراء جيل الرِّيادة حيًّا إلَى يومنا هذا، وكلٌّ من ظلَّ منهم في مضمار حركة الشِّعر الحرِّ ظلَّ شعره عظيماً ومهمًّا. ولكن بعد ولادة هذه الحركة بزمنٍ قصيرٍ نسبيًّا بدأت تتبلور فكر سهولة كتابة الشِّعر على هذه الطَّريقة لأيِّ واحدٍ أراد ذلك، وبدأت أجيال جديدة تنخرط في هذه الحركة طمعاً بلقب شاعر، هذا اللقب الذي كان من المتعذِّر عليهم الحصول عليه لولا هذه الحركة. وكان في هذا الجيل الثاني من الحياء والخجل ما وضع حدًّا أمام التطفل الأعمى، لذلك وجدنا بينهم كثير ممن استحق أن يكون شاعراً، وبعضهم لم يخل تطفلية دائمة لم تصنع منه التَّجارب شاعراً أبداً. أما الجيل الثَّالث وما تلاه والذي يمكن القول إنَّ بوادره بدأت في السَّبعينات فقد كثر فيه المتطفِّلون الذين لا يملكون من موهبة الشِّعر شيئاً، وافتقروا فوق ذلك إلَى سلامة اللغة، فبدأت بذلك مشكلتان؛ تحطيم اللغة من أجل أن تستوعب أخطاء هؤلاء، وتحطيم الشِّعر من أجل أن يستوعب ادعاءاتهم. حَتَّى وصلنا إلَى مرحلتنا المعاصرة الَّتي حوت من كلَّ عجيبٍ وغريبٍ ما يثير من الاشمئزاز أفظعه. وامتلأت صفحات المجلات والجرائد بما يكتب فوقها قصائد، ولا يوجد فيها ما يمكن أن يسمَّى شعراً أبداً.

ولتسويغ هذه المسوخ العجائبية نشأت تنظيرات كثيرة تبتدع كلَّ ساعةٍ آراء ونظريَّات في القراءة الشِّعرية لا يستسيغها عقل، ولا يقبلها منطق، ولا يمكن أن تنطوي تحت عباءة نظرية فنيَّة أو جمالية على الإطلاق. «ولما نَدَرَ الإبداع في دنيا الشِّعر، وانكفأ المبدعون وهم يتعاملون مع الطحلب الذي أحاط بعالمهم، بدأ الكمُّ الهائل من الغثيان الذي يشبه الشِّعر، ويفتقر لمقوماته

الكيانية، بات الجيِّد النَّادر مخطوطاً في دارات المبدعين وقد التحف الغبار سميكاً والصَّمت ثقيلاً...»[١٥].

فإذا أردنا الحديث عن مظاهر هذه الرَّداءة وجدنا أنفسنا أمام الكثير من النِّقاط، وهي كلُّها متلازمةٌ على أيِّ حال. لأن الوصول بفن الشِّعر إِلَى هذه الحال لا يختلف أبداً عن ذلك الغراب الذي أعجبته مشية الدِّيك فراح يحاول تقليده في مشيته ولكنَّهُ لم يفلح، ورأى اختيال الطاووس فأعجبه ذلك وراح يقلِّد مشيته ولكنَّهُ كذلك لم يفلح، فعاد إِلَى مشيته ولكنَّهُ نسيها!!

هذه هي قصَّة رداءة الشِّعر الآن؛ قَطَعَ صلته أولاً بالعروض، ثُمَّ بالموسيقى اللفظية، ثُمَّ بالموسيقى الدَّاخليَّة حَتَّى صار تفعيلات تتتالى من دون أن تحتوي أيَّ عامل من عوامل الجذب الشِّعرية، وأضافت إِلَى ذلك ضياع المعنى، وهو ما سنقف عنده في الفقرة التَّالية تحت عنوان الغموض.

من باب الإشارة فَقَطْ ينبغي القول إنَّ هذه الأحكام أحكام مسؤولة وليست ارتجالية على الإطلاق، قَدْ آثرنا عدم ذكر الشَّواهد الدَّالَّة على ذلك لكثرتها لا لقلتها، ولعجائبيتها الصَّارخة لا لأنَّها عادية، وأقول هنا حسبنا على ذلك دليلاً متابعة جريدة واحدة أدبيَّة أو غير أدبيَّة لمدة قصيرة حَتَّى تكون الأدلَّة بين أيدينا واضحة.

حَتَّى وإن لم نستثن فإنَّنا سنلقى الكثير من العتب، ولذلك فإنَّنا إذ نستثني الآن فإنَّنا لا نقوم بذلك تحسباً من لومٍ أو عتبٍ، وإنَّما لأنَّ المنطق يقتضي ذلك فعلاً، إذ لا يمكن إنكار أن هناك تجارب شعريَّة جديرة بالتَّقدير

---

[١٥] . الدكتور وليد مشوح: **أجل... الشعر يعاني من نقص المناعة** . مجلة الموقف الأدبي . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . العدد ٣٧٢ نيسان ٢٠٠٢م . ص٨.

والاحترام، وكما أننا لم نذكر شواهد من الشِّعر الرَّديء فإننا لن نذكر شواهد من الشِّعر الجيِّد. ولكن الذي تجدر الإشارة إليه أنَّ هذه التَّجارب أو النِّتاجات الشِّعرية الجيِّدة إنَّما هي كذلك لأنَّها نابعة من قلوب شعراء موهوبين فعلاً لا متطفلين على الشعر. ونعود هنا لتأكيد أنَّ الشِّعر هو الشِّعر سيَّان أكان حرًّا أم عموديًّا أم اتَّخذ أيَّ شكلٍ أو نمطٍ آخر لا يتَّفق مع هذا أو ذاك، بل عندي أنا أَنَّهُ لا يوجد ما يجيز التَّفريق في التَّسمية فما استحق أن يكون شعراً فهو شعر أيًّا كان شكله ونمطه.

الغموض واللغو

من أعجب الآفات الَّتي ابتدعها أنصار حركة الشِّعر الحر بدعة اسمها الغموض، وقد أفردنا لها فقرة خاصَّة لأنَّها في حقيقة الأمر تختصر كثيراً من معالم الرَّداءة الَّتي اتَّسم بها الشِّعر الحرِّ الآن.

الغموض الجليلُ علامةٌ فارقةٌ في روعة الفكر والفَن والأدب، وهو بابٌ عريضٌ من أبواب البلاغة والسِّحر والأسر والجمال في الفن. ولكن في الوقت ذاته ليس كلُّ غموض دليل عظمة، بل الحقيقة أن قليل الغموض هو العظيم وكثيره هو التَّافه الوضيع.

لا غرابة في ذلك أبداً، ذلك أنَّ الغموض الرَّائع الجليل هو المنبثق عن حدسٍ مكثفٍ وفكرٍ دافقٍ وموهبةٍ فذَّةٍ، والذي يكون في مثل هذه الحال هو أنَّ الصُّور الذِّهنية، المجرَّدة، تكون أكبر من الصُّور الحسيَّة، أكبر من الألفاظ الَّتي يمكن أن تُخْرِجَها من الحالة الذِّهنيَّة إِلَى الحالة الحسيَّة. ولذلك تأتي الصُّورة الْمُبْدَعَةُ مكثَّفَةً غنيَّةً دفَّاقَةً بالأفكارِ الَّتي تحتاج إِلَى مزيد من إمعان النَّظر والتَّفكير لاستجلاء

أبعادها ودلالاتها، أي للانتقال بها من جديد من الحالة الحسيَّة إِلَى الحالة المجرَّدة ثُمَّ العودة من الحالة الذهنيَّة بعد امتلاكها إلى الحالة الحسيَّة.

ليس من المحتمل بل من المؤكَّد أننا سنجد كثيرين تأخذهم التخمينات والظنون فيخالون أنَّ الغموض الذي يبدو فيما يقولون أو يكتبون هو من باب هذا الغموض الجليل، وخاصَّة أنهم يؤمنون أنهم عباقرة تضيق العبارات أمام رؤاهم وأفكارهم... ولا مشكلة في ذلك من حيث المبدأ اللهم إلا في مادَّة الظَّنِّ وطبيعته.

الغموض في شعر أبي تمام لم يكن غموضاً في نظره وإنَّما كان جلاءً أو من انعكاس الوجه على المرآة، ولكن من لم يمتلك القدرة على التجريد الذهني، أو لم يحاول ذلك هو الذي رأى فيها غموضاً. وعندما كتب هيجل فلسفته لم يكن يرى فيها أي غموض فقد كانت واضحة عنده تمام الوضوح، ولغته سليمة لا يعروها نقصٌ ولا يشوبها خلطٌ ولا غلطٌ، ولكن لأنَّها نتاج عبقريَّة فذَّةٍ وحدوسٍ مكثَّفةٍ وأفكار دقَّاقةٍ كانت محفوفة بالغموض على قارئها الذي يحتاج إلى فهم الاصطلاح الهيجلي والمنظومة الفلسفية عامَّة والهيجليَّة خاصَّة حَتَّى يكون بإمكانه التعامل مع النص الهيجلي... أما صاحبها أي هيجل فلم يظن أبداً أنَّها غامضة.

من تكون لغَتُهُ محفوفةً بالغموض لا يشعر هو بهذا الغموض، أي لا يستعصي عليه فهم ما يكتب، ولكنَّهُ يدرك أَنَّهُ يبدع إبداعاً جليلاً. هذا معيارٌ أوَّلٌ للتمييز بين الغموض الجليل والغموض الوضيع. ولكن ليس كلُّ من لا يجد غموضاً في إبداعه ينبغي أن يكون عبقريًّا ويكون الغموض في إنتاجه غموضاً جليلاً فقد لا يدرك المرء أنَّ كلامه غامضٌ ولكنَّهُ هو ذاته لا يستطيع

أن يفهمه ولا يستطيع أن يشرحه أو يوضحه وفي الوقت ذاته لا يستطيع غيره كذلك أن يفهمه ولا أن يشرحه؛ إمَّا لأنَّ لغته مشوبة بالنَّقص والتَّشويه، أو لأنَّ تعابيره خاليةٌ من المعنى، أو لأنَّ تناقضاً أو تضارباً أو مفارقةً تحول دون تمام المعنى... أَو غير ذلك كثير.

هذا الضَّرب من الكلام الذي لا يُحل ولا يربط، ولا يحمل معنى ولا معنى يحمله، ولا يستقيم له حال... لا يجوز أن يسمى غامضاً فليس الغموض استغلاقاً على الفهم، وكل غموض قابل في حقيقة الأمر لأن يجلى. وإنَّما نسمِّي هذا الضَّرب من الكلام غموضاً تجاوزاً لا مجازاً وحقه من الوصف هو اللغو لا غير. أي إنَّ أحد أبرز معايير هذا الذي ينسب إلى الغموض وهو لغو في حقيقته، هو كثرة الأخطاء اللغويَّة؛ الدلاليَّة، النَّحويَّة، التَّركيبيَّة، الأسلوبيَّة.

للغموض منبعان أو سببان وللغو منبعان أيضاً أو سببان. منبع الغموض الأول كما أشرنا هو العبقريَّة أَو الموهبة الغنية بالحدوس والأفكار المكثَّفة. والمنبع الثاني هو تشوُّش الفكرة وعدم وضوحها في الذِّهن، ومن ثَمَّ عدم القدرة على التَّعبير عنها بما تستحق من التعبير، ولكنَّها تظل فوق اللغو ولا يجوز أن تقارن به. أما اللغو فمنبعاه مختلفان أولهما عدم امتلاك اللغة السَّليمة والكافية للتَّعبير؛ مفردات ونحواً وأسلوباً، بينما الصُّور الذِّهنيَّة تكون واضحةً أَو قد تكون واضحةً، ورُبَّما تكون مشوشةً، فيأتي لذلك التَّعبير مشوباً بالنَّقص والتَّشويه. والمنبع أو السَّبب الثَّاني للغو هو العبث، أي إرادة اللغو.

فإذا عدنا إلَى ما آل إليه حال الشِّعر من كثرة المتطفِّلين الذين لا يمتلكون الموهبة، ولا يمتلكون اللغة السَّليمة؛ مفرداتٍ ونحواً، وجدنا أنَّ النَّتيجة الحتميَّة لا المتوقَّعة هي أن يكون النِّتاجُ المسمَّى شعراً الذي يصفعنا به هؤلاء

المتطفِّلون سيكون كثيرَ اللغوِ قليلَ المعنى فقيرَ الجمال؛ لا بلاغة ولا فصاحة ولا بيان.

لا يخلو الأمر من تفرُّدات وتميزات، فالشِّعر موجود، والشُّعراء موجودون، ولكن قلَّةٌ وسط غثاءٍ غمر الساحة وطغى عليها حَتَّى فقد الشِّعر بديع مكانته وسامي قيمته، وظنت الناس أنَّ هذا هو الشِّعر، فعافته، ونفرت منه، ونزل في عيونهم من عالي سمائه. وفقد لذلك القرَّاء والمتابعين، وصار عاجزاً عن أداء أيِّ رسالة؛ جماليَّة أو أخلاقيَّة أَو سياسيَّة أو اجتماعيَّة. وبالكاد، وبعد لأيٍ وعزيز جهدٍ يمكن أن تجد مكتبة تقبل أن تودع فيها مجموعة شعريَّة بالأمانة، لأنَّ أحداً من أصحاب المكتبات لا يقبل أن يسلخ مكاناً صغيراً لكتابٍ يضمن أَنَّهُ لن يباع، ولن يسأل عنه.

ليس من غريب أن تكون هذه هي حال الشِّعر في العالم كله تقريباً وليس في العالم العربي وحده، لأنَّ حركة الشِّعر الحرِّ بالطَّريقة ذاتها والأفكار ذاتها منتشرة في معظم أصقاع العالم وليست طفرة محليَّة.

قَدْ يسارع بعضهم إِلَى القول بأنَّ في هذا دليلاً على أهميَّة الحركة ودحضاً لحجج خصومها ومهاجميها.

يمكن أن يكون الأمر كذلك فعلاً لو أنَّ هذا الانتشار كان ذا ثمار. لو أنَّ هذا الانتشار كان بفضل الجمهور الذي أُعجب بهذا الشِّعر وأقبل عليه حَتَّى آل إِلَى ما آل إليه من انتشار، ولكن حقيقة الأمر غير ذلك تماماً، فهذا الانتشار للشِّعر الحرِّ هو انتشار مؤتمرات وندوات يلتفُّ حولها فَقَطْ أنصار هذه الحركة، وقد أكدت استطلاعات الرَّأي العام في أكثر من بلد من بلدان

العالم أنَّ سبب هذا الانهيار في قيمة الشِّعر وأهمِّيته هو الانحدار الذي آل إليه الشِّعر وراح يهوي فيه بسبب حركة الشِّعر الحرِّ.

كلامٌ نظريٌّ يفتقر إِلَى الشَّواهد، ولكنَّهُ بات من الذِّيوع والشُّهرة بما لا يحتاج معه إِلَى شاهدٍ أو دليلٍ، بل بما يرقى به إِلَى مستوى البَدَاهات أو المسلَّمات.

كانت حُجَّة غواة هذا الغموض الذي لا يعلو عن الهذر واللغو ولا يفترق عنهما هي أنَّهم يكتبون لأنفسهم؛ يعبِّرون عن مشاعراهم ووجداناتهم وتجاربهم ومعاناتهم هم لمحض التَّعبير عنها وحسب، ولا تهمهم أبداً آراء الآخرين ومواقفهم!!

هذه الْحُجَّة تنطوي على كثيرٍ من المنطق والعقلانيَّة ولكِنَّها هي ذاتها، إن ظلَّوا موافقين عليها، دليل إدانتهم وموجب الحجر على تجاربهم وحصرها في أدراج طاولاتهم وحسب. لأنَّهُ لا يجوز لهم أبداً معاقبة الآخرين بغموضهم ولَغْوِهِم الذي لا طعم له ولا لون ولا معنى.

من حقِّ الإنسان أنَّ يقول ما شاء ويشاء، وأن يعبِّر عمَّا شاء ويشاء، بأيِّ طريقةٍ أَو لغةٍ شاء... ولكن ليس من حقِّ أحدٍ أن يلزم غيره بالاقتناع بما يقتنع به هو إلا إذا كان قادراً على الإقناع، أَو قائماً على يستوجب الاقتناع به.

(الشللية)

سيعترض علينا بعضهم بأنَّ المدائح تنثال على هذا الشِّعر انثيالاً، والتَّقريظات تملأ صفحات الجرائد والمجلات في الوقت الذي قلَّ أن نجد فيه

دراسةً أو تقريظاً لمجموعة شعرٍ عموديٍّ!! فأين كلامنا هذا من هذا الواقع الذي يتعذَّرُ تكذيبه؟

واقعٌ حقًّا ولا يمكن تكذيبه، ومن غريب المفارقات أنَّنا نقول: للأسف هذا هو الواقع، على الرَّغْمِ من أنَّ ظاهر صورته يوحي بحيويَّة الشِّعر طلاقته وانطلاقته وتزايد شعبيَّته وجماهيره.

لَقَد تمنَّينا حقًّا لو أنَّ هذا الواقع نابعٌ من مصداقيَّة نقديَّة، ولكنَّ الحقيقة خلاف ذلك تماماً. فما هذا الفيض الدَّفَّاق من المقالات والمدائح والتَّقريظات المنصبَّة شلالاتٍ على الشِّعر الحرِّ وأصحابه إلا ضرب من التَّكاثر الذَّاتي المحض. فكتبة الشِّعر الحرِّ ذاتهم هم القرَّاء وهم النُّقاد وهم المتلقون وهم المعجبون...!!

في إطار ظاهر صورة الموقف الأمر عادي ولا يوجد ما يعيب أن يكون أبناء حركة الشِّعر الحرِّ هم ما هم عليه من قراءةٍ وتنظير لحركتهم، ومدحها وعدم قدحها، وغير ذلك مما يمكن أن يندرج تحت هذا الإطار... بل يصعب توقع غير ذلك، بل أضيف لا يجوز منهم غير ذلك، وإلا كانوا عابثين لمحض العبث... وليسوا في حقيقة الأمر كذلك.

المشكلة الحقيقية هي في (الشللية) الَّتي آلت إليها هذه الحركة. و(الشللية) بمحض معناها المفهومي لا تتضمن ما يجعلها عيباً أو عاراً، بل رُبَّما تكون ميزة، ورُبَّما تكون ضروريَّة، ومفيدة، ولا سِيَّمَا إذا ما قسناها على جمعيات العمل العلمي الَّتي تتجاوز الفرديَّة لتجاوز محدوديات الفرديَّة بدمجها في إمكانات الجماعة والعمل الجماعي الذي يكون أكثر نجاعة وإثماراً. وبهذا

المعنى نحن لا نعيب (الشللية) ذاتها، وإنَّما نعيب التَّطبيق الخاطئ لهذا التَّعاون الجماعي تحت إطار ما سُمِّي (الشللية).

إنَّ الذي أدى إِلَى استبدال اصطلاح الجماعيَّة بمفردة (الشللية) هو الاستخدام أو التَّوظيف الخاطئ للعمل الجماعي، فالعمل الجماعي، أو التَّعاون الجماعي لا يلغي جهود الآخرين، ولا يتنكَّر لإنجازات من سبقه، ولا يصادر على جهود من يلحقه، ولا يحول دون ظهورها، ولا يمنع الآخرين من التَّعبير عن آرائهم ومواقفهم وانتقاداتهم. وما فعله رجال حركة الشِّعر الحرِّ هو الاكتفاء بسلبيَّات العمل الجماعي من دون فوائده، ولذلك دَرَجَت عليهم لفظة (الشللية).

الجيل الأول من بناة حركة الشِّعر الحر في العالم العربي لم يعرف ظاهرة (الشللية) بالمعنى المعاصر الآن، وإنَّما عرفها بمعنى آخر هو التداعي للمؤتمرات الخاصَّة، والتصفيق المجاني لمن أخطأ ولمن أصاب، ولولا شبهات التَّمويل الَّتي كانت تقف وراء هذه المؤتمرات لما كان ثَمَّةَ ما يعيب هذا التَّداعي لهذه المؤتمرات على نحو شاء أصحابها، إذ لا يحق لأحد أن يراقب الأذواق أو يحددها أو يوجهها، وهذا ما كان يريده أولئك، وهذا شأنهم.

ولكننا إذا عدنا إِلَى هذه البدايات ونظرنا في مجلات هذه الحركة: شعر، حوار، مواقف... وجدنا أنَّ هذه المجلات قَدْ اتخذت خطًّا واحداً يكرس أحاديَّة الرُّؤية وأحاديَّة الموقف وأحاديَّة الاتِّجاه، فهي مجلات شعريَّة ولكِنَّها لم تكن تنشر إلا ما يسير في ركاب الشِّعر الحر، فكانت أول ظاهرة أدبية في العالم العربي تعلن رفضها الآخر وعدم والاعتراف به. فكانت بذلك أيضاً

عزَّت السَّيد أَحمد

أول دعوة إِلَى أحادية الموقف، وعدم الاعتراف بالآخر على الرَّغْمِ من أنَّها تقوم في أساسها، كما أعلنت، ومازالت تعلن، على مبدأ التعددية واحترام الآخر، وفتح الآفاق أمام الذات المبدعة.

لَقَد بدا بذلك أنَّ الإبداع هو ما تقوم به هذه الحركة وحسب، وكلُّ ما عداها ليس إبداعاً. وهذا من شديد الأسف ما سارت عليه حركة الشِّعر الحرِّ ومارسته بحرفيَّةٍ حادَّةٍ وحِدَّةٍ. وفي هذا إساءةٌ للحركة لا دعمٌ لها ولا تأييد.

هذه الرُّوح في رفض الآخر وعدم الاعتراف به تطوَّرت كثيراً، ولكن إِلَى الأسوأ لا إِلَى الأحسن، فتحوَّلت هذه الممارسة إِلَى ظاهرة (شلليَّة) تقوم على مبدأ الممارسة السَّابق ذاته، وأضافت إليه الامتداد الأخطبوطي إِلَى معظم وسائل الإعلام، ولا سِيَّمَا الجرائد والمجلات، وصارت توجِّه سهامها النَّاقدة بالإساءة إِلَى كلِّ الخصوم وما يَتَّصِلُ بالخصوم، وتمنع نشر الرُّدود والتَّعليقات والانتقادات... على الشِّعر الحرِّ. فصار الشُّعراء الأحرار هم الذين يُعَبِّرون وهم الذين ينتقدون وهم الذي يُنَظِّرون... ليس للشِّعر الحرِّ وحسب بل للشِّعر العمودي ذاته، وللنظريات النقديَّة. فصار الشِّعر العمودي لا يظهر إلا من خلال أصوات الشُّعراء الأحرار وآرائهم ومواقفهم.

من غريب المفارقات أنَّ خصمك هو المسموح له بالتَّعبير عن آرائك ومواقفك ومحاسنك ومعاييك فيما تُمْنَعُ أنت من ذلك. وهو ذاته المسموح له بالتَّعبير عن نفسه وآرائه ومواقفه ومحاسنه ومعاييه فيما تُمْنَعُ أنت كذلك عن ذلك!! ويزيد على ذلك أَنَّهُ لا يرى في نفسه إلا أَنَّهُ كلُّه محاسن ومآثر، ولا يرى فيك إلا أنَّك كلَّكَ مثالب وأخطاء ومعايب!!

إنَّ التَّحليل النَّفسي والمنطقي لهذه الظَّاهرة، وهي ليست محض عربيَّة بل لها نظائرها في معظم بلدان العالم ولا سِيَّمَا في إطار حركة الشِّعر الحرِّ خاصَّة والحداثة عامَّة، يستنهض في ذاكرتنا على الفور حواراً مع الفيلسوف الشَّهير برتراند رسل الذي قيل له مرَّة: أنت تقول إنَّ أهل الشَّر قلَّة... ولكننا نجدهم دائماً منتصرون! فما السَّبب؟ فقال: لأنَّهُم دائماً متضافرون، أما أهل الخير فمتفرِّقون.

ليس أصحاب الشِّعر الحرِّ أقلَّ خيريَّة من غيرهم على الإطلاق، ولا يمكن أن يكونوا هم أهل الشَّر ولا فريقه، إنَّهُم أصحاب تجربة فيها الكثير من القول. وإنَّما استعرنا شاهد برتراند رسل لنجرِّده مما أحاط به من شكلٍ ونتحرَّك في إطار الجوهر.

ترجع هذه الظاهرة (الشللية)، وهي محصورة بأنصار حركة الشِّعر الحر، والحركة الحداثيَّة عامَّة، إلَى شعور بالضَّعف والهشاشة، وإدارك لهذا الضَّعف والهشاشة. فلو أنَّ الشِّعر الحرَّ أكبر من النَّقد كما قالوا ويقولون، ولو أَنَّهُ خال من العيوب والأخطاء والعثرات، ولو أَنَّهُ أهلٌ لأن يدافع عنه أصحابه بالحجة والعقل والمنطق، ولو أَنَّهُ قادر على الصُّمود أمام النَّقد... لما احتاج أصحابه إلَى هذا التَّمترس وراء (الشللية) الَّتي تصادر على الآخر حَقَّهُ في النَّقد والدِّفاع والكلام عن الذَّات.

الذي عزَّز هذه (الشللية)، وهو ما يفسِّر لنا سلوكيتها الأحاديَّة الرؤيا والتفسير والموقف هو الأيديولوجيا والتحزُّب، فقد تواثبت بعض الأيديولوجيَّات لاحتضان ذوي المواهب الضَّعيفة ونفخت فيهم لينفخوا فيها،

وفي الوقت ذاته لاذ بعض ذوي المواهب الفقيرة الضَّحلة بهذه الأيديولوجيات ونفخوا فيهم لتنفخ فيهم، «وما إن تأدلج الشُّعراء حَتَّى خَضَعَ ناتجهم لأدبيَّات الأيديولوجية، فاصطنعت الأحزاب نُقَّاداً من أجل تسويق شخصيَّة الشَّاعر، وتسويغ ناتجه لا تسويقه، وكرَّست صحافة الأحزاب شعراء بعجرهم وبجرهم، فلمَّعتهم وزيَّنتهم وامتدتهم بالطَّاقة، وكرَّزت لهم، فظلُّوا يشكِّلون حالات مبدئيَّة نزقة، أما الأخطر من هذا كله فقد رَسَّمتهم نُظَّاراً لمدارس شعريَّة ظلَّت تنتج الفاسد المنتج حَتَّى يومنا هذا... إنَّهُم ما زالوا يعيشون وسط الأضواء المسبقة الصُّنع حَتَّى يومنا هذا!!!»[١٦].

إنَّ الشِّعر الحرَّ بتجربته النَّاجحة بنماذجه النَّاجحة أكبر من هذا التَّصوُّر بكثيرٍ، ولكن لا يمكننا أن نتصور غير هذا التَّصور لتفسير الظاهرة (الشللية) بما قامت بها من سلوكات أساءت لحركة الشِّعر الحرِّ وأصحابها، حَتَّى اختلط فيها الحابل بالنَّابل، والنَّاجح المتفوِّق بالسيئ المخفق.

إذا كان ثَمَّةَ ما يسوِّغ هذه (الشلليَّة) لحركة الشِّعر الحرِّ في أوائلها، ولا يوجد ما يسوِّغ ذلك على أيِّ حال، كونها وليدٌ في المرحلة الجنينيَّة يسير عكس التَّيار، ويخالف كلَّ الأعراف، فما الذي يسوِّغ استمرار هذه (الشللية) وتصاعدها في تقوقعها وانعزاليتها وإصرارها على أحادية الرؤية والموقف والاتِّجاه وعدم الاعتراف بالآخر وعدم السَّماح له بالكلام؟؟!

مرَّة أُخْرَى أقول: يمكنني التماس العذر لروَّاد حركة الشِّعر في (شلليتهم)، على الرَّغْمِ من عدم اتِّساق ذلك مع الأخلاق، ولكنَّ

---

[١٦]. الدكتور وليد مشوح: **أجل... الشعر يعاني من نقص المناعة**. ص٨.

استمرار هذه الممارسة (الشللية) بما وصلت إليه من الأحادية والمصادرة الآخر... أمرٌ غير مسوَّغٍ على الإطلاق، وإذا أردنا تلمس الأسباب الَّتي أدَّت إِلَى ذلك على الرَّغْمِ من أنَّ المنطق يفترض العكس فإننا نجد أوَّل ما نجد هو ذلك الشُّعور بالذَّنب والخطأ الذي يدفع بصاحبه إِلَى المهاترة والمشاغبة الَّتي لا تسعى إِلَى تشتيت الأذهان والأفهام، ومنع الخصوم من كشف العيوب والأخطاء والعثرات.

إذا كان جيل الرُّواد قَدْ ركبوا هذا المركب فلأنهم دخلوا مدخلاً رُبَّما لم يدركوا أبعاده، ورُبَّما أدركوها فخافوا على بدعتهم من الاندثار. أما اللاحقون فلأنهم معظمهم متطفِّلون على الشِّعر يهرفون بما لا يعرفون. و(الشللية) وحدها هي الَّتي تحمي تطفُّلَهم، وتحمي المكاسب الماديَّة والمعنويَّة الَّتي تعود عليهم من هذا التَّطفُّل؛ كالمؤتمرات والحوارات واللقاءات، والأماسي والأمسيات، والظُّهور الإعلامي والأستذة والتَّنظير... وغير ذلك الكثير. «كما ساهمت وسائل الإعلام المتعجلة المسطَّحة في إسباغ الألقاب الثَّمينة على شويعر أو شعرورة: الشَّاعر الكبير، الشَّاعرة المبدعة، شاعر العرب، شاعر الأمَّة، سيِّدة الشِّعر العربي، شاعر الوطن، آخر العمالقة.. مما أفْقَدَ الشِّعر قداسته ونزاهته، وأبعد الجمهور عنه، وبالتَّالي فقد هبطت قيمته، وما عاد له غطاء في سوق التَّداول العاطفي»[١٧].

[١٧]. الدكتور وليد مشوح: **أجل... الشعر يعاني من نقص المناعة**. ص٨.

عزَّت السَّيد أَحمد

لا شكَّ في أنَّنا سنجد من يعترض على هذا الكلام، وليس من غريبٍ أن يكون بعضٌ من الخصوم من بين المعترضين... ورُبَّما أكثرهم.

لن يكون الإتيان بالأمثلة والشَّواهد أمراً صعباً من النَّاحية الموضوعيَّة، ولكن ليس من السهل أبداً أن يكون الكلام وحده دليلاً أَو حجَّةً لأنَّ هذه الممارسة (الشللية) لا يمكن أن تكون بالسَّند والوثيقة. وإذا كان الكثيرون لا يعرفون مثل هذه الحقيقة فليس يعني ذلك عدم وجودها، والذين لا يعرفونها سيكونون على الأغلب بعيدين عما يكشف لهم حقيقة هذه الممارسة حَتَّى وإن كانوا يعملون في ميادين الفكر والأدب.

وإنَّما الذين يعرفونها، وهم كثر على أيِّ حال، والذين عاشوها، وهم غير قلَّة على أيِّ حال، هم ممن كانوا على صلة بالموضوع؛ مباشرة أو غير مباشرة. والذين كتبوا عن تجاربهم في ذلك كثيرون، والذين تحدثوا عنها أكثر بكثير. ولن يكون من الصَّعب أبداً استحضار هذه التَّجارب وسردها كما سردها أصحابها في مقالاتهم أو كتبهم أَو حواراتهم... ولن يكون من الغريب أن نَجِدَ بين هذه التَّجارب اعترافاتٍ لأعلامٍ عاشوا هذه الممارسة (الشللية)، وقد ذكرنا بعض النَّماذج والشَّواهدِ في كتابنا: الحداثة بين العقلانيَّة واللاعقلانيَّة، يمكن الرُّجوع إليها هناك لمن أراد.

بدعة اسمها النص

حيرةٌ شديدةٌ تنتابني هنا هي: هل ابتداع كلمة نصٍّ في العالم العربي جلبٌ أعمى جرياً على العادة؟ أم هو اعترافٌ من أصحاب الشِّعر الحرِّ بإخفاق تجربتهم، وعجز الشِّعر الحرِّ عن مضارعة الشِّعر العمودي، أو الشِّعر بلفظه الأكثر شمولاً ودلالته الأوسع؟

ليست كلمة (نص) بدلالتها المستخدمة ابتكاراً عربيًّا على أيِّ حالٍ. ولكنَّنا لا نستطيع إلا أن نقف حائرين أما سبب استخدامها في العالم العربي لأنَّهُ أيًّا كان السَّبب فإننا أمام مشكلة. فالاستجلاب المتسرع المرتجل سيذكرنا على الفور بنشأة الشِّعر الحرِّ ذاته في العالم العربي، واستجلاب غيره من الاصطلاحات والمفاهيم والتيارات. والهروب من المآخذ النَّقديَّة على الشِّعر الحرِّ سيدخلنا في مشكلة جديدة، بل مشكلات؛ تبدأ بالاعتراف بأنَّ الشِّعر الحرَّ أقل من أن يكون في مستوى الشِّعر وتنتهي بالقول إنَّ هذا الشِّعر الحر ليس شيئاً وليس فنًّا!! وفي كليهما إقرار بأن تجربة دامت نصف قرن كانت ضرباً من اللهو والعبث وهدر الوقت والجهد كان من الممكن توظيفه فيما هو مثمر لو أعملنا عقولنا بعض الشيء، أو لو سمعنا نصائح من كانت تجربته أعمق من تجربتنا.

أيًّا كان السَّبب فنحن أمام مشكلة. ولكنَّ المشكلة ليست في هذا ولا ذاك، وإنَّما هي أعمق من ذلك بكثير وأخطر.

عزَّت السَّيد أَحمد

إنَّ الاستجلاب عن الآخر أمر غير مرفوض ولا مرذول، وإنَّما هو مرتهن بطبيعة هذا المستجلب ومدى ضرورته وفوائده وأهميته ومناسبته لواقعنا، وفي ذلك أقوال واجتهادات وتوافقات واختلافات. ومهما كان شأن هذا التَّوافق والاختلاف، أو الفائدة وعدمها، فإنَّهُ لا يوجد ما يمنع أو يحول دون استجلاب ما يستجدُّ عند الآخر من معطيات لأنَّ ذلك غير مرتبط بالرَّغبة أو الإرادة، وإنَّما هو مرتبط بآليَّة نفسيَّة تفرض ذاتها علينا بصورة أو بأخرى، ورُبَّما شئنا أو أبينا. ولكن ذلك لا يعني حتمية الأخذ بما نستجلبه ونتعرف عليه من مستجدات الآخر. فثمة ما يتناسب مع واقعنا وَثَمَّة ما يتنافر معه وَثَمَّة ما يتقاطع معه وَثَمَّة ما يشترك به معه على الإطلاق...

الإنسان بحاجة إِلَى التواصل مع الآخر، ومعرفته، ومعرفة آليَّة تفكير وتدبيره ليس من باب الاحتراس وحسب بل من باب المعرفة والتواصل، وهذا الأمر ضرورة لا معدى عنها.

إذن ليس ثَمَّةَ أيُّ مشكلة في استجلاب هذه المفردة من حيث صورة الفعل. وإنَّما المشكلة تكمن في طبيعة المستجلب ذاته، ولن نقف عند هذا الأمر من هذا الباب.

أما أن يكون استخدام هذه المفردة هروباً، واعترافاً بقصور تجربة الشِّعر الحرِّ عن مضارعة الشِّعر العمودي واللحاق به فهذا أمر يخصُّ أعلام الشِّعر الحرِّ وأنصاره من هذه الناحية، لأنَّ خصومهم لم يتراجعوا ولم يغيروا مواقفهم منه.

ولكنَّنا كذلك لن نقف عند الأمر من هذه الزَّاوية فنحن في الأصل نرفض التمييز بين شعر وشعر، فالشِّعر هو الشِّعر سيَّان أكان عموديًّا أم حرًّا أم موشَّحا أم غير ذلك... ومن ثَمَّ فإنَّ ما يستحق أن يكون شعراً لن توجد قوَّةٌ تستطيع إخراجه من دائرة الشِّعر. وما لم يكن شعراً سيجد كثيراً من الجدل والدَّحض والرَّفض... وسيصعب بعد ذلك كله أن يدخل دائرة الشِّعر.

المشكلة الحقيقيَّة هي في مفردة (نَص) ذاتها. فماذا تعني؟ وما دلالتها؟ وما ميدانها؟ وما خصائصها؟ وما قوامها؟

كان المبدع يكتب تحت عنوان نصِّه الإبداعي: شعر فلان، أو قصَّة فلان، أو رواية فلان، أَو مسرحية فلان... أو غير ذلك من هذه التَّعابير. ولم تكن هذه الكتابة من أجل إثبات هويَّة أو نفيها، لأنَّها حَتَّى ولو لم تكتب فإنَّها لن تؤدي إِلَى شكٍّ في هويَّة النص المبدع. كانت تكفي نظرة من دون قراءة لمعرفة هوية النَّص المبدع وتجنيسه، أو تسمية جنسه. ومن ثَمَّ فإنَّ إضافة الجنس الأدبي أو اسم الفن إِلَى اسم المبدع إنَّما كان من باب النفل أو تعريف الشيء بذاته، ومن المعروف أنَّ تعريف الشيء بذاته لا يضيف إِلَى المعرَّف شيئاً.

أما الآن فصار بعض من (المبدعين) يستبدلون الجنس الأدبي أو اسم الفن بكلمة (نص)، وحَتَّى نفهم كلمة (نص) تتبعنا الكثير مما كتب في أعلاه، تحت العنوان أو فوقه: «نص فلان»... فوجدنا أنفسنا أمام

خلطة غير طبيَّة تجلب وجع الرَّأس. لأنَّ ما تحت كلمة نص قَدْ يكون نثراً فنيًّا، أو خاطرة، أو قصة، أو فكرة قصة، أو نكتة، أو فكرة رواية، أو تعليقاً، أو شيئاً من الشِّعر، أو خلطاً بين الشِّعر والنثر والقصَّة... أو يمكن أن يخطر في بالك أو لا يخطر مما يمكن أن يكون فنًّا ومما لا يمكن أن يكون كذلك!!!

بحثتُ عن تشبيهٍ لهذه الحال فوجدت ألطفها قصَّة الأعرابي الذي دخل المدينة مع ابنه، وفيما هما على مشارف المدينة سمعا رجلاً ينادي: «يا عبد الله... يا عبد الله». فردَّ عليه الأب وحاروه، وعندما فرغ منه سأله ابنه: كيف تردُّ عليه وليس اسمك عبد الله؟! فقال الأب: كلنا عبيد الله. وبعدما دخلوا المدينة، وفيما في السُّوق سمعوا رجلاً ينادي: «يا حمزة... يا حمزة». فردَّ عليه الولد، فنهره أبوه قائلاً: «كيف تردُّ وليس اسمك حمزة؟!». فقال الابن: «كلنا حماميز الله».

نحن أمام مشكلة منهجيَّة وإبيستمولوجيَّة، ذلك أنَّ كلمة (نص) هذه هي كلمةٌ مائعة حَتَّى السَّيلان غير القابل للضَّبط، فهي يمكن أن تعني أيَّ فنٍّ من فنون الأدب، ولكنَّها، في الوقت ذاته لا تعني أيًّا من هذه الفنون الأدبيَّة!!

هنا تثور على الرَّغْمِ منا مجموعة من الأسئلة:

. ما الدَّلالة المعرفيَّة لكلمة (نص)؛ لغة واصطلاحاً؟

. هل ترتقي هذه المفردة إِلَى مستوى الاصطلاح؟

. هل تدلُّ كلمة (نص) هذه على جنسٍ أدبي؟

. إن كانت تدلُّ على جنس أدبي فهل هو جديد أم قديم؟ فهل هو من بين الفنون الأدبية المعروفة، ومن ثَمَّ هل هو واحدٌ منها أم هو بعضها أم كلها معاً... أم هو فنٌّ جديدٌ من غير الفنون المعروفة... ومن ثَمَّ أيضاً: ما مقوِّمات هذا الجنس؟ وما خصائصه؟ وما معاييره؟

بالتَّأكيد لن يكون هناك مشكلة في ابتداع فنٍّ جديدٍ، ولا يوجد ما يمنع ذلك أبداً أَو يحول دونه، بل إنَّ ذلك سيكون مكسباً للبشريَّة. ولكن هل كلُّ من هبَّ ودبَّ يحقُّ له أن يهرف بما لا يعرف ويدِّعي أنَّ ما يهرفه فنٌّ حَتَّى ولو كان من دون ضوابط ونواظم وأوليَّات ومبادئ وشروط؟؟!!

إن كان الأمر كذلك فإنَّنا سنقف أمام مشكلة ممتنعة على الفهم، ومعضلة غير قابلة للحل... وسيكون العقل البشري نافلةً لا مكان لها في حياة الإنسان... ولا يجوز لأحدٍ بعدها أن يفكِّر في الاعتراض على الإنسان بأنَّهُ لا يشبه الإنسان.

الانقلاب على الشِّعر الحر

ظلَّ خصوم الشِّعر الحرِّ يهاجمون الشِّعر الجديد ويحاربونه سحابة النِّصف الأخير من القرن العشرين على الأقلِّ. وظلَّ أنصار الشعر الحرِّ يهاجمون الشِّعر العمودي ويدافعون عن الشِّعر الحرِّ طيلة الفترة ذاتها. ورويداً رويداً اتِّسعت التُّخوم وتباعدت حيناً تباعداً لا لقاء معه، ثُمَّ راحت تتقارب

التخوم بين الفريقين حَتَّى نكاد نقول إنَّهَا تدامجت إِلَى حدٍّ كبير. وعلى نحوٍ شبه مفاجئٍ تشابهت مواقف الفريقين وصارت تسير في منحى واحدٍ؛ فالفريقان كلاهما، منذ شروع القرن العشرين في لفظ أنفاسه الأخيرة، راحا يدافعان معاً عن الشِّعر العمودي وعن الشِّعر الحر معاً، مع بعض التَّباينات في مستويات الدِّفاع وطبائعها!!

أمر غريبٌ ولا شكَّ!! ويحتاج إِلَى تفسير.

هل زالت التناقضات بين هذين الفريقين المتخالفين أم أزيلت وسويت المشكلات الخلافيَّة بينهما حَتَّى وجدناهما يتمترسان في خندق واحدٍ؟؟!

نحن هنا مضطرون في حقيقة الأمر إِلَى التَّذكير بأنَّ الخلاف الذي نشب مع نشأة الشِّعر الحرِّ، إنَّما هو خلاف على الأسمى، ومن أجل الأسمى، وليس على هويَّة الشِّعر الحرِّ وما إذا كان يستحقُّ أن يكون شعراً أم لا. على الرَّغْمِ من أنَّ النقاش والسجال والجدال كان حادًّا، ووصل إلى ما بدا معه أنَّ الطلاق بائن لا رجعة فيه ولا إمكان للتواصل بعده أبداً

لَقَد كان الجدل عميقاً وكبيراً فيما إذا كان الشِّعر الحرُّ قادراً على أن يسمو إِلَى مكانة الشِّعر العمودي أم لا، وكان الجدل كذلك في المزالق الَّتي وقع فيها الشِّعر الحرُّ، وما سينجم عنه من مشكلات ومآزق، وما خسره الشِّعر وما سيخسره بسبب هذه التَّجربة الجديدة الَّتي اسمها الشِّعر الحر!! ولم يخل الأمر من الطرف الآخر من الطعن في الشعر العمودي وتثليبه ومحاولى اصطياد نقاط ضعفه... كلُّ ذلك كان مثار نقاشات وسجالات طويلة وعميقة، أمَّا أن يكون الشِّعرُ الحرُّ شعراً أم لا فرُبَّما لم تكن مشكلة تذكر على

أيِّ حال، ومن الصَّعب أن تجد من كان ينكر أن يكون الشِّعر الحرُّ شعراً... سمِّي شعراً ناقصاً، ممسوخاً... سمِّي ما سمي، ولكنَّهُ ظلَّ شعراً.

رُبَّما يكون في هذا ما يفسِّر تمترس الفريقين اليوم في خندق واحدٍ، وخاصَّة أننا وجدنا كثيراً من شعراء الحداثة الرُّواد قَدْ اعترفوا بعظمة الشِّعر العمودي ومكانته وتاريخه، ورُبَّمَا وجدنا بينهم من مالت الكفة عنده بعد طويل نضاله إلى الشعر العمودي، وظل بعضهم وفيًّا للشعر الحر، ولكن في كلِّ الأحوال بقي الشعر هو المنتصر، القيم الجمالية الأصيلة هي التي انتصرت لأنَّهَا هي التي يجب أن تنتصر.

ولكنَّ المشكلة ليست هنا في حقيقة الأمر، فاللُّغر في هذا الموقف ليس فيما مضى وإنَّما فيما أتى.

كنَّا أمام مشكلة واحدة ننتقدها؛ ننتقد أخطاءها، عثراتها، عيوبها، نواقصها... وكان همُّنا الحفاظ على الذَّائقة الجماليَّة سليمةً، وعلى هويَّة فنِّنا الشِّعري الذي نمتاز بعظمته فعلاً عن معظم شعوب الأرض... ولكن سرعان ما بدأت المشكلة بالتَّذرُّر والتَّشظِّي، وانقلبت الموازين والقيم والمعايير. فصرنا كمن يحجز الماء بالغربال، أو يحاول إيقاف تدفُّق النَّبع بكفِّين منفرجتي الأصابع.

كانت مشكلتنا في ظنِّ الكثيرين مع الشِّعر الحرِّ وحده، ورُبَّما وحده فَقَطْ؛ كنَّا نرفضه، ندينه، نعيبه... فصارت غاية همُّنا أن ندافع عن الشِّعر الحرُّ، أن نحميه، أن نحافظ عليه، أن نحرص عليه ما استطعنا... لأنَّهُ، على أيِّ حال، ومهما كان من أمره، أرقى وأسمى كثيراً من الغثاء الذي يرغي ويزبد

عزَّت السَّيد أَحمد

على السَّاحة!!!... إنَّهُ على أقلِّ القليل شعرٌ، فنٌّ له مقوِّمات وخصائص وهويَّة.

بدأت المشكلة مع ما سُمِّي قصيدة النَّثر، أو الشَّعر المنثور، أو النَّثر الشِّعري ورُبَّما المشعور... فكانت هذه البدعة هي الوليد البكر لحركة الشِّعر الحرِّ، وأول طلقة في صدر حركة الشِّعر الحرِّ... **الوليد يقتل أباه!!**

هذا هو العنوان الدَّقيق لولادة ما سمِّي (قصيدة النثر). ولكن أحداً لم يطلق هذا العنوان، وقليلون جدًّا هم الذين أمكنهم بالعَرَضِ توقُّع العواقب الَّتي ستنجم عن ذلك... ولكن الكثيرين تعاملوا مع هذه الظَّاهرة تعاملاً سطحيًّا؛ فرحٌ بعضٌ بهذه الظاهرة الوليد، واغتاظٌ بعضٌ آخر منها، كادت تتشقق أسارير بعضهم فرحاً وكاد بعض يموت غيظاً... وبقيت الظاهرة من دراسة وافية، أَو قراءة منهجيَّة، جمالية، تضعها في سياقها الفني، في موقعها الحقيقي... ولم يظن أيٌّ من الفريقين أنَّها ستكون الحركة الانقلابيَّة الكبرى على الفرقين كليهما، وعلى مقومات الفنِّ وخصائصه ومعاييره...

تروج ما بين ردهات أنصار هذا الانقلاب أنَّ الذائقة الجماليَّة في طريقها إِلَى التَّغيُّر والتبدُّل، وأنَّ الأجيال القادمة ستكون منسجمة في ذائقتها الجمالية والأدبية مع هذه الصرعات الجديدة الَّتي ستكون مألوفة لديهم، ولذلك رُبَّما تقول عنا هذه الأجيال بعد سنين إننا كنا متخلفين، جاهلين... إن كان ذلك فلن نأسف أبداً على موقفنا، ولن نندم عليه... ولكنَّنا بكلِّ تأكيدٍ سنأسف على فساد الذَّوق الجمالي عند أبنائنا أو أحفادنا... ومن المؤكَّد أننا لن نسامح من كان السَّبب في ذلك.

انهيار الشِّعر الحر

نحن لن نتحدث عن مساوئ النص؛ أيِّ نص، وأخطاء صاحبه وعثراته وأغلاطه ومغالطاته... وغير ذلك الكثير مما يمكن أن يوجد في أيِّ نص، أَو في أيِّ فنٍّ من الفنون. التاريخ يشهد أنَّ أيَّ فنٍّ من الفنون شهد الكثير من التقلبات والآثار الممقتة والسيئة... ولكن ذلك كله لم يؤثر في الفن.

إذن النص لصاحبه أصاب أم أخطأ، أحسن وأجاد أم أساء وتعثر. فمن أراد أن يقدم أثراً تافهاً فهو حرٌّ، وهو المسؤول عن إنتاجه وعن صورته التي يريد أن يوصلها إلى الجمهور.

ما يعنينا هنا هو الخلط في النقاش والمفاهيم. والهوس في الظن من دون فهم؛ هل قصيدة النثر أجمل وأفضل أم قصيدة الشعر؟

السؤال ذاته خطيئة لأَنَّهُ يضرب عرض الحائط بالمنطق والعقل معاً من ناحيتين:

الأولى: أنَّ المفاضلة بَيْنَ الشِّعر والنثر مفاضلة زائفة نظريًّا وعمليًّا، فقد صرف الأدباء والنقاد إبان ازدهار الحضارة العربيَّة مئات السنين من النقاش في المفاضلة بَيْنَ الفنين ولم يصلوا إلا إلى نتيجة واحدة هي أنَّ الفنين كلاهما جميل، وكلاهما قد يسبق الآخر جمالاً وروعة إذا كان المبدع موهوباً متمكنًّا. واستمرار النقاش في هذه المفاضلة يعني إما عدم فهم كلِّ تلك النقاشات التي دارت، أَو عدم قراءتها، والأمران كلاهما معيب. ويعضد ذلك أننا في واقعنا شهدنا كثيراً من النصوص النثرية تفوق أجمل الأشعار روعة، وكذلك وجدنا أشعاراً لا يدانيها نثر كثير.

الثَّانية: أنَّ تعبير قصيدة نثر، أَو الشعر النثري، أَو النَّثر الشعري، أَو ما شابه ذلك، تعبير متناقض مع ذاته. إنَّهُ يشبه أن تقول ماء بارد حار، أَو شخص ذكر وأنثى وليس بالخنثى. فالشعر فنٌّ له طبيعته وخصائصه وشروطه وضوابطه، والنثر فنٌّ آخر تماماً له طبيعته وخصائصه وشروطه وضوابطه. فكيف يستوي أن يكون الشعر نثراً أَو النثر شعراً؟ ولماذا هذا الإصرار على هذه التسمية الهجينة أَو الخنثى إن صح التعبير؟

قد يزعم زاعمٌ أنَّ هذا الفن المسمى قصيدة النثر فن جديد لم تعهده العرب من قبل. لن نحزم في الإقرار أَو الرفض، ولكن الواقع يشهد أنَّ الجديد في هذا الفن هو الشكل أَو بعضه لا كله، أما المضمون فليس جديداً، وهو على الأقل موضع خلاف ليس يحسم.

لنفترض أنَّ الزعم صحيحٌ. فإذا كان من جديد في علم أَو فن فأين يصنف؟ وهل من صعوبة في التصنيف؟

لا أظنُّ أننا أمام معادلة كيميائيَّة عسيرة على الفهم، ولا أمام طلاسم ورموز يتعذَّر فكها، نحن أمام ممارسة فنيَّة تعظم إذا كان مبدعها عظيماً، وتسخف إذا كان صاحبها سخيفاً، سواء أكانت نثراً أم شعراً.

★ ★ ★

أسئلة تفرض ذاتها

عزَّت السَّيد أَحمد

أريد الآن أن ألقي كلَّ أسلحتي النقديَّة، وأرمي ورائي كلَّ مناهج النَّقد وأساليبه وأدواته، وأسلِّم بأنَّ تجربة الشِّعر الحرِّ خالية من العيب، وأنَّها نتيجة منطقيَّة للتَّطوُّر التَّاريخي، وأنَّ الظُّروف المعاصرة هي الَّتي أدَّت إليها، وأنَّها نبتٌ محضُ عربيٍّ، وأنَّها تجربة عظيمة، وأنَّها غير مرفوضة من الغالبية العظمى من أبناء أمَّة العرب.

سأترك كلَّ ما يخصُّ الشِّعر بوصفه فنًّا خاضعاً لوجهات النَّظر الَّتي قَدْ تتفق وقد تختلف، تتوافق أو تتعارض. سأترك كلَّ النَّظريَّات النقدية الَّتي يمكن تتناول الشِّعر بوصفه شعراً، بوصفه فنًّا، وأقف عند سؤال واحدٍ لأنَّ عدم الوقوف عنده لا يجوز أن يوصف بأقلَّ من الخيانة. وهذا السؤال هو:

. ما مصلحة المخابرات الأمريكيَّة في الوقوف وراء حركة الشِّعر الحرِّ منذ نشأتها، ورُبَّما حَتَّى الآن؟؟؟

هذا ما جهدت في تحاشي الحديث عنه كثيراً، وترددت كثيراً جدًّا في التَّعرُّض له، ولعلَّهُ الأكثر خطورة في المسألة كلِّها.

كثيرون أولئك الذين وصموا رواد حركة الشِّعر بالخيانة، ورُبَّما العمالة، وكثيرون ما زالوا يغمزون بطرف العين إِلَى شبهات تكتنف أنصار هذه الحركة وأعلامها. وتفاوتت هذه الاتِّهامات ما بين التَّصريح والتَّعريض

والتَّلميح. وما بين المباشرة والمواراة واللفِّ والمداورة. ورُبَّما وصلت في بعض الأحيان إِلَى التَّسمية.

لا شكَّ في أنَّ تهمة الخيانة والعمالة، في المستوى الأول من الحكم، أمرٌ غير جائز الارتجال على الإطلاق. ولا يجوز إطلاق هذا الحكم، أو إلقاء التَّهمة جزافاً من غير دليلٍ أو سند.

ونحن إذ نطرح هذا الموضوع هنا فإنَّنا لا نضع اتِّهام أحدٍ في ذهننا أبداً، ولا يجوز أن يُتَّخَذَ كلامنا حجَّة لاتِّهام أحدٍ بأيِّ اتِّهام من هذا القبيل على الإطلاق، وإذا كان قَدْ صدق الاتِّهام على واحد أو أكثر فإنَّهُ ليس مسوِّغاً لاتهامٍ أحدٍ، والاتهام من غير دليل إثمٌ أو خطأ لا يقلُّ عن الاتِّهام ذاته. ولولا أنَّ المشكلة أكبر من أن تُتَجَاوزَ لوجب عدم الوقوف عندها لا تلميحاً ولا تصريحاً.

نعود إِلَى سؤالنا الأساس: ما علاقة المخابرات الأمريكيَّة بالشِّعر الحر؟ وما مصلحتها في دعم هذه الحركة وتمويلها؟

الحقُّ أَنِّي طرحت هذا السُّؤال على ذاتي مراراً. ومرَّة أُخْرَى أقول إنِّي تحاشيت مراراً أيضاً أن أطرح ذلك في مناقشة جادَّة لقضية الشِّعر الحر، تحسباً من جعل ذلك حجة لمن هبَّ ودبَّ في اتِّهام أعلام الشِّعر الحرِّ بأيِّ اتِّهامٍ لا يليق بهم، أو بمعظمهم على الأقل.

صحيحٌ أَنِّي أجد في الشِّعر الحرِّ، معظمه، تشويهاً ومسخاً للقيم الجماليَّة الأدبيَّة العربيَّة عامَّةً، وفي الشِّعر على نحو الخصوص، وصحيحٌ

أَنِّي تحاشيت كثيراً إثارة مشكلة علاقة المخابرات الأمريكيَّة بالشِّعر الحرِّ؛ دعماً وتمويلاً، لأَنِّي أربأ بنفسي أصلاً أن أتَّهم أحداً بتهمة الخيانة، هذه التُّهمة الفظيعة الشَّنيعة لمحض أَنَّهُ كتب الشِّعر الحرَّ. إلاَّ أَنِّي لم أستطع إلا أن أتساءل السُّؤال الذي لا بدَّ من طرحه، وهو: ما مصلحة الغرب، أو من يعادي الأمة العربيَّة في أن يناصر الشِّعر الحرَّ ويشجِّعه؟!

عندما طرحنا هذا السُّؤال في مناقشات جادَّة مع أنصار حركة الشِّعر الحرِّ كان الجواب واحداً، رُبَّما يبدأ بسؤال ورُبَّما يختم به، وهو: لماذا هذا التَّفكير المؤامراتي الذي يفترض أنَّ الغرب عدوٌّ، وأن كلَّ ما يقدِّمه الغرب لنا مشبوهٌ أو أَنَّهُ بقصد الإساءة إِلَى تاريخنا وثقافتنا وهويتنا؟! وبناءً على هذا الشَّكَّ في تشكيكنا بالغرب، أي بناءً على حسن الثِّقة في الغرب وجهوده ونواياه تأتي تَتِمَّةُ الإجابة بقولهم: إنَّ الغرب يقوم بذلك كي يطوِّرَنا، كي ينتشلنا من تخلفنا، كي نلحق بالعصر، كي تكون ثقافتنا معاصرةً، مواكبة لما وصل إليه الغرب من تطوُّر وتقدُّم في ميادين الثَّقافة والفنِّ والأدب، كي يكون أدبنا عالميًّا... وهلمَّ جرًّا من هذه الحجج الَّتي لا تخرج عن هذا الإطار.

وما أكثر ما كان يحشى مع هذه الإجابة قولهم: هذه حجَّة الضُّعفاء الذين يريدون إنهاء النِّقاش، أو الذين لا يستطيعون المحاججة بالمنطق، أو الذين لا يملكون ما يقولونه... فيهربون من ذلك بالاتِّهام بالخيانة أو العمالة أو الرَّجعيَّة!! وقد راج مثل هذا الكلام حَتَّى وصلت الأمَّة في مرحلة إِلَى مداهنة الخائن خشية الاتِّهام بضعف الحجَّة!!!!

المشكلة الأولى الَّتي يجب أنَّ تحلَّ إذن هي علاقة الغرب بنا. هل هي محكومة بالنَّزاهة فعلاً؟

رُبَّما كان من الممكن طرح هذا السُّؤال قبل أحداث الحادي عشر من أيلول الَّتي هزَّت العالم عامَّةً، والولايات المتحدة الأمريكية خاصَّة. فقد أسفر لغرب عن كلِّ أقنعته وصارت التوجهات والممارسات ضدَّ العالم العربي خاصَّة صريحة العداء بما يقطع دابر أيِّ شكٍّ في إمكانيَّة أن يكون الغرب معادياً للعرب، وانكشف مع ذلك أيضاً أَنَّهُ من غير الممكن أن تكون هذه الموجة من العداء المستحكم للعرب في الممارسات الغربيَّة قَدْ نَبَعَتْ فجأةً بسبب أحداث الحادي عشر من أيلول، وإنَّما هي متأصِّلة في الممارسة السِّياسيَّة الغربيَّة وليست عارضة على الإطلاق[١٨].

من المؤَكَّد أنَّ هناك من العرب من ينظر غير هذه النَّظرة، ولكنَّ المؤَكَّد تماماً أنَّهم قلَّةٌ قليلة جدًّا، وأنَّ الشُّبهات تلفُّ شخصياتهم ونواياهم. اللهم إلاَّ من كان مأخوذاً بالغفلة والجهل، وهؤلاء أقلُّ من القلَّة القليلة بكثير. وعلى أيِّ حالٍ لم يعد شيء من ذلك من الأسرار فكلُّ شيء بات مفضوحاً.

على ذلك لم يعد من الجديد القول إنَّ وقوف مؤسسات غربيَّة؛ مخابراتية أو غير مخابراتيَّة، وراء حركة الشِّعر الحرِّ وغيرها لن يكون بريئاً من

[١٨]. مما لا بدَّ من الإشارة إليه هنا هو أنَّ حكمنا هذا منصب على الممارسات المؤسَّساتية للدُّول الغربيَّة أيًّا كانت هذه المؤسَّسات والمراكز. أما عامة النَّاس فمن الصَّعب إدراجهم ضمن هذا الحكم إلا من باب كونهم مضلَّلين بالإعلام الذي يصوغ وعيهم المغلوط والمقلوب عن العالم العربي والإسلامي.

الشُّبهات ولا منزَّهاً أبداً[١٩]. وقد أثبتت الوقائع والحقائق أنَّ العالم الغربي، منذ القديم وليس حديثاً، ما فتئ يبحث عن أيِّ مدخلٍ لتهديم الثَّقافة العربيَّة والحضارة العربيَّة في أيِّ ميدانٍ من الميادين، وكان الشِّعر الحرُّ أحد هذه المداخل الَّتي توسم فيها العالم الغربي مفتاحاً لتشويه الذَّائقة الجماليَّة العربيَّة بما يقود إليه ذلك من هدم للقيم الأُخْرى. وفي ذلك قال الأستاذ **إلياس قنصل**: «تكتَّل الأعداء؛ أعداء العروبة، وكأَنَّهُم في حالة استنفار، وتأهَّبوا ما وسعهم التَّأهب، ولتكن قضيَّة الشِّعر الحديث المسرب الذي ينفذون منه إِلَى أمانيهم، وكان لهم ما أرادوا. وارتسمت على وجوههم بسمات، وما غايتهم إلا بتر الصِّلة بين التُّراث الأدبي العربي وبين الحاضر الذي نجاهد في ميدانه ومن ورائه المستقبل الذي ننتظره ونَلْمَح فجره الوضَّاح»[٢٠].

ويتابع الأستاذ **قنصل** قائلاً: «وما هدفهم إلا إيجاد هذه الثَّغرة بين القديم الذي نسمِّيه قديماً لبعد الزَّمن الذي نماه، لا لأنَّ عهده انقضى، وبين الجيل الطَّامح الذي نعتمد عليه لاستعادة حقِّنا الهضيم، ما لم

---

[١٩] . هنا أيضاً ينبغي أن نشير إِلَى أنَّ هناك نشاطات تقوم بها مؤسسات غير حكوميَّة، أو أشخاص، أو جماعات يصعب إدراجها ضمن مخططات الحكومات الغربيَّة والمؤسسات المنبثقة عنها أو المرتبطة بها. وهذه الأنشطة ذات غايات إنسانيَّة نبيلة فعلاً وتستحقُّ كامل الشكر والتقدير. ولكن هذا قليل على أيِّ حال، أما الغالبية العظمى من هذه الممارسات فهي أبعد ما تكون عن النَّزاهة. والأمثلة على ذلك أكثر من الكثيرة الَّتي يمكن مراجعتها في المراجع الخاصَّة.

[٢٠] . إلياس قنصل: **الشِّعر الأصيل والشِّعر الحديث** . ضمن مجلة **الفيصل** . السعودية . العدد ٣٩ . آب/ أغسطس ١٩٨٠م . ص ٥٨.

يتمكَّنوا منه بحملتهم على اللغة الفصحى، متذرِّعين بالطَّفرة الفكريَّة الَّتي يدعونها الشِّعر الحرَّ»[٢١].

وقد خُدِعَ بعض فحول الشِّعر العمودي كما يقول **أحمد فضل شبلول** «من كثرة ما سمعوا من دعايات النَّبت الجديد، حَتَّى ظنوا أنَّهم لا يمكن أن يكونوا مسايرين حديث الأداء الشِّعري إلا إذا انخرطوا في هذا التَّيَّار الجديد، وفي الوقت ذاته كانت الأقلام المأجورة تضحك من هذا السقوط في الهاوية، بل وبدؤوا يكيلون لهم من أصناف المدح والإعجاب، ويستخرجون منابع الإبداع الجديد الذي تكشَّف لهم وهم في أواخر حياتهم الشِّعريَّة، بل راحوا يؤكِّدون في مقالاتهم تلك أنَّ العمر الشِّعريَّ قَدْ بدأ فَقَطْ بعد تلك الكتابات الجديدة!!»[٢٢].

قَدْ يكون في كلام **إلياس قنصل وأحمد شبلول** جوابٌ على تساؤلنا، ولكنَّهُ ليس شافياً ولا وافياً، لأنَّهُ حَتَّى الآن محض رؤية استنتاجيَّة، تصوريَّة لما هو عليه الحال، لن أقول إنَّهُ مفارق للواقع، ولكنَّهُ في الوقت ذاته لا يصلح أن يكون حجَّة علميَّة أو نقديَّة لاتِّهام شعراء الحداثة الشِّعريَّة العربيَّة بالخيانة أو أيِّ اتِّهام من هذا القبيل. ولكنَّهُ كافٍ ليفرض علينا أن نقف أمام الشِّعر الحرِّ وقفة تفكير وتأمُّل وتحسُّبٍ.

وإذا ما انتقلنا إِلَى الجانب التَّطبيقي، أو التَّنفيذي لهذا التَّربص الغربي بالأمة العربيَّة ومقدَّساتها وجدنا ما يكفي ليدل على الشُّبهة الدامغة الَّتي

---

(٢١). إلياس قنصل: **الشِّعر الأصيل والشِّعر الحديث**. ذاته.

(٢٢). أحمد فضل شبلول: **هل حقًّا لم يعد الشِّعر فن العربية الأول؟**. ضمن مجلة **الفيصل**. العدد ٢٠٥. ديسمبر/ يناير ١٩٩٣م/١٩٩٤م. ص١٢٢.

تلفتُ حركة الشِّعر الحر، فغير خاف على المهتمين، بل رُبَّما لم يعد خافياً على أحدٍ ارتباط مجلتي (شعر)، و(حوار) بالمخابرات الأمريكيَّة الَّتي كانت تموِّل هاتين المجلَّتين بإغداق غير محسوب فَقَطْ من أجل الهجوم الأعمى على الشِّعر العربيِّ الأصيل وتشويه حواملـه الجماليَّة، في مقابل تدعيم حركة الشِّعر الحرِّ، وما يسمَّى الشِّعر المنثور بأسمائه الَّتي كثرت إِلَى حدٍّ كبير. وقد اكتشفت هذه العلاقة وأغلقت المجلتان حينها لهذا السَّبب. وعلى الرَّغْمِ من اشتهار ذلك حَتَّى لم يعد الحديث فيه إضافة أمر جديد أو معرفة مجهولة فإنَّنا مضطرون إِلَى شاهدٍ حيٍّ على ذلك.

تبدأ الحكاية مع الدكتور **إحسان عباس** الذي كان أوَّل من تلقَّى عرض المخابرات الأمريكيَّة لتمويل مشروع المجلة وما وراءها وأمامها، وفيما يلي مقطع من الحوار الذي أجراه معه **علي العميم**:

«**العميم**: الآن بعد هذه السَّنوات الطَّويلة على وفاة **توفيق صايغ**، ماذا تقول عن مأساة الشَّاعر الفلسطيني الذي اضطر أن يغلق مجلَّة (حوار) بعد فضيحة اكتشاف علاقاتها بالاستخبارات الأمريكيَّة؟!

إحسان عبَّاس: دعني أكشف لك سرًّا أذيعه لأوَّل مرَّة. هذا السِّرُّ أنَّ مشروع هذه المجلَّة كان معروضاً عليَّ لما كنتُ في السُّودان. فقد جاءني رجلان من منظمة حريَّة الثَّقافة وعرضا عليَّ الانتقال إلى بيروت وإنشاء هذه المجلة، وأيُّ مبلغٍ أحتاجه سيرصدونه لي، مهما كان كبيراً. اعتذرتُ لهما بأنني أستاذٌ جامعيٌّ ولا أصلحُ لرئاسة التَّحرير. وقلت إنَّ أهداف

المجلَّة غير واضحة لي، ولا أستطيعُ أن أدخل في عملٍ أجهلُ مراميه وأبعاده.

ولما ألحَّا علي في العرض سقتُ عليهما الهبَل فبدأتُ أتحدَّثُ عن مزايا الشيوعيَّة، وأنَّها الحلُّ الوحيد لكلِّ مشكلات العالم، وكأنني شيوعيٌّ محض. فظهرتُ أمامهما بأنني الرَّجل غير المناسب، فانفضَّا وتركاني إلى بيروت.

كتبتُ إلى **محمد يوسف نجم** أنَّ منظمة حريَّة الثَّقافة تريدُ إنشاء مجلَّةٍ في لبنان، فلماذا لا يكون رئيساً لتحريرها أو يختار واحداً يثق به، مأمون الجانب، حَتَّى لا تذهبَ مثلُ هذه المجلَّةُ إِلَى أناسٍ يستغلُّونها أسوأ استغلال، ويحولونها إِلَى مجلَّة دعائيَّة.

بعد فترةٍ أرسل لي **محمد يوسف نجم** رسالةً وأخبرني أَنَّهُ اختار لها **توفيق صايغ**، وقال: إنَّهُ شخصٌ نزيهٌ ونظيف ومأمون، ولن يحوِّل المجلَّة إِلَى مجلَّة دعائيَّة، بل سيجعلها من أرفع المجلات العربيَّة، لا تنشر إلا الأدب والفكر القيِّم.

قلتُ **لنجم** في رسالةٍ بعثتها: إنني أدعو له بالتوفيق. لكني لا أغبطه على هذا المنصب، لأنَّ الإنسان لا يعرف ما المخبَّأُ له في رحم المستقبل.

ثُمَّ حدث ما حدث مما هو معروف ومتداول فيما يتصلُ بانكشاف أمر تمويلها»[٢٣].

---

[٢٣]. علي العميم: **العلمانية والممانعة الإسلاميَّة؛ محاورات في النهضة والحداثة**. دار الساقي. بيروت. ١٩٩٩م. ص ٢٢٤. ٢٢٥.

رُبَّما نجدُ طفلاً في أواخر القرن العشرين لا يدرك أنَّ مثل هذا العرض لا يتصاعد منه بخار التجسس، ومن المؤكَّد أَنَّهُ من السَّهل على أيِّ طفل يتلقَّى مثل هذا العرض أن يقول للعارض: هذا عرض تجسس مفضوحٌ وغبيٌّ. ولكن أيعقل أن لا يدرك مثقَّفٌ بمرتبة أستاذٍ جامعيٍّ أو مبدعٌ في أيِّ زمانٍ أنَّ هذا العرضَ عرضُ بيعِ ذمَّةٍ مفضوحٌ وغبيٌّ؟!!

من المتعذَّر تصديق ذلك. اللهم إلاَّ إذا كان المثقف ليس مثقفاً، والمبدع ليس مبدعاً، والأستاذ ليس أستاذاً... أو الاحتمال الثَّاني الذي يصعب التَّصريح به!!!

فإذا انتقلنا إِلَى **توفيق صايغ** وما جرى معه في مجلة (حوار)، و**يوسف الخال** وما جرى معه في مجلَّة (شعر)... تبيَّن لنا كيف أنَّ الأمور ليست بخيرٍ أبداً، وأنَّ ما تمَّ قَدْ تمَّ ليس بغفلة عن عين الزَّمان. وشاهدنا هو أحد أعلام الحداثة الشِّعريَّة الكبار، وأحد أبرز روادها، إنَّهُ **بلند الحيدري** الذي كان معه الحوار التَّالي الذي أجراه **لامع الحر** ونشره في مجلة الشِّراع اللبنانية[٢٤]:

لامع: هل نستطيع أن نستنتج أنَّ مجلة شعر، ومن ثَمَّ مواقف وحوار أيضاً أفسدوا الذَّائقة الشِّعريَّة؟ هكذا تريد أن تقول؟

الحيدري: لا، إنَّ كلَّ هذه المجلات كما تعرف نشرت فيها.

---

[٢٤] . لامع الحر: **حوار مع الشاعر بلند الحيدري** ـ ضمن مجلة **الشراع** ـ بيروت ـ العدد ٣٥٠ ـ الاثنين ٥ كانون الأول ١٩٨٨ ـ ص ٥٤ ـ ٥٧. وكل الحواشي المضافة على الحوار هي مني أنا وليست من الحوار.

لامع: بعضهم يطرح مجلة شعر على أنَّها رائدة الحداثة الشِّعريَّة بالمفهوم المتقدِّم على الرُّواد، فماذا تقول أنت؟

الحيدري: عزيزنا المرحوم **يوسف الخال** عندما أوجد مجلته لم يكن يقصد منها إلا أن يفتح آفاقاً جديدة للتَّجارب الشِّعريَّة، واحتوت المجلَّة تجارب عديدة، وكنت أنا من بين بعض الذين نشروا بها، **ويوسف الخال** لم يخرج بتجربته عن تجربتنا مطلقاً بل ظلَّ تعامله مع القصيدة ضمن إطار تجربتنا.

وكان هناك تيَّار **أدونيس** الذي شارك **الخال** في تأسيس المجلَّة وتوسيع آفاقها. ومن تعاونوا معهما بلا شكٍّ كانوا يريدون أن يجدوا منهجاً شعريًّا جديداً عبر لغة مفارقة للغتنا. هذه المفارقة قامت بلا شكٍّ في الدَّرجة الأولى على النَّسيج الصوري.ولكن ظلَّ الإيقاع لفترة طويلة يعتمد على إيقاعاتنا وهو توزيع التَّفعيلة بأشكال مختلفة والخروج من البحور إِلَى موسيقى القصيدة الخاص بها. أمَّا مواقف فأنت تعلم أَنَّني و**أدونيس** أوجدناها واختلفنا عندما لم تعد مواقف، تحوَّلت إِلَى موقف، وهو موقف **أدونيس**، وكان دائماً هناك من يصوِّت **لأدونيس كخالدة** زوجته و**حليم بركات** وكذلك **ألبير منصور**، فكان علي آنذاك أن أنسحب، ولكن ظلَّت تُنَظِّر، وظلَّ **أدونيس** يُنَظِّرُ لتجربته ثُمَّ يخضع تجربته إِلَى التَّنظير، فأفسد قصيدته. الخطر الذي وقعنا به من خلال تجربة **أدونيس** أنَّنا وصلنا إِلَى

القصيدة ذات البعد الواحد؛ **أدونيس** يغضب بصوتٍ واحد، **أودنيس** يتغزَّل بصوت واحد، **أدونيس** يتفلسف بصوتٍ واحد، **أدونيس** الصُّوفي الرَّجعي التَّقدُّمي.. كله في صوت واحد. وهذا ما كان مأخذي دائماً على صديقي **أدونيس**، فالقصيدة تتحوَّل من الدَّاخل إلَى الذِّهن على رغم إيقاعات ذهنيَّة ثابتة وصادرة في ثباتها. وعندما جاء هؤلاء الشُّبَّان وتعايشوا على مائدة **أدونيس** وقعوا أيضاً في هذه اللغة الواحدة من دون أن تكون لهم إمكانات **أدونيس** ولا قدراته ولا سعة ذكائه وسعة ثقافته.

لامع: لو توقَّفنا عند تجربة مجلَّة (حوار)، هناك ضجَّةٌ حولها بعدما ثبتَ أنَّها مرتبطة بالمخابرات المركزيَّة الأمريكيَّة. ومعروفٌ أنَّ **توفيق صايغ** أحد رموز القصيدة الحديثة في تلك المرحلة وأحد مؤسِّسي قصيدة النَّثر من خلال كتابه (قصيدة كاف). هذا الأمر يجعل بعضهم يستنتج أنَّ الحداثة الشِّعريَّة من صنع المخابرات الأمريكيَّة أو غيرها. إلَى أيِّ مدى هذا الكلام صحيحٌ؟ وما هو ردُّكم؟

الحيدري: أوَّلاً، هذا الاتِّهام لم يبدأ مع حوار، بدا معنا... عندما بدأنا...

لامع: عفواً، بدأ معكم اتِّهاماً، ولكن مع حوار أثبت هذا الاتِّهام.

الحيدري: أثبت في غير هذا المجال، ليست القصيدة الَّتي جاءت مع حوار بل اتُّهِمَت المجلَّة (ككل). نحن أناسٌ عندما نحاول أن نخرج

من الجدل نصل إِلَى الاتِّهام. لغاية اليوم عندما ينتقدُ شاعرٌ كبيرٌ شاعراً كبيراً نجده يلجُ باب الاتِّهامات؛ هذا شعوبيٌّ، هذا رجعيٌّ، هذا تقدُّميٌّ... ويخرج عن التَّقويم الحقيقي للقصيدة وللفعل الشِّعري[٢٥]. هذا موجود، وأنا لا أرى من الضَّرورة أن نتحدَّث فيه لأنَّهُ لا يعني شيئاً مطلقاً. وَثَمَّة أشياء كثيرة من هذا الباب. هناك من يتَّهمُ **محمود درويش** بآلاف الاتِّهامات وهناك من **بلند الحيدري** ويقول عنه كردي؛ كأنَّ الكرديَّة تهمة. أو أنَّ **أبا نزار قبَّاني** بائع حلوى. هذه الاتِّهامات لا تعني شيئاً، ولكن كنتُ على اعتقاد تامٍّ، على رغم معزَّتي **لتوفيق صايغ**، أنَّ هناك من يموِّل هذه المجلَّة، على مثل ما تقوم به فرانكلين بالنِّسبة إِلَى الكتب. حاول الأمريكيون من خلال عددٍ من المؤسَّسات أن يسعوا هذا المسعى. أن يوصلوا الفكر الأمريكي من خلال فرانكلين. على أن تستخدم هذه الأفكار لجرِّها إِلَى قراءة الأدب الأمريكي أو التَّأثُّر بالأدب الأمريكي كما كانت تسعى محطَّة إذاعة بي.بي.سي. عندما رفضتُ في عامٍ من الأعوام أن ألقي حديثاً في محطَّة بي.بي.سي. كنتُ أعني ذلك. إنَّ هذه الإذاعة

[٢٥]. هذا دفاع جدُّ ضعيف، وهو يشبه دفاع المتهم عن نفسه بقوله: صحيحٌ أَنِّي أطلقت الرَّصاص على القتيل ولكني لم أكن أتوقع أن يموت!! أو بقوله: نعم، أردت قتله ولكنَّهُ لم يمت، ولذلك أنا بريء!! وعلى افتراض أنَّ هذا الدفاع ليس ساذجاً، وأننا فعلاً نترك الفعل الشِّعري لنهجم إِلَى الاتِّهام. ألا يحقُّ لنا أن نتساءل عن مصلحة المخابرات الأمريكيَّة في دعم حركة الشِّعر الحر وتمويلها؟!! وما الذي ستستفيده أمريكا من هذه الحركة إذا نجحت أو حَتَّى إذا أخفقت؟!!

تريد من الحصول على أسمائنا أن تجرَّ جمهوراً كبيراً من العرب للاستماع إليها، وعندما تستطيع أن تحصل على مغنية كبيرة **كأمِّ كلثوم** أو **فيروز** أو **عبد الوهاب** أَو شاعر كبير كفلانٍ وفلانٍ ستحاول بالفعل أن تسحب جمهوراً كبيراً من الإذاعات العربيَّة إِلَى إذاعة الـ بي.بي.سي[٢٦]. وهي عمليَّات مبطَّنة ولها مخاطرها.

وكذلك بالنِّسبة إِلَى المجلات الَّتي أُسِّست ومن جملتها (حوار)، كنتُ صديقاً **لتوفيق صايغ**، وإلى آخر يومٍ من حياته. وعندما أوجدنا (مواقف)، وهذا سرٌّ أقوله لأوَّل مرَّة، كبديل (لحوار)، ومن غرفتي انطلقت (مواقف) في بيروت. وكان معي **توفيق صايغ وأدونيس وحسين مروة**، واقترحتُ أن يكون اسمها (مواقف)، إلاَّ أنَّ الإجماع أن نخلص من هذا الاسم ونسعى إِلَى اسم جديدٍ، وكان يوم ذاك **أدونيس** واقعاً في مودَّة مع **النِّفَّري** فاخترنا اسم (مواقف)، ثُمَّ كان هناك توجُّه أن نخلص من أقصى اليسار (**حسين مروَّة**)، وأن نخلص من أقصى اليمين وهو **توفيق صايغ**، وبدأنا مواقف من هذه النُّقطة.

السَّببُ في ذلك عندما أذاع **سبنسر** خبر مجلَّة حوار وعلاقتها بالمخابرات ومجلَّة هورايزن الَّتي أعلن أنَّها كانت ضمن القائمة المتموِّلة من المخابرات الأمريكيَّة توجَّهت حال سماعي بالخبر إِلَى **توفيق صايغ** فرأيته في حالة ذهول وآمنت آنذاك بأنَّ هذا الصَّديق كان

(٢٦) . لسنا بحاجة إِلَى تبيان أنَّ استقطاب شاعر ليلقي حديثاً في إذاعة يختلف اختلافاً كليًّا عن إغداق الأموال من دون حساب كما سيبين الحيدري ذاته بعد قليل.

خالي الذِّهن من أن تكون للمجلَّة علاقة بالمخابرات حَتَّى إنَّهُ طلب إليَّ أن أكتب استقالته وبالشَّكل الذي أريده[٢٧].

كتبتُ مدخلاً منها ثُمَّ أتمَّها هو، ولذلك عدت وقلت يجب أن نحمي **توفيق الصَّايغ** وأن نتعامل معه وأن نعيده الواقع الصَّحيح.

لامع: **توفيق صايغ** صاحب المجلَّة، أيعقل أن لا يعرف مصادر تمويلها؟

الحيدري: إذا كان مثل هذا الموقف قَدْ فاجأ الشاعر البريطاني الذي كان يشرف على مجلَّة هورايزن فكيف لا يُفاجأ به **توفيق صايغ** بعدما أعلنت الأسماء والتَّمويلات الَّتي كانت.

كان **توفيق صايغ** وكذلك **سبنسر** يعتقدان بأن ثَمَّةَ مؤسَّسة ثقافيَّة خالية من الغرض وتبشِّر بالأدب الأوربي[٢٨]... وهو أدبٌ بلا شكٍّ ولكن بالتَّالي هو أدب وليس...

لامع: قلة أدب.

الحيدري: (ضاحكاً) هذا ما أوقع قناعة **توفيق الصَّايغ** بأنَّ مجلَّته لا ترتبط بجهاز للمخابرات أَو جهازٍ لأُخْرى ، وبعد أن زرته فور

---

[٢٧]. بلند الحيدري بهذا الكلام يضع نفسه موضع اتهام كبير بطيبة القلب الَّتي تدعو إلَى الشفقة، فإذا كان الصايغ هو صاحب المجلة، ومديرها، (وممولها)، فلمن يقدِّم استقالته إذن؟؟!! من المؤكَّد أَنَّهُ لم يقدِّمها للحيدري إلا إذا كان الأمر كذلك فعلاً وهذا ما تدلُّ عليه العبارة، وهذا يعني أن الحيدري مسؤول عن الصايغ!!

[٢٨]. لا شكَّ في أَنَّهُ عذرٌ أقبح من ذنب، لأنَّ البداهة تقتضي أنَّ أحداً؛ فرداً، جماعة، مؤسسة، لا يمكن أن تنفق مالاً من دون ثمن، حَتَّى من يتصدَّق، أو ينفق لله، فإنَّهُ ينفق ليأخذ الثواب/ الثمن من الله... وعلى أيِّ حال المخابرات الأمريكية ليست مؤسسة دينية، ولا يرأسها قسٌّ.

إعلان الخبر كان **توفيق** في وضعٍ متأزمٍ جدًّا[٢٩]. لأنَّني كنت أحادثه دائماً، وطَلبَ مني أن أكتب مراراً، حَتَّى إنَّهُ حاول أن يغريني بأعلى ما يمكن أن يُدْفَعَ[٣٠]، واستطاعت المجلَّة أنَّ تجرَّ الكثير من الأسماء الخالين من الغَرَض، وليس لأيٍّ منَّا أن يتَّهمَ **الطَّيب الصَّالح** أَو **زكريا تامر** بأيَّة تهمة، فإذا كان هؤلاء منسجمون مع دعوة (حوار) لأنَّهُم مؤمنون أيضاً بأَنَّها لا تمثِّل الخط الاستخباراتي الأمريكي[٣١] ثُمَّ اتَّضح الأمر فانسحب الرَّجل[٣٢]. وهذا ما دفع بي إِلَى أن أحتضن **توفيق الصايغ** وأبدأ معه في مجلَّة جديدة فكانت (مواقف)، إلاَّ أنَّ الذين كانوا يتعاونون معه رأوا[٣٣] أنَّهم غير

---

[٢٩]. رُبَّما كان يتوقَّع أن يجده يرقص فرحاً لانكشاف أمره.

[٣٠]. يبدو من هذه العبارة أنَّ الصَّايغ لم يكن مغفلاً أبداً، ويبدو أيضاً تناقض الحيدري ذاته مع تحليلاته، لأنَّ السذج يعرفون أنَّ مثل هذا الإغراء لا يكون لسواد العيون على الإطلاق. وعل أيِّ حالٍ أيضاً فإنَّ الصَّايغ لم يقدم أيَّ تسويغ أو توضيح أو حَتَّى اعتذار.

[٣١]. الطريف جدًّا في الأمر، وهو ما يناقض تفسيرات الحيدري أن معظم الشِّعراء الذين كانوا ينشرون في المجلة هم من الشيوعيين، الذين لم يكونوا بحال من الأحوال أصدقاء للإمبريالية الأمريكية وأعوانها. فهل يعقل أن ترتجي المخابرات الأمريكيَّة التبشير بالأدب الأمريكي عن طريق الشيوعيين؟؟!!

[٣٢]. رُبَّما كان يتوقع الحيدري من الصايغ أن يستمر في المجلة بعد الفضيحة، وتصبح المجلة وكالة علنية للمخابرات الأمريكيَّة!! ولم لا؟

[٣٣]. إن استخدامه فعل (رأوا) يدلُّ على أنَّ زملاءه كانوا متواطئين معه، والرَّأي عندهم كان ألا يتعاملوا معه لانكشاف أمره، أي حَتَّى تزيحوا الشبهة عنهم، فهم لم (يرفضوا) وإنَّما (رأوا)، وهم لم (يروا) ذلك لأنَّهُ متعامل مع المخابرات الأمريكية بل (للتصريح بأنَّ المجلة تابعة للمخابرات..).

مستعدين بعد هذا التَّصريح بأنَّ المجلَّة تابعة للمخابرات الأمريكيَّة لأن يتعاونوا معه.

لامع: ما هي مصادر تمويل مجلَّة شعر، خصوصاً أنَّها كانت تلجأ إِلَى دعوة شعراء على حسابها إِلَى لبنان، وأنت تعرف أنَّ **الخال** لم يكن أرستقراطيًّا؟

الحيدري: هنا تعلب القناعات الخاصَّة. عندما تسلَّمتُ دعوة **يوسف الخال** إِلَى أن أحضر إِلَى أماسي الخميس في لبنان وعقد ندوات شعريَّة، وقد وُجِّهت الدعوة ذاتها إِلَى المرحوم **بدر شاكر السَّياب** وإلى **نازك الملائكة**. أما أنا فقد كتبت إِلَى **يوسف الخال** لكي يعلمني من أين تُموَّل هذه المجلَّة، وكيف يكون لمجلَّة فكريَّة أن تستضيف شعراء من بلدٍ إِلَى بلدٍ، وأن تصرف عليهم، وكنتُ قَدْ مررتُ بمحنةٍ في إصدار مجلَّة ثقافيَّة اضطررت أن أغلقها لأنَّهُ ليس لدي المال الكافي!!

لامع: ما اسمها؟

الحيدري: الفصول الأربعة.

لامع: نعم.

الحيدري: فغضب عليَّ **يوسف الخال** ولم يرد على رسالتي، وسافر **بدر ونازك** أما أنا فرفضت.

وظلَّ هذا الانقطاع بيني وبينه إلَى أن أتيت إلَى لبنان في عام ١٩٦٣م فكانت علاقة أُخْرَى من خلال معرضه (غاليري وان)، ثُمَّ تجاوزنا هذه الرُّؤى الأولى، وكانت لنا صداقتنا.

هنا ينتهي النصُّ الذي يخصُّ شاهدنا من الحوار المطوَّل مع **بلند الحيدري**، وقد ذكرنا النصَّ كما هو حرفيًّا، حَتَّى من دون أيِّ اجتزاء لأيِّ كلام زائد حَتَّى وإن لم يخل بالمعنى كي لا يكون هناك أيُّ حجَّة للطعن في فهم النصِّ أو مصداقيته أو أمانته. ولا أحسب أنَّ فيه ما يستحقُّ الشَّرح أو التَّوضيح أو حَتَّى التَّعليق، فكلُّ شيءٍ واضحٌ لا لبس فيه. ورُبَّما لم تزد تعليقاتنا في الحاشية على الحوار شيئاً جديداً على ما يتضمنه النَّصُّ.

الآن صار من السَّهل، بل من الواجب أن نثير من جديدٍ التَّساؤلات الَّتي أثيرت حول أوَّل مشروح تحديثي في الشِّعر العربي هو الذي كان على يد جماعة أبولو، فقد أثيرت بشدَّة حينها تساؤلات عريضة عن مصدر الأموال الَّتي كان **أحمد زكي** المعروف **بأبي شادي**، ينفقها على مشروع جماعة أبولو الَّتي أسسها هو لمهاجمة الشِّعر العربي الأصيل الذي سمَّاه وجماعته بالشِّعر التَّقليدي[٣٤]. هذا على الرَّغْمِ من أنَّهُ كان فقيراً، ضيِّق ذات اليد، يكاد لا يستطيع أن يجد قوت يومه!! وفجأة صار قادراً على التَّكرم على الكثيرين،والإنفاق على مشروع جماعة أبولو!! «لم يجد الذين أثاروا هذه

(٣٤). سمير أحمد الشَّريف: **أحمد زكي أبو شادي؛ الوجه الآخر**. ضمن مجلة **الفيصل**. الرياض. العدد ٢٠٧ . فبراير/ مارس ١٩٩٤م. ص١٢٥.

المسألة تسويغاً خيراً من دعوته الهدَّامة الَّتي كانت تلحُّ الماسونيَّة على تحقيقها»[٣٥]. وقد كان **أبو شادي** ماسونيًّا باعترافه وإقراره هو من خلال كتاباته[٣٦] وليس من خلال أيِّ اتِّهام أو تلفيق. «ولَعَلَّ في قصَّة حياته كلها ما يجعلنا نضع بعض إشارات الاستفهام العريضة أمامها»[٣٧].

وكما أحاطت إشارات الاستفهام بمعظم مراحل حياة **أحمد زكي** فكذلك كانت مراحل حياة **أدونيس** الذي تكاد لا تخلو محطَّة من محطَّات حياته من دون علامات استفهام وتعجب.

لن نقف عند تنكره لاسمه، وتنكره لدينه كما أراد ويريد الكثيرون، فهذا أمرٌ بينه وبين ذاته، وبينه وبين ربِّه. ولكن ما لا يمكن تجاوزه هو التَّطبيل والتَّزمير الذي يحيطه به الإعلام الغربي، وإنه لمن الغريب أن يحاط **أدونيس** بهذا الاهتمام الإعلامي من المستشرقين أو المفكرين الغربيين الذين يدَّعون له الادِّعاءات، ويلفُّونه بهالات التَّبجيل والتَّفخيم والتَّعظيم، ويمجِّدونه على ما يقوم به من تجديد وتطوير في الشِّعر العربي، وكأنَّ الشِّعر العربي هو شعرهم، وتطويره وتجديده أمرٌ يهمُّهم أكثر مما يهمنا نحن العرب، علماً أنَّ كثيراً مما قدَّمه **أدونيس**، كما كشفت بعض الدِّراسات، إلاَّ سرقات أدبيَّة من التُّراث العربي الإسلامي أو الإنتاج الأدبي الفرنسي المعاصر، أو سرقات لا أدبيَّة، أي سرقات حرفيَّة من التُّراث الصُّوفي الإسلامي، وأكثرها من مؤلَّفات **النِّفَّري**،

---

[٣٥]. م. س. ذاته.

[٣٦]. أحمد زكي: **في البناية الحرَّة**. القاهرة. ١٩٣٦م. ص ٩٨. ١٠٣.

[٣٧]. سمير أحمد الشَّريف: **أحمد زكي أبو شادي؛ الوجه الآخر**. ذاته.

وكذلك من الأدب الفرنسي، وبعضٌ آخر مما قدَّمه مشوبٌ بالغموض والإبهام؛ غموض الخواء لا غموض البهاء، وإبهام الضَّلال لا إبهام الجلال.

لم يكن البحث عن جواب فيما مضى متبعاً جدًّا، ولكن بعد مواقف **أدونيس** الصَّريحة من الكيان الصهيوني والعلاقة مع الصَّهاينة صارت الإجابة فوق أيِّ شكٍّ. بعضهم، للأسف، فسَّر ذلك بأنَّ **أدونيس** يلهث وراء جائزة نوبل ولذلك قدَّم هذه التنازلات، رُبَّما يكون هذا صحيحاً إذا كانت دعوته للتَّطبيع تنازلاً، وكذلك إذا كان استنكاره لعقد مؤتمر يدين المجازر الصهيونيَّة تنازلاً، وإذا كانت نوبل أكثر أهميَّة وقيمة من الكرامة[٣٨].

ولكنَّ هذا الأسف خديجٌ ضئيلٌ أمام التَّسويغ الآخر، الذي قال أصحابه بأنَّ التطبيع هو ضرورة، وهو نتيجة طبيعيَّة.... ولا عيب من ثَمَّ في سلوك **أدونيس!!!** هنا سنكتفي بالصَّمت.

كثيرون رُبَّما الذين ينبغي الوقوف عندهم، وكثيرٌ منهم غلَّفتهم الألقاب العظيمة وأعمت الأعين عن رؤية عيوبهم، وفتح قائمة الأسماء مشكلة، بل مأساة... ولكن ذلك لا يعني أبداً أننا نوجه أصابع الاتِّهام أو حَتَّى اللوم أو حَتَّى العتب على كلِّ من كتب الشِّعر الحر، فما أظنُّ ذلك إلا دعوى باطلة لا ينقصها العسف والجور. فإن أمكن التَّشكيك في كثيرٍ، محض شكٍّ من دون إدانة، فإنَّ المؤكَّد أنَّ كثيرين أيضاً أكثر حرصاً منَّا على الانتماء إلَى العروبة، وعلى الدِّفاع عن العرب والعروبة.

---

[٣٨]. مع تصاعد المجازر الصهيونية ضدَّ أشقائنا في فلسطين تداعى نفر من المفكر لعقد مؤتمر ببيروت لإدانة المجازر الصهيونيَّة، فكان أدونيس أول من وقَّع على بيان استنكار عقد هذا المؤتمر.

ولكن لم يكن هناك بدٌّ من الإشارة إِلَى حرص المؤسَّسات الغربيَّة على مناصرة حركة الشِّعر الحر،ومساندتها. وسعيها الحثيث لتكريسه وانتشاره، وبتر الشِّعر العربيِّ الأصيل من جذوره. ولولا أنَّ لهم في ذلك ما يخدم مصالحهم الَّتي لا نشكُّ أبداً في عدم توافقها مع مصالحنا لما فعلوا ذلك.

نحن لسنا ضدَّ التَّجديد والتَّطوير فتلك سنَّة الحياة الَّتي لن نستطيع لها تبديلاً، كما لن نستطيع مواجهتها ولا إيقافها حَتَّى وإن أردنا ذلك. وقد بيَّنا أنَّنا لسنا ضدَّ الشِّعر الحرِّ، وبيَّنا أنَّ في هذا الشِّعر موسيقى وإيقاعاً شعريًّا... وأَنَّهُ يكاد لا يخرج عن ثوب شعرنا الأصيل، بل فيه تجارب جدُّ جميلة ورائعة.

نحن لا نحارب الشِّعر الحرَّ لأنَّهُ يتشبَّه بالشِّعر الأجنبي بل لأنَّهُ انسلخ عن خصوصيتنا ولبس ثوباً غير ثوبنا، لأنَّهُ بدَّد جماليَّات الشِّعر العربي تحت مسمَّيات كثيرة وقضى بها على بهاء ألقه وحسن رونقه، لأنَّهُ انتقل من الأسمى إِلَى الأدنى... لأنَّهُ أدَّى في المحصَّلة إِلَى تدمير الشِّعر العربيِّ، وإنزاله من سامي سمائه الأرفع إِلَى الحضيض الأوضع. فلا هو حلَّ مكانه ولا ارتقى إِلَى مكانته ولا سمح له بالبقاء في سامي السَّماء وألق النُّور والضِّياء.

انتظرناهم

ثلاثة عقود(*)

بقلم

نزار قباني

(*) . نشر هذا المقال في جريدة الثَّقافة الأُسبوعيَّة . دمشق . العدد ١٥ . ١٩٩٥م.

عزَّت السَّيد أَحمد

والحقيقة أنَّنا عاصرنا عشرات الانقلابات في منطقتنا، ولكنَّنا نسمع للمرة الأولى عن انقلاب قام به ضباط الشِّعر الحرِّ... ضد الأذن البشرية.

نزار قباني

شعراءُ الحداثة لم يجدوا حَتَّى الآن من يكتب عنهم، فقرَّروا أن يكتبوا عن أنفسهم. ولم يجدوا من يعرف أسماءهم ووجوههم، فقرَّروا أن يسلِّطوا الضَّوء على وجوه بعضهم، ويلمِّعوا أسماء رفاقهم.

ولم يجدوا من ينفخهم إعلامياً، فقرَّروا أن ينفخوا بعضهم نفخاً ذاتيًّا... ولم يجدوا من يشتري مجموعاتهم الشعريَّة فقرَّروا أن يجروا عليها تخفيضات انتحارية تصل إلى نسبة ٩٠ في المئة، أي بثمن الورق الذي طبعت عليه، وأخيراً... لم يجدوا من يحضر أمسياتهم الشعرية... فقرروا أن يستأجروا (سَمِّيْعَة)...

خلاصة ما يقوله الحداثيون عن الحداثيين... أنَّهم خرجوا من (بيت طاعة) الشِّعر العربي بعدما ضجروا من القصيدة ذات الزي الواحد... والنمط الواحد... والنموذج الواحد ... وأسَّسوا قصيدتهم الخاصَّة الَّتي انفصلت عن سلالات القصيدة الأم...

ومع موافقتنا على مبدأ تغيير الأزياء في الأدب... لأن الإنسان لا يمكن أن يرتدي جلود الحيوانات لبلايين السنين، فإن من حقِّنا أن نطلب من زملائنا الأعزاء أن يقدِّموا لنا (الباترون) الذي يريدون منا أن نفصل ثيابنا على أساسه... لكنَّنا انتظرناهم ثلاثة عقود، ولم يقدموا لنا (باترونـاً) شعريًّا واحداً يرضي العين، ويبهج القلب...

فكلُّ (الباترونات) الَّتي رأيناها في الصُّحف والمجلات والدوريَّات الأدبية كانت بائسة... وفقيرة... ولا تستحق ثمنها...

ثُمَّ إذا كانت قصيدة الحداثة هي، وكما تدعى، قصيدة الدَّهشة... واللامألوف... والخضَّة الجمالية والذهنية الطاغية، فإنَّ النَّماذج المعروضة في (فيترينات) الحداثة لم تخضَّ النساء، ولا الرجال ولا الشباب، ولا الشغالات الفليبينيات والسيريلانكيات...

وبانتظار أن يقدموا لنا مصمِّمو الحداثة أزياءهم لموسم الشتاء القادم، كما يفعل **فالنتينو، وإيف سان لوران، وشانيل**، فإنَّنا نرجو أن لا نسير في الشوارع عراة.

إنَّ الفخَّ الخطير الذي وقعت فيه حركة الحداثة هو اعتقادها أن موسيقى الشعر هي نظام استعماريٌّ قديمٌ لا بدَّ من الانقلاب عليه.

والحقيقة أنَّنا عاصرنا عشرات الانقلابات في منطقتنا، ولكنَّنا نسمع للمرة الأولى عن انقلاب قام به ضباط الشِّعر الحرِّ... ضد الأذن البشرية.

إنَّ أذن الإنسان ليست مصنوعة من عجين... بحيث نستطيع أن نُغَيِّرَ هوائياتها، وجهاز الالتقاط فيها، خلال سبعة أيام... أَو سبعة أشهر أو سبع سنوات...

وهذا لا يعني بالطبعِ أنَّ الأذن هذه هي جدار من الإسمنت لا يخترقه الرصاص... ولا يؤثِّر فيه صوت الناي، وزقزقة العصافير... وإيقاع ا لسمفونيات العظيمة فالأذن العربيَّة تطوَّرت تطوراً (دراماتيكيًّا) خلال المئة عام الأخيرة، من صوت **ألمظ ومنيرة المهدية وعبده الحامولي**... إِلَى صوت **ليلى مراد وفيروز وعبد الحليم حافظ**...

إذن فطبلة أذننا ليست رجعية، أَو أصولية، أَو مسدودة بالشمع كما يتَّهِمُنا الحداثيون... ولكنَّ أذننا تعرف كيف تفرز الصوت الأصيل عن الصوت النشاز...

وفي موسيقى الشعر، ليس هناك نهايات لشيء... وليس هناك سرمدية لأحد... وبحور **الخليل بن أحمد الفراهيدي** ليست معتقلاً صحراويًّا... أَو حكماً مؤبداً بالإقامة الجبريَّة.

موسيقى الشِّعر جزءٌ من نظامٍ ديموقراطيٍّ يؤمنُ بالتَّعدُّديَّةِ وبالاجتهاد وحريَّةِ الاختيار...

فمن لديه (جملة شعريَّة) جديدة، فليصعد إِلَى المسرح، ولسوف نأخذه بالأحضان...ومن يستطيع أن يدهشنا بالجديد والطازج والمتميز

فـأهلاً وسـهلاً بـه فالمسـرح كبـير، و(مونـديال الشـعر) يتَّسـعُ لآلاف المنشدين، ولكلِّ الطَّبقات الصَّوتيَّة، وكل الحناجر الواعدة.

الشَّـرط الوحيـد الـذي تضـعه لجنـةُ (الأولمبيـاد) هـو أن يتصـرَّف المتسـابقون بلباقـةٍ وحضـارةٍ، وروحٍ رياضـيَّةٍ عاليـةٍ... ويتجنَّبـوا الفوضـى، والغوغائية، واستعمال العقاقير المنشطة....

ليس هناك ضـوءٌ أحمر أمـام أي شـاعر في (مونديال الشِّـعر) فكـلُّ الأنظمة الشعرية يمكن أن تتعايش في ظلِّ ديموقراطية شعرية معترفٍ بها.

أمـا كـأس العـالم للشـعر، فـأتمنَّى أن يفـوز بـه العـرب لأنَّهُـم رَبَطُـوا قَدَرَهُم بالشعر، ونذروا له حياتهم.

* * *

الحداثة... والحداثي والشِّـــعر(*)

بقلم
حامد حسن

(*) . نشر هذا المقال في جريدة البعث . دمشق . العدد ٨٥٥٦ . ١٩٩١م.

عزَّت السَّيد أَحمد

الحداثة.. والحداثي والشعر

حامد حسن

والتراث؟؟؟ لقد تجاوزه الزمن، وتنكرت له الحياة المعاصرة..

المتنبي، ابونواس واضرابهما مداحون نواحون متكسبون!!

بدوي الجبل عمر ابوريشة، نديم محمد، عنائيون، تطريبيون، التزاميون

شعراء مناسبات !!

ولكن فاتهم ان لغتنا هي هويتنا ، وتراثنا وتاريخنا هما جذورنا الضاربة في اعماق الماضي ، ومنها نستمد النسغ وقوة الدفع في الحاضر ، والى المستقبل .

يقول فلاة الحداثة : انها ابداع !!

ويقول رعاتها وقلاتها : انها بدعة ، وكل بدعة ضلالة .

ويزعم « المحدثون » انها ظاهرة معاصرة !!

الرماة القلاة : انها « وافدة » ومستلة !

ويرى غواتها : انها تجمع بين الشعر والنثر !!

ويرى عداتها انها خنثى لاذكر ، ولاانثى ، لاشعر ، ولانثر ، والخنافس حباشى كما جاء في الحديث .

الحداثى يدعون — وبعناد واصرار — الى تحطيم الوزن والقافية ، ويصبون غضبهم على « اعاريض » الخليل بن احمد ، ويدكون فواصله ، ويقتلعون « اوتاده » ويبطشون « اسبابه » ويكسرون « عمودي » بيته !!

وفاتهم ان الخليل بن احمد لم يات بجديد

انهيار الشِّعر الحر

إذا رأيت هذه الاستهانة بالشِّعر!!
ولمستَ هذا الاستخفاف بالشُّعراء،
والاستهجان لكلِّ ما يكتب وينشر ويذاع من
الشعر.. فسوف تسأل: ما السبب؟؟

حامد حسن

لو تسنَّى لك، لو طلب إليك أن تقوم بعملية إحصاء دقيقة لشعراء الأغاني، المفضليات، الطبقات، الجمهرة، الحماسة... وكل شعراء عصور الأدب العربي بدءاً من العصر الجاهلي وانتهاء في الثلاثين من هذا القرن!!

وفي الوقت ذاته لو طاب لك أن تجري إحصاءً لشعرائنا المعاصرين، وتحديداً في العقود الثلاثة الأخيرة من هذا القرن فماذا عساك أن تجد؟!

سيفاجئك ما يدهش، ويطالعك ما تستغرب عندما يظهر لك أنَّ عدد شعراء الفترة الأخيرة ـ على قِصَرِها ـ يتجاوز عَدَدَ شعراء العصور الأدبيَّة على طولها في الزمن... وامتدادها في التاريخ، ولن تتمالك نفسك عن التساؤل: ما السبب؟؟

ولو ارتدت المقاهي، الحانات، الأندية، مؤسَّسات الإعلام، دور النشر... لوجدتها مكتظة حَتَّى التُّخمة، مزدحمة حَتَّى الاختناق بالشُّعراء سَدَنَةِ الْحَرف المقدَّس فتردِّد: ما السَّبب؟

إذا رأيت هذه الاستهانة بالشِّعر!! ولمستَ هذا الاستخفاف بالشُّعراء، والاستهجان لكلِّ ما يكتب وينشر ويذاع من الشعر.. فسوف تسأل: ما السبب؟؟

ظاهرة تستلفت النَّظر، وتسترعي الانتباه، وتوجب الاهتمام، وتقتضي المعالجة... هل نذهب بعيداً في التقصي؟

هل نجهد أفكارنا في التَّحرِّي!؟؟

هل نمعن في البحث والاستقراء عن السَّبب أو الأسباب؟

الأمر ـ على ما أعتقد ـ أسهل وأيسر مما نفترض، وأجلى وأوضح مما نظنُّ.

إنَّها الحداثة!!

الحداثة في الشعر بما حملته من مفاهيم، وما أسَّسته من وسائل، وابتكرته من طرق. اللغة، الوزن، القافية، الموسيقى، قواعد النحو، أساليب البلاغة، الوضوح، اكتناز الصُّور، التَّقيد بالحدث... كلُّ هذه قيودٌ ومعوِّقات يرى "الحداثيُّ" وجوب التَّمرد عليها، والتخلص منها!!

إنَّها حصارٌ وأغلال وآصاد، تحدُّ من انطلاقة الشعر!!

إنَّها أضيق من أن تتَّسِعَ لما يعتلج في صدور "الحداثيين" ويختلج في مشاعرهم.

ما عليك إلا أن تكتب ما تريد ـ خارج هذه الأسوار ـ وتضع في أعلى ما تكتب لفظة (شعر)، ثُمَّ تضع اسمك الكريم في (الأسفل)!

ولكن هل يقرأك النَّاس شاعراً؟؟ ويعترفون بك مبدعاً؟

والجماهير؟؟

إنَّها متخلفة ثقافيًّا!! وعليها أن تفهم ما يقال.

هذا ما يراه الحداثيون.

والتراث؟؟

لَقَد تجاوزه الزمن، وتنكَّرت له الحياة المعاصرة.

المتنبي أبو تمام... وأضرابهما مدَّاحونَ نوَّاحونَ متكسِّبون.

بدوي الجبل، عمر أبو ريشة، نديم محمد... غنائيون، تطربييون، التزاميون، شعراء مناسبات!!

ولكن فاتهم أن لغتنا هي هويتنا. وتراثنا وتاريخنا هما جذورنا الضاربة في أعماق الماضي. ،منها نستمدَّ النسغ وقوَّة الدفع في الحاضر، وإلى المستقبل.

يقول غلاة الحداثة: إنَّها إبداع.

ويقول رماتها وقلاتها: إنَّها بدعة... وكلُّ بدعة ضلالة.

ويزعم المحدثون أنَّها ظاهرة معاصرة.

ويجيب الرماة القلاة: إنَّها وافدة متسللة.

ويرى غواتها: أنَّها تجمع بين الشِّعر والنثر!!

ويرى عداتها أنها خنثى لا ذكر، ولا أنثى، لا شعر، ولا نثر. والخناثى حباثى كما جاء في الحديث.

عزَّت السَّيد أَحمد

الحـداثون يـدعون ـ وبعنـادٍ وإصـرارٍ ـ إِلَى تحطـيم الـوزن والقافيـة. ويصبُّون غضبهم على أعـاريض **الخليـل بـن أحمـد**، ويـدكُّون فواصله، ويقتلعـون (أوتـاده)، ويقطعـون (أسـبابه)، ويكسـرون (عمـودي) بيتـه. وفاتَهُم أنَّ **الخليـل بـن أحمـد** لم يـأت بجديد من عنده، وإنَّما اكتشف هـذه عبقريَّة العربيَّة في شعرها. هـذه العبقريَّة الَّتي جـاء بها صفاء مزاج الإنسان العربيِّ عفو الطبيعة!!

البحر والقافية قيدان ثقيلان يحدَّان من انطلاقة الفكر والعاطفة.

هذا ما يراه الحداثي!

ولكـنَّ هـذا القـول يـدل على جهـل مطبـق، وعـدم معرفـة بكنـوز العربية، وإليك الدَّليل على الجهل، أَو التَّجاهل، والغباء، أَو التغابي!!

البحور الَّتي اكتشفها **الخليل** بلغت ستة عشر بحراً، ولكنَّ البحر الواحد يقسم إِلَى أربعة بحور: تام، وناقص، و مشطور، ومنهوك...

فإذا ضربنا ١٦ بـ ٤، يكون لدينا ٦٤ بحراً. فهل تتسع هذه البحور لمشاعر الحداثيين ودَفِيْقِ شعرهم ووقيد عواطفهم.

وهنـاك مبـدأ (المناوحـة)، والمناوحـة معروفـة في الشـعر العـربي، فـإذا طبقنا هذا المبدأ كانت الحصيلة: ٦٤X٦٤=٩٦ ٠ ٤ بحراً!!

ولست أدري إذا كانت هذه البحور الوفيرة الغزيرة الكثيرة تستوعب شعر شعرائنا الحداثيين ومشاعرهم وعواطفهم.

أما القافية القيد الرهيب الذي يرهبه الحداثيون فنستميحهم عذراً إذا قلنا: إنَّ جهلهم بها لا يقلُّ عن جهلهم ببحور **الخليل، وإلى القراء البيان:**

لدينا ثمان وعشرون قافية بوصف كلِّ حرف من حروف الهجاء قافية.

وكلُّ حرف يحتمل أربع قواف بوصف الحركات الثلاث ثُمَّ السكون... فإذا ضربنا عدد القوافي بعدد الحركات: ٤X٢٨=١١٢ قافية.

فإذا طبقَّنا مبدأ (المناوحة) كان لدينا: ١١٢X ١١٢ أي ١٢٥٤٤ قافية.

فما رأي شعرائنا المحدثين؟ هل تظلُّ بحور الشعر العربي وقوافيه ضيقة على مشاعرهم وشعرهم؟

إنَّ لغتنا أغنى لغات العالم بالكنوز، ولكن أبناءها أجهل الناس باستخراجها والانتفاع بها.

والموسيقى !!

لا شعر بلا موسيقى. هذه مسلمة لا جدال فيها، ولكن إذا جَرَّدنا الشعر من الوزن والقافية فمن أين ناتي بالموسيقى؟؟

يجيبك ا لحداثي: «نأتي بها من (الداخل)». وما هو هذا (الداخل)؟؟ ما هي الموسيقى (الداخليَّة) المزعومة؟

عزَّت السَّيد أَحمد

نحن لو سلمنا جدلاً بأنَّ (أحدهم) يشعر بشتى الأنغام: الحادة، او الهادئة، أو المتناغمة، أوالقلقة، أو المتوازنة، أَو المشوشة، أو ا لمنضبطة أَو النشاز، أَو المطمئنة، أَو المضطربة، أَو المتساوقة، أَو ا لمتوترة، أَو المتقاربة أَو المتنافرة... لو سلَّمنا أَنَّهُ يشعر بكلِّ هذا في (داخله)، في رأسه، في مخيلته، في وهمه... فماذا يستفيد منها السَّامع المتلقي إذا لم يخرجها حروفاً هامسة، أَو صادحه، كلمات ناغمة، تعابير متوازنة وفق نظام هندسي، نسيق، رتيب، نغيم، عددي، زمني، لتحدث الإثارة وَتُعِدُّ النفس للتلقي.

رحم الله **الجاحظ** أديب العربيَّة الكبير السَّاخر الذي أجاب ذلك الرَّجُل الذي سأله عن مرض يعانيه في (داخله)....

وقديماً أنكر بعض مشركي قريش لفظتي كبار، وعجاب، الواردتين في القرآن الكريم فأجابه الرسول ﷺ ما أجهلك بلغة قومك...!!

والجهل بلغة قومنا يكاد ينطبق علينا جميعا.

* * *

الشِّعر المُعاصر
بين التَّقليد والتَّرجمة(*)

بقلم
عبد الكريم دندي

(*) . نشر هذا المقال في جريدة البعث . دمشق . العدد ٨١٣١ . ١٩٩٢م.

عزَّت السَّيد أَحمد

الشعر المعاصر بين التقليد والترجمة

عبد الكريم دندي

سيد القصر فقد ذكر في مقدمته الشوقيات

«لقد طلبت العلم في اوروبا فوجدت فيها نور السبيل من اول يوم ، وعلمت انني مسؤول عن تلك الهبة التي يؤتيها الله وايؤتيها سواه ، وانني لا الوذي يؤتيها الله وانتقد، وان كنت اعتقد ان الاوهام اذا تمكنت من امة كانت لباغي ايذائها كالانعوان ، لايطأن لقاؤه ، ويلوحها بقضائد المديح من اوروبا مملوءة من الامكان .

وكان الشاعر خليل مطران اجرا من سواه المغربة اذ قال «١٥»:

ان خطة العرب في الشعر يجب حتما ان لاتكون خطتنا ، بل للعرب عنصرهم ولنا عنصرنا ولهم ادابهم واخلاقهم وعاداتهم وعلومهم ، ولنا اداتنا واخلاقنا وعاداتنا فلتطورنا ولهذا وجب ان يكون شعرنا مملا وان كان مغرضا لا لتتصورهم وشعورهم ، مذاهبهم المتفلسفة .

وقال ان الشعر ليس الشودة تبتلى واتما هو اسلوب يعبر به الشاعر عن ذاته وما يشاهد في خمس جانبه او يعايش في عصره ، فكانت اللمسة الشعرية على يديه تاوة حيزا من احداقة الشعرية على نديه ديوان الشعر العربي الشرقي ، واضح في يسمى الشعر العربي جنسا من الشعر الوجداني الموضوعي الى جانب الشعر طليعة امرىء القيس في جزيرة العرب قد

واستجاب بعض الشعراء الى هذا الصراع فحاولوا الاجتهاد في تحسين البناء الفني وتجاوز التناظر فيه والتساوي كما فعل الشاعر خليل مطران «١٨٧١ — ١٩٥١» وقد اجتهد الشاعر خليل مطران في تطوير القصيدة وصياغة شعر الفكرة وتاسيس وحدة القصيدة ولذلك فعملت جماعة ابولو غير سجينها الشعرية المتخصصة التي اشرفها الشاعر احمد زكي ابو شادي «١٨٩٢ — ١٩٥٥» سام ١٩٣٢ واستمرت حتى عام ١٩٣٥ وكانت تهدف الى تاكيد مايلي «٤»:

١ — السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا

٢ — مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر

٣ — تونيسة مستوى الشعراء اديبا

لديهم نوعا من الشعر خارج حدود مثالة الناقة البغدادي قدامة بن جعفر ، فراح يدبج المقالات حول هذا الاكتشاف ويدعو اليه ، ويحض المبدعين على تقليده وتدعو بقاربوا الاهتداء ويعدون عما في النفوس من احلام واحاسيس وقد سمعاء الشعر الامريكي : وولت ويتمان الذي كان يدعو لتحرير الشعر من قيود الوزن والقافية فتاثر هتاف الادعية ، وكانت تدوير الشعر العربي والاوربي والدعوة الى بها نفر من ادباء القرن التاسع عشر مثل احمد فارس الشدياق «١٨٠٤ — ١٨٨٨» والكاتب محمد فريد وجدي «١٨٧٨ — ١٩٥٤» الذي اهاب بالشعراء ان يطلوا روح الحياة في الامة ، وقد نهض نجيب حداد «١٨٦٧ — ١٨٩٩» الى تاسيس الفروق بين الشعر العربي والشعر الغربي من حيث الصناعة والبناء الفني ، وكان الناشر من قيود الوزن والقافية «١١» والقافية قد احل بشيء من والعروض ويعجزهم ايضا ، وقد دعا الشاعر الرهاوي «١٨٦٣ — ١٩٣٦» الذي كتب الشعر الدسا متخلصا من قيد القافية ١١ ه

انهيار الشِّعر الحر

إنَّ خطَّة العَرَبِ في الشِّعْرِ يَجِبُ حتماً أن لا تكون خطَّتنا، بل للعرب عَصْرُهُمْ وَلَنَا عَصْرُنَا، وَلَهُمْ آدابُهُم وأخلاقُهُمْ وَلَنَا آدَابُنَا وَأَخلاقُنَا، ولهذا وَجَبَ أنْ يكونَ شِعْرُنا ممثِّلاً لتصوُّرنا وشعورِنا لا لتصوُّرِهم وشعورهم.

خليل مطران

ما اجتمع شاعرٌ في يومنا إلَى شاعرٍ إلاَّ وكان حديثُ الشِّعر بينهما سجالاً حول الهوية أَو الحداثة، وكيف يقاربُ إبداعه منهما... والجدلُ في الشِّعر والمحرَّم قَدْ كان مثار حوارٍ في ندوةٍ أقامتها جمعيَّة الشِّعرِ باتِّحاد الكتَّابِ العرب في نهايةِ عامنا الآفل.

لَقَد تاه المستمع بالمحرَّم؛ هذا الجدار المرتفع بين المبدِع (بالكسر) والمبدَع (بالفتح) ومع الْمُحَلِّلِ، ذاك المربد الذي يقف عنده ويسمع الآخرين صوته فالحدود لم تكن واضحة بين المحرَّم القائم حارساً والمحلِّل النَّدي راعياً، ولن تتوضَّحَ في يومٍ من الأيَّام، فهي تخضع لصيرورة السُّلطة في الزَّمن، وعلى الشَّاعر اجتياز التُّخوم بحماسة الشَّهيد ونزق الطفولة، ويقدِّم إبداعه الفنيَّ للنَّاس في فَرَحِ الولادة وصدق العزيمة. حيث المعادل الموضوعي يُجسِّمُ لنا رغبةَ الشَّاعر تجربةً فنيَّةً صادقةً في ضياء الشَّمس وعبق الأرض من دون خَوْفٍ أَو وَهَنٍ.. ومثلما هي الهويَّة لكلِّ كائنٍ علامةُ ضرورةٍ في غابة الإسمنت والحجر كذلك الشِّعر وكل فنٍّ يبدعه الإنسان، فما هي هوية الشِّعر عندنا... هل هي معرفيَّة أم ثقافيَّة؟!؟ فإذا كان الأمر كذلك فهل

تقليد النَّموذج في العصر الجاهليِّ أم العباسيِّ أم تقليد الموشَّحات أم شعر التَّفعيلة أم قصيدة النَّثر... هو الهويَّة؟ وما هو أثر الجغرافيا أَو التَّاريخ في تلك الهويَّة الَّتي نريدها للإبداع الذي نريده في أيَّامنا، حَتَّى نحافظ على الوطن في ذاكرة الأجيال، والذَّاكرة تخصُّ التَّاريخ والجغرافيا كما قال المرحوم **غالب هلسا**: «إنَّ افتقاد الذَّاكرة يعني اختفاء الهويَّة وبالتَّالي الانتماء للوطن». وشعرنا المعاصر قد طغى عليه جنون التَّجريبِ، ونرجسيَّة الذَّاتِ، وَسَوَّرَتْهُ كآبة الإحباط القومي والاجتماعي في القرن العشرين.

لقد مَرْمَرَت الخيبةُ حياتنا الرُّوحية منذ مطلع هذا القرن، وأقامت على عيوننا غشاوة ا لأسى وحجاب السَّوداويَّة، وأمسى قصورنا الأدبي علَّةً تُجَيَّرُ لصالح الآخرين الأقوياء وعالةً على موائدهم... فكانَ الصِّراعُ بين المتمسِّكين بالهويَّة وبين عشَّاق الحياةِ على قَدَمٍ وساقٍ بسبب تلك الغشاوة الَّتي رانت على العيون، سواء مَنْ ساحَ منهم في بلاد الله الواسعة أم أقام على قمَّة الجبل وسط غابة خضراء لا يطرقها إلاَّ الطَّير والهواء؛ فالجدل بات سيِّدَ السَّاحة مع انتصار الغرب إثر هجماته المتوالية فكان التَّقليد درب كلِّ إبداعٍ أدبيٍّ... تقليد من سبقنا من أهل بساط الشِّعر، فالشَّاعر **محمود سامي البارودي** (١٨٣٨م ـ١٩٠٤م) قَدْ حَمَلَ البداية وصنَّفَ مختاراته من ديوان العرب، مجتهداً في دأب على النَّموذج في العصر العباسيِّ ومقلِّداً من شَغَلَ النَّاس بشعره وهو نائم عن شوارده... بينما الأديب **أمين الرَّيحاني** (١٨٧٦م ـ ١٩٤٠م) الذي ساح في ديار الغرب وراد المهجر الأمريكي واستطلع ما عنده من إبداع، وقد اكتشف لديهم نوعاً من الشِّعر خارج

حدود مقالة النَّاقدِ البغداديِّ **قدامة بن جعفر**، فراح يدبِّجُ ا لمقالات حول هذا الاكتشاف ويدعو إليه، ويحضُّ المبدعين على تقليده حَتَّى يقاربوا الحياة ويعبِّروا عمَّا في النُّفوس من أحلام وأحاسيس، وقد سمَّاه الشِّعر الحرَّ، ومارس كتابته مقتفياً خُطا الشَّاعر الأمريكي **وولت ويتمان** الذي كان يدعو لتحرير الشِّعر من قيودِ الوزنِ والقافية، فَنَشَرَ **هتاف الأودية**، وكانت الدَّعوة إِلَى تطوير الشِّعر العربيِّ والأدب عموماً قَدْ بدأ بها نفرٌ من أدباء القرن التاسع عشر مثل **أحمد فارس الشدياق** (١٨٠٤م ـ ١٨٨٨م)، والكاتب **محمد فريد وجدي** (١٨٧٨م ـ ١٩٤٥م) الذي أهاب بالشعراء أن يبثُّوا روحَ الحياة في الأمَّة. وقد نَهَضَ **نجيب حداد** (١٨٦٧م ـ ١٨٩٩م) إِلَى تباين الفروق بين الشِّعر العربيِّ والشِّعر الغربيِّ من حيث الصِّياغة والبناء الفنِّي والعروض والقافية[٣٩] وكان التَّذمُّرُ من قيود الوزن والقافية قَدْ أخذ يثير الشُّعراء، ويعجزهم أيضا، وقد دَعَا الشَّاعر **جميل الزهاوي** (١٨٦٣م ـ ١٩٣٦م) الذي كتب الشِّعر المرسلَ متخلِّصاً من قيد القافية إِلَى هذا النوع فقد قال[٤٠]:

«إنَّ القافية عضوٌ أثريٌّ قد بقي من كلمات كان يكرِّرُها في آخر كلِّ بيت النَّادب في المناحات، والمتحمِّسُ في الحرب والصدام يوم تولد الشِّعر في عصور الجاهلية... ولا بدَّ من زواله بالتَّمامِ لعدم فائدته اليوم، ولتقييده الشِّعر فلا يتقدَّمُ حرًّا كبقية الفنون».

---

[٣٩]. انظر المقال في مختارات المنفلوطي. إصدار دار كرم. دمشق.

[٤٠]. السياسة الأسبوعية يوم ٣ / ٩/ ١٩٢٧م، أوردها أدونيس في مقدِّمة كتابه للشعر العربي. ص ٩١.

وقد صَرَخَ الشَّاعر **حافظ إبراهيم** (١٨٧١م . ١٩٣٦م) من هذه القيود ومعاناتها وهو نَفَرٌ من ثلاثة حملوا راية الشِّعرِ عن الشَّاعر **محمود سامي البارودي**؛ الأول **أحمد شوقي** (١٨٦٨م . ١٩٣٢م) إذ قال في صراخه:

آنَ يَا شِعْرُ أَنْ تَفُكَّ قُيُوْداً
قَيَّدَتْنَا بِهَا دُعَاةُ الْمُحَالِ

فَارْفَعُوا هذِهِ الكَمَائِمَ عَنَّا
وَدَعُوْنَا نَشُمَّ رِيْحَ الشَّمَالِ

واستجابَ بعضُ الشُّعراءِ إِلَى هذا الصُّراخ فحاولوا الاجتهادَ في تحسين البناء الفنِّيِّ وتجاوز التناظر فيه والتوازي كما فعل الشَّاعر **خليل شيبوب** (١٨٩١م . ١٩٥١م)، وقد اجتهدَ الشَّاعر **خليل مطران** في تطوير المضمون وصياغة شعر الفكرة وتأسيس وحدة القصيدة، وكذلك فعلت **جماعة أبولو** عَبْرَ سجيَّتها الشِّعريَّة المتخصِّصَة الَّتي أصدرها الشَّاعر **أحمد زكي أبو شادي** (١٨٩٢م . ١٩٥٥م) عام ١٩٣٢م واستمرَّت حَتَّى عام ١٩٣٥م وكانت تهدف إِلَى تأكيد ما يلي[٤١]:

١ . السُّمو بالشِّعر العربيِّ وتوجيه جهود الشُّعراء توجيهاً شريفاً.

٢ . مناصرة النَّهضات الفنيَّة في عالم الشِّعر.

[٤١] . انظر: عبد العزيز الدسوقي: **جماعة أبولو وأثرها في الشعر العربي الحديث** . ١٩٦٠م . ص ١٨٨.

٣ . ترقية مستوى الشُّعراء أدبيًّا واجتماعيًّا وماديًّا والدِّفاع عن كرامتهم.

وقد بدأ من على صفحاتها تيَّار التَّجديد في الشِّعر، وكان أثَرُ الثَّقافات الغربيَّة واضحاً في إبداع ما انتشر من قصائد شعريَّة، ولاسِيَّما المذهب الرومانسي والرَّمزي، وقد أَخَذَ الشِّعرُ الموضوعيُّ جانباً من صفحاتها.

وكان الشَّاعر **عبد الرحمن شكري** (١٨٨٦م . ١٩٥٨م) قَدْ أعلن نداءه الشِّعريَّ:

أَلا يَا طَائِرَ الفِرْدَوْسِ
إنَّ الشِّعْرَ وِجْدَانُ

وهو ثلاثي جماعة الدِّيوان الَّتي حَمَلَتْ رَايَةَ الشِّعرِ الوجدانيِّ وانْدَفَعَتْ في معركة التَّجديد ضدَّ أمير الشُّعراءِ الذي عَرَفَ الشِّعْرَ الغربيَّ وقاربه إذ عاش أربع سنوات في فرنسا، وَسَاحَ في ديارها، ولكنَّهُ ملتزمٌ بالقصر الذي أرسله إليها ولا يستطيع أن يجدِّدَ إلا ما يناسب المتلقي سَيِّدَ القصر فَقَدْ ذَكَرَ في مقدمة الشَّوقيَّات[٤٢]:

«لَقَد طَلَبْتُ العلمَ في أوروبا فوجدتُ فيها نور السَّبيلِ من أوَّل يومٍ، وعلمتُ أنِّي مسؤولٌ عن تلك الهبة التي يؤتيها الله ولا يؤتيها سواه، وأنِّي لا أؤدِّي شكرَها حَتَّى أشاطرَ النَّاس خَيْرَاتها الَّتي تحمد ولا تنفد،

[٤٢] . انظر **مجلة الهلال** . العدد ١١ . السنة ٧٦ . عام ١٩٦٨م . ١٨٨ .

وإن كنتُ أعتقدُ أنَّ الأوهام إذا تمكَّنَتْ من أمَّة كانت لباغي إبادتها كالأفعوان؛ لا يطاقُ لقاؤه، ويُؤْخَذُ من خلفٍ بأطراف البنان، جَعَلْتُ أبْعَثُ بقصائد المديح من أوروبا مملوء ة من جديدِ المعاني وحديث الأساليب بقدر الإمكان».

وكان الشَّاعر **خليل مطران** أجرأ من سواه في إعلان تجديده على صفحات المجلَّة المصريَّة إذ قال[٤٣]:

«إنَّ خطَّة العَرَبِ في الشِّعْرِ يَجِبُ حتماً أن لا تكون خطَّتنا، بل للعرب عَصْرُهُمْ وَلَنَا عَصْرُنَا، وَلَهُمْ آدابُهُم وأخلاقُهُمْ وحاجاتهم وعلومهم وَلَنَا آدَابُنَا وَأَخلاقُنَا وَحَاجَاتُنا وعلومُنَا، ولهذا وَجَبَ أنْ يكونَ شِعْرُنا ممثِّلاً لتصوُّرنا وشعورِنا لا لتصوُّرِهم وشعورهم، وإن كان مُفْرَغاً في قوالبهم محتذياً مذاهِبَهُم اللفظيَّة».

وَقَالَ: «إنَّ الشِّعرَ ليسَ أنشودةً تتلى وإنَّما هو أسلوبٌ يُعَبِّرُ به الشَّاعرُ عن ذاته وما يشاهدُ في خِضَمِّ حياته، أَو يعايش في عصره»، فكانت القصَّةُ الشِّعريَّةُ على يديه تأخذ حَيِّزاً من إبداعه الشِّعريِّ، وأصبح في ديوان الشِّعر العربيِّ جنساً من الشِّعرِ يُسَمَّى الشِّعر الموضوعي إِلَى جانب الشِّعر الوجداني الذي عُرِفَ عند العرب مذ هَلْهَلَهُ **امرؤ القيس** في جزيرة العرب.

لَقَد دَخَلَ التَّجديد إِلَى شعرنا المعاصر من بوَّابَةِ التَّقليدِ والمقاربة، وأحيانا التَّرجمة عن الآخرين، وقد فَضَحَت المعاركُ الأدبيَّة جانباً من ذلك؛

---

[٤٣]. انظر: **المجلة المصرية**. الجزء الثالث. ١٩٠١م.

فتجديدُ المضمونِ الذي أراده **عباس محمود العقاد** (١٨٨٩م ـ ١٩٦٤م) ما هو إلا ترجمة عن الرُّومانسيَّة الإنجليزيَّة ومعيارها، وقد اعترف بذلك في مقدِّمَةِ كتابه شعراء مصر إذ قال[٤٤]:

«الجيلُ النَّاشئُ كانَ وَلِيْدَ مَدْرَسَةٍ لا شَبَهَ بينها وبين من سَبَقَهَا في تاريخ الأدَبِ العربيِّ الحديث، فهي مَدْرَسَةٌ أوغلت في القراءة الإنجليزيَّة ولم تقتصِرْ قِرَاءَتُهَا على أَطْرَافٍ من الأدبِ الفرنسيِّ كَمَا كَانَ يَغْلُبُ على أدَبَاءِ الشَّرْقِ النَّاشئين في أواخرِ القَرْنِ الغابر. وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشُّعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطليان والرُّوس والإسبان واليونان واللاتين الأقدمين، وَلَعَلَّهَا استَفَادَت من النَّقدِ الإنجليزي فوق فائدتها من الشِّعر وَفَوْقَ الكتابة الأُخْرى، ولا أخطئ إذا قلتُ: إنَّ **هازلت** هو إمامُ هذه المدرسة كلِّها، وقد هدانا إلَى معاني الشِّعر والفنونِ وأغراض الكتابة».

أمَّا تجديدُ البناءِ الفَنِّيِّ والشَّكلِ فَقَدْ اعْتَرَفَ الشَّاعر **بدر شاكر السَّيَّاب** ١٩٢٦م ـ ١٩٦٤م) بتأثير الشُّعراء الإنجليز، ولاسِيَّما **توماس إليوت** والشَّاعرة **إيديث سيتويك** إذ قال في هانس قصيدته من رؤيا فوكاي[٤٥]:

---

[٤٤]. انظر: عباس محمود العقاد: **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**. عام ١٩٣٧م. ص ١٩٢.

[٤٥]. انظر: مجلة **الأداب**. العدد الأول. السنة الثالثة. عام ١٩٥٥م. وكتاب الدكتور نذير العظمة: **بدر شاكر السَّياب وإيديث سيتوك**. دار المعرف. الكويت. عام ١٩٨٣م.

«هذه الأبيات السِّتة، تكادُ أن تكونَ حَرْفِيَّةً عَنْ الشَّاعِرَة الإنجليزيَّة العظيمة **إيديث سيتويك** من قصيدتها الرَّائعة ترنيمة السَّرير».

وكذلك لاحَظَ نُقَّادُ شعرِهِ مَدَى تأثُّرِهِ بالأدبِ الإنجليزيِّ وبالشِّعر خاصَّة منذُ البداية فقد دَرَسَ بعنايةٍ بعضَ الشُّعراء المحدثين أمثال **روبرت بروك، ستيفن سبندر، وليم هنري دافي**.

وكذلك الشَّاعر **أدونيس** (١٩٣٠م .) الذي تأثَّرَ بالأدب الفرنسي وخاصَّة الشِّعر فكان تنظيره وإبداعه الشِّعريُّ قائماً على هذه المرجعيَّة الأجنبيَّة، وَقَدْ كَشَفَ بعضُهم ذلك على صفحات الدَّوريَّات الأدبيَّة.

فَهَلْ قدر إبداعُنا الشِّعريُّ أن يقلِّدَ الآخرين؛ من خلال القراءة لغةً أَو ترجمة، أم تأثيراً وإعجاباً؟ فإذا كانَ التَّقليدُ عن الغرب، يُفْقِدُنا الذَّائِقَةَ الشِّعريَّة الخاصَّةَ فإنَّ التَّقليدَ عن الأقدمين يحيط الرُّوحَ الشِّعريَّةَ، وبين هذا التَّقليد وذاك يجب ألاَّ نبتعدَ عن التَّاريخِ والجغرافيا في عطائِنا الإبداعي، حَتَّى نعيش عَصْرَنا ونحمل هويتنا، فأيُّ مسألة نكابد في التَّجربة الفنيَّة الَّتي نسعى إِلَى وضعها بين يدي المتلقِّي أواخر القرن العشرين.

* * *

الشِّعر
العالمي الجديد !(*)

بقلم

الدكتور خليل جواد

(*) . نشر هذا المقال في جريدة **البعث** . دمشق . العدد ٨١٣١ . ١٩٩٢م.

عزَّت السَّيد أَحمد

كل أثنين

الشعر العالمي الجديد !

عنوان قد يثير التساؤل ، او ربما
السخرية !
أجل ، في زمن لايخجل بعضهم من القول
إن شمس العالم اشرقت من الغرب ..
وفي عهد اصبحت فيه ثقافة التبعية تحمل
خزيها الى المطابع بحرية ليبرالية ..
نعم في زمن تكبل معصمي الشعر العربي
محنة الانتشار ..
نكتب عن الشعر ، او عن الشعراء ، في
نظام عالمي جديد !
لان مأساة حاضرنا تعبير ملموس عن
وجودنا : جزر متباعدة ، متنافرة ..
ولان شيطان المهيمنة تمترس في مغارة
التزييف وهبوب الانفتاح ..
ولان ابليس التفكك يوزع الشتات في ربوع
القراء ..
نكتب عن الشعراء ، بعضهم ، في نظام
عالمي جديد !
بعد وقوع المحظور ، وانهيار ما انهار ،
انتعشت في جسد التبعية روح الهيمنة ..

انهيار الشِّعر الحر

منذ الأزل والشعر العربي يعبِّد الطرق الجديدة، ينمو خارج قواقع الجمود والتَّكلُّس، يقتحم المثاقفة، يزرع سهوله الخضراء بالقصيدة، وينبت إبداعاً حداثيًّا في كلِّ الفصول...

الدكتور خليل جواد

عنوان قَدْ يثير التَّساؤل، أَو رُبَّما السُّخرية!

أجل، في زَمَنٍ لا يخجلُ فيه بعضُهم من القولِ إنَّ شمسَ العالم أشرقت من الغرب..

وفي عهدٍ أصبحت فيه ثقافة التَّبعيَّة تحملُ خزيها إِلَى المطابع بحرِّية ليبراليَّة...

نعم في زمن تكبل معصمي الشِّعر العربي محنةُ الانتشار...

نكتبُ عن الشِّعر، أم عن الشُّعراء، في نظامٍ عالميٍّ جديد!

لأنَّ مأساة حاضرنا تعبيرٌ ملموسٌ عن وجودنا: جزرٌ متباعدة، متنافرة...

ولأنَّ شيطان الصهيونيَّة تمترس في مغارة التَّزييف وهبوب الانفتاح...

ولأنَّ إبليس التَّفكُّك يوزِّع الشَّتات في ربوع القرَّاء...

نكتبُ عن الشَّعراء، بعضهم، في نظامٍ عالميٍّ جديد!

عزَّت السَّيد أَحمد

بعد وقوعِ المحظور، وانهيار ما انهار، انتعشت في جثَّة التَّبعيَّة روح الهيمنة... وبعد أن تأكَّد بعضهم من آخر صوتٍ للانكسار، راح يرسم على قصيدته المعالم الجديدة، بارحت خطاباته مفردات، وعبارات، وعافت قصيدته مواقف وآفاقاً ورؤى، وابتعد شعره عن تأمُّلات ونظرات... وفجأة أصبحوا بحاجة ماسَّةٍ لدمغة (العالميَّة) لإشهار بضاعتهم! أجل، اكتفوا التَّرجمة طريقاً للحصول على (جائزة) للإعلان عن سموِّ إنتاجهم!

متى سمت (العالميَّة) بقصيدة؟ متى باركت الجوائز أيَّ شاعر؟ متى زكَّت الترجمة أيَّ شعر؟!...

منذ الأزل والشعر العربي يعبِّد الطرق الجديدة، ينمو خارج قواقع الجمود والتَّكلُّس، يقتحم المثاقفة، يزرع سهوله الخضراء بالقصيدة، وينبت إبداعاً حداثيًّا في كلِّ الفصول... معلَّقات، موشَّحات، بحور، وتفعيلة، وقصائد منثورة... وكنوز، وثراء بلا حدود.

ولكن تطرح الأمور وكأنَّ علينا اليوم أن نختار بين ثقافتنا وأُخْرَى هجينة تابعة لقرار يصدر من وراء الحدود... وكأنَّ علينا اليوم أن نستبدل بهويَّتنا القوميَّة زيف الكوزموبوليتيَّة...

نأسى لمشهد أولئك الشُّعراء يتسابقون بإطلاق التَّصريحات عن جدارتهم (العالميَّة)، ويتناكفون مع بعضهم بعضاً على أحقِّيتهم لألقاب الرِّيادة والطَّليعة، ويرشِّحون أنفسهم بأنفسهم لجوائز تمنحها العواصم

العربيَّـة والنِّفطيَّـة، ويقـدِّمون الـثَّمن مقـدَّماً ازدراء لتلـك القـيم والأصـول (التقليديَّة)...

هو حتماً داءٌ أصاب بعضاً من الشُّعراء كما أصاب غيرهم... من أعراضه اللهاث وراء ظلٍّ ثقيلٍ اسمه (العالميَّة)...

يـدور حـديثٌ، وتثـار جـدالاتٌ، وتُكْتَـبُ مقـالاتٌ عـن الخصوصيَّة المحليَّـة بوصـفها أساسـاً ومنطلقـاً للعالميَّـة! هكـذا إذن: تـرتبط العربيَّـة بالمحليَّة... واللاتينيَّة بالعالميَّة!... هل نستبدل أبجديَّتنا لنصبح جزءاً من العالم؟!

تـترجم بعـض قصـائدهم إِلَى اللغـات السـلافيَّة، أو اللاتينيَّـة، أو الصِّـينيَّة، فينتفخـون زهـوًّا، ويريـدون السَّـير علـى السُّـجَّاد الأحمـر خـلال تَحوالهم، ينتظرون الدَّعوة الرَّسميَّة لاستلام جائزةٍ (عالميَّة)!

بعضهم إذن يلهث وراء التَّرجمة ليصلَ إِلَى... الوهم، إِلَى العالميَّة...

وبعضـهم يفجِّـرُ القصـيدة العربيَّـة، ويـدمِّرُ اللغـة، ويجفِّـفُ البحـور، ويجهل التَّاريخ، ويزحف على بطنه مرتمياً على أقدام (العالميَّة)، بتصريحات رنَّانةٍ عـن حتمية الانفتـاح وفجر الليبراليَّة، مكفِّراً عـن ذنوبه بالتَّخلي عـن أصوله الأدبيَّة، وبارتداء أقنعة التَّقليد الاغترابيَّة...

أهي عقدة النَّقص تجاه الغازي؟ ألم يكن شعرنا دوماً جزءاً من هذا العالم؟ فكيف يكون الشِّعر الفرنسيُّ عالميًّا، وشعرنا العربيُّ محليًّا؟

عزَّت السَّيد أَحمد

من يمنح شهادة (العالميَّة) للشُّعراء العرب: شعراؤهم، أم مؤتمرات تعقد في باريس/ نيويورك، فرانكفورت، أم جوائز بلغاريَّة، ألمانيَّة، يابانيَّة... أم حوارات صحافيَّة تنشر في لندن، مدريد... أم ترجمة شعرهم إِلَى الأبجديَّات اللاتينيَّة، السلافيَّة، أو المقاطع الصِّينيَّة...

ألا يمكن للشِّعر أن يكون عالميًّا إذا كُتِبَ باللغة العربيَّة، بالبحور العربيَّة، بإيقاعات عربيَّة؟ هل يستحقُّ وهم (العالميَّة) هذا الارتماء في أحضان التَّبعيَّة ونظامها الجديد وشعاراتها التَّهميشيَّة؟...

وكلُّ هذا التَّصريح المنجرف في جحافل العنف الإعلامي المعادي...

وهذا التَّطبيل لجديد نعرف من مآسينا قِدَمَ عنصريَّته وأحقاده ونهبه...

العالميَّة بالتَّأكيد ليست انعدام المناعة القوميَّة، وليست الإصابة بوهم المركزيَّة الغربيَّة... فالشِّعر شعرٌ؛ جيِّدٌ أو هزيلٌ، عربيٌّ أو غربيٌّ، نعتزُّ بتراثنا فيه، ونحبُّ جيِّده؛ عربيًّا أم أجنبيًّا، موزوناً أم حرًّا...

العرب عربٌ، والغرب غربٌ، والعالم للجميع...

* * *

عروض الشعر العربي والحـــداثة(*)

بقلم

أحمد أسعد الحارة

(*) . هذا الفصل هو الجزء الأكبر من مقال بالعنوان ذاته نشر في جريدة **الأسبوع الأدبي** . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . العدد ٣٨٢ . ١٩٩٣م.

عزَّت السَّيد أَحمد

جريدة أسبوعية تعنى بشؤون الأدب والفكر والفن
تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

per interested literature.
ers Union Damascus

عروض الشعر العربي والحداثة

أحمد أسعد الحاوه

لم تكن القصيدة امرىء القيس أن تعمر تضاريس الزمن فتصل الينا بقوة لولا الوزن والقافية؟!
لقد كابد الانسان غبرا من العمر حتى استطاع أن يشتق من تقاعاه مع ((جداته - الجذور)) معاني ، ومن المعاني إياها مشتقات تالية .
ثم هو في زمنه الدائري يتناسخ عمليته الاولى ليخلق من توالي المشتقات - ربما جذوره الاولى ..
نحن في الراهن العصري نمارس مخاضا لتسليل جذورنا الأولى .. فهل هذا الجديد الذي راكمناه يفعل اختر او يفعل الاختر القائم من مستنقعات الانحلال الحضاري المتاخم إنما هو لدينا موغل في القدم ، وأن تلك الصيانات في اللاشكليات ليست سوى نسخ للبدايات التي تجاوزها الانسان العربي في فجر تاريخه !

على الصدر ، وفيها ، حين المعنى الموسيقي غير المباشر يهدد المعنى اللغوي .. أن موسيقى التناقض تريد قوله الالفاظ مما يكبر على السمة القاموسية .
إن موسيقى المعادلات الايقاعية (العروض) عبر نواظم جذورها الستة عشر بحرا واللامتناهية التفاعل الاشتقاقي عبر نواظم الرياضيات بموسيقى الرجع الفكري مشربة المواجي اللفظية مما يكمن في حقيقة ان الشعر فكر موسيقي يتميز عن الاجناس الاخرى لا في موازاة شكله لشكل شاعره وحسب بل كذلك في موازاة اوزانه لاوزان نفسية الشاعر الحيوية عبر موسيقى تتعرى فيضات القلب وحتى اختلاج الاربعة والحواس

اشد خطرا على الذات من مضادات الذات ؟! ولكنهم فوجئوا بأن القصيدة العربية بكمونانها الاعجازية مستحيلة على محاولات الاماهة والتلاشاة ولم تحت اسم الحداثات الشكلانية ..
إن الذاكرة الشعرية تعرف ببداهتها ان اللاجذورية قد رفضها حتى المنطق التنظيري حين الشجرة تموت إن تنقطع عن جذورها .. لذلك تهافتت شواخص الاستلاب سراعا يتثبلون للبوحي الغربي يعتر الجذور !! هؤلاء كرهوا

خراب القصيدة العربية بدا
مع من لم يعوا العروض ...
وما راوا فيه الا شكليات
وعودة الى الوراء

إنَّ موسيقى المعادلات الإيقاعيَّة عَبْرَ نواظم جُذُورِها السِّتة عشر بحراً، واللامتناهية التفاعل الاشتقاقيِّ عَبْرَ نواظم الرِّياضيَّات مشرَّبةٌ بموسيقى الرَّجْعِ الفكريِّ ومفارقاته في المواحي اللفظيَّة.

أحمد أسعد الحارة

لم يكن لقصيدة **امرئ القيس** أن تعبرَ تضاريس الزَّمَنِ فتصل إلينا بقوَّةٍ لولا الوزن والقافية.

لَقَد كَابَدَ الإنسانَ غَمْراً من العمر حَتَّى استطاعَ أن يشتقَّ من تفاعله مع (جماداته ـ الجذور) معانٍ، ومن المعاني إياها مشتقَّاتٍ تالية...

ثُمَّ هو في زَمَنِهِ الدَّائريِّ يتناسخُ عمليَّتَهُ الأولى ليخلق من توالي ـ المشتقات ـ رُبَّما جذوره الأولى... فهل نحن في الرَّاهن العصريِّ نمارس مخاضا لتسليل جذورنا الأولى... حينَ هذا الجديد الذي راكمناه بفعل آخر أو بفعل الآخر القادم من مستنقعات الانحلال الحضاري المتاخم إنَّما هو لدينا موغلٌ في القِدَمِ، وإنَّ تلك الصِّياغات في اللاشكيَّات ليست سوى نسخٍ للبدايات الَّتي تجاوزها الإنسانُ العربيُّ في فجر تاريخه!

في التَّاريخ غَيْرُ غيرِ قليلٍ من المؤشِّرات يدلُّ على أنَّ الشِّعرَ العربيَّ تطوَّرَ من الإيماءة إلَى الكلمة المرهفة الرَّاعشة، إلَى الكلمة المعبِّرَةِ الشَّاعرة، فالتَّفعيلة الحِدائيَّة، فالشَّطرة الشِّعريَّةُ فالرَّجزيَّات المفعَّلة بالتَّوتُّراتِ والتَّوتراتِ، فمعادلةُ الشِّعر المتساوِقَةُ والمتناظرةُ عَبْرَ دورةٍ موسيقيَّة «كاملة

النَّفْثَةِ الشِّعريَّةِ الواحدة» بما يسمَّى (البيت الشِّعري)، وذلك الذي لا يزال مُعْجِزاً للشَّاعر العالميِّ أن يستطيعه حيثُ هذا البيت شخصيَّةٌ مستقلَّةٌ ذاتيًّا، مُنْصَهِرةٌ مركزيًّا بقصيدةٍ اتِّحاديَّةٍ تتمرأى شاعِرَها حين الشَّكل في القصيدة العربيَّة «كَمَا هُوَ فِي الإنْسَانِ الْمُتَنَاظِرِ بَيْنَ يَمِيْنٍ مِنْ شَكْلٍ وَيَسار»؛ قصيدة الأبَدِ الشِّعريِّ المتناظرة في صَدْرٍ وعجز...

ولو أنَّ الخليل الفراهيدي لم يكتشف في حينه بعضاً من النَّواظِمِ الموسيقيَّةِ للشِّعر العربيِّ، ثُمَّ إنَّ أَحَدَهُم حَقَّقَ اكتشافها هذه الأيام، إذن لكنَّا أثبتنا أَنَّهُ تحقَّقَ في تاريخنا المعاصرِ اكتشافٌ فذٌّ للذَّاتِ الشِّعريَّة العربيَّة!

وبهذه النَّواظم الموسيقيَّة فيما يُسَمَّى العروض الشِّعريُّ تتفرَّد القصيدةُ بما لم تستطعه القصيدة العالميَّة إن في شرق أَو في غرب، وذلك بسبب قزامة الفَضَاء الهجيني اللغوي الذي اعتقلته لغاتهم، ثُمَّ بسببٍ من فقر ألسنة الطَّبيعة في تلك اللغات.. ولأنَّ الموسيقى هي وحدها التي تستطيع إبراز ما في النَّفس أكثر مما تستطيعه سائر الألفاظ الأدبية فإنَّ القصيدة لن تستطيع أن تكون نفسها ما لم تكن ذات حمولات إيقاعيَّة موسقة... وهذا يتطلَّب بالضَّرورة سياقاً لفظيًّا متساجماً إيقاعيًّا في رَعْش التَّمَفْصُلِ الْحَرْفِيِّ (كالحرف الصَّوتيِّ المباشرِ؛ حين الرَّاء حرف حركة، والسِّين حرف همسٍ، والغين حرف تخفٍّ...) أَو في الانصهار النَّفسيِّ بحمأة حرفيَّةٍ متمفصلةٍ (كالحرف الصَّوتيِّ غير المباشر عَبْرَ انسيابه في سياق إيقاعيٍّ موحٍ...)، وحَتَّى في التَّكراريَّة؛سواء المولَّفة أو المتضادَّة، بما يفيد تجاوز الأحاديَّة القطبيَّة لصورة ما ممَّا يفجِّر إيقاعيَّةً لم تكن لتنبثق

باللفظة المنفردة، وذلك عَبْرَ الازدواجِ والتَّضادِّ والتَّصريع والجناس والطِّباق والتَّقطيع وردِّ العجز على الصَّدر، وغيرها حين المعنى الموسيقيِّ غيرِ المباشرِ يوفدُ المعنى اللغويَّ... إنَّ لموسيقى التَّناقض اللفظي لغة أُخْرَى تعمل في تخديم ما تريد قولَهُ الألفاظُ مِمَّا يكبر على السعة القاموسية...

إنَّ موسيقى المعادلات الإيقاعيَّة (العروض) عَبْرَ نواظم جُذُورِها السِّتة عشر بحراً، واللامتناهية التفاعل الاشتقاقيِّ عَبْرَ نواظم الرِّياضيَّات (بِجُذورها الرَّقميَّة التِّسعة) مشرَّبةٌ بموسيقى الرَّجْعِ الفكريِّ ومفارقاته في المواحي اللفظيَّة مما يكمن في حقيقة أنَّ الشِّعر فكرٌ موسيقيٌّ يَتَمَيَّزُ عن الأجناس الأُخْرى لا في موازاة شكله لشكل شاعره وحسب بل كذلك في موازاة أوزانه لأوزان نفسيَّة الشَّاعر الحيويَّة عَبْرَ موسيقى تتمرأى نبضات القلب وحَتَّى اختلاج الأوعية والحواس، وسيكولوجيا الشَّهيق في الصَّدر المتناهي ثُمَّ الزَّفير في العجز اللامتناهي عبر مديد الرَّويِّ (ودوريميَّة) القافية، مما يشدُّ من تلازم التَّوحُّد الرُّوحي الجسدي...

إنَّ اللجوء السَّاديَّ إِلَى مراكزِ البثِّ الاستلابيِّ في مستنقعات الانحلال الحضاريِّ المتاخم ظَلَّ عاجزاً عن وَضْعِ سِمَاتٍ بَدِيْلةٍ للقصيدة العربيَّة الْمُعْجِزة، سواء في بداية السَّطر الشِّعري (بديل البيت) أَو نهايته (القافية)، ثُمَّ إنَّهُم اختلفوا حَتَّى اتَّفَقُوا على استمرارِ الخلاف فلم يجدوا في التَّسكين دلالة بدايةٍ أو نهايةٍ لفكرةٍ شعريَّةٍ أو مقطعٍ شعريٍّ... بلى إنَّهُم اعترفوا بأنَّ سمات الرَّوي والقافية إِلَى جانبِ الوزن هي العناصر الأهم في التَّكوين الشِّعري للقصيدة، ولكن ماذا فعلوا؟

عزَّت السَّيد أَحمد

لقد استغرقوا في تغريبهم حَتَّى إنَّ بعضهم نادى ببتر الجذور عبر تواليات مبرمجة من الحداثات الإنزياحيَّة المضادَّة فنادوا باسم **الحداثة الأولى** إِلَى فَرْطِ البيتِ الشِّعريِّ عبر تفعيلاتٍ غير مدارية، وبالتَّالي غير منضبطة (قصيدة التَّفعيلة الَّتي أرى أنَّها سلالة شرعيَّة للقصيدة العربية ولو إلى الأدنى). ثُمَّ كانت **الحداثة الثانية** عبر فرط التَّفعيلات إيَّاها إلى محض كلماتٍ نثريَّة (قصيدة النَّثر أو القصيدة الجثة)... والَّتي هي في الحقيقة ليست إلا شكلاً عصريًّا لنصف الأدبِ الآخر النَّثر الأدبي. ونحن الآن أمام محاولات تمخيض **الحداثة الثالثة** إذ لم يبق إلا أن نقبر القصيدة العربية على نحوٍ نهائيٍّ وتامٍّ، وذلك عَبْرَ محض ألاعيب أو بهلوانيات شعريَّة ميكانيكية فيما هو محض إشارات أو صوتيات... أم إنَّهُ التَّقدُّم إِلَى الوراء؟! إِلَى حيث ماوراء حَتَّى البدايات الإبيلائيَّة والفينيقيَّة والفرعونيَّة والبابليَّة... وحيث نرى في هذه الصِّياغات المغرقة في القِدَمِ صُوَراً ورؤى شاعرة هي في بعضها (باستثناء الظَّرفيَّات) أصدق حداثةٍ حَتَّى مِن الرَّاهن الشِّعريِّ لَدَى الذين انحدروا عن هويَّة القصيدة الغربيَّة!!

... بلى إنَّهُم قبلوا الصَّدَقَةَ الثَّقافيَّةَ الغربيَّةَ برغيف "الكلمة ـ المدفع" بعد أن عجز المدفع عن تلبية ماورائيَّة الحداثة الاستعمارية، ولكن بعضهم قبلها متقمِّصاً دور **أبي رغال**، فكان أشدَّ خطراً على الذَّات من مضادَّات الذَّات!! ولكنَّهم فوجئوا بأنَّ القصيدة العربيَّة بكموناتها الإعجازيَّة مستحيلة على محاولات الإماهة والملاشاة ولو تحت اسم الحداثات الشَّكلانيَّة...

إنَّ الذَّاكرة الشَّعبيَّةَ تعرفُ ببداهتها أنَّ اللاجذوريَّة قد رَفَضَهَا حَتَّى المنطق التَّنظيري... لذلك تهافتت شواخص الاستلاب سِرَاعاً يتبَّغون للوحي الغربي ببتر الجذور!! هؤلاء كرهوا لسبب ما أن يعيشوا ذواتهم فخرجوا منها. ولكن إلى أين؟ إلى مشيئة الآخر المتربِّصِ!! إنَّهُم بدعوى أنَّ الحركة الزَّمنيَّة لا تستقر على ماهية جذر قالوا بأنَّ الجذر متلاشٍ صائر إِلَى حتميَّة موات...

غريبٌ أمر هؤلاء ممن يعيشون مشيئة التَّغلب الآخري المتربص... وأنَّهُم حَتَّى في حالة كونهم لا أكثر من ببغاويين فقد تناسوا أن ليس كلُّ ما أورثه الشَّرق مطلق التَّخلُّف، وأن ليس كل ما يقدِّمُهُ الغرب مطلق التقدم...

ولكن رُبَّما وَجَدَ بعضُ الأشباه من روَّاد الحداثة (ذلكم الذين بدؤوا يتنافسون في أيِّهم كان البادئ بالخراب الكبير... خَرَابِ القصيدة العربيَّة!!)، بأنَّهُم لا يعون من العروضِ الشِّعريِّ إلاَّ ما ترتَّبَ على شكليَّات انحلالٍ أو عودةٍ إِلَى وراء... لا يدرون أنَّهم الذين صاروا في أقصى وراء رسمه متربِّص في عالم مخلبي متاخم... وأنَّ عليهم العودة من هذا الوراء إلى الأمام، لقد توَّهموا أنَّهم بعمليَّات الحتِّ والتَّعرية يصيرون إِلَى تضاريس أدبيَّة بديلة للموقع والمثال المحتذى والمعادلات الموسيقيَّة مما يسمُّونها أقفاص **امرئ القيس** والنَّاظمة لكون القصيدة، ثُمَّ بالحمل الموسيقيِّ والماورائيِّ والواقعيِّ والمكثفَّات والتَّناسخات ثُمَّ بالرَّمزيَّة الضَّاحية

إِلَى درجة حضور الذات؟! أم هم يدرون إنَّما ذلك اجترار لماضٍ من تنظير، وإنَّما هي مسمَّيات عصريَّة يؤدِّي طريقها إِلَى عَوْدٍ على بدء....

إنَّ الكيمياء الثَّقافيَّة في الشِّعريَّة العَرَبيَّة، وفي حالتها غير المواطنة تحوَّلت إِلَى تَذَرُّرٍ نفسيٍّ ساديٍّ، هاجسيٍّ.. فَجَنَحَت تصفِّقُ لمزامير التَّنظير الغربيِّ فكانت بأحسن حالاتها صَدَوِيَّةٍ مستلبة، وأخطر ما كانت عليه العمليَّة الصَّدويَّة هي تسرطن التَّذرُّر السَّاديِّ إِلَى ما يحسبونه صائراً إِلَى تقوقعٍ موميائيٍّ الذَّات ممَّا لا بدَّ أن يتحلَّلَ إِلَى لاذاتيَّاتٍ تعاني من انتحار ديناصوري!!

ولكنَّهُم فوجئوا بقيامةٍ عروضيَّةٍ شعريَّةٍ للقصيدة العربيَّةِ، مِمَّا حَفَزَ المتربِّصينَ للردِّ سريعاً بشتَّى المخالب، ومنها نظريَّةُ عاميَّةِ اللغة، ونظريَّةُ نثريَّة الشِّعرِ... وبدعوى أنَّ الشِّعر هو أكثر من موسيقى... حاولوا أن يعتِّموا على العروض الموسيقيِّ، متناسين أنَّ ذلك إنَّما ينسحبُ على سائر الفنون حينَ هم قادرون على صنع (الإنسان ـ التِّمثال)، ولكنَّهُم على كلِّ حالٍ ليسوا قادرين على خلق (الإنسان ـ الحياة)، وبالتَّالي على خلق (القصيدة ـ الشِّعر) إلا إذا كان الشَّاعر شاعراً حقًّا. وفي الموازي الثَّان ـ في النَّثر ـ نَجِدُ أنَّ الصُّورة الأدبيَّة هي أكثر من كلامٍ يؤلِّف جُمْلَةً مفيدةً.

وفي حين تكاثرَ الآباءُ المزعومون لحداثةِ القصيدةِ ولحداثةِ النَّقْدِ نجدهم باسم الحداثة إيَّاها قد أعطوا مقولةَ أنَّ الشِّعرَ أكثر من موسيقى بعداً مغترباً غير مواطن، وبالتَّالي غير ذي هويَّةٍ، ثُمَّ أقاموا واختاروا لهذا

البعدِ شواخص استلابيَّةً استعصت أحيانا على رؤية التَّنظير المواطن، في حين صار ما يسمَّى حداثة، وَلَمَّا ينفصل عن مشيمته، هرماً يتوكأ!!

إنَّ الشِّعر حداثةٌ أبداً حين الانفعال يتخلَّقُ شيئاً حيًّا، وحين ذلك الحيُّ يتنفَّس أبداً برئة المعادلة الموسيقيَّة. إنَّ الشَّاعر العربيَّ ومنذ البدء لم يرسم أبداً مخطَّطاتٍ لقصيدته، ولم يضع لها وَزْناً، بل إنَّها جدليَّة الموسيقى عَبْرَ نداءات التَّجاذب الحركي للأشياء في الطَّبيعة، ثُمَّ جدليَّة تفاعل الإنسان مع "الشَّيء ـ الحدث"، كلاهما أوصلاه بلغة الطَّبيعة العربيَّة إِلَى الشَّكل الأمثل مِمَّا لم يستطيع الشِّعرُ العالميُّ عندهم بلوغه بعد! وذلك بسبب لغاتهم التَّاريخيَّة الَّتي لم تستطع أن تتمثَّل في أحسن حالاتها أكثر من ستة بحور.

فإذا كان البيت الشِّعريُّ، ولو موسقاً لا يصنع القصيدة فإنَّ القصيدة نفسها لا شيء في الشِّعر بل إنَّها من دون بيت موسقٍ سائبةٌ تفتقرُ إِلَى روح، ثُمَّ إنَّ مقولة إنَّ الشِّعر أكثر من موسيقى تنسحب قاعدةً على كلِّ الفنون.

وحَتَّى إنَّ الجادِّين من دعاة الحداثة الغربيَّةِ قَدْ تَمَسَّكُوا بالجذورِ الإغريقيَّة والرُّومانيَّة الموغلة في زمنهم (إذ لا جذور لهم من غيرها)، فكيف لنا أن نأخذ بالطَّريقة الأتاتوركيَّة في استبدال العقال بالقبَّعَةِ وبالتَّالي استبدال الإيقاعِ الموسوق المتناظر بإيقاعٍ أحاديٍّ هو في أحسن حالاته أعرج التَّفعيلة، متناسين أنَّ سمات إنسان الكهف الفضائيِّ الأساسيَّة هي

نفسها سمات إنسان الكهف الحجري! وإنَّما تطوُّر المضمون وليس الشَّكل عبر إنسانٍ صار إلى أحسن تقويمٍ في تناظرٍ تمرأته وحدها القصيدة العربيَّة المعجزة وبلغة تفرَّدَت بين سائر لغات العالم بأَنَّها النَّاطقة بلسانِ الطَّبيعة، وبأنَّها المتفاعلة لا هجانة بل تمثُّلاً، والمتفاضئة لا تلاشياً بل سماحاً فكانت بحقٍّ لغة الطَّبيعة المموسقة السَّمح!!

إنَّهُم في الغرب نوبلوا جوائزهم هنا وهنالك في "البلد ـ الدَّريئة" ولكنْ على قَدْرِ ما يمارس المنوبل من عملٍ يراكمُ نفاثته بالسُّم خلال الدَّسم... حين هذا المنوبل قد اختير بعنايةٍ بعد أن عجزوا عن دور الوسيط الثَّقافيِّ، ومن الذين عجزوا أن يتساموا إِلَى العناقيد فَنَعَتوها بالحموضة، ولكن بعقول تجاذبت التَّنظيرات الأوربيَّة المهرَّبَةِ تماماً كما أجسادهم تجاذبت الأشكالَ الْخُنْفُسِيَّة المهرَّبة ففهموا التَّحرُّر من الرَّواسبِ المهجَّنَةِ أَنَّهُ تحلُّلٌ من الذَّات.. كذلكم منافقو الأدب ممن رأوا في مقياس العصريَّةِ تناسباً طرديًّا مع تحلُّلِهم من الذَّات!!... وأستغفر الموسيقى الشِّعريَّة في القصيدة العربيَّة الَّتي أعجزت القصيدة العالميَّة بعروضها الموسيقي أنْ يقتلَها حَتَّى العاقُّون، فالشَّيء في محنة مصير قَدْ يحتاج إِلَى ما يحرِّضُ به الحياة، وبمعادل الموت تبعث الحياة!

* * *

مَتَى يَثْقُلُ

الكلامُ عَلى القَلْب ؟!

رَدٌّ على ((ثقل المفردات)) لمفيد خنسة

عزَّت السَّيد أَحمد

انهيار الشِّعر الحر

دع كلَّ واحدٍ يقول ما يشاء واترك الحكم للتَّاريخ، إلاَّ إذا كنت تريد أن تلوي عنق التَّاريخ فإنَّك إن استطعتَ عظيمٌ !!!

كتب الصَّحافيُّ العزيز **مفيد خنسة** في عدد الثُّلاثاء ١٩٩٦/٥/٧م من جريدة الثَّورة تعليقاً خفيفاً على كاتب ثقيل اللفظ والدَّم هو (أنا)، من دون أن يذكر اسمي، ربَّما حرصاً على مشاعري أو عدم تأثُّري من شدَّة وطء أحكامه ولسع سياطها، وإن بدوت في كلامه بليداً خلواً من الأحاسيس. قال. وأحبُّ أن أعيد القول بحرفيَّته ليكون واضحاً أمام القارئ[*] :

١ . هل للمفردات ثقلها الخاص ؟!

٢ . يقال إنَّ الكلمة ذات أثرٍ (على) النَّفس قد تفوق عقوبة الضَّرب المبرِّح أحياناً، وهي في الوقت نفسه قد تكون أبلغ من أيِّ مكافأة يمكن أن ينالها المرء.

٣ . فلماذا يستخدم أهل الكتابة مفرداتهم دون أن يحسوا بثقلها الخاص على النَّفس.

[*] .كان من المفترض أن يحدث ما يجب أن يحدث، وهو ما يحدث في كلِّ بقاع الأرض، أن ينشر هذا الرَّد في موقع نشر الإساءة ذاته، ولكنَّ مفيد خنسة رفض منحي حقي هذا.

٤ . وإذا كان ذلك مبرِراً لهم في اللقاءات الخاصَّة؛ فإنَّ ذلك لا يجوز لهم بحال من الأحوال أن تتحوَّل تلك المفردات والصِّياغات إلى نصوص مكتوبة.

٥ . حين نقرأ عنواناً لكتاب مثل «انهيار الشعر الحر» و «انهيار (تجربة) الحداثة». ويخصص لمثل هذه العناوين الكتب لتقديم حجج واهية مسطحة من خلال تجربة كاتبها التي لا تتجاوز السَّنوات القليلة في كتابة الشعر دون أن يصدر له (ديواناً شعرياً واحداً).

٦ . فكيف لا يمتلك مثل هذا الكاتب إحساساً بثقل مفرداته المريعة ؟! وكيف يمكن لهذا الكتب أن تمر إلى المكتبة ؟!

٧ . إنَّ الكتابة هي مسؤوليَّة أخلاقيَّة بالدَّرجة الأولى ومن الضَّروري بمكان أن تراقب مثل هذه الكتب التي تصدر عن دور خاصَّة على المستوى الإبداعي والفنِّي.

٨ . فما ذنب القراء والمتلقين أن تجلد أرواحهم ونفوسهم بثقل مثل هذه المفردات إذا كانوا يتمتَّعون بحساسية لا تنجيهم من الإحساس المرهف بها، في حين أن كتابها ليس لديهم تلك الحساسيَّة والإحساس بما يكتبون.

٩ . قليلاً من الرَّاحة والرَّحمة بنا من هؤلاء.

بدايةً أقول: مهما كان أو سيكون، سأظلُّ مؤمناً بالحكمة العُمَريَّة الرَّائعة: «رحم الله امرءاً أهدى إليَّ عيوبي». وبالإيمان ذاته أنظر إلى الحكمة المقابلة المنسوبة إلى المسيح عليه السَّلام: «عجبت ممن يرى القذى في عين أخيه ولا يرى الجَذْعَ المعترض حدقه».

وأعترف بدايةً أيضاً بأنِّي لم أكن خفيف الظِّلِّ أبداً في كلامي وأحكامي في تجربة الشِّعر الحرِّ على نحو الخصوص، وفي حركة الحداثة على العموم في كتابيَّ: «انهيار الشِّعر الحرِّ» و «انهيار دعاوى الحداثة». لقد كنتُ فعلاً حَدِّيًّا وحادًّا في تعاملي مع الموضوعين، لأنَّ المهادنة الكاذبة، والمجاملة الخادعة، لم يعد لها مكان في البحث العلمي، ولا في أي ميدان فكري. ولذلك فإنَّ العادة التي تأصَّلت في نفوسنا في اللفِّ والمواربة والدَّوران يبغي أن تستأصل وتبتر من جذورها، لأنَّ اللفَّ والدَّوران يؤدِّيان إلى الغثيان، والمواربة تقود إلى المتاهة. وكلتاهما نتيجة نحن بغنى عنها. وحتَّى نصل إلى الحقيقة ونثلج صدرنا بها يجب أن نكون واضحين إلى أقصى حدود الوضوح والصَّراحة، على الرُّغم من أنَّ الحقيقة مرَّة، والصَّراحة مزعجة، ولكن من لم يصبر على المر لم تصف مشاربه.

وأنا يا عزيزي لن أدافع عن ذاتي، لأنِّي لا أراها مذنبة أوَّلاً، ولأنِّ مقتنعٌ بما قلت ثانياً، ومطمئنٌّ إلى موضوعيَّتي ومصداقيَّتي في مناقشة موضوعاتي ثالثاً. وكذلك لن أدافع عن الحقِّ والحقيقة لأنَّهما بغنى عن جهودي، ولا ينتظراني ليثبتا ذاتيهما؛ فالتَّاريخ لا يرحم ولا

يماري أوَّلاً، ولا يصحُّ إلا الصَّحيح ثانياً، ولأنَّ مصير الغثِّ الفناء والثمين يرسو حيث يشاء. ولذلك فإنَّ كلَّ ما سأفعله هو أنِّي سأزيل اللبس الذي وقعت أنت فيه في الكتابين، معتمداً على كلامك فقرة تلو فقرة:

٥ ١ + ٢: نعم للمفردات ثقلها الخاص والعام أيضاً. قد تكون المفردات ثقيلةً لأحدِ سببين أو كليهما معاً، ولا ننفي ثالثاً لهما؛ أولهما أن يكون الكلام غير موزونٍ ولا مسؤول مع اتِّصافه بالغلظة والميوعة أو السُّخف أو كليهما معاً، وإذ ذاك يكون شأن هذا الكلام وصاحبه شأن حمار **شوقي** الذي ردَّته الموجة قائلةً لرفاقه:

١٠ **خذوه كما أتاني سالماً لم أبتلعه لأَنَّه لا يهضمُ**

وثانيهما أن يكون المتلقِّي ساخطاً كارهاً غير موضوعيٍّ في تعامله مع هذا الكلام، فإنَّه لذلك لا يرى فيه إلاَّ حبالاً تلتفُّ حول عنقه وخِرَقاً تكتم أنفاسه، ولو تنزَّه المرء عن تعصُّبه في ميوله وأهوائه لكانت أحكامه موضوعيَّة، ولأعطى الآخر حقَّه، بغضِّ النَّظر عن عقائده وأفكاره. ولكنَّنا ١٥ للأسف غير المحدود لم نستطع حتَّى الآن أن نستنبت في نفوسنا بذرة احترام الرَّأي الآخر حتَّى ولو كان هو الأصحُّ.

٣ ـ أمَّا لماذا يستخدمُ أهل الكتابة مفرداتهم من دون أن يحسوا بثقلها الخاصِّ على النَّفس فهو لأحد سببين؛ فإمَّا أن يكونوا من غير أهل الكتابة ـ وهذا هو **السَّبب الأوَّل** ـ ولذلك فإنَّهم لا يدركون معنى عملهم

ولا يقدِّرون قيمة الكلمة ولا وقعها على النَّفوس، إلى جانبِ جانبٍ من الجهل وعدم المبالاة ... ولا نكترث بذلك كلِّه لأنَّهم أوَّلاً وأخيراً متطفِّلون على (أهل الكتابة)، **ولكن يجب أن يحاسبوا. والسَّبب الثَّاني** هو أنَّهم لكونهم (أهل كتابة) فهم أصحاب مواقف، وصاحب الموقف إمَّا أن يكون مسالماً يريد سلَّته من دون عنب فيجنح إلى مهادنة الجميع ولو ببعض التَّنازلات، أو أن يكون ناريًّا لا يعرف الحلول الوسطى ولا يقبل ابتسامات المهادنة الصَّفراويَّة التي تقصِّر العمر، ولذلك فإنَّه لا يكترث بثقل كلامه ولكنَّه يحسُّ به.

٤ . وهنا أعجب منك يا عزيزي . كما عجبت من كلِّ كلامك ودهشت . كيف استطعت الفصل في الأحكام والمواقف بين مكتوب ومنطوق، لتجعل بذلك للمفكر شخصيَّتن أو وجهين، ولتفصل من ثمَّ بين فكر المفكِّر وممارسته، وهذا أهمُّ ما أخذ الحداثيون وأسلافهم على عاتقهم أمر القضاء عليه لأنَّه فعلاً أخطر الأخطار أن نأمر النَّاس بما لم نأتمر به وننهاهم عمَّا لم ننته عنه، وأن نكون صادقين في التَّعبير عن أفكارنا. فكيف نكون كذلك إذا كان كلام الليل يمحوه النَّهار ؟ أظنُّ أنَّك تريد غير ذلك ولكن كلامك لا يبتعد عن هذا المعنى أبداً، فلعلَّ التَّعبير خانك.

٥ . أمَّا هذه الفقرة ففيها حكمان انفجاريَّان كان ينبغي التَّروي قبل إطلاقهما.

أولهما أنَّ حججي واهية مسطَّحة، وهذا زعم كان من الواجب أن تؤيده بالدَّليل والمناقشة الموضوعيَّة، أي من دون اجتزاء كلامٍ من سياقه أوَّلاً، ومن دون تأويل الكلام بما لا يحمل ثانياً، وإن كنتُ احترزتُ من مخاطر التَّأويل فأفصحت عن مرادي بجلاء ناصعٍ ومنهجٍ عقليٍّ متماسكٍ منطقيًّا ومؤكَّدٍ علميًّا.

ثانيهما أنَّ حججي «كانت من خلال تجربة كاتبها الَّتي لا تتجاوز السَّنوات القليلة في كتابة الشِّعر [من] دون أن يصدر له (ديواناً واحداً)..» كما يقول. وهنا أقول: لو انتبهت قليلاً يا عزيزي في أثناء القراءة ـ إن قرأت ـ لعلمت أنَّ تجربتي في كتابة الشِّعر لا تقلُّ عن العشرين سنة إلاَّ سنة، والذي مزَّقته من أشعاري لا يقلُّ عن الدَّواوين السِّتة الجاهزة عندي الآن، وقد نشرت من شعري الكثير من القصائد في أماكن مختلفة ... فإن لم تقرأ منها شيئاً فتلك مسؤوليَّتي لأنِّي لم آتيك بكلِّ قصيدة تنشر لأطلعك عليها **كما هو الواجب في حمل الكتب إليك**. فحقُّك في رقبتي. وفيما خلا ذلك كلَّه فإنِّي لم أعوِّل على تجربتي أبداً في إثبات انهيار الشِّعر الحر، لأنَّ ذلك كان بحثاً مستقلاً بذاته كتبته منذ خمسة عشرة سنة لم أفكِّر بإدخال أي تعديلٍ عليه. **إضافة إلى ذلك أنت تعلم أنَّ جلَّ نقَّاد الشِّعر والفنون في ربوعنا لم يمارسوا أيَّ فنٍّ من الفنون التي ينتقدونها، فهبني واحداً منهم هل تخرب الدُّنيا ؟!**

٦ . أمَّا «كيف لا يمتلك مثل هذا الكاتب إحساساً بثقل مفرداته المريعة ؟! وكيف لهذا الكتب أن تمرَّ إلى المكتبة ؟!». فإنِّي أستميحك العذر من عدم معرفتي بما يشنِّفُ أذنيك ويطربك حتَّى أكتبه لك. وإن كان وجود كتبي في المكتبات يزعجك فلا مانع عندي من سحبها.

٥ ولكنِّي أتساءل هنا: أتضمن لي أنَّ ما يسرُّك يسرُّ الجميع ؟! ولعلَّ الذي أكتبه لأسعدك أزعج الآخرين وأكربهم فماذا تقول ؟

عزيزي؛ أنا لا أكتب لأسعدك أو أسعد غيرك، أنا أعبِّر عن موقفي الذي يعبِّر عن الحقيقة على الأقل من وجهة نظري، ولذلك لم أتهيب، في عرض هذه الحقيقة، من عرضها بمنهجٍ علميٍّ سليم

١٠ **لا عوج فيه ولا تستطيع الطَّعن فيه، وبلفظ واضح مفهومٍ بعيدٍ عن الغموض والألغاز والمتاهات والموارابات** ... فإن سرَّك لم أسعد بسرورك، وإن لم يسررك لم أنزعج لأنِّي لست تاجراً يبيع الكلمات بقسائم الشُّكر. ولكنِّي لا أحبُّ أن أزعج أحداً، ولم أسئ إلى أحدٍ، ومن رأى غير ذلك فليأت بالدَّليل وأنا مستعدٌّ للاعتراف بالذَّنب والاعتذار.

١٥ ٧ . وأمَّا الكتابة مسؤوليَّة أخلاقيَّة فهي كذلك، وكتبي تُجَسِّدُ أخلاقي ولا أتنصَّلُ منها أبداً، بل أعتزُّ بها. والرَّقابة لا تحجر على الأفكار «فرقابة الفكر هي رقابة الضَّمير». ثمَّ لماذا تجعل الرَّقابة هي الحكم ولا تجعل الزَّمان هو الذي يفصل ؟ ألا ترى إلى أنَّه لا يصحُّ إلا الصَّحيح ولا

يدوم إلا الأصلح ؟! دع كلَّ واحدٍ يقول ما يشاء واترك الحكم للتَّاريخ، إلاَّ إذا كنت تريد أن تلوي عنق التَّاريخ فإنَّك إن استطعتَ عظيمٌ !!!

٨ . وفيما يخصُّ القرَّاء والمتلقين فلا تخف عليهم لأنَّهم أعظم مما تتصوَّر وأقوى مما تتخيل، وإليهم وحدهم يعود الفصل في الموضوع، وهم الذين يقبلون أو يرفضون، وكما أعطيت لنفسك حقَّ أن تصوغ من كلامك للقراء بلسمهم وإكسير سعادتهم اعطني الحقَّ في أن أزعجهم لكي يشعروا بقيمة بلسمك وإكسير سعادتك فيصفِّقوا لك ويكسروا الجرار خلفي.

٩ . قليلاً من الموضوعيَّة يا عزيزي؛ فكثيرها صعبٌ وكلها مستحيل، لقد كنت جائراً يا عزيزي بل لقد كنت مُسيئا ... ... والأديب من الأدب، والأدب من الخلق المحمود، فبأي منطق يصح اجتماع النقيضين في الشيء ذاته ؟؟!!!

* * *

ثبت المراجع

- د.إبراهيم أَنيس: **بحور الشِّعر وأَوزانه** . ضمن **كتاب العربي** . العدد ١٣ . تشرين الأَول ١٩٨٦م.
- ابن خلدون: **المقدِّمة** . دار السَّعادة . القاهرة . د.ت.
- ابن قتيبة: **الشعر والشعراء** . دار الكتب العلمية . بيروت . ط٢ . ١٩٨٥م.
- أَحمد حسن الزَّيات: **تاريخ الأَدب العربي** . دار الحكمة . دمشق / بيروت . د.ت.
- د.أَحمد سليمان الأَحمد: **ويسألونك عن الشَّكل الأَسمى** . منشورات مكتبة النوري . دمشق . ١٩٧٩م.
- أحمد فضل شبلول: **هل حقًّا لم يعد الشعر فن العربية الأول؟** . ضمن مجلة **الفيصل** . العدد ٢٠٥ . ديسمبر/ يناير ١٩٩٣م/١٩٩٤م.
- أَحمد قبش: **مجمع الحكم والأَمثال في الشِّعر العربي** . دار العروبة . دمشق . ١٩٧٩م.
- إلياس قنصل: **الشعر الأصيل والشعر الحديث** . ضمن مجلة **الفيصل** . السعودية . العدد ٣٩ . آب/ أغسطس ١٩٨٠م.
- بدوي الجبل: **ديوان بدوي الجبل** . دار الأَنوار . بيروت . د.ت.
- د.جميل سلطان: **كتاب الشِّعر** . المكتبة العباسية . دمشق . د.ت.
- حسين مروة: **ظاهرة جديدة وخطيرة في «الشعر العربي الحديث»** . ضمن مجلة **الآداب** . آذار ١٩٦٦م.
- رئيف خوري: **بعض الأَصالة العربية يا أَصحاب الشعر الحديث** . ضمن مجلة **الآداب** . عدد آذار . ١٩٦٦م.
- الزَّوزني: **شرح المعلَّقات السبع** . مكتبة المعارف . بيروت . ط٣ . ١٩٧٧م.

- عبَّاس محمود العقاد: **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي** . القاهرة . ١٩٣٧م.
- د.عبد العزيز القوصي: **علم النَّفس** . مكتبة النهضة المصرية . القاهرة . ط٩ . ١٩٧٨م.
- عبد العزيز المقالح: **باكثير والشِّعر الحديث** . ضمن مجلة **العربي** . العدد ٣٠٧ . حزيران ١٩٨٤م.
- عبد الكريم دندي: **الشِّعر المعاصر بين التقليد والترجمة** . ضمن جريدة **البعث** . العدد ٨١٣١ . تاريخ ١٩٩٢/٥/٤م.
- عبد الكريم النَّاعم: **في قضيَّة قصيدة النَّثر من حيث الشَّكل** . ضمن مجلة **الموقف الأَدبي** . اتحاد الكتَّاب العرب . دمشق . العدد ٨١ . كانون الثاني . ١٩٧٨م.
- د.عبد اللة مهنا: **الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية** . ضمن مجلة **عالم الفكر** . وزارة الإعلام . الكويت . المجلد ١٩ . العدد ٣.
- د.عبد اللة مهنا: **نازك الملائكة؛ دراسات في الشعر والشاعرة** . الكويت . ١٩٨٥م.
- فواز عيد: **الحرب على القصيدة الحديثة** . ضمن جريدة **البعث** . العدد ٩٠٤٣ . تاريخ ١٩٩٣/١/١٨م.
- د.محمد التُّونجي: **بدر شاكر السَّيَّاب والمذاهب الشِّعريَّة المعاصرة** . دار الأَنوار . بيروت . ط١ . ١٩٦٨م.
- محمود حبيب: **لقاء مع نازك الملائكة** . مجلة **الآداب** . السنة ١٩ . العدد ٨ .
- مصطفى صادق الرَّافعي: **وحي القلم** (الجزء الثالث) . دار الكتاب العربي . بيروت . د.ت.

- ممدوح السكاف: **الأجيال الأولى لحركة الشعر العربي الحديث؛ رواد التجديد في قصيدة الحداثة** . جريدة تشرين . الاثنين ٦ كانون الثاني ٢٠٠٣م.
- نازك الملائكة: **التَّجزيئية في المجتمع العربي** . بيروت . ١٩٧٤م.
- نازك الملائكة: **شجرة القمر** . المجموعة الكاملة . دار العودة . بيروت . ١٩٧٢م.
- نازك الملائكة: **قضايا الشِّعر المعاصر** . بيروت . ط٤ . ١٩٧٤م.
- د. وليد مشوح: **أجل... الشعر يعاني من نقص المناعة** . مجلة الموقف الأدبي . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . العدد ٣٧٢ نيسان ٢٠٠٢م.
- **شرح ديوان الحماسة** . تحقيق أَحمد أَمين وعبد السَّلام هارون . ج١ . القاهرة . ١٩٥١م.
- Macolm Brad: **The Name and Nature of Modernism**. Penguin Book, London. 1987.
- Stephen Spender: **The Struggle of Modern**. London. 1963.

* * *

عزَّت السَّيد أَحمد

* * *

مسرد الأَعلام

ابتسام الصِّمادي ..... ١١، ٢٥.
إبراهيم أَنيس: ..... ٧٧.
إبراهيم عبد الرَّحمن: ..... ٥٥، ٦٤.
ابن خلدون: ..... ٢٧، ٣٣، ٦٢، ٧٤.
ابن الخيَّاط الدِّمشقي: ..... ٤٩.
ابن الرُّومي: ..... ٣٦ .
ابن فارس: ..... ٨٣ .
ابن الفارض: ..... ٣٠.
ابن قتيبة: ..... ٢٧، ٦٧، ٧٠.
ابن النَّقيب: ..... ٣٦.
أَبو الأَسود الدؤلي: ..... ٨٣.
أَبو تمَّام: ..... ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٤٧، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١١٢.
أَبو علي المرزوقي: ..... ٢٨.
إحسان عباس ..... ١٣٩.
أحمد أسعد الحارة ..... ١٨٥، ١٨٧.
أَحمد أَمين: ..... ٢٩.
أَحمد حسن الزَّيات: ..... ٦٧.
أَحمد دحبور: ..... ٩٤.

أحمد زكي (أبو شادي) ..... ١٤٩، ١٥٠، ١٧٤.
أَحمد سليمان الأَحمد: ..... ٩٣.
أَحمد شوقي: ..... ٣٣، ٤٨، ٥٣، ١٧٤.
أحمد فارس الشدياق ..... ١٧١.
أحمد فضل شبلول ..... ١٣٨.
أَحمد قبش: ..... ٩٠.
الأَخطل: ..... ٤٧، ٦٧.
الأخفش: ..... ٤٣.
أَدونيس: ..... ٣٩، ٤٤، ٥٢، ٥٥،
٨٠ ، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٥، ١٥٠، ١٥١، ١٧٣، ١٧٨.
ألبير منصور ..... ١٤٢.
ألمظ ..... ١٥٧.
إلياس قنصل ..... ١٣٧، ١٣٨.
إليوت؛ توماس إليوت: ..... ٣٣، ٤٤، ٥٥، ١٧٧.
أم كلثوم ..... ١٤٥.
امرؤ القيس: ..... ٣٠، ٣٥، ٤٠، ١٧٤، ١٨٥، ١٩٢.
أَمين الرَّيحاني: ..... ٥٤، ١٧٢.
أنسي الحاج: ..... ٩٤.
إيف سان لوران ..... ١٥٦.
إيديث سيتويك: ..... ٥٥، ١٧٧.
البارودي؛ محمود سامي البارودي: ..... ٤٨، ١٧٠، ١٧٤.
البحتري: ..... ٣٥، ٤٨.
بدوي الجبل: ..... ٣٠، ٧٥، ٩١، ١٦٥.

بدر شاكر السيَّاب ... ٣٩، ٥٢، ٥٤، ٥٥، ٧٣، ١٤٨، ١٤٩، ١٧٧.
برتراند رسل ..... ١١٩.
بشَّار بن برد ..... ٤٠، ٦٦، ١٠٤.
بطرس البستاني..... ٥٤.
بلند الحيدري ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩.
البهاء زهير..... ٣٠.
بول فاليري ..... ٣٣.
توفيق صايغ ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧.
جابر خير بك ..... ٣٠، ٥٥.
جابريل جارسيا ماركيز: ..... ٤٥.
الجاحظ: ..... ٢٧، ١٦٦.
جرير ..... ٤٧، ٦٧، ١٠٤.
جميل سلطان ..... ٧٣، ٨٧ .
الجواهري؛ محمد مهدي الجواهري ..... ٤٨.
جوته ..... ٣٥.
جورج صيدح ..... ٥١، ٩٦.
حافظ إبراهيم ..... ٤٨، ١٧٤.
حجازي؛ أَحمد حجازي ..... ٤٤، ٥٢.
حسان بن ثابت ..... ٣٥.
حسن البحيري ..... ٥، ٤٨.
حسين مروة ..... ٩٦، ٩٧، ١٤٥.
حامد حسن ..... ٤٣، ١٥٩، ١٦١.
الحلاَّج ..... ٣٠ .

حليم بركات ..... ١٤٢.
خالدة سعيد ..... ١٤٢.
خليل شيبوب ..... ١٧٢.
الخليل بن أَحمد الفراهيدي ..... ٨٢، ٨٣ ، ٩١،
١٥٧، ١٦٦، ١٦٧، ١٨٨.
خليل جواد (الدكتور) ..... ١٧٩، ١٨١.
خليل مطران ..... ٤٠، ١٧١، ١٧٤، ١٧٦.
رامبو ..... ٣٣، ٤٤.
روبرت بروك ..... ٣٣، ١٧٨.
رئيف خوري ..... ٦٩.
زكريا تامر ..... ١٤٧.
زكي قنصل ..... ٤٦، ٩٠.
الزَّهاوي؛ جميل صدقي ..... ٨٨، ١٧٣.
زهير بن أَبي سلمى ..... ٣٥، ٤٠.
الزَّوزني ..... ٦٦.
سبنسر ..... ١٤٥، ١٤٦.
ستيفن سبندر ..... ٣٣، ٩٨، ١٧٨.
سمير أحمد الشريف ..... ١٤٩، ١٥٠.
سوريو؛ إيتيان سوريو ..... ٣٣.
شانيل ..... ١٥٦.
الشَّريف الرَّضي ..... ٣٥.
شوبنهور ..... ٣٣.
صلاح عبد الصبور ..... ٤٤، ٥٢، ٨٠، ٨١ .

الطيب الصالح ..... ١٤٧.
عبَّاس محمود العقاد ..... ٥٠، ٥٣، ٥٤، ١٧٦، ١٧٧.
عبد الحليم حافظ ..... ١٥٧.
عبد الرحمن شكري ..... ١٧٣.
عبد السَّلام هارون ..... ٢٩.
عبد العزيز الدسوقي ..... ١٧٤.
عبد العزيز القوصي ..... ٦٢.
عبد العزيز المقالح ..... ٧٢.
عبد الكريم دندي ..... ٥٤، ٥٥، ١٦٩.
عبد الكريم الكرمي؛ أَبو سلمى ..... ٤٣، ٤٧، ٤٨.
عبد الكريم النَّاعم ..... ٩٥.
عبد الله المهنا ..... ٥٥، ٦٣، ٦٤، ٩٣.
عبد الوهاب البياتي ..... ٤٤.
عبده الحامولي ..... ١٥٧.
عزيز نيسن ..... ٤٥.
عزرا باوند دزرائيلي ..... ٣٣، ٤٤.
علي بن الجهم ..... ٣٥، ٤٠.
علي أَحمد باكثير ..... ٧١، ٧٢، ٧٦.
علي العميم ..... ١٣٩، ١٤٠.
عمر أَبو ريشة ..... ٤٨، ١٦٥.
عنترة بن شداد ..... ٦٦.
غالب هلسا ..... ١٧٢.
غالي شكري ..... ٥٢.

فانتينو ..... ١٥٦.
فدوى طوقان ..... ٨٢.
الفرزدق ..... ٤٧، ٦٧.
فواز عيد ..... ٣٧.
فوزي الشِّهابي ..... ١٥.
فيروز ..... ١٤٥، ١٥٧.
قدامة بن جعفر ..... ٢٧، ٥٤، ١٧٣.
القروي؛ رشيد سليم الخوري ..... ٣٠، ٤٧.
كاجان ..... ٣٣.
كانت؛ إمانويل كانت ..... ٣٣.
كونراد ..... ٦٨.
لامع الحر ..... ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٦، ١٤٨.
ليلى مراد ..... ١٥٧.
ماكلوم براد ..... ٦٨.
المأمون ..... ١٠٣.
المتنبِّي ..... ٣٥، ٣٦، ١٦٥.
محمد التونجي ..... ٧٣.
محمد عبد الوهاب ..... ١٤٥.
محمد فريد وجدي ..... ١٧١.
محمد يوسف نجم ..... ١٤٠.
محمود حبيب ..... ٥٥.
محمود درويش ..... ١٤٣.
محمود مفلح ..... ١٥.

مسلم بن الوليد ..... ١٠٣.
مصطفى صادق الرَّافعي ..... ٧٠.
المعري؛ أَبو العلاء المعري ..... ٣٦، ٤٧.
المعلى بن العلاء الطائي ..... ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤.
مفيد خنسة ..... ١٩٣، ١٩٥.
ممدوح السكاف ..... ١٠٥.
منير البعلبكي ..... ٣٠.
منيرة المهدية ..... ١٥٧.
المنفلوطي؛ مصطفى لطفي ..... ١٧١.
نازك الملائكة ..... ٣٩، ٥٢، ٥٤، ٥٥، ٦٣، ٦٤، ٧٢، ٨١، ٩٢، ٩٥، ١٤٨، ١٤٩.
نجيب حداد ..... ١٧٣.
نجيب محفوظ ..... ٤٥.
نديم محمد ..... ١٦٥.
نذير العظمة ..... ١٧٥.
نزار قبَّاني ..... ٣٩، ٨٢، ١٤٤، ١٥٣، ١٥٥.
نسيب عريضة ..... ٧٣، ٨٦ .
النفري ..... ١٤٥، ١٥٠.
نواس؛ أبو نواس ..... ١٠٣.
نيتشه ..... ٦٨.
هازلت ..... ٣٣، ٤٤، ٥٣، ١٧٧.
هيجل ..... ٣٣، ١١٢.
وليد مشوح (الدكتور)..... ١١٠، ١٢٠، ١٢٢.

عزَّت السَّيد أَحمد

وليم هنري دافر ..... ٣٣، ١٧٨.
وولت وايتمن ..... ٥٤، ١٧٣.
يشار كمال ..... ٤٥.
يوسف الخال ..... ١٤١، ١٤٢، ١٤٨، ١٤٩.

٥

١٠

صدر من كتب المؤلف

١. **الأمم المتحدة بين الاستقلال و الاستقالة و الترميم** : مأزق الأمم المتحدة في النظام العالمي الجديد . دار الفتح . دمشق . ١٩٩٣م .

٢. **أَميرة النَّار والبحار** (شعر) . دار الأَصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٧م.

٣. **أنا صدى الليل** (شعر) . دار الأَصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٥م.

٤. **أنا لست عذري الهوى** (شعر) . دار الأَصالة للطباعة . دمشق .١٩٩٩م.

٥. **أنا وعيناك صديقان** (شعر) . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ٢٠٠١م.

٦. **أُنشودة الأَحزان** (شعر) . دار الأَصالة للطِّباعة . دمشق . ١٩٩٦م.

٧. **انهيار أُسطورة السَّلام** . دار الفتح . دمشق . ط١؛ ١٩٩٦م .

انهيار أسطورة السلام . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ط٢؛ ٢٠٠٣م.

٨. **انهيار الشعر الحر** . دار الثقافة . دمشق . ١٩٩٤م .

٩. **انهيار دعاوى الحداثة** . دار الثقافة . دمشق . ١٩٩٥م .

١٠. **انهيار مزاعم العولمة؛ قراءة في لقاء الحضارات وصراعها** . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ٢٠٠٠م.

١١. **بديع الكسم** . (إعداد وتقديم) . وزارة الثقافة . دمشق . ١٩٩٤م.

١٢. **الحداثة بين العقلانية واللاعقلانية** . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ١٩٩٩م.

١٣. **الدخيل على المصلحة** (قصص) . ن . م . دمشق . ١٩٩٣م.

١٤. **دفاع عن الفلسفة؛ الفلسفة ثرثرة أَم أُمُّ العلوم؟** . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٤م.

١٥. **علم الجمال المعلوماتي؛ نحو نظريَّة جديدة** . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٤م.

١٦.**غاوي بطالة** (قصص قصيرة) . دار الأَصالة للطِّباعة . دمشق . ١٩٩٦م.

١٧.**فلسفة الفن و الجمال عند ابن خلدون** . دار طلاس . دمشق . ١٩٩٣م.

١٨.**قراءات في فكر بديع الكسم** (إعداد وتقديم) . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ١٩٩٨م.

١٩.**قراءات في فكر عادل العوا** (إعداد وتقديم) . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠١م.

٢٠.**كيف ستواجه أمريكا العالم** : الهيمنة الأمريكية و النظام العالمي الجديد . دار السلام للطباعة . دمشق . ١٩٩٢م .

٢١.**لا تعشقيني** (شعر) . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٤م.

٢٢.**مكيافيليَّة ونيتشويَّة تربويَّة**؛ نحو سلوك تربوي عربي جديد . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ١٩٩٨م.

٢٣.**من رسائل أبي حيان التوحيدي** . وزارة الثقافة . دمشق . ٢٠٠١م.

٢٤.**الموت بدون تعليق** (قصص قصيرة جداً) . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٤م.

٢٥.**النظام الاقتصادي العالمي الجديد** : من حرب الأعصاب إلى حرب الاقتصاد . دار الفتح . دمشق . ١٩٩٣م.

٢٦.**نهاية الفلسفة** . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ١٩٩٩م.

٢٧.**هؤلاء أَساتذتي : من رواد الفكر العربي المعاصر في سوريا** . دار الثقافة . دمشق . ١٩٩٤م.

● ● ●

المشـتمل

- ♦ الإهداء ٥
- ♦ مقدمة ٧
- ♦ تجربتي مع الشِّعر الحر ١٣
  - • التَّمهيد ١٥
  - • كتابة الشِّعر الحر ١٦
  - • تمزيق أَشعاري ١٨
  - • تقديم لمجموعة ١٩
  - • تعليق على قصيدة ٢٠
- ♦ حول شبهات المحدثين ٢٣
  - • الحماسة والمنهج ٢٥
  - • لماذا مجلة الثقافة؟ ٢٦
  - • الشعر هو الشعر ٢٧
  - • الشعر و (الشِّروال) ٣١
  - • الشعر والزمان ٣٤
  - • الشعر في القفص ٤١
    - ◊ أَولاً: الأَقفاص ٤١
    - ◊ ثانياً: الترجمة ٤٣
    - ◊ ثالثاً: الضِّعة ٤٧

◊ رابعاً: التَّكلُّف ٤٩
◊ خامساً: ضحالة الأَغراض ٥٠
• الشعر المحدث والتقليد ٥٢

♦ انهيار الشعر الحر ٥٧
• اتجاها التَّجديد ٦٢
• مشكلة التَّحديث المعاصرة ٦٧
• الهروب إلى الهاوية ٧٤
◊ أَولاً: وهم الانعتاق ٧٤
◊ ثانياً: ضياع المعنى والموسيقى ٧٦
◊ ثالثاً: التكرار السيئ ٨٠
◊ رابعاً: فصل المترابطات ٨٠
◊ خامساً: هاوية العروض ٨١
◊ سادساً: هاوية النحو واللغة ٨٣
◊ سابعاً: لماذا البعثرة ٨٣
• لماذا ردُّ الشعر ٨٩
• حول قصيدة النَّثر ٩١
• وأَخيراً ٩٥

♦ هذه ثمار الشعر الحر ٩٩

- التطفلية ١٠٢
- الرَّداءة ١٠٨
- الغموض واللغو ١١١
- الشللية ١١٥
- بدعة اسمها النَّص ١٢٣
- الانقلاب على الشعر الحر ١٢٧

♦ أسئلة تفرض ذاتها ١٣١

♦ نصوص نقدية ١٥٣

- نزار قباني: انتظرناهم ثلاثة عقود ١٥٥
- حامد حسن: الحداثة والحداثية والشعر ١٦١
- عبد الكريم دندي: الشعر المعاصر بين الترجمة والتقليد . ١٦٩
- الدكتور خليل جواد: الشعر العالمي والتجديد ١٧٩
- أحمد أسعد الحارة: عروض الشعر والحداثة ١٨٥

♦ متى يثقل الكلام على القلب ١٩٥

♦ ثبت المراجع ٢٠٥

♦ مسرد الأَعلام ٢٠٩

♦ صدر من كتب المؤلف ٢١٧

♦ المشتمل ٢١٩

* * *

تطلب

منشورات دار الفكر الفلسفي

من

مكتبة دار طلاس

دمشـــــــق ـ المرجة ـ برج دمشق ـ ط١ ـ ص. ب: ١٦٠٣٥
هـ الإدارة ٦٦١٨٠١٣ ـ ١١ ٠٠٩٦٣ ـ هـ المكتبة: ٢٢٢٩٥٥٨
ومن مندوبيـــــها في المحافظات

مكتبة النُّوري

دمشـــــق ـ مقابل البريد المركزي ـ ص . ب: ٨٣٤ ـ ١٧٦
هـ: ٢٣١١١٨٩ ـ ٢٢١٤٥٣٠ فاكس: ٣٣٣١٦٧٥ـ ١١ـ ٠٠٩٦٣

مكتبة نوبل

دمشـــــق ـ مقابل فندق الشَّام ـ هـ: ٢٢٣٦٨٧٣ـ ١١ ٠٠٩٦٣

مكتبة الحقيقة

اللاذقيَّة ـ مقابل مدخل الجامعة ـ هـ: ٤٢١٤٤٠ ـ ٤١ـ ٠٠٩٦٣

مكتبة كردية

اللاذقيَّة ـ شارع البلدية القديمة ـ هـ: ٤٧٥٣١٤ ـ٤١ـ ٠٠٩٦٣

* * *

عزَّت السَّيد أَحمد