الشعر العربى
بين
الأصالة ودعوى التجديد

إعـداد

أ. د/ حامد إبراهيم الخطيب

١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م

الشعر العربي
بين الأصالة ودعوى التجديد

الأستاذ الدكتور
حامد إبراهيم الخطيب

مدخل:

أعترف بدءاً بأنني قد أخذتُ كثيراً بنتاج الشعراء مما أطلقوا عليه الشعر الحر، أو الشعر المرسل الطليق، وقد نتج ذلك – بلا ريب – عن شدة التركيز على هذا المخترع حتى لكأنه الفتح المبين في الشعر العربي ولغته في القديم والحديث.

هذه واحدة .

أما الثانية : فإني لم أكن على دراية كافية بتراثنا العربي الضخم والجليل، ذلك التراث الذي تتعدد طرائقه وتتنوع مجالاته، ويفيض عطاؤه في العلوم والفنون والآداب.

ولأن هذا الجديد – الشعر الحر – قد وجد في الساحة من يرفع من قدره، ويهوّن من شأن غيره، وبالذات الشعر العربي الموروث ، حتى تعالت أصوات فجة جوفاء تناصر وتؤازر، كل ذلك ألقى في نفسي إعجاباً، ولم يكن ذلك إلا لقلة الدراية بالميراث العظيم، فلم يكن بد من أن

يجرني بريق هذا التيار. وأن يشدني إليه لمعان بهرجه، ولكن ذلك – في الحق – كان مع الحذر والتردد الشديدين.

ثم لم أزل كذلك – أي على الحذر والتردد – حتى صحبت مستوعبا ما كتبه غيور العربية، وحارس تراثها أستاذنا، محمود محمد شاكر – يرحمه الله – في رسالته الضافية "رسالة في الطريق إلى ثقافتنا" وقد نشرت في مقدمة كتابه الإمام "المتنبي" في طبعته الأخيرة سنة ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م.

وفيها كشف بالكلمة المؤمنة الواثقة بجلال الميراث العربي المعرق عما أصاب أمتنا العربية الإسلامية من تخلف وفساد على أيدي الدخلاء عليها، والمتطفلين على تراثها، وأدعياء العلم به من أهلها، ثم كشف عما أصابها من إفساد على أيدي من ثقفهم أولئك الدخلاء بثقافتهم الغربية، ثم تركوهم يحملون رسالتهم من بعدهم في أمانة وصبر، وفي حرص أشد من حرص أعداء العربية. على إبلاغه وتأكيده، وقد كان لذلك نتائج هدامة ومدمرة.

أضف إلى ذلك ما قد استفدته وأدركته مجدداً من معاودتي قراءة واستذكار كتاب "أباطيل وأسماء" لأستاذنا محمود شاكر أيضاً، وكذلك ما كان يدور من مناقشات وحوار في مجلس الجمعة في بيته، ويكون أشدها عنفاً، وأكثرها إفادة وخصوبة حينما كنا نستثيره، وخاصة في الجوانب التي تمس التراث. عندئذ يتدفق بحراً، ولا تدري من أي معين تنهل، ولا إلى أي شاطئ تلجأ.

أضف إلى كل ذلك ما أطالعه من الشعر في صوره وعصوره المختلفة، ثم ما يلقى في الندوات أو المنتديات من أعمال سواء أكانت أعمال شعراء أم عمال أدعياء ، وهم أولئك الذين تراهم يحابون وينالون الحظوة ويشجعون بالتصفيق وبوافر الإعطاء والإغداق.

ذلك وسواه قد دفع في إلى الكتابة في هذا الموضوع، وأن أسجل ما أراه:

ما الشعر؟:

عرَّف اللغويون الشعر بأنه معنى العلم بالشيء، والتفطن له وإدراكه ، وقد شعر بالشيء علم به، وفطن له وعقله.

ولكن الشعر قد غلب عند العرب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كل علم شعراً، فإن الشعر بمفهومه العربي هو القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، وقائله شاعر. لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره. أي يعلم ويدرك.

فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استطراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه آخر. كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل مع التقصير[1].

---

(١) العمدة لابن رشيق ١١٦/١ ط دار الجيل لبنان سنة ١٩٨١، لسان العرب والقاموس.

والشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق.

ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه[١] .

والشعر تراث عام في كل لغة من اللغات. يستخدمه الشاعر في لغته للبيان عما في نفسه، وهو كما قالت السيدة عائشة أم المؤمنين : الشعر كلام، فحسنه حسن ورديئه رديء . فخذ الحسن واترك الرديء[٢].

وعند ابن خلدون أن الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصلة بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به[٣] .

ولعل أحدث ما عرف به الشعر: هو أنه محاولة اتصال الشاعر

---

(١) ص ٣ ، ٤ عيار الشعر لابن طباطبا. ط التجارية سنة ١٩٥٦، تحقيق د/ الحاجري.

(٢) أباطيل وأسمار "محمود محمد شاكر" ص ٢١٤ ط المدني سنة ١٩٧٢.

(٣) انظر مجلة الشعر عدد ٤٤ أكتوبر سنة ١٩٨٦ بناء لغة الشعر د/ محمد المختون وانظر العمدة في مواطن عدة.

بالآخرين لإيصال استجابة الشاعر الانفعالية والعقلية المبنية على خبرته الشخصية، وليس على الحقائق الثابتة، واستجابة الشاعر هي خبرته الجمالية مصوغة بلغة مكثفة ومركزة[١] .

لقد وعى شعراء العربية ونقادها كل ذلك، إن لم يكن بطريق التقعيد والتعريف فبطريق الحس والذوق، والإحساس بمعطيات لغتهم وأسرارها، وعرفوا ما بين المعاني اللغوية والمعاني الاصطلاحية، وقد سموا الشاعر شاعراً لتلك الأوصاف التي لا يحوزها غيره. فكل من كان خارجاً عن هذا الوصف لا يعد شاعراً وإن أتى بكلام موزون مقفى[٢] .

وشعرنا العربي بهذه المقومات يبقى كفؤاً لأداء رسالته ما دامت له تلك اللغة الخاصة التي يعبر بها صاحب "الشخصية الفنية" عن معانيه المقصودة بوحي فطرته ، وبواعث وجدانه وإرادته[٣] .

وهذا الشعر بمقوماته تلك – برغم الهجوم عليه – سيظل يحمل لنا حياة أسلافنا على اختلاف صورها، ويحمل لنا أحاسيسهم ومشاعرهم وأفكارهم، ودقائق حكمتهم وخبراتهم، ويحمل لنا كل ما عاشوه من خير وشر، وعدل وظلم ، ويقين وشك، ونعيم وشقاء[٤] .سيظل كذلك على

---

(١) ص ٢١ النقد التطبيقي التحليلي د/ عدنان خالد عبد الله طبعة أولى بغداد سنة ١٩٨٦
وانظر ص ٣٨٣ النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال ط الشعب سنة ١٩٦٤.
(٢) ص ١١٤ أسس النقد الأدبي د / أحمد أحمد بدوي ط نهضة مصر ثانية سنة ١٩٥٧.
(٣) ص ١٠١ دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية – عباس العقاد – القصوية – بدون.
(٤) ص ١٢ فصول في الشعر ونقده د/ شوقي ضيف ط المعارف سنة ١٩٧٧

الرغم من العقوق الذي يلاقيه لأنه – أي الشعر – وإن وجد في كل لغة من لغات العالم سواء في القبائل البدائية وفي الأمم المتحضرة، فإنه لم يوجد فناً كاملاً مستقلاً عن الفنون الأخرى إلا في هذه اللغة العربية[١] .

وهذا التكامل الفني إنما جاءه من موطن الشروط التي قاسها الخليل على ما وجد من شعر عربي، فجاء وكأنه المبتكر المبتدع ، وهو الآن هدف الهدم – على ما سوف نرى – وهدف التشكيك أو الإهمال.

الشعر – الحر الزمان والمكان:

ليس من اليسير أن نحدد الزمان أو المكان الذي نشأ فيه هذا اللون من الشعر، ونقصد به ما يخالف القصيدة العربية في أصولها المألوفة المعروفة، وذلك لتعدد الآراء حوله، وشدة جدالها، وكثرة اختلافاتها[٢] .

بيد أنه لا يساورنا شك في أن الدعوة إلى استعمال اللغة العامية ونبذ اللغة الفصحى وتركها كان الطريق المفضي إلى الاستهانة بالقصيدة العربية العمودية وطرحها، ثم التوجيه إلى التحرر من قواعدها وقيودها، ثم إفساح الطرائق من بعد أمام ما عداها من كلام، وقد تولى كبر هذه الدعوة، وعمل جاداً جاهداً على نشرها وإذاعتها "ولهلم سبيتا" وهو ألماني نزل مصر سنة ١٨٨٠ وعمل أمينا لدار الكتب المصرية، وقد

---

(١) انظر اللغة الشاعرة عباس العقاد ص ٢٤ ط المعارف سنة ١٩٦٠.

(٢) انظر في ذلك ص ٢٢١ من النقد الأدبي الحديث في العراق د/ أحمد مطلوب ط معهد البحوث العربية سنة ١٩١٨.

عاش في الأحياء المصرية، ودرس اللغة العامية ورأى هو ومن يهدف إلى تحطيم الفصحى والقضاء على حركة الإحياء والبعث التي تزعمها الشيخ "حسين المرصفي" الذي تولى تدريس كتابه "الوسيلة الأدبية" في دار العلوم سنة ١٨٧٢، واقترن وجوده بظهور الشاعر العبقري "محمود سامي البارودي" الذي نقل اللغة والشعر من حال إلى حال، وكان حقاً أكبر الشعراء الذين ظهروا في طليعة دور الابتكار، وكان أكبر شعراء العربية في أواخر القرن التاسع عشر غير منازَع، وكان أحرى أن يقال : إنه بقية شعراء السلف المجيدين، عاد إلى الحياة في الزمن الأخير، لأنه كان صاحب سليقة حية، حتى في تقليده[١] .

أفزع ذلك "سبيتا" وأقلق من وقع في حبائله، ورأوا أن الأمر جد خطير، وأنه يوشك أن يخرج إلى ما لا تحمد عواقبه، من سيادة اللغة العربية ونهضتها مرة أخرى، فسارع فألف كتاباً سماه "قواعد اللغة العامية في مصر".

وقد جاء هذا الكتاب بعد التآمر المدروس، وبعد التقارير المتوالية

---

(١) انظر في ذلك ص ١٦٠ وما بعدها أباطيل وأسمار، ص ٣٦ دراسات في المذاهب الأدبية والنقدية، ص ٧٣ وما بعدها من الشعوبية في الأدب العربي الحديث. أنور الجندي ط دار العلم سنة ١٩٧٧.

ص ١٧١ وما بعدها من الشبهات والأخطاء الشائعة في الفكر الإسلامي. أنور الجندي ط دار الاعتصام سنة ١٩٨١.

وص ٢٢٧ وما بعدها من الإسلام والتغريب أنور الجندي ط الناشر العربي بدون تاريخ.

وانظر ذلك مفصلاً في "رسالة في الطريق إلى ثقافتنا – محمود شاكر – في مقدمة المتنبي ط الخانجي سنة ١٩٨٧.

من القناصل والمستشرقين ضد العربية الفصحى، وحث المسئولين في البلاد الغالبة على تدارك الأمور قبل استفحالها، فإن اللغة العربية – يقيناً – هي عنصر الاتحاد الأول بين العرب والمسلمين.

وقد كشف المؤلف "سبيتا" عن مقاصد حقده ومرامي كيده، فصوح بأن تقديم العامية وتأخير الفصحى بالنسبة له مسألة حياة أو موت. وسمى الكتابة العربية المعروفة طريقة عقيمة. ورأى أن حروف هجائها معقدة.. إلى غير ذلك من السموم الحاقدة التي بثها في ثنايا كتابه، حتى ليقول:

إنه بالتزام العربية الكلاسيكية القديمة لا يمكن أن ينمو أدب حقيقي ويتطور[١] .

ولقد رفعت مجلة المقتطف لواء التبشير بآراء "سبيتا" واقترحت أن تتخذ لغة الحديث – أي اللغة العامية – في كتابة العلوم.

وقد تبنى ذلك أيضاً جماعة من أدباء سوريا ولبنان، وخاصة المهاجرين منهم، وكل قد تأثر بما رآه في الغرب وتشبع به، أو أخذه مشافهة عن الدعاة إلى العامية ونبذ الفصيح[٢] .

ولم يكن د/ طه حسين أقل تحمساً لهذه الدعوة، وبالأخص في

---

(١) انظر ص ١٤٦ ، ١٦٢ ، ١٦٣ من أباطيل وأسمار.

(٢) ص ١٣٢ وما بعدها د/ مطلوب النقد الأدبي الحديث في العراق. و ص ٩٠ من الشعوبية في الأدب العربي أنور الجندي.

أوائل حياته. فقد كان – على ما يبدو – مأخوذاً بما أملى عليه في أوربا، أو كان مخلصاً لأن ينفذ مخطط أساتذته – عن حسن نية أو عن سوء نية – ففي كتابه : "مستقبل الثقافة في مصر" كتب يقول:

"وفي الأرض أمم متدينة – كما يقولون – وليست أقل إيثاراً لدينها ، ولا احتفاظاً به ، ولا حرصاً عليه، ولكنها تقبل – من غير مشقة ولا جهد – أن تكون لها لغتها الطبيعية المألوفة التي تفكر بها، وتصطنعها لتأدية أغراضها ولها في الوقت نفسه لغتها الدينية الخالصة التي تقرأ بها كتبها المقدسة، و تؤدي فيها صلواتها.

واللاتينية مثلاً هي اللغة الدينية لفريق من النصارى، واليونانية هي اللغة الدينية لفريق آخر، والقبطية هي اللغة الدينية لفريق ثالث. والسريانية هي اللغة الدينية لفريق رابع. وبين المسلمين أنفسهم أمم لا تتكلم العربية، ولا تفهمها ، ولا تتخذها أداة للفهم والتفاهم، ولغتها الدينية هي اللغة العربية، ومن المحقق أنها ليست أقل إيماناً بالإسلام وإكباراً له ، وزيادا عنه وحرصاً عليه[١] .

وذلك صريح منه في التمهيد لاتخاذ العامية لغة مصرية من دون العربية الفصحى، وليس ما يمنع من أن تكون الفصحى هي لغة الدين فقط تماماً كما هو حاصل في الطقوس الكنسية، وأن لغة الدين قاصرة

---

(١) ص ١٠٠ وما بعدها – الشعوبية في الأدب العربي – أنور الجندي وقد كتب د/ طه ذلك سنة ١٩٣٨.

على رجال الكهنوت، وذلك سر من أسرار الكنيسة ، أو أنه تمهيد لأن تكون اللغة العربية الفصحى بعيدة عن جدران الأزهر. كي يسهل تمييعها، ولقد كان.

تلك إذن هي البداية، وهذا هو أس الدوافع وراء الدعوة إلى تحطيم القصيدة العربية المألوفة، وقد ورث ذلك كله صبي المبشرين المخلص الحاقد على العربية "سلامة موسى" ومضى لا يني في بثه ونشره، وقد كان همه الأعظم أن يهيل التراب على الفصحى ، وأن يشوه تراثها في كل جوانبه، فيكتب كلمة "السلفية" وكلمة "الرجعية" ولا يعني بهما إلا كل ما هو عربي إسلامي، ويحيط ما يكتب بما يجعل ذلك مسترذلاً ممجوجاً.

ولقد كتب في كتابه (اليوم والغد) ما نصه:

ينبغي أن لا نغرس في أذهان المصري (كذا) أنه شرقي، فإنه لا يلبث أن ينشأ على احترام الشرق وكراهة الغرب، وينمو في كبرياء شرقي ويحس بكرامة لا يطيق أن يجرحها أحد الغربيين بكلمة، ثم يقول بلا عقل:

إن : الرابطة الشرقية سخافة ، والرابطة الدينية وقاحة، والرابطة الحقيقية هي رابطتنا بأوربا[1] وإذ هرم هذا الدعي (سلامة موسى) وصار كهفاً لأغيلمة المبشرين أسلم جميع مبادئه بحقدها الأسود إلى

---

(١) انظر ص ١٤٨ ، ٢١٤ ، ٢١٨ ، ٣٤٢ ، ٥٠٧ أباطيل وأسمار . وانظر ص ٩٦ وما بعدها من لغتنا والحياة د/ بنت الشاطئ ط دار المعارف ١٩٧١.

(لويس عوض) المبشر الجديد ، وقد صادفت سمومه التي ينثرها شـــبابا لا يدري من تراثه شيئاً نتيجة وثمرة لغرس دنلوب. ذلك المجتهد في قتل اللغة العربية، وميراث المسلمين.

وما كان لويس عوض يوماً ما أقل إخلاصاً لتلك الدعوة من أستاذه الروحي (سلامة موسى) كما يسميه هو، فقد نفخ فيه حتى انفجر حقـــداً على الإسلام ولغته، ومن صريح الأدلة أنه جد واجتهد في الهجوم علـــى شعر بدر شاكر السياب قبل أن يترك القصيدة العمودية، ويتحول إلى تلك المزعومة بلا وزن ولا قافية[1] .

والدعوة إلى العامية وإحلالها محل الفصحى – رغم التركيز عليها وتحسين صورتها– لم تحقق آمال الداعين إليها، ومن ثم كانت الخطـــوة التالية، وهي الدعوة إلى تحطيم القصيدة العربية كما عرفها العرب فـــي تراثهم، ثم استبدالها بما يحقق مطامح أعداء العربية، ومطامع المبشـرين والمستشرقين. يستوي في ذلك من يضمر الحقد والشر عـــن إصـــرار وعلم، ومن جرفه التيار بدعوى التجديد أو التقليد.

فالدعوة إلى إماتة القصيد العمودية – إذن – مدخل إلـــى إهمـــال الميراث العربي الإسلامي في أنفس أهله ، أو تشكيكهم فيه، أو جرهـــم إلى خداع التجديد وزيفه ، وقد كان.

فما أن عاد لويس عوض – كما يقول هو من بلاد الثلوج الغزيـــرة

---

(١) ص ٣٤٢ أباطيل وأسمار.

المنشورة على حديقة مدسمر ، وكان هناك قد عاهد تلك الثلوج في خلوة مشهورة بين أشجار الدردار عند الشلال بكامبريدج ألا يخط كلمة واحدة إلا باللغة المصرية – أي العامية – ما أن عاد حتى كتب "مذكرات طالب بعثة" ثم استسلم وخان العهد وكتب بغير المصرية – أي بغير العامية – واعتذر قائلاً : فلتغفر الثلوج الطاهرة التي لم تدنسها حتى أقدام البشر[1].

ولكن – على ما يبدو – كانت خيانة هادفة محسوبة ، فقد كتب بعد ذلك "بلوتولند وقصائد أخرى" وكتب تحته مباشرة "من شعر الخاصة" وكتب إهداءه إلى "كريستوفر سكيف".

وأنت إذا وقفت على حقيقة سكيف هذا، وقفت على سر الإهداء، وأدركت إلى أي مدى تجمع الأهداف البعيدة بين لويس عوض وكريستوفر سكيف، فقد عرف هذا الرجل بخداعه العظيم، وجهاده في محاربة الفصحى إذ كان أستاذاً في كلية الآداب بجامعة القاهرة، وكان جاسوساً محترفاً في وزارة الاستعمار البريطانية، وكان أيضاً مبشراً ثقافياً، شديد الصفاقة ، سيئ الأدب يفرق بين الطلاب في القسم الإنجليزي، فيمد يده لمن يحطب في هواه، وينفض يده ممن يعتصم ببعض وطنية أو دين، غيرة على الوطن، وخوفاً من الثقافة التبشيرية المسيحية.

وكان "سكيف قد ألف جماعة يقال لها "جماعة إخوان الحرية"

---

(١) ص ١٤٦ من أباطيل وأسمار ، ص ٩٠ وما بعدها من الشعوبية في الأدب العربي.

أمرها مشهور، كان يجعل لها ظاهراً وباطنا، وكان أحد الذين فرضوا كتابين يدرسان معاً في سنة واحدة. أحدهما هو "جان دارك" لبرناردشو . وفيه كلام فظيع عن رسول الله صلى الله عليه وسلم منها في سياق كلام طويل: "محمد عدو المسيح". ومنها "إنا والحمد لله الآن بخير فليس في الدنيا ألا محمد ومخدوعوه. وإلا الفتانة جان ومخدوعوها. ولكن كيف يكون الحال ، إذا خالت كل فتاة أنها جان. وخال كل رجل أنه محمد؟"[١].

فلا غرو أن أهداه لويس عوض كتابه "بلوتولند وقصائد أخرى" لأنه يضيف هدفاً أو أهدافاً إلى ما أراده "سكيف" إذ كتبه من الشعر الحر – في زعمه أنه شعر – وكان أول عنوان كتبه هو "حكموا عمود الشعر" وتحته كتب يقول:

لقد مات الشعر العربي (هكذا) مات سنة ١٩٣٣ مات بموت أحمد شوقي مات ميتة إلى الأبد[٢] .

وبذا أفصح عن أنه لم يخن عهد الثلوج الغزيرة. بل إنه هدف إلى مراد خبيث. وجعل تصريحه بالخيانة قناعاً يستر به أعين من أراد خداعهم واستغفالهم، وإنهم لجد كثيرون.

وتأكيداً لفكرته عن إبادة القصيدة العمودية العربية، وإشاعة القيم

---

(١) انظر ص ٨ و ١٦٨ و ٤٧٣ و ٤٧٤ من أباطيل وأسمار.

(٢) ص ١٤٣ المرجع .

النصرانية في التراث العربي. كتب عن ديوان "صلاح عبد الصبور" تحت عنوان "الخلاص بالموت والخلاص بالحب"[١] (تأمل التعبير بالخلاص ومفهومه المسيحي). ولأن صلاح عبد الصبور يعد رائد الشعر الحر. قال عنه لويس عوض.

إن الشاعر في هذا الديوان قد بلغ غاية من الإبداع الفني توشك أن تؤهله لزعامة الشعر في العالم العربي"[٢] .

إنه يقول ذلك على حين كان يهاجم السياب لأنه يلتزم في قصائده الوزن والقافية – كما عرفت–.

الشعر العربي والتحرر من القافية:

لقد عرفت الشعر الذي يلتزم فيه الشاعر بحراً واحداً. ويتحرر في القصيدة من القافية. ومن ذلك ما سجله المرزباني في الموشح:

ألا هل ترى إن لم تكن أم مالك ... بملك يدي أن الكفاء قليل

رأى من رفيقيه جفاء وغلظة ... إذا قام يبتاع القلوص نميم

فقال : أقلا واتركا الرحل إنني ... بمهلكة والعاقبات تدور

فبيناه يشري رحلة قال قائل ... لمن جمل رخو الملاط نجيب[٣]

---

(١) انظر بسطا لذلك الأمر في ص ١٩٧ من أباطيل وأسمار.

(٢) ص ٩٥ قضايا ومواقف د/ عبد القادر القط ط الهيئة العامة سنة ١٩٧١.

(٣) جمل ذو رحلة، بضم الراء وكسرها . شديد قوي. والملاحط جانبا السنام من البعير – قاموس.

ومنه أيضاً :

فمـــا ليـــث عريـــن ذو أظـــــافير وأقـــــدام

كحـــي إذ تلاقـــوا ووجـــوه القـــوم أقـــــران

وأنـــت الطـــاعن النجـــلاء منـــها مزبـــــدآن

ويـــالكف حســـام صـــارم أبيـــض خـــــذام

وقـد نرحـل بـالركب ومـا نحـــن بصحبـــان[1]

وهذا الشعر – رغم اعتماده على البحر الواحد – قد مجته العـرب وانصرفت عنه. حيث لم تطرب له سلائقهم. ولم تتقبله آذانهم فأهملتـــه وعدتاه معيباً. وقد عرفت تلك العيوب بالإكفاد. وهو اختـــلاف الـــروي بحروف متقاربة المخارج. أو الإجازة وهو اختلاف الـــروي بحـــروف متباعدة المخارج. وقد توجد فيه عيوب كثيرة أخرى من عيوب القافيـــة كما عرفها علماؤنا الأقدمون[2] .

ولقد كان من الممكن أن تسير القصيدة الحديثة على هـــذا النمـــط الذي كتب العرب منه نماذج. ومن ثم تبقى الموسيقى العربية كما هـــي في بحورها وأوزانها. مع التحرر من القافية التي يزعمون أنها قيد يكبل الشاعر ويعوقه دون التعبير عن خلجات نفسه، وعـــن أحـــداث الحيـــاة المتداخلة المتواشجة. وإنه لزعم يتردد أكثر ما يتردد في أفواه الأدعيـــاء

---

(١) ص ٢٠ و ٢١ النقد الأدب الحديث هم العراق نقلا عن الموشح ص ١٣.

(٢) ص ١٦٢ : ١٩٨ من القوافي لابن المحسن التنوخي ط الخانجي سنة ١٩٧٨.

للشعر وللانتساب إلى الأمة العربية وتراثها الأصيل.

ولست أشك في أن عبد الرحمن شكري لم يقصر في التعبير عن نفسه حين كتب من مثل هذه النماذج، فقال في قصيدة "نابليون والساحر المصري" :

ولسوف تبلغ بالسيوف مبالغا ... تدع الممالك في يديك بيادقا

لكن سيعقبك الزمان وصرفه ... زمنا يكون به الطليق أسيرا

في صخرة صماء فوق جزيرة ... في البحر يضربها العباب الأعظم

وقوله :

خليلي والإخاء إلى صفاء ... إذا لم يغذه الشوق الصحيح

يقولون : الصحاب ثمار صدق ... وقد تبلو المرارة في الثمار

شكوت إلى الزمان بني إخائي ... فجاء بك الزمان كما أريد[1]

ولقد كان للمهجريين تجديد جميل من هذا النوع. فكثير من الشعراء التزم البحر مع التحرر من القافية، وجاءت لهم في هذا المضمار إبداعات قد لا تجارى. يقول إلياس فرحات:

لا تخف يا قلب ، وليمح الرجا عنك الضباب

كذب العلم وإن كان الذي قال صواب

---

(١) ص ٤٨٠ النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال ط الشعب سنة ١٩٦٤ . ص ٢٣١ النقد الأدبي الحديث في العراق د/ مطلوب.

أنت كنز النفس فاترك هذيان العلماء

حكموا فيك دماغاً أصله طين وماء

ليس لابن الأرض أن يدرك سر ابن السماء

كيف يدري قيمة الماء التراب

كيف يدري قيمة النجم السراب[1]

ومن روائع نسيب عريضة، وقد ترك القافية في أواخر الأبيات ، ولكنه التزمها في تنغيم جديد، بث فيه حنينه إلى حمص ، يقول:

أعرفتها تلك الربوع النائية ما بين لبنان وبين البادية

الذكريات ، وقد بدين عالية نادين عنك بحسرة المطرود

يا حمص يا بلدي وأرض جدودي

يا جارة العاصي إليك قد انتهى أملي وأنت المبتغى والمشتهى

قلبي يرى فيك المحاسن كلها وعلى هواك أدين بالتوحيد

يا حمص يا أم الحجار السود

وطرفة جميلة أيضاً يسجل حنينه وحبه لبلده، فيقول أيضاً في إطار التجديد:

واستوقفتني على حانوت بقال عيني ، وقوف مشوق عند أطلال

---

(١) ص ٢٨٥ من إلياس فرحات شاعر العرب في المهجر. وضع : سمير بدواني المعارف ١٩٧١.

لسلة لمحتها العين في الحال فيها فواكه لم تخطر على بالي

ثمار كرم وتين فوق رمان

وقفت رغما، وحولي الناس ما وقفت أراقب السل والأثمار قد بسمت

كأنها إذ رأتني مدهشاً عرفت أني غريب ، فحيتني وما نطقت

فطار قلبي حنيناً نحو أوطاني[1]

إذن فقد تحررت القصيدة العربية من القافية في قديمها وحديثها، وتركها القديم حيث لم ترقه، ورأى فيها المحدث ما وافقه فنغم على ذلك دون أن يقصم ظهر العروض، ومن غير أن يهلهله أو ينثره، كتل الطامة التي دهت الأمة للأمور التي عرفت، فسارت في ركب من خطط لها بدون وعي، حباً في تقليد الغالب، واستجابة لدعوة الدخلاء الحاقدين فسلبت الخصائص العربية أو جلها.

والحق الذي لا مرية فيه أن إهمال القافية ، واتباع ما سمي بالشعر الحر أ, المرسل، أمر مجلوب غريب، كان أولى أن يُرفض بدءاً ، فإنه "يسبب خلافات جوهرية بين عروض العربية وعروض اللغات الأوربية لا يمكن بل يستحيل الاستفادة من دراسات المدارس الغربية، وبخاصة المدرسة التحليلية في الأدب العربي، لأنها خلافات ناجمة عن التركيب اللغوي والنظام الصوتي لكل من العربية واللغات الأوربية.

---

(١) ص ١٧٣ من أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية د/ جورج صيدح طبعة ثانية ١٩٥٧.

فالبيت هو وحدة الشعر العربي ، أو أن الدفق الشعوري بيت في الشعر العربي، وعدد تفاعيله محدود بالبحر، أما في الشعر الإنكليزي فإن أساس البيت هو التفعيلة التي يمكن تكرارها في البيت الواحد مرتين، إلى ثماني مرات، والتفعيلة في الشعر الإنكليزي : إما ذات مقطعين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة.

وأول من كتب الشعر الإنكليزي على هذه الشاكلة بدون قافية هو "هنري هيوارد" في ترجمته لملحمة الإنيادة في سنة ١٥٥٧م. وشاع استخدام الشعر غير المقفى بصورة خاصة بعد أن وسع شكسبير من استخداماته وموسيقاه وكذلك بعد أن استخدمه "ملتون" في ملحمة "الفردوس المفقود" سنة ١٦٦٤م[١] .

ودعوة التعديل في الأوزان العربية ، وإهمال القافية لم تنشأ إلا بعد الإطلاع على الآداب الغربية، وادعاء أن ظهور المسرحية الشعرية هناك دون أن تظهر هنا جاء نتيجة لسهولة النظم والتحرر من القيود التي في العربية، وهي دعوة قامت على تعجل وخطأ، فالاختلاف بالإضافة إلى ما قدمنا ، جاء من اختلاف الأحوال الاجتماعية والنفسية، ولم يجيء من اختلاف الأوزان العروضية والقوافي العربية، فالمألوف أن يتولد الشعر على حسب الحاجة، من دواعي التقاليد والعادات وأصول العبادة والعلاقات بين الناس، لا أن تنتظر الأمم حتى يتيسر لشعرائها النظم على

---

(١) ص ٣٤ و ٣٥ من النقد التطبيقي التحليلي د/ عدنان خالد. طبعة أولى بغداد ١٩٨٦.

الأوزان التي يستطيعونها[١] .وإنه لأمر مفـــروغ منـــه ارتبـــاط الآداب بتاريخ الأمم وعاداتها ودياناتها وما شئت من شيء تعد به الأمم أو الأمة ذات كيان قائم متميز[٢] .

بداية التقليـد وتبريـره:

أظهر الأقوال أن "أمين الريحاني" – ١٨٧٦ – ١٩٤٠– هـــو أول من فتح الباب أمام هذا الدعي ليغزو الوطن العربي، فكتب قطماً من هذا الشعر، وتحرر فيها من الأوزان ومن القوافي، وتحدث عنه في كتابـــه "الريحانيات" وقال:

هو آخر ما اتصل إليه الارتقاء الشعري عند الإفرنج، وبـــالأخص عند الأمركيين والإنكليز فملتين وشكسبير، أطلقا الشعر الإنكليزي مـــن قيود القافية و "ولت وتمن" الأميريكي أطلقه من قيود العروض كالأوزان الاصطلاحية والأبحر العرفية[٣] .

ثم جاء من تابعه ، وقد علمت أنها دعوة إلى التجديـــد مزعومـــة، وعلمت أن كبرها حديثاً كان على يدي "لويس عوض" ركز عليـــه منـــذ

---

(١) ص ١٠٤ و ١٠٥ بتصرف من أشتات مجتمعات عباس العقـــاد ط المعـــارف ســـنة ١٩٦٤.

(٢) ص ٢٦ بتصرف من أباطيل وأسمار.

(٣) ص ١٩٩ من النقد الأدبي الحديث في العراق ، ص ٢٢٠ أدبنا وأدباؤنا في المـــهاجر الأمريكية.

"بلو تولند وقصائد أخرى" وفتح باب الأهرام أمام ذلك الدعي "الشعر الحر" وضيّق من منافذ النشر للقصائد العمودية ، ناهيك بهجومه المتوالي على التراث القديم، وليس العربي الإسلامي.

ثم توالت المبررات والأقوال والكتابات المؤيدة لهذا الشعر، فكأنه – على ما علمت– فتح جديد في الشعر العربي وأدب الأمة.

ومن تلك الدعاوى المبررة: أن الوزن العربي التقليدي فيه حدة وشدة بروز، وأن الشكل القديم فيه دوي وضجيج، وعلى العكس من ذلك الشكل الجديد فهو أخف جرساً وأخف موسيقى وأقرب إلى لغة الكلام الحية، وأن الشكل القديم ميئوس منه يأساً تاماً ولا يحمل أملاً للمستقبل، وأن القوافي والأوزان الرتيبة أصبحت تضيق بالجديد من المعاني والأفكار.

ومن الدعاوى القاسية أننا "ما زلنا نلهث في قصائدنا" ونجر عواطفنا المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة وفرقعة الألفاظ المتينة، وسدى يحاول أفراد منا أن يخالفوا. فإذ ذاك يتصدى لهم ألف غيور على اللغة، وألف حريص على التقاليد الشعرية التي ابتكرها واحد قديم (تأمل) أدرك ما يناسب زمانه، فجمدنا نحن ما ابتكر واتخذناه سنة، كأن سلامة اللغة لا تتم إلا إن هي جمدت على ما كانت عليه منذ ألف عام، وكأن الشعر لا يستطيع أن يكون شعراً إن خرجت تفعيلاته على طريقة الخليل[1] .

---

(١) ص ١٠٤ وما بعدها من النقد العربي الحديث في العراق، وهو رأي للنويهي ثم انظر بسط ذلك الموضوع وكثيراً مما دار حوله في المرجع السابق من ص ١٨٢ حتى ص ٢٩٠.

ثم لك أن تتأمل ذلك التهكم الجرئ الذي يقول صاحبه:

دع همومك التجارية والسياسية .. وتأبط جراب صبرك واتبعني..

ولا تسل إلى أين ، قد أسلك بك طريقاً وعراً . وقد .. وقد .. ولنمش!

هل سمعت في حياتك يا أخي برجل يدعى أبا عبد الرحمن الخليل بن أحمد البصري الأزدي الفراهيدي؟ لا! إذن فاعلم – وقاك الله – أن أبا عبد الرحمن (تغمده الله برحمته ورضوانه) ولد في سنة مائة للهجرة، وتوفي عن خمسة وسبعين عاماً قضاها بالبر والتعبد والتقوى، ووضع علم العروض – رعاك الله –علم بأصول يعرف بها صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها، وما يطرأ عليها من الزحافات والعلل".

و "الزحافات والعلل" أوبئة (تأمل) تنزل بأوزان الشعر العربي فتحرك ساكناً، أو تسكن متحركاً.. ، وقد عنى بها الخليل عناية خاصة فأعطى لكل منها اسماً ورتبها في أبواب وفصول هي أكثر عداً من خطاياه.

هذا هو أبو عبد الرحمن يا صاحبي ، فلنقدس ذكره ، ولنجل مقامه.

لقد مات الخليل يا أخي، ومنذ مات الخليل حتى اليوم ونحن مغمسون في درس الخبن والخبل.. ، هكذا في التهكم والتهجم حتى يقول : فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر.. والعروض لم يسيء إلي

شعرنا فقط بل أساء إلى أدبنا بنوعيه..[1]

وفي يقيني أن شيئاً من ذلك لا اساس له، ولو كان له أساس إذن لكان ذلك النتاج العربي في الجاهلية والإسلام إلى الآن لا معنى له. رغم أن من شعرائه من أذهل الفكر الإنساني الراقي، ولا أسمى الأسماء لأن الأسماء فوق الحصر.

أما الخليل فما ابتكر شيئاً لا أسس له. فإنه ذو عقل عربي خالص نشأ وعاش في تراث أمته وميراثها، ووجد أمامه أمواجاً من الشعر تختلف في أبوابها، وكل منها يوقع على نغمة وأوتار، فاستطاع أن يستخلص لكل نغمة مقاييسها وأوتارها التي توقع عليها، وصبطها بحذق كما هي في أقوال العرب من شعرهم فكان علم العروض.

وتلك الأوزان ، وهذه القوافي التي توصم -ظلماً- بأنها أغلال، وبغير ذلك من الفرى. عرفناها ناضجة هكذا، ولا أحد يدري كم مر عليها، وعلى اللغة التي تصاغ بها من الدهور حتى صارت هكذا، ودليلنا القرآن العظيم، فقد نزل بإعجازه الذي لا يرتاب فيه ذو بصر على هذه الأمة، وفيها لغتها التي ينسج شعرها من كلماتها، فكان التحدي للعرب بسلاح من جنس سلاحهم.

وإذن فلا مجال للتهوين من شأن هذه اللغة، ولا مكان للطعن في شيء جاءنا فيها، وإلا كانت القضية إتهاماً بالقصور في لغة نزل القرآن

---

(١) ص ٩٣ : ص ٩ من الغربال : ميخائيل نعيمة ط المعارف ١٩٤٦.

بها، ولتحدي أصل الفصاحة فيها. فالقرآن على ذلك محل اتـــهام – ولا حول ولا قوة إلا بالله.

والشعر العربي – كما عرفناه – لما له مـــن الأصالـــة ورســـوخ المكانة . ظل عند البلغاء وجمهور العلماء ، وجميـــع العقـــلاء. مثقـــف الألسنة، والحجة على اللغة، والشاهد على النحو ، وما إلى ذلك من أمور في علوم العربية[١] .

ولأن الشعر العربي على تلك المكانة أيضاً كان "حيث نزل أهـــل الجاهلية، وتدارسوه نزل معهم الذكر الحكيم ، ونزل معهم شعر الجاهلية ، وتدارسوه وتناشدوه، وقوموا له لسان الذين أسلموا من غير العـــرب، وأصبح زاد المتفقه في معرفة معاني كتاب ربه هو مدارسة الشعر الجـاهلي لأنه لا يستقل أحد بفهم القرآن حتى يستقل بفهمه[٢]، وحســـبك أن تعـــرف مصداق ذلك قول الشافعي فيما بعد في القرن الثاني من الهجرة:

لا يحل لأحد أن يفتي في دين الله إلا رجـــلاً عارفـــاً بكتـــاب الله. بناسخه ومنسوخه، ومحكمه ومتشابهه، وتأويله وتنزيله، ومكيّه ومدنيّـــه، وما أريد به ويكون بعد ذلك بصيراً بحديث رسول الله صلى الله عليـــه وسلم وبالناسخ والمنسوخ، ويعرف من الحديث مثل ما عرف من القرآن

---

(١) انظر ذلك مبسوطاً من أول ص ٤٦ مقدمة الظاهرة القرآنية . لأستاذنا محمود شـاكر. والكتاب لمالك بن نبي ط دار الفكر لبنان سنة ١٩٨٥.

(٢) فما يكون الشأن متى عمت البلوى – وقد عمّت – وصدق الناس الدعوى بأن ما يقـال عن الشعر العربي العمودي صحيح لا أنه هراء وتخريف؟

ويكون بصيراً باللغة. بصيراً بالشعر ، وما يحتاج إليه للسنة والقرآن فليس يكفي أن يكون عارفاً بالشعر، بل بصيراً به أشد البصر[١] .

وحسبك من قول الإمام أنه قرن الشعر بما قبله من الأمور الخطيرة التي ذكرها، وبدون ذلك لن يكون تراث مفهوم، وأمة لا تفهم تراثها أمة محكوم عليها بالانهيار!!.

أما أن الأوزان والقوافي أغلال وقيود، فما ذلك إلا وهم صرف، وخطأ محض. فتلك كلها على إحكامها وإتقانها، سهلة الأداء. قابلة للتوسع والتنويع إلى الغاية المطلوبة لكل موضوع، ولا أدل على ذلك من أن نظم بعض شعراء اللغات الفارسية والعبرية والأردية بلغاتهم في أوزان العروض العربية. لسهولتها ويسرها ، وذلك يؤازره في كل لغة مواهب الشاعر وقدراته ورهافة حسه، ومدى إدراكه لخصائص الشعر ولغته.

والثابت المحقق من تجربة الناظرين بإمعان في تعديل الأوزان أن إلغاء القافية كل الإلغاء يفسد الشعر العربي، ولا تدعو إليه الحاجة[٢] ، وذلك ما حدث فعلاً – على أن القول بجمودنا عند طريقة الخليل – في زعمهم– قد يكون مقبولاً لو أن محاولة التغيير أو التجديد نبعت من داخلنا، ومن واقع تراثنا. لا أنها مأخوذة في جملتها وتفاصيلها من دخيل مغير يريد أن يحطم بعد أن تغلب.

---

(١) انظر مقدمة الظاهرة القرآنية.

(٢) ص ١٠٦ من أشتات مجتمعات . بتصرف.

والحملة الظالمة على شعرنا العربي، وعلى أوزانه وقوافيه . نتجت – بالإضافة إلى ما سلف – نتيجة لخطأ فاحش. هو وضع القصائد التي أنشئت في عصر المماليك والعثمانيين نماذج لكل الشعر العربي الذي يجب الخروج عليه[١] ، ونتيجة كذلك لما تمخض عنه المذهب الرمزي في الأدب الغربي، وهو على ما يبدو من كلام أعلامه. مذهب قد بني على التهويش. إذ يقول رامبو:

رضت نفسي على خلق الأحلام الوهمية البسيطة. فكنت أرى في جلاء مسجداً في مكان مصنع، وجوقة تضرب الدفوف أفرادها من الملائكة، وعربات صغيرة المقاعد تسير في طرق السماء، وحجرة استقبال في قاع بحيرة. فأجد في النهاية أن هذا التهويش الفكري اكتسب صفة التقديس[٢] .

ولا شك أن الرموز الموغلة ، أو التهويش والتعمية بحجة الكشف عن أغوار النفس ودخائلها، وبحجة أطراح المباشرة والتقريرية النثرية في القصيدة [٣] وبحجة عجز اللغة عن أن تبين عن كل ما بداخلنا أمور لا تقبلها اللغة العربية. لأنها لغة البيان والإفصاح، وهي مشرقة بسيطة كإشراق أهلها وبساطتهم ووضوحهم، وتلك صفات قد اكتسبت من البيئة التي طبعتهم بطابعها.

---

(١) انظر ما يقوله د/ محمد أحمد فتوح ص ٥٢ من واقع القصيدة العربية ط المعارف سنة ١٩٨٤.

(٢) ص ٤٠٧ ، ٤٧٩ النقد الأدبي الحديث د/ غنيمي هلال.

(٣) ص ٧٥ من واقع القصيدة العربية.

وما الرمز إلا ضرب من الجبن اللغوي، فاللغة إذا اتسمت بسمة الجبن كثر فيها الرمز، وقل فيها الإقدام على التعبير الصحيح الواضح المفصح[١] .

وكلمة الأدب الرمزي – فوق ذلك كله – كلمة سخيفة لأن الأدب قبل كل شيء إفصاح ، فمن عجز عن الإفصاح فأولى أن يترك الأدب، ومن كان لا يتكلم إلا بالرمز والتهويش، فخير له أن يخترع له لغة أخرى غير هذه التي تواضع الناس على التفاهم بها، وليخترع – إن استطاع – نوعاً من الهيروغليفية القديمة تغني فيها الصور والإشارات عن الحروف والكلمات.

ودعنا من الذين يتحدثون عن "اللاوعي" و "اللاشعور" ويقولون: إنهم يعبرون به عما لا يعيه العقل، ولا يحيط به الحس الظاهر، وهي جهالة منهم، يسوقهم إليها أن الكلام عن "اللاوعي" و "اللاشعور" شيء جديد وكأنهم يحسبون أن الإنسان قد خُلق مجرداً من هذا "الوعي الباطن" أو هذا الشعور الذي لا يعي نفسه قبل أن يتكلم عنه النفسانيون المعاصرون[٢] .

ولا يغرنك ، بعد الذي عرفت، ما يساق من تفسيرات أو تبريرات، لكي يستقر المفهوم الرمزي للشعر، فإنه إن استسيغ لغيرنا ، فلن يصلح

---

(١) ص ٤٣٥ ، ٤٣٦ من أباطيل وأسمار.

(٢) ص ١٨٦ ، ١٨٨ من آراء في الأدب والفنون عباس العقاد.

للغتنا، لأنه – على أية حال – آت من أمم لا صلة لها بفن العربية وشعرها والذين يريدون تأصيل ذلك المفهوم ، مأخوذون بما فيه[١] .

ولست تجد أكثر ما يدور حول هذا الموضوع، مع موضوع الحداثة في الوطن العربي إلا شيئاً يمثل "موضة" بالمفهوم السيء للكلمة، وإذا كان العرب جادين في النهوض بلغتهم وميراثهم، فعليهم أن يتجنبوا الوقوع في خطأ البحث عن صيغ لا تزيد عن كونها تقليداً للآخرين "صيغ مستورة" فيجب أن نقوم ما نختار، بحيث نأخذ ما يصلح لنا، ونرفض ما ليس بمفيد، أو ما فيه ضرر.

لقد ظهر في الخمسينيات والستينيات شعر أكثر قيمة وأهمية وحمل طابعاً عالمياً واضحاً دون أن يفقد طابعه العربي الأصيل، أما التجديدات الجزئية التي حدثت خلال هذه السنوات الأخيرة، والتي لا شك في حدوثها، هذه التجديدات لا يمكن أن تخفي هذا الهبوط في المستوى[٢] .

وذلك رأي صريح في إبطال الزعم بأن الظاهرة – ظاهرة الشعر الحديث – عورضت في بداياتها، ولكنها الآن استقرت، وأخذت طابع المذهب والمدرسة[٣] .

وحتى النقد الذي مورس في الوطن العربي منذ عدة سنوات ، هو

---

(١) ص ١٠٠ وما بعدها من الرمز والرمزية في الشعر المعاصر د/ محمد أحمد فتوح ط المعارف سنة ١٩٧٨.

(٢) انظر مجلة العربي عدد شعبان سنة ١٤١٧ في حوار بين د/ حامد أبو أحمد ود/ بدر.

(٣) هو من آراء د/ حامد أبو أحمد في حوار جرى بيني وبينه. وكان يؤيد الظاهرة بشدة.

أيضاً نقد مستورد، بذلت محاولات لأن ينقل إلى الوطن العربي والأدب العربي دون القيام بعملية تفكير مسبقة، ودون عملية اختيار وتكييف كافية ورصينة، وهذا يشبه ما يحدث في أشياء أخرى كثيرة[١] .

فلا يغرنك إذن ما يقال من أن الشعر الحديث أو الحر يلتزم التفعيلة والكلمة الفصيحة، لأن ذلك الخروج من أصله لم يكن من داخل اللغة أو موروثها، ولكنه كان ذيلاً لما كتب في الغرب، ونهل من معينه من لم يشرب من المشارب العربية، أو أنه لم ينل من بحار تراثنا إلا الوشل!!

وذلك الرأي الذي سقناه لك من قبل، لم نأت به استظهاراً لما نؤمن به وإنما ليقتنع به من ليس يقتنع إلا بآراء أساتذته وسادته المستشرقين.

---

(١) مجلة العربي - الموضوع.

الوزن والقافية

من صلب التراث ، وليسا قيوداً.

قلنا : إن الوزن والقافية ليسا قيوداً ولا أغلالاً ، ما دام الشاعر على دراية بأسرار اللغة قادراً على التعبير بها والبيان عن أحاسيسه المرهفة، فإن فقد شيئاً من ذلك، فقد القدرة على الشعور والشعر، وأدخل نفسه مداخل التقليد، ليقال : إنه شاعر في محيط التجديد.

ولقد كانت صياغة الشعر العربي، منذ القديم، في كلام ذي توقيع موسيقي ووحدة في النظم تشد من أزر المعنى، وتجعله ينفذ إلى قلوب سامعيه ومنشديه وتوحي بما لا يستطيع القول أن يشرحه[1] ، لفرط ما فيه من قدرات الشاعر المتوائمة مع قدرات اللغة وأسرار البيان، فلا معنى للقول بأن في التوقيع العربي حدة وشدة، ودوي وضجيج، وليس حقاً أن الأوزان الرتيبة أصبحت تضيق بالجديد من المعاني والأفكار وسنريك صدق ذلك فالرتابة التامة المملة غير موجودة في الشعر العربي، لأن تكرار النغم تألفه الأذن لتُسَر به النفس وهذه طبيعة النفس في إدراكها عن طريق حواسها المختلفة، فإذا رأت العين شكل بلور سرت بتساوي جوانبه، فإذا اكتشفت بعد ذلك تناسب زواياه تضاعف سرورها، وكلما اكتشفت جوانب جديدة منه متساوية ، زاد سرورها على قدر اكتشافها.

---

(١) ص ٤٠٨ من النقد الأدبي الحديث د/ غنيمي هلال.

وكذلك الشأن في الأصوات المتناسبة ، وفي الموسيقى ، فترتيب نغمات الموسيقى تألفه الأذن وتلذ به، وما الشعر إلا ضرب من الموسيقى، إلا أنه تزدوج نغماته بالدلالة اللغوية.

فكأني بأولئك الثائرين على الأوزان والقوافي العربية لم يدركوا أن الوزن والإيقاع لا يتفقان كل الاتفاق في أبيات القصيدة الواحدة، إذ للشاعر أن يتصرف في التفعيلات من حيث نقصها أو تسكين متحركها، أو تحريك ساكنها، وذلك مدروس بإتقان في علم العروض.

وكذلك القول في الحروف التي تقابل حروف التفعيلات بعضها مع بعض، ما بين حروف ساكنة، وحروف مد طويلة، وحروف لين.

وهذا الاختلاف الصوتي ينوع الموسيقى ، وينوع معاني الإيحاء الموسيقي في الوزن الواحد، وليس يدرك ذلك ويستفيد منه سوى الكبار من الشعراء الذين يدركون أسرار الشعر وأسرار لغته، وأعماق البيان العربي[1] .

والقافية الواحدة في الشعر العربي، تلك التي نضجت معه ولازمته، ذات سلطان يفوق كل لغة، وبخاصة اللغات التي تخلو من القافية أي لا تتفق نهاية البيت مع نهاية أي بيت آخر فلكل بيت قافية

---

(١) انظر ص ٣٠ وما بعدها من اللغة الشاعرة – عباس العقاد ص ٤٦٩ وما بعدها من النقد الأدبي الحديث د/ غنيمي هلال. ص ٢٠٣ وما بعدها ، ٢٢٠ وما بعدها ، ٢٣٢ وما بعدها من النقد العربي الحديث عن العراق د: مطلوب.

مستقلة، كما في اليونانية، في "هوميروس" مثلا، وفي الإنجليزية والفرنسية، كما سبق على حين تجد القافية في الشعر العربي على نمطها المألوف المعروف، مع لزوم ما لا يلزم أو بدونه[١] .

وللقافية العربية قيمة موسيقية في مقطع البيت ، وتكرارها يزيد في وحدة النغم ولدراستها في دلالته أهمية قصوى، فكلماتها في الشعر الجيد ذات معان متصلة بموضوع القصيدة لا أنها مجلوبة من أجل تتمة بيت، أو تكملة وزن، ولئن كانت الموشحات العربية ثورة على نظام القصيدة المألوف -كما يقال- لقد كانت ثورة صادرة من ذات أهلها ومن داخل اللغة، وفرضتها ظروف حياتية معينة ، فيها من الترف وحب التجديد في كل شيء ما لا يخفى، وهي على تنوعها وكثرة التفنن فيها لم تبعد كثيراً عن الأنماط العربية، ذلك لأنها من مخترعهم ، وليست دخيلة عليهم. فقد ذكر الحجاري أن المخترع للموشحات بجزيرة الأندلس ، هو "مقدم بن معافي القبري" أحد شعراء الأندلس، وأن أول من برع في هذا الفن ، هو "عبادة القزاز" الشاعر الأندلسي الذي يذكرون أن كل الوشاحين عالة عليه. ومن موشحاته قوله:

بدر تم	.. شمس ضحى	.. غصن نقا	.. مسك شم
ما أتم	.. ما أوضحا	.. ما أورقا	.. ما أنم
لا جرم	.. من لمحا	.. قد عشقا	.. قد حرم

---

(١) انظر لزوميات أبي العلاء المعري.

ومن قول ابي الحسن بن الفضل الإشبيلي:

واحسرتا لزمان مضى عشية بان الهوى وانقضى
وأفردت بالرغم لا بالرضا وبت على جمرات الغضا
أعاتق بالوهم تلك الطلول وألثم بالفكر تلك الرسوم[1]

وكلها تجدها تحتاج للتلحين والتوقيع على المزاهر، وتنقضي بوساطتها الأوقات المترفة، ويكفيها أنها وليدة بيئتها العربية ، ومثلت جوانب كبيرة من اعتنائهم بالآداب الشعبية[2] ، بيد أنها لم تصرفهم عن الإبداع في الشعر العمودي، موضع التهجم من الأدعياء الآن.

بقي أن نعلم أن فن النظم بهذه اللغة فن دقيق كامل الأداة مستغن بأوزانه عن سائر الفنون، ولكنه ، -على هذا – فن مطبوع لا كلفة فيه على قائل ذي قدرة على التعبير، له نصيب من الشاعرية والملكة الفنية.

ومن هنا يظهر لنا كل الظهور أن الدعوة إلى إلغاء الأوزان ذات البحور والقوافي في اللغة العربية لا تأتي من جانب سليم، ولا تؤدي إلى غاية سليمة فلا يدعو إليها غير واحد من اثنين:

عاجز عن النظم الذي استطاعه الشاعر العامي في نظم القصص المطولة والملاحم التاريخية من أمثال السيرة الهلالية وغيرها، أو عاجز

---

(١) ص ٢٥٥ ، ٢٦١ من المقتطف من أزاهر العرب لابن سعيد الأندلسي ط الهيئة العامة سنة ١٩٨٣ تحقيق د/ سيد حنفي.

(٢) ص ٤٥٠ وما بعدها من الفن ومذاهبه في الشعر العربي د/ شوقي ضيف ط المعارف سنة ١٩٧٨.

عن النظم الذي استطاعه الشاعر العامي والشاعرة العامية في نظم أغاني الأعراس ونواح المآتم، وقد ألفت كتب جمعت كل ذلك.

ولا خير للفن في كلام يقوله من يعجز عن هذا القدر من السليقة الشاعرية والمملكة الفنية[١] .

وبقي أن نعلم أن المبدع المتمكن من فن الإبداع، لا توقفه ولا تعيبه الأوزان والقوافي عن الإبداع، وخذ مثلاً حيا ناطقاً على ذلك إبداع أستاذنا محمود شاكر – يرحمه الله – في "القوس العذراء" لتعلم كيف يقرأ ويفهم التراث.

فقصيدة الشماخ ستة وخمسون بيتاً [٢] أخذ منها أستاذنا ثلاثة وعشرين بيتاً، واستبطن الشاعر، وغاض في أعماقه، وأبان عن خلجات نفسه. وكوامن ضميره ببيان معجب، وقول عربي أخّاذ دلل به على فهمه للتراث وأسراره ، وأسرار البيان الذي سجل به.

وأنا أجزم بأن ما كتبه الشيخ "محمود شاكر" لا يمكن أن يعرف أو يفصل مما كتبه الشماخ بن ضرار لولا اختلاف القافية بين الشاعرين العظيمين فى هذه القصيدة وهاك المثال:

فحلأها عن ذي الأراكة عامر أخو الخضر ، يرمي حيث تكوى النواجز

---

(١) ص ٣٤ ، ٣٥ من اللغة الشاعر عباس العقاد.

(٢) ص ١٧٣ ديوان الشماخ ط المعارف ١٩٧٧ تحقيق صلاح الدين الهادي.

قليل التلاد ، غير قوس وأسهم كأن الذي يرمي من الوحش تارز

مطلاً بزرق ما يداوي رميها وصفراء من نبع عليها الجلاتز

فكيف تدس هذا البيان حتى رأى بعيون الحمر

وكيف تغلغل هذا اللسان وبين عن راجفات الحذر

لواها عن الري عرفتها أخا الخضر، عرفان من قد عقل

وعلمها أين تكوى الجنوب بنار الطبيب لداء نزل

وأن الخصاصة قوس البنيس ، إذا انقنف السهم عنها قتل

يسابق مستنهضات الفرار فيقتلها قبل أن تنتقل

فيدركها الموت مغروسة قوائمها في الثرى .. لم تزل

وعرفها أنهن السهام : زرق تلألؤ أو تشتعل

وصفراء فاقعة أنكرت، مصارع آبائهن الأول

سهام ترى مقتل الحاتمات ، وقوس تطل بحتف أطل

تخيرها القواس من فرع ضالة لها شذب من دونها وحواجز

نمت في مكان كنها فاستوت به فما دونها من غيلها متلاحز

فما زال ينجو كل رطب ويابس وينغل ، حتى نالها وهو بارز

فأنحى عليها ذات حد ، غرابها عدو لأوساط الضراء مشارز

فلما اطمأنت في يديه ، رأى غنى أحاط به ، وازور عمن يحاوز

تخيرها بائس لم يزل، يمارس أمثالها منذ عقل

تبينها وهي محجوبة ، ومن دونها سترها المنسدل

.. وهكذا حتى النهاية التي وصلت بمجموع الأبيات إلى ثلاثمائة وعشرة أبيات.

وإن شئت أريناك أنموذجاً من شعرهم الحر. وهاك هو :

صورة حانية للموت

تقاعدت على الأرائك النسور

تخط في التراب قبرها

.. لكي تموت

تجاسر البغاث

فالسماء عنكبوت

تضج في شباكه الديدان

والغربان والذباب

ويقبع الزلزال في عروق الأرض

كم تفزع النجوم في مسارها الرهيف

فتفقأ العيون

وترتمي

فالكون مقعد كفيف

ويسقط الرزاز

على غصون الحزن في الخريف

ويحصد الظلام

سنابل الأشعة

التي يذلها العطش

وتبدأ الأشجار في البكاء

وتنحني الجبال في المساء

لتلقط القمم

تناثرت على السفوح

الموت يستريح

في لوحة على جدار الريح

يحيطها الغبار

النسر فى التراب

والأفق للغراب

لتزدهر يا أيها الخراب

لتزدهر يا أيها الخراب[1]

وأبو سنة شاعر عمودى مجيد، ولكن هذا التيار قد طم وغم، وكثر المتعلقون فى أهدابه حتى ظن أن من لم يقل على هذه الأنماط لا يمكـــن

---

(١) ص٤٩، ٥٠، ٥١ من ديوان مرايا النهر البعيد لمحمد إبراهيم أبـــو ســـنة ط الهيئـــة ١٩٨٦.

إلحاقه بركب الشعراء وخلف هذا كله خفايا وخبايا لها جنود من ألد الأعداء إما عن جهل وإما عن حقد مدفوع الأجر، وإذا لم يكن الأمر كذلك فلماذا يقول الشاعر اليمنى عبد العزيز المقالح، ونعوذ بالله مما قال:

صار الله رمادا
صمتا رعبا فى كف الجلادين
بين الرب الأغنية، الثروة
والرب القادم من هوليود

أما نحن فنقول: "حسبنا الله ونعم الوكيل"