عزت السيد أحمد

انهيار الشِّعر الحر

تمت عمليات التنضيد و الإخراج في:

دار الأَصالة للطباعة

دمشـــق ـ معضَّـــمية الشـــــام ـ ص.ب: ٣٢

Al Assala for Prenting: Damas, Muaddamet Al Sham

هـ : ٦٢١٨٢٦٠ / ٦٢١٨٢٥٩

عزت السيد أحمد

انهيار الشِّعر الحر

دار الثقافة للطباعة والنشر
دمشق - ١٩٩٤

* الكتاب :**انهيار الشِّعر الحر**
* المؤلف : **عزت السيد أحمد** .
* **الطبعة الأولى : ١٩٩٤** .
* **النَّاشر :** دار الثَّقافة . دمشق .

الإهداء

إلى الشاعر الملهم

شاعر الحب والجمال

حسن البحيري

مع حبي

ومعاهم بتمناتي واحيناتي

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

- التَّمهـــــيد
- 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 المحدثــين(*)

(*) . 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

٥

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.

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.

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]:

الشُّـــــعراء فاعلمنَّ أَربعةْ
فشاعرٌ يجري ولا يُجْرى معهْ
وشاعرٌ ينشدُ وسـط المعمعةْ
وشاعرٌ من حقِّه أَن تسـمعهْ
وشـاعرٌ 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 التَّأَثُّر 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 التَّأَثُّر 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.

يا شـــامُ عهـــدي بالقريضِ مُسـلِّياً
يُغني القــلوبَ أَغانـياً وهـــــديلاً
ما لي أَراه وقــد خَبَتْ أَضـــواؤه
يقضـــي بقـــــيَّة عمره مملـــولا
دَخَلَت عليه الأَعجـــــميَّةُ عنــوةٌ
فَبَكَى الجــمالُ وبلَّلَ المنـــديلا
ويلُ القريضِ من الحـداثةِ عندما
جاءت تُدمِّـــــرُ صرحه المأهـولا
وتدكُّ أَركان الجـــمال بمجـده
وتـــدقُّ في أَعـماقه إزميـــــلا
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
- وأَخـــــــــيراً

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.

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 . كما هو الحال في التَّقطيع العروضي على سبيل المثال . 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 . فيما خلا السَّريع والوافر . يمكن كتابته على شكل بحرٍ تامٍّ أَو مجزوء (أَو شبهه)، ويتفاوت ذلك من قصيدةٍ إلى أُخرى، ليتَّخذ في نهاية الأَمر نوعين أَساسيَّين:

آ . 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 . 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 . وهي من الهزج . على أَنَّنا سنفصل بين الأَشطر الأَصليَّة للقصيدة بخطٍّ مائل:

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

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

والموضوعات والصُّور والأَخيلة والأَساليب... وتركيزنا على الوزن والشَّكل، وإن لم نستوفِ ذلك أَيضاً.

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

---

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

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

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.

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]».

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) . اللواتي ركبن هذا التَّيَّار . 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 . انطلاقاً ممَّا سبق . 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

(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.

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:

«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 تبرَّا من جديدْ

إنَّه البحر الذي أَمواجه
تتتالى حرَّةً ضمن الحدودْ

قل لمن يأنف من تقليده
أَمنَ التَّجديد تقليد القرودْ

---

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

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

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؟!

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.

---

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

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

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

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.

• • •

[٤٩] - Ibid . P.71.

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.
- أَحمد قبش: **مجمع الحكم والأَمثال في الشِّعر العربي** . دار العروبة . دمشق . ١٩٧٩م.
- 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 صحيفة البعث . العدد ٨١٣١ . تاريخ ١٩٩٢/٥/٤م.
- عبد الكريم النَّاعم: **في قضيَّة قصيدة النَّثر من حيث الشَّكل** . ضمن مجلة الموقف الأَدبي . إتحاد 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 صحيفة 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.
- منير البعلبكي: **قاموس المورد**؛ إنجليزي عربي . دار العلم للملايين . بيروت . ١٩٨٦م.
- 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.
- **شرح ديوان الحماسة** . تحقيق أَحمد أَمين وعبد السَّلام هارون . ج١ . القاهرة . ١٩٥١م.
- Macolm Brad: The Name and Nature of Modernismin. Penguin Book, London. 1987.
- Stephen Spender: The Struggle of Modren. London. 1963.

* * *

عزَّت السَّيد أَحمد

مسرد الأَعلام

ابتسام الصِّمادي: ..... ١١، ٢٥.
إبراهيم أَنيس: ..... ٧٧.
ابراهيم 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.
أَبو علي المرزوقي: ..... ٢٨.
أَحمد أَمين: ..... ٢٩.
أَحمد حسن الزَّيات: ..... ٦٧.
أَحمد دحبور: ..... ٩٤.
أَحمد سليمان الأَحمد: ..... ٩٣.
أَحمد شوقي: ..... ٣٣، ٤٨، ٥٣ .
أَحمد قبش: ..... ٩٠.
الأَخطل: ..... ٤٧، ٦٧.
الأخفش: ..... ٤٣.

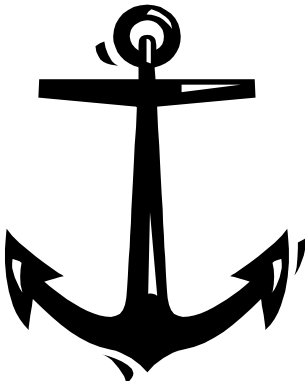
أَدونيس: ..... ٣٩، ٤٤، ٥٢، ٥٥، ٨٠ .
إليوت؛ توماس إليوت: ..... ٣٣، ٤٤، ٥٥.
امرؤ القيس: ..... ٣٠، ٣٥، ٤٠.
أَمين الرَّيحاني: ..... ٥٤.
أنسي الحاج: ..... ٩٤.
إيديث سيتويك: ..... ٥٥.
البارودي؛ محمود سامي البارودي: ..... ٤٨.
البحتري: ..... ٣٥، ٤٨.
بدوي الجبل: ..... ٣٠، ٧٥، ٩١ .
بدر شاكر السيَّاب: ..... ٣٩، ٥٢، ٥٤، ٥٥، ٧٣.
بشَّار بن برد: ..... ٤٠، ٦٦.
بطرس البستاني: ..... ٥٤.
البهاء زهير: ..... ٣٠.
بول فاليري: .....٣٣.
جابر خير بك: ..... ٣٠، ٥٥.
جابريل جارسيا ماركيز: ..... ٤٥.
الجاحظ: ..... ٢٧.
جرير: ..... ٤٧، ٦٧.
جميل سلطان: ..... ٧٣، ٨٧ .
الجواهري؛ محمد مهدي الجواهري: ..... ٤٨.
جوته: ..... ٣٥.
جورج صيدح: ..... ٥١، ٩٦.
حافظ إبراهيم: ..... ٤٨.

حجازي؛ أَحمد حجازي: ..... ٤٤، ٥٢.
حســـــــان بن ثابت: ..... ٣٥.
حســـــــن البحيري: ..... ٥، ٤٨.
حســـــين مروة: .....٩٦، ٩٧.
حـــامد حســـــن: .....٤٣ .
الحـــــــــلاَّج: ..... ٣٠ .
الخليل بن أَحمد الفراهيدي: ..... ٨٢، ٨٣ ، ٩١.
خليل مطران: ..... ٤٠.
رامبو: ..... ٣٣، ٤٤.
روبرت بروك: ..... ٣٣.
رئيف خوري: ..... ٦٩.
زكي قنصل: ..... ٤٦، ٩٠.
الزَّهاوي: ..... ٨٨.
زهير بن أَبي سلمى: ..... ٣٥، ٤٠.
الـــــــــزَّوزني: ..... ٦٦.
ســـتيفن ســـبندر: ..... ٣٣، ٩٨.
سوريو؛ إيتيان سوريو: ..... ٣٣.
الشَّـــــريف الرَّضي: ..... ٣٥.
شـــــــــوبنهور: ..... ٣٣.
صلاح عبد الصبور: ..... ٤٤، ٥٢، ٨٠، ٨١ .
عبَّاس محمود العقاد: ..... ٥٠، ٥٣، ٥٤.
عبد السَّلام هارون: ..... ٢٩.
عبد العزيز القوصي: ..... ٦٢.

عبد العزيز المقالح: ..... ٧٢.
عبد الكريم دندي: ..... ٥٤، ٥٥.
عبد الكريم الكرمي؛ أَبو سلمى: ..... ٤٣، ٤٧، ٤٨.
عبد الكريم النَّاعم: ..... ٩٥.
عبد الله المهنا: ..... ٥٥، ٦٣، ٦٤، ٩٣.
عبد الوهاب البياتي: ..... ٤٤.
عزيز نيسن: ..... ٤٥.
عزرا باوند دزرائيلي: ..... ٣٣، ٤٤.
علي بن الجهم: ..... ٣٥،٤٠.
علي أَحمد باكثير: ..... ٧١، ٧٢، ٧٦.
عمر أَبو ريشة: ..... ٤٨.
عنترة بن شداد: ..... ٦٦.
غالي شكري: ..... ٥٢.
فدوى طوقان: ..... ٨٢.
الفرزدق: ..... ٤٧، ٦٧.
فواز عيد: ..... ٣٧.
فوزي الشِّهابي: ..... ١٥.
قدامة بن جعفر: ..... ٢٧، ٥٤.
القروي؛ رشيد سليم الخوري: ..... ٣٠، ٤٧.
كاجان: ..... ٣٣.
كانت؛ إمانويل كانت: ..... ٣٣.
كونراد: ..... ٦٨.
ماكلوم براد: ..... ٦٨.

المتنبِّي: ..... ٣٥، ٣٦.
محمد التونجي: ..... ٧٣.
محمود حبيب: ..... ٥٥.
محمود مفلح: ..... ١٥.
مصطفى صادق الرَّافعي: ..... ٧٠.
المعري؛ أبو العلاء المعري: ..... ٣٦، ٤٧.
منير البعلبكي: ..... ٣٠.
نازك الملائكة: ٣٩، ٥٢، ٥٤، ٥٥، ٦٣، ٦٤، ٧٢، ٨١، ٩٢، ٩٥.
نجيب محفوظ: ..... ٤٥.
نزار قبَّاني: ..... ٣٩، ٨٢.
نسيب عريضة: ..... ٧٣، ٨٦.
نيتشه: ..... ٦٨.
هازلت: ..... ٣٣، ٤٤، ٥٣.
هيجل: ..... ٣٣.
وليم هنري دافر: ..... ٣٣.
وولت وايتمن: ..... ٥٤.
يشار كمال: ..... ٤٥.

* * *



المشــتمل

- الإهــداء ٥
- مقدمـــة 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
    - ◊ أولاً: الأَقفاص ٤١
    - ◊ ثانياً: الترجمة ٤٣
    - ◊ ثالثاً: الضِّعة ٤٧
    - ◊ رابعاً: التَّكلُّف ٤٩
    - ◊ خامساً: ضحالة الأَغراض ٥٠

- الشعر المحدث والتقليد ٥٢
- انهيار الشعر الحر ٥٧
- اتجاهيِّ التَّجديد ٦٢
- مشكلة التَّحديث المعاصرة ٦٧
- الهروب إلى الهاوية ٧٤
  - أولاً: وهم الانعتاق ٧٤
  - ثانياً: ضياع المعنى والموسيقى ٧٦
  - ثالثاً: التكرار السيء 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
- ثبت المراجع ٩٩
- مسرد الأَعـــلام ١٠٣
- المشتمل ١٠٩

* * *

صدر من كتب المؤلف

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

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

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

٤. فلسفة الفن و الجمال عند ابن خلدون - دار طلاس - دمشق - ١٩٩٣م.

٥. علم الجمال المعلوماتي - دار الأصالة للطِّباعة - دمشق - ١٩٩٤م .

٦. دفاع عن الفلسفة : ***الفلسفة ثرثرة أَم أُمّ العلوم ؟*** - دار الأصالة للطِّباعة - دمشق - ١٩٩٥م .

٧. بديع الكسم - (***إعداد و تقديم***) - وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٩٤م.

٨. هؤلاء أساتذتي : ***من رواد الفكر العربي المعاصر في سوريا*** - دار الثقافة - دمشق - ١٩٩٤م .

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

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

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

* * *

دار الثقافة للطباعة والنشر
دمنهور - ١٩٩٤