المحاضرة الخامسة: النظام الإيقاعي في الشعر

هي إحدى قضايا الحداثة الشعرية التي طرحتها حركة التجديد في الشعر العربي على مرّ العصور، وليست بالمسألة المستجدّة، بل لها امتداد طويل في تاريخ القصيدة العربية، وتعدّ محاولات بعض شعراء الدولة العباسية، في مقدّمتهم: بشار بن برد، أبي تمام، مسلم بن الوليد، ابن الرومي، أبي نواس، أبي العتاهية وغيرهم، في تنويع الأوزان والقوافي إرهاصا لما شهدته القصيدة العربية بعدهم من تغيير في موسيقى الشعر، وكانت ثورتهم على الإيقاع الشعري لسببين أساسيين؛ أولاهما تحقيق الغاية الغنائية المرجوّة من نظمهم، وثانيهما الرغبة في مجاراة تغيرات العصر بشتى مظاهره، ومواكبة الفنون الشعرية الجديدة كالموشحات مثلا .

في عصر النهضة، برزت ثلّة من الشعراء الذين آثروا العودة إلى عصور الشعر الزاهية، والاحتذاء بنماذجه الراقية، في أساليبه وموضوعاته وأغراضه وإيقاعاته، فكانت حركة الإحياء في الشعر، التي قادها الشعراء المحافظون، أمثال (أحمد شوقي)، (حافظ إبراهيم)، (معروف الرصافي) وغيرهم، يقول رائد الحركة (محمود سامي البارودي):

تكلّمتُ كالماضين قبلي بما جرت به عادة الإنسان أن يتكلّما

فلا يعتمدني بالإســـاءة غافلٌ فلابدّ لابن الأيك أن يترنّما[1]

في إشارةٍ منه إلى اقتفائه أثر الشعراء العرب القدماء في نظمهم، والتزامه نهجهم، وقد عزم شعراء الإحياء على تقليد القدماء، في أساليب النظم وموسيقاه، وإن كانت لهم بعض المظاهر التجديدية في الموضوعات والأغراض، غير أنّ موسيقى الشعر ظلّت على حالها، على اعتبار أنّ الشعر هو : كلام موزون مُقفّى، على حدّ تعبير (قدامة بن جعفر)، فرفضوا بذلك أيّة وسيلة لتغييره أو تجاوزه، نستثني من ذلك بعض المحاولات التجديدية المتفرقة لديهم، موزعة على بضعِ قصائد أو أشعار قصصية أو مسرحيات شعرية كما فعل (أحمد شوقي) في مسرحيات 'قمبيز' و'مصرع كليوباترا' و'الست هدى'، و(خليل مطران) في قصيدة الاقتران، التي كتبها على

نظام المخمسات، وكذا (معروف الرصافي) في قصيدة الفقر والسقام، التي كتبها على نظام المخمسات.

شكّل الالتزام بالعروض الخليلي لدى هؤلاء، نقمةً عليهم، من طرف رواد مدرسة التجديد في الشعر، أمثال (جماعة الديوان) و(جماعة المهجر) الذين شنّوا حملات نقدية شرسة ضدّهم، يقول (ميخائيل نعيمة) في مقال بعنوان: الزحافات والعلل، من كتاب الغربال "لقد وضع الناس للشعر أوزانا مثلما وضعوا طقوسا للصلاة والعبادة، فكما أنّهم يتأنّقون في زخرفة معابدهم لتأتي لائقة، هكذا يتأنّقون في تركيب لغة النفس لتأتي لائقة بالنفس... والنفس لا تحفل بالأوزان والقوافي بل بدقة ترجمة عواطفها وأفكارها... فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر"[2] ، ويعتقد (نُعيمة) أنّ الوزن نشأ نشوءً طبيعيا مع الشعر، فلا ينبغي الاهتمام به لدرجة تغليبه على الشعر، فتُمسي القصيدة ضربا من الصناعة والبهرجة العروضية.

يؤيّده في هذا الرأي؛ (جبران خليل جبران) في مقال له بعنوان لكم لغتكم ولي لغتي، ضمّنه مقدّمة مجموعته الكاملة: "لكم منها العروض والتفاعيل والقوافي، وما يُحشر فيها من جائز وغير جائز، ولي منها جدولٌ يتسارع مترنّما نحو الشاطئ، فلا يدري ما إذا كان الوزن في الصخور التي تقف في سبيله أم القافية في أوراق الخريف التي تسير معه"[3]، فلا الأوزان ولا القوافي تحدّ من حريّة التعبير عن العواطف والأفكار ودواخل النفس وعثرات الحياة، وقد طرق (جبران) مع زملائه من شعراء المهجر، أنظمة موسيقية جديدة (كالمثنيات/المزدوجات والرباعيات والمخمّسات والموشّحات) وغيرها من الأنماط الشعرية التي تحكمها قواعد عروضية وقوانين إيقاعية مخصوصة.

أمّا الشاعر العراقي (جميل صدقي الزهاوي) فقد دعا إلى التحرر من وحدة القافية في الشعر، والتخفيف من قواعده العروضية، يقول: "ولا أرى للشعر قواعد بل هو فوق

القواعد، حرّ لا يتقيّد بالسلاسل والأغلال، وهو أشبه بالأحياء في اتّباعه سنّة النشوء والارتقاء، يتجدد بحسب الزمان... ولا أرى مانعا من تغيير القافية بعد كلّ بضعة أبيات من القصيدة، وأجيز للشاعر أن ينظم على أي وزن شاء، سواء كان من أوزان الخليل أو غيرها"[4] ذلك أنّ موازين الشعر العروضية، برأيه، تقيّد الشعر وتحدّ من تطوّره وارتقائه، وعلى الشاعر الثائر أن لا يهاب لومة لائم في ثورته التجديدية، شريطة أن لا يقلّد الغرب في شعورهم وقواعد لغاتهم كلّها وأن لا يقف عند حدود الشعر العربي بتقاليده الموسيقية المتوارثة.

أمّا (عباس محمود العقاد) وبرغم دعوته إلى تجديد الأوزان والقوافي في الشعر، غير أنّه رفض دعوات إلغاء القافية تماما من الشعر، وجوّز التعديل فيها بما يتناسب وموضوع القصيدة، يقول: "والثابت من تجربة الناظرين في تعديل الأوزان منذ ستّين سنة أنّ إلغاء القافية كلّ الإلغاء يُفسد الشعر العربي، ولا تدعو إليه الحاجة"[5]، ويؤكّد فكرته في موضع آخر، بقوله إنّ دعوة إلغاء القافية من أعاريض الشعر، ونظم الشعر مرسلاً كما في الشعر الأوروبي، لن يُكتب لها النجاح، ذلك أنّ التقفية جزء مهمّ من عروض القصيدة العربية، وتتدخّل في تشكيل خصوصيتها التي تميزها عن القصيدة الغربية، وعليه "فالذي نعتقده أو نشعر به، أنّ تنويع القوافي أوفق للشعر العربي من إرساله بغير قافية، وأنّه يقبل التنويع في أوزان المصاريع والمقطوعات على أسلوب الموشحات، فيتّسع للمعاني المختلفة والموضوعات المطوّلة، ولا ينفصل عن الموسيقية التي نشأ فيها ودرج عليها"[6]، فيندرج التنويع في القوافي هنا ضمن التيسير العروضي، وليس هناك تيسير أكثر من هذا.

ردفا على ما سبق طرحه، نظم (عبد الرحمان شكري) في الشعر المرسل، وهو الشعر الذي يحتفظ بالإيقاع ويتحرّر من القافية الموحّدة، يقول في قصيدة 'خطراتٌ في المساء':

نحن نبـــكي كلّ ميت راحل كيف لا نأسى على يوم مضى
أشباب لك مرجوّ الضـــحى أم مشيب لك معذول المِسا
أنت في حاليك كأس من بهاء خالب الأنحاء محمود الروا[7]

غير أنّ هذا الشعر المرسل الذي طرقه (شكري) و(الزهاوي) و(توفيق البكري) وغيرهم من المتأثّرين بالشعر الأوروبي، لم يُكتب له النجاح المنشود، كونه يتنافى والذوق العربي الذي يعُدّ التقفية جزء مهمّ من الشعر، والاستغناء عنها هو خروج سافرٌ عن قاعدة موسيقية أصيلة فيه.

من جهة أخرى، امتثل شعراء 'أبوللو' لنظام الشعر الحر، الذي لا يتقيد فيه الشاعر بالوزن ولا بالقافية، فقط ينوّع فيهما بما يتماشى وحالاته الشعورية، أسوةً بالشعر الأمريكي والانجليزي ودعوات (والت ويتمان) و(بايرون) وغيرهما، وهو شعر يمزج بين الأبحر المختلفة في القصيدة الواحدة، متّخذين موسيقى لا تتقيّد بموسيقى الشعر العروضية، يقول (أحمد زكي أبو شادي) في قصيدة الفنان:

تفتش في لبّ الوجود معبرا
عن الفكرة العظمى به لألباء
تترجم أسمى معاني البقاء
وتثبت بالضنّ سرّ الحياة[8]

إلى آخر القصيدة التي مزج فيها أوزان بحر الطويل والمتقارب والبسيط والمجتثّ في شكل تفعيلات مختلفة، تتغيّر من سطر شعريّ لآخر على سبيل التجديد.

كما بالغ بعض الشعراء في نبذهم للأوزان والقوافي، وذهبوا إلى جواز الاستغناء عنهما معا، فيما يسمى بالشعر المنثور، وهي دعوة (أمين الريحاني) الذي تبعه فيها شعراء أبوللو، وقد

لقيت دعوتهم تلك انتقادا من طرف بعض النقاد الحريصين على القاعدة العروضية للقصيدة العربية، ومنهم (حسن الحطيم) الذي قال في الشعر المنثور: "ولكني لا أفهم الشعر العربي بجلاله وروعته، ومجده وعظمته، يُراد به أن يتخلّى عن موسيقاه بل عن شكله، وعن أخصّ خصائصه، ثمّ ما هذا الشعر المنثور ولماذا لا يكون النثر المشعور؟، فيردّ عليه (أبو شادي): ليس الشعر هو الكلام الموزون المقفى حسب التعريف العربي القديم، وإنما الشعر هو البيان لعاطفة نفّاذة إلى ما خلف مظاهر الحياة لاستكناه أسرارها وللتعبير عنها"[9] ، مبرّرا بقوله ذاك، انتهاج جماعته هذا النمط المستحدث من الشعر الذي لم تستسغه أذواق النقاد المهتمّين بأوزان (الفراهيدي) وبحوره الشعرية.

في السياق نفسه، تصدّى (الرافعي) لما يسمّى بالشعر المنثور، وعدّه مُسوِّغا لضعف أصحابه وعجزهم عن امتلاك ناصية النظم الرصين، يقول: "ومن ها هنا نشأ في أيّامنا ما يسمّونه 'الشعر المنثور' وهي تسمية تدلّ على جهل واضعها ومن يرضاها لنفسه، فليس يضيق النثر بالمعاني الشعرية، ولا هو قد خلا منها في تاريخ الأدب، ولكن سر هذه التسمية أن الشعر العربي صناعة موسيقية دقيقة يظهر فيها الاختلال لأوهى علّة ولأيسر سبب، ولا يوفّق إلى سبك المعاني فيها إلّا من أمدّه الله بأصحّ طبعٍ وأسلم ذوق وأفصح بيانٍ"[10]، وعليه، لم يلق الشعر المنثور قبولا من لدن كثير من النقاد المحدثين، حيث رأوا فيه تعدّيا على مقومات الشعر الأصيلة، كما نهج سبيله بعض الشعراء ممّن لا يملكون رصيدا لغويا، وذوقا جماليا لسهولة النظم فيه.

ومن المفارقات اللافتة أنّ (طه حسين) ذهب إلى مساندة هؤلاء الشعراء النابذين لتقاليد الشعر القديمة، فيقول: "ليس على شبابنا من الشعراء بأسٌ، فيما أرى، من أن يتحرّروا من قيود الوزن والقافية إذا نافرت أمزجتهم وطبائعهم، لا يُطلب إليهم في هذه الحريّة إلّا أن يكونوا

صادقين غير متكلّفين، وصادرين عن أنفسهم غير مقلّدين لهذا الشاعر الأجنبي أو ذاك ومبدعين فيما ينشئون غير مسفّين إلى سخف القول وما لا غناء فيه"[11]، حيث أكّد (طه حسين) على أنّ هؤلاء الشباب الثائرين مدفوعين بنزعة التحرر، ومندمجين مع المتغيرات الحضارية الجديدة، فلا ضير في تغيير تقاليد الشعر العربي مواكبةً لمتغيرات العصر والحضارة، شريطة أن لا تكون ثورتهم تقليدا للشعر الأجنبي، وأن يكونوا صادقين في إبداعهم، مترفعين عن غثّ القول وسخافته.

يعقب الباحث (عمر الدسوقي) على الشعر المنثور قائلا: "على أنّنا كثيرا ما لقينا في هذا الشعر المنثور قشرة مزوّقة ليس تحتها لُباب، وربما قفز صاحبها من معنى لطيف إلى قول بذيء سخيف، أو كرّر الألفاظ دون جدوى، بل بتعسف ظاهر، ومن هذا الشكل كثير من المروّجين للشعر المنثور من مصنّفات الريحاني وجبران وتبعتهما"[12]، فمسألة الشعر المنثور إذن، هي جزء من قضية نقدية قديمة حديثة، هي موسيقى الشعر، التي طالما تداولها النقاد درسًا ومناقشةً، كلٌّ ينطلق من مذهبه الأدبي، ونهجه الفكري، ومن ذوقه وخبرته للإدلاء بدلوه في القضية، وكلّ فريق من هؤلاء، يدافع عن رأيه بشتى الحجج والبراهين، لتبقى القصيدة العربية في إيقاعها الشعري، مثار جدل محتدم إلى اليوم.