المحاضرة التاسعة: قضايا نقدية (موسيقى الشعر).

1. موسيقى الشعر:

هي إحدى القضايا النقدية 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"[ii] ، 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"[iii]، 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.

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[iv]

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[v]

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"[vi] ، مبرّرا بقوله ذاك، انتهاج جماعته هذا النمط المستحدث من الشعر الذي لم تستسغه أذواق النقاد المهتمّين بأوزان (الفراهيدي) وبحوره الشعرية.

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"[vii]، 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.