السيمفونية والشعر الحديث

بقلم اسماعيل مصطفى الصيفي

نخطيء حين نجعل من يكفر بقضية الشعر الجديد من امثال الاستاذ يوسف غصوب هدفا للسخط ، او غرضا للهجوم ، فالرجل لم يفعل ما يستهدف به لسخط الساخطين او لتهجم المتهجمين.

حقا كان موقفه من شعر العدد الاسبق جد غريب فهو يرى « ان المادة الشعرية التي طلب منه نقدها لا تتطلب اذا حصر البحث فيها كلاما مسهبا» وهو يوجز حتى لا يكون مثل الاستاذ رجاء النقاش الذي يجيد الافاضة . وموقف الاستاذ من شعر العدد الاسبق تصوره هذه العبارة التي اختتم بها سطوره الاربعة التي تكرم ونقد بها « سيمفونية الزحف » : « وذكرتني هذه القصيدة بأغنية « لحنين » كان لها في وقتها نجاح عظيم وهي:

شدوا الحبال ، يا ريس
والبحر جبال ، ياريس

فقد عاد الشعراء من قراءتهم كلام الشاعر متساوي الحظوظ سواء منهم من عاد ببيتي حنين او بخفي حنين.

ولكن برغم هذا فانه يتعين علينا ان ننظر اليه باعتباره ظاهرة او وجهة نظر لها انصارها الذين لم ينقرضوا ، فلو لم يقل هذا الكلام لوجب ان يقوله سواه من كل من « ربى على الادب الاكلاسيكي او التقليدي فلا يستطيب سواه» (هامش: هذا من كلام الاستاذ يوسف) وهذه الفئة تنظر الى الشعر الجديد « ان كان شعرا فتصفه بأنه « يقتضي جهدا كثيرا ، ولا يضطر الى الامعان في الاختيار والضبط والاقتضاب ، وحصر الصور والمعاني في الكلام الموجز ».

نحن اذن امام فئة نحتاج معها الى اناة وتدبر ، ولسنا ازاء ساب نحتاج معه الى سخط وتهجم .

فلنسأل انفسنا سؤالا يضطرنا الى تناول القضية تناولا جذريا : هل كتب لموسيقى الشعر العربي ان تتجحر فلا يسمح بتطويرها ؟

لقد كان المجال الموسيقي الذي كانت تضطرب فيه القبائل العربية في جاهليتها مجالا محدودا ومغلقا ، ومع ذلك فقد وضعوا ستة عشر لحنا للشعر ، ولم يكتفوا بل عادوا على بعضها فاعتصروه ، واستخرجوا كثيرا من ممكناته الموسيقية حيث شطروه وجزأوه ونهكوه كما هو معروف .

فكيف نحرم نحن من تحقيق ذوقنا الموسيقي في الشعر ونحن نضطرب في مجال موسيقى رحب مفتوح تملأ فيه الموسيقى كل موضع ، وكل لحظة ، مع التفاوت الشاسع بين ما نسمع اليوم وبين ما كان يسمع ذلك البدوي صانع البحور ؟؟

ولكن هناك قوما لا يزالون يدعون حماية التراث ، وكأنما حمايته لا تتحقق بغير تجميده وعدم السماح بتطويره .

وانا اقول لهؤلاء السدنة : يا قومي الاعزاء : اربعوا على الناس وعلى انفسكم فقد كان القدماء الذين تتمسحون فيهم، وتستدرون العطف باسمهم لا يفهمون رسالتهم على انها اكتفاء وتجميد ، وهؤلاء قوم من العروضيين كما ذكر... الدمنهوري على متن الكافي في الحاشية ، والصبان في شرحه على منظومته يقولون : « ان بناء اللفظ العربي على وزن مخترع خارج عن بحور الشعر العربي لا يقدح في كونه شعرا ، ولا يخرجه عن كونه شعرا» ونصر هذا المذهب الزمخشري في القسطاس كما نقل صاحب « التجديد في الادب المصري الحديث »

هذا هو فهم القدماء للفن ومسائله ، ولو ارادوا الاكتفاء، لاكتفوا بخمسة عشر بحرا ولم يضيفوا اليها السادس عشر ، ولو ارادوا تجميد اوزانهم وتحجيرها لما عادوا على بعضها بالاعتصار شطرا وجزءا ونهكا . واذن فقد كانوا يهدفون الى توسيع البحور ، والاستكثار من الطرائق النغمية بكل ما تستطيعه امكانياتهم الموسيقية ، وهم لم يخطوا خطواتهم لكي نقف نحن حيث انتهوا ، فهذا هو الشلل الذوقي والجمود الفكري

ولو اننا استوردنا اوزانا غير عربية لادخلتنا في حوزة الشعراء سماحة العروضيين العرب ، وفهمهم الاصيل للشعر ، ولكنا لم نستورد بل ولم نخترع ، وانما طورنا تراثنا النغمي على نحو يعد حدثا فذا فى تاريخ موسيقى الشعر العربي.

حقا .. لقد حدثت ثورات موسيقية في شعر العصور العربية الزاهية ، ولكن واضح ان هذه الثورات كانت ذوات طبيعة ثباتية : يستبدل فيها لحن بلحن ، ثم يتكرر كما تتكرر الوحدة في الرسم الزخرفي بسذاجة وبساطة وجمال ولكنها لا تعطي لوحة متكاملة متجددة .

اما طبيعة الحركة المعاصرة فهي سيمفونية كما سأبين

فيما بعد ولاكتف الان بوصفها بهذه العبارة الاخرى : انفجارية حركية متطورة تأبى هذه الزخرفية الرتيبة .

وبالرغم من طرافة هذه الحركة الا انها عند النظرة العميقة امتداد سليم للتراث وتطوير طبيعي له ، ولكي نبين ذلك ينبغي الا نكتفي بالقول مع القائلين بأننا نستخدم « التفعيلة » كوحدة موسيقية فهذا التأصيل مرفوض لانه يقوم على استقراء ناقص .

ولا بد لنا من ان نلاحظ ملاحظة ذات خطر وهي ان الشعر الحديث في ربع القرن الذي عاشه لم يستخدم جميع بحور الخليل ، وانما اقتصر على عدة بحور لها عند العرب شأن خاص لانها هي تلك البحور التي أباح العرب استخدامها مشطورة او مجزوءة او منهوكة . ومعنى هذه الملاحظة اننا عمدنا مدفوعين بحاسة تاريخية لا شعورية الى تلك الاوزان التي اعتصرها القدماء وطوروها بدرجة معينة ، فزدناها نحن اعتصارا وتطويرا .

ومن ثم فالمؤرخ الادبي لن يحتاج الى خيال واسع ليرى ان الشعر الحديث ـ رغم طابعه الحركي المتطور ـ ليس الا امتدادا طبيعيا ، وتطويرا خلاقا لحركات التطوير التي ابتداها العرب في جاهليتهم .

هذا التطوير الخلاق لم يحدث بأن أخذنا « التفعيلة » وحدة موسيقية كما شاع ، بين دعاة الشعر الحر انفسهم ، وهذا وهم منشؤه ان اكثر ما كتب من الشعر الحر (شأنه في ذلك شأن اكثر الشعر القديم) كان على بحور تعتمد على تفعيلة واحدة مثل الكامل الذي يستخدم متفاعلن ، والرجز الذي يستخدم مستفعلن والمتقارب الذي يستخدم فعولن والمتدارك الذي يستخدم فعلن . فنحن اذا كتبنا الشعر الحر في هذه البحور صح القول بان التفعيلة هي الوحدة الموسيقية ، ولكن ماذا عسانا نقول لدى قراءة ما يقوله الشاعر احمد حجازي :

ما زال في الدرب
يا اصدقائي رجال يومهم ضحك
لو يقبل الملك ..
لم يسكتوا

اترانا قائلين ان التفعيلة وحدة القصيدة الموسيقية ؟ كلا ... فهنا تفعيلتان يراوح الشاعر بينهما هما «مستفعلن، فاعلن » فالبحر الذي تعزى اليه هذه القصيدة هو بحر البسيط الذي يقوم لدى الشاعر القديم والحديث على السواء على اساس المراوحة بين هاتين التفعيلتين في كل شطر (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن)

وبهذا يتعين على من يتصدى للتقعيد والتأصيل لهذه الحركة ان يعتمد على استقراء اقرب الى التمام فيدخل مثل هذا النموذج في حسابه عند تقعيده ، بل ويجب ان ينزل عن قاعدته كلما جدت ابداعات ،ونحن بعد في انتظار المزيد .

والذي يمكن قوله حتى الان هو انا نقيم الوزن لا على تفعيلة ولا على تفعيلتين وانما على اساس تمثل البحر العربي بكامله في قرارة ذوقنا ، فنحن في لحظة الابداع نعيش في هذا الترداد الموسيقى الذي نصطنعه باستحضار نغمة البحر ثم اخذ الكم الموسيقي الذي تقتضيه دفقات النفس والوجدان ومعنى هذا اننا ما زلنا ندور في فلك البحور الخليلية ولم ننطلق بعيدا عن هذا المدار ، وفي هذا صدق وامانة كما ان فيه توثيقا للصلة بين اليوم والامس .

وليس لاحد ان يتجاهل ما سلف وينفض رأسه ليسأل: وما الغرض الذي تؤديه هذه الطرائق الجديدة للشعر ؟ فان تجديد الطرائق النغمية واكثارها غرض في ذاته ، واثراء للامكانيات والمعازف التي تكون بين يدي كل شاعر .

ومع ذلك فهذا الشكل الحركي المتطور يحقق ما لا يمكن ان يحققه ذلك الشكل الثباتي الجامد .

فهو اولا : يهدف الى تحرير لحظة الابداع من القالب المحدود سلفا لانه يترك لهذه اللحظة السامية حرية اختيار قالبها الخاص بها .

وهو ثانيا يتيح لنا تنغيم كل جملة في القصيدة في حين ان الشعر الملتزم من الجاهلية الى اليوم يقدم لنا كتلا موزونة اسمها ابيات ، وفي داخل هذه الكتل الموزونة نجد

دار الأندلس للطباعة والنشر
تقدم باعتزاز :
السلسلة العربية الوحيدة لتعلم اللغات العالمية بأسلوب علمي صحيح
من وضع أساتذة اخصائيون في الترجمة

غ.ل.	
٥٠٠	كيف تتعلم اللغة الألمانية بدون معلم
٣٠٠	〃 〃 〃 الفرنسية 〃 〃
٢٠٠	〃 〃 〃 الانكليزية 〃 〃
٣٠٠	〃 〃 〃 الايطالية 〃 〃
٣٠٠	〃 〃 〃 الاسبانية 〃 〃
٢٠٠	〃 〃 〃 البرازيلية 〃 〃
١٥٠	〃 〃 〃 التركية 〃 〃
١٥٠	〃 〃 〃 الفارسية 〃 〃
٥٠٠	التحفة العربية لطلاب اللغة الانكليزية وللأجانب الذين يودون تعلم اللغة العربية بالألفاظ

تطلب هذه الكتب من المكتبات الكبرى في العالم العربي
ومن دار مكتبة الأندلس للطباعة والنشر
بيروت - شارع سورسق - ص.ب ٤٥٥٣

الجمل والدفقات الشعورية غير موزونة، والمثال كفيل بالايضاح!

قال ابو الطيب المتنبي يصف اسدا صرعه سيف الدولة الذي منعه العار ومخافة الاقاويل من تحامي الاسد :

متخضب بدم الفوارس لابس ... في غيله من لبدتيه غيلا
ويدق بالصدر الحجار كأنه ... يبغي الى ما في الحضيض سبيلا
والعار مضاض وليس بخائف ... من حتفه من خاف مما قيلا

فهذه الكتل او الابيات موزونة ككل شعر عربي قديم ولكن لو نظرنا الى الدفقات الشعورية التي تحتوي عليها فاننا نجدنا نستوعبها على النحو التالي:

١ ـ متخضب بدم الفوارس
٢ ـ لابس في غيله من بردتيه غيلا
٣ ـ ويدق بالصدر الى ما في الحضيض سبيلا
٥ ـ والعار مضاض
٦ ـ وليس بخائف من حتفه من خاف مما قيلا

وظاهر لدى من عنده حاسة موسيقية ان الدفقات تنقصها الموسيقى فالراء والسين يجب ان تنزع من الشطر الاول لتعطي للثاني ، والراء من الثالث يجب اعطاؤها للرابع وهكذا حتى تستقل كل شطرة وحتى تظفر كل دفقة شعورية بكفائها من الوزن ، وذلك هو ما يفعل الشعر الحر دون الشعر الملتزم .

ونحن نعيش التجربة كلاسديميا . ثم تبدأ هذه السدم في التشكل ، ثم تأخذ هذه الاشكال في الاتضاح ، حتى تبلغ ذروته مع حركات القلم او مع نبسات الشفاه حيث نقطر التجربة دفقة دفقة ،لكل منها صبغتها وابعادها وصداها ، فاذا كان الشعر هو موسقة التجربة فلتشمل الموسقة كل دفقة .. كل جملة كما يفعل الشعر الحر وحده فان ذلك يجعل الشعور والموسيقى معا وحدة متعانقة متآزرة ، ولنرفض هذا « التكتيل » الذي يجعل الموسيقى تعمل عملها في جانب بينما تعمل المشاعر في الجانب الاخر .

هذا ما يحققه الشعر الحر اولا وثانيا ، وهي امور جوهرية تفرق تفرقة حاسمة بين الشعر القديم والشعر الحديث، ولا داعي لالتماس هذه التفرقة في التعبير بالصورة او بوجود المنلوج الداخلي او الحوار الجانبي او غير ذلك من السمات الفنية الحديثة فهذه ان كان كمالها انما يكون في الشكل الحر فان الشكل الملتزم لا يضيق بها كل الضيق.

ويفهم مما سلف ان ثمة أمرا ثالثا يفرق تفرقة حاسمة بين شعر اليوم وشعر الامس وتلونها ، اذ لا ريب ان كل تجربة تحتوي على مواقف شعورية متباينة يحتاج كل منها الى موسيقى تصويرية ملائمة له .

ولكن هل هذا يعني انه يمكن تحقيق ذلك التطور بالانتقال من بحر هادىء ممتد الى اخر سريع هدار مثلا من بيت الى بيت وبذلك تكون المسألة فوضى ، ولا تكون هناك وحدة موسيقية تنتظم القصيدة ؟

يمكن ان يعنى هذا ، ولامر ما ـ ولعله لهذا الامر ـ تمخضت حركة التجديد التي قام بها شكري والمازني والعقاد وابو شادي عن استحداث نوع من الشعر يجمع في القصيدة الواحدة ما يشاء الشاعر من بحور مختلفة، وسموا هذا اللون بملتقى البحور او مجمع البحور .

ولكن كان الفشل الذريع من نصيب هذه الحركة ، لانها كانت فيما اعتقد تطبيقا خاطئا لما تقرر من حاجة كل موقف شعري الى موسيقى تصاحبه وتناسبه ، فالنفس حينما تتنقل بين المشاهد والاجواء المتباينة لا تتنقل بهذه السرعة المباغتة ، وبهذا القفز المشوه الملهوج ، وانما يتم ذلك في تدرج وتمهيد ، واذا اردنا متابعة هذا التدرج وتصويره بالموسيقى في الشعر فسنكون جد مخطئين ومزيفين لمنطق النفس اذا ما كانت وسيلتنا هي الانتقال من بحر الى بحر آخر على هذا النحو الذي استحدثوه .

ولكنا نستطيع مساوقة هذا التطور الشعوري وتصويره بواسطة الشكل الجديد لانه حركي متطور ، وليس ثباتيا نحس فيه بأن كل كتلة منه مغلقة مقيدة .

والى هنا وينتهي حديثي مع الكافرين بالتجديد الذين يرون الشكل الجديد لا يمت الى الشعر العربي القديم بنسب ، والذين يحاولون عبثا تلمس القيم التي يحققها الشكل الحر دون القديم ، فاذا كان قد بقي لدى هؤلاء القوم خاطر يصور لهم ان «الشعر الحر سهل المتناول » فحسبي ان اقول لهم ان سهولة المتناول لا تأتي من قبل الشكل أبدا ، فالفنان الاصيل يحس بأزمة الابداع في قسوة وعنف حتى ولو كان ما يكتبه نثرا .

فليقف هؤلاء السادة عند هذا الحد من المقال ، فان السطور التالية وقف على دعاة الشعر الحر وسدنته .

وصفت طابع الحركة الجديدة في الشعر بانه سيمفوني وانا أعني انه حركي انفجاري يتيح للحن أن يعتصر ويتفاعل متطورا مع الاحاسيس والمشاعر ، وهو بتفاعله وتطوره يقترب من البناء السيمفوني.

ولكن لنعلم اولا ان الشعر الحر في شكله المعروف لا يوافق الاطار السيمفوني ، وانما يماثل نوعا من الموسيقى ظهر بعد السيمفونيات ، فأحدث ثورة رومانتيكية في الموسيقى ، واعني به ما يدعي « بالقصيد السيمفوني » ويمتاز عن السيمفونية بانه ليس له اطار سابق لعملية الابداع ، بل ان العازف هنا يقف امام لوحة او تمثال او يصغي الى قصة او قصيدة .. ثم يصور انفعالاته تباعا تاركا لوقع التجربة من الداخل توجيه اللحن دون التزام قالب خارجي.

بيد ان هاته الحركة الرومانتيكية لم يدم نجاحها لانها كانت تحتاج الفنان الاصيل الذي يستطيع استخدام هذه الحرية في صالح الفن الخالص ، وفي الاداء النفسي والوجداني الصادقين، فلم تلبث ان صارت سخفا ، وضن النقاد على النماذج التي ظهرت باسم القصيد السيمفوني ، وسموها « العصيد السمفوني »

وحركتنا الحرة لا تخلو من تطرف لانها جاءت رد فعل للالتزامات والقيود والكمائم التي قال فيها حافظ معبرا عن

عبقرية الفنان المتمردة على القيود :

آن يا شعر ان نفك قيودا ... قيدتنا بها دعاة المحال
فارفعوا هذه الكمائم عنا ... ودعونا نشم ريح الشمال

ولن نلبث ان نرى منا من يشير الى حاجتنا الى تنظيم الحركة وتأصيلها ، وانى ليسعدني ان اكون اول مشير الى ذلك ، واول متقدم في هذا الصدد باقتراح . هذا الاقتراح اقترحته في محاضرة القيتها بمدرج علي مبارك بكلية دار العلوم عام ١٩٥٧م بعنوان «الشعر الحر والشعر السيمفوني» ويدعو هذا الاقتراح الى الافادة من اطار السيمفونية ليكون لنا شعر سيمفوني ، والسيمفونية ، لها قالب معروف هو قالب الصوناتة ، ويحتوي على حركات نجد عازفها يبدأ كلا منها بجملة موسيقية ، ثم يمضي في اعتصارها ، واستخراج ممكناتها الموسيقية ، آخذا في تحويرها ، وتشطيرها ، ثم اعادة تركيبها في وضع جديد ، وتصويرها من مقام الى مقام : فتصخب بعد هدوء ، وتمرح بعد جد ، حتى اذا قضى السيمفوني من ذلك وطره وصور من مشاعره ما شاء عاد باللحن الى طبيعته الاولى ليستأنف حركة جديدة اوليفرغ من السيمفونية جميعا .

ويمكن اقتباس ذلك البناء في شعرنا السيمفوني المقترح وقد اقتبسته فعلا في قصيدتي المنشورة بالعدد الاسبق « سيمفونية الزحف » ، وذلك بانشاء القصيدة على عدة حركات او مراحل تبدأ الواحدة منها بكمية موسيقية معينة، وبقافية معينة ، ثم نمضي في اعتصار وتنويع هذا الكم وتلك القافية على نحو نمطي او غير نمطي كما يقتضي تطور الاحساس وتجدده ، وتوزعه واحتشاده وحدته وهدوؤه حتى اذا انتهت هذه الحركة عاد اللحن الى وضعه الاول، ليؤكد كميته وقافيته في الاذن من جديد .

وبدهي ان هذا الشكل المقترح لا تناسبه كل تجربة ، ولذا فانا اقدمه على ان يكون اطارا بين يدي الشاعر ارجو ان تسفر محاولاتنا عن اطر اخرى تنضم اليه ، وان يكن لهذا الشكل من قيمة اخرى فهي انه يمكن الافادة فيه من الاصول الموسيقية البحتة ، وبذلك نسير نحو تأصيل واع نفيد فيه من العبقريات التي أبدعت في عالم الموسيقى.

بقي أمامي سؤال وهو : ما الذي فعلته غير ان رجعت بالحركة القهقرى وان وسمتها بوسم جديد براق فنحن قد خرجنا من القالب وها انت ذا تعيدنا الى القالب ؟

والجواب على ذلك يسير وهو ان الفن في حاجة ابدا الى قيود واخلق بها ان تدعى قوانين تهدف الى التنظيم،ومع ذلك فالشكل المقترح سيحقق الهدف الاول من الحركة التجديدية وهو ان يتاح للتجربة حرية التعبير عن نفسها في انطلاقية وتدفق ورحابة لانه يسمح بالتطوير والاعتصار وفضلا عن ذلك فانه يحقق امرا لا زلنا نفتقده وهو الامتاع الموسيقي،فذلك ما لا نظفر به مع الحرية المنفلتة من كل قيد، والمطلقة من كل اطار .

القاهرة — اسماعيل مصطفى الصيفي

صدر حديثا عن

دار الثقافة - بيروت

الكتب القيمة التالية :

السعر			
٢٥٠	*	اقبل الفجر	تأليف محمد المنشاوي
٥٠٠	*	مذكرات مونتغومري ترجمة الدكتور فريد جبر	
٢٠٠	*	الكيمياء	ترجمة اسعد نجار
٢٥٠	*	ضحيتان	تأليف جورج مصروعه
١٠٠٠	*	ذهب مع الريح	جزءان

●

وسيصدر قريبا جدا :

٤٥٠ * شجرة الحرية ٣ اجزاء ترجمة جوفر حداد

●

تطلب هذه الكتب مع عموم الكتب العربية والفرنسية من

مكتبة دار الثقافة ببيروت

ص. ب ٥٤٣ ساحة رياض الصلح

ومن وكلاء الدار في عموم البلاد العربية

اطلبوا فهرس الدار لعام ١٩٥٩ يرسل لكم مجانا - ص.ب ٥٤٣

بيروت - لبنان