

لعل الشعر أن يكون أقدم الأنواع الأدبية التي أبدعها الانسان . وكذلك كان نقد الشعر مهمة قديمة كرس لها الكثيرون نشاطهم . ورغم ذلك فما تزال مشكلة الشعر قائمة ، يتحدث فيها الناس في كل عصر دون ان يتنبؤوا إلى حقيقة ثابتة .

## القصة الطويلة في شعرنا المعاصر

بقلم عز الدين اسماعيل

بقصيدة يتغنى فيها بعاطفة ما من عواطفه ، كما لم نسكر من قبل قصائد شيكسبير الغنائية Sonnets . ولكن الذي نعجب له وننكره في

الوقت نفسه هو ان يظل تراث الامة الادبي لونا واحداً أو كما قلنا نوعاً واحداً هو القصيدة الغنائية . وكنا ننتظر أن تظهر الانواع الشعرية الاخرى وتحتل مكانها بجانب ذلك الشعر الغنائي . واود مرة اخرى الا يفهم احد أنني أزرى بالشعر الغنائي وقيمه ، فأزري بطريق غير مباشر بالشعر العربي . فللشعر الغنائي قيمته الفنية ، وله نماذج في الشعر العربي تبلغ حد الروعة . ولكن الذي يضايقني في الواقع هو ان البحث وأقش فلا نجد الا القصيدة الغنائية . ولا يقف في وجه هذا الحكم أن بعض الشعراء كان يقضي فترة طويلة في نظم قصيدته ( كما هو شأن زهير مثلاً ) فإن المهم ليس هو طول المدة او قصرها ، فان زهيراً لم يكن يقضي هذه الفترة الطويلة في العملية البنائية المعقدة التي يتميز بها الشعر الملحمي مثلاً ، ولكنه كان يقضيها في « تحكيك » هذه القصيدة كما كان يقال قديماً ، أي في الاحتفال بالصنعة الشكلية والمعنوية التي تجعل من كل بيت من أبيات القصيدة على حدة حكمة غالية من وجهة نظره على اقل تقدير . وكذلك لا يقف في وجه هذا الحكم أن توجد في الشعر العربي قصائد طويلة كالمعلقات وملحة الراعي والمقصورات وقصائد ابن الرومي الطويلة وقصائد غيره من الشعراء ، فليس طول القصيدة او قصرها هو الذي يجعلها غنائية أو غير غنائية كما سنرى بعد قليل . على ان القصيدة العربية الطويلة إنما كانت تكتسب طولها في الواقع من اشتغالها على عدة موضوعات غنائية . أو لتكن اكثر دقة فنقول لاشتغالها على مجموعة مفرقة من المشاعر الجزئية السريعة . ومن ثم كثر عدد ابياتها ، وامتدت بها الى القافية وإن ظلت في جوهرها غنائية .

ويدعون الانصاف الى أن نذكر ان نهضتنا النقدية في القرن العشرين قد وضعت مشكلة الصورة التقليدية للقصيدة العربية نصب عينها ، فوجدنا « العقاد » منذ اللحظة الأولى يحمل على هذه القصيدة بمثابة في شعر « شوقي » . وقد كانت هذه الحملة تدعو الى « وحدة القصيدة » أي وحدة الغرض من جهة ، كما ان تكون القصيدة « بنية حية » من جهة اخرى . أما

ومرجع ذلك في الواقع الى ان طبيعة الادب بعامة طبيعة مرنة طبيعة . وهذه المرونة والطواعية تجعل فناً كفن الشعر موضوعاً للدرس على مدى العصور ، لأنه لم يثبت على صورة من الصور خلال تلك العصور ، بل كان دائم التجدد ، دائم التغيير . ولذلك لم ينته النقاد منذ أرسطو حتى اليوم الى تعريف موحد لفن الشعر . وقد أشار الى ذلك موريس بورا M. Boura في كتابه « تراث الرمزية The Heritage of Symbolism » ( ١٩٤٧ ) فقال : « لم يجد أحد - حتى أرسطو - تعريفاً كافياً للشعر . ونحن جميعاً نعرف ما هو الشعر ولكن سرعان ما نجد أن فكرتنا عنه لا يشار كنا معاصرون ايها فضلاً عن كبار النقاد في الماضي ، فكل تعريف يبدو في الوقت نفسه واسعاً جداً وضيقتاً جداً . والحقيقة ان نظرية الشعر ومزاولته تختلفان من عصر الى عصر ، فهو يعيش بالتغير ، وهو دائم التجدد بما يدخل فيه من مستويات جديدة وفن جديد وما كان كافياً لفترة من الفترات لا يمكن ان يكفي أخرى . »

ونحن الآن أجد أن نعتبر هذه الحقيقة الخاصة بجوهر فن الشعر ، وهي أن صورته التي تروق وتروج في زمن ليس حتماً أن تروق وتروج في زمن آخر . فهذه الحقيقة بالغة القيمة عندما ننظر الى تراثنا الادبي من فن الشعر لنقومه ونحن نتطلع الى إبداع صور جديدة من هذا الفن في العصر الحاضر .

وبنظرة فاحصة إلى الشعر العربي القديم يتبين لنا انه قيام على اسس واعتبارات فنية خاصة ، بعضها يرجع إلى مؤثرات طبيعية واجتماعية ، وبعضها جاء نتيجة للوراثات والاستعدادات ، وبعضها الاخير تضمنته طبيعة اللغة ذاتها . وقد تحالفت هذه المؤثرات جميعاً على ان تخرج لنا الشعر العربي كله تقريباً صورة واحدة ونظماً واحداً ، أو - كما يقال عادة في ميدان الادب المقارن - نوعاً واحداً ، هو الشعر الغنائي ، وهو ذلك الشعر الذي يتغنى فيه الشاعر بعاطفة من العواطف فيضمن القصيدة طائفة من المشاعر الجزئية التي تأتي نتيجة انفعال سريع . ومن هنا يمكن أن توصف كل القصائد العربية تقريباً بأنها قصائد غنائية . وطبيعي أن ينشأ الشعر في امة من الامم نشأة غنائية ، كما هو مقرر بالنسبة لنشأة الشعر العربي ، ولكن الغريب أن تستمر فيه هذه النزعة ، وان تستمر طويلاً رغم تطور الناس وتطور الحياة . ولسنا بذلك نريد ان نقصر الغنائية على فترة بذاتها من حياة الأمة أو حياة انتاجها الفني ، فان الغنائية قاسم مشترك بين كل الشعراء في كل زمان ومكان ، ولسنا بذلك ننكر أن يطلع علينا الشاعر في القرن العشرين

شوقي والمدرسة القديمة فقد افادت من هذا النقد - او لعلها افادت - شيئاً واحداً هو وحدة الموضوع ؛ فقد بدأ الشعراء يركزون عملهم في القصيدة حول غرض واحد. وظهر أثر ذلك في ان الشعراء راحوا يضعون العناوين المختلفة لقصائدهم ليدلوا على موضوعها بعد ان كانوا يسمون القصيدة بحسب حرف الروي في قافيتها فيقولون السينية أو النونية. ولكن الاكتفاء بوحدة الموضوع لم يخرج القصيدة العربية من إطارها الغنائي، ولم يصف اليها قيماً جديدة ؛ فشوقي يتحدث عن النيل وعن شيكسبير فيلتزم موضوعاً واحداً، ولكن القصيدة رغم ذلك تظل غنائية في جوهرها. أما من حيث البناء فلم يحدث في صورته القديمة أي تغيير، وظلت الصورة التقليدية لبنية القصيدة هي السائدة، ولم يتحقق مفهوم « البنية الحية ».

ولعل القارئ يتساءل الآن: بماذا تفرق القصيدة الغنائية بما هي نوع ادبي عن القصيدة الطويلة بما هي نوع آخر ؟ ونحن نعرف أن « هربرت ريد » واحد من اولئك النقاد المعاصرين القلائل الذين واجهوا مشكلة الطول والقصر في الأعمال الشعرية. وقد وجد أن مجرد الطول لا يجعل من القصيدة عملاً شعرياً ضخماً. فالفرق بين القصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة فرق في الجوهر أكثر منه في الطول. وهذا الاختلاف يثير مشكلة الغنائية Lyricism ؛ فنحن نسمي القصيدة القصيرة في المادة غنائية. وكان ذلك يعني في الأصل قصيدة من القصر بحيث يمكن تلحينها وغناؤها في فترة متممة. ويمكن تعريف القصيدة الغنائية من وجهة نظر الشاعر بأنها قصيدة تجسم موقفاً عاطفياً مفرداً وبسيطاً. هي قصيدة تعبر مباشرة عن حالة او لإلهام غير منقطع. اما القصيدة الطويلة فالنتيجة الطبيعية هي أنها قصيدة تربط بمهارة بين كثير من تلك الحالات العاطفية، وان كان من الواجب هنا ان تصحب المهارة فكرة عامة واحدة هي في ذاتها تكون وحدة عاطفية.. ثم يقول ريد : « وأريد بصفة خاصة ان أضغط على كلمتي عاطفة وفكرة في موضعها الخاصين. وينبغي أن يتضح أنها هما اللفظان اللذان يؤديان - بتسليطها على طبيعة الشعر - الى التمييز الجوهرى الذي نرغب في عمله بين القصيدة الطويلة والقصيدة الغنائية » وينبه ريد الى ان بعض الانواع الادبية يكون الطول فيها ملزماً بحكم موضوعها، كقصص كاتربيري The Canterbury Tales فهي طويلة بحكم ان الشاعر عليه ان يسرد مجموعة من القصص في الشعر، وليس هذا هو العمل الشعري الضخم أو الطويل. ومعظم الشعر الملحمي من هذه الانواع. ولكن الاياداة ملحمة بمعنى من المعاني، والفردوس المفقود ملحمة بمعنى آخر. الاياداة كقصص كاتربيري طويلة بسبب قصتها، ولكن قصيدة ملتن تدلنا على أنه كان هناك في عقله شيء أكثر من مجرد القصة. فقصه الخطيئة The Fall هي مجرد الموضوع الذي ينشئ الشاعر حوله خرافة درامية أولاً، وموضوعاً فلسفياً ثانياً. فهنا نستطيع أن نقول ان الملحمة تسطر عليها فكرة. ويتبني ريد الى انه « عندما تسطر الصورة على المفهوم ( أي عندما يحدد المفهوم تحديداً كافياً لينظر اليه بوصفه وحدة مفردة، أي ان يؤخذ منذ البداية الى النهاية في توتر ذهني واحد )، فان القصيدة يمكن أن تعرف بحق بأنها ( قصيرة ) . وعلى العكس، عندما يكون المفهوم غاية في التعقيد بحيث يتحتم على العقل ان يستوعبه في وحدات

غير متصلة، ثم ينظم أخيراً هذه الوحدات في وحدة مفهومة فان القصيدة تعرف بحق بأنها ( طويلة ) . »  
وبهذا يدخل التعقيد عنصراً أساسياً في طبيعة العمل الشعري الضخم او القصيدة الطويلة، في حين أن البساطة والتحدد في العاطفة من طبيعة القصيدة الغنائية.

وقليل من النقاد من التفت الى العلاقة بين الطول في الاعمال الفنية وبين التعقيد والمظمة. ويمكن الانتهاء في ذلك الى قاعدة عامة هي ان السطر الواحد من الشعر او القطعة الواحدة تنهياً لها فرصة أوسع لان تكون عظيمة اذا هي جاءت في عمل شعري طويل. ومعنى هذا ان التعقيد يصعب تحقيقه في الحيز المحدود \* . وليس الطول في ذاته هو الذي يشترط بالتعقيد أو يعث عليه ولكن كل قسم بمفرده يستمتع بمزيد من الايحاء والمعنى بسبب علاقته بالكل. فننأى آخر كلمة نطق بها هاملت ازاء مشكلة الحياة والموت هي : « ان البقية صمت ! » وهي عبارة لا تعطي حلاً واحداً للسألة، وإنما هي توحى بأن البقية راحة. ولكنها من الممكن ان تعني أن هاملت لن يستطيع الكلام بعد. ويمكن أن تعني كذلك أنه مهما طال اهتمام الكائنات الفانية فان الصمت يتلو جميع اسئلتها عن الحياة المستقبلية.

وقد جاء ذكر ملحمة هوميروس « الاياداة » وملحمة ملتن « الفردوس المفقود » على ان الاولى طويلة فقط من حيث الكم وأن الثانية طويلة من حيث النوع. هل معنى هذا ان القصيدة الطويلة هي ما حققت صورة ملحمة ملتن من حيث الشكل والجوهر ؟ ان دارسي فن الملاحم يجدوننا أن زمن تأليف الملاحم قد انتهى، وأن عصرنا لا يتناسب مع هذا النوع من التأليف الادبي، فليس بين الشعراء من هو على استعداد لان ينفق عشرة اعوام على أقل تقدير لكي يكتب لنا ملحمة شعرية، فان عشرة أعوام في تاريخ العالم المُنجل الآن تمد فترة كافية لتغير القيم الانسانية، فضلاً عن ان العالم قد أصبح من الضخامة بحيث لا تستوعبه ملحمة أو ملاحم.

هل معنى هذا ان القصيدة الطويلة قد انقرضت وانقضت عهدها الى الابد ؟ وفيم اذن يكون بحثنا عنها ومحاولة ادخالها في ادبنا الجديد ؟ الواقع ان القصيدة الطويلة ما تزال حية في الادب المعاصر، وكل ما في الامر انها لا يطلق عليها اسم الملاحم. وبحسب نظرية تطور الانواع الادبية نستطيع ان نقول ان جوهر القصيدة الملحمية الطويلة قد ازداد وضوحاً ونقاءً وتميزاً في العصر الحديث، ولم تفقد الملحمة الا خصائصها الشكلية وملابساتها العامة كالطول المفرط في القصيدة والمدة الطويلة التي يستغرقها نظم القصيدة. وكما تطور النوع تطور الاسم الذي يطلق عليه فاصبحت « القصيدة الطويلة » بديلاً من « الملحمة ». وقصيدة « الرجال الجوف » The Hollow Men او « الارض الحراب » The Waste Land للشاعر توماس إليوت من اوضح الامثلة على القصيدة الطويلة المعاصرة.

\* مفهوم اتنا لا نتحدث عن التعقيد الذي جرت العادة على الحديث عنه، أعني التعقيد اللفظي أو التعقيد في التراكيب اللغوية، ولكننا نتحدث عن التعقيد بما هو ظاهرة بنائية نفسية في القصائد او الاعمال الشعرية الطويلة.

ولسنا نعطف كثيراً على نظرية تطور الانواع الادبية ، ولكن دارسي فن الملاحم كانوا حراسا على ان يفرقوا بين الملحمة القديمة والملحمة الحديثة فيتبينون في الحديثة طابعا ادبيا اوضح فيطلقون عليها الملحمة الادبية . فاذا كانت القصيدة الطويلة تطورا للملحمة الادبية ، فهل من خاصية فنية جوهرية تختلف بها القصيدة الطويلة عن الملحمة الادبية سوى تلك الخصائص الشكلية والملايسات العامة التي سبق ذكرها ؟ يتحدد الجواب على ذلك من ملاحظة الطابع العام الذي يكاد يتمثل في كل الشعر المعاصر . ومحدثنا غايتان بيكون Gaetan Picon وهو من ابرز النقاد الفرنسيين المعاصرين عن ان الشعر المعاصر قد اصبح نشاطا روحيا مصاحبا للواقع ، فهو ليس سوى ابداع فني للواقع Rien d'autre qu'une création poétique du réel. ويستوى ان يكون الواقع هنا خبرة نفسية او موضوعا وصفا او قصة تاريخية او سوى ذلك .

والقصيدة الطويلة حشد كبير من هذه الاشياء « الجاهزة » التي تعيش في واقع الشاعر النفسي وتتجمع وتتضام ويؤلف بينها ذلك الخلق الفني الجديد ليخرج منها عملا شعريا ضخما . فانت تجد فيها الحرافة او الأسطورة او الرمز ، كما تجد الحقيقة البيولوجية او العلمية ، والى جانب ذلك تجد القصة التاريخية او المشهد المسرحي او الواقعة . بعبارة اخرى تجد فيها الحرافة والحقيقة والقصة والواقعة والرمز والخبرة الانسانية والمعرفة ، او لنقل تجد فيها آفاقا فسيحة متعددة من الحياة . وهذا كله ينتقل من صورته الاصلية او من ماضيه ليحتل صورة جديدة ويستقر في حاضر جديد ، وكأنه قد خلق خلقا آخر . والشعر في القصيدة الطويلة هو ذلك الخلق الآخر . ولا تتجمع هذه الآفاق الفسيحة العديدة في القصيدة الطويلة بصورة اعتباطية ، والا اصبحت امشاجا لا لون لها ولا طعم ولأصبحت القصيدة شيئا آخر ليست بالطويلة ولا بالغنائية . ولكنها تتجمع في خلقها الجديد ليربط بينها برباط حيوي هو ما سماه ريد من قبل « الفكرة »

هذه الاعتبارات الخاصة بالقصيدة الطويلة قد بدأت تعمل في خفاء لتدخل نوعا شعريا جديدا في الشعر العربي لم يعرف فيه من قبل ، غير ذلك الشعر الغنائي الذي طال العهد به وكثر الانتاج منه كثرة مريبة ، هو شعر الفكرة . فلم يعد مفهوم الشعر انه مجرد مشاعر بل اصبح - كما يقول الشاعر الكبير

ولكنه - خبرات انسانية وتجارب عميقة . وقد وجد الشعراء امامهم صعوبة كبيرة في ان ينتقلوا من انتاج الشعر الغنائي الصرف الى انتاج هذا اللون الجديد من الشعر . وقد استغرقت فترة الانتقال والمحاولات عندنا اكثر من ربع قرن ، حتى كانت السنوات الاخيرة حداً فاصلا تبدأ عنده مرحلة جديدة من الانتاج الشعري الذي يستند الى تلك المفهومات الجديدة . وفي خلال محاولة تحقيق تلك المفهومات تحققت الدعوة المبكرة الى ان تكون القصيدة بنية حية . والحق ان شرط البنية الحية لازم لزوم شرط الفكرة العامة لتكوين القصيدة الطويلة . فالتكوين الفكري الموحد لن يتحقق في قصيدة فقدت الوحدة في بنائها العضوي . ولا يفترض هذا توازيا بين عمليتين مستقلتين ، والا لاصبحت تلك الاشياء « الجاهزة » شيئا والتناول الشعري شيئا آخر ، ولكنها عملية واحدة تتحقق فيها هذه الاشياء وتحقق الفكرة ويتحقق « الشعر » بحسب مفهوم الشعر المعاصر عند بيكون .

وقد بدأت القصيدة الطويلة تظهر في ميدان الانتاج الأدبي ، وبدأت تراود الشعراء فكرة القصيدة الملحمية ، ولكن على اساس من ذلك المفهوم الجديد للقصيدة . وقد كان لآخواننا العراقيين بصفة خاصة اثر ملحوظ في تلك المحاولات فقد انتج شعراؤهم كثيراً من القصائد الطويلة ، بحيث يمكن ان يقال ان هذا النوع الأدبي سيكون له شأن كبير في انتاجنا الفني ، وان الأدب العربي سيكون كثيرا من ارباب هذا الميدان .

### صدر حديثاً

الجزء الثاني من سلسلة

في ظل الاشتراكية

## الصين الجديدة

للاستاذ عبد السلام ادهمي

وهو دراسة شاملة لوضع الصين الشعبية كتبها المؤلف اثر زيارة قام بها الى تلك الديار.

دار العلم للملايين

## منشورات دار الفكر - بيروت

لصاحبها ابراهيم كامل الزين ص . ب ٣١٩٨

يصدر عنها بالتابع

مجمع البيان في تفسير القرآن للطبرسي

ثلاثون جزءاً بورق صقيل وطبع انيق

الثن لكل جزء ٢٠٠ ق . ل

•

شرح نهج البلاغة لابن ابي حديد

٢٥ جزءاً ثمن كل منها ٢٠٠ ق . ل

•

لسان العرب المعروف

يطبع الأصل بالحرف الاحمر والشرح بالاسود

ثمن الجزء ١٠٠ ق . ل

•

الأغاني للاصبهاني

يطبع باجزاء متتالية مرتبة بفهرس . الجزء ١٠٠ ق . ل

•

لكل مشترك بهذه المجموعة القيمة اخطار في

ان يرسل ثمن جزء او اكثر ، فيرسل له طلبه على الفور

ولقد قرأت قصائد نازك الملائكة أعتبرها قصائد طويلة . وكذلك قرأت لعلبي الحلبي ملحمة الشعرية عن « الشاعر » كما قرأت مخطوطا لقصيدة طويلة لعنوانها « المشردون » . أما بدر شاكر السياب فقد قرأت له « الاسلحة والاطفال » وكذلك « المومس العمياء » . ولم كان بودي ان أدرس كل هذا الشعر مع القارئ لولا ضيق الوقت . ولكنني لن أفوت على القارئ ملاحظة تأكدت لي بعد كثير من النظر في محاولة التجديد في شعرنا الحديث . فلم تكن المشكلة في حقيقتها أن نقول شعراً حراً غير متقيد بالقافية الواحدة ، فقد يكون الرد على ذلك سهلاً اذا قيل : وما لنا نسوق معانينا في شعر غير مقفى ونحن قادرون على التثنية ؟ ولم تكن المشكلة هي أن نغير من عدد تفعيلات الفقرة أو البيت لداعي التنسيق الموسيقي فقد يكون الرد على ذلك سهلاً اذا قيل : إن النسق العروضي القديم يوفر للقصيدة أكبر قدر من الموسيقى . ولم تكن المشكلة تنسيق وحدات القصيدة بحيث تقطع التكرار الملل ، فالرد على ذلك سهل حين يقال : انه قد سبقت في القصيدة العربية محاولات من هذا النوع وظهرت انماط من القصائد عرفت بأسمائها . لم تكن المشكلة في التجديد تهدف الى شيء من هذا ، وإلا عدت عبثاً وإفلاساً كما يقولون . ولكن هذه المسائل جاءت عرضاً ونحن في سبيلنا الى هدف آخر - سواء أكان الشعراء واعين به او غير كاملين الواعي - هو تحقيق نوع شعري جديد يختلف من حيث الشكل والجوهر والنوع الذي ساد الادب العربي وهو الشعر الغنائي ، واعني بذلك « القصيدة الطويلة » . فاجاهنا الى هذا النوع هو الذي جعلنا نمطهم لا بتلك المشكلات الجزئية فحسب ، بل بكل مشكلات التعبير . فقد تبين أن هذا النوع لا يسعفنا على تحقيقه ما لدينا من ميراث شعري قديم وما لدينا من نتاج شعري حديث يتخذ ذلك القديم مثلاً له ، وإنما أصبح من اللازم لتحقيقه محصول جديد يتنصه الشاعر من حياتنا الراهنة ، ويشككه لنا اشكلاً وانماطاً لا حصر لها .

وهنا احب أن اشير الى ان شوقي عندنا سبق ان تورط - حباً في أن ينسب اليه تجديد - في ان يدخل المسرح في شعره ، فكتب لنا ما كتب من مسرحيات ، وما زال عزيز اباطة حتى اليوم ينهج نهجه . والتورط جاء من انها كتبنا شعراً غنائياً في جوهره ، مسرحياً في اطواره . ولذلك « باشت » في أيديهم المحاولة ، ولم يكتب الشعر العربي من هذا التجديد شيئاً جديداً . ومثل هذا الكلام احب ان اقول للشاعر الكريم علي الحلبي ؛ فان قصيدته « الشاعر » التي أطلق عليها « ملحمة شعرية » لا تتحقق فيها الفكرة الملحمية على الاطلاق ، وهي أقرب شيء الى القصيدة العربية المادية . أما هو في قصيدته « المشردون » فهو أنضج بكثير ، وان كنت لا تستطيع ان تحس ان الشاعر نقلك الى نوع شعري جديد . والجزء الملحمي فيها هو ذلك الذي يربط فيه الشاعر بين ثورة « دجلة » والثورة المشتعلة في الشرق العربي . أما القصيدة بعد فهي - كشر علي الحلبي كله - من لون « محمود حسن إسماعيل » عندنا ، تكثر فيها التهاويل وتضمحل عن قليل . ولا بد لكتابة القصيدة الطويلة من الانتقال الكلي ، أو لا انتقال .

ولالأستاذ السياب تحياتي المؤقتة .

عز الدين اسماعيل

القاهرة

من الجمعية الادبية المصرية