العروض والشعر الحر

بقلم نازك الملائكة

لعله شيء لا ريب فيه ان كثيرا من الشعراء الذين تلقوا الدعوة الى الشعر الحر في حماسة لا يعرفون حتى الان الغرض منها . ان بعضهم يخلط بينها وبين الدعوة الى تجديد الموضوع في القصيدة العربية ، وبعضهم يرى ان غايتها الوحيدة هو تثبيت دعائم ما يسمونه بالواقعية في الشعر . ولئن كنا لا ننكر ان هذه الظنون وأمثالها قد لا تتعارض مع طبيعة الشعر الحر ، فنحن نلح مع ذلك على التذكير بان اصطلاحنا « الشعر الحر » يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في البيت ويعني بترتيب الاشطر والقوافي واسلوب استعمال التدوير والزحاف وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة . والحق اننا ، مع الشعر الحر ، بازاء دعوة الى دراسة الامكانيات التي تقدمها ابحر الشعر العربي الستة عشر للشاعر المعاصر الذي يهمه التعبير عن حياته في حرية وانطلاق . وما لم يدرك الشاعر العربي خطورة موقفه في هذا المفرق الموسيقي من تاريخ الشعر العربي ، ومدى ما يمكن ان يسقط فيه من اغلاط ذوقية وعروضية وهو يندفع ، فان حركة الشعر الحر تقترب يوما بعد يوم من نهاية مبتذلة لا نحب ان تصير اليها .

وانه ليخيل لمن يراقب ما تنشره الصحف الادبية من هذا الشعر ان شعراءنا يتناولون الاوزان الحرة ويلعبون بها كما يلعب طفل غير مسؤول بحزمة اوراق مالية عالية القيمة . انه فرح بملمسها الناعم ، بخشخشة ورقها ، بالوانها ورسومها . انه يكدسها ويدعكها ويبعثرها ويمزقها ثم يقف متفرجا ، منتشيا بما صنع ، غير منتبه الى ما بين يديه من ثروة . ولن ينكر احد ان في أبحر الشعر العربي امكانيات موسيقية غنية في وسعنا ان نستخرجها اذا نحن كففنا عن اللعب بالتفعيلات وصفها وتلوينها وبعثرتها على اسطر متتالية فارغة من المعنى . والحق انه اذا كانت ثماني سنوات من الشعر الحر لم تُصحح شعراءنا من السكرة الاولى التي جاءت بها فرحة الحرية فان الامر لا يبشر بالخير الكثير .

وبعد ، فقد نظرت في قصائد عدد ديسمبر ١٩٥٧ من مجلة « الآداب » فوجدت تسع قصائد حرة الاوزان من مجموع عشر . ومن هذا يبدو ان حركة الشعر الحر قد جرفت الشعراء حتى انستهم ان الاوزان الحرة لا تصلح للموضوعات كلها ، وانها بطبيعتها تجابه مجالا ضيقا من جهة ابحرها كما سبق لنا ان ذكرنا في مقال عنوانه « حركة الشعر الحر في العراق » وهذا لانها تقوم على ستة ابحر وحسب من الابحر العربية الستة عشر .

وقد كان لهذه الحقيقة البسيطة نتائج غير سارة في شعرنا الحديث . فكان الشعراء يلتصقون ببحر من البحور الستة سنوات ويلوكونه في قصائد كثيرة حتى يتاح لواحد منهم ان يكتب قصيدة مثيرة في بحر آخر فيشيع ويحل محل الاول ، وهكذا كان البحر الاثير خلال السنوات ٥٠ ـ ١٩٥٤ هو (الكامل) ثم اختفى في السنتين الماضيتين وبرز في مكانه بحر (الرجز) وكثر كثرة عجيبة حتى لم يعد المرء يجرؤ على استعماله خوفا من الوقوع في الرتابة . اما في هذا العدد من الآداب فان البحر الذي يتصدر هو (الخبب) الذي كتبت به أربع قصائد من مجموع عشر . يليه الرجز الذي كانت منه ثلاث قصائد . ولعل في هذا ارهاصا بمستقبل للخبب يقدمه على الاوزان الستة ..

وسيكون منهجنا في نقد القصائد ان نعدها بمجموعها محصولا جماعيا ، بمعنى انه يمثل جماعة لا افرادا ، وقد يكون مضمون هذا اننا نفتقد الروح الفردية في القصائد اجمالا ، وذلك حتى في قصيدة الشاعر الموهوب نزار قباني الذي اعتدنا منه الابداع الدائم والخصوبة التي لا تنضب ، فلا ريب في ان هذه القصيدة دون المستويات العالية التي يصلها خط الابداع عنده ، وقد بحثنا فيها عن نزار الاصيل الذي نعرفه فلم نجده الا في لمسات هنا وهناك تختنق خلف الاشطر المرصوصة والابيات المنظومة .

ـ ١ ـ

التفعيلات وتشكيلاتها

الظاهرة العروضية التي تلفت النظر في هذه القصائد الحرة ان بعضها يقدم تشكيلات (١) تفعيلية غير متجانسة ، مع ان القانون الاول في الشعر الحر انه يرتكز الى وحدة التفعيلة التي لولاها لم يستطع الشاعر ان يتحرر من نظام الشطرين القديم . والواقع الذي لا مفر للشاعر من مجابهته ان اللحظة التي تقحم فيها تفعيلة غريبة على النموذج هي لحظة تقضي على الحرية وتعيد الشعر الى قيوده القديمة . ولعلنا حريون بان نلتفت الى ان الشعر القديم انما كان مقيدا لا حرا لان ابحره ارتكزت الى اكثر

(١) لا نجد كلمة اخرى نعبر بها عن النموذج الذي يختاره الشاعر لقصيدته في ترتيب التفعيلات مما يكون بمجموعه الشطر في القصيدة الحديثة . ان القدماء من العروضيين قد اطلقوا الكلمات العامة « بحر ، مشطورات ، مجزوءات .. » وكلها لا تفي بغرض الناقد الحديث الذي يجابه به شعرا حرا تتنوع اطوال اشطره . ونحن نختار كلمة « تشكيلة » موقتا ريثما يتم الاصطلاح على كلمة انسب .

من تفعيلة واحدة غالبا ، فكانت التشكيلات صارمة في متطلباتها . ولنلتفت ايضا الى ان اكثر التشكيلات صرامة كانت تلك التي تتنوع تفعيلاتها كالبحر (البسيط) الذي احتوى على (مستفعلن)و (فاعلن) و (فعلن) وكالطويل الذي يحتوي على (فعولن) و (مفاعيلن) و (مفاعلن) . اما اسهل البحور فكانت ولا ريب هي البحور التي اطلقنا عليها اسم (الصافية) في مقالنا المشار اليه ، وهي بحور ترتكز الى تفعيلة واحدة . والى هذه البحور الصافية يرتكز الشعر الحر ، وهذه حقيقة باتت في مستوى الالفباء بالنسبة للشعراء . فما الذي يجعل شعراءنا يغفلون عنها ؟

ولكي نوضح حقيقة خروج شعرائنا الجدد على هذا القانون نختار هذه الابيات من قصيدة في العدد عنوانها (حصن دمشق) لفارس قويدر :

يا خندق (مفعولن)

يا حصن دمشق العربية (فعلن فعلن فعلن فعل)

بسواعدنا (فعلن فعلن)

اننا هنا بازاء قصيدة من بحر (الخبب) تخلط بين تشكيلتين احداهما تنتهي بمفعولن والثانية بفعلن ، وهو امر لا سبيل الى قبوله . اليس الفرق الموسيقي الواضح بين التشكيلتين هو وحده الذي منع الآلاف من شعرائنا القدماء من ان يخلطوا بينهما فكانوا يلتزمون احداهما في القصيدة كلها ؟ والحق ان فطرة اسلافنا كانت سليمة فان الاذن الشعرية العربية ما زالت ترفض هذا الخلط بين التشكيلتين . غير ان الناقد اذا استطاع ان يغفر هذا الخلط في قصيدة فارس ، فانه لا يستطيع ذلك قط في قصيدة حسن البياتي (رسالة الى صديقه في الجنوب) من بحر الرجز . وذلك حيث يقول :

في ليل بيروت الموشى بالطلاء (مستفعلن مستفعلن مستفعلان)

دروبه تهزأ بي (مستفعلن مستفعلن)

صارخة في وجهي الحائر (مستفعلن مستفعلن فاعلن)

انه نموذج لا يغتفر ، وسر فظاعته ان (فاعلن) هذه تخرج القصيدة من بحر الرجز الى البحر (السريع) ، ولا ريب في ان الشاعر غير ملتفت الى هذا ، وقد خدعه التشابه بين البحرين اللذين تجمعهما (مستفعلن) . وانه ليخطر للقارىء ان يتساءل مندهشا لماذا لم يخلط اسلافنا قط بين الرجز والسريع في شعرهم ؟ والجواب انهم لم يكتبو شعرا حرا وانما كانوا مقيدين فلم يتعرضوا للمشاكل . كان الشاعر لا يحتاج الى ان يعرف العروض . اما اليوم فنحن في فوضى وقد دارت الحرية برؤوسنا فاصبحنا لا ندري اين نضع اقدامنا . انني لا احاول ان الوم شعراءنا الجدد ، فهذه الدروب العروضية محيرة فعلا . وخير وسيلة يتجنب بها الشاعر الناشيء وعورة المسالك الشعرية الحرة هي التزام القيود التزاما تاما ريثما ينمو الجناح ويقوى على

ـ التتمة على الصفحة ٧٦ ـ

مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني

بيروت شارع سوريا ص.ب. ٣١٧٦ تلفون ٢٧٩٨٣

حضرات مديري المدارس والاساتذة المحترمين

قبل ان تقرروا كتبكم المدرسية للعام الدراسي المقبل نرجو ان تطلعوا على سلسلات الكتب المدرسية الآتية :

سلسلة الجديد في القراءة العربية: جزءان لروضة الاطفال خمسة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

سلسلة الجديد في الادب العربي : اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية) جزءان لمرحلة التعليم الثانوي (البكالورية)

سلسلة الاشياء والعلوم الجديدة : خمسة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي

سلسلة التربية الصحية في المدارس : جزءان لمرحلة التعليم الابتدائي والثانوي

السلسلة القصصية لطلاب الادب : ثلاثة اجزاء يحكى عن العرب والادب القصصي عند العرب

تاريخ لبنان الموجز : تأليف فواد افرام البستاني والدكتور اسد رستم

سلسلة القواعد العربية الجديدة : ثمانية اجزاء لصفي الشهادة الابتدائية والتكميلية

سلسلة الجديد في الجغرافية : ثمانية اجزاء لصفي الشهادة الابتدائية والتكميلية

Mon Nouveau livre de Lecture et de Français

جزءان لمرحلة الروضة ـ خمسة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

Mon Nouveau livre de Grammaire

اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

The New Direct English Course

احدث سلسلة لتعليم القراءة الانكليزية ـ جزءان لمرحلة الروضة ـ اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي

The New Direct English Grammar

احدث سلسلة لتعليم قواعد اللغة الانكليزية في ثلاثة اجزاء

الخطوط العربية الجديدة في خمسة اجزاء لتعليم الخط العربي

خمسة اجزاء لتعليم الخط الانكليزي

New Script and Cursive Handwriting :

خمسة اجزاء لتعليم الخط الافرنسي

La Nouvelle Calligraphie Française

الدليل العام لشهادة الدروس الابتدائية ـ حساب ، انشاء ، اشياء ، تاريخ ، جغرافيا ، املاء افرنسي ، املاء انكليزي .

العروض والشعر الحر

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٧ ـ

الطيران . ان للحرية تكاليف باهظة ، والمغامرة قد توقع في مشاكل غير محتملة .

وخلاصة القول في قضية التشكيلات اننا ارتكزنا في دعوتنا الاولى الى الشعر الحر ارتكازا صارما الى وحدة التفعيلة في البحور الصافية ، وان واجبنا الادبي ـ كشعراء نقاد عرب يسندهم تاريخ شعري طويل له قداسته وجلاله ـ يحتم علينا ان نرفض هذا المزج الذي يتم ـ فيما نلاحظ ـ دونما مبالاة كثيرة . واننا لنرجو الا يكون حسن فتح الباب واحمد عبد المعطي حجازي وفارس قويدر وغيرهم من شعراء هذا العدد قد صذروا عن منهج مرسوم يدعو الى « تحرير » الشعر الحر من وحدة التفعيلة التي هي قانونه . ولعله احب الى الناقد المخلص للشعر العربي ان يرى الشاعر يسهو فيقع في خطأ غير متعمد من ان يراه يصدر في خطأه عن خطة مبيتة غرضها التجديد ونتيجتها غير المباشرة احلال الفوضى في شعرنا الحديث .

ـ ٢ ـ

المشاكل الخاصة ببحر الرجز

لعل الاخطاء والالتواءات التي يقع الشعراء فيها وهم يكتبون في بحر (الرجز) اكثر مما يقع لهم في اي بحر اخر ، وهذه حقيقة يستطيع القارىء ان يلمسها بمجرد مراجعة سريعة ذات طبيعة عروضية لما ينشر في الصحف من هذا الشعر . فما يكاد الشاعر يبدأ قصيدة الرجز حتى تحف به المشاكل . ولم تبرز هذه المشاكل في الشعر العربي الا بعد طغيان حركة الشعر الحر وانسياق الشباب معها بلا تريث . ولقد جاءت الحرية بالضلال خاصة لان الشعراء الجدد فيما يلوح قليلو القراءة للشعر القديم بحيث لم تستقم لهم اسماع عروضية مكتملة تحميهم . وهكذا ظهرت المشكلتان الرئيسيتان اللتان نلحظهما في قصائد الرجز : مشكلة الزحاف ومشكلة الوتد وعلاقته بالكلمة .

اما الوتد فان كتب العروض تقدمه لنا تقدمة عابرة في المقدمات ثم لا تعود الى ذكره قط . ونحن اليوم في فترة من تاريخ الشعر تحتم علينا ان نعنى بهذا الوتد خاصة في مكانه من تفعيلة الرجز التي تنتهي به . والذي نلاحظه ـ وهي ملاحظة شخصية ـ ان الوتد في الشعر العربي يتصف بشيء من الصلادة والقسوة ويجنح الى ان يتحكم في الكلمة ويرفض ان يسمح للشاعر بتخطيه . ومعنى هذا اذا اردنا التبسيط ، ان الوتد يبلغ من القوة بحيث يستطيع ان يشق الكلمة التي يرد في اولها الى شقين ، ومن ثم فان من الكياسة الشعرية ان يحاول الشاعر ايراد الوتد في اخر الكلمة لكي يختمها ويقويها . غير ان للشعراء اساليب كثيرة يقاومون بها سطوة الوتد وابرزها وأكثرها شيوعا ايقاف الوتد عند حرف ساكن كالياء في قول ابن مالك « واستعين الله **في** الفيه » . ان الياء وحرف العلة الاخرين يوحيان بوقفة وهذا يبدد قوة الوتد وصرامته الى حد كبير . وهناك اساليب اخرى لا نحتاج اليها هنا .

ولكن ماذا يصنع شعراؤنا المحدثون بالوتد ؟ ان خير نموذج يحضرني لقلة الاكتراث التي يقابل بها الشاعر الحديث هذه القضية المهمة في بحر الرجز بيت للشاعر صلاح الدين عبد الصبور هو ولا ريب من ابياته غير الموفقة :

وحين يقبل المساء يقفر الطريق والظلام محنة الغريب

انه يقف اربع مرات على حرف صلد وهذا ، كما نرى من قراءة البيت ، يلقي على الكلمات عبئا ثقيلا ويكسرها تكسيرا . ان الوتد هنا اقوى من الكلمة بصورة واضحة ولذلك يشطرها شطرين . ولو كان الشاعر اختار مواقف ساكنة ينتهي عندها الوتد لساعد البيت كثيرا ، ولكنه لم يفعل . على العكس لقد جمع بين الوقوف على حرف صلد ، والوقوف في وسط الكلمة . فكانت الكلمة تبدأ دائما في وسط التفعيلة وتنتهي في وسط التفعيلة التالية ، وكذلك شأن التفعيلة التي تبدأ في منتصف كلمة وتنتهي في منتصف كلمة تالية .

وفي وسعنا الان ان ننظر في قصائد شعراء «الاداب» الثلاثة ونلتمس اساليبهم في معاملة الوتد وسنجد انهم غافلون عنه اجمالا وان كان وقوعهم في الخطأ اقل تركيزا مما نجد في البيت الذي استشهدنا به اعلاه . وهذا مثل واحد من قصيدة احمد حجازي :

لا تفتأ الرياح تستثيرها

ووجهك الحمول يفرش الرضى على الغناء .

ولعله من مستلزمات الوتد ان يقف بين الحين والحين في نهاية الكلمة ، ... حتى ابن مالك في الفيته المنظومة كان يصنع هذا . والحق ان منظومته من وجهة نظر العروض تتمتع بموسيقى ضافية نفتقدها في بعض شعر الرجز الحديث الذي شاع في السنتين الماضيتين .

واما الزحاف فان شأنه ايسر . ان كتب العروض تستسيغ انقلاب تفعيلة الرجز (مستفعلن) الى زحافها (مفاعلن) وهذا وارد في الشعر القديم بكثرة ولا ريب في ان الغرض في الاصل التنويع والترويح فهو يدخل على القصائد الرجزية جمالا وموسيقية ، والشاعر العربي الحديث يلجأ بفطرته الى هذا التنويع الذي هو صفة عامة في بحر الرجز تدخل في تركيبه . غير ان ما لا يفعله الشاعر القديم قط ، وانما يقع فيه الشاعر الحر في عصرنا ، هو ان يكتب ابياتا كاملة تفعيلاتها جميعا مصابة بالزحاف . ان بيت عبد الصبور ذا التفعيلات الست من هذا الصنف ، وكذلك بيت حجازي لولا تفعيلته الاولى المبدوءة بكلمة لا . ولا ريب في ان هذا يضيف ثقلا الى البيت .

وبعد فما « الزحاف » اذا اردنا ان ننظر اليه نظرة حديثة ونخرج قليلا من تعريفات العروضيين ؟ انه علة تعتري البيت لا اساس فيه . انه مرض يصيب تفعيلة الرجز ،.. اختلال صغير نحبه لانه لا يرد كثيرا ، تماما كما قد نحب خصاما صغيرا مع اصدقاء نعزهم ، او زكاما يداهمنا يومين ثم ينصرف تاركا لنا احساسا اقوى بعذوبة العافية وجمالها. فماذا يحدث لنا لو ان حياتنا كلها استحالت الى خصومات وزكامات لا تنتهي ؟ الن يكون طعم الحياة اذ ذاك يشبه وقع قصيدة كل تفعيلاتها زحاف ؟

بماذا نعلق اذن على كثرة الزحاف في قصائد الرجز في عدد « الاداب » هذا ؟ هنا كان النادر هو التفعيلة السليمة والظاهر اننا سننتهي الى ان نعد الزحاف هو الاساس و « مستفعلن » هي التفعيلة المريضة .

— ٣ —

أغلاط الوزن

ادري ان شعراء العدد وكثيرا من القراء لا يحبون ان اتريث طويلا عند الاوزان والعروض وانما يؤثرون ان انقد القصائد نقدا عاما ، على ان هذه فرصة بالنسبة لي،انتهزها لانصر للناحية الشعرية من الشعر ولعلها الناحيةالتي اهملها نقاد الشعر في «الآداب » اهمالا تاما طويلا .

ونبدأ بقصيدة محيي الدين فارس ويلفت نظرنا «المقياس» في المقدمة النثرية . انه يقتبس نغما من الاغاني الشعبية ويتخذه بحرا ذا شطرين . واول خطأ عروضي يقع فيه هو المقياس نفسه حيث جعله : « متفعل فاعل فاعل » وليس في علم العروض تفعيلات كهذه فالعروضيون لا يعترفون بالضمتين وانما يضعون مكانهما نونا وهم كذلك لا يقفون على حرف ساكن غير النون والصواب ان يجعل المقياس كما يلي :

مفاعلن فعلن فعلن

هذا اذا كان يعترف بالعروض العربي ، واظنه يعترف ولا يحاول الخروج عليه . والحق ان من السهل جدا ان نخطيء في قواعد العروض وانا نفسي لا ادعي المعرفة التفصيلة به وقد تكون في ملاحظاتي اخطاء لم افطن اليها غير ان الرجوع الى كتاب في الموضوع لا يضير الشاعر ولا الناقد ولا القارىء فيما نظن فليت شعراءنا المجددين يفعلون ذلك بين الحين والحين .

نعود الى « مقياس » القصيدة ، فنتساءل لماذا احتوى نصا على تفعيلة ذات زحاف ؟ ان « مفاعلن » هذه لا ترد في التفعيلات الرئيسية وانما هي زحاف محض كما سبق ان ذكرنا ، ونحن نقترح على الشاعر ان يضعمكانها تفعيلة سليمة وبذلك يصبح المقياس الصحيح :

مستفعلن فعلن فعلن

وانه ليسرنا ان نلاحظ ان الشاعر لم يخضع لمقياسه ذي الزحاف وانما خرج عليه الى تفعيلات سليمة منذ المطلع، وهذا ينم عن سلامة الفطرة الشعرية عنده وهي أثمن بالنسبة للشاعر من اية معرفة بعلم العروض .

واما القصيدة نفسها — باعتبار القياس — فهي تتبعه حينا وتخرج عنه حينا آخر وفيها تجوز هنا وهناك وبيت مكسور لم نستطع قراءته :

او لليل اسلاك سرير تشكو .. ولكن لصخور

وقد جاء اكثر من خطأ في وزن قصيدة « زائر في الغربة » لكامل ايوب . مثال :

فركعت على الطين جثوت

...

وأفقت وفي أنفي **رائحة شعير**

مثال آخر :

والحقل **المتكيء على** شط النهر

مثال ثالث :

عام ويدق **المغترب** على الباب

وفي قصيدة حسن فتح الباب « قصة صيادين » وقع الخطأ الصغير التالي :

وحكايا فلاح اخرق

يرويها من الشط المعتم

ويشبه هذا خطأ في قصيدة « اذا اتى الشتاء » لمبارك حسن خليفه :

فقلت يا ربيع

عيناها لي

— ٤ —

نحن وعلم العروض

يهمنا ان نلاحظ في ختام هذا البحث القصير الذي ارتكزنا فيه الى العدد الماضي من مجلة « الاداب » ان

شعراءنا ينطوون اليوم على ميل الى الاستحياء من علم العروض واقصائه عن قيم النقد واصوله ، وكأن شعرنا اعلى من ان يقاس بالمقاييس الموضوعية الرصينة التي استقرأها اسلافنا عبر مئات السنين من مئات القصائد العربية القديمة . وربما كان هذا الخجل من العروض يرجع في اصله الى النظزية الرومانتيكية التي نادت بأن الشاعر ملهم وأن الاوزان تنبعث مغنية من اعماق نفسه دون ان يحتاج الى دراسة العروض وأوزان الشعر التقليدية ،وكأننا بتنا نحسب ان الارتكاز الى قواعد العروض في نقد شعرنا وتقويمه يقلل من قيمتنا كنقاد موهوبين يرتكزون الى الفطرة ولا يحتاجون الى الدراسة العلمية لقواعد الاوزان. وقد حان لنا ان نحارب هذه النزعة الخجول في النقد خاصة في هذه السنين التي تعرض الشعر خلالها الى هزة غير هينة بنشوء حركة الشعر الحر . وما دام الشعر الحر. في اساسه دعوة الى تطوير الشكل ، ما دام يتناول الاوزان والتشكيلات والقوافي ، فليس في امكاننا ان ننقده الا على اساس موضوعي من علم العروض .

على ان دعوتنا الى العودة الى علم العروض،ونفض الغبار عنه من اعماق المكتبة العربية لا ترمي الى تقييم الشعر الحر وتقويمه وحسب ، وانما نقصد بها ايضا الى ان نجد للشعر الحر اصولا أرسخ تشده الى الشعر العربي القديم وتضعه في مكانه من سلم التطور ، بحيث يقتنع القاريء الموسوس بأن عمود الشعر لم يحطم على ايدينا واننا لا نقل حرصا عليه من اي شاعر قديم مخلص . وسرعان ما سنكتشف اننا نحتاج الى ان نطور الدراسات العروضية توقف نموها منذ زمن ولم تلحق بسائر فروع العلوم العربية . فقد تطور الشكل في الشعر العربي بحيث لم يعد العروض القديم يكفينا لنقد الاشكال الجديدة التي نمت اليوم ، وبات ضروريا ان يطور العروض نفسه ليواجه الشعر . وانه لطبيعي تماما ان تظهر الانماط اولا ثم تعقبها القواعد التي يقاس بها الفاسد منها ، وهذا لان « النمط » خلق تندفع به طبيعة فنان تلهمه روح العصر ، واما القواعد فهي مجرد استقراء واع .

وختاما نعتذر الى القراء والشعراء عن اننا قصرنا البحث على الناحية العروضية وبذلك اضعنا على انفسنا فرصة ننعم فيها باللمسات الجميلة في هذه القصائد ونتناول بالنقد الملامح الكثيرة الاخرى .

بغداد **نازك الملائكة**