بحر الرجز في شعرنا المعاصر..

بقلم سلمى الخضراء الجيوسي

لعله قد اصبح من الضرورة ان يحاول النقد ، جهد طاقته ، ان يتوصل الى وضع بعض « الاقتراحات » التي قد تحول دون الوقوع بهذه « التركيبات النغمية المتنافرة » التي نراها تنتظم بعض القصائد ، سيما الرجزية منها . وقد انتبهت الانسة نازك الملائكة الى بعض الاخطاء الشائعة في النظم ولفتت الانظار اليها . وانه ليحسن بالشعراء المقدمين على تجارب في الاوزان والايقاع ان يحاولوا الاستفادة مما يبذله النقد من جهد في هذا السبيل ، سيما من نقد علمي موضوعي كذاك الذي كتبته الانسة نازك(١). ولعل القاريء يفضل لو ان الناقد تحدث عن نواح نقدية اكثر طلاوة و « طراوة » من ان يخوض في ابحاث عروضية موجهة بطبيعتها اكثر الى الشعراء منها الى القراء عامة . ولكن الناقد والدارس للشعر المعاصر لا يجد محيصا عن ان يواجه مشكلة العروض ، سيما عندما يكون مطلوبا لان ينقد مجموعة قصائد لا يخلو بعضها من تشويش عروضي لا تقبله الاذن بحال من الاحوال . ولعل اكثر تشويش وقع في قصائد العدد الماضي كان في بحر الرجز ايضا ، مما يدل على ان الشعراء لم يحاولوا ان يستعينوا بما كتبته نازك في مقالها المذكور كما يجب . وقد لاحظت ان بعض شعراء هذا العدد كانوا من جملة من نقدت نازك شعرهم في مقالها . واني في بحثي اليوم سأحاول ان لا أتعرض لما تحدثت به الانسة نازك عن ما اسمتهما بمشكلتي الوتد والزحاف في الرجز وان كنت احب بان انتهز هذه الفرصة لأؤكد اهمية ما قالته عن « الوتد » ، فلعل الوتد من اهم متاعب هذا البحر اطلاقا ـ فان هذا البحر قد يحتاج اكثر من سواه لاستعمال حروف العله ، للّيونة التي تمنحها ـ فهو بطبيعة تركيبه كثير التنوءات تنثر مقاطعه نثرا فاذا اكثر الشاعر من الحروف الصلدة، سيما في الوتد ، جاء النغم متوكئا متقطعا قليل السلاسة .

ولعل الرجز قد اصبح من اهم بحور الشعر الحر عندنا ـ وقد جرت محاولات نغمية فيه دلت على مرونته واستعداده الكبير للمطاوعة اذا تثقفته انامل فنان موهوب وقد استثمرت امكانياته (بعض امكانياته) في قصائد جدية يعد بعضها ، « كانشودة المطر » للسياب من اروع ما نظمه شعراؤنا المعاصرون .

غير ان للرجز المعاصر مشكلتين عرضيتين . الاولى هي انه لا يستند في ادبنا الى تاريخ ذي شان ـ فمع انه كان ـ على رأي مؤرخي الشعر القدماء وعلى رأي بعض المستشرقين (٢) اقدم بحور العرب وفاتحة الشعر عندهم(٣) فقد كان دائما اقل بحور الشعر شانا ، وكانت الاراجيز اقل من القصائد قيمة وكان الرجاز في كل من العصر الاموي والعباسي فئة لوحدهم هي اقل مكانة من جماعات الشعراء ، وقد وجدنا حركة الشعر المعاصر تمنح هذا البحر قيمة جديدة ، غير ان مشكلة جيل الشعراء الشباب اليوم هي انه ، لضعف مركز الرجز في تاريخنا ، لم يتيسر للملكة الشعرية التي نمت معنا منذ حداثتنا ان تشمل الرجز لاهمال تدريس الاراجيز واستظهارها اجمالا . انشعراء اليوم لم ينشأوا اجمالا على سماع هذا البحر، انه يكاد يكون بحرا جديدا عليهم والوقوع في التلابس النغمي فيه امرا لا غرابة فيه.

ومشكلته العرضية الثانية هي ان نماذج غفيرة من الرجز الرديء قد كتبت في السنوات الاخيرة بحيث ضاعت بينها التجارب الممتازة التي حظينا بها في هذا البحر والتي كان من الممكن ان تساعد الشعراء على ان تستقيم ملكتهم السماعية في هذا البحر . ولعل ما حصل كان عكس ذلك، فان الشعراء قد اعتادوا ، على ما يظهر ، ان يستمعوا الى هذه النماذج الرديئة بحيث بات عدد كبير منهم يتقبلها وينظم على غرارها . ولعله كان من سوء الحظ ان النقد لم يستطع ان يكون اكثر صرامة منذ البداءة ازاء النماذج العروضية الخاطئة والتجارب الايقاعية الرديئة ـ فانه مما لا شك فيه ان بعض ذوي المواهب الجيدة قد تأثروا بها فافسدت شيئا من سلامة فطرتهم ـ غير ان طبيعة الامور نفسها ، ان في مضمار الادب، او الاجتماع او السياسية او سواها ، لا تفرض نفسها كمشكل يحتاج الى نقد او اصلاح او احتجاج ، الا بعد ان يكون قد استتب الامر للخطأ ردحا من الزمن بحيث يمثل خطرا يجب معالجته ـ اما في المرحلة الحاضرة لشعرنا ، فان النقد مدعو الى مواصلة الجهد ، ولعل الناحية العروضية منه ، وان كانت اقل نواحيه متعة للقاريء، من اكثرها اهمية وحيوية .

ولعل اكتشاف امكانيات بحر الرجز كان من اهم ما حدث للشعر العربي في حركته التحررية الجديدة . وان التنوع الممكن في انغامه يعتمد بصورة خاصة على كثرة التشكيلات الممكن استثمارها بالنسبة لاخر كلمة في السطر الواحد (اي على ما كان يسمى عروضا في صدر البيت وضربا في عجز البيت في البناء الشطري الكلاسيكي) .

ولنحاول هنا ان ننظر الى اصل البحر وهو مستفعلن معادة ثلاث مرات في كل شطر . فاول ما حصل للرجز القديم في حركتنا الشعرية التحررية كان القضاء على شطرية الابيات وتوازنها . وثاني ما حصل كان الحرية في استعمال عدد التفاعيل من واحدة الى خمسة في السطر الواحد وهذان امران يعرفهما الجميع بالطبع ، وثالث ما حصل كان التنويع في الجوازات المجراة على التفعيلة الاخيرة كما لم يحصل في الرجز القديم . فما هي امكانيات هذه التفعيلة الاخيرة ، وهل كانت كل التجارب التي اجريت باسم الرجز صالحة وملائمة ؟ وهل من الممكن ، ايقاعيا ان يخلط بين هذه الجوازات جميعها في القصيدة الواحدة ؟.

هذه هي امكانيات مستفعلن ولفظتي الزحاف المشتقتين منها (مفاعلن ومفتعلن) :

---

(١) راجع مقالها في الاداب عدد شباط سنة ١٩٥٨

(٢) كالمستشرق الالماني هارتمن الذي بحث في هذا البحر بتطويل وطلع بالنتيجة ان «مفاعلن» هي اللفظة الاصلية في الرجز لا مستفعلن . راجع كتابه : RYTMUS UND METRUM

(٣) ليس من الضروري ان يكون الرجز فاتحة الشعر ، انما من الاكيد انه من اقدم بحور الشعر عندنا .

أُمّي

وهذه قصيدة نثرية ثانية كتبتها الطفلة لينه ابنة الاديبة المعروفة السيدة سلمى الخضراء الجيوسي وفيها دلائل نبوغ مبكر بهم « الاداب » ان تشجعه وتفسح له المجال حتى يبلغ مرحلة النضج والاكتمال .

« الآداب »

اهداء الى امي بمناسبة عيد الام

أمي يا امي انت انشودة من الحنانِ
أنت زهرة من زهور الجنانِ
فاذا صوتي لم يصرخ
فان قلبي يصرخ
يصرخ من أعماقه امي!
أفديك بقلبي ودمي.

*

ابتسامة أمي كشمس تشرق
وعينا أمي كالنجوم تبرق
فأمي حنون عطوف
وامي سموح رؤوف
أمي جنة من العطف
وهي ينبوع من اللطف

*

قلبي يغني بحب ولد لم يدخل الضوء
بحب ولد ما زال في المجهول
فانني أم صغيرة
في قلبي حب لولد بعيد
فهل ترى يا أمي
أحببتني كذلك عندما كنت صغيرة ؟

*

انني لا أقدر ان اتخيل فقدك يا أمي
وكيف أفقدك
فانا فرحانة جدا ولا اقدر ان اتصور الحزن
ولا تدخل هذه الفكرة الى عقلي
ولا الى قلبي
أنا لا أقدر أن أتصور فقدك يا أمي
عندما ينادي الاولاد « أمي »
وقد حرمت هذه الكلمة ،
فلا بد ان اليتم شيء فظيع
شيء فظيع لا يتصوره العقل ابدا
عشت طويلا يا أمي .

لينة برهان جيوسي

بالقطع : مفعولن (مستفعلْ)
بالخبن والقطع : فعولن (متفعلْ)
بالتذييل : مستفعلانْ
بالخبن والتذييل : مفاعلانْ
بالطي والتذييل : مفتعلان
بالشكل : مفاعلْ (متفعلْ)
بالكف : مستفعلْ
بالخبل والتذييل : فِعلتان

وعلى اني لم اجد في المصادر التي بين يدي ذكرا للحذذ والترفيل في باب مستفعلن فلست ارى ما يبرر عدم ادراجهما وقد استعملنا في الشعر فمستفعلن بالخبن والحذذ تصبح : فَعَلْ (مفا)

المعاصر

وبالترفيل : مستفعلاتن
وبالخبن والترفيل مفاعلاتن
وبالطي والترفيل : مفتعلاتن

ولننظر الى كل هذه الامكانيات : لقد استعمل العرب في الرجز من بين هذه الصيغ جميعها صيغتي مفعولن وفعولن وقد تناوبتا ومستفعلن نهايات الاشطار في الارجوزة الواحدة كما هو الحال في ارجُوزة ابن الهبارية

الحمد لله الذي حباني بالاصغرين القلب واللسان (فعولن)
وانما فضيلة الانسان وفخره بالفعل والبيان (مفعولن)
حمدا يجازي منه ونعمته وجل ان يبلغ حمد منته (مفاعلن)

وعلى هذا فان تناوب استعمال فعولن ومفعولن مع مستفعلن في نهاية السطور في القصيدة الواحدة امر مألوف في الرجز ولا جديد فيه . اما «فَعَل»فلعل هذه الصيغة كانت من اكثر الصيغ المشتقة استعمالا في شعرنا المعاصر ومن اكثرها نجاحا . وهي كما لا يخفى تكون المقطع الاول اي الوتد من فعولن (اي انها محذوف فعولن) . انها لهذا تأتي ملائمة كل الملاءمة عندما تتناوب نهاية الاسطر مع فعولن او فعولْ.

اود لو اطل من اسرة التلالْ (فعول)
لالمح القمرْ (فعل)
يخوض بين ضفتيك يزرع الظلالْ (فعول)
ويملأ السلالْ (فعول)
بالماء والاسماك والزهرْ (فعل)

هذا من قصيدة«النهر والموت»للسياب(٤) وقد راوح الشاعر بين فعولْ(وهي مقصور فعولن) وبين فَعَلْ في نهايات ابيات القصيدة كلها ـ ولعل هذه القصيدة من ارقى نماذج الرجز المعاصر وابسطها من حيث التركيب الشكلي.

كذلك لو ان شاعرا راوح بين فَعَلْ وفعولن

يا شاعري المضاع في متاهة الدروبِ (فعولن)
لا تفقد الاملْ (فعل)
اللحن في الشفاه والحنان في القلوبِ (فعولن)
والدمع في المقلْ (فعل)

والابيات هذه من العبث وهي للتمثيل فقط .

اما التذليل الذي يلحق مستفعلن وصيغتي الزحاف المشتقتين منها (مفاعلن ومفتعلن) فهو ايضا قريب وطبيعي واستعماله مع اي من هذه الجوازات قد يكون مستحبا ـ فاني ارى انه يعطي ليونة مستظرفة لهذا

(٤) مجلة « شعر » العدد الثاني

البحـر .

هناك في بيارة الليمون اختي القتيلْ (مفاعلن)

اختي التي علقها اليهود في الاصيلْ (فعولنْ)

اختي التي ما زال جرحها الطليلْ (مفاعلن)

اما التزفيل فقد استعمل ايضا في الرجز المعاصر ، والعروض القديم يضعه ضمن جوازات متفاعلن في بحر الكامل :

صفحوا عن ابنك ان في ابنك حدة حين يكلم (مفتعلاتن)

ولقد شهدت وفاتهم وصحبتهم حتى المقابر (مستفعلاتن)

ولست ارى مبررا لعدم استعماله في الرجز

دنيا تفردنا بها شهرا ورحنا عن قراها (مستفعلاتن)

لم نصح الا وهي تفوينا ويغرينا هواها «

دنيا سنحيا بعدها عمرا تروى من نداها «

اما صيغة مفاعلْ فقد استعملت ايضا في الرجز المعاصر ، وهي ايضا من الصيغ المرنة لقربها منمفاعلن وكذلك مستفعلْ لقربها من مستفعلن .

نصيح يـا مراكبْ (مفاعلْ)

يا سلما يرقى بنا (٥) (مستفعلـن)

وفي أستعمال الشاعر لهذه الجوازات ، نراه مضطرا ، الى حـد كبير ، الى الاعتماد على سلامة فطرته ورهافة الحس النغمي عنده ـ ومع ايماننا بوجوب كون الحرية التي نملكها منظمة ومصممة فلست ارى سبيلا، في الوقت الحاضر ، الى ان يتوصل النقد الى فرض قوانين محـدودة صارمة تقيد هذه الحرية. فالكثير يعتمد على براعة الشاعر نفسه وقدرته على تنويع النمط النغمي بين قصيدة واخرى ، انما مهمة النقد هنا هي التوجيه لا التحديد ، والاقتراح لا الجزم . اذ قد يجيء شاعر كبيـر يطور النغم الشعري ، في الرجز او في غيره ، بحيث يضطر النقد ، اذا قام الان يحدد ويجزم (ضمن امكانيات البحر الواحد)(٦) ان يراجـع نفسه ويعيد النظر فيما ارتأى وقرر . والمجال واسع امام شعرائنا ، سيما في الرجز ، للتجديد والابتكار في الانغام والايقاع ، وهناك عشرات مـن الانغام يمكن استنباطها من هذا البحر .

لقد كان هناك محاولات كثيرة في اشعار الرجز التي نشرت للجمع بين عدد من الصيغ المشتقة من مستفعلن كنهايات مختلفة لاسطر القصيـدة الواحدة . ولست اقول ان كل هذه المحاولات كانت غير موفقة ـ غير ان القصيدة لا شك تاتي ذات طابع اخص اذا اختار الشاعر اسلوبا معينا مبنيا على التزام عدد منتخب من هذه الصيغ تنتهي الابيات بها . وان هـذا بالطبع لا يقيد حرية الشاعر في عدد التفاعيل وانما يوجه النغم ويبرز الايقاع ويميزه . فعندنا قصائد رجزية كثيرة جلها عادي النغم لعـدم التزامها اسلوبا معينا . وقد ذكرت قبل قليل قصيدة النهر والمـوت للسياب ، وكيف انه التزم استعمال فعولْ وفعَل كنهايات للابيات فجاءت متميزة النغم بارزة الايقاع . ولعلني هنا انتهز الفرصة لاتحدث كلمة عن قصيدة نزار قباني الرجزية « راشيل شوارزنبرغ » فقد انتقد عدد كبير من القراء الايقاع في هذه القصيدة (ومثلها الى جريدة) وانها تكاد تكون معدومة الموسيقى باهتة النغم . ومما لا شك فيه ان موسيقى هـذه

التتمة على الصفحة ٦١

(٥) قصيدة السفر ليوسف الخال من ديوان « البئر المهجورة »

(٦) فهل يكمـن مثلا الخلط بين مفعولن ومستفعلاتن في القصيدة الواحدة كنهايتين لابياتها المختلفة ؟

المؤسسة الاهليـة للطباعة والنشر

تقـدم

مسابقة نهاية القصة

الجائزة الاولى ٢٠٠ ليرة لبنانية

الجائزة الثانية ١٥٠ ليرة لبنانية

الجائزة الثالثة ١٠٠ ليرة لبنانية

اقرا شروط المسابقة

في كتاب

« القلب الواشي »

وقصص اخرى

في جميـع المكتـبات

بحر الرجز في شعرنا المعاصر

تتمة المنشور على الصفحة ١٦

القصيدة مكبوتة مكبوحة ولكنها تجربة في الرجز لا يسعنا الا ان نقف عندها قليلا . ان ابياتها تنتهي بفعولْ او مستفعلن او مستفعلان (في النادر) اي ان الدوران النغمي الذي ينتظم مستفعلن المكررة يتوقف عند فعول

قصة ارهابية مجنده
يدعونها راشيلْ
حلت محل امي الممدده
في ارض بيارتنا الخضراء في الجليلِ
امي انا الذبيحة المستشهده

ان بعض التغيير في نهايات السطور يحدث ثورة في نغم القصيدة

قصة ارهابية مجنده
يدعونها راشيلي
حلت محل امي الممدده
في ارض بيارتنا الخضراء في الجليل
امي انا الذبيحة المستشهده .

غير اني لا اريد ان احصر اسباب نغم القصيدة المكبوت في هذه الصيغ التي انهى بها الشاعر اسطر الشعر وحدها (٧) بل لا بد من التاكيد بان البناء الكلي للقصيدة لا يتمتع بذلك الانسجام السيال الذي يتميز به رجز السياب او شعر نزار الاخر او حتى قصيدته المنشورة في العدد الماضي « ثلاثةقصائد من اسيا » والتي تظهره وقد استتب له الامر في الرجز او كاد . ان التفكك النغمي سهل في الرجز لان مستفعلن وصيغتيها المزحوفتين (مفاعلن ومفتعلن) ذات مقاطع تكاد تكون مستقله بعضها عن بعض ولعل هذا من حسنات الرجز لا من سيئاته : اذ انه ربما استطاع الشعراء ان يستغلوا هذه الميزة التي قد تفكك وتضعف من موسيقيةالرجز، لخير الشعر . وانه مما لا شك فيه اننا بحاجة لان نكتشف امكانيات اوزاننا وان نستطيع ان نستعملها بحيث تجيء راقصة مفرحة او حزينة هادئة، او مكبوتة مكبوحة كما يقتضي الموقف والمعنى . اما تجربة نزار المذكورة فقد شعرت وانا اردد الابيات بصوت عال ان هذا النغم المختبيء المختفي وراء الالفاظ قد يكون من اصلح الانغام الشعرية للمسرحيات . وقد شكا النقد دائما من عدم ملاءمة بيت الشعر العربي للدراما لشدة انتظامه وارنانه وتحكم الاساوب الشطري في المعنى الخ . وقد آن الوقت الان ، بعد ان كثرت التجارب فيالشعر الحر ، ان نلتفت الى الامكانيات الهائلة التي يتمتع بها ، سيما في بحري الكامل والرجز ، التي يمكن استغلالها لكتابة شعرنا المسرحي الذي نتوق اليه . لست اود الان ان انطلق في بحث كل هذه الامكانيات ، فللموضوع حرمته وقيمته التي ترفعه عن عرضية البحث ـ غير اني اود ان الفت النظر هنا الى امكانية الرجز نفسه ان يؤدي جزءا من هذه الخدمة . ان قصيدة نزار هذه نموذج صالح في رأيي ، من حيث ايقاعها ، لان الشعر المسرحي كما اعتقد لا يحتاج الى النغم البارز والايقاع الشديد الظهور . وليحاول القاريء ان يتلو القصيدة بصوت عال متعمدا ان يبتعد عن رتابة الانشاد ليرى ما أعني .

وهناك نماذج كثيرة اخرى لبحر الرجز . وقد كان يوسف الخال من اكثر الشعراء استعمالا لهذا البحر ، اخفق فيه احيانا ، وخرج على الوزن احيانا كثيرة ، ولكنه نجح احيانا اخرى وانتج في بعض قصائده انغاما متميزة مثيرة على غاية من الطرافة

رجلاي في الفضاء والفضاء هارب وليس لي جناحْ (مستفعلاتن)
الشمس لا تدفئني ولا تغطي جسدي الرياحْ (فعولن)

كذلك

ما كان لا يصير (فعولن)
لا تنمق البومة في ديارهِ (مفاعلن)
ولا يحوم حوله الغرابْ (فعولن)
كل زمـان ابـد (مفتعلن)
وكل رحلة ايابْ (فعولن)

اننا مهما ضربنا امثلة على انغام الرجز الناجحة لمصلحة الشعراء فان العبء الاول يبقى دائما ملقى على كتف الشاعر نفسه الذي هو قبطان سفينة وحده . وان الشاعر الاصيل الذي يمتلك حسا ايقاعيا مرهفا لا يفكر مطلقا ان يختار النموذج عندما يشرع في النظم فالقيد الاول هو الاصالة الشعرية نفسها التي تفرض النموذج الصحيح فرضا على الشاعر. ان كل تجربة جديدة شذوذ على العادة ، غير ان التجربة الفنية الصحيحة هي شذوذ من نوع لا يتنافر وطبيعة الفن الاصلية بل يطورها . ونحنقد لا نالف هذا الشذوذ في البداية ولكنا اذا تركنا انفسنا للزمن فانها سوف تالفه وسوف يتغير ذوقنا بلا وعي منا . غير ان اي تجربة رديئة في مضمار الفن انما هي شذوذ يتنافر وطبيعة هذا الفن ، ونحن مهما تطورنا وتغير ذوقنا فاننا سوف نجدها دائما رديئة . وهذا ما يطمئن قليلا ـ اي ان هذه النماذج لا بد ان تموت يوما ـ ولكن الانسان يشفق ان تفرض هذه النماذج نفسها على الاسماع لمدة ما تكفي لان تفسد على بعض الشعراء الموهوبين حساسيتهم الاصلية فنخسر مؤازرتهم في نهضة شعرنا . ولهذا

(٧) ان نثرية الالفاظ ، وترتيب التفاعيل واستعمال الشاعر للزحاف ساعدت في ذلك .

صدر حديثا

الخندق العميق

رواية

بقلم الدكتور سهيل ادريس

قصة اسرة تسجل صراع جيلين في لبنان

صدر حديثا

فاني اعود فاعرب عن امنيتي ان يتقبل الشعراء ما يكتب في هذا الباب بشيء من الاهتمام والرعاية . اننا جميعا معرضون للوقوع في السهو والخطأ ، ولعل الناقد منا ، في دراسته للشعر المعاصر ، يكتشف لنفسه ولشعره ما يفيده كثيرا .

الرجز والسريع: انه مهما كان عند الشاعر من حرية في اختيار استعمال اي من جوازات الرجز والصيغ التي تنبع بالعلة والزحاف من مستفعلن الا انه لا بد من تحديدها كما ـ حاولت في هذا المقال ، ومن التفريق بينها وبين الصيغ التي تنبع من مفعولات التي هي التفعيلة الثالثة للشطر الواحد في بحر السريع . ان هذه الصيغ (٨) التي تدخل على مستفعلن المكررة (او غير المكررة) تعطي نمطا نغميا جديدا ذا ايقاع مختلف تمام الاختلاف عن الايقاع الذي يحدثه دخول احدى الصيغ المشتقة من مستفعلن ـ وهذا ما يبرز الفرق بين الرجز والسريع . وقد تحدثت عن هذا الانسة نازك في مقالها ولا بد من تكراره هنا فما زالت نماذج الشعر تجيئنا حافلة بتشكيلات مخلوطة متنافرة .

ان اهم الصيغ الممكن اشتقاقها من مفعولات هي

بالكشف	: مفعولن	(مفعولا)
بالطي والكشف	: فاعلن	(مفعلا)
بالطي والوقف	: فاعلان	(مفعلات)
بالخبل والكشف	: فعِلن	(فعلا)
بالصلم	: فعْلن	(مفعو)
بالخبن والكشف	: فعولن	(معولا)

لقد خلط الشعراء بين الصيغ المشتقة من مفعولات والتي تؤلف مع مستفعلن بحر السريع وبين الصيغ المشتقة من مستفعلن وهي التفعيلة الرجزية . ولعل بحر السريع ، على كونه من البحور المركبة لا المفردة(٩) لا يستعصي على الشعر الحر ، فهو ابسط البحور المركبة اطلاقا لكونه يتالف بتكرار التفعيلة الاولى مرتين ثم باضافة التفعيلة المختلفة اليها ـ وعليه فان كل ما على الشاعر ان يعمله اذا اراد ان يستعمل السريع في الشعر الحر هو ان يكرر مستفعلن كما يريد على شرط ان ينهي السطر باحدى الصيغ المشتقة من مفعولات والتي تعطي نمط السريع. وهي كما اراها « فاعلن » والزحاف والعلل الممكن ادخالها عليها (فاعلن ، فاعلان ، فعِلن ، فعْلن) . اما مفعولن وفعولن فانهما مشتركتان بين الرجز والسريع فلا تعطيان النمط الخاص به . وقد حاول « السريع » في الشعر الحر ونجح به نجاحا كبيرا الشاعر بدر شاكر السياب الذي يتمتع برهافة شعرية موسيقية نادرة، ففي قصيدته « رسالة من قبر » (عدد الاداب ايلول سنة ١٩٥٦) استعمل هذا البحر وناوح في نهايات السطور بين الفاظ فعْلن فاعلان فاعلن وفعلان

من قاع قبري اصيح	(مستفعلن فاعلان)
حتى تئن القبور	(مستفعلن فاعلان)
من رجع صوتي وهو رمل وريح	
ثم	
النور في شباك داري زجاج	
كم حدقت بي خلفه من عيون	
سوداء كالعار	(مستفعلن فعْلن)
يجرحن بالاهداب اسراري	(مستفلعن فعلن)
ثم : وعند بابي يصرخ المخبرون	(فاعلان)
وعر هو المرقى الى الجلجله	(فاعلن)
ثم : هذي خطى الاحياء بين الحقول	(فاعلان)
اصداؤها الخضراء	(فعلان)
تنهل في داري	(فعلن)
شلال انوار	(فعلن)

وهناك امثلة اخرى تحتاج الى بحث مطول ـ هناك مثلا قصيدة نزار قباني « وجودية » ـ فهل يمكن للنقد اعتبارها من السريع ام انها مفلوطة الايقاع ؟ ان البت في امرها يحتاج الى تطويل البحث وقد اطلنا على القاريء الان .

*

وتحت ضوء ما ذكرنا نعود الى بعض قصائد العدد الاسبق فنبدأ بمراجعة قصيدة شاعر ذي شاعرية رقيقة تبشر بالخير لولا انه لايني يقع في هذه الاخطاء غير الضروزية . ففي قصيدة « العيون » لاحمد عبد المعطي حجازي نجد نمطي الرجز والسريع معا

كتابة في عين ماء	(مستفعلان)
غيم يذوب في السماء	(مفاعلان)
رسائلي ، بوحي ، حياتي قصة خرساء	(فعلان) او (مفعول)
تقصها العيون	(فعول)
لانني اعيش في ميناء !	(فعلان) او (مفعول)

صدر حديثا

حاوية شرف !

مجموعة قصص رائعة

للقصاص العربي المعروف

الدكتور يوسف ادريس

دار الآداب ـ بيروت

(٨) ما عدا مفعولن وفعولن المشتركين ايضا مع بحر الرجز كما يظهر من قائمة تشكيلات صيغ « مستفعلن »

(٩) لقد اطلقت الانسة نازك اسم (البحور الصافية) على البحور المؤلفة من تكرار التفعيلة الواحدة وكان محمد دياب في كتابه « تاريخ آداب اللغة العربية » الجزء الاول ، في القسم الذي يبحث عن بحور الشعر ، قد اطلق عليها اسم « البحور المفردة » مستندا في تسميته الى الجوهري لقد اعتدت استعمال هذه الصيغة غير انني اكره فوضى الاصطلاحات المختلفة للمعنى الواحد فاذا رأى النقد ان اصطلاح « البحور الصافية » اوضح استعملناه في ابحاثنا الاخرى .

ماذا عن فعلان هذه ؟ لقد رأينا السياب يستعملها في قصيدته من بحر السريع ـ هل نعتبرها هنا بديل فعلن ام مفعولن (١٠) (مفعول) انها في الحقيقة لا تجيء ناسزة النموذج المذكور من بحر الرجز ، فهل يعني ذلك انها ـ مشتركة بين البحرين ؟

غير ان النشاز يظهر واضحا في قصيده «العيون» عندما يتحول الشاعر الى نمط واضح انه من السريع

رأيتها قد غادرت اجسادها (مستفعلن)
وطوفت حولي (فعلن) (تشكيلة سريع واضحة)

بعيد في عيني مناظر النهار (مفعلان)
واول الليل (فعلن) (تشكيلة سريع واضحة)
ثم : يا طالما واجهت هذه العيون (مفاعلن)
عين على شرفه (فعلن) (تشكيلة سريع واضحة)
السور والعيون بيننا (فَعَلْ)

ولو ان كل القصيدة كانت على هذا النمط لظننا انها محاوله جديدة وحاولنا دراستها ولكنها ليست كذلك بل ان نمط الرجز غالب عليها ولا يسعنا الا ان نعد ادخال تشكيلات من السريع هنا خطأ ونشازا . فالايقاع يتوقف على التكرار وعلى توقع التكرار ، وهذا امر اجمع عليه النقد . اننا عندما نقرأ او نصغي الى الشعر يقرأ علينا نتوقع ان تكون نهايات الاسطر متوائمة وداخله ضمن الدائرة النغمية التي يجيزها بحر ما ، حتى لا يحدث عندنا صدمة في الاحساس الموسيقي الذي يتوقع دائما ايقاعية منسجمة . ان هذا الاحساس غير واع ودقته تتراوح عند الناس . غير ان المستمع عادة، بعد قراءة بضعة سطور من الشعر يعد نفسه سلفا ، وعلى غير وعي منه ، لاي واحد من ايقاعات منسجمة النمط الشعري . فلا بد للشاعر اذن ،من شيء من التصميم النغمي ، واع او غير واع ، حتى يضمن هذا الانسجام .

وضمن قصائد العدد الاسبق قصيدة لا اجرؤ بحق ان اسميها رجزية او من الكامل فهي تظهر لي نموذجا على غاية من الاضطراب والتشويش.ولعل لصاحبها الاستاذ موسى النقدي تفسيرا لهذه التشكيلات المختلفة التي انغم بها القصيدة ؟

القصيدة تبدا بهذا البيت :

نموز اقبل يحمل الاوراد (مستفعلن متفاعلن مفعول)

هذا من الكامل كما يظهر من التفعيلة الثانيه . وان القاعدة العروضية هي ان وقوع لفظة متفاعلن ولو مرة واحدة في مجموعة الابيات تجعلها من الكامل (١١). والحقيقة انه لا يحسن بنا ان نستغل هذه القاعدة التي افصاها ، فاذا كان البحر من الكامل فانه من المستحسن ان يظل متميزا عن الرجز .

في القصيدة المذكورة « عيد الميلاد في بغداد » وخلال الثلاثين سطرا الاول منها تقع صيغة متفاعلن خمس عشرة مرة بين ست وسبعين تفعيلة ـ وارى ان هذا قليل ـ غير ان المفاجاة الاكبر تاتي بعد ذلك فمن سطر الشعر

ليس المساء هنا مساء (مستفعلن متفاعلن)

نأتي الى فقرة طويلة ، عبارة عن ستة وعشرين سطرا من الشعر بدون تفعيلة واحدة من الكامل . ان الايقاع في هذه الفقرة الطويلة ، على اختلاط انماطه وتشويشها ، لا يمكن ان يكون من الكامل ـ لان القارىء لا يعود يسمع اي تكرار لمتفاعلن يعيده تحت تاثير هذا البحر بل ان الانغام الرجزية تتغلب عليه بتكرار مستمر وبعده عن اي تاثير كان يمكن ان تكون الفاظ متفاعلن الغليلة في القسم الاول قد تركته . ولذلك فاننا عندما نعود فنفاجأ بعودته الى الكامل نشعر بدهشة غير مستحبة .

النوم حتى أمس غالي الثمن (مستفعلن فاعلن : سريع)
واليوم عمر الزمن (مستفعلن فاعلن)
اصبح جدا طويل (مستفعلن فاعلان)
وبفتحت ازهاره ملء الدنى (متفاعلن مستفعلن مستفعلن)

ثم انه يستمر في الكامل مدة ثم يعود الى السريع . وفي بحر القصيدة اجمالا يخلط بين الاوزان المختلفه من رجز وسريع وعلى عدة انماط مثل

مخلفا وراءه الغبار والاهات (مفعول او فعلان)
كالفارس الضارب في القفر (فعلن)

ثم

انا عشقت واحده (مفاعلن)
فقيرة بنت فقير (مفاعلان)
واطبقت عيونها ونامت (فعولن)
عند مساء فيه روح الاغنيات فاضت (فعولن)

ثم ينتقل بعد ابيات من هذا النمط الى هذا

النوم حتى امس غالي الثمن

ثم ينتقل بعد ابيات من هذا النمط الى هذا :

اذا افقنا في الصباح الجميل (فاعلان)
سنلمح النخيل والعصافير (مفاعيل او فعولان)
الخ .....

*

ان كل ما ارجوه هو ان يغفر لي القاريء هذا التطويل والتدقيق ، ولكني اشعر انه قد اصبح من واجبي ، وقد كلفت بالنقد ، ان اعبر عن هذا الاضطراب الذي اشعر به ازاء تراكيب شعرية غير سليمة . ولعل هذا من حق الشعراء المنقودين انفسهم قبل كل انسان آخر ، اذ ما فائدة الاستمرار في الخطأ ؟ ان المستقبل واسع امام الشعراء الشباب ولا بد ان يتآزر الناقد والشاعر والناقد والناقد حتى نستطيع ان نؤدي لشعرنا خدمة ذات اهمية وكي نرقى به الى مستوى الآداب العالمية الرائعة . وآمل ان يغفر القاريء اي سهو او خطأ يمكن ان اكون قد وقعت فيه ـ فالطريق وعر مجهد ومن هو المعصوم عن الخطأ ؟

سلمى الخضراء الجيوسي

---

(١٠) ان كلا من فعلن ومفعولن صيغتان غير اصليتين ولذلك لم تنطبق عليهما هذه الاصطلاحات وانما نستعملها تجاوزا واستسهالا .

(١) لعل الخلط اسهل بين مفاعلن ومفاعلن ، اي بين تفعيلتي الهزج والوافر ، منه بين الكامل والرجز. اذ ان نمطي الهزج والوافر متقاربان الواحد منهما للاخر اكثر من تقارب الرجز للكامل . لشده تدفق الكامل وسلاسته بالنسبة لصاحبه . ولعل سهولة الخلط بين بحري الهزج والوافر هي المسؤولة عن اننا لا نملك ، حسب معرفتي ، شعرا حرا بالهزج ـ بل انه جميعه قد جاء مخلوطا بصيغ الوافر . ولعل هذا هو السبب الذي جعل الانسة نازك تقرر ان بحور الشعر الحر هي ستة لا سبعة لانها كانت تستند فيما يظهر على نتاج الشعراء انفسهم ، ان استعمال الهزج ليس مستحيلا على ان صعوبته تقع في انه غير متميز عن صاحبه كثيرا .