قضايا الشعر الجديد

ما تزال قضية الشعر الحر تستولي على اهتمام الشعراء والنقاد العرب ، فيتدارسونها ويعمقون مناقشتها. وقد ورد « الآداب » هذا الشهر عدد من المناقشات حول هذا الموضوع ، فرأينا جمعها في هذا الباب.

«حول الشعر الحر»

بقلم عبد الرزاق البصير

يختلف الادباء فيما بينهم اختلافا كبيرا حول الشعر الحر ، فمنهم من يرى ان الشعر الحر نتيجة حتمية للتطور الذي طرأ على حياتنا ، فقد تغيرت مفاهيمنا ومقاييسنا للحياة حتى اصبح الشعر الموزون المقفى غير قادر على التعبير عن ما تكنه ضمائرنا وعن ما طرأ على حياتنا من تطور وتجديد .

ومن الادباء من يرى ان الشعر الحر ، انما هو دليل على ضعف قائليه او ناظمية في اللغة ، لان الشعر الموزون استطاع ان يجاري ذلك التطور الكبير الذي طرأ على حياة العرب بعد انتشار الاسلام ودخول امم اجنبية تحت السيطرة العربية ، كالهند والفرس والاسبان ، واختلاط العرب بهذه الامم وكثرة الترجمة من مختلف اللغات الى اللغة العربية الامر الذي أحدث اشياء كثيرة فيمختلف نواحي الحياة لم تكنالعرب تعرفها من قبل .

ويخيل الي ان من اقوى المقالات التي نشرت في تأييد الشعر الحر تلك المقالة التي نشرتها الاستاذة « نازك الملائكة » في مجلة الاداب عدد ايلول ١٩٥٨ ، ولا شك ان القراء يعرفون ان « نازك » من الباحثات العميقات في البحث اللواتي لا ينشرن بحثا الا بعد روية واستقصاء . فقد كتبت (نازك) في هذا البحث مقدمة تصور فيها هذه الخصلة الانسانية المعروفة وهي محافظة الانسان على ما الف من عادات وتقاليد وكيف انه لا يستجيب للتجديد الا بعد تريث وروية وهي لا تلوم الانسانية على هذه المحافظة لانها ترى ان الانسانية محقة في هذه المحافظة فلو استجابت الانسانية لجميع الدعوات التي يزعم اصحابها بانهم مجددون لدل ذلك على ان الامم غير اصيلة في طباعها وحياتها ، فالمحافظة على التقاليد دليل على قوة تلك الامة وتماسكها ، تقول الكاتبة « ان التحفظ بالمعنى البايولوجي ، ضرب من الدفاع عن النفس يواجه به الفرد الانساني عوامل العدوان ومخاطر المفاجاة التي تعترضه وذلك لان تقبلنا لاي رأي طاريء نصادفه يعني في حقيقة الامر ان نتهدم تهدما كاملا ثم نعيد بناء انفسنا بحيث تلتئم هذه المادة الغريبة مع المواد السابقة التي اخترناها في اذهاننا ، ولذلك وحسب لا نستطيع ان نتكرم بقبول كل رأي يعرض علينا وانما لا بد لنا ان نتريث ونقاوم » وانا اشارك هذه الكاتبة النابهة رأيها هذا ، غير اني احب ان اضيف شيئا آخر الى ما تقدم فاقول « لسنا نؤيد الرجعية في موقفها حيال الافكار التقدمية ولكننا نقرر حقيقة واقعة موجودة في جميع الامم وستبقى كذلك مدة طويلة من الزمن لان هذه الخصلة موافقة لطبيعة الاشياء لان العقائد التقدمية بل وحتى الحقائق العملية لا يمكننا ان نطمئن الى صحتها الا بعد ان تمر عليها مدة من الزمن »

والكاتبة تعتمد في تأييد الشعر الحر على اربعة عوامل كما تقول وهي:

١ ـ نزوع الفرد العربي المعاصر الى الهرب من الاجواء الرومانتيكية الى جو من الحقيقة الواقعية الصارمة التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا .

٢ ـ ان الشاعر الحديث يجب ان يثبت فرديته باختطاط سبيل شعري جديد يصب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم ، انه يرغب في ان يستقل ويبدع شيئا لنفسه يستوحيه من حاجات العصر ، يريد ان يكف عن ان يكون تبعا لامرىء القيس والمتنبي والمعري ، وهو في هذا اشبه بصبي يتحرق الى ان يثبت استقلاله عن ابويه فيبدأ بقاومتهما .

٣ ـ وثالث العوامل التي حتمت انبعاث الشعر في حياتنا يقوم على طبيعة الفكر المعاصر وهو فكر ينفر مما نختار ان نسميه بالنموذج من الفن والحياة ، ونقصد بالنموذج اتخاذ شيء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدلا من تغييرها وتنويعها ، ونلاحظ فكرة النموذج في الفن العربي القديم في ما نرى على جدران المساجد والقصور وقبب الجوامع ومنائرها حيث الزيين يقوم على اساس تكرار وحدة تجريدية ثابتة لا تتغيير او مجموعة وحدات منظمة في وحدة اكبر ، على أن تراعى في التكرار النسب المضبوطة ضبطا دقيقا ، اما الاساس الذي قام عليه شعرنا القديم ، فقد كان الشطر او البيت يتخذ وحدة ويحافظ الشاعر على عزل هذه الوحدة مراعيا المسافات المضبوطة بينها وبين سائر الوحدات التي يكررها الى نهاية القصيدة .

٤ ـ اما رابع العوامل الاجتماعية التي دفعت بالشاعر الحديث الى ايثار الاوزان الحرة فهو الاتجاه العام في العصر الى تحكيم المضمون في الشكل ، وهذا مرتبط بما نراه من ميل العصر الى الانشاء والبناء والنهوض ، وهو ميل عام يستوعب مختلف مظاهر حياتنا ، ان الشكل والمضمون يعتبران في ابحاث الفلسفة الحديثة وجهين لجوهر واحد لا يمكن فصل جزئيه الا بتهديمه اولا ، وان النقد العربي المعاصر لجدير بان يلتفت الى هذه الوحدة الوثيقة وينبه الى ما في هذا الفصل بين وجهيها من خطر على الفكرة والامة ، غير ان الحركات الاجتماعية والادبية لا تخضع الى المنطق العقلي وانما يتحكم فيها منطق التطور الاجتماعي.

وقد تحدثت الكاتبة بتفصيل عن كل عامل من هذه العوامل الاربعة فجاء حديثها مركزا ربما يقنع الذين لا يستسيغون هذا الشعر وقد قلت ربما لاني لا اكاد استسيغ هذا اللون من الشعر بالرغم من اعجابي بهذا الحديث المشار اليه ، ويظهر ان هنالك جماعة من جهابذة النقد يقفون مثل موقفي من الشعر الحر كالدكتور « امجد الطرابلسي » وجماعة كثيرة من الادباء .

اما المقال القوي الذي نشر في تاييد الشعر المقفى فهو ذلك المقال الذي نشره الاستاذ « عباس محمود العقاد » في مجلة الشهر عدد ٦ اغسطس ١٩٥٨ ، لقد حاول الاستاذ العقاد ان يثبت في هذا المقال ، ان طبيعة اللغة العربية تقتضي ان يكون شعرها شعرا موزونا مقفى ، يقول الاستاذ « فلا شعر في لغة من اللغات بغير ايقاع وقد يجتمع الايقاع كله من وزن وقافية وترتيل في القصيدة الواحدة ، ولكنه اجتماع نادر في لغات العالم ميسور في لغة واحدة على اكمل الوجوه لامتيازها بالخصائص الشعرية الوافرة في الفاظها وتراكيبها وهي اللغة العربية .

فالكلمات نفسها موزونة في اللغة العربية والمشتقات كلها تجري على صيغ محدودة بالاوزان المرسومة كانها قوالب البناء المعدة لكل تركيب وافعال اللغة مقسومة الى اوزان مميزة في الماضي والمضارع والامر وفي الاسماء والصفات التي نشتق منها على حسب تلك الاوزان ولا نظير لهذا التركيب الموسيقي في لغة من اللغات الهندية والجرمانية ولا في كثير من اللغات السامية ، فالذي يميز اسم الفاعل وزن متفق عليه في الافعال الثلاثية والافعال الرباعية او الخماسية ، ولكنه في اللغات الغربية يأتي باضافة حروف لا يعرف لها وزن مقرر قبل الاضافة ولا بعدها .»

فانت ترى من هذا ان الاستاذ الكبير يرى ان طبيعة اللغة العربية تقضي ان يكون شعرها موزونا مقفى ، وهذه الميزة لا توجد الا باللغة العربية ، ومهما يكن من امر فاني ارى بان الشعر الحر لا يؤثر في النفس كما يؤثر الشعر المقفى وانت تعلم بلا شك ان الشعر كما يقول « الرصافي » :

اذا الشعر لم يهززك عند سماعه ـــ فليس خليقا ان يقال له شعرا

والشعر الحر فيما ارى قد فقد كثيرا من الموسيقى لفقده الوزن والقافية المعتادين فلا يمكن ان يفعل في النفس كما يفعل الشعر القديم

وبعد فانه يغلب على ظني ان كثيرا من الناس سيسخطون من هذا الحديث وسيصفون كاتبه بالتاخر والرجعية ، ولكني ساعذر هؤلاء لان كل انسان يرى بان ذوقه هو الذوق السليم

على اني احب ان لا انهي هذا الحديث قبل ان اعلن عن اعتقادي بان الشعر الموزون المقفى قادر كل القدرة على التعبير عن حياتنا وما طرأ عليها من تطور وتغير وفي شعر « الجواهري » و « سليمان العيسى » و « صافي النجفي » وغيرهم من شعرائنا المتمكنين برهان ساطع لصحة ما ذهبت اليه فانت حين تقرأ شعر هؤلاء الشعراء لا تجد قصورا او تقصيرا في التعبير عن اية ناحية من نواحي الحياة .

كويت — عبد الرزاق البصير

نازك وعروض الشعر الحر

بقلم الحساني حسن عبدالله

اثارت الشاعرة نازك الملائكة بعض مشكلات عروض الشعر الحر ، وحملت على « الشعراء الاحرار » حملة عنيفة ، ونحن نحمد لها غيرتها الكبيرة على الخليل وعلى العروض العربي بوجه عام . ولا شك ان حملتها تلك ستثمر عما قريب .والحق ان اي حركة تجديدية في الشعر لا بد لها من معرفة عميقة واسعة بالاسس العروضية او النغمية التي يقوم عليها ، حتى يتسنى للشعراء والنقاد ايضا ان يشيدوا ابنيتهم الجديدة على اساس راسخ متين. والانسة نازك خير من يثير تلك المشكلات ، وخير من يناقش فيها ، فلنسمح لنا بمناقشة اهم ما جاء في حملتهاوهو ملاحظتها لامرين :

الاول : اقحام تفاعيل غريبة على الجملة الشعرية ، او ما سمته بالتشكيلات غير المتجانسة .

والثاني : الكسور والخروج على الوزن .

واهم بحرين تكثر فيهما هذه الاخطاء هما « الخبب » و « الرجز » ، اما الخبب فهو شكل مزحف « للمتدارك » (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) وحدته الموسيقية « فعلن » او « فعلن » .

والملاحظ ان الشكل المزحف للمتدارك لا يمت موسيقيا الى الشكل الاصلي باية صلة ، ولذا فمن الدقة ان نعتبرهما بحرين مستقلين ، وبخاصة ان شعراء المدرسة الجديدة قد ميزوا بينهما تمييزا واضحا ومن امثلة «المتدارك» قصيدة «الهارب» لمحيي الدين فارس(١) و«سخرية الرماد»(٢) لنازك ، و « حبنا » (٣) لاحمد حجازي ـ اما الخبب فامثلته لا حصر لها وهو اخر « موديل » في الشعر الجديد ، وبالرغم من الكثرة الهائلة التي نظمت من هذا البحر فانه لم يحظ حتى الان بدراسة موفقة ، حتى ملاحظات الانسة نازك ـ مع احترامنا للروح العلمية التي تتحلى في ابحاثها ـ وجدنا فيها كثيرا من الاضطراب ، فهي تعتقد ان الشعراء قد خلطوا بين ثلاث تفعيلات هي :

« فعلن ومفعولن ومفتعلن » ـ وضربت مثلين لذلك : الاول بعض الجمل الشعرية من قصيدة لفارس قويدر يقول فيها :

١ ـ يا خندق ، ٢ ـ يا حصن دمشق العربية ، ٣ ـ بسواعدنا

والثاني من قصيدة لحسن فتح الباب يقول فيها :

١ ـ في المشرب لاقيت رفاقي الليلة ، ٢ ـ كانوا من عشاق الانسان ،

٣ ـ يعصرها لا تعتصره

ولكنها تخطيء في تقطيع الجملة الثانية من قصيدة فارس التي قطعتها هكذا :

« فعلن فعلن فعلن فعلن » (٤) . والتقطيع الصحيح هكذا (٥) :

يا حصن دمشق العربية

٥ ٥ / ـ ـ ٥ / ٥ ـ ـ ٥ ٥

فعلن / فعلن / مفتعلاتن

وكذلك في الجملة الاولى من قصيدة فتح الباب التي تقطعها هكذا : «فعلن فعلن فعلن فعلن » والتقطيع الصحيح هكذا : ٥ ٥ / ـ ـ ٥ / ٥ ـ ـ ٥ / ٥ ٥ ٥ / فعلن / فعلن / مفتعلن \ مفعولن

وكذلك في الجملة الاخيرة التي تقطعها هكذا : « فعلن فعلن مفتعلن » والتقطيع الصحيح هكذا : ٥ ـ ـ ٥ / ٥ ٥ / ـ ـ ٥ / مفتعلن / فعلن / فعلن / .

ولقد حاولت ان اتبين الاساس الذي بنت عليه نازك ذلك التقطيع فما استطعت ـ ويبدو انها حسبت ان فوضى التشكيلات لا تحدث الا في التفعيلة الاخيرة من هذا البحر ، وانه فيما عداها يتمتع بتجانس تام وليس هذا بالصحيح لان هذا البحر دخلته تفعيلة جديدة هي « مفتعلن » تنتشر بين اجزائه ، وتحل اينما يطيب لها المقام . وهذه التفعيلة ـ في راينا ـ خرجت بهذا البحر عن نظام البحور العربية المعروف وهو تساوي التفعيلات في مثل « الكامل والمتقارب والمتدارك » او تجاوبها في مثل

(١) ـ الطين والاظافر (٢) قرارة الموجة (٣) الاداب العدد السابق (٤) الاداب فبراير ٩٥٨ مقال « العروض والشعر الحر » (٥) العلامة ٥ رمز للمقطع الطويل « المفتوح او المغلق » ، والعلامة ـ رمز للمقطع القصير .

« الطويل والبسيط » او تخالفها المستقر على نظام في مثل « المديد والخفيف » . وشعراء المدرسة الجديدة ـ على الاطلاق ـ ومنهم نازك نفسها يستعملون هذه التفعيلة في « الخبب » قاذفين بها في اي موضوع من الجملة الشعرية : تقول نازك من قصيدتها « لعنة الزمن » (١) :

كنا نرقب كأس الافق : فعلن مفتعلن مفتعلن

ترضع من اوشال الشفق : مفتعلن فعلن مفتعلن

بل ان شوقيا نفسه استعمل هذه التفعيلة في قصيدته « النيل العذب هو الكوثر » حيث يقول :

جار ويرى ليس بجار .. لاناة منه ووقار

ولكنا نسارع فنقول ان خروج هذا البحر عن نظام البحور العربية لم يخرج به عن الموسيقية ، ولعل السبب في ذلك اولا : ان هذه التفعيلة لا تحدث زيادة في « الكم » ولا تجور على زمن التفعيلات الاخرى ، وفي بيت نازك السابق نجد ان حاصل جمع مقاطع الشطر الاول :

٥ ٥ ٥ ـ ٥ ٥ ـ ـ ٥ تساوي تماما مقاطع الشطر الثاني :

٥ ـ ـ ٥ ٥ ٥ ٥ ـ ـ ٥

بالرغم من اختلاف ترتيب المقاطع ، وكذلك في بيت شوقي . وثانيا : ان هذه التفعيلة كثيرا ما تصنع « تفاعلا جديدا » في البيت بعود به الى النظام العروضي في الرمل او السريع : تقول فدوى طوقان من قصيدتها « في الكون المسحور » (٢)

ويدي راعشة غائبة ، في الغاب الوحشي الجعد

والشطر الاول يمكن اعتباره من مزحف الرمل ـ وتقول من نفس القصيدة :

النخل على الشط الغافي ، توميء لي اذرعه الخضر

والشطر الثاني يمكن اعتباره من مزحف السريع ، ومعنى هذا ان البيت الذي تدخله هذه التفعيلة يخضع لنفس الاعتبار الذي تخضع له البحور الاخرى ، وهو انقسام البيت العربي الى وحدات « كمية » يحددها ويظهر معالمها وقوع ارتكاز على بعض مقاطعها يبرز الايقاع ، ولكن هذا التفاعل الجديد قد لا يعود بالبيت الى شكل معهود من اشكال الرمل او السريع او غيرهما . وفي هذه الحالة تصنع الاذن وحدات كمية موقعة غير معهودة ، مثال ذلك قول فدوى من نفس القصيدة السابقة :

ينساب يرف صدى نبره ، نبرة صوت حلو عذب

فالشطر الثاني نحس انه يمكن ان ينقسم الى « مفتعلن فعلاتن فعلن :

نبرتصو تنحلون عذبن

والتفعيلة الثانية « فعلاتن » ليس من المعهود دخولها في حشو البحور العربية ، ومع ذلك فهي تساوي من حيث الزمن التفعيلة الاولى « مفتعلن » فالمقطعان المغلقان « نب ، صو » يقابلان المقطعين المغلقين في التفعيلة الثانية « تن ، ون » ، اما المقطع الاوسط « حل » فهو يقابل زمنا المقطعين القصيرين في التفعيلة الاولى « ر ، ت » ومن هنا نعرف ان التفعيلة « مفتعلن » حينما تدخل « الخبب » كثيرا ما تذوب في تنظيم جديد معهود ولكنه موسيقى . واذن فاختلاف التشكيلات في هذا البحر شيء طبيعي لا يصعف من موسيقاه ، ولا بأس من اختلاف التفعيلة الاخيرة من مثيلاتها اذ ان هذا الاختلاف لا يكون تشكيلات غير متجانسة وانما هو ضرورة موسيقية اذا صح انها عيب فانه عيب شامل نجده عند الجميع حتى عند نازك ، فليس ثمة تجانس بين تفاعيل هذين الشطرين :

كان المغرب لون ذبيح :فعلن مفتعلن فعلاتن

(١) قرارة الموجه (٢) وجدتها

والافق كآبة مجروح : فعلن فعلن فعلن .

اما ملاحظة الباحثة عن الكسور والخروج على الوزن فلها جانبان : صحيح وخاطيء ، اما الخاطيء فيتمثل في قول كامل ايوب « فركعت على الطين جثوت » وفي قول محمود المحروق « فلماذا احيا وانا اسود » وقول اسماعيل الصيفي « كم شاقتنا من الف مساء » (١) . وقد حكمت الباحثة على هذه الجمل الشعرية بانها مكسورة دون ان تقطعها ـ ونحن مرة ثانية ـ لا نعرف على اي اساس بنت هذا الحكم الا ان يكون الاساس ذلك التقطيع الخاطيء الذي مر بنا ـ علما بان الجملة الاولى تساوي الشطر الثاني من بيت نزار قباني: مطر مطر وصديقتها.. معها ولتشرين نواح

وكذلك يساوي قول نازك : ووقفنا في الظلمة نحلم ـ وكذلك يساوي بيت شوقي السابق واذا صح ان جملة كامل ايوب مكسورة فان ابيات نزار ونازك وشوقي تكون مكسورة ايضا .

واما الجانب الصحيح فيتمثل في قصيدة كامل ايوب « زائر في الغربة » ومنها :

والحمل المنكى على شط النهر ، عام ويدق المغرب على شط النهر

وانا اوافق الانسة نازك على ان هذه الجمل مكسورة والسبب ـ ولم تذكره ـ هو ان هذه الجمل تحتوي على تفعيلة غريبة على العروض العربي كله تتكون من : اربعة مقاطع قصيرة + مقطع طويل .

والتفعيلة الوحيدة في العروض العربي التي يتوالى فيها ثلاثة مقاطع قصيرة « فعلتن » وهي الفاصلة الكبرى بتعبير الخليل ، احدى زحافات بحر « الرجز » ، اما الخبب فلا يتوالى فيه اكثر من مقطعين قصيرين. وموضع التفعيلة في المثالين المتقدمين على الترتيب « تكئعلا » و « تربعلا » وقد انتشرت هذه التفعيلة في شعر الخبب انتشارا سيئا ، ونجدها عند الفيتوري في قوله :

« ها هي ذي الظلمة تتداعى »ومحيى فارس في قوله : تختبيء وراء ظلال الطلح هنالك تلبس اعشابه . واحمد حجازي في قوله « في السنة الاربعمائة وخمس هجرية » وغيرهم . والسبب في ثقل هذه التفعيلة ان الاذن تحس بالفرق الزمني بين التفعيلات اذا زاد عن ١٦٪ من الثانية (٢) وواضح ان الفرق الزمني بين هذه التفعيلة والتفاعيل العادية في الخبب يزيد كثيرا عن هذه النسبة لان « ما يتطلبه المقطع القصير من زمن النطق به عبارة عن جزء من الثانية لا يكاد يجاوز الخمس منها .. ويكاد يساوي نصف ما يتطلبه المقطع المتوسط « او الطويل » (٣) ولذا فالاذن تبذل كثيرا من الجهد حتى تصل الى المقطع المتوسط الذي تنتهي به تلك التفعيلة ، ولا تجدي عملية « التعويض » في التخفيف من ذلك الجهد . واخيرا نجد هذه التفعيلة عند نازك نفسها في الشطر الثاني من قولها : لايا وتبينا الحركة ، ثمة واذا جثة سمكة (٤) مع ملاحظة ان « فاعلن » لا تدخل الخبب وانما هي وحدة المتدارك كما بينا سابقا ـ ولو فرضنا جدلا انها تدخله ، فلا يصح ان تصبح « فاعل » في حشو البيت لان شرط وجود التفعيلة الاحساس بها موسيقيا ، ونحن نحس « بفاعلن » لانها منتهية بمقطع طويل ، فاذا زال واتى مكانه مقطع قصير وبعده مقطع

(١) نشرت هذه الجملة « كما شاقتنا ... » وواضح انها غلطة مطبعية وقد سمعتها من الشاعر : كم شاقتنا .. وبذلك يستقيم المعنى والوزن ، ولكن الغريب ان نازك تعتبر موضع الكسر « من الف » لا « كما »

(٢) راجع « في الميزان الجديد » للدكتور مندور فصل العروض .

(٣) موسيقى الشعر ، للدكتور ابراهيم انيس وهو يستعمل المقطع « المتوسط » بدلا من المقطع الطويل » (٤) قرارة الموجة

قصير زال الاحساس بالتفعيلة ، وتظل الاذن تتخطى المقاطع القصيرة حتى تعثر في النهاية على المقطع الطويل الذي يحدد تفعيلة غريبة لا عهد للعروض العربي بها ، ولزيادة الايضاح نقطع بيت نازك السابق : لايا وتبينا الحركة : فعلن فعلن فعلن فعلن ـ اما الشطر الثاني وهو المقصود فسنقطعه بالرموز لانه لا توجد تفاعيل عربية تناسبه :

ثمة واذا جثة سمكة : ٥ ـ ـ ـ ـ ٥ ٥ ـ ـ ـ ـ ٥

فهل تقبل الشاعرة المعروفة من كاتب غير معروف ان يقول لها « نازك ، ان في شعرك « غلطة » عروضية » .

هذا عن الخبب ، اما الرجز في الشعر الجديد فان الانسة نازك تلاحظ فيه امرين على جانب كبير من الاهمية الاول : شيوع الزحاف وايراد الوتد في بداية الكلمة ، والثاني شيوع الكسور او الاتيان بتفاعيل غريبة على البحر . والواقع ان نسبة الخروج على الوزن زادت في الرجز زيادة كبيرة ، ويكفي ان نقرأ قصيدة ملك عبد العزيز « ذكرى جواد » (١) لتطلع علينا خمس عشرة غلطة عروضية ، وان نقرأ ديوان « الناس في بلادي » لنجد فيه احدى عشرة قصيدة رجزية لم تسلم منها الا واحدة ـ ولم تحاول نازك ان تبحث عن السبب في تلك الاخطاء ـ وهي على حق ـ لان الكسل وعدم الشعور بخطورة المسئولية الفنية يسيطران على شعرائنا الى حد بعيد ، وما ان يسمعوا بتعليل او شبه تعليل لاخطائهم حتى يتشبثوا به ـ وكانه تبرير لا تعليل ـ تشبث الاطفال بلعبة خطرة . وعندما عرضت نازك لمشكلة الوتد لاحظت انه في الشعر العربي يتصف بشيء من الصلادة والقسوة ويجنح الى ان يتحكم في الكلمة ويرفض ان يسمح للشاعر بتخطيه .. ومعنى هذا انه « 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 يخففها ويقويها »(٢) . ولكن اذا كانت هذه الاخطاء توشك ان تكون ظاهرة فمن حق العلم علينا ان نحاول تفسيرها فما الذي جعل شعراءنا يعمدون الى الزحاف في الرجز وبخاصة الى « مفاعلن » . ارى السبب هو ان تفعيلات الرجز « مستفعلن » و « مفاعلن » و « مفتعلن » لا تتمتع بكثير من التجانس فان كلا من الاخيرتين تفقد المقطع الطويل في « مستف.. » ليحل مكانه مقطع قصير ، والفرق الزمني واضح بين المقطع الطويل والقصير كما بينا سابقا . كما ان « مفتعلن » تختلف اختلافا « وزنيا » عن اختيها . وقد كان الشاعر القديم يتغاضى عن هذه الفروق لان الاحساس بالشطر كان قويا لديه ـ وهذا يستتبع الاحساس بالكيان الموسيقي المستقل الواضح المعالم للتفعيلات ، ومن هنا لم يعبأ بتلك الفروق لان الاحساس القوي بالشطر ينأى بالاهتمام ـ الى حد ما ـ عن التفعيلة في ذاتها الى الاهتمام بموسيقية الشطر ـ فلما زال الشطر في الشعر الجديد انصب الاحساس كله على التفعيلة ، واصبحت وحدة موسيقية كاملة في ذاتها ومقصودة لذاتها ، ومن هنا وضح الفرق بين « مستفعلن » و « مفاعلن » و « مفتعلن » ، وكان لا بد للشاعر الجديد ان يعيد التجانس بين هذه التفعيلات ـ بقدر الامكان ـ فاخذ يبعد شيئا فشيئا عن « مفتعلن » ، ثم ادرك ان تكرار « مستفعلن » يصنع نغما قريبا من « الكامل » فلم يبق الا « مفاعلن » التي وجد انها تتمتع بتجانس تام وتوفر لاذنه الاحساس بالاتساق بين التفعيلات فعمد اليها يكررها كثيرا في اراجيزه ، ولكنه ما زال يجمع بينها وبين اختيها . من هذا نرى ان الزحاف ليس مرضا اصاب تفعيلة الرجز كما تقول الانسة نازك ، وانما هو تطور طبيعي املته على الشعراء ضرورة موسيقية .

واذا عرفنا ان « مفاعلن » تتكون من وتدين مجموعين ادركنا ان الانساق والتجانس لا يوجدان فقط بين التفعيلة والاخرى ، بل بين نصف التفعيلة والنصف الاخر ، ومن هنا بدا الاحساس بالوتد وحده كوحدة موسيقية كاملة مستقلة ، وجاز ان يبدأ مع بداية الكلمة ويشقها شقين دون ان يحس الشاعر باي خلخلة موسيقية ، ولكن الاذن التي لم تتعود هذا الاحساس الجديد والتي تبحث في الرجز عن تفعيلة كاملة لا نصف تفعيلة لا يمكن ان تسيغ شيئا من ذلك . ومن هنا تصبح كل من مشكلتي الوتد والخروج على الوزن في الرجز مشكلة واحدة هي الاحساس بنصف التفعيلة في شبه استقلال عن النصف الاخر . يقول صلاح عبد الصبور من قصيدته « ذكريات » :

« وكان جائعا وظامئا ، ممزق الثياب
ولم يكن له في الكون من احباب »

وفي البيت الثاني تفعيلة الهزج « مفاعيلن » تبدأ من « له » و « له » هذه يمكن ان تكون مع الوتدين قبلها جملة موسيقية وحدتها الوتد ، وبعد وقفة قصيرة بعد « لم » يمكننا ان نستانف باقي البيت « في الكون من احباب » كجملة موسيقية جديدة . ولعله ليس مصادفة ان الاحظ انه كثيرا ما يوجد مقطع طويل مفتوح بين مقاطع هذه التفعيلة الغريبة يسمح للاذن ان تمطه قليلا او تقف عنده لكي تنسى تأثير موسيقى الجملة السابقة وتستعد لاستقبال الجملة التالية ، فاذا لم يوجد ذلك المقطع كان الاحساس بالثقل اكثر وضوحا . مثال ذلك قول ملك عبد العزيز من قصيدتها السابقة : والبحر مكفهر الوجه قاتم النواح

وشعراء المدرسة الجديدة ليسوا وحدهم في هذا الامر ، بل اننا نجد تفعيلة الهزج تلك عند العقاد في قصيدة رجزية بعنوان « عمر زهرة » يقول فيها : (١)

من يحفظ الزهرة اسبوعا الى تمامه
قد يحفظ الحب الى السابع من اعوامه
فانتظريه في غد يبحث عن غرامه
ولا يمسه الا لكي يزيد في ايامه

والتفعيلة المقصودة في البيت الاخير « سهو الا » ، ويهيؤ لنا ان العقاد انتظر قليلا بعد « يمسه » فلما بدأ الجملة التالية كان قد نسي الجملة السابقة فنغم اللاحقة « الا لكي يزيد في ايامه » تنغيما مستقلا . وهو يقول من نفس القصيدة :

وتسالين مالنا نقص منه يا ترى
نعم . فكل حر ناقص ما عمرا

وفي البيت الثاني تتمثل « مفاعيلن » في المقاطع « لحيينا » ويهيؤ لنا هنا ايضا انه توقف قليلا بعد « نعم » ـ والوقوف هنا يناسب المعنى ـ ليستانف جملة « فكل حر ناقص ما عمرا » منغمة تنغيما مستقلا عن « نعم » .

ولكن هل معنى هذا ان هذا التطور الاخير هو مصير الرجز ؟ قد يكون ذلك ، ولكن اضم صوتي الى صوت الانسة نازك مطالبا الشعراء بان يمرنوا اسماعهم على الرجز القديم فان التمادي في تلك السبيل سيؤثر تأثيرا سيئا على معانيهم وقد ينتهي بهم في النهاية الى التناهة والسطحية فيما ينظمون من بحر « الرجز » لان الكلمة العربية بطبيعتها اكبر من الوتد المجموع ، ومن ثم سيعمد الشعراء الى كلمات خاصة قليلة

(١) الاداب العدد السابق (٢) مقال العروض ولشعر الحر لنازك الملائكة

(١) اعاصير مغرب

الحروف تصلح لان تنسجم في جملة شعرية مكونة كلها من اوتاد . وبهذا يشتتون طاقاتهم الابداعية في عبث زائف وهم لا يشعرون .

واخيرا ارجو ان نلتقي على رأي واحد من شاعرتنا المبدعة نازك الملائكة حول هذه لمشكلات الحساسة العظيمة الاهمية بالنسبة للشعر الملائكة وللشعر الحر بخاصة ..

الحساني حسن عبدالله
جامعة القاهرة ـ دار العلوم

حول فوضى الشعر العربي الحديث

بقلم موسى صرداوي

قرات (منبر النقد وبحر الرجز في شعرنا الحديث) للشاعرتين الكبيرتين نازك الملائكة وسلمى الجيوسي ، وانني لاشكر الشاعرتين لما بذلتاه من جهد مرهق الى ما نرجوه من التكيف الشعري الاصيل. والحق اننا لا زلنا في حالة عدم استقرار بالنسبة للشعر الحديث ومن حق الشاعرة نازك ان تثور ثورتها العظيمة المشرفة على الفوضى الشعرية . فهي رائدة الشعر الحر الحديث وان قيل انه قد وجد قبلها الا انه لم ينجح نجاحا فعليا الا على يدها .

واني لارحب بفكرة نازك التي بعثت بها الى الاخت الشاعرة فدوى طوقان وهي ايجاد جمعية يطلق عليها اسم « جمعية انصار العروض » تحاكم كل من يحدث تشويشا في الشعر الحر وتوصد دونه ابواب النشر . اذ ان هذه الفكرة تحتم على الشعراء الشباب المبتدئين الاهتمام البالغ بما يكتبون قبل ارساله الى المجلات الادبية الواعية .

اما بالنسبة للباب المستحدث (منبر النقد) فانه باب يجعل الناقد والشاعر سواء بسواء فلا يتجرأ الناقد ان يخربش كما يريد ولا يتجرأ الشاعر ان يكتب اسطرا هامشية ويدعوها شعرا . وبهذا نضع حدا للفوضى التي حتم ظهورها مع طليعة الشعر الحر .

اما بالنسبة لمقال الشاعرة سلمى فاني اراها اغفلت الموسيقى الداخلية التي هي ملك الشاعر الاصيل وحده والتي لا يمكن لاي شاعر ان يأتي بمثلها لانها من روحه . اذ ان ثمة نوعين موسيقيين في الشعر . الاولى خارجية وهي ملك الجميع وهي عبارة عن الاستحداثات والاشكال الوزنية المختلفة المشتركة بين جميع الشعراء . والثانية داخلية وهي نتيجة الانفعالات الذاتية الخاصة الصادرة عن نفس الشاعر . واراها قد استبدلت ذلك بالتناغم والاتساق الموسيقيين واعطت مثلا على ذلك من قصيدة السياب . الا ان التناغم والاتساق من حقنا ان نعممهما فيصبحا في اطار الموسيقى الخارجية .

وان لي تجربتي الخاصة في بحر الرجز اثبتها مع هذه الكلمة القصيرة في قصيدة لي تحت عنوان « بلادي » . اما بالنسبة للرأي الصادر عن بعض النقاد وأخص بالذكر الاستاذ النقاش من ان البحور الشعرية محددة النفع ، فهذا البحر يصلح للغناء وذاك للرثاء والاخر للفخر ، فيكفي ان شعراءنا القدماء كانوا يكتبون اغراض شعرهم من بحر واحد كالبحر الطويل مثلا ، وينجحون في ذلك ايما نجاح .

وختاما للشاعرتين الكبيرتين أصدق تحياتي .

بلادي

حبيبتي مليكة الزهور
يا بسمة غنية البحور
في ثغرك الوردي ، بهجة الدهور
جمال ايامي
ورفة الاحلام احلامي
وقبلتي مطبوعة ندية الرحيق
في خدك الشروق
وغمرة الهناء خمرة عتيقة من سالف الدهور
من حبك النضير

* * *

حبيبتي يا جنة الامان
يا غنوة الزمان للاجيال
وغنوة الاجيال للزمان

* * *

في شعرك المجدول نفح غابة
وملتقى هوى عميق
في صدرك الرحيب تنبت الحياه
مخصابة الجنى ، رخية العروق
في عينك الشعاع امتي تلوح
مزهوة تاريخها عريق

* * *

حبيبتي .. بلادي الفتانة الجمال
لك الذي كنزت .. مذبح الغدا
لك النضال
وقبل ان أغوص للقرار في مسيري الطويل
لك انا
أبا (أنا)
أضم صدرك الجميل

الاردن — موسى صرداوي

انتظروا قريبا جدا

حروب العصيان والثورة

من فجر التاريخ الى اليوم

نشر : دار المكشوف ، بيروت