بروكروستيس وثيسيوس .. أو الشعر العمودي والشعر الحر !

بقلم نور الدين صمّود

« ان تقديس القديم من طبيعة الشيوخ .. وما افسد الادب العربي الانسج نوابغه على نول واحد »

مارون عبود

بروكروستيس PROCRUSTES ابن بوسيدون ، عملاق عجيب يلقب في الاساطير اليونانية (بالمداد) اذ (كان يتظاهر ... باكرامه الغرباء الذين يمرون به ، فاذا ما دخلوا بيته دعاهم الى الاستراحة فوق سرير حديدي . فان كانوا اطول من السرير قطع سيقانهم حتى يكونوا بطول الفراش وان كانوا اقصر منه جدا مدهم حتى يصيروا بطوله ، فخلص « ثيسيوس » العالم والمسافرين منه بأن قدم اليه جرعة من دوائه .) (١)

ما اشبه شعراء الطريقة التقليدية (العمودية) بشخصية (المداد) وما اشبه « الاشطر » المتساوية ذات التفعيلات المعينة في البيت الشعري التقليدي بسرير ذلك المداد بروكروستيس .

لا ريب ان بعض المسافرين كانت اجسامهم تساوي سرير ذلك المداد العملاق ، ولكن هناك مجموعة منهم تتجاوز اجسامهم طول ذلك السرير ، وهناك مجموعة اخرى تقصر اجسامهم عن طوله ، فتقطع اطراف أرجل الطوال وتمدد اجسام القصار فيشوهون جميعا لا لعيب في الاجسام بل لان السرير جامد لا يقبل الامتداد ولا الانقباض .

ولا ريب كذلك ان بعض المعاني التي تخطر للشاعر تكون مساوية لعدد التفعيلات المعينة ، ولكن كثيرا من المعاني تكون اطول من عدد التفعيلات ، وكثيرا من المعاني ايضا تأتي اقصر من عدد التفعيلات المعينة في البيت التقليدي فيضطر الشاعر الى تمديدها حتى تساوي عدد التفعيلات المعينة كما يضطر الى قطع المعاني الطويلة لنفس الغرض .

فاذا قال شاعر تقليدي قصيدة على بحر البسيط مثلا المتنوع التفعيلات والذي هو بهذا الشكل :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

فان المعاني التي يريد نظمها يجب ان تخضع خضوعا تاما الى هذه الحركات والسكونات الموجودة في هذا الميزان ويجب ان تخضع كذلك الى هذا الطول بحيث لا تتجاوزه ولا تقصر عنه الا بالمقدار الذي يسمح به علم العروض من زحاف او علة ، واذا كان الشاعر ملتزما لهذا الطول فانه مضطر الى القيام بدور بروكروستيس تجاه ضيوفه ، فيقتضب منها تارة ويمددها تارة اخرى اما لانها تجاوزت عدد التفعيلات او لانها قصرت عنها .

واليك هذه الابيات على بحر البسيط الذي سبق ان ذكرت تفعيلاته :

للموج من تحتها **زار وزمجرة**
والافق من حولها **فوضى وضوضاء**
اضفى عليها الردى ظلا .. فما برحت
يؤوده **نصب** منها واعياء
وذاك منها حطام البغي قد نثرت
على العدى منه **اجزاء واشلاء**
وبالاساطير من طيات عزلتها
يكاد ينطق **الهام وايحاء** (١)

فالزأر والزمجرة كلاهما يدل على صوت الاسد ، والنصب والاعياء كلاهما بمعنى التعب ، والالهام والايحاء شيء واحد ، واذا كان هناك فرق بسيط بين الفوضى والضوضاء او بين الاجزاء والاشلاء فلا اعتقد ان هذا الفرق واضح في اذهان القراء بل وحتى في ذهن الشاعر نفسه ، وانما جاءت تلك المرادفات جميعا للتلفيق وليساوي المعنى التفعيلات المعينة في البيت ، او قل لتسديد فراغ معين يعرف باسم الوزن التقليدي .

قد يقول البعض ان الشاعر صاحب الابيات السابقة غير مشهور وهو بالتالي غير مجيد فاضطرته التفعيلات الى سد الفراغ بالمترادفات ولكن ها هو امير

---

(١) معجم الاعلام ـ في اساطير اليونانية والرومانية ـ ترجمة امين سلامة ص ٩٨ ـ و ١٠٩

(١) من قصيدة لمحمد محمود زيتون ـ مجلة الرسالة ١٨ ـ ١٠ ـ ١٩٦٤ .

الشعراء احمد شوقي يضطر الى هذا التمديد فيقول على نفس ذلك البحر :

يا لائمي في هواه ـ **والهوى قدر ـ**
لو شفك الوجد لم **تعذل** ولم **تلم**

ولو لم يكن شوقي مقيدا بقالب معين لاكتفى بالقول او باللوم اذ لا فرق بينهما في المعنى ولكنه كان مضطرا الى سد ذلك الفراغ فقام بدور بروكروستيس ومدد البيت حتى افسده ، اضف الى ذلك ان الصدر لم يستقم له الا بجملة اعتراضية لادخل بها في معنى البيت وهي قوله : (والهوى قدر). ولو لم يكن الشاعر مقيدا بالوزن والطول المضبوط لقال :

يا لائمي في هواه ، لو شفك الوجد لم تلم

ولنترك شوقي وغيره من المحدثين ولنقفز الى العصر العباسي ولنقرأ هذا البيت للبحتري :

بودي لو **يهوى** العذول **ويعشق**
فيعلم اسباب الهوى كيف تعلق

« فيهوى » و « يعشق » سواء في المعنى ولم يأت بها الشاعر الا لتسديد فراغ تقتضيه التفعيلات .

وهذا جرير وهو من العهد الاموي يقول في مطلع قصيدة على بحر الوافر :

اقلي **اللوم ـ** عاذل **ـ والعتابا**
وقولي ان اصبت لقد اصابا

فاللوم والعتاب شيء واحد ولكن جريرا اضطر الى هذا الازدواج ليستقيم له الوزن وليملأ فراغا يساوي عددا معينا من التفعيلات .

ويقول ابن ملحم ملفقا بيته بجملة اعتراضية ، والبيت على بحر السريع :

ان الثمانين ـ وبلغتها ـ قد احوجت سمعي الى ترجمان

ولو اقتصر الشاعر على المعنى الذي يريد قوله لاتى البيت مبتورا ناقص الوزن اذ انه خاضع لتفعيلات معينة ، ولكنه اضطر الى ان يدعو للسامع بان يبلغ الثمانين من العمر ، وهي التي احوجت سمعه الى ترجمان ـ ولست ادري اذا كان هذا الدعاء للسامع ام عليه ، فمدد بذلك الدعاء ، كلامه ليساوي عدد تفعيلات البحر .

اما زهير بن ابي سلمى فقد قصر معنى بيته عن عدد تفعيلات بحر الطويل الذي وضع عليه معلقته حيث قال :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش
ثمانين حولا ـ لا ابا لك ـ يسأم

فاضطر الى ان يدعو على القارىء والسامع بان يفقد اباه لا لشيء الا لانه يريد تسديد فراغ في التفعيلات (سامح الله شاعرنا الحكيم بل سامح الله القيود العروضية الموروثة المجحفة) .

واذا كان بن ملحم قد دعا للسامع ببلوغ الثمانين من العمر ، وزهير قد دعا على السامع بان يفقد اباه لا لشيء الا لتسديد الفراغ الذي تقتضيه التفعيلات المعينة ، فهناك بعض المتشاعرين قد قاموا بتمديدات مضحكة من اهمها هذان البيتان من ارجوزة حاول فيها صاحبها ان يضع (متنا جغرافيا) على نمط المتون النحوية والفقهية وغيرها من كافة العلوم كالفية بن مالك ومتن ابن عاشر واشباههما.

قال هذا الناظم في ضبط حدود افريقيا : (١)

تحد افريقيا من الشمال
بتونس ، يا عالما بحالي
كذا يحدها من الجنوب
رأس الرجا ـ يا غافر الذنوب

وبديهي ان جملتي : (يا عالما بحالي) و (يا غافر الذنوب) في نهاية البيت الاول والثاني لا صلة لهما بمعنى البيتين ولا تضيفان حدا من حدود افريقيا من اي جهة من جهاتها . بل هما جملتان فضوليتان تثيران الضحك والسخرية ، كالسخرية التي تثيرها فينا رؤية ثوب اسود مثلا قصر عن جسم صاحبه فاضاف الى اسفله قطعة بيضاء فكان مدعاة للاضحاك .

وقد نبه القدماء الى هذه التلفيقات لسد الفراغ ، قال ابو هلال العسكري المتوفي سنة ٣٩٠ في كتاب الصناعتين (« ومن ردىء التشبيه قول ابي العيال :

ذكرت اخي فعاودني صداع الرأس والوصب

فذكر الصداع مع الرأس فضل (اي زائد) لان الصداع لا يكون في الرجل ولا في غيرها من الاعضاء ، وفيه وجه اخر من العيب وهو ان الذاكر لما قد فات من محبوب يوصف بألم القلب واحتراقه لا بالصداع » .

وقال بن رشيق القيرواني المتوفي سنة ٤٦٣ هـ في (العمدة) عن هذا البيت مثلما قال ابو هلال ، وينتقد ابو هلال هذا البيت :

الا حبذا **هند** وارض بها **هند**
وهند اتى من دونها **النأي والبعد**

قائلا : (فقوله النأي ، بعد « البعد » فضل ، وان كان قد جاء من هذا الجنس في كلامهم كثير ، والبيت في نفسه بارد » وليت ابا هلال نبه على تكرار اسم هند ثلاث مرات لتسديد فراغ يقتضيه الوزن .

وقد عقد ابن رشيق في عمدته بابا في (الحشو وفضول الكلام) قال فيه (وسماه قوم **« الاتكاء »** وذلك ان يكون في داخل البيت من الشعر لفظ لا يفيد معنى وانما ادخله الشاعر لاقامة الوزن ... وقد يأتي في حشو البيت ما هو زيادة في حسنه وتقوية لمعناه ...) وهذا لا غبار عليه ، ولكن ابن رشيق يعقد هذا الباب لينتقد (ما لا حاجة اليه ولا منفعة كقول ابي صفوان الاسدي يذكر بازيا :

ترى الطير والوحش من **خوفه** حواجز **منه** اذا ما اغتدى

فقوله (منه) بعد قوله (من خوفه) حشو لا فائدة فيه ولا معنى له ، وكذلك قول ابي تمام يصف قصيدة :

---

(١) البيتان من منظومة تنسب لشوقي ومطلعها :
افريقيا جزء من الوجود في شكلها اشبه بالعنقود

خذها ابنة الفكر المهذب في الدجى
والليل اسود حالك الجلباب

فقوله (الدجى) حشو لان في القسيم الثاني ما يدل عليه من زيادة استعارتين مليحتين فان لم يكن في القسيم الاول حشو كان القسيم الثاني باسره فضلة)

« وقال زيد الخيل يخاطب كعب بن زهير :

يقول **أرى زيدا** وقد كان معدما
اراه لعمري قد تمول واقتنى

فقوله (اراه لعمري) حشو واستراحة يستغني عنها بقوله (ارى زيدا) »

« ومما يكثر به حشو الكلام : اضحى وبات وظل وغدا وقد ويوما واشباهها وكان ابو تمام يأتي بها ، ويكره للشاعر استعمال « ذا ، وذي ، والذي ، وهو ، وهذا وهذى) وكان ابو الطيب المتنبي مولعا بها مكثرا منها في شعره ، حتى حمله حبه فيها على استعمال الشاذ وركوب الضرورة في قوله :

لو لم تكن **ذا** الورى **اللذ** منك **هو**
عقمت بمولد نسلها حواء

وانشد بعض العلماء قول قيس بن الخطيم :

قضى لها **الله** حين صورها **الخالق** ان لا يكنها سدف
والاتكاء ... هو قول الشاعر (صورها الخالق) لان اسم الله تعالى قد قدم .

وجدت الحذاق يعيبون قول ابن الحدادية :

ان الفؤاد قد امسى هائما كلفا
قد شفه ذكر سلمى اليوم فانتكسا

لحشوه **بقد** في موضعين من البيت ثم « بأمسى » و « باليوم » على تناقضهما » .

ولم يسلم حتى ابن رشيق نفسه من هذا الحشو بتكرار المعنى الواحد بلفظتين كقوله :

وملنا **لتقبيل** الثغور **ولثمها**
كمثل جنوح الطير يلتقط الحبا

وهل اللثم غير التقبيل ... ؟!

هكذا كان يفعل العملاق المداد « بروكروستيس » بضيوفه القصار الذين تكون اجسامهم اقل من طول السرير ... فيشوههم .

واذا كنا رأينا في النماذج السابقة ان بعض الشعراء العموديين قد مددوا كلامهم بشتى الوسائل ليسدوا الفراغ الذي يفرضه عدد التفعيلات المعينة في البيت التقليدي فان شعراء الطريقة التقليدية قد « قطعوا » بعض ما يريدون ان يقولوه لنفس السبب . وساكتفي بأبيات فيها قطع ظاهر بغيض ليس له من مبرر الا ان الوزن قد ضاق عن المعنى الذي يريد ان يقوله الشاعر ــ ان جاز لنا ان نسمي هذا مبررا .

يقول طانيوس عبده على بحر الكامل :

القى مسدسه الخؤون وقال : مت
اني سأذهب راضيا فاذهب الى ..

ولا يمكن لاحد ان يعرف الى اين يريده ان يذهب ، لولا ذلك الشرح المطول الذي يقول فيه : اي اذهب الى حيث القت رحلها ام قشعم . وما اقل من يعرف من هي « ام قشعم » ، ولا اين القت رحلها ، ولولا اننا نعرف ان هذه الجملة ــ « الى حيث القت ام قشعم » ــ مثل عربي قديم خلاصة قصته ، ان ناقة تكنى بأم قشعم كانت مارة قرب نار وفوق ظهرها رحلها ، فاجفلت وجرت والقت رحلها فيها ... فاخذ الناس منذ ذلك الحين يقولون ــ اذا ارادوا ان يدعوا على احد ــ : (الى حيث القت رحلها أم قشعم) والجار والمجرور في هذا المثل متعلقان بفعل محذوف تقديره (اذهب) الى حيث القت رحلها ام قشعم اي اذهب الى النار .

ألم تر كيف قطع الشاعر رجلي هذا البيت على طريقة « بروكروستيس » بل قل انه قطع له رأسه ، فاصبح من المستحيل فهمه دون شرح وهل يحتاج الشعر الى شرح من هذا النوع . ؟!

ويقول الدكتور نقولا فياض على نفس ذلك البحر :

قبلت بابعادي ، وتلك ضحية
ما كنت احسبها خداعا قبلما ..

وانا الى الان لم اعرف (قبلما) يحدث ماذا . ولست ادري اذا كان هناك من يعرف ماذا حذف الشاعر؟ ومهما يكن من أمر فان الشاعر قد اضطر الى قطع كلامه لضرورة الوزن .

وفي نفس القصيدة السابقة يقول الدكتور نقولا فياض :

ان كان ــ ايتها الابالس ــ قوة
للمكر ان تخفي الحقائق مثلما ...
فعلام حتى الان لم تتمكني
بدهاك من ان تحرقي باب السما

وكذلك لا اعرف ماذا يقصد الشاعر من وراء هذه الاداة (مثلما) .. التي اراد ان يشبه بواسطتها شيئا بشيء فلم تتسم التفعيلات لذلك الشيء الذي لم يقله ، ولا اظن ان هناك من يعرف قصده .

ويقول الدكتور فياض في نفس القصيدة :

ما كان اسرع ما تبدل لونها ..
تبدي التأثر وهي تضمر عكس ما ..

ولا شك انه يريد ان يقول : (وهي تضمر عكس ما تظهر او تبدي ...) ولكن المسافة المحددة اي التفعيلات منعته واضطرته الى الوقوف قبل اكمال المعنى الذي يقصده .

وفي قصيدة اخرى لنفس الشاعر وعلى بحر مجزوء الكامل نجد

يا ساعيا للغدر بين الاهل والاخوان مهلا
سترى مغبة ما سعيت ، وليس للانسان الا ...

ولا يستطيع القارىء ان يعرف ما حذف الشاعر ــ اضطرارا ــ من كلام بعد (الا) ما لم يكن حافظا لتلك

الآية القرآنية التي تقول: وان ليس للانسان الا ما سعى ...

ويقول نقولا فياض في قصيدة اخرى على بحر الرمل يتحدث فيها عن الانقلاب العثماني :

وعرا الشرق انقلاب صاعق لو تمنيناه في الاحلام لم..
ورأينا دولة الماضي وقد كتب الموت عليها : (لارحم)

وواضح أن الشاعر اضطره عدد التفعيلات الى حذفه كان تحت ضرورة التفعيلات .

وقد بالغ شعراء عهود الانحطاط في هذا اللون الذي سموه (الاكتفاء) فقال البهاء زهير على بحر مجزؤ الكامل ايضا :

ويقال : انك قد كبرت عن الهوى فأقول : اني ...

ورغم ان ما حذف هنا يمكن الاستغناء عنه فان حذفه كان تحت ضرورة التفعيلات .

ويقول جمال الدين بن نباته على بحر الطويل :

فأقطف من اوراقه الادب الذي ...
واسمع من ألفاظه اللغة التي ..

فحذف جملة من وسط البيت وجملة اخرى من نهاية البيت لم تتسع لهماتفعيلاتبحر الطويل رغم (طوله).

وانا اعرف ان القارىء قد يستطيع ان يكمل ما حذف الشاعر ، والبلاغيون يسمون هذا النوع من الحذف (اكتفاء) ، ولكننا جميعا نعرف ان هذا الحذف او هذا « الاكتفاء » لم يكن باختيار من الشاعر بل لضرورة الوزن وقديما قيل : على قدر الغطاء أمد رجلي ..

وهكذا نرى ان الشاعر التقليدي الشكل يضطر حينا الى « تمديد » كلامه ليساوي عدد التفعيلات المعينة في البيت ، ويضطر حينا اخر الى (قطع) كلامه لنفس السبب، تماما كما يفعل المداد (بروكروستيس) الاسطوري بضيوفه الذين لا تساوي اجسامهم مع طول السرير الذي اعده لجميع ضيوفه فيشوه الطويل والقصير معا ، ولا يسلم الا الذين استوى طول اجسامهم مع طول السرير ، وما اقلهم .

تزعم الاسطورة ان « ثيسيوس » خلص العالم والمسافرين من ذلك العملاق المداد بأن قدم له جرعة من دوائه (١) فهل نظفر بثيسيوس جديد يقدم جرعة من دوائه لعملاق الشعر العربي فيخلص عالم الشعر العربي والشعراء من حدوده وقيوده .؟

ان جرعة الدواء التي نقدمها لعملاق الشعر العربي هي الشعر الحر ، وانا اعتبر ان كل من يدعو الى الشعر الحر ـ وكل شاعر يكتب شعرا حرا ناضجا ممتازا ـ « ثيسيوسا » جديدا يحاول تخليص الشاعر العربي المعاصر من هذه القيود في سبيل شعر عالمي يغزو العالم بمعانيه الانسانية الخالدة لا بأشكاله التي تتبخر بمجرد الترجمة .

في الشعر الحر لا يحتاج الشاعر الى تمديد الكلام ولا الى قطعه اذ انه غير مقيد بعدد معين من التفعيلات ، يطيل اذا كانت الدفقة الشعورية طويلة ، ولا يطيل اذا كانت الدفقة الشعورية قصيرة . اذ انه من البديهي ان الافكار تتفاوت طولا وقصرا ، فقد تكون لدى الشاعر فكرة يستطيع التعبير عنها بكلمتين وقد تتلوها فكرة اخرى لا يمكن التعبير عنها بأقل من عشر كلمات ، فيطيل حيث تجب الاطالة ويختصر حيث يجب الاختصار . ومن هنا يجب ان تكون عند بروكروستيس الجديد اسرة مختلفة الطول او سرير واحد قابل للمديد ليكون بطول جميع الضيوف .

الشعر الحر ـ كما هو معروف ـ يعتمد على التفعيلة ولا يلتزم منها بعدد معين منها في (شطوره) . وبهذه الطريقة الحرة لا يضطر الشاعر الى قطع معانيه ولا الى تمطيطها خضوعا للوزن المضبوط ، بل يطيل حيث تطول المعاني ويقصر حيث تكون المعاني قصيرة كما قلت منذ قليل .

ومن المتحمسين لهذه الطريقة الجديدة الذين يكثرون الكتابة عليها الشاعر صلاح عبد الصبور ... الذي اشتد بينه وبين المرحوم عباس محمود العقاد ـ ومناصري كليهما ـ النقاش حول الشعر الحر ...

وقد اصدر هذا الشاعر حتى الان ثلاثة دواوين ـ فيما اعلم ـ اغلب اشعارها على النمط الجديد المسمى بالشعر الحر .

وقد اضحكني حقا احد انصار العقاد المتحمسين للطريقة القديمة اذ عمد الى بعض شعر صلاح عبد الصبور الحر واخذ يصوغه على الطريقة التقليدية العمودية بحيث سوى بين ابياتها جميعا وذلك بحذف كلمات من الاسطر الطويلة وزيادة كلمات للاسطر القصيرة فاضطرته هذه العملية الى ابدال بعض الكلمات باخرى ليستقيم الوزن واضطره هذا العمل ايضا الى تغيير الوزن او البحر ، وبما انه يحتاج الى روي او قافية ـ كما هو الشأن في الشعر العمودي ـ فانه اخذ يقدم ويؤخر ويبحث عن الكلمات الموحدة الحرف الاخير ليجعلها رويا لنظمه ، فقام بدور بروكروستيس قياما محكما .

واليك هذه النماذج ، يقول صلاح عبد الصبور على تفعيله الرجز :

انا رجعت من بحار الفكر دون فكر
قابلني الفكر .. ولكني رجعت دون فكر

فيقول السيد الناظم في (بساطة) على بحر الطويل:

وردت بحار الفكر ارجو لقاءه
وقابلني .. لكن رجعت بدونه !!

ويضيف الناظم قائلا : (اما اذا كان يعجبه (يعني صلاح عبد الصبور) تكرار لفظ (فكر) فعندئذ يمكن ان يكون الشطر الثاني هكذا :

« وقابلني ... لكني رجعت بلا فكر »

وفي قصيدة اخرى على تفعيلة بحر المتدارك يقول

---

(١) معجم الاعلام في الاساطير اليونانية والرومانية ـ ترجمة امين سلامة ـ ص ٩٨ ـ وص ١٠٩

عبد الصبور :

قلتم لي ...
لا تدسس انفك فيما يعني جارك
لكني اسألكم ان تعطوني أنفي
وجهي في مرآتي مجدوع الانف

فيقول السيد الناظم (في بساطة) ايضا على بحر مجزوء الرمل :

قلتم قولا شديدا ... هز اركاني بعنف
لا تدس الانف فيما ... ليس يعني غير جارك (؟)
انني اسألكم ان ... تمنحوني الان أنفي
انفي المجدوع في المرآ ... ة يدعوني لذلك (؟)

فبدل وغير ومطط وذهب بحلاوة اللفظ الاصلي لا لشيء الا للظفر (بأشطر) متساوية ، والملاحظ ان هذا الناظم اهدر قواعد العروض اذ جعل كلمتي (جارك) و (ذلك) قافيتين في حين انهما تختلفان من حيث الروي فالاولى (رائية) والثانية (لامية) كما هو واضح لمن درس شيئا من العروض والكاف هنا لا تكون رويا .

ويقول صلاح على تفعيلة بحر الرجز :

(ملاحنا مات قبيل الموت حين ودع الاصحاب والاحباب والزمان والمكان ..)

فيقول الناظم (تلافيا لهذه النثرية الواضحة على حد تعبيره :

ملاحنا مات قبل الموت — واأسفي —
وودع الصحب والاحباب والزمنا

وهكذا اضطره الوزن الى زيادة (واأسفى) تلك اللفظة الميتة المحنطة وازالة : (حين ، والزمن) من البيت، وصير كلمة (قبيل) (قبل) تحت سيطرة الوزن الذي غيره هو الاخر فصار بسيطا بعدما كان رجزا .

ويقول صلاح عبد الصبور على تفعيلة بحر الرجز ايضا :

١ — الناس في بلادي جارحون كالصقور
٢ — وضحكهم يئز كاللهيب في الحطب
٣ — خطاهمو تريد ان تسوخ في التراب
٤ — ويقتلون ، يسرقون ، يشربون يجشؤون
٥ — لكنهم بشر
٦ — وطيبون حين يملكون (قبضتي نقود)
٧ — ومؤمنون بالقدر

فيقول الناظم على بحر الكامل :

١ — الناس في بلدي .. كجارحة الصقور **يهومون**
٢ — وكما تئز النار في الاحطاب باتوا يضحكون
٣ — وتسوخ في جوف التراب خطاهمو **اذ يقدمون**
٤ — ويقتلون ويسرقون ويشربون ويجشؤون
٥ — لكنهم بشر اذا ملكوا « الدراهم » .. طيبون
٦ — وهمو بما يجري به القدر **المسلط** ... مؤمنون

ولا احب ان اعلق على هذا النظم البارد بل اطلب من القارىء ان يعود الى المقطعين السابقين ليقارن بين الاصل والترجمة — ان جاز ان نسمي هذا العمل ترجمة — لاكتشاف الفائدة التي حصلت من تلك الكلمات التي زادها الناظم لا لشيء الا ليجعل الابيات متساوية الطول .

ويقول صلاح على بحر الرجز أيضا :

١ — لم يك في عيونه وصوته الم
٢ — **لانه احسه سنه**
٣ — ولاكه .. استنشقه سنه
٤ — وشاله في قلبه سنه
٥ — وطالت السنون أزمنه
٦ — فاصبحت آلامه حقدا (؟)
٧ — بل املا ينتظر الغدا

فيقول هذا الناظم على نفس البحر

١ — لم يك في عيونه وصوته **آلام**
٢ — لانه احس **هذا الخطب من أعوام**
٣ — ولا كدوا ستنشق **التراب والرغام**
٤ — وشاله في قلبه **فقلبه حطام**
٥ — وطالت **السنون** وامتدت **به الاعوام**
٦ — فاصبحت آلامه حقدا **على اللئام**
٧ — بل املا منتظر **فجر** الغد **البسام**

واكتفي مرة اخرى بان اطلب من القارىء الرجوع الى كل بيت في الاصل الذي وضعه الشاعر ومن منظومة هذا الناظم ليرى فائدة الكلمات التي زادها ليسوي بين (الاسطر) . واحب ان انبه الى ان هذا المتحمس للقديم لم يعمل بقواعد العروض التي يجعل من نفسه حارسا لها اذا أعاد كلمةاعوام كقافية ولم يفصلبين البيتين اللذين قفاهما بها غير بيتين فقط . اضف الى ذلك ان الرغام والتراب كلمتان لهما معنى واحد ، فلماذا هذا التمطيط ؟

لقد خلص ثيسيوس العالم والمسافرين من بروكروستيس بجرعة من دوائه ، الست معي الان في ان الشعر الحر هي الجرعة التي نقدمها لعملاق الشعر العربي ؟.

تونس — **نور الدين صمود**

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر
مع منشورات دار الاداب
اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب