القصيدة المدورة في الشعر العربي الحديث

بقلم نازك الملائكة

لا بد لنا ، قبل أن نبدأ في دراسة القصيدة المدورة من أن نقدم لها تعريفا يشخصها . والواقع ان لفظة « المدورة » مأخوذة من ظاهرة التدوير في الشعر العربي القديم ، تلك الظاهرة التي وقفت عندها في كتابي « قضايا الشعر المعاصر » الذي ظهرت طبعته الاولى سنة ١٩٦٢ . والتدوير معروف لدى الادباء ، وقد عرّفه القدماء بأنه تنازع شطري البيت لكلمة واحدة كما في بيت بدر شاكر السياب في قصيدته (أهواء) من البحر المتقارب :

ومن أجل عينين لا تستطيعا
ن أن تنظرا دون ظل ابتسام (١)

وفيه اشترك الشطران في كلمة « تستطيعان » فكان أكثرها في آخر الشطر الاول ونونها في الشطر الثاني .

وقد ذكرت في ذلك الفصل من كتابي ان الشعر الحر يتميز على شعر الشطرين الخليلي بأنه يستطيع أن يمد العبارة ما شاء الشاعر بحيث لا يبقى داع للتدوير . وبدلا من أن يجعل الشاعر في قصيدته شطرين يجمعهما تدوير ، يلجأ الى أن يجعلهما شطرا واحدا طويلا وهذا كما قلنا ينفي الحاجة الى التدوير أصلا .

وقد حاولت في هذا الفصل من كتابي أن أتناول التدوير تناولا ذوقيا ، وهو أمر لم يفعله القدماء لانهم لم يحاولوا أن ينصوا على المواضع التي يكون فيها التدوير سائغا جميلا ، والمواضع التي ينبو فيها ويثير النفور . وكان يبدو لي خلال ذلك ان الشاعر الاصيل المتمكن من فنه يعرف تلك المواضع بفطرته ، لذلك لا نجد كبار شعرائنا وقعوا في تدويرات لا يقبلها الذوق . وبعد أن وضعت قواعد قليلة حاولت فيها ضبط التدوير اجتهادا واعتمادا على سليقتي ، رحت أتناول التدوير في الشعر الحر . وقد انتهيت الى ان هذا الشعر الحر انما هو شعر ذو شطر واحد تنطبق عليه كل حالات الشعر ذي الشطر الواحد . مثال ذلك ان كل شطر في الشعر الحر مستقل تمام الاستقلال بحيث يمتنع التدوير فيه ، وسبب ذلك انه ليس من المعقول أن يبدأ الشطر المستقل بنصف كلمة . ثم لاحظت ان التدوير عدو القافية المشاكس العنيد ، فهو ما يكاد يرد في آخر شطر مقفى حتى يقضي على قافيته . وقد جئت على هذا بمثال من شعر جورج غانم ضاعت فيه القافية بسبب استعمال الشاعر للتدوير في قصيدته الحرة . ولنأت هنا بمثال ثان نختاره من شعر عبد الوهاب البياتي حيث يقول :

وهجرت قريتنا ، وامي الارض تحلم بالربيع (٢)
ومدافع الحرب الاخيرة لم تزل تعوي هناك
ككلاب صيدك لم تزل مولاي تعوي في الصقيع
وكان عمري آنذاك
عشرين عام

ان لفظة (الصقيع) هنا كان ينبغي أن تكون قافية مجانسة للفظ (الربيع) ولكن الشاعر أضاعها لانه جعل

---

(١) مجلد ديوان بدر شاكر السياب ـ طبع دار العودة ـ (بيروت في ١٩٧٠) ص ١٥ .

(٢) ديوان عبدالوهاب البياتي ـ طبعة دار العودة ـ (بيروت ١٩٧١) ص ٢٧٣ .

الشطر مدورا فأصبحت القافية الفعلية (الصقي) ، أما عين الكلمة فقد انصرفت الى موضعها الصحيح في أول الشطر التالي (ع وكان عمري آنذاك) لانها تكمل الثغرة الفارغة في أول تفعيلة الكامل ، وقد تركها الشاعر مثلومة في أولها فلا بد لها من أن تتعلق بالعين لتكتمل . وبذلك أصبحت الاشطر خلوا من القافية (فالربيع تقابلها الصقي) وهما ليستا قافيتين . وأمثال هذا هو الذي جعلني أحكم بأن التدوير يقتل القافية قتلا ويحرم الاشطر منها .

اذن بدأ التدوير الذي أعنيه يظهر في الشعر الحر ويخرب تفعيلاته ويمزق قوافيه منذ عام ١٩٥٣ . وكنت قد لاحظت ان طائفة من الشعراء أصبحوا يكثرون منه في شعرهم الحر الى درجة تجعل الوقفات معدومة والتنفس صعبا . ولذلك قررت أن أنظم مقطعا من الشعر مصطنعا أجعل كل تفصيلاته مدورة ، قاصدة بذلك أن أثبت للزملاء من الشعراء ان مثل ذلك الانهماك في التدوير لا يناسب الشعر الحر . وبالفعل تناولت القلم ورصصت التفعيلات التالية رصا لا شاعرية فيه ، وقد جعلت تفعيلاته كلها مدورة بلا وقفة من أي نوع ، وهذه هي التفعيلات :

طلعت نجوم الليل تفرش ظلمة الاحراش احلاما طريات
ورشّ العطر خدّ الليل،والدنيا تلفع كلما فيها بأستار
الظلام المدلهم البارد القبريّ وانتاب المدى خوف من
المجهول ، يا قلبي تيقظ واترك الاوهام تجني كل باقات
الاماني
امسك الجذلان بالافراح والرغبات قد نفض النعاس وعاد
يملأ مشرق الدنيا ضياء وابتسامات فدع فتن الصباح
المشرق
المسحور ينفذ لا تكن حيران مقطوع الرؤى ..) (٣)

وقد نظمت هذا المقطع نظما عاجلا غير فني ليكون مثلا للرداءة لا ان تكون قصيدة اعتز بها . ولذلك علقت عليها قائلة « اليس هذا نظما سمجا ميتا لا يحتمل ؟ ان قراءته غير ممكنة وهو لترادفه السريع ممل رتيب يتعب السمع ويضايق الحس الجمالي لدى القارىء وابرز ما ينقصه هو الوقفات . ذلك ان السكتة في آخر الشطر والبيت كانت وما تزال عنصرا مهما في القصيدة . ان للسكوت وقعا شعريا يعادل وقع الاشطر نفسها . ومن دون هذا السكوت يموت الشعر كما رأينا . ومهما يكن من امر فان المقطع المدور الذي نظمته للتمثيل قد تحول لدى شعراء الجيل اليافع المبدعين الى ما نسميه بالقصيدة المدورة .

واول ما ينبغي ان نقوله ان المقصود بالقصيدة المدورة تلك التي تنتهي كل تفعيلاتها بتدوير وهذا يجعلها حسب مقاييسي قصيدة ذات شطر واحد مهما طالت وامتدت . ويجرني هذا الى ان احدد معنى الشطر في القصيدة الحرة فلسوف يتساءل بعض الحاضرين عما اقصده بكلمة الشطر ، ولماذا اصف القصيدة المدورة بانها ذات شطر واحد بدلا من ان تكون لها اشطر كثيرة متفاوتة الاطوال كما في سائر الشعر الحر والواقع ان لانتهاء الشطر في الشعر الحر ثلاث علامات تدل عليه واوجزها فيما يلي :

١ ــ ابرز علامة تنبت انتهاء الشطر هي القافية ، فما تكاد تأتي حتى تشعرنا ان شطرا قد انتهى وسيبدأ شطر جديد . وهذا طبعا مشروط بان تكون القافية محتوية على شروطها مثل انتهائها بانتهاء التفعيلة كما مر بنا .

٢ ــ حين لا تكون القافية موجودة كما في كثير من الشعر الحر الحديث تقوم الفاصلة بالوقفة التي تشعرنا بأن الشطر قد انتهى . والفاصلة مصطلح استعيره من الدراسات القرآنية واقصد به في الشعر الكلمة المماثلة للقافية على ان تخلو من حرف الرويّ مثل (حصيد ــ سلام ــ رؤوف ــ ذراع ــ بتول) فهذه فواصل لا قواف لانها خلت من حرف رويّ يجعلها قوافي . ومثال الفواصل موجود في المقطع التالي من قصيدة جميلة للشاعر خليل الخوري:

وكنت اعلق قلبي على شفتيك
وعيناي مصلوبتان على شفتيك
تقلص وجهك
درّ عروق جبينك
بحة صوتك
هذي الابوة في الكلمات
وحمحمة الغضب العربي في الكلمات
نبرة صوتك
(تغلب وهي تغطي الصحارى جيوشا) (٤)

هنا نجد الفاصلة تنتهي بانتهاء التفعيلة وبذلك يكتمل الشطر ، خاصة وان الشاعر لاءم وقفات المعنى مع وقفات الشطر .

وقد يلاحظ المستمعون ان خليل الخوري قد ترك اوائل تفعيلات المتقارب ثلماء او مثلومة ، ومن ثم يظنون انه ضيّع الفاصلة كما ضيع عبدالوهاب البياتي قافيته ولكن لا . ان الوزن الذي استعمله خليل الخوري هو المتقارب، والمتقارب يصاب رسميا بالخرم في اوله احيانا

---

(٣) كتاب « قضايا الشعر المعاصر » للمؤلفة ــ الطبعة الرابعة ــ دار العلم للملايين (بيروت ١٩٦٢) ص ١١٧ .

(٤) مجموعة « اغاني النار » للشاعر خليل الخوري . دار الطليعة للطباعة والنشر (باريس ١٩٧٧) ص ٧٩ .

فالفواصل كانت كاملة وانتهت بانتهاء التفعيلة بحيث كان الوزن كما يلي . مثلا :

فعولن فعولن فعولن فعولن
فعلن فعولن فعولن
فعلن فعولن

اما لدى الشاعر المبدع عبدالوهاب البياتي فقد كان الوزن هو الكامل ، والكامل لا يثلم أوله وانما تلك مزية مقصورة على الطويل والمتقارب ولذلك ضاعت قافية الشطر كما سبق ان رأينا .

٣ ـ نستطيع ان نميز شطر الشعر الحرّ ونعين نهايته عندما يجعل الشاعر تفعيلة الضرب مصابة بعلة زيادة او علة نقص كأن ينظم قصيدة حرة تجري هكذا :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن فعلن
متفاعلن فعلن
متفاعلن مفعولن
متفاعلن فعلاتن

وهنا دلتنا التفعيلات الختامية على نهايات الاشطر لان هذه التفعيلات لا تقع في الحشو مطلقا . وانما تقع في ضرب القصيدة وبذلك يشعرنا وجودها بنهاية الشطر .

هذه اذن ثلاث علامات مميزة تشعرنا بانتهاء الشطر في القصيدة الحرة ، وهي كلها معدومة في القصيدة المدورة ولذلك عددناها قصيدة ذات شطر واحد طويل كل الطول .

نعود الآن الى القصيدة المدورة وقد حكمنا بانها قصيدة ذات شطر واحد لان كل العبارات المنتهية بتدويرات ليست في الواقع اشطرا ، وهذا فيما اظن شيء يحس به شعراء القصيدة المدورة انفسهم لان من بينهم شعراء اعرضوا عن كتابة هذه القصيدة على اشطر وراحوا يرصفونها كما يرصف النثر على اسطر كاملة متوالية . ولنأت بمثل من قصيدة مدورة للشاعر المبدع حسب الشيخ جعفر وعنوانها (أوراسيا) وهذا اولها (٥).

ارى الحافلات الاخيرة تهجر موقفها ، ارتدي معطفي واغادر غرفتي البهو ، منطفيء ، والخفيرة تنصحني ان أغطي رأسي خوفا من البرد ، اشكرها مسرعا ، اتوقف عبر الحديقة ، أسمع خطوا بطيئا ومقتربا ، أتبينها في الضباب الخريفي ، منذ اسابيع ارقب نزهتها عبر نافذتي ، وجهها مثلما كان يوقفني غامض الهمس في صورة المتحف ، الريح ساكنة والحديقة تصغي (اذن جئت فلنتجول قليلا ، ولكنني في الحديقة منذ اسابيع أرقب مصباحك المتوهج دون المصابيح ، لم كنت تجهل موعدنا المتكرر ؟) اعرف موعدنا غير اني اخشى اختفاءك اكره ان يتبدد وجهك في الضوء (مهلك هذي يدي في اصابعك المستريبة تخفق دافئة دعك من شكك المتسائل)

وماذا نجد في هذه القصيدة ؟ ان موقف الشاعر الحديث من التدوير قد تغيّر تغيرا كاملا . ففي بداية حركة الشعر الحرّ كان الشاعر « يقع » في التدوير لانه احيانا يحتاج اليه في بناء قصيدته او ذلك ما يتوهم ، وكان الشاعر اذ ذاك يصاب بكل ما يصاب به من « يقع » من احساس بان الوقوع مفروض عليه ، وان الافضل له الا (يقع فيه) والا تعب وأتعب القارىء . اما الآن في اواخر القرن الرابع عشر الهجري (السبعينات) فان الشاعر اصبح (يوقع نفسه) في هذا التدوير والفرق واسع بين من « يقع » ومن « يوقع نفسه »

فاذا اردنا ان نشخص هذا الفرق قلنا ان من (يقع) في الشي يكون ذلك منه عملا غير ارادي فكأنه يقع دون ان يقصد . او لنقل ان بعض مستلزمات النظم قد اوقعته في التدوير . واما من (يوقع نفسه) فهو يفعل ذلك بارادته ويتعمده ويلتمسه . وبذلك تصيبه نتائج كل تعمّد قسري . ولو تأملنا شطر حسب الشيخ جعفر الطويل الذي اقتطفناه لخرجنا بالنتائج التالية :

١ ـ النتيجة الاولى ان التدوير قد قتل تعدد الاشطر قتلا كاملا وجعل الاسطر التي قرأناها شطرا واحدا طويلا . وربما ظن المصغي الى المقطع ان سبب هذا التدوير المستمر حرص الشاعر على ان يكمل جملته دون ان يتوقف في وسطها . وهذا وهم يؤيده الناقد الرصين طراد الكبيسي حين يقول :« ان التدوير انسياب في الكلام دون توقف حتى يتم المعنى مهما بلغ طول الجملة او السطر » (٦) والواقع الذي فات اديبنا الشاب ان من الممكن ان تطول العبارة وتمتد ما يشاء الشاعر في اشطر غير مدورة ، لان التدوير ليس شرطا في طول الجملة . ولكي نثبت هذا نقتطف جملة وقعت في شطر طويل بالغ الطول من شعر نزار قباني الذي يقول : (٧)

حين احببتك صارت
ضحكة الاطفال في العالم أحلى
ومذاق الخبز احلى
وسقوط الثلج أحلى

---

(٥) مجموعة « عبر الحائط في المرآة » للشاعر حسب الشيخ جعفر (بغداد ١٩٧٧) .

(٦) جريدة العراق ، بغداد ، الثلاثاء ٢٥ ـ ١٠ ـ ١٩٧٧ وفيها تلخيص محاضرة القاها طراد الكبيسي تحت عنوان « ظاهرة التدوير في القصيدة »

(٧) قصيدة نزار قباني المعنونة « قصيدة غير منتهية في تعريف العشق » من مجموعته الشعرية « اشعار خارجة على القانون ».

ومواء القطط السوداء في الشارع أحلى
ولقاء الكف بالكف على أرصفة (الحمراء) أحلى
والرسوبات التي نتركها في فوطة المطعم أحلى
وارتشاف القهوة السوداء
والسهرة في المسرح ليل السبت
والرمل الذي يبقى على أجسامنا من عطلةالاسبوع
واللون النحاسي على ظهرك من بعد ارتحال الصيف أحلى

والمجلات التي نمنا عليها
وتمددنا وثرثرنا لساعات عليها
اصبحت في أفق الذكرى طيورا

ان هذه الاشطر كلها تشكل جملة واحدة طويلةطولا بالغا ، ومع ذلك لم يشعر نزار بحاجة الى ان يدور كل الاشطر وانما اكتفى بتدوير ثلاثة اشطر وكان يستطيع ان يتجنب تدوير هذه الاشطر ايضا لولا انه اراد ان يتحاشى تكرار كلمة « أحلى » اكثر مما كررها . وأعود الآن الى سؤالي المهم الذي القيته في كتابي « قضايا الشعر المعاصر » وهو بالنص : « ولماذاتستغرق اية عبارة طويلة عشرة اشطر مدورة ؟ لماذا لا تستغرق عشرة اشطر غير مدورة ؟ » (٨) والواقع ان التدوير لا يرتبط بطول العبارة اي ارتباط وانما هو مجرد انشطار اللفظة الى قسمين كل منهماينتهي الى تفعيلة . واذن ، بعد ان قدمنا هذا الدليل الحي ، اصبح من الممكن ان نحكم ان دافع الشاعر الحديث الى تدوير كل تفعيلات قصيدته لا يبرره حرصه على طول العبارة ، وانما لا بد لنا ـ باعتبارنا نقادا ـ من ان نبحث عن سبب اخر يعتمل في الاعماق النفسية الخفية للشاعر الحديث ويدفعه الى التزام التدوير هكذا .

٢ ـ النتيجة الثانية للتدوير انه قد اجهز على القوافيوطردها طردا تاما وسحب جثثها بعيدا عن أعين القراء . ولا بد لنا من ان نشير الى ان المقطع المفرق في التدوير الذي اوردناه من شعر حسب الشيخ جعفر (وان لم يخل من كلمات قليلة غير مدورة ولكنها لا تخرج عن حكم التدوير الا في موضوع واحد هو قوله « قليلا : فعولن ») لم يحاول التقفية مطلقا . غير ان زملاء الشاعر يحاولون ذلك احيانا. والحقيقة انالقصيدة المدورة ثورة اكيدة على القافية ،لان التقفية والتدوير امران متعارضان لا يمكن ان يجتمعا فما يكاد الشاعر يدور الاشطر حتى تختنق القافية وتموت ولا يبقى لها أثر في القصيدة ، كما سبق ان رأينا في اشطر عبد الوهاب البياتي . ولكن الموضوعية والدقة تقتضيان ان استثني هنا القافية الداخلية التي يمكن ان يوردها الشاعر في قصيدته المدورة ومع انني لا انظم القصيده المدورة مطلقا الا انني قد ادوّر مقطعا قصيرا من اجل ايراد القافية الداخلية . وقد فعلت ذلك فيقصيدتي، « نجمة الدم » التي نشرتها مجلة الشعر بالقاهرة سنة ١٩٧٧ وفيها اقول :

أشتاق في الليل يا حبيبي لان اغنيك
اصحب البحر كي نلاقيك
في ضلوع الحنين والحلم نحن نؤويك
غير ان المدى ببيروت يرتدي معطف الدخان

ففي هذه الاشطر جاءت القوافي الداخلية (أغنيك، نلاقيك ، نؤويك) وتعريف القافية الداخلية انها تلك التي تأتي في حشو الاشطر لا في نهاياتها ، وهي هنا قد امتدت فبسطت حكمها على تفعيلتين ولذلك عددناها داخلية علىاساس ان القافية الاعتياديه تختتم التفعيلة . مهما يكن فان القوافي الداخلية في قصيدتي هذه قد ادت بالاشطر الى ان تكون مدورة لان التفعيلة تنتهي عند قولي (اغني ، نلاقي ، نؤوي) . وكانت كاف الخطاب تقع دائما في اول الشطر الثاني من كل موضع . ثم ان وجود هذه القوافي لم يتعارض مع التدوير لانني ابقيت الاشطر مدورةولم اهتم بان تختتم التفعيلة (مستفعلاتن) بالقافية ، وانما قنعت بما هو دون ذلك وهو ان تكون القافية مقسومة الى قسمين كل قسم في تفعيلة .وهذه هي القافية الداخلية التي لا تتوافر لها شروط القافية الاعتيادية .

٣ ـ والنتيجة الثالثة للوقوع في التدوير عبر قصيدة كاملة ما نراه من ان تدوير التفعيلات كلها يحدث اثرا نفسيا غريبا ، فهو يعطي المجال الموصوف طبيعة الحلم او لنستعمل تعبيرا أدق هو ان التدوير يسبغ على الحياة مظهر الكابوس ، لان التدوير المتواصل يبدو وكأنه حياة انسانية غير واعية يكون الشاعر فيها واقفا بلا حول ولا قوة ، والاحداث تقع له دون ان يكون له هو دور ايجابي فيها ، والواقع ان هناك اربعة مظاهر لهذه السلبية في القصيدة المدورة وسنستعرض هذهالمظاهر فيما يلي :

١ ـ المظهر الاول يكمن فيما نراه من ان شعراء القصيدة المدورة يقلبون همزة القطع في أل التعريف الى همزة وصل . وقد مر بنا شيء من هذا في مقطع حسب الشيخ جعفر ، ومنه في شعر عبدالامير معله قوله :

وجع في دمي مثل حزن المحيط ، المحيط الذي فرشته العيون

فان كلمة (المحيط) الثانية كان حق همزتها ان تقطع : « مثل حزن المحيط المحيط الذي » غير ان الشاعر جعلها همزة وصل على عادة شعراء القصيدة

---

(٨) كتابي « قضايا الشعر المعاصر » الطبعة الرابعة . دار العلم للملايين (بيروت ١٩٧٤) ص ١١٦ .

المدوره . ولا بد لي ان أقر بأن وصل همزة القطع نادر في ادبنا القديم ولكنه ليس مستحيلا ، ومنه في القرآن الكريم « الذين كذبوا شعيبا كأن لم يغنوا فيها الذين كذبوا شعيبا كانوا هم الخاسرين » وفيه وصل سبحانه وتعالى همزة « الذين » الثانية لسبب بلاغي لم يقف عنده المفسرون والشراح القدماء . ويلوح لي ، بحسب اجتهادي الشخصي ـ ان وصل الهمزة هنا انما كان لاشعارنا بأن الذين كذبوا شعيبا الثانية تجمع عليهم عدم الغناء والخسران معا وتشعرنا بانهم مسلوبوالارادة امام غضب الله وعذابه الذي لا يحتمل : كذلك ورد وصل همزة القطع في الشعر القديم وعدّه العلماء ضرورة شعرية ومنه بيت حاتم طي :

ايوه أبي والامهات أمهاتنا
فأنعم فداك اليوم اهلي ومعشري

ولكن لم يحدث قط ، في تاريخ الشعر العربي ، ان صار وصل همزة القطع ظاهرة بارزة في شعر عصر باكمله ، كما نرى اليوم حيث يكاد يصبح قاعدة مطردة . والواقع ان هذا الوصل المستمر يزيد احساسنا بأن القصيدة المدورة تعبر عن شاعر مسلوب الارادة فهو لا يفعل الاشياء وانما « تحدث » له تلك الاشياء في حين يقف هو ولا يتحرك ، كما ان (الذين كذبوا شعيبا) اصبحوا مسلوبي المشيئة امام عقاب الله ، فهم ايضا واقفون وتتساقط عليهم العقوبات الالهية الرهيبة دون ان يستطيعوا سلوكا او حراكا .

كذلك ينبغي ان نقول ان تحويل همزة القطع الى همزة وصل يشعر بأن الاشخاص الذين تتناولهم القصيدة بلا بدايات وبلا تاريخ . ان بداياتهم رخوة او ضائعة او منكسرة ، وهم بلا ماض قوي يمنحهم الشخصية ، بلا جذور تجعلهم اشخاص فعليين مؤثرين . وعندما تكثر همزات الوصل يصبح عالم القصيدة رخوا مائعا لا صلابة له . وهذا ما تشعرنا به القصيدة المدورة او هذا ما احس به انا حين اقراها . وذلك لان همزة الوصل فيها خارجة على قانونها المتبع في اللغة العربية والاكثار منها لا بد ان يدل على معنى سواء اعرف الشاعر هذا المعنى ام جهله .

٢ ـ المظهر الثاني من مظاهر السلبية في القصيدة المدورة اكثار الشاعر من استعمال الجملة الرسمية خلافا للمألوف الغالب في اللغة العربية ، حيث تكثر الجمل الفعلية التي هي اقوى ما في اللغة . ولنلاحظ على سبيل المثال غلبة الجملة الاسمية في اشطر خالد علي مصطفى :

في الصباح تكون المدينة هادئة
والشوارع خالية
ورق جرفته المشاوير فوق الرصيف
قطرات من الضوء جففها بوق سيارة
والرياح تعاشرني فجأة ، يرتديني الزحام الدمشقي
راسي بين يدي
وجنوني في قدمي (٩)

ان تقديم الاسم على الفعل يذهب بقوة هذا الاسم كليا في نظري . فعندما نقول « ذهب زيد » يكون زيد فاعلا قائما بفعل الذهاب ، وهذا يمنحه القوة والذاتية والشخصية . اما عندما نقول « زيد ذهب » فان الفعل المتأخر يبقى هو البارز في الجملة لان المهم هو الفعل الذي يمثل الحدث وهو القيام ، وتقديم زيد لا يزيد على ان يسلب زيدا قوة الفاعلية ولذلك في رايي رفض القدماء ان يجعلوا زيدا في قولنا « زيد ذهب » فاعلا . انه هنا اضعف من ان يكون الفاعل ولذلك جردوه من الفاعلية وسموه (مبتدأ) . وعندي ان المبتدىء اقل قوة من الفاعل . وهذه التحليلات النحوية وسواها تخطر لي وانا اقرأ القصيدة المدورة الحديثة التي تغرم بالابتداء بالاسم كما مر بنا في مقطع حسب الشيخ جعفر :

وجهها مثلما كان ، يوقفني ، الريح ساكنة
والحديقة تصغي .

واكرر القول هنا بأن وصل همزة ال التعريف في اول جملة اسمية يجعل المبتدأ مسلوب الارادة ، باهت المكانة . لقد اصبحت الريح عنصر ضعف فلا قوة لها . يزيد على هذا ان التعبير الصحيح في عبارة حسب الشيخ جعفر ان يقول : « ما زال وجهها مثلما كان وقد سكنت الريح وراحت الحديقة تصغي » وهي كلها افعال غير ان ولع شعراء القصيدة المدورة بالاسماء جعل حسبا يصوغ عبارته بادئا بالاسماء كما راينا .

٣ ـ ومن مظاهر السلبية في القصيدة المدورة حذف حروف الربط مثل واو العطف وفائها وثم وسائر الحروف التي تصل بين الاسماء والافعال ، وتعطي الكلمات دفئا ، وقد رأينا كيف حذف حسب الشيخ جعفر واو العطف في قوله : « وجهها مثلما كان يوقفني الريح ساكنة » وكان حقه ان يقول « والريح ساكنة » ولنقف عند مثال ثان من شعر حسب الشيخ جعفر يحذف فيه الواوات يقول :

أتناول افطاري في مقهى مزدحم . أتسكع مرات متباطئة
أتوقف قرب مخازن أقمشة او بارات متوهجة ،
يحلو لي أن أتبسّم .
في وجه يتسكع منفردا مثلي (١٠)

---

(٩) مجموعة (البصرة حيفا) للشاعر خالد علي مصطفى (بغداد ١٩٧٥) ص ٧٩ ـ ٨٠ .

(١٠) مجموعة (زيارة السيدة السومرية) للشاعر حسب الشيخ جعفر ، (بغداد ١٩٧٤) ص ٧٧ .

وفيها نجد الشاعر يحذف كل واوات العطف التي كانت ستضيف شيئا من الدفء على برودة المنظر الموصوف .

٤ ـ المظهر الرابع من مظاهر السلبية في القصيدة المدورة ـ وفي الشعر الحديث عموما لان هذه الظاهرة ليست خاصة بشعر التدوير ـ هو ان الشاعر حتى عندما يبدأ بالفعل يسلب هذا الفعل قوته بوسائل اخرى كما يفعل خالد علي مصطفى في اشطر ليست كلها مدورة :

هل تهادنني ضجة العربات
هل تسافر في الشوارع دون اشاراتها
هل يقاسمني قاسيون اعنته
يرتديني الزحام الدمشقي
ما عاد يفهم وجهي غير الشجر

هنا بدأ الشاعر بافعال ـ وكثيرا ما يبدأ خالد بافعال ـ ولكنه عمل على ان يديم غياب ارادته بوسائل اخرى . فالشوارع هي التي « تسافر في الشاعر » بدلا من ان يسافر هو فيها . والزحام « يرتدي »الشاعر بدلا من ان يرتدي هو الزحام ، وهذا اسلوب يقول لنا الشاعر به ان كل ما حوله اصبح اقوى منه وانه بات نقطة تخلخل مهزوزة يعبث بها حتى النسيم . والواقعان هذه السلبية ترد في شعر نزار قباني ايضا ، ولكنه لا يجعلها تكسر ارادته كسرا فعليا وانما هي وسيلة يستعطف بها الحبيبة وذلك حيث يقول :

ابقى في المقهى منتظرا
عشرة اعوام شمسيه
عشرة اعوام قمريه
منتظرا سيدتي الحلوه
تقراني الصحف اليوميه
ينفخني غيم سيجاراتي
يشربني فنجان القهوه (١١) .

ونزار هنا يخبر حبيبته انه لم يعد يملك السطوة الانسانية على الاشياء ، وانما تسطو الاشياء عليه ، فهو لا يقرأ الصحف اليومية وانما تقرأه هي لانه بات في مثل استسلام كتاب مفتوح لا حول له ولا قوة . وهو لا يشرب فنجان القهوة وانما يشربه الفنجان لانه ذاب حتى صار شرابا يسيل فلا فوام صلبا له . وخالد علي مصطفى ـ بتعبيره المبدع ـ اصبح مرتجا امام كل شيء حوله ، فحتى ضجة العربات تقاومه وتطن عليه الحرب الى درجة انه يتوسل اليها أن تعطيه هدنة ، ويتساءل في خوف منكسر :

هل تهادنني ضجة العربات

وحتى الجمل الفعلية التي هي عادة عنصر قوة ، تروح تتعاقب بانكسار متهافتة موصولة بالعبارات الفعلية التالية دونما حرف عطف يفصل ، أو همزة استفهام أو رابط من نوع آخر .

٥ ـ المظهر الخامس من مظاهر السلبية في القصيدة المدورة هو غياب القافية التي تنزل وكأنها رصاصة في خاتمة كل شطر ، وسآتي بمثل من شعري من قصيدة أخاطب بها مسجد قبة الصخرة في القدس المحتلة وقد جئت فيها بقافية في خاتمة كل شطر (١٢) :

يا قبة الصخره
يا جنح ليل فاقد فجره
متى ترى سننفض الغبار
عن وجهنا ونرفع الحصار
متى ترى نقتحم الاسوار
وغنوة الامواج والخلجان والاغوار
تهمس في أسماعنا بأعذب الاشعار
هتافها ينبض بالاسرار
فلنبدأ الابحار
قلوعنا والهة والدفة انتظار
وفي المدى جزائر المرجان والمحار

ارجو أن تلاحظ هنا نبرة الغضب الشديد الذي تشعله القافية وهي تشعرنا بأن المتكلمة تأتي بايقاعات منفعلة صارخة مهتاجة . ان القافية في هذه الاشطر تقاتل قتالا فعليا ، فكأنها تطلق رصاصة في ختام كل شطر . وينزل حرف الراء نزول القذيفة . وانه لشيء لا شك فيه ان اصرار قدماء العرب في الجاهلية على القافية الموحدة كان يتصل من قريب أو بعيد بأنهم قوم مقاتلون والخصومات والحروب اساس حياتهم . وحتى الفخر بما وراءه من قوة وعزيمة وصلابة كان ينتفع بالقافية الموحدة . ولذلك نجد شاعر القصيدة المدورة ـ وهي تصف وضعا حزيرانيا منهزما للفرد العربي ـ قد أدرك بالفطرة ان الافضل له أن يتحاشى القافية سواء أكانت موحدة أم منوعة لانها لا بد أن تدخل العزم والاصرار والتصميم على قصيدته المدورة ، في حين ان هذه القصيدة تعبر عن الخوف والهزيمة والاستسلام في واقع الامر .

* * *

مهما يكن من أمر فان انتشار القصيدة المدورة بين الشعراء الشبان وبين طائفة من شعراء جيلنا مثل عبد الوهاب البياتي وعلي أحمد سعيد الملقب بالاسم الاجنبي « أدونيس » ، أمر يمتلك دلالات اجتماعية وسياسية معينة . فهو يشير الى ان الشاعر الحديث

(١١) مجموعة (قصائد متوحشة) للشاعر نزار قباني . الطبعة الاولى (بيروت ١٩٧٠) ص ١٦٢ .

(١٢) مجموعة « للصلاة والثورة » لنازك الملائكة . دار العلم للملايين (بيروت ١٩٧٨) ص ١٥٦ .

يحسّ بانه مسلوب الارادة تحت ظل موقف تسيطر فيه الدول الكبرى التي تعترف بعدوتنا اسرائيل وتؤمن بما تسميه حقها في البقاء . ويتساءل هذا الشاعر العربي في شك حزين : هل أستطيع أنا أن أحارب الامبريالية ؟ ولو أجاب الشاعر بنعم على هذا السؤال لربما تضاءل استعمال القصيدة المدورة تضاؤلا ملحوظا ، وزال البدء بهمزة الوصل . ولكن المواطن العربي خائف ولا يحسّ انه قادر على شيء ، فليس الامر مجرد كون اميركا تؤيد اسرائيل وانما يمضي أبعد من ذلك ، لان طائفة من أنظمة الحكم في البلاد الاسلامية والعربية تعترف باسرائيل في حقيقتها وان تظاهرت أمام شعوبها انها تحاربها . وكل هذا يرهب الشاعر اليافع فيلجأ الى القصيدة المدورة بكل ما وضعه فيها من مظاهر السلبية . ذلك ان القافية التي هي عنصر القوة والقتال في القصيدة قد كسرها التدوير وطردها خارج مملكته ، وهمزة القطع القوية الشخصية التي تثبت صمود الشاعر (١٣) تتحول الى أختها همزة الوصل الرخوة الضعيفة المستكينة الخافتة. وتكثر في هذه القصيدة المدورة الجمل الاسمية ـ كما يحصل في اللغات الاوروبية ـ خلافا لطبيعة اللغة العربية التي يكثر فيها البدء بالفعل وان وجد البدء بالاسم في حالات خاصة أيضا .

ثم ان الشاعر عندما يأتينا بتدوير في ختام كل تفعيلة يصبح كالمحاصر ويشعرنا انه عاجز عن السيطرة على الاشياء كما يسيطر الشاعر الذي لا يحبسه التدوير هذا الحبس المتواصل . ان كل تفعيلة في القصيدة المدورة تكاد تأتي بتدوير . أو لنقل انها تصيح بأعلى صوتها انها لم تكمل بعد وانما تحتاج الى التفعيلة التالية لكي تكتمل . وكأني بالقارىء يرتاح الى الوعد لحظة خاطفة لعلّ التفعيلة الآتية تأتي بانفراج الازمة . ولكن الشاعر يخيب ويخيبنا لان التفعيلة القادمة هي نفسها محتاجة الى التفعيلة التي تأتي بعدها . وهكذا يعطينا الشاعر تفعيلات ناقصة يتمسك بعضها ببعض في شبه خوف وضيق بحيث تذكرنا ببيت شوقي الجميل :

قف بتلك القصور في اليمّ غرقى
ممسكا بعضها من الذعر بعضا

ان النقص متواصل غير متناه ، نقص يبدو ناقصا ولا يصل الى تكامل مطلقا . والانسانية تخاف النقص وتحسّ انه يهدد مصيرها . انها لا ترتاح الى توالي الحاجة ، وهذا في الواقع هو احساس شاعر القصيدة المدورة الذي ثبت لي عبر قراءاتي المنصلة انه انسان قلق مزعزع لا يستقر له قرار . ان حركاته رتيبة لا تصدر عن شعور لانه أصبح يخاف حتى الشعور . وهذا ما تعبر عنه مقطوعة حسب الشيخ جعفر التي سبق ان وقفنا عندها فلنعد اليها ولنراقب الافعال المتتالية التي تصدر عن الشاعر وهي كلها أفعال خالية من الارادة لانها لا تزيد على أن « تحدث » للشاعر أو « تقع » له في حين يبقى هو سلبيا دون أن يستطيع أن يعيشها بكيانه كله ويحسها احساسا طبيعيا . يقول حسب :

أرى الحافلات الاخيرة تهجر موقفها ،
أرتدي معطفي وأغادر غرفتي .
البهو منطفىء . والخفيرة تنصحني أن أغطي رأسي من البرد .
أشكرها مسرعا ،
أتوقف عبر الحديقة .
أسمع خطوا بطيئا ومقتربا
أتبينها في الضباب الخريفيّ
منذ أسابيع أرقب نزهتها عبر نافذتي

ما للشاعر هنا عبر هذا كله ؟ ان حركاته بلا سعادة. او انه لا يفهم لها معنى ، وأفعاله ليس لها طعم . انه يتحرك تحركا رتيبا لا ارادة خلفه ، وكل هذا تبوح به ألفاظه . حتى الحافلات التي تتحرك سلبية في حركتها ، فهي لا تغادر لانها تهدف الى تحقيق شيء بالوصول الى غاية ، وانما حركتها مجرّد هجران لموقف بسبب الضجر والضيق ، مثل كون الشاعر يرتدي معطفه ويخرج لمجرد الرغبة في التغيير لا لتحقيق هدف . ذلك انه منذ أسابيع كاملة راكد في غرفته يرفض أن يسلك . فهو يرقب حبيبته تجوب الحديقة كل يوم دون أن يخرج اليها في حين تنتظره وتلاحظ الضوء المنبعث من نافذته كل مساء . وقد أبدع الشاعر في ترتيب الافعال وصياغة المقطع بحيث عبّر عن خلو حياته من المعنى وانطفاء الهدف وراء حركاته انطفاء تاما . مهما يكن من أمر فسوف أقتطف فيما يلي مقطعا من قصيدة عبد الوهاب البياتي « سيرة ذاتية لسارق النار » وفيها تتجلى كل ظواهر السلبية التي أشرت اليها في القصيدة المدورة :

كانوا يجمعون ورق الخريف من مقابر المدارس الشعرية الدراسة . الخصيان كانوا يمدحون الخدم ، الملوك في الافقاص ، كان سارق النار مع الفصول يأتي حاملا وصية الازمنة الانهار يأتي راثيا ، يهجس في سباق خيل البشر الفانين في توهج الارض التي حل بها ، بالرجل الشمس ، وبالقيثارة المراة ، حرّين من الاغلال ، يستبصر أمواج التواريخ ، وأحزان سلالات الطيور الحجر الموتى على بردية يكتب أسماء أميرات بخارى حاملا وصية البحر الى

---

(١٣) نبه استاذنا العلامة الدكتور مصطفى جواد يرحمه الله الى ان المصدر الشائع (الصمود) خارج على المسموع العربي الوارد في المعجم وان الصواب (الصمد) ومنه قول الامام علي (صمدا صمدا)

الطفولة المساجد الاسواق ، قال وهو في معطفه الطويل كالمسلة المصرية النخلة في الكونكورد (١٤)

ماذا نفهم من هذا ؟ الهمزات المكبوتة بالوصل تشعر بأنها أشخاص مقطوعو الرؤوس لا بداية لهم ، أو هم أشخاص بلا جذور تشدّهم الى ماض من أي نوع . والماضي هنا ضباب مبهم ، والاسماء المجردة الكثيرة موحشة يضيع بينها القارىء المروّع مثل (المدارس ، الدراسة ، الخصيان ، الخدم ، الملوك ، الازمنة ، الانهار ، الرجل ، الشمس ، القيثارة ، المرأة ، التواريخ ، الطيور ، الحجر ، الموتى ، الطفولة ، المساجد ، الاسواق ، المسلة المصرية ، النخلة ، الكونكورد) وكل هذه الاسماء توحي بأن الحياة تجري مسرعة دون أن تبالي بالشاعر أو تقف عنده أو أن تكون مفهومة لديه بأن تبوح له برموزها . ان القارىء يحسّ ان البياتي يكرر هذا الحشد الضخم من الاسماء المجردة لانه ضائع بينها لا يجد نفسه . وهذا شأن شاعر القصيدة المدورة غالبا ، فهو يحدثنا بالرموز ويقول لنا بصوت خافت مروّع بأنه ضائع شريد غريب لا استقرار له ولا فرح ، ويخبرنا بلا تصريح انه مسلوب الارادة لا عزم له ولا قدرة على تغيير الاشياء . انه يتمنى أن يجرف الحواجز ، في حين ان الحواجز هي التي تجرفه ، وهو بلا حول ولا قوة . وتعاقب الاشياء في القصيدة المدورة يتم بسرعة مذهلة حتى يحسّ القارىء والسامع انه في دوامة رهيبة تستثير الرعب .

ومن كل هذا أخلص الى القول بأن انتشار التدوير بين الشعراء ليس الا وسيلة غير واعية يعبرون بها عن احساسهم بالذل السياسي أمام اسرائيل وأميركا ، وعن شعورهم بالقهر والكبت والانكسار والافتقار الى العزيمة والصمود والمضيّ . وهذه هي في الواقع مواقف كثير من المواطنين بحيث يصبح علينا نحن الشعراء أن نرفع الراية ونقاتل هذه السلبية الحزيرانية التي انتشرت بيننا . وأنا شخصيا أراني لا أخاف على قضيتنا الفلسطينية أميركا ، لانني أومن أعمق ايمان بأننا لا محالة منتصرون اذا قاتلنا ولسوف نقاتل . ولكني أحزن حين أرى بيارق اليأس والخذلان والانكسار مرفوعة على قمم الشعر الحديث . ولست بهذا أنتقد شعراءنا . على العكس ، اني أعتقد ان القصيدة المدورة ظاهرة تدل على الابداع والحسّ العميق لان الشعراء الذين ابتكروها وطوّروها واستعملوها قد استطاعوا ان يعبروا بشعرهم تعبيرا غير واع عن حالة مجتمعنا النفسية أصدق تعبير . وانما الذي أدعو شعراءنا اليه أن يتبينوا عرق الهزيمة والاستسلام الحزيراني في شعرهم ويحاربوه ، ليطلعوا علينا بالشعر المقاتل الصامد الذي يحمل الصاروخ والمدفع في وجه هذه الشرذمة الصهيونية الذليلة الطاغية . والطغيان حين نتبينه لا يأتي الا من الذل الكامن في أعماق النفس ، لان الانسان القوي الشخصية لا يطغى .

وفي ختام هذا الحديث أود أن أقول ان من الجائز في نظري أن تخرج القصيدة المدوّرة عن تأزمها الذي وقفنا عنده في هذا العرض الموجز . ذلك انني أرى ان تخلص الشاعر من مظاهر السلبية التي أحصيتها وغيرها مما لم اقف عنده قد ينقل القصيدة المدوّرة من مدار الى مدار ، ومما يشجع على هذا الامل القصائد المدورة التي قرأتها للشاعر الموهوب خليل الخوري في مجموعته « أغاني النار » ، فان فيها نبضا متفائلا يدل على ان الازمة يمكن أن تنفرج فتخرج القصيدة المدورة من قبرها الكئيب الى شيء من النور .

ومع ذلك فلست أرى من الضروري أن يتمسك الشاعر في عصرنا بالتدوير الى مثل هذا الحد ، بل الاحسن عندي أن تقسم التدويرات على مقاطع تنتهي بوقفات وقواف خاصة في الشعر الذي ننظمه لفلسطين قضية المصير الاسلامي والعربي . واخيرا احب أن أرسل تحية الى كل شعراء القصيدة المدورة راجية أن يكون صوتهم الجميل أحفل بالامل والايجابية والحياة .

الكويت — نازك الملائكة

(١٤) مجموعة (سيرة ذاتية لسارق النار) للشاعر عبدالوهاب البياتي (بغداد ١٩٧٤) ص ٧٤ .

صدر حديثا

غيم لاحلام الملك المخدوع

للشاعر

محمد علي شمس الدين

منشورات دار ابن خلدون