

# الشعر الحر والجمهور

بقلم نازك الملوكة

## توطئة

## ١ - طبيعة الشعر الحر

لا ريب في ان السبب الرئيسي في مقاومة الجمهور العربي للشعر الحر يكمن في كون هذا الشعر خارجا على اسلوب الوزن الذي ألفه العرب . وكل جديد يقابل في اوله بالمقاومة والرفض ، فليس الشعر الحر بدعا في هذا ، ولقد كان طبيعيا ان يضيق به القراء حين جوبهوا به اول مرة سنة ١٩٤٧ .

واكاد اعتقد ان اغلب القراء - وبينهم ادياء وحتى شعراء احيانا - ما زالوا لا يملكون فكرة واضحة عن معنى الشعر الحر ، فهل هو شعر بلا وزن ؟ ام انه وزن ما يخالف اوزان الشعر العربي ، وإنما يحس بهذه الحرية ، على الخصوص ، اولئك الذين لا يملكون اسماعا مرهفة تميز وزن الشعر تمييزا دقيقا ، وهؤلاء قد الفوا قبل ان يروا الاوزان مرصوفة ، على شطرين متساويين ، بحيث يكون تبيين موسيقاها اسهل . ولذلك تاهوا وتمبوا حين أصبحت الاشطر غير متساوية في اطوالها ، وعاد الانكاز الى التفعيلة بحيث يحتاج الامر الى شاعر لكي يتبين الايقاع والموسيقى .

كان القراء يقرأون البحر الكامل ( الوافي ) وهو مكتوب هكذا :  
قلبي يحذني بانك متلفي روجي فذاك عرفت ام لم تعرف  
لم اقض حق هواك ان كنت الذي لم اقض فيه اسي ومثلي من يفي  
مالي سوى روجي وبازل نفسه في حب من يهواه ليس بمسرف  
فلئن رضيت بها فقد اسمعتني يا خيبة المسمى اذا لم تسعف (١)  
متفاععلن متفاععلن متفاععلن متفاععلن متفاععلن متفاععلن

وكانوا يقرأون مجزوء الكامل وهو مكتوب على النحو التالي :  
ولقد دخلت على الفتاة الخدر في اليوم المطهر  
الكاعب الحسناء نسر فل في الدمقس وفي الحرير  
فدفعتمها ففدافقت مشي القطة الى الفدير (٢)  
متفاععلن متفاععلن متفاععلن متفاععلن متفاععلن متفاععلن

وكانوا يقرأون مشطور الكامل وهو يعادل شطرا واحدا منه .  
وكانوا يتقبلون ذلك كله لجرد ان كل صنف منه معزول عن الصنف الاخر  
فلا تكون القصيدة الا وافية او مجزوءة او مشطورة دون ان تخلط بين هذه  
الاصناف .

وجاء الشاعر الحديث فرأى الرابطة بين وافي البحر ومجزؤه  
ومشطوره قائمة واضحة ، لان هذه الاوزان كلها ذات تفعيلة واحدة هي  
متفاععلن ، وهي كلها تنتمي الى البحر الكامل ، وإنما الفرق بينها في  
عدد ( متفاععلن ) وحسب ، فهي تتكرر في الوافي ست مرات وفي  
المجزؤ اربعا وفي المشطور ثلاثا . وقد لاحظ الشاعر انه ، اذا وحد  
الضرب ، استطاع ان يجمع مجزوء البحر ومشطوره واجزاءهما في  
القصيدة الواحدة لان عدد مرات التكرار لا يؤثر في الموسيقى شيئا  
ما دامت التفعيلة واحدة والضرب واحدا ، ولذلك رأى ان يمزج بين  
الاطوال كلها في قصيدة واحدة . وكان ذلك طبيعيا وموسيقيا على اجمل  
ما يمكن .

لعل تاريخ الشعر العربي لم يعرف هزة أكبر من تلك التي تعرض لها وهو يواجه حركة الشعر الحر التي بدأت تنتشر انتشارها الجارف منذ سنة ١٩٥٢ ، مع ان اولياتها تعود الى سنة ١٩٤٧ - فقد جاء هذا الشعر بتجديد كامل في النظرة الى وزن الشعر فنقل الاساس فيه من الشطر الى التفعيلة ، ومن نظام الشطرين الاثني والقافية الموحدة ، الى نظام الشطر الواحد والقافية المتغيرة (١) . ومع ان الحركة كانت قائمة على اساس راسخ من العروض العربي ، بحوره واشطره وقوافيه، الا ان الجمهور العربي قد تكشف عن مقاومة مستمرة صريحة لها ، فلم يرض ان يتقبل هذا الشعر الجديد ، ولا ان يحاول فهمه ، وما زالت اغب الاوساط الادبية والفكرية التي يمتد عليها تتحدث عنه بازدراء وسخرية . ولقد الفنا في السنين الماضية ان نرى انصار الشعر الحر يقابلون تحفظ الجمهور بالثورة وبحملات السباب والتجريح بشكل يوجع ضمير أي مراقب رصين للموقف . ذلك ان الجمهور العربي الذي يرفض هذا الشعر الحر لا يمدو ان يكون احد اثنين ، اما انه متأخر في ثقافته ووعيه الشعري والادبي وذوقه عن شعرائه الشباب بحيث لا يستطيع ان يصل الى فهم حركة جديدة ما زالت تبدو له غامضة ، واما انه محق في رفضه لهذا الشعر لسبب وجيه ما . وفي الحالتين لا ينبغي لنا ان نتهم على الجمهور . فان كان الحق معنا ، وكان جمهورنا الذي نكتب له متأخرا عنا ، فان واجبتنا ان نعلمه لا ان نسبه ونهينه ونهاجم مقدساته ، واما اذا كان الجمهور على حق ، فماذا علينا اكثر من ان نرى الحق ونقر ، ولو كان ضدنا ؟ ان الشعر العربي ينبغي ان يكون أئز علينا من أي تجديد مغلوط وقعنا فيه .

على ان من حسن الحظ ان الظروف أقل قسوة من هذين الطرفين اللذين ذكرناهما ، فلا الجمهور العربي متأخر الى هذا الحد المونس ، ولا الشعر الحر صادم للروح العربية والاذن العربية ، وإنما يقوم موقف الجمهور منه على تداخل عوامل عديدة بعضها خارجي وبعضها يتصل بكل حركة مجددة تقابل جمهورا ذا تراث قديم أصيل ، وبعضها يرجع الى اغلاط يقع فيها الشعراء انفسهم .

ومهما يكن من أمر فقد حاولت في هذا البحث ان ادرس الاسباب التي جعلت الجمهور العربي يقف من الشعر الحر موقف المقاوم ، وقد صح لدي ، بعد طول التأمل ، ان السبب في ذلك يرجع الى ثلاثة اصناف من العوامل :

- ١ - العوامل التي تتصل بطبيعة الشعر الحر واختلافها عن طبيعة اسلوب الشطرين الشائع في الشعر العربي .
- ٢ - العوامل التي تنشأ من ظروف الشعر العربي في هذه الفترة التي ولد فيها الشعر الحر ، وهي عوامل تسببها ملابسات في جونا الادبي سندرستها .
- ٣ - عوامل تنشأ عن اهمال الشعراء الذين يكتبون الشعر الحر ، وعدم عنايتهم بتهديب شعرهم ، وقلة معرفتهم بالشعر العربي ، وضعف اسماعهم الموسيقية .

(١) من شعر ابن الفارض . ديوان ابن الفارض : مطبعة حجازي بالقاهرة  
(٢) من شعر المنخل اليشمكري

(١) لا مانع من ان يكون الشعر الحر موحد القافية ، ومن ذلك قصيدة نزار قباني المعروفة ( طوق الياسين ) .

والواقع أن الشعر الحر جار على قواعد العروض العربي ، ملتزم لها كل الالتزام ، وكل ما فيه من غرابة انه يجمع الوافي والمجزوء والمشطور جميعا . ومصداق ما نقول ان نتناول اية قصيدة جيدة من الشعر الحر وننزل ما فيها من مجزوء ومشطور ، فلسوف تنتهي السى ان نحصل على قصيدتين جارييتين على الاسلوب العربي دون اية غرابة فيها . ولناث بمثابة لما نقول . من قصيدة ( الى العام الجديد ) من البحر ( الكامل ) :

يا عام لا تقرب مساكننا فنحن هنا طيوف  
من عالم الاشباح ينكرنا البشر  
ويفر منا الليل والماضي ويجهلنا القدر  
ونعيش اشباحا تطوف  
نحن الذين نسير لا ذكرى لنا  
لا حلم ، لا اشواق تشرق ، لا منى  
أفاق اميننا رماد  
تلك البحيرات الرزاد في الوجوه الصامته  
ولنا الجباه الساكنه  
لا نبض فيها لا انقاد  
نحن العراة من الشعور ذوو الشفاه الباهته  
الهاربون من الزمان الى المدم  
الجاهلون اسي الندم  
نحن الذين نعيش في ترف القصور  
ونظلم ينقصنا الشعور  
لا ذكريات  
نحن ولا ندري الحياة  
نحن ولا نشكو ونجهل ما البكاء  
ما الموت ما الميلاد ما معنى السماء ( ١ ) .

ولنفرض اشطر هذه القصيدة ونجزئها الى الاطوال التي يزلها العروض العربي ، فلسوف نحصل على ثلاث قصائد جارية على الاسلوب العربي حق الجريان . وهذه اولها ، وهي من مجزوء الكامل ذي الشطرين:

يا عام لا تقرب مساكننا فنحن هنا طيوف  
ويفر منا الليل والماضي ويجهلنا القدر  
تلك البحيرات السروا كد في الوجوه الصامته  
نحن العراة من الشعور ذوو الشفاه الباهته  
متفاعلين متفاعلين متفاعلين متفاعلين

وهناك قصيدة ثالثة نستطيع استخلاصها ذات وزن اقصر :

ونعيش اشباحا تطوف  
أفاق اميننا رماد  
ولنا الجباه الساكنه  
لا نبض فيها لا انقاد  
ونظلم ينقصنا الشعور  
نحيا ولا ندري الحياة  
متفاعلين متفاعلين

ان هذه القصائد كلها من البحر الكامل وتفصيلتها جميعا واحدة هي ( متفاعلين ) وهي انما تجتمع في الشعر الحر لان ذلك لا يخرج على النظم الذي تقبله الاذن العربية ، وكل ما هنالك انه اسلوب يتبع للشاعر تعبيرية اعلى بمنحه الفرصة لاطالة العبارة وتقصيرها بحسب مقتضيات المعنى .

وليس يمكن ان يرفض الاعتراف بوزن ذلك شاعر ذو سمع مرهف ، وانما جاءت الضجة من القراء كما اسلفنا ، وقد حسب بعضهم ان الشعر الحر نثر عادي لا وزن له اطلاقا . وليس اظن غلظا من هذا الحكم كما رأى القارىء مما سبق . وانني لاخجل حين ارى احيانا شعراء معروفين من الجيل السابق يصرحون في الصحف بان الشعر الحر نثر . ان مثل هذه التصريحات في الواقع مؤلمة ، ليس لانها تؤثر في مستقبل الشعر الحر - ذلك لانها لا تؤثر فيه - وانما لانها تشير الى الارتجالية التي يكتب بها ادباؤنا ، والى قلة تشخيصهم لمسؤوليتهم في توجيه جمهور يتطلع اليهم ملتسما التوجيه . والواقع الذي نحب ان نعود فنؤكدده ، انه ما من عارف بالشعر على الاطلاق يمكن ان يرضى لنفسه ان يقول ان الشعر الحر نثر لا شعر . وانما يقول ذلك من لا معرفة له ، اية معرفة بالشعر العربي والعروض العربي . فليتخرج اي اديب كبير من الاحكام الارتجالية . ان الجيل الطالع سيكون اكثر معرفة بالعروض من ان تفوت عليه مثل هذه الاحكام الفاسدة .

## ٢ - الظروف الادبية للعصر

كان اسلوب كتابة الشعر العربي يمنحه شكلا معينيا يساعد القارىء غير الشاعر على ان يدرك ، في يسر وسهولة ، ان هذا شعر لا نثر . فما يكاد الشاعر يكتب الموزون ، باسلوب الشطرين ، حتى يدرجه هكذا :  
يا حسرة ما اكاد احملها اخرها مزعج واولهها  
عليلة بالشام مفردة بات بايدي العدى معلها  
تسال عنا الركبان جاهدة بادمع ما تكاد نهلهها ( ١ )  
واذا كتب الرجز ادرجه هكذا :

قد علم الانباء من غلامها  
اذا الصراصر اقمصر هامها  
انا ابن هيجاه ممي زمامها  
لم ائب عنها نبوة الامها  
من طول ما جربني ايامها  
لست كمن حل له حرامها  
ولا ترى حانية ارحامها  
وليلة قد بت ما انامها  
أحييتها حتى انجلي ظلامها ( ٢ )

وكان وزن الشعر يبيع هذا الاسلوب في الكتابة فيستقل الشطر او البيت ( شطران بينهما فسحة ) على سطر واحد يترك سائرهما خاليا . وانما كان هذا في الاصل اشعارا للقارىء بان هذا شعر ، والا فقد كان ينبغي الا تترك في الاسطر فراغات ، تماما كما نعمل حين نكتب النثر .

وجاء الشعر الحر ، جاريا على اساليب الشعر العربي ، فراح الشاعر يكتب كل شطر من اشطره على سطر ، سواء اكان شطرا طويلا ام قصيرا ، كما في هذه الاشطر ( من المتقارب ) :

وكنا نسميه ، دون ارتياب ، طريق الامل  
فما لشذاه اقل ؟

وفي لحظة عاد يدعى طريق الملل ؟ ( ٣ )

وانما يترك الشاعر سطرًا ، مثل الثاني في هذه الاشطر ، خاليا لان

( ١ ) من شعر ابي فراس الحمداني وهو من البحر المنسرح

( ٢ ) الشاعر عمير بن شبيب القطامي . ديوان القطامي . دار الثقافة - بيروت ١٩٦٠ ( ص ١٦١ )

( ٣ ) قصيدة ( طريق العودة ) من ديوان المؤلفة ( فرارة الموجة ) ( الطبعة الثانية ) مطبعة دار الكتب - بيروت ١٩٦٠ ( ص ٤٠ )

( فما لشدها أفل ) كانت شطرا كاملا له وزن وضرب وقافية ، وكان هذا الشطر مستقلا عن الشطرين اللذين جاءا قبله وبعده ، فمن حقه ان يخص بسطر يفرده له ، على الاسلوب العربي . وهذه هي القاعدة في الشعر الحر ، فهو يقطع على اسطر بحسب وزنه ، كلما انتهى منه شطر بدأ سطر جديد . وهذا كفيلا بان يساعد القارئ على تشخيص شعرته وتمييزه عن النثر حق التمييز .

على ان الشعر الحر سرعان ما وقع فسي اشكال عسير خاصة بالنسبة لاولئك القراء الذين يعتمدون في ادراك الشعر على شكل كتابته لانهم لا يحسنون فهم الوزن ولا يعرفون العروض . ذلك ان هؤلاء القراء بدأوا يخلطون بين هذا الشعر الحر الموزون وبين نثر عادي لا وزن له اصبح الابداء يكتبونه ويقطونه على اسطر دون أي مبرر ادبي . وهذا النثر الذي يفتصب لنفسه شكل الشعر يجري في اتجاهين اثنين :

- ١ - الترجمات العربية للقصائد الاوربية وغيرها .
  - ٢ - ما يسمونه بـ « قصيدة النثر » وهي نثر طبيعي خال من الوزن ومن الايقاع اختاروا ان يسموه قصيدة .
- وسوف ندرس كل صنف من هذين فيما يلي

### ١ - الترجمات النثرية للشعر الاجنبي

شاعت في جونا الادبي ظاهرة كتابة النثر العربي الذي يترجم به الشعر الاجنبي مقطعا على اسطر متتالية على سياق الترتيب في اصل القصيدة ، فاصبح المترجمون يضعون مضمون كل شطر اجنبي في سطر مستقل كما يلي :

يا ملاكا اسمر ، وضاء ، مستقيما

كمدفع يلعب في الفضاء

سوادك يقتحم ذهني

وشعرك قاصف كالريح المصفحة التي

امطرت على اوربا (١)

واحسب ان هذا الاسلوب في كتابة الترجمة منقول في الاصل عن اللغات الاوربية . فقد الفنا ان نرى ادباء اوربا الذين يتقنون قصيدة من الالمانية الى الانكليزية مثلا - او بالعكس او غيره - يلجأون الى كتابة النص الانكليزي بحيث يقابل كل شطر ترجمته الحرفية . وبذلك يسهل على القارئ مقارنة الترجمة بالاصل . واغلب ما يفعل هذا المترجمون الدقيقون الذين يرجون ان تستعمل ترجماتهم في التدريس بالجامعات حيث تتطلب الروح العلمية ترجمات محققة دقيقة الضبط يستطيع الطلبة والباحثون ان يستفيدوا منها . وذلك هو وحده الذي يبيح لترجم ان يضع النثر مقابل الشعر ، مكتوبا على مثل ما يكتب الشعر عليه . ولقد ساعد على ذلك ان الصنغ والتعابير في اللغات الاوربية متقابلة ومتشابهة الى درجة ملحوظة ، خاصة بين اللغات التي تنتمي الى اصل واحد مثل الانكليزية والالمانية والفرنسية والاطالية والاسبانية ، فهي كلها تتحد من اصل لاتيني يجمع بينها ويجعل كثيرا من قواعدهم متقاربة . فكان من السائغ في هذه اللغات ان يوضع الشطر الموزون مقابل سطر من النثر يحتوي على معناه ، دون ان يجد المترجم صعوبة في توزيع الالفاظ على الاشطر في حدود اللغة التي يكتب بها ترجمته .

هذا في لغات اوربا . واما في العربية فان الامر اشد تعقيدا . ذلك ان لغتنا تختلف اختلافا كبيرا عن اللغات اللاتينية سواء في صيغها وتعابيرها ام في اشتقاقاتها ونحوها وعرابها ، وذلك بحيث اذا اراد المترجم العربي ان تكون اسطره الترجمة مقابلة للاشطر الاوربية فلا بد له ان يضحي بقواعد لغته فيفضل مثلا بين الوصل وصلته كما فعل جبرا ابراهيم جبرا حين كتب :

وشعرك القاصف كالريح المصفحة التي

(١) ترجمة نثرية من شعر ايدت سيتول ، كتبها جبرا ابراهيم جبرا .

مجلة شعر . العدد ٣ صيف ١٩٥٧

### ماطرت على اوربا

وقد يفصل بين الجار والمجرور ومتعلقهما كما في قوله :

..... مستقيما

كمدفع يلعب في الفضاء

وكان حقه ان يقول «مستقيما كمدفع يلعب في الفضاء» دونما فصل . على ان اعتراضنا على هذا الاسلوب في كتابة النثر يرجع في اساسه الاكبر الى انه ليس من حق اي نثر ان يكتب مقطعا على اسطر . ذلك ان التقطيع هبة اعطتها اللغة العربية للشاعر وحسب . وانما يستحقها الشاعر لانه يكتب وحدات موسيقية موزونة ، فاذا منحناه مزبة على النثر كان ذلك هو المعقول والمنطقي . ان التقطيع ملازم للشعر . تلك هي القاعدة ، وقد جرى عليها تاريخنا الادبي كله .

واما النثر فما الذي يبرر كتابته مقطعا ؟ واذا كان التقطيع مقبولا في الشعر ، حيث تسنده الموسيقى والوزن فيتقبله منطقي الذوق ، فما الذي يجعله مقبولا في نثر عادي خال من الوزن مثل اي نثر سواه ؟ في الحق ان المرء يكره ان يقرأ شيئا مقطعا على اسطر بلا سبب مبرر كالوزن . ولذلك نجد اغلب الناس يرفضون قراءة الشعر الاوربي المترجم المكتوب بهذا الشكل . وتلك خسارة فادحة ، واساءة الى الادب الاوربية التي ينقلونها لنا ، لان من حق تلك الادب ان تترجم الى العربية في حدود اساليب العربية الجمالية المقبولة ، دونما خروج عن نطاقها الدوقي . وكلما كتبوا بالشكل المجلوب المصطنع الذي يستعملونه ، ساهموا في حرماننا من فرصة يتذوق فيها القارئ العربي الذي يجهد اللغات الاجنبية ادبا غنيا عريفا كالادب الاوربي .

ومهما يكن من امر فقد وقعت الواقعة ، وشاع هذا الاسلوب الهجين في ترجمة الشعر الغربي ، والفنا ان نرى لغتنا العربية مكتسوبة موزعة على اسطر بلا أي سبب يبرر ذلك . ولماذا يا ترى تكتب قصيدة جاك بريفيير هكذا :

الحمار والملك وانا

سنكون امواتا غدا

الحمار من الجوع

والملك من الضجر

وانا من الحب (١)

لماذا لا نكتبها كما يلي على نحو ما يكتب النثر العربي : « الحمار والملك وانا سنكون كلنا امواتا في الغد . يموت الحمار من الجوع ، والملك من الضجر ، واموت انا من الحب.؟ اليس هذا اجمل وواقع في النفس العربية التي الفت ان يكتب نثرها بهذا الشكل ؟ اولا كتسب قصيدة بريفيير وقما أغنى لدينا ؟ ان هذا ، في لغتنا ، نثر لا شعر ، وعلى ذلك فانه لا يكتب ابعاده الحقيقية الا اذا كتبناه كالنثر واعطيناه صفة النثر .

واما اذا كان المترجم حريصا كل الحرص على صفة التقطيع ، فان عليه ان يترجم هذا الشعر الاجنبي الى شعر عربي ، بكل ما يتبع ذلك من وزن وتقنية وعاطفة وصور . فاذا ذلك سيكون التقطيع من حقه . ان صفة التقطيع ليست هبة مجانية نستطيع ان ننتحلها حين نشاء ، وانما ينبغي لمن ارادها ان يكتب كلاما موزونا ليكون تقطيعه مبررا تبريرا ادبيا يجعل اذواقنا تتقبله . وانما نبيح التقطيع لمن يكتب الموزون ، والا فنحن ، بفطرتنا العربية البسيطة ، نصيق بنثر يقطع على اسطر دونما وزن يسنده . ولقد اضاف شيوع هذا الاسلوب في كتابة النثر الى متاعب القارئ غير المختص في تذوق الشعر الحر وفهمه . ذلك انه اصبح يرى كثيرا من النثر المترجم مكتوبا بالاسلوب التقطيع . فكان يحسبه شعرا حرا موزونا ، وحين يقرأه ويلتمس الوزن الذي يسمع انه ملازم للشعر الحر ، يخرج بالخيبة . ذلك ان عدم وجود الوزن هنا ينتهي به الى

(١) ترجمة فواز الطرابلسي . مجلة شعر . العدد ٩ - ١٩٥٩ . ولا يخفى ان قوله « الحمار والملك وانا » ليست صيغة عربية فانها تقول في لغتنا « انا والحمار والملك » لان لصير التكلم الاسبقية في العبارة .

الحكم بأن الشعر الحر نثر .

ولعل هذه الظاهرة المؤسفة هي التي تجعلنا نسمع ادباء معروفين ، وحتى شعراء احيانا ، يحكمون بأن الشعر الحر نثر . فانما يحكم كثير من هؤلاء على هذا النثر المترجم وما يشبهه مما يبدو في شكله الخارجي كالشعر الحر . وعندما الف الاديب والقارئ ان يرى كثيرا من النثر الجديد مكتوبا بأسلوب التقطيع في عشرات الصحف والكتب ، حسب حين رأي الشعر الحر الموزن انه نثر مثل ذلك . والقارئ المتوسط ، وحتى بعض الادباء ، ليس شاعرا الا في النادر ، ولذلك ساعدت هذه الظاهرة على ان تشيع الشائعات غير المحصنة بأن الشعر الحر نثر لا وزن له ولا قافية . وكان ذلك ظلما فادحا وغطا لحقوق شعراء يكتبون كلاما موزونا يجهلون له ، فلا تكون مرتبتهم اعلى من مرتبة اناس آخرين يكتبون نثرا لا جهد فيه ، ويقطعون على اسطر دونما داع ادبي ، ثم يعطونه للقارئ بالشعر الادبي نفسه وربما بأعلى . ومن هنا وضعت في طريق الشعر الحر اول عشرة فكبا عندها .

#### ب - قصيدة النثر

في لبنان قامت دعوة غربية ناصرها بعض الادباء وتبنتها مؤرخا مجلة ( شعر ) التي راحت تدعو اليها بصخب . وكان المضمون الاساسي لهذه الدعوة كما استخلصته من مجموع ما يقولون ، ان السوزن ليس مشروطا في الشعر وانما يمكن ان نسمي النثر شعرا ، لمجرد ان يتوفر فيه مضمون معين . وعلى هذا الاساس راحوا يكتبون النثر مقطعا على اسطر وكأنه شعر حر ، لا بل انهم زادوا فطمعوا كتبنا من النثر وكتبوا على اغلفتها كلمة ( شعر ) .

ولقد سموا النثر الذي يكتبونه ، على هذا الشكل ، باسم «قصيدة النثر» وهو اسم لا يقل غرابة وتفككا عن تعبير غيرهم « الشعر المنثور » . ذلك ان القصيدة اما ان تكون قصيدة وهي اذ ذاك موزونة وليست نثرا ، واما ان تكون نثرا وهي اذن ليست قصيدة . فما معنى قولهم « قصيدة النثر » اذن ؟

وما يهمنا في هذا الموضوع ، ان نثرهم هذا ، الذي يقدمونه للقراء باسم الشعر الحر ، قد احدث كثيرا من الالتباس في اذهان القراء غير المختصين فاصبحوا يخلطون بينه وبين الشعر الحر الموزون الذي يبدو ظاهريا وكأنه مثله . وخيل اليهم ، بنتيجة ذلك ، ان الشعر الحر نثر عادي لا وزن له .

ولعل الحق مع القارئ . فكيف يتاح لانسان لم يمنحه الله هبة الشعر ان يميز بين الشعر الحر الموزون وبين « قصيدة النثر » التي تكتب ، وهي نثر ، مقطعة وكأنها موزونة :

ليتنى وردة جوربة في حديقة ما

يقطفني شاعر كئيب في اواخر النهار

او حانة من الخشب الاحمر

يرتادها المطر والفرباء

ومن شبائبي الملطخة بالخمر والذباب

تخرج الضوضاء الكسولة

الى زفافتنا الذي ينتج الكابة والعيون الخضراء .

حيث الاقدام الهزيلة ترتفع دونما غاية في الظلام .

اشتهي ان اكون صفصافة خضراء قرب الكنيسة

او صليبا من الذهب على صدر عذراء

تغلي السمك لحبيبتها العائد من المفهى

وفي عينيها الجميلتين ترفرف حمامتان من بنفسج \*

هذا نموذج مما يسمى بـ « قصيدة النثر » وهو كما يرى القارئ نثر اعتيادي لا يختلف عن النثر في شيء . ولسوف نعود ، في موضع

( \* ) خاطرة ( اغنية لياب لوما ) لحمد الماغوط . كتاب « حزن في ضوء القمر » ، مطابع مجلة شعر . بيروت ١٩٥٩ .

آخر من الكتاب ، الى مناقشة هذه الدعوة من وجوهها المختلفة .

من كل ما سبق نرى ان نشوء حركة الشعر الحر في عصر الترجمة عن الشعر الاوروبي قد اساء اليها وجعل القراء غير العارفين لا يميزون بينه وبين النثر الذي يترجم به الشعر الاوروبي . وجاءت الاساءة الثانية من دعوة ( قصيدة النثر ) كما يسمونها ، فاصبح القارئ يقرأ الشعر الحر وهو موزون فيخلط بينه وبين نثر مترجم به قصائد اجنبية ، ونثر عربي عادي يكتبه الادباء مقطعا ويسمونه في جراحة غير علمية شعرا . وكيف يميز قارئ غير شاعر بين النماذج التالية المتشابهة ظاهريا ؟ كيف يدري ايها هو الشعر وايها هو النثر ؟

#### النموذج الاول

عندما ارنو الى عينيك الجميلتين

احلم بالفروب بين الجبال

والزوارق الراحلة عند المساء

اشعر ان كل كلمات العالم طوع بناني

فهنا على الكراسي العتيقة

ذات الصرير الجريح

حيث يلتقي المطر والحب والعيون العسيلية

كان فمك الصغبر

يضطرب على شفتي كقطرات المطر

فترسم الدموع في عيني

واشعر انني اتصاعد كرائحة الغابات الوحشية

كهدير الاقدام الحافية في يوم قائف .

#### النموذج الثاني

امس اصطحبناه الى لبح الميا

وهناك كسرناه ، بددناه في موج البحيرة

لم نبق منه آهة ، لم نبق عبره

ولقد حسينا اتنا عدنا بمنجى من اذاه

ما عاد يلقي الحزن في بسماطنا

او يخبىء الفصص المريرة خلف اغنياتنا

ثم استلمنا وردة حمراء دافئة العبير

احبابنا بعثوا بها عبر البحار

ماذا توقعناه فيها ؟ غبطة ورضى فريز

لكنها انتفضت وسالت ادعما عطشى حرا

وسقت اصابعنا الحزبنات النغم .

انا نحبك يا ألم

#### النموذج الثالث (١)

اخبروني عن القبلة التي حرمت منها

قولوا لي شيئا عن هذه الصحراء

التي استمد منها أناشيدي

اخبروني عن غزالي التي قتلوها

وزهرتي التي حرموها من البستان

#### - التتمة على الصفحة ٧٣ -

( ١ ) النموذج الاول نثر من كتاب محمد الماغوط « حزن في ضوء القمر » والنموذج الثاني شعر حر من قصيدة « خمس اغانى للام » مؤلفة هذا الكتاب . مجلة الآداب ، ايلول ١٩٥٧ ، والنموذج الثالث شعر مترجم للشاعر الجزائري مالك حداد من ديوانه « الشقاء في خطر » الذي ترجمته نثرا السيدة ملك ابيض . حلب ١٩٦١ .

## الشعر الحر والجمهور

— تنمة المنشور على الصفحة ٦ —

قولوا لي ما الذي يبرر كل هذه الآثام ؟

ما الذي يبرر مائة الف حماقة ؟

مائة الف جريمة ؟

قولوا لي : لماذا يعيب المرعوبون كل هذا الكحول ؟

لماذا يرتعدون من الاسود الحبيسة في منفاها ؟

ولكن ...

قولوا لي قبل كل شيء

كيف حال الجزائر ؟

ان دواء هذا ان يكتب كل نثر كما يكتب في النثر ، اي بملء السطر دونما ترك فراغات ، لكي ينفرد الشعر بمزية الكتابة الشعرية ، فيستقل كل شطر منه على سطر ، ولن يضرب ما يسمونه بـ « شعرة النثر » ان يكتب كما يكتب النثر . وانما التقطيع صفة ملازمة للشعر وهو علامته الفارقة فلا ينبغي ان نضيعها .

على ان من الحق ان نقول ان تيمة الخلط بين الشعر الحر وغيره ، لا تقع كلها على المترجمين ودعاة الشعر المنشور او قصيدة النثر . وانما شارك الشاعر نفسه في ذلك ، وهو ما سندرسه فيما يلي :

### ٣ — اهمال الشعراء

لم تكن طبيعة الشعر الحر ولا ظروف العصر الذي نشأ فيه هي وحدها التي اضعفت مكانته لدى الجمهور وانما شارك الشاعر الذي يكتب هذا الشعر مساهمة فعالة في اشاعة الفوضى في اساليبه وتفصيله ، وفي تشويه صفحته العروضية لدى الجمهور والادباء . وكان دور الشاعر في هذا يجري في اتجاهين اثنين :

( الاول ) انه اساء كتابة شعره ، فلم يجعل الوزن اساسا فيها ، على ما كان الشاعر العربي يفعل ، وانما جعل التحكم المعنى حينا وللوزن حينا آخر .

( الثاني ) انه ارتكب الاخطاء العروضية والسقطات الموسيقية عامدا احيانا وغير عامد في اغلب الاحيان .  
ولسوف نتناول كل فقرة من هاتين على حدة .

#### ١ — اساءة الكتابة

الاصل في الشعر ان يكتب بحسب وزنه وتفعيلاته ، فيقف الكاتب عند نهاية الشطر العروضي . وهذا القانون يسري على الشعر في العالم كله ، فحيثما وجد الشعر كان وزنه هو الذي يتحكم في كتابته . اننا لا نقف بحسب مقتضيات المعاني ، وانما نقف حيث يبيح لنا المروض . ولذلك كان القدماء يشطرون الكلمة شطرين مجرد ان يقفوا في آخر الشطر كما في كلمة ( يمني ) في قول الشاعر :

وبعيد الجيـد شلت يدي اليه نى وشلت به يمين الجود (١)  
كان اسلافنا صارمين في احترامهم للشطر وللوقفة العروضية في آخره ، وفي آخر البيت . ذلك مع ان شعرهم كان ذا اشطر متساوية عروضا ، فحتى لو انهم كتبوه دون ان يقفوا في آخر الشطر ، لا اساء ذلك الي شعرهم مجرد انه موزون وزنا شطريا كاملا ، بحيث لا يبقى عليه خوف حتى من ان يكتب في اسطر ، دونما فواصل تفصل الشطر عن الشطر . ان هذا هو ما فعله مؤلفو كتاب عن ( شيكسبير ) اصدرته سلسلة « اقرأ » فقد كتبوا الشعر كما يلي :

( اي صديقي بروت ، اصغ لقولي : انا هذا مرآة صدق سابدي

( ١ ) عبدالله بن منادر يرثي ولده عبد المجيد .

لك ما لم تكن ترى من خلالك . لا تظن الظنون بي يا صديقي ، لست بالفاحك اللعوب مجونا ، لا ولا بالمهين ابذل حبي وولائي لكل من يلقاني ، لا ولا بالذي يهش ويلقي احسن القول للحضور رياء ، فاذا ما مضوا اساء حديثا ) .

ان هذا مكتوب على شكل النثر . ولكنه في الواقع نظم لا نثر ، لانه موزون وزنا كاملا وان كانت لفته مصطنعة ركيكة ، ولو كتبناه بموجب الاشطر للاح كما يلي ، وهو من البحر الخفيف :

اي صديقي بروت اصغ لقولي انا هذا مرآة صدق سابدي  
لك ما لم تكن ترى من خلالك لا تظن الظنون بي يا صديقي  
لست بالفاحك اللعوب مجونا لا ولا بالمهين ابذل حبي  
وولائي لكل من يلقاني لا ولا بالذي يهش ويلقي  
احسن القول للحضور رياء فاذا ما مضوا اساء حديثا (١)

انه نظم موزون لا قافية فيه ، وقد كتبه المترجم على صورة النثر . على ان اي انسان يتحسس الوزن حري بان يحس بان هذا موزون لا منشور ، رغم ملامح النثر التي كتب بها .

وعندما قامت حركة الشعر الحر جاءت بتطوير بارز لشكل الشطر العربي ، فلم يعد هناك طول مقنن ثابت له ، وانما اصبح ذلك وقفا على رغبة الشاعر وطول عباراته . بات الشعر حرا في ان يورد اي عدد من التفعيلات في الشطر الواحد ، اذا هو حافظ على الشروط العروضية للشعر الحر . واصبح القارئ يقرأ شعرا ذا اشطر مختلفة الاطوال كما يلي :

بويب ..

بويب ..

اجراس برج ضاع في قرارة البحر

الماء في الجرار والغروب في الشجر

وتنضح الجرار اجراسا من الطر

بلورها يذوب في آبن

« بويب يا بويب »

فيدلهم في دمي حنين

اليك يا بويب

يا نهري الحزين كالطر

اود لو عدوت في الظلام

اشد قبضتي تحملان شوق غام

في كل اصبع كاني اجمل النور

اليك من قمح ومن زهور

اود لو اطل من اسرة التلال

لالسح القمر

بخوض بين ضفتيك يزرع الظلال

ويملا السلال

بالماء والاسماك والزهر (١)

ان الوزن ، في هذه القصيدة جار على العروض العربي تمام

الجريان ، فهو من بحر الرجز ، وقد اصاب التفعيلة الاخيرة فيه زحاف

فتحولت ( مستغفلن ) الى ( فعل ) .

غير ان القارئ غير المختص لا يستطيع ان يميز الاشطر من بعضها ،

الا اذا نحن فصلناها له فصلا قاطعا وربناها بحسب وزنها . وذلك لانه ،

بدا ، قد لا يكون يحسن الوزن ، ثم ان اطوال الاشطر غير متساوية ،

والقافية خافتة تخلو من رنين القافية الموحدة القديمة التي تفرع السمع .

ذلك فضلا عن ان العبارة الحديثة لم تعد صارمة او جهورية بحيث تلفت

السمع كمبارات الشاعر القديم .

( ١ ) كتاب شيكسبير لمحمد فريد ابو حديد وزكي نجيب محمود واحمد

خاكي . سلسلة اقرأ العدد ١٧ : ( ص ٨٨ ) .

( ١ ) قصيدة ( النهر والموت ) لبدر شاكر السياب مجلة شعر . المدد

الثاني ربيع ١٩٥٧ .

على ان اهم عامل يحدث اللبس في شعرنا الحديث هذا هو ان الشاعر لم يعد يتقيد بقانون استقلال الشطر او البيست . فقد كان اسلافنا يميون الشاعر اذا ما كتب بيتا له تنمة في بيت نال . وكان المألوف في الشعر العربي كله ان يكون البيت تاما في حدود شطريه . وكان ذلك يحفظ للبيت عزله ويصم القاريء من الالتباس . اما اليوم فحتى هذا الدليل ضاع من يدي القاريء كما نرى في اشطر بدر السياب:

أود لو أطل من أسرة التلال  
لألح القمر  
يخوض بين ضفتك يزرع الظلال  
ويملأ السهول  
بالماء والأسماك والزهر

هذه خمسة اشطر تضم كلها عبارة واحدة . اي ان ثلاثة ابيات تشترك في عبارة واحدة .

وهناك فوق هذا نقطة اخرى تحدث الالتباس . ان الشاعر المعاصر مولع بالتسكين ، فأكثر قوافيه ساكنة الاخر كما في هذه القصيدة التي اقتطفنا منها . فاذا تهان الشاعر ودمج الاشطر فان القاريء قد يتلو القوافي مشكولة بحسب اعرابها ، وبذلك يضيع الوزن كليا . وهذا خطأ يقع فيه الشاعر وغير الشاعر ، لان الشكل يفسد الوزن الذي اقامه الشاعر على سكون . واذن فماذا يحدث لو ان الشاعر كتب ابياته بالشكل التالي مثلا .

( أود لو أطل من أسرة التلال لألح القمر يطل بين ضفتك ، يزرع الظلال ويملأ السهول بالماء والأسماك والزهر ) . ترى سيكون هنالك كثيرون يستطيعون ان يخزروا ان هذا شعر ؟ لا اظن . ذلك ان الوزن خافت ، والعبارة خالية من زين الشعر القديم وفخامته ، والشكل ، حين يضاف الى اواخر الكلمات ، يقضي على الوزن . وهكذا يتحول الشعر الى نثر ويضيع الجرس .

لذلك السبب الهام ينبغي لنا ان نتخذ الطريقة العربية في كتابة الشعر مساعدة للقاريء على تحسس الوزن فيه . ان الشطر هو الحاكم علينا ان نخضع له ونحن نرصد شعرنا الحر على الصفحة . علينا ان نكتب الشعر الحر بحسب الاشطر ، فنضع كل شطر منفردا على سطر مستقل ، كما فعل بدر شاكر السياب في قصيدته التي اقتطفنا منها . وانما يكمن الخطر في ان يقسم الشاعر ابياته بحسب المعنى ، وهو خطر يمس القاريء والشاعر معا كما سنذكر وشيكا . ونريد الآن ان نأتي بنموذج من الشعر المكتوب كتابة سقيمة لا تقوم على اساس ، وانما تلمب بها اهواء فوضوية تتم عن قلة المعرفة بشؤون العروض . هذه ابيات من قصيدة حرة الوزن كتبها الشاعر نصا على الوجه التالي :

على وجهي رمال الشك اصوات  
بلا معنى . رمال تشرب الغيم المدي  
عند آفاقي فلا ذكرى اغنيها ولا  
وعد على دربي ، سوى ربح وعمم في  
اراضي جوهنا نار ، وموت مثلما  
كانت ليالينا وآتينا . انبقي في مناه  
الرمل اقداما تجر الجوع والحمي  
بلا ماوى ، تجر الخيبة الكبرى : انبقي  
حفرة للريح احداقا رسا فيها فراغ  
الهوة الكبرى ، فنحن الآن لا ندري  
ابقي الكون ان متنا ، اكانت هذه  
الاشياء لولانا ، ترى كانت  
على وجهي دروب تنتهي في الغيب  
في المنفى (1)

اول وهلة ، حين قرأت هذا « الكلام » لم أفهم له وزنا معينا كما للشعر . لقد رايت البيت الاول من بحر الهزج .

على وجهي رمال الشك اصوات  
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن  
ولكن الشطر الثالث لاح لي من بحر آخر هو بحر الرمل المكفوف :  
عند آفاقي فلا ذكرى اغنيها ولا  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن  
ثم حبرني الرابع فلم أعرف له وزنا مقبولا غير ان يكون من (الرجز)  
على هذا الشكل :

وعد على دربي سوى ربح وعمم في  
مستقلن مستقلن مستقلن مستقلن  
وعلى هذا تكون الاشطر الاربعة الاولى قد انتقلت من ( الهزج ) الى ( الرمل ) الى ( الرجز ) وهي ثلاثة اوزان لم يجمع بينها العرب . فما معنى هذا ؟ ترى الشاعر ينثر ؟ ام انه يضحك منا ويستخف بالعروض ؟ وحين نمود لنقرأ تلك الاشطر محاولين حل لغزها نلاحظ ان فيها فصلا شبيها متوصلا بين اشياء لا تسبغ اللفظة العربية ان يفصل بينها مثل الجار والمجرور في قوله :

..... سوى ربح وعمم في

اراضي جوهنا نار  
فجعل حرف الجر في شطر ومجروره في شطر آخر . ومثل المضاف والمضاف اليه وقد فصلهما الشاعر بلا مبالاة في قوله :

..... انبقي في مناه

الرمل اقداما تجر الجوع والحمي  
وفي قوله :

..... احداقا رسا فيها فراغ

..... الهوة الكبرى

ومثل الفصل بين اسم الاشارة والمشار اليه في قوله :

..... اكانت هذه

..... الاشياء لولانا

ومثل الفصل بين ( مثلما ) وفعلها في قوله :

..... وموت مثلما

..... كانت ليالينا وآتينا . . .

وفوق ذلك كله ارتكب الشاعر بدء سطر بهمة وصل وهو امر مستحيل لان العرب لا تبدأ بساكن قط . وقد مر مثال هذا في نموذج الفصل بين المضاف والمضاف اليه وغيره .  
وسأل الناقد الحيران نفسه : ترى لماذا يتكلف الشاعر كل هذا التصنع في لفته فيفصل بين ما لا ينفصل ويبدأ بهمة وصل ونحو ذلك؟ ان الشاعر لا يفعل مثل هذا الا وهو واقع في ورطة بسبب الوزن ، فهل ترى ساقط هذا الشاعر ضرورة قاسية الى ان يفسر قواعد لفتنا بهذا الشكل القبيح ؟

على ان البحث ينتهي بنا الى الخيبة . وسرعان ما يشبت لدينا ان هذا الشاعر يرتكب الاساءات الى اللغة العربية دونما داع من اي نوع . على العكس . ان قصيدته تكون اكمل وزنا ولفة لو انه كتبها بحسب مقتضيات استقلال الشطر . والحقيقة المريرة التي ستصدمنا ان ابيات الشاعر سالمة عروضيا ، في حقيقة الامر ، فليست هي من الهزج والرمل والرجز كما لاحت لنا ، وانما هي من ( الهزج ) وحده ولم يخرج الشاعر فيها عن الوزن .

كيف حدث هذا اذن ؟ ترانا نحن الذين نهمل الوزن ؟ الجواب نفي . وانما وقعنا في الخطا لان الشاعر اراد لنا ذلك حين اساء كتابة قصيدته . وانما كان ينبغي له ان يكتبها بحسب ايقاع وزنها ، فلا ينبغي الشطر الا في ختام التفعيلة ، ولا يبدأ شطرا بنصف تفعيلة . وها نحن نشطب صورة قصيدته كما كتبها هو ونعيد رصف اشطرها بحيث يتضح فيها وزن ( الهزج ) :

على وجهي رمال الشك اصوات بلا معنى  
رمال تشرب الغيم المدي عند آفاقي  
فلا ذكرى اغنيها ولا وعد على دربي

سوى ربيع وعم في اراض جوها نار  
وموت مثلما كانت لباينا وآتينا  
أبقى في مناه الرمل اقداما  
تجر الجوع والحمي بلا ماوى  
تجر الخيبة الكبرى  
أبقى حفرة للريح أحداقا رسا فيها  
فراغ الهوة الكبرى  
فنحن الآن لا ندري أبقى الكون ان متنا ؟  
أكانت هذه الاشياء لولانا ؟  
تري كانت على وجهي

دروب تنتهي في الغيب ، في المنفى ؟

الآن بانث القصيدة سليمة ، سلمت من الغلط التعبيري الكامن في  
فصل ما لا يفصل والبدء بساكن ، وسلمت من الغلط الوزني الكامن  
في الانتقال من الهزج الى الرمل الى الرجز (1) فليقارن القارئ بين  
هذا الكلام المعقول الجاري على بحر واحد ، وبين ذلك الكلام نفسه وقد  
اساء الشاعر كتابته فكانه لا يعرف الوزن ولا يحمل عنه اية فكرة .  
واننا لتسائل الآن : لم ترى كان ذلك ؟ لماذا يهين شاعر ما شعره  
بهذا الشكل ، واذا لم يكن لديه داع ادبي معقول ، مثل ضرورة الوزن ،  
فلاي سبب يمزق قواعد اللغة العربية على هذه الصورة ؟ واي ذوق  
عربي سليم يحتفل من الشاعر - مهما ورطته دروب الوزن - ان ياتي  
بمضاف في آخر بيت ، وبمضاف اليه في اول الشطر التالي ؟ ان هذا ،  
في الواقع ، لا يعدو ان يكون عيبا لا غاية له ، ولا ينبغي للناقد ان  
يسكت عليه . ان للفوضى والقيح حدودا .

وانما كان هذا وامثاله جانبا من الاسباب التي جعلت الجمهور  
العربي يقف موقف التفور من الشعر الحر، فليت الشاعر الناشئ يلتفت  
ويكف عن عيبه هذا الذي كثرت امثاله في شعره .

## ب - الغلط العروضي

يرجع جانب كبير من نفور الجمهور من الشعر الحر الى كون  
الشعراء الذين يكتبون ذلك الشعر ضعيفي الاسماع بحيث يرتكبون  
أخطاء عروضية مشوهة وهم لا يشعرون . وانا أكاد أجزم بان ثمانين  
بالمائة من القصائد الحرة تحتوي على أخطاء عروضية من صنف لا يمكن  
السكوت عنه .

وهذه النسبة العالية تلفت النظر وتجعلنا نتساءل في جسد  
حريص : لماذا يخطيء المعاصرون في الشعر الحر كثيرا ، مع ان اوزانه  
هي عين اوزان الشعر الشطري الذي يكتبه هؤلاء الشعراء أنفسهم فلا  
يخطئون ؟ والحق انه سؤال مهم يستأهل ان نقف عنده ونفحصه .  
وسنرد عليه في نقطة مرفومة :

( أولا ) ينبغي لنا ان نلاحظ أولا ان الشعراء الذين كتبوا بالاوزان  
القديمة لا يخلون من الأخطاء العروضية ، وفي وسعنا ان نملأ صفحات  
كثيرة بأغلاط شعراء لا يصدق القارئ انهم يخطئون . هذا مثلا بيت من  
الطويل لعلي محمود طه :

وأصفي اليه الضوء في صفو جذلان

وأضفى على الوادي شعاع حنان (1)

وهو بيت لا يستوي وزن شطريه اللذين يجريان كما يلي :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

( 1 ) اي قارئ ملم بالعروض يدرك ان الرمل والهزج والرجز تنتمي  
كلها الى دائرة عروضية واحدة هي دائرة ( المجتلب ) . على ان العرب  
لم تمزج بينها قط . وانما وقع المزج بين الهزج والرمل في ( الهند )  
بشروط عروضية تعقده وتسيطر عليه ، وقد شرحنا ذلك بتفصيل في  
الفصل الذي درسنا فيه ( الهند ) في موضع آخر من الكتاب .  
( 1 ) قصيدة ( العشياق الثلاثة ) لعلي محمود طه . لباي الملاح الثالث .  
القاهرة .

فعولن مفاعيلن فعولن فعولن

او انهما يجمعان بين تشكيلتين للبحر الطويل لم يجمع بينهما  
العرب . وليس الغلط مقصورا على علي محمود طه . فلمحمود حسن  
اسماعيل اخطاء مثلها هذا مثال منها ، من الخفيف :

طعنة من معاذ اخرس فوها فاك بمد ما كنت تنهي وتأمسر (2)

وشرطه الثاني مكسور كسرا لا يجبر لانه خارج على الوزن .

وهذا صالح جودة في ديوانه ( لباي الهرم ) قال من ( الخفيف ) :

ارفعيه عن الثرى كما رفع الله الى خلدته نبي الصليب .

وانما يستقيم البيت لو حذفنا كلمة ( كما ) التي يتوقف عليها المعنى .

ولنزار قباني في اوائل حياته الشعرية من البحر السريع :

لعنت من صفراء جاحدة ماذا تمنيت ولم افصل

ابن ثمانين رضيت به لتفرقي في الذهب الثقيل (3)  
ان في عروض هذين البيتين زحافا قبيح الوقع من الصنف الذي  
نحاسب عليه شعراء الشعر الحر .

ولغير هؤلاء الشعراء غلطات كثيرة ليس هذا مجال ذكرها . ومن ذلك  
نرى ان الخطأ ليس مقصورا على الشعر الحر وانما يقع في سواء ايضا،  
وقد تكون جذور اخطاء الشعراء الجدد كامنة في اخطاء اسلافهم من  
شعراء الشطرين . فلا ينبغي لنا ان نحاسب المعاصرين المتحررين وحدهم  
ولا ينبغي ان نعد الغلط ظاهرة ملازمة للشعر الحر بحيث نبيح لانفسنا  
ان نطرد هذا الشعر من حظيرة الشعر العربي .

( ثانيا ) ومع ذلك فان الغلط في الشعر الحر اكثر منه في شعر  
الشطرين بشكل واضح يلفت النظر . انا قد نجد خطأ عروضيا في  
قصيدة واحدة من عشر في اسلوب الشطرين ، بينما نجد في ثمان من  
عشر في الاوزان الحرة . وهذه نسبة غير هينة تجعل الغلط في الشعر  
الحر ظاهرة متمكنة ينبغي ان تخص بالملاحظة .

والسبب الاكبر في هذه الحقيقة هي ان الشعر الحر اصعب من  
شعر الشطرين . وذلك واضح لكل من يعرف العروض العربي ولو معرفة  
بسيطة . ان القصيدة العربية التي تستعمل بحر الرمل باسلوب الشطرين  
تأينا بثلاث تفعيلات في كل شطر فلا تتعدى ذلك . ويكون كل شطر  
من الاشطر مساويا في الطول والحركات والسكنات لكل شطر اخر .  
واذ ذلك يكون التمشر نادرا وملحوظا فلا يفوت الشاعر ولا الناقد ولا  
القارئ . ذلك ان موسيقى الشطر ترن في السمع لمجرد انها تنكرد دونما  
تغيير في كل شطر .

( 2 ) قصيدة ( ثورة الاسلام في بدر ) لمحمود حسن اسماعيل من

ديوانه هكذا أغني القاهرة ١٩٢٨

( 3 ) قصيدة ( خاتم الخطبة ) لنزار قباني . ديوان قالت لي السمراء .

الطبعة الاولى . مطابع الاحد . دمشق ١٩٤٤

هذا الشهر

## الحضارة العربية الجديدة

### وحتمية الثورة

تأليف انور قصباني

دار الآداب

قريباً :

في سلسلة المسرحيات العالية

# رؤوس الآخريين

مَسْرَحِيَّةٌ فِي أَرْبَعَةِ فُصُوكَ

بقلم

مارسيل إيميه

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

مسرحية رائعة يصور فيها الكاتب

الساخر مارسيل إيميه القضاء

الفرنسي وما يحيط به من فضائح .

وقد قدم المؤلف للمحاكمة ، ولكن

القضاء الذي هاجمه قد برأه !! ..

منشورات دار الاداب

ولكن ماذا يكون حال الشاعر ، وهو يكتب قصيدة من بحر الرمل هنا ، على الوزن الحر ؟ ان الشطر هنا لم يعد يساوي الشطر في الطول وانما يضع الشاعر شطرا ذا تفعيلتين الى جوار اخر ذي اربع . ومن ثم فانه يحتاج الى مزيد من اليقظة والتنبيه لكي يضبط السوزن ويسيطر على الموسيقى . ولذلك يحتاج من يتصدى لتنظيم الشعر الحر الى ان يكون ممرنا تمرينا عظيما على استعمال الاوزان ذات الشطرين بكل تشكيلاتها بحيث يصبح استعمال التفعيلات لديه سيرا ، وبحيث ترن الموسيقى في كيانه رنينا عفويا يميزه حق التمييز . وهذا ليس سيرا . فليس كل شعرائنا موهوبين . ليسوا كلهم ممرنين على النظم تمرينا يجعل دروب الاوزان واضحة في اذهانهم . ومن ثم فان اسلوب الشطرين اهن على هؤلاء لو تأملوا . ان من لم يحسن اسلوب الشطرين ومجرى النحور فيه حق المعرفة لن يعرف كيف يخرج على عدد التفعيلات او لنقل ان من لم يعرف ان يكتب قصيدة كل اشطرها متساوية الطول لن يعرف ان يكتب قصيدة يكون شطر منها طويلا والثاني اقصر والثالث اطول . تلك مسألة بديهية .

( ثالثا ) يقع جانب من اللوم ، في قضية الاخطاء العروضية المتفشية في الشعر الحر ، على عواقب النقاد العرب المعاصرين . ذلك انهم رفضوا ان يقوموا بواجبهم في نقد ذلك الشعر وغربلته ، وانما كان كل ما فعلوه انهم هاجموا بكلمات جارحة وسخروا ممن يكتبه . ولقد كتب كثير منهم باختصار واحتقار وهزم عن الحركة كلها . وكانت حدة اللهجة ، وعصية العبارات ، ونبرة التحامل تشي بانهم غاضبون وان ما يقولونه - لذلك - بعيد عن الموضوعية . وكانت النتيجة المحتومة ان الشعراء الناشئين ، وبعضهم مصاب بصلف الجهل ، رفضوا ان يصفوا اليهم ، وزادوا بان قائلهم بالسباب المقابل والهجوم والسخرية . ولم يقع الحيف في هذا الا على الشعر العربي نفسه .

ولعل اكثر اللوم في هذه المعركة اللفظية المزرية يقع على النقاد لا على الشعراء . ذلك لان الناقد الذي يسمي نفسه ناقدا ثم يجهل ان الشعر الحر موزون جار على العروض العربي تمام الجريان ، بحيث يتعرض للزحاف والعلل والتدوير ، ويرد على المشطور والمجزوء ، وتكون له ضرب ، هذا الناقد يحكم على نفسه بانه ليس ناقدا ، وانما هو واحد من اولئك البسطاء لا يتورعون من ان يدلوا بارائهم في كل موضوع . بلى ، قد يكون هذا الناقد كفوفا في نقد موضوعات اخرى غير الشعر ، الا انه على كل ليس ناقدا للشعر مادام لا يميز الموزون من غير الموزون .

ولقد كانت نتيجة هذه الاحكام السطحية المتسرعة من بعض الادباء ان الشاعر الناشئ الذي يكتب الشعر الحر ويدري انه شعر لا نثر ، وانه موزون بحيث يمكن ان يحاسب عليه ، هذا الشاعر فقد ثقته بالناقد ، ومع الحق . وقد جعله ذلك يتمادى ويبالغ فلا ينزل الى الاصفاء الى تصحيح مصحح . فاذا نبهه ناقد مخلص الى خطأ عروضي ، اتهمه بانه ناقد رجعي يريد الافتصار على اسلوب الشطرين . وانتهى الامر الى ان يصبح هذا الشاعر فوضويا جامح الغرور ، يخرج على العروض وعلى الموسيقى وعلى الذوق باسم « الحرية » .

وهكذا انطلق الشعراء الناشئون يخطئون افطع الاخطاء وهم يحسبون انهم يتأون باعظم التجديد . ومضى الناقد يسب ويهاجم ويسخر دون ان يستطيع مساعدة هؤلاء الناشئين الذين يحتاجون الى التوجيه والرعاية والتشجيع . والحق ان بعضهم شعراء ذوو موهبة ، غير ان غرورهم وعنادهم وسوء فهمهم للحرية قد مسخ مواهبهم وقطع عليهم طريق النمو والتكامل واليوم يكاد الشعر الحر يحتضر على ايديهم . \*

نازك الملائكة

\* من كتاب « قضايا الشعر المعاصر » الذي يصدر هذا الشهر عن دار الاداب - بيروت .