

مع رواد الشعر الحر

بقلم عبدالله الطنطاوي

تمهيد :

لقد كثر اللفظ في الآونة الأخيرة حول بدايات الشعر العربي الحديث الذي سماه بعضهم (حرا) وبعض آخر (مطلقا) وفريق ثالث (مرسلا) ..

فنازك الملائكة والسياب وعلي احمد باكثير ومحمد فريد ابو حديد وابو شادي يزعمون الريادة لانفسهم ، بينما ارجعها صلاح عبد الصبور وغالي شكري للدكتور لويس عوض ، وناجسي علوش وانعام الجندبي للسياب ، والنويهي لنازك والسياب معا ، اما سيد قطب فانه يرجعها لنازك .

وسأحاول في هذا المقال التعرف على الرائد الاول لهذا النمط الجديد من الشعر ، مناقشا كلا من هؤلاء دعوى الريادة ، لعلي أصيب فيه شاكلة الصواب ، او اكون بذلك قد فتحت بابا للحوار ينتهي بنسأ الى الحقيقة التي لا تهدف الى سواها .

وسوف نرى ان بحثنا هذا سيقودنا الى الاجابة عن سؤال آخر : هل لهذا الشعر الجديد جذور عربية تطور منها ؟ او انه منبت الجذور ، مستمد من أصول غربية عن تربة شعرنا العربي الاصيل ؟ . وفي رأبي ان للجواب على ذلك السؤالين قيمة تستاهل بسئلا الجهد ، لما للرائد من فضل الاكتشاف العبقري الذي يلهمه بعد المعاناة الشاقة ، والدربة الطويلة المتأنية .

من هو الرائد الاول ؟

تقول الشاعرة نازك الملائكة في كتابها القيم : (قضايا الشعر المعاصر) : « كانت بداية حركة الشعر الحر سنة ١٩٤٧ في العراق ، ومن العراق ، بل من بغداد نفسها زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله .. »

« وكانت اول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة (الكوليرا) .. وهي من الوزن المتدارك (الخبب) ... »

« نظمتها يوم ٢٧ - ١ - ١٩٤٧ وارسلتها الى بيروت فنشرتها مجلة العروبة في عددها الصادر في اول كانون الاول ١٩٤٧ » ص ٢١ . وقد احاطت نازك تلك البداية بجو شاعري محبب ، وتبعها في دعواها مقدم كتابها الدكتور محبوبة ، واعتبرتها نازك مشكلة جديدة من مشاكل ديوانها المنحوس - التعبير الوصفي لها - (شظايا) ، وهي واثقة من انها ستكون بداية جديدة في الشعر العربي ، وبانها قد منحت الشعر العربي شيئا ذا قيمة .

ولكن نازك تفاجأ بديوان الشاعر بدر شاكر السياب (ازهار ذابلة) يصدر في بغداد في النصف الثاني من الشهر نفسه الذي نشرت فيه قصيدتها (الكوليرا) ، وفيه قصيدة حرة الوزن هي (هل كان حبا) وهي من بحر الرمل ، وقد علق عليها بانها من الشعر المختلف الاوزان والقوافي) وذيلها بتاريخ ٢٩ - ١١ - ١٩٤٦ أي قبل نظم الكوليرا بأحد عشر شهرا ، الامر الذي حدا بالاستاذ ناجي علوش الى جعل السياب رائد الشعر الحديث بلا منازع ، اذ ليس من المعقول ان تكون قصيدة السياب قد كتبت في الشهر نفسه الذي نشرت فيه ، بل لا بد ان تكون مكتوبة من قبل . (١)

ولعل الاستاذ سيد قطب استند الى ما زعمته نازك لنفسها من

١ - ناجي علوش في مقدمته لديوان السياب (اقبال) ص ١٦-١٧

بداية ، فعدها « رائدة كوكبة من الشعراء في العراق وفي لبنان يمثلون فجرا جديدا للشعر العربي » (٢) او انه لا يعني بالريادة هنا كونها اول من ألهمه ..

اما المرحوم السياب فانه يرى ان جنين الشعر الحر الحق قد رأى الحياة عام ١٩٤٦ حين اكتشف هو نفسه هذه الامكانية في قصيدته (هل كان حبا) المنشورة في ديوان (ازهار ذابلة) . (٣) وتابع السياب في دعواه هذه انعام الجندبي في العدد ١٨٤ من مجلة الاسبوع العربي البيروتية ، كما ادعى علمه بوجود نماذج من هذا الشعر في مجلات متعددة ، ذكر بعضها قبل التاريخ الذي حددته الشاعرة نازك لقصيدتها (الكوليرا) . (٤)

وسندع نازك والسياب الآن ، لنقرأ - في دهشة - ما كتبه غالي شكري في كتابه : (شعرنا الحديث .. الى أين) دون ان يستطيع كبح أهوائه الجامحة التي تلاعبت تلاعبا مفرقا بالحقائق الناصعة التي لا تحتاج في توضيحها الى كبير جهد يبذل من امرئ متفرغ للدراسات الادبية مثله .

فهو لا يستطيع الا ان يعترف (بالبشائر الاولى التي حملت لبواها ترجمه علي احمد باكثير لمسرحية شكسبير : « روميو وجوليت ») ولكنه يحصر هذه البشائر ضمن (اطار الشكل الشعري المرسل) ويعقب على هذا بقوله :

« الا انني لا اميل في صياغة هذا البحث الى الاتجاه التاريخي الذي يرصد الظواهر حسب ترتيبها الزمني ، بقدر ما اميل الى الاتجاه الموضوعي الذي يلتقط من الظواهر اكثرها تجسيدا للقضية التي نحن بصدها الآن » ص ٣١ .

ثم لا يلبث ان يعود في الصفحة التالية ، وبعد بضعة اسطر من كلامه هذا ليقول :

« ولعل اولى هذه العلامات التي تقودنا الى مناخ شعرنا الحديث هي مقدمة ديوان (بلوتولاند) ومجموعة التجارب الشعرية التي ضمها هذا الديوان المنشور عام ١٩٤٧ . وان كانت التواريخ المثبتة في نهاية كل قصيدة تؤكد ان هذه التجارب الشعرية تقع في حياة لويس عوض ابان الفترة التي قضاها في كيمبردج بين عامي ١٩٢٨ و ١٩٤٠ . أي انها تسبق كافة الارهاصات والبدايات التي يشار اليها اكاديميا بانها الاصول الباكورة لحركة الشعر العربي الحديث » ص ٣٢ .

فكيف لا يميل غالي الى الاتجاه التاريخي الذي يشيت بصورة قاطعة تاخر لويس عن غيره من الشعراء الذين مارسوا الشعر الحديث ، ثم يعود محاولا البت في ان اعمال لويس في بلوتولاند تسبق كافة الارهاصات والبدايات التي يشار اليها اكاديميا بانها الاصول الباكورة لحركة الشعر العربي الحديث ؟ .

ليس في هذا جرأة اية جرأة على المنهج الذي اختطه لنفسه بادي ذي بدء ، ليوهم الناس بأنه يبحث بحثا علميا بحثا بعيدا عن الهوى وعن المؤثرات الاخر ، وليصرف انظارهم عن الحقائق التي تبدي لهم في شكل تلاعب ، ثم يقرر غير ما بدأ به ؟ وسندحض بعهد قليل ، فربة

٢ - سيد قطب . النقد الادبي : اصوله ومناهجه . ط ٣ ص ٥٢

٣ - مجلة الثقافة الدمشقية - س ٥ - ع ٦ .

٤ - مجلة الآداب - عدد شباط لعام ١٩٦٣ .



محمد أبو حديد

نازك الملائكة

ديوانه ويتأثر به ، وبغير من الوان حياتنا والعائنا ، بسل على شعراء عديدين يتأثرون بجانب دون آخر ، او بجزئية دون النظرة الشاملة ، ولكنهم جميعا يدخلون مرحلة التجريب « ص ٣٩ .

ألم تر ان هذا الفلو الفاحش ؟ ان الكاتب يزعم لنفسه التزام الجانب الموضوعي فهل في هذا الكلام موضوعية ؟ انه يتحدث عن لويس وكأنه يتحدث عن شاعر كبير ، راند للشعر الحديث ، ذي نظرة شاملة لا يطولها من عداه من الشعراء ، وكل من جاء بعده مقلد له ، متكئ عليه ، ناهل من معينه .

وأنا أتحدى وأراهن - ان جاز الرهان في مثل هذه المجالات - على ان أحدا لم يتأثر بهذا الديوان ، كما ان الذين قرأوا الديوان قلة قليلة ، وهو نكرة - في هذا المضمار بالذات - يحاول غالي تعريفها بالترويج لها على هذا الشكل المزري .

والا .. فهذه كتابات نازك والسياب والدكتور عز الدين والدكتور عباس وغيرهم .. وغيرهم .. ما لنا لا نقرأ لواحد منهم يذكر هذا الرائد المجلي ؟ أم انهم يريدون غيبه حقه في الريادة ؟ أم ان المسألة لا تعدو كونها مجرد دعاوة رخيصة له ولسلامة موسى ومن لف لفهما ؟

٣ - « رفض المبدأ القائل بقيم نهائية في الشعر ، فحاول استيلاء أوزان جديدة لم تكن مدونة من قبل . » ص ٣٤
« وبالرغم من التحرر من كل وزن منتظم ، فموسيقى القصصيين اللتين كتبهما شعرا منشورا أدق وأعمق من الموسيقى الرأبنة في بلوتلانده ولعل فيهما من الشعر - يقول لويس - بقدر ما في بقية الديوان ، وان كان السبيل الى فهمهما هو الاذن المدربة على سماع شوبان وعجلات القطار الفليضة . » ص ٣٥ .

وأنا أفهم من هذا دعوة الكاتب والشاعر الى نوع من الفوضى الشعرية لا يرضاها واحد من النقاد او الشعراء ، كما أفهم دعوتها الى ما يسمونه (القصيدة النثرية) وهو ما درجت عليه بعض المجلات المشبوهة في لبنان ، فتصدى لهذه الدعوة المريبة بمض نقادنا ، كاشفين عن زيفها وعمما ترمي اليه .

وأحب أخيراً أن أهمس في اذن الشاعر المبدع صلاح عبسد الصور الذي زعم الريادة للويس عوض : كيف جاز لك ان تزعم ذلك وانت المتتبع للحركة الادبية ، الطلع على النتاج الشعري الحديث ، الدارس للشعر القديم ؟

أما الاستاذ محمد فريد أبو حديد فانه يزعم لنفسه هذا الضرب من الشعر ، فقد جاء في المقدمة الطويلة التي قدم بها ترجمته لسرحية شكسبير (مكبث) ما يلي :

« ومما زادني احجاما عن ذلك العمل - أي ترجمة مسرحيات شكسبير كاملة - ان روايات شكسبير مفرغة في قالب شعري خاص هو الشعر المرسل الذي يلتزم فيه الشاعر وزنا واحدا في أكثر الرواية

اسبقية لويس عوض التاريخية .

أما الاتجاه الموضوعي الذي اعتمده الكاتب والذي يحاول فيه ان يلتقط من الظواهر اكثرها تجسيدا للقضية ، قضية الشعر العربي الحديث ، فقد وجد الكاتب - من تلك الظواهر العظيمة (!!) في بلوتلانده :

١ - الثورة الجارفة على القديم الذي مات . وان كان الكاتب يستدرك فيعتبر الثورة على هذا القديم ليست من البطولة في شيء ، لانه قد انتهى . وهو في هذا يكرر ما كتبه لويس عوض في الصفحة الاولى من بلوتلانده حيث يقول : « حطموا عمود الشعر ، لقد مات الشعر العربي ، مات عام ١٩٢٣ مات يموت احمد شوقي ، مات ميتة الأبد ، مات » .

وإذا كان الشعر القديم مات هذه الميتة التي يقرها لويس ، فلم يثور عليه ؟

٢ - « اعطى الشاعر العربي لأول مرة حقه في التجريب بمعناه الواسع » ص ٣٢ .

ولعلك تنتظر توضيحا لهذا التجريب - او التخريب ان شئت - الذي اعطاه لويس للشاعر العربي لأول مرة .. انه اذن (كسر عمود اللفظة) . فتجربة كسر عمود اللفظة هي التي هزل لها غالي شكري ، ومن قبله سلامة موسى ، واعتبرها أهم تجربة تستاهل الهتاف والتصفيق وتأثر الخطأ : فقد نظم (الشاعر شعره) بالعامية المصرية ، لانه لا يريد « ان يترك المصريين عاميتهم بين جدران التراث الشعبي ، او على السنة قلة نادرة من الشعراء الوهوبين كبيرم التونسي » .

المسألة اذن في منتهى البساطة .. (الشاعر) لويس عوض يلهم - وما اكثر الملهمين في دنيانا - هذه التجربة ، فيعانيها شعرا ونثرا . ويدعو الكاتب المحترم الناس المثقفين ثقافة جادة ان يترسوموا خطواتها شيئا بشيرا ، وذراعا بذراع ، وان يعصوا - وهم مستطيعون ذلك - عليها بالتواجد .

ولست ادري ما الذي حفز الكاتب لان يدخل كتاب لويس (مذكرات طالب بعثة) في هذا المجال ، مع انه يتحدث عن الشعر العربي الحديث ، وليس عن النشر المكتوب بالعامية المصرية ، هل فعل ذلك ليعرف الناس بهذا الكتاب ؟ او انه فعله ليقول : ان كاتبه يمتلك ناصية العامية المصرية نثرا كما سبق له ان امتلكها شعرا ؟ ان كان هذا يريد ، فنحن نعرف اكثر منه ، فهو الذي دعا ذات يوم السى ترجمة القرآن للعامية المصرية - ان جاز هذا التعبير - ..

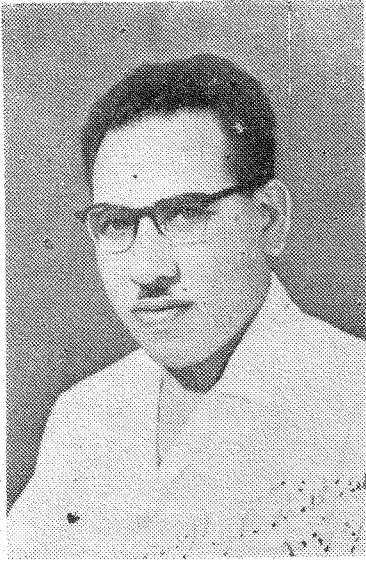
ولسنا الآن بصدد البحث عن الدعاء الى العامية ، وما يرمون اليه من وراء دعوتهم هذه ، فهذا البحث مجال آخر سنحاول فيه تعرية هؤلاء الدعاء ، ودحض ما يستندون اليه من حجج واهية ، هي السى الفرى اقرب . (٥)

كتب الدكتور لويس عوض نفسه مترجما لنفسه في الصفحة الاولى من بلوتلانده :

« فمن أجل هؤلاء قال لويس عوض الشعر ، وهو ليس بشاعر ، وهو يعد بان لا يكرر هذه الغلظة ولو نفي الى بلاد الخيال . وما من شك في ان شعر لويس عوض شعر ركيك » .. هذا ما يقوله لويس عن نفسه ، ومع ذلك فقد سمى شعره هذا (من شعر الخاصة) .. ومع ذلك أيضا يقول غالي بتفاهة لا نظير لها :

« فقد عثر نائر بلوتلانده أخيرا ، لا على شاعر واحد موهوب يقرأ

٥ - كتب الاستاذ محمد عيد المعيد بجامعة القاهرة في مجلة الآداب س ١١ - ع ٧ مرجعا للسبب في حكم لويس على كتاب نازك حكما يتردد بين الجودة وعدم البأس والرداءة ، هو انها اغضبت بادعائها الاولية لنفسها اولا : ثم لما اتسم به كتابها من دعوة الى الفصحى التي يابها لويس ومن حاله . ووصف مقال الناقد لويس بانسه يفتقد الضمير العلمي ، وهو في نفس الوقت يفتقد الضمير الخلقى ، لان روح العلم في جوهرها روح اخلاقية .



علي باكثير



لويس عوض

بغير أن يتقيد بقافية ص ٤٦ .

« ولقد حاولت عدة محاولات في الترجمة والتأليف بهذا الشعر المرسل منذ عشرات من السنين ، وكانت اولى محاولاتي في هذا السبيل ترجمتي للمحمة (سهراب ورستم (٦)) عن الانجليزية للشاعر (ماتيو أرنولد) وأعقبت ذلك ببعض قصص قصيرة ، ثم بقصة (خسرو وشيرين) « ص ٤٧ .

ولكن الحق ان الشعر الحر « يختلف اختلافا أساسيا عن الطريقة التي سلكها كثير من الشعراء المحدثين كالزهاوي وأبي حديد وغيرهما مما أسموه الشعر المرسل ، فالنظم على طريقتهم تلك لا يختلف عن النظم العربي القديم الا في ارساله من القافية . واذا انفق أحيانا أن البيت ليس بوحدة فيه من حيث المعنى أو الإعراب ، فانه على أي حال يكون وحدة مستقلة من حيث النظم الموسيقي ، أي أن النظم لا يطرد في بيتين ، بل ينقطع عند نهاية البيت الأول ، وبيتديء من جديد في أول البيت التالي ، وهكذا دونيك « (٧) .

وقد سبق قبل قليل قول أبي حديد عن الشعر المرسل ، حيث يلتزم الشاعر فيه وزنا واحدا في أكثر الروايات بغير أن يتقيد بقافية ، وهذا غير ما نعرفه الآن عن الشكل الجديد للشعر الحر الذي سمي بشعر التفعيلة والذي « هو شعر ذو شطر واحد ، ليس له طول ثابت، وإنما يصح ان يتغير عدد التفعيلات من شطر الى شطر (٨) » وليس بالشعر غير المقفى الذي جاء به أبو حديد وعبد الرحمن شكري الذي زعم له الشاعر مختار الوكيل الريادة في كتابه (رواد الشعر الحديث في مصر) ص ٤٦ ، ومن هذا القبيل ما كان يفعله ويدعو اليه الدكتور احمد زكي أبو شادي ، غير أن أبا شادي كان أجراً من غيره بتشجيعه الشعر المرسل والشعر الحر وتنوع الاوزان والابتداع فيها - الشفق

شيبوب في قصيدته (الشراع) حيث مزج بين البحر البسيط والبحر الطويل متعاقبين في كل بيتين في المقطع الاول ، ثم انتقل الى بحر الرمل في المقطع الثاني ..

وقد نعى أبو شادي على « أولئك الشعراء والشواعر ومن يؤخذون بسحرهم ، اذ قد يتوهمون ، أو قد يتوهم البعض أن الشعر محصور في نماذج اشعارهم تلك . وهي نماذج لم أعدم مثيلات ماهرة من طرازها في دواويني ومؤلفاتي . « (٩)

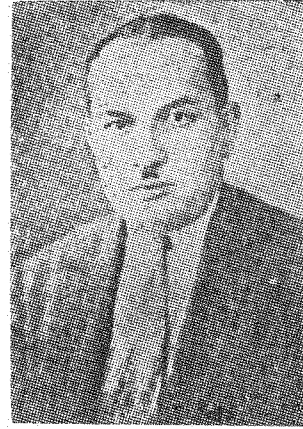
ومع شيء من التحفظ ، يمكن ان نستسيغ كلام الدكتور كمال نشأت عن النماذج التي وردت عند أبي شادي وشيبوب اذ يقول : « وليس من شك في أن هذه الخطوات الرائدة هي التي وضعت أسس حركة الشعر الحر التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية » (١٠) والسبب في هذا التحفظ هو ان الدكتور أبا شادي كان يمزج بين البحور - كما بينا - ويستخدم البحور المزدوجة غير الصافية ، مع تحلة التام من القافية في شعر غنائي .

والآن .. بقي علينا أن نتعرف على الرائد الاول :

لقد ترجم الشاعر والمسرحي علي احمد باكثير مسرحية « روميو وجوليت » متحديا بها استاذة الانجليزي الذي « تحدث ذات يوم عن الشعر المرسل ، وكيف أن اللغة الانجليزية اختصت بالبراعة فيه والتفوق على سائر اللغات .. ثم قال : ومن المؤكد ألا وجود له في لغتكم العربية ، ولا يمكن أن ينجح فيها » (١١) . فما كان من الاستاذ باكثير الا أن يتحداه بنظم فصل من (روميو وجوليت) ثم ترجم المسرحية كلها على هذا النمط الجديد عام ١٩٣٥ . وفي عام ١٩٣٨ كتب مسرحية (اخناتون ونفرتيتي) شعرا حراً أيضا لم يلاق ترحيبا الا من الاستاذ المازني الذي قدم لها ، والاستاذ اسعاف النشاشيبي الذي أبدى كبير اعجاب بهذه المسرحية حتى نظم قصيدة على منوال هذا الضرب من الشعر الجديد الذي مس وترا في قلبه . وقد ذكر الاستاذ باكثير في مقدمتها أن الشاعر أليسياب كان يذكر له هذا السبق في كلمات الاهداء التي كان يخطها على كتبه المهداة لباكثير .

وقد شرح باكثير طريقته في هذا النظم الجديد فقال :

« والنظم الذي تراه في هذا الكتاب هو مزيج من النظم المرسل المنطلق والنظم الحر . فهو مرسل من القافية ، وهو منطلق لانسيابه



أبو شادي

البابي ص ١١٤ - ويتحسسه الطريق الى الشعر الجديد ، ولكن التوفيق خانة ، كما خان جماعة أبولو في هذا المجال ، فقد اعتبر أبو شادي الشعر الحر هو الشعر المطلق من القافية ، الممزوج البحور ونظرة الى قصيدته (الفنان) التي نظمها عام ١٩٢٦ في ديوانه الشفق البابي ص ٥٣٥ ترى كيف أنه استخدم في السطر الاول البحر الطويل، ثم انتقل الى المتقارب في الثاني والثالث ، ثم انتقل الى المجتث في الرابع والخامس ، ثم انتقل الى البسيط . الخ .. كل هذا في قصيدة واحدة ، وهذا ما أباه الذوق الجديد في تقعيد القواعد التي كان يستقر عليها الشعر الحر . وكذلك فعل الشاعر خليل

(٦) عام ١٩١٨ .

(٧) باكثير - اخناتون ونفرتيتي ط ٢ ص ١٣ وهذا ما ذهب اليه الدكتور عز الدين اسماعيل في التعليق على شعر شكري .

(٨) نازك الملائكة - قضايا الشعر المعاصر ص ٥٨ .

(٩) قضايا الشعر المعاصر . ص ٧

(١٠) أبو شادي وحركة التجديد ص ٤٠١

(١١) باكثير - محاضرات في فن المسرحية ص ٤ و ٥ .

حلم

لأنني انسان
لأنني لوئت في أشعاري الاحلام والاحزان
لأنني توهج احتراق
لأنني غنيت للاطفال والعيون والعشاق
لأنني وهبت يوم جوع ..
للفقراء قلبي الدفاق
لأنني ذوبت في قلبي قلوب العالم الاسيان
لأنني شتوت للربيع
لأنني أنزف من جرح الوجود
لأنني أسقط والاوراق في فصل الشتاء
لأنني أسح من عين الشتاء
لأنني أزهر كالوفاء في الفصل الجديد
لأنني غنيت للحزن .. وللجرح المحثى ..
- غدا ، اذا مضى بي القطار ..
وما صحا بعد النهار -

أحلم أن اغني
وأن أذوب في فم الاشعار
أحلم أن أذوب في فم العشاق قبله
أن أتدلى بسمة على شفاه طفله
وأن يشمني الصغار في أنفاس فله
أحلم أن أضيع في قلب ومقله

...
...
...
لكنني ...
- والدرج تمشي من أمامي غابة رهيبه
والنور وهم في عيوني -
تذبل في يدي وردة حبيبته
ونجمة تموت .. في قلبي الحزين

نظرتني تموج بالالوان
عيونها قوس قزح
انسانها انسان
تنظر للاطفال والعشاق ..
تطير في جناح طائر خفاق

لكنني ..
أخاف ان يقال في الغد :
ما كان الا شاعرا ..
بلا يد !

سمير الشوملي

عمان

وهكذا نخلص الى ان الرائد الاول للشعر الحر هو علي احمد باكثير ، لانه اول من استخدم التفعيلة في البيت ، واكتشف البحور الصافية وميزها من غيرها من البحور المزدوجة التفعيلة ، كما اهتدى الى صلاحية بعض البحور للنظم المسرحي دون بعض . واما انه تحلل - او كاد - من القافية ، فخير جواب على ذلك قوله الذي اصحاب شاكلة الصواب .

جاء في محاضراته عن (فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية) التي ألفها على طلبة معهد الدراسات العربية العالية ما يلي : بعد ان ذكر نماذج من مسرحيته (اختاتون ونفريتيتي) :

« في هذه النماذج نرون الجمل المسرحية في معظمها طويلة منسرحة يمكن ان يلقيها الممثل في نفس واحد لو استطاع . وقد تبصرون فيها بالقافية أحيانا ولكنها لا تجزيء الصورة ، ولا تتلاحق في رثابة وجمود ، بل تظهر هنا وهناك في ومضات كالسرق الخاطف ، فتضاعف موسيقية الجملة المطلقة دون ان تحبسها أو تحد من انطلاقها وانسيابها حتى منتهاها . » ص ١٢

كأنه يرى أن القافية لا تصلح دوما للشعر المسرحي حتى لا تنجز الصورة ، أو تتلاحق في رثابة وجمود . وهذه بصيرة نافذة في ادراكه مكان القافية من الشعر التمثيلي والشعر الفتائي ، وهو ما سار على منواله من تلاحق من الشعراء المسرحيين من امثال الشراوي وعيسد الصبور .

بين السطور ، فالبيت هنا ليس وحده ، وانما الوحدة هي الجملة التامة المعنى ، التي قد تستغرق بيتين أو ثلاثة أو أكثر ، دون أن يقف الفاريء الا عند نهايتها . وهو - أعني النظم - حر كذلك لعدم التزام عدد معين من التفعيلات في البيت الواحد ، ولست أقصد بهذا البيان التحديد الاصطلاحي لهذا الضرب الجديد من النظم ، وانما قصدي أن أعطي الفاريء فكرة عامة عنه قد تساعده على تنويعه (١٢) « وقد وجدت أن البحور التي يمكن استعمالها على هذه الطريقة هي البحور التي تفعيلاتها واحدة مكررة كالكمال والرمل والمتقارب والمتدارك الخ .. أما البحور التي تختلف تفعيلاتها كالخفيف والطويل السخ . فغير صالحة لهذه الطريقة ، فكان أن استعملت البحور الصالحة كلها في ترجمة روميو وجولييت ، ثم لاحظت أن أصلح هذه البحور كلها وأكثرها مرونة وطواعية لهذا النوع الجديد من الشعر هو البحر المتدارك ، فالتزمت في هذه المسرحية » (١٢) .

وفي ظني أن نازك الملائكة قد استفادت من هذا الكلام عندما كتبت في كتابها القيم (فضايا الشعر المعاصر) عن (العروض العام للشعر الحر) ص ٥١ وما بعدها ، فقد اتفقت مع باكثير اتفاقا تاما ، وهو السابق لها بسنين عدة ، ولكنه - فعل الرائد - ذكر ما ذكر عرضا ، أما هي فقد درست فأبدعت .

(١٢) روميو وجولييت ص ٣ .

(١٣) اختاتون ونفريتيتي ط ٢ ص ١٢ - ١٣ .

عبدالله الطنطاوي

خبر