مُناقشات

رد على نقد

قرأت الكلمة التحليلية الكريمة التي كتبها الاستاذ زهير فتح الله عن كتابي « تاريخ التربية الاسلامية » في عدد مارس من « الآداب الغراء ». وانا اشكره كل الشكر على روحه الطيب الذي عالج به هذا النتاج. وعلى ثنائه الجميل الذي انساب في اعطاف هذه الكلمة الرقيقة .

والحق يقال انه كان عالماً في قراءته ، منصفاً في اتجاهاته ، رقيقاً في اسلوبه . فأبرز في كلمته صوراً طيبة عن هذا الكتاب الذي بذلت فيه اقصى ما استطعت بذله من جهود وعناية .

وقد ختم « حضرته » كلمته بذكر ما اسماه هنات خفيفة وانا اشكره هنا ايضاً على هذا النقد البنائي الهادىء . وهذه السماحة في عرض مآخذه القليلة ، وقد زدت رضا عن عملي عندما قرأت ما أخذه علي ، وكنت اعتقد — ولا زلت — ان عملاً كبيراً كدراسة تاريخ التربية الاسلامية لن يخلو من هنات .

والحقيقة ان ما بذلت من جهد في القراءة ، والاتصالات بالعلماء ، وزيارة عدة اقطار من اجل هذه الدراسة ، كنت اقصد به ان يساعد على تقليل الهنات لا على محوها . فهيهات ان يخلو عمل كهذا من هنات بل من اخطاء .

وانا نفسي انقد ما اكتب واستبدل به غيره في كثير من الاحايين . والقارىء الذي يقرأ الطبعة الثانية لكتابي « كيف تكتب بحثاً او رسالة » سيرى التغيير الواسع الذي دخل على الطبعة الاولى ، ومثل هذا يقال عن كتابي « في قصور الخلفاء العباسيين » ومن اجل هذا لا اقصد بكلمتي هذه ان ارد على الاستاذ زهير ، او ان ادافع عن كتابي ، أو عن اتجاهاتي فيه ، ولكني اجيب اجابة ودية لما ذكره الاستاذ الفاضل .

فحضرته لم يعجبه التعبير « ترجمت الدواوين للغة العربية في عهد عبد الملك والوليد » . ويرى ان التعبير ينبغي ان يكون : ان الدواوين اصطنعت اللغة العربية . فالمأخذ الذي يأخذه هو التعبير اللغوي ، وانا اوافقه على ان تعبيره يؤدي ما قصدت اليه . وكنت في تعبيري اجاري عشرات الكتاب الذين تعودوا ان يقولوا : ترجمت الدواوين للغة العربية . يقصدون ان المعاملات والاحصاءات الحكومية اخذت تكتب باللغة العربية منذ ذلك العهد.

اما النقطة التي اختلف فيها مع الاستاذ زهير فهي التي يعبر عنها بقوله : « نأخذ على المؤلف عدم تحديده العصر او العصور التي اصدر عليها بعض احكامه عند دراسته لموضوع من مواضيع التربية ، فانه كان عند استنتاجه لبعض الاحكام يرتكز على شواهد من صدر الدولة الاسلامية .. ثم إذا به ينتقل الى القرن السابع او الثامن لاستكمال هذه الشواهد ؛ على ما بين هذه العصور من الاختلاف في الزمن والعقليه مما كان يشعر بتنافر المقدمات المؤدية للنتائج في بعض احكامه » .

وكل ما اشير اليه هنا ان يتفضل الاستاذ زهير باعادة قراءة صفحتي ١٢ ، ١٣ من الكتاب ليرى ان العصر الذي قمت بدراسته محدد تحديداً دقيقاً . فقد ورد في السطرين الثامن عشر والتاسع عشر من صفحة ١٣ ما نصه « وبسقوط الايوبيين في مصر سنة ٦٤٨ هـ وقفت هذه الدراسة ، وان كان تيار الحياة العلمية ظل يسير في العهود التالية في المجرى الذي انتظم له في عهد الايوبيين » .

هذا عن العصر ، وعلى هذا فليس في الكتاب مثال واحد من القرن الثامن او من النصف الثاني من القرن السابع ، ولم يحدد هذا التاريخ اعتباطاً وانما لتشمل الدراسة حياة الايوبيين التي تمثل المدارس التي انشئت بمصر ليدرس بها المذهب السني ، بعد معاهد العلم التي انشأها الفاطميون في مصر لتدريس المذهب الشيعي ، وكان الايوبيون في ذلك وارثين لفكرة « نور الدين زنكي » الذي كان بدوره اعظم وارث للدولة السلجوقية من ناحية رعاية الثقافة وانشاء المدارس كما اوضحت ذلك مفصلاً في الكتاب .

اما عن طريقة اصدار الاحكام على بعض القضايا فقد سرت في ذلك على منهاج غاية في الوضوح فيما اعتقد ؛ فاذا كان الموضوع الذي اعرض له قد تطور بتطور التاريخ تتبعته تاريخياً ، اما اذا كان مبدأ من المبادىء التي اعترف بها في دور العلم على مر العصور التي ندرسها كالعقوبات مثلاً ، فانني لا اتتبعه تاريخياً ، واكتفي بتقريره والتدليل عليه ، وقد اوضحت هذا المنهاج ايضاحاً مفصلاً في الصفحتين سالفتي الذكر ؛ فقد ورد فيهما مانصه : « ويجدر بي ان اقرر ان طبيعة الدراسة لبعض عناصر هذا الموضوع كانت تحتاج الى ان تعرض عرضاً تاريخياً متطوراً ، كما كانت هناك عناصر اخرى هي بالمبادىء أشبه ، فلا تحتاج الى عرض تاريخي ، وانما تحتاج الى ان تقرر ، ويقام الدليل عليها .

ومن النوع الاول ما كان يحتاج الى عرض منذ نشأته الى نهاية الفترة التاريخية التي نتحدث عنها كالمساجد وكحالة المدرسين المالية ، ومنها ما كنت اتتبعه في تطوره التاريخي حتى يستقر في فترة ما فأتوقف عن مواصلة البحث فيه ، كملابس المدرسين التي تطورت من عهد الى اخر حتى وضع الامام ابو يوسف نظاماً لها ظل قدوة لمن جاء بعده ، وكالشهادات الدراسية ؛ ومن النوع الثاني العقوبات والجوائز والمكافآت ونقابة المدرسين ، وهذه وامثالها بالمبادىء اشبه فلا تحتاج لعرض تاريخي . وكل ما يحتاج اليه في دراستها ان تقرر وان يورد من النصوص ما يدل على انها وجدت في معاهد التعليم » .

ويقول الاستاذ الناقد في حديثه عما ذكرته عن نقابة المعلمين ما يلي : ثم اننا نلاحظ ان حكم المؤلف بوجود النقابات عند المسلمين في العصور الوسطى فيه خروج عن معنى النقابات كما نفهمها اليوم ...

وانا اتفق معه ، ليس في هذه الكلمة فقط ، بل في الكتاب نفسه ، فقد ورد في ختام الفصل الذي عقدته للحديث عن نقابة المعلمين ص ٢٦٧ مانصه:

« تلك اهم النصوص التي تتحدث عن نقابة المعلمين ، وهي تعطي فكرة عن ان هذه المنظمة وجدت عند المسلمين في هذا العهد الباكر ، وان كنا نعترف بانها بطبيعة الحال لم تكن من النضج والنظام في الدرجة الفائقة ، ولكن يكفي ان يتضح انه في ظلام القرون الوسطى كان للمعلمين نقابة لها هذا السلطان وذلك النفوذ ، وقد اطراها واعجب بها Ernst Dies في مقاله القيم بدائرة المعارف الاسلامية تحت عنوان مسجد » .

وفي ختام هذه الكلمة اشكر للاستاذ زهير مرة اخرى روحه الطيب ونقده البنائي الكريم .

دكتور احمد شلبي
مدرس تاريخ الحضارة الاسلامية بجامعة القاهرة

★

آه لو تنفع آه !

نالت منظومتي في قبة الكثير من عناية الاستاذين (سيد الاهل والحلي) واذا انا رحت اعقب على كلمتيهما حولها الآن ، فانما يدفعني إلى ذلك تقديري لروح الادب التي عالجاها بها ... والذي ارجوه هو ان يتلقيا هذا التعقيب بنفس هذه الروح الكريمة .

١ – يلوح لي ان الاستاذ سيد الاهل يريد ان يقف بالشعر عندخطواته البدائية ، فاذا كان الغرض الاول من القصيدة الالقاء ، كانت قيودها كثيرة ليكون الشاعر كالمغني ... وما ادري كيف اغفل الاستاذ ذكر الربابة ايضاً ، وهي رفيقة الشاعر في انشاده قديماً ! ... فخايق بشاعر اليوم ألا يتجاوز تقاليد السابقين ، ما دام الاستاذ يريده خاضعاً لقيود الماضي كلها ، ضارباً عرض الحائط بسنة التطور ، التي انتهت بالشعر الى ان يكون رسالة ارواح ، تطبع وتنشر اكثر مما تلقى ...!

وحسبي هذه اللمحة الخاطفة حول كلمة الاستاذ سيد الأهل الخاطفة ...

٢ – اما الاديب الاستاذ الحلي ففي كلمته شئون وشجون ، ولعله لم ينل فيها من منظومتي وشخصي بأكثر مما نال سواي ، وسأكتفي بملاحظة وجيزة حول نقطة واحدة منها احسبها صفوة ما يرمي اليه .

يأخذ علي الاستاذ الحلي ما لمسه من روح الحزن في تناولي موضوع قبية ، فهو لم يجدني فيه الا (بكاء نواحاً نادباً ...) إلى آخر ما تفضل به من نعوت كريمة ، لا اعلم اذا كان تعدادها من اصول النقد الادبي الحديث ... وما كان لي ان اجادله في وجهة نظره ، فلكل سبيله الى الشعور بموضوع كهذا ، على انني كنت اوثر له ان يقدر بدوره حرية مشاعر غيره في نوع الانفعال. فلا يفرض عليهم طريقة شعورية بعينها ، وهذا أقل ما تتطلبه حرية الفن ، التي لا حياة بدونها للأدب ، ولعمري ان ازعجه ان يسمع انين القلوب المحترقة على قبية الشهيدة ، فقد كان جديراً به ان يتذكر ان لا ثورة بغير ألم ، ولا سبيل إلى إيقاظ النخوة الهامدة الا بتصوير الواقع ... الواقع الرهيب الذي اصارنا اليه أرباب الخطب العنترية ... !

وما أدري كيف يكون وقع المنظومة على الأديب الحلي لو علم ان كلمة (أمل) في نهاية المنظومة انما هي من وضع الدكتور سهيل ، الذي استبدلها بكلمة (ذلة) على غير علم مني ...! فانا لا اجد في جود العرب ، ازاء هذه الاهانات المتتابعة على كرامتهم من حثالة الارض ، سوى معنى واحد هو الذلة ، ولكنها ذلة القادة ، التي مجرد تصورها يخلق الانتفاضة العاصفة في صدر الشعب المنسي ...

ثم ماذا يكون الأمر لوحذفنا من الأدب العربي كل شعر الألم الصادق ، واستبقينا التمثيليات العنترية البعيدة عن واقع الحياة !...

ألا ليطمئن بال الأخ الحلي ، فلست ، والحمد لله ، من البكائين المستخذين ، ولو هو قد أنعم النظر قليلا في مقاطع المنظومة . وما وراءها من ثورة بالمستخذين ، لعدل رأيه كثيراً ، وحسبه ان يعلم انني واحد من الجنود المجهولين العاملين في تكوين الجيل الذي تنتظره ميادين الجهاد لانقاذ فلسطين ، وللثأر لدم قبية ودير ياسين إن شاء الله ...

أما حديثه عن اعراض الشعر وجواهره ، فحسبي الآن ما كتب عنه في مقدمة المنظومة . وللادباء والقراء حكمهم في الموضوع .

بقيت كلمة اخيرة وهي الا نشاز في قولي : « فهي ركام من حطام ودماء » ذلك لأن هذه العبارة متصلة بما تقدمها ، وبخاصة انني لم استخدم في المنظومة كلها سوى تفاعيل الرمل التامة ...

وللاستاذ خير رد على تحيته .

٣ – وانتهي الآن الى الكلمة التالية ، التي نشرتها الآداب بتوقيع السيد عبد الله يونس . وليعذرني القراء لاغفالي اياها مطلع هذا الحديث ، فقد كان الكلام هناك مع ناقدين ترفعهما الصراحة والاخلاص لما رأياه حقاً ، اما هنا فان وراء الكاتب وجه حاقد موتور .

اللاذقية **محمد مجذوب**

بين التأثر والتشويه والسرقة ...

ما من اديب – اي اديب كان – يبتدىء من اللاشيء ليصير شيئاً ... فادب عصر ما هو وليد خصائص ، وصفات ، وظروف معينة .

والاديب الناشيء ، الهادف ، الى ابداع قيم جديدة ، وتحقيق فكرات ونماذج فنية تضاف الى تراث المجتمع الفكري ، هو ملتقى روافد ادبية عديدة ، وتيارات فكرية مختلفة ، وهو محط مؤثرات متضاربة ، وقوى متناقضة ، تتمخض جميعها عن ما يسمى روح العصر .

وعبر هذه الظواهر ، نرى الى المفكرين والادباء ، في بداية حياتهم الادبية ، يخضعون لمثل تلك المؤثرات المختلفة ، ويقلدون – قبل ان تتبلور خصائصهم الشخصية – الاساليب الشائعة ، والنماذج الفكرية الراقية ، ولا يشذ عن هذه الظاهرة حتى العباقرة الاعلام ... فشكسبير كان يحتذي ، في بداية كتابته للمسرحية ، القوالب الفنية الشائعة ، واقتدى بيتهوفن بموزارت في سمفونيته الاولى ، وتأثر كارل ماركس بهيجل ثم قلب فكرة هذا وانقلب عليه ، وخضع شو لتأثير شكسبير ، وتأثر غوته في فاوست بمارلو ، واهتدى دستويفسكي بجوجول ، وايليا اهرنبورغ بجوركي ... الخ

والاديب العربي ، تبعاً لهذا ، لا بد ان يتأثر ويؤثر ، ولما كان مجتمعنا العربي في دور نهضة فكرية وادبية ، كانت حاجة الاديب الى استيعاب الاعمال الفكرية العالمية . والاطلاع على اروع النماذج ، حاجة كبرى .

ونحن لا نجد اي غضاضة في تأثر الفنان – في اطوار نشوئه – باساليب واعمال واتجاهات فكرية مسبقة ، حتى يستقيم عوده ، وتتأكد شخصيته ، ولكننا نجد الاجرام ، كل الاجرام ، في الاستيلاء على افكار الآخرين ، ونهب التاعاتهم الفنية التي لولاها لما تقومت اعمالهم الادبية ونالت التقدير والاعجاب .

اسوق هذه المقدمة ، وبين يدي العدد الخامس – السنة الاولى – من مجلة « الآداب » حيث تنتصب امامي قصة وقصيدة ! !

اما القصة فهي « الصديقتان » بقلم عبد الملك نوري ، واما القصيدة فهي للاخ عبد الوهاب البياتي.

ومن حيث المبدأ لا اجد اي بأس في اقتداء هذين باساليب مسبقة ، لان تأثير صاحب القصة باسلوب ألمح اليه الدكتور سهيل ادريس في بحثه عن القصة العراقية ، وتأثر صاحب القصيدة باسلوب الشعر الحر ، الذي هو من خيرة الاساليب الشعرية الحديثة ، هما تأثران يدلان على سعي محمود ، ولكن المهم هو ان نضع الحدود والفواصل بين التأثر وبين التشويه والسرقة .

فالذي يباغتك حالما تنتهي من قراءة « الصديقتان » – التي يضع صاحبها نفسه ، ويضعه زملاؤه ، في مقدمة رواد القصة العربية الحديثة ! ! – انها تكاد تطابق بجوها ، وحركتها ، وشخوصها وطريقة تناولها ، قصة « وداعاً كورديرا » للكاتب الاسباني ليوبولد والاس (١) ... وليتأكد القارىء ، ليثق ، انني حاولت ان اجد تبريراً «لفعلة» هذا الكاتب ، ولكن محاولاتي ذهبت ادراج الرياح ، بعد ما ثبت لي بصورة قاطعة انه قصد السرقة اولاً ، وعمد الى التشويه ثانياً ...

كان العنصر « المكاني » في قصة الكاتب الاسباني ، الذي يضطرب فيه الفعل والحركة هو الحقل والمرعى ، وهو مكان فعل وحركة قصة « الصديقتان » وكانت كورديرا « البقرة » وبنين وروزا هم شخوص قصة

(١) يجد القاريء ترجمة لهذه القصة البديعة في مجموعة من « الادب الاسباني » للاستاذ نجاتي صدقي .

لن نستكين

[مهداة الى البطل الخالد والمعلم الاول شهيد القسطل القائد عبد القادر الحسيني في يوم ذكراه.]

•

لن استكين
انا واللهيب وشهقة المستشهدين
وتمتمات النازحين
لن نستكين ...
والخوف ، والغدر المميت واغنيات البائسين
ونحيب قيثارٍ قديمٍ ضاع في عمر السنين
ورماد قلب
بات يعصره الحنين
والليل .. الليل الطويل على طريق من انين ...
وعيون جاسوس حقير
ابداً يلاحقني ليخنق ثورتي .. ابداً يسير
وراء خطوي في الظلام
الى الخيام .. واخوتي المتمردين
ورفاق « قسطلنا » وباب الواد والجرح المهين
وهتاف استاذ شجاع
ما زال دمعي فوق ارض ضريحه .. دمع سخين
ما زلت اعبده واحتضن الصراع
ما زلت احتضن الحياة .. وصوته « لن نستكين » !

★

والحقد دنيا في دمي .. دنيا تثور وتستميت
وتشعل الألم المذيب ..
« يا اخوتي المتشردين
هذا دمي .. هذا انطلاقي من قيود الظالمين ..
بدمائنا الحمراء سوف نبيد اسراب العتاة
كل العتاة
منّا ومن اشلائنا قامت حياة
نحن الحيـاة
نحن انفلات الفجر من ليل الطغاة
نحن النشيد الحلو في صدر الكفاح
نحن الصبـاح
نحن .. الشباب الحاقدين .. الثائرين ...
قسماً بمن كانوا الفداء
سنعيش رغم جراحنا فوق الذرى
لا يا فنـاء
الشعب اخلد من جحورك يا فناء ...
في تونس الخضراء ، في ليل القنال
وفي اللواء
في القدس ، عند حدودنا ، خلف التلال
حممٌ تصيح على المدى ذاك النداء ...
الشعب اقوى من جحورك يا فناء .. !! »

★

والنور .. والامل الكمين
وشهقة المستشهدين
على دروب العائدين
وهتافه .. « لن نستكين » ! !

سمير صنبر

الكاتب الاسباني ، الرئيسيين ، اما الاب فقد كان دوره ضئيلاً الى حد ما في ابراز المشاعر الانسانية البسيطة العميقة التي هدف اليها الكاتب ، وكانت البقرتان وصاحبهما — كان رباً للعائلة كالاب في القصة الاسبانية — هم اشخاص قصة الثاني ... اي ان هذا اضاف بقرة جديدة ، هي السوداء التي بيعت في نهاية القصة .

وكان عمود التلغراف المنفرد هو الرمز الذي رمز به الكاتب الاسباني الى عالم آخر ، هو العالم الخارجي البعيد عن مدارك الطفلين بنين وروزا ، وكان عمود التلغراف ملتقى الاصدقاء الثلاثة حيث يسبح هؤلاء في تأملاتهم واحلامهم ... وكانت « النخـلة المستوحدة » هي محط قيلولة البقرتين الصديقتين... وكان سعف النخلة يرسل حفيفاً متقطعاً ، وكان عمود التلغراف يرسل مثل هذا الحفيف ! !

ولقد باع رب الاسرة « كورديرا » استجابة لنداء الحاجة الى المال... وكذلك بيعت ، واستجابة للنداء نفسه ، في قصة « الصديقتان » ولقـد جمعت الالفه الطويلة بين كورديرا وبنين وروزا حيث «كانوا ثلاثة اصدقاء، ودائماً ثلاثة » وجمعت الالفة بين البقرتين الصديقتين حيث كان « لهما شعور مشترك بالراحة والدفء » ...

وعندما بيعت كورديرا ، وادرك الطفلان ذلك ، اجهشا بالبكاء ، ولقد « انفجر » باثعها في قصة « الصديقتان » ... « كالمرأة بالبكاء » .. وقبل

ان تبارح كورديرا ارض المزرعة عانقها الطفلان...وعانقت البقرة الحمراء السوداء ! ؟ !

وحين رحلت كورديرا ارتفع نحيب الطفلين ، وحين رحلت « البقرة السوداء » ... ارتفع صوت اشبه بالنواح ! ...

ولقد جاء الجزار لاخذ كورديرا ، وجاء « احدهم » في قصة صاحبنا لاخذها ...

اما مشهد فراق كورديرا لاصدقائها فهو نفس مشهد فراق « البقرة السوداء » لصاحبها ...

ولقد سار الجزار بكورديرا في الطريق الضيقة المنحدرة ترقبهما عيون الطفلين اللذين ادركا انهما بقيا لوحدهما ...

وادركت « البقرة الحمراء » ذلك ! حين سار بالسوداء « احدهم»...

وفي نهاية القصة اشار صاحب قصة كورديرا الى عمود التلغراف ، الذي كان يرمز الى اشياء عديدة ، والمح صاحب قصة « الصديقتان » الى النخلة ، في النهاية ، حيث اقحمها اقحاماً في القصة ... ولا حاجة ان اذكر القارىء انه لا مجال للمقارنة بين القصتين ... بين قصة انسانية هادئة ، عميقة ، وبين اخرى هي تشويه مقيت للاخرى .

بقي ان نشير الى شيء هو ان « الحمار » في قصة «الصديقتان » وصورة الفيضان ، وحركة الرحيل الجياشة المضطربة هي مأخوذة عن قصة « فيض» للقاص العراقي نزار سليم في مجموعته « فيض » الصادرة عام ١٩٥٢ .

هذا فيما يخص القصة ، اما القصيدة وهي « الملجأ العشرون » والمنشورة في العدد نفسه، فاجمل ما فيها فكرتها ، فكرة تبادل اللاجئين العرب رسائلهم عن طريق المذياع ... والفكرة بحذافيرها مسروقة من قصة « اشباح بلا ظلال » في مجموعة « اشياء تافهة » للقاص العراقي نزار سليم ، الصادرة عام ١٩٥٠ ، واعتقد ان رئيس تحرير هذه المجلة الذي بحث القصة العراقية يدرك ذلك جيداً ، سوى ان ملجأ الرافدين في القصة قد انقلب الى الملجأ العشرين في القصيدة ! !

وبعد ، فما زلت احمل قلمي منتظراً ان اكتب من جديد .

بغداد **كاظم جواد**

الشعر الحر ايضاً . . .

الشعر الحر ... المرسل ... المنطلق ... المنسرح ... الفاظ وتعابير تناولتها المجلات الأدبية في الآونة الأخيرة ورددها الأدباء في مقالات وتعليقات ومناقشات نشرت في مجلات مختلفة ولكن القارىء العربي لا يزال في حيرة ، يود ان يعرف الشيء الكثير عن هذه النغمة الجديدة التي اخذت معازف الادباء والشعراء ترددها بكثرة ...

لقد اندلعت الشرارة الاولى في موضوع الشعر الحر حين اراد بعضهم ان يضع السياب على عرش الشعر الحر في العراق ! ؟ ... فكتبت الآنسة نازك الملائكة في العدد الأول – السنة الثالثة عشرة – من مجلة « الاديب » مقالاً بعنوان « حركة الشعر الحر في العراق » وكانت غاية الكاتبة واضحة بينة . ولقد وجدت في مقال الآنسة نازك ما يخالف الواقع والحقيقة فكتبت رداً عليه نشر في العدد الثالث من مجلة الأديب ... وفي العدد الماضي من الآداب كلمة للسيد ك . ج حول الشعر الحر وقبل ان اعلق على كلمة ك . ج أود ان انقل ما كتبته عن الشعر الحر في تعليقي على مقال الآنسة نازك الملائكة في «الأديب»لكي نتبين الفرق بينه وبين الشعر المرسل والمنسرح..

الشعر الحر « Free Verse » هو الذي لا يخضع لسلطان القافية والتفعيلات فللشاعر ان يستعمل من التفعيلات في البيت الواحد ما يشاء على الا تتعدى الاربع في العادة ... وله حرية واسعة في ترتيب قوافي القصيدة بحيث تكون متشابكة او متلاحقة او منطلقة ؛ وعدم تقييد الشاعر بالقوافي والتفعيلات يمنحه حرية يستطيع بها ان يبعد عنه القوافي الثابتة التي كثيراً ما تفسد عليه شاعريته ... فالقافية الواحدة مملة ومتعبة وعدد التفعيلات المعين في البيت الواحد يؤدي بالشاعر الى الاطالة والحشو ولا يجوز في الشعر الحر تعدد البحور لأنه يحتاج الى الموسيقى المتدفقة لتعوض عن القوافي الشاردة وعن عدد التفعيلات المختلف في كل بيت حسبما تقتضيه المعاني .

اما الشعر المرسل « Blank Verse » فيلتزم عدداً معيناً من التفعيلات، اثنين او ثلاثاً او اربع في ابيات المقطوعة الواحدة ، وهو متحرر من القافية فلا ترى لها اثراً فيه مطلقاً . والشعر المرسل يصلح بالدرجة الاولى للقصص الشعرية والملاحم والأساطير ... اما الشعر المنسرح فهو الذي لا يتقيد بوزن او بقافية كما يقول الاستاذ ميخائيل نعيمة (١) .

من هذا نتبين ان الشعر الحر متنوع القوافي متمرد على عدد التفعيلات الثابت في البيت الواحد كما نرى ذلك في القصائد العراقية الحرة الوزن ... وان الشعر المرسل متحرر من القوافي يلتزم عدداً معيناً من التفعيلات يتوقف على رغبة الشاعر كما نرى ذلك في محاولات الاساتذة « محمد فريد ابو حديد وعلي احمد باكثير واحمد زكي ابو شادي وغيرهم » كما عرضها الاستاذ دريني خشبة في بحث له عن الشعر المرسل في مجلة الرسالة المصرية(٢)

لقد حدد السيد ك . ج الشعر الحر بقوله « في الشعر الحر لا يتقيد الشاعر بعدد التفعيلات في البيت الواحد – وهذا صحيح – ويتخلص من القافية – وهذا خطأ – اما الشعر المرسل فهو الذي لا قافية له » ... ترى اين حظ الشعر المرسل من الوزن في هذا القول ؟ ... ويقول السيد ك . ج ان صاحب اول محاولة في الشعر الحر هو نسيب عريضة ... وقصيدة عريضة لم تتحرر من القافية بينما يقول الكاتب ان الشعر الحر يتخلص من القافية فهو يناقض قوله بمثاله ... إن نسيب عريضة لم يكن اول من نظم بالشعر الحر والسياب لم يكن اول من ابتدعه – كما يظن بعض الادباء – ونازك الملائكة لم تكن منشئة هذا النوع من النظم كما ارادت ان تفصح في مقالها في الأديب ... واعود فاكرر للسيد ك . ج ما قلته للآنسة نازك الملائكة مستنداً على اقوال الاستاذ خشبة في الرسالة المصرية من ان الأوربيين عرفوا الشعر الحر منذ وقت بعيد وان ملتن ولافونتين وغيرهما نظموا بالشعر الحر وان بعض الادباء والشعراء المصريين ادخلوا الشعر الحر والمرسل في مطلع هذا القرن الى الأدب العربي .

يقول السيد ك.ج إن محمد فريد ابو حديد اول من كتب الشعر المرسل ويحق لي ان اسأل الكاتب من اي المصادر اخذ حكمه هذا وما هي ادلته عليه ، ولم لم يقل نظم بالشعر المرسل بدلاً من كتب الشعر المرسل ؟ ! ...

ويقول الكاتب إن تكرار كلمة الموت في قصيدة «الكوليرا » يستوجب التوقف عند قصيدة معينة لشاعر امريكي معين ... فما معنى هذا ؟ ... ايعني انها مسروقة منها ... ما ضر الكاتب لو اظهر لنا ما يقصده واضحاً لنفهمه ؟ ... ويقول الكاتب في آخر كلمته « ان هذه الطريقة لم تعد وقفاً على العراقيين فان قصيدة كاوعية الصديد لنزار قباني رغم عدم تحررها من القافية تدل على قوة النزعة الفنية التي ستسود طريقة الشعر الجديد خارج العراق » ولم يذكر الكاتب قصائد اخرى لنزار قباني سبقت اوعية الصديد « كرسالة الى امرأة حاقدة » و « طوق الياسمين » اللتين نشرتا في الآداب

بغداد **جلال الخياط**

---

(١) مجلة الآداب – السنة الاولى – العدد الرابع .

(٢) العدد ٥٤٠ – السنة الحادية عشرة .