في بحور الشعر الحر

حبيب حسين الحسني
قسم اللغة العربية

ان للشعر ركنين اساسيين هما : الوزن والقافية • وقد تتعدد القوافى فى القصيدة الواحدة ، وقد تبقى القافية واحدة الى آخر القصيدة ، واذا ما فقد أحد هذين الركنين ، عند القدماء ، فما هو بشعر وانما هو نثر • ولكن الشعراء المعاصرين اخذوا ينظمون بشكل عمودى (اى على قافية واحدة الى آخر القصيدة مع التزام بعدد تفعيلات البيت الواحد) ، وبشكل غير عمودى (اى بتغير القوافى للقصيدة الواحدة مع تغير عدد التفعيلات للشطر الشعرى زيادة ونقصا) وهو ماندعوه الآن بالشعر الحر • وكلما كانت موسيقى القصيدة الحديثة الحرة مضبوطة موزونة ، كانت أدعى للقراءة ، وبالعكس فكلما كانت مضطربة الوزن ، كانت أنفر من قبل القارىء والمستمع •

ومن قراءتى للدواوين الحديثة والشعر الحر خاصة ، رأيت أن البحور التى ينظم فيها الشعراء المعاصرون (الكامل والهزج والرجز والرمل والسريع والوافر والمتقارب والمتدارك (الخبب) ، وقد تركت بقية البحور الاخرى دون أن ينظم فيها احد •

والملاحظ هنا ان هؤلاء الشعراء انما سهل عليهم ذلك لان هذه البحور التى ذكرناها ذات تفعيلات رتيبة منسقة متشابهة وذات نبرة واحدة ، يمكن أن تبقى موسيقاها واحدة فى الابيات التى ينظمونها الا بحر السريع

الذى تختلف عروضه وضربه (مفعولات) التى يدخلها الزحاف فتتغير الى نغمة (تفعيلة) فاعلن او فعلن بتحريك العين • وكذلك يتغير الضرب الى نغمة فاعلن وفاعلان وفعلن بتحريك العين وفعلن بتسكين العين • وبتغيرها هذا يمكن الشعراء من أن ينظموا قصائدهم فى هذا البحر •

وبيت الشعر هنا ليس له شطران صدر وعجز ، وانما هو شطر واحد ينتهى عند آخر تفعيلة • ولكن بعض الشطور لا يمكن قراءتها الا بوصلها فى الشطر الثانى أو الثالث ••• الخ اى ان تقرأ مدورة • ومتى تتم عندك الموسيقى فى آخر الشطر تعلم أن البيت قد انتهى •

أما التفعيلات التي ينظم فيها الشعر الحر فهي تفعيلات هذه البحور الآنفة الذكر • وهى : (فعولن ـ مفاعيلن ـ فاعلاتن ـ فاعلن ـ مستفعلن ـ متفاعلن ـ مفعولات ـ مفاعلتن) •

ومن هذه القراءة المستمرة الكثيرة للشعر الحر وجدت أن بعض هذه التفعيلات التي تكون الوزن للقصيدة الحرة وتعتورها الزيادة وتسمى فى الاصطلاح (علل الزيادة) • وهذه الزيادة تدخل (مستفعلن) فتصبح (مستفعلان) او (مستفعلاتن) ومفاعيلن فتصبح (مفاعيلان) ومتفاعلن فتصبح (متفاعلاتان) وفعولن فتصبح (فعولان) •

ويمكن ان تستساغ هذه الزيادة اذا ما استمر الشاعر على رتابة وزنية واحدة لاتخل بموسيقى القصيدة كأن يكون البيت (الشطر) عنده كالآتى :

مستفعلن مستفعلن مستفعلان

أو مستفعلن مستفعلن مستفعلاتن

أو متفاعلن متفاعلن متفاعلاتان

أو مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلان

أو فاعلن فاعلن فاعلان

أو فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتان ... الخ

أو فعولن فعولن فعولان ... الخ

ولم نجد هذه الزيادة على تلك التفعيلات الاربع فى الشعر القديم • وانما هى حديثة استطعنا أن نضيفها بالقياس الى ما جاء من الزيادة على بعض التفعيلات كالترفيل والتذييل والتسبيغ[1] • ولا بأس ان تدخلها علل النقص والزحافات الخفيفة التي لا مناص منها لتقوم بعض موسيقاها ونبرتها •

ان كثيرا من الدواوين الحديثة التى تنظم فى الشعر الحر ، قد تجاوز أصحابها قوانين الموسيقى العربية والعروض العربى • وقد أدت بهم هذه الحال الى وقوعهم فى كثير من الخطأ والخلل الوزنى والاضطراب الموسيقى حتى بدت قصائدهم فى هذه الدواوين غير موزونة بميزان مضبوط وكانها نثر ذو الفاظ شعرية • هذا من ناحية •

أما من الناحية الثانية فانهم قد خلطوا بين تفعيلات البحور الشعرية المختلفة فبدت قصائدهم متنافرة فى موسيقاها قوة وضعفا ، فاصبح قسم منها مستساغا يمكن قبوله اذا ما التزم الشاعر رتابة موسيقية واحدة فى جميع أبياته (شطوره) ، وقسم آخر غير مستساغ لا يمكن قبوله لان الاذن تنفر منه • وكذلك تراهم قد خلطوا بين تفصيلات البحر الواحد كما نجد فى بحر الكامل ذى الاضرب الكثيرة وهذا الخلط الاخير يمكن أيضا قبوله واستساغته لانه يحافظ على موسيقى نفس البحر المتنوعة زيادة ونقصا • وفى بعض الاحيان يصيب الزحاف جميع تفعيلات البيت (الشطر) فى هذا الشعر الحر فيبدو ايقاع الموسيقى فيه ضعيفا • وعليه فيعد هذا

---

(١) انظر ميزان الذهب ص ١٤ •

نقصا وعيبا عند هذا الشاعر أو ذاك • والشاعر حينئذ يجب أن يتجنب هذا الزحاف ما أمكنه التجنب •

والقافية فى الشعر الحر مهمة جدا ، لبعث النغمة والوقع الموسيقى وزيادة النبرة حتى لا يفقد الشعر الركن الثانى الذى يميزه • والانتقال من قافية الى قافية يمكن أن يفصل بشطر أو شطرين على الاكثر حتى تميز القوافي التى جاء بها الشاعر • ويكون للقصيدة اذن عدة قوافى ، وتكون بهذا جديرة بالقراءة والمتابعة • الا ان بعض الشعراء لم يكترثوا لذلك وتركوا القافية جانبا ، حتى وجدنا أن قسما منهم جعل لكل شطر قافية ، وقسما آخر قلت قوافيهم ، ويعد هذا نقصا كبيرا فى قصائدهم شأنه شأن الخلل الموسيقى لها •

وبعد أن فرغنا من هذه المقدمة فسنستعرض فيما يلى ثلاثة دواوين جاءت قصائدها جميعا من الشعر الحر • وسنقف وقفات قد تطول وقد تقصر عند قسم من قصائدهم •

ولنبدأ أول ما نبدأ بديوان (حديقة الشتاء) للشاعر المصرى محمد ابراهيم ابو سنة • وهو من منشورات دار الآداب فى بيروت ١٩٦٩ • وقد احتوى الديوان على احدى وعشرين قصيدة ، عشر قصائد من بحر الرجز وتسع من بحر المتدارك (الخبب) واثنتين من بحر الرمل •

وأول قصيدة عنده (حديقة الشتاء) وهى من بحر الرجز • ولكن سرعان ما يلاقينا فيها الخلل والاضطراب الموسيقى عند قراءتنا لها ، بحيث يخلط الشاعر عدة تفعيلات من بحور مختلفة • واقرأ هذا المقطع : تأوهت جذورنا ، وأسلمت أنفاسها فى هدأة المساء •

لا شيء عندنا
أبقته رحمة بنا

ونحن مقعدون ضاع ظلنا على الحوائط السوداء[٢] .

فتفعيلة الشطر الاول الاخيرة هى (فعولْ) بتسكين اللام . والشطر الثانى ينتهى بالتفعيلة (فَعَلْ) من المتقارب . والشطر الثالث ينتهى بالتفعيلة (مفاعلن) . والشطر الرابع يكون تقطيعه على النحو التالى : مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعيلان

واقرأ الشطرين التاليين من نفس القصيدة وحاول أن تقطعهما :

ونحن نعصر العيونْ .

لعل بذرة حزينة تشتاق رؤيتك[٣]

فستجد أن التفعيلة الاخيرة للشطر الاول هى (مفاعلان) وتقطيع الشطر الثانى :

مفاعلن مفاعلن مفاعيلن مفاعلن

والملاحظ هنا أن التفعيلة الثالثة من الهزج ، وان كثرة الزحاف فى جميع التفعيلات يذهب بالوزن المستقيم . ويستمر الشاعر على هذا الخلط فيأتى بآخر تفعيلة هذا الشطر على شكل (مفعولْ) بتسكين اللام :

لتلبس الخواتم الزرقاءْ[٤]

وهكذا نجده قد استعمل الرجز والمتقارب والهزج وبعض التفعيلات الجديدة . وحبذا الشاعر ابراهيم لو استعمل لنا نبرة موسيقية واحدة وايقاع رتيب . كأن تكون أواخر تفعيلاته فى الشطور هى مثلا : مفاعلان مع مفاعيلان أو فعولْ مع مفعولْ أو فَعَلْ مع فَعلن بتسكين العين لتنسجم موسيقاه وتصبح على الاقل مستساغة يمكن قبولها .

---

(٢) حديقة الشتاء ص ٥ .

(٣) حديقة الشتاء ص ٦ .

(٤) حديقة الشتاء ص ٦ .

اقرأ معي هذه الشطور التي سأرتبها من هذه القصيدة دون تسلسل :

تأوهت جذورنا وأسلمت أنفاسها فى هدأة المساءْ •

أظافر الشتاءْ

مشاهد خرساء

مشاهد خرساء

من آخر الشتاء

لتلبس الخواتم الزرقاء

وربما تنفست فى لحدها الاحلام

عيونك الجميلة الزرقاء

قد تنشد الالوان والضياء

نظل قابعين عاجزين فى حديقة الشتاء[٥]

فهي تنتهي بتفعيلتي (فعولْ ، ومفعول) • وهما قريبتان فى نبرتهما الموسيقية •

ولو جرى الشاعر على هذه الرتابة لاحسسنا انسجاما بين تفعيلاته فى قصيدته هذه •

ونجد هذا الخلط فى التفعيلات (مستفعلن ، مستفعلان ، فعولن ، مفاعيلن ، مفاعيلان) فى جميع قصائده التى نظمت فى بحر الرجز وهى (الوردة المحاربة)[٦] وعنكبوت اللحظة السوداء[٧] والفدائي[٨] وحلم

---

(٥) انظر ص ٥ ـ ٦ ـ ٧ ـ ٨ من الديوان •
(٦) ص ٥٠ ـ ٥٥ •
(٧) ص ٧١ ـ ٧٣ •
(٨) ص ٧٤ ـ ٧٨ •

ملكي [٩] والمبارزة [١٠] والمحاكمة [١١] والجثة الحمراء [١٢] ولا [١٣] ومأساة بطل تراجيدى [١٤] .

وهذا الخلط بين هذه التفعيلات ووقوع الزحافات المستمرة بكثرة فى تشكيلات هذه الشطور أدى الى ضياع الموسيقى وضعف الايقاع وهو ما تنفر منه الاذن العربية تماما .

أما بحر المتدارك (الخبب) فيبدأ عنده بالقصيدة الثانية الموسومة بـ (آخر ازهار الموسم) [١٥] الا اننا سرعان ما نحس أنه يقع فى اضطراب موسيقى وخلل فى الايقاع الرتيب لهذا البحر ، لخلطه تفعيلات ثلاثة بحور شعرية هى المتدارك والمتقارب والرجز ، مع وقوعه فى نفس بحر المتدارك (الخبب) بخروج عن تفعيلاته المعروفة ذاتا لنغمة الواحدة ، يلازمه تقريبا فى جميع شطور قصائده التسع التى نظمها فى هذا البحر .

فالشطران الاولان هما :

عبثا كان لقاء الصدفه
فى مركبة مزدحمه [١٦] .

وتقطيعهما :

فعلن فاعلْ فعلن فعلن
فعلن فعلن مفتعلن أو فعلن فعلن فاعلْ فَعْ

---

(٩) ص ٧٩ ـ ٨٣ .
(١٠) ص ٨٤ ـ ٨٥ .
(١١) ص ٨٦ ـ ٨٨ .
(١٢) ص ٩٤ ـ ٩٦ .
(١٣) ص ٩٧ ـ ٩٩ .
(١٤) ص ١٠٠ ـ ١٠٣
(١٥) ص ٩
(١٦) ص ٩ .

ولنقرأ هذه الشطور من الصفحة الاخرى :

تغتال الارض الواسعة الممتده

لسعادتنا المقتربه

فاضت كلّ دقائقنا

باللهفة للافق المجهولْ

للابحار الى جزر المرجان(١١)

فتقطيعها هو :

فعلن فعلن فعلن فعلن مفعولن

فعلن فعلن مفتعلن

فعلن فاعلُ مفتعلن

فعلن فعلن فعلن مفعول

فعلن فاعلُ فاعلُ فعلن فعلن

ومعلوم لدينا أن : مفتعلن من الرجز و (مفعولن مفعولْ) من الرجز أيضا بعد دخول الزحاف عليها الا انها متغايرة النغمة •

أما الشطر الثاني من الصفحة الثالثة للقصيدة فهو :

مرضت في شفتينا الكلماتُ (١٢)

ويكون تقطيعه :

فعلن فاعلُ فعلن فعلن فَعْ اذا حركت التاء من الكلمات •

أو فعلن فاعلُ فعلن فَعِلاتْ واذا حركت التاء أو سكنت •

فالتفعيلة (فع) من المتقارب والتفعيلة (فعِلاتُ) من الرمل •

وهكذا نراه في كل قصائده الاخـــرى يخلط التفعيلات : (فعلن

---

(١١) ص ١٠ •

(١٢) ص ١١ •

فاعل مفعولن ، مفعول ، مفتعلن ، فعلات ، فع) وهذه التفعيلات تأتي في أواخر شطوره ، عدا (فاعلُ) •

وقصائده في هذا البحر هي (حتى يطلع قمر الحب[١٣] مرثية القلب الميت[١٤] وغزاة مدينتا[١٥] والصرخة والخوف[١٦] واغنية الى عبدالناصر[١٧] وجبهة مصر[١٨] ويقول الحب[١٩] واسطورة[٢٠] •

إن الخروج عن (فعلن) الى (فاعل) بتحريك اللام يمكن أن يكون طبيعيا • وهو راجع الى رهافة الحس وسرعة تفعيلات هذا البحر الذي سمي (بالخبب) • ويمكن استساغته وقبوله • الا ان الكثرة منه تسبب ضعفاً ونقصاً عند الشاعر ، وتذهب بنغمات القصيدة ورناتها المتتابعة السريعة • وينبغي للشاعر اذن أن يتجنب هذا الاندفاع والخروج • وأذكر أنني خرجت مرة من (فعلن) الى (فاعلُ) في قصيدتي (سمرة بيتنا)[٢١] • وما ازال غير راضٍ عن هذا الخروج بعد أن علمت ذلك •

والخروج عند الشاعر كثيرٌ في ديوانه بحيث نجد في الشطر الواحد عدة تفعيلات • انظر الى هذا الشطر من قصيدته (حتى يطلع قمر الحب) : حين يحاصرنا سخط الزمن المنهارِ[٢٢] •

فاعلُ فاعلُ فعلن فاعلُ فعلن فعلن (اذا حركنا الراء) من المنهار

---

(١٣) ص ١٤ ـ ٢٢ •
(١٤) ص ٢٣ ـ ٢٧ •
(١٥) ص ٢٨ ـ ٣٠ •
(١٦) ص ٣١ ـ ٣٥ •
(١٧) ص ٣٦ ـ ٤١ •
(١٨) ص ٤٢ ـ ٤٤ •
(١٩) ص ٤٥ ـ ٤٩ •
(٢٠) ص ٥٦ ـ ٦٥ •
(٢١) انظر ديوان شذا الظنون ص ١٣٨ ـ ١٤١ •
(٢٢) ص ٢١ •

هذا اذا جعلنا الخاء ساكنة من لفظة (سخط) •

وقد أضعف هذا الخروج قصائده من حيث موسيقاها • وأعتقد بأن من وهب أذنا موسيقية دقيقة رقيقة من الشعراء وغيرهم لينفر نفوراً شديداً من قراءة مثل هذا الشعر الذى يكثر فيه الخروج وخلط التفعيلات المتنوعة التى تتنافر فى ايقاعاتها •

وهذا الخلط الذى نحن بصدده لو كان يحدث مثلا بين المتـــدارك وتفعيلة الرجز (مفتعلن) أو بين المتدارك وتفعيلة الرجز (مفعولن) دون أن يدخله الخروج الى (فاعل) كل حدة كما مبين أدناه :

فعلن فعلن مفتعلن

فعلن فعلن مفتعلن

فعلن فعلن فعلن مفتعلن

فعلن فعلن

فعلن مفتعلن

أو

فعلن فعلن مفعولن

فعلن فعلن فعلن مفعولن

فعلن فعلن

فعلن مفعولن

لامكن أن تحظى موسيقى هذ البحر بقسط غير قليل من الرتابـــة والايقـــاع المنظم ولاصبحنا قد ولدنا بحراً جديداً من هذا الخلط الجديد• انظر الى هذا المقطع من الشطور :

قد كنا نغنى بالحب الأ لاقِ

نغنى بالاشواق

نُغنى بالزهر الحالم بالاعماقِ

بالطيب الهامس للعشاق

وحاول أن تقطعه ، فسترى أنه خال[٢٣] من الخروج الى (فاعل) وتقطيعه :

فعلن فعلن فعلن فعلن مفعولن

فعلن فعلن فعلن

فعلن فعلن فعلن فعلن مفعولن

فعلن فعلن فعلن مفعولن

وستحس فيه رتابة وزينة متتابعة وايقاعاً موسيقيا يمكن قبوله اذا ما تعودت عليه الاذن .

بقيت قصيدتا الشاعر اللتان نظمهما فى بحر الرمل وهما : صلوات فى قطار يحترق[٢٤] وأيها البرق السجين[٢٥] . فليس فيهما من عيب يذكر سوى قلة القوافى .

والقوافى عند الشاعر قليلة جداً . وقلتها كما أوضحنا تذهب بالنغمة الموسيقية فى آخر التفعيلة من الشطر . وقلة القوافى عند أى شاعر تعطينا دليلا على عدم قدرته على الاتيان بها أو قلة معرفته باللغة العربية الغنية بالصيغ والمفردات المتنوعة .

وهنا سنذكر مثلين صغيرين مقتطفين من قصدتين للشاعر نفسه . اقرأ معى هذا المقطع من قصيدته (يقول الحب)[٢٦] :

الاقفال ارتفعت من فوق الاشياء

البيت ، الحقل ، النهر المتهلل

---

(٢٣) هذه اشطر نظمتها ساعة كتابة هذا البحث .
(٢٤) انظر ص ٦٦ من ديوان حديقة الشتاء .
(٢٥) انظر ص ٨٩ من ديوان حديقة الشتاء .
(٢٦) انظر ص ٤٧ .

الوجه العابس والايدى أخطاء الاصحاب
لا شيء سجين هذا اليوم
الا أحزان الامس المقهوره
فاطمة بكأس واحدة فى ليله
شفت الكون من الاوجاع
فاطمة نهار من ابريل
يأتى بعد الديجور
فاطمة طعام الافطار
فى آخر أيام الصوم
فاطمة الكلمات الاولى للطفل الاول

فستجد انه استعمل قافية واحدة فقط فى شطرين فى الشطر الثانى والشطر الاخير من الصفحة جميعها وهى (المتهلل ، الاول) .

ثم اقرأ هذا المقطع من قصيدته (صلوات فى قطار يحترق)[٢٧] :

فى القطار الاسود المنساب فى سهل البروق
يبدأ الموتى تراتيل العزاء
يحرقون الذاكره
فى صحارى ذلك الصيف البعيد
وتطول النظرات
فى المرايا المظلمه
تقفز الاسماك من نهر الخيانه
لتغنى فوق صهوات الجياد
والاكاذيب المهانه
تعبر الانفاق فى الليل الكتوم

---

(٢٧) ص ٦٦ ـ ٦٧ .

يهبون الثرثره
صلوات للقبور الدافئه

فستلاحظ انه استعمل قافية واحدة فى كـل هذه الشطور وهـــى (الخيانة ، المهانة) • أما الاشطر الباقية فقد خلت من القوافى تماما •

وكل من يقرأ هذا الديوان فسوف يرى أنه قد خلا من القوافى الا نادراً • وهكذا نجد أن ركنى الشعر الاساسيين قد انهدا من هذا الديوان الا قليـلا •

ولنبدأ الآن بديوان (الوحش والذكرة) للشاعر العراقى (ياسين طـه حافظ) وهو يحتوى على ست عشرة قصيدة • وزمن هذه القصائد ما بين سنى ١٩٥٩–١٩٦٨ وهو مطبوع بمطبعة الغرى الحديثة فى النجف الاشرف ومن منشورات دار الكلمة •

وقد كنت قبل ذلك اقرأ بعض القصائد للشاعر (ياسين) فى بعض الصحف • وسرعان ما أشعر بخلل فى الوزن أو الموسيقى الرتيبة • واشعر بعض الاحيان بأنني لا أعرف أن اقرأ بصورة صحيحة • الا انه بعد نشر هذا الديوان وقراءته بامعان رأيت أن هذا الخلل الموسيقى عند الشاعر صحيح ملموس ، وان الخلط بين البحور موجود واضح • ففى قصيدتـه الاولى (الشعر حين يعم الرعب) وهى من المتدارك (الخبب) يقع فى اضطراب موسيقى وخلط وخروج عن تفعيلة هذا البحر •

واقرأ هذين الشطرين :

العالم يلتف على نفسه فى الضوء ويختنق
وتموت النجمة فى المنفى والغمة ينسد بها الافق[٢٨]

فتقطيعهما :

---

(٢٨) ص ٧ من الوحش وللذاكرة •

فعلن فعلن فاعلْ فعلن فعلن فاعلْ مفتعلن

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاعلْ مفتعلن

فالخلط والخروج الى (فاعل) قليلان الا ان طول التفعيلات يتعب النفس ويكد الذهن فى بعض الاحيان ويفقد المعنى •

ولو استطاع الشاعر التخلص من هذا الخروج الى (فاعلْ) لاصبح الشطران متساويين فى النغمة والموسيقى • ولكان من الممكن المستساغ أن يخلط المتدارك (الخبب) والرجز على شرط أن يستمر الى آخر القصيدة فى اختتام شطوره بتفعيلة (مفتعلن) الرجزية •

الا ان الشاعر لا يختتم أواخر شطوره المقفاة بهذه التفعيلة وانما يخلط تفعيلات أخرى • واقرأ هذين الشطرين من نفس القصيدة فستجد تفعيلة مختلفة عما مرّ :

فبأى سلاح أفزع موتى الليلْ

ليردوا الوحش يصدوا السيلْ ؟ (٢٩)

وهذه التفعيلة هى (فعْلان) بتسكين العين أو (مفعولْ) ولو جرى الشاعر ايضا على هذه الرتابة الموسيقية وجعل التفعيلة الاخيرة لشطوره (مفعولْ) لانتظمت قصيدته بنبرة ايقاعية واحدة متتابعة الى الاخير • ولكن الشطرين الآخرين من القصيدة(٣٠) ينتهيان بـ (فعلن) من بحر المتدارك • والشطر التالى(٣١) لهذين ينتهى بالتفعيلة (مفعولن) • والذى بعده(٣٢) ينتهى بالتفعيلة (فعلن) • ثمّ تلاقينا التفعيلة الاخرى (فعلاتن) أو (فعْ)

---

(٢٩) ص ٨ •
(٣٠) ص ٨ •
(٣١) ص ٩ •
(٣٢) ص ٩ •

وبعدها التفعيلة (فَعْلْ) بتسكين العين واللام • أما تفعيلة آخر شطر[٣٣] فهي (فعلن) • وبهذا نكون قد حصلنا على تفعيلات مختلفة مختلطة لا رابط يربطها بوزن رتيب وايقاع منغم ، وهى (فعلن ، فاعلْ ، مفتعلن ، مفعولن مفعول ، فعلاتن ، فعْ ، فعْلْ) •

أما قصيدته الثانية (ونفتح الابواب وتوصد الابواب)[٣٤] فهى من الرجز والشطران الاول والثانى هما :

من يطرق الباب ؟ أما يزالْ

من يعشق العودة والزيارة المفاجئهْ ؟

وتقطيعهما هو :

مستفعلن مفتعلن فعولْ

مستفعلن مفتعلن مفاعلن مفاعلن

ولكن الشاعر لا يظل على هذا الايقاع الوزنى الثابت وانما يقع فى اضطراب وخلط بين تفعيلات البحور الشعرية الاخرى ، فسرعان ما يلاقينا الشطر الاول من الصفحة التالية وهو :

مصباحنا الوحيد عندما الرياحْ[٣٥]

الذى يكون تقطيعه على النحو التالى :

مستفعلن مفاعلن مفاعلان

وكذلك يلاقينا الشطر :

أما رجعت ؟ يا غريب نحن ننتظرْ[٣٦]

وتفعيلته الاخيرة هى (فَعَلْ)

---

(٣٣) ص ٩ •
(٣٤) ص ١٠ •
(٣٥) ص ١١ •
(٣٦) ص ١١ •

وبعده يأتى الشطر :

أما رجعت ؟ المغامر الشجاع[٣٧]

وتفعيلته الاخيرة هى (مفاعلان)

ثم يلاقينا الشطر :

واننى المدفون فى الظلمِ[٣٨]

والشطر :

كم مرة أموت كي أصِل ° ؟[٣٩]

والتفعيلة الاخيرة لكليهما على التوالى : (فاعلن) اذا لم نقف على التاء ، فاذا وقفنا فستصير هذه التفعيلة (فِعْلن) بتسكين العين •

(وفَعَل) للشطر الثانى •

وبقية القصيدة جميعها الى الاخير من بحر الرجز وذات موسيقى رتيبة واحدة • وحسناً لو استمر الشاعر على هذه التفعيلة ذات الزيادة وهى (مفاعلان) فى كل تفعيلة من شطوره الى آخر القصيدة • أو على تفعيلة (فَعَلْ) من المتقارب أو (فِعْلن) من السريع • الا انه خلط بين التفعيلات التالية (مفاعلن ، مفاعلان ، فَعَلْ ، فاعلن ، فِعْلن فعولْ) وهى تفعيلات غير متجانسة لانها من المتقارب والرجز والسريع ومختلفة الايقاع والنبرة •

واقرأ هذا المقطع من قصيدة (طوق الحمامة) للشاعر حسب الشيخ جعفر وحاول أن تقطعه فستجد فرقا شاسعا فى رتابته الموسيقية التى تفوق رتابة موسيقى القصيدة المارة الذكر :

---

(٣٧) ص ١١ •

(٣٨) ص ١٢ •

(٣٩) ص ١٢ •

صحت : أيا سعادْ
ينعبُ عندي طائر السهادْ
قلبي مع الغزلان فى الوهاد
فمن ترى ينزع عنه الشوك والقتاد ؟
أوراق حبي مزقتها الريح
وطوحتها فى زوايا العالم الفسيح
وصمته المنخور ؟ كان الجسد الطريحْ
فى ظلمة القبر وحيداً ، متربا يصيح :
من ذا الذى يطرق باب الريحْ(٤٠)

وسترى أن التفعيلات الاخيرة لشطورها هى (فَعُولْ) ما عدا تفعيلتين ينتهى بهما شطران اثنان فقط بـ (مفعولْ) والقصيدة من بحر الرجز كذلك •

وفى قصيدته (كلمات الحزن الاخيرة) التى هى من بحر الهزج يلاقينا الشطران :

فهل تنأى وهل تذرُ
الظهيرة تطفىء الاحداق يا نهر (٤١)

اللذان ينبغي أن تقرأهما بيتا مدوراً دون نطق الالف من كلمة (الظهيرة) والا يختل الوزن اذا ما فصلناهما •

وللشاعر قصيدة من بحر المتدارك (الخبب) وهى (الحزن يرقى سلّماً آخر) (٤٢) وفيها اضطراب موسيقى أيضا وخلط ببعض البحور

---

(٤٠) نخلة الله ص ٣٥ ـ ٣٦ •
(٤١) الوحش والذاكرة ص ٢٥ •
(٤٢) الوحش والذاكرة ص ٢٧ •

الشعرية ، وخروج من تفعيلة (فعلن) الى (فاعلُ) •

فالشطر الاول :

أغصان الوردِ الخضراء غدت حطباً (٤٣)

تكون تفعيلته الرابعة (فاعلُ) والخامسة وهى الاخيرة (مفتعلن) •

أما الشطر الثالث وهو :

سلاسل أحزان سود (٤٤)

فتقطيعه :

فعولُ فعولن مفعول

هذا اذا قرأناه لوحده دون الشطر الذى يليه •

واقرأ معى هذا المقطع من نفس القصيدة ، فستجد الخروج من (فعلن) الى (فاعلُ) كثيراً جداً بحيث تضطرب موسيقى القصيدة لدينا :

خذ عنيّ ذكراكَ

سنان الحيف

يخترق الرئة ، الامطار

تخون الصيف

فتساقط أوراق الاشجار

وأظل أعد الصرخات

يدفنني فى الوحل الخوف (٤٥)

أما الصفحة الاخيرة من القصيدة (٤٦) ففيها خروج أيضا من (فعلن) الى (فاعلُ) مع وجود تفعيلة (مفعولن) فى بعض شطورها •

---

(٤٣) الوحش والذاكرة ص ٢٧ •

(٤٤) الوحش والذاكرة ص ٢٧ •

(٤٥) ص ٢٨ •

(٤٦) ص ٢٩ •

ولو جرى الشاعر على نغمة واحدة فى جميع شطوره كأن تكون :

فعلن فعلن فعلن مفعولن

فعلن فعلن .... مفعولن

فعلن مفعولن

لما اضطربت موسيقى قصيدته • ولو تنبّه الى الفرق بين بحرى المتقارب والمتدارك لما خلط بينهما فى قصيدة واحدة كما هو الحال فى الشطر الثالث منها عندما أوضحناه آنفا •

وثمّ قصيدة أخرى للشاعر من هذا البحر (المتدارك) وعنوانها (السحب)[٤٧] يقع فيها بنفس الخلل الموسيقى والخروج والخلط بين البحور •

وحين نقرأ قصيدته (صوت من العصر)[٤٨] من بحر الرجز ، ينبغي لنا أن نقرأ هذين الشطرين :

وطأت احداقهمُ الرخيصهْ

اقتحمت [٤٩]

كما يقرأ البيت المدور فى الشعر العمودى ، وان نلفظ التاء دون أن نقف عليها حتى يمكننا أن نتابع موسيقى القصيدة • فيصبح الشطران شطراً واحداً :

وطأت احداقهم الرخيصة اقتحمت

وفى هذه القراءة ولفظ التاء يمكن أن يتّقي الشاعر ما وقع فيه من خلل موسيقى • ثم اقرأ هذه الاشطر الثلاثة فسترى ان تفعيلة الشطر الاول

---

(٤٧) ص ٤٠ ـ ٤١ •

(٤٨) ص ٥٩ •

(٤٩) ص ٦٠ •

الاخيرة تختلف عن تفعيلة الشطرين الآخرين :

فليس من يقول (جئت) ان صرختْ

وليس من يمد لي يديه ان سقطتْ

أظل في الرمضاء مطروحاً كما بقيت[٥٠]

فالتفعيلة الاولى (متفعلاتن) والثانية والثالثة (فعولن) هذا هو الاضطراب الموسيقى الثانى فى هذه القصيدة • كما أن لفظة (بقيت) لا تصلح أن تكون قافية مع كل من لفظتى (صرخت ، سقطتْ) والشاعر يرتكب اضطرابا موسيقيا كبيرا حين يخلط بين بحور المتدارك (الخبب) والمتقارب والسريع فى قصيدته (الملتقى) • ولنقرأ هذه الشطور :

هكذا يا صديق

ومثلك باق باسري الطويلْ

هنا فى خضم دجى التيه تهددني صافرات العويل[٥١]

فتقطيعها :

فاعلن فاعلان

فعولن فعولن فعولن فعولْ

فعولن فعولْ فعُولْ فعلن فعلن فاعلن فاعلان

هذا اذا كانت اللام من (الطويل ، العويل) ساكنة • والشطر الاول من الصفحة التالية يكون تقطيعه كالآتى :

وتثقلنى الظلمة الطاغية[٥٢]

فعولْ فعولن فعولن فَعَلْ

وهو من المتقارب

---

(٥٠) ص ٦٢ – ٦٣ •

(٥١) ص ٦٥ •

(٥٢) ص ٦٦ •

وهكذا يستمر الى آخر الصفحة على موسيقى هذا البحر اذا ما عددنا الفعل فى هذا الشطر :

تأمل أن الغضب°(٥٣)

سداسيا حذفت احدى التائين منه •

وفى المقطع الاخير من القصيدة يلاقينا الشطر :

هكذا يا صديق° (٥٤)

وهو كالشطر الاول من القصيدة •

ثم يلاقينا الشطر :

ونقضى بقية العمر صمتا(٥٥)

وتقطيعه :

فعولن فعولُ مفعولن فَعْلُن أو فعولن فعُولُ مستفعلاتن فهو خليط من المتقارب والمتدارك والرجز • وهذه تشكيلة جديدة (وخاصة التقطيع الثانى) • وكان يمكن للشاعر أن يجرى على هذه التشكيلة الجديدة من المتقارب والرجز فيولد لنا نغما (وزنا) جديداً •

وتبقى بقية شطور القصيدة فى هذه الصفحة من المتقارب(٥٥) ولننتقل الى قصيدته الاخيرة فى الديوان وهى (النشيد الجديد) من بحر الرجز لنراه يقع فى خلط بين تفعيلات بحور شعرية أخرى • ولنقرأ الشطرين الأول والثانى من القصيدة :

عانى من الوحوش فى الغابه°

أدماه نقل الحجر المهين كيما يعتلى بروجه السلطان°(٥٦)

---

(٥٣) ص ٦٦ •
(٥٤) ص ٦٧ •
(٥٥) ص ٦٧ •
(٥٦) ص ٦٨ •

فتقطيعهما :

مستفعلن مفاعلن فعلن

مستفعلن مفتعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن مفعول

اما تقطيع هذا الشطر :

ضيع من دمائه الكثير°(٥٧)

فهـــو

مفتعلن مفاعلن فعول°

وهذا الخلط يؤدى بطبيعة الحال الى اضطراب فى ايقـاع التفعيلـة الاخيرة من الشطر • فهى مرة من المتدارك أو الســريع ومرة من الرجز ومرة من المتقارب • ولم يقف هذا الخلط عنده وانما يتجاوزه الى بحـر الكامـــل •

انظر الى هذا الشطر ، وحاول أن تقطعه فسيكون على النحو التالى وهو :

والآن عصر البؤس ، عصر مهانة الانسان°(٥٨)

مستفعلن مستفعلن متفاعلن مفعول°

فالتفعيلة الثالثة من بحر الكامل° •

ثم يأتى بتفعيلة اخرى فيها زيادة ، فيزيد نغمة (تفعيلة) آخر الشطر اضطرابا موسيقيا • فالشطر :

عصر به نهتف للحرية الخائن من ظلام دهرنا الغريب(٥٩) تكـون تفعيلته الاخيرة اذا ما قطعناه (مفاعلان)

اما التفعيلة الاخيرة للشطر الآتى :

---

(٥٧) ص ٦٩ •

(٥٨) ص ٦٩ •

(٥٩) ص ٦٩ •

فلتقف المهـزلة التي نعيش كل يوم ولنواجـه الخيـانة[٦٠] فهي (متفعلاتن) التى تنقل الى (مفاعلاتن) .

ولو جرى الشاعر على هذه الزيادة أو على الزيادة فى التفعيلة التى سبقتها لاستطاع أن يحافظ على موسيقى القصيدة الرتيبة ولامكن استساغتها .

والقصيدة بعد كل ذلك تنتهى بعض شطورها بالتفعيلـة (مفعولْ) مثل (قضبان ، خسران ، مرآه) وبعضها بـ (فعولْ) مثل (حياة عجوز ، شعار) وبعضها بـ (فَعَلْ) مثل كُتُبْ ، زمن ، ... سُحُبْ) وبعضها بـ (فعلن) كما فى أول شطر منها .

واجتماع هذه التفعيلات المختلفة من المتقارب والكامل والسـريع والرجز ، جعل الاذن تنفر من موسيقاها ونبرتها الايقاعية .

وثالث هذه الدواوين ديوان (ملامح من الوجه الانباد وقليسى) وهو من منشورات دار الآداب ببيروت ومطبوع فى آذار ١٩٦٩ للشاعر (محمد عفيفى مطر) . ولا أعرفه بالضبط أهو مصرى أم سورى ؟ وعلى كل حال فلنا وقفات مع قصائده التى تضطرب فيها الموسيقى الشعرية بالخلط بين البحور أو بالخروج من تفعيلة الى أخرى أو بالزحافات الثقيلة المخلة بالـوزن .

ان قصيدة الشاعر الثانية (عقم الاخضرار والتجسد)[٦١] ليس فيها شىء سوى الخروج من (فعلن) الى (فاعلُ) لانها من بحر المتـدارك (الخبب) . وهذا الخروج قليل قد لا يؤثر فى موسيقاها ، لان الشـاعر استطاع أن يسيطر على موسيقى ثابتة فى أواخر شطورة أى ان التفعيلـة الاخيرة لهذه الشطور ثابتة ، مما اكسب قصيدته نبرة وايقاعاً رتيباً . ولم

---

(٦٠) ص ٧٠ .

(٦١) ص ١٠ (ملامح .....)

يحاول الشاعر أن يخلط بعض بحور الشعر الاخرى مع المتدارك سوى تفعيلة واحدة ختم بها شطوره من الرجز أو السريع • وهى على كل حال مقبولة مستساغة من حيث موسيقاها •

اقرأ معى هذا المقطع :

أكرهنى العالم أن اتجسد فى عينين
عذبنى أنى أملك هاتين العينين
عيناى السوداوان
فى ليل القبو الدامى شباكان
بئران انسكبت فى اغوارهما النيران(٦٢)

وتقطيع هذه الشطور هو :

فاعلْ فعلن فعلن فعلن فعلن مفعولْ
فاعلْ فعلن فعلن فعلن فعلن مفعولْ
فعلن فعلن مفعولْ
فعلن فعلن فعلن فعلن مفعولْ
فعل فاعلْ فعلن فعلن فعلن مفعولْ

ونستطيع ايضا أن نضع مكان التفعيلة الاخيرة (فِعْلان) بتسكين العين ، فتكون من تفعيلات السريع بعد زيادة الالف الساكنة • وللشاعر قصيدة اخرى من هذا البحر • وهى آخر قصائد الديوان وعنوانها (رقصة فى آخر الاعياد)(٦٣) • وهو فى هذه القصيدة لا يستطيع ان يهرب من الخروج الكثير من تفعيلة (فعلن) الى (فاعلْ) بتحريك اللام • ثم انه يطيل جداً فى تفعيلات شطوره فيؤدي بالقارىء الى أن يمل من هذا

---

(٦٢) ص ١١ •
(٦٣) ص ٧٥ •

الاغراق في التفعيلات • وينبغى له اذن أن يدوّر الشطور حتى يصل نهاية التفعيلات فيقف بعد أن انقطع نفسه أو كاد •

اقرأ هذا المقطع :

كلْ خبز فصول العالم ، (بتحريك الميم)

وارقص فى بندول السنة الكبرى ،

واركض مكتملاً مقطوع الجذرِ ،

ومجهول الأفياء[٦٤]

ثم اقرأ هذا المقطع من نفس القصيدة :

وانزع عنك قميص الارثِ ،

ودوخ قلبك عبر عناصرك المخضرة والجدباء[٦٥]

فهذان المقطعان هما بمثابة بيتين من الشعر (شطرين)

وهذا الاغراق والكثرة فى التفعيلات نجدهما تقريبا فى كل قصائده ، وهو شيء لم تألفه الاذن العربية وتضيع به الموسيقى والنبرة الايقاعية في أواخر الشطور ، ويضيق به القارىء والمستمع على السواء •

اقرأ هذا المقطع أيضا من قصيدة أخرى من الرجز :

في وجهه حدائق الجدريِّ

فوق أنفه زبيبة الزهريِّ

جاء فى رشاقة بذيئه

اسمعنى استمناءه الشعريَّ – وهو في السبعين –

أطبقت على دمي المدينة الدهليز[٦٦]

وقصيدة الشاعر الموسومة بـ (ثلاثية)[٦٧] من بحر الرجز • وينبغي

---

(٦٤) ص ٧٦ •

(٦٥) ص ٧٧ •

(٦٦) ص ٣١ •

(٦٧) ص ١٥ •

له أن يحافظ على التفعيلات الرجزية ، الا ان شطور هذه القصيدة امتلأت بتفعيلة من بحر (الهزج) • فالشطر الاول منها هو :

لوكنت شاعراً يا سادتي القراء (٦٨)

وتقطيعه :

مستفعلن مفاعيلن مفاعيلان

هذا اذا لفظنا الالف من (يا) •

واقرأ هذا الشطر :

لو كنت شاعراً يا قريتي البعيده (٦٩)

فتقطيعه :

مستفعلن مفاعيلن متفعلاتن (مفاعلاتن)

اذا لفظنا الالف من (يا) أيضا •

ولكن الشاعر فيما يظهر لا يسقط الالف من (يا) لأنه يخطىء في مواضع كثيرة خالية من (يا) • فيدخل (مفاعيلن) الهزجية بين تفعيلاته الرجزية • واقرأ هذه الاشطر وحاول ان تقطعها :

لو كنت شاعراً لاخترت أن أمر في مزالق الاعراف •

لو كنت شاعراً ما انغرست خطاي في محابر الرماد (٧٠)

نهدان غائران في طوايا صدرها

لا يبرزان الا ساعة السآمه

لا يملآن بالعصير الا ساعة الهزيمة (٧١)

وولدت لنا بنت قميئة بلا رحم

---

(٦٨) ص ١٥ •
(٦٩) ص ١٧ •
(٧٠) ص ١٧ •
(٧١) ص ١٨ •

وولد محترق العينين دونما قلب ولا شفاه[٧٢]

الحب بيننا كراهة والبغض آية العناق

رأيت وجهك الممسوح يا ابا بلا أبناء[٧٣]

فكل ما وضع تحته خط من هذه الشطور فهو من تفعيلة الهزج (مفاعيلن) .

ولم يقف الامر بالشاعر عند هذه القصيدة ، وانما امتلأت قصائده الاخرى بهذه التفعيلة التي يخلطها مع الرجز . لان أكثر قصائد ديوانه من الرجز . واقرأ قصائده (صات الخيبة)[٧٤] (مناظر صغيرة من ساحات مدينة ميتة)[٧٥] و (الشاهد والقضية)[٧٦] (ولو)[٧٧] وشكوك[٧٨] والمسافر[٧٩] واترك لكم[٨٠] .

فستجد انه قد أتى بتفعيلات الرجز وخلط بينها تفعيلة الهزج .

ولم يكتف بخلط هذه التفعيلة ، وانما اضطربت موسيقى تفعيلاته الاخيرة في شطور قصائده التي نظمها في هذا البحر . واقرأ هذا المقطع :

لو كنت شاعراً يا سادتي القراء
لاغتسلت في أحرفي قوالب الاشياء
لانفلتت يدي المخبأه

---

(٧٢) ص ١٩ .
(٧٣) ص ٢١ ـ ٢٢ .
(٧٤) انظر من ص ٢٣ ـ ٢٦ .
(٧٥) انظر من ص ٢٨ ـ ٣٨ .
(٧٦) انظر من ص ٤٠ ـ ٤٣ .
(٧٧) انظر ص ٤٥ .
(٧٨) ص ٤٩ ـ ٥٠ .
(٧٩) انظر ص ٥٦ وخاصة القسم الثانى من القصيدة ص ٥٧ ـ ٥٨ .
(٨٠) انظر ص ٦٦ .

لكنني أتيت من قريتنا السوداءْ
شبعت حينما نسيتها(٨١)

فتقطيعه :

مستْفعلن مفاعيلن مفاعيلان
مفتعلن مستفعلن مفاعلن مفعولْ
مفتعلن مفاعلن فَعَلْ
مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفعولْ
مفاعلن مفاعلن فَعَلْ

وهو هنا قد خلط المتقارب بالرجز ايضاً ، (ففعلْ) من المتقارب • ثم اقرأ هذا الشطر من نفس القصيدة فستجد فيه تفعيلة تختلف عما سبق لدينا من تفعيلات :

لو كنت شاعراً يا قريتي البعيدة(٨٢)
مستفعلن مفاعيلن مفاعلاتن

واقرأ هذا الشطر الآخر :

لا يبرزان إلا ساعة السآمه(٨٣)
مستفعلن مفاعيلن مفاعلاتن

وقد يكون عنده الخلط بتفعيلتين فأكثر من الهزج كما في هذين الشطرين :

مشتعلاً اذا تلصص التساؤل الماكرُ عن
حقيقة المملكة التي يجلس فوق عرشها

---

(٨١) ص ١٥ ـ ١٦ •
(٨٢) ص ١٧
(٨٣) ص ١٨ •

وعن أسواقنا التي اشترى من ليلها قبعة الخلود[٨٤]

فتقطيعهما يكون :

مفتعلن مفـاعلن مفـاعلن مفاعيل' مفاعلن مفاعيل' مفاعلن مفتعلن مفاعلن •

مفاعيلن مفاعلن مفاعيلن مفاعيل' مفاعلان

وفي القسم الاول من قصيدته (المسافر) التي نظمها في بحر المتقارب يقع في خلط آخر ، ويأتي بتفعيلات من البحور الاخرى • اقرأ الشطر التالي وتقطيعه :

وفي قدميك عبير القـرى والملوحـة ، في ابطيك تـراب الـدجى' والنهار°[٨٥] فعول' فعول' فعولن فعولن فعـول' فعولن فاعـل' مستفعلن فاعلان •

أو تكون التفعيلات الثلاث الاخيرة هكذا :

مفتعلن فاعلن فاعلان

هذا اذا كانت الراء من (النهار) ساكنة •

فقد اجتمعت هنا في هذا الشطر بحور المتقارب والمتدارك والسريع والرجـز •

إن هذا الخلط الكبير بين التفعيلات من نقص وزيادة يجعل موسيقى' قصائده مضطربا غير ثابت • ويذهب بنغمة أواخر شطوره الرتيبة ذات الايقاع المهم الذي تحتاجه الاذن • ويولد شعوراً بالنفور من قراءة هذه القصائد سواء في الدواوين أم المجلات أم الصحف •

هذا بالاضافة الى الزحافات الثقيلة التي وقع فيها في عدة شـطور

---

(٨٤) ص ٣٧ •

(٨٥) ص ٥٤ •

من قصائده • اقرأ هذين الشطرين :

وولدت لنا بنت قميئة بلا رحم

وولد محترق العينين دونما قلب ولا شفاه[٨٦]

فالتفعيلة الاولى لهذين الشطرين وهي (فَعِلَتُن) ثقيلة •

واقرأ هذه الشطور التالية من قصائده فسترى هذا الزحاف واضحاً فيهـا :

الجوع شارتي ولقبي • فالتفعيلة الثانية (مَفَاعِلُ)

علامتي ، امجاد آبائي ، قبيلتي ، ونسبي[٨٧] فتفعيلة ما قبل الاخير (مفاعلُ)

فطلعت من جسدي رفيقتي وزوجتي الضاحكة العينينْ

وحملت سريرتي أجنتي[٨٨]

من غرين الموت ومطر الحياه[٨٩]

طفولة ما عشتها وقمراً منسحقاً في فلك الفجيعةْ[٩٠]

فالتفعيلة (فطلعت) (فَعِلَتُنْ) بتحريك الحروف الاربعة الأولى من التفعيلة •

والتفعيلة (وحملت) (فَعِلَتُنْ) بتحريك الحروف الاربعة الاولى •

والتفعيلة (موت و م) (مُفْتَعِلُ) بتحريك اللام •

والتفعيلة (وقمراً) (فعِلتُن) بتحريك الحروف الاربعة الاولى وهذا الزحاف يعد ثقيلاً •

---

(٨٦) ص ١٩ •
(٨٧) ص ٢٢ •
(٨٨) ص ٦٠ •
(٨٩) ص ٦٥ •
(٩٠) ص ٦٧ •

وأخيرا فان هذا الديوان يحتوي على قصيدتين اثنتين فقط نظمهما الشاعر في بحر الرمل وهما (في المعرفة المرة ، ومرثية انسان الشمس القديمة)[٩١] .

وقد استطاع الشاعر أن يضبط موسيقاه دون أن يقع في اختلاط بالبحور الأخرى أو يقع في زحاف ثقيل .

ولو نظم الشاعر ديوانه كله في هذا البحر لتجنب كثيراً من الاضطرابات الموسيقية لشعره ولاستقام لديه الوزن .

وبعد فان الاضطراب الموسيقى وخلط بعض التفعيلات المتنوعة من البحور المختلفة التي لا تعطينا الايقاع الرتيب الذي تفرضه علينا بحور الشعر العربية ، أوقع كثيراً من الشعراء الذين ينظمون في الشعر الحر بأخطاء عروضية وسقطات واضحة . فأصبح الكثيرمن شعر هؤلاء يفتقر الى الوزن المضبوط والموسيقى الايقاعية التي تحتاجها الاذن والتي تعودت عليها منذ مئات السنين .

إن أكثر هذه الاخطاء والسقطات العروضية قد لاحظناها في بحر الرجز الذي يسميه الأسلاف (بحمار الشعراء) لسهولة النظم فيه . ولعل النظم الواسع في هذا البحر من قبل الشعراء المعاصرين وخاصة في شعرهم الحر ، دليل على هذه التسمية . الا أنهم لم يستطيعوا مع ذلك أن يسيطروا على موسيقى هذا البحر . فبالاضافة الى وقوعهم في الخلط والاخطاء الواضحة فيه فقد وجدنا كثرة الزحاف في تفعيلته (مستفعلن) التي تصبح (مُتْفعلن) فتنقل الى (مفاعلن) . ولم يقف هذا الزحاف عند تفعيلة أو تفعيلتين فيمكن قبوله وانما يصيب في كثير من الاحيان جميع تفعيلات الشطر فتبدو موسيقاه ضعيفة ذات ايقاع مريض ان صح التعبير .

---

(٩١) انظر ص ١٣ ، ص ٦٩ .

أما بقية البحور الشعرية الاخرى فقد وقع الشعراء فيها بأخطـــاء عروضية أوضحناها فيما مرّ • ان هذه الأخطاء العروضية الكثيرة في الشعر الحر متأتية من عدم المران الذي يحتاجه الشاعر لكي يسيطر على موسيقى البحر الذي ينظم فيه • أو من اقتصاره على الاطلاع على الشعر الحر الذي يقرأه والذي امتلأ بهذه الأخطاء وبالخلط بين التفعيلات المختلفة • نعم ، ان ترتيب بعض التفعيلات ذات النغمات المتقاربة ورصفها الواحدة جنب الاخرى ، يمكن أن يعطينا ايقاعا موسيقيا جديداً ويوّلد لنا بحراً لم نكن نعرفه من قبل ، على شرط أن لا يكون ذلك فوضى عروضية تبيح للشعراء النظم كيفما يشاؤون دون ضابط •

وليعرف الشاعر أن هناك موسيقى تقيده اذا ما نظم في بحر معين • إنني أؤيـد خلـط بعض تفعيـلات البحور التي قد تولد لنا شيئاً جديداً • وذلك بحدود العقل والمنطق ، بحيث تحافظ على موسيقاها الايقاعية حسب ذوقنا العربي وطبيعة لغتنا • كما بينت ذلك في المقدمة وهو مجرد رأي كونته من استقرائي للشعر الحر •

وان لم يكن ذلك فالألى بنا أن نستنبط ونبتكر بحوراً جديدة •

مصادر البحث ومراجعه

١) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب • للسيد أحمد الهاشمي ١٩٥٨ القاهرة •

٢) حديقة الشتاء لمحمد ابراهيم أبو سنة ١٩٦٩ بيروت • ديوان شعر •

٣) الوحش والذاكرة لياسين طه حافظ النجف الاشرف ـ دار الكلمة ديوان شـعر •

٤) ملامح من الوجه الانباد وقليسي لمحمـد عفيفي مطـر ١٩٦٩ بيروت ديوان شـعر •

٥) نخلة لله لحسب الشيخ جعفر ١٩٦٩ بيروت ديوان شعر •