

العروض والشعر الحر

بقلم نازك الملائكة

وقد كان لهذه الحقيقة البسيطة نتائج غير سارة فسي شعرنا الحديث ، فكان الشعراء يلتصقون ببحر من البحور الستة سنوات ويلوكونه في قصائد كثيرة حتى يتساح لواحد منهم ان يكتب قصيدة مشيرة في بحر آخر فيشيع ويحل محل الاول ، وهكذا كان البحر الاثير خلال السنوات ٥٠ - ١٩٥٤ هو (الكامل) ثم اختفى في السنتين الماضيتين وبرز في مكانه بحر (الرجز) وكثر كثرة عجيبة حتى لم يعد المرء يجرؤ على استعماله خوفا من الوقوع في الرتابة . اما في هذا العدد من الآداب فان البحر الذي يتصدر هو (الخبب) الذي كتبت به اربع قصائد من مجموع عشر . يليه الرجز الذي كانت منه ثلاث قصائد . ولعل في هذا ارهاصا بمستقبل للخبب يقدمه على الاوزان الستة . .

وسيكون منهجنا في نقد القصائد ان نعدها بمجموعها محصولا جماعيا ، بمعنى انه يمثل جماعة لا افرادا ، وقد يكون مضمون هذا اننا نفتقد الروح الفردية في القصائد اجمالا ، وذلك حتى في قصيدة الشاعر الموهوب نزار قباني الذي اعتدنا منه الابداع الدائم والخصوبة التي لا تنضب ، فلا ريب في ان هذه القصيدة دون المستويات العالية التي يصلها خط الابداع عنده ، وقد بحثنا فيها عن نزار الاصيل الذي نعرفه فلم نجده الا في لمسات هنا وهناك تختنق خلف الاشطر المرصوفة والايات المنظومة .

- ١ -

التفعيلات وتشكيلاتها

الظاهرة العروضية التي تلفت النظر في هذه القصائد الحرة ان بعضها يقدم تشكيلات (١) تفعيلية غير متجانسة مع ان القانون الاول في الشعر الحر انه يرتكز الى وحدة التفعيلة التي لولاها لم يستطع الشاعر ان يتحرر من نظام الشطرين القديم . والواقع الذي لا مفر للشاعر من مجابهته ان اللحظة التي تقم فيها تفعيلة غريبة على النموذج هي لحظة تقضي على الحرية وتعيد الشعر الى قيوده القديمة . ولعلنا حريون بان نلتفت الى ان الشعر القديم انما كان مقيدا لا حرا لان ابحره ارتكزت الى اكثر

(١) لا نجد كلمة اخرى نعبّر بها عن النموذج الذي يختاره الشاعر لقصيدته في ترتيب التفعيلات مما يكون بمجموعه الشطر في القصيدة الحديثة . ان القدماء من العروضيين قد اطلقوا الكلمات العامة « بحر ، مشطورات ، مجزوءات .. » وكلها لا تفي بغرض الناقد الحديث الذي يجابه به شعرا حرا تنوع اطوال اشطره . ونحن نختار كلمة « تشكيلة » موقتا ريثما يتم الاصطلاح على كلمة انسب .

لعله شيء لا ريب فيه ان كثيرا من الشعراء الذين تلقوا الدعوة الى الشعر الحر في حماسة لا يعرفون حتى الان الغرض منها . ان بعضهم يخاطب بينها وبين الدعوة الى تجديد الموضوع في القصيدة العربية ، وبعضهم يرى ان غايتها الوحيدة هو تثبيت دعائم ما يسمونه بالواقعية في الشعر . ولئن كنا لا ننكر ان هذه الظنون وامثالها قد لا تتعارض مع طبيعة الشعر الحر ، فنحن نلح مع ذلك على التذكير بان اصطلاحنا « الشعر الحر » يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في البيت ويعني بترتيب الاشطر والقوافي واسلوب استعمال التدوير والزحاف وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة . والحق اننا ، مع الشعر الحر ، بازاء دعوة الى دراسة الامكانيات التي تقدمها ابحر الشعر العربي الستة عشر للشاعر المعاصر الذي يهيمه التعبير عن حياته في حرية وانطلاق . وما لم يدرك الشاعر العربي خطورة موقفه في هذا المرفق الموسيقي من تاريخ الشعر العربي ، ومدى ما يمكن ان يسقط فيه من اغلاط ذوقية وعروضية وهو يندفع ، فان حركة الشعر الحر تقترب يوما بعد يوم من نهاية مبتدلة لا نحب ان تصير اليها .

وانه ليخيل لمن يراقب ما تنشره الصحف الادبية من هذا الشعر ان شعراءنا يتناولون الاوزان الحرة ويلعبون بها كما يلعب طفل غير مسؤول بحزمة اوراق مالية عالية القيمة . انه فرح بملمسها الناعم ، بخشخشة ورقها ، بالوانها ورسوها . انه يكدها ويدعكها ويبعثرها ويمزقها ثم يقف متفرجا ، منتشيا بما صنع ، غير منتبه الى ما بين يديه من ثروة . ولن ينكر احد ان في ابحر الشعر العربي امكانيات موسيقية غنية في وسعنا ان نستخرجها اذا نحن كفنا عن اللعب بالتفعيلات وصفها وتلوينها وبعثرتها على اسطر متتالية فارغة من المعنى . والحق انه اذا كانت ثمانى سنوات من الشعر الحر لم تصح شعراءنا من السكر الاولى التي جاءت بها فرحة الحرية فان الامر لا يبشر بالخير الكثير . وبعد ، فقد نظرت في قصائد عدد ديسمبر ١٩٥٧ من مجلة « الآداب » فوجدت تسع قصائد حرة الاوزان من مجموع عشر . ومن هذا يبدو ان حركة الشعر الحر قد جرفت الشعراء حتى انستهم ان الاوزان الحرة لا تصلح للموضوعات كلها ، وانها بطبيعتها تجابه مجالا ضيقا من جهة ابحرها كما سبق لنا ان ذكرنا في مقال عنوانه « حركة الشعر الحر في العراق » وهذا لانها تقوم على ستة ابحر وحسب من الابحر العربية الستة عشر .

مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني

بيروت شارع سوريا ص.ب. ٢١٧٦ . تلفون ٢٧٩٨٣

حضرات مديري المدارس والاساتذة المحترمين

قبل ان تقرروا كتبكم المدرسية للعام الدراسي المقبل نرجو ان تطلعوا على سلسلات الكتب المدرسية الآتية :

سلسلة الجديد في القراءة العربية: جزءان لروضة الاطفال
خمس اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

سلسلة الجديد في الادب العربي : اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية) - جزءان لمرحلة التعليم الثانوي (البكالورية)

سلسلة الاشياء والعلوم الجديدة : خمس اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي

سلسلة التربية الصحية في المدارس : جزءان لمرحلة التعليم الابتدائي والثانوي

السلسلة القصصية لطلاب الادب : ثلاثة اجزاء يحكى عن العرب والادب القصصي عند العرب
تاريخ لبنان الموجز : تأليف فواد افرام البستاني والدكتور اسد رستم

سلسلة القواعد العربية الجديدة : ثمانية اجزاء لصفي الشهادة الابتدائية والتكميلية

سلسلة الجديد في الجغرافية : ثمانية اجزاء لصفي الشهادة الابتدائية والتكميلية

Mon Nouveau livre de Lecture et de Français

جزءان لمرحلة الروضة - خمس اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

Mon Nouveau livre de Grammaire

اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

The New Direct English Course

احدث سلسلة لتعليم القراءة الانكليزية - جزءان لمرحلة الروضة - اربعة اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي

The New Direct English Grammar

احدث سلسلة لتعليم قواعد اللغة الانكليزية في ثلاثة اجزاء

الخطوط العربية الجديدة في خمس اجزاء لتعليم الخط العربي

خمس اجزاء لتعليم الخط الانكليزي

New Script and Cursive Handwriting :

خمس اجزاء لتعليم الخط الافرنسي

La Nouvelle Calligraphie Française

الدليل العام لشهادة الدروس الابتدائية - حساب ، انشاء ، اشياء ، تاريخ ، جغرافيا ، املاء افرنسي ، املاء انكليزي .

من تفعيلة واحدة غالباً ، فكانت التشكيلات صارمة في متطلباتها . ولنلتفت ايضاً الى ان اكثر التشكيلات صارمة كانت تلك التي تتنوع تفعيلاتها كالبحر (البسيط) الذي احتوى على (مستفعّلن) و (فاعلن) و (فعّلن) و كالطويل الذي يحتوي على (فعولن) و (فاعيلن) و (مفاعِلن) . اما سهل البحور فكانت ولا ريب هي البحور التي اطلقنا عليها اسم (الصافية) في مقالنا المشار اليه ، وهي بحور تركز الى تفعيلة واحدة . والى هذه البحور الصافية يركز الشعر الحر ، وهذه حقيقة باتت في مستوى الالفباء بالنسبة للشعراء . فما الذي يجعل شعراءنا يفعلون عنها ؟

ولكي نوضح حقيقة خروج شعرائنا الجدد على هذا القانون نختار هذه الابيات من قصيدة في العدد عنوانها (حصن دمشق) لفارس قويدر :

يا خندق (مفعولن)

يا حصن دمشق العربية (فعّلن فعّلن فعّلن فعل)

بسواعدنا (فعّلن فعّلن)

اننا هنا بازاء قصيدة من بحر (الخب) تخلط بين تشكيلتين احدهما تنتهي بمفعولن والثانية بفعّلن ، وهو امر لا سبيل الى قبوله . اليس الفرق الموسيقي الواضح بين التشكيلتين هو وحده الذي منع الآلاف من شعرائنا القدماء من ان يخلطوا بينهما فكانوا يلتزمون احدهما في القصيدة كلها ؟ والحق ان فطرة اسلافنا كانت سليمة فان الاذن الشعرية العربية ما زالت ترفض هذا الخلط بين التشكيلتين . غير ان الناقد اذا استطاع ان يغفر هذا الخلط في قصيدة فارس ، فانه لا يستطيع ذلك قط في قصيدة حسن البياتي (رسالة الى صديقه في الجنوب) من بحر الرجز . وذلك حيث يقول :

في ليل بيروت الموشى بالطاء (مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلان)

دروبه تهرأ بي (مستفعّلن مستفعّلن)

صارخة في وجهي الحائر (مستفعّلن مستفعّلن فاعلن) انه نموذج لا يغتفر ، وسر فطاعته ان (فاعلن) هذه تخرج القصيدة من بحر الرجز الى البحر (السريع) ، ولا ريب في ان الشاعر غير ملتفت الى هذا ، وقد خدعه التشابه بين البحرين اللذين تجمعهما (مستفعّلن) . وانه ليخطر للقاريء ان يتساءل مندهشاً لماذا لم يخلط اسلافنا قط بين الرجز والسريع في شعرهم ؟ والجواب انهم لم يكتبوا شعراً حراً وانما كانوا مقيدون فلم يتعرضوا للمشاكل . كان الشاعر لا يحتاج الى ان يعرف العروض . اما اليوم فنحن في فوضى وقد دارت الحرية برؤوسنا فاصبحنا لا ندري اين نضع اقدامنا . اني لا احاول ان الوم شعراءنا الجدد ، فهذه الدروب العروضية محيرة فعلاً ، وخير وسيلة يتجنب بها الشاعر الناشيء وعورة المسالك الشعرية الحرة هي التزام القيود التزاماً تاماً ريثما ينمو الجناح ويقوى على

العروض والشعر الحر

- تمة المنشور على الصفحة ٧ -

الطيران . ان للحرية تكاليف باهظة ، والمغامرة قد توقع في مشاكل غير محتملة .

وخلاصة القول في قضية التشكيلات اننا ارتكزنا في دعوتنا الاولى الى الشعر الحر ارتكازا صارما الى وحدة التفعيلة في البحور الصافية ، وان واجبنا الادبي - كشعراء نقاد عرب يسندهم تاريخ شعري طويل له قداسته وجلاله - يحتم علينا ان نرفض هذا المزج الذي يتم - فيما نلاحظ - دونما مبالاة كثيرة . واننا لندرج الا يكون حسن فتح الباب واحمد عبد المعطي حجازي وفارس قويدر وغيرهم من شعراء هذا العدد قد صدموا عن منهج مرسوم يدعو الى « تحرير » الشعر الحر من وحدة التفعيلة التي هي قانونه . ولعله احب الى الناقد المخلص للشعر العربي ان يرى الشاعر يسهو فيقع في خطأ غير متعمد من ان يراه يصدر في خطاه عن خطة مبيتة غرضها التجديد ونتيجتها غير المباشرة احلال الفوضى في شعرنا الحديث .

- ٢ -

المشاكل الخاصة ببحر الرجز

لعل الاخطاء والالتواءات التي يقع الشعراء فيها وهم يكتبون في بحر (الرجز) اكثر مما يقع لهم في اي بحر اخر ، وهذه حقيقة يستطيع القاري ان يلمسها بمجرد مراجعة سريعة ذات طبيعة عرضية لما ينشر في الصحف من هذا الشعر . فما يكاد الشاعر يبدأ قصيدة الرجز حتى تحف به المشاكل . ولم تبرز هذه المشاكل في الشعر العربي الا بعد طغيان حركة الشعر الحر وانسياب الشباب معها بلا تريث . ولقد جاءت الحرية بالضلال خاصة لان الشعراء الحدد فيما يلوح قليلو القراءة للشعر القديم بحيث لم تستقم لهم اسماع عروضية ، كتملة تحميمهم . وهكذا ظهرت المشكلتان الرئيسيتان اللتان نلاحظهما في قصائد الرجز : مشكلة الزحاف ومشكلة الوند وعلاقته بالكلمة .

اما الوند فان كتب العروض تقدمه لنا مقدمة عابرة في المقدمات ثم لا تعود الى ذكره قط . ونحن اليوم في فترة من تاريخ الشعر تحتم علينا ان نعنى بهذا الوند خاصة في مكانه من تفعيلة الرجز التي تنتهي به . والذي نلاحظه - وهي ملاحظة شخصية - ان الوند في الشعر العربي يتصف بشيء من الصلادة والقسوة ويجنح الى ان يتحکم

في الكلمة ويرفض ان يسمح للشاعر بتخطيه . ومعنى هذا ، اذا اردنا التبسيط ، ان الوند يبلغ من القوة بحيث يستطيع ان يشق الكلمة التي يرد في اولها الى شقين ، ومن ثم فان من الكياسة الشعرية ان يحاول الشاعر ايراد الوند في اخر الكلمة لكي يختمها ويقوبها . غير ان للشعراء اساليب كثيرة يقاومون بها سطوة الوند وأبرزها وأكثرها شيوعا ايقاف الوند عند حرف ساكن كالياء في قول ابن مالك « واستعين الله في الفيه » . ان الياء وحرفي العلة الاخرين يوحيان بوقفة وهذا يبدد قوة الوند وصرامته الى حد كبير . وهناك اساليب اخرى لا نحتاج اليها هنا .

ولكن ماذا يصنع شعراؤنا المحدثون بالوند ؟ ان خير نموذج يحضرنى لقللة الاكتراث التي يقابل بها الشاعر الحديث هذه القضية المهمة في بحر الرجز بيت للشاعر صلاح الدين عبد الصبور هو ولا ريب من ابياته غير الموفقة :

وحين يقبل المساء يقفر الطريق والظلام محنة الغريب
انه يقف اربع مرات على حرف صلد وهذا ، كما نرى
من قراءة البيت ، يلقي على الكلمات عبئا ثقيلًا ويكسرهما
تكسيرا . ان الوند هنا اقوى من الكلمة بصورة واضحة
ولذلك يشطرها شطرين . ولو كان الشاعر اختار موافق
ساكنة ينتهي عندها الوند لساعد البيت كثيرا ، ولكنه
لم يفعل . على العكس لقد جمع بين الوقوف على حرف
صلد ، والوقوف في وسط الكلمة . فكانت الكلمة تبدأ
دائما في وسط التفعيلة وتنتهي في وسط التفعيلة التالية ،
وكذلك شأن التفعيلة التي تبدأ في منتصف كلمة وتنتهي
في منتصف كلمة تالية .

وفي وسعنا الان ان ننظر في قصائد شعراء «الاداب»
الثلاثة ولنتمس اساليبهم في معاملة الوند وسنجد انهم
غافلون عنه اجمالا وان كان وقوعهم في الخطأ اقل تركيزا
مما نجد في البيت الذي استشهدنا به اعلاه . وهذا مثل
واحد من قصيدة احمد حجازي :

لا تفتأ الرياح تستثيرها

ووجهك الحمول يفرش الرضى على الغناء .

ولعله من مستلزمات الوند ان يقف بين الحين والحين في
نهاية الكلمة ، ... حتى ابن مالك في الفيته المنظومة كان
يصنع هذا . والحق ان منظومته من وجهة نظر العروض
تتمتع بموسيقى ضافية نفتقدها في بعض شعر الرجز
الحديث الذي شاع في السنتين الماضيتين .

هذا اذا كان يعترف بالعروض العربي ، واطنه يعترف ولا يحاول الخروج عليه . والحق ان من السهل جدا ان نخطيء في قواعد العروض وانا نفسي لا ادعي المعرفة التفصيلية به وقد تكون في ملاحظاتي اخطاء لم افطن اليها غير ان الرجوع الى كتاب في الموضوع لا يضير الشاعر ولا الناقد ولا القارئ فيما نظن فليت شعراءنا المجددين يفعلون ذلك بين الحين والحين .

نعود الى « مقياس » القصيدة ، فنتساءل لماذا احتوى نصا على تفعيلة ذات زحاف ؟ ان « مفاعلن » هذه لا ترد في التفعيلات الرئيسية وانما هي زحاف محض كما سبق ان ذكرنا ، ونحن نقترح على الشاعر ان يضع مكانها تفعيلة سليمة وبذلك يصبح المقياس الصحيح :

مستفعلن فعلمن فعلمن

وانه ليسرنا ان نلاحظ ان الشاعر لم يخضع لمقياسه ذي الزحاف وانما خرج عليه الى تفعيلات سليمة منذ المطلع ، وهذا ينم عن سلامة الفطرة الشعرية عنده وهي اثنى بالنسبة للشاعر من اية معرفة بعلم العروض .

واما القصيدة نفسها - باعتبار القياس - فهي تتبعه حيناً وتخرج عنه حيناً آخر وفيها تجوز هنا وهناك وبيت مكسور لم نستطع قراءته :

واما الزحاف فان شأنه ايسر . ان كتب العروض تستسيغ انقلاب تفعيلة الرجز (مستفعلن) الى زحافها (مفاعلن) وهذا وارد في الشعر القديم بكثرة ولا ريب في ان الغرض في الاصل التنويع والترويح فهو يدخل على القصائد الرجزية جمالا وموسيقية ، والشاعر العربي الحديث يلجأ بفطرته الى هذا التنويع الذي هو صفة عامة في بحر الرجز تدخل في تركيبه . غير ان ما لا يفعله الشاعر القديم قط ، وانما يقع فيه الشاعر الحر في عصرنا ، هو ان يكتب ابياتا كاملة تفعيلاتها جميعا مصابة بالزحاف . ان بيت عبد الصبور ذا التفعيلات الست من هذا الصنف ، وكذلك بيت حجازي لولا تفعيلته الاولى المبدوءة بكلمة لا . ولا ريب في ان هذا يضيف ثقلا الى البيت .

وبعد فما « الزحاف » اذا اردنا ان ننظر اليه نظرة حديثة ونخرج قليلا من تعريفات العروضيين ؟ انه علة تعتري البيت لا اساس فيه . انه مرض يصيب تفعيلة الرجز ، . . . اختلال صغير نحبه لانه لا يرد كثيرا ، تماما كما قد نحسب خصاما صغيرا مع اصدقاء نهمهم ، او زكاما يداهنا يومين ثم ينصرف تاركانا احساسا اقوى بعدوبة العافية وجمالها . فماذا يحدث لنا لو ان حياتنا كلها استحالت الى خصومات وزكافات لا تنتهي ؟ ان يكون طعم الحياة اذ ذلك يشبهه وقع قصيدة كل تفعيلاتها زحاف ؟

بماذا نعلق اذن على كثرة الزحاف في قصائد الرجز في عدد « الاداب » هذا ؟ هنا كان النادر هو التفعيلة السليمة والظاهر اننا سننتهي الى ان نعد الزحاف هو الاساس و « مستفعلن » هي التفعيلة المريضة .

- ٣ -

أغلاط اوزن

ادري ان شعراء العدد وكثيرا من القراء لا يحبون ان اترث طويلا عند الاوزان والعروض وانما يؤثرون ان انقد القصائد نقدا عاما ، على ان هذه فرصة بالنسبة لي ، انتهرها لانصر للناحية الشعرية من الشعر ولعلها الناحية التي اهملها نقاد الشعر في « الاداب » اهمالا تاما طويلا .

ونبدأ بقصيدة محيي الدين فارس وبلغت نظرنا « المقياس » في المقدمة النثرية . انه يقتبس نغما من الاغاني التسعوية ويتخذها بحرا ذا شطرين . واول خطأ عروضي يقع فيه هو المقياس نفسه حيث جعله : « متفعل فاعل فاعل » وليس في علم العروض تفعيلات كهذه فالعروضيون لا يعرفون بالضميتين وانما يضعون مكانهما نونا وهم كذلك لا يقفون على حرف ساكن غير النون والصواب ان يجعل المقياس كما يلي :

مفاعلن فعلمن فعلمن

هل قرأتها ؟

في بيتنا حل

لأحسن مدى الفقرة الرائعة التي
صَقَّرَها القصة العربية الطويلة
على يد كاتب القصة الكبير :
إحسان عبد القدوس

٦٠٠ صفحة - طباعة فاضلة - ٦٠٠ ق. د. س.

نشر وتوزيع : المكتب التجاري - بيروت

او ليل اسلاك سرير تشكو . . ولكن لصخور
وقد جاء اكثر من خطأ في وزن قصيدة « زائر في
الغربة » لكامل ايوب . مثال :

فركعت على الطين جثوث

وافقت وفي انفي رائحة شعير

مثال آخر :

والحقل المنكئ على شط النهر

مثال ثالث :

عام ويديق المغترب على الباب

وفي قصيدة حسن فتح الباب « قصة صيادين » وقع
الخطأ الصغير التالي :

وحكايا فلاح اخرق

يروها من الشط المعتم

ويشبه هذا خطأ في قصيدة « اذا اتى الشتاء » لمبارك

حسن خليفه :

فقلت يا ربيع

عينها لي

- ٤ -

نحن وعلم العروض

يهمنا ان نلاحظ في ختام هذا البحث القصير الذي
ارتكزنا فيه الى العدد الماضي من مجلة « الاداب » ان



شعراءنا ينطوون اليوم على ميل الى الاستحياء من علم
العروض واقصائه عن قيم النقد واصوله ، وكأن شعراءنا
اعلى من ان يقاس بالمقاييس الموضوعية الرصينة التي
استقرأها اسلافنا عبر مئات السنين من مئات القوائد
العربية القديمة . وربما كان هذا الخجل من العروض يرجع
في اصله الى النظرية الرومانتيكية التي نادى بأن الشاعر
ملهم . وان الاوزان تنبعث مغنية من اعماق نفسه دون ان
يحتاج الى دراسة العروض واوزان الشعر التقليدية ، وكأننا
بننا نحسب ان الارتكاز الى قواعد العروض في نقد شعراءنا
وتقويمه يقلل من قيمتنا كمنقاد موهوبين يرتكزون الى
الفطرة ولا يحتاجون الى الدراسة العلمية لقواعد الاوزان .
وقد حان لنا ان نحارب هذه النزعة الخجول في النقد
خاصة في هذه السنين التي تعرض الشعر خلالها الى هزه
غير هينة بنشوء حركة الشعر الحر . وما دام الشعر الحر .
في اساسه دعوة الى تطوير الشكل ، ما دام يتناول الاوزان
والتشكيلات والقوافي ، فليس في امكاننا ان ننفقه الا على
اساس موضوعي من علم العروض .

على ان دعوتنا الى العودة الى علم العروض ، ونفض الغبار
عنه من اعماق المكتبة العربية لا ترمي الى تقييم الشعر
الحر وتقويمه وحسب ، وانما نقصد بها ايضا الى ان نجد
للشعر الحر اصولا ارسخ تشده الى الشعر العربي القديم
وتضعه في مكانه من سلم التطور ، بحيث يقتنع القارئ
الموسوس بأن عمود الشعر لم يحطم على ايدينا واننا لا نقل
حرصا عليه من اي شاعر قديم مخلص . وسرعان ما
سنكتشف اننا نحتاج الى ان تطور الدراسات العروضية
توقف نموها منذ زمن ولم تلحق بسائر فروع العلوم
العربية . فقد تطور الشكل في الشعر العربي بحيث لم يعد
العروض القديم يكفينا لنقد الاشكال الجديدة التي نمت
اليوم ، وبات ضروريا ان يطور العروض نفسه ليواجه
الشعر . وانه لطبيعي تماما ان تظهر الانماط اولا ثم تعقبها
القواعد التي يقاس بها الفاسد منها ، وهذا لان « النمط »
خلق تندفع به طبيعة فنان تلهمه روح العصر ، واما القواعد
فهي مجرد استقراء واع .

وختاما نعتذر الى القراء والشعراء عن اننا قصرنا البحث
على الناحية العروضية وبذلك اضعنا على انفسنا فرصة
ننعم فيها باللمسات الجميلة في هذه القوائد وتتناول
بالنقد الملامح الكثيرة الاخرى .