



# بحر الرجز في شعرنا المعاصر

قيمة وكان الرجز في كل من العصر الاموي والمباني فنة لوحدهم هي اقل مكانة من جماعات الشعراء ، وقد وجدنا حركة الشعر المعاصر تمنح هذا البحر قيمة جديدة ، غير ان مشكلة جيل الشعراء الشباب انيوم هي أنه ، لتضعف مركز الرجز في تاريخنا ، لم يتيسر للملكة الشعرية التي نمت معنا منذ حداثتنا ان تشمل الرجز لاهمال تدريس الارجيز واستظهارها اجمالا . ان شعراء اليوم لم ينشأوا اجمالا على سماع هذا البحر ، انه يكاد يكون بحرا جديدا عليهم والوقوف في التلبس النغمي فيه امر لا غرابة فيه .

ومشكلته العرضية الثانية هي ان نماذج غفيرة من الرجز الرديء قد كتبت في السنوات الاخيرة بحيث ضاعت بينها التجارب الممتازة التي حظينا بها في هذا البحر والتي كان من الممكن ان تساعد الشعراء على ان تستقيم ملكتهم السماعية في هذا البحر . ولعل ما حصل كان عكس ذلك ، فان الشعراء قد اعتادوا ، على ما يظهر ، ان يستمعوا الى هذه النماذج الرديئة بحيث بات عدد كبير منهم يتقبلها وينظم على غرارها . ولعله كان من سوء الحظ ان النقد لم يستطع ان يكون اكثر صرامة منذ البداية ازاء النماذج العروضية الخاطئة والتجارب الإيقاعية الرديئة - فانه مما لا شك فيه ان بعض ذوي المواهب الجيدة قد تأثروا بها فافسدت شيئا من سلامة فطرتهم - غير ان طبيعة الامور نفسها ، ان في مضمار الادب ، او الاجتماع او السياسية او سواها ، لا تفرض نفسها كمشكل يحتاج الى نقد او اصلاح او احتجاج ، الا بعد ان يكون قد استتب الامر للخطا ودحا من الزمن بحيث يمثل خطرا يجب معالجته - اما في المرحلة الحاضرة لشعرنا ، فان النقد مدعو الى مواصلة الجهد ، ولعل الناحية العروضية منه ، وان كانت اقل نواحيه متعة للقاري ، من اكثرها اهمية وجوية . ولعل اكتشاف امكانيات بحر الرجز كان من اهم ما حدث للشعر العربي في حركته التحررية الجديدة . وان التنوع الممكن في انغامه يعتمد بصورة خاصة على كثرة التشكيلات الممكن استثمارها بالنسبة لآخر كلمة في السطر الواحد ( اي على ما كان يسمى عروضا في صدر البيت وضربا في عجز البيت في البناء الشطري الكلاسيكي ) .

ولنتحاول هنا ان ننظر الى اصل البحر وهو مستفعلن معادة ثلاث مرات في كل سطر . فاول ما حصل للرجز القديم في حركتنا الشعرية التحررية كان القضاء على شطرية الأبيات وتوازنها . وثاني ما حصل كان الحرية في استعمال عدد التفاعيل من واحدة الى خمسة في السطر الواحد وهذان امران يعرفهما الجميع بالطبع ، وثالث ما حصل كان التنوع في الجوازات الجراة على التفعيلة الاخيرة كما لم يحصل في الرجز القديم . فما هي امكانيات هذه التفعيلة الاخيرة ، وهل كانت كل التجارب التي اجريت باسم الرجز صالحة وملائمة ؟ وهل من الممكن ، ايقاعيا ان يخلط بين هذه الجوازات جميعها في القصيدة الواحدة ؟

هذه هي امكانيات مستفعلن ولفظتي الزحاف المشتقنين منها ( مفاعلن ومفتعلن ) :

لعله قد اصبح من الضرورة ان يحاول النقد ، جهد طاقته ، ان يتوصل الى وضع بعض « الاقتراحات » التي قد تحول دون الوقوع بههذه « التركيبات النغمية المتنافرة » التي نراها تنتظم بعض القصائد ، سيما الرجزية منها . وقد انتهت الانسة نازك الملائكة الى بعض الاخطاء الشائعة في النظم ولفقت الانظار اليها . وانه ليحسن بالشعراء المقيمين على تجارب في الاوزان والايقاع ان يحاولوا الاستفادة مما يبذله النقد من جهد في هذا السبيل ، سيما من نقد علمي موضوعي كذاك الذي كتبه الانسة نازك (1) . ولعل القاريء يفضل لو ان الناقد تحدث عن نواح نقدية اكثر طلاوة و « طراوة » من ان يخوض في ابحاث عروضية موجهة بطبيعتها اكثر الى الشعراء منها الى القراء عامة . ولكن الناقد والدارس للشعر المعاصر لا يجد محيصا عن ان يواجه مشكلة العروض ، سيما عندما يكون مطلوبيا لان ينقد مجموعة قصائد لا يخلو بعضها من تشويش عروضي لا تقبله الاذن بحال من الاحوال . ولعل اكثر تشويش وقع في قصائد العدد الماضي كان في بحر الرجز ايضا ، مما يدل على ان الشعراء لم يحاولوا ان يستعينوا بما كتبه نازك في مقالها المذكور كما يجب . وقد لاحظت ان بعض شعراء هذا العدد كانوا من جملة من نقدت نازك شعرهم في مقالها . واني في بحثي اليوم سأحاول ان لا اتعرض لما تحدثت به الانسة نازك عن ما اسمتهما بمشكلتي التوند والزحاف في الرجز وان كنت احب بان انتزه هذه الفرصة لأؤكد اهمية ما قالته عن « التوند » ، فعمل التوند من اهم متاعب هذا البحر اطلاقا - فان هذا البحر قد يحتاج اكثر من سواه لاستعمال حروف العله ، للثبوت التي تمنحها - فهو بطبيعة تركيبه كثير التغيرات تنتر مقاطعه نثرا فاذا اكثر الشاعر من الحروف الصلدة ، سيما في التوند ، جاء النغم متوكئا متقطعا قليل السلاسة .

ولعل الرجز قد اصبح من اهم بحور الشعر الحر عندنا - وقد جرت محاولات نغمية فيه دلت على مرونته واستعداده الكبير للمطوعة اذا تلفقته انامل فنان موهوب وقد استثمرت امكانياته ( بعض امكانياته ) في قصائد جديدة يعد بعضها ، « كانشودة المطر » للسياح من اروج ما نظمها شعراؤنا المعاصرون .

غير ان للرجز المعاصر مشكلتين عرضيتين . الاولى هي انه لا يستند في ادبنا الى تاريخ ذي شان - فمع انه كان - على رأي مؤرخي الشعر القدماء وعلى رأي بعض المستشرقين (2) اقدم بحور العرب وفاتحة الشعر عندهم (3) فقد كان دائما اقل بحور الشعر شانا ، وكانت الارجيز اقل من القصائد

(1) راجع مقالها في الاداب عدد شباط سنة 1958

(2) كالمستشرق الألماني هارتمن الذي بحث في هذا البحر بتطوير وطلع بالنتيجة ان « مفاعلن » هي اللفظة الاصلية في الرجز لا مستفعلن . راجع كتابه : RYTHMUS UND METRUM

(3) ليس من الضروري ان يكون الرجز فاتحة الشعر ، انما من الاكيد انه من اقدم بحور الشعر عندنا .

# أمي

وهذه قصيدة نثرية ثانية كتبها الطفلة ليته ابنة الاديبة  
المعروفة السيدة سلمى الخضراء الجيوسي وفيها دلائل نبوغ مبكر  
بهم « الآداب » ان تشجعه وتفسح له المجال حتى يبلغ مرحلة  
النضج والاكتمال .

« الآداب »

## اهداء الى امي بمناسبة عيد الام

فانتي ام صغيرة  
في قلبي حب لولد بعيد  
فهل ترى يا أمي  
أحببتي كذلك عندما كنت صغيرة ؟

انني لا اقدر ان اتخيل فقدك يا أمي  
وكيف أفقدك

فانا فرحانة جدا ولا اقدر ان اتصور الحزن  
ولا تدخل هذه الفكرة الى عقلي  
ولا الى قلبي

انا لا اقدر ان اتصور فقدك يا أمي  
عندما ينادي الاولاد « أمي »  
وقد حرمت هذه الكلمة ،

فلا بد ان اليتيم شيء فظيع  
شيء فظيع لا يتصوره العقل ابدا  
عشت طويلا يا أمي .

ليته برهان جيوسي

أمي يا أمي انت انشودة من الحنان-  
انت زهرة من زهور الجنان  
فاذا صوتي لم يصرخ  
فان قلبي يصرخ  
يصرخ من أعماقه أمي!  
أفديك بقلبي ودمي .

ابتسامه أمي كشمس تشرق  
وعينا أمي كالنجوم تبرق  
فأمي حنون عطوف  
وأمي سموح رؤوف  
أمي جنة من العطف  
وهي ينبوع من اللطف

قلبي يغني بحب ولد لم يدخل الضوء  
بحب ولد ما زال في المجهول

السطور في القصيدة الواحدة امر مالوف في الرجز ولا جديد فيه . اما  
(فعل) ففعل هذه الصيغة كانت من اكثر الصيغ المشتقة استعمالا في شعرنا  
المعاصر ومن اكثرها نجاحا . وهي كما لا يخفى تكون المقطع الاول اي الوند  
من فعولن ( اي انها محذوف فعولن ) . انها لهذا تأتي ملائمة كل الملامه  
عندما تتناوب نهاية الاسطر مع فعولن او فعول .

اود لو اطل من اسرة التلال (فعول)

لالسح القمر (فعل)

بخوض بين صفتيك بزرع الظلال (فعول)

ويملا السلال (فعول)

بالماء والاسماك والزهر (فعل)

هذا من قصيدة «النهر والموت» للسياب (٤) وقد راوح الشاعر بين فعول (وهي  
مقصورة فعولن) وبين فعل ( في نهايات ابيات القصيدة كلها - ولعل هذه  
القصيدة من ارق نماذج الرجز المعاصر واسطها من حيث التركيب الشكلي .

كذلك لو ان شاعرا راوح بين فعل وفعولن

يا شاعري المضاع في مناهة الدروب (فعولن)

لا تفقد الامل (فعل)

اللحن في الشفاء والحنان في القلوب (فعولن)

والدمع في المقل (فعل)

والابيات هذه من العبث وهي للتمثيل فقط .

اما التذييل الذي يلحق مستفعلن وصيغتي الزحاف المشتقتين منها  
( مفاعلن ومفتعلن ) فهو ايضا قريب وطبيعي واستعماله مع اي من هذه  
الجوازات قد يكون مستحبا - فاني ارى انه يعطي ليونة مستغرقة لهذا

(٤) مجلة « شعر » العدد الثاني

بالقطع	: مفعولن	(مستفعل)
بالخبث والقطع	: فعولن	(متفعل)
بالتذييل	: مستفعلن	
بالخبث والتذييل	: مفاعلن	
بالطي والتذييل	: مفتعلن	
بالشكل	: مفاعل	(متفعل)
بالكف	: مستفعل	
بالخبث والتذييل	: فعلتان	

وعلى اني لم اجد في المصادر التي بين يدي ذكرا للحنذ والترفيل في باب  
مستفعلن فليست ارى ما يبرر عدم ادراجهما وقد استعملنا في الشعر  
فمستفعلن بالخبث والحنذ تصيح : فعَلْ (مفا)

وبالترفيل	: مستفعلنان
وبالخبث والترفيل	: مفاعلان
وبالطي والترفيل	: مفتعلان

ولننظر الى كل هذه الامكانيات : لقد استعمل العرب في الرجز من بين  
هذه الصيغ جميعها صيغتي مفعولن وفعولن وقد تناوبتا ومستفعلن نهايات  
الاسطر في الارجوزة الواحدة كما هو الحال في ارجوزة ابن الهيارية  
الحمد لله الذي حبايني بالاصفرين القالب واللسان (فعولن)  
وانما فضيلة الانسان وفخره بالفعل والبيان ( مفعولن )  
حمدا يجازي منه ونعمته وجل ان يبلغ حمد منته (مفاعلن)  
وعلى هذا فان تناوب استعمال فعولن ومفعولن مع مستفعلن في نهاية

## المؤسسة الاهلية للطباعة والنشر

تقدم

### مسابقة نراية القصص

الجائزة الاولى ٢٠٠ ليرة لبنانية

الجائزة الثانية ١٥٠ ليرة لبنانية

الجائزة الثالثة ١٠٠ ليرة لبنانية

اقرا شروط المسابقة

في كتاب

### « الفأب الراضى »

وقصص اخرى

في جميع المكتبات

البحر .

هناك في بيارة الليمون اختي القليل (مفاعلاتن)

اختي التي علقها اليهود في الاصيل (فعلول)

اختي التي ما زال جرحها الطليل (مفاعلاتن)

اما الترفيل فقد استعمل ايضا في الرجز المعاصر ، والعروض القديم

يضمه ضمن جوازات متفاعلتن في بحر الكامل :

صفحوا عن ابنك ان في ابنك حدة حين يكلم (مفاعلاتن)

ولقد شهدت وفاتهم وصحبتهم حتى المقابر (مستفاعلاتن)

ولست ارى مبررا لعدم استعماله في الرجز

دنيا تفرنا بها شهرا ورحنا عن فراها (مستفاعلاتن)

لم نصح الا وهي تفونا ويفرنا هواها »

دنيا سنحيا بعدها عمرا تروى من نداها »

اما صيغة مفاعل فقد استعملت ايضا في الرجز المعاصر ، وهي ايضا

من الصيغ المنة لقربها من مفاعلتن وكذلك مستفعل لقربها من مستفعلن .

نصيح يا مراكب (مفاعل)

يا سلما يرقى بنا (ه) (مستفعلن)

وفي استعمال الشاعر لهذه الجوازات ، نراه مضطرا ، الى حد

كبير ، الى الاعتماد على سلامة فطرته ورهافة الحس النغمي عنده - ومع

ايماننا بوجوب كون الحرية التي نملكها منظمة ومصممة فلسفت ادى سيلا،

في الوقت الحاضر ، الى ان يتوصل النقد الى فرض قوانين محدودة

صارمة تقيد هذه الحرية . فالكثير يعتمد على براعة الشاعر نفسه وقدرته

على تنوع النمط النغمي بين قصيدة واخرى ، انما مهمة النقد هنا هي

التوجيه لا التحديد ، والاقتراح لا الجزم . اذ قد يجيء شاعر كبير

يطور النغم الشعري ، في الرجز او في غيره ، بحيث يضطر النقد ، اذا

قام الان يحدد ويجزم ( ضمن امكانيات البحر الواحد ) (٦) ان يراجع

نفسه ويعيد النظر فيما ارتأى وقرر . والمجال واسع امام شعرائنا ، سيما

في الرجز ، للتجديد والابتكار في الانغام والايقاع ، وهناك عشرات من

الانغام يمكن استنباطها من هذا البحر .

لقد كان هناك محاولات كثيرة في اشعار الرجز التي نشرت للجمع بين

عدد من الصيغ المشتقة من مستفعلن كنهايات مختلفة لاسطر القصيدة

الواحدة . ولست اقول ان كل هذه المحاولات كانت غير موفقة - غير ان

القصيدة لا شك تأتي ذات طابع اخص اذا اختار الشاعر اسلوبا معيناً مبنياً

على التزام عدد منتخب من هذه الصيغ تنتهي الابيات بها . وان هذا

بالطبع لا يقيد حرية الشاعر في عدد التفاعيل وانما يوجه النغم ويبرز

الايقاع ويميزه . فمئذنا قصائد رجزية كثيرة جلتها عادي النغم لعدم

التزامها اسلوبا معيناً . وقد ذكرت قبل قليل قصيدة النهر والمسوت

للسياب ، وكيف انه التزم استعمال فعلول وقمعل كنهايات للابيات فجاءت

متميزة النغم بارزة الايقاع . ولعلني هنا انتهز الفرصة لاتحدث كلمة

عن قصيدة نزار قباني الرجزية « راشيل شواذنبرغ » فقد انتقد عدد

كبير من القراء الايقاع في هذه القصيدة ( ومثلها الى جريدة ) وانها تكاد

تكون معدومة الموسيقى باهتة النغم . ومما لا شك فيه ان موسيقى هذه

التتمة على الصفحة ٦١

(٥) قصيدة السفر ليوستف الخال من ديوان « البشر المهجورة »

(٦) فهل يكمن مثلا الخلط بين مفعولن ومستفعلاتن في القصيدة الواحدة

كنهاياتن لاياتها المختلفة ؟

## بحر الرجز في شعرنا المعاصر

تتمة لمنشور على الصفحة ١٦

القصيدية مكبوتة مكبوحة ولكنها تجربة في الرجز لا يسعنا الا ان نقف عندها قليلا . ان ابياتها تنتهي بفعول<sup>١</sup> او مستفعلن او مستفعلان ( في النادر ) اي ان الدوران النغمي الذي ينتظم مستفعلن المكررة يتوقف عند فصول

قصة اراهبية مجنده<sup>٢</sup>

يدعوها راشيل<sup>٣</sup>

حلت محل امي الممدده

في ارض بيارتنا الخضراء في الجليل

امي انا الذبيحة المستشهد

ان بعض التغيير في نهايات السطور يحدث ثورة في نغم القصيدة

قصة اراهبية مجنده

يدعوها راشيل

حلت محل امي الممدده

في ارض بيارتنا الخضراء في الجليل

امي انا الذبيحة المستشهد .

غير اني لا اريد ان احصر اسباب نغم القصيدة المكبوت في هذه الصيغ التي انهي بها الشاعر اسطر الشعر وحدها (٧) بل لا بد من التاكيد بان البناء الكلي للقصيدة لا يتمتع بذلك الانسجام السيلال الذي يتميز به رجز السياب او شعر نزار الاخر او حتى قصيدته المنشورة في العدد الماضي « ثلاث قصائد من اسيا » والتي تظهره وقد استتبت له الامر في الرجز او كاد . ان التفكك النغمي سهل في الرجز لان مستفعلن وصيفتيها الزحرفتين ( مفاعلن ومفتعلن ) ذات مقاطع تكاد تكون مستقلة بعضها عن بعض ولعل هذا من حسنات الرجز لا من سيئاته : اذ انه ربما استطاع الشعراء ان يستغلوا هذه الميزة التي قد تفكك وتضعف من موسيقية الرجز، لخير الشعر . وانه مما لا شك فيه اننا بحاجة لان نكتشف امكانيات اوزاننا وان نستطيع ان نستعملها بحيث تجيء راقصة مفرحة او حزينة هادئة، او مكبوتة مكبوحة كما يقتضي الموقف والمعنى . اما تجربة نزار المذكورة فقد شعرت وانا اردد الابيات بصوت عال ان هذا النغم المختبئ المختفي وراء الالفاظ قد يكون من اصح الانغام الشعرية للمسرحيات . وقد شكنا النقد دائما من عدم ملائمة بيت الشعر العربي للدراما لشدة انتظامه وازنانه وتحكم الاسابغ الشطري في المعنى الخ . وقد ان الوقت الان ، بعد ان كثرت التجارب في الشعر الحر ، ان نلتفت الى الامكانيات الهائلة التي يتمتع بها ، سيما في بحري الكامل والرجز ، التي يمكن استقلالها لكتابة شعرنا المسرحي الذي نتوق اليه . لست اود الان ان انطلق في بحث كل هذه الامكانيات ، فللموضوع حرمة وقيمتها التي ترفعه عن عرضية البحث - غير اني اود ان الفت النظر هنا الى امكانية الرجز نفسه ان يؤدي جزءا من هذه الخدمة . ان قصيدة نزار هذه نموذج صالح في رأيي ، من حيث ايقاعها ، لان الشعر المسرحي كما اعتقد لا يحتاج الى النغم البلرز والايقاع الشديد الظهور . وليحاول القاريء ان يتلو القصيدة بصوت عال متعمدا ان يعتمد عن رتابة الانشاد ليري ما اعني . وهناك نماذج كثيرة اخرى لبحر الرجز . وقد كان يوسف الخال من

(٧) ان نثرية الالفاظ ، وترتيب التفاعيل واستعمال الشاعر للزحاف

ساعدت في ذلك .

اكثر الشعراء استعمالا لهذا البحر ، اخفق فيه احيانا ، وخرج على الوزن احيانا كثيرة ، ولكنه نجح احيانا اخرى وانتج في بعض قصائده انظاما متميزة مثيرة على غاية من الطرافة

رجلاي في الفضاء والفضاء هارب وليس لي جناح<sup>٤</sup> (مستفعلن)  
الشمس لا تدفئني ولا تغطي جسدي الرياح<sup>٥</sup> (فعلون)  
كذلك

ما كان لا يصير (فعلون)

لا تمنق البومة في دياره (مفاعلن)

ولا يحوم حوله الغراب<sup>٦</sup> (فعلون)

كل زمان ابد (مفتعلن)

وكل رحلة اياب<sup>٧</sup> (فعلون)

اننا مهما ضربنا امثلة على انظام الرجز الناجحة لمصلحة الشعراء فان العبء الاول يبقى دائما ملقى على كتف الشاعر نفسه الذي هو قبطان سفينة وحده . وان الشاعر الاصيل الذي يمتلك حسا ايقاعيا مرهفا لا يفكر مطلقا ان يختار النموذج عندما يشرع في النظم فالقيد الاول هو الاصاله الشعرية نفسها التي تفرض النموذج الصحيح فرضا على الشاعر . ان كل تجربة جديدة شنوذ على العادة ، غير ان التجربة الفنية الصحيحة هي شنوذ من نوع لا يتنافر وطبيعة الفن الاصلية بل بطورها . ونحن قد لا نألف هذا الشنوذ في البداية ولكننا اذا تركنا انفسنا للزمن فانها سوف تألفه وسوف يتغير ذوقنا بلاوعي منا . غير ان اي تجربة رديئة في مضمار الفن انما هي شنوذ يتنافر وطبيعة هذا الفن ، ونحن مهما تطورنا وتغير ذوقنا فاننا سوف نجد دائما رديئة . وهذا ما يطمئن قليلا - اي ان هذه النماذج لا بد ان تموت يوما - ولكن الانسان يشفق ان يفرض هذه النماذج نفسها على الاسماع لمدة ما تكفي لان تفسد على بعض الشعراء الموهوبين حساسيتهم الاصلية فنحسر مؤازرتهم في نهضة شعرنا . ولهذا

صدر حديثا

## الحدث في المنبوت

رواية

بقلم الدكتور سهيل ادريس

قصة اسرة تسجل صراع جيلين في لبنان

صدر حديثا

من رجع صوتي وهورمل ويربح

ثم

النور في شبالك داري زجاج

كم حدثت بي خلفه من عيون

(مستفعلن فعلن)

سوداء كالعار

( مستفعلن فعلن )

يجرحن بالاهداب اسراري

(فاعلان)

ثم : وعند بابي يصرخ المخبرون

( فاعلن )

وعر هو المرفى الى الجلجله

(فاعلان)

ثم : هندي خطى الاحياء بين الحقول

( فاعلان )

اصداؤها الخضراء

( فاعلان )

تنهل في داري

( فاعلان )

شلال انوار

وهناك امثلة اخرى تحتاج الى بحث مطول - هناك مثلاً قصيدة نزار قباني « وجودية » - فهل يمكن للنقد اعتبارها من السريع ام انها مغلوطة الايقاع ؟ ان البت في امرها يحتاج الى تطويل البحث وقد اطلنا على الغاري الان .

✱

وتحت ضوء ما ذكرنا نعود الى بعض قصائد العدد الاسبق فنبدأ بمراجعة قصيدة شاعر ذي شاعرية رفيقة تبشر بالخير لولا انه لايني يقع في هذه الاخطاء غير الضرورية . ففي قصيدة « العيون » ل احمد عبد المعطي حجازي نجد نمطي الرجز والسريع معا

(مستفعلن)

كتابة في عين ماء

( مفاعلان )

غيم ينوب في السماء

(فاعلان) او (مفعول)

رسائلي ، بوحى ، حياتي قصة خرساء

(مفعول)

تقصها العيون

(فاعلان) او (مفعول)

لاني اعيش في ميناء !

صدر حديثاً

# حشاشة شرف!

مجموعة قصص رائعة

للقصص العربي المعروف

الدكتور يوسف ادريس

دار الآداب - بيروت

فاني اعود فاعرب عن امتياني ان يتقبل الشعراء ما يكتب في هذا الباب بشيء من الاهتمام والرعاية . اننا جميعا معرضون للوقوع في السهو والخطأ ، ولعل الناقد منا ، في دراسته للشعر المعاصر ، يكتشف لنفسه ولشعره ما يفيد كثيرا .

الرجز والسريع: انه مهما كان عند الشاعر من حرية في اختيار استعمال اي من جوازات الرجز والصيغ التي تتبع بالعلة والزحاف من مستفعلن الا انه لا بد من تحديدها كما - حاولت في هذا المقال ، ومن التفريق بينها وبين الصيغ التي تتبع من مفعولات التي هي التفعيلة الثالثة للسطر الواحد في بحر السريع . ان هذه الصيغ (أ) التي تدخل على مستفعلن المكررة ( او غير المكررة ) تعطي نمطا نغيميا جديدا ذا ايقاع مختلف تمام الاختلاف عن الايقاع الذي يحدثه دخول احدى الصيغ المشتقة من مستفعلن - وهذا ما يبرز الفرق بين الرجز والسريع . وقد تحدثت عن هذا الانسة نازك في مقالها ولا بد من تكراره هنا فما زالت نماذج الشعر تجيبنا حافلة بتشكيلات مخلوطة متنافرة .

ان اهم الصيغ الممكنة اشتقاقها من مفعولات هي

بالكشف : مفعولن (مفعولا)

بالطي والكشف : فاعلن (مفعلا)

بالطي والوقف : فاعلان (مفعلات)

بالخبل والكشف : فاعلن ( فعلا )

بالصلم : فاعلن (مفعو)

بالخبين والكشف : فاعلن ( مفعولا )

لقد خلط الشعراء بين الصيغ المشتقة من مفعولات والتي تؤلف مع مستفعلن بحر السريع وبين الصيغ المشتقة من مستفعلن وهي التفعيلة الرجزية . ولعل بحر السريع ، على كونه من البحور المركبة لا المفردة (٩) لا يستعصي على الشعر الحر ، فهو ابسط البحور المركبة اطلاقا لكونه يتألف بتكرار التفعيلة الاولى مرتين ثم باضافة التفعيلة المختلفة اليها - وعليه فان كل ما على الشاعر ان يعمل اذا اراد ان يستعمل السريع في الشعر الحر هو ان يكرر مستفعلن كما يريد على شرط ان ينهي السطر باحدى الصيغ المشتقة من مفعولات والتي تعطي نمط السريع . وهي كما اراها « فاعلن » والزحاف والعلل الممكن ادخالها عليها ( فاعلن ، فاعلان ، فاعلن ، فاعلن ) . اما مفعولن وفاعلن فانهما مشتركتان بين الرجز والسريع فلا تعطيان النمط الخاص به . وقد حاول « السريع » في الشعر الحر ونجح به نجاحا كبيرا الشاعر بدر شاكر السياب الذي يتمتع برهافة شعرية موسيقية نادرة، ففي قصيدته « رسالة من قبر » ( عدد الاداب ايلول سنة ١٩٥٦ ) استعمل هذا البحر ونواح في نهايات السطور بين الفاظ فاعلن فاعلان فاعلن وفاعلان

( مستفعلن فاعلان )

من قاع قبوري اصيح

( مستفعلن فاعلان )

حتى تن القبور

(٨) ما عدا مفعولن وفاعلن المشتركين ايضا مع بحر الرجز كما يظهر من قائمة تشكيلات صيغ « مستفعلن »

(٩) لقد اطلقت الانسة نازك اسم ( البحور الصافية ) على البحور المؤلفة من تكرار التفعيلة الواحدة وكان محمد دياب في كتابه « تاريخ آداب اللغة العربية » الجزء الاول ، في القسم الذي يبحث عن بحور الشعر ، قد اطلق عليها اسم « البحور المفردة » مستندا في تسميته الى الجوهري لقد اعتادت استعمال هذه الصيغة غير انني اكره فوضى الاصطلاحات المختلفة للمعنى الواحد فاذا رأى النقد ان اصطلاح « البحور الصافية » اوضح استعمالنا في ابحاثنا الاخرى .

ماذا عن فعلاّن هذه ؟ لقد رأينا السياب نسعملها في قصيدته من بحر السريع - هل نعتبرها هنا نذبل. فعلاّن ام مفعولن (١٠) ( مفعول ) انها في الحقيقة لا نجيء ناسزة النموذج المذكور من بحر الرجز ، فهل يعني ذلك انها - مشتركة بين البحرين ؟

غير ان النشاز يظهر واضحا في قصيدته «العيون» عندما ينحول الشاعر الى نمط واضح انه من السريع رأبها قد غادرت اجسادها

وطوفت حولي (مستفعلن)

بعيد في عيني مناظر النهار (مفعلاّن)

واول الليل ( فعلاّن ) (سكيلة سريع واضحة)

ثم : يا طالما واجهت هذه العيون (مفاعلاّن)

عين على ترفه ( فعلاّن ) (سكيلة سريع واضحة)

السور والعيون بيننا ( فَصَلْ )

ولو ان كل القصيدة كانت على هذا النمط لظننا انها محاوله جديدة وحاولنا دراسنها ولكنها ليست كذلك بل ان نمط الرجز غالب عليها ولا يسعنا الا ان نعد ادخال تشكيلات من السريع هنا خطأ ونستأزا . فالإيقاع يتوقف على التكرار وعلى توقع التكرار ، وهذا امر اجمع عليه النقد . اننا عندما نقرأ أو نصفي الى الشعر يقرأ علينا نتوقع ان تكون نهايات الاسطر متوائمة وداحله ضمن الدائرة النغمية التي يجيزها بحر ما ، حتى لا يحدث عندنا صدمة في الاحساس الموسيقي الذي يتوقع دائما انقاما ايقاعية منسجمة . ان هذا الاحساس غير واع ودفته تتراوح عند الناس . غير ان المستمع عادة، بعد فراءة بضعة سطور من الشعر يعد نفسه سلفا ، وعلى غير وعي منه ، لاي واحد من ايقاعات منسجمة النمط الشعري . فلا بد للشاعر اذن ، من شيء من التصميم النغمي ، واع او غير واع ، حتى يضمن هذا الانسجام .

وضمن فصائد العدد الاسبق قصيدة لا اجرو بحق ان اسميها رجزية او من الكامل فهي تظهر لي نموذجا على غاية من الاضطراب والشوش. ولعل لصاحبها الاستاذ موسى النغدي نفسيرا لهذه التشكيلات المختلفة السي انجم بها القصيدة ؟

القصيدة تبدأ بهذا البيت :

نموز اقبل يحمل الورد (مستفعلن متفاعلاّن مفعول)

هذا من الكامل كما يظهر من النغيلة الثانية . وان القاعدة العروضية هي ان وقوع لفظه متفاعلاّن ولو مرة واحدة في مجموعة الابيات تجعلها من الكامل (١١). والحقيقة انه لا يحسن بنا ان نستغل هذه القاعدة السي افصاها ، فاذا كان البحر من الكامل فانه من المستحسن ان يقل نميزا عن الرجز .

(١٠) ان كلا من فعلاّن ومفعولن صيغتان غير اصليتين ولذلك لم تطبق عليهما هذه الاصطلاحات وانما نسعملها بجاوزا واستسهالا .

(١) لعل الخلط اسهل بين مفاعلاّن ومفاعلاّن ، اي بين نغمي الهزج والوافر ، منه بين الكامل والرجز. ان اد نمطي الهزج والوافر مقاربان الواحد منهما للآخر اكثر من عارب الرجز للكامل . لسده بدق الكامل وسلاسه بالنسبة لصاحبه . ولعل سهولة الخلط بين بحري الهزج والوافر هي المسؤولة عن اننا لا نملك ، حسب معرفتي ، شعرا حرا بالهزج - بل انه جميعه قد جاء مخلوطا بصيغ الوافر . ولعل هذا هو

في القصيدة المذكورة « عيد الميلاد في بغداد » وخلال الثلاثين سطرا الاول منها تقع صيغة متفاعلاّن خمس عشرة مرة بين ست وسبعين تفعيلة - وارى ان هذا قابل غير ان المفاجأة الاكبر تأتي بعد ذلك فمن سطر الشعر ليس المساء هنا مساء (مستفعلن متفاعلاّن)

نأتي الى فقرة طويلة ، عبارة عن ستة وعشرين سطرا من الشعر بدون تفعيلة واحدة من الكامل . ان الإيقاع في هذه الفقرة الطويلة ، على اختلاط انماطه وتشويشها ، لا يمكن ان يكون من الكامل - لان القاريء لا يعود يسمع اي تكرار لمتفاعلاّن يعيده تحت تأثير هذا البحر بل ان الانغام الرجزية تتقلب عليه بتكرار مستمر وبعده عن اي تأثير كان يمكن ان يكون الفاظ متفاعلاّن العلية في القسم الاول قد تركته . ولذلك فائنا عندما نمود فمناجأ يعوده الى الكامل نسمر بدهشة غير مستحبة .

النوم حتى أمس غالي الثمن (مستفعلن فاعلاّن : سريع )

واليوم عمر الزمن (مستفعلن فاعلاّن )

اصبح جدا طويل (مستفعلن فاعلاّن )

وبفتحت ازهاره ملء الدنيا (متفاعلاّن مستفعلن مستفعلن )

ثم انه يسمر في الكامل مدة ثم يعود الى السريع . وفي بحر القصيدة

اجملا يخلط بين الاوزان المخلعة من رجز وسريع وعلى عدة انماط مثل

مخلفا وراه القبار والاهات (مفعول او فعلاّن )

كالفراس الضارب في الفجر ( فعلاّن )

ثم

انا عشت واحدة (مفاعلاّن)

فقيرة بنت فقير (مفاعلاّن)

واطبقت عيونها ونامت (مفعولن)

عند مساء فيه روح الاغنيات فاضت (مفعولن)

ثم ينقل بعد ابيات من هذا النمط الى هذا

النوم حتى أمس غالي الثمن

ثم ينتقل بعد ابيات من هذا النمط الى هذا :

اذا افقنا في الصباح الجميل (فاعلاّن )

سنلمح النخيل والعصافير (مفاعيل او مفعولان )

الخ ..... \*

ان كل ما ارجوه هو ان يغفر لي القاريء هذا التطويل والتدقيق ، ولكني اشعر انه قد اصبح من واجبي ، وقد كلفت بالنقد ، ان اعبر عن هذا الاضطراب الذي اشعر به ازاء تراكيب شعرية غير سليمة . ولعل هذا من حق الشعراء المنقودين انفسهم قبل كل انسان آخر ، اذا ما فائسة الاستمرار في الخطأ ؟ ان المستقبل واسع امام الشعراء الشباب ولا بد ان يتأزر الناقد والشاعر والناقد حتى نستطيع ان تؤدي لشعرنا خدمة ذات اهمية وكما نرقى به الى مستوى الاداب العالية الراقية . وامل ان يغفر القاريء اي سهو او خطأ يمكن ان اكون قد وقعت فيه - فالطريق وعر مجهد ومن هو المعصوم عن الخطأ ؟

## سلمى الخضراء الجيوسي

السبب الذي جعل الانسة نازك نقرر ان بحور الشعر الحر هي ستة لا سبعة لانها كانت تستند فيما يظهر على نتاج الشعراء انفسهم ، ان استعمال الهزج ليس مسحيلا على ان صعوبته تقع في انه غير متميز عن صاحبه كثيرا .