مُناقشات

حول ((دارنا الكبيرة))

بقلم محمد محمود عبد الرزاق

كتب تشيكوف عام ١٨٨٨ مقالا بعنوان ((المنافقون في موسكو)) دافع فيه بحرارة عن حقوق عمال الحوانيت التجارية منددا بموقف ادارة البلدية التي كان ثلثا أعضائها من التجار وأصحاب الحوانيت التجارية فالغت القانون الذي كانت قد اصدرته بخصوص تحديد ساعات العمل يوم الاحد وأيام الاجازات فعادت الحوانيت الى نظامها القديم فاتحة ابوابها اثنتي عشرة ساعة حتى في ايام العطلات ، وكانت حجة التجار ان العمال سوف يبددون الفراغ الطويل في الحانات وأماكن اللهو هباء . فسخر كاتبنا الانسان من حجتهم قائلا : ان من يسمع هذا القول يظن ان اصحاب الحوانيت من القديسين . ثم يصرخ في وجه مصاصي الدماء بكلمته الخالدة ((ان سوء خلق ألف عصفور أو أرنب خير من تقوى ذئب واحد)) . ونستطيع من هذا المقال أن ندرك عقيدة الكاتب الاجتماعية وحبه ((للشخص العادي)) الذي يشيع في كل أعماله مع ازدرائه للسوقية والطفيلية .

وكل كاتب مطالب بأن يكون على درجة من الوعي الاجتماعي، تمكنه من فهم مشاكل عصره والمشاركة في دفع المجتمع الى السعادة والرخاء .. ولا ضير من تمسكه بمذهب سياسي أو اقتصادي معين .. وكان تشيكوف ديمقراطيا.. وكان يمقت الرأسمالية واستغلال الانسان..ويفضح البرجوازية ويكشف سوآتها . ولكنه أيضا كان يعي الفرق بين القصة والمقالة ، فكان عندما يريد مخاطبة العقل اكثر من القلب ، يلجأ الى المقالة .. يكتب ((المنافقون في موسكو)) وفي الحالة العكسية يهرع الى القصة .. يكتب ((بولينكا..)) التي توجهت الى محل تجاري لبيع الاقمشة لشراء بعضها للخياط التي تعمل عنده ، ولسبب أهم ، هو لقاء نيكولا العامل بالمحل . وتتظاهر بالحديث معه عن انواع الاقمشةوالوانها ليخفيا عمن حولهما حقيقة الحديثالذي كان يدور حول مستقبل حياتهما، فقد كانا حبيبين ، ولكن بولينكا تعشق احد الطلاب عشقا يخيفها لانه لا يحبها ، وتلتمس النصيحة عند نيكولا ، ويمضيان في حوارهما المزدوج المعاني عن القماش ومأساتهما ، ولو تركا وشأنهما لتحدثا حديثا واضحا، لعبرا عن عواطفهما بانطلاق ، وربما بكت بولينكا، وربما ثار نيكولا او بكى ايضا .. لكنهما في الحبس ، لا يجرؤ احدهما على مجرد الافصاح عن عواطفه ، فهما مقيدان بساعات العمل الطويلة وبالموجودين بالمحل ، وأنى لهما بخلوة ولو للحظة .. وأين .. أين المفر !.

أما قصة كاتبتنا الموقرة الاستاذة عايدة مطرجي ادريس فقد ضلت طريقها الىالشكل الفني الملائم لها.. ضلت طريقها الى المقالة ، فموضوعها يعتمد على الفكرة اكثر من الاحساس ، يخاطب العقل قبل القلب .. فالكاتبة الفاضلة توجه حديثها الى الشعب العربي ، مناقشة اياه في قضية الوحدة .. عارضة مميزاتها من قوة ومنعة وخير كثير ، مؤكدة ضرورة الالتفاف حول ((اخينا الكبير)) مع عدم الشك في حبه ومقدرته ((فلم يكن المؤمنون الذين اتبعوا محمدا وحاربوا معه من أجل الله عبيدا له بل كانوا أنصارا)).

ورغم الاسلوب الشعري الرائع الذي فرضه الرمز علىجو القصة.. رغم الرموز الجانبية الموفقة ((كان أبونا يخشى خاصة الكلاب الكبيرةالتي تتسلق الحواجز فتحطم النباتات الطرية التي كنا نقتات بها في الصيف ونخزنها للشتاء)) فان الرمز الكبير الذي أحاط بالقصة من أولها الى اخرها رمز ساذج ، كان أفضل منه ان تكتب القصة كمقالة صريحة مع الاحتفاظ بالرموز الصغيرة الواردة في السياق ((لقد اكتشفت فيها ينبوع ماء سيغنيكم من كل فقر قد يهددكم ، ولكنني أخشى عليكم منه.. فربما انتزعت منكم – أي الدار – بسببه ..)) . أما القصة برمزها الكبير فتذكرنا بالحكاية الساذجة التي يعرفها تلاميذ المرحلة الاولى عن الاب الذيجمع أبناءه وهو على فراش الموت وبجانبه حزمة من العصي لم يستطع احدهم كسرها الا حينما تفرقت .. هذه القصة التي طالما صفق التلاميذ لها .. وأشادوا بذكاء الاب حينما أعلن ان : الاتحاد قوة والفرقة ضعف .

وقصتنا لا تعدوا أن تكون ، كهذه الحكاية ، مجرد درساجتماعي أو خطبة وطنية تخاطب عقولنا ، ولا يمكن ان تكون قصة تؤثر في عواطفنا ونخاطب وجداننا وان امتلأت بالرموز والصور .. وحتى ولو كان موضوع هذه القصة هو الوحدة التي تملأ علينا قلوبنا وأفئدتنا . لهذا فقد كان أقوى منها تأثيرا في النفس، المقال الافتتاحي الذي كتبه الدكتور سهيل ادريس بنفس العدد عن ((أزمة المثقف العربي)) عارضا موقف الانسان العربيمن الوحدة .. كان أكثر صراحة مع نفسه شكلا وموضوعا فكان أكثر فعالية ، واستطاع في نهايته ان يوجه هذه النداء الكبير الى الجماهير الشعبية المتحررة بالوطن العربي ، ((.. ان الجماهير العربية في مصر وسوريا والعراق ، ستخرج الى الشوارع والساحات ، فيشهر ايلول القادم ، لتطالب المسؤولين بأن ينفذوا الوعد ، ويحققوا العهد، بالفا ما بلغتالخلافات، ومهما كانت التضحيات، بل وأيا كان الضحية!!).

نداء حر .. منكاتب حر ، مكنته طبيعة العمل الفني من الهتاف به .. فهتفنا به معه ، وضم منا أصواتنا الى صوته القوي الامين ، مطالبين الاصدقاء المخلصين في جميع ارجاء العالم العربي – دون الاقتصار على بلد معين – بتلبية هذا النداء .. بالخروج في ايلول، ولو على القانون الموضوع .. ان وقف القانون الموضوع في طريقهم .. ان حاول التصدي لزحفهم ..

وكذلك فقدت القصة أهم عناصرها وهو ((عنصر التشويق)) الذي يطالب به كل من يحاول أن يخط سطرا في قصة .. وذلك لاننا نعرف قصة الوحدة من جذورها الى ثمارها .. نعيشها ونعيها بتفاصيلها الكبيرة والصغيرة .. بكل دقائقها ، التي تصلح لان تكون قصيدة مثرية فياضة.. قصيدة مكتوبة بالدم والحديد ، أما القالب القصصي فلن يقدم الينا شيئا جديدا يشدنا الى متابعتها .. وكان على الكاتبة اذ اختارت طريق القصة فلا يجرؤ على التدخل والتصريح برأيه .. من الممكن للاول انلا ولها سوابق في هذا المجال – فالاهداف الكبيرة كثيرا ما تستشف من الاحداث الصغيرة .

وكاتب المقال – كما بينا – يستطيع ان يقول رأيه ، أما كاتب القصة فلا يجرؤ على التدخل والتصريح برأيه ..من الممكن للاول ان يقف بيننا خطيبا ، اما الثاني ، فشيمته الهمس .. وداؤه الصراخ ، ولكن السيدة عايده مطرجي بعدت عن الهمس ونصبت من نفسها ذلك الخطيب الصارخ من بداية القصة الى نهايتها .. ولها العذر .. فطبيعة الموضوع تفرض هذا الطريق . اسمعها تقول في بداية المقال – ولتسمح لي بهذا التعبير وضعا للامور في نصابها – اسمعها تقول مخاطبة الشعب العربي . ((أيها العملاق الذي اعتدنا ان نتوجه اليه كلما عصفت بنا الرياح ، وتحطمنا ، ومزقت أحشاءنا مخالب النسور ، ثم تحالفنا مع النسور لامتصاص اخر نقطة دم قد يتشربها التراب . ان طعم الدم بات لذيذا مسكرا)) .

((أيها العملاق ، قصتنا ، قصتنا ، قصة اسرتنا ، مأساة نعيشها، سنقصها عليك ، لا لانك تجهلها ، ولا لانك لا تعيشها مثلنا ، بل لاننا بحاجة الى ان نتحدث عنها ، لان لا شيء عندنا نتحدث به الاها ، ولان صمتنا

بقطنا . أمن الغريب ان نفدو الكلام دواء البشر ؟ ».

انا شخصيا .. بعد قراءتي لهاتين الفقرتين احسست بان الكاتبة ترتدي ثوبا فضفاضا أشبه بروب الحمام منه بفستان ، الا انه سمني اللون او يميل الى البياض اكثر من ميله الى لون الصخرة العالية التي تقف عليها ، ممسكة بيدها اليمنى ورقة ملفوفة هي وثيقة بردية قديمة تحكي قصة انتصار شعب وفراراته التي تسري مسرى الدستور في دمه ، أو هي ميثاق القاهرة عن الوحدة ولكنه ميثاق مسطور منذ الاف السنين ، وبنفس اليد تمسك عودا من الحطب او عصاة سيدنا موسى ، ووراءها من ناحية اليسار جذع شجرة نحيلة من اشجار الزيتون . تظللها اغصانها بعض الظل ، وترنو اليها اوراقها في صمت وقور لا تهزها ريح ولا نسمة وكأن الريح تقدر جلال الموقف فتدخر قواها لحين الاعصار . وأمامها جماهير غفيرة من الشعب العربي ، كل قطرة دم في عروقه مصرية سورية عراقية لبنانية جزائرية ومن البحرين ، كل قطرة دم في عروقه تحكي قصة النسب وصلة القربى والاخوة والوحدة، كل قطرة دم في عروقه تيار جارف يندفع الى مصير واحد وطريق واحد .. ولا ادري لماذا تخيلت الموقف في سوريا بالذات ، على تلة من تلالها، او في واد من وديانها، والهتاف يتصاعد وقورا جادا « الوحدة هي الحياة » وفي فترات الصمت يقول الشعب لنفسه ، وكأن قوة خفية تفرض عليه هذا التفكير « نحن نحبكم جميعا ، فلماذا تفرضون علينا نزاعكم ، يا اخوتنا ، وفيم نزاعكم ؟.. » .

هذا الشعور الحماسي ، تفرضه « الفكرة » التي تطغى على «الشعور» نفسه في أحايين كثيرة . ولقد قال كروتشي « ان الاصل في العمل الفني هو الشعور ، والاصل في العلم هو الفكرة .. » والقصة التي تقوم على « الفكرة » تظل مجرد فكرة .

حلوان — محمد محمود عبد الرزاق

في الاسواق :

الحضارة العربية الجديدة وحتمية الثورة

تأليف

أنور قصيباتي

* ان حضارة جديدة تلوح في الآفاق البعيدة ، وان العرب هم الذين سيبدعون هذه الحضارة .

* ان الثورة هي الطريق الوحيد لاقامة هذه الحضارة، ولن تتحقق الا بالتدخل الارادي

الثمن ٢٠٠ ق.ل ـ ٢٥٠ ق.س — منشورات دار الاداب

حول « قضايا الشعر المعاصر »

بقلم عدنان بن ذريل

أعود الى الحديث في الكتاب النقدي ، العروضي ، القيم ، «قضايا الشعر المعاصر » ، للشاعرة الكبيرة نازك الملائكة ، لانه حقا محاولة جدية ، ورصينة ، لدراسة الشعر الحر ، وضبط عروضه .. وعلى الخصوص ، بعد ان اتاح لي الاستاذ عبد الجبار عباس ، بكلمته المركزة، الموفقة ، في العدد الاسبق ، من هذه المجلة الغراء ، الكلام فيه من جديد .. وسأتحدث في النقطتين الهامتين اللتين نوه بهما الاستاذ عباس ، وهما : قضية الشعر الحر ، وخطورتها ، وبحور الشعر الحر، وعددها ؛ وهما من الموضوعات النقدية التي كنت عالجتها في نقدي للكتاب .

يلاحظ المتأمل للكتاب القيم « قضايا الشعر المعاصر » لنازك الملائكة، ان الدراسات فيه ، والاحكام كلها ، قد أقيمت على أساس تفحص المستحدث من الشعر الحر في أدبنا الحديث ، وعلى أساس تقييمه ايضا ، ومعنى ذلك ان الدراسة فيه واقعية ، موضوعية ، رغم ان النقد فيه بعضه ذوقي ، ذاتي .. وان ذلك كله أنجز على النماذج الشعرية، التي صاغها الشعراء المحدثون ، المعاصرون ، حين اندفعوا في تيار الشعر الحر ، وهي النماذج التي نظمت في فترة السنوات العشر الاخيرة ، أو يزيد أيضا ..

تجربة الشعراء اذن ، هي التي وفرت النظم على اساس التفعيلة ، وتجربة النقاد ، والدارسين هي التي قررت ذلك كظاهرة عروضية، شعرية جديدة .. ولكن هل يكفي هذا التقرير وحده ؟. لا بد في نظرنا من نقلة ثانية ، وذلك بالرجوع الى المقطع نفسه ، أي الحرف المتحرك ، او الحرف الساكن ، والى الايقاع الشعري عامة ..

واذا رجعنا الى اللغة العربية ، وقارناها بغيرها من اللغات، وجدناها تمتاز بموسيقيتها ، كما لاحظ ذلك كثيرون ، ومنهم عباس محمود العقاد ، كما هو معروف ؛ في حين اذا رجعنا الى العروض العربي، وقارناه بغيره من عروض اللغات الاخرى ، وجدناه يقوم على اساس نوع من الايقاع ، هو « الايقاع المفصل » ، بلغة العروضيين ، والموسيقيين القدماء ، وانه بالتالي ، غير مقطعي ، بلغة دارسي اليوم ..

و « المقطع » في عروض اللغات الاجنبية ، هو أساس الوزن، والعروض ؛ والمقطع كما هو معروف ، اما متحرك ، «ت» ، أو متحرك يعقبه ساكن «تَنْ» .. وتساوي المقاطع يعطي « الايقاع الموصّل » ، والعروض آنئذ مرتبط بعدد المقاطع ، ويدعى النظم على هذه الطريقة من الوزن ، « النظم المقطعي » ، وهو منبع في شعر اللغات الغربية خاصة..

وقد اعتبر العرب « السبب » مقطعا ، أي الحرفين المتحركين ، او المتحرك الذي يعقبه ساكن ، وظلوا حتى في دراسة الوتد ، والفاصلة، يحللونهما الى أسباب متحركة ، وساكنة ..

بالفعل ، عندما تقرى العروضيون أوزان الشعر العربي ، وايقاعاته، لاحظوا أنه يقوم على أساس أصول ثلاثة ، تتألف منها التفاعيل وهي : السبب ، والوتد ، والفاصلة ..

والتفاعيل ثماني هي : فعولن ، مفاعيلن ، متفاعلن ، مستفعلن ، فاعلاتن ، فاعلن ، مفعولاتن ، مفاعلتن ؛ اما السبب فحرفان ، اذا كانا متحركين سمي سببا ثقيلا ، أو متحركا يعقبه ساكن ، فسبب خفيف ؛ والوتد ثلاثة أحرف ، متحركان يعقبهما ساكن ، وهو الوتد المجموع ، أو متحركان بينهما ساكن ، وهو الوتد المفروق ؛ والفاصلة ثلاثة احرف متحركة يعقبها ساكن ، وهي الفاصلة الصغرى ، او اربعة احرف متحركة يعقبها ساكن ، وهي الفاصلة الكبرى ..

ومعروف ان المشرعين الموسيقيين ، عندما درسوا «الايقاع الغنائي» العربي ، وجدوه يقوم على اساس المقطع، والسبب ، والوتد ، والفاصلة،

والتي سموا الاجزاء منها بنقرات ، وقد ذكر الفارابي أن : « .. النقرة التي تعقبها وقفة يسميها العرب « النقرة الساكنة » ، والتي لا تعقبها وقفة ، ولكن يعقبها حركة الى نغمة اخرى يسمونها « النقرة المتحركة » .. والايقاع الغنائي.. فيه الازمنة المتساوية ويسمى ايقاعها بـ «الموصّل»، وأزمنة غير متساوية ، ويسمى ايقاعها بـ « المفصل » .. « الموسيقى الكبير للفارابي ، مخطوط في مكتبة الشيخ علي الدرويش ، نقلا عن ، من كنوزنا ، الموشحات الاندلسية ، لفؤاد رجائي ، حلب ١٩٥٥ ، ص ١٠٨ ».

والنقرات أنواع ، وهي ابتداء من المقطع المتحرك : «ت» ، ثم «تن»، ثم «تنن»، ثم «تننّن°» ، « فَعِلِنْ° » وايقاع هذه النقرات الاخيرة سمي « ثقيل الهزج » كما سمي ايضا « الفاصلة الصغرى » ، ثم « تنننّن » ، « فعلنّن » وايقاعها سمي « الفاصلة الكبرى » ، ولاحظ الفـــارابي انها قليلة الاستعمال .. « المرجع السابق ص ١٠٦ ».

وقد كان الملحنون يؤلفون من تكرار هذه النقرات ، او مزجها بعضها ببعض ايقاعات موصلة او مفصلة ، مختلفة ، اشتهرت ايقاعات جميلة ، معروفة ، مثل ، الثقيل الاول ، وايقاعة الغنائي :

تَنْ° تن تن تن تنْ° تن تن تن
مفعـولـن مفـ مفـاعيـلن مفـ

واشتهر فيه عريب ، وابراهيم بن المهـدي ، او الخفيف الاول ، وايقاعه الغنائي :

تنن تن تنن تن تن
مفا عيـ مفاعيلـن

واشتهر فيه كعب الاشقري ، وحنين .. وغير ذلك كثير.. « المرجع الغنائي :

تن تن تن تن تن تنن تن تن تن ن
مفعـولن مفعو مفاعيـلن مفعو
تنن تن تن تن تن

واشتهر فيه كعب الاشقري ، وحنين .. وغير ذلك كثير ..«المرجع السابق ص ١٠٩ » ، وتراجع رسائل اخوان الصفا ، الرسالة الخامسة..

يدلنا ذلك على أن قواعد الغناء ، والالحان ، مثل قواعد العروض اعتمدت في الاساس على السبب ، والوتد ، والفاصلة .. وان الايقاعات الغنائية ، في عدم تساوي أزمنتهن المتتالية ، في الجمل الموسيقية، تشبه الايقاعات الشعرية ايضا ، في عدم تساوي أزمنتها المتتالية ، في النظـــم الشعري ..

اذن الشعر العربي ليس مقطعيا ، والمقاطع فيه ، والاسباب، والاوتاد، والفواصل غير متساوية، وايقاعها ليس موصلا ، بل مفصلا ، وقديمـا قرر الفارابي : « ان الشعر العربي ليس فيه ايقاع موصل ابدا » ، « المرجع السابق ، ص ١٠٩ » ، أي انه يقوم على اساس مقاطع غيـر متساوية ، يوضحها السبب ، والوتد ، والفاصلة ..

وقد يقول قائل ، انه ربما سمعنا في المستقبل ، بتفاعيل عـربية جديدة ، وايقاعات شعرية عربية جديدة ، تقوم على المقطع المتحرك «ت» أو المقطع الساكن «تن» ، وسواء في الاخيرة السكون ، او حرف المـد، وحرف اللين ..

وأقول قد يحاول ذلك مغامرون ، او متحذلقون ، ولكن لن تسفـر محاولتهم عن شيء ، وسيجدون ان الاصول العروضية عندنا ستظـل ، الاسباب ، والاوتاد ، والفواصل ، والتي تؤلف التفاعيل المختلفة ، التـي يقوم عليها الشعر الحر نفسه ..

* * *

لذلك تساءلت في نقدي للكتاب ، عن بحور الشعر الحر ، وحصرها، وذلك يحق لنا ان نثير مشكلة بحور الشعر الحر على مستوى ايقـاعي ، من جديد ..

لقد قسمت نازك الملائكة بحور الشعر الحر الى « بحور صافية » يتنظم فيها « تكرار تفعيلة واحدة » الكتاب ص ٦٥ ، و «بحور ممزوجة» و « هي التي فيها اكثر من تفعيلة واحدة » الكتاب ص ٦٦ ، مع تكرار احدى التفعيلات فيها..

وقد ذكرت أثر ذلك ان « الطويل ، والمديد ، والبسيط ، والمنسرح، لا تصلح للشعر الحر على الاطلاق ، لانها ذات تفعيلات منوعة ، لا تكـرار فيها .. » الكتاب ص ٦٦ – ٦٧ ..

ومعنى ذلك اذن ، ان الحصر بتكرار التفعيلة الواحدة غير مطـرد، وانه يحق لنا ان نتساءل من جديد ، عن اجازة تكرار التفعيله في البحور الممزوجة ..

وليت شعري ، بماذا يمتاز البحران اللذان ذكرتهما ، وهمـــا « السريع ، والوافر » ، عن غيرهما من البحور الممزوجة ؟. هـــل ترى يجوز ان نرى في «فاعلن» ايقاعا عروضيا لمستفعلن ، او في «فعولن» ، ايقاعا لمفاعلتن ، كما يذهب الظن انى ذلك ؟.. أم أنها مقاطع عروضيـة نضيفها على تكرار التفعيلة ، لنعيد الى الاذهان ، والاسماع ايقاع«السريع، والوافر» التقليديين ؟..

ولماذا يمكننا ان نكرر « مفاعلتن » في الشطر الواحد ثلاث مـرات، أو أكثر ونتبع ذلك بفعولن ، او مفاعل مثلا ، مع الجوازات الشعـرية، العروضية فيها ، أو نكرر مستفعلن أيضا في الشطر الواحد ثلاث مرات، أو أكثر، ونتبع ذلك بفاعلن ؟!.. وما هو المعيـــار في ذلـك ؟.. أهو الاستعمال ؟. أم الجمال ؟. اذا كانت المسألة قضية ابداع ، فـليس عسيرا طواعية البحور الممزوجة للشعر الحر كافة ..

ومثلا ، الخفيف ، وهو فاعلاتن ، مستفعلن فاعلاتن ، كيف نسـوي منه شطرا واحدا ، أم ماذا نكرر فيه ؟.. أنكرر « فاعلاتن » على أسـاس تركيبة الرمل ، وجوازاتها العروضية ؟.. أم « مستفعلن » نردفها الى ذلك ، عشوائيا ؟. ام نكرر « فاعلاتن مستفعلن » ، ونجعل الاخيرة تـارة «فاعلاتن» ، وتارة « مستفعلن » ؟. ام نخلق انواعا من الخفيف ، بايقاعات متنوعة ، وتقفيات مختلفة ؟.. وذلك جائز جدا اليوم ، وغدا ؟!.

ولماذا لا نفعل ذلك في « الطويل ، والمديد ، والبسيط » ..والايقاع الشعري فيها واضح ؟. ويمكن طواعيته للنظم ؟.. أم نقول ان الاهتمـام

بمناسبة العطلة الصيفيـــة

مكتبة انطوان

تقدم اكبر مجموعة من الكتب العربية والاجنبية

للمطالعة للكبار والصغار

في عروضنا الحديث متجه الى « التفعيلة » ، بعد ان كان متجها الى السبب ، والوتد ، والفاصلة ، وأنها موضع البحث العروضي ، والشعري .. دون تركيبة التفعيلتين ؟..

اننا نصادف تركيبة التفعيلتين المتكررتين ، وتكرارها في أهم بحورنا العربية ، وأجملها ، الطويل ، والبسيط .. وهل يجوز اهمال هذه التركيبة الايقاعية ، وقد جاءت عليها محاولات مختلفة لا بأس ، ولا شك انه سيأتي عليها نماذج جديدة !.

ملاحظة هامة يمكن ان نفيد فيها من تجربة الايقاع الغنائي ، والموسيقي ، والذي ظل عند العروضيين العرب نبراس العمل في تاريخنا القديم ، ومعروف تأثر الخليل الفراهيدي بدرايته بالايقاعات الغنائية ، والموسيقية في عصره ، وأنها سهلت له مهمته في العروض .. وهي اتساع الايقاع الغنائي ، والموسيقى لما لا حصر له من الاوزان ، والايقاعات ، وبالتالي اتساع الايقاع الشعري ، والعروضي أيضا لما لا حصر له من الاوزان ، والايقاعات ..

بالفعل استحدث أحمد شوقي بك في عصرنا الحديث بحرا جديدا ، شاع ، ونظم عليه كثيرون، منهم أمين نخلة ، كما استحدث بشر فارس بحرا اخر، وفي نظري يتسع الشعر ، اليوم، وغدا، بما فيه الشعر الحر ، لما لا حصر له من الاوزان والايقاعات ، ولكن لن يكون ذلك « عشوائيا » ، وسيجد الشعراء ، والدارسون ان ذلك سيكون على أساس احترام اللغة ، والاشتقاق فيها ، وايقاعات الفاظها ، وتراكيبها ، وعلى الخصوص احترام التفصيل ، في « الايقاع المفصل » ، أي الايقاع غير المتساوي المقاطع ، والذي يجري عليه الشعر العربي ، وان اصوله ستظل السبب ، والوتد ، والفاصلة .. وسيجدون ان الاوزان ، والايقاعات القصيرة خير من الاوزان والايقاعات الطويلة ، على نحو ما لاحظه المشرعون الموسيقيون المحدثون على مئات الايقاعات ، والاوزان الشرقية ، والعربية الحديثة ، والتي يصل بعضها الى مئة سوداء نوار ، وأكثر ، كما في ايقاع الزنجير (1) ، ومدته ٢٠ سوداء نوار ، والفتح ، ومدته ١٧٦ سوداء نوار وغير ذلك ، مما فقد اليوم ، ولم يعد يتداول (2)..

على هذا النحو ، في نظري ، يمكن حل مشكلة البحور في الشعر الحر ، والتي قررت نازك الملائكة عدم صلاحية بعضها للشعر الحر، وهو اننا لا بد ان نعترف باتساع شعرنا ، نظريا وعمليا ، وعروضنا كذلك، لما لا حصر له من الايقاعات، والاوزان ، كما دللت على ذلك بالامثلة السابقة ، وان خيرها الاصيل والرشيق ، الذي لا تمله النفس ، ولا تنفر منه الاسماع ..

دمشق — عدنان بن ذريل

---

١ ــ ذكر الموسيقار الشهير كامل الخلقي ، وهو تلميذ أبي خليل القباني ، ان « وزن الزنجير » هو « ٦٠ وحدة متوسطة » ، أي بيضاء، بلانش ، وانه يحتوي خمسة أصول ، أي اوزان متنوعة ، هي بالترتيب من الاول : جفته دويك ، وفاخته ، وجنبر ، ودوركبير ، وبرفشان . « الموسيقي الشرقي ، اوزان تركية ، وشامية ، ص ٧٤ » ، وقد كتبه بالتات ، والتكات ، والاسات .. نفس الصفحة ..

٢ ــ ويقول في بحث الاوزان العربية ، المصرية ، التي تلقاها الخلف من السلف ، في « وزن الخفيف » ــ انه فقد من مصر ــ «المرجع السابق ، ص ٦٤ ، وما بعدها » وقد كتبه ايضا بالتمات ، والتكات، والاسات ، في شكليه المصري ، والتركي ، وهو في كليهما يحوي على « ٣٢ وحدة متوسطة »، بيضاء ، بلانش، ويختلف احدهما عن الاخر في الاداء ، علاوة على ان الشكل التركي يحوي على تلوينات ايقاعية ، مثل تكه ، وتلهك ، والتي تضرب باليد اليمنى ، فاليسرى : تك ــ كه ، أوتاــ هك .. ص ٦٧ .

صدر حديثا من منشورات

دار الاندلس ومطابعها

جبار ثقيف
الحجاج بن يوسف

مالىء الدنيا وشاغل الناس

اوسع دراسة علمية صحيحة

لتأريخ صفحة كبيرة من صفحات التاريخ العربي

تأليف

الدكتور رياض محمود رويحة

* * *

المراجعات

محاورات بين الفرق والمذاهب الاسلامية

تأليف الامام

السيد عبد الحسين شرف الدين

طبعه خامسة منقحة

* * *

الاسعافات الطبية

أول كتاب من نوعه يحتاج اليه كل بيت وكل فرد، فهو بمثابة طبيب منزلي ، موضح بحوالي ٣٠٠ صورة بأسلوب علمي سهل .

تأليف العلامة

الدكتور امين رويحة