نازك الملائكة وعروض الشعر الحر

بقلم سامي مهدي

ان مما يؤسف له الا تحظى حركة الشعر الحر بما يجب ان تحظى به لدى النقاد من رعاية واهتمام . فما كتب حتى الان عن هذه الحركة لا يتعدى كتاب السيدة نازك الملائكة « قضايا الشعر المعاصر » وكتاب الدكتور محمد النويهي « قضية الشعر الجديد » وبعض المقالات السريعة التي تفتقر الى الشمول افتقارها الى الدرس المفصل والمسؤول . واذا كانت الحركة بشكلها العام تشكو من قلة اهتمام النقاد بها ، فان الناحية العروضية فيها تشكو من اهمال العروضيين الكلي لها . ولولا ان نازك الملائكة قد كرست لها بعضا من فصول كتابها ـ وكذلك فعل الدكتور النويهي الذي لم نطلع على كتابه مع الاسف ـ لعجزنا تماما عن ان نجد شيئا يقرأ في هذا الموضوع الهام . وبالرغم من ان كتاب السيدة نازك اثار قضايا عديده ونساؤلات جمة ، فقد قوبل بردود فعل ضعيفة حتى من قبل المعنيين بحركة الشعر الحر ، وكأنهم قد قبلوا بمسلمات الكاتبة ورضوا بالقوانين التي حاولت ان تضعها .

واليوم وقد صدرت الطبعة الثانية من هذا الكتاب ، فانني اجد من المناسب ان نناقش الكاتبة في ما اصدرت من احكام ، وما طرحت من اراء . على انني اعتذر عن مناقشة كل ما اخالف الكاتبة فيه من كتابها، ذلك لان المجال لا يتسع لمناقشة اكثر من قضية . لهذا السبب سأقصر مناقشتي على الناحية العروضية ، آملا ان اعود الى الموضوع في فرصة اخرى .

وقبل ان ندخل في موضوع المناقشة ارى من الضروري ان اثبت نقطة مهمة تجاوزتها الكاتبة في كتابها بكل فصوله تقريبا : تلك هي ان نازك قد اعطت لنفسها حق التقنين للشعر الحر . ومع احترامنا لطاقات نازك وشاعريتها ، وعلمنا بانها من رواد حركة الشعر الحر، نرى انها لا تملك مثل هذا الحق ابدا . فكل ما لها هو ان تقترح . ومن اقتراحاتها واقتراحات سواها من رواد الحركة ومواكبيها تستنبط القوانين . ومهمة الاستنباط هذه تقع بالدرجة الاولى على النقاد ومؤرخي الادب . وليس للشعراء الا ان يجتهدوا في اقتراح الاشكال من خلال قصائدهم .

والواقع ان تقنين الشعر الحر ـ في هذه المرحلة من عمره ـ يعتبر امرا سابقا لاوانه . ذلك لان حركة هذا الشعر لم تحدد بعد كامل ابعادها. فما زال الشعراء جادين في اقتراح الاشكال ، وما زال بعضهم لبعض مخالفا في رأيه بالشعر وموسيقاه . فكيف ـ اذن ـ نضع حدودا نهائية لحركة لم تنته بعد ؟ على ان من حق النقد ان يواكب هذه الحركة،ويسهم في تعرية الاشكال الرديئة وتشجيع الاشكال الجيدة ، ولكن ليس من حقه ان يضع لها القوانين الان . ان مهمة التقنين تأتي في مرحلة تالية،تأتي عندما تتخذ حركة الشعر الحر نوعا من الاستقرار .

ونمة نقطة اخرى جديرة بالتثبيت . تلك هي ان نازك تحاول ـ بديماغوجية ـ ان تجعل من مقاييسها الذوقية الخاصة قوانين خليلية، لتبرر فرضها على الشعراء وتجبرهم على الالتزام بها ، وتحاول بالطريقة نفسها ان تدعي بأن الاذن العربية لا تقبل غير تلك المقاييس . فبأي حق تفعل السيدة نازك ذلك ؟! والعجيب ان نازك نفسها لم تلتزم قوانينها ـ وسنأتي على ذلك ـ فهل نسيت شعرها ، ام هي ردة على النفس قبل ان تكون على الاخرين ؟!

ثم ما لنازك تحاول ان تشهر سيف الخليل في وجوه الشعراء ؟ هل كان الخليل اكثر من مستقرىء لموسيقى ما سبقه وعاصره من الشعر العربي ؟ حقا ان الرجل صان الشعر العربي من الفوضى ، والضياع ، والتحريف الى حد ما ، ولكنه في الوقت نفسه وضع عراقيل مسبقة في وجه المواهب الكثيرة التي كان يمكن ان تقدم شيئا جديدا للشعر ، اكثر مما قدمت . فمن يدري ماذا كان سيستنجد لو ان الخليل جاء بعد ابي العتاهيه وابي نواس مثلا ؟

هذه امور كان الاجدر بشاعرتنا ان تذكرها قبل ان تحاول ما حاولت لمجيء اراؤها اكثر سدادا ونضجا

والان لنناقش قوانين السيدة نازك

١ ـ بحور الشعر الحر :

ترى نازك الملائكة ان بحور الشعر الحر نوعان هما : البحور الصافية والبحور الممزوجة . اما الصافية فهي : الكامل والرمل والهزج والرجز والمتقارب والمتدارك . واما الممزوجة فهي بحر السريع والوافر . وبذلك يكون مجموع بحور الشعر الحر ثمانية . اما باقي البحور « فهي لا تصلح للشعر الحر على الاطلاق، لانها ذات تفعيلات متنوعة لا تكرار فيها. وانما يصح الشعر الحر في البحور التي كان التكرار فيها قياسيا في تفعيلاتها كلها او بعضها . » .

والواقع ان هذا التحديد ذوقي اكثر من كونه علميا . فهو مبني على تجارب نازك الخاصة دون مراعاة لتجارب الاخرين ومدى نجاحهم فيها . حقا ان البحور التي ذكرتها السيدة نازك اطوع من غيرها في نظم الشعر الحر ، ومنها نظمت اغلب قصائد هذا الشعر ، ولكن هذا لا يعني استحالة النظم ببعض البحور الاخرى او كلها ، ولا يستوجب سد الابواب .

وفي رأيي ان ما ذهبت اليه السيدة نازك خطأ محض . وهذا الخطأ متأت من اعتقادها بأن اساس الوزن في الشعر الحر يقوم على وحدة التفعيلة ، في حين ان هذا الاساس يقوم ـ في الواقع ـ على تكرار وحدة موسيقية تتكون من تفعيلة واحدة احيانا ، وتفعيلتين اثنتين احيانا اخرى . وانني انما استنتجت ذلك من بعض التجارب الناجحة التي قدمها بعض الشعراء المشهود لهم بالموهبه والوعي كبدر شاكر السياب . وليس بغريب ان تقع بين ايدينا في يوم ما تجارب اخرى ـ ظهرت او ستظهر ـ تعتمد تكرار وحدة موسيقية تبنى تكرارا غير الذي اراه في الشعر الحر الذي بين يدي .

على ان هذه الوحدة الموسيقية لم تتخذ عشوائيا ، بل اتخذت مما هو موجود في البحور الستة عشر من انماط التكرار في التفعيلات . فالمعروف ان هناك انماطا من التكرار في تفعيلات بحور الشعر تختلف من بحر الى اخر . فهناك تكرار لتفعيلة واحدة كما في المتقارب. وهناك تكرار لتفعيلتين . وتكرار لتفعيلتين مرة يكون بتناوب تام كما في الطويل ، ومرة اخرى يكون بتناوب ناقص كما في الخفيف . ولتوضيح ذلك نضرب مثلا حول البحر الطويل . فكما نعلم ان اجزاء الطويل هي ثمانية :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فان نحن لاحظنا اجزاء هذا البحر وجدنا بأن هناك تكرارا بتناوب تام في تفعيلتين هما « فعولن » و « مفاعيلن » . .وعلى هذا الاساس استنبط شعراء الشعر الحر وحدة موسيقية مكونة من التفعيلتين

المذكورتين . وهذه الوحدة هي « فعولن مفاعيلن » . وبتكرار هـذه الوحدة ـ المتنوع عدديا ـ يبنون اشطر قصائدهم المنظومة من هـذا البحر . وكمثال لذلك نأخذ هذا المقطع من قصيدة السياب « ها .. ها .. هوه » :

نامين انت الان والليل مقمر
اغانيه انسام وراعيه مزهر
وفي عالم الاحلام ، من كل دوحة
تلقاك معبر
وباب غفا بين الشجيرات اخضر
لقد اثمر الصمت (الذي كان يثمر
مع الصبح بالبوقات او نوح بائع) ،
بتين من الذكرى وكرم يقطر
على كل شارع
فيحسو ويسكر
برفق فلا يهذي ولا يتنمر

الوحدة الموسيقية في هذا النموذج ـ اذن ـ هي تفعيلتان. وارى الا حاجة في تقديم نموذج وحدته الموسيقية تفعيلة واحدة . فاغلب الشعر الحر يعتمد هذه الوحدة . وامثلته موجودة في الابحر التي سمنها السيدة نازك بالبحور الصافية والتي عددناها في ما سبق .

من هذا نستنتج خطأ ما ذهبت اليه السيدة نازك . فأساس الوزن في الشعر الحر لا يقوم على التفعيلة الواحدة ، وانما يقوم على نحو ما ذكرنا . وهذا يعني ان بحور الشعر الحر لا تنحصر في البحور الثمانية التي ذكرتها ، وانما تتجاوز هذا العدد . ولعلل من المفيد ان نشير الى بعض التجارب الناجحة التي قدمها السياب في هذا الباب. فهناك قصيدة « بور سعيد » المشهورة ، وهي من البحر البسيط . وهناك القصيدة التي قدمنا مقطعا منها ، وهي من البحر الطويل .

٢ ـ اوزان التشكيلات :

تعيب السيدة نازك على الشعراء انهم لا يلتزمون تشكيلة معينة واحدة في القصيدة الواحدة . فهم ينوعون الضرب ، فتتنوع التشكيلات بالتالي . وما التشكيلة في مفهوم نازك سوى تفعيلات الشطر التي من ضمنها الضرب . ان حجة نازك في رفض تنوع الضرب هي ان الشاعر العربي كان يرفضه . فهذا ـ اذن ـ قانون عام يجب ان يلتزم بـه الشعراء ، ومنهم شعراء الشعر الحر . ولكي تدعم هذا القانون المفتعل ادعت بأن الاذن العربية تنفر من تعدد التشكيلات في القصيدة الواحدة.

ان الرد على هذا القول يمكن ان نوجزه بما يلي :

أ ـ ان الشاعر العربي القديم لم يتبين تعدد التشكيلات (تنوع الضرب) لان القصيدة العربية كانت قائمة على وحدة البيت لا على وحدة القصيدة . ومن ثم فان التشكيلة الواحدة ـ ومعهـا القافية الواحدة ـ كانت تلم شتات القصيدة وتحول دون توزعه في عدة قصائد. فالقصيدة الواحدة كانت تتضمن عدة مواضيع ، او على الاقل اكثر من موضوع ، فلو تنوعت التشكيلات والقوافي لما عادت قصيدة واحدة، بل اكثر من قصيدة .

ب ـ ان الاذن العربية لا تنفر من تنوع الضرب بدليل انها قبلت الشعر المهجري ـ وتنوع الضرب في هذا الشعر ظاهرة واضحة ـ كما قبلت من قبل الموشحات والاراجيز . فهل يا ترى عادت نازك الى هذه النماذج قبل ان تطلق رأيها هذا ؟ اشك في ذلك !

ج ـ ان تنوع الضرب يزيد من حرية الشاعر ويسهم في تنويع النغم وتنشيط قدراته التعبيرية .

د ـ ان نازك نفسها لم تلتزم بوحدة الضرب ، فان لـم تصدق فلتراجع اغلب قصائد ديوانها الثاني « قرارة الموجة » ! لتفتح معي الصفحة الاولى من هذا الديوان ولتقرأ المقطع الاول من قصيدة « اول الطريق » :

لنلتق ، فالريح تعصف والمنحنى لا يعي
وغمغمة الهاجس المتهدد في مسمعـي
وهذا الطريق الذي سلبته خطاي السكون
غريب مخيف المعابر يشبه لون المنون
احس السراب
وراء الهضاب
والمس في لونه مصرعي
وانت بعيد وراء الظنون

٣ ـ التشكيلات الخماسيه والسباعية :

ومما تعيبه نازك استخدام التشكيلات الخماسية والتساعية. وقبل ان اناقش ذلك احب ان اسأل عن سبب اغفالها للتشكيلات السباعية ما دامت المقاييس التي طبقتها على التشكيلات الخماسية والتساعية تنطبق على السباعية ايضا !

للسيدة نازك الحق في ان تنفر من التشكيلات التساعية ، لان هذه التشكيلات في الواقع ذات طول منفر يؤدي الى النثرية . ولكن ان تنفر نازك من التشكيلات الخماسية ـ والسباعية بالتالي ـ فتلك مسألة ذوقية خاصة ، لا يجوز لها ان تنزلها منزلة القانون .

ان حركة الشعر الحر قامت على اساس الاختيار الحـر لعدد تفعيلات الشطر . وبناء عليه فان للشاعر الحـق فـي ان يستعمل التشكيلتين الخماسية والسباعية ، لا سيما وان عدد التفعيلات فيهما لا يتجاوز عدد تفعيلات بعض البحور . والواقع ان هاتين التشكيلتين تمنحان الشاعر فرصة عرض المعنى الذي يريده دون تعكز على حشو ، وتسهمان في تنويع انغام القصيدة . واذا كانت السيدة نازك تعترض بسبب عدم ورودهما في الشعر العربي ، فذلك لان هذا الشعر يعتمد اسلوب البيت (اسلوب الشطرين) . واسلوب البيت لا يمكن ان يقوم على احادية التفعيلات . ومن المؤكد ان الشاعر القديم كان سينساق الى بنى التشكيلتين الخماسية والسباعية لو كان قد اتبع اسلـوب الشطر الواحد ، لان اسلوب الشطرين هو الذي جعله يلجأ الى موازنة الشطرين بعدد متساو ومناسب من التفعيلات . واعي بالعدد المناسب

طالعوا كـل شهر

المجلات الثقافية اللبنانية

الاديـب

الحكمـة

العرفـان

العلـوم

فهي تحمل اليكم النتاج الفكـري الرصين

والابحاث القيمة باقلام خيرة الكتاب والادبـاء

هنا ، العدد الذي يحول دون الانزلاق الى النثرية . فأن يتكون البيت من عشر تفعيلات (خمس في كل شطر) يجعل البيت اقرب الى النثر.

ومن عجب ان تأخذ نازك على شعراء الشعر الحر استعمالهم للتشكيلة الخمسية ، في الوقت الذي لا تتحرج هي من استعمالها بتتابع في قصيدة تعتبر من انجح قصائدها ! تلك هي قصيدة « يحكى ان حفارين » :

احفر الان وحدك .. ما عدت اقوى انا
احفر الارض وحدك .. اني احس الفناء
ملء كفي وملء ذراعي ، احس الرجاء
يتلاشى بعيدا وراء مدى المنحنى

٤ ـ التدوير في الشعر الحر :

لست ادري لماذا تحاول السيدة نازك الملائكة ان تضع العراقيل في طريق الشعر الحر بعد ان « كانت » واحدة من رواده ! اكبر الظن ان النماذج السيئة الكثيرة التي تنشر من هذا الشعر هي التي دفعتها الى هذا الموقف السلبي . غير ان المفروض في شاعرة واعية كنازك ان تظل على ايجابيتها وسهم مع الاخرين في ان تأخذ حركة الشعر الحر اوسع مداها . صحيح ان النماذج السيئة كثيرة جدا ، ومنها ما يثير الاشمئزاز ، ولكن هناك الى جانبها نماذج تنم عن اصالة وابداع ووعي في خلق الاشكال الجديدة . ومثل هذه النماذج جديرة بالتشجيع والدعم لا التثبيط والهدم . ان على نازك ان تتفاءل رغم الفوضى الواسعة ، ورغم المحاولات التخريبية التي يمارسها اخرون عن عجز او جهل او تجاهل .

وما كنت لاقول هذا الكلام لولا انني لاحظت في كتاب السيدة الفاضلة محاولة في خلق مشكلة لا وجود لها في الواقع ، هي التدوير. فالمعروف لدى الجميع ، ولدى نازك بالذات « ان التدوير يمتنع امتناعا تاما في الشعر الحر » لانه شعر ذو شطر واحد . فلم ـ اذن ـ تحاول نازك ان تسمي طريقة توزيع الشطر الواحد على اكثر من سطر اثناء كتابة القصيدة تدويرا ؟! ولم تجعل من التباس الامر على بعض القراء اثناء القراءة مشكلة ؟! لولا تقديري لنازك ولشاعريتها لقلت ان السبب في ذلك عجزها عن ان تستمر في السير مع بقية الرواد الى نهاية الشوط.

ان نموذجا فريدا استعمل فيه الشاعر جورج غانم التدوير امر لا يعتد به ، ولا يستحق ان يدرج كمشكلة ، لان هذا النموذج محكوم عليه بالخطأ منذ البدء. فلا داعي ـ اذن ـ للتهويل والمبالغة وتجسيم الاخطاء.

٥ ـ اهمال القافية :

حقا ان القافية تزيد في موسيقية الشعر ، ولكنها ليست شيئا مقدسا لا يجدر المساس به ، وليست ضرورة حتمية لا بد من توفرها . هناك من الشعر ما يستدعي شيئا من التنغيم العالي ، كالشعر الغنائي، وفي مثل هذا الشعر لا بد من الاهتمام بالقافية والاعتناء بها . غير ان بعض الشعر لا يستدعي توفر هذا التنغيم العالي ، وفي مثله تكون القافية امرا ثانويا ، لا سيما اذا استطاع الشاعر ان يوفر نوعا اخر من التنغيم عن طريق الاهتمام بالتنوين وحروف المد والحروف ذات المخارج الصوتية المتقاربة او الاهتمام بالموسيقى الداخلية للالفاظ ، او بث القوافي الداخلية ، وما الى ذلك .

وعلى هذا الاساس ، ليس هناك ما يدعو نازك الى المبالغة باهمية القافية . لنازك الحق في ان تشهر سلاحها على ارسال الشعر ، ولكن ليس لها ان تجعل من القافية صنما يعبد . اذ ليس من ضير في ان ترد بعض الاشطر ـ في بعض القصائد ـ مرسلة بلا قافية ، او ان تلازم القافية نهايات العبارات بدلا من نهايات الاشطر في قصائد اخرى ، فذلك اضمن لاستمرار التدفق الشعري عند الشاعر ، واشد جذبا لذلك القارىء الذي اعتاد ان يسلم زمامه للرتابة الموسيقية التي تولدها القافية والاشطر المتساوية الاطوال .

٦ ـ مستفعلان في ضرب الرجز :

من المعروف ان جوازات الرجز كثيرة مما جعل هذا البحر اقرب الى النثر ، وادى به الى ان يكون اسهل البحور تناولا حتى لقد سمي بـ « حمار الشعراء » . غير انه لم يرد عند درج اضرب هذا البحر اعتبار « مستفعلان » واحدا منها . ولهذا اخذت نازك على بعض الشعراء استعمالهم لـ « مستفعلان » هذا الاستعمال . وكعادتها احتجت بأن الاذن العربية تمج ذلك ، كأن لها وحدها ان تقرر ما تمجه الاذن العربيه وما لا تمجه . ولذلك رمت العديد من الشعراء ـ ومنهم نزار قباني ـ بالغفلة او الاعتباطية والجهل .

ان نازك لا تريد لاحد ان يخرج على بحور الخليل . ولكنها لو انتبهت لعلمت ان ليس في هذا خروج على بحور هذا الرجل الطيب الذكر . فالمعروف ان تفعيلة الرجز هي « مستفعلن » وان احد اضرب هذا البحر ومجزوئه هو هذه التفعيلة بالذات . والمعروف ايضا ـ عند بحث العلل ـ ان الضرب « مستفعلن » يمكن ان تلحقه علة من علل الزيادة هي « التذييل » . والتذييل « هو زيادة حرف ساكن على ما اخره الوتد المجموع » . وبذلك يصبح الضرب « مستفعلن » الذي تتحدث عنه بعد التذييل « مستفعلتن » فينتقل الى « مستفعلان » . وللسيدة نازك ان تراجع كتب العروض لترى مدى الصحة في ذلك . فليس من الخطأ ـ اذن ـ ان نستعمل « مستفعلان » في ضرب الرجز.

اما مسألة ان هذا مما تمجه الاذن العربية او لا تمجه ، فلا شأن لنازك بذلك ، لانها لا تمتلك وحدها حق الكلام عن الاذن العربية. ولست ادري لم تثق نازك بنفسها كل هذا الوثوق ، فتبيح لنفسها استعمال « فاعل » في حشو الخب ، وهي شيء غريب عن هذا البحر ، ولا تبيح للاخرين ما هو مباح لهم . ولو شئنا ان نحاسب نازك على ما جاء في شعرها لوجدنا فيه الكثير مما تعيبه على الشعراء الذين نستخف بهم وتسميهم « ناشئين »

***

وبعد ، فلا بد لي في الختام من ان اعتذر للسيدة الشاعرة نازك الملائكة ، وارجو ان تغفر لي تجاوزي ان كان ثمة تجاوز. على انني شاكر لها جهدها مع الشاكرين ، معترف بأن كتابها ـ على ما فيه من ثغرات ـ قد قدم خدمة لا تقدر للشعر العربي . وارجو ان تتاح لي فرصة اخرى للمناقشة معها ، فهناك اشياء اخرى كنت اتمنى ان اطرق لها لولا ضيق المجال .

بغداد — سامي مهدي

قريبا :

الناس والحب

مجموعة قصصية جديدة

تاليف

محمد ابو المعاطي ابو النجا

منشورات دار الاداب