حلم

لأنني انسان
لأنني لوّنت في أشعاري الاحلام والاحزان
لأنني توهج احتراق
لأنني غنيت للاطفال والعيون والعشاق
لأنني وهبت يوم جوع ..
للفقراء قلبي الدفاق
لأنني ذوبت في قلبي قلوب العالم الاسيان
لأنني شتوت للربيع
لأنني أنزف من جرح الوجود
لأنني أسقط والاوراق في فصل الشقاء
لأنني أسح من عين الشتاء
لأنني أزهر كالوفاء في الفصل الجديد
لأنني غنيت للحزن .. وللجرح المحنّى ..
ـ غدا ، اذا مضى بي القطار ..
وما صحا بعد النهار ـ
أحلم أن اغنّي
وأن أذوب في فم الاشعار
أحلم أن أذوب في فم العشاق قبله
أن أتدلى بسمة على شفاه طفله
وأن يشمني الصغار في أنفاس فله
أحلم أن أضيع في قلب ومقله

...
...
...
لكنني ...
ـ والدرب تمشي من أمامي غابة رهيبه
والنور وهم في عيوني ـ
تذبل في يدي وردة حبيبه
ونجمة تموت .. في قلبي الحزين

***

نظارتي تموج بالالوان
عيونها قوس قزح
انسانها انسان
تنظر للاطفال والعشاق ..
تطير في جناح طائر خفاق

***

لكنني ..
أخاف ان يقال في الغد :
ما كان الا شاعرا ..
بلا يد !

عمان

سمير الشوملي

بين السطور ، فالبيت هنا ليس وحده ، وانما الوحدة هي الجملة التامة المعنى ، التي قد تستغرق بيتين أو ثلاثة أو أكثر ، دون أن يقف القارىء الا عند نهايتها . وهو ـ أعني النظم ـ حر كذلك لعدم التزام عدد معين من التفعيلات في البيت الواحد ، ولست أقصد بهذا البيان التحديد الاصطلاحي لهذا الضرب الجديد من النظم ، وانما قصدي أن أعطي القارىء فكرة عامة عنه قد تساعده على تذوقه (١٢) » « وقد وجدت أن البحور التي يمكن استعمالها على هذه الطريقة هي البحور التي تفعيلاتها واحدة مكررة كالكامل والرمل والمتقارب والمتدارك الخ .. أما البحور التي تختلف تفعيلاتها كالخفيف والطويل الـخ . ففير صالحة لهذه الطريقة ، فكان أن استعملت البحور الصالحة كلها في ترجمة روميو وجولييت ، ثم لاحظت أن أصلح هذه البحور كلها وأكثرها مرونة وطواعية لهذا النوع الجديد من الشعر هو البحر المتدارك ، فالتزمته في هذه المسرحية » (١٣) .

وفي ظني أن نازك الملائكة قد استفادت من هذا الكلام عندما كتبت في كتابها القيم (قضايا الشعر المعاصر) عن (العروض العام للشعر الحر) ص ٥١ وما بعدها ، فقد اتفقت مع باكثير اتفاقا تاما ، وهو السابق لها بسنين عدة ، ولكنه ـ فعل الرائد ـ ذكر ما ذكر عرضا ، أما هي فقد درست فأبدعت .

وهكذا نخلص الى ان الرائد الاول للشعر الحر هو علي احمد باكثير ، لانه أول من استخدم التفعيلة في البيت ، واكتشف البحور الصافية وميزها من غيرها من البحور المزدوجة التفعيلة ، كما اهتدى الى صلاحية بعض البحور للنظم المسرحي دون بعض . وأما أنه تحلل ـ أو كاد ـ من القافية ، فخير جواب على ذلك قوله الذي أصاب شاكلة الصواب .

جاء في محاضراته عن (فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية) التي ألقاها على طلبة معهد الدراسات العربية العالية ما يلي : بعد ان ذكر نماذج من مسرحيته (اخناتون ونفرتيتي) :

« في هذه النماذج ترون الجمل المسرحية في معظمها طويلة منسرحة يمكن ان يلقيها الممثل في نفس واحد لو استطاع . وقد تبصرون فيها بالقافية أحيانا ولكنها لا تجزيء الصورة ، ولا تتلاحق في رتابة وجمود ، بل تظهر هنا وهناك في ومضات كالبرق الخاطف ، فتضاعف موسيقية الجملة المنطلقة دون أن تحبسها أو تحد من انطلاقها وانسيابها حتى منتهاها . » ص ١٢

كأنه يرى أن القافية لا تصلح دوما للشعر المسرحي حتى لا تتجزأ الصورة ، أو تتلاحق في رتابة وجمود . وهذه بصيرة نافذة في ادراك مكان القافية من الشعر التمثيلي والشعر الغنائي ، وهو ما سار على منواله من تلاه من الشعراء المسرحيين من امثال الشرقاوي وعبد الصبور .

عبدالله الطنطاوي

(١٢) روميو وجولييت ص ٣ .
(١٣) اخناتون ونفرتيتي ط ٢ ص ١٢ ـ ١٣ .