البحور الشّعريّة المستحدثة عند نازك الملائكة.

The poetry meters modernity at Nazik al-Malikah.

د/ جمال تريكي *

تاريخ الإرسال: 2020/10/05	تاريخ القبول:2020/11/14	تاريخ النشر:2020/12/30

الملخص:

لم تقف حركة التّجديد في موسيقي القصيدة العربية عند حدود التّحرر الجزئي من قيود القافية، وتنويعها بل تخطتها إلى أبعد من ذلك، فقد ظهرت محاولة جديدة غيّرت هيكل القصيدة العربيّة شكلًا ومضمونا عرفت " بالشّعر الحرّ ".

وتعتبر الشّاعرة العراقيّة نازك الملائكة من أبرز دعاة هذا التّجديد، فكانت محاولتها التّجديديّة أكثر نجاحا من سابقتها كمحاولة الشّعر المرسل، أو نظام المقطوعات، ولم تمض سنوات قلائل حتّى شكل هذا اللّون الجديد من الشعر مدرسة شعرية جديدة حطمت كل القيود المفروضة على القصيدة العربية، وانتقلت بها من حالة الجمود والرّتابة إلى حال أكثر حيوية وأرحب انطلاقا، ونظرًا للحس الموسيقي الّذي تملكه الشّاعرة استطاعت التّنظير لهذا الشّعر الجديد، واستنباط أوزان جديدة، لم تكن معهودة من قبل.

الكلمات المفتاحية: الشّعر؛ المستحدثة؛ نازك الملائكة؛ البحور.

Abstract:

The movement of renewal in the music of the Arabic poem did not stop at the borders of partial liberation from the restrictions of the rhyme. A new attempt appeared, which changed the structure of the Arabic poem in a form and content known as "free poetry."

The Iraqi poet Nazek Al-Malaika is considered one of the most prominent proponents of this renewal, so her renewal attempt was more successful, as this poetry formed a new poetic school that destroyed all restrictions imposed on the Arabic poem and due to the

المؤلف المرسل: **جمال تريكي** trikidjamel9@gmail.com

* **جامعة علي لونيسي (البليدة 2)، الجزائر** * **trikidjamel9@gmail.com**

musical sense that the poet possesses theorizing for this new poetry and devising new weights, it was not usual From before.

***Key words**: Poetry; modernity; Nazik al-Malikah; meters.*

*** *** ***

مقدمة:

لا جرم أنّ الشّاعرة نازك الملائكة أحد الرّواد الّذين ارتقوا بحركة الشّعر العربي الحديث في العالم العربي عن إدراك تام، ودراية يقينيّة بأساليب العربية وخصائصها وارتكازا على القوانين العروضيّة والقواعد الموسيقية والمضمون النّغمي للقصيدة العربية المعتمدة أساسًا على الأوزان الخليليّة مع امتلاك ناصية الإبداع الشّعري من عمق في اللّغة واتّساع في القاموس اللّفظي وتنوع في الصور والأخيلة، ولعلّ كتابها الموسوم بـ "قضايا الشعر المعاصر" ، ومقدّمة دواوينها الشّعريّة توحي بموسوعيتها في أدوات الإبداع الشّعري والنّقدي على حدّ سواء، حيث أوردت فيها ما استطاعت الوصول إليه من قواعد الشّعر الحرّ ومسائله .

ومن هذا المنظور تقف الشّاعرة في السّاحة الأدبية المعاصرة مستحدثة في إطار فضائها التّجديدي رؤية جديدة لمفهوم الشّعر ووظيفته، وطبيعة إشكالية حضوره الإنساني والثّقافي، حيث أصبحت تنافس الرّجل على أهم موقع ريادي للقصيدة الجديدة في العصر الحديث، وهو الأمر الّذي مكّنها من إعادة إحياء أوزان شعريّة قديمة مهملة، وإعطائها نفسًا موسيقيًّا جديدًا يتماشى والخصائص الإيقاعيّة للشّعر المعاصر أو اكتشاف أوزان جديدة زعمت أنّها كانت السّباقة لابتداعها.

2- محاولاتها في مخلّع البسيط:

تعدّى أمر التّجديد عند نازك الملائكة من مرحلة إدخال تفعيلة على بحر معروف إلى النّظم على بحر جديد، ومحاولة إعطائه وزنا ثابتا يستقلّ به عن باقي البحور الخليليّة المعروفة فكانت محاولتها في هذا المجال استحداث بحر أضافته للبحور الصافية وزنه: مستفعلاتن مستفعلاتن *** مستفعلاتن مستفعلاتن، وهذا الوزن في حقيقة أمره مشتقّ

من " مخلّع البسيط " ذي التّفعيلات الآتية: مستفعلن فاعلن فعولن *** مستفعلن فاعلن فعولن.

انطلقت نازك الملائكة من هذا الوزن، ولاحظت أنّه من الممكن تقسيم تفعيلاته إلى تفعيلات جديدة، من خلال جعل تفعيلتين في كلّ شطر فيصبح على هذا الشّكل:

مستفعلاتن مستفعلاتن *** مستفعلاتن مستفعلاتن[1]

والفرق بين هذا الوزن، ووزن مخلّع البسيط هو زيادة حرف واحد، لأنّ:

(مستفعلن فا *** علن فاعلن) تكتب كذلك على هذا الشّكل: (مستفعلاتن مفاعلاتن) وبعد زيادة حرف في التّفعيلة الثّانية يصبح الوزن: (مستفعلاتن مستفعلاتن).

وفسّرت الشّاعرة عدم ذكر الخليل لمثل هذا البحر، بأنّ التّفعيلات العشر الّتي وضعها أساسا لعروضه لا تتضمّن الزيادة والنّقصان، فتفعيلة (مستفعلن) مجرّدة من الزيادة والنّقصان، فلو لحقتها زيادة سبب خفيف (تن)، فإنّ الخليل ما كان ليسمح أن تقع هذه الزّيادة إلّا في عروض البيت وضربه، فيكون الوزن على النّحو الآتي: (مستفعلاتن مستفعلاتن)، ولا يجوز القول بـ (مستفعلاتن مستفعلن)، لأنّ هذا السبب الخفيف لا يزاد في حشو البيت مطلقا. وبتكرار تفعيلة (مستفعلن) عدّة مرات ينتج شعر حرّ كالآتي:

مستفعلاتن مستفعلاتن

مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن

مستفعلاتن

مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن. [2]

ومن القصائد الّتي نظمتها نازك الملائكة على منوال هذا الوزن الجديد قصيدتها الموسومة بـ: (زنابق صوفيّة للرّسول)، والّتي تقول فيها: [3]

البَحْرُ إِغْمَاءُ لَحْنُ حُبٍّ، البَحْرُ زُرْقُه.

البَحْرُ طِفْلٌ مُسْتَرْسِلُ الشَّعْرِ لِلْضُّحَى فَوْقَ مُقْلَتَيْهِ

انْكِسَارَةٌ، رَفَّةٌ، وَشَهْقَةٌ.

البَحْرُ تَلْهُو عَرَائِسُ المَاءِ فِي تَرَامِيه أَلْفُ جَوْقَةٍ.

وبعد تقطيع هذه الأسطر الشّعريّة نحصل على ما يلي:

البَحْرُ إِغْمَاءُ لَحْنُ حُبٍّ البَحْرُ زُرْقُه.

مستفعلاتن مفاعلاتن مستفعلاتن.

البَحْرُ طِفْلٌ مُسْتَرْسِلُ الشَّعْ رِ لِلْضُّحَى فَو قَ مُقْلَتَيْهِي

مستفعلاتن مستفعـلاتن مفاعـلاتن مفاعـلاتن

انكسارة رف فة وشهقة.

مفاعلاتن مفاعلاتن.

البَحْرُ تَلْهُو عَرَائِسُ المَا ءِ فِي تَرَامِي هِي أَلْفُ جَوْقَتن.

مستفعلاتن مفاعلاتن مفاعـلاتن مستفعـلاتن.

وقد نظمت نازك الملائكة عام 1975 قصيدة على نفس الوزن بعنوان: (نجمة الدّم)، والّتي تقول فيها: [4]

بَيْرُوتُ غَابَهْ.

وَمِنْ دِمَاءِ القَتْلَى عَلَى جَفْنِهَا سَحَابَهْ.

أَيْنَ تُرَى البَحْرُ؟ كَانَ بِالأَمْسِ هَا هُنَا يَا بَيْرُوتُ بَحْرٌ.

تُكْتَبُ أَمْوَاجُهُ وَتَمْحُو وَيَنْثُرُ الشَّذْرَ وَالغَرَابَهْ.

وبتقطيع هذه الأسطر الشّعريّة نحصل على ما يأتي:

بَيْرُوتُ غَابَهْ.

مستفعـلاتن

وَمِنْ دِمَاءِ ال القَتْلَى عَلَى جَفْ نِهَا سَحَابَهْ.

مفاعـلاتن مستفعـلاتن مفاعـلاتن

أَيْنَ تُرَى البَ حْرُ؟ كَانَ بِالأَمْ سِ هَا هُنَا يَا بَيْرُوتُ بَحْرٌ.

مفتعـلاتن مفاعـلاتن مفاعـلاتن مستفعلاتن.

تُكْتَبُ أَمْوَا جُهُ وَتَمْحُو وَيَنْثُرُ الشَّ ذْرَ وَالغَرَابَهْ.

مفتعلاتن مفاعلاتن مفاعـلاتن مفاعـلاتن.

ونجدها تعتمد نفس الوزن في قصيدتها " تمتمات في ساحة الإعدام " حيث تقول: [5]

بِالمَوْتِ، وَالحُبُّ، وَالعُيُونِ الغَرْقَى الأَسِيرَه.

نَحْنُ ارْتَفَعْنَا.

نَحْنُ مَعَ البَرْقِ قَدْ نَصَعْنَا.

وَمِنْ حَلِيبِ الفِدَاءِ وَالشَّمْسِ قَدْ رَضَعْنَا.

نَحْنُ حَرَثْنَا، نَحْنُ زَرَعْنَا.

سَنَابِلَ المَوْتِ، وَاتَّخَذْنَا الأَسَى خَمِيرَه.

لِخُبْزِنَا، وَالسُّهَادُ فِي دَمْعِنَا جَزِيرَه.

وَفِي مَزَادِ الرِّيَاحِ بِعْنَا.

وبالتّقطيع نجد الشّاعرة اعتمدت على التّفعيلات الآتية:

مستفعلاتن مفاعلاتن مستفعلاتن

مستفعلاتن

مفتعلاتن مفاعلاتن

مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن

مفتعلاتن مفتعلاتن

متفعلاتن متفعلاتن متفعلاتن

متفعلاتن متفعلاتن متفعلاتن

متفعلاتن متفعلاتن

هذه القصائد الّتي نظمتها نازك الملائكة تعدّ أهم محاولاتها في وزن "مخلّع البسيط"، وهو يعدّ ضربا من ضروب مجزوءات البسيط الشّائعة، لكنّه على شيوعه نادر الاستعمال، قليل الشّواهد، وقد توصّل إلى ذلك بعض دارسي العروض المعاصرين، ويرجع ذلك لتداخله مع تشكيلات أخرى، ضف إلى ذلك وزنه وتركيبه الإيقاعي أوقع الكثير ممن نظموا فيه في مصيدة الخروج على الوزن، وارتكاب الأخطاء العروضيّة. [6]

ولعلّ نازك الملائكة لم تسلم هي الأخرى من الأخطاء العروضيّة في هذا البحر حيث خرجت على الوزن في القصيدتين السّابقتين " زنابق صوفيّة للرّسول " و" تمتمات في ساحة الإعدام "، وقد صرّحت بذلك في قولها: « لاحظت أنّني وقعت في خطأ تكرّر مرارا عبر القصيدة، ومؤدّاه أنّني كنت أقول أحيانا: (مستفعلاتن فعولن فعولن فعولن)، فأنتقل من تفعيلة الرّجز إلى تفعيلة المتقارب، وكانت أذني تتقبّل ذلك وهو الأمر الغريب » [7].

وقد أرادت نازك الملائكة تدارك الوضع حين قالت: « وكانت التّفعيلة (فعولن) تشاكسني وتظهر فجأة في أواخر بعض الأشطر، وبعد ذلك حاولت أن أصحّح الخطأ فوجدت أنّ القصيدة ستتفكّك وتزول حرارة المعاني، فآثرت أن أتركها كما هي على أن أتحاشى الخطأ في المستقبل. وبالفعل عدّت عام 1975، إلى الوزن الجديد، ونظمت منه قصيدة طويلة هي (نجمة الدّم)، لم أخرج فيها على الوزن مطلقا، وإنّما حافظت على (مستفعلاتن) عبر القصيدة كلّها » [8].

والملاحظ أنّ الشّاعرة نازك الملائكة لم تستخدم تفعيلة (مستفعلاتن) تامّة إلّا نادرا، فقد وردت تارة (مفاعلاتن) بالخبن، وتارة أخرى (مفتعلاتن) بالطّي، ورغم هذا إلّا أنّ هذا البحر الّذي دعت إليه الشّاعرة مقبول من النّاحية الموسيقيّة، وهو ينطوي على إمكانيات أكبر، إذا استعمل بشكل أوسع.

غير أنّ هذه المحاولة لم تلق من يؤيّدها من شعراء الشّعر الحرّ، وهذا نظرا لعدم ورودها في معظم دواوينهم، فلم نجد قصيدة واحدة لهذا البحر، ذلك أنّ وزنه دقيق يتركب من إيقاع راقص، لا يتاح إلّا لمن تمكّن من زمام العروض، واعتمد على حسّه الموسيقي، لا على القواعد الموضوعيّة. [9]

3- محاولاتها البنديّة:

عند الحديث عن مفهوم البند، فغالباً ما يقصد بذلك نوع معين من أنواع الشّعر فهو " شعر يلتزم في شكّله العروضي الشّطر الواحد لا الشّطرين، ويعتمد في إيقاعه على تفعيلة صافيّة واحدة تتكرّر بحسب طول الشّطر وقصره، وحالة المعنى المراد تأديته، وتبرز فيه القوافي، وتتعدّد بشكل تكون فيه قريبة الشّبه بالنّثر المسجوع " [10].

وذهب كلّ من مصطفى جمال الدّين والدّكتور أحمد مطلوب إلى أنّ الشّعر الحرّ يرجع في أصوله إلى البند. [11]، وقد سبق ذلك رأي الشّاعرة نازك الملائكة بقولها: « وكنت أعرف (البند) اسما فقط لأنني لم أقرأ بندا قبل سنة 1953، وهذا معقول ومبرّر لأنّ البند لم يرد في كتب الأدب الّتي درسناها ولا أشار إليه أي كتاب قرأته» [12]

ونظرا لاعتماد البند " على إيقاع التّفعيلة الواحدة جعله أقرب إلى الشّعر الحرّ منه إلى شعر الشّطرين، بل أنّ بعض شعراء الشّعر الحرّ كانوا قد نظموا بنودا وعدّها شعرا حرّا " [13]، وترى نازك الملائكة من خلال دراستها للبند أنّ على النّاظم الّذي ينظم على منوال هذا الضرب الشّعري أن يتقيّد بخاصيتين واضحتين لا بدّ من توافرهما فيه، وهما: [14]

أ- إنّه شعر ذو أشطر غير متساوية الطّول، وتزيد موسيقى البند وأصالته كلّما نوّع الشّاعر في طول أبياته الشّعريّة.

ب- إنّه شعر ينظم على منوال وزنين هما: (الرّمل والهزج)، يتداخلان تداخلا فنّيا، فلا يختم آخر أشطر الرّمل إلّا بالضرب " فاعلاتان " الّذي يمهد لبحر الهزج فيصحّ أن يليه، وعندما يبدأ الهزج يستمرّ الشّاعر عليه حتّى يورد في آخر أحد الأشطر الضرب " فعولن" الّذي يمهّد لبحر الرّمل فيصحّ أن يعود ثانية، وهكذا.

وإذا اختلّ أيّ من هذين الشّرطين أصبح نظما آخر لا علاقة له بالبند.

3-1- المقياس العروضي للبند:

ترى النّاقدة أنّ القاعدة العروضيّة للبند هي أنّه شعر حرّ تتنوع أطوال أشطره ويرتكز إلى دائرة " المجتلب " من خلال استعمال الرّمل والهزج معا، وقد أوجدت خطّة عامة للتّفعيلات في البند أثبتتها على النّحو الآتي: [15]

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلْ

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلْ

مفاعيلن مفاعيلْ

مفاعيلن مفاعيلن فعولن

****

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتان

****

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلْ

مفاعيلن مفاعيلْ

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلْ

مفاعيلن فعولن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتان

****

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلْ

مفاعيلن مفاعيلْ (إلخ).

وحاولت نازك الملائكة توضيح كيفية الانتقال من بحر الرّمل إلى بحر الهزج تيسيرا للشّعراء، وليتفادوا كذلك الوقوع في الخطأ، لما فيه من صعوبة في الانتقال بين بحرين.

فالشّاعر حينما يبدأ بالرّمل فإنّه يستعمل منه ضربين هما: " فاعلاتن" و"فاعلاتان"، فإذا استعمل الضرب الأول فهو على منوال الرّمل لا يتخطاه إلّا إذا جاء بشطر ضربه " فاعلاتان" فإنّه ينتقل مباشرة إلى الهزج، والشّاعر يستعمل من الهزج ضربين كذلك هما " مفاعيل " و " فعولن "، فإذا استعمل الضرب الأول بقي على منوال الهزج ولم يتعدّاه إلّا إذا أورد شطرا ضربه " فعولن " فإنّه ينتقل بذلك إلى الرّمل مباشرة. والملاحظ أنّ الشّاعر لا ينتقل من الرّمل إلى الهزج اعتباطا، وإنّما لأنّ تفعيلة " فاعلاتان " الّتي وردت ضربا للرّمل تأتي بالمقطع " علاتان " المساوي للتّفعيلة " مفاعيل " وهي تفعيلة الهزج. أمّا عن كيفيّة

الانتقال من الهزج إلى الرّمل فلأنّ تفعيلة " فعولن " الواردة في ضرب الهزج الّتي هي الجزء الأول من تفعيلة " فعولن فا " المساوية في حركاتها وسكناتها للتّفعيلة " مفاعيلن " نفسها، فكأنّ الشّاعر لم ينتقل من الهزج أصلا مع أنّه انتقل.[16]

وترجع الشّاعرة سرّ هذا الانتقال الجميل إلى العفويّة وعدم التّكلّف فالشّاعر لم يلجأ إليها لجوءا وإنّما جاءت بطريقة غير متصنّعة، حيث تقول: « إنّ الموسيقيّة العذبة الجميلة في هذا الوزن قائمة على هندسيّة دقيقة تجعل السّمع يقبلها قبولا تاما، لذلك يتمّ الانتقال دون أن يقتصد الشّاعر، أو أنّ الشّاعر ينتقل – إن كان لا يعرف العروض- بالسّليقة دون أن يلاحظ أنّه انتقل. وتلك في نظري هي الطّريقة الّتي نشأ فيها البند أول مرّة، فلا أظنّ الشّاعر جلس وقنّن ورتّب للانتقال من وزن إلى وزن، وإنّما تمّ ذلك بفطرة موسيقيّة موهوبة، كم نشأ الشّعر كلّه في الحياة الإنسانيّة»[17]

ومن القصائد الّتي نظمتها الشّاعرة نازك الملائكة على هذا الوزن، نذكر قصيدتين هما: " الملكة والبستان" و " سبت التّحرير"، حيث تقول في قصيدتها الأولى:[18]

أَرْضهُ تبرٌ وأَسْرارْ.

فاعلاتن فاعلاتانْ ← (رمل)

وفيه تُثمرُ النّارْ

مفاعيلن مفاعيلْ ← (هزج)

سيولاً من تسابيحٍ، وليْمونٍ، وأسْلحَةٍ، وثُوَّارْ.

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعلتن مفاعيلْ ← (هزج)

وفيه يُدْفِقُ الضَّوءُ إلى قلبِ العناقِيدْ

مفاعيلن مفاعيل مفاعيلن مفاعيلْ ← (هزج)

وتَخْضلُّ المواعيدْ

مفاعيلن مفاعيلْ ← (هزج)

تَدوسُ الرّيحُ إذْ تعْبرُ المرْجَ سجاجيدْ

مفاعيلن مفاعيلُ مفاعيلُ مفاعيلْ ← (هزج)

من العشْبِ الطّريّ

مفاعيلن فعولن ← (هزج)

إنَّه بستانُ ثُوارٍ وزيتونٍ شذيّ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ← (رمل)

في ثَراهُ القمريّ

فاعلاتن فعلاتن ← (رمل)

ونبهت النّاقدة إلى أنّها وقعت في خطأ عروضيّ من خلال استعمالها لتفعيلة (مفاعلتن) وهي من مجزوء الوافر في الشّطر الثالث فبمجرد ورود تفعيلة (مفاعيلُ) بضمّ اللّام المكفوفة، فإنّها قد أصبحت تفعيلة هزجيّة لأنّ الكفّ لا يرد في مجزوء الوافر، مع إقرارها بأنّ هذا الخطأ قد وقع فيه الشّعراء القدماء من أمثال السّراج والورّاق، وكذلك وقع فيه الشّعراء المعاصرون، فهي ترى بأنّه لا ضرر في استعماله لذلك استعملته في كلّ قصائد البند الّتي نظمتها.[19]

وتبرر الشّاعرة سبب هذا التناسب بين البحرين في قولها: « وسبب استساغتها أنّ تفعيلة مجزوء الوافر (مفاعلتن) يصيبها العصب فتتحول إلى (مفاعيلن) تفعيلة الهزج نفسها، ونحن العروضيّين لا نستطيع التّمييز بين مجزوء الوافر المعصوب، والهزج إلّا بشيء واحد هو أنّ الكفّ – وهو حذف السّابع السّاكن من مفاعيلن – يدخل الهزج ولا يدخل مجزوء الوافر المعصوب، ومن ثمّ فأنا عندما أنظم بندا من مجزوء الوافر – مع ورود تفعيلة أو تفعيلتين مكفوفتين – فلست أرتكب شططا وهذا ما احتملته حتّى أسماع القدماء من شعرائنا أحيانا» .[20]

إنّ محاولة نازك الملائكة في البند، ووضعها لمقياس عروضيّ يضبطه، من خلال الانتقال بين بحري الرّمل والهزج، يفضي إلى نتيجتين مهمّتين هما: [21]

أ- إنّ استعمال البند في الأدب العراقي على اختلاف طريقته، باستعمال الهزج، أو الرّمل أو ممزوجا يثبت أنّه أقدم المحاولات استعمالا للتّفعيلة الصّافية في نظم الشّعر.

وهو بهذا يشكّل المفتاح الّذي ولج بواسطته شعراء الحركة الجديدة إلى باب استعمال البحور الصّافية.

ب- إنّ التّطبيق الّذي طرحته نازك الملائكة خالفت به القواعد الّتي ذكرتها، فقد خرجت من تفعيلة الهزج إلى تفعيلة الوافر (مفاعلتن) في كلّ القصائد الّتي نظمتها فأصبح البند مزيجا من الهزج والوافر، والرّمل.

وأشارت نازك الملائكة إلى سبب اعتمادها على وزنين مختلفين في قولها: « ولا بدّ أن أشير في هذه العجالة إلى أنّ لشكل البند – مثل كلّ شكل شعريّ – تأثيرا أكيدا في مضمون القصيدة الّتي يحتويها، فليس استعمال وزنين مجرد غواية عابثة وقعت فيها، وإنّما اخترت لوزن البند – في هذه المجموعة -قصيدتين انتفعتا بشكله»[22].

ولم تكشف النّاقدة عن الأسرار التّعبيريّة لهذا اللّون الشّعري، وإنّما اكتفت بطرحه على الجمهور وتركت له الحرية في استعماله من عدمه، حيث تقول: « ومهما يكن فإنّ محاولاتي في إدخال البند إلى شعرنا الحديث مجرد احتمال أطرحه في ساحة هذا الشّعر، فإذا وجد الشّعراء فيه موسيقيّة وجمالا فليستعملوه، إنّه يفتح لنا مجالات جديدة في الشّعر الحرّ» [23].

ويمكن القول: إنّ نازك الملائكة من خلال استخدامها لهذا اللّون الشّعري غير المألوف استطاعت أن تضع له قوانين وقواعد تضبطه من خلال المزج بين بحرين مختلفين، وتطويع وزنيهما خلق انسجاما جميلا، وتلاحما متينا أظهرا حقيقة انبثاق الوزن والإيقاع معا.

4- محاولاتها في الموفور:

يعدّ الموفور وزناً شعريًّا مستحدثا، لم يذكرْهُ الخليل بن أحمد (ت 175هـ)، لا في بحوره المستعملة، ولا في بحوره المهملة، وكذلك لم يرد ذكره في الدّوائر العروضية، ويتميّز هذا البحر بإيقاعٍ موسيقيٍّ خفيف، يشبه إلى حدّ كبير بحر السّريع أو بحر مخلّع البسيط.

وقد ورد في شعر نازك الملائكة بالصّدفة، وادّعت أنّها أول من نظم على منواله، لأنّه وزن غير معروف، ولم يرد في الشّعر العربيّ، فأطلقت عليه تسميّة " الموفور"، وكانت أول

محاولة لها في هذا الوزن حينما كتبت رسالة للشّاعر عبده بدوي، ذكرت فيها ابنته داليّة، وسألت الله أن يجعلها (خضراء برّاقة مغدقة)، وعندما انتهت من كتابة الرّسالة وراجعتها، لفتت نظرها هذه الكلمات الثلاث لأنّها رأت بأنّها موزونة على (مستفعلن فاعلن فاعلن)، فأكملت الشّطر الأول الّذي جاء عارضا دون أن تزنه.[24]

وكانت أول قصيدة تكتبها على هذا الوزن هي قصيدتها الموسومة ب " تحيّة للطّفلة داليّة " ، والّتي تقول فيها: [25]

خَضْرَاءُ برَّاقَةٌ مُغْدِقَـةٌ *** كَأَنَّـهَا فَلْقَـةُ الفُسْتُقَهْ

شِفَـاهُهَا شَفَقٌ أَحْمَــرٌ *** كَمْ حَاوَلَ الوَرْدُ أَنْ يسْرِقَهْ

الشَّعْرُ سُبْحَانَ منْ لَهُ *** وَالصَّوْتُ سُبْحَانَ مَنْ رقَّقهْ

دَالِيـةٌ عَذْبَةٌ غَضَّــةٌ *** فِي هُدْبِهَا نَجْمَـةٌ مُشْرِقَـهْ

سُمْرَتُهَا عَسَــلٌ سَائِلٌ *** الحُسْنُ في صَوْتِهَا رقْرَقَـهْ.

وردّ عليها الشّاعر عبده بدوي فيما بعد أن راقه الوزن، فجاء بأبيات على نسقها وزنا وقافية حيث يقول: [26]

كَانَتْ وَرَاءَ المُنَــى وَرْدَةً *** وَفي ضَمِيرِ السَّنَا سَقْسَقَهْ

وحِينَ زَفَّــتْ شَدَا نُـورِهَا *** فَهَــزَّ أَيَامِـي المُطْرِقَهْ

حَتَّى إِذَا كَانَ مِنْهَا الشَّذَى *** وَالخَطْوُ وَ البَسْمَةُ المُورِقَهْ

وَالكَـرْمُ في لثْغَةٍ عَـذْبَةٍ *** وَالطَّيْرُ في أَحْرُفٍ مُطْبِقَهْ

هَزَّتْ مِنَ الشِّعْرِ يُنْبُوعَهُ *** وَمِنْ رَفِيفِ السَّنَا أَعْمُقَهْ.

وبعد تقطيع قصيدة نازك الملائكة نصل على التّفعيلات الآتية:

مستفعلن فاعلن فاعلن *** مستفعلن فاعلن فاعلن

متفعلن فعلن فاعلن *** مستفعلن فاعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن فاعلن *** مستفعلن فاعلن فاعلن

مستعلن فاعلن فاعلن *** مستفعلن فاعلن فاعلن

مستعلن فعلن فاعلن *** مستفعلن فاعلن فاعلن.

وبتقطيع قصيدة عبده بدوي نحصل على التّفعيلات الآتيّة:

مستفعلن فاعلن فاعلن *** متفعلن فاعلن فاعلن

متفعلن فاعلن فاعلن *** متفعلن فاعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن فاعلن *** مستفعلن فاعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن فاعلن *** مستفعلن فاعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن فاعلن *** متفعلن فاعلن فاعلن.

والملاحظ أنّ هذا الوزن جاء محض صدفة كما سبق وأن ذكرنا، لذا فإنّ نازك الملائكة تركت الحريّة للجمهور في قبوله أو رفضه، حيث تقول: « وقد رأيت أن أطرح هذا الوزن على الجمهور الأدبي، كما قد تطرح كلّ تجربة في الوزن، لعلّ فيها ما ينفع فإذا كانت غثاءً ذهبت جفاءً ولن نأسف عليها، أمّا إذا شاء شعراء آخرون أن يستعملوا الوزن فسنكون قد أضفنا جديدا ما إلى أوزاننا في هذا العصر، وسأسمي هذا الوزن (الموفور) لوفور أوتاده مثل الوافر جريا على طريقة المقنّن الأول الكبير الخليل » [27]

وذكر ابن بسام في كتابه " الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة " في فصل ذِكر الأديب أبي عبد الله محمّد بن سليمان بن الحنّاط الكفيف، وسياقة جملة من نثره ونظمه، أنّه ذكر أبياتا يقول فيها: [28]

أَقْصَرَ عَنْ لَوْمِيَ اللَّائِمُ *** لَمّـا دَرَى أَنَّنِي هَائِمُ.

مَا زِلْتُ فِي حُبِّهِ مُنْصِفًا *** مَنْ لَمْ يَزَلْ وَهْوَ لِي ظَالِمُ.

أَسْهَرُ لَيْلِي غَـرَامًا بِـه *** وَهْـوَ أَخُـو سَلْوَةٍ نَـائِمُ.

مُهَفْهَفٌ مَاسَ فِي بُرْدِهِ *** غُصْنٌ ثَنَتْهُ الصَّبَا نَـاعِمٌ.

شَمْسٌ وَلَكِنَّمَا فَرْعُـهَا *** لَيْلٌ عَلَى صُبْحِهَا فَـاحِمٌ.

وبعد التّقطيع نحصل على التّفعيلات الآتية:

مفـتعلن فاعلن فاعلن *** مستفعلن فاعلن فاعلن.

مستفعلن فاعلن فاعلن *** مستفعلن فاعلن فاعلن.

مفـتعلن فاعلن فاعلن *** مستفعلن فاعلن فاعلن.

متـفعلن فاعلن فاعلن *** مستفعلن فاعلن فاعلن.

مستفعلن فاعلن فاعلن *** مستفعلن فاعلن فاعلن.

وما يلاحظ على وزن هذه القصيدة أنّه نفس الوزن الّذي أسمته نازك الملائكة بالموفور، غير أنّ ابن بسام قد ذكره ضمن مجزوء البسيط، فيكون بذلك هذا الوزن مطروقا قبل نازك الملائكة وليس بالوزن الجديد، وقد سأل عبده بدوي نازك الملائكة عن ذلك فقال: « وحين ذكّرتها بما أثير من أنّ سبق أن كتب فيه أبو عبد الله بن الحنّاط الكفيف... قالت: إنّها لم يسبق لها أن اطّلعت على شيء مكتوب في هذا الوزن المهمّ أنّ هذا الوزن كتب فيه قبل نازك الملائكة، وأنّه من المواريث الّتي تقع للمرهفين في الحضارة الواحدة » [29].

ويضيف عبده بدوي قائلا: « وإذا كان هناك من فرق فهو أنّ ما قيل من هذا الوزن حديثا يخلو من الزّحافات والعلل، وقد نبهني الدّكتور نور الدّين صمود إلى نص لحازم القرطاجنّي... جاء فيه: وقد وضع بعض الشّعراء الأندلسيين على هذا البناء وزنا إلّا أنّه جعل الجزئين المزدوجين خماسسين فورا من الثقل بتشافع السّباعيين في النّهاية، فكان التّشافع في ذلك أخف في الخماسي، وذلك قوله:

أقصر عَن لَومي اللّائمُ *** لمّا دَرى أنّني هائمُ

وتقدير شطره: متفعلن فاعلن فاعلن » [30].

والمتصحف لكتب العروض يرى أنّها " لم تشر إلى هذا الوزن إطلاقا، ففي مراجعة فاحصة لأمثلة العروضيين لم نجد تشكيلا واحدا من تشكيلات البسيط المهملة قريبة الوزن من " الموفور " الّذي طرحته نازك، لكنّه يختلف عنه بكونه مصابا بعلّة القطع في عروضه وضربه، وهو على الوزن الآتي: مستفعلن فاعلن فعلن *** مستفعلن فاعلن فعلن " [31].

فالاختلاف الموجود بين ما جاء به القدماء وما جاءت به نازك الملائكة جوهري،" لأنّ العلّة لازمة، في حين أنّ الوزن الّذي طرحته نازك يبقي تفعيلتي العروض والضرب صحيحتين، وهو الشيء الّذي يجعل الوزن الجديد مقبولا ومستساغا عروضيا، إلّا أنّ

استساغته ستكون في شعر الشّطرين لا في الشّعر الحرّ، لأنّ مقياسه العروضي يعتمد على وحدة إيقاعه لا تقبل التّجزئة والتّكرار في حين أنّ المقاس العروضي للشّعر الحرّ يقوم على وحدة التّفعيلة الصّافيّة وتكرارها " [32].

5. خاتمة:

ظهر الشّعر الحديث، أو شعر الحرّ كتطوير لخطى التّجديد الّتي سبقته وامتداد لها حيث أسهمت التّجارب الإبداعية من قبل الشّعراء المعاصرين مساهمة فعالة في بروزهم و إلحاحهم على التّحرر من صرامة الأشكال والتّقاليد المفروضة، واستقلالهم بشخصياتهم، وإخلاصهم لمشاعرهم وأفكارهم متجاوبين مع ما جدّ في الحياة من الأفكار والأوضاع الطارئة.

وممّا تقدّم ذكره يمكن الوصول إلى أنّ التّجربة الشّعرية عند نازك الملائكة قائمة في حقيقتها على مكونات ثقافية، فيها تمازج واضح بين تأصيل الثّقافة العربيّة التّراثية، والوعي الشّمولي للثّقافة الغربية، هذا المزج بين فكرين مختلفين خلق إبداعًا شعريًّا جديدًا أفصح عن حبّ الأصالة العربيّة، والرّغبة الجامحة في التّجديد والتّطور ونبذ الجمود الفكري والرّتابة.

6- الهوامش:

[1]- ينظر: نازك الملائكة، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، ج2، مقدمة ديوان يغيّر ألوانه البحر المجلس الأعلى للثّقافة، 2002، ص 361.

[2] - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] - المصدر نفسه، ص 362.

[4] - المصدر نفسه، ص 364.

[5] - المصدر نفسه، ص 443.

[6] - ينظر: عبد الرضا عليّ، **نازك الملائكة النّاقدة**، دار الحكمة، لندن، ط2، 2013، ص 121.

[7] - نازك الملائكة، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، ج2، مقدمة ديوان يغيّر ألوانه البحر، ص 363.

[8] - المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[9] - ينظر: عبد الرضا عليّ، **نازك الملائكة النّاقدة**، ص 124.

[10] - المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[11] - ينظر: محمّد حسين الأعرجي، **الصّراع بين القديم والجديد**، دار: عصمى للنّشر والتّوزيع، د.ط، د.ت، ص 129.

[12] - نازك الملائكة، **قضايا الشّعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط5، 1978، ص 13.

[13] - عبد الرضا عليّ، **نازك الملائكة النّاقدة**، ص 126.

[14] - ينظر: نازك الملائكة، **قضايا الشّعر المعاصر**، ص 205، 206.

[15] - المصدر نفسه، ص 202.

[16] - ينظر: نازك الملائكة، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، ج2، مقدّمة للصّلاة والثورة، ص 255، 256.

[17] - المصدر نفسه، ص 256.

[18] - المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[19] - المصدر نفسه، ص 257.

[20] - المصدر نفسه، ص 257، 258.

[21] - ينظر: عبد الرضا عليّ، **نازك الملاكة النّاقدة**، ص 132.

[22] - نازك الملائكة، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، ج2، مقدّمة للصّلاة والثورة، ص 258.

[23] - المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[24] - المصدر نفسه، ص 259.

[25] - المصدر نفسه، 257.

[26] - المصدر نفسه، ص 260.

[27] - المصدر نفسه، ص الصّفحة نفسها.

[28] - ينظر: ابن بسام، **الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثّقافة، بيروت لبنان، ق1، مج1، 1997، ص 440، 441.

[29] - عبده بدوي، **التّجديد في العروض والقافيّة عند نازك الملائكة**، كتاب (تذكاري) نازك الملائكة - دراسات في الشّعر والشّاعرة- شركة الربيعان للنّشر والتّوزيع، الكويت، ط1، 1985، ص 742.

[30] - المرجع نفسه، ص 743.

[31] - عبد الرضا عليّ، **نازك الملائكة النّاقدة**، ص: 136.

[32] - المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.