١ ـ الشعر المرسل والشعر الحر

للأستاذ دريني خشبة

[إلى الأستاذين الشاعرين ، أبي حديد وباكثير من رواد التجديد في الشعر العربي ، أهدي هذه الفصول]

الشعر المرسل هو الشعر الذي لا قافية له ، واسمه بالإنجليزية Blank Verse

والشعر الحر هو الشعر الذي لا يتقيد بعدد التفعيلات في البيت الواحد ، فقد يتركب البيت فيه من تفعيلة واحدة ، وقد يكون تفعيلتين ، وقد تصل تفعيلاته إلى ثمان أو عشر أو اثنتي عشرة ، وذلك في القصيدة الواحدة . والشعر غير مقيد في أبياتها بعدد من التفعيلات يتمها في كل بيت ؛ بل هو يرسل نفسه على سجيتها ، فتارة يقول تفعيلة واحدة يودعها إحدى خوالجه ، وتارة يقول خمس تفعيلات تعبر عن خالجة أخرى ، وطوراً تصل التفعيلات إلى ثمان أو أكثر أو أقل ، حتى تتم القصيدة أو الملحمة ، وهذا هو ال Free Verse ويتفق الشعر الحر والشعر المرسل في التحرر من القافية ، وهما في ذلك يختلفان عن الشعر الغنائي الذي لا تتم موسيقاه إلا بها

ولا يتقيد الشعر الحر بالأوزان العروضية الرسمية ، فللشاعر أن يبتكر أوزاناً جديدة إن استطاع ؛ وقد غلا شعراء الشعر الحر في ذلك حتى لا تلتفت إلا الأذن الموسيقية وحدها إلى (غنائهم المكتوب) كما يعبر مؤرخو الآداب الأوربية

وكان أول ظهور الشعر المرسل في إيطاليا في أوائل القرن السادس عشر ، حينما كتب به الشاعر ترسّينو Trissino مأساته سوفونِسْبَا Sofonisba وذلك سنة ١٥٠٥ ، ولا يعرف تاريخ الآداب العالمية شعراً مرسلاً أقدم من هذه المأساة . وقد أنشأ الشاعر جيوفاني روشلاي Giovanni Rucellai (١٤٧٥ ـ ١٥٢٥) منظومته (النحل) بعد ذلك ، وهو الذي أطلق على هذا اللون من ألوان الشعر اسم (الشعر المرسل) Versi Sciolti أو Blank Verse كما سماه الإنجليز

وما كاد هذا النوع من الشعر يظهر في إيطاليا حتى قابله النقاد والمتأدبون بأعنف صنوف السخرية والاستهزاء ... وكانت أخف صفات التحقير من شأنه هي : بغث ... كلام فارغ ... هراء ... هذا عبث ... ذلك إجرام في حق الشعر الإيطالي ... لا شك في أن ترسينو يهذي ... إلى آخر تلك السلسلة الصارمة من ألفاظ الهجاء ...

إلا أن ترسينو ما فتىء يلح على مزاج أمته ويغازل ذوقها حتى استجابت له ، وحتى أقبلت على مآسيه تستخفها وتسيغها ، ثم تنسى بها المآسي المنظومة بالشعر الغنائي المُقَفّى وتنسخها نسخاً

ثم نظم بالشعر المرسل فحول الشعراء الإيطاليون بعد ذلك ، وفي مقدمتهم أريوستو Ariosto الذي نظم به ملاهيه الرائعة كلها ، وتاسو Tasso وجواريني وغيرهم

وقبل وفاة ترسينو بقليل ، انتقل الشعر المرسل إلى انجلترا ، وذلك في أواخر عهد هنري الثامن ، حينما ترجم هنري هوارد H. Howard جزءين من إنيادة ڤرجيل إلى الإنجليزية بهذا الشعر(١)

ثم استعمل الشاعران ساكفيل ونورتون الشعر المرسل لأول مرة في الدرامة الإنجليزية حينما ألفا درامتهما المشهورة (جوربودك Gorboduc) التي لخصناها للقراء في فصولنا السابقة عن نشأة الدرامة الإنجليزية . ولم يكد ينتهي القرن السادس عشر حتى كان الشعر المرسل يستعمل استعمالا عالمياً واسع النطاق ـ إلا في العالم العربي طبعاً ! ـ في جميع الأغراض المسرحية ، وذلك بعد أن لقي في كل دولة من الدول الأوربية نفس ما لقيه في إيطاليا من السخرية والاستهزاء ... إذ ناهضه النقاد الإنجليز مناهضة قاسية ، ومع ذلك فقد هيأ الله له فيها شاعراً شاباً فخم الديباجة حسن السبك مشرق البيان نقي الأسلوب ، لا يلتوي ولا يُغمض ، ولا يتعمل ولا يُغرب ، فاستطاع أن يكبح جماح النقاد ، وأن يرغمهم على احترام الشعر المرسل ... ذاك هو مارلو العظيم الذي ألمعنا إلى جهوده الأدبية

(١) في بعض المصادر أن سري Surrey هو الذي قبس هذا اللون من ألوان الشعر عن الايطاليين

فى كلماتنا السالفة ؛ مارلو صاحب القريض الفريد أو ألـ : Mighty Line كما دعاه النقاد الساخرون أنفسهم فيما بعد

ثم تهيأ للشعر المرسل شيكسبير الخالد ، وذلك عندما أشرفت حياة مارلو على نهايتها ، فقد نظم (سيدا ڤيرونا) : The Pwo Gentlemen of Verona ، ثم أردفها بروائعه المسرحية التى التى بهر بها الدنيا جميعاً حيث تجلت فيها مزاياه التى أكسبت اللغة الإنجليزية والأدب الإنجليزى والشعر الإنجليزى ذلك التفوق الذى سوف يخلد على وجه الزمان . أما هذه المزايا فأهمها الكمال fluness والمرونة Suppleness والتنوع Variety ، أضف إلى ذلك الموسيقا التى لا تعرف القلق ، ولا يعتريها النشوز أو (النشاز) بمعناها الاصطلاحى ؛ تلك الموسيقا التى لا غناء لأى نوع من أنواع الشعر عنها ، لأنها روح الشعر ونضرته وجماله فى الأذن وفى القلب معاً . . . ثم أضف إلى ذلك أيضاً افتنان شيكسبير وتمكنه من اللغة ، وبصره بألفاظها ، وذوقه الرفيع النقاد الذى كان أقدر الأذواق على تنخل هذه الألفاظ وتخيرها فى غير التواء أو تقعر . هذا إلى خيال خصب وبيان متدفق ومقدرة فائقة على التنقل ، وإلمام عجيب بالأصول المسرحية التى تنبع أول ما تنبع من البديهة العبقرية قبل أن ترتكز إلى مواضعات علمية

وقد لا يسر القارىء ، بل ربما يضايقه جد المضايقة أن نخوض به فى شىء من معميات العروض الإنجليزى ، ذلك العروض السهل البسيط الذى لا يصح أن نقيسه إلى عروض الشعر العربى ، ذلك العروض الصعب المعقد ، إلا على الشعراء .

وبحسبنا هنا أن نذكر أن العروض الإنجليزى ، بل كل أنواع العروض فى اللغات الأوربية ، إنما أساسها التفعيلة The Foot وليس أساسها الأبحر كما فى العروض العربى

وبحسبنا أيضاً أن نذكر أنهم حينما يبدأون الكلام عن العروض الإنجليزى ، أو عروض أية لغة أوروبية ، يقولون إن أشهر التفعيلات عندهم أربع[1] ... أربع فقط ، فى حين أن التفعيلات التى تتركب منها بحور العروض العربى كثيرة لا حصر لها ؛ فمنها مستفعلن ومتفاعلن وفاعلن ومفاعلن وفاعلاتن وفعلن وفعولن ومفاعيل ومفاعلتن ... إلى آخر هذا الثبت الطويل الذى ليس فيه نثير وغير شهير ، والذى يمد الشعر العربى بموسيقا لا نظير لها فى أى من عروض أية لغة من لغات العالم من حيث الدقة فى ضبط الميزان والمحافظة على النغم ؛ فلدينا ستة عشر بحراً غير مجزوءاتها ومشطوراتها كل منه له موسيقاه ورقته وعذوبته . ونستطيع أن نجعل هذه الستة عشر بحراً ألفاً وألفين إذا أردنا ذلك ، وهذا بتأليف نغم أساسه بعض التفعيلات التى اتفق عليها عروضيو العرب بحيث تتم لنا بحور جديدة موسيقية إن كان لا بد أن نزيد فى عدد البحور الموجودة عندنا

ولسنا الآن بسبيل الموازنة بين العروض العربى وألوان العروض الأوربى ، ولهذا نعود إلى العروض الإنجليزى فنقول : إن نقاد الشعر من الإنجليز يقررون أن اللغة الإنجليزية تجرى سهلة لينة طيّعة حينما تنظم شعراً فى البحر الأيامبى Iambic Metre (أنظر الحاشية بأسفل الصفحة) وهو ذلك البحر الذى يتكون من خمسة تفعيلات إيامبية ـ وقد اختار الشعراء هذا البحر لنظم الملاحم والدرامات لأنه متوسط الطول فهو يتألف من عشرة مقاطع (= تفعيلات × مقطعين) ؛ وقد فضلوه على البحور القصيرة التى تتألف من ثمانية مقاطع مثلاً لأنها تكون قصيرة النفس ولا تنهض بأعباء الحوار فى الدرامة ، ثم هى لا تسعف الشاعر فى أداء المعانى الطويلة فى الملحمة ؛ وكذلك فضلوه على الأبحر التى تتألف من اثنى عشر مقطعاً وعللوا ذلك بحاجة تلك الأبحر إلى القافية لتتم الموسيقا ويستقيم النغم ويسلم الميزان

(١) وأولها وأهمها الـ Spondee وتتألف من مقطعين ممدودين كقولك ما ذا وعوجوا وباعوا fato ؛ وثانيها الـ dacty وتتألف من ثلاثة مقاطع أولها طويل والآخران قصيران مثل Mer-ri-ly أو قولك جاهد-وقوتل — ومن الـ Spondee والـ dacty يتكون بحر =

= مزدوج من عروض الشعر الانجليزى . وثالثها الـ Iambus أو الـ Iamb وتتكون من مقطعين أولهما قصير والثانى طويل مثل The bee يخطف أداة التعريف The وفى العربية مثل طويل وزيون — ورابعها الـ Trochee وتتألف من مقطعين أولهما طويل والآخر قصير مثل Tripod أو Try-on ، ومن الـ Iamb والـ Trochee يتكون بحر مزدوج آخر — وتأتى بعد هذه التفعيلات الأربع اثنتان غير مشهورتين هما الـ Anapest وتتألف من ثلاثة مقاطع : اثنان قصيران وثالث طويل . كقولك As they roar — on the shore وهكذا يتكون من هذه التفعيلة وحدها بحر بذاته وذلك كما فى الكامل الذى وحدته متفاعلن والمتقارب الذى وحدته فعولن والمتدارك الذى وحدته فعلن — ثم الـ Amphibrach ويتألف من ثلاثة مقاطع قصير وطويل وقصير كما فى amusement ومثل ريمانه وهى وحدة بذاته أيضاً

وقد أثار الشاعر الأمريكي لنجفلو Longfellow على هـذا التقليد ، فنظم قصته البديعة Evangeline من أطول بحر عرفه العروض الإنجليزي (ستة عشر مقطعاً !) ، كما أنشأ منظومته الطويلة الجميلة Hiawatha من أقصر بحور هذا العروض (ثمانية مقاطع فقط !)

وقد نجح لنجفلو في إثارتنا نجاحاً عظيماً . ولن أنسى قط تلك الدموع التي ذرفتها بعد قراءة تلك المأساة الغرامية الباكية المليئة بالعواطف الجياشة والخيال الخصب والوصف الشائق الأخاذ

أما في هيارثا ، فقد فشل الشاعر العظيم وانحط عن الأفق السامي الذي ارتفع إليه في درته السالفة . على أنني أحسب أن تفاهة الموضوع هي التي ذهبت بروعة القصة ، وليس البحر القصير الذي يشبه المتدارك في العروض العربي ، وللمتدارك موسيقاه الحلوة التي لا تنسى ومنه

« اشتدي أزمة تنفرجي » و « يا ليل الصب متى غده »

ويفضل بعض الشعراء البحر الأسكندري The Alexandrine نسبة إلى الإسكندر الأكبر والقصائد التي نظمت فيه من هذا البحر . ويؤثر شعراء المأساة الفرنسيون النظم من هذا البحر إطلاقاً وهو يتكون من اثني عشر مقطعاً (ست تفعيلات إيامبية مقطعين)

ولم يزل الشعر المرسل يتأرجح بعد شيكسبير بين العلو والسفل حتى جاء ملتون العظيم فنظم به طرفته الخالدة (الفردوس المفقود) التي وصف فيها الحرب بين عيسى (الخير) وبين الشيطان (الشر) ، وكيف تم الفوز للمسيح آخر الأمر ... تلك الطرفة التي بلغ فيها الشعر المرسل قمة الإجادة ... ومن العجب أن يفشل ملتون في منظومته التالية (الفردوس المعاد) في المحافظة على ديباجته التي بلغها في الفردوس المفقود ، ولعل للسن حكمه في هذا الانتكاس

ومما يؤثر أن ملتون استطاع أن يتجنب كثيراً من العلل التي كان يتورط فيها شعراء عصر إليزابث أو التي لم يكونوا يرون غضاضة في وجودها في أشعارهم ، وقد أبت على ملتون بصيرته النقادة أن يقع فيما وقع فيه أسلافه ، أو أن يبيح لنفسه تلك الضرورات الشعرية السخيفة التي لا يلجأ إليها إلا كل شاعر لم تنضج شاعريته بعد

ثم عاد الشعر المرسل مرة أخرى بعد ملتون حتى عاد إليه شبابه ـ بعد النهضة ـ وذلك على أيدي أتواي Otway ولي Lee ودريدن Dryden

واستعمله في القرن الثامن عشر شعراء عظماء فأتوا فيه بالمعجز والمطرب ، ومن هؤلاء طومسون وينج

ثم استعمله الشعراء المحدثون (شعراء القرن التاسع عشر) أمثال بيرون وشلي وسوبرن وكيتس وتنيسون ، وإن لم يستحدثوا فيه شيئاً جديداً ، إلا أنهم نظموا فيه الغرر الشجية وأمدوا الأدب الإنجليزي بثروة لن تبيد

وقد فهمت من حديث لي مع بعض الأدباء المصريين أنهم يعتقدون أن الشعر المرسل قد انتهى زمنه ، وهذا رأي خاطىء ، فقد نظم به رديار كبلنج نصف إنتاجه تقريباً كما نظم به برنرد شو درامته العظيمة Cashel Byrone's Profession التي أعدها للمسرح عن قصته التي تحمل هذا الاسم ، والتي اعترف هو نفسه بأنه إنما لجأ إلى نظمها بالشعر المرسل لأنه أيسر عليه وأسهل من النثر !

وسنعرض في مقال آخر إن شاء الله لشعراء العصر الحاضر الذين لا يزالون يستعملون الشعر المرسل في تأليف قصصهم المنظومة ودراماتهم . وسنرى ما كان يلقاه پينرو Sir Arthur Pinero المتوفى سنة ١٩٣٤ والذي أتى في الدرامة المنظومة بما يضارع ما جاء به شيكسبير إن لم يتفوق عليه أحياناً من عنت نقاد الأدب الإنجليزي الحديث وسخفهم

أما الشعر الحر فلم يقرر المؤرخون على وجه التحقيق متى بدىء استعماله ، ولم يهتدوا إلى مبتكره الأول . وقد حاول ملتون في منظومته عن شمشون Samson Agonistes محاولة بارعة في الشعر الحر ، كما شاع استعماله بين الشعراء الفرنسيين . وقد نظم به لافونتين في القرن الثامن عشر ، ولكن على قواعد العروض اليوناني ، وكذلك استعمله ماثيو أرنولد كثيراً فأجاد

هذا ، وقد تفنن الشعراء في ابتكار الأوزان الجديدة لهذا الضرب من ضروب الشعر فأتوا فيه بالأعاجيب . . . على أنه لم