Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)



ويشتقّون منه نظامًا نغميًّا جديدًا يتلاءم معه،ويُشْبع النزعة التجديدية عند أصحاب هذا الشعر وناظميه، على نحو ماحدث فى الموشحات الأندلسية من المزاوجة بين أوزان وأوزان والمخالفة بين قوف وقواف؛ إذ تتألف الموشحة - كما هو معروف - من مراكز متحدة الأوزان والقوافى، تليها أدوار تختلف قوافيها وتتنوع من دور إلى دور. ولاحظ الأندلسيون - بحسّهم الدقيق - أن أنغامًا سقطت من إيقاع الموشحة، فتلافوها بتقصير الشطور، حتى لتصبح الموشحة الجيدة أحيانًا أوفر أنغامًا من القصيدة التقليدية، مما أتاح لفن التوشيح ازدهارًا فى الأندلس، وأن تحاكيها فيه البلدان العربية إلى اليوم، إذ وجدت فيه إيقاعًا موسيقيًّا زاخرًا بالنغم. وهو ما جعلنى آمل للشعر الحرّ شاعرًا مرهف الحسّ رقيق الشعور، يستدرك ما فات هذا الشعر من وحدة البيت ووحدة الشطر ورنات القافية المردَّدة، مستعينًا فى ذلك بمخالطة الإيقاع الشعرى الموروث مخالطة خصبة، بحيث يصوغ منه للشعر الحر إيقاعًا جديدًا له نسبه النغمية، وأوضاعه اللحنية الجديدة.

وبمجرد أن أخذت فى قراءة الديوان الأوّل لصلاح: «الناس فى بلادى» وإذا بى أجد نفسى أمام شاعر كنت أنتظره وأنتظر منه أن يهيئ للشعر الحر إيقاعًا نغميا جديدا؛ فقد تمثّل بقوّة إيقاع الشعر الموروث ومضى يستغلُّه فى إيجاد الإيقاع المنشود للشعر الحر، بحيث يتواصل الإيقاعان تواصلاً لا ينقطع. ولكى يتضح لنا جهد صلاح فى إيجاد هذا الإيقاع الشعرى الجديد نذكر ثانية ما قلناه فى غير هذا الموضع من أن الأسلاف فرَّعوا منه إيقاعات متنوّعة، وأقصد إيقاعات الموشحات المذكورة آنفًا، وإيقاعات الشعر الدورى، وجميعها تتمسك بفكرة الشطر والبيت وتتنوَّع القوافى فيها تنوّعًا واسعًا. وكان قد سبق أصحاب الشعر التعليمى إلى استحداث الشعر المزدوج، الذى تتحد القافية فيه بين كل شطرين فى البيت وتتغير بتغير الأبيات. وكل تلك الألوان الشعرية وإيقاعاتها تمثَّلها صلاح تمثّلاً دقيقًا، وأخذ يخضع تشكيلات الكثرة الغالبة من منظوماته لها. وليس معنى ذلك أنه ألغى فى منظومة الشعر الحر فكرة السطر، بل لقد أبقاها؛ لأنها من جوهره وصميمه، وأبقى معها ما يميزها من الطول أحيانًا، ومن القصر أحيانا.