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

بمعني التحرر من سطوة القافية الموحدة . وهذا ما لم يحصل في تجربة عوض التي تتفوق عليهما بإدراك ما يصنعه تعدد التفعيلات في التشكيل البنائي للقصيدة رغم تقنيتها الموحدة.

ومن التجارب ذات الطبيعة الإيقاعية، تجربته في تكرار الكلمة نفسها في نهاية كل بيت في قصيدة) الى من أهدتني ديوان فرلين) فقد انتهت أبياتها الستة بكلمة (روحي) . وهذا يقربها من التثر . أما في قصيدتيه (ما فعلت الشمس بالشاعر) و (ما فعل القمر بالشاعر) فقد جرب إدخال ما أسماه في المقدمة ب (وزن جديد .. هو فاعلن فاعلن فاعلن الخ) . ثم قال انه « لولا ضيق وقته .. لأستولد أوزاناً أخرجديدة منها المنقول عن القريض الأوربي ومنها المبتكر .»

ويتضح لكل عارف بالعروض العربي أن (فاعلن) هي تفعيلة بحر المتدارك التي تتحول إلى (فعلن) غالباً . وليس من ابتكار هنا ولا توليد .

إضافة الى ذلك ؛ نجد أن عوض لم يلتزم هذه التفعيلة إلا في الابيات الثلاثة الأولى في كل قصيدة من القصيدتين . ثم انتقل إلى وزن آخر .

ماذا سيظل إذن على مستوى (التجريب) إن كانت التجارب العروضية التي يسميها عوض -(محاولات تحرير العروض العربي) ليست الا انحرافات إيقاعية سرعان ما يصححها نسق القصيدة ؟

وماذا سيظل إن كان (الشعر العامي) أفكار مثقف يحاول أن ينظم بلغة محكية (يكفي هنا ذكر عناوين بعض قصائده العامية مثل السونيتات ، غرام التروبا دور ، تابلو ، عذاب الصوفي ..) وهي بعيدة عن الحس العامي أو الشعبي ؟

يحاول لويس عوض أن ينسب إلى ما فعله في (بلوتولاند) ميزة تحرير العروض العربي . فيقول في تذييل الديوان « ومنذ صدور بلوتولاند في ١٩٤٧ حدثت ثورة العروض التي ظلت معنا الى اليوم . »

وربما كان هذا الادعاء يصدق على الشعر المصر ي؛ الا انه في كل من العراق والشام كان مسبوقاً بتجارب كثيرة . ولما كان لويس عوض يعلم بذلك ،فقد حاول