خاتمـــــة:

بعد غوصنا في أعماق الشعر الحر لا شك بل أكيد أننا صادفنا كل أنواع اللآلئ التي تزيد من جمال وروعة هذا الشعر ،واكتشفنا خباياه الساحرة وأشكاله المبهرة ومضامينه النظرة وموسيقاه الغزيرة .

لا بد أننا استفدنا في كل محطة من هذه الدراسة و اتضحت لنا مفاهيم ومعالم كنا نجهلها من قبل، وفتحت لنا أبواب البحث والمعرفة فلا يمكن أن نقف ها هنا ،بل أنا أعتبرها البداية نحو آفاق جديدة،تشدنا أكثر فأكثر لمعرفة الشعر الحر والاستمتاع بدراسته وتحليله والانتفاع بما فيه ،ولما لا أكون من بين الذين يضيفون لبنات جديدة في هذه المدرسة الشعرية الحرة .

إذن نستطيع أن نوجز ما توصلنا إليه في النتائج التالية :

. إن حداثة العالم العربي مستوردة من الحداثة الغربية .

. أن مصطلح الحداثة لم ينشأ طفرة واحدة بل خضع إلى تطورات ،سواء الحداثة الغربية أم العربية .

. ظهور حركة تجديدية في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين استحدثت شكلا شعريا جديدا وهو "الشعر الحر" .

. أن الشعر الحر لا يعد حرا بكل ما تعنيه التسمية من معنى التحرر، بل يتقيد بقافية في كل مجموعة معينة من الأبيات .

. كان للحداثة الغربية أثر كبير في نشأة هذا النمط الشعري الجديد .

. اختلاف لغة الشعر الحر عن الشعر القديم ، وتميزها بالغموض الذي يعتبر ظاهرة ترقد في باطن الحداثة .

. تميز الشعر الحر بكثرة استخدام الرموز الأسطورية وهذا لا نظير له في شعر عربي قديم

. اعتماد الشعر الحر على الوحدة العضوية التي تنمو نموا عضويا فتؤدي مكوناتها جميعا يؤدي إلى غاية واحدة .

. عدم تنكر شعراء الشعر الحر لعنصر الموسيقى الخارجية القائمة على تفعيلات البحور الشعرية المألوفة ،مع التصرف في طرائق توزيعها والمزج بين البحور في القصيدة الواحدة، إلى جانب الموسيقى الداخلية وإيقاعاتها المختلفة .

. أن لجوء الشعراء إلى المزج بين البحور سمح لهم بالتحرر أكثر فأكثر من قيود نظام الأوزان الشعرية ، وظهر ما يسمى بـ "الجملة الشعرية " التي تمتد إلى عدة أسطر وفق الدفقة الشعورية التي يحس بها الشاعر .

. أصبح للشعر الحر صرح كبير في ساحة الأدب العربي ،ويمكن أن يكون الأبرز مكانة لما نجده من اهتمام بهذا النوع الجديد ،والذي أصبح يتداوله أكبر الشعراء ويتبناه جل الأدباء.

وأستطيع أن أخلص القول بأن الشعر الحر هو شعر يجسد الواقع بحلاوته ومره ، وينقل لنا الصورة الحقيقية التي يعيشها الشاعر بكل ما يحمله من معاني كما تترجم لنا المعاناة سواء خلال الحروب أو الكوارث حيث أنك تجد الشاعر يسترسل في تنظيم الكلمات المؤثرة المعبرة بعمق دون مراعاة للشكل ولا للوزن،وهذا ببساطة ما يميز الشعر الحر عن غيره.

إننا بهذا المجهود المتواضع قد أخذنا قطرة من بحر في كل ما تعرضنا إليه خلال دراستنا لموضوع "الشعر الحر" ،ولكن رغم ذلك قد مسسنا أهم عناصر هذا الموضوع من حيث الشكل من ناحية اللغة والصورة الشعرية والرمز والأسطورة ،ووحدة القصيدة والموسيقى والنزعة الدرامية . كما أرجو أنني وفقت في إشباع ولو بقليل فضول القارئ المتقفي لتنوع الشعر في الأدب ككل والشعر الحر بصفة خاصة .

خطـــة البحـــث

مقدمـــــــة

الفصـــل التمهيـــدي : ماهيـــة الحداثـــــة .

المبحث الأول: مفهوم الحداثة عند الغرب .

المبحث الثاني: مفهوم الحداثة عند العرب .

الفصـــل الأول : نشـــــأة الشعـــــر الحـــر وماهيتـــه.

المبحث الأول: نشأة الشعر الحر.

أولا : البدايات الأولى لحركة الشعر الحر .

ثانيا: الشعر الحر بعد عام 1947م ورواده.

المبحث الثاني: مفهوم الشعر الحر وإشكالية المصطلح.

المبحث الثالث: عوامل ظهور الشعر الحر.

المبحث الرابع :بحور وتفعيلات الشعر الحر.

المبحث الخامس: مزايا الشعر الحر وعيوب الوزن فيه.

المبحث السادس :مسيرة الشعر الحر وتطوره.

الفصـــل الثـــاني : نماذج من قضــايــا الشكل في الشعــر الحــر .

المبحث الأول: قضية اللغة وظاهرة الغموض.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية في الشعر الحر.

المبحث الثالث: الرمز والأسطورة.

المبحث الرابع :وحدة القصيدة.

المبحث الخامس: موسيقى الشعر الحر.

المبحث السادس :النزعة الدرامية.

خاتمـــــــة.

ملخـــص .

قائمة المصادر والمراجع .

المبحث الأول : مفهوم الحداثة عند الغـرب.

من أجل الاطلاع على مفهوم الحداثة لا بد من استقراء أقوال منشئيها ودعاتها الغربيين،ومن ثم أنتقل إلى بيان مفهومها عند أتباعها في العالم العربي لأن الحداثة في العالم العربي ما هي إلا امتداد للحاثة في العالم الغربي.

إن الحداثة عند الغربيين تعني"حتمية الصراع مع القديم ـ كل قديم ما عدا الظواهر الفلسفية والباطنية والثورية ـ ،وبالتالي رفضه ونفيه وضرورة التحول والتطور إلى فكر جديد يقوم على أنقاض القديم ويختلف معه في المضمون،ثم تأتي المرحلة الزمنية التي بعد هذه المرحلة فتتغير وتتطور المفاهيم والأفكار لتناسب العصر الجديد،وهكذا فالمبادئ والعقائد والقيم في تطور مستمر ولكل زمن وعصر حداثته "[01]

يقول الناقد الروماني"جورجي كالنيسكو" في معرض حديثه عن المعالم الكبرى المحددة للحداثة:"إن الحداثة الغربية في جوهرها ظاهرة تعكس معارضة جدلية،ثلاثية الأبعاد :معارضة للتراث،ومعارضة للثقافة البرجوازية بمبادئها العقلانية والنفعية،وتصورها لفكرة التقدم ،ومعارضة لذاتها كتقليد أو شكل من أشكال السلطة أو الهيمنة. أي أنها لا تمثل انفصالا عن الماضي ورفضا لمقاييسه الثابتة،أو ثورة على القيم البرجوازية السائدة فحسب ،بل تمثل ثورة دائمة أبدية في تطلعها المستمر إلى قيم جديدة وأشكال أو أساليب تعبيرية جديدة ".[02]

أي أن أهم مرتكزات الحداثة هي تدميرها للأشكال الثابتة (التراث،الانفصال عن الماضي).

وهذا ما وضحه الناقد الحداثي "إفرنج هاو" في قوله عن الحداثة"إن عليها أن تكافح دائما،ولكن بدون أن تنتصر تماما،بل عليها أن تكافح من أجل ألا تنتصر،إذ أن انتصارها معناه أن تفقد سمة الحداثة،وذلك بتكوين أسلوب أو تقليد ثابت لها ،تلتزم به وتسير عليه".[03]

(01) محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي :الحداثة في العالم العربي . دراسة عقدية .، بحث أعد لنيل درجة الدكتوراه ،كلية الدين بالرياض،قسم العقيدة والمذاهب المعاصرة ،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ،1414هـ ،م1،ص125.

(02) لطفي فكري محمد الجودي :نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث ،(قراءة في تجربة الدكتور عبد العزيز حمودة :"المرايا المحدبة ،المرايا المقعرة ،الخروج من التيه نموذجا ")،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،القاهرة، 2010م، ص46.

(03) المرجع نفسه،ص 46-47.

ويقول"فرانك كيرمود" : "إنها (أي الحداثة) لا تعيد صياغة الشكل،بل تأخذ الفن إلى ظلمات الفوضى واليأس " [01]

أي أن الحداثة ترتكن إلى الفوضى وتشغف بالغموض ،وتأنس بالالتباس .[02]

والحداثي الفرنسي "شارل بودلير" يرى أن الحداثة :"أعني بالحداثة ما هو عابر سريع الزوال".[03]

يقول الدكتور "القعود" معلقا على هذا التوجه :"فهذا العبور السريع ... ليس سوى اللحظة التي لا تستقر ولا تدوم ،وإذا دخلت اللحظة في مفهوم الحداثة عزلتها عن زمن غير زمنها (الحاضر) ... وعن الماضي والمستقبل معا .فالحداثة على هذا ،هي زمن اللحظة ،هي منتج الحاضر بشكل متسارع متجاوز حتى للحداثة نفسها ..." [04]

ويقول "بودلير" أيضا في مقالته الأصلية "رسام الحياة" الصادرة عن عام 1963م :"إن الحداثة هي المؤقت ،وسريع الزوال والجائز ،هي نصف الفن،بينما الأبدي والثابت هو النصف الآخر ". [05]

ويضيف عل هذا المعنى "رايموند ويليامز" :"الحداثة جوهريا تزايد هي السرعة". [06]

أما "روبرت موتسيل" يعرف الحداثة فيقول :"هي بعث الإنسان الكامل الجديد،إنسان العصر، انطلاقا من صورة إنسان تزول عنه كل ملاح التاريخ والحضارات". [07]

ربط "موتسيل" الحداثة بالزمن عبر تكثيف الزمن واختزاله في لحظات وعي تنهمر كشلال مطر على الصفحات .

(01) محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي :المرجع السابق،ص131.

(02) لطفي فكري محمد الجودي:المرجع السابق،ص 47.

(03) المرجع نفسه :ص48.

(04) المرجع نفسه: ص48.

(05) ديفيد هارفي ،حالة ما بعد الحداثة بحث في أصول التغير الثقافي ، تر محمد شيا ،مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ،ط01، 2005م، ص27.نقلا عن : محمد بن عبد العزيز بن أحمد علي ، مرجع سابق ،ص 134.

(06) رايموند ويليامز: طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد ،تر فاروق عبد القادر ،عالم المعرفة،الكويت،ع246، 1999م،ص13.

(07) إبراهيم العريس: لغة الذات والحداثة الدائمة، دار الثقافة،سوريا،ط01، 2006م،ص 73.

يقول الحداثي " ڤيتو" :"الحداثة هي أولوية الذات،انتصار الذات،ورؤية ذاتية للعالم ".
ومعنى ذلك أن الإنسان أضحى يدرك نفسه كذات مستقلة عن العالم الآخر . الدين والمعتقدات .

ويقول المؤرخ البريطاني الشهير "تويتني" :"الحداثة هي اللاعقلانية والفوضوية والتشوش".

فالحداثة[02] عند "مالكم برادبري" و" جيمس ماكفارلن" هي :"حركة عبثية ،تدعو إلى الثورة على كل ما هو متواصل وسائد،سواء من أمور العقيدة أم من غيرها من شؤون الحياة،فلا ثوابت هناك ،بل كل شيء متغير ومتقلب من عصر إلى عصر ،فلكل عصر عقيدته وفكره وأخلاقه .لقد عرفت الحداثة بأنها حركة ترمي إلى التجديد ودراسة النفس الإنسانية من الداخل معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة،في الحقيقة إن أغلب الحركات الفنية جاءت بما هو جديد،فأمامنا الثورة على ما هو مألوف...".[03]

في الواقع إن هذه الاتجاهات الفنية تتضمن تحطيم كل ما هو إنساني،إنها هدم تقدمي لكل القيم التي كانت سائدة ...،على حد قول (أورتيكا كاسيت)... .[04]

تقول الحداثية "خالدة سعيد" عن الحداثة الأوروبية :"تمثلت الحداثة الأوروبية منذ بدايتها في الصراع مع المؤسسات ثم في مرحلة متأخرة مع التقاليد الأدبية مبادئ الحرية والفردية والابتكار والعفوية".[05]

إنها عندهم عبادة الجديد وتقديسه بشرط أن يكون مخالفا للنمطي والسائد والثوابت القديمة .

وفي هذا يقول "هنري لوفيفر" :"وقد ظهرت الحداثة،أي عبادة الجديد ،من أجل الجديد وإرفاقه بتروع ضمني ... مع ظهور فكرة الأسلوب الجديد".[06]

(01) محمد الشيخ،ياسر الطائري:مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت،ط01، 1996م، ص12.

(02) المرجع نفسه :ص10.

(03) مالكم برادبري ،جيمس ماكفارلن،الحداثة "189(م–1930م)،تر مؤيد حسن فوزي ،د.ط، دار المأمون،بغداد،1987م، ص24–25. نقلا عن: محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي ،مرجع سابق،ص126.

(04) المرجع نفسه،ص26.

(05) محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي ،مرجع سابق،ص128.

(06) المرجع نفسه،ص128.

ويعرف "آلان تورين" الحداثة:"... بالعقلنة،تظهر القطيعة الضرورية مع غائية الفكر الديني الذي ينادي دائما بغاية التاريخ،بالتحقيق التام لمشروع إلا هي أو باختفاء الإنسانية المنحرفة التي خانت رسالتها". (01)

ويقصد بذلك أن الحداثة ـ التي هي عقلنة وعلم وتكنولوجيا ـ لا يمكن ولا ينبغي أن تلتقي مع الدين أو معتقداته،يقول:"إن أقوى تصور غريب للحداثة ـ التصور الذي كان له أعمق الآثار ـ قد أكد أن العقلنة تفرض هدم العلاقات الاجتماعية والعواطف والأعراف والمعتقدات التي تدعى تقليدية". (02)

ويقول "أدونيس" عن الحداثة الغربية بأنها :"تنفي دور الوحي،ويؤكد على استبعاد الدين من أي حقل معرفي،وعلى بيان أنه يستبعد الإنسان،ويلغي دوره ... ومن ثم تقوم قطيعة دائمة بين الدين والمنطق والوحي ". (03)

يقول المفكر الغربي "جان بوديار":"ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا ،ولا مفهوما سياسيا،وليست بالتمام مفهوما سياسيا،بل هي نمط حضاري خاص يتعارض مع النمط التقليدي أي مع كل الثقافات السابقة عليه أو التقليدية ". (04)

يقول "هنري لوفير" :"إننا ندرك أن الحداثة داخل مجموعة من النصوص والوثائق تحمل بصمة ولكنها ـ مع ذلك ـ تتعدى الدعوة إلى الموضة وإلى الجديد ". (05)

(01) جمال شحيد ،وليد قصاب :خطاب الحداثة في الأدب ،الأصول والمرجعية،دار الفكر ،دمشق ،ط01، 2005م، ص127.

(02) المرجع نفسه:ص 127.

(03) المرجع نفسه:ص 136.

(04) المرجع نفسه:ص155.

(05) محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي :مرجع سابق،ص30-31.

ويشير "أندري لالاند" أن الحداثة:"الإكتراث والاهتمام بالدرجة،حب التغير ،الميل إلى التخلي عن الماضي لصالح أفكار الحاضر". (01)

ومعنى هذا أن الحداثة في تصوره هي الرفض القاطع لما هو قديم والاهتمام بلحظة الزمن ـ الزمن الحاضر ـ .

ويقول آخر :"الحداثة هي الحديث المساير لزماننا أو المنتج مؤخرا والصادر في وقت قريب بنا فيما يقابل شيء قديم قد يوصف بالتجاوز أو عدم الصلاحية والانسجام مع معطيات الزمن الحالي ".[02]

ويقول الحداثي "هيجل" :"إن الحداثة تستغني عن النماذج،وتنفتح على المستقبل وتبحث بنهم عن الجدة ".[03]

يقول "مارشال بيرمان" في تعريفه للحداثة :"فمعنى أن نكون مدثين هو أن نجد أنفسنا في مناخ يعدنا بالمغامرة والقوة والبهجة والنماء وتغيير أنفسنا والعالم،وفي الوقت نفسه يهددنا بتدمير كل ما لدينا ،كل ما نعرفه ،كل ما نحن عليه".[04]

وكذلك الإنجليز والأمريكا ينهجون الحداثة :"على أنها ظاهرة فكرية متطورة جاءت ثائرة ضد حالات التأزم النقدي والاجتماعي والتأريخي ،فهي حركة تغييرية لكل ما هو ثابت وسائد تسعى نحو الفوضوية في جميع المجالات الفكرية والاجتماعية وغيرها ".[05]

ويجمع النقاد الإنجليز والأمريكان على أن الحداثة عندهم ما هي إلا امتداد ونتيجة للحداثة الفرنسية ،والتي كان وراءها حداثيان فرنسيان بارزان هما "فلوبير" و"بودلير" .

(01) محمد جديدي : الحداثة وما بعد الحداثة في الفلسفة ريتشارد رورتي ،أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الدولة في الفلسفة،كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية ،قسم الفلسفة ،جامعة منتوري،قسنطينة،206م، ص106.

(02) المرجع نفسه: ص99-100.

(03) يورغن هابرماس :القول الفلسفس للحداثة،تر فاطمة الجيوشي،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق،ط01، 1995م، ص89.نقلا عن محمد جديدي ،مرجع سابق ،ص 105.

(04) محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي:مرجع سابق،ص133.

(05) المرجع نفسه:ص134.

إن الحداثة في نظر قادتها لها :"القدرة على الإتيان بكل ما هو مدمر ،إنها رحلة إلى عوالم فنية مجهولة،لا يمكن أن يكتب لها التوفيق ،إنها أيضا تصور عوالم تكتنها المخاطر[01]

والكوابيس".

هذه نماذج لآراء الغربيين حول مفهوم الحداثة ولو تتبعنا مفهومها عند الغبيين ،وعند الحداثيين في العالم العربي لوجدنا المعنى واحدا ،والمفهوم متطابقا ،ولا عجب في ذلك فالحداثة في العالم الغربي امتداد للعالم العربي ،يقول "محمد مصطفى هدارة" :"ولا بد أن تقرر منذ البداية أن الحداثة ارتبطت في نشأتها بالفكر الغربي،وهي تعبير عن التحول الحضاري في أوروبا وأمريكا وواقعها التاريخي ،وأن العالم الربي لم يعرفها إلا من خلال استيراده الذي لا ينقطع لنظم الحياة الغربية".(02)

(01) مالكم برادبري ،جيمس ماكفارلن:مرجع سابق،ص27.

(02) محمد عايد الجايري:التراث والحداثة. دراسات ومناقشات ـ مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ط01، 1991م،ص02.

المبحث الثاني : مفهـوم الحداثــة عند العـرب.

الحداثة عند النقاد العرب المحدثين هي:"مذهب يسعى لهدم كل موروث والقضاء على كل (01)

قديم ـ إلا المظاهر الثورية والباطنية والفلسفية ـ والتمرد على الأخلاق والقيم والمعتقدات ".

إذن ليست الحداثة مقتصرة على الأشكال الأدبية والفنية الظاهرة فقط،بل هي في الحقيقة ثورة فكرية،وعقيدة جديدة،لها تصورها الخاص عن الإله والكون والإنسان والحياة.

يقول أحد كبار الحداثيين في العالم "أدونيس" عن الحداثة بأنها :"رؤيا جديدة ،وهي جوهريا رؤيا تساؤل واحتجاج :تساؤل حول الممكن ،واحتجاج على السائد ،فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع،وما تتطلبه حركته العميقة التغييرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها". (02)

ويقول أيضا:"الحداثة هي الخروج من النمطية،والرغبة الدائمة في خلق المغاير". (03)

إن الحداثة لدى "أدونيس" تعتبر مفهوما متبدلا متحركا كحركة ثورية تغييرية ،ذات طابع تغييري جذري لا مهادن ،ينفصل عن القديم كليا ولا يتقاطع معه .

إذن من شروط الحداثي أن يخالف السائد والمألوف،ويثور على الثابت من مبادئ وأخلاق وغيرها .

يقول أيضا عن الحداثة بأنها:"الاختلاف في الائتلاف:الاختلاف من أجل القدرة على التكيف وفقا للتغيرات الحضارية،ووفقا للتقدم ،والائتلاف من أجل التأصل والمقاومة والخصوصية". (04)

(01) محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي:الحداثة في العالم العربي،مرجع سابق،ص136.

(02)عبد الله الغذامي:تهافت النقد وقراءة التنميط والقصر،مجلة نزوى،د.ط،مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان ، عمان، عدد32، 2009 م،ص09.

(03) جمال شحيد ،وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب،مرجع سابق،ص46.

(04) المرجع نفسه:ص46.

يقول الناقد اليمني "عبد العزيز المقالح" مؤيدا ثورتهم على الثوابت:"وما يلفت الانتباه في تجربة هؤلاء الشبان أنهم لا يخضعون للثوابت". (01)

أما الحداثة عند "عبد الله الغذامي":"... من علامات تحضر الأمة أن يكون لديها أدب تتجدد روحه مع تجدد نسمات الصباح،فكما أن النسمة التي تهب اليوم ليست هي النسمة التي هبت بالأمس... وذلك كي نثبت أن عقوا الأمة مازالت معطاة،وأن معين إبداعها لم ينضب ولم يشح مكنونه".[02]

ولشدة تمسك"عبد الله الغذامي" بالحداثة نجده يدافع ـ بكل قوة ـ عن الحداثيين وينعتهم بحاملي الثقافة، بينما يهاجم أصحاب الفكر الأصبل ويطلق عليهم لفظ العموديين أو التقليديين. ويقول[03] أيضا:"من شرط أن يكون فوق السائد والمألوف".[04]

ويؤكد هذا الشرط الناقد العراقي "نصيف الناصري" فيقول:"... فما معنى أن نتحدث عن الحداثة ونحن نكتب وفق المفاهيم السائدة ونظم التآليف الموروثة ".[05]

يقول الناقد "جبرا إبراهيم جبرا":"الحداثة هي أن تجد الطريق لكي تكون مساهما فاعلا في حضارة القرن،لذلك أنت مطالب بالتمرد،ومطالب بأن يكون في تمردك ما يستمد بعض حيويته من جذورك وتضيف إليه من أصالتك المتجهة نحو زمانك فتصبح جزءا فاعلا في عصرك... بحيث تكون انطلاقا سهميا لا دورانيا انكفائيا ".[06]

ومن هذا المنطلق يربط "جبرا إبراهيم جبرا" حركة الحداثة بالراهن والمعيش وليس بالتالد المنقرض والموميائي،ففي هذه الحركة تمرد على الماضي وتطعيمه بنسخ جديد في آن واحد.

(01) محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي:مرجع سابق ،ص137.

(02) عبد الله الغذامي:الموقف من الحداثة ومسائل أخرى،مرط02، 1991م،ص 19.

(03) عبد الله الغذامي :تشريح النص ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ،بيروت . لبنان . ،ط02، 2006م، ص11.

(04) عبد الله الغذامي :الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، المرجع السابق،ص 10-23-24.

(05) محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي :المرجع السابق ،ص137.

"نازك" ،وكذلك هي مربوطة بالوقت فنقول حداثة الخمسينات كشيء مختلف عن حداثة السبعينات أو الثمانينات".

ويقول أيضا :"فالحداثة إذا هي رؤية واعية لإقامة علاقات قائمة التجدد،بين الظرف الإنساني ،وبين الجوهري الموروث ،وذلك من أجل استمرار العلاقة الإبداعية للإنسان مع لغته التي سيكون صانعا لها من خلال ما يضيفه إليها بديلا من المتغيرات المنقرضة،كما أن اللغة صانعة له من خلال هيمنتها عليه بواسطة الثوابت الجوهرية". (02)

فالحداثة تسعى إلى صقل الموروث لتفرز الجوهري منه فترفعه إلى الزماني ،بعد أن تزيح كل ما هو وقتي .

ويواصل حديثه فيقول:"... لأن ما هو جديد اليوم سيكون قديما في زمنه ،والقديم اليوم كان جديدا في زمنه ،كما يقول "ابن قتيبة" :"... وكل ما هو حداثة اليوم أو أمس لن يصبح في الغد "لا حداثة" ، ونقيض الحداثة ليس القدم ولكنه السكونية اللاواعية ،والحداثة . حينئذ . هي الفعل الواعي أخذا بالجوهري الثابت وتبديلا للمتغير المتحول". (03)

ونجد أيضا النقد "عبد العزيز حمودة" يقول عن الحداثة بأنها :"حداثة تهز الجمود وتدمر التخلف وتحقق الاستنارة وتخرج الإنسان من قوقعته ". (04)

إن الحداثة هي رؤية جديدة مخالفة للاعتقاد الصحيح ،إنها تصور إلحادي وإنها تمرد ورفض للعقيدة الإسلامية وما جاء به الوحي من الله تعالى ،فيقول الناقد المصري "غالي شكري":"مفهوم الحداثة عند شعرائنا الجدد مفهوم حضاري،وهو تصور جديد للكون والإنسان

(01) جمل شحيد ،وليد قصاب :مرجع سابق،ص 25–26.

(02) المرجع نفسه :ص 14.

(03) المرجع نفسه:ص15.

(04) عبد العزيز حمودة:المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك،مجلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،الكويت،1998م،ص09.

والمجتمع ،والتصور الحديث وليد ثورة العالم الحديث في كافة مستوياتها الاجتماعية (01)

والتكنولوجية والفكرية ".

يقصد "غالي شكري " بالعالم الحديث هو الحضارة الغربية أي أن الشعراء الجدد جاءوا بشعرهم ـ شكل ومضمون ـ مطابق لأحداث إنجازات هذه الحضارة في المجال الشعري .
ومعنى هذا أن الحداثة عند"غالي شكري" هو ما كان مواكبا للحضارة الغربية.(02)

ويؤكد هذا المعنى الحداثي السعودي "محمد العلي" ويقول :"فالحداثة هي ذلك الإفراز الجدلي الذي يتم بين السياقات،ووفق صراع لا يدرك بالعين المجردة ،ذلك الإفراز الجدلي المتقدم إلى الأجمل والأعمق في رؤية الإنسان والحياة هو ما أسميه وأعتقد بأنه الحداثة " .(03)

فالحداثيون يرون أنه لا بد من الصراع مع ما هو ثابت في أمور العقيدة، والشريعة والأخلاق، فالحداثة عندهم :"قول ما لم يعرفه موروثنا ،أوهي قول المجهول من جهة،وقبول بلا نهائية المعرفة، من جهة ثانية".(04)

ويصرح "هاني الراهب" في مقال له بعنوان "قول على أقوال أدونيس" أن الحداثة:"... نبذ الماضي جملة وتفصيلا ،والتخلي عن تراثنا وشخصيتا".(05)

ويواصل إنكاره لفكرة التعصب للماضي وفي هذا المنعطف تجده يقول:" ثمة أشياء لابد أولا من إيضاحها فمن يعيد تقويم الثقافة العربية اليوم ،وبخاصة في ماضيها ،هو كمن يسير في أرض ملغومة يجد نفسه محاصرا بالمسلمات ،بالقناعات التي لا تتزحزح بالانزياحات ،بالأحكام المسبقة وهذه كلها تتناسل في الممارسة ،شكوكا واتهامات وأنواعا قاتلة من

(01) محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي:مرجع سابق،ص140.
(02) غالي شكري:شعنا الحديث إلى أين؟ .دار الشروق الأولى،ط03، 1991م، ص17–18.
(03) محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي:المرجع سابق،ص140.
(04) أدونيس : الثابت والمتحول ـ بحث في الأتباع والإبداع عند العرب ـ دار الساقي ،بيروت،ط07، ج01، 1994م، ص19.
(05) بشير تاوريريت:إشكالية الموقف الأدونيسي من التراث في ميزان النقد ،قسم الأدب العربي ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة،ع.23، 2009م،ص71.

التعصب، فليس الماضي هو الذي يسود الحاضر ،بقدر ما تسوده صورة مظلمة تتكون باسم هذا الماضي ،لذلك ليس الماضي هو ما يجب أن نبدأ بالكلام عليه ،وإنما يجب أولا الكلام(01)

على تلك الصورة السائدة".

إن "أدونيس " يرفض أن يتل تراثنا نوعا من الكتابة الأولى ،كما يرفض أيضا أن تكون كل كتابة يكتبها شرحا أو تفسيرا للكتابة الأولى،ولكنه لا يرفض الصلة بالماضي بتاتا بل هو تجاوز له .

ويعرفها آخر :"الحداثة اتجاه جديد مهمته مصارعة القديم باسم الجديد،والتحرر من إسار القوالب والمضامين التي مضى عليها الزمان ،والأديب الذي تغلب على القديم شكلا ومضمونا يدعونه مجددا ". (02)

وقالوا أيضا :" الفكلر المعاصر ... ثوري يرفض كل ما هو سلفي وتراثي ،وينفتح كليا نحو الغرب لنهل حضارته والإقتباس منه،والرفع من مقامه في سبيل الحط من تراثه ،وهذه هي الحداثة". (03)

يقول "محمد عابد الجابري" إن الحداثة هي :"ظاهرة تاريخية ،وهي ككل الظواهر التاريخية مشروطة بظروفها ،محدودة بحدود زمنية ترسمها الصيرورة على خط التطور ". (04)

بمعنى أنها تتحدد في ضوء السياقات التاريخية والاجتماعية ،ولذلك فهناك حداثة عربية في القرن الثاني هجري ،وهناك حداثة أوروبية معاصرة ،وهي بحسب "عياد" "حداثة قوم مختلفين لهم تطورهم وظروفهم ومتغيرات واقعهم". (05)

يقول الناقد الجزائري "محمد أركون" :" في الواقع إن الإسلام نفسه كان يمثل حداثة كل الحركات التاريخية الكبرى كانت تمثل الحداثة في عصرها،أما الآن فما لا ريب فيه أن

(01) أدونيس :الثابت والمتحول،مرجع سابق ،ص275.
(02) محمد التونجي :المعجم المفصل في الأدب ،دار الكتب العلمية ،بيروت . لبنان . ،ط02، 1999م، ص349.
(03) المرجع نفسه:ص349.
(04) لطفي فكري محمد الجودي : مرجع سابق ،ص56.
(05) المرجع نفسه ،ص57.

الإسلام أصبح يمثل نوعا من التراث،من التقليد ،من تراكم المعارف،وتراكم المواقف الثقافية المكرورة،ولا يمكن لأي شخص عاقل أن يقول أن الإسلام يمثل حاليا الحداثة أما في لحظة

انبثاقه التاريخية فقد كان الإسلام يمثل لحظة حداثة بدون شك،أي لحظة تغيير ،وتحريك لعجلة التأريخ،فالحداثة تعريفا تعني بث الحيوية في التاريخ ،إنها تعني الحركة والانفجار والانطلاق هذا شيء أساسي جد لكي نفهم جوهر الحداثة وماهيتها وبالتالي فالإسلام في زمن النبي ،ولحظة انبثاق الخطاب القرآني كان يمثل تغيرا،بل وتغيرا جذريا بالقياس إلى ما قبله ،وكان يمثل حركة تأريخية مندفعة بكل قوة وانطلاق ،وعلى الأصعدة كافة ولكن بعد أن ترسخت الدولة الإسلامية ؛فإن التغير استمر لبعض الوقت ... ثم تشكل فكر ثابت تحول بالتدريج إلى أرثوذسكية ...،أقصد أنه تحول من طاقة تغييرية انبثاقية إلى تصور ثابت،وثبوتي للحقيقة ،إلى تصور ملجوم من قبل اختصاصيين،معروفين بهذا العمل هم الفقهاء والعلماء ،وحراس الأرثوذسكية وهم الذين يدعوهم عالم الاجتماع الألمان "ماكس فيبر" بموظفي التقديس ،أو المسؤولين عن تسيير أمور القدس والمقدسات ،إنهم موظفون مثلهم مثل أي موظف بيروقراطي آخر ".(01)

وكذلك الناقد "حسين مروة" قرر أن الإسلام ثورة حداثية ،إذ تمرد على واقعه الفكري والسياسي ومن ثم انتهى دوره بانتهاء عصره.(02)

ويقول الناقد "لويس عوض" أن الحداثة هي :"أولائك الذين يتزودون من التراث الأوروبي والغربي بصفة عامة أكثر مما يتزودون من التراث العربي ".(03)

ومعنى هذا أن الأدباء انفتحوا على أوروبا ورفضوا كل ما هو قديم وموروث وأصيل .

وفي هذا المعنى يقول الحداثي "صبري حافظ" :"الحداثة انقطاع مع الماضي أو حوارا مع الغرب دون سواه" .(04)

(01) محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي:مرجع سابق،ص160.

(02) المرجع نفسه :ص 160-161.

(03) جهاد فاضل :أسئلة النقد وحوارات مع النقاد ،الدار العربية للكتاب،ص294.

(04) المرجع نفسه:ص 186.

ويعرفها آخر :"الحداثة ليست اختبارا قوليا ،يطأ العبارة وينتهي عند ملفوظها ،بل هو نمط الحياة وتصور ومجتمع ،وثقافة تقنية تكتسح الإنسان والطبيعة".[01]

ويرى الناقد العراقي "محمد تركي النصار" أن:"التمرد على التراث فخر يستحق فاعله التمجيد . الحداثة . ".[02]

ومعنى هذا أن الحداثة تكون منافية للتراث :الحضارة العربية الإسلامية بكل ما يحترم فيها من ممارسات وعمليات ومشروعات إدارية ،اقتصادية وزراعية ،وصناعية وعمرانية وفيزيائية ... والنواحي الروحية الفكرية والفقهية واللغوية.[03]

ويقول "علي الدميني" عن الحداثة :" ... كل حداثة تبدأ من القطيعة مع التراث" .[04]

وخلاصة القول من خلال ما قلناه أن الحداثة تبدو وليدة الانعتاق من الحيز التراكمي المعرفي وضرورة اللحاق بركب الحضارة ،أي أنها وليدة الوعي بضرورة التغيير ،والخروج من النمطية والتخلص من عقدة التراث".[05]

(01) محمد بنيس :حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة ،المركز الثقافي العربي ،لبنان،المغرب،ط02، 1988م، ص109.

(02) محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي: مرجع سابق،ص156.

(03) محمد راتب الحلاق :نحن والآخر دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث ،الشرق/الغرب، التراث/الهوية ،الممكن/الواقع،اتحاد كتاب العرب ،1997م،ص55.

(04) علي الدميني ،أمام مرآة "محمد علي"،(الحداثة ومأزق التسميات) ،هيئة التحرير،ع.6 ،ص3.

(05) [illegible]

* خلاصــة مفاهيــم الحداثـــة:

ذكرت بعض الأمثلة والنماذج من أقوال الحداثيين في العالم العربي ،ومن خلالها تتحدد المفاهيم الحداثية الفكرية عندهم،وهي تتطابق في أكثر مفاهيمها مع المفهوم الغربي.

يقول "سامي مهدي" :"الحداثة العربية غريبة مصطلحا ومفهوما ،ومهما قيل عن كونها (مناخا عالميا) أو (جوهرا زمنيا) ،فإننا يجب أن نعترف بأن الغرب هو الذي وضع المصطلح وحدد مفهومه".(01)

ومن خلال تتبع أقوال منظري الحداثة وقادتها الغربية والعربية توصلنا إلى النتائج التالية:

أولا:رفض كل ما هو قديم وثابت والمعروف من المصادر المعرفية الإسلامية .

ثانيا: ضرورة الاستمرار في التحول والتطور في المبادئ والمفاهيم والقيم في كل عصر إذ لا ثوابت أبدا .

ثالثا: وسم لحداثة بالفوضوية الدائمة .

رابعا: لكل جيل عقيدته ومفاهيمه وأخلاقه الخاصة ،والتي لا بد أن تختلف عن المفاهيم السابقة وتتصارع معها.

خامسا: الصراع بين المذاهب والأفكار الفلسفية الجديدة المستحدثة،والإسلام الذي يصفه الحداثيون بالفكر الرجعي والمنهج التقليدي القديم.

ولكن هذا لا يعني أن العرب ليس لهم حداثة بل مازالت حية نابضة أيضا في العالم العربي ،ولعل الأصح أن يقال :"إنها لم تكتمل وتتجدد ،ومازالت ميولا تنتظر من يشكلها ويحولها من سديم إلى شيء يمكن التعرف عليه ... "(02)

كان من الثمرات التي أنتجتها الحداثة ظهور شكل شعري جديد اختلف عن نمط الشكل الشعري القديم ، أطلق عليه مصطلح "الشعر الحر" ، وسنتطرق في الفصل التالي إلى ماهية هذا الشعر و نشأته و العوامل المساعدة في ظهوره .

(01) محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي: مرجع سابق،ص172.

(02)المرجع نفسه:ص174.

فهـــرس الموضـــوعـــات :

العنـــــــــــــــــــــــــــــــــوان	الصـفحـــة
مقدمـــــــــة.	أ – ج
الفصـــــــل التمهيـــدي : ماهيـــــــة الحداثـــــــة .	6 - 19
1- مفهوم الحداثة عند الغرب .	6
2- مفهوم الحداثة عند العرب .	12
الفصـــــــــل الأول : نشـــــأة الشعـــر الحـــر وماهيتـــه.	21 - 54
1- نشأة الشعر الحر.	21
2- مفهوم الشعر الحر وإشكالية المصطلح .	29
3- عوامل ظهور الشعر الحر .	33
4- تفعيلات وبحورالشعر الحر.	38
5- مزايا الشعر الحر وعيوب الوزن فيه.	45
6- مسار الشعر الحر وتطوره .	50
الفصـــــل الثانـــي : نماذج من قضايـــا الشكل في الشعـر الحـــر.	56 - 93
1- قضية اللغة وظاهرة الغموض.	56
2- الصورة الشعرية.	65
3- الرمز والأسطورة .	70
4- وحدة القصيدة.	76
5- موسيقى الشعر الحر.	85
6- النزعة الدرامية .	90
خاتمـــــــة.	95
ملخـــــص .	98
قائـــمة المصـــــــادر والمراجـــــع .	101
فهـــــرس المحتويـــــات .	107

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر :

1. القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع).

2. بدر شاكر السياب :الديوان ،دار العودة ،بيروت،1955م.

3. غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين؟ ،دار الشروق الأولى،ط03، 1991م.

المراجع :

4. إبراهيم العريس : لغة الذات والحداثة الدائمة ،دار الثقافة ،سوريا ،ط01، 2006م.

5. إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،دار الشروق ،عمان ،ط02، 1992م.

6. إحسان عباس : بدر شاكر السياب، دار الشروق للنشر والتوزيع ،بيروت . لبنان . د.ت، ط01، 1996م.

7. أدونيس :الثابت والمتحول . بحث في الأتباع والإبداع عند العرب . دار الساقي ،بيروت،ج01، ط07، 1994.

8. أدونيس :الثابت والمتحول . بحث في الأتباع والإبداع عند العرب . صدمة الحداثة ، دار العودة ،بيروت، ط01، 1978م.

9. إسماعيل عز الدين : الشعر العربي المعاصر ،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،المكتبة الأكاديمية، القاهرة ، ط05، 1971م.

10- إيمان الكيلاني :بدر شاكر السياب . دراسة أسلوبية لشعره . دار وائل للنشر والتوزيع، ط01، 2008م.

11. بلال فاروق الشريف: الشعر العربي الحديث ،أصوله الطبقية والتاريخية ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،ط01، 1976م.

12. جبرا إبراهيم جبرا : المرحلة الثامنة ،منشورات المكتبة العصرية،صيدا ،بيروت،1967م.

13. جمال شحيد،وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب ،الأصول والمرجعية، دار الفكر ،دمشق، ط01، 2005م.

14. جهاد فاضل : أسئلة وحوارات مع النقاد ،الدار العربية للكتاب .

15. حامد حفني داود : تاريخ الأدب الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الساحة المركزية ،بن عكنون ، الجزائر.

16. خليل إبراهيم : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن ،ط01، 2003م.

17. خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي،اتحاد كتاب العرب،دمشق، 1997م

18. رايموند ويليامز : طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد، تر فاروق عبد القادر ، د.ط، الكويت ،عالم المعرفة ، ع246 ،1999م.

19. رماني إبراهيم: الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر.

20. س.موريه : الشعر العربي الحديث ،تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الفرنسي ،دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،1986م–1991م.

21. س.موريه : حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث ،(تر.سعد مصلوح)، عالم الكتب ، مطبعة المدني، القاهرة، ط02، 1969م.

قائمة المصادر والمراجع:

22. صلاح الدين محمد عبد التواب : مدارس الشعر العربي في العصر الحديث ،دار الكتاب الحديث ،ط01.

23. عباس بن يحيى : مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر ،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ،عين مليلة، 2004م.

24. عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ،مجلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، د.ط،الكويت،1998م.

25. عبد الله الغذامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ط02، 1991م.

26. عبد الله الغذامي : تشريح النص ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء . المغرب .، بيروت . لبنان .،ط02، 2006م.

27. علي الشرع : لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث ،جامعة اليرموك،أربد ، 1991م.

28. علي عشري زايد : قراءات في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ،مصر ،ط01، 1998م.

29. فواز عيد : الأعمال الشعرية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، ط01، 2002م.

30. فوزي سعد عيسى : العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه ،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية.

31. محمد أحمد ربيع،في تاريخ الأدب العربي الحديث ،دار الفكر ،ط02 ،2006م.

32. محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب ،دار الكتب العلمية،بيروت . لبنان .، ط02، 1999م.

33. محمد الشيخ ياسر الطائري :مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة ،حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر ،دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ،ط01 ،1996م.

قائمة المصادر والمراجع:

34. محمد بنيس :حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة ،المركز الثقافي العربي ،لبنان ،المغرب، ط02، 1988م.

35. محمد راتب الحلاق : نحن والآخر ،دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث ،الشرق/الغرب ، التراث/الهوية ، الممكن/الواقع ،اتحاد كتاب العرب ،د.ط، 1997م.

36. محمد زكي العشماوي : أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية ،دار المعرفة الجامعية ،ط01.

37. محمد صايل حمدان ،قضايا النقد الحديث ،دار الأمل للنشر والتوزيع ،الأردن، ط01، 1991م.

38. محمد عايد الجايري : التراث والحداثة . دراسات ومناقشات . مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط01، 1991م.

39. محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث ،الدار المصرية لبنانية، ط01، 1995م.

40. محمد مصطفى هرارة : دراسات في الأدب العربي الحديث ،دار العلوم العربية ،بيروت، لبنان ،ط01، 1920م.

41. مصطفى حركات : الشعر الحر ،أسسه وقواعده،دار الآفاق .

42. مصطفى حركات : نظرية الإيقاع . الشعر العربي بين اللغة والموسيقى . دار الآفاق للنشر والتوزيع .

43. مصطفى حركات : المعجم الحديث للوزن والإيقاع ،دار الآفاق للنشر والتوزيع .

44. نازك الملائكة :قضيا الشعر المعاصر ،منشورات مكتبة النهضة،بغداد،ط01، 1962م.

45. نسيب حاوي : مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية ، دمشق، 1980م.

46. يوسف سعدي : الأعمال الكاملة ،دار العودة ،بيروت ، ط01.

قائمة المصادر والمراجع:

ثانيـا : المجـــلات .

50 . بشير تاوريرت : إشكالية الموقف الأدونيسي من التراث في ميزان النقد ،قسم الأدب العربي ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،2009م.

51. علي الدميني : أمام مرآة محمد علي ،الحداثة ومأزق التسميات ،د.ط، هيئة التحرير،ع.6.

52. عبد الله الغذامي : تهافت النقد وقراءة التنميط والقسر ، مجلة نزوى،د.ط، عمان للصحافة والنشر والإعلان ، ع22، 2009م.

قائمة المصادر والمراجع:

ثالـــثا:المـــذكـــرات.

53. أحسن يشاني : خطاب الحداثة في الفكر الفلسفي العربي المعاصر وإشكالية الخصوصية والعالمية ـ دراسة تحليلية نقدية ـ أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة ،كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية ، قسم الفلسفة ،جامعة الجزائر ،2005م–2006م.

54. العربي بن عاشور : الشعر العربي الحديث والمعاصر ،بحث أعد لنيل درجة الماجستير ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة بوزريعة ،الجزائر ، 2007م–2008م.

55. محمد بن عبد العزيز أحمد العلي : الحداثة في العالم العربي ـ دراسة عقدية ـ بحث أعد لنيل درجة الدكتوراه ، كلية أصول الدين بالرياض ،قسم العقيدة والمذاهب المعاصرة ،جامعة الإمام محمد بن يعود الإسلامية ، م1،م3، 1414 هـ.

56. محمد جديدي : الحداثة وما بعد الحداثة في الفلسفة ،كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية ، قسم الفلسفة ،جامعة محمد منتوري ، قسنطينة ، 2006م.

57. نور إيمان حاج عتو : الصورة الفنية في شعر بدر شاكر السياب ، أطروحة لنيل شهادة الليسانس في الأدب ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم الأدب العربي ، جامعة محمد بوضياف ،المسيلة ،2010م–2011م.

58. هجيرة تمار : الغموض في الشعر الحر ، أطروحة لنيل شهادة الليسانس في الأدب العربي ،قسم اللغات العربية وآدابها ، جامعة يحي فارس ، المدية ،200م–2009م.

مقدمـة:

بلا شك أن الأدب فن وإحساس وذوق رفيع ،لذلك لا يمكن أن نحصره في مفهوم ضيق ولا أن نعطيه مصطلحات لا تليق بمكانته ين العلوم الإنسانية ،فالأدب بكل ما تحمله الكلمة من معنى هو رقي وسمو وخاصة الأدب العربي .فإذا ما توقفنا وأمعنا النظر في فروعه وتنوعه وثرائه فلا يمكن أن يكون هناك نهاية ،أما إذا خصصنا حديثنا عن "الشعر الحر" فهو يمثل زهرة الأرجوان في باقة أنواع الشعر العربي من أول عهد وصوله إلى منعطف هذا النوع من الأشعار ،الذي سما بالروح والإحساس وفك عنه قيود الالتزام وأصبح يطفو على السطح كالزمرد الذي يضيء وجه البحر ،فيسلب قلوب العشاق إليه ويجذب من تتوق نفسه إلى صدق الإحساس ،و سعة الخيال و دفء العاطفة .

أما صانعوا هذا الجمال الراقي من الشعراء المبدعين في الشعر الحر الذين حرروا الكلمات، فانطلقت تعبر عما يخالج الفؤاد وتحاكي قصصها بكل عنفوان ،فتترجمها عبارات جريئة تنقل الواقع بما فيه من حب ونفور ،ومن حزن وسرور ،من عسر ويسر،وحرب وسلم ،كل هذا وأشياء أخرى تعبر عن الحياة بكل ما فيها وما عليها في كلمات ،وفي معاني غابت عنها الشكليات في موسيقى بلا نوتات ، أي شعر هذا الذي ليس له حدود إنه "الشعر الحر" شعر بلا قيود.

إنني إذا تركت العنان لقلمي لا يمكن أن يتوقف في وصف هذا النوع من الشعر (الشعر الحر)، بما فيه من سعة المعلومات والمكنونات ،ومن ثم فقد رأيت أن يكون بحثي لنيل درجة الماستر هو "قضايا الشكل في الشعر الحر" ،وتتبعت فيه أقوال النقاد الحداثيين الغرب والعرب ونظيراتهم ،لأصل إلى حقيقة هذا الشعر "الشعر الحر" والفرق بينه وبين أنواع أخرى من أنواع الشعر الحديث ،ومدى تأثر الحداثة العربية بالحداثة الغربية .

مما سبق تبين أهمية البحث في موضوع "الشعر الحر" لهذا وقع اختياري عليه ،أما سبب اختياري لهذا الموضوع هو اعتبار هذا النوع من الشعر من أشد الأنواع الشعرية الحديثة إثارة للجدل واتساع مجاله وتداخله مع مصطلحات أخرى من المصطلحات الحديثة مثل "قصيدة النثر" و"الشعر المرسل " .

وأيضا من أسباب اختياري لهذا الموضوع هو رغبتي في الاطلاع خاصة حول المواضيع الشائكة التي تريد أن يضاف فيها شيء ولو بقليل ،كما أن هذا الموضوع ما يزال بحاجة إلى الدراسة .

يشتمل هذا الموضوع على عدة إشكاليات : ما هي الحداثة الغربية والعربية ؟ وهل كان للحداثة الغربية أثر في نشأة الشعر الحر ونبوغه وتوغله عند العرب ؟ وفيما تتجلى قضايا الشكل في هذا النوع من الشعر ؟ .

وللإجابة عن هذه الأسئلة تتبعت في ذلك المنهج التاريخي بوصفه المنهج الأنسب في تتبع مراحل ظهور الحداثة والشعر الحر وانتشاره عند العرب، كما اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي وذلك في شرحي وتحليلي لمختلف قضايا الشكل في الشعر الحر.

ومن المراجع التي رافقتني في طرح أفكار هذا البحث ، أذكر المرجع المتمثل في كتاب "قضايا الشعر المعاصر "لنازك الملائكة،وكذلك اعتمدت على رسالة تخرج بعنوان "الغموض في الشعر الحر" .

ولتحقيق هذا البحث عملت على تقسيمه إلى :مقدمة ،واشتملت على ثلاثة أمور وهي (بيان أهمية الموضوع وأسباب اختياري له ،وخطة البحث والمنهج المتبع فيه) وفصل تمهيدي وفصل نظري وفصل تطبيقي ،وخاتمة .

أما الفصل التمهيدي فالحديث فيه عن ماهية الحداثة ونشأتها ويشمل ثلاثة عناصر :(مفهوم الحداثة عند الغرب و نشأتها عندهم ،ومفهوم الحداثة عند العرب).

وأما الفصل الأول فالحديث فيه عن نشأة الشعر الحر وماهيته ،وفيه ستة عناصر تمثلت في (البدايات الأولى لحركة الشعر الحر ،ومفهومه واختلاف تسميته ،وعوامل ظهوره ،تفعيلاته وبحوره ،ومزاياه وعيوب الوزن فيه ، ومسيرته وتطوره).

أما الفصل الثاني تطرقت فيه إلى بعض قضايا الشكل في الشعر الحر ،وفيه ستة عناصر وهي :(قضية اللغة وظاهرة الغموض،الصورة الشعرية ،الرمز والأسطورة ، وحدة القصيدة ، موسيقى الشعر الحر ،النزعة الدرامية) .

ثم أختم البحث بخاتمة أتحدث فيها عن حوصلة هذا الموضوع .

أما فيما يخص الصعوبات التي واجهتني في إنجاز هذا البحث تتمثل في صعوبة المصطلح(الشعر الحر) وذلك لكثرة تسمياته وتعددها بين النقاد والأدباء،ولذلك واجهت صعوبة في اختيار تعاريف هذا النوع من الشعر.

ولكي لا أكون مجحفة في حق هذا النوع من الشعر (الشعر الحر) ،أرجو من القارئ أن يتلذذ بكل كلمة ومعنى وعبارة عندما يعرج في قراءته للشعر الحر ،ولا يمكن أن اجعل هذا المجهود المتواضع في رسالتي هو كل ما كتب وقيل عن الشعر الحر بل هناك الكثير والكثير والأروع عن الشعر الحر .

وفي الأخير أتقدم بالشكر لكال من ساعدني في إنجاز هذا البحث ،وأخص بالذكر الأستاذ "ختيم عزوز" الذي لم يبخل علي بنصائحه وإرشاداته ومعلوماته إضافة إلى عائلتي التي وقفت سندا لي .

ملخـــــص:

عنوان الدراسة : قضايــا الشكل في الشعر الحــر.

قسمت الدراسة إلى مقدمة ، وثلاث فصول :

. الفصل التمهيدي ،ويشمل ماهية الحداثة عند الغربيين والعرب .

. الفصل الأول ،ويحتوي على نشأة الشعر الحر و ماهيته .

. الفصل الثاني ،يحتوي على نماذج من قضايا الشكل في الشعر الحر .

وفي الأخير خاتمة .

تمثلـت أهـداف الدراســة فــي :

. التعريف بالحداثة عند الغربيين والعرب .

. نشأة الشعر الحر وعوامل ظهوره.

. أهم رواده .

. دراسة بعض نماذج قضايا الشكل في الشعر الحر .

كانت أهـم نتائــج هـذه الدراســة كالتـــالي :

. الشعر الحر يتحرر من الوزن ولكنه يتقيد بقافية .

. الشعر الحر يجسد الواقع المعاش .

. الشعر الحر أصبح الأكثر تداولا لدى جل الشعراء والأدباء .

Résumé:

Titre d'étude : Les thèse de la forme dans poésie libre .

Notre étude est devisé au suivante :

- Introduction.
- Chapitre préliminaire : l'identification du modernité chez l'occident et les arabes .
- Chapitre 1 : comprend la naissance du poésie libre et son identification .
- Chapitre 2 : comprend quelque exemples des thèses de formes du poésie libre .
- Finition.

Les différents buts de cette étude sont :

- La définition de modernité chez l'occident et les arabes .
- Naissance du poésie libre et les facteurs des son apparence.
- Les importants fondeurs du poésie libre .
- L'étude de quelque exemples du forme dans la poésie libre .

Les définitions importantes de cette étude sont :

- Le poésie libre se libre poids mais respecte la rime .
- Le poésie libre matérialisé la réalité .
- Le poésie libre est devenue plus entretenir chez la plupart poètes et les littéraires.

تمهيـــد :

إن الحديث عن الشعر في الأدب العربي لا يقتصر على بعض الأسطر بشقيه القديم والحديث، و لا بد له من مؤلفات ودواوين ولا يمكن أن نحصره في مجرد تعريف أو مفهوم أو حقبة من الزمن . وإذا تطرقنا بالأخص إلى الشعر الحديث أو بالأحرى إلى الشعر الحر،فإننا نغوص في أعماق الإبداع وسمو الخيال ، ولكي نعطي بعض الومضات عل هذا الموضوع أردنا أن نعرج على بعض محطات ظهور الشعر الحر وما هي العوامل المساعدة لنبوغه وتوغله في المجتمعات العربية؟.

المبحث الأول : نشـأة الشعـر الحـر.

أولا: البدايات الأولى لحركة الشعر الحر .

يعد الشعر الحر انعطافة شعرية لم يعرف الشعر العربي مثيلا لها في مسيرته من قبل ،ذلك أنه لم يتغير على مستوى المضمون فحسب ،بل على مستوى الشكل أيضا .

ترجع أولى محاولات التجديد في هيكل القصيدة العربية إلى بداية الثلاثينات على يد شعراء "أبوللو" الذين قاموا بثورة تجديدية كبيرة في بناء القصيدة الفنية ،فأعلنوا الشعر الحر واحتفظوا بالشعر المرسل ونوعوا الوزان وجددوا فيها ،ونادوا بتحرير القصيدة في شكلها ومضمونها وفكرتها وصورتها الموسيقية من قيود كثيرة ورددوا :مذهب الفن للفن ومذهب الفن للحياة ، وأن الشعر عاطفة وخيال وموسيقى وصورة ،ونادوا كما كان ينادي "وردزورث" بتجنب تلك التشبيهات التي كان يتوارثها الشعراء وطعموا شعرهم بألوان من الرمزية والسريالية والواقعية .

ولقد كان "أحمد زكي أبو شادي"[01] أحد شعراء مدرسة "أبوللو" أول من قام بمحاولة جادة في كتابة الشعر الحر القائم على إيقاع شعري لا نثري في الأدب العربي في 1892–1955موكان أكثر الشعراء جرأة على تجربة الأشكال الشعرية كما كان متأثرا بالأدب الإنجليزي تأثيرا عميقا ودارسا متتبعا لتطور الشعر الإنجليزي والأمريكي المعاصرين[02] .

(01) نسيب نشاوي :مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية ،دمشق ،1980م، ص 50.

(01) س موريه :الشعر العربي الحديث 1800–1970م،تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الفرنسي ،دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،1986م–1991م،ص 456 .

وقد عزا "أبو شادي " الفضل في إدخال الشعر المرسل والشعر الحر إلى الأدب العربي الحديث لمجهودات أستاذه وصديقه "خليل مطران" ،فقال في شيء من المبالغة :" فما نشوء الشعر المرسل ولا الشعر الحر ولا ما بلغناه من الحركة التحريرية للنظم ولا ما نتناوله من الموضوعات الإنسانية والعالمية إلا الرقي الطبيعي لرسالة مطران" .[01]

كانت محاولة "أبو شادي" ترمي إلى مزج عدد من البحور في القصيدة الواحدة اعتباطيا من دون أي قاعدة ،مما نتج عنه غياب بناء إيقاعي أصيل في القصائد. إذا كان الانتقال من وزن إلى آخر يحدث غالبا من دون أي سبب ظاهر لذلك الانتقال ،سواء على مستوى الإيقاع أو المعنى ،كما لم يجر استعمال بعينه مدة كافية ليحدث أثرا متناغما واضحا في الإيقاع مما لا غنى عنه في أي تذوق فني[02].

وفي ظل هذه المحاولات نجد محاولة الشاعر اللبناني "خليل شيبوب" الذي ألف قصيدة بعنوان"الشراع" و نشرت في مجلة أبي شادي أبوللو ،واحتوت هذه القصيدة على مائة بيت وبيت واستخدم فيها "شيبوب" عدة أوزان ،وغير في القوافي على هواه .ولكن الملاحظ في هذه التجربة أن "شيبوب" يستمر في أحد مقاطع هذه القصيدة عن غير قصد في استخدام وزن واحد هو "الرمل" ،وذلك لبضعة أبيات متتالية حقت باستمرارها درجة من الإيقاع المتناغم.[03]

يقول "خليل شيبوب":

هدأ البحر رحيبا يملأ العين جلالا

وصفا الأفق،ومالت شمسه ترنو دلالا

وبدا فيه شراع

كخيال من بعيد يتمشى

(01) نسيب نشاوي: المرجع السابق،ص59.

(02) سلمى خضراء الجيوسي :الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،ط01، 2001،ص 582.

(03) المرجع نفسه :ص 583 .

في بساط مائج من سج عشب

أو حمام لم يجد في الروض عشا

فهو في خوف ورعب [01]

بعد ذلك ترجم "علي أحمد باكثير "مسرحية شكسبير"روميو وجولييت" عام 1936م ،حيث مزج بين عدة بحور و لم يلتزم فيها بعدد معين من التفعيلات ، كان هذا جميلا على المستوى النظري لكن الانتقال المفاجئ من وزن إلى آخر لا يساعد في تدفق المعنى بل يعرقل السلاسة ،والانسجام الضروري بين الشكل و المحتوى . [02]

ولم تقف هذه المحاولات عند شعراء "أبوللو" أو ترجمة المسرحيات ،بل إن هناك محاولات أخرى تالية لها ،منها قصيدة الدكتور "لويس عوض" بعنوان "كاريالیسون" التي قيل أنها كتبت عام 1937 م، ولكنها نشرت في ديوانه "بلوتلاند وقصائد أخرى" عام 1947 بمصر ، هذا بالإضافة إلى قصيدة الشاعر اللبناني "فؤاد الخشن" التي نشرها في مجلة الأديب بعنوان"أنا لولاك" عام 1947 م وهي تعد أول قصيدة كاملة النجاح من الشعر الحرفي العربية الحديثة،والقصيدة على بحر الرمل تتراوح تفعيلاتها بين الواحدة والخمس للسطر الواحد ،كما يختلف نظام الأسطر من مقطع إلى آخر ، وقد يمثل هذا المقطع الأسلوب الذي اتبعه الشاعر : [03]

أنا لولاك لما كنت ولا كان غنائي

يرقص الكون على لحن النساء

يتمطى تحت قبلات ذكاء

فإذا جاء المساء

يتوارى ويذاب

(01) سلمى خضراء الجيوسي :المرجع نفسه،ص584.

(02) المرجع نفسه :ص 585 .

(03) المرجع نفسه :ص 586.

باضطراب

خفقه خفق السراب

يتلاشى فوق سمراء الرمال

أنت حولت غنائي أزلا

وسكبت فوق يأسي أملا

أنت فتحت عيوني فرأيت

واهتديت [01]

وفي الأخير نخلص إلى أن هناك محاولات كثيرة قامت بدور كبير في سبيل تطوير شكل القصيدة منذ أن بدأت حركة التجديد و الدعوة إليها عند شعراء مرحلة الانتقال ،على يد شعراء الديوان وجماعة أبوللو ومدرسة شعراء المهجر.ولكن هذه المحاولات برغم ما أحرزته من تطور لم تستطع أن تحقق الاستقرار على شكل جديد للقصيدة .

ثـانيــا : الشعر الحر بعد عام 1947م ورواده :

على الرغم مما ارتكزت عليه حركات التطوير السابقة عند شعراء أبوللو والمهجر وغيرهم من فلسفيات فردية أ ذاتية ،لم تستطع أن يكون لها الأثر الإيجابي في تحرير الجماهير الشعبية في العالم العربي التي كانت ترزح تحت أعباء واقع قاس ومظلم،وقد كانت هذه الجماهير في أشد ما تكون حاجة إلى انتشالها ،أو على الأقل تبصيرها بواقعها المظلم الذي كانت تستبد به سيطرة المستعمر الغاضب من ناحية ،والعلاقات الاجتماعية الظالمة من ناحية أخرى...، فالشعر الحر بعد هذه الفترة أصبح ظاهرة أدبية تلفت النظر ،وتمتد على مساحات واسعة من الوطن العربي ،بعد أن تجاوز فيها الشعراء التجريب في الأشكال إلى تحقيق الانسجام بين الشكل والمضمون ،كما خطوا خطوة كبيرة في الاقتراب من لغة الحياة اليومية واستخدام الرمز والأسطورة والحوار الداخلي . [02]

(01) محمد زكي العشماوي : أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية ،دار المعرفة الجامعية ،ط01،ص 139.

(02) المرجع نفسه : ص139.

اختلف الباحثون حول أول من كتب في هذا الشكل الجديد عام 1947م،حيث تقول "نازك الملائكة" بأن بداية حركة الشعر الحر كانت في العراق بل من بغداد نفسها ،وإن أول قصيدة تنشر منه هي قصيدتها "الكوليرا" التي كتبتها في 1947/10/27 ،وعبرت فيها عن وقع أرجل الخيل تجر عربات الموتى من ضحايا الكوليرا في ريف مصر ، وتقول إن ضرورة التعبير هي التي ساقتها إلى ابتداع هذا النمط الشعري .(01)

ونظرا لأهمية هذا النموذج نذكر منه هذا المقطع وهي من الوزن المتدارك (الخبب):

طلع الفجر

أصغ إلى وقع خطى الماشين

في صمت الفجر أصغ،أصغ،أنظر ركب الباكين

عشرة أموات عشرونا

لا تحص ،أصغ للباكين

اسمع صوت الطفل المسكين

موتى،موتى،ضاع العدد

موتى،موتى،لم يبق غد.

وفي الوقت الذي تتحمس فيه "نازك الملائكة" لريادة الحركة الشعرية الجديدة فهناك شاعر آخر ينافسها في هذه الريادة ، وهو " بدر شاكر السياب "الذي صدر له ديوان "أزهار ذابلة" ببغدا في منتصف شهر كانون الأول 1947،وفيه قصيدة حرة بعنوان "هل كان حبا" وهي من بحر الرمل ،وقد علق عليها في الحاشية بأنها من "الشعر المختلف الأوزان والقوافي" وهذا نموذج منها :(02)

هل يكون الحب أني

بت عبدا للتمني

(02) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر،منشورات مكتبة النهضة ، بغداد ،ط01 ،ص 23 .

(01) بدر شاكر السياب : ديوان "أزهار وأساطير" ،دار العودة ،ط01، 1981

أم هو الحب إطراح الأمنيات

والتقاء الثغر بالثغر ونسيان الحياة

واختفاء العين بالعين انتشاء

كانثيال عاد يفنى في هدير

أو كظل في غدير

ومن المحتمل أن يكون "السياب" قد كتب قصيدته قبل أشهر من طبع الديوان ،وهذا يعني أن تاريخ كتابة قصيدة السياب سابق لقصيدة "نازك" ،ولكنها تقول :"المهم أن قصيدتي نشرت قبل قصيدته ولم تكن لبدر شاكر السياب ـ رحمه الله ـ إذ ذاك أية معرفة ،فلا هو اطلع على قصيدتي ،ولا أنا قرأت قصيدته عندما نظمت قصيدتي ،وإن كلامنا بدأ عل انفراد " . (01)

ويبدو أن محاولتي الشاعرين ـ وإن كانت نازك أسبق بالنشر ـ كانتا متقاربتين في الفترة الزمنية ،ولعل ذلك يرجع إلى أن كلا منهما كان يقرأ الشعر الإنجليزي ،ويتأثر به ،ولكن الملاحظ أن تجربة "السياب" الأولى لم تنشق عن الشكل القديم إلا انشقاقا جزئيا طفيفا لا يوحي لأحد من الناس بالجدة. (02)

يخلص بعض النقاد إلى أن بداية الشعر الحر كانت بقصيدة "الكوليرا" ل "نازك الملائكة" ،ذلك أنها أعلنت عن هذه القصيدة بصورة واضحة ،وبأسلوب وزني جديد لم يعهده الشعراء من قبل ،كما دعت الشعراء إلى اقتفائها بهذه القصيدة وبذلك تكون هي الرائدة في الدعوة لهذا الشعر الجديد . (03)

وفي عام 1949 م أصدرت "نازك الملائكة" ديوانها الثاني بعنوان "شظايا ورماد" ببغداد،والذي يعد المنبر الذي أعلنت منه تجربة الشعر الحر ،هدفه وأفضليته الفنية.وبعد ذلك

ظهر الديوان الثاني لـ"بدر شاكر السياب" في 1950م بعنوان "أساطير" في النجف ، وقد

(01) العربي بن عاشور :الشعر العربي الحديث و المعاصر ، أطروحة لنيل درجة الماجستير في الأدب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ،جامعة بورزيعة ،الجزائر، 2007.2008.

(02) إحسان عباس :بدر شاكر السياب ،دار الشروق للنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان،دت،ط01، 1996م،ص135 .

(01) محمد أحمد ربيع : المرجع السابق ،ص136 .

تضمن بضع قصائد من الشعر الحر تجمع بين جاذبية الشكل الجديد وقوته،وقد قلده كثير من الشعراء[01]،ويبدو أن القصيدة التي استهوت الشعراء الآخرين كثيرا هي قصيدة "في السوق القديم" التي كانت قد نشرت في بغداد سنة 1948م [02]،والقصيدة من بحر الكامل ،وقد ساعدت في ترسيخ ذلك الوزن ليكون أو الأوزان المستخدمة على نطاق واسع في الشعر الحر ،وقد جمع جمعا دقيقا بين الشكل و المحتوى .

لقد كان واضحا منذ البداية أن هذين الشاعرين "نازك الملائكة "و" بدر شاكر السياب" سيقودان ثورة الشكل في الشعر العربي الحديث مع حظ طيب من النجاح. فالقصائد الحرة في شعر "نازك" كانت تنم عن نقاء في الأسلوب وخبرة في التقنية وروية فنية نادرة الوجود ليس بين الشاعرات وحسب بل بين الشعراء كذلك،وكان "السياب "منذ بداياته يكشف عن فحولة القديم في أسلوبه ولغته بحيث لا يتطرق الشك إلى النبوغ الفذ الذي كان يكمن وراء تلك القصائد.

اشتهر[03] بعد ظهور "السياب" و"نازك الملائكة" الشاعر "عبد الوهاب البياتي "الذي ضم قصائد معفاة من القالب العروضي التقليدي في ديوانه" أباريق مهمشة"في 1954 الذي أقام شهرته بين الشعراء المحدثين وغير انطباع القراء القديم عنه بأنه شاعر رومانسي ، ثم[04] لاه

بعد ذلك ديوان "شاذل طاقة" بعنوان "المساء الأخير" في 1950م ولم يخل هذا الديوان من قصائد تحرر فيها من رقبة الوزن القائم على البحر ،وفي الظروف نفسها كان الشاعر "بلند الحيدري" يكتب قصائد ديوانه الأول "خفقة طين" وقد ضمنه قصائد من هذا الذي يشبه قصيدة الكوليرا.

وقد انفتح باب الشعر على مصراعيه بعد هذه المحاولات فراح الشعراء جلهم يحاولون هذا النظم، فتألق في مصر عدد من الشعراء منهم : أحمد عبد المعطي حجازي ، وصلاح عبد الصبور الذي نشر أول قصيدة له من هذا الشعر في ديوانه "الناس في بلادي " الذي صدر

(01) سلمى خضراء الجيوسي :المرجع السابق ،ص 599–600.

(02) بدر شاكر السياب :الديوان ،"في السوق القديم" ،دار العودة ،بيروت،1948،ص 21–28.

(03) سلمى خضراء الجيوسي :المرجع السابق ،ص 601.

(04) خليل إبراهيم : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار المسيرة للنشر و التوزيع والطباعة ،الأردن ،ط01، 336 ،2002

الناس في بلاي جارحون كالصقور

غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة الشجر

وضحكهم يئز كاللهيب في الحطب

خطاهم تريد أن تسوخ في التراب

ويقتلون،يسرقون ،يشربون ،يجشأون

لكنهم بشر

وطيبون حين يملكون قبضتي نقود .

وفي سوريا ولبنان تألق شعراء مثل "أدونيس – علي أحمد سعيد ـ" و"خليل حاوي" ،و"فدوى طوقان" في فلسطين و" فواز عيدو" وآخرون. (02)

لقد تركت مجموعة الرواد إضافة إلى آخرين من أمثال "نزار قباني" و"محمود درويش" و "الفيتوري" و" سميح القاسم" ... ،أثرا حاسما في الشعر العربي رغم أن بعضهم طبع هذا الشعر بطابعه وبتصوره وتجربته وتقنيته أكثر من غيره ،مما ولد اتجاهات أو حساسيات أو مذاهب داخل حركة الشعر الجديد نفسها . (03)

وما تجدر الإشارة إليه هنا أن هؤلاء الشعراء لم يتجهوا إلى الشكل الجديد نتيجة عجزهم عن النظم بالقالب القديم ،لأنهم بدأوا شعراء عموديين وأصدر بعضهم أثرا شعريا من الشكل القديم قبل البدء بكتابة الشعر الحر،ولن هذا لا ينفي وجود شعراء استغلوا بعض المزايا في الشعر الحر لخففوا ضعفهم وقصورهم،ومن هنا ظهرت بعض النماذج الغثة التي تحتسب على الشعر الحر وهي ليست منه.

(01) محمد زكي العشماوي :مرجع السابق ،ص163.

(02) خليل إبراهيم:المرجع السابق ،ص 310.

(01) عباس بن يحيى : مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر ،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ،عين مليلة ، 2004م، ص 148.

المبحث الثاني : مفهوم الشعر الحر وإشكالية المصطلح.

أولا : مفهوم الشعر الحر :

كان نتاج الثورة على المقاييس القديمة هو البدء بالبحث عن مقاييس جديدة بديلة من الشعر الحديث والحياة الجديدة فظهر ما يسمى "بالشعر الحر". وهو مصطلح استخدمته نازك في الدعوة إلى شعر جديد يقوم على أساس التفعيلة بدل البحر ويتخلص من القافية الموحدة تبعاً لذلك. والحرية عند نازك مقيدة لأن الشعر عندها مرتبط بالتفعيلة المأخوذة من البحور الصافية وإن كان حراً في استخدام عدد التفعيلات وتوزيعها على الأسطر بحسب ما يتطلبه المعنى أو الحالة النفسية [01]. واستعمال نازك لهذا المصطلح بهذا الفهم يختلف عن استعماله عند الغرب حيث يعني في معظم الأحيان التحرر من الوزن والقافية معاً دون استناد إلى إيقاع معين. بل إن في الغرب اختلافاً في استعمال المصطلح إذ يذكر "س. موريه" ثلاثة أنماط من الشعر الحر كما يذهب إلى ذلك "جراهام هيوج Graham hough"((أولها نظم تقليدي يمتد ويتعرج بطرائق مختلفة وثانيها نوع من النظم الإيامبي التقليدي وأحياناً ينزلق إليه، وثالثها يحرص على أن يتجنب أنغام النظم الإيامبي المعتاد ويستخدم عدداً متنوعاً من الوسائل كالتأثيرات الكمية والتوازن بين الألفاظ والإيقاع)) . كما يختلف[02] استعمالها لمصطلح الشعر الحر عن استعمال "أحمد زكي أبي شادي" الذي لم يتبع أياً من هذه الأنماط الثلاثة بل نوع في الأوزان العربية في القصيدة الواحدة متبعا في ذلك أستاذه "سوينبرن Swinbirne " .وهو يرى أن الشعر الحر هو الخروج[03] على الوزن الشعري مع ملاحظة تنغيمات موسيقية خاصة ،والسحرتي يقول :" ليس الشعر الحر ضربا من الفوضى،بل إن له صناعة فنية تخلق إيقاعات موسيقية،وإن خالفت الإيقاعات التقليدية الموروثة" . كما تذهب نازك الملائكة إلى أنها لم تطلع على[04] هذا الاصطلاح عند أبي شادي إلا في سنة 1963م بعد أن انتشر الشعر الحر بالمفهوم الذي دعت إليه . [05]

(01) نازك الملائكة :المرجع السابق،ص 79.

(02) س.موريه :حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، تر سعد مصلوح،عالم الكتب ،مطبعة المدني،القاهرة ،ط01، 1969،ص87.

(03) المرجع نفسه :ص92.

(04) محمد عبد المنعم خفاجي:مدارس النقد الأدبي الحديث ،دار مصرية لبنانية ،ط01، 1995م،ص72.

وينتقد "جبرا إبراهيم جبرا" مفهوم الشعر الحر لدى نازك انطلاقاً من مفهوم الغرب له فيرى أن ما تكتبه شعر موزون مقفى وإن تفاوت عدد التفعيلات في الأسطر وليس شعراً حراً((وواقع الأمر أن الشعر لا يمكن أن يتقيد بهذه القيود كلها ويسمى اعتباطاً حراً. الشعر الحر ترجمة حرفية لمصطلح غربي هو"Free verse" بالإنجليزية و" Vers libre "بالفرنسية. وقد أطلقوه في الغرب على شعر خال من الوزن والقافية كليهما.إنه الشعر الذي كتبه "ولت ويتمان" وتلاه فيه كثيرون في آداب أمم كثيرة. فكتاب الشعر الحر بين شعراء العرب اليوم هم أمثال "الماغوط" و"توفيق صايغ" وكاتب هذه الكلمات)) . هذا الخطأ الأول الذي يأخذه على نازك أما الخطأ الثاني وهو ناتج من الأول فيتمثل في خلطها بين مصطلحي الشعر الحر" Vers libre" وقصيدة النثر في نقدها لديوان "الماغوط". فهي ترى أن ما تكتبه شعر حر وما يكتبه "الماغوط" قصيدة نثرية . على أن ما يكتبه "الماغوط" هو الشعر الحر بالمصطلح الغربي وليس ما تكتبه "نازك". أما قصيدة النثر فهي ترجمة لمصطلح"Poeme en prose" الفرنسي الأصل الذي وجد لتحديد بعض كتابات "رامبو" النثرية الطافحة بالشعر " كموسم في الجحيم " و"إشراقات" . (03)

لقد اختلف مفهوم الشعر الحر عند "نازك" عن مفهوم الشعر الحر عند "أبي شادي" وعند الغرب، بل رأينا أنه يختلف لدى الغربيين أنفسهم. وهذا يعني أن مفهوم الشعر الحر ليس واحداً في العالم الغربي أو العالم الشرقي ومن حق "نازك" أن تستعمله بطريقتها الخاصة، ومن منطلقاتها الخاصة. فهي ترى أن الوزن ضروري للتمييز بين ما هو شعر وما هو نثر ولا تستسيغ الشعر الحر بالمفهوم الغربي. إنها تدرك أن لكل مجتمع شعره وعروضه ومقاييسه الشعرية، لهذا انطلقت من العروض العربي .

وبهذا أصبح الشعر الحر عندها تحرراً من موسيقى البحر الرتيبة عن طريق حرية استعمال عدد التفعيلات وحرية توزيعها على الأسطر وتحرراً من القافية الموحدة تبعاً لذلك. فالشعر حر في عرفها عندما يتحرر من بعض المقاييس الشعرية القديمة أو يتخفف منها وليس شعراً ما خرج على المقاييس جملة وتفصيلاً. من هنا سمت قصيدة النثر نثراً عادياً لأنها لا تلتزم

(01) جبرا إبراهيم جبرا:المرحلة الثامنة ،منشورات المكتبة العصرية،صيدا،بيروت،1967م،ص18.

(02) المرجع نفسه :ص 19.

(03) المرجع نفسه :ص 19.

بمقاييس محددة وإن اعتبرها الغرب شعراً. فما يعد شعراً في لغة ليس بالضرورة أن يعد شعراً في لغة أخرى.

ويرى الدكتور "حامد حفني داود" أن الشعر الحر هو ((الشعر الذي يتحرر فيه الشاعر من الأوزان والأبحر الشعرية المعروفة،ولكنه يتقيد بالقافية في كل مجموعة معينة من الأبيات ،فهو هذا تجاوز مرحلة الانطلاق عند المدارس المعاصرة في الشعر إلى مرحلة الاتجاه الأهوج والتحرر المطلق)) . (01)

ويعرفه مصطفى حركات بأنه ((نص أدبي مجزأ إلى وحدات هي الأبيات ،وهذه الوحدات المكتوبة على سطر واحد يمكننا أن نسميها أبيات خطية)).(02)

ويعرفه آخرون بأنه الشكل الجديد القائم على التفعيلة دون التزام للنظام الموسيقي للبحور العربية المعروفة،إذ يرى شعراء هذه الحركة الجديدة أن موسيقى الشعر ينبغي أن تكون نابعة من الألفاظ ذاتها مرتبطة بمدلولاتها ،كما ينبغي أن تكون انعكاسات للحالات الانفعالية عند الشاعر . (03)

ننتهي بالقول أن الشعر الحر لا يمكن حصره في تعريف أو تعريفين ،وذلك لتعدد تعريفاته واختلافها من مصدر لآخر .

ثانيـــا : إشكاليــة المصطلــح (الشعر الحر).

أطلقت نازك الملائكة على نموذجها الأول اسم (الشعر الحر)،ولكن كثيرا من النقاد اختلفوا معها حول هذه التسمية بحجة أنها لا تقيد ولا تلزم الشاعر بأية شروط تعيقه في النظم والتعبير والحقيقة عل خلاف ذلك.يقول الدكتور "عبد الواحد لؤلؤة" بأن هذه التسمية أطلقت لأول مرة على ديوان "أوراق العشب" للشاعر الأمريكي "والت ويتمان" عام 1855م،ثم قلده الشعراء في أمريكا وانجلترا وفرنسا.و من المعلوم أن هذا الشعر لا يعتمد على الوزن والقافية الموحدة،ولما كان الشعر العربي لا يخلو من الوزن ،ولا يتحرر نهائيا من القافية فهو يقترح أن نسمي نموذجنا العربي الجديد بـ" العمود المطور"،حيث سماه آخرون بـ "الشعر

(01) حامد حفني داود:تاريخ الأب الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية ،الساحة المركزية،بن عكنون،الجزائر،ص142.

(02) مصطفى حركات :الشعر الحر أسسه وقواعده ،دار الآفاق ،ص11.

المنطلق"[01] و"الشعر الحديث"[02].وهناك من أطلق عليه "شعر التفعيلة"[03] كونه يقوم على جعل المقطع الصوتي أو التفعيلة كما يعبر علماء العروض هو الوحدة الجزئية التي تتألف منها القصيدة بدلا من البيت الذي يتألف من عدة مقاطع ويعد وحدة متماسكة تتألف منها القصيدة في الشعر العربي المألوف [04] .ونجد أيضا "محمد فتوح" في دراسة له حول الشعر الحديث مصطلح يوظف مصطلح "الشعر التفعيلي " .ونجده عند "عبد الله محمد الغذامي" في "كتابه النقد الثقافي " يقول: "لقد سبق و أن ناقشت مشروع الشعر الحر (شعر التفعيلة) بوصف ذلك حادثة ثقافية"،وقد أطلق عليه كذلك تسمية "الشعر الحداثي".[05]

يظهر لنا أن إطلاق اسم "الشعر الحر" على هذا النمط الجديد قد أدى إلى كثير من الالتباس ،إذ أن أغلب القراء يعتقدون أن هذا الشعر خارج على قوانين الشعر العربي كلها ،لذا نجد نازك نفسها تأسف على إطلاق هذه التسمية لهذا السبب ،ثم لسبب آخر وهو أن جماعة "أبوللو" كانوا قد أطلقوا هذه التسمية على نماذجهم التي كتبوها في العقد الرابع،في حين أنها تختلف عما كتبته "نازك" وغيرها بد عام 1947م ،ذلك أن هذه التسمية هي ترجمة حرفية للمصطلح الأوروبي "free verse" الذي يطلق على الشعر الخالي من الوزن والقافية.

أما الشعر المنطلق والحديث ،فلا يخرج هذا الشعر عن الشعر العمودي الذي يكتب في هذه الأيام،لأن باستطاعة أصحابه أن يقولوا أنه شعر منطلق وحديث أيضا،وليس الانطلاق والحداثة وقفا على الشكل الجديد.

ويبدو لي أن تسمية الشعر الحر بـ" شعر التفعيلة" أقرب إلى الصواب ،لأن شعرنا هذا لم يتحرر نهائيا من التزامات الشعر العربي ،بل يلتزم بالأصول الرئيسية للفن الشعري وهي الوزن والقافية ،مع التحرر من بعض الالتزامات في الشكل القديم،لكي يستطيع الشاعر أن يخضع التشكيل الموسيقي للحالة النفسية التي يصدر عنها .

(01) محمد النويهي :قضية الشعر الجديد ،ص453.

(02) شكري غالي :شعرنا الحديث ....إلى أين؟،دار الشروق،القاهرة،ط01، 1991م، ص108.

(03) حامد عز الدين الأمين : نظرية الفن المتجدد وتطبيقاتها على الشعر ،ص108.

(04) صلاح الدين محمد عبد التواب: مداس الشعر العربي في العصر الحديث ،دار الكتاب الحديث،ط01، ص20.

(05) محمد مصطفى هرارة :المرجع السابق، ص43.

المبحث الثالث : عوامل ظهور الشعر الحر.

ترى "نازك الملائكة" أن حركة الشعر الحر هي حصيلة اجتماعية محضة تحاول بها الأمة العربية أن تعيد بناء ذهنها العريق المكتنز على أساس حديث،شأنها في هذا شأن سائر الحركات المجددة التي تنبعث اليوم في حياتنا في مختلف المجالات . إن العوامل الموجبة التي جعلت الشعر الحر ينبثق في رأي "نازك الملائكة" هي: (01)

1. <u>النزوع إلى الواقع</u> : تتيح الأوزان الحرة للفرد العربي المعاصر أن يهرب من الأجواء الرومانتيكية إلى جو الحقيقة الواقعية التي تتخذ العمل و الجد غايتها العليا ،وقد تلفت الشاعر إلى أسلوب الشطرين فوجده يتعارض مع هذه الرغبة عنده لأنه من جهة مقيد بطول محدود للشطر وبقافية موحدة لا يصح الخروج عنها ،ولأنه من جهة أخرى حافل بالغنائية والتزويق والجمالية العالية.وهكذا تستطيع النظرة الاجتماعية أن تتبين في حركة الشعر الحر جذور الرغبة في تحطيم الحلم والإطلال على الواقع العربي الجديد دونما ضباب ولا أوهام .

2. <u>الحنين إلى الاستقلال</u> : يحب الشاعر الحديث أن يثبت فرديته باختطاط سبيل شعري معاصر يصب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم ،أنه يرغب في أن يستقل ويبدع لنفسه شيئا يستوحيه من حاجات العصر .وحرقة الاستقلال هذه تساهم إلى حد ما في دفع الشاعر الحديث إلى البحث في أعماق نفسه،عن مواهب كامنة غير مستقلة ومقدرات وخصائص يمكن أن تشحذ وتبرز فتعطيه شخصية متفردة تميزه عن أسلافه .

3. <u>النفور من النموذج</u> : من طبيعة الفكر المعاصر عموما أنه يجنح إلى النفور من النموذج في الفن والحياة،أي اتخاذ شيء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدلا من تغييرها وتنويعها،ولهذا نجد الشاعر المعاصر يميل إلى الخروج عن فكرة النموذج المتسق اتساقا تاما،ففي الشعر القديم كان الشطر أو البيت يتخذ وحدة ويحافظ الشاعر على عزلة هذه الوحدة مراعيا المسافات المضبوطة بينها وبين سائر الوحدات التي يكررها إلى نهاية القصيدة ،ولذلك ثار الشاعر المعاصر على أسلوب الشطرين وخرج إلى أسلوب التفعيلة وبات يقف حيث يشاء المعنى والتعبير.

(01) نازك الملائكة ،مرجع سابق ،42-47.

4. <u>إيثـار المضمـــون</u> : يتجه الفرد العربي المعاصر على العموم إلى تحكيم المضمون في الشكل،وهذا مرتبط بما نراه في ميل العصر إلى الإنشاء والبناء،وهو ميل عام يستوعب مختلف

مظاهر حياتنا،حيث نجد الشاعر المعاصر يتجه إلى العناية بالمضمون ويحاول التخلص من القشور الخارجية ،فهو يرفض أن يقسم عباراته تقسيما يراعي نظام الشطر ،وإنما يريد أن يمنح السطوة المتحكمة للمعاني التي يعبر عنها. ونظام الشطرين متسلط يريد أن يضحي الشاعر بالتعبير من أجل شكل معين من الوزن والقافية الموحدة مستبدة لأنها تفرض على الفكر أن يبدد نفسه في البحث عن عبارات تنسجم مع قافية معينة ينبغي استعمالها،ومن ثم فإن الأسلوب القديم عروضي الاتجاه ،يفضل سلامة الشكل على صدق التعبير وكفاءة الانفعال،ويتمسك بالقافية الموحدة ولو على حساب الصور والمعاني التي تملأ نفس الشاعر.وكل هذا إيثارا للأشكال على المضمونات بينما يريد العصر أن ينشغل بالحياة نفسها وأن يبدع منها أنماطا تستنفذ طاقته الفكرية والشعورية الزاخرة .

وتتمثل عوامل ظهور هذا النمط الشعري الجديد عند آخرين في :

أولا : انفتاح العرب في العصر الحديث على الثقافات الأوروبية ،ترجمة بعض آثار هذه الثقافات إلى اللغة العربية ،ولكن حجم هذه الترجمات قد ازداد و أثمر بعد الحرب العالمية الثانية[01]، بل إن الشعراء اطلعوا على الآداب الأوروبية بلغاتها الأصلية ،فكان لذلك أثر واضح في تجاربهم التي كتبوها بعد الحرب العالمية الثانية. وكان من جملة الشعراء الذين قرأوا لهم :"ت.س.إليوت،عزرا باوند ،كيتس،ادجار ألان بو ،أراكون ،وغيرهم" .ومما تجدر[02] الإشارة إليه أن تأثر الشعراء بنماذج الشعر الأوروبي لم يكن مجرد تقليد لها ،وإنما كان استجابة لحاجة نفسية في داخلهم ساعد عليها اطلاعهم على تلك النماذج .

ثانيا : إحساس الشعراء برتابة الموسيقى في القصيدة العمودية والتزاماتها التي تدعو الشاعر أحيانا إلى أن يطيل التعبير من أجل الوصول إلى نهاية البيت الشعري،كما أنهم أحسوا أن تعقد التجربة المعاصرة يتطلب الوفاء بها بوسائل تتيح للشاعر أكبر قدر ممكن من الحرية التعبيرية،فضلا عن ذلك ميل الشاعر الحديث إلى تحكيم المضمون في الشكل ونفوره

(03) نازك الملائكة : المرجع سابق ،ص 48.

(01) العربي بن عاشور :مرجع سابق ،ص 55.

(02) محمد مصايف:جماعة الديوان في النقد،دراسة جامعية في مفهوم النقد والشعر ،ص256.

من الشكل الثابت الذي تصب فيه المضامين المختلفة [01] .وتتحدث "نازك الملائكة" عن ضيقها بالشكل العمودي ،وعما أتاحه لها نظام التفعيلة من حرية،وتفرغ للفكرة معلقة على المثال التالي في شعرها :

يداك للمس النجوم

ونسج الغيوم

يداك لجمع الظلال

وتشييد بيت بها في الرمال

حيث تقول :"تراني لو كنت استعملت أسلوب الخليل،كنت أستطيع التعبير عن هذا المعنى بهذا الإيجاز، وهذه السهولة؟ ألف لا ... فأنا،إذ ذاك مضطرة إلى أن أتم بيتا له شطران،فأتكلف معاني أخرى غير هذه أملأ بها المكان ". [02]

هذا رأي الشاعرة الذي يعبر عن انبهارها بالشكل الجديد،ولكن ذلك لا يعني أن كل من كتب بالشكل القديم يتكلف المعاني من أجل ملء الفراغ،كما تقول الشاعرة ،بل إن المسألة أساسا تعود إلى موهبة الشاعر،وتمكنه من فنه،وإننا لنجد بعض شعراء أصحاب الشعر الحر يلجأون إلى ملء الفراغ بالتراكيب الجاهزة،وإن كان الشكل الجديد يتيح للشاعر فرصا أكثر للتخلص من هذه التراكيب الزائدة.

ثالثا :الحرب العالمية الثالثة،وما خلقته من حالات القلق واليأس نتيجة لمشاهد الرعب والدمار، و استغلال الشعوب وغلبة حضارة المستعمر ،مما دعا الإنسان العربي . والشباب خصوصا . إلى أن يقف من قيمه الحضارية موقف المتشكك أولا ،ثم المتمرد على أساليب الحياة وطرق التفكير،و أشكال الفن بعد ذلك ،وقد تلا تلك[03]الحرب نكبة العرب في فلسطين التي زادت من إحساس الشعراء باهتزاز قيمهم ، وضاعفت من شعورهم بالحزن ، وكما كان

لنكبة فلسطين أثر في كثير من الكيانات السياسية،كان لها أثر كذلك في الأشكال الأدبية وقوانينها .

(01) نازك الملائكة : المرجع السابق ،ص 48.

(02) المرجع نفسه : ص 126.

(01) يوسف عز الدين : في الشعر العربي الحديث ،ص 242.

ويرى الدكتور "إبراهيم خليل" أن العوامل التي ساعدت في نبوغ هذا الشعر وتوغله في الأدب العربي هي:[01]

1. وعي هؤلاء الشعراء بجلال الخطوة التي اتخذوها،فأتبعوها خطوات أخرى تعمق الشعور بقيمة هذا التجديد وأنه لم يقتصر على الوزن أو الجرس الموسيقي .

2. رافق محاولات الرواد تنظير نقدي وسجال يدعم هذا التوجه دعما قويا مستندا إلى ثقافة أدبية جديدة متأثرة بالأدب الغربي وبمفاهيم النقد الحديث .

3. ظهور مجلات أدبية تتبنى هذا اللون من الشعر،فتنشر النماذج الجيدة منه وما يكتب عنه من مقالات.

4. وجود مطابع ودور نشر ترعى هذا النتاج الجديد مقابل دور النشر التي يقتصر نشاطها في مجالات الشعر القديم والمحافظ،ومن دور النشر التي أسهمت في دعم الحركة "دار الآداب" وتلتها " دار العودة" وإلى حد ما وزارة الثقافة والإعلام ببغداد .

5. تنظيم المهرجانات الشعرية في مناسبات متعددة وفيها بدأ الشعر الجديد هذا يفرض وجوده إلى جانب الشعر المسمى خطأ عمودي ،بل غدا هذا الشعر ينافس النموذج الأول مما زاد حظوظ الحداثة الشعرية . [02]

وفي ضوء هذه العوامل التي تتظافر مع عامل آخر مهم وهو التحولات الإجتماعية والثقافية التي شملت المجتمع العربي وجعلته مهيأ لتقبل الأفكار الجديدة ليس في الشعر فحسب ، وإنما في مختلف

وجوه النشاط اليومي والحيوي،تقول في ضوء هذا كله ترسخت القصيدة الجديدة وتعملقت تدريجيا وبتنا نجد الشعراء الناشئين والمبتدئين يحاكون من سبقوهم من رواد التجديد دونما تردد أو تهيب. [03]

(01) خليل إبراهيم: مرجع سابق،ص 309 .

(02) إحسان عباس :اتجاهات الشعر العربي المعاصر،دار الشروق،عمان ،ط02، 1992م، ص21–26.

(03) بلال فاروق الشريف: الشعر العربي الحديث أصوله الطبقية والتاريخية ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،ط01، 1976، ص 22.

وكان من تأثير هذه الرسوخ أن انتشرت هذه القصيدة في الوطن العربي ولم تعد مقصورة على بيئة أدبية دون أخرى،وتنوعت مناحي الشعراء وتوجهاتهم سواء فيما يتعلق بالموضوعات والتجارب التي يعبرون عنها في الشعر أو من حيث الطرق الفنية والأسلوبية التي يبتكرونها في بناء القصيدة ،و تنظيمها تنظيما بنائيا يكمل لها الوحدة والنمو العضوي والمحافظة على الإيقاع النفسي والصوتي وإغناء اللغة الشعرية بكثير من الصور والمجازات الحيوية والانزياح الأسلوبي،ومما لا جدال فيه أن هذا التنوع والغنى يشف عن أشكال جديدة تبتكر من حين لآخر داخل الإطار الحداثي نفسه،بحيث لم يعد يقبل أن تبقى القصيدة على هيئة محددة أو نمط معين دون أن يترك للشاعر حرية البحث والتنقيب عن وسائل تعبير جديدة تخالف المعروف،وتتشذ عن السائد شذوذا لا يخلو من الجرأة أحيانا وقد يسبب الوقوع في الإبهام والغموض في أحيان أخرى.(01)

ننتهي من ذلك إلى القول بأن الشعر الحر لم يكن حركة عروضية تقنية في المرتبة الأولى،كما تقول الدكتورة "سلمى خضراء الجيوسي" :"وإنما هو وليد استجابات فنية وسياسية ونفسية مجتمعة".(02)

(01) خليل إبراهيم: مرجع سابق ، ص311.

(02) سلمى خضراء الجيوسي : مرجع سابق ،ص36.

المبحث الرابع : تفعيلات وبحور الشعر الحر.

أولا: تفعيلات الشعر الحر.

أساس الوزن في الشعر الحر أنه يقوم على وحدة التفعيلة ،والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم أن الحرية في تنويع عدد التفعيلات أو أطوال الأشطر تشترط بدءا أن تكون التفعيلات في الأشطر متشابهة تمام التشابه،فيكتب الشاعر من بحر الرمل ذي التفعيلة الواحدة المكررة،أشطرا تجري على هذا النسق مثلا:[01]

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

ويمضي على هذا النسق،حرا في اختيار عدد التفعيلات في الشطر الواحد،غير خارج على القانون العروضي لبحر الرمل،جاريا على السنن الشعرية التي أطاعها الشاعر العربي منذ الجاهلية حتى يومنا هذا.[02]

ويمكن نظم الشعر الحر بتكرار أية تفعيلة مكررة في الشطر العربي المعروف،سواء أكان البحر صافيا مثل المتقارب:

فعولن فعولن فعولن فعولن

أو ممزوجا مثل السريع :

مستفعلن مستفعلن فاعلن

(01) نازك الملائكة : مرجع السابق،ص 63.

(02) المرجع نفسه: ص 63.

فإنما تكون الحرية في الشعر الحر،في حدود التفعيلة المكررة في أصل الشطر العربي،فإذا كانت التفعيلة منفردة في الشطر كما في (فاعلم) في شطر السريع لم يصح للشاعر أن خرج عليها،فلا بد أن يوردها في مكانها ؛أي ختام كل شطر من قصيدته الحرة ذات البحر السريع،وإنما حدود حريته أن يزيد عدد التفعيلة (مستفعلن). المكررة في أصل الشطر . وينقصها فيقول في قصيدته مثلا :[01]

مستفعلن فاعلن

مستفعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن

مستفعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن

وينبغي للشاعر أن يتذكر دائما أن أي شطر في مثل هذه القصيد،ينتهي بتفعيلة غير (فاعلن) إنما هو شطر ناشز مغلوط يخرج على قانون الأذن العربية خروجا منفرا.

والواقع أن نظم الشعر الحر،بالبحور الصافية أيسر على الشاعر من نظمه بالبحور الممزوجة ،لأن وحدة التفعيلة هناك تضمن حرية أكبر ،وموسيقى أيسر فضلا عن أنها لا تتعب الشاعر في الالتفات إلى تفعيلة معينة لا بد من مجيئها منفردة في خاتمة كل شطر .

(01) نازك الملائكة:المرجع السابق،ص 64.

ثانيـــا: بحــور الشعر الحــر.

يجوز نظم الشعر الحر من نوعين من البحور الستة عشر التي وردت في العروض العربي هما:

1. البحور الصافية :وهي التي يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات تتمثل في :

- بحر الكامل ،وشطره (متفاعلن متفاعلن متفاعلن).
- بحر الرمل ،وشطره (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن).
- بحر الهزج ،وشطره (مفاعيلن مفاعيلن).
- بحر الرجز،وشطره (مستفعلن مستفعلن مستفعلن).

ومن البحور الصافية بحران اثنان يتألف كل شطر فيهما من أربع تفعيلات وهما :

. بحر المتقارب ،وشطره (فعولن فعولن فعولن فعولن).

. بحر الخبب ،وشطره (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)،أو(فعلن فعلن فعلن فعلن).

فإذا أراد شاعر أن ينظم شعرا حرا على أحد البحور الصافية فإنه يلتزم تفعيلة البحر،ويكررها كما يشاء في كل شطر حسب الدفقة الشعورية ،فإذا أراد شاعر أن ينظم على البحر الكامل فله أن يكرر تفعيلة بحر الكامل "متفاعلن" كما يشاء في كل شطر ؛ أي حرية التصرف في عدد التفعيلات وقد يجري على هذا النسق مثلا: [01]

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

متفاعلن متفاعلن

متفاعلن

متفاعلن متفاعلن متفاعلن.

(01) محمد صايل حمدان : قضايا النقد الحديث ،دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن ،ط01، 1991م، ص34 .

ويمضي على هذا النسق غير خارج عن القانون العروضي لبحر الكامل :[02]

ومن أمثلة البحور الصافية نجد "نزار القباني" يقول في قصيدة "طوق الياسمين" :

شكرا ... لطوق الياسمين	متفاعلن متفاعلن
وضحكت لي ... وظننت أنك تعرفين	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
معنى سوار الياسمين	متفاعلن متفاعلن
يأتي به رجل إليك	متفاعلن متفاعلن
ظننت أنك تدركين	مفاعلن متفاعلن

نجد الشاعر هنا استخدم بحر (الكامل) مع التصرف في عدد التفعيلات .

2. البحور الممزوجة : وهي التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة على أن تتكرر إحدى التفعيلات وهما بحران : [02]

. بحر السريع ،وشطره (مستفعلن مستفعلن فاعلن)

. بحر الوافر ،وشطره (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)

والنظم على البحر الممزوج يختلف عن النظم على البحور الصافية من حيث أن الشاعر له الحرية في تكرار التفعيلة الأولى كما يشاء على أن ينهي البيت بالتفعيلة الثانية،فمثلا إذا أراد الشاعر أن ينظم على بحر الوافر فله الحق في تكرار تفعيلة "مفاعلتن" كما يشاء،على أن ينهي الشطر بتفعيلة "فعولن ؛ويمكن أن يسير على النسق التالي مثلا: [03]

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

مفاعلتن فعولن

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

(01) المرجع نفسه ،ص 35 .

(02) نازك الملائكة:المرجع السابق ،ص 68.

(03) محمد صابر حمدان: المرجع السابق، ص35.

وأي خروج على هذا النظام يعد عيبا وخروجا على النظام الجديد،وما نلحظه الآن من خروج على هذا يدل على أن بعض الشعراء لم يستوعبوا بعد النظام العروضي للشعر الحر. ومن أمثلة البحور[01] الممزوجة نجد الشاعر نجد الشاعر "زكي أبو شادي " يقول في قصيدته :[02]

تفتش في لب الوجود معبرا

عن الفكرة العظمى به الألباء

تتر أسمى معاني البقاء

وتثبت بالفن سر الحياة

وكل معنى يرف لديك في الفن حي

إذا تأملت شيئا قبست منه الجمال

وصنته كحبيس في فنك المتلالي !

تبث فينا العبادة

تبث فينا جلالا لا انقضاء له.

نلاحظ أن الشاعر استخدم في هذه الأبيات الثمانية أربعة بحور ؛فالبيت الأول من بحر(الطويل) والثاني والثالث من بحر(المتقارب)،والرابع والخامس والسادس والسابع من بحر (المجتث) والثامن من بحر (البسيط) .[03]

إن الشعر الحر لم يخرج على النظام العروضي كما توهم البعض،ولكنه أعطى الحرية للشاعر أن يكرر التفعيلة ضمن إطار معين ،أما بقية البحور الأخرى كالطويل والمديد والمنسرح والبسيط فلا تصلح للشعر الحر على الإطلاق ،لأنها ذات تفعيلات منوعة لا تكرار فيها .

(01) المرجع[04] نفسه : ص36 .

(02) فوزي سعد عيسى :العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه ،دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية،ص239

(03) فوزي سعد عيسى: المرجع السابق نفسه ، ص 240 .

صحيح أن للشاعر الحق في تكرار التفعيلة ،إلا أن قدرا محدودا للتكرار لا يزيد عن تسع تفعيلات، وهذا يخضع لقدرة الشاعر أو القارئ على متابعة القراءة إلى هذا الحد دون أن يصاب

بالإعياء ،ولكن قد يشعر الشاعر أن المعنى الذي يريد أن يعبر عنه في دفقة شعورية قد لا يكفيها هذا العدد من التفعيلات ،وأنه لو وقف عند هذا الحد فإن المعنى لا يكتمل،فكان أن نظم الشعراء على نظام الجملة الشعرية ،وهذه الأخيرة قد تمتد إلى عدة أبيات أسطر شعرية تبعا لما يشعر به الشاعر وفق الدفقة الشعورية التي يحس بها ، ونقف هنا أمام مشكلة جمالية وهي أن القارئ قد لا يستطيع قراءة هذه الجملة الشعرية التي قد تتشكل من عدة أسطر دفعة واحدة ،والحق أن هذه المشكلة هي مشكلة مشتركة بين القارئ والشاعر ،وطول النفس أو قصره يختلف من قارئ إلى قارئ آخر ،ونحن لا نستطيع أن نطالب الشاعر أن يقدر الزمن الذي يستطيع القارئ فيه قراءة الجملة الشعرية ؛لأن المسألة تختلف من إنسان لآخر ،وفي هذه الحالة لا خيار إذا توقف القارئ وقفات قصيرة أثناء القراءة ،ونسوق مثالا على ذلك مقطعا من قصيدة "ما أصغر الدنيا" للشاعر "أدونيس" ؛إذ يقول ":

في قريتي يستيقظ المشتهر

على نداء الساعد الأسمر

على صبايا عثرت دربها

لكن بغير النجم،لم تعثر

كأنما يخطرن من فتنة

في قمر بكر وفي مرمر.

يلحظ القارئ أن "أدونيس" استخدم جملة شعرية طويلة امتدت من البيت الأول إلى الرابع ،إذ وضع "فصلة" بعد كلمة "النجم" ،هذه الجملة الشعرية جاءت مكونة من إحدى عشر تفعيلة ،وهذا الطول استلزمته الدفقة الشعورية التي أحس بها ،وهو لم يستخدم علامات الترقيم فيها

(01) المرجع السابق نفسه : ص37-38 .

فعلى القارئ أن يقرأها دفعة واحدة ؛ولكن قد لا يستطيع قارئ فعل ذلك عندها فلا مانع أن يقف وقفات قصيرة يختار مواضعها ،بينما جاءت الجملة الثانية قصيرة مكونة من ثلاث تفعيلات ،فقد بدأت من قوله : "لم تعثر" وانتهت عند قوله "يخطرن" في البيت الرابع. (01)

ويتضح مما سبق أن نهايات السطر و ليست نهايات صوتية يمكن التوقف عندها ،بل جادت الوقفات في ثنايا السطور ،والتشكيل الموسيقي في الجملة الشعرية لا يقف عند نهاية السطر بل عند نهاية الدفقة الشعورية ،وهذا التشكيل الموسيقي قد يطول وقد يقصر . (02)

(01) محمد صايل حمدان : مرجع السابق ،ص36.

(02) المرجع نفسه: ص 37.

المبحث الخامس : مزايا الشعر الحر وعيوب الوزن فيه.

المطلب الأول: مزايا الشعر الحر.

ترى الدكتورة "نازك الملائكة" أن لهذا الشعر سمات مظللة تسهل على الشاعر مهمة التعبير، وتهيئ له جوا موسيقيا جاهزا يستطيع أن يمنحه قصيدته دونما جهد كبير. وهذه السمات هي:[01]

1. الحرية البراقة التي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر: والحق أنها حرية خطرة فما يكاد الشاعر يبدأ قصيدته حتى تخلب لبه السهولة التي يتقدم بها،فلا قافية تضايقه ولا عددا معينا من التفعيلات يقف في سبيله ، وإنما هو حر حر ينسى حتى ما ينبغي ألا ينساه من قواعد .وهكذا ينطلق الشاعر حتى من قيود الاتزان ووحدة القصيدة وإحكام هيكلها وربط معانيها ،فتتحول الحرية إلى فوضى عارمة .

2. الموسيقية التي تمتلكها الأوزان الحرة : فهي تساهم مساهمة كبيرة في تضليل الشاعر عن مهمته ، إنها سعلاة الشعر الحر الخفية ،وفي ظلها يكتب الشاعر أحيانا كلاما غثا مفككا دون أن ينتبه،لأن موسيقية الوزن وانسيابه يخدعانه ويخفيان العيوب ،ويفوت الشاعر أن هذه الموسيقى ليست موسيقى شعره ،وإنما هي موسيقى ظاهرية في الوزن نفسه ،يزيد تأثيرها أن الأوزان الحرة جديدة في أدبنا ولكل جديد لذة .وعلى هذه الصورة تنقلب موسيقية الأوزان الحرة وبالا على الشاعر ،بدلا من أن يستخدمها ويسخرها في رفع مستوى القصيدة وتلوينها .

3. التدفق : وينشأ التدفق عن وحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرة ،فإنما يعتمد الشعر الحر على تكرار تفعيلة ما مرات يختلف عددها م شطر إلى شطر،وهذه الحقيقة تجعل الوزن متدفقا تدفقا مستمرا، كما يتدفق جدول في أرض منحدرة ،وهي كذلك مسؤولة عن خلوه من الوقفات والوقفات شديدة الأهمية في كل وزن ،ولا يدرك الشاعر مدى ضرورتها إلا حين يفتقدها في الشعر الحر .

ترى "نازك الملائكة" أن هذه المزايا حين نفحصها تنقلب إلى مزالق خطرة ، وهذه

(01) نازك الملائكة :مرجع سابق،ص 27.

(02) المرجع نفسه: ص 28.

المزالق قادرة على أن تخلق من إمكانيات الابتذال و الرخاوة في الشعر الحر ما هو خليق بأن يسبب للشاعر قلقا محقا على شعره.

ونجد الدكتور "عز الدين إسماعيل " يحدد سمات الشعر الحر كالتالي :

1. يقوم الشعر الحر على تشكيل الصور الشعرية الجديدة والإكثار منها ،وهذا مقطع من قصيدة "الطين والأظافر" للشاعر "محي الدين فارس" يقول : [01]

ذات مساء

ملفع الآفاق بالغيوم

والبرق مثل أدمع تفر من محاجر النجوم

والريح ما تزال في أطلالنا تحوم

وتزرع الهموم

واختبأت حتى طيور الغاب في مخابئ الكروم

كالطفل خلف أمه الروم

انطلقت بلادنا من قبرها الضرير

عملاقة عملاقة الزئير .

إن الصور التي تزخر بها القصيدة ترينا ذلك التلوين الشعوري الذي يلوح لنا خلال السياق ،فالمساء كان عاصفا كئيبا بما تلبد من غيوم، والريح كانت تحوم في الأطلال تحمل معها الهموم تزرعها في النفوس ... وإذن ، فلا بد أن نجوم السماء كانت حزينة ،وليس البرق الذ يشاهد خلال تلك الغيوم إلا دليل حزنها.

2. يكثر في هذا الشعر المواضيع الحديثة كـ: "المدينة"و"الموت" ،مثل صورة المدينة في قصيدة "رسالة إلى مدينة مجهولة " للشاعر " عبد المعطي حجازي " ،فيها إضاءة جديدة لسمات وجه المدينة حيث يقول :

(01) محمد أحمد ربيع : في تاريخ الأدب العربي الحديث ، دار الفكر،ط02، 2006م،ص 142.

رسوت في مدينة من الزجاج والحجر

الصيف فيها خالد،ما بعده فصول

بحثنا فيها عن حديقة فلم أجد لها أثر

وأهلها تحت اللهيب والغبار صامتون

ودائما على سفر

لو كلموك يسألون...كم تكون ساعتك؟

والذي يتحكم في المدينة الآلية

إشارة حمراء

إشارة خضراء من هنا انصرف .

وإلى جانب هذه السمات التي صور بها الشاعر وجه المدينة ،نجد كذلك سمة البهرجة والزينة الزائفة ، وكأن المدينة امرأة لعوب مفتونة بنفسها ولكن فتنتها بنفسها تنعكس بدورها على أهلها ، فإذا هم متأنقون في مظهرهم مجلون كالمرأة ،وإن كان هذا التأنق لا يعكس المخبر:

مدينتي من الصباح إلى المساء

تظل في المرآة

فنحن يا حبيبتي نعيش في حضارة المرآة

في البيت في الصباح ،في الشارع الكبير

في السقف والحانوت في المقهى[01].

(01) ديوان حجازي :مدينة بلا قلب ،قصيدة "كان لي قلب".نقلا عن كتاب : مدخل لدراسة السعر العربي الحديث والمعاصر، إبراهيم خليل ،مرجع سابق ،ص 315 .

هذه سمات المدينة كما يراها الشاعر،وكما تقع عليها العين إنه لم يسجلها متغنيا بها،وإنما تسري خلال تسجيله لها نبرة الأسى لها والنقمة عليها . (01)

3. يتسم الشعر الحر بظهور النزعة الحزينة فيه ويرى بعض الباحثين أن النزعة الحزينة في شعرنا المعاصر ليست إلا نوعا من التأثير بأحزان الشاعر الأوروبي الحديث ، الذي عاين طغيان الحضارة المادية على الروح الغربي في القرن العشرين ،ولا أحد يستطيع أن ينكر التأثير المباشر أو غير المباشر للشاعر "إليوت" وهو يتسنم قمة الموجة الناعية على الحضارة الأوروبية المعاصرة ،إقفار الروح فيها . (02)

4 . لا يتقيد بالتفعيلات العروضية القائمة بين الشطرين ،وإنما القصيدة فيه تقوم على وحدة التفعيلة.

5 . لا يتقيد بوحدة القافية .

6 . يهتم الشعر الحر بالأساطير ،ويستثمرها الشعراء في قصائدهم .

7 . تظهر الوحدة العضوية والموضوعية في الشعر الحر ظهورا بارزا .

ثانيـــا : عيـــوب الـوزن الحـــر .

إذا كان للشعر الحر مزايا فمن الطبيعي أن يكون له عيوب .وإنما تنشأ تلك العيوب عن طبيعة الشعر الحر نفسه ، حيث ترى "نازك الملائكة" أن هناك عيبان اثنان يرتكز كل منهما إلى تركيب التفعيلات في الشعر الحر وهما :

1. يقتصر الشعر الحر بالضرورة على ثمانية بحور من بحور الشعر العربي الستة عشر ،وفي هذا للشاعر غبن يضيق مجال إبداعه ،فلقد ألف الشاعر العربي أن يجد أمامه ستة عشر بحرا شعريا يوافيها ومجزوئها ومشطورها ومنهوكها .وقيمة ذلك في التنويع والتلوين ومسايرة مختلف أغراض الشاعر الكبيرة،بحيث يصبح اقتصار الشعر الحر على نصف ذلك العدد نقصا ملحوظا فيه . (03)

(01) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،دار العودة ودار الثقافة،بيروت ،1971م، ص335.

(02) عز الدين إسماعيل : المرجع السابق ،ص 354

(03) نازك الملائكة: ص ص سابق، ص 34

2. يرتكز معظم بحور الشعر الحر ـ ستة بحور منه من ثمانية ـ إلى تفعيلة واحدة ،ذلك يسبب فيه رتابة مملة،خاصة حين يريد الشاعر أن يطيل قصيدته ،وعندي أن الشعر الحر لا يصلح للملاحم قط، لأن مثل تلك القصائد الطويلة ينبغي أن ترتكز إلى تنويع دائم ،لا في طول الأبيات العددي فحسب، وإنما في التفعيلات نفسها وإلا سئمها القارئ . ومما يلاحظ أن هذه الرتابة في الأوزان تحتم على الشاعر أن يبذل جهدا متعبا في تنويع اللغة وتوزيع مراكز الثقل فيها ، وترتيب الأفكار فهذه كلها عناصر تعويض تخفف من وقع النغم الممل . (01)

(01) المرجع السابق نفسه، ص 34.

المبحث السادس : مسار الشعر الحر وتطوره.

سارت القصيدة الحرة سيرا وئيدا في السنوات الأولى من حياتها، فكان بعض الشعراء يكتفون بالخروج على العمود الخليلي إلى التفعيلة الحرة، فيهتمون بالشكل أكثر من اهتمامهم بالمضمون الذي يجب أن يجند الشكل لخدمته. وهذا أمر طبيعي لبداية تجربة جديدة لم تترسخ مبادئها بعد، ولم تستند إلى قواعد وأصول تسير على هداها، بل كانت تخبط في أرض مجهولة.

ومنذ عام 1953 أصبح للشعر الحر صحافته التي تعنى به، وتحشد قواها لمناصرته، متمثلة في مجلة الآداب اللبنانية التي فتحت صدرها لهذا النمط، ثم أخذت القصيدة العمودية في الاختفاء نهائيا من هذه المجلة، وتلتها مجلة (الثقافة الوطنية) التي تبنت هذا الاتجاه أيضا، بالإضافة إلى الصحف والمجلات الأخرى في الوطن العربي.

ومن الطبيعي أن لا يستجيب الجمهور، بادئ الأمر لهذا الشكل الشعري، لأنه ألف الموسيقى الشعرية العربية من زمن بعيد، فليس من السهل أن يستسلم للتشكيل الموسيقي الجديد بمجرد ظهوره في الصحافة أو المجموعات الشعرية. تقول نازك الملائكة : " وما كاد الجمهور العربي يتسامع بالدعوة حتى أسرع إلى رفضها، وأساء الظنّ بها، واتهمها، وكانت أحب التهم إلى قلوب المعارضين أن الشباب من الشعراء قد أحدثوا طريقة يتخلصون بها من صعوبات الأوزان العربية ".(01)

ولم تمر عشر سنوات على ميلاد الشعر الحر حتى ظهر تجمع جديد من الشباب المنتمين إلى الحزب القومي السوري، وأصدروا مجلة أطلقوا عليها اسم (شعر)، وكان من أقطابها "يوسف الخال، و أدونيس"، واستطاعت هذه المجلة أن تجمع حولها كثيرا من الأنصار والمريدين مثل :"خالدة سعيد، محمد الماغوط، جبرا إبراهيم جبرا، توفيق صائغ، فؤاد رفقة"، وغيرهم. ومن الملاحظ أن حركة (شعر) هذه كانت مرتبطة بالحضارة الأوربية عموما، وبما وصلت إليه في مجال الإبداع الفني خاصة، وكان لشعرائها إطلاع جيد على الثقافة الأوربية، و ضلاعة في لغة أوربية أو أكثر، فاتخذت حركتهم طابعا دعوا فيه إلى الرفض المطلق للتراث، بشكله ورؤيته الفكرية، واتجهوا إلى قصيدة النثر، وعدوها تمردا مطلقا على القصيدة العربية، باعتبارها الوسيلة التي تحرر الشاعر من كافة الضوابط مكان. يقول أدونيس في مقالته (محاولة في تعريف الشعر الحديث) : " إن على الشاعر

المعاصر لكي يكون حديثا القديمة[01] ، بل إنهم أفرغوا الشعر من أية وظيفة اجتماعية، وعزلوه عن الارتباط بأي زمان أو حقا، أن يتخلص من كل شيء مسبق، ومن الآراء المشتركة. إن هدف القصيدة الحديثة هي القصيدة نفسها.[02]

لقد كان الشعراء السابقون من لحركة (شعر) يؤكدون أن التجربة الجديدة ليست ثورة على نظام القصيدة العربية، أو رفضا مطلقا لها، بل هي تطوير لقيمها وأصولها. يقول بدر شاكر السياب : " إن الشعراء في العراق لم يثووا على القواعد الكلاسيكية بالمعنى الدارج للثورة، ولكنهم طوروا بعض العناصر التي اعتقدوا أنها حسنة من عناصر التراث الشعري العربي، وتخلصوا من بعض العناصر التي اعتقدوا بأنها أصبحت فاسدة " ،في حين[03] أن (شعر) أعلنت بكل وضوح هذا الرفض المطلق للغة، والقيم الشعرية والفكرية الموروثة، وبهذا عرضت نفسها للرفض من قبل الجمهور الذي لم يتجاوب بعد مع الشعر الحر، حتى صدمته (شعر) بهذا النمط المدبر الذي أتى على كل أصول الشعر كفن، وتراث فكري وحضاري.

إننا لا ننكر ما في كتابات (شعر) من صور شاعرية مركزة، ولكننا نعامل هذه الكتابات على أنها نثر فني جميل، وليست شعرا. ففي رأينا أن الموسيقى –بالإضافة إلى عناصر الشعر الأخرى كالصور والعواطف– صفة ملازمة للشعر، فهي التي تشعرنا بالرعشة، وتهز وجداننا حينما نقرأه، أكثر مما يهزنا النثر الفني الذي يحتوي على المقدار نفسه من الصور والأخيلة والعواطف

لقد سميت كتابات أمين الريحاني، وجبران، والبيراديب بـ (الشعر المنثور) هو اعتراف بأنها قاصرة على الوصول إلى الشعر الحقيقي، ولكن جماعة شعر يصرون على تسمية نثرهم شعرا، وهم يتجاهلون، بذلك، مقاييس الفن الشعري وأصوله، وارتباطه بما كتبه العرب في العصور المتعاقبة.

وإذ كان هؤلاء الجماعة يحتجون بضرورة الموسيقى الشعرية، نقول أن هناك فارقا واضحا بين العلم والفن " لأن الذين يحدث للفن من ضرورة إبقاء أصوله الرئيسية لا ينبغي

أن يحدث للعلم، إذ أن بعض العلم يبطل ما سبقه في أي لحظة من اللحظات ، أما الفن فهو

(02) المرجع السابق نفسه : ص 40.

(01) العربي بن عاشور: مرجع سابق ص 58.

(03) المرجع السابق نفسه : ص 59.

يعتمد على الذوق، والذوق يستمد عناصره من الفطرة، والتقاليد، والوراثة والدين، قبل أن يستمدها من الثقافة والحضارة، ومما يكتشف، فلهذا كله يصبح بالضرورة أن يكون تطور الفن متدرجا دون أن تنقطع صلة حديثه بقديمه بحال من الأحوال " . ونحن لا نريد أن[01] نحظر على الشعراء تأثرهم بما يقرؤون، ولكننا نشير إلى ضرورة أن تتهيأ للأديب العدة الفنية، والأصالة التي لا تمسخ بهويات الآخرين وسماتهم.

هذا تيار له طابعه الخاص في تطور الشعر الحر ومسيرته، إلى جانب التيار الأول الذي بدأ عام 1947، واستطاع شعراؤه أن يطوروه، بحيث يستوعب هموم الإنسان المعاصر الذاتية، والقومية، الإنسانية، حتى أنه لم يعد لمذهب (شعر) من مبرر في تخليها عن نواميس الشعر وأصوله.

ومهما يكن، فإن (شعر) لم تعدم الأنصار والتلاميذ الذين راحوا يقلدونها حتى بعد توقفها نهائيا عام 1969. فقد ظهر في تونس مجموعة من الشباب كتبوا شعرا تحت شعار (غير العمودي والحر)، وهو صدى لاتجاه مجلة شعر، بالإضافة إلى ما تنشره مجلة (الكلمة) في العراق، أو غيرها في الأقطار العربية، ولكن الحس العربي لا يزال يستهجن هذه التجربة، ولا يستجيب لها.

تعتبر هزيمة العرب في حزيران 1967 من أبرز الأحداث التي أثرت في الشعر العربي الحديث، وطبعته بطابع خاص، فقد ساد جو من الحزن والكآبة، والانكفاء على الذات لدى الكثير من الشعراء بعد هذه الهزيمة، " بل إن بعض الشبان اعتبر أن العالم قد مات في عام 1967، وتحولت الأرض العربية أنقاض وخرائب، وراح ينعب على أطلالها كالبوم والغربان " وعلى خلاف ذلك[02] كان بعض الشعراء يفضح صانعي المأساة، ويعري تجارها، فاتحا باب الأمل واسعا أمام الإنسان العربي المهزوم، وهذا ما نلاحظه، بشكل خاص، في شعر المقاومة الفلسطينية.

ويهمنا الآن أن نشير إلى طبيعة الصورة الشعرية التي تشكلت فيها القصيدة الحديثة بعد حزيران، فليس من شك في أنها ليست تلك القصيدة التي قعدت لها نازك الملائكة القواعد في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) الصادر عام 1962، من حيث الالتزام بوحدة الضرب،

(01) عز الدين الأمين: نظرية الفن المتجدد، وتطبيقها على الشعر، ص 10.

(02) العربي بن عاشور : المرجع السابق ص60.

ورفض التدوير، والتشكيلات الثمانية والتساعية، واستخدام البحور الثمانية الصافية فقط، بل إن القصيدة الحرة بعد هذه الفترة تخطت هذه القواعد، واعتبر الشعراء ما عدته نازك من عيوب الشعر الحر، اعتبروه ميزة من مزاياه، ولم يعد الخلاف قائما حول الشكل الشعري، لأن التجديد " ليس ثورة على العروض والأوزان والقوافي . كما يخيل للبعض– بقدر ما هو ثورة في التعبير " .

ولم يعد الشعراء، كذلك، يلتزمون مدرسة شعرية بذاتها كالواقعية، أو الرمزية أو السريالية، بل مالوا إلى الاتجاه التكاملي الذي يأخذ منه الشعر أفضل ما في المدارس الأخرى، فيعدل عن الشرح والتفسير، ويعمد . شان الرمزيين– نحو التركيز ويسرف في التصوير على طريقة المدرسة التصويرية وتمازج فيه عند بعضهم الرومانطيقية مع الواقعية، والشعر السريالي بالشعر الوجودي وممثلوا هذا الاتجاه هم غالبية الشعراء الرواد الذين طوروا فنهم مثل : خليل حاوى، صلاح عبد الصبور،أدونيس ، سعدي يوسف، البياتي، بلند الحيدري، بالإضافة إلى الشعراء الذين تلوهم مثل : محمود درويش، خليل خوري، أمل دنقل، وغيرهم.

ولكننا مع بداية السبعينيات نجد أنفسنا أمام تيار رافض، ومتمرد على المدارس والأشكال جميعها، فأصبحت القصيدة عبارة عن هذيان، وفوضى بحيث يختلط الشعر بالأرقام، والإعلانات والكلمات الأجنبية، والألفاظ القبيحة ، وكأننا نعود إلى تجارب رامبو، ومالارميه في القرن التاسع عشر. وقد خلف ذلك استحالة فهم الجمهور لهذا الشعر، نظرا إلى ما فيه من الغموض الذي لا يعبر عن غموض في الفكرة ذاتها، بل يؤكد لنا افتعال الشاعر لهذا الغموض، باعتباره هدفا في ذاته. أكثر من ذلك، فإن الشعراء قد فتحوا باب البحث عن أشكال شعرية جديدة، حتى أن مجلة الآداب قدمت عام 1972 قصيدة ترواح بين الشعر والنثر لمحمود أمين العالم، وقالت عنها بأنها " تجربة شعرية جديدة " ، ثم يقول الدكتور محمد النويهي بأن تجربة (العالم) هذه ستنتهي بالقبول، فالشعر الذي كان العقاد ينكره، أصبح مقبولا لدينا بعد أن ألفناه.

وربما تعود هذه الظاهرة –ظاهرة الرفض للأشكال والمدارس السابقة– إلى الواقع العربي الذي يبحث عن نفسه وسط خضم التيارات الفكرية الغربية المتصارعة، وإلى إحساسه بالعبث واليأس والقصور، بعد الانهزامات المتوالية، وحالة التجزئة التي لا توحي

بشيء من الأمل والاستقرار. ومع ذلك، فإننا لا نعدم الشعراء الذين ينطلقون من الواقع العربي، فيلتزمون قضاياه برؤية فكرية ملتزمة، وبأداة فنية متزنة.

لقد ظهر لنا مما سبق أن جذور التجديد في الشعر العربي تمتد إلى ما قبل العصر الحديث، ولكن العناصر الجديدة التي أضافها الشعراء السابقون لم تجد تربة صالحة تنمو بها، فقد مرت على العالم العربي قرون عجاف أخمدت كل ميل إلى التجديد في الشكل الشعري القديم. وكان الاتصال بالأوربيين في العصر الحديث قد ساعد على تأثر بالتيارات والمذاهب الأدبية المختلفة، فقد لاحظنا كيف كان الشعراء المهاجرون إلى الأمريكتين ينظرون إلى الشعر ووظيفته، وكيف ارتاد الشعراء ما يسميّ بالشعر المنثور، والشعر المرسل، ثم الشعر الحر كما فهمته جماعة أبوللو، وأخيرا الشعر الحر بصورته الجديدة بعد عام 1947.

تمهيـــد

لا يمكننا فهم قضايا الشعر الحر دون فهم الشكل الفني لهذا الشعر ، ذلك أن فهم تقنيات الكتابة الشعرية الحديثة و المعاصرة الجمالية و خصائصها الشكلية هو الوسيلة الوحيدة لمعرفة قراءة هذا الشعر .

المبحث الأول : قضية اللغة وظاهرة الغموض.

القصيدة أساسا شكل أدبي مادة التعبير فيه و أداته هي اللغة[01] ،التي تعتبر أول شيء يصادفنا و هي النافذة التي من خلالها نطل ومن خلالها نتنسم و المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كل الأبواب و الجناح الناعم الذي ينقلنا إلى شتى الآفاق[02] .

يعتبر الشعر الحديث اكتشاف جديد للكلمة ، فقد نزع الشاعر الجديد غبار التقليد الذي استهلك أساليب التعبير وأصبح يدور في دوامة التكرار و الاجترار،و أصبح هذا الشاعر يستعمل اللغة استعمالا جديداً[03] ؛ حيث أنه مال إلى استخدام الألفاظ المألوفة لدى القراء على اختلاف طبقاتهم و مستوياتهم التعليمية و الثقافية،و تجنب قدر المستطاع اللفظ الغريب المهجور . فإذا أراد الشاعر أن يتكلم عن أداة تستخدم في تقطيع الأشياء ووجد أمامه كلمتين هما : المدية و السكين ،فإنه يؤثر الثانية لكثرة تداولها على الألسنة و لأنها أكثر إيحاءا لكون القارئ يألفها على نحو ما نرى في قول "نزار قباني" [04]:

يا وطني الحزين
حولتني من شاعر يكتب شعر الحب و الحنين
لشاعر يكتب بالسكين.

(01) خليل إبراهيم : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 325 .

(02) إسماعيل عز الدين : الشعر العربي المعاصر ،مرجع سابق، ص 149 .

(03) العربي بن عاشور : مرجع سابق ،ص54 .

(04) خليل إبراهيم : المرجع السابق ، ص 326.325 .

إذا نظرنا في كلمات الشاعر وجدناها قريبة من القارئ ، فلا تقف غرابة اللفظ مثلا حجر عثرة في سبيل تذوقه للقصيدة أو الجزء منها بل العكس هو الذي يحدث،فإن ائتلاف القارئ للكلمات يساعد على تحقيق الحد الأقصى من التفاعل بالمحتوى و الشكل التعبيري . (01)

و لم يكتف الشعراء باستعمال اللفظ المأنوس و تجنب الحوشي،بل إنهم ـ فضلا عن ذلك ـ تحرروا من سلطة المعجم القديم، و باتوا أكثر جرأة في استخدام المجاز و الاستعارة ، و تركيب التعبير من كلمتين غير مؤتلفتين أصلا على نحو تجتمع فيه الأضداد فتبدوا منسجمة لا تناقض فيها و لا اختلاف . و أصبحت الكلمات جديدة غير مألوفة تبتعد عن المتعارف عليه في التراث و تتركب تركيبا جديدا . (02)

يقول الشاعر "أدونيس" في قصيدته من ديوان " أغاني مهيار الدمشقي " :

قلت لك

أصغيت للبحار

تقرأ لي أشعارها

أصغيت للجرس النائم في المحار

فالبحار لا تقرأ و الجرس النائم لا يصدر رنينا و مع ذلك فإن الشاعر مزج بين هذه الألفاظ و اخترع منها رموزا و ربما صورا جديدة .

ومن بين هذه التراكيب التي تجمع بين الألفاظ المتناثرة ما يشف عن رؤية لدى الشاعر تقوم على فكرة وحدة الوجود ، فهذه قصيدة لأدونيس بعنوان " لخالدة " يرى فيها الكون كله يتحلل و يذوب و يشكل و يتشكل من خلال تلك المرأة ، فهو يرى فيها الشجر و الغصون و السفر و النهار و العيون و النجوم و الغيوم و الغبار كله ... ، كل ذلك يتجمع في شيء واحد هو " زهرة " و هنا لابد من التذكير بأن كلمة زهرة لا صلة لها بالزهرة الحقيقية و إنما هي كلمة يستعملها و يعني بها المرأة (خالدة) حيث يقول :

خالدة

شجن تورق الغصون

حوله

خالدة

(01) خليل إبراهيم : المرجع سابق ، ص 326 .

(02) المرجع نفسه ، ص 326 .

سفر يغرق النهار
في حياة العيون
موجة علمتني
أن ضوء النجوم
أن وجه الغيوم
و أنين الغبار
زهرة واحدة.[01]

ومن الكلمات التي تتركب في علاقة جديدة ، نجده أيضا في قول " بدر شاكر السياب " في قصيدتة بعنوان " خذيني "[02] :

خذيني أطير في أعالي السماء
صدى ، غنوة ، كركرات ، سحابة
خذيني فإن صخور الكآبة
تشد بروحي إلى قاع بحر بعيد القرار.

فالشاعر الذي يريد الهرب إلى السماء بعيدا عن مآسي الأرض يعارض بين السماء و هي غنوة ،و تعني الحس السمعي و (كركرات) أي صوت الطفل ؛ و تعني الوداعة و(سحابة) تعني المطر والماء، و لكن الصخور تشد روحه إلى أعماق البحر .[03]

تقوم لغة الشعر الحر أيضا على استخدام كلمات محدودة من التراث بشرط أن تكون لها دلالة الرمز الذي يعبر عن شيء قد يألفه القارئ ، أو يمثل جزءا من ثقافته ، فكلمة (البراق) مثلا تستحضر عند قراء العربية حكاية يعرفها الجميع و هي حكاية (معراج) الرسول صلى الله عليه و سلم :

شددت فوق جسدي ثيابي
و جئت للصحراء
كان البراق واقفا يقوده جبريل

(01) خليل إبراهيم : المرجع السابق نفسه ، ص 326 .
(02) العربي بن عاشور : مرجع سابق، ص 25 .
(03)المرجع نفسه : ص26.

و وجه كادم ، عيناه كوكبان
و الجسم جسم فرس ، و عندما رآني
زلزل مثل سمكة
في شبكة.[01]

الشاعر هنا لا يريد الحديث عن (البراق) ؛ و لكنه اتخذه رمزا للتحليق فيما وراء المحدود ، و رؤية الأشياء التي لا يراها الآخرون . و هي لغة قد لا تبدو جديدة ؛ لكنها بالرغم من كونها مستوحاة من القصة المذكورة ، إلا أنها تعبر عن رؤية جديدة لوظيفة الشاعر الذي لا يكتفي بوصف الأشياء و إنما يتخذ لكشف الغيوب أهبته ، و لهتك حجاب الأسرار عدته .[02]

و لقد اهتم الشاعر "صلاح عبد الصبور" في ديوانه "الناس في بلادي" اهتماما كبيرا باللغة ، سواء على مستوى المفردة أو مستوى التركيب ، فشحن مفردات معجمه بطاقات إيحائية بالغة الثراء حتى لتجد اللفظة الواحدة من ألفاظ هذا المعجم تشع ـ عبر السياقات المتعددة التي يضعها فيها ـ بإيحاءات متنوعة إلى حد التناقض .[03]

"فالنور" مثلا نراه في قصيدة "الملك لك" للشاعر "صلاح عبد الصبور"؛ يشع بمعاني النشوة الرحبة الغامرة و الصفاء الباهر على نفس الشاعر حيث يقول :[04]

و انظر يا فتنتي للسماء
و من بابها الذهبي الضياء
يضيء الدجى بانهمار النجوم
ينور في وجنتيها السلام .

و لكننا نجد هذا النور نفسه في قصيدة " طفل" للشاعر نفسه نورا حزينا يقطر شجنا و ألما ، فهو مرتبط بذلك المشهد الحزين لموت حب الطفل ، ودفن الشاعر له بين ضلوعه في قوله:[05]

وسدته قلبي الكسير
وجعلت حائطه الضلوع
وأنرت من هدبي الشموع

(01) علي الشرع : لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث ، جامعة اليرموك ،أربد ، 1991م ، ص66.
(02) المرجع نفسه : ص67 .
(03)علي عشري زايد: قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ، مصر، ط01، 1998م ، ص48 .
(04) المرجع نفسه : ص49.
(05)علي عشري زايد : المرجع السابق نفسه ، ص 49 .

و"النور" في قصيدة "لحن" يشع بمعاني الإحساس بفداحة التضحية ، و ضخامة الثمن الباهظ الذي يدفعه المناضلون في سبيل واقع أكثر إشراقا للإنسانية :

وإذا يولد في العتمة مصباح فريد
فاذكري
زينة عيوني و عيون الرفقاء .

و أخيرا نجد النور في قصيدته "عيد الميلاد لسنة 1954" نورا عدوانيا فظا يخشاه الشاعر و يرهبه و يستجير بالليل منه :

النور عملاق يزلزل هدأتي و يهدأ مني
ويريني المهوى العميق لرحلتي فيريع ظني
يا ليل يا راجي و مصباحي و أفراحي و كني
أبعد رماح النور عني .

وهكذا يشحن عبد الصبور مفردات معجمه بدلالات شعرية بالغة الثراء و التنوع ، و هكذا يفجر في اللفظة طاقات تعبيرية خلاقة لا ينفذ لها إشعاع ، بحيث تظل اللفظة جديدة دائما لا تبتذل باستخدامها في مدلول معجمي محدود . (01)

ومن هنا نستنتج أن اللغة في تصور الشاعر المعاصر لم تعد وسيلة ترجمة للوجود أو التجربة ، و لم يعد الشعر ترجمانا للمشاعر و الأفكار أو للحياة ، و إنما صار الشعر بالنسبة للشاعر و لنا هو الوجود وهو التجربة وهو الحياة ، وفي هذا السياق يقول "حجازي" في قصيدته "موعد في الكهف": (02)

وكنت شاعرا حكيما ذات يوم
حتى إذا استطعت أن أحمل اللفظين معنى واحد
فقدت حكمتي وضاع الشعر مني بددا.

ففي هذه الأسطر يمس الشاعر علاقة اللغة بالشعر مسا قويا ، ويؤكد لنا بطريقة غير مباشرة ضرورة التلاحم بين لغة الشعر والوجود ، وتفرد هذه اللغة نتيجة لهذا التلاحم .

(01) المرجع السابق نفسه ، ص50 .

(02) إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 155 .

و نجد "الفيتوري" يشير بوضوح إلى دور الكلمة في الشعر،أو الكلمة الشعرية ، حيث يقول في قصيدة "من أجل عيون الحرية" من ديوان "عاشق من إفريقيا" : (01)

أكتب ... أكتب لا تتردد

أكتب فالظلمة تتوقد

أكتب فالكلمة تتجسد .

فالشاعر يرى أن الكلمة ليست مجرد صوت له دلالة،و إنما هي وجود وحضور له كيان وجسم ،ومن ثم فإننا نجده في قصيدته "نكروما" يقول : (02)

كلماتي أشواق سجين عاش و تأثر سجين مات

كلماتي أجساد ضحايا مصلوبين على الطرقات

كلماتي أحشاء حبلى تتلوى تحت الطعنات

كلماتي أصوات حياة لا تعرف موت الكلمات .

فكل كلمة إذن هي قطعة من الوجود أو وجه من وجوه التجربة الإنسانية ،ومن ثم فإن لكل كلمة طعما و مذاقا خاصا ليس لكلمة أخرى ،لأن التلاحم بين اللغة والتجربة يجعل لكل كلمة كيانا متفردا عن كل ما عداه.فأشواق السجين الحي ، وثأر السجين الذي مات ، وأجساد الضحايا المصلوبين،والأحشاء الحبلى التي تتلوى تحت الطعنات ، كلها كلمات تنطق بها الحياة مباشرة و ليست مجرد كلمات وصفية .

(01) المرجع السابق نفسه : ص156 .

(02) المرجع نفسه : ص 157 .

*** ظـاهرة الغمـوض:**

الغموض هو ظاهرة ترقد في باطن الشعر والحداثة وهو ظاهرة معقدة تتداخل فيها المستويات الفلسفية و التاريخية و الجمالية و الفنية ، فالغموض سمة مميزة للحداثة وهو قرين الغرابة الناتجة عن إلغاء العقل و تعطيل المنطق ، كسر قوانين الثبات الموضوعي اختراق تخوم المألوف و المعلوم ، الارتماء في المغامرة البكر،وعالم الانزياح الدائب في تأسيس بلاغة جديدة.(01)

يقول "أدونيس"

لا أكتب

لماذا كلما أوضحت ازددت غموضا .

يقول "محمود درويش" :

طوبى لشيء غامض

طوبى لشيء لم يصل .

واستنادا إلى أكثر الذين درسوه من العرب و الغربيين،فإن مصطلح الغموض يتحدد في خاصية (الإيحاء،التلبس،التعدد)، الذي لا يفصح عن مكنونه مباشرة و بيسر ،وهو الحد الفاصل بين القصيدة المسطحة والقصيدة المغلقة ، و الدلالة التي تبقى على الرغم من كثافتها و صعوبتها قابلة للفهم و التواصل .

و من مظاهر الغموض في الشعر الحر نجد الشاعر"محمود درويش" يقول:(02)

وأمشي في لهيب القمح

واشتعلت يداه

فرأى يدين جديدتين

يدين جافتين

هل سقط الجدار .

نلاحظ هنا تناسق مفردات الصورة في جحيم الواقع المشكل فيها الذي يجمع بين البطل و

(01) هجيرة تمار: ظاهرة الغموض في الشعر الحر ، بحث أعد لنيل درجة ليسانس في الأدب ،جامعة يحي فارس ،المدية، 2009/2008.

(02) رماني إبراهيم:الغموض في الشعر العربي الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون،الجزائر،ص508.

الأرض وحدة دامية ، ويحرض على الفعل الثوري فينبثق لهيب القمح من الأرض و يجهر الثائر بخطواته الإعجازية فيه لتشتعل يداه . العلاقة بين اليدين و القمح علاقة فاعلة و خصيبة . و تتكشف عن جوهرها ، جوهره الخبيء فرأى يدين جديدتين عاريتين أو حافيتين لا يفصل بينهما و بين فعلها شيء ، هذا الشيء الغامض الملقى على الدار الفاصل الواقعي بين المواطن و الوطن.

(01)

ويقول "محمود درويش" في قصيدة أخرى بعنوان "امرأة جميلة في سدوم" :

يأخذ الموت على جسمك شكل مغفرة
وبودي لو أموت
داخل اللذة يا تفاحتي
يا امرأتي المنكسرة
وبودي لو أموت
خارج المعالم...في زوبعة مندثرة
للتي أعشقها وجهان
(وجه خارج الكون
ووجه داخل سدوم العتيقة
وأنا بينهما أبحث عن وجه الحقيقة) (02)

داخل اللذة أو خارج العالم ، هذا التمزق الغامض الذي يحمل أمنية الموت و حيرة السؤال :أين؟ إلى مخاطبة لا تحددها الصورة تتمزق هي كذلك بين رمزين يتداخلان معا : امرأة بسياقها العاطفي وما يقبع تحتها من دلالات الخصب ،وكلمة (تفاحة)تشير مباشرة إلى هذا اللقاء الأول للطبيعة الإنسانية بين آدم و حواء ، بما يحمل كذلك من دلالات خصبة وما يشير إلى ارتباط الإنسان بالأرض في هذه الثمرة " يأخذ المت على جسمك شكل المغفرة " لتظل الأمنيتان تتنازعان الصورة دون حل و ليجيء التعليق ـ دلالة علامة القوسين ـ متكئا على الرمز الديني في "سدوم" و على أسلوب توارثي في التعليق ليكشف غموض هذه الحيرة بغموض أكثر . (إن المرأة التفاحة)(التي أعشقها) لها وجودان،وجود ذكرى يحمله المتكلم خارج الكون ووجود محاضرة في مدينة (سدوم) وبين الوجودين تتغيم الحقيقة ويغيب وجهها

(01) الجزار محمد فكري : الخطاب الشعري عند محمود درويش ،مصر،ط01 ،2001م،ص190 .

(02) درويش محمود ،ديوان العصافير تموت في الجليل ،ص239 . نقلا عن :الغموض في الشعر الحر ،مرجع سابق ، ص29.

ليصبح البحث عنه سر هذا التمزق واللاتحديد سر غموض الصورة.[01]

وفي وصف الربيع الفذ في أرض "محمود درويش" إذ يقول :

وفي شهر آذار تأتي الضلال حريرية ، و الغزاة بدون ضلال
وتأتي العصافير غامضة كاعتراف البنات
وواضحة كالحقول
العصافير ظل الحقول على القلب و الكلمات.

بين الشاعر هنا غموض البنات . الغموض هنا خاص بانتظار الفعل . مع وضوح الحقل ، تقع حالتا الوطن في مواجهة الواقع و الشاعر يتوسل بالتشبيه ليؤسس من حالتي الغموض و الوضوح وحدة النسق الطبيعي بفتح مفردة العصافير المشبه على مفردات أخرى للوطن . [02]

و نلاحظ هذا المقطع للبياتي فإنه يبدو غامضا إذا ما نحن استخدمنا المنطق و المألوف لفهمه حيث يقول:

عديدة أسلاب هذا الليل
في المغارة
جماجم الموتى
كتاب أصفر
قيتارة
نقش على حائط
طير ميت
عبارة
مكتوبة بالدم
على ظهر هذه الحجارة.

غير أن الغموض يزول متى فهمنا رموز اللغة ،فالليل هو الاستعمار ،والمغارة هي الوطن و الاستعمار سلب من الوطن التاريخ (جماجم الموتى) ، والدين (كتاب أصفر) و الفن (قيتارة) و الحضارة(نقش على حائط) ، والسلام (طير ميت) و الفكر المناضل(عبارة مكتوبة بالدم على ظهر هذه الحجارة). [03]

(01) الجزار محمد فكري : مرجع سابق ،ص 193–194.
(02)المرجع نفسه : ص165
(03) العربي بن عاشور: مرجع سابق ،ص49.

المبحث الثـاني : الصـورة الشعريـة.

الشعر الحر تعبير بالصورة،وكل كلمة أو جملة لا تأتي بمعناها الحقيقي بقدر ما تأتي مجازيا،يقول الناقد "روزنتال":(ما يجعل القصيدة تبدو صعبة ينجم عادة من الزاوية التي ينظر منها إلى القصيدة و هي اللغة التي تخرج من جوف القواميس إلى الحياة الطبيعية ، و تستمد أصولها من طبيعة الرؤيا و نوعية الحلم) ، إن لغة الشعر الحر خيالية و كل قصيدة تخلق عالمها الخاص بألوانه وأشكاله و لا تأتي هذه الصورة لتجميل الأسلوب وتوضيح المعنى وإنما لها وظيفة داخل النص الشعري وهي وظيفة الإيحاء والتعبير عن الدلالات التي يحملها النص،وهي صورة مترابطة متكاملة تتخلل كل أجزاء القصيدة وليست جزئية كما هو الشأن في الشعر القديم. (01)

ومن أمثلة الصورة الشعرية في الشعر الحر نجد قول الشاعر "بدر شاكر السياب" واصفا حفار القبور في قصيدته " المساء":

في زهوة الشفق الملون حيث يحترق النهار
في عودة الرعيان أبحار يظللها الغبار
في ساعة الشوق الكئيب إلى شواطئ كالضباب
وإلى أكف مخلصات
وإلى أغاني مبهمات سائمات في شهاب . (02)

نلاحظ هنا صورة شاملة للمساء و إعطائه للشفق صفة الزهو،وللنهار صفة الاحتراق و(عودة الرعيان) كالأشباح ،و ما يبعثه المساء من (شوق كئيب إلى شواطئ كالضباب)أي الحلم ،و(أكف مخلصات) أي الحب،ويصف حفار القبور ليبتعد مع الأصداء تخللها النجوم.إنها صورة كلية تشكل جزءا من بنية القصيدة وتبعث فيها أحاسيس نفسية عميقة .

ومـن عناصـر الصـورة الشعـرية :التضميـن والتشبيـه.

1:التضميـــن.

التضمين هو أن يضمن الشاعر قصيدته عبارات أو مواقف يستمدها من المصادر القرآنية أو الدينية ليضفي عليها أجواء ذات عبق روحي في ذاكرته الثقافية ذات علاقة

(01) العربي بن عاشور،المرجع السابق ،ص50 .

(02) بدر شاكر السياب ،الديوان ،دار العودة ،بيروت،1955م

بتجربتة ،ومن المصادر التي يقتبس منها الشعراء ويضمنونها في شعرهم: القرآن الكريم والحديث النبوي ،وبعض الأمثال المشهورة ،الشعر العربي القديم ،وأحيانا من التراث الأدبي الغربي .

ومن أمثلة[01] التضمين في الشعر الحر ،نجد الشاعر "بدر شاكر السياب " يضمن بعض ألفاظ الآية الكريمة:

قال الله تعالى:﴿ الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح في زجاجة،كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة،لا شرقية ولا غربية ﴾.[02]

وذلك في قصيدته:"جيكور والمدينة":

مصابيح لم يسرج الزيت فيها وتمسسه نار.[03]

ونجد "السياب " " في قصيدته "المومس العمياء" يقتبس من قصيدة "أبي العلاء المعري "حيث يقول في مطلع القصيدة:

والليل يطبق مرة أخرى فتشربه المدينة

والعابرون إلى القرارة مثل أغنية حزينة.[04]

والعلاقة المجازية التي هي "شرب الليل" انتماء للماضي الشعري وتأثر بالصورة الشعرية التي وردت في أبيات "أبي العلاء المعري":

يكاد الصبح تشربه المطايا وتملأ منه أوعية شنان

إن لكلتا الصورتين معنى وظيفة في القصيدتين،لكن ما يتضح هنا هو أن "السياب" التقط العلاقة المجازية وأتى بها ،وربط بين "شرب الصبح" و" شرب الليل" ،غير أن هذا الربط لم يكن زينة شعرية، أو تدليلا على ثقافة تراثية أو تقليدا ؛إنما تحول إلى تكوين تصويري فاعل ومدخل وصفي يسهم كثيرا في بلورة الحالة الشعرية ،ذلك أن الشاعر كان بصدد رسم صورة للمدينة الموحشة التي يخيم عليها الليل والحزن بالإضافة أنها تعيش حالة من الجدب

(01)نور إيمان حاج عتو :الصورة الفنية في شعر بدر شاكر السيياب ، بحث أعد لنيل درجة الليسانس في الأدب ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2008-2009م ،ص81.

(02) القرآن الكريم: سورة النور ،الآية 35.

(03) بدر شاكر السياب :الديوان ،أنشودة المطر، المصدر السابق،ص417.

(04) المصدر نفسه : ص509.

والتي ما تزال تشرب ليلها المرير مرة أخرى .فالشاعر هنا أخذ يتجاوز الالتفات البسيط والعابر للصورة القديمة ،وقد بدأ يتمثلها ويعيد خلقها لتخدم موضوعه وموقفه المعاصر الخاص.

2 :التشبيـــه.[01]

كانت الصورة أداة الشاعر"صلاح عبد الصبور" الأولى لتشكيل رؤيته الشعرية ،والصورة الشعرية في ديوانه "الناس في بلادي" عالم شديد الثراء و التنوع تتراوح في طبيعتها مابين أشد الأشكال بساطة و أكثرها تركيبا و تعقيدا ،وتنوع مصادر موادها بتنوع ثقافة الشاعر رحابة انفتاحه على الكون وتتعدد وظائفها بتعدد أبعاد رؤيته الشعرية و تنوعها في الديوان.

نجد الشاعر[02] "صلاح عبد الصبور"في قصيدته"الناس في بلادي"يجمع في مستهلها بين مجموعة من الصور التشبيهية التي يقوم بعضها على أساس علاقات أكثر خفاء وعمقا ،ولكن هذه الصور تتفاعل فيما بينها لتكون صورة كلية يقبل في إطارها اعتماد بعض العلاقات السطحية المألوفة أساسا لتشكيل الصورة التشبيهية ،يقول في مطلع القصيدة :[03]

الناس في بلادي جارحون كالصقور
غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة الشجر
وضحكهم يئز كاللهيب في الحطب .

فالصورة الأولى تقوم على أساس تشابه مبتذل بين الإنسان الجارح والصقر ،في حين تقوم الصورة الثانية على أساس نفسي غير محدود ،إذ ليس ثمة تشابه محسوس بين غناء الناس وبين رجفة الشتاء في ذؤابة الشجر وإنما هو الأثر النفسي الخفي ...، أما الصورة الأخيرة فعلى الرغم من أنها تبدأ من علاقات حسية قائمة على أساس سمعي بين عنصري التشبيه ،فإنها لا تلبث أن تتجاوز هذه العلاقات المحسوسة بين الضحك و أزير اللهيب في الحطب إلى آفاق نفسية أكثر عمقا و رحابة فذلك الضحك الظاهر يختزن وراءه ثورة كامنة ،وغضبا خبيئا ...،و هكذا ينجح الشاعر في توظيف تلك الصور التشبيهية القائمة على أساس علاقات حسية بين عناصرها توظيفا فنيا للإيحاء بالأبعاد النفسية و الشعورية للرؤية الشعرية.

(01) إيمان الكيلاني :بدر شاكر السياب ،دراسة أسلوبية لشعره،دار وائل للنشر والتوزيع ،ط01، 2008م،ص125.
(02) علي عشري زايد: مرجع سابق،ص53.
(03) المرجع نفسه،ص55

شباك وفيقة في القرية
نشوان يطل على الساحة
كجليل تنتظر المشية
إبكار يمسح بالشمس
ريشات النسر وينطلق
إبكار تلقفه الأفق
شباك وفيقة يا شجرة
تتفس في الغبش الصاحي .[01]

فهذا تشبيه بالجليل ،وانتظار مشية المسيح وهذا الحديث عن إبكار ديدالوس الذي صنع جناحين من شمع طار بهما من "مينوس" في جزيرة "كريت"،فأذابت الشمس جناحيه وسقط في البحر غريقا ،يعترضان القارئ بما يعلو على بساطة التجربة ،وهي ذكرى صبية أحبها الشاعر في صباه ،ثم ماتت.

وتنتاب الشاعر معاناة مرة ،يداعبه الخيال في أن يجد حبيبته ،وفي لحظات يعاوده شعوره أنه يرى ويتصور ذلك:[02]

أطلي فشباكك الأزرق
سماء تجوع
تبينته من خلال الدموع
كأني أرتجف الزورق
إذا انشق عن وجهك الأسمر
كما انشق عن عشتروت المحار
وسارت من الرغو في مئزر

(01) بدر شاكر السياب :الديوان،"المعبد الغريق"،المصدر السابق ،ص 118.

(01) [illegible]

لقد صارت "وفيقة" وفي لحظة مثيلة لعشتروت وهي تخرج إلى الأرض بالخصب والحيلة ،ووفيقة الحلم العذب في استخدام الإشارة التي يقف بها عند مشارف الرمز، ويجعل منها صورة شعرية قادرة على إثارة وتكثيف مجموعة من الدلالات الشعورية والفكرية.[01]

يقول "السياب" :

كأن مقتلي بل كأنني انبعثت أرفيوس
تمضية الخرائب الهوى إلى الجحيم
فيلتقي بمقتليه بيروديس .[02]

فالشاعر هنا يشبه نفسه تشبيها مباشرا في قوله "كأنني انبعثت أرفيوس"

(01) إيمان الكيلاني :مرجع سابق،ص 129 .

(02) بدر شاكر السياب :الديوان ،"أزهار وأساطير"، مصدر سابق،ص 349.

المبحث الثـالث : الرمز و الأسطـورة.

من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة الإكثار من استخدام الرمز و الأسطورة أداة للتعبير [01]،فالشعراء المحدثون استخدموا الرمز للتلميح بالمحتوى عوضا عن التصريح ،فاعتادوا أن يرمزوا بالمطر إلى الخير والتغيير والثورة ،وأن يرمزوا بالقحط والجفاف والخراب إلى القمر والتسلط والعبودية،وبالصحراء يرمزون للخواء الروحي والفقر المادي ،و بالأغنية يرمزون إلى الشعر الصادق الذي يتم توظيفه في معركة الحياة مثلما جاء في قصيدة "الأغنية والسلطان" للشاعر"محمود درويش" [02] :

للأغاني منطلق الشمس،وتاريخ الجدوال
ولها طبع لزلازل
والأغاني كجذوع الشجرة
فإذا ماتت بأرض
ازدهرت في كل أرض .[03]

ورمزوا بالمرأة للوطن ،فبعد أن يذكر الشاعر في قصيدته "الأنامل،وضفائر الشعر المبتل،والأعين السود"،نكتشف أن ما كان يعنيه بالمرأة ما هو إلا الوطن (فلسطين):

إذا دقت على بابي
يد الذكرى
سأحلم ليلة أخرى
بشارعنا القديم وعودة الأسرى
وأشرب مرة أخرى
بقايا ظلك الممتد في بدني
وأذكر أن شباكا
صغيرا كان في وطني
يناديني ويعرفني

(01) إسماعيل عز الدين:مرجع سابق ، ص169.

(02) خليل إبراهيم : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، مرجع سابق ،ص332 .

(03) درويش محمود، ديوان "آخر الليل" دار العودة، بيروت ،ط01، 1980م، ص123.نقلا عن : الغموض في الشعر الحر ،مرجع سابق ،ص 40.

ويحميني من الأمطار و الزمن.[01]

ورمزوا أيضا بالعاصفة والعواصف للثورة ، وبالسلاسل والقيود وبالزنزانة للنضال المستمر والكفاح الموصول ،واستخدم اللفظ بعد اللفظ رموزا من باب يقرب من الاستعارة والانزياح الأسلوبي ،فجداول الظلام مثلا يعني الاحتلال والفارس يعني الفدائي الذي يخلص المدينة من الاحتلال ،والليل رمز يعبر عن هذا الواقع السياسي من خلال اللون،كذلك الثلج مثلا يرمز للتغيير والنقاء والطهارة والفرح فيما يرمز نقيضه أي (السواد) مثلا للرتابة و الألفة وانعدام التغيير.[02]

وقد استخدم الحداثيون رمزا من نوع آخر جديدا لا نظير له في شعر عربي قديم أو معاصر وهو تضمين القصيدة أسطورة أو أكثر أو حكاية خرافية أو بطلا من أبطال القصص ،والأساطير،أو نموذجا تاريخيا احتل منزلة عليا في الأدب كشخصية عنترة أو مهلهل بن ربيعة (الزير) أو زرقاء اليمامة التي كانت تبصر بعينيها الحادتين الأعداء وهم على مسيرة شهر من مدينتها(اليمامة) ،فالشاعر الحديث يقدم[03] تجربته في أسلوب رمزي فلا يعبر عن ما يعيشه بلغة مباشرة وإنما يلجأ إلى رموز أو أساطير قديمة يصف فيها تجربته ،ولا يعني هذا أن الشاعر الجديد يأتي بالأسطورة من أجل الأسطورة و لكن يأخذ منها معناها الإنساني الخالد ؛فمثلا شخصية "هارون الرشيد" لا يراد منها الشخص في حقيقته و لكن ما يغبر عنه كرمز ، فقد يكون بالنسبة لشاعر رمزا للحضارة وبالنسبة لشاعر آخر رمزا للتجبر والسلطة وهكذا، فالأسطورة إنما تأخذ دلالتها من سياق النص لا خارجه .[04]

و لقد حفلت قصائد الشاعر "بدر شاكر السياب" بالرموز الأسطورية وتعددها وتشابكها حيث كان فهمه لها قائما على وحدة المنبع التأملي البدائي في النظرة إلى الكون وما يكتنفه من تحولات ،حيث نجده يصف الليل في قصيدته "المومس العمياء" قائلا:

الليل يطبق مرة أخي ،فتشربه المدينة
والعابرون،إلى القرارة مثل أغنية حزينة
وتفتحت،كأزاهير الدفلى،مصابيح الطريق

(01) درويش محمود : ديوان "آخر الليل" ،ص 99 ،نقلا عن : الغموض في الشعر الحر ،مرجع سابق ،ص 32 .

(02) خليل إبراهيم : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، مرجع سابق ،ص332 .

(03) المرجع نفسه :ص 333.

(04) العربي بن عاشور: مرجع سابق ص 52 .

كعيون"ميدوزا" تحجر كل قلب بالضغينة.[01]

فلأن الليل لا يخرج فيه متحجرو القلوب فقد استعمل رمز "ميدوزا" ؛وهي في الأسطورة اليونانية تحول كل من تلتقي به عيناها إلى حجر.

ويقول أيضا في قصيدته "موت السندباد" معبرا عن موت الحضارة و الحياة :

عشتار عطشى،ليس في جبينها زهر

وفي يديها سلة ثمارها حجر

ترجم كل زوجة به،وللنخيل

في شطها عويل[02]

فعشتار عند البابليين رمز للخصب و الحياة ، ولكن "السياب" يعبر عن الموت بفكرة الحجر الموجود في سلة عشتار .[03]

و نجده أيضا يستعين بما جاء في الأوديسة من إشارات أسطورية في كثير من الأحيان، فيقول:

رميت وجه الموت ألف مرة

إذا أطل وجه البغيض

كأنه السيرين يسعى جسمي المريض

نحو ذراعيه بلا تردد .[04]

كما أنه استخدم رمزي "أوديب"وأمه "جوكاستا" من مسرحية سوفوكليس حين عاد زورا المبغى ،أحفاد أوديب وورثته المبصرون:

من هؤلاء العابرون ؟

أحفاد أوديب الضرير ووارثوه المبصرون

جوكستا أرملة تأتي ،و باب طيبة ما يزال

يلقى أبو الهول الرهيب عليه من رعب ظلال

(01) بدر شاكر السياب : الديوان (المومس العمياء) ،دار العودة ،بيروت،1955م،ص510.

(02) المصدر نفسه: ص540.

(03) العربي بن عاشور، مرجع سابق ص 53.

(04) بدر شاكر السياب ، الديوان مج 01 ، سفر أيوب ، المصدر السابق ، ص 450 .

و الموت يلهث في سؤال.[01]

كما نجده أيضا في قصيدة "جيكور والمدينة" يستلهم من أسطورة "تموز" مغزى جديدا ،استدعته التجربة الشعرية،إذ يصبح موته الدال على الحياة والنماء اندحارا ،استسلاما،و خيبة إذ يقول :

ترفع بالنواح صوتها مع السحر
ترفع بالنواح صوتها ،كما تنهد الشبح
تقول يا قطار يا قدر
قتلت . إذا قتلت . الربيع و المطر
و تنشر الزمان و الحوادث الخبر.[02]

ففي هذا المقطع نواح أم تموز في الأسطورة البابلية ليجعله معبرا عن نواح أم قروية حمل القطار ابنها إلى المدينة في سبيل أن يساهم في صنعها و بعثها و تبديد ظلمتها ، لكن المدينة . اللعنة . تلفظه ،حيث يصعقه تيار كهربائي يؤدي بحياته ، فيكون موته موتا للنور و النماء دلالة على أن حالة الريف في المدينة ستقل كل رغبة بريئة في التغيير،وهذا ما يسمى إبهام بحالة الاستسلام إلى الواقع المر،علما بأن "السياب" قد اقتبس النواح من إحدى مراثي تموز في الأسطورة البابلية .[03]

ونجد الشاعر "أمل دنقل" يقتبس في قصيدته المعروفة "سيرة الزير سالم" بعض وصايا كليب ،ثم يحولها إلى شعر رامزا بها إلى الصراع العربي الإسرائيلي و أنه ينبغي ألا ينتهي بالصلح ،حيث يقول:

لا تصالح على الدم حتى بدم
لا تصالح ولو قيل رأس برأس
أكل الرؤوس سواء
أقلب الغريب كقلب أخيك
أ عيناه عينا أخيك

(01) بدر شاكر السياب : الديوان (الموسم السياب) ،مصدر سابق ،ص516.

(02) المصدر نفسه: ص 417 .

(03) عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي ،بيروت ، لبنان ، ط02، 1984م،ص133.

و هل تتساوى يد سيفها كان لك
بيد سيفها أتكلك.[01]

وقد تقمص "البياتي" شخصيات تاريخية كثيرة وجد فيها سمات متجددة تخدم العصر الذي يعيش فيه مثل شخصية الحلاج والمعري والخيام وديك الجن وطرفة بن العبد وأبي فراس الحمداني والمتنبي والإسكندر المقدوني وغيرهم. ونورد هنا مثالاً لذلك من قصيدة (عذاب الحلاج) التي يقول في إحدى مقاطعها:[02]

يا مسكري بحبه
محيري في قربه
يا مغلق الأبواب
الفقراء منحوني هذه الأسمال
وهذه الأقوال
فمد لي يديك عبر سنوات الموت والحصار
والصمت والبحث عن الجذور والآبار
ومزق الأسداف
وليقبل السياف
فناقتي نحرتها وأكل الأضياف
وارتحلوا
وها أنا أقلب الأصداف
لعلها أوراق ورد طيَّرتها الريح فوق
ميت، لعلها أطياف.

ويبين لنا "عبد الصبور" كيفية تعامله مع الأساطير، فيذهب إلى أنه يحاول أن يستخرج من الأسطورة التيم "Theme"، ويعيد عرضها على تجربته ليكسبها بعده الموضوعي. فهو في قصيدته (أغنية الشتاء) كان ينظر إلى سيرة المسيح فيقول:[03]

(01) أمل دنقل :الأعمال الشعرية ،مكتبة مدبولي ،القاهرة،ط01، 1995م،ص 396..
(02) فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر،منشورات كتاب اتحاد العرب، دمشق،2005م،ص276.
(03) فاتح علاق: المرجع السابق،ص277.

الشعر زلتي التي من أجلها هدمت ما بنيت
من أجلها صلبت
وحينما علقت كان البرد والظلمة والرعد
ترجني خوفاً
وحينما ناديته لم يستجب
عرفت أنني ضيعت ما أضعت.

وهو عندما كان يخاطب القاهرة كان يتمثل أسطورة "يوزيريس" فيقول:

... وأن أذوب آخر الزمان فيك
وأن يضم النيل والجزائر التي تشقه
والزيت والأوشاب والبحر
عظامي المفته
على الشوارع المسفلته
على ذرى الأحياء والسكك
حين يلم شملها تابوتي المنحوت من جميز مصر.

فالشاعر عند عبد الصبور يكتشف ما لم يسبقه إليه غيره في الأسطورة ويعطيه بعداً جديداً بعد أن يعرضه على تجربته الخاصة. ومن هنا تكون الأسطورة عنصراً مكوناً للتجربة الشعرية لا عنصراً دخيلاً عليها. لهذا يرفض عبد الصبور أن يلصق الرمز أو الأسطورة بالنص الشعري دون تمثل فني أو إقحام ذلك في القصيدة دون مراعاة لتطور التجربة الفنية فيقول: ((فعندما تتكاثف الأساطير وتحجب الاستشهادات بها وجه القصيدة الشعرية نصبح في محفل من الأسماء والأساطير من إليس إلى بنلوبي إلى سيزيف... وتفقد القصيدة بهذه الأشياء المعلقة عليها المصابيح المنيرة بحيث تتحجب الشجرة نفسها في ضوء هذه المصابيح)).

(01)

(01) الآداب ع2 فبراير 1970 ص 26.

المبحث الرابـع : وحدة القصيــدة.

عرفت القصيدة العربية منذ أقدم العصور باعتمادها على وحدة البيت،معنى ذلك أن كل بيت من أبيات القصيدة يستقل عن غيره بمعناه ،فلا يتوقف فهمه على فهم ما قبله أو ما بعده ، وقد عد ذلك في نظر القدماء من البلاغيين والنقاد ميزة؛وأجمع البلاغيون ونظراؤهم من العروضيين ونقدة الشعر القديم على ذم البيت الذي لا يتضح مضمونه إلا بقراءة البيت التالي و سموه تضمينا ،لقول[01]المجنون:

كأن القلب ليلة قيل يغدى
بليلى العامرية أو يراح
قطاة عزها شرك فباتت
تعالجه وقد علق الجناح .

فالمعنى في البيت الأول جاء ناقصا وتمامه في البيت الثاني،وهو قبيح في رأي أبي هلال العسكري[02]،و كان قدامة بن جعفر قد ذكر شيئا من هذا وسماه مبتورا . لأن المعنى لا يكتمل في الأول فيحتاج معه إلى الثاني[03] .ومن النقاد من لاحظ أن هذا لا يعيب الشعر بل رما كان مما يزيده قوة ترابط ويضفي عليه شيئا من الانسجام و الاتساق و التماسك،وأنكر ضياء الدين بن الأثير على من سبقوه هذا الرأي، مؤكدا أنه لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر . [04]

أما المحدثين رأوا خلاف القدماء ضرورة أن تكون القصيدة بناء متماسكا يؤدي فيه كل جزء إلى الذي يليه و الأجزاء جميعا تؤدي إلى غاية واحدة،ونجد هذه الفكرة لدى "خليل مطران" الذي دعا صراحة لنبذ الأسلوب القديم القائم على وحدة البيت . وأما "العقاد" ونظراؤه من شعراء مدرسة الديوان فقد حملوا على "شوقي" و"حافظ" واتخذوا من غياب الوحدة في القصيدة ثغرة يرشقون من خلالها شعر الشاعرين الكبيرين بشواظ نقدهم اللاهب . [05]

(01) خليل إبراهيم: مرجع سابق ،ص337 .

(02) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين،تحقيق مفيد قميحة،دار الكتب العلمية ،ط02، 1984 م،ص47.

(03) قدامة بن جعفر:نقد الشعر،تحقيق عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية ،بيروت، ص 209

(04) المثل السائر: تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة ،دار الرفاعي ،الرياض،ط01، 1984م ، ص 236-237.

(05)خليل ابراهيم:المرجع السابق ،ص 338.

وقد تكلم المحدثون عما يسمونه بالوحدة العضوية [01] ،فالقصيدة الحديثة تعتمد أكثر ما تعتمد على هذه الوحدة الداخلية التي تنم على أنها تنمو نموا عضويا فتؤدي مكوناتها جميعا لغاية واحدة.[02]

فالقصيدة الآتية من شعر "وفاء وجدي"وهي بعنوان"السيف و الكلمات" [03] ،تؤكد على أن الفعل الثوري خير ألف مرة من الكلام والشعارات والمناقشات التي يميل إليها المثقفون الثرثارون من زبائن المقاهي والفنادق .فالمتكلم حين يطرح فكرة الثورة و اللجوء إلى السلاح يسخر منه الآخرون ويحاولون التماس طريق آخر ويشتد الجدل والحوار لتنتهي القصيدة بتأكيد المتكلم على أن السيف وليس الأقوال هو الحل الوحيد لمشكلة صراعنا مع الأعداء :

ينهار كل قائم على افتراء
القول،والبنيان،وانفضاضة المساء
وترحل الغربان،والأفاعي
وتنزوي إلى الجحور
لو أننا نثور
نقول:لا
لو ننشب المخالب المدببة
في جوف صمتنا العتيد
نمزق القشور والحجاب
عن وجه لا
نحرك السكون
نخلص العقل من الجنون
ونقشع الضباب
ونفتح الأبواب

(01) خليل إبراهيم: النقد الأدبي الحديث ،دار المسيرة،عمان،ط01، 2003م،ص 38 .

(02) خليل إبراهيم: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ،مرجع سابق ،ص339.

وتمزق الحياة حولنا
بلا قناع
وتغسل الضياء هذه الشوارع الملوثة
بالصمت،بانحناءة الرقاب
تغسلها بلا

******

يا سيدي
نثرت إحساساتنا على القبور
أضحكتنا من هول ما يبكي وما يثير
عرفت كيف تدفن القلوب في غيابة السكون
ياسيدي
يا من طعمت من عشائنا الأخير
وخنت خبزنا وملحنا
السم لا يزال في طعامنا
ونحن جائعون ... جائعون
نأكل منه،أو نقول
والسيف لو نقول"لا"

******

يا سيدي (01)
أنا أقول : لا

نلاحظ هنا أن تدافع مقاطع القصيدة أدى إلى ظهور الإشارة في آخر القصيدة للنموذج التاريخي يهوذا الأسخريوطي الذي تناول مع المسيح طعامه في عشائه الأخير ،ثم وشى به للرومان لقاء ثلاثين قطعة من الفضة .وهذه الإشارة الرامزة ألقت الأضواء على بداية القصيدة فأعادتها إلى الوراء لنعي أن المتكلم فيها كأنه يخاطب أحد الغزاة أو من يتبنى موقفهم،ويرى رأيهم أو على الأقل يحاول تثبيط الهمم وإشاعة روح اليأس في صفوف الناس ليقبلوا بالهزيمة أمرا واقعا وبالاحتلال وضعا أبديا لا سبيل لتغييره.وتنتهي القصيدة بعد تلك

(01) وفاء وجدي ،المرجع السابق ،ص109–111 .

الإشارة للتأكيد على أن دلالات قوية صريحة هي ما يمكن أن يواجه به الشعب الوحيد لتحرير الوطن واستعادة الأرض .

ولو أننا حاولنا أن بيتا أو أبياتا من هذه القصيدة على النحو الآتي:[01]

بالصمت بانحناءة الرقاب

تغسلها بلا

لما استطعنا أن نعي شيئا إلا إذا كنا قد قرأنا ما سبقهما ويليهما،أي أن القصيدة باتت نسيجا متلاحما يصعب أن تضيف إليه خيطا واحدا أو تنسل منه خيطا دون أن يعقب ذلك خلل في متانة النسيج أو استوائه واحتماله وحسن أدائه للغرض الذي وجد من أجله وأعد لتحقيقه .[02]

والوحدة في القصيدة الحداثية يمكن أن يكون مصدرها وحدة الجو والمناخ النفسي الذي تستحضره، ويمكن أن تنشأ من الانسجام الملحوظ في العناصر التي تتألف منها الألفاظ ،والصور والتراكيب ،وحتى الإيقاعات الموسيقية و الجرس الإيقاعي الخفي الذي يمكن أن يلحظه القارئ بعينه مثلما يسمعه بالأذن.

وعلى الرغم من أن الشعراء يلجأون في بعض الأحيان إلى تقسيم القصيدة الواحدة إلى بضع قصائد على نحو ما فعل "محمود درويش" في قصيدة "أزهار الدم" ،فإن من واجب الشاعر أن يبث في أقسام القصيدة أيا كان عددها ضربا من الانسجام و الترابط الذي يضفي عليها ضلالا تشعرنا بما فيها من وحدة .وغالبا ما يسهم في إيجاد هذا الترابط "الموضوع" و "الوزن" باعتباره إطارا يحدد التجربة من الخارج،والحقل الدلالي الذي تنسب إليه المفردات و الصورة و الانزياحات الأسلوبية وما يتخللها من رموز وأساطير.[03]

إن الوحدة في القصيدة لا تنفي التنوع،فليس يعني تمسك الشاعر بوحدة قصيدته أن يكون فيها كسيح الجناحين كسير الخيال فلا يحلق بعيدا ،وعلى العكس من ذلك ربما كان التنوع والاختلاف في عناصر القصيدة مدعاة للإحساس بالوحدة،ولاسيما في القصائد التي تعتمد على البنية ذات الدورات المقطعية ،فقصيدة"فدوى طوقان" بعنوان"وجدتها" تعتمد على تنوع الصور واختلافها ،فهي تشير مرة إلى التربة المخضوضرة ومرة إلى غصن تأوي له الطيور ومرة تشير إلى بحيرة رائقة صافية ،ففي كل صورة من هذه الصور شيء خفي هو

(01) خليل إبراهيم :،مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث،مرجع سابق،ص341 .

(02) المرجع نفسه :ص341.

(03) المرجع نفسه :ص 342 .

نفسه الذي يتكرر في الصور الأخرى مما يجعل تماسك القصيدة جليا بالرغم من اختلاف العناصر التي تتألف منها ،تقول الشاعرة:

وجدتها في يوم صحو جميل
وجدتها بعد ضياع طويل
جديدة التربة،مخضوضرة
نديانة مزهرة
وجدتها
والشمس عبر الأصيل
تنثر في الحدائق المعشبة
باقاتها المذهبة
وكان نيسان السخي المريع
والحب والدفء ،وشمس الربيع.(01)

فبعد أن تكلمت عن ذلك الذي وجدته بعد لأي وبحث مضن؛مثلما يجد الإنسان حقلا مخضوضرا وأرضا خصبة تضج حياة وعشبا ودفئا ،تنتقل الشاعرة فتذكر أن هذا الذي وجدته لقيته مثلما تلقى غصنا طريا دائم الخضرة وارف الظل تسمو به الريح إلى العلى فتأوي له الطيور ،وتجد في ظلاله الحماية والرعاية والدفء .فإن هبت عليه عاصفة ما وانحنى قليلا فإن ذلك لا يحول دون عودته إلى سابق عهده،فيسمو مرة أخرى لا مع الأوراق،ريان الذوائب كأن شيئا لم يكن :(02)

وجدتها بعد ضياع طويل
غصنا طريا دائم الاخضرار
تأوي له الأطيار
فيحتويها في حماه الظليل
إن عبرت يوما به عاصفة
راعدة من حوله راجفة

(01) فدوى طوقان : "وجدتها"،دار الآداب ،ط04 ، 1966م، ص25 .
(02) خليل إبراهيم : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث،مرجع سابق،ص343

مال خفيفا تحتها وانحنى
أمامها لينا
وتهدأ الزوبعة القاصفة
ويستوي الغصن كما كان
مشعشع الأوراق ريانا
لم تتحطم أعطافه اللذة
تحت يد الريح
ويمضي كما
كان،كأن لم تثنه محنة.[01]

ولأن الغصن الأخضر يعود كما كان نديم النجمة والنسمة والندى والغيم،فإن إحساس الشاعرة المفعم بالحبور والفرح يطغى على اللوحتين اللتين رسمتهما لذلك الشيء الذي وجدته .

فمرة طغى على تلك اللوحة العنصر أو اللون الترابي ،وتارة يطغى على تلك اللوحة العنصر أو اللون الهوائي ،فمن الأسفل انتقلت بنا للأعلى ومن التراب إلى الهواء فلذا كان من المناسب وانسجاما مع هذه الرؤيا أن تدخل الماء،لذا جاءت اللوحة الثالثة من القصيدة لتصور الشيء الذي عثرت عليه بعد مشقة في صورة بحيرة صافية هادئة إن عكرت صفوفا ذئاب الناس وأشرارهم فسرعان ما تعود إلى طبيعتها النقية:[02]

وجدتها في يوم صحو جميل
بعد ضياع،بعد بحث طويل
بحيرة،رائقة،سياحية
إن ولغت مرة
في قلبها الصافي ذئاب البشر
أو عبثت فيها رياح القدر
تعكرت فترة

(01) فدوى طوقان : "وجدتها"،مرجع سابق، ص36 .

(02) خليل إبراهيم :مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث،مرجع سابق،ص344.

ثم صفت صفاء بلور

ومسبح الزرقة والنور

ومستحم الأنجم الهادية.[01]

ويأتي الجزء الأخير من القصيدة ليدمج الأجزاء الثلاثة بعضها ببعض عن طريق التصريح بأن الذي وجدته بعد ذلك البحث كله لم يكن إلا نفسها الضائعة التائهة،ومادامت قد وجدت نفسها بعد ذلك الضياع كله فلن تقيم وزنا للعواصف ولن تبالي بدورة الزمن ، ولا بمرور الأيام جهمة مكفهرة، أو طلقة مفترة،فكل ما صبغ حياتها في الماضي بالظلال السود ولي ودفن في حفرة هي بالنسبة للماضي قبر كأي قبر يدفن فيه الموتى: [02]

وجدتها يا عاصفات اعصفي

ونقعي بالسحب وجه السماء

ما شئت يا أيام دوري كما

قدر لي

مشمسة،ضاحكة

أو جهمة حالكة

فإن أنواري لا تنطفئ

وكل ما قد كان من ظل

يمتد مسودا على عمري

يلفه ليلا على ليل

مضى،ثوى،في هوة الأمس

يوم اهتدت نفسي إلى نفسي.[03]

(01) فدوى طوقان: "وجدتها"،مرجع سابق، ص38 .

(02) خليل إبراهيم :مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث،مرجع سابق،ص345.

(03) فدوى طوقان :"وجدتها"،مرجع سابق، ص39–40 .

وقد ساعد على تحقيق الوحدة في هذه القصيدة أمران :الأول هو تكرار عبارة(وجدتها) في مستهل كل مقطع من مقاطع القصيدة ،وهذا التكرار مع ما لازمه من وحدة في المدلول وتشابه في الألفاظ والعبارات يذكر القارئ مع كل نقلة في القصيدة أنه يدور في الفلك ذاته،ويحتسي من الكأس نفسه ؛ والشيء الثاني هو اغتراف الشاعرة ألفاظها من معين واحد واستعارتها الكلمات من حقل دلالي متجانس ،فالغصن والخضرة والأوراق والأطيار،والأزهار والندى والأعشاب ،والشمس والربيع والبحيرة ،والماء العذب القراح،والقمر والنجوم والسماء والنسمة،والغيمة والظلال والأنوار والعواصف والرياح؛جميع هذا الفيض من الألفاظ يمت بسبب واضح إلى الطبيعة وهو متعلق بها متواشج معها إلى حد جعل القصيدة كأنها لوحة تمثل مجموعة متجانسة من المناظر الطبيعية الخلابة،التي شبهت الشاعرة بها نفسها ورأت فيها خلاصها من الماضي الحالك الأسود.(01)

ونسوق مثالا آخر للشاعر "ميخائيل نعيمة" تتحقق فيه الوحدة العضوية بشكل جلي وواضح في قصيدة "أخي":(02)

أخي إن عاد بعد الحرب جندي لأطوانه
وألقى جسمه المنهوك في أحضان خلانه
فلا تطلب إذا ما عدت للأوطان خلانا
لأن الجوع لم يترك لنا صحبا نناجيهم
سوى أشباح موتانا
أخي إن ضج بعد الحرب غربي بأعماله
وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتا مثلي بقلب خاشع مدام
لنبكي حط موتانا
أخي قد تم ما لو نشاء نحن ما تما
وقد عم البلاء ولو أردنا نحن ما عما

(01) خليل إبراهيم : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث،مرجع سابق،ص345.
(02) محمد صايل حمدان : قضايا النقد الحديث،ص51.

فلا تندب فأذن الغير لا تصغي لشكوانا
اتبعني لنحفر خندقا بالرفش والمعول
نواري فيه موتانا
أخي ! من نحن؟ لا وطن ولا أهل ولا جار
إذا نمنا ،إذا قمنا ،ردانا الخزي والعار
لقد خمت بنا الدنيا كما خمت بموتانا
فهات الرفش واتبعني لنحفر خندقا آخر
نواري فيه أحيانا.

يصور "ميخائيل نعيمة " في هذه القصيدة حالة العرب بعد الحرب العالمية الأولى ،ويصور حالهم وقد ساقهم الغرب كالقطيع،وقعوا ضحايا ليغنم الأوروبي ،بل إن الأحياء ظلوا يعانون البؤس والحرمان ،فالقبور أولى بهم ويستمر الشاعر في تصويره على هذا المنوال راسما صورة كلية للشق العربي وما وصل إليه من تدهور مدمر . صحيح أن الشاعر تطرق إلى أكثر من فكرة عبر قصيدته ،وهذا يدل على أن هناك خيطا ينظمها من أولها إلى آخرها وهو الإحساس الواحد والعاطفة الواحدة .وتجلت عبقرية "ميخائيل نعيمة" في إحلال هذه الصور محلها مجتمعة ،فأصبحت الصور الخارجية المتمثلة في الضحايا والأحياء الذين أصابهم الذل أفكارا ذاتية،ومن جديد أصبحت الأفكار الذاتية صورا خارجية بعد أن انصهرت في بوتقة نفسه لتظهر خلقا جديدا،إنه أذاب وحطم ولا شيء لكي يخلق من جديد،وبهذا تضافرت كل العوامل كي تجعل من هذه القصيدة وحدة واحدة لا نبو في تشكيلها ولا اضطراب في صورها ،بل سارت في نسق واحد بشكل تام لتصل في النهاية إلى خاتمة طبيعية .[01]

(01) محمد صايل حمدان:مرجع سابق،ص52.

المبحث الخـامس : موسيقى الشعر الحـر.

يقابل النقاد بين موسيقى الشعر وبين الوزن ،وكأن العروض شيء آلي دون روح،وموسيقى الشعر الحر شيء ينتمي إلى الإلهام والجمال ،فموسيقى الشعر ليست لها أي علاقة بالموسيقى نفسها. وذلك أن وحدات الموسيقى مكونة أساسا من نوتات مثل :دو ري مي فا صول لا سي دو ،وهذه النوتات مرتبطة بسلم موسيقي،وتعاقبها في القطعة الموسيقية يجري حسب نظرية خاصة للزمن والإيقاع،ولا شيء من كل هذا وارد في الشعر كلغة وزن.

[01]وفي الحقيقة،فإن مفهوم موسيقى الشعر ،مفهوم غامض ،شأنه في ذلك شأن الإيقاع عند معظم نقادنا،ولكنهم يقصدون غالبا بموسيقى الشعر جرس الحروف والألفاظ ،بل وقد تردد بعض الحروف أو ما شابهها،في بعض الأبيات أو المقطوعات كل ذلك في ترابط مزعوم بالغرض الشعري.[02]

لقد ظل العروض الخليلي الإيقاع المسيطر على موسيقى الشعر العربي ،ورغم تجديد الموشحات فإنها حافظت على البحور الخليلية،غير أن الشعر الحر كان ثورة على هذه البحور والأوزان ،وكان بذلك ثورة جذرية على الإيقاع الشعري ،حيث كسر وحدة البيت المتوازي الأشطر والقافية الموحدة واحتفظ فقط بنظام التفعيلة تاركا الحرية للشاعر في استعمالها وفق حالته الشعورية. [03]

فإذا أخذنا مثلا بحر الرمل فإن تفعيلته في العروض الخليلي هي :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلات فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

فالشعر الحر كسر هذا الترتيب و أخذى مثلا تفعيلة (فاعلاتن) ليتصرف فيها الشاعر كما يشاء ؛مثلا في قصيدة "هل كان حبا؟" للسياب نجد التفعيلة مستعملة كالتالي :

أي ثغر مس هاتيك الشفاها[04] فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

(01)مصطفى حركات :نظرية الإيقاع ،الشعر العربي بين اللغة والموسيقى،دار الآفاق للنشر والتوزيع،ص216.

(02)مصطفى حركات: المعجم الحديث للوزن والإيقاع،دار الآفاق للنشر والتوزيع،ص112.

(03) العربي بن عاشور:مرجع سابق ،ص 57 .

(04) بدر شاكر السياب:الديوان،مصدر سابق،ص465.

ساكبا شكواها آها...ثم آها فاعلاتن فاعلتن فاعلاتن

غير أني جاهل معنى سؤالي عن هواها؟ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

أهو شيء من هواها يا هواها فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن .

ويقول في قصيدته "سفر أيوب" على وزن الوافر وهو "مفاعلتن مفاعلتن فعولن" :

ولا أزهار إلا خلف وجهة زجاجية مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

يراح إلى المقابر و السجون بهن والمستشفيات مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ألا...ألا يا بائع الزهر مفاعلتن مفاعلتن فعول

أعندك زهرة حية.[01] مفاعلتن مفاعلتن .

فالشاعر الحديث تخلص من صرامة البيت وخلق موسيقى متحررة وإيقاعا منطلقا لا تحدده سوى عملية الإبداع الشعري ،والشاعر لا يخضع لبناء جاهز ، وفي هذا الصدد يجب التفريق بين الإيقاع الخارجي الذي يحققه الوزن والإيقاع الداخلي الذي هو يميز القصيدة بحروفها وكلماتها .

ومن الأداءات التي يلجأ إليها الشاعر الحديث لضبط إيقاعه الداخلي "التكرار" بأنواعه المتعددة كتكرار الأحرف أو الأدوات أو الكلمات أو العبارات وحتى تكرار مقطع بكامله.[02]

ففي المقطع التالي من قصيدة "يوسف الخال" بعنوان "البئر المهجورة" نجد تكرار الأحرف والأدوات والكلمات قد أضفى على الأداء الموسيقي وضوحا أكثر مما يتيحه الوزن :

عرفت إبراهيم جاري العزيز من زمان

عرفته بئرا يفيض ماؤها

وسائر البشر

تمر لا تشرب منها .لا لا

ترمي بها ،ترمي بها حجر.[03]

(01)بدر شاكر السياب:المصدر السابق،ص510.

(02) خليل إبراهيم :مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث،مرجع سابق،ص322.

(03) يوسف الخال : الديوان،دار العودة ،بيروت،ط01،ص203. نقلا عن :إبراهيم خليل :مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، [illegible] 332

فتكراره لكلمة(عرفت) ولأداة النفي(لا) وللفعل (ترمي بها) ؛أضفى على الكلمات والأبيات إتقانا صوتيا يلذ للقارئ ويطرب السامع ويجتذب انتباهه ،ويركزه تركيزا على "عرفت" وعلى النفي وعلى الرمي،مما يؤدي إلى تناسب واضع بين القيم الصوتية و الإيحاء المطلوب الذي هو جزء لا يتجزأ من المعنى.

ونلاحظ التكرار أيضا في قصيدة الشاعر العراقي "سعدي يوسف" حيث يقول :

عشرون ألفا عند أسوارها
ماتوا،ولكنني
من أجلهم عشت
كان جوادي متعبا متعبا
أعرافه الموت
وكانت الأسوار عندي صخرة صخرة
ومنجنيقا منجنيقا
أيها الصمت. (01)

فالتكرار هنا : (متعبا متعبا) ،(صخرة صخرة)،(منجنيقا منجنيقا)، أسهم في مضاعفة الأثر الصوتي للإيقاع ،وغدا رديفا للإيحاء بأن المتكلم في القصيدة مقاتل أضناه طول الكر والفر،مما يساند الفكرة وهي التعبير عن الصمود في القتال بعد أن طوت جيوش السلاطين الرايات واعترفت بالهزيمة المنكرة. (02)

ولعل شدة عناية الشاعر الحداثي بالإيقاع هي التي تدفع به إلى استخدام التكرار حينا وإلى اختيار الألفاظ الرشيقة المتناعمة والقوافي ذات الرنين حينا آخر ،مما يحيل القصيدة إلى مقطوعة موسيقية توقع القارئ في دائرة السحر الصوتي حتى وإن لم يتأثر بما فيها من محتوى.

يقول "محمود درويش" : (03)

جيتارتان
تتبادلان موشحا
وتقطعان

(01) يوسف سعدي:الأعمال الكاملة،دار العودة،بيروت،ج01، ص333 .

(02) خليل إبراهيم :مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث،مرجع سابق،ص322.

(03) المرجع نفسه:ص323 .

بحرير يأسهما

رخام غيابنا

عن بابنا

وترقصان السنديان

جيتارتان.[01]

فإزاء هذه القصيدة لا ينتبه القارئ لما فيها من المعنى،وإنما يلزمه أن يترك لموسيقاها أن تؤثر فيه ذلك التأثير الذي يكاد يشبه السحر ،أو تأثير الأغاني والأناشيد الصوفية في حلقات الذكر.

ونجد أيضا الشاعر "فواز عيد" له خبرة في استخلاص الموسيقى من الكلمات ونثرها في القصيدة ،كما لو أنها تطريز صوتي يتخلل المطبوع على الورق ،حيث يقول :[02]

حاصروه

اشتجرت منه اليدان

فدنا منه خليج من شفاه،وأكف

دان....دان

دار فانحل النطاق

وأكف تتموج

فمتى أرجع للنهر إليها

دان....دان

وأراها مثلما كانت صبية

دان....دان

أكل الخبر،وأصغر إذا قالت وداعا

دان....دان

تتدانى إن بكت يوما على النهر يصمت ضفتان

دان....دان.

(01) درويش محمود:"لماذا تركت الحصان وحيد"،الريس للنسر،لندن،ط02، 2002، ص134.نقلا عن : الغموض في الشعر الحر ،مرجع سابق ،ص 34.

(02) فواز عيد:الأعمال الشعرية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط01، 2002م،ص134.

فالقارئ هنا تستولي على أحاسيسه وذائقته الشعرية تلك النغمة المتكررة :"دان دان" التي تأتي ملائمة لكلام الشاعر عن تصنيف الأيدي والأفواه التي تردد الكلمة جماعيا حينا بعد حين ولحظة بعد أخرى،

وقد لجأ الشاعر إلى تسريع إيقاع القصيدة بتكرار هذه اللازمة مرات عدة بعد أسطر منفردة مما يلهب إحساس القارئ أو السامع بهذا الإيقاع ،لأنه كلما زاد ت سرعة الإيقاع ارتفع استعداد القارئ لتوقع نهاية القصيدة تماما مثلما هو الحال في الأغنية المذاعة.

ولقد استعان الشعراء المحدثون بموسيقى الأغاني الإذاعية و الفلكلورية،وإيقاعات الأمثال ،والحكايات والمواويل والأزجال،مما يضفي على موسيقى القصيدة الحداثية تنوعا لا قبل للقصيدة التقليدية به، يقول "محمد القيسي" في قصيدته"الصمت و الأسى" [01] :

ولكن آه...موصدة هي الأبواب
ويأتي صوت والدتي العجوز مبللا بالحزن والأمل
بالله يا طير الحي إن جيت دارنا
ريض إلا يا طيرنا وارتاح
قللها بحال الجهل يا طول عزنا
يا ما قعدنا ع الفراش صحاح
يا من درى يصفا زماني و أعاتبو
وأعاتبو باللي مضى لي وراح

فهذه الأبيات بعثت في القصيدة نغمة موسيقية شعبية محببة لدى القارئ الذي سبق له أن سمع مثل هذه الأبيات يتغنى بها في الأعراس .

فموسيقى الشعر الحر تعتمد على تناسب الحروف ،واتساق العبارات وسلاستها ،فضلا عن التوازن بين التراكيب ،والأسجاع و الأضداد ،والتماثل في الإيقاعات اللفظية .وهذا الشيء الذي تتفرد به القصيدة الجديدة عن القصيدة العربية في أي عصر من عصور الأدب .

(01) خليل إبراهيم:مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث،مرجع سابق ،ص324-325 .

المبحث السادس : النزعة الدرامية.

هناك عبارة شائعة قال بها الناقد الإنجليزي المشهور "والتر بيتر" عن الفيلسوف الألماني الأشهر"شوبنهور"تقول:إن كل ضروب الفن تصبو إلى الوصول إلى مستوى التعبير الموسيقي،و فجوى هذه الدعوى أن فن الموسيقى يلخص كل الإمكانات التعبيرية التي تتحقق في الأشكال الفنية المختلفة وكل الأنواع الأدبية تصبو إلى الوصول إلى مستوى التعبير الدرامي .(01)

تعتبر القصة الدرامية أرقى أشكال التعبير القصصي المعاصر،وذلك لأنها لم تعد مجرد قطاع طولي في الحياة ،بل صارت في الوقت نفسه قطاعا عرضيا .وكما تطورت القصة نحو القصة الدرامية فكذلك تطور الشعر من الغنائية الصرف إلى الغنائية الفكرية ،وصارت أروع القصائد الحديثة العالمية هي أولا وقبل كل شيء قصائد ذات طابع درامي من الطراز الأول .

إن العمل الشعري ذا الطبع الدرامي هو بناء على مستويين/مستوى الفن ومستوى الحياة ذاتها،فنحن لا نستبصر في القصيدة ذات الطابع الدرامي بمقدرة الشاعر على بناء عمله الشعري بناءا فنيا فحسب، بل نعاين كذلك مدى قدرته على المشاركة في بناء الحياة وتشكيلها.(02)

ومن نماذج(03) القصيدة الدرامية نجد قصيدة "أسير القراصنة" للشاعر "بدر شاكر السياب" فهو يقول في مطلعها ":(04)

أجنحة في دوحة تخفف
أجنحة أربعة تخفف
وأنت لا حب ولا دار
يسلمك المشرق
إلى مغيب ماتت النار
في ظله...والدرب دوار
أبوابه صامتة تغلق.

(01) إسماعيل عز الدين : مرجع سابق ،ص 239 .
(02) المرجع نفسه:ص 240–241.
(03) المرجع نفسه:ص245،
(04) المرجع نفسه:ص246

الشاعر ، قد ترجع الصورة الرؤية الخارجية إلى رؤية بصرية حقيقية أثارت في نفس الشاعر الصورة الشعورية الذاتية المقابلة ،وقد تكون هذه الصورة العيانية مختلفة وإن كانت ممكنة الوقوع ،وفي أي من الحالتين يدلنا التقابل بين الصورتين على منهج درامي واضح في التفكير الشعري .

وإذا نحن مضينا نقرأ بقية مقطوعة السياب استطعنا أن نستكشف كذلك كيف تكون لغة الشاعر ذاتها درامية،فضلا عن كون المشهد دراميا ،يقول "السياب":

يسلمك المشرق

إلى مغيب ماتت النار

في ظله

فقد تلفتنا في البداية المقابلة بين المشرق و المغيب ،ولكن حشد المقابلات في العبارة الشعرية الدرامية ليس مجرد تقابل في الألفاظ،ذات التأثير الدرامي هي مجرد ثغرات أو منافذ يطل منها الإنسان على أجزاء من عالم الشاعر النفسي،إنها المقابل الصغير لتلك الأجزاء الحقيقية من ذلك العالم،إنها متقابلات لفظية ذات رصيد نفسي ووجودي . (02)

ومن عناصر التعبير الدرامي في الشعر الحديث الحوار الداخلي الذي يكون فيه الصوتان لشخص واحد، أحدهما هو صوته الخارجي العام أي صوته الذي يتوجه به للآخرين والآخر صوته الداخلي الذي لا يسمعه أحد غيره ،وهذا الصوت الداخلي يبرز لنا كل الهواجس والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعر والتفكير إنما يضيف بعدا جديدا من جهة ويعين على الحركة الذهنية من جهة أخرى.

ومن صور الحوار الداخلي الذي يكسب الموقف المعبر عنه قيمة درامية تنجح في إثارتنا ،الجزء الأول من الفقرة الثانية من قصيدة "حلم ليلة فارغة" للشاعر" عبد المعطي حجازي" حيث يقول: (03)

(01) إسماعيل عز الدين :المرجع السابق،ص 249.

(02) المرجع نفسه :ص 251.

(01) المرجع نفسه :ص 253.

بالأمس طائر الغرام زارني

جناحه أخضر

أليس حقا ما أقول ؟
جناحه أخضر
وبالندى جناحه مبلول
أليس حقا ما أقول
هنا وقف
دار على منازل الحي،ودار وانعطف
تابعته كأن فؤادي يرتجف
حتى وقف

إن حديث الشاعر هنا عن"زيارة الطائر ذي الجناح الأخضر المبلل بالندى " قد جعله هو نفسه يضحك في داخله ،يضحك من هذه الرؤية الساذجة التي قد تثير كذلك ضحك الآخرين أو تجعلهم على الأقل يتهاونون في أمره ويستقبلون كلامه بفتور،وكأن صوتا من داخله انطلق بقول له :"أو تزيف الرؤى أنت كذلك"؛ صوت لم نسمعه نحن ولكن الشاعر نفسه سمعه صارخا في أذنيه ،ولم يكن في وسعه أن يسكت عنه،بل كان عليه أن يحاوره حتى يقنعه بأن هذه الرؤية الساذجة حقيقية وليست مزيفة .ومن ثم سمعناه يقول :أليس حقا ما أقول ؟ وكأنه بذلك يترجم الصوت الداخلي المعترض قائلا "لم يكن جناحه أخضر" ؛أي أن الشاعر غير صادق فيما يزخرف من ألوان ،وعندئذ نجد الشاعر يعود ليؤكد صدق الرؤية بتكراره لنفس الجملة "جناحه أخضر". وما يلبث الموقف أن يتكرر عندما يجترئ الشاعر على إضافة مزيد من الصفات إلى جناح ذلك الطائر وكأنه يريد أن يقول :لم يكن جناحه أخضر فحسب بل كان كذلك مبللا بالندى ،عندئذ ينطلق الصوت الداخلي مرة أخرى معترضا على هذا التمادي في تأكيد الرؤيا الأولى،بإضافة عنصر جديد هو (الندى الذي يبلل جناح الطائر) ،ويترجم الشاعر هذا الاعتراض الداخلي حين يكرر سؤاله الاستنكاري : أليس حقا ما أقول؟

وعلى هذا النحو استطاع الشاعر أن يؤكد لنا جدية التجربة وصدقها بما اصطنعه مع نفسه من حوار، ومع أننا لم نسمع إلا طرفا واحدا من طرفي هذا الحوار الذي يتمثل في

الصوت الخارجي للشاعر نفسه إلا كنا بحيث نستنبط في يسر ما يقوله الصوت الآخر ؛الصوت الذي لم نسمعه.

هذا الحوار الداخلي قد أضاف للموقف المراد التعبير عنه أبعادا لمتكن لتظهر لو اكتفى الشاعر بالحركة في اتجاه واحد،واكتفى من الواقعة بالإخبار عنها ولكن تجسيم الموقف ،وتصوير المشاعر المتضاربة إزاءه خلال الحوار الداخلي ،قد جعلاه من غير شك أكثر تأثيرا و إقناعا .

إن الغوص في أعماق الشعر الحر كما سبق لنا ،وأن تطرقنا لبعض ما احتواه هذا النوع الجديد والحديث الذي يعتمد على الإيحاء في مفهوم الكلمات ويمزج بين المفردة والحياة،ويترجم الواقع في ألفاظ تفيض بالصدق في الإحساس وترجمة الأحداث والوقائع إلى كلمات لها مدلولها الفني والشعري والأدبي .

قائمة المصادر والمراجع

خاتمة

مقدمة

الفصل الأول

نشـــــأة الشعـــــر الحــر وماهيتـــه.

المبحث الأول: نشأة الشعر الحر.

أولا : البدايات الأولى لحركة الشعر الحر .

ثانيا: الشعر الحر بعد عام 1947م ورواده.

المبحث الثاني: مفهوم الشعر الحر وإشكالية المصطلح.

المبحث الثالث: عوامل ظهور الشعر الحر.

المبحث الرابع :بحور وتفعيلات الشعر الحر.

المبحث الخامس: مزايا الشعر الحر وعيوب الوزن فيه.

المبحث السادس :مسيرة الشعر الحر وتطوره.

الفصل الثاني

نماذج من قضـايـا الشكل في الشعــر الحــر .

المبحث الأول: قضية اللغة وظاهرة الغموض.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية في الشعر الحر.

المبحث الثالث: الرمز والأسطورة.

المبحث الرابع :وحدة القصيدة.

المبحث الخامس: موسيقى الشعر الحر.

المبحث السادس :النزعة الدرامية.

الفصل التمهيدي

ماهيـــة الحداثـــــة.

المبحث الأول: مفهوم الحداثة عند الغرب .

المبحث الثاني: مفهوم الحداثة عند العرب .

ملخص