مقدمة

مقدمة

الحمد لله ربّ العالمين ، والصلاة والسلام على خاتم النبيين ، وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين .

و بعد .. فإن السياب من رواد شعر التفعيلة (الشعر الحر) ، ومن طليعة الشعراء الذين وقفوا على ولادة الشكل الجديد وأرسوا دعائم القصيدة الجديدة ، وعمل على الارتقاء بها لغةً وصورةً وإيقاعًا، فكان له بهذه فضلاً على الشعر العربي المعاصر ، لا في ريادته لحركة شعر التفعيلة فحسب، بل في براعته وإبداعه في هذا الشعر أيضًا ، وبسبب ما ضمت قصائده من تكنيكات جعل هذا الشاعر موضع استقطاب الكثير من الباحثين والدارسين ، بفضل اتساع تجربته الشعرية و حداثة نصه الشعري ، وأنه ليس مُجدّدًا في النسق الشعري العربي فحسب، بل هو مجدد في الصورة والمضمون أيضًا .

ولإيماني العميق بخصوصية التجربة السيابية ، وما أحدثته من انقلاب كبير في الشعر العربي الحديث ، آثرت دراسة منابع الشعر عنده ، سواء أكانت من التراث العربي أم من المؤثرات الأجنبية .

ولكثرة الدراسات عن السياب يظن الكثيرون أن كل مافي شعره قد دُرس، لكن الدراسات السابقة اهتمت بجانب وأغفلت جوانب أخرى ، فمنها ما حاولت دراسة حياته وتطورها وتأثير كل ذلك في شعره ، ومنها ما حاولت مقارنته بشاعر غربي، أي تتبع إحدى المنابع التي كان يستقي منها الشاعر شعره ، لذلك كانت أكثر هذه الدراسات تسلط الضوء على (إليوت أو سيتويل) دون غيرها من المؤثرات الغربية والأجنبية، والتركيز على قصيدة (أنشودة المطر) عند السياب من بين كل القصائد، ودواوينه الأخرى ، وهذا الذي توارثه الدارسون من دراسة الدكتور إحسان عباس (بدر شاكر السياب دراسة في حياته و شعره) ودراسة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة (النفخ في الرماد) ، لذلك جاءت هذه الدراسات متشابهة تدور حول محور واحد هو (السياب و إليوت) أو (السياب و سيتويل) ، على الرغم من كثرة الروافد التي استقى منها السياب، سواء من التراث العربي أو الشعراء والكتاب الغربيين، هذا ما عدا الدراسات في الأسطورة والرمز عنده التي ربما أخذت حقها من الدراسة والبحث .

وهذا ما تؤكّده مقالة للدكتور علي عباس علوان بعنوان (السياب والمفردة الشعرية) الذي يقول فيها : " إن لغة السياب لم تُدرَس .. الدرس الفني المطلوب، كما أن قاموسه الشعري والتحليل النقدي الاستقرائي والوصفي ومكونات الصورة كلها لم تُدرس، على الرغم من المزاعم الكثيرة القائلة: إن كل ما في السياب قد دُرس ، وفضلا عن ذلك فإن الدراسات (اللغوية والنقدية) المعاصرة .. لم تأخذ طريقها إلى تراث السياب الضخم ، وأنا أزعم أنها كلها ستقودنا إلى نتائج ممتازة لو اتجهوا إليها في

هذا السبيل و بأسلوب علمي موضوعي " [1] .

الدراسات السابقة :

فيما يلي أقدم إضاءة عن الدراسات التي تناولت السياب من جانب أو آخر :

- **عبد الجبار عباس، السياب .**

قامت هذه الدراسة بمهمة استنباط صورة عن حياة السياب من خلال شعره وتفاعله مع بيئته، فجاءت الدراسه في أربع مراحل ، أطلق على المرحلة الأولى (البداية) ، وعلى الثانية (التضحية)، وعلى الثالثة (الموت) ، وعلى الرابعة (بين السياب وإليوت) . مستنبطا من كل مرحلة الآثار النفسية التي كانت تحرك الشاعر وتغذي إبداعه بانفعالات متنوعة ، كما يحاول أن يضيء الجوانب الجمالية الأدائية التي ينفرد بها نصه الشعري ، ففي القسم الرابع حيث أعاره اهتمامًا بالغًا منطلقًا من فرضية أن ظِل إليوت اتسع ليشمل عدد غير قليل من الشعراء الغربيين أولاً، وشعراء القصيدة العربية الحديثة ثانيًا، وقبل أن يدخل في الموضوع الرئيسي مهد له بمقدمة تناول فيها المؤثرات الإيليوتية في القصيدة العربية المعاصرة ، ثم تناول تأثير إليوت على السياب منطلقًا من بعض الظواهر المتشابهة التي أشار إليها الشاعر بنفسه في أكثر من مناسبة .

- **إحسان عباس ، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره .**

تتكون هذه الدراسة من خمسة فصول ، في الفصل الأول كان (البحث عن النخلة) يمثل إطلالة على حياة الشاعر إلى خمسينيات القرن المنصرم ، وكان الفصل الثاني (البحث عن الملحمة) واقترن هذا الفصل بمجموعة من المطولات الشعرية ، أما الفصل الثالث (تجلي إرم) فهو يستوعب مرحلة التوجه القومي الملتزم والتحولات الفكرية التي شهدها العراق والعالم برمته ، أما الفصل الرابع (سلاسل الصبار في بابل) فقد ضم بين النقد و الصحافة و المعارك الأدبية التي خاضها في العراق و العالم العربي، فضلاً عن التوظيف الأسطوري والرمزي ، والفصل الخامس (عوليس يكتب مذكراته) يمثل المرحلة الأخيرة في حياة الشاعر وهي مرحلة المرض و الألم ، والناقد في كل هذا يحاول العناية بالجوانب المضمونية، وربط ذلك بالحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر لحظة إنشاء النص من خلال حياة الشاعر وما يتصل بنشأته وثقافته وانتمائه الايديولوجي .

---

[1] د. علي عباس علوان ، السياب و المفردة الشعرية ، الجمهورية ، ملف خاص بالسياب بمناسبة ١٣ عاما على رحيله ، العدد ٣١٥٠ في ١٩٧٧/١٢/٢٦ .

- **عبد الواحد لؤلؤة ، النفخ في الرماد .**

لقد حاول البحث عن ظلال الشاعرة سيتويل في شعر السياب ، حيث يبدأ بالجانب التنظيري بمقارنة بين الشاعرين وسبب إعجاب السياب بالشاعرة ستويل، ثم ينتقل إلى الجانب التطبيقي ، ويقارن بين قصيدة (أنشودة المطر) و قصيدتي الشاعرة (أنشودة الوردة و ما زال يهطل المطر) ، وبذلك يستوفي الناقد مؤثرات ستويل في قصيدة السياب .

- **علي عبد المعطي البطل ، شبح قايين بين إيدث ستويل وبدر شاكر السياب قراءة تحليلية مقارنة .**

قامت هذه الدراسة بتتبع أحدى المنابع التي كان السياب يستقي منها رموزه وصوره وهي الشاعرة (إديث ستويل) في قصيدتها (شبح قايين)، حيث بدأ الباحث بتعريف الشاعرين، ثم تقسيم الدراسة إلى فصلين ، في الفصل الأول ترجم قصيدة الشاعرة إلى العربية وقام ببيان الحواشي والتعليقات على النص المترجم ثم تحليلها، والفصل الثاني كان تحت عنوان (تأثير القصيدة في شعر السياب) ، حيث قام بتحقيق معرفة السياب بشعر ستويل ، ثم مقارنة القصيدة المذكورة ببعض قصائده .

- **حسن توفيق ، شعر بدر شاكر السياب (دراسة فنية و فكرية) .**

قسم المؤلف دراسته إلى ثلاثة فصول ، ففي الفصل الأول من دراسته يتحدث عن سيرة حياته مُقسمًا إياها إلى ثلاث مراحل : المرحلة الأولى خصصها لمرحلة طفولته ، والثانية خصصها لانتقاله إلى بغداد وطلبه للعلم هناك ، والثالثة هي فترة مرض الشاعر . والفصل الثاني ، قسّمه أيضًا إلى مراحل ثلاث : فالأولى هي مرحلة الرومانسية المبكرة (الشخصية) ، والثانية هي مرحلة الرومانسية المبكرة (اتجاه الشاعر) وهي مرحلة الالتزام بشقيها الماركسي والقومي ، والمرحلة الثالثة هي مرحلة الارتداد إلى الرومانسية ، وهذه المرحلة مرحلة الاضطرابات التي حدثت في العراق في عهد عبد الكريم قاسم. والفصل الثالث ، خصصه المؤلف لدراسة وسائل التعبير الفنية التي لجأ إليها الشاعر ، حيث تحدث في البداية عن قضية الريادة في الشعر الحر ، ثم تحدث عن الأوزان التي استخدمها الشاعر ، وبعض الظواهر العروضية ، و تناول بعده استخدام الشاعر لبعض الرموز والأساطير ، وجاء أخيرًا حديثه عن الصورة الشعرية في شعره وأشار إلى بعض اقتباساته من شعراء العرب القدماء، وكذلك أشار إلى اقتباسات السياب من إديث سيتويل، وهذا ما أشار إليه الدكتور علي البطل .

كما نلاحظ أن الدراسات السابقة قامت على المقارنة بين شعر السياب ومصدر غربي واحد، وبذلك لم تنل هذه الظاهرة حقها من التحليل والاستنتاج ، لذلك جاءت هذه الدراسة محاولة لسد هذا

الفراغ ، ومعالجة الظاهرة بشكل جديد ومتكامل وبطريقة علمية منهجية ، وتميزت الدراسة الحالية بالشمول، حيث تقوم بدراسة مكونات البنية الأساسية من (لغة وصورة وإيقاع) بشكل متكامل لبيان منابعها العربية وبيان مدى تأثرها بالثقافة الغربية .

الهدف من وراء هذه الدراسة :

- الوقوف على النص الشعري والكشف عن مرجعياته ومنابعه العربية والأجنبية .
- إزاحة الغموض وتقريب النص للقارئ ، بكشف الرموز والتوظيف الأسطوري والتراثي .

منهج الدراسة :

بما أن هذه الدراسة تسعى إلى دراسة العمل الأدبي بالتفسير والتحليل والمقارنة، فهذا لا يعني حصرها في مذهب من المذاهب التي تدرس النص الأدبي، لأنها قد تكون قاصرة عن الإحاطة والإلمام بالموضوع ، ومن ثم فإنها تسعى إلى الإفادة من مناهج النقد الأدبي لكي تحقق غايتها المنشودة .

خطة الدراسة :

وانطلاقا من طبيعة الموضوع نفسها والغايات التي تحاول تحقيقها ، قسمت هذه الدراسة إلى بابين تسبقهما مقدمة وتمهيد وتليهما خاتمة تضم نتائج البحث .

في المقدمة تحدثت عن خطة الدراسة والمنهج المتبع وأهداف الدراسة والدراسات السابقة .

وتناول التمهيد مفهوم البنية الشعرية وطبيعة علاقتها بالموروث العربي و المؤثرات الغربية .

أما الباب الأول فتناول معطيات التراث العربي في شعر السياب من خلال الوقوف على ثلاثة فصول بعد مدخل تناولت فيه مفهوم التراث ودوافع لجوء الشاعر إليه ، ففي الفصل الأول حاولت البحث عن ملامح التأثر باللغة التراثية في الألفاظ والتراكيب والظواهر الأسلوبية التراثية ، أما الفصل الثاني فقد بحثت في التأثر بالصورة الشعرية من خلال الوقوف على مصادر الصورة الشعرية عند السياب من الطبيعة والتراث الديني والأدبي والتاريخي والشعبي والأسطورة والرمز ومكونات الصورة الشعرية المستمدة من التراث من تشبيه واستعارة ومجاز، وبيان مدى محاكاته لصورة الشعرية عند الشاعر القديم أو الإضافة إليه في كثير من الأحيان ، والفصل الثالث تناول الموسيقى الشعرية، وملامح تأثر السياب بالموسيقى الشعرية الكلاسيكية من أوزان وقوافٍ وحروف روي وحركات لها ومكونات الموسيقى الداخلية من تكرار وتدوير ومقابلة .

أما في الباب الثاني فقد بحثت في مدى تأثر السياب بالثقافة الغربية من خلال ثلاثة فصول بعد مدخل تحدثت فيه عن مسالك السياب إلى الثقافة الغربية ، و تناول الفصل الأول تأثر السياب بآراء الغرب في استخدام اللغة الشعرية من خلال المحاكاة والتضمين من شعراء الغرب ، أما الفصل الثاني فتناول تأثر السياب بالصورة الشعرية الغربية من خلال الواقع التي تكون المدينة رمزًا لها والتراث الديني من الكتاب المقدس والذي جاء بتأثير ت . س . إليوت وإديث سيتويل ، واستخدام الأساطير والرموز المقتبسة من الغرب ، ومكونات الصورة الشعرية التي جاءت نتيجة التأثر بالأدب الغربي سواء في التشبيه والاستعارة أو تراسل الحواس ومزج المتناقضات ، أما الفصل الثالث فتحدث عن مدى تأثر السياب بالقالب الموسيقي في الشعر الغربي ، من خلال الموسيقى الخارجية من وزن وتقفية والموسيقى الداخلية من تكرار وتدوير وأنماط وتكنيكات أخرى لتوليد الموسيقى الداخلية .

وتناولت الخاتمة خلاصة البحث وأهم النتائج .

وأخيرًا فإن هذه المحاولة هي سلسلة من المحاولات التي كشفت إبداع السياب وبراعته الفنية، ولتكون دراسة أخرى تضاف إلى عشرات الدراسات والأبحاث التي تناولت هذا الشاعر ، الذي يُعد علمًا من أعلام الشعر العربي المعاصر .

تمهيد

تمهيد

وردت لفظة البنية في المعاجم بكسر الباء وضمها لتدل علي الهيئة التي تبنى عليها [١] ، ومنه بنية الكلمة أي صيغتها [٢] ، والبنية في علم الصرف هي الصيغة والمادة اللتان تتألف منهما الكلمة أي حروفها وحركاتها وسكونها [٣] وجاءت لفظة (البنية) عند النحاة مقابل الإعراب، وتصوروه على أنه تركيب وصياغة ، ومن هذا التصور أتوا بمصطلح (المبني والمعرب) وكذلك المبني للمعلوم والمبني للمجهول ، وذكِر في القرآن نيفًا وعشرين مرة على شكل الفعل (بنى) ، أو الأسماء (بناء، بنيان، مبنى) [٤] . أما في اللغات الأوربية فإن كلمة البنية اشتقت من الأصل اللاتيني (STUERE) الذي يعني البناء والطريقة التي يقام بها مبنى ما ، ثم شمل وضع الأجزاء في مبنى ما من الوجهة المعمارية [٥] .

أما البنية اصطلاحًا: فقد اختلف النقاد في تعريفها قديمًا وحديثًا ، فقديمًا ذهب قدامة بقوله: "بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية ، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر " [٦] .

وقال :" فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصرها قد أشير بها إلى معان طوال " [٧] .

وكان ابن طباطبا قد أطلق (البناء) على نظم الشعر فقال : " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة" [٨]. وأدخل في بنائها اللفظ والمعنى والقافية والوزن وربط بناء الشعر بعمل النقاش الرقيق وناظم الجوهر [٩] وبنية الكلام صياغته ووضع ألفاظه ورصف عباراته [١٠] .

---

[١] ابن منظور جمال الدين ابو الفضل (٧١١هـ) ، لسان العرب ، تحقيق : عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله ، سيد رمضان أحمد ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف، القاهرة د.ت : ص ٣٦٥

[٢] مجمع اللغة العربية في مصر ، المعجم الوسيط ، ، ط٣ ، مطابع دار الهندسية ، القاهرة ١٩٨٥ ، ٧٥/١ . وينظر : مجمع اللغة العربية ، المعجم الوجيز ، مطابع دار الهندسية ، ط١ ، القاهرة ١٩٨٠ ، ص ٦٤ .

[٣] د. إميل بديع يعقوب، الدكتور ميشال عاصي ، المعجم المفصل في اللغة والأدب ، دار العلم للملايين ط١ ، بيروت ، ١٩٨٧ : ٣٤٤/١ .

[٤] ينظر : صلاح فضل ، النظرية البنائية، ط١ ، دار الشروق ، القاهرة ١٩٩٨ : ١٢٠.

[5] ينظر : Parain – vial .jeanne . " Analyscs structura les at ideologues structuralistes . Toulousec 1969 Trad . b .a .1973 . p . 9 .

نقلاعن : المصدر نفسه ، ١٢٠.

[٦] أبو فرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق وتعليق : الدكتور محمد عبدالمنعم الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ص ٩٠.

[٧] المصدر نفسه : ١٧٤ و ١٨٩.

[٨] أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر، تحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع ، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م : ص٧.

[٩] د أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ، مكتبة لبنان ناشرون ط١، ٢٠٠١م، ص١٣٠ .

[١٠] ينظر : المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

ومن المحدثين من يرى أن البنية هي " كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكن أن يكون ما هو إلاّ بفضل علاقته بما عداه " [١] .

إذن فالبنية هي " عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات ، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى " [٢] .

ومنذ وقت مبكر نظرت نازك الملائكة إلى بنية القصيدة وتحدثت عن هيكلها وعدّته " الأسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضوع " [٣] ، وأن هيكل القصيدة أهم عناصرها وله الفضل في توحيدها ومنعها من الانفلات ، وصفات الهيكل الجيد عند نازك تتجلى في التماسك والصلابة والكفاءة والتعادل، كما تحدد نازك ثلاثة هياكل للقصيدة هي: الهيكل المسطح الخالي من الحركة والزمن، و الهيكل الهرمي المستند إلى الحركة والزمن، والهيكل الذهني الذي يقدم عنصر الحركة بأسلوب فني[٤] .

كما ذهب الشاعر والناقد ذنون الأطرقجي في تحديد بناء القصيدة أو هيكل القصيدة إلى:

١- البناء البسيط ، وهو الاستخدام البسيط لأنماط متعددة من الأساليب .

٢- البناء المركب ، حيث يتم حشد وسائل متعددة لبنية القصيدة ، كالحوار والسرد القصصي والتكرار... [٥] .

كما نلاحظ " لا يخلو مصطلح (البنية) من إبهام واختلاط ، لأن السياق يلعب دورًا رئيسيًا في تحديده مما يجعله مرنا بالضرورة " [٦] .

إذن فمن الواضح أن البناء يعني مجموعة من الأدوات والتكنيكات المستخدمة في القصيدة والتي تنشأ عن العلاقة المتماسكة فيما بينها من جهة ، وعن علاقتها بالقصيدة ككل من جهة أخرى ، ومهما اختلف تحديد مصطلح (البناء أو البنية) قديمًا وحديثًا فهو في الأخير يصب في قالب واحد ، ألا وهو – كما ذكرنا– علاقة الأجزاء المكونة للقصيدة بعضها مع بعض حتى تُكوّن الكل .

---

[١] النظرية البنائية: ١٢٢.

[٢] المصدر نفسه : ١٢٣.

[٣] نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط٥، بيروت ١٩٧٨ : ص٢٣٤.

[٤] ينظر: المصدر نفسه: ص٢٣٥-٢٣٩ و ٢٤١-٢٦٢ .

[٥] ينظر : د.عباس ثابت حمود ، الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥- ١٩٨٠ في معايير النقد الأكاديمي العربي، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ٢٠١٠: ص٣٠٢.

[٦] المصدر نفسه : ١٢٢ .

طبيعة العلاقة بين معطيات التراث العربي والثقافة الغربية :

بعد سنوات الحرب العالمية الثانية وما ألحقته هذه الحرب بالبشرية من دمار وتخريب ، وبانعكاس أحداثها على الوطن العربي، وقد كان رواد شعر التفعيلة (الشعر الحر) من أبناء الجيل الذي تفتح وعيه خلال هذه الحرب ، حيث وجدوا أنفسهم إزاء مجموعة من التناقضات وحالات التوتر الشديد تكتنف عملهم الفني في بناء القصيدة التقليدية وأسلوبها وقاموسها: توتر بين جدة المضامين، وتعقد المشاكل وعنف التجارب، والمشاعر التي خلص بها من آثار الحرب العالمية التي داهمت المجتمع العربي وتقاليده وأعرافه وهو في حالة من الجمود والتأخر الشديدين ، وبين الشكل التقليدي للقصيدة الشعرية في أوزانها ولغتها ، ثم توتر أعم في الفن ما بين الموقف الكلاسيكي والرؤية الموروثة عن السلف، وبين هذه الرؤية الجديدة إلى الشعر الأوربي وأساليبها الفنية المركبة الشديدة التنوع بسبب تعقد مشاكل العصر وتنوع تجارب الشعراء[1] .

أدت هذه الأسباب مجتمعة إلى أن يحس الشاعر الجديد بأن الشكل التقليدي للقصيدة الشعرية في أوزانها ولغتها غير قادرة على استيعاب همومه وتطلعاته ، وبدأ يعيد النظر في كيفية الإفادة من معطيات التراث العربي والأساليب الغربية الحديثة " ويكاد الإجماع ينعقد بين دارسي تجربة شعرنا الجديد على أنها كانت في بدايتها الأولى ثمرة لقاء بين أفضل ما في نماذج التراث الشعري، وأحدث ما في الشعر الغربي وخاصة الإنجليزي منه ، من أجل استيعاب هموم الشاعر العربي الجديد على نحو أكثر صدقًا وإخلاصًا لواقعه ومشاعره " [2] .

ويؤكد السياب على ذلك بقوله: " إن الثورة الناضجة نوع من أنواع التطور ، إنها استعراض للماضي – للتراث – وإهمال الفاسد منه والسير بالشئ الحسن فيه إلى الأمام ، والثورة على القديم لمجرد أنه قديم جنون وانتكاس " [3] .

إذن فالشاعر الجديد لا يرفض القديم لأنه قديم فحسب، ولكنه يريد الجديد لأنه يمثل أحاسيسه ومشاعره، وكذلك " أن دينامية التغيير موجودة في كل فن حي وهي مقترنة دائمًا بعنصر آخر غاية في الأهمية، وهو عنصر الإرهاق الجمالي ، إن الإرهاق الجمالي كان أبدًا في الفن والحياة فهو ذلك

---

[1] ينظر: د. علي عباس علوان ، تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ، د . ط ، د. ت : ٥٥٦ ، وينظر : حسن توفيق ، شعر بدر شاكر السياب دراسة فنية وفكرية، دار أسامة ، ط٢ ، عمان ٢٠٠٩، ص٢٥٤ .

[2] عبد الجبار عباس ، السياب ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ، ت: ص ١٥١ .

[3] حسن الغرفي ، كتاب السياب النثري ، دار الثورة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٧٨.

الإحساس بالاكتفاء والتعب بعد تكرار معين يلحق بالتعابير الأرقى في اللغة ، ويُفسّر لنا جزئيًا السرّ الذي يكمن وراء نزعة التغيير المستمرة في الفن وقيام المدارس المستمرة الواحدة بعد الأخرى " [1] .

وقد كانت العقود الأولى من القرن العشرين مسرحًا للتجريب المتلاحق في الشكل ولاسيما في مصر والعراق ، وذهب بعضهم إلى أن الزهاوي أول من فكّر بالتخلص من القافية، لأنها كانت ترهقه لأن محصوله اللغوي لم يكن كافيًا لتكرار القوافي، ومنهم من قال: إن محمد فريد أبو حديد أول من جدّد، وقال آخرون: إنه عبد الرحمن شكري ، وقال ثالث: إنه باكثير [2] ، " إلاّ أن التجربة الجادة الأولى في تحرير الشكل الشعري كانت تجربة علي أحمد باكثير، فقد قام سنة ١٩٣٦ بترجمة فصل من مسرحية روميو وجولييت لشكسبير بناها لا على وحدة البيت الشعري، بل على الجملة الكاملة التي يمكن أن يمتد معناها فيشمل بيتين أو ثلاثة يتيح للقارئ القراءة دون توقف حتى ينتهي المعنى في الجملة ، فإنها لم تلتزم بعدد معين من التفعيلات غير أن ما أساء إليه هو انتقال الشاعر المفاجئ من وزن إلى وزن ... غير أنه تلافى ذلك سنة ١٩٤٣ في مسرحية أخرى هي (أخناتون ونفرتيتي)، بناها على البحر المتدارك وحده ، ولا شك أن باكثير كان صاحب تجربة شديدة الوعي، وكان من اكتشافه أيضًا أن البحور التي تسمح بهذا هي البحور المفردة التي تقوم على تكرار تفعيلة واحدة " [3] .

ثم تلقتها أيدي المبدعين العراقيين بدر شاكر السياب ونازك الملائكة ، فقد أفادت حركة الشعر الحر من حركات التجديد السابقة لها بوجه عام، ومن حركة التجديد التي قامت بها جماعة أبولو بوجه خاص ، وقد كان الأثر الناجم من احتكاكنا بالثقافة الغربية حاسمًا في جميع هذه الحركات التي استهدفت تغييرًا جذريًا في القصيدة العربية " فمنذ مطلع القرن راح الريحاني يحدث العرب عن إمكان كتابة الشعر بالنثر، وعن شعر والت وايتمان الذي تأثر به الريحاني أبو الشعر المنثور، ولعله اكتسب اللقب لا بقدرة تأثير إنتاجه في الشعر المنثور على القارئ العربي ، بل بقوة تأثير الأفكار والنظريات التي رافقت هذا الإنتاج " [4] .

---

[1] د. سلمى الخضراء الجيوسي ، (بنية القصيدة العربية عبر قرون المقاومة والتجريب) ، المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، الحلقة النقدية في مهرجان جرش الثالث من تقديم – ليلي شرف، أكرم مصاروة، تحرير فخري صالح، ١٩٩٥ : ص٣٣ .

[2] ينظر: د. يوسف عز الدين ، التجديد في الشعر الحديث ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط٢ ،٢٠٠٧ ، ص ١٠٥. وينظر: حمدي الشيخ ، قضايا أدبية ومذاهب نقدية ، مكتبة الجامع الحديث ، الاسكندرية ٢٠٠٧ ، ص ٥٦ .

[3] المصدر نفسه : ٣٩-٤٠.

[4] المصدر نفسه : ٤٠.

والمهم في كل ذلك أن الأذن العربية التي اعتادت على الشعر الموزون قد ألّفت الشكل الجديد، وبأوزان وإيقاعات متأثرة بالشعر الغربي، سواء بلغته الأصلية أو عن طريق الترجمة " لقد احتاجت الأذن العربية إلى ثلاثة أجيال من قرّاء الشعر العربي والغربي المترجم، حتى استطاعت أن تألف إيقاعات مغايرة، وأن تنسجم مع إيقاعات الشعر الحر وتتقبلها وتتفاعل معها " [١] .

ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أن الترجمة قد لعبت دورًا بارزًا في كل هذا، فكثير من الشعراء قد تأثروا بالنص المترجم أكثر من تأثرهم بقصائد الأصول ، فلقد كانت الترجمة من أهم وسائل الاتصال بين الشاعر العربي والغربي بفضل مجلة (الشعر) ومجلة (الآداب) اللبنانية ، ولكن تباين موقف الشعراء المعاصرين من المؤثرات الأجنبية حيث " إن شعراء العرب المعاصرين بصورة عامة وجيل الرواد بشكل خاص وقفوا إزاء المؤثرات الأجنبية وقفة مشدودة ، لم يسهل عليهم النزول عن كبريائهم ، وهم ورثة شعر هو ديوان العرب ، لكي يتلقفوا ما لدى الغرب من فنون الشعر، كذلك نجد أكثرهم حذرين مصرّين على تطعيم موروثهم الشعري بما يأخذون عن الغرب ، ونتج عن هذا حقيقة كون المؤثرات الأجنبية لم تبتعد عن القشرة إلاّ قليلاً في كثير من الأحيان ، وفي أحيان أخرى كان الشاعر المعاصر يتعمد وضع ما يستعيره من الغرب في إطار محلي تراثي مغرق في المحلية والتراثية أحيانًا " [٢] .

وهذا ما ينطبق على السياب تمامًا ، فالسياب نهل من ثقافات مختلفة، قرأ الأدب العربي، وارتاد الندوات الأدبية في بغداد ، وكان يتردد إلى مقهى عرب ومبارك والزهاوي، وفيها كان يطالع دواوين الشعر العربي، وبخاصة ديوان إبي تمام، كما كان معظم قراءاته في شعر ابن الرومي، وديوان مهيار الديلمي ، والشعر والشعراء لابن قتيبة [٣] .

وبعد أن تخرج السياب أخذ يبحث عن آفاق أرحب في مختلف اللغات يقرأها بالانجليزية ويسعى إلى تطوير عمود الشعر من حيث الشكل متأثرا بالشعر الإنكليزي، كما كان على اتصال دائم بالتراث العربي وبقي مُخلصًا له واجدًا فيه العطاء حتى أخريات حياته، حتى لو فضّل الكتابة بالشكل الجديد [٤].

---

[١] المصدر السابق : ٤٠.

[٢] د. عبد الواحد لؤلؤة ، النفخ في الرماد ، دراسات نقدية ، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٢: ص١٤.

[٣] ينظر: هاني الخير ، بدر شاكر السياب ثورة الشعر ومرارة الموت، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، دمشق ٢٠٠٦، ص٨-٩ ، وينظر: إحسان عباس ، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة ، ط٤ ، بيروت ١٩٧٨ : ٧٤.

[٤] ينظر : د. عبد الواحد لؤلؤة البحث عن المعنى دراسات نقدية، دار الحرية للطباعة مطبعة الجمهورية ، بغداد ١٩٧٣: ٦٧.

أما السياب نفسه فيرى في ثورته على الشعر التقليدي : " أن مفهوم الثورة يختلف عند شخص عنه عند شخص آخر، فهناك من الثورات ما يهدف إلى تهديم القديم من أسسه وبناء شئ جديد مكانه، ومنها ما يهدف إلي ترميم الأجزاء المهدمة من الماضي وإضافة طوابق جديدة إليه" [1]، ويضيف: " وأنني شخصيًا من النوع الأخير من الثوار، أنا لست متمردًا على تراثنا العربي العظيم ، وإنما هدفت إلى استغلال إمكانيات ذلك التراث لإضافة أشياء جديدة إليه إن كان ذلك بالمستطاع، وأعتقد أن الشيء الذي قمت به لم يكن إلاّ استغلالا لإمكانيات الوزن العربي ، إني لم أكن مثلاً أصدق تعبيرًا عن جوي الخاص من ذي الرمة أو جران العود النميري أو سواهما من شعراء العرب المجيدين في التعبير عن أجوائهم الخاصة ، كل ما فعلته أني حاولت أن أغترف من الجو الذي أعيش فيه لا أن أستعير من الشعراء الذين قرأت لهم " [2] .

إذن –كما لاحظنا– كانت البنية الشعرية عند السياب مزيجًا من التأثر بتراثنا العربي القديم وبالثقافة الغربية بلغتها الإنجليزية أو الفرنسية والأسبانية المترجمة إلى العربية أو إلى الإنجليزية، فجاءت قصائده تحمل الجو التراثي أو الغربي، وكثيرًا ما كان يمزج بين الاثنين أي بين التراث المعاصرة .

[1] حسن الغرفي ، كتاب السياب النثري: ١٠٤.
[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .