الفصل الثالث

تطور الموسيقي الشعرية في العصر الحديث

obeikandl.com

obeikandl.com

تطور الموسيقي الشعرية في العصر الحديث

وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي وتلميذه الأخفش القوالب الموسيقية لشعرنا العربي متمثلة في ستة عشر بحراً بصور عديدة مختلفة في الأعاريض والأضرب ، ثم بعد ذلك حدثت محاولات تجديدية في هذه القوالب الموسيقية كان من أهمها " الموشحات " والتي كانت تعد بحق ثورة علي نظام القصيدة كما سبق للحديث عنها .

(أما في العصر الحديث فقد كان لانفتاح أدبنا العربي علي أدب الغرب وبخاصة الشعر الانجليزي والشعر الفرنسي أثر كبير في حفز الشعراء والنقاد علي إحداث ثورة جديدة في موسيقي الشعر فضلا عن موضوعه ومضمونه ولغته) [1] .

وقد بدأت الثورة الموسيقية الجديدة في الشعر بالثورة علي القافية ونظم أنواع من الشعر منها :

أولا : الشعر المرسل

وهو شعر عمودي ذو شطرين غير أنه لا يلتزم بروي معين ، أي أنه مرسل من القافية ويطلق عليه البعض اسم " الشعر الأبيض " ويطلق البعض الآخر عليه اسم الشعر المطلق ، ولكن الاسم الشائع عليه والذي يستخدمه أكثر الشعراء والنقاد العرب هو الشعر المرسل .

---

[1]) العروض الجديد / أوزان الشعر الحر وقوافيه / محمود السمان صـ٥ ط دار المعارف .

° وكانت حجة القائلين به والناظمين لـه أن معظـم الـدول الأوربيـة تستخدمه ، وأنه ورد في شعرنا العربي القديم ، وأن للقافية الموحدة قيـد ثقيل ينوء به الشعر ، وبخاصة في القصائد الطويلة وهي تحدد معـاني الشاعر وتعوقه عن التعبير عن أفكاره وعواطفه تعبيـرا حـراً ، وعـن انطلاقه في إبداع صوره وأخيلته ، وتضطره أن يعبر عن فكرة تامة في كل بيت منفرد ، باستخدامه قافية في كل بيت مـستقل ، وبهـذا تـصير القصيدة مجموعة من الوحدات المنفصلة لا وحدة حقيقية في الموضـوع والتجربة والفكر .

° وقد جاءت هذه الحجج من المؤيدين للشعر المرسل من القافيـة فـي مواجهة حجج الرافضين له والتي مفادها أن القافية ركـن أساسـي فـي الشعر العربي وأن غيابها عن القصيدة يخذل روح التوقع عنـد القـارئ والسامع ، ويحطم التوازي والتوازن بين الأبيات ويقود إلـي الإطنـاب ويجمع بين الأبيات في سلسلة واحدة من الوحدات المفككة التي يتوقع أن تكون القافية فيها وقفة طبيعية تخدم التعبير الشعري .

وحجتهم أيضا أن اللجوء إلي الشعر المرسـل نـوع مـن العجـز لأن (تسهيل الشعر بإلغاء القافية يخمد الذهن ويجدب القريحة لأن الـصعوبة ترهف الفكر فيدق حسه وتوقظ العقل فيزيد إنتاجه ...) [1]

والتجربة الأولي في الشعر المرسل خلال العصر الحديث كانت علي يـد (رزق الله حسون) ١٨٢٥ – ١٨٨٠م في ترجمته الفصل الثامن عـشر

---

[1]) أحمد حسن الزيات : مجلة الرسالة – السنة الثانية العدد ٢٧ .

من " سفر أيوب " علي أسلوب الشعر القديم بلا قافية ، لأن حد الشعر عنده نظم موزون ، وليست القافية تشترط إلا لتحسينه فقد كان شعرا قبل أن تعرف القافية .

ومن أوائل من نظموا الشعر المرسل : جميل الزهاوي بقصيدته التي عنوانها " الشعر المرسل " فقد نظمها عام ١٩٠٥ وفيها يقول :

لموت الفتي خير له من معيشة
يكون بها عبئا ثقيلا علي الناس
وأنكد من قد صاحب الناس عالم
يري جاهلا في العز وهو حقير
يعيش نعيم البال عُشر من الورى
وتسعة أعشار الورى بؤساء
أما في بني الأرض العريضة مصلح
يخفف ويلات الحياة قليلا
إذا ما رجال الشرق لم ينهضوا معا
فأضيع شيء في الرجال حقوقها
إذا ناب أوطانا نشأت بأرضها
خراب ولم تحزن – فأنت جماد

ونظم عبد الرحمن شكري قصيدته " نابليون والساحر المصري " التي نشرها عام ١٩١٣ وفيها يقول :

ولسوف تبلغ بالسيوف مبالغا

تدع الممالك في يـديك بيارقا

لكن سيتعبك الزمان وصـرفه

زمنـا يكون به للطلـيق أسيرا

في صخرة صماء فوق جزيرة

في البحر يضربها العباب الأعظم

فاستل نابليون سيفا ماضيـا

لمـا رأي العـواد سـاء فعـاله

لكنه ضرب الهواء بسيفـه

حيـث اختفي المتنبـيء السحـار

وأعاد في الغمد الحسام تخوفا

ومضـي إلـي أصحـابه يتعجـب

ومن الشعراء المجددين الذين دعوا إلي التحرر مـن القافيـة وإلغائهـا وإرسال الشعر إرسالا مطران ، واحمد زكي أبو شادي وغيرهما .

وعلي كل فإن هذه القصائد المرسلة ذات الشطرين لم تلق نجاحا يـشجع أصحابها علي الاستمرار في نظم أمثالها ، ولهذا لم يقلد أحد من الشعراء الكبار شعراءها في ذلك الوقت ولا بعده ، ولم يتحقق ما تصوره بعضهم من أن مرور الوقت كفيل أن يطوع الآذان والأذهان لتقبل هـذا الـنظم واعتياد موسيقاه ، بل إن من كانوا يؤيدونها مـن كبـار النقـاد عـادوا فعارضوها وعابوها ...

فهذا هو العقاد الذي شجع عبد الرحمن شكري ، وعبر عام ١٩١٣ عن تفاؤله بمستقبل الشعر العربي المرسل ، وأنه سيحتل مكان القافية الموحدة والشعر المقطوعي في قصائد طويلة ذات موضوعات متنوعة عبر عن خيبة أمله في الشعر العربي المرسل عام ١٩٤٣م لأنه وجد أنـــه خـــلال ثلاثين سنة منذ ١٩١٣م لم يستطع أن يستمتع به وأن يعوّد أذنه عليه وقد كان العقاد حائراً لا يعرف تحديداً السبب في عدم استمتاعه بهذا الشعر ، في نفس الوقت الذي يستمتع بنظيره الشعر الإنجليزي المرسل .

oberkandl.com

ثانيا : الشعر الحر

وهو لون من الشعر يخرج علي قيود الشعر العربي " العمودي " ويحطمها ، ولا يلتزم منها إلا بالحفاظ علي التفعيلة فقط مع الانفلات من الوزن المتساوي والتشطير والقافية وكل أنساق الشعر التقليدي ، ثم إن كتّابه قد يراعون فيه نوع من التقفية أو لا ، وكأنهم بذلك يقولون : نحن نتحرر من كل أوجه الالتزام النمطي لأي نسق من الأنساق الايقاعية والتقفية للشعر العمودي .

إذن عماد الشعر الحر هو " التفعيلة " حيث جعل كتّابه من هذه التفعيلة أساسا يعتمد عليه في بناء البيت الشعري " السطر الشعري " باعتبار أن التفعيلة وحدة موسيقية بدلا من السطر لذلك فإن هذا الشعر يسمي أحيانا " شعر التفعيلة "

وقد ظهر هذا اللون من الشعر قبيل النصف الثاني من القرن العشرين وكان ظهوره استجابة لحساسية العصر وتجسيدا لتلك التغيرات والتحولات ، أو لهذه التجربة وما فيها من شمول وثراء ، أو بعبارة أخري ، كان صورة فنية لرؤية جديدة تبلورت في سياق هذه التغيرات والتجارب التي عايشها الشاعر العربي الحديث وتفاعل معها ، ومن خلال هذه المعايشة وهذا التفاعل أدرك الشاعر أنه أمام أفكار ومضامين جديدة لابد أن يوجد لها أطرا وأشعارا جديدة ، ولعل ما في بعض هذه الأفكار والمضامين من تعقيدات انعكست علي نفسيات الشعراء ، وهو من أبرز ما أيقظ الحاجة إلي هذا الشكل الجديد ، كما أننا في عصر

أصبح للحاسة البصرية فيه أهمية مقابل الحاسة السمعية ، ونرجح أن يكون لهذا تأثيره في تشكيل بنية شعر التفعيلة بمقدار ما نكون قد خطونا وخطا معنا أدبنا مرحلة السمعية إلي مرحلة البصرية) [١]

فانتقال بعض الآداب – كما يقول صلاح فضل – (من مرحلة السمعية إلي مرحلة البصرية – مثل الشعر العربي له أثره البالغ في تكييف بنيته، إذ أن الإنشاد كان يجعل القيم الموسيقية في الشعر القديم هي الحاسمة في تحديد قيمته أما القراءة التي تجعله كتابيا فهي تبرز في تكوينه عناصر تشكيلية مكانية مختلفة عن العنصر الزمني الأول نسبيا)[٢]

ومضمون هذا الكلام هو ما نلاحظه علي بنية شعر التفعيلة فقد تراجعت قيمته الموسيقية من ناحية الكم والكيف معا ، ولم تعد لها تلك الصرامة في التحديد .

ولا ننسي في خضم الحديث عن الشعر الحر أن نضيف ما للرومانسية ونصوصها – بحكم المجاورة التاريخية بينها وبين شعر التفعيلة – من دور في إلانة شكل الشعر العمومي وجعله قابلا للتحلحل والتخلخل بسبب أفكار الرومانسيين أنفسهم ، وبسبب نصوصهم الوجدانية التي بدأت بتحويل الشعر من الخطابية إلي القرائية ، وجاء شعر التفعيلة ليكمل ما بدأته الرومانسية .

---

[١]) الإبهام في شعر الحداثة / عبد الرحمن القعود صـــ١٤٥ ط عالم المعرفة .

[٢]) أساليب الشعرية المعاصرة / صلاح فضل صـــ٣٨٥ أدونيس : الصوفية والسوريالية صـــ١٣٧ .

فهذا الشعر – الحر – في رأي بدر شاكر السياب أكثر من مجرد اختلاف في عدد التفعيلات المتشابهة بين بيت وآخر ، وأنه بناء فني جديد ، واتجاه واقعي جديد جاء ليسحق الشعر الخطابي ، لكن الخطابية ليست السمة الوحيدة التي تحجر للشكل العمودي فيها ، إذ هناك قوالب تعليمية أو حكمية أو إخبارية أو غنائية إطرابية حسية تتعاور هذا الشكل ، وتستعبد كثيرا من الشعراء إلي حد أن يكونوا مجرد ناظمين ، لعل الإحساس بهذا الوضع هو مما دفع بقوة إلي هذا الشكل الجديد " شعر التفعيلة "

وشعر التفعيلة هو محصلة أو صورة لهشم عمود الشعر التقليدي ولكن في سياق تطوري مع الزمن وأحداثه .

هل كان وجود الشعر الحر ضروريا

لقد كان لغلبة التيار الواقعي في الأدب أثره في تفجير حركة الشعر الحر بما هو أقدر من الشعر العمودي الارستقراطي المحتوي – والشكل علي التعبير الحقيقي عن أحزان الملايين العربية المتردية في مهاو بلا حدود ، وربما لأن طبيعة الزخرف الجمالي التي تحاصر القصيدة العربية في إطارها العمودي تعيقها بالضرورة عن احتواء بمضامين لا تخضع بطبيعتها لرهق الزخرف الجمالي وترف شعرائه الذين لم يعايشوا نبض التغيير في حركة المجتمع الراني إلي أفاقه المضيئة في غد مضيء !

وكان لعجز شعراء العمود . ولا أقول الشعر العمودي . عن تطويع فهم الشعر لمزيد من اعتناق الحياة ، ورفض الواقع المر وتحريك الجماهير نحو آمالها المنشودة ، أثره البالغ في انبثاق هذا التيار الذي أفلح منذ

لحظاته الأولي في مواكبة الزحف ، والتمرد علي الواقع ، والغناء الهائل لآمال الجماهير !! .

وكان لتطور الذوق العام من الفنون بمعاظلة الشاعر إلي البحث في سطوره عن حلم جديد أو حرف جديد أثره الهائل في اندفاع هذه الحركة التي وجدت قاموسها المفضل في نوع من الكلمات الدمثة الوادعة التي تتناثر علي أفواه الملايين واستطاع الشعر بكثير من الفطنة والذكاء أن يستعمل هذه المفردة الساذجة في مناطها الطبيعي من الجملة والسياق فأوحت بكنوز من المعاني لم يستطع الشعر العمودي – علي الأقل في مرحلته الأخيرة – أن يوحي بها علي الإطلاق !!

وكان لاتساع رقعة الثقافات الوافدة كذلك أثره العظيم في تمثل قطاع هائلة من الشعر العالمي والاستفادة من تكنيكها العالمي ومضامينها الإنسانية الشاملة ، وعكسها من جديد شعرا عربيا تعطي مذاقه الخاص آنا ويخفق في إعطائه من آن لآن [1]

وكان لروح الثورة العالمية في الأدب والفن والفكر أثره الضخم في تشبع شعراء هذه المرحلة بمزيد من التململات المكظومة المرتعشة التي ما لبثت أن حفرت أخاديدها بيديها لتصل من خلال هذه المعاناة إلي طريق بوح طبيعي تمثل في هذا الشعر الحر المستجيب بطبيعة تكوينه الخلقي للثورة علي مواضعات الخلق في كل إطار .

---

[1]) دراسات في الشعر د / محمد احمد العزب تحت عنوان " مدرسة الشعر الحر صـ ٢٠٣ / ٤٠٢ .

فالشعر الحر كان استجابة حضارية بطبيعة مرحلة حضارية ، وان ما أنجزه في هذه المرحلة الزمانية لا يقل خطورة عن أروع ما حقق المسار الشعري العربي لذاته من انتصارات .[١]

وإضافة للأسباب السابقة من أن وجود الشعر الحر ضرورة حتمية فرضتها الظروف أضاف بعض الباحثين بعض الأسباب الأخرى بقوله :

° إن الشعر الحر أنسب ألوان الصياغة الوزنية لإطلاق الحرية التعبيرية للشاعر ، دون انحصار في أوعية آسرة أو أشكال نمطية مفروضة .

° شعور الشعراء بأن الشكل التقليدي للقصيدة برتابته قد أصبح عائقا في سبيل التعبير الحر عن التجربة الشعرية .

° اختلاف تجربة الإنسان المعاصر عن تجربة الإنسان القديم ، وتعقد هذه التجربة علي نحو ما يتطلب الوفاء بها وسائل تتيح أكبر قدر ممكن من الحرية التعبيرية .

° محاولة استخدام الشعر العربي في الأعمال القصصية والملحمية ، والخروج به من غنائيته التي سيطرت عليه عبر تاريخه الطويل [٢] ومن المعروف أن الشعر الحر حين ظهر لأول مرة أثار جدلا كبيرا حول شكله برغم أن التجديد في طبيعة التجربة والمعجم الشعري وبناء العبارة الشعرية لم يكن أقل بروزا في شكله الجديد ، لكن قياسه من حيث الشكل

---

[١]) المصدر السابق ص ٢٠٤ / ٢٠٥ .

[٢]) ينظر عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد د / أمين سالم ص / ٢٨٣ .

إلي الشعر العربي القديم جعل الخلاف يدور حول قضية القديم والجديد بمظهر التراث الموروث . علي الرغم من أن رواد الحركة الأولي للشعر الحر قد مروا بمراحل عديدة من التطور وخاضوا كثيرا من وجوه التجريب وكذلك فعل الجيل التالي ممن جاء بعدهم وعايشهم وتأثر بهم ثم خالفهم وشق لهم أوله طريقا خاصا متميزا .

لذلك لم تنشأ الموجة الأخيرة من الشعر الحر تلك التي يثور حولها جدل حاد طويل هذه الحقبة من فراغ بل جاءت ثمرة طبيعية لتلك المغامرة الفنية التي قام بها الرواد الأوائل ومن جاء بعدهم في مجال اللغة وبناء العبارة ورسم الصورة الشعرية والجنوح إلي الرمز أو الغموض في كثير من الأحيان ، وإن ظن بعض المتابعين لتلك الحركة أن دورها الأكبر قد انقضي بتثبيت دعائم " الشكل الجديد " [1]

بدايات الشعر الحر

قد يصعب تحديد بداية مؤكدة لهذا اللون من الشعر المرسل المتحرر من قيود القافية ، وفروض الأنساق العروضية التقليدية ، والقطع الموزن بعزوها إلي شاعر بعينه قد يشارف مجازفة غير مأمونة وإن سمح إجهاد النقاد بالميل إلي تحديد أسماء رائده لهذا الشكل ، بل ادعي بعض الشعراء أنفسهم صراحة فيه السبق والريادة .

---

[1]) مجلة " إبداع " العدد السابع يوليو ١٩٨٨ م ١٤٠٨ هـ صـ٧ تحت عنوان " الشعر المعاصر ، أوضاعه وقضاياه "

ولكننا – وإن رجح الظن إلي وجهة – لا تملك من الأدوات الجازمة ما يرتقي إلي تقرير موثق بذلك .

فربما كانت بواكيره علي يد فارس الشدياق ١٨٠٤ / ١٨٨٨ إذ تحرر في بعض الشعر بمزجه للبحور فيما عرف بعد (بمجمع البحور) ذلك الذي هيئ له الظهور بعد والذيوع علي يد (أبي شادي) .

وقد يكون ما فعل البستاني (١٨٥٦ / ١٩٢٥) في ترجمته معظم الإلياذة إلي شعر مقطوعي أبرز (المحاولات جدية للتخلص من عبء وحدة القافية ذات اللون الواحد) .

وفي ذلك ما يشعر بأنه مسبوق بمحاولات في هذا الميدان وإن كان عمله أقرب إلي التقليدية منه إلي التحرر المطلق ، إذا لم يشأ أن يستخدم الشعر المرسل . وهو الأصلي للإلياذة – وآثره علي نظام المقطوعات ، حيث قرر أن الشعر يتميز بالوزن والقافية ، فيتجافي عن أن يصدم الذوق العربي . وطبيعة اللغة العربية المعينة بالقوافي إذا ما قورنت باللغات الأخري .

ولعل التجربة الأولي في الشعر المرسل كانت علي يد رزق الله حسون (١٨٢٥ / ١٨٨٠) في ترجمته الفصل الثامن عشر من (سفر أيوب) في كتبه : (أشعر الشعر) عام ١٨٦٩ حيث قال : (وقد سنح لي أن أنظم الفصل الثامن عشر من (سفر أيوب) علي أسلوب الشعر القديم ، بلا قافية لأن حد الشعر عندي نظم موزون ، وليست القافية تشترط إلا لتحسينه ، فقد كان للشعراء سفرا قبل أن تعرف القافية ، كما هي عند سائر الأمم .

والأكثر علي أن الذين نهضوا بحركته الأولي هم الشعراء المتأثرون أساسا بالأدب الإنجليزي في مصر – العراق – الإسكندرية – بغداد وهم ... توفيق البكري (١٨٧٠ – ١٠٣٢) عبد الرحمن شكري (١٨٨٦ – ١٩٥٨) جميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣ – ١٩٢٦)

بل لقد أعرب الزهاوي عن تفرده بريادته في قوله – عن القافية – (أنا أول من نبذها ظهريا) وقال في تقديمه لقصيدته : (هي من الشعر المرسل الذي استحدثته في الشعر العربي مطلقا إياه من قيد القافية –) والذي يمكن الركود إليه بهذا الصدد . أن الأبرز وضوحا من بدايات هذا اللون – في مجال القصيدة –

أبو شادي ، وخليل شيبوب ، وعلي باكثير – وإن كانت محاولاتهم الحرة قد كتبت في إطار ذلك الشكل الموسيقي الشعري المازج بين البحور والذي أسرف فيه أبو شادي .[1]

كيفية نظامه

وفي خلال نظمهم الشعر الحر ذا الأوزان المختلفة والبحور المتعددة – اهتدي بعضهم في قصيدة من قصائده إلي جملة أبيات متتالية من بحر واحد – كما حدث لخليل شيبوب فاستراحت الآذان إلي وحدة الوزن في القصيدة .

---

[1]) عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد د : أمين عبد الله سالم ص ٢٧٦ / ٢٧٧ .

ومن خلال نظم الشعر الحر من البحور المركبة من أكثر من تفعيلة – اهتدي بعضهم إلي سلاسة نظمه من البحور البسيطة ذوات التفعيلة الواحدة المكررة كما عبر عن ذلك " باكثير " .

ثم من خلال نظمهم الشعر مرسلا من القافية اهتدوا إلي ما تحدثه القافية – إذا جاءت عفوا في القصيدة وبغير انتظام – من موسيقي خفيفة تتعاون مع موسيقي الوزن الهادي غير المنتظم فتستريح الآذان إليها وتنعم بها .

وهكذا بأسلوب المحاولة والخطأ ، وتكرار المحاولة والتجربة استقرت قصيدة الشعر الحر علي أن تكون في الغالب من بحر واحد بتفعيلات في الأبيات غير منتظمة ، وبقافية كذلك غير مرتبة .

هذا وقد زاحم الشعر الحر الشعر العمودي ، حتي لم يعد الشعر العمودي متمثل فيما تقرأه اليوم من الشعر إلا نسبة ضئيلة جدا إذا قيس بما تقرؤه من الشعر الحر ، فالناظر في الشعر العربي في دواوينه الشهيرة الوفيرة، وهي لشعراء نظموا – أو غالبيتهم – الشعر بشكليه العمودي والحر – يلاحظ ضخامة الفرق بينهما وبخاصة كلما تقدم بالشعراء الزمان في العصر الحديث .

ونكتفي هنا بقول الباحثة الشاعرة د / سلمي الخضراء الجيوشي: " انتشرت الكتابة علي طريقة الشعر الحر بسرعة منذ أوائل الخمسينات ، وكانت مجلة الآداب البيروتية التي بدأت الصدور سنة ١٩٥٣م مسرحا عريضا لهذه التجارب الكثيرة التي راحت تتفتق عنها الموهبة الشعرية العربية في كل مكان ، ولو راجعنا القصائد المنشورة في الآداب في سنواتها الخمس لوجدنا أن ٢٤٨ قصيدة من ٤٨٢ كانت حرة ، وبينما

كانت النسبة هي ٢٥ حرة إلي ٦٥ ذات شطرين في سنة ١٩٥٣ م أصبحت ٨٠ إلي ٣٠ في سنة ١٩٥٧م وكان هذا تقدما مدهشا "

وفيما يخص القيمة الفنية لهذا النوع من الشعر الحديث يقول الدكتور : محمد غنيمي هلال :" إن التجارب الناجحة تقل فيها حتي الآن(١٩٦٢) وذلك أن كثيرا من شعرائنا ينظمون في الأوزان الجديدة جنوحا إلي اليسر والسهولة من غير إدراك لصعوبة هذا النوع من الأوزان الموحية التعبيرية ".

ثم يذكر مثالا لأحدي تجارب الشعر الناجحة التي يقصر عن آدائها الشعر التقليدي في وزنه وموسيقاه الرتيبة – قصيدة " إلي مسافرة " لنزار قباني، وفيها يقول :

صديقي صديقتي الحبيبة
غريبة العينين في المدينة الغريبة
شهر مضي ، لا حرف .. لا رسالة خضيبة
لا أثر
لا خبر
منك يضيء عزلتي الرهيبة
أخبارنا
لا شيء يا صديقتي الحبيبة
نحن هنا
أشتي من الوعود فوق الشفة الكذوبة [1]

---

[1]) العروض الجديد : أ . د . محمود علي السمان ص ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، رقم الإيداع ٤٤٤٤٩ / ١٩٨٣ م .

وتدعي " نازك الملائكة " الشاعرة العراقية ويوافقها علي ذلك بعض النقاد ويخالفها آخرون أن بداية حركة الشعر الحر كانت بالعراق عام ١٩٤٧ م ثم امتدت حتي غمرت الوطن العربي أو كادت ، وأن أول قصيدة حرة الوزن تنشر هي قصيدتها المعنونة " الكوليرا " التي نظمتها في ذلك العام ونشرتها مجلة " العروبة " اللبنانية وفيها تصور مشاعرها نحو مصر خلال وباء " الكوليرا " الذي داهمها آنذاك ، تقول :

طلـــــع الفجـــــر
اصـــغ إلـــي وقـــع خطـــي الماشيـــن
في صمت الفجر ، أصغ ، انظر ركب الباكين
عشـــرة أمـــوات ، عشرونا
لا تحـــــص ، اصـــــغ للباكينـــــا

..... الخ ....

ففي عام ١٩٤٩ في أعقاب الحرب العالمية الثانية طلعت علينا " نازك الملائكة " بديوانها " شظايا ورماد " وتضمن الديوان مجموعة من الشعر الحر

ولم يمض عامان علي صدور ديوان " نازك الملائكة " حتي طلع علينا " عبد الرحمن الشرقاوي " بقصيدته بعنوان " خطاب مفتوح من أب مصر إلي الرئيس ترومان وهي قصيدة جديدة في صورتها من حيث اتخاذها أسلوب الخطاب وطريقته . ثم تتابعت بعد ذلك دواوين للشعراء التي تسير علي هذا النسق الجديد .

وقد بدأت حركة انتشار الشعر الحر علي أشدها منذ عام ١٩٥٢ م ولقد جاءت حركة الشعر الجديد لا للقضاء علي أوزان الخليل وإنما لإبداع أسلوب جديد نستعين به علي معالجة موضوعات العصر المعقدة .

لقد جاء هذا الشعر بتجديد كامل في النظرة إلي وزن الشعر فنقل الأساس فيه من الشطر إلي التفعيلة ومن نظام الشطرين الاثنين والقافية الموحدة إلي نظام الشطر الواحد والقافية المتغيرة ، وإن كان لا مانع من أن يكون الشعر الحر موحد القافية [١]

وقد كانت دعوة " نازك الملائكة " في أسبقيتها لريادة الشعر الحر غير صحيحة لأنها كما ذكر أستاذنا الدكتور / محمود علي السمان في كتابه (العروض الجديد) " أوزان الشعر الحر وقوافيه " أنها مسبوقة بنظم الشعر الحر ، كما اعترفت بذلك – وبريادته أيضا حتي بالشروط التي وضعتها لنفسها لتستقل هي بالريادة ، فالناظر في هذه الشروط التي وضعتها لأحقية الريادة وفيما أورده د / السمان وغيره من الشعر الحر في جماعة " أبولو " وغيرهم ، فيما دار من حوار حوله وتقنين عام له – يجد أن الريادة خرجت عنها إلي غيرها من الكثير قبلها بسنوات طوال ، بل إن البعض يري أن قصيدة " الكوليرا " لنازك التي تدعي بها السبق والريادة ليست إلا موشحة ذات أدوار أربعة لأنها تجري علي نظام موشحات بعض الشعراء الأندلسيين ذات التفاعيل والقوافي المختلفة

---

[١]) تاريخ الأدب العربي في العصر الحديث : الدكتور / محمود علي السمان ، ص ٢٠٤ وما بعدها .

كأبي بكر بن زهير فهي عبارة عن مقاطع أربعة متساوية الأبيات ... وليس هذا من الشعر الحر .

وهكذا-نري أن الجهود التي بذلت منذ بدأ نظم الشعر المرسل لم تضع سدي ، بل كانت كل محاولة تشجع علي البدء بمحاولة جديدة لخلق موسيقي شعرية يستريح إليها الذوق العربي .

حتي اهتدي الشعراء العرب إلي موسيقي الشعر الحر التي نالت من الشيوع والذيوع والقبول ما منحها حق البقاء والاستمرار [1]

---

[1]) من كتاب (العروض الجديد – اوزان الشعر وقوافيه) : الدكتور / محمود علي السمان ، ص ٢٤ ، ٢٥ .

obeikandl.com

الشعر الحر بين مؤيد ومعارض

منذ أواخر الخمسينيات ومع ظهور موجة الشعر الحديث أصبح غاية كل شاعر من الجيل المعاصر المنتمي إلي هذه الموجة أن يكتب مسرحية شعرية لإحساسه العميق بالإفلاس التي انتهت إليه هذه الموجة فبعد توالي ثلاثة أجيال منذ صلاح عبد الصبور وعبد المعطي حجازي ثم أمل دنقل وعفيفي مطر وغيرهم بدا واضحا أن القصيدة الغنائية وصلت إلي طريق مسدود وأصبحت كأسطولنة مشروخة مجموعة تعبيرات (كلاسيكية) وصور مكررة تصادفها هي هي بين قصيدة وأخري حتي تشابهت كل التجارب واختلطت جميع الصور الشعرية ودارت حول دلالات متميعة لا تنم لصاحبها عن شخصية متميزة أو تجربة حقيقية مجددة ومن هنا وجدنا العديد من التجارب المسرحية – المنظومة علي طريقة الشعر الحر بدأها صلاح عبد الصبور بـ (مأساة الحلاج) ثم (مسافر ليل) و (الأميرة تنتظر) و (ليلي والمجنون)

وقد تأثر عبد الصبور في معظم أعماله المسرحية بالأدب الانجليزي وبالتحديد مسرحيات الشاعر الأمريكي الأصل / ت . س . إليوت كما يري العديد من النقاد الذين أجري بعضهم موازنات دقيقة بين أعمال الشاعرين وخصوصا (مأساة الحلاج) لعبد الصبور و (جريمة قتل للكاتدرائية) لاليوت فلاحظ توازيا واضحا بينهما سواء من حيث رسم الشخصيات أو من حيث البناء الدرامي للمسرحيتين [1]

---

[1]) في الأدب العربي الحديث : د . لحمد إبراهيم خليل ، ص ١٨٩ ، ١٩٠ .

وقد حرص القدامي علي أن يرسموا صورة للشعر الجيد وجعلوها حقيقة جودته . وحذروا الشعراء من عدم السير علي هداها حتي يحكم لشعرهم بالجودة والتفوق ، فنري قدامة بن جعفر في كتابه – نقد الشعر – يقسم الشعر إلي أربعة عناصر مفردة هي :

اللفظ – الوزن – القافية – المعني مبينا أن هذه العناصر المفردة تفهم من تعريفه للشعر [1] .

وقد لاقت حركة الشعر الحر قبولا وترحابا من بعض الشعراء والمتشاعرين الذين يرون في كل جديد متنفسا لعجزهم ، وامتدادا لتطفلهم علي ساحة المبدعين في ميدان الشعر ، دون نظر إلي ما تحمله دعاوي التجديد من مقومات البناء والتشييد أو عوامل الهدم والتدمير .

وفي الوقت نفسه تعرضت هذه الحركة لحملة عنيفة من الشعراء الذين تمسكوا بالهيكل التراثي للشعر العربي " العموديين " فراح العموديون يوجهون سهام النقد للتهوين من شأنها دون هوادة ، وكيف لا يتأتي منهم مثل هذا وقد رأوا فيه ما عدوه دخيلا علي الشعر العربي ووعدا لتراثنا ومقومات لغتنا .

---

[1]) إشراقات من تراثنا الأدبي : د / محمد كريم ، ص ١١٤ .

موقف الجارم

٣ مواقف علي الجارم من الشعر الحر

وها هو ذا علي الجارم يترجم عن هذه الأحاسيس الثائرة تجاه حركة الشعر الحر – وكان في مقام الرثاء لشوقي وحافظ في ذكراهما عام ١٩٤٧ م فيقول :

اسمعونا برغمنا فصبرنا ... ثم ثرنا غيظا علي الآذان
جلبوا للقريض ثوبا من الشعـ ... ـب ولم يجلبوا سوي الأكفان
ثم قالوا مجددون فأهلا ... بصناديد أخريات الزمان
لا تثوروا علي تراث امرىء القيـ ... ـس وصونوا دبباجة الذبياني
واتركوا هذه المعاول بالله ... ـه فإني أخشي علي البنيان
ما لسان القريض من عربي ... كلسان القريض من طمطماني !
إنما الشعر قطعة منك ليست ... من دماء اللاتين واليونان

هاشم الرفاعي وثورته علي هذا اللون :

وها هو ذا هاشم الرفاعي يهون من شأن هذا اللون من الشعر وممن يهتفون به إلي حد السخرية . وذلك لأن هذا اللون من الشعر – كما يري – يفتقد الأصالة والجلال اللذين يدفعان الزمن إلي الافتتان والإعجاب به وذلك في قوله :

أيها الهاتفون بالشعر حرا ... ولكم دعوة به طنانة
قد أتيتم بنهج غريب ... يفرض اليوم بينكم سلطانه
ثم قلتم من الحياة كلاما ... ومن الواقع استمد كلامه

ليس شعرا وإنمـــا هـــو شيء فوقـــه الشعـــر رتبة ومكانة
إن أبصـــر الحيـــاة ستيمـــــا حامـــــلا في يمينـــه أكفانه

وعلي هذا النحو من النقد والتهوين من شأن الشعر الحر وشعرائه ســـار العموديون من الشعراء دون مواربة أو تحفظ وبخاصـــة فـــي الـــسنوات الأولي من عمر هذه الحركة .

obeikandl.com

محتوي ..... والرد عليها

وبدلا من أن يتسلح شعراء هذه الحركة ومتشاعروها بالحكمة والتريث في مواجهة ثورة العموديين إلي أن تتضح معالم حركتهم وتتجلي مراقيها راحوا يزينون لأنفسهم القدرة علي النيل من مقومات الشعر العمودي بحجة أنه أوجد من التجارب البشرية والحضارية ما لا يستطيع الشعر العربي بقالبه الموروث ، وقيمه الفنية والجمالية المتعارف عليها أن يتمثلها ويتسع صدره لها [1]

والواقع أن مثل هذا الادعاء قد لاقي قبولا من بعض الذين خرجوا علي نظام القافية في الشعر وخيل إلي هؤلاء المتشاعرين أن طريق الشهرة إنما هو استدبار الماضي لأنهم يعيشون حساسية جديدة في الشعر لا يمكن أن تنمو وتؤتي أكلها إلا بنبذ التراث والإقبال علي المترجم من آداب الأمم الأخري فضلوا وأضلوا وأتوا بألغاز وأحاجي وشعوذة لفظية وتعقيدات معنوية أصابت التيار الشعري العام بالضمور والقصور وأصبح الشعر مهنة من لا مهنة له .

إن هؤلاء الذين ضلوا وأضلوا لو تأملوا التراث الشعري من لدن العصر الجاهلي وحتي العصر العباسي وما جاء بعده من شعر اعتمدت أصوله وطاقاته ومتطلبات حينه علي التراث استلهاما واسترفادا لعلموا أنهم ليسوا بدعا في امتلاكهم لحساسية شعرية جديدة وإنما وجدت حساسيات

---

[1]) مجلة كلية اللغة العربية بدمنهور : بحث قيم للأستاذ الدكتور / محمد كريم عنوانه توجيهات الشعر العربي وأزمة المتلقي المعاصر " ، للعدد الرابع ، ص ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ .

شعرية – حسب إطلاقهم – منذ العصر الجاهلي وذلك بدءا من زهير بن أبي سلمي ومدرسته ومرورا علي بشار وأبي نواس ثم أبي تمّام واليحتري والمتنبي وأبي العلاء ثم البارودي وشوقي ورواد مدرسة الديوان ، وجماعة أبولو ، وغيرهم ، إلا أن هذه الحساسيات أضافت إلي الشعر من القيم الجمالية والمضامين الفكرية ما يؤكد صلتها بالماضي ويوثق مسايرتها للحاضر .

وبون شاسع بين إستراتيجية هذه الحساسيات وتلك الحساسية التي يعيشها كثير من متشاعري اليوم والأمس القريب [1]

حجة أخري :

ومن هؤلاء المتشاعرين من يرون أنه لا داعي لهذا التزمت – من وجهة نظرهم – ويقولون :

لم لا يكون السطر الشعري مكونا من عدة تفعيلات محسوبة بحسب الدفقة الشعورية التي يعبر عنها ذلك السطر فإذا تضاءلت اكتفي الشاعر بتفعيلة واحدة أو اثنتين ، ثم إذا امتدت ولو في السطر التالي مباشرة أن يصل بها إلي ما شاء نفسه الشعري من التفعيلات غير متقيد بعدد معين لكل سطر .

ولعلهم يعللون التحرر من نظام البيت والتخلص من عدد التفعيلات الملتزم به بأن ذلك كان مناسبا للعصور القديمة عصور السبات في كل

---

[1]) من مجلة كلية اللغة العربية بدمنهور ، العدد الثالث ، بحث بعنوان " حتمية التراث لتأصيل المواهب الشعرية الجادة ، د / محمد كريم ، ص ١٣٠ ، ١٣١ .

شيء والاستقرار في الأفكار والمذاهب والدول والحياة العامة والخاصة ومن ثم كان نظام البيت المستقر داخل إطار محدد من التفصيلات انعكاسا لاستقرار الحياة في فكرة الشاعر المستقرة .

وأما عصرنا الحديث عصر الاهتزاز لكل المفاهيم والقيم والاضطراب داخل كل الأنظمة وبين كل الشعوب فإن أنسب صورة للتعبير عنه هي صورة السطر المضطرب في عدد تفعيلاته .

الوقف عليها ...

وعند هذه النقطة بالتحديد – اهتزاز القيم والمفاهيم توقف الدكتور / أحمد خليل حيث قال :

وهنا يكمن السر الذي يجعل رفضنا حاسما لهذا الشعر الحديث فنحن لا نعترف بمبدأ اهتزاز القيم لأننا لا نزال نتمسك بالدين الذي يفسر لنا الحياة وما وراء الحياة ، ويعطي القيم في ضمائرنا وعقولنا ثباتا لا شك فيه مهما زاغت أبصارنا بالحركة المائجة التي تخوض فيها المذاهب والفلسفات المعاصرة التي يضرب بعضها بعضا ، ويبطل كل منها صاحبه فإننا نؤمن بأن الاهتزاز والاضطراب والتغير لا يشمل كل شيء في حياتنا . إنه يعم الأغراض والظواهر نعم ويغمرها ويجرفها في بحره الزاخر ولكنه لا يمكن أن يمتد إلي القيم الثابتة المستمدة ثباتها من الجوهر الفرد والتي تجعل للحياة معني وقيمة وغاية محددة يكدح الإنسان إليها كدحا حتي يلاقيها [1]

---

[1]) في الأدب العربي الحديث : د / لحمد إبراهيم خليل ، ص ١٩٤ ، ١٩٥ .

أسباب ابتذال الشعر الحر وغموضه

إذا كان الشعر الحر قد توجه إلي تيثارة ضبابيه يمزف عليها ألحان الضياع والتمزق النفسي والسير في دروب للظلمة ونحو ذلك من تجليات تشاؤمية ، فهو ليس بدعا في ذلك وإنما مهدت له للرومانتيكية للفرنسية منذ القرن الثامن عشر هذا التوجه ، حيث المرارة ومذاق للتراب والخراب كلها من التجارب الأساسية التي تفرض نفسها علي الرومانتيكي كما ينميها هو في نفسه [1]

يضاف إلي ذلك الأسباب التي ذكرتها د / نازك الملائكة حيث قالت :

وأما أسباب الابتذال في الشعر الحر فتكمن في ما يلي :

١- جهل كثير من الشعراء للقرض منه .

٢- يضاف إلي ذلك أن هؤلاء الشعراء لا يعرفون شيئا عن أوزان الشعر العربي ، فهم يخرجون علي الوزن في شعرهم الحر دون أن ينتبهوا أو يلاحظوا .

٣- أن هؤلاء يقتحمون في شعرهم تشكيلات وزنية غير منسجمة مثل الخلط بين " متفاعلن فعلن " و" متفاعلن متفاعلاتن " وبينهما بون شاسع يجعل شعرهم قبيح الوقع في السمع العربي المدرب .

---

[1]) ثورة الشعر الحديث من بودلير إلي العصر الحاضر د / عبد الغفار مكاوي ج١ / ص / ٥٣ .

٤- وأبرز عيوب شعرهم الحر أن فيه تقليدا كبيرا يقلد الواحد منهم الآخر في الصور والأفكار والبناء ظانا أنه يأتي بشعر رائع مع أن شعره مهلهل ضعيف .

٥- ومن الابتذال عندي أن يظن هؤلاء الشعراء أن شعر الشطرين قد مات إلي غير رجعة وأن المستقبل كله لشعرهم الحر ، فالواقع أن الشعر الخليلي لن يموت مطلقا وإن له مستقبلا عظيما يكمل حين ينضج الشعر في عصرنا [١]

العقاد وموقفة من قضية التجديد

يقول العقاد : " إن التجديد في الشعر لا يكون إلا مع بقاء قوامه الأصيل" ذلك أنه يزعم أن فن الشعر العربي هو الفن الوحيد من فنون الشعر العالمية الذي يقبل التجديد وهو باق علي قوامه الأصيل ، وأن التجديد في البنية الحية هو التطور الذي يزيد في عملها واستعدادها ولا يخل بكيانها أو يعتبر كيانا آخر مخالفا لذلك الكيان .

والعقاد متتبع بأنه لا يوجد من الشعر مستقل بقوامه ، ولا يتوقف علي فنون الغناء أو التمثيل .

ويفرق العقاد بين الشعر العربي والغربي فيقول :

إن الفارق بين الشعر العربي والأشعار الغربية أن الأشعار الغربية لم تستقل قط عن فنون الرقص والغناء والتمثيل وما يشبه التمثيل سواء في

---

[١]) د / محمد كريم " بحث " حتمية التراث لتأصيل المواهب لشعرية الجادة ص ١٣٢ من مجلة كلية اللغة العربية بدمنهور العدد الثالث ، ...

إنشاد الجماعة أو في إنشاد الأفراد : أما العروض العربية فهي قائمة بذاتها حافظة لمقاييسها مع الغناء أو بمعزل عن الغناء سواء في حالة الإنشاد الجماعي أو الفردي " [1]

ويتصدي العقاد لدعاة الشعر الحر . مبطلا الحجة التي يتذرع بها هؤلاء وذلك من وجهة نظر العقاد .

وهذه الحجة تتضمن أن تغيير الفنون لا يمكن أن يرتكز علي قول هؤلاء أن الفن أسهل من فن القواعد وان سهولة عمل الشعر بغير أوزان مسوغة للتخلص من صعوبة الأوزان .

والعقاد يرفض الحجة ويزعم أن الأوزان ليس فيها صعوبة علي الفنان فيقول :

" إن أحري الناس أن يحتفظوا بفن من فنونهم لهم أناس بلغ هذا الفن عندهم مبلغه من الجودة والوفاء ، وأصبح لهم مزية ينفردون بها بين الأمم الإنسانية جميعا .. فإن الأمم لا تستوفي التمام في مزية من مزاياها لتتقصها وتلغيها وتمحوها من الوجود أبدا لغير ضرورة بل حقيق بها أن تحمل الضرورات لتحتفظ بها وتصونها وهي ثمن الجمال الذي لابد له من ثمن . فإذا كانت مزيتنا في فننا العربي تتجدد علي قوامها الذي حفظه لنا الزمن فنحن أحق من الزمن أن نصون ما يضيعه ..

.. لا جرم أن نصونه وهي عليه حفيظ أمين .. [2]

---

[1]) مهرجان الشعر الرابع " عرض وتحليل عبد الحي دياب " صـ ٩٨ ، ١٠٠ .

[2]) مهرجان الشعر الرابع " عرض وتحليل " عبد الحي دياب صـ ١٠٢ ، ١٠٣ .

والعقاد بدفاعه هذا عن الشعر العربي يقول :

مذهبنا في التجديد خلاصته أن القواعد غير القيود . فالقواعد لا غنى عنها في فن من الفنون ، ولو كانت فنون الألاعيب والقيود هي التي تحجر علي اللسان ، والوجود ويحق للخارج عليها أن يسمي : طالب تحرر وجديد .

والاعتدال عند العقاد ليس في جماع الانصراف عن القافية فسليقة الذوق والشعر العربي تنضر من إلغائها كل الإلغاء وإنما التحرر والتجديد في تلوين القوافي مع الالتزام بالشكل العام للبحر الشعري ؛ " فانتظام القافية متعة موسيقية تخف إليها الآذان ، وانقطاعها بين بيت وبيت شذوذ يحيد بالسمع عن طريقه الذي اطرد عليه ، ويلوي به ليّا يقبضه ويؤذيه إنما التوسط بين المتعة والإيذاء هو ملاحظة القافية في مقطوعة بعد مقطوعة تتألف من جملة أبيات علي استواء في الوزن والعدد أو هو ملاحظة الازدواج ، وما إليها من النغمات التي تتطلبها الآذان في مواقعها ، ولو بعد فجوة وانقطاع [١] .

ثم يوضح أكثر قائلا :

" فن الشعر يمكن أن يتجدد وهو علي قوامه الذي ينمو ويتنوع ولا يبطل أو ينقص ، لأن الكلام المنظوم في تلك القوالب ممتد مع الزمن يأتي فيه كل عصر بما هو أهله ، من الإبداع أو الزيادة أو المحاكاة [٢]

---

[1]) عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد د / أمين سالم صـ ٢٨٤ ، ٢٨٥ .

[٢]) السابق ٢٨٧ .

وبمطالعتي في إحدي المجلات الأدبية عثرت – بتوفيق الله – علي مقال لأستاذنا الكبير" العقاد " تحت عنوان : كيف يكون التجديد في الشعر ؟ [1] يقول فيه :

" إذا أوجزنا قلنا أن التجديد هو اجتناب التقليد ، فكل شاعر يعبر عن شعوره ويصدق في تعبيره فهو مجدد وإن تناول أقدم أشياء ، هل شيء في هذا العالم الأرضي أقدم من الشمس ؟ إن الذي يصفها اليوم صادقا في وصفه غير مقلد في تصويره مجدد تمام التجديد وإن لم يأت بكلام جديد.هكذا تجدد الشمس والنهار ، وتجدد الأرض والربيع ، وتجدد الشباب الأمل والحب جيلا بعد جيل .

وليست الدنيا عتيقة بالية لأنها تجيئنا كل عام بربيع كالربيع الذي تقدمه وليس الشاعر عتيقا باليا لأنه يجيئنا بهذا الربيع كما جاءت به الدنيا في حينه موصوفا علي الصورة التي عهدها أدم في جنة الفردوس ثم عهدها أبناؤه في جناتهم علي دذه للغبراء ؟ ...

التجديد – في كلمتين – هو اجتناب التقليد

ثم يقول العقاد :

أما إذا تعمدنا الإسهاب والتفصيل وتناولنا عناصر الشعر جميعا فهي مختلفة في قبولها للتجديد . أو مختلفة علي الأصح في حاجتها إلي التجديد هذه العناصر هي الوزن والموضوع واللفظ .

---

[1]) مجلة الكتاب مجلة شهرية رئيس تحريرها عادل الغضبان عدد مايو ١٩٥٠م السنة الخامسة . المجلد التاسع .

فاللفظ الذي يتألف منه الشعر يبقي ألف سنة ولا يطرأ عليه تغيير يـذكر ويصلح في هذه الحالة لشعر امريء القيس كما يصلح لشعر البارودي مع قليل من التحوير أو التحريف الذي لا يلتفـت إليـه إلا المتخصـصون بتسجيل أطوار الكلمات .

ونعني باللفظ هنا المفردات في غير الجمل والأبيات وهي المفردات التي تطرأ عليها الزيادة القليلة كل بضعة قرون ، أو يطرأ عليهـا اخـتلاف الاستعمال من فترة إلي فترة في حياة اللغة الواحدة ولابد للـشاعر مـن متابعة هذه الأطوار وقد يكون هو عاملا من عوامل الزيادة والتـصرف في الكلمات .

إلا أن الجهد في تجديد المفردات يظل علي الدوام أقل وأهون من الجهـد في تجديد الأوزان وتجديد الموضوعات . فالمعجم الشعري اليوم قريـب من المعجم الشعري في عهد أصحاب المعلقات .

أما من ناحية الوزن فقد اختلف في عدد البحور واختلف في عدد القوافي ولا يزال قابلا للاختلاف . وفي حاجة إلي الاختلاف .

كانت أوزان الشعر الجاهلية " قليلة البحور " وكانت القصيدة الواحدة قليلة الأبيات . ثم تعددت البحور ومجزوءاتها ، وتضاعف عدد الأبيـات فـي القصيدة الواحدة ، ثم طرأ التنويع علي القافية في الرجز ثم في التسميط والتوشيح .

ثم انتهينا إلي العصر الحديث فظهر بيننا من دعاة التجديد من يدعو إلـي إلغاء القافية ونظم الشعر مرسلا أو مطلقا علي الطريقة الأوربية نفسها –

مقصورا علي المطولات والملاحم التي تصلح للقراءة وقلما تصلح للسماع ، والشعر قبل كل شيء سماع .

والذي نعتقده أو نشعر به ، أن تنويع القوافي أوفق للشعر العربي من إرساله بغير قافية . وإنه يقبل التنويع في أوزان المصاريع والمقطوعات علي أسلوب الموشحات ، فيتسع للمعاني المختلفة والموضوعات المطولة، ولا ينفصل عن الموسيقية التي نشأ فيها ودرج عليها هذا من باب الوزن . فكيف يكون هذا التجديد في الموضوع ؟ إن صرف الشعر إلي الاجتماعيات والأحداث العامة رأي من الآراء في تجديد الموضوعات الشعرية ، ويقترن رأي آخر فينادي بالطابع الإقليمي من الشعر خاصة وفي الآداب عامة .

ثم يقول الأستاذ عباس العقاد بأسلوب فلسفي :

نحن نجدد فلا نقلد ولا نختلف ، ونحن مجددون كما ينبغي – وكأحسن مما ينبغي – إذا خرجنا بالشعر العربي من لحن الربابة إلي لحن الفرقة الموسيقية ، شعورا منا بتعدد النغمات النفسية / لا لمجرد المباهاة بكثرة المعازف وارتفاع الضجيج [1]

---

[1]) مجلة الكتاب العدد مائة ١٩٩٥ السنة الخامسة – المجلد التاسع ٤٩١ ، ٤٩٢ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ .

رأي الناقد الأستاذ / مصطفي السحرتي

يقول الأستاذ / السحرتي من كلمة له بعنوان " محنة الأدب المعاصر " إن الشعر اليوم يتراوح بين كلاسيكية حقيرة .. ورومانتيكية مريضة ، لا بأصالة إلا في النادر ، ولا طرافة ولا جرأة ، وسكن شعراء الحركة الابتداعية سكونا أليما وعجزوا عن مسايرة روح العصر الجديد ، اللهم إلا ومضات تغطي عليها الظلمات ، والنقد مع قلته أكثر سوء ، فقد انكمش الأدباء شيوخا وشبانا عن الخلق الأدبي الجديد مؤثرين السلامة والهرب من المسؤليات الأدبية .. المعاصرة ، فخلا الجو من الموهوبين ونحن ننادي مع الناقد بأن الأدب ، لم يعد متعة أو تسلية ، بل صار عنصرا فعالا في التوجيه الفكري والاقتصادي والسياسي ، وهذه الأدب هو الذي أقام النهضات .

وبأن علي الأديب أن يتناول مشكلات الحياة ، وحالة المجتمع والمعاني الجديدة لحقوق الإنسان علي أن يكون تناوله لهذه الموضوع تناولا فنيا لا تقريريا كما يفعل كتاب الصحف .

ويري الأستاذ / السحرتي : أن الوسيلة لازدهار الأدب هي توسعه أفقيه، وشمول واقعيته ، وأن يحتضن الأدب للجديد ما يدور في الحياة من أحداث، وما يكمن في حوائج الناس من عواطف وانفعالات ونوازع .

ثم يقف الأستاذ قائلا : ذهبت إلي ندورة شعرية فسمعت شعرا لا ينم عن عاطفة ولا ينطق عن شخصية وأصالة ، ولا يدل علي فكرة وهدف ، ولا يمثل شيئا مما يشعر به المجتمع المصري وتز خر به حياة الناس

اليوم ، بل ولا يرشد إلي تمكن هؤلاء الناظمين من الأدب القديمة أو الحديثة علي السواء ، ومع ذلك وقف متزعمهم بجرأة غريبة يقول :

" لقد أحدثنا ألوانا أدبية جديدة ، ونهضة شعرية طريفة لم تكن من قبل ، ولقد وجهت هؤلاء الشبان إلي طريف الشعر وفتحت أمامهم الأبواب وقدمتهم للناس وهذه هي معجزة وأي معجزة " إلي آخر ما قال هذا الإنسان الذي يعرف أنه هو وجماعته قد شوهوا نهضة الأدب والشعر وأساءوا إليه إساءة بالغة ، ودفعوا الناس لأن يكفروا بالشعر وأن يؤمنوا أن مصر اليوم ليس فيها شعراء ، وإذا كان فيها شاعر فهو غير الذي يسعي إلي الظهور في المجتمع الأدبي بكل وسيلة .

إننا نحب أن يكون لدينا شعراء ، وليس أحب إلي قلوبنا أيضا من أن يصبح للشعر دولة في مصر ، بما يستطيع حاملوا قيثارته أن يبذلوا من جهد فني شعري طريف .. ولكننا ننكر كل الإنكار الغرور والتشبه المزري بفحول الشعراء .

ثم ينادي الأستاذ والناقد / مصطفي السحرتي قائلا :

أيها الشعراء ، أيها الأدباء ، أيها الكتاب ، آمنوا بالتجديد واسعوا إليه ، واعلموا له ، وأدوا رسالة الشعر والأدب بصدق وإخلاص ، قبل أن ينبذكم المجتمع ، ويحتركم الناس ، ويفر منكم الشعر والأدب . واليوم الذي تؤمنون فيه بالتجديد الحق هو اليوم الذي ستنطلقون فيه لأداء رسالتكم في الحياة . وثقوا أن صاحب الشخصية الفنية لابد أن يظفر بالأصالة ، ويسلك طريقة خاصة إلي الرؤية والشعور بمرور الزمن وسيعمل علي أداء واجبه في الحياة مؤمنا بما يقوله .

الشاعر يخاطب الشاعر الثائه :

أنت تخلو إلي النجوم إلي الزهـــ ـــر إلي الطير حيثما تتثني [1]

دع جمال الخيال وادخل كهـوفا للملايين ، وارو للكون عنا

إنما افـــن دمعـــة ولهـــيب ليس هذا الخيال والتيه فنا

وقد اقتنع مصطفي السحرتي / بأن الشعر الحر ضرورة فنيـة ، وذلـك بتأثير من المثل الذي ضربه أبو شادي ، وبعد مناقشة معه لمبادئ الشعر الحر ومزاياه فاصدر في نهاية عام ١٩٣٦م بيانه عن الشعر الحـر . وأعلن السحرتي انه اعتاد أن ينظر إلي الشعر الحر بابتسامه ساخرة كما فعل المعجبين بالشعر المقيد ولكنه اقتنع بعد مناقشته لأبي شادي بأنه فـن أصيل ، ومن ثم كتب قصيدتين من الشعر الحر تقبلهما ذو الفكر المتحرر وأنكرهما آخرون .

وأضاف السحرتي أنه مما شد اهتمامه إلي الشكل الشعري كونـه شـكلا مصريا خالصا في نشأته ، وأن رجال الأدب في مصر القديمة مارسـوا هذا النمط من النظم . وبعد أن عدد مزايا هذا الشكل ومنها :

القدرة علي منح الشاعر حرية التعبير . وقد وصل إلي نتيجة يلخـصها بقوله ، ولا جرم أننا شيعنا من الشعر المقيد ، وعرفنا كيف يقتـل هـذا الشعر ارق المعاني وأرق الخواطر . وقد ضقنا ذرعا بموسيقاه الرتيبة ، فهل آن للشعر المصري الحديث أن يحتفل بهذا الـضرب مـن الـشعر المصري القديم المجيد ؟ إنا لراجون " .

---

[1]) مذاهب الأدب د / محمد عبد المنعم خفاجي ص ٧ ، ٨ ، ٩ .

ثالثا : قصيدة النثر

وهي من التحولات والتغيرات التي أصابت بنية الشعر في سياق التحولات والتغيرات الاجتماعية والثقافية والفكرية وفي سياق ما أصاب مفهوم الشعر ووظيفته من تحول وتغير . فقصيدة النثر أو الشعر المنثور بدعة جديدة في عالم الشعر وإن كانت قد ثبتت واستمرت لفترة طويلة منذ نشأتها حتي الآن .

فهي نثر مقسم إلي فقرات وجمل خالية من الوزن والقافية يملؤها – غالبا الغموض والرمز والإبهام ، وتسودها روح التحلل من كل القيم الفنية والأدبية والروحية .

ويرجع بعض الدارسين بواكيرها إلي الأربعينيات من القرن الماضي في محاولات حسين عفيف والبير أديب ، وهي محاولات تتنفس في أجواء الشعر المنثور مثل كتابات جبران خليل جبران ، وأمين الريحاني وغيرهما ، وهذا الأخير صاحب أول تجربة في الشعر المنثور الذي ضمنه كتابه " الريجانيات " إلي جانب مقالاته وخطبه ، وعلي تجربته هذه أطلق هو مصطلح " الشعر المنثور " وهذا يعني ربط قصيدة النثر بالشعر المنثور وتطورها منه .

لكن آخرين يرجعون قصيدة النثر إلي جذور عربية أبكر من زمن الشعر المنثور ويجعلون لها جذورا في التراث الكتابي العربي ويذكرون " القرآن الكريم " والشعر الصوفي ومن هؤلاء " محمد جمال باروت وغيره " .

وإذا كان هناك من راجع قصيدة النثر إلي جذور عربية حديثة أو قديمة فإن آخرين ممن كتبوا عنها أو أبدعوها وصلوها مباشرة بقصيدة النثر الفرنسية مثل سامي مهدي ، وأنسي الحاج وغيرهما .

وليس خافيا أن قصيدة النثر جاءت في سياق ملمح من ملامح الحداثة وهو التجاوز ، وتخليها عن الوزن أو الإيقاع الخارجي ربما يكون أهم خطوة في خطوات هذا التجاوز لأنها الخطوة التي بدأ بها ألف ميل مسيرة قصيدة النثر ، فخروجها من الشكل إلي الأشكال مع بقائها في حالة الشعرية يعني تموجها وصعوبة القبض علي ملامحها من ناحية وصعوبة القبض علي محتواها من ناحية ثانية ، وهذا ما دفع بعض الباحثين أمثال " منير العكش " إلي القول بأن " كل الدلائل تشير إلي أن شعرنا الجديد يتزحلق بقوة في هاوية اللعب " أي ما يمكن أن يتضمنه اللعب من عبثية وفوضوية وعدم انتظام .

وربما نسبت بدايات قصيدة النثر إلي مجلة " شعر " اللبنانية حيث كان يكتب وينشر روادِ هذه القصيدة والمنظرون لها لكن الإرهاصات أو التبشيرات العربية التي سبق ذكر بعضها لا تشجع علي التسليم بهذا والاطمئنان إليه ، وتدفعنا إلي القول بأن قصيدة النثر وجدت في هذه المجلة منطلقا أوسع ومتنفسا أرحب

" وبعد .. فلا يمكن أن نعتبر شعر قصيدة النثر ولا شعراءها ظاهرة صحية في تاريخ الحركة الأدبية المعاصرة ، فأغلب الجمهور العربي رفضها وأحس معها بالغربة الشديدة ، ولم لا والذوق العربي الذي تكوّن علي مدي أجيال من الزمان سيصعب عليه الاستجابة لشعراء أغلبهم

عديمي الموهبة فاقدي الهوية متخمين بالحقد علي الواقع الثقافي وعلي العرب كعنصر وشعب وتاريخ وحضارة ومن يشك في ذلك من النقاد أو الباحثين فليتابع أعمالهم التي يكتبونها من المنافي والمهاجر والتي يحاولون من خلالها أن يقلدوا المذاهب الغربية .

وهذه الظاهرة ، وإن كانت لا تمت إلي الشعر بصلة سواء العمودي منه أو الشعر الحر ، إلا أنها كثيرا ما تنسب إلي الشعر الحر وتلصق بالشعراء الذين ينظمون الشعر الحر ، وترد في دواوين الشعر الحر .

ولقد فتن بهذا اللون كثير من الناس في مصر ولبنان وكثير من البلدان العربية فانصرفوا إليه وتركوا الشعر العمودي ، ومنهم من جمع بين الاثنين وهذا اللون من الشعر أثر من آثار محاكاة الشعر الغربي .

يقول محمد الماغوط من نصه " الهضبة " :

لا تضفني أيها القدر .

علي وجهي أمتار من الصفعات

ها أنا

والريح تصفع في الشوارع

أخرج من الكتب والحانات والقواميس

خروج الأسري من الخنادق

أيها العصر الحقير كالحشرة

يا من أغريتني بالمروحة بدل العواصف

وبالثقاب بدل البراكين

لن أغفر لك أبدا
سأعود إلي قريتي ولو سيرا علي الأقدام
لأثر حولك الشائعات فور وصولي
وأرتمي علي الأعشاب وضفاف السواقي
كالفارس بعد معركة منهكة
بل كما تصبر الكلاب المدربة حلقات النار
سأعبر هذه الأبواب والنوافذ
هذه الأكمام والياقات
محلقا كالنسر
فوق خفر العذارى وآلام العمال
باسطا جناحي كالسنونو عند الأصيل
بحثا عن أرض عذراء
كلما لامسها كوخ أو قصر
أمير أو متسول
وثبت جامحة في الهواء كالفرس الوحشية إذا مسها السرج
أرض
لم توجد ولن توجد إلا في دفاتري
حسنا أيها العصر
لقد هزمتني
ولكنني لا أجد في كل هذا الشرق

obeikandl.com

مكانا مرتفعا

أنصب عليه راية استسلامي

فف الوزن قد انعدم نهائيا في القصيدة بل انعدمت فيها حتي اللغة المرتفعة، ولا أدري لماذا يصر كتاب هذا اللون علي تلك التسمية " قصيدة النثر " وقد دارت حولها إشكاليات كثيرة واقتراحات أكثر لتسمية أخري كالقصيدة الحرة ... الخ أليس النثر الجيد خير من الشعر الرديء هل العبرة في تسميتها قصيدة فقط أم لغتها ووضوحها وجمالها .. الخ إذن العبرة بالجودة وليست بنوع الأدب ، ولا ينكر أحد أن أعلي مستوي في البلاغة وهو مستوي الإعجاز كان في النثر وهو القرآن الكريم .

والأدب العربي حافل بالكثير من الأدباء الذين أبدعوا النثر الفني المليء بالأفكار والمعاني والصور والمفردات الدالة وأقرب هؤلاء منا :

الزيات ، والرافعي ، وطه حسين ، وجبران ، والعقاد وغيرهم ولم يقل أحد عن نثرهم أنه شعر ، ولم يطلقوا هم علي نثرهم اسم الشعر وذلك لأنهم يدركون تماما معني الشعر ومعني النثر إدراكا حقيقيا .

شعر السبعينيات

ويأتي في سياق قصيدة التفعيلية والنثر شعر السبعينيات وعلي الرغم من أن هذا الشعر جاء في سياق هاتين القصيدتين وامتدادا لهما ، إلا أنه بالمناخ الذي جاء فيه والخصائص والتوجيهات التي تميزه عدّ موجة جديدة أو ظاهرة في سياق ظاهرة ، وتيار داخل تيار ، والشعر السبعيني هو الشعر الذي كتب في أعقاب نكسة ١٩٦٧ متأثرا بمناخها ، وهو مناخ

انكسارات نفسية واحباطات للعزائم والتطلعات وخيبات للآمال والطموحات وتحطم للوعود ، وجنوح إلي اليأس والقنوط ، وهجرة إلي داخل الذات الفردية وانكفاء عليها في أعقاب تمزق الذات الجماعية " القومية " التي طالما أنس بها الإنسان العربي وركن إليها وتغني بشعاراتها ، هذا المناخ جعل شعراء السبعينات كما تقول إحدي شاعراته: (يقفون علي رمال متحركة) وهذه إشارة إلي عدم استقراره وشعور الشاعر فيه بالاغتراب ، وكما يقول أحد شعرائه : " إن الأرضية التي يقف عليها الشعراء الشباب هي أرضية مؤلفة من فقر وجوع وهزيمة وقهر" .

لقد كان المناخ السبعيني ثقيلا كئيبا ونحسا أسودا كما يقول حسن طلب من قصيدته " نيل السبعينات يتحدث عن نفسه " :

في الزمن النحس
من السبعينات الأنحس
ذيل يترأس
يتسلل بين الوقتين
ويسرق تاج الوجهين
ويصعد نحو الكرسي
ويجلس
والنيل يسيل كما كان يسيل
فلم يتقلب في مجراه
ولم ينبس

اطرق النيل طويلا وكأنه لم يعد نيلا فقد استغرق

في شكوكه

في السبعينات السوداء

من الزمن الأسود

مسخ يتسيد

النيل شكا ..... الخ

وفي مناخ الشعر السبعيني أيضا نقرأ للشاعر " صاحب الشاهر" قصيدته " قصيدة أخري تأكل نفسها " يقول فيها :

سيدي الحب أملي عليّ القصيدة مبتلة بالرصاص فصحت : أخطئيني

سيدي الحب أملي عليّ القصيدة مبتلة بالرصاص فضحت

سيدي الحب أملي عليّ القصيدة مبتلة بالرصاص

سيدي الحب أملي عليّ القصيدة مبتلة

سيدي الحب أملي عليّ القصيدة

سيدي الحب أملي عليّ

سيدي الحب أملي

سيدي الحب

سيدي

ومما يسترعي الانتباه أكثر من غيره وكما يشير العنوان هو الشكل الذي كتبت به القصيدة ، فهو شكل متآكل أو يأكل نفسه فعلا بهـذا التـاقص التدريجي ، لقد كان بإمكان الشاعر أن يكتب قصيدته بالشكل المعـاكس أي علي هذا النحو :

obeikandl.com

سيدي

سيدي الحب

سيدي الحب أملي

سيدي الحب أملي عليّ

سيدي الحب أملي عليّ القصيدة

سيدي الحب أملي عليّ القصيدة مبتلة

سيدي الحب أملي عليّ القصيدة مبتلة بالرصاص

سيدي الحب أملي عليّ القصيدة مبتلة بالرصاص فصحت

سيدي الحب أملي عليّ القصيدة مبتلة بالرصاص فصحت : أخطئيني

فلهذا الشكل جمالياته الخاصة لأن فيه تناميا دلاليا من خلال تنام شكلي لكن الشاعر فيما يبدو أراد أن يرمز بالشكل للواقع المتآكل ، فكان أن وظف الشكل متناقصا متآكلا ليبرز تآكل المجتمع ، أو تآكل المعاني والقيم فيه وشروع هذه القيم في التراجع .

وإلي جانب هذا ينضاف ما تأثر به الشعراء السبعينيون من نظريات نقدية حديثة كالبنيوية والأسلوبية اللتين ساعدتا علي انصراف الشاعر إلي الاهتمام بآليات التشكيل أو الأداء اللغوي الذي ربما يأتي علي حساب المعني بتأجيله وربما إقصائه أحيانا .

كما ينضاف إليه تمرد الشعر السبعيني علي التقاليد والأنساق ورفضه لها سواء تقاليد الواقع وأنساقه أو تقاليد القصيدة وأنساقها "

كما أن في شعر السبعينات – كما يقرر د / جابر عـصفور : " عكـارة وعتمة وغموض رؤية ونفورا من الغنائية والشفافية وميلا إلي فوضـي العلاقات وهذا يحدث تشظيا شكليا ودلاليا يصعب علي المتلقي لملمته .

obeikandl.com