الموقف النقدي من الأشكال الشعرية الحديثة

الشعر المنثور والمرسل والشعر الحر وقصيدة النثر أنموذجا

The critical position on modern poetic forms ,Scattered and sent poetry – free poetry and prose poem as a model

م. مناف حيدر آلوس
كلية التربية الأساسية/ جامعة الكوفة

Munaf Haider Alous
Faculty of Basic Education/Kufa University
munafh.almafrachi@uokufa.edu.iq

الخلاصة :

تُعـدُّ الأشـكال الشـعرية الحديثـة التي ظهـرت بوادرهـا منـذ بـدايات القـرن العشـرين مـن أكثر الحركـات التجديدية خروجا على عمود الشـعر العربي القـديم، وأثـارت خلفـا جـدلا كبيـرا وضـجة نقديـة واسـعة مـن الرافضـين للحداثـة الشـعرية والتجديـد فـي البنيـة الموسـيقية والشكلية للشعر العمودي. وفي سبيل محاولـة الإلمـام العـام بالموضـوع مـع الإيجاز فقد قسم البحث على ثلاثة مباحـث، تنـاول الأول الموقـف مـن الشـعر المرسـل والمنثـور والمسـرحي وتناول الثاني الموقف من الشعر الحر -التفعيلة-، أما المبحث الثالث فكان مخصصا للموقـف من قصيدة النثر عسـى أن أكـون قـد وفقـت لعـرض المـادة وتحليلهـا وبيـان الموقـف مـن الحداثـة الشـعرية القـائم على إلغـاء الآخر.

الكلمات المفتاحية:

الشعر المرسل، الشعر المنثور، شعر التفعيلة، الشعر الحر، الحداثة الشعرية، قصيدة النثر

Abstract:

Modern poetic forms, which began to emerge in the early 20th century, represent one of the most innovative movements that deviated from the traditional Arabic poetry structure. These forms sparked significant controversy and critical debate among those who rejected poetic modernity and the renewal of musical and formal elements in vertical poetry. To provide a concise overview of this topic, the research is divided into three sections. The first section discusses the stance toward transmitted, recited, and theatrical poetry. The second section explores the perspective on free verse poetry (al-taf'ila). Finally, the third section is dedicated to the position on prose poetry. Hopefully, I have succeeded in presenting and analyzing the material, highlighting the stance on poetic modernity based on breaking away from conventions.

Key words:

sent poetry, scattered poetry, activation poetry, free poetry, poetic modernity, prose poem

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

والحمد لله رب العالمين وصلى الله على خير خلقه محمد وآله الطيبين الطاهرين وبعد..

تُعدُّ الأشكال الشعرية الحديثة التي ظهرت بوادرها منذ بدايات القرن العشرين من أكثر الحركات التجديدية خروجا على عمود الشعر العربي القديم، وأثارت خلفها جدلا كبيرا وضجة نقدية واسعة من الرافضين للحداثة الشعرية والتجديد في البنية الموسيقية والشكلية للشعر العمودي ومن المؤيدين لها.

ويقوم البحث على سؤال يمثِّل مشكلة البحث الرئيسة وهو: هل كان الموقف النقدي العربي للحداثة الشعرية في القرن العشرين موقفا علميا موضوعيا، يقوم على أسس واضحة في نقد الشعر، أم اعتمد على الانطباع والتأثر والأحكام المسبقة؟

وفرضية البحث التي يحاول الباحث من خلالها الإجابة على سؤال البحث هي: أنَّه وبالرغم من محاولات رواد التجديد في مختلف الأشكال الحديثة إلى تقديم آرائهم النقدية التي تمثل اتجاههم وتأصيلهم النظري لتجديدهم الشعري، إلَّا أنَّ موقف النقاد والأدباء كان متباينا من جهة ومتأرجحا بين السلب والإيجاب من جهة ثانية، ومنهم من كان مؤيدا للحداثة الشعرية ومشاركا فيها، ومردُّ ذلك إلى غياب النظرة الموضوعية والعلمية في النقد وهذا ما سنعرض له في هذا البحث الموجز.

وفي سبيل محاولة الإلمام العام بالموضوع مع الإيجاز ليتناسب مع حجم البحث فقد قسم البحث على ثلاثة مباحث، تناول الأول الموقف من الشعر

المرسل والمنثور وتناول الثاني الموقف من الشعر الحر (التفعيلة)، أما الثالث فقد تناول الموقف من قصيدة النثر.

عسى أن أكون قد وفقت لعرض المادة وتحليلها وبيان الموقف من الحداثة الشعرية.

المبحث الأول: الموقف من الشعر المنثور والشعر المرسل

ظهرت بوادر التجديد في شكل القصيدة العربية أوائل القرن العشرين على شكل الشعر المرسل المتحرر من القوافي والشعر المسرحي متعدد الأوزان والقوافي والشعر المنثور المتحرر من كليهما، وكان في طليعة المجددين في مصر العقاد والمازني وشكري وشعراء المهجر مثل الريحاني وجبران وأبي ماضي، وفي العراق الزهاوي ورفائيل بطي وغيرهم، وكان هؤلاء المجددون في طليعة الذين ثاروا على القافية أولا ثم على الوزن آخرا، فقد نظم عبد الرحمن شكري من الشعر المرسل قصيدته التي سمَّاها (كلمات العواطف)، التي أنهى بها الجزء الأول من ديوانه (ضوء الفجر)، كما نظم من هذا الشعر أقصوصتين في الجزء الثاني إحداهما (واقعة أبي قير)، والأخرى (نابليون والساحر المصري) (طبانة، 1986: 261).

ويرى عزام أنَّ ((التجديد المهجري تعدَّى المضمون الشعري إلى بناء القصيدة فاعتمد الشاعر على البحور المجزوءة والقصيرة والموشحات، ونوّع في الأوزان على طرقٍ لم تُعهد سابقا. وشنَّ حملةً واسعةً على القافية، واهتم بالموسيقى الداخلية، وتوخى الألفاظ الموحية، وأهم من هذا كلِّه كانت دعوة الريحاني وجبران إلى (الشعر المنثور)، متأثرين بالشاعر الأمريكي (والت ويتمان))).(عزام، 1995: 12)

ويرى أيضا أنَّ الريحاني كان الرائد الأول لمفاهيم الحداثة في الشعر و((أول من فتح معركة الحداثة والتجديد بمفهوم كيفي يخالف المفهوم الكمي الساري في الشعر العربي. صحيح أنَّه لم ينجح كشاعر، وقد أحب أن يُدخِل إلى العربية (الشعر الحر)، فأدخل (الشعر المنثور) الذي لا يعتمد وزنا ولا قافية)). (عزام، 1995: 12)

وكانت ثورة نعيمة على الأوزان والقوافي عنيفة في كتابه النقدي (الغربال) حيث يقول: ((لا الأوزان ولا القوافي من ضرورات الشعر، كما أنَّ المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة، فربَّ عبارة منثورة، جميلة التنسيق، موسيقية الرنة، كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت بمائة قافية)).(نعيمة، 1981: 116)

وقد تنبأ العقاد بتفشي هذه النزعة التجديدية في قوله: ((لا مكان للريب في أنَّ القيود الصناعية ستجرى عليها أحكام التغيير والتنقيح، فإنَّ أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعرٍ تفتحت مغالق نفسه، وقرأ الشعر الغربي، فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة والمقاصد المختلفة، وكيف تلين في أيديهم القوالب الشعرية، فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربي على وضعه في غير النثر)).(المازني،2013، مقدمة الديوان (العقاد))

ثم أشار العقاد إلى ما في ديوان شكري من القوافي المرسلة والمزدوجة والمتقابلة، وما في ديوان المازني من القافيتين المزدوجة والمتقابلة، ويرى أنَّ هذا ليس غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافي وتنقيحها، بل يمكن أن يعدَّ بمثابة تهيئة المكان لاستقبال المذهب الجديد ((إذ ليس بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء إلَّا هذا الحائل، فإذا اتسعت القوافي لشتى المعاني والمقاصد، وانفرج مجال القول، بزغت المواهب الشعرية على اختلافها. ورأينا

بيننا شعراء الرواية، وشعراء الوصف، وشعراء التمثيل، ثم لا تطوى نفرة الآذان من هذه القوافي، لاسيما في الشعر الذي يناجي الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والآذان، فتألفها بعد، وتجتزئ بموسيقية الوزن عن موسيقية القافية الموحدة)). (المازني،2013، مقدمة الديوان (العقاد))

ويبدو أنَّ العقاد وصديقيه، شكري والمازني، كانوا مدفوعين إلى هذا الرأي بدافع الدعوة إلى التجديد التي كانوا يحملون لواءها في أوائل هذا القرن من ناحية، وبما قرأوا من الشعر الأوربي الذي لا يلتزم القافية ولا يتقيد بها، وما رأوا في عدم التقيد من السعة والثراء والاستجابة للتعبير عن كلِّ ما يراد التعبير الشعري عنه، فأرادوا للشعر العربي الجديد مثل تلك السعة. (طبانة، ١٩٨٦: 263)

ولكنَّ العقاد عدل عن هذا الرأي فيما بعد، وذكر أنَّه هو وصديقه المازني كانا يشايعان زميلها شكري بالرأي في إهمال القافية، دون استطابة إهمال القافية بالأذان، وأنَّه نظم القصائد الكثار من شتى القوافي، ولكنَّه طواها كلها، لأنَّه لم يستسغها، ولم يطق تلاوتها بصوتٍ مسموعٍ، وإن قل نفوره من قراءتها صامتةً. ولكنَّه أراد إفساح الفرصة للتجربة عسى أن تكون النفرة عارضة لقلة الألفة، وطول العهد بسماع القافية. (طبانة، ١٩٨٦: 262)

وأشار إلى أنَّه يوم كتب هذه المقدمة سنة ١٩١٤ كان يحسب أنَّ المهلة لانتشار القصائد المرسلة لا تطول حتى تألفها الآذان، وماهي إلَّا سنوات عشر أو عشرون، ثم نستغني عن القافية حيث نريد في الملاحم والمطولات والمعاني الروحية التي لا تتوقف عن الإيقاع. ثم ذكر أنَّه اليوم سنة ١٩٤٤ بعد انقضاء ثلاثين سنة على تلك المقدمة، لا يزال ينقبض لاختلاف القوافي بين البيت والبيت عن الاسترسال في السماع، ويفقد لذة القراءة الشعرية والنثرية

على السواء، إذ هي لا تطرب بالموسيقى، التي لا تترقب فيها القافية بين موقف وموقف لسهونا عنها بمتابعة القراءة. وذكر أنَّ سليقة الشعر العربي تنفر من إلغاء القافية كلَّ الإلغاء. (طبانة، ١٩٨٦: ٢٦٣)

وكان من أقدم الذين حاولوا التحلل من قيد القافية، جميل صدقي الزهاوي الذي صاغ عددا من قصائده شعرا مرسلا، ودافع عن الشعر الذي قال إنَّه استحدثه في الشعر العربي مطلقا إياه من قيد القوافي، ذلك القيد الثقيل الذي تبرم به الشاعر، وحببته الألفة إلى السمع. (طبانة ١٩٨٦: ٢٥٩)

ودعا الزهاوي إلى الشعر المرسل فقد أشار في الهلال (يونيو ١٩٢٧) إلى أنَّه منذ عشرين عاما (١٩٠٧) نشر في المؤيد قصيدة بعنوان (الشعر المرسل)، قال إنَّه استحدث هذا النوع من الشعر العربي مع أطلاق قوافيه. (المقداد، ٢٠١٥: 36)

وله آراءٌ جريئةٌ في النقد والشعر تلغي أية قاعدةٍ يتحتم على الشعراء أن يتبعوها ودعا إلى إلغاء القافية: ((القوافي قيودٌ ثقيلةٌ في أرجل الشعر العربي الذي يرسف فيها ولا يكاد يمشي حراً كما يجب أن يمشي، وكم شاعر خسر المعنى لانصرافه إلى القافية ... وبالاختصار: هي عقبة الشاعر العربي الكأداء. وأرى القافية سوف تزول من الشعر كما زال السجع من النثر بعد نزاع شديد بين المحافظين والأحرار)) (الهلالي، ١٩٨٢: 65- 66) ولكنَّ آراءه في الشعر لم يستطع أن يطبقها ولم يخرج على أوزان الخليل أو يحاول اختراع وزنٍ جديدٍ، وما عدا الشعر المرسل فقصائده كلها مقفّاة.

أما موقف الرصافي فإنَّه رأى الشعر المنثور تياراً جديداً ينبغي النظر إليه مع عدم الغض من الإطار التقليدي القديم، بل أنَّه ذهب إلى حد أنَّ الشعر المنثور تقليدٌ للشعر المنظوم من حيث أثره في النفس ورآه غير صالحٍ

للغناء، ذلك أنَّ الشعر الغنائي قاصرٌ على الشعر التقليدي المنظوم فقط، أما هذا الجديد فقد دعاه الرصافي بالشعر (الصامت) أي الذي لا يتغنى به. فقد أجاب عن سؤال سألته مجلة الحرية (1) تموز ١٩٢٥: ما تقول في الشعر المنثور الذي ابتدعه الريحاني والشعر الذي سمَّاه صاحبه بالشعر المرسل؟ فقال: ((أمَّا الشعر المنثور العاري من الوزن والقافية، فهو شعرٌ بالمعنى الأعم أي هو شعرٌ بمعانيه التي تفعل في النفس ما يفعله الإنشاد المقترن بالنغم والإيقاع، ألَّا أنَّه لا يتغنى به فعلا، فهو إذن تقليدٌ للشعر المنظوم من جهة الغاية المقصودة به، وحبذا لو سمِّي الشعر المنثور بالشعر الصامت، لعدم اقترانه بالغناء والرقص وسمي المنظوم بالناطق لاقترانه بذاك)).(لازم، ١٩٧١: ٢٤٤) (الخياط، 1987: 65-66)

ويرى يوسف عز الدين أنَّ الشعر المرسل والمنثور ملجأ لكلِّ من هبَّ ودبَّ ((ولجأ للشعر الحر في العراق حينئذٍ ضعاف الشعراء الذين لم تكن لديهم ثقافةٌ عربيةٌ أصيلةٌ، ولا إطلاعٌ عميقٌ على آدابها)) (عز الدين، ١٩٧٣: 217). ويعلّل ظهور هذا اللون من الشعر المرسل الذي لا وزن له ولا قافية إلى ضعف الثقافة العربية للناشرين الذين سمحوا بخروج هذا الشعر الضعيف الذي يسيء إلى التجديد ويضعفه، فيقول تعليقاً على قصيدةٍ مرسلة: ((وقد اهتمت صدى بابل بنشر نماذج من هذا الشعر لأنَّ صاحبها داوود صليوه كان ذا ثقافةٍ عربيةٍ ضعيفةٍ ومحدودةٍ، وكان ركيك الأسلوب فوجد في الشعر المرسل شيئاً جديداً يوافق ثقافته الفقيرة التي لا تعرف قوةً ورصانةً في الأسلوب)) (عز الدين، ١٩٧٣: 217).

وتستمر المحاولات للتجديد في الاطار الموسيقي للقصيدة متأثرةً بالريحاني وكما يقول الدكتور يوسف عز الدين ((وتنشر الجرائد العراقية أنواعاً غريبةً وأنماطاً عجيبةً من هذا الشعر الجديد الغريب الأنماط، متأثرة

بالريحاني المتأثر بالشعر الأمريكي، الذي اعتبره رفائيل بطي زعيم مدرسة الشعر الجديد في العالم العربي)).(عز الدين، ١٩٧٣: ٢٢٩)

ويتساءل يوسف عز الدين عن سبب نشوء حركة الشعر المرسل أو الشعر المنثور ملمحا إلى أنَّ السبب نفسيٌّ يرجع إلى التأثر بحركة الاستعمار والإعجاب بحضارة المستعمر بقوله: ((فهل كانت هده الحركة رد فعلٍ للشعور اللاواعي لهؤلاء لقبول الحضارة الجديدة والإعجاب بالمستعمر والأخذ منه والاقتداء به؟ لكي يحصل للأمة ما حصل المستعمر من نصر ونجاح بعد أن أصابها الخذلان وجرَّعها مرارة الإخفاق وذل الاستعمار)). (عز الدين، ١٩٧٣: 244)

وترى عربية توفيق لازم أنَّ القصيدة العربية الجديدة لم تلق رواجا أو تشجيعا إذ أنَّ الزهاوي والريحاني وغيرهما من شعراء الصف الأول كانوا أكثر ميلا إلى النظم القديم، وإن تعاطفوا مع الشكل الجديد وحاولوا إعطاءه الفرصة لينمو ويستمر ويثبت قدرته على الصمود مع المحافظة على الشكل القديم للقصيدة، وكانت محاولات الشعر المنثور أو الشعر المرسل أو النثر الفني خطواتٍ مترددةً وضعيفةً ولم تكن بذات خطر. ولكنَّها كانت إرهاصاتٍ ومقدماتٍ لشعراء جاءوا بعد ذلك وجددوا في الموسيقى الشعرية. (لازم، ١٩٧١: 264)

على أنَّ هذا اللون من الكلام الذي أرادوا تسميته شعراً قد قوبل بالرفض من خاصة أهل الأدب في ذلك الزمان حتى الذين تجمعهم مع الريحاني وجبران خليل جبران وحدة الدين. فقد كان لويس شيخو يرى أن طريقة الشعر المنثور استعارها أمين الريحاني، وجبران خليل جبران من الكتبة الغربيين، ولا سيما الإنجليز فيها يدعونه الشعر الأبيض غير المقفى، ويقول تعليقاً على هذا: ((فلعمري هذه ألغازٌ لا شيء فيها منظومٌ رائقٌ ولا

منثـورٌ شـائقٌ، هـي أقـرب إلـى الهـذيان والسـخف منهـا إلـى الكـلام المعقول)).(شيخو، 1991م: 3/347–348 الدسوقي، 2000م: ٢/٢٦)

ويـرفض مصـطفى صـادق الرافعي هـذا اللـون مـن التجديـد ويـرى أن تسمية (الشعر المنثور) تسميةٌ تدلُّ على جهل واضعيها ومن يرضاها لنفسه؛ لأنَّ النثر لا يضيق بالمعاني الشعرية وفي تاريخ الأدب دليل على ذلك، ويرى أنَّ سرَّ هذه التسمية يكمن في أنَّ النثر يحتمل كلَّ أسلوبٍ، لذا لجأ إليه أصحاب السليقة الهابطة والطبع البارد ويقول: ((فمن قال: الشعر المنثور، فاعلم أنَّ معناه عجز الكاتب عن الشعر من ناحية، وادعاؤه من ناحية أخرى)).(شيخو، 1991م: 3 /349)

وترى عاتكة الخزرجي أنَّ دعاة الحداثة الشعرية أحلُّوا البدعة محل الإبداع، واستهتروا بأوزان الشعر وقوافيه، وحاولوا أن يقلدوا شعر الغرب، فلم يوفقوا لكليهما، وعمدوا إلى الرموز المبهمة والمجازات المغلقة، وحشروها في كلامٍ مطلقٍ من الوزن حينا، ومن القافية أحيانا، وأوهموا أنفسهم أنَّهم استحدثوا جديدا في الأدب العربي، وأنَّهم حرروا الشعر العربي من قيود ثقيلة يرزح تحتها. ثم تعقب على ذلك كلِّه بقولها: ((إنَّ صعوبة الوزن والقافية لا يشكوها شاعرٌ مبدعٌ، وإنَّما هي عقبة كأداء في وجه المقلدين. وجمال شعرنا العربي آتٍ من هذا الإيقاع الموسيقي المنغم، وإعجاز شعرنا العربي آتٍ من رصانة قوافيه واتساق أنغامه. وثقوا أنَّ الشاعر الأصيل لا يلقى أي عنتٍ في هذين، إنَّما تتسق له الأوزان من تلقائها، وتأتيه قوافيه طيِّعة مختارة)). (طبانة، ١٩٨٦: ٢٨٠)

المبحث الثاني: الموقف من الشعر الحر

كثيرة تلك الآراء التي تعكس الموقف من الشعر الحر، منها رأي الدكتور طه حسين في الشعر الحر فهو يرى ((أنَّ النزعة إلى التجديد في الأوزان والقوافي دعوةٌ غير منكرةٍ وغير جديدةٍ، فقد سبق إلى التجديد شعراء من العرب ومن غير العرب، وإنَّما الجدير بالبحث في الشعر الجديد، هو البحث عن توافر الأسس التي يجب أن تراعى في الفن الشعري والخصائص التي ينبغي أن تتحقق فيه، ولا يمكن أن نعد هذا الجديد شعرا إلَّا إذا قام على تلك الأسس، وتوافرت فيه تلك الخصائص)) (حسين، 1960)، فقد نشر في مجلة الأديب البيروتية عدد شهر مايو عام ستين، مقالا عن الشعر الجديد أكد فيه ذلك، وجاء في خاتمة هذا المقال: ((فليتوكل شبابنا من الشعراء على الله، ولينشئوا لنا شعرا حرا أو مقيدا، جديدا أو حديثا، ولكن ليكن هذا الشعر شائقا رائعا)).(حسين، 1960 : 56)

وفي مقالٍ آخر للدكتور طه حسين نشر عام سبعة وخمسين وتسعمائة وألف حول الشعر الحر، يقول فيه: ((إنّي لا أرى بهذا التجديد في أوزان الشعر وقوافيه بأسا، ولا على الشباب المجددين أن ينحرفوا عن عمود الشعر، فليس عمود الشعر وحيا قد نزل من السماء، وقديما خالف أبو تمام عمود الشعر، وضاق به المحافظون أشد الضيق، وهو زعيم الشعر العربي كلِّه غير منازع، ولست أرفض الشعر لأنَّه انحرف عن عمود الشعر القديم، أو خالف الأوزان التي أحصاها الخليل، وإنما أرفضه حين يقصِّر في أمرين: أولهما: الصدق والقوة وجمال الصور وطرافتها. ثانيهما: أن يكون عربيا لا يدركه فساد اللغة والإسفاف في اللفظ، وقديما قال "أرسطو": يجب قبل كلَّ شيءٍ أن نتكلم اليونانية، فلنقل: يجب قبل كلَّ شيءٍ أن نتكلم العربية)).(طبانة، ١٩٨٦ : 267)

وإذا كان الدكتور طه حسين يرى أنَّه لا بأس من الشعر الحر إذا كانت هناك مقاييس وقوانين تحصيه، فإنَّ كثيرا من النقاد قد رفضوا الشعر الحر، ومنهم العقاد الذي بالرغم من كونه قد رحَّب بالشعر المرسل، والشعر المتعدد القوافي عند شكري والمازني، ولكنَّه عدل عن هذا الرأي فيما بعد، وذكر أنَّه هو وصديقه المازني كانا يشايعان زميلهما شكري بالرأي في إهمال القافية دون استطابة إعمال القافية بالأذن، وأنَّه هو نظم القصائد الكثار من شتى القوافي، ولكنَّه طواها كلَّها؛ لأنَّه لم يستسغها، وأشار إلى أنَّه يوم كتب مقدمة الجزء الأول من ديوان المازني، ورحَّب فيها بهذه النزعات التجديدية ومنها الشعر المرسل، كان يظن أنَّ الأذن ستألفها، ولكنَّه إلى اليوم لا يزال ينقبض؛ لاختلاف القوافي بين البيت والبيت عن الاسترسال في السماع، وذكر أنَّ سليقة الشعر العربي تنفر من إلغاء القافية كلَّ الإلغاء. (طبانة، ١٩٨٦: 262-263)

وكان العقاد قد نشر مقالات في الرد على ما سماه بالشعر السايب أي الشعر الحر وقد أحس أنَّ الشيوعية قد أرادت هدم التراث من خلال هذه الدعوى، فكان رأيُّه الثبات في الوزن والقافية لعدم قناعته بهذا الشعر السايب كما يسميه، وهو الذي دعا في شبابه إلى التحرر من الوزن والقافية (المحسني، 1999: 418). فضلا عما قام به في إحدى المسابقات حيث أحال القصائد التي لا تلتزم الوزن والقافية إلى لجنة النثر للاختصاص. (شكر الله، ١٩٥٧)

أمَّا شوقي ضيف فيرى أن نجاح حركة الشعر الحر مرتبطة بأن يوفر أصحابها قيماً صوتية وانسجاما موسيقيا أشق من القيم القديمة، وعلَّل ذلك بنجاح أصحاب الموشحات في الأندلس بما وفَّروا لها من قيمٍ وإيقاعات صوتية. ودعا شعراء التفعيلة إلى أن يتيحوا لكلمات السطر من الرشاقة

الشعرية ما أتاحه الأندلسيون لكلماتهم في موشحاتهم، وأن يعمدوا إلى التقفية في بعض سطورهم، لضرورة أن لا ينتهي النغم مع انتهاء البيت الشعري العمودي وأن يحافظوا على الانسجام الموسيقى التام والتماسك الصوتي ((وإلا كان هذا الشعر ضرباً جديداً من النثر، ولم يكن شعراً بأي شكل من الأشكال))(ضيف، (2004): ١٠٩)، وهكذا يرى شوقي ضيف أنَّه من دعاة التجديد، لكنَّه التجديد الذي لا ينفصل عن التراث القديم.

وممن رفض تجديد الشعر الحر عمر الدسوقي إذ يرى أنَّ تسميَّة الشعر بالحر ((تسمية فيها كثيرٌ من التعسف، لأنَّ من أهم أركان الشعر أن يكون موزونا منغما)) (الدسوقي، ١٩٦٤: 228/2)، ورأى أنَّ هذا النمط الفني المليء بضروب الاستعارات والمجازات موجود لدى الأقدمين، ولا سيما مدرسة ابن العميد، ومع ذلك لم يجرؤ أحدٌ على تسميته شعرا؛ ((لأنَّ للنغمة الموسيقية في الكلام روعةً وأسرا يجعلانه أنفذ إلى القلب، وأسرع في التأثير، وبدونها يصير نثرا أدبيا، ويختلف عن الشعر في تأثيره وروعته)).(الدسوقي، ١٩٦٤: 228/2)

ويتضح من مثل هذا الكلام أنَّه لا فرق بين الشعر الحر وما قد يسمى (الشعر المنثور)، وهي الفكرة التي كانت مستقرة في أكثر الأذهان، بل لا تزال مستقرة في أذهان المجددين أنفسهم، إذا استثنينا جماعةً منهم، يذهبون إلى أنَّ لهذا الشعر الجديد موسيقاه وأوزانه العروضية الخاصة به، وأنَّ تلك الأوزان مشتقةٌ من الأوزان التقليدية، وذلك لأنَّ هذا الشعر لم تكن له تقاليدٌ معروفةٌ، وإنما كانت تلك التقاليد، إن صح إطلاق كلمة التقاليد عليها، من وضع أصحاب المحاولات الأولى من دون سوابقٍ يعتد بها، أو خطواتٍ انتقالية يسير على هداها المتتبعون. اللهم إلا إذا عددنا التحلل من

نظام القافية في (الشعر المرسل)، خطوةً في سبيل ذلك التحرر، وإن كانت القوافي نظاما خاصا لا علاقة له بالأوزان. (طبانة، ١٩٨٦: 281)

وكان الدكتور محمد مندور يتحدث في نادي القصة عن الشيء الذي يسمونه بالشعر الجديد، فيسميه (الشعر الصيني).. ثم بعد فترة يسمي الشعر العمودي بالتقليدي، وينتصر للشيء الذي يسميه شعرا جديدا بعد أن كان يسميه بالشعر الصيني! (طبانة، ١٩٨٦: ٢٩٤)

ولم يسلم الشعر الحر من بوادر رفضٍ من رواده أنفسهم، إذ لم تكد تمضي عشر سنوات على ظهور (الشعر الحر)، حتى ارتدت رائدته نازك الملائكة عن دعوتها (عزام، ١٩٩٥: ٢٩٤) ، فقالت في مقدمة ديوانها (شجرة القمر): ((إنَّي على يقين من أنَّ تيار الشعر الحر سيتوقف في يومٍ غير بعيدٍ، وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية، بعد أن خاضوا في الخروج عليها والاستهانة بها، وليس معنى هذا أنَّ الشعر الحر سيموت، وإنَّما سيبقى قائما يستعمله الشاعر لبعض أغراضه ومقاصده، دون أن يتعصب له ويترك الأوزان العربية الجميلة)).(الملائكة، 1997: 418)، وسبقت هذا الكلام بقولها عن طبيعة شعرها: ((ولا أذكر قط أنَّني اقتصرت على الشعر الحر في أية فترة من حياتي؛ وسبب هذا أنَّني أولاً أحب الشعر العربي ولا أطيق أن يبتعد عصرنا عن أوزانه العذبة الجميلة، ثم أنَّ الشعر الحر كما بيَّنت في كتابي - قضايا الشعر المعاصر- يملك عيوباً واضحة أبرزها الرتابة والتدفق والمدى المحدود وقد ظهرت هذه العيوب في أغلب شعر شعراء هذا اللون. وهذا حاصل أيضاً في الشطرين فأنَّ له مزايا وله عيوب)).(الملائكة، 1997: 418)

ويحاول الناقد عبد العظيم السلطاني في كتابه (نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة) أن يفسر تفسيراً ثقافياً طبيعة العوامل التي

دفعت نازك الملائكة لكتابة شعر التفعيلة ولتكون رائدة في هذا المجال، ثم يحاول –وبالطريقة الثقافية ذاتها في الدرس- تفسير موقفها السلبي في وقتٍ لاحقٍ من شعر التفعيلة وقصيدة النثر. والكتاب يعزو كتابة نازك لقصيدة التفعيلة إلى تمدد نسق الثقافة الكتابية –وليس الكتابة- لديها، في مرحلة من عقد الأربعينيات من القرن العشرين وهذا كان بفعل عوامل نفسيةٍ فرضت عليها شيئا من العزلة والانطواء الذاتي، تفاعلت مع طبيعة المرحلة الحضارية وطبيعة حياتها الأسرية الخاصة بها وبأسرتها، حيث الحياة المدنية والهدوء في التعامل، فضلا عن اطلاعها على الشعر الغربي ومنجزه الخاص بشعر التفعيلة.. الخ. فكلُّ هذا دفع بنسق الثقافة الشفاهية لديها إلى التراجع والسماح بتمدد نسقٍ ثقافيٍّ كتابيٍّ فيه تنوع، لا يحتفل كثيراً بما هو حماسي وإيقاعي حاد ومتماثل التشكيل والطرق الإيقاعي، كالذي تتسم به القصيدة العمودية التقليدية وطبيعة أبياتها المتطابقة بعضها مع بعض. وهذا النسق الثقافي الجديد أدى إلى إنتاج شكلٍ شعري مدني ابن الثقافة الكتابية، وهو (قصيدة التفعيلة). لكن نازك الملائكة أصبح لديها تحول ثقافي نسقي، حيث عاد النسق الثقافي الشفاهي مرة أخرى ليفرض حضوره القوي في ذاتها، في الخمسينيات بفعل انتمائها القومي الناصري، وما يقتضيه هذا الانتماء من احتفاء بالتراثي والإيقاعي والحماسي. وهذا يفسر سبب عدم استمرار نازك في مشروع حرية الشكل الشعري، ووقوفها ضد قصيدة النثر. بل عودتها في حقبة لاحقة إلى كتابة القصيدة العمودية.(السلطاني، 2010: 151-172)

وقد رفض جبرا إبراهيم جبرا أن تطلق نازك على حركتها الشعرية اصطلاح (الشعر الحر)، وأنَّ نازك ((تسمي الشعر الموزون المقفى دونما ترتيب، والذي يتفاوت عدد التفاعيل في أبياته بالشعر الحر، وواقع الأمر أنَّ الشعر لا يمكن أن يتقيد بهذه القيود كلها ويسمى اعتباطاً حراً)) (الشيمي

2001: 196) وقد أكَّد إحسان عباس أنَّ ((هذا الشعر التفعيلي ليس حراً بالمعنى المطلق لأنَّه لا يزال يراعي رويا معيناً ولا يزال يخضع للإيقاع المنظم)).(عباس، 1978: 27)

يتبيّن في ضوء ما تقدَّم أنَّ الموقف النقدي من القصيدة الحرة تباين بين رفض وتأييد، وكل موقف له مناصروه من النقاد والأدباء، ولكل فريق حججه التي يستند إليها فمن حجج الرافضين أنَّ الشعر الحر ((يشبه النثر بتفعيلاته غير المتجانسة، وغير المنضبطة في نظامٍ موسيقي، وأنَّ لغته وصوره شعبيّة مبتذلة، ونماذج متشابهة متكررة، يشيع في بعضها الإيهام التعبيري والغموض الفكري..)) (الأعرجي، (د.ت): 70-71)، أما أنصار الشعر الحر فقد وجدوا فيه تجديدا فنياً في الشكل الشعري العربي، وخروجاً على نظام البيت الشعري الذي قيّد إبداع الشعراء، بينما أتاح استعمال السطر الشعري حرية للشاعر في بناء قصيدته من خلال عدم تقييده بالقافية الموحدة التي وجد بعض الشعراء في الإفلات منها منحى إبداعيا جديدا.(الزبيدي، 2004: 47)

المبحث الثالث: الموقف من قصيدة النثر

لم ينته الجدل الكبير بين النقاد والأدباء حول شرعية انتماء الشعر الحر إلى الشعر العربي، حتى أطلَّت في الأفق الأدبي العربي قصيدة النثر، فخلقت هزةً كبيرةً في الوسط النقدي والأدبي، وخلَّفت جدلا نقديا كبيرا بسبب المصطلح والشكل، وورثت كلَّ المواقف السابقة وزيادة.

إنَّ ظهور مصطلح قصيدة النثر في نهاية الخمسينيات حمل معه تناقضات تداخل الأجناس؛ لذا ثار جدلٌ كبيرٌ حول انتمائه الأجناسي فهل هو شعر (قصيدة) أم نثر، وكلُّ ذلك بسبب غموض المصطلح وتعمُّد رواد قصيدة النثر في إثارة الجدل والحركة النقدية حول منجزهم الأدبي الجديد.

وقد أشار قاسم المومني إلى تلك الإشكالية اللغوية بقوله: ((هناك فعلاً جمع بين جنسين مختلفين، وربما تحلُّ المشكلة إذا تمَّ التعامل مع المصطلح بغض النظر عن الجانب اللغوي، فهناك كثيرٌ من المعاني الاصطلاحية التي تختلف عن معانيها اللغوية، فالمعنى الاصطلاحي يختلف عن المعنى المعجمي، فإذا كان الأول معنى استعمالياً قبل كلِّ شيء لأنَّه أكثر تخصصاً ودقة فالمعنى الثاني عامٌ يحمل في معظم حالاته أكثر من وجهةٍ)).(المومني، 2002: ١٠٤)

ويرى محمد العبد في قصيدة النثر ((شكلاً مميزاً من أشكال التعبير الأدبي المعاصر، يروق لبعض المبدعين اتخاذه إطاراً فنياً يعبرون من خلاله عن مضامين فكرية وشعورية متعددة، وعلى الرغم مما لقيه هذا المصطلح من انتقاد وإلحاح على التعديل، فإنه ما زال اسماً شائعاً على هذا الجنس الأدبي. والحق أنَّني لست ممن يقرون هذه التسمية إذا قابلناها بما أطلقت عليه، ففضلاً عن التناقض الظاهر بين عنصريها اللغويين (قصيدة) و(نثر) ـ بما لكلّ منهما في تراثنا الأدبي والتراث العالمي من ماهية راسخة ــ فإنَّها لا تصدق على طبيعة ما أطلقت عليه، وكأنَّها اسم على غير مسمى)).(العبد، 1989: 177)

أمَّا سلمى الجيوسي فتعتقد أنَّ قصيدة النثر تشترك مع الشعر الحر (شعر التفعيلة) في خلوه من الوزن وتأثره بالشعر الغربي؛ لذلك فهي ترى أنَّ ((الشعر المنثور، كالشعر الحر في الإنجليزية، يخلو من الوزن، لكنَّه قد يستعمل القافية أحياناً كعنصر تزويق، رغم أنَّه غير مقفى عادة. وهذا النوع الأدبي في العربية، تماماً كذلك النوع الأدبي الذي جاء بعده، وأعني هنا قصيدة النثر، مستمد مباشرة من الشعر الغربي، وقد تأثر كثيراً بالترجمات العربية من الشعر الأجنبي)).(الجيوسي، ٢٠٠٧: 691)

ونجد أنَّ رواد قصيدة التفعيلة قد استنكروا قصيدة النثر واعتبروها (بدعة) أو(تقليعة) أو(شكل طارئ هجين)، فقد هاجم أمل دنقل هذه القصيدة، ورفع الصراع من كونه صراعاً نظرياً إلى كونه صراعاً (رجعياً/تقدمياً)، زاعماً أنَّ هذه الحركات التخريبية تقود العقل العربي إلى الوراء متدثرة بعباءة الحداثة (فاضل، 1984: 362)، وقد وصف اتجاه (قصيدة النثر) بأنَّه تفكك وتحلل فيقول: ((إنَّ هذا التحلل الفني والشعري نما وازدهر لأنَّ هناك تحللاً اجتماعياً. وتفسخاً وطنياً (...)، لكنَّ بدلاً من بناء مجتمع عربي جديد يصبح الانهيار بالمجتمع الغربي ونقله نقلاً حرفياً داخل الدول كما صار عند أدونيس)) (فاضل، 1984: ٣٦١-362)، وذهب إلى أنَّ هذا الحركة التخريبية تقود الشعر إلى الوراء مستترة برداء الحداثة.

وقد تنبّه محمود درويش لإشكالية المصطلح بقوله: ((هناك خللٌ ما، بالنسبة لما يسمى قصيدة النثر، فهي قد توحي بالسهولة لمن ليسوا شعراء، ولكنَّ المحك الأساس دائما والامتحان الأخير هو نوعية الشعر وحجم الإنجاز الشعري في كلِّ تجربة، والذين يكتبون هذا النوع منهم شعراء ومنهم دون ذلك تماما.. وأنا أقرأ قصيدة النثر باعتبارها جنسا أدبيا معينا)).(عبد المولى، 2006: 320) وكشف بشكلٍ صريحٍ عن تذمره من تضخم كتابة قصيدة النثر بسبب توخي السهولة لمن ليسوا شعراء مؤكداً أنَّ ((ما نقرؤه منذ سنين بتدفقه الكمي المتهور ليس شعراً. ليس شعراً إلى حد يجعل واحداً مثلي متورطاً في الشعر منذ ربع قرن، مضطرا إلى إعلان ضيقه بالشعر. وأكثر من ذلك يمقته، يزدريه، ولا يفهمه، إذ كيف تسنى لهذا اللعب العدمي أن يوصل إلى إعادة النظر والتشكيك في كامل حركة الشعر العربي الحديث، ويغرّبها عن وجدان الناس إلى درجةٍ تحولَّت فيها إلى سخريةٍ)).(بزون، ١٩٩٦: 109)

بينما تحشد نازك الملائكة، بوصفها رائدة الشعر الحر، جهوداً مضاعفة للرد على هذا الشكل المستحدث، مدافعة بقوة عن دور الوزن الذي تقف وراءه، كما تزعم، أجمل الإيقاعات وأروع الصور؛ لتجعل من كلامٍ ما شعراً، فتقول ((والحقيقة التي لا مفر لنا من مواجهتها أنَّ الناثر، مهما جهد في خلق نثرٍ تحتشد فيه الصور والمعاني، يبقى قاصراً عن اللحاق بشاعرٍ يبدع ذلك الجمال نفسه ولكن بكلامٍ موزونٍ)) (الملائكة، 1965: 187)، وفضلا على كونها تقرن الشعر بالوزن، فهي تنفي عن النثر أيَّ قيمةٍ شعريةٍ، وتضيف في قولها إنَّ ((للنثر قيمته الذاتية التي تتميز عن قيمة الشعر، ولا يغني نثرٌ عن شعرٍ، ولا شعرٌ عن نثرٍ، لكلٍّ حقيقته ومعناه ومكانه، فلماذا جاء الناثر المعاصر ليزدري النثر ويحاول رفعه بتسميته شعراً)).(الملائكة، 1965: 187-188)

وقد حملت نازك حملة شعواء على إطلاق كلمة (شعر) على أي كلامٍ غير موزونٍ، واشتدت حملتها على ما أسمتها بالدعوة الغريبة التي ناصرها بعض الأدباء، وتبنتها مجلة (شعر)، ((وكان المضمون الأساسي لهذه الدعوة أنَّ الوزن ليس مشروطا في الشعر، وإنَّما يمكن أن يسمى النثر شعرا، لمجرد أن يتوافر فيه مضمونٌ معينٌ. وعلى هذا الأساس راحوا يكتبون النثر مقطعا على أسطر، وكأنَّه شعرٌ حرٌ، بل أنَّهم زادوا فطبعوا كتبا من النثر، وكتبوا على أغلفتها كلمة (شعر). ولقد سموا النثر الذي يكتبونه على هذا الشكل باسم (قصيدة النثر) وهو اسمٌ لا يقلُّ غرابةً وتفككا عن تعبير غيرهم (الشعر المنثور). ذلك أنَّ القصيدة إما أن تكون قصيدةً، وهي إذ ذاك موزونةً وليست نثرا، وإما أن تكون نثرا، وهي إذن ليست قصيدةً، فما معنى قولهم (قصيدة النثر)، إذن؟)) (الملائكة، 1965: 132)، ثم تشير نازك إلى ما أحدثه هذا الاتجاه من اللبس في أذهان القراء الذين أصبحوا يخلطون بينه وبين الشعر

الحر الذي يبدو ظاهرا وكأنَّه مثله. فقالت: ((ولعل الحق مع القارئ. فكيف يتاح لإنسان لم يمنحه الله هبة الشعر أن يميز بين الشعر الحر الموزون وبين (قصيدة النثر)، التي تكتب، وهي نثر، مقطعةً وكأنَّها موزونةٌ)) (الملائكة، 1965: 132)، وتمثلت بقطعة لمحمد الماغوط وقالت ((وهو نموذجٌ لما قد أسموه (قصيدة النثر): .... فهذا نثر اعتيادي لا يختلف عن النثر في شيء.. وقد أصبح القارئ يقرأ الشعر الحر وهو موزونٌ، فيخلط بينه وبين نثرٍ تترجم به قصائد أجنبية، ونثر عربي عادي يكتبه الأدباء مقطعا، ويسمونه في جرأة غير علمية شعرا)).(الملائكة، 1965: 132)

ومهما بدا دفاعها عن الوزن وعن النثر فلا مبرر لادعائها وقوع قصيدة النثر في خطأ لاعتقادها أنَّها دعوةٌ ((تطلق كلمة شعر على الشعر والنثر معاً)) (الملائكة، 1965: 188)، وربما ((كان رفض نازك لقصيدة النثر وهجومها عليها محاولةً منها لإثبات أنَّها ومشروعها الشعري بالتالي - متمسكة بالوزن الذي اتهمت بالخروج عليه، وعدم أهميته عندها. فحاولت بهذا الموقف من قصيدة النثر أن تقدم لمتهميها دليلاً عملياً على صحة قولها: (إن الشعر الحر ليس خروجاً على الوزن، بل هو مجرد تطوير وتعديل لأوزان الخليل)، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تحاول أن تثبت قدم مشروعها الشعري (الشعر الحر)، في دنيا الأدب العربي، ولا توجد وسيلة خير من أن تدافع عن دولة الشعر مع حلفائها ضد خصومها. فإن هذا سيلقي في أذهان معارضي الشعر الحر أنَّه شعر، ويكفون عن معارضته، ليس هذا فحسب، بل سيعدونه سنداً يدافع معهم عن دولة الشعر ضد أصحاب قصيدة النثر الذين يحاولون هدم النظرية التراثية للشعر)).(الناصر، 2002: 74)

أما أدونيس فقد ذهب في أغلب كتاباته إلى أن قصيدة النثر جاءت لإلغاء وهم الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر، فهو يرى أنَّ سبب تميّزها هو

أنَّنا أمام مفهوم جديد للشعرية، فنجده يصرح: ((حيث نحيد باللغة عن طريقتها العادية في التعبير والدلالة ونضيف إلى طاقاتها خصائص الإثارة والمفاجأة والدهشة يكون ما نكتبه شعراً)) (أدونيس، 1979: 112- 113)، كما رفض معيارية الوزن والقافية في رفض قصيدة النثر، فيقول في كتابه (زمن الشعر): ((ليس الفرق بين الشعر والنثر فرق في الدرجة بل فرق في الطبيعة)) (أدونيس، 1978: 16)، فهو يرى أنَّ رفض هذا الجنس الأدبي بسبب إشكالية التسمية وتناقضها لا مبرر له، وهو ما يتوافق مع رأي نزار قباني الذي يقول: ((من خلال تعاملي مع الكلمات وتأملي للإمكانيات الموسيقية غير المحدودة المخبوءة تحت جلد المفردات ولألوف الإيقاعات المحتملة التي يمكن أن يفجرها الكاتب من تربة اللغة وطبقاتها تكشّف لي أن الخط الصارم الذي تعودنا أن نرسمه بين الشعر والنثر هو خط وهمي، وأنَّ (قصيدة النثر) التي تبرأنا منها ذات يوم أصبحت عضواً أساسياً في نادي الشعر)).(قباني(د.ت): 250)

لذا فإنَّ قباني من الأدباء الذين رأوا أنَّ الجمع بين الشعر والنثر في قصيدة النثر مثار إعجابٍ بهذا الشكل الجديد؛ لأنَّه شعر تصويرا وخيالا، ونثر استرسالا وانطلاقا، فيقول: ((قد يكون ثمة اعتراض على تسميتها ولكن ماذا تهم التسميات؟ المهم أنَّ شكلاً من أشكال الكتابة قد انتشر وصار له كتابه وقراؤه)).(قباني، 2000: 119)

وفي ضوء ما تقدّم نلحظ أنَّنا أمام جنسٍ أدبي جديد له كتابه المبدعون وقراؤه فضلاً عن التأثير الكبير الذي ساهم في تطور الكتابة الأدبية، ونجح في إيجاد حركة نقدية كبيرة حوله لا زالت مستمرة مما أغنت النقد الأدبي الحديث بنقد علمي وموضوعي واسع.

الخاتمة

خلُصت الدراسةُ إلى نتائجَ عدّةٍ تمثّل أهم ما تم التعرض له في بحثنا عن الموقف من الأشكال الشعرية الجديدة في الأدب العربي الحديث، وهي:

1. كان لظهور الأشكال الشعرية الجديدة في القرن العشرين أثرا كبيرا في خلق مهادٍ نقديٍ متميّزٍ أفاد الأدب العربي الحديث سعةً في الأفق وحيويةً فكريةً، فقد كان لكلِّ اتجاهٍ نقدي منهجه ورؤيته النقدية التي أثرت الحركة الشعرية في الوطن العربي.
2. ظهرت بوادر التجديد في شكل القصيدة العربية أوائل القرن العشرين على شكل الشعر المرسل المتحرر من القوافي والشعر المنثور المتحرر من الوزن والقافية، وكان من روادها الريحاني والزهاوي وجماعة الديوان وأبولو وشعراء المهجر الشمالي.
3. كان الخطاب النقدي الرافض للحداثة الشعرية في بداياته عبارة عن نقد ذوقي انطباعي لم يرقَ إلى أن يكون نقدا منهجيا ذا خطاب نقدي علمي، بل كان غارقا في التأثرية والانفعال الشخصي.
4. مثّل العقاد الاتجاه النقدي التأثري إذ تعددت مواقفه النقدية فقد كان من أشد المناصرين للتجديد في شكل القصيدة إلَّا أنَّه عدل عن رأيه في آخر الأمر وانتصر للشعر الموزون المقفى.
5. واجه أغلب الأدباء والنقاد الحركة التجديدية للشعر بالرفض المشوب بالتشكيك بالنوايا بعيدا عن النقد الموضوعي والعلمي، ومن الرافضين الأب لويس شيخو ومصطفى صادق الرافعي ويوسف عز الدين وعاتكة الخزرجي وغيرهم.
6. كان الموقف النقدي لعدد من النقاد عند ظهور الشعر الحر أو شعر التفعيلة هو الرفض للمنجز بأجمعه وإلغاء الآخر شعريا وثقافيا، وكان يرأس

ذلك الموقف عباس محمود العقاد حتى عدَّه من جنس النثر وسماه الشعر السايب.

7. تميَّز موقف الدكتور طه حسين بالحياد ودعا إلى قبول التجديد لكن بشرط الحفاظ على سلامة اللغة وألّا يدركه فساد اللغة والإسفاف في اللفظ، وأن يشتمل على الصدق والقوة وجمال الصور وطرافتها، وتابعه شوقي ضيف وإن كان أشد التصاقا بالقديم في موقفه، لذا رأى ضرورة ألّا ينفصل التجديد عن التراث القديم.

8. بالرغم من ريادتها لحركة الشعر الحر، إلَّا أنَّ نازك الملائكة وقفت موقفا نقديا رافضا لاستمرار التجديد في القصيدة العربية، بفعل انتمائها القومي الناصري، وما يقتضيه هذا الانتماء من احتفاء بالتراثي والإيقاعي والحماسي. وهذا يفسر سبب عدم استمرار نازك في مشروع حرية الشكل الشعري، ووقوفها ضد قصيدة النثر. بل عودتها في حقبة لاحقة إلى كتابة القصيدة العمودية.

9. تعددت مواقف بعض النقاد العرب، بسبب عدم انطلاقهم في نقدهم من مواقف علمية ثابتة، بل كان للمؤثرات النفسية والاجتماعية والسياسية دور في تبدل مواقفهم.

10. لقد ظهرت قصيدة النثر العربية بعد فترة قصيرة من ظهور شعر التفعيلة، وكان الجدل لا يزال على أشده حول شرعية هذا النوع فأحدثت هزة كبرى في تاريخ الشعر العربي.

11. وقف رواد قصيدة التفعيلة من قصيدة النثر موقفا رافضا من عدها جنسا شعريا، واعتبروها (بدعة) أو(تقليعة) أو(شكل طارئ هجين) و(نثر لا شعر)، وكان هذا موقف أمل دنقل ونازك الملائكة ودرويش وغيرهم.

12. إنَّ الجمع بين الشعر والنثر في تسمية (قصيدة النثر) كان سببا رئيسا لرفض المصطلح، ولكنَّه كان أيضا سبباً في إعجاب بعض النقاد بهذا الشكل؛ لأنَّه يأخذ من خصائص النثر مثلما يأخذ من خصائص الشعر. وبفضل هذا التداخل أصبحنا أمام نص نعترف له بشعريته، رغم أنَّه تخلّى عن كثير من قواعد الشعر القديمة.

بعد كل ما مرّ نرى أنَّ الموقف العام من الحداثة الشعرية هو موقف إلغاء الآخر ومنجزه ، ويبقى البحث مفتوحا وواسعا للإفاضة في رأي النقاد الذين لم يتسنَّ لنا ذكرهم ومناقشة آرائهم عسى أن نوفق في بحث آخر لإكمال هذا الموضوع الهام .

والحمد لله أولا وآخرا

المصادر والمراجع

1. أدونيس، (1978)، زمن الشعر (ط2)، دار العودة، بيروت.
2. أدونيس، (1979)، مقدمة للشعر العربي، (ط3)، دار العودة، بيروت.
3. الأعرجي، الدكتور محمد حسين، (د.ت) الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة.
4. بزون، أحمد، (1996) قصيدة النثر العربية- الإطار النظري، دار الفكر الجديد.
5. الجيوسي، سلمى، (2007) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، (لؤلؤة، عبد الواحد، ترجمة؛ ط2)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
6. حمزة، حسين، (٢٠١٥)، حركة التجديد في الشعر العراقي الحديث (بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي، نازك الملائكة) دراسة تحليلية نقدية، المقداد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

7. الخياط، جلال، (1987)، الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور، (ط2)، دار الرائد العربي بيروت.
8. الدسوقي، عمر، (1964)، في الأدب الحديث، (ط6)، دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، مصر.
9. السلطاني، عبد العظيم، (2010)، نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
10. شيخو، الأب لويس، (1991)، الآداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين، (ط3) دار المشرق، بيروت.
11. ضيف، شوقي، (2004) في النقد الأدبي، (ط٩) دار المعارف، القاهرة.
12. طبانة، بدوي، (1986)، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، (ط3)، دار المريخ للنشر، الرياض.
13. عباس، إحسان، (1978)، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.
14. عبد المولى، محمد علاء الدين، (2006)، وهم الحداثة (مفهومات قصيدة النثر أنموذجا)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
15. العبد، محمد، (1989)، اللغة والإبداع الأدبي، (ط1) دار الفكر، مصر.
16. عز الدين، يوسف، (1973)، في الأدب العربي الحديث: بحوث ومقالات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
17. عزام، محمد، (1995)، الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
18. العقاد، عباس محمود، (2013)، مقدمة ديوان المازني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.

19. فاضل، جهاد، (1984)، قضايا الشعر الحديث،(مقابلة مع أمل دنقل)، (ط1) دار الشروق، بيروت.
20. قباني، نزار، (2000)، ما هو الشعر؟، (ط3)، منشورات نزار قباني، بيروت لبنان.
21. قباني، نزار، (د.ت) قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت.
22. الملائكة، نازك، (1965)، قضايا الشعر المعاصر، (ط2) منشورات مكتبة النهضة، بغداد.
23. المومني، قاسم، (2002)، شعرية الشعر، (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنثر، بيروت .
24. الناصر، إيمان، (2002) قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان.
25. الهلالي، عبد الرزاق، (١٩٨٢)، الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية، بغداد.

- الرسائل والأطاريح الجامعية

1. الزبيدي، عبد الكريم عباس حسين كريجي. (2004م). القصيدة الحرة عند شعراء العراق الرواد في الخطاب النقدي العراقي، [رسالة ماجستير غير منشورة]، جامعة بغداد، كلية الآداب.
2. المحسني، عبد الرحمن بن حسن بن يحيى (1999). أثر جماعة الديوان في شعراء الحجاز [رسالة ماجستير غير منشورة]، جامعة أم القرى، السعودية.

- المجلات والدوريات

1. حسين، طه (1960)، مسألة الشعر الحديث، مجلة الأديب البيروتية، (5).
2. شكر الله، إبراهيم، (١٩٥٧)، رسالة من القاهرة، مجلة (شعر) بيروت، ١ (2).
3. الشيمي، وليد سعيد. (2001). نازك الملائكة وقصيدة النثر، مجلة عالم الفكر مجلد 30 عدد 2، المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

Sources and references

- Adonis ، (1978) ، *The Time of Poetry* (2nd Edition) ،(Dar Al-Awda ،Beirut .
- Adonis ،(1979) ، *Introduction to Arabic Poetry*، (2nd Edition) ،(Dar Al-Awda ، Beirut .
- Al-Araji ،Dr .Mohamed Hussein ، (d.t.) *The conflict between the old and the new in Arabic poetry* ،Ministry of Culture and Information ،Freedom House for Printing .
- Bazoon ،Ahmed ،(1996*) Prose Poem Arabic - The Theoretical Framework* ، Dar Al-Fikr Al-Jadeed .
- Al-Jayyousi ،Salma ،(2007) *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry* ،)Lulu'a ،Abdul Wahid ،translation ؛(2nd Edition) ،Center for Arabic Unity Studies ،Beirut .
- Hamza ،Hussein ،(2015*) ،The Renewal Movement in Modern Iraqi Poetry)Badr Shaker Al-Sayyab ،Abdul Wahab Al-Bayati ،Nazik Al-Malaika (A Critical Analytical Study)* ،Al-Miqdad ،Dar Al-Kateb Al-Arabi for Printing ،Publishing and Distribution ،Beirut .

- Al-Khayyat ،Jalal ،(1987) ، *Modern Iraqi Poetry ،Stage and Development*، (2nd Edition) ، Dar Al-Raed Al-Arabi ،Beirut .
- Al-Desouki ،Omar ،(1964*) ،In Modern Literature* ،(6nd Edition) ،Dar Al-Fikr Al-Arabi for Printing ،Publishing and Distribution ،Egypt.
- Al-Sultani ،Abdul Azim ،(2010) ،*Nazik Al-Malaika between writing and the feminization of the poem* ،House of Cultural Affairs ،Baghdad .
- Sheikho ،Father Louis ،(1991*) ،Arabic Literature in the Nineteenth Century and the First Quarter of the Twentieth Century* ،(3nd Edition) ،Dar Al-Mashreq ،Beirut .
- Deif ،Shawky ،(2004*) in literary criticism*، (9nd Edition) ،Dar Al-Maaref ، Cairo .
- Tabana ،Badawi ،(1986*) ،Contemporary Currents in Literary Criticism* ،(3nd Edition) ، Dar Al-Mars Publishing ،Riyadh .
- Abbas ،Ihsan ،(1978*) ،Trends of Contemporary Arabic Poetry* ،The World of Knowledge Series ،Kuwait .
- Abdel Mawla ،Mohamed Alaa El-Din ،(2006*) ،The Illusion of Modernity)Concepts of the Prose Poem as a Model* ،(Arab Writers Union Publications ، Damascus .
- Al-Abed ،Mohamed ،(1989*) ،Language and Literary Creativity* ،(1nd Edition) ،(Dar Al-Fikr ،Egypt .
- Ezz El-Din ،Yusuf ،(1973*) ،In Modern Arabic Literature* :Research and Articles ،Egyptian General Book Organization ،Cairo .
- Azzam ،Mohamed ،(1995*) ،Poetic Modernity* ،Arab Writers Union Publications ،Damascus .

- Akkad ،Abbas Mahmoud ،(2013*) ،Introduction to Diwan Al-Mazni* ،Hindawi Foundation for Education and Culture ،Cairo .
- Fadel ،Jihad ،(1984*) ،Issues of Modern Poetry*) ،Interview with Amal Dunqul ،(1nd Edition) ،Dar Al-Shorouk ،Beirut .
- Qabbani ،Nizar ،(2000) ،*What is Poetry* ،؟(3nd Edition) ،Nizar Qabbani Publications ،Beirut Lebanon .
- Qabbani ،Nizar (d.t.*) My Story with Poetry* ،Nizar Qabbani Publications ، Beirut .
- Al-Malaika ،Nazik ،(1965*) ،Issues of Contemporary Poetry* ،(2nd Edition) ،Al-Nahda Library Publications ،Baghdad .
- Momani ،Qassem ،(2002) ،*Poetry of Poetry* ،(1nd Edition) ،Arabic Institute for Studies and Prose ،Beirut .
- Al-Nasser ،Iman ،(2002*) Prose poem Arabic heterogeneity and difference* ، Arab Diffusion Foundation ،Lebanon .
- Al-Hilali ،Abdul Razzaq ،(1982) ،*Al-Zahawi in his literary and intellectual battles* ،Baghdad .

Theses

- Zubaidi ،Abdul Karim Abbas Hussein Kreiji .(2004) .*The Free Poem of Iraq Pioneer Poets in Iraqi Critical Discourse*(،Unpublished Master's Thesis)University of Baghdad ،College of Arts .
- Al-Mohseni ،Abdul Rahman bin Hassan bin Yahya (1999*) .The Impact of the Diwan Group on the Poets of the Hijaz* (Unpublished Master's Thesis) um Al-Qura University ،Saudi Arabia .

Magazines & Periodicals

- Hussein ،Taha (1960) ،*The Question of Modern Poetry* ،Beirut Al-Adib Magazine (5) .
- Shukr Allah ،Ibrahim ،(1957) ، *Letter from Cairo* ،Beirut Poetry Magazine ،1(2) .
- Shimi ،Walid Saeed .(2001) .*Nazik Al-Malaika and the Prose Poem* ،Alam Al-Fikr Magazine ،Vol.30 ،No .2 ،Supreme National Council for Culture ،Arts and Letters ،Kuwait.