Attempts of establishing and rooting for free poetry in Kuwait

Assistant prof . Dr . Sabah AbdulRedha Esaiwed(*)
University of Basrah
Basrah and Arab Gulf studies center

Abstract :

The beginnings of free poetry began in Kuwait with the poem , Rabab , by the Kuwait poet Ali Sabti in 1955 . This year dated beginning of free poetry movement not only in Kuwait but also in Arabian gulf region . After that year , wave of poetry started due to many reasons on first of them were Social and cultural circumstances which are similar to those that escorted launching modern Arabic poetry. Another reason was neighbouring of Iraq and Kuwait which contributed in establishing literary and human relations between Kuwaiti poets with Iraqis ones such as ALSayab and Nazik Al- Malaika . This new wave cannot start without primary indications which are matched with indications before 1947 which accompanied modern Arabic poetry but that gulf Introductions are more shy than the conditions that are presented in modern Arabic poetry . In addition to some gulf indications that launched from the vertical poetry such as that renovations which created in the vertical poem in the modern Arabic poetry .

Keywords: establishing, Ali Sabti, free poetry

*E- mail: sabahalbasher@yahoo.com

محاولات التأسيس والتأصيل للشعر الحديث في الكويت

أ.م.د. صباح عبدالرضا إسيود(*)

جامعة البصرة / مركز دراسات البصرة والخليج العربي

المستخلص:

إذا كانت البداية الحقيقية للشعر الحديث (الحر) في الكويت قد انطلقت في عام ١٩٥٥ بقصيدة (رباب) للشاعر علي السبتي فإن هذه السنة وهذه القصيدة تؤرخان للبداية الحقيقية للشعر الحر ليس في الكويت فحسب وإنما للشعر الحر في منطقة الخليج العربي برمتها، إذ انطلقت بعد هذه السنة موجة الشعر الحر في هذه المنطقة وعمت ساحة الشعر فيها؛ بفعل ظروف اجتماعية وثقافية وسياسية تضاهي تلك التي انطلق منها الشعر العربي الحديث. وقد كان لمتاخمة الكويت للعراق وارتباط أهم أدبائه وهم السياب ونازك الملائكة بأدباء الكويت وشعرائها بعلاقات أدبية وإنسانية جمّة دور في تفشي هذه الحركة في المنطقة الخليجية بمجملها ومن أهم الأسباب في نشوء الشعر الحر بالخليج. ولم تكن انطلاقة هذه الموجة بغير إرهاصات أولية مثلما كانت تلك الإرهاصات قد سبقت عام ١٩٤٧ في الشعر العربي الحديث ولكن تلك المقدمات الخليجية كانت أكثر حياءً مما هي عليه في الشعر العربي الحديث، فضلا عن أن هناك ثمة إرهاصات خليجية انطلقت من براثن الشعر العمودي تماماً مثل تلك التجديدات التي استجدت في القصيدة العمودية بالشعر العربي الحديث .

الكلمات المفتاحية: التأسيس ، علي السبتي ، الشعر الحر .

*E- mail : sabahalbasher@yahoo.com.

المقدمة :

من نافلة القول أن يشير الباحثون عن بدايات الشعر العربي الحديث، وهم يقصدون الشعر الحر، إلى انطلاقه في حقبة نهاية الأربعينيات من القرن العشرين على أيدي الشعراء العراقيين تحديداً وبصفة خاصة عند الشعراء بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبدالوهاب البياتي وشاذل طاقة ؛ ومن ثمّ عمَّت الموجة سائر شعراء الوطن العربي في مصر والشام وبلدان المغرب العربي فضلا عن منطقة الخليج العربي. على الرغم من الإرهاصات الأولية التي قد تمتد إلى أكثر من بداية العشرينيات وبداية الثلاثينيات من القرن المنصرم (*)تلك التي لم يسبقها التنظير للحركة التي انطلقت في عام ١٩٤٧ على أيدي الشاعرين نازك الملائكة وبدر شاكر السياب في قصيدتيهما الشهيرتين (الكوليرا) و(هل كان حبا)[١] على التوالي. إذ كانت الأجواء مهيأة تماماً لولادة الجديد في الشعر العربي " وبعد سنوات من التجريب والتطلع ، كان مستعداً لتغيير حقيقي ، لا ينتظر سوى لمسة من موهبة شعرية أصيلة لتخرجه إلى الوجود"[٢] وهو ما يتبين من قول نازك الملائكة بأنها لو لم تبدأ الشعر الحر لبدأه السياب [٣] ، مما يعني توفر الأجواء والمناخ المناسب لميلاد هذا الشعر .

وقد كان الشعراء في الخليج العربي على صلة وثيقة بهؤلاء الشعراء ولا سيما الشعراء العراقيين الذين يجاورون أولئك الشعراء ويتصلون بهم، كما أنهم يرتبطون بهم بعلاقات إنسانية متبادلة. إذ إن السياب على سبيل التمثيل كان على علاقة وطيدة بكثير من شعراء الكويت وقد لفظ أنفاسه الأخيرة في المستشفى الأميري في الكويت، بل أن الشاعر علي السبتي – وهو صاحب المكانة المهمة في هذا الشعر في منطقة الخليج عامة – هو من أوصل السياب إلى مثواه الأخير في مقبرة الحسن البصري في مدينة البصرة العراقية، مما يدل على عمق العلاقة بين الشاعرين مثلما يفضي على مكانة السياب في نفوس الشعراء الكويتيين بصفة خاصة ، ولا بدَّ من أن يكون تأثيره فيهم أكثر وضوحاً من غيره .

وإذا كانت للسياب تلك المكانة الأثيرة في نفوس الكويتيين فإن مكانة نازك الملائكة عند الشعراء الكويتيين لا تقل عنها إذا لم تضاهها، فقد عملت نازك في جامعة البصرة في حقبة

نهاية الستينيات وبداية السبعينيات من القرن العشرين ومن ثم انتقلت إلى جامعة الكويت لتعمل تدريسية في تلك الجامعة إلى حقبة متأخرة من عقد الثمانينيات من القرن المنصرم. وهذا ما يعكس الرابطة الوثيقة التي ربطت أهم شاعرين في الشعر الحديث؛ وهما اللذان بدآه في الشعر العربي الحديث، بشعراء الكويت وأدبائها، ولا بدّ أن يكون لهما أثر في التجربة الشعرية الحديثة التي انطلقت في الكويت منذ وقت مبكر. وقبل أن نتوقف عند هذه البدايات لشعر الحداثة في الكويت لا بدَّ أن نشير إلى ممهدات أسهمت في اللجوء إلى قصيدة الشعر الحر، ونقصد بذلك تغيير النظرة إلى ما كان سائداً في القصيدة إبان المرحلة التي سبقت التجديد الشكلي، وهو ما نجده بصفة خاصة في أشعار فهد العسكر وصقر الشبيب وخالد الفرج، بوصفهم من الشعراء الذين اتجهوا في تجديدهم إلى المضمون قبل الشكل، فشكلوا الحلقة المهمة التي لا بدَّ من اجتيازها للوصول إلى الحداثة، وهذا ما سنتوقف عنده في الفقرة الأولى من البحث .

أولا : ممهدات تيار الحداثة في الشعر الحديث في الكويت :

لا يختلف الباحثون والدارسون في الشعر الخليجي الحديث في تأكيد مقولة تأخر ظهور الأدب الحديث في منطقة الخليج العربي برمتها ولكنهم يجمعون على أن هذا الشعر مدين إلى الشاعر العراقي المولد والنشأة عبدالجليل الطباطبائي الذي كان يجوب معظم أرجاء المنطقة الخليجية، وليستقر أخيراً في الكويت. وهو ما مهَّد لذلك الجدل العقم الذي استمرَّ طويلا والذي يتنافس الخليجيون بموجبه بعودة الطباطبائي لبلدانهم. إذ إنه حطَّ رحاله في الكويت وقطر والبحرين والحجاز، وكان لأشعاره المجددة دور في نهضة الشعر بهذه الأقطار بعد أن صبغ شعره بألوان تلك البلدان، مما جعل أبناءها يرصدون دوره في أشعار روادهم[٤]. فقد أعاد هذا الشاعر الشعر الخليجي إلى وضعه الصحيح وهو اللغة العربية الفصيحة بعد أن كان معظمه ينظم باللغة العامية أو اللغة الدارجة في الاستعمال اليومي، وهي ما يسمى محلياً بشعر النبط، وهو بذلك يمثل دوراً يضارع دور الشاعر محمود سامي البارودي في الشعر العربي الحديث، في حين يرى الدكتور ماهر حسن فهمي أن دوره في الشعر الخليجي قريب من الدور الذي

أدَّاه الشاعر محمود صفوت الساعاتي ، الذي مثَّل الشعر في منتصف القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين[٥] في مصر والبلدان العربية الأخرى .

وفي ضوء ذلك نقول إن الشعر في عموم مناطق الخليج العربي كان ينظم باللغة المحلية (العامية) إلى أن انداح أثر الشاعر عبدالجليل الطباطبائي فيه، بعد أن وصل المنطقة ومكث بين أرجائها. وهذا ما يمثل القطب الأول والمهم من الآثار العربية في القصيدة الخليجية . على الرغم من أن أثره كان أثراً غير مباشر ولا يتعلق بالنص بقدر ما يتعلق بالأسلوب والرؤية الشعرية، لينعطف بالقصيدة نحو آفاق جديدة لم تكن تخطر على بال أحد من الخليجيين قبل وفوده إلى المنطقة، وهو ما نجد صداه يتردد في شعر كثير من شعراء الكويت ؛ أمثال الشعراء عبدالله الفرج وخالد الفرج وعبدالله العدساني وفهد العسكر وصقر الشبيب وأحمد مشاري العدواني وغيرهم من الشعراء [٦].

فقد تلقف الهزة التي أحدثها الطباطبائي في الكويت عدد كبير من الشعراء الذين وجدوا أن الشعر في المنطقة ما يزال بحاجة إلى خطوات متواترة ومتتابعة حتى يصل إلى ما يمكن تسميته بالحركة الشعرية. وكان من الطبيعي أن يتلقف هذه الحركة الطبقة المثقفة والمتنورة الذين أطلق عليهم الدكتور سليمان الشطي طبقة الفقهاء والمعلمين[٧]. وهم أما رجال دين متضلعون بالأدب والفكر أو معلمون يمارسون التدريس وهؤلاء أكثر ثقافة وعلماً من غيرهم إلا أن دورهم ظل إحيائيا لا يتجاوز اختيار الموضوع وطرحه بالأسلوب المباشر وبمنزع تربوي توجيهي في أغلب الأحيان؛ ومن بين الممثلين لهؤلاء الشعراء في شعر الكويت الشيخ عبدالله الخلف والشيخ أحمد الفارسي والشيخ يوسف القناعي وعبدالعزيز الرشيد وراشد السيف وعبدالله النوري ومحمود شوقي الأيوبي وغيرهم الكثير[٨]. وبما يحسب على الشعر الذي تلخصت مميزاته بجزالة الأسلوب ومتانة العبارة والاهتمام بالنبرة الحماسية العالية ولا سيما في القصائد الوطنية. ومن ثمّ فقد ظهر تيار تقليدي أكثر تجديدا هو التيار الذي استخدم المناسبات القومية والدينية للمناداة بالإصلاح الاجتماعي[٩]، فضلا عن ظهور التيار الرومانسي " الذي ظهر مبكراً في الخليج كانعكاس للواقع المرير والخيبة التي أصابت الإنسان العربي في الخليج فيما

بين الحربين من جراء طغيان الاستعمار الذي أخذ يسفر عن وجهه الحقيقي بمطاردته للأحرار والمصلحين والأدباء المناضلين "[١٠] في عموم مناطق الخليج العربي .

وفي ضوء ذلك فالباحثة نسيم أصولي تقسم الحركة الشعرية الكويتية إلى تيارين كبيرين هما التيار المحافظ والتيار المجدد، وقد وجدت أن التيار المحافظ هو الأكثر امتدادا بالزمن لأنه يرتبط ببدايات الحداثة التي انطلقت من منتصف القرن التاسع عشر وإلى اليوم في حين تنطلق بدايات المرحلة المجددة من بعض الشعراء الذين يحسبون مرة على التيار المحافظ ومرة على التيار المجدد وهم فهد العسكر وصقر الشبيب وعبدالمحسن الرشيد ومن ثمَّ يأتي دور الشعراء أحمد العدواني ومحمد الفايز وعلي السبتي ليتلقفها الشعراء خالد سعود الزيد وخليفة الوقيان وعبدالله العتيبي ويعقوب السبيعي وسليمان الفليح وسعاد الصباح ونجمة إدريس وجنة القريني وغنيمة زيد الحرب[١١]. في حين ربطت الباحثة تماضر جابر الحنزاب الأدب والشعر على وجه التحديد " بواقع النسق الثقافي والاجتماعي الذي أفرزه "[١٢] الذي وجدته واقعا سلبياً لا يطمح إلى الجديد ويركن إذعاناً إلى السائد في الحياة العامة. إذ سيُحسم الصراع القائم بين المحافظين وبين المجددين لصالح المحافظين " لولا تفجر الواقع السياسي في مرحلة الستينات وما نجم عنه من إرادة التغيير على كافة المستويات"[١٣] مما يفضي إلى القول إن ثمة مثبطات للنهوض كانت أكثر وطأة من ما يطمح إليه المجددون .

وقد جاء من بعدهم شعراء تجاوزوا المرحلة التعليمية إلى مرحلة أكثر فنّاً وتقدماً مما كان سائداً آنذاك ، ولعل أهمهم فهد العسكر وصقر الشبيب وخالد الفرج على وجه الخصوص . ولكن الشاعرين الأولين يعدان من أهم الشعراء الذين أثمرت جهودهم في الشعر الكويتي الحديث جديداً. إذ كان الشبيب " يراوح بين حكمة الكون ومشكلة الواقع، فكان يقدم عقل الشاعر أو شعرية العقل ويتجاوز إلى تجديد المجتمع والانفتاح ورفض الجمود. أما العسكر فهو يمثل فوران النفس واحتدام العاطفة "[١٤]. وهذه من نزوات الرومانسية التي بدأت تغزو المنطقة العربية بأسرها ومن ضمنها منطقة الخليج العربي التي فتحت أكمامها لتتقبل هذا الوافد الجديد الذي بدأ يفتح الأذهان على كل ما هو جديد. فضلا عما شهدته منطقة الخليج

من معارك ضارية بين المتشددين وبين المنفتحين للتجديد؛ إذ لم يستطع التيار التقليدي المحافظ مواكبة التطورات الحادثة في بنية القصيدة العربية وموضوعاتها وكذلك لم يوفق في مواكبة التحولات الضرورية في بنية المجتمع مما ساعد في بروز الحركة الشعرية الحديثة، ولا سيما بعد اكتشاف النفط وكساد تجارة اللؤلؤ التي كانت رائجة وتحول المجتمع من اقتصاد البحر إلى اقتصاد النفط والمال والصناعة الحديثة مما أفضى إلى حياة حديثة وهي بلا ريب تحتاج إلى أدب جديد يعبر عنها، وقد تزامن ذلك مع تحولات ثقافية جمّة تمثلت في فتح المدارس الحديثة وانتشار ظاهرة البعثات إلى خارج الدولة وانتشار الصحف والمجلات والنوادي الثقافية كما رافقها شعور قومي متنام بين طبقات المثقفين .

ومن هنا ظهرت بوادر الحركة الأدبية الجديدة تفصح عن نفسها وقد أضحت تنادي بأدب جديد في مستهل عقد الخمسينيات من القرن العشرين ليس في الشعر فحسب وإنما في المسرح والقصة والرواية وبدأت تبشر بنتاجاتها المجددة في الشكل والمضمون

وقد سبق هذه النزوات عودة كثير من الشعراء الخليجيين إلى ما شاع في بدايات الحداثة العربية، إذ لجأ هؤلاء الشعراء إلى التشطير والتخميس والمعارضات في كثير من قصائدهم وقد أسرف بعض الشعراء في هذا الشأن إسرافاً كبيراً بحيث بقيت تلك الأشكال الشعرية سائدة إلى عهد قريب في شعر الكويت الحديث بعد أن طوى الشعراء العرب صفحتها منذ أمد بعيد. مما يشكل ظاهرة غير مسبوقة في الشعر العربي الكويتي والخليجي عامة، ومن ثم شاع ما يمكن تسميته بتجاور الأشكال والمضامين الشعرية التي تعود إلى مراحل متباينة جنباً إلى جنب وفي وقت واحد في هذا الشعر. في حين أوقف بعض الشعراء أعمالهم على جانب واحد وحسب من التجديد، ومن ذلك ما فعله الشاعر فهد العسكر الذي شطّر قصيدة شوقي (جارة الوادي) المشهورة وقد أوقف عمله على التشطير وحسب وهو ما يتمثل في قوله :

يا جارة الـــوادي طربـــت وعادنـــي ما زادني شـــــوقا إلـــى مرآك

فقطعت ليلي غارقا نشـــــوان فـــي ما يشـــبه الأحلام مـــن ذكراك

مثلت في الذكرى هواك وفي الكرى لما ســـموت به وصنت هـــواك

ولكم وفي الذكرى لقلـــــبي عبــرة والذكريات صدى السنين الحاكي

ولقد مــررت على الريــاض بربوة كــم راقصـــــت فيها رؤى رؤاك[١٥].

بيد أن فهد العسكر يعلن تململه من الفكر المتجمد وأصحابه أصحاب العمائم كما يطلق عليهم هو في بعض قصائده، وهذا ما شاع في مراحل الرومانسية العربية، مما يعني أنه يطوي المرحلتين الكلاسيكية والرومانسية في هذه القصيدة؛ يقول :

يا نشء عرقلت العمائم سيرنا والدين أضحى سلما للجاني

يا نشء وا أسفا على دين غدا أحبــولة للأصــفر الــرنان [١٦].

وقد حملت الحركة الثقافية في الكويت رياح التغيير مثلما هبت تلك الرياح على أقطار الوطن العربي الأخرى، إذ شهدنا في الكويت صراعا بين دعاة التغيير والتطور وبين المحافظين الذين يتمسكون بالجمود ويبادرون إلى إعلان التوقف عن التطور، كما حصل في مناطق الوطن العربي الأخرى في مراحل سابقة، ومن ذلك ما سجله لنا الشاعر حجي جاسم آل حجي في قوله:

نحـــن الشباب رياح وأنتـــــم كالهـــــباء

تيـــارنا آخـــذ فـــي تمزيقكم فـــي الفضـــاء

أقسمت يا شعب إني لا أخلف الدهر عهدك

وعدتتـــي بنهـــوض فحقـــق الله وعـــدك[١٧].

فهو يشير صراحة إلى تباين وجهتي النظر بين الشباب الحامل لمشعل التغيير وبين المتمسكين بالقديم. وتجد هذه الحركة المجددة أذنا صاغية عند الشاعر صقر الشبيب الذي بدأ شعره يبرز في العقد الثاني من القرن العشرين وهو ينحاز أيضا إلى دعوات التحرر والانفتاح والأخذ بأسباب التقدم والتطلع إلى المستقبل محتفياً بالمجددين ومجنداً شعره لنصرتهم[١٨]. إذ كان " يملك توجها معاكسا لواقع الشعر"[١٩] السائد في وقته على الرغم من كونه بصيراً وهو

يشترك في هذه الصفة مع سابقه الشاعر فهد العسكر وقصيدته (يضر النصح) تفصح عن هذا التوجه ولا سيما قوله :

يضر النصح في هذا الزمان فيا ليتني خلقت بلا لسان
إذا ما قمت أنصح بين قومي لقـــوني بالأذية والهوان
.....
ولولا العلم لم يَنتُج رجـــالا تســـود المشرقين المغربان
وخلو في الديانات افتــراقا يؤول بكم إلى الحرب العوان
ودينوا من تكـاتفكــم بدين لكــم يلـقى التقـــدم بالعنان
فما غير التفرق من حسام تبيد به الشعوب ولا سنان(٢٠).

وهذا ما حدا ببعض المتعصبين لأن يرموه بتهمة الكفر ويفتون بحرمانه من الجنة، وهو لذلك يدخل بحرب شعواء مع بعض المعممين الذين يجد أن حياتهم تتكرس في الجهل، وهو في هذا الشأن يعكس همومه ومعاناته ومعاناة جيله من هؤلاء المعممين عندما يشير إلى اتساع الهوة والفرق بينه وبينهم ، يقول :

فاغرس بذور هـوى الوئـــام فإنه ينمو فيجنى إن بكفك يغرس
وأزل بحكــمتك الشــقاق فلم نزل منــه لشـقوتنا نسير بحندس
إنا انقسمنا في الكويت كما تشاء أهــواء كــل معمم متطلس(٢١).

فهو يُعرِّض بأولئك المعممين الذين ناصبوا التطور والتقدم العداء؛ ولكنهم استغلوا الدين لمطامعهم وصبواتهم الشخصية. وهذا يمثل نقلة مضمونية مهمة تصدى الصقر لها لينقل القصيدة نقلة تجاوزت من خلالها " سطحية الموضوعات المتكررة إلى البحث والتعمق والاستجابة للأحداث التي تتابعت في العشرينيات وما بعدها "(٢٢). ويتابعه في هذا الشأن الشاعر أحمد العدواني الذي حاول أن يمد خيوطه الإصلاحية إلى مفاصل مجتمعه معلنا حربه على" الزيف والضلال اللذين يروج لهما باسم العادات أو الدين والدين منهما براء "(٢٣).

والشاعر خالد الفرج الذي أضاف فقرة تجديدية مهمة أفضت إلى إغناء القصيدة وإيصالها إلى مرام إبداعية مهمة تتمثل بالنزعة الدرامية التي غلّف بها خالد الفرج معظم قصائده إذا لم نقل كلها، فضلا عن روح التهكم التي غلفت الكثير من نتاجه(٢٤).

وإذا ما علمنا أن خالد الفرج قد اعتنى بالقصيدة السياسية ذات البعد الوطني والقومي أمكننا الربط بين روح التهكم والنزعة القصصية وبين مضامين قصائده السياسية، إذ كانت الأوضاع السياسية بحاجة ماسة إلى الروح الجديدة، وذلك ما نجده في قصائده : اللا شيء وغاندي والشيوعي عند المستعمرين . فهو يقول على سبيل التمثيل في قصيدة (اللا شيء):

حارَ في اللاشيء قوم أمجاز أم كناية

قال بعض إنه لا شك مثـل اللانهاية

قلت كلا إنه شيء لــه عندي حكاية

إنه (جامعة) العرب وأبطال الرواية

إنه (عزام باشا) ثم اسم وبناية

ثم لا شيء سوى ذلك أهدافا وغاية (٢٥).

يتجلى الحس القصصي في هذه القصيدة واضحا عندما ربط بين اللا شيء وبين الجامعة العربية وقد ارتبط هذا الحس بالتهكم من الجامعة العربية التي لا تعني شيئا ذا بال في الوجدان العربي الحديث، وقد غدت وكأنها واللا شيء صنوان .

فعلى الرغم من جدة المضمون الذي ورد بهذه القصيدة إلا أن المهم فيها هو النقلة الفنية المتمثلة بروح السرد والقص الذي نقل القصيدة نقلة درامية أو أنها صارت ذات نزعة درامية، حتى وإن كانت القصيدة العربية تعرف شيئا من هذا السرد وبصفة خاصة في شعر عمر بن أبي ربيعة وحتى في معلقة امرئ القيس .

وإزاء قصيدة تنزع نحو القص وتستلهم السرد في بنائها لا بد أن تنحرف اللغة عن قلاعها وحصونها المعروفة، لأن همَّ الشاعر يكمن هنا في الوصول " إلى أكبر عدد ممكن من الناس

باتجاهه إلى المفردة السائرة بين الناس والحاضرة في ثقافتهم العامة " [٢٦]. وفي ذلك يكمن دور الشاعر خالد الفرج الذي انحاز إلى اللغة البسيطة القادرة على نقل المشاعر والأفكار، ومن ذلك قوله :

كم بفكري من ساحرات معاني لم تسعها يراعي وبياني
هل يطيق اللســـان إفراغ فكر ملأته الآذان والعينــان
.....
إنما الشعر فهرس لشعور الـ مرء مثل الكتاب والعنوان[٢٧].

وهو في ذلك يشترك مع جل الشعراء المجددين وبصفة خاصة الشاعر فهد العسكر الذي جمع بين مزاجين متباينين في حقبة النصف الثاني من القرن العشرين للتعبير عن التحول في الثوابت التي استقرت في التفكير الجمعي. بيد أن التغييرات عند العسكر تأخذ طابعا آخر أكثر انفلاتاً من غيره؛ ولا سيما في تصديه لرجال الدين وفي التعبير عن عواطفه، مما استوجب أن تتغير لغته وتنطلق من الكثير من الإسار التي كانت تكبلها. فرفع لواء التحدي للفكر السائد وللأوضاع الاجتماعية والسلوكيات المتفشية [٢٨] ، يقول :

ولهان يفترش الرمال أصيلا فيخـــاله الرائــي هناك عليلا
طــورا يئــن وتــارة يبــكي وآونة تــراه صــامتا مذهــولا
كالطفل أشجاه الفطام فطرفه أبــدا تــراه بالدمـــــوع بليلا
أو كاليتيم وقد تملكه الأسى فبكى وهل تشفي الدموع غليلا ؟[٢٩].

فقد استعار صوراً مترددة في شعر شعراء جيله والجيل الذي سبقه بقليل، إذ اختار صورة الطفل اليتيم الذي خرج إلى الدنيا ليواجه عالما مقلقا ومؤلما، مما يثير أفق الشك والقلق المثيرين للألم والحزن عند الشاعر. فضلا عن العنوان الذي جعله مفتتحا لقصائده واللغة الشعرية التي تزحزحت عن مكانتها و" أصبحت صدى لما لدى الشاعر من تجربة امتزجت فيها معاناته الشخصية وهمومه الفنية ، وهي لغة تجاوز فيها فهد العسكر اللغة المحفوظة إلى

لغة منبثقة من واقع تجربته المباشرة، فتجلى فيها امتزاج التجربتين الشخصية والفنية "[٣٠] على حد سواء .

مما يفضي إلى القول إن الشاعر الكويتي الحديث قد بدأ بتفتيت البنية المضمونية السائدة لمراحل طويلة في قصيدته العمودية، بما يمهد ويجعل الطريق سالكة لما سيأتي بعدها من تطورات ألمت بالقصيدة الكويتية وجعلتها تسلك طريقا يكاد يفترق كلياً عن الطريق السابق، وهو ما سنعقد كلامنا عليه في الفقرة القادمة من البحث ، وهي فقرة البدايات الحديثة أو الإرهاصات التي انطلقت في شعر الكويت وليتشكل فيما بعد حركة شعرية أخذت على عاتقها تغيير دفة الشعر وغيرت مساره ليس في شعر الكويت فحسب وإنما الشعر في عموم منطقة الخليج العربي، وهو ما يتجلى في رصد البدايات الأولية في الشعر الكويتي الحديث .

ثانيا : بدايات الشعر الحر في الكويت :

على الرغم من أن المدة التي عزم فيها الاستعمار على شد رحاله من منطقة الخليج قد شهدت بروز الحركة الشعرية الحديثة وتفشيها في منطقة الخليج العربي برمتها وليس في الكويت فحسب، يمكننا أن نشير إلى سببين مهمين أسهما في بروز ما يسمى تجاوزاً حركة الشعر الحر، بعد أن سبقتها إرهاصات أولية وغير ناضجة. أولها اكتشاف النفط في المنطقة وسرعة تدفق جريانه إلى السوق العالمية، ومن ثم ما أعقبه من ثروات مالية ضخمة ساعدت على انقلاب المجتمع رأسا على عقب، مما ينطوي بالنتيجة على تغير البنية الداخلية للمجتمع، بعد أن اتصل بالعالم الحديث وهو ما أفضى إلى نشوء حياة وأدب جديدين[٣١]. وثانيها : أثر الشعر العربي الحديث ولا سيما الشعر العراقي منه على وجه الخصوص في الشعر الكويتي، لما يتمتع به العراق من موقع إقليمي متاخم للكويت، ووجود أحد رواد الشعر الحر الأعلام في المنطقة وهو الشاعر بدر شاكر السياب؛ واتصال بعض الشعراء الخليجيين والكويتيين به بل وارتباطه بهم بعلاقات أدبية وإنسانية جمة، كتلك العلاقة التي ربطته بالشاعر الكويتي علي السبتي ، الذي يعد من أوائل المجددين في الشعر الكويتي والخليجي على حد سواء[٣٢] ولا سيما في ديوانه بيت من نجوم الصيف. بل أن بعض نقاد الأدب ومثقفيه يرى أن هذا الديوان

(بيت من نجوم الصيف) هو " ثمرة وجود شاعر كالسياب في هذه الفترة التاريخية بالذات "[٣٣]. وهو ما يسفر عن السبب الحقيقي الكامن وراء كون علي السبتي الرائد الأول في عموم الشعر الخليجي الحر وليس في الشعر الكويتي فحسب. فضلا عن الدور المهم للشاعرة نازك الملائكة في الشعر الكويتي في مرحلة لاحقة، وبصفة خاصة بعد أن انتقلت للعيش في الكويت عندما عملت في جامعة الكويت ولمدة طويلة. علاوة على ما أشرنا إليه في الفقرة الأولى من البحث عندما أشرنا إلى تقبل القصيدة الكويتية للجديد بعد أن انطلقت التجديدات المضمونية من بين ثنايا القصيدة العمودية .

فقد تفتحت القصيدة عند الشاعر علي السبتي عن وليد جديد بدأ يسود المنطقة الخليجية برمتها، لأنه وبفعل الظروف السياسية والاجتماعية الجديدة التي عمّت المنطقة تفتحت أكمام القصيدة الخليجية في مرحلة الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، إذ " تفتحت عند جيل علي السبتي آفاق تجاوز الواقع القائم إلى حيث مناط الآمال والأحلام ، وتجلى زهو مرحلة تفتح الحرية، وتنامي حركة التحرر السياسي والاجتماعي التي تواكبت معها حركات التغيير الفني "[٣٤]. كما ينص على ذلك كثير من الباحثين وبخاصة الدكتور سليمان الشطي الذي يربط بين التغيرات الفنية في القصيدة وبين ما ساد في الواقعين السياسي والاجتماعي، لكون التغيرات عندما تهب على المنطقة فهي تفتح الأذهان ولا يقتصر فيضها ناحية من دون أخرى، ولذلك يسود التحول الفني بعد مرحلة الصراعات الكبرى. وقد كانت الكويت في تلك المدة عرضة لرياح التغيرات السياسية والاجتماعية التي ما انفكت وهي تتزاحم منذ مدة ليست قصيرة وبصفة خاصة في الثلاثينيات من القرن العشرين عندما تشكل المجلس التشريعي في عام ١٩٣٨ الذي حدَّ من الحكم الفردي المطلق وفسح المجال لرياح التغيير أن تهب ليس على الأحداث السياسية فحسب وإنما على الثقافة السائدة وبنية المجتمع أيضا، على أساس أن " قوة انتشار وسرعة حركة التجديد هي وليدة التبني السياسي الجديد الذي غمر معظم مساحة الخريطة العربية ، بكل مناحيها السياسية والفكرية والثقافية "[٣٥] كما يقول الدكتور عبدالله العتيبي وهو يقدم لديوان بيت من نجوم الصيف لعلي السبتي. وهو ما مهد لأن ينفسح المجال

لأن تتشكل فقرة مهمة من فقرات التغيير التي تناوبت مع الواقع السياسي في تجسيد الوعي الثقافي وتشكيله .

ولذلك فقد ابتعدت القصيدة عن مفاهيمها القديمة التي كانت تستند إلى رؤية ترويحية وإضافية " وصارت عملاً صميمياً شاقاً ، يحتشد له الشاعر بكل كيانه، وصارت القصيدة تشكيلاً جديداً للوجود الإنساني ومزيجاً مركباً ومعقداً من آفاق هذا الوجود"[٣٦]، كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل وهو يبحث عن البنية الدرامية في القصيدة العربية الجديدة .

وقد أشار بعض الدارسين إلى أن هناك بعض العوامل المهمة التي أسهمت في نشأة الشعر الحر بمنطقة الخليج العربي وفي الكويت تحديداً؛ ومنها العامل الاقتصادي المرتبط باكتشاف النفط في المنطقة وما تلاه من نهضة عمرانية وتعليمية كانت ذات أثر فاعل في تحسين الأوضاع الثقافية وتغيير مسار الحساسية الثقافية السائدة. إذ إن النشاط الاقتصادي كان في السابق يقوم على مهن تقليدية وهي الصيد والغوص على اللؤلؤ والزراعة والرعي وهي ذات مصادر محدودة وغير ذات جدوى للتغيير مما أفضى إلى تخلف فكري وثقافي، فضلاً عن دور الاستعمار وسيطرته على مقلدات البلدان الخليجية وثرواتها[٣٧]. مما جعل البدايات تتأجل إلى حقبة السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين التي تعد عند بعض الدارسين البداية الحقيقية للشعر الحر في الكويت نتيجة " ما طرأ على الساحة الأدبية من تزايد في أعداد الشعراء المتبنين كتابة هذا النوع الشعري الجديد بالإضافة إلى غزارة النشاط الإبداعي "[٣٨] كما تقول تماضر الحنزاب ولذلك فهي تؤكد مقولة إن شعراء السبعينيات وما بعدها هم المعنيون بالتجديد الشعري أكثر من غيرهم، وهي تضع يدها على نتاج بعض الشعراء من أمثال خالد سعود الزيد وعبدالله العتيبي وخليفة الوقيان .

ويبدو لمن يتتبع بدقة نتاجات الشعراء الكويتيين أن قصيدة (رباب) للشاعر علي السبتي هي القصيدة الأولى على مستوى الشعر الحر في منطقة الخليج العربي وقد كتبها في عام ١٩٥٥ ونشرها في ديوانه (بيت من نجوم الصيف) الصادر في عام ١٩٦٩ وهي تعود لهذا النمط من الشعر. مما يشي باقتراب مدتها من المدة التي انطلقت فيها القصيدة الحرة في

الوطن العربي؛ وهي سنة ١٩٤٧ وهي المدة الزمنية التي انطلق منها الشعر الحر في العراق، كما أشرنا إلى ذلك سابقا. مما جعلها تتصدر عموم النتاج الخليجي[٣٩]. ولم يرتق الشعر الحر في الكويت إلى هذه التجربة الفريدة واليتيمة إلا في منتصف الستينيات من القرن العشرين عندما أصدر الشاعر الكويتي محمد الفايز ديوانه (النور من الداخل) الذي نشره في العام ١٩٦٥ والذي ضمّ في طيّاته قصيدة (مذكرات بحار) التي كتبها في عام ١٩٦٤ ، ومن ثمَّ تلقف التجربة مجموعة من الشعراء الكويتيين وكثير من الشعراء الخليجيين إلى عام ١٩٦٩ الذي يعد عام الانفجار الشعري ليس في الكويت فحسب وإنما في منطقة الخليج العربي برمتها[٤٠]. إذ حاز هذا اللون من الشعر على اهتمام الشعراء الخليجيين وبدأت الدواوين الشعرية للشعراء الخليجيين تتحول إما إلى دواوين شعرية حرة بمجملها أو أن تلك الدواوين تتضمن القصائد الحرة إلى جانب القصائد العمودية، وحتى القصائد العمودية فقد كتبها بعض الشعراء بطريقة الشعر الحر .

في حين ترى الباحثة تماضر الحنزاب أن أغلب النقاد يؤكدون أن بداية هذه المرحلة الشعرية في منطقة الخليج العربي ككل قد انطلقت من الكويت، ولكنها ترى أن الشاعر محمد الفايز هو الذي بدأ هذه الحركة في عام ١٩٦٥ ومن ثم جاء دور الشعراء الآخرين أمثال أحمد مشاري العدواني وسعاد الصباح وعلي الربعي وغيرهم [٤١]. مما يؤذن ببداية حركة الشعر الحر في منطقة الخليج العربي. بمعنى أنها لفظت أهم تجربة خليجية – وكويتية تحديداً – من قائمة رصدها للتجربة الخليجية، وهي تجربة علي السبتي في قصيدته (رباب) التي أشرنا إلى أنها التجربة الأولى والمهمة في الكويت والخليج العربي. ولعل ذلك الكلام ينطبق على عمل الشاعر سليمان الفليح في قصيدته (قمر البراري) التي يقول فيها :

سياج ضفائرك الآن بيني وبين النجوم التي ترتعش في فضاء البراري البعيدة

يتسلل منهن ضوء بهيج يذوب على وجنتيك اللتين تماوجن بالخجل القرمزي

وهدأتهن العتيدة

ويرحل بي خافق متعب ، نحو أهدابك المتعبات

يتعتعه ريح شوق عجيب

إلى جزر تتألف آفاقها بالطيور الشريده

لأني بعينيك طير شريد ،

يواصل هجراته في الشواطي البعيده[٤٢].

من الممكن أن يكون النص مكونا من أربعة أبيات عمودية وليس من ثمانية سطور شعرية تحددها القافية بـ (١١) تفعيلة ثم (١٥) تفعيلة ، ثم (١٨) تفعيلة ، ثم (٩) تفعيلات . وهذا يدحض ما معروف عن القصيدة العمودية لينعطف بهذه السطور نحو الشعر الحر الذي يعتمد التفعيلة وحدة عضوية تتردد في السطور من غير التزام بعدد معين من التفعيلات. إلا أن الذي يبعد عمل سليمان الفليح عن هذه الحركة المجددة أن قصيدته لا تكاد تلتزم بما التزمت به معظم قصائد الموجة المجددة عندما غاصت في المناطق المغرقة بهموم العصر ولم تكتف بتغييرات الشكل فحسب .

وبموازنة بسيطة بين هذه القصيدة وبين قصيدة علي السبتي نستطيع أن نتبين الفارق الشاسع بين القصيدتين ، إذ يقول السبتي :

يا أنت يا غولا يخيف إذا ادلهم الليل أو طلع النهار

يا باعثا في الأرض آلاف البغايا

بغد تثور الأرض ثورتها ، فتقلع الجذور

وتعود للدنيا الشموس وضيئة الدم والإهاب ؟ [٤٣].

يبدو جليا أن علي السبتي لم يتوقف عند حد تجاوز القافية المهندسة فحسب، كما يقول الدكتور سليمان الشطي[٤٤]. وإنما حمل معه معنى من معاني الروح الجديدة في الشعر؛ وهي هنا تتمثل بالتشكيل " والتعامل مع الصور الجديدة المستحدثة التي تمتد منبثقة من زاوية خاصة تستجيب لروح حديثة لها رؤاها وصورها وصياغتها "[٤٥]. وإذا ما كان بحاجة إلى الروح التراثية فلا ينفك يعود إليها سواء أكان على مستوى القصيدة الواحدة أم على مستوى

الديوان كله. ولهذا فإن السبتي لم يلفظ القصيدة العمودية من تجربته نهائيا وظل يوائم بينها وبين القصيدة الحرة وأحيانا يجمع بين الشكلين في القصيدة الواحدة كما عمل في قصيدة (في عشنا ثعبان)، وهو في هذا الديوان نفسه في الدواوين الثلاثة التي أصدرها وهي بيت من نجوم الصيف ١٩٦٩ وأشعار في الهواء الطلق ١٩٨٠ وعادت الأشعار ١٩٩٧. ويبدو أنه يجري في ذلك على طريقة أستاذه الشاعر بدر شاكر السياب الذي عمل الشيء نفسه في أكثر من قصيدة وعلى مستوى شعره كله بحيث أننا نجده يوائم بين الشكلين في أكثر من قصيدة وأكثر من ديوان.

وفي ضوء ذلك نقول إن دور علي السبتي في الشعر الخليجي يضارع دور الشاعرين السياب ونازك الملائكة في الشعر العربي المعاصر عندما بدءا هذه الحركة ثم عمَّت موجتها الشعر العربي الحديث بعد مدة من انطلاقتها على يديهما وبالتحديد بعد سنة ١٩٥٠ عندما صدر ديوان (ملائكة وشياطين) لعبدالوهاب البياتي وتبعه ديوان (المساء الأخير) لشاذل طاقة ثم ديوان (أساطير) للسياب في سنة ١٩٥٠ أيضا[٤٦]. وهذا ما يمكن تطبيق توصيفه في الشعر الكويتي؛ فبعد أن انطلقت الحركة في قصيدة (رباب) لعلي السبتي المنشورة بديوان (بيت من نجوم الصيف) ومن ثم تأكدت في (مذكرات بحار) المنشورة في ديوان (النور من الداخل) لمحمد الفايز الصادر في عام ١٩٦٥ عمت التجربة في منطقة الخليج العربي برمتها ولا سيما في الشعر البحريني على وجه الخصوص الذي شهد قفزات كبيرة في هذا النمط من الشعر في منطقة الخليج العربي .

وإذا بحثنا عن الإرهاصات التي انطلقت في الشعر الكويتي وسبقت عمل السبتي فلا نجد ما شاع في الشعر العربي الحديث وعلى أيدي الكثيرين من الشعراء الذين يمكن أن يدرجوا كأول من بدأ الحركة المجددة في الوطن العربي أمثال ما قام به الشعراء علي أحمد باكثير وحسين غنام والدكتور لويس عوض وغيرهم [٤٧]. وجل ما نجده على المستوى الخليجي أن هناك قصيدة للشاعر السعودي محمد حسن عواد وقد نظمها في عام ١٩٢١ وهي مدة مبكرة جداً في عمر الشعر الحديث على المستوى العربي وليس المستوى الخليجي فقد نظم في السنة

نفسها أحد الشعراء العراقيين الذي رمز لنفسه بـ (ب – ن) قصيدة حرة أيضا كما يشير الدكتور أحمد مطلوب إلى ذلك وقد عدت هذه القصيدة من إرهاصات الشعر الحر لأنه لم يسبقها أو يرافقها التنظير حتى يمكن أن نطلق عليها حركة للشعر الحر .

ويبدو أن الباحثة تماضر الحنزاب قد جعلت من قصيدة علي السبتي إرهاصاً للشعر الحر في الكويت والخليج وليست بداية حقيقية لهذا الشعر في الكويت ومنطقة الخليج برمتها. وذلك ما لم نتفق معه لسبب واحد؛ وهو وجود النية والتنظير لهذا الشعر ولهذه القصيدة تحديداً. فشاعرها قد استلهم ما شاع في الشعر العربي وكتب هذه القصيدة بإيحاء من ذلك الشعر، وقد صارت القصيدة الحرة معروفة ولا سيما بعد أن كتب السياب قصيدته المشهورة (في السوق القديم) في عام ١٩٥٣ ونشرها في عام ١٩٥٤ مما يعني أن النموذج العربي القريب كان حاضراً عند الشاعر فضلا عن أن قصائد الديوان الذي ضم هذه القصيدة كانت كلها من الشعر الحر فيما عدا ثلاث قصائد عمودية هي قصائد (تعب الهوى وقارورة الطبيب والقلب الرماد) في مقابل ثلاث وثلاثين قصيدة حرة، وهو ما يؤكد أن نظرة الشاعر إلى الشعر قد تغيرت أصلا ولم يعد يكترث بالشكل المعهود للشعر العربي القائم على توازي الشطرين. ناهيك عما أشرنا إليه سابقا في كلامنا على المسببات السياسية التي كان لها الدور الأكبر في الاتجاه إلى هذا النمط من الشعر، فعلى الرغم من أن هذه القصيدة تتجه وجهة اجتماعية تتمثل في المحاورة بين الشاعر وحبيبته التي وجدها تبتعد عنه وهو ما زرع الشك في سريرته بأن هناك من ينافسه عليها، نجده يتجه وجهة ذاتية، وهو ما يتجلى في قوله :

أنسيت شاعرك المتيم يا رباب

أنسيت أشعاري وحبي والعذاب

أنسيت أيام الطفولة

أنسيت حتى الذكريات

أنسيت أياما قضيناها كأحلى ما تكون

أيام نفترش الرمال وأنت نائمة العيون [٤٨].

فهو في هذه التهويمات الرومانسية لا يقل شأنا عن الشعراء الرومانسيين الذين يغرقون في مثل هذه الذكريات والتهويمات وهي تنتهي بأن تلك المبادرات الخيالية عبارة عن تهويمات وحسب يقول :

وأتى الجواب

همسات شاعرة تهوم في الخيال

لا لا تصدق ما يقال

أنا لم أبع قلبي . وهل قلب يباع

كل الكلام إشاعة ... لا ... لا تصدق ما يشاعْ[٤٩].

فعلى الرغم من بساطة الفكرة التي نادت بها القصيدة يظل وعي الشاعر لشكل قصيدته حاضراً بيننا ، إذ إنه يتكئ على عالم القصيدة الجديد في بناء قصيدته التي انتشلها من واقعه الحالم الذي لا يكاد يفترق كثيراً عن واقع الرومانسيين. ومع ذلك فإن عمل الشاعر السبتي في الأحوال كلها ظل يفترق كثيراً عن الأعمال البدائية التي تكاد تنحدر من أصل واحد والتي لا تكاد تفترق عن القصيدة العمودية في شيء اللهم إلا في الشكل الكتابي وتوزيع التفعيلات على الأسطر بدلا من تناظرها .

ومن الملاحظ أن القصيدة تنهض على فكرة بسيطة لا تستوجب هذا الاهتمام، إذ إنها تستوحي علاقة عاطفية بين الشاعر المتكلم – هنا – وبين رباب التي يشعر أنها بدأت تنفر منه. وهذا ما جلب له الوساوس بأن أحداً ما ينافسه في حبها، ولهذا راح يطرح الأسئلة والظنون التي جعلته يتصور أن هناك قاروناً جديداً قد أغرى حبيبته بالمال أو أن هناك شاعراً آخر قد غنى لها كلاما جديدا أغواها. وهذه التصورات قد وضعت القصيدة في مستوى ركيك من الجانب المعنوي وقد حاول الشاعر أن ينتشل فكرته من البساطة عندما استعان بقصص التراث ولا سيما ما يتعلق بقصة قارون وخزائنه. وقد فطنت الدكتورة سعاد عبدالوهاب إلى هذه

الناحية في هذه القصيدة عندما وجدت أن القصيدة تعاني من الاضطراب في تشكلها إلا أن الايجابي فيها أنها تميزت باتصالها بالعنصر التراثي الحاضر فيها [٥٠]. يقول الشاعر :

بمن انشغلت رباب يا أمل المعنّى ؟
يا من خلقتك من هواي البكر لحنا
لحنا كما شاء الغرام وشئت أنت
يبقى على الأيام أقوى من تصاريف الليالي ،
من مال قارون يجر على الدنا زهواً ذيوله
قارون عاد بوجهه العربي أقسى من أخيه
.....
بمن انشغلت رباب قولي لا تحابي
أبشاعر حلو القوافي ذي أغاريد عذاب ؟
إما تغني ، تطرب الدنيا وتهتز الرحاب ...
غناك أروع ما لديه فأنت فينوس الجميلة
أبهى من القمر المشع يطل من خلف السحاب
أم بالغني المترف الرحب الجناب؟
رب القصور تطاولت حتى السحاب
والكاديلاك تجوب أنحاء المدينة[٥١].

فعلى الرغم من أن الشاعر استطاع الربط بين قارون والغني الحديث فضلا عن استدعائه صورة فينوس من الأساطير اليونانية وكان موفقا في هذا الربط إلا أن فكرته ظلت تراوح في مكانها منذ بداية القصيدة وحتى ختامها. إذ يمكننا أن نقول إن الشاعر كان موفقا في لجوئه

إلى التراث ولكن فكرته تظل بدائية منتشلة من واقع معاد ومكرر من لدن كثير من الشعراء المحدثين.

وفي ضوء ذلك نقول لقد كانت مرحلة منتصف الخمسينيات وبداية الستينيات من القرن العشرين مرحلة النشأة والبداية والتكوين في تجربة الشعر الكويتي المعاصر وعند الشاعرين علي السبتي ومحمد الفايز تحديدا [٥٢] . إذ كانا هما السبب في أن يتغير المظهر الدلالي والبنائي والتشكيلي والتركيبي للقصيدة الحديثة. ومن ثَمَّ ولدت أعمال شعرية جادة ومتميزة وذات خصوصية وفرادة في الشعر الكويتي المعاصر مثل دواوين الشعراء فيصل السعد (آلام الزمن المعتم ١٩٧١) و(أمل أغنية قبل الموت ١٩٧٤) و(دفتر الحزن ١٩٧٧) والشاعر نايف المخيمر الذي أصدر ديوان (وجها لوجه ١٩٧٠) والشاعر سليمان الفليح الذي أصدر ديواني (الفناء في صحراء الألم ١٩٧٧) و (أحزان البدو الرحل ١٩٨١) والشاعر أحمد مشاري العدواني الذي أصدر ديوان (أجنحة العاصفة ١٩٨٠) والشاعر خليفة الوقيان الذي أصدر ديوان (الخروج من الدائرة) والشاعرة سعاد الصباح في ديوانيها (فتافيت امرأة ١٩٨٩) و(في البدء كانت الأنثى ١٩٨٩) فضلا عن كثير من القصائد التي جمعها الدكتور محمد حسن عبدالله في كتابه ديوان الشعر الكويتي للشعراء : أحمد السقاف وعبدالمحسن الرفاعي وعبدالله العتيبي ويعقوب السبيعي وخالد سعود الزيد ونجمة إدريس وغيرهم[٥٣]. إذ لم تعد القصيدة عند معظم هؤلاء الشعراء " تلتزم نظام الإيقاع الكلاسيكي الثابت والراسخ والمقفل التي توقفت عنده، وإنما أصبحت تشكل كل مستويات القصيدة الإيقاعية واللغوية والصورية والأسلوبية والدلالية والتركيبية والصوتية والتشكيلية والقيمية "[٥٤]. كما يقول الدكتور محمود جابر الجنابي وهو يرصد التطورات والمزايا الجديدة التي أضافها الشعراء المحدثون إلى القصيدة العربية مما فتح الباب على مصراعيه لتقبل الجديد والوافد إلى هذا الشعر .

الخاتمة :

لم يتوقف الباحثون في الشأن الخليجي عند البدايات الأولية للشعر الحر كما حصل في الشعر العربي الحديث لأن هذه البدايات غير موجودة فيه أصلاً أو لأنها كانت قد وردت

باستحياء شديد. وجل ما أشاروا إليه أن هناك قصيدة لشاعر سعودي هو محمد حسن عواد قد كتبها في عام ١٩٢١ وهي ترهص لبداية غير مكتملة للشعر الحر على مستوى الخليج العربي ككل. وعدا هذه الإشارة فلا نجد أحداً يشير إلى قصيدة حرة حتى حلول منتصف الخمسينيات من القرن العشرين الذي استهل بقصيدة (رباب) للشاعر الكويتي علي السبتي. وهو ما أهّلها لأن تكون فاتحة شعر التفعيلة (الشعر الحر) في الكويت ومنطقة الخليج العربي عموما. بيد أن بعض الدارسين لا يعتد بهذه القصيدة بداية لحركة الشعر الحر في الخليج والكويت كونها قصيدة واحدة يتيمة وهم يبحثون عن ديوان أو مجموعة قصائد لأحد الشعراء أو لمجموعة من الشعراء، وقد وجدوا مبتغاهم في مذكرات بحار لمحمد الفايز التي نشرها في ضمن ديوانه النور من الداخل، وهي عبارة عن عشرين مذكرة وقد نظمها في سلك الشعر الحر مما فتح الباب على مصراعيه لتقبل الشعر الحر ليس في الكويت فحسب وإنما في عموم منطقة الخليج العربي. إذ بدأت بعدها القصائد والدواوين الشعرية تتقاطر وانزوت القصيدة العمودية جانباً وصار الإبداع في الشعر ينصب في هذا النوع من الشعر بدليل أن كثيراً من القصائد العمودية صارت تكتب بطريقة الشعر الحر. مما يعني تقبل الناس والأدباء للقصيدة الحرة أكثر من غيرها. ومن ثمّ انفتح الباب على مصراعيه لتقبل الوافد الجديد على الشعر العربي الذي يسمى قصيدة النثر الذي تقبله الشعر الخليجي قبولا حسنا وصار يلقى رواجاً غير محدود في كثير من مناطق الخليج، إلى الحد الذي وجدنا فيه كثيرا من الدواوين تمزج بين قصائد من الشعر الحر وقصائد من هذا الشعر المسمى قصيدة النثر وأحيانا تتوزع سطور القصيدة الواحدة بين الشعر الحر وقصيدة النثر، وهذا ما يمهد لدراسة مختصة بهذا النمط من القصائد في شعر الكويت ومنطقة الخليج العربي برمتها.

الهوامش :

١- ينظر إلى ما أشارت إليه الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي في كتابها المهم الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : ٥٧٣ وما بعدها، وكذلك ما أشار إليه الدكتور يوسف حسن نوفل عندما ذكر مجموعة من الشعراء العرب الذين كان لهم فضل السبق لهذا النوع من

القصائد منذ بداية العشرينيات من القرن العشرين من دون أن يكون هناك تنظير لتلك القصائد مما جعل نازك الملائكة تشترط القصدية والتنظير لأية حركة شعرية أو أدبية حتى تأخذ طريقها للوجود ، أصوات النص الشعري : ٢٣٦ وما بعدها .

*- يعود بعض الدارسين ببداية الشعر الحر إلى نهاية القرن التاسع عشر وعلى أيدي سليمان البستاني عندما ترجم إلياذة هوميروس ويعود بعضهم به، كنازك الملائكة، إلى ما شاع في هذا القرن أيضا في العراق وهو ما سمي بشعر البند .

٢- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : ٦٠٦ .

٣- ينظر أصوات النص الشعري : ٢٤٠ .

٤- ينظر دراسات في شعر الخليج العربي – د. صباح عبدالرضا إسيود : ١٩ ، والشعر الحديث في الكويت – د . سليمان الشطي : ١/ ١٣ .

٥- ينظر تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج : ٢٨ .

٦- ينظر دراسات في شعر الخليج العربي : ٢٠ – ٢١ .

٧- ينظر الشعر في الكويت : ٤١.

٨- ينظر المرجع السابق : ٤٢.

٩- ينظر كلمات من جزائر اللؤلؤ – أحمد محمد العطية : ١٤٦.

١٠-المرجع السابق : ١٤٩.

١١-ينظر بدايات الشعر الكويتي ، مقالة منشورة على موقع ديوان العرب diwanalarab . com بتاريخ ٢١ كانون الأول ٢٠١١ ،وهي جزء من رسالتها للماجستير التي كانت بإشراف الدكتور يوسف هادي بور .

١٢-الظاهرة الشعرية الحداثية في منطقة الخليج : ٢٢ .

١٣-بيت من نجوم الصيف،المقدمة بقلم عبدالله العتيبي بعنوان المرحلة والشاعر والديوان: ١٤.

١٤-الشعر في الكويت : ٥٢.

١٥-فهد العسكر حياته وشعره – عبدالله زكريا الأنصاري : ٢٧٣-٢٧٤.

١٦-ديوان فهد العسكر : ١٢٤.

١٧-تاريخ الكويت :١٦١ ، نقلا عن الشعر في الكويت : ٢٣.

١٨-ينظر الشعر في الكويت :٢٥ .
١٩-الشعر في الكويت : ٢٥.
٢٠-ديوان صقر الشبيب : ٤٣٢.
٢١-المرجع السابق : ٣٢٦ .
٢٢-الشعر في الكويت : ٣٠.
٢٣-بنية المضمون في شعر العدواني – د. عبدالله أحمد المهنا ، منشور في أبحاث ندوة دورة العدواني ووقائعها : ٢٠.
٢٤-ينظر الشعر في الكويت : ٣١- ٤٠ .
٢٥-ديوان خالد الفرج : ١٦٧.
٢٦-ينظر الشعر في الكويت : ٤٠ .
٢٧-ديوان خالد الفرج : ٢٤٦.
٢٨-ينظر الشعر في الكويت : ٦١ .
٢٩-ديوان فهد العسكر : ١٦٩.
٣٠-الشعر في الكويت : ٦٧ .
٣١-ينظر الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور – د . نورية الرومي : ٢٨٥.
٣٢-ينظر الشعر الحر في الخليج العربي – د . صباح عبدالرضا إسيود : ١٩.
٣٣-مقدمة الديوان بقلم الدكتور عبدالله العتيبي : ١٦ .
٣٤-الشعر في الكويت : ١٣٦ .
٣٥-بيت من نجوم الصيف ، المقدمة : ١٥ .
٣٦- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : ٢٠٧ .
٣٧-النقد الأدبي الحديث في منطقة الخليج العربي – محمد عبدالرحيم كافود : ١٨ .
٣٨-ينظر الظاهرة الشعرية الحداثية في منطقة الخليج :٥٧- ٥٨.
٣٩-ينظر الشعر الحر في الخليج العربي: ١٩ ، والشعر في الكويت : ١٢٨ .
٤٠-ينظر قراءات نقدية في شعرية القصيدة العربية الجديدة في الكويت : ١١ .
٤١-ينظر الظاهرة الشعرية الحداثية في منطقة الخليج : ٤٠.

٤٢-الفناء في صحراء الألم – قصيدة قمر البراري .
٤٣-بيت من نجوم الصيف : ٤٥ – ٤٦ .
٤٤-ينظر الشعر في الكويت : ١٢٨.
٤٥-ينظر المرجع السابق : ١٢٨.
٤٦-ينظر أصوات النص الشعري – د. يوسف حسن نوفل : ٢٣٦ وما بعدها.
٤٧-ينظر المرجع السابق : ٢٣٦ وما بعدها .
٤٨-بيت من نجوم الصيف : ٤٨ .
٤٩-المصدر السابق : ٤٩ .
٥٠-ينظر مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث : ٤٧ .
٥١-بيت من نجوم الصيف : ٤٥ – ٤٦ .
٥٢-ينظر قراءات نقدية في شعرية القصيدة العربية الجديدة في الكويت ملامح من المستويات الأسلوبية والتعبيرية والدلالية والمعنوية : ٢٣ .
٥٣-ينظر المرجع السابق : ٢٤ .
٥٤-ينظر المرجع السابق : ٢٤ -٢٤ .

مصادر البحث ومراجعه:

١- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث – د . سلمى الخضراء الجيوسي ، ت : د . عبدالواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت ، ط (٢) ٢٠٠٧.
٢- أصوات النص الشعري – د. يوسف حسن نوفل ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، طباعة دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٥ .
٣- بنية المضمون في شعر العدواني – د. عبدالله أحمد المهنا ، منشور في أبحاث ندوة دورة العدواني ووقائعها ، عن مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، مطابع الملك الكويت ، ١٩٩٨ .
٤- بيت من نجوم الصيف– علي السبتي،شركة الربيعان للنشر والتوزيع،ط(٢) الكويت ، ١٩٨٢.
٥- تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج – د. ماهر حسن فهمي ، مؤسسة الرسالة للطباعة، توزيع الشركة المتحدة للتوزيع ، بيروت ، ١٩٨١ .

٦- الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور – د . نورية الرومي ، شركة المطبعة العصرية وكتباتها ، الكويت ، ١٩٨٠.
٧- دراسات في شعر الخليج العربي–د.صباح عبدالرضا إسيود، دار كنوز المعرفة،عمان، ٢٠١٥.
٨- الشعر الحر في الخليج العربي(الكويت،عمان،البحرين،قطر،الإمارات)منذ نشأته إلى عام ١٩٩٠(دراسة فنية)– د.صباح عبدالرضا إسيود،الأكاديمية للنشر ، المفرق – الأردن ، ١٩٩٩.
٩- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية – د . عز الدين إسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ط (٢) ١٩٧٢ .
١٠- الشعر في الكويت – د . سليمان الشطي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،٢٠١٤ .
١١- الظاهرة الشعرية الحداثية في منطقة الخليج – تماضر الحنزاب ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب والعلوم جامعة قطر بإشراف الدكتور حبيب بو هرور ،٢٠١٥ .
١٢- الفناء في صحراء الألم–سليمان الفليح،طباعة مؤسسة دار السياسة للطباعة والنشر ، الكويت ، ١٩٧٩ .
١٣- فهد العسكر حياته وشعره–عبدالله زكريا الأنصاري،مطابع اليقظة،الكويت، ط (٤)،١٩٧٩ .
١٤- قراءات نقدية في شعرية القصيدة العربية الجديدة في الكويت ملامح من المستويات الأسلوبية والتعبيرية والدلالية والمعنوية – د. محمود جابر عباس الجنابي ، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، الحولية الخامسة والعشرون الرسالة ٢١٩ ، مجلس النشر العلمي ، جامعة الكويت ،٢٠٠٥ .
١٥- كلمات من جزائر اللؤلؤ دراسة في أدب البحرين الحديث – أحمد محمد عطية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨.
١٦- مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث – د . سعاد عبدالوهاب العبدالرحمن، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، الحولية الثالثة والعشرون ، الرسالة ١٩٨،تصدر عن مجلس النشر العلمي ، جامعة الكويت ٢٠٠٣ .
١٧- النقد الأدبي الحديث في منطقة الخليج العربي– محمد عبدالرحيم كافود ، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع ، قطر ١٩٨٢ .