Received: 24/9/2020 Accepted: 9/11/2020 Published: 2021

بين الشعر الجديد والقديم آراء وحقائق

م.م. نهلة حنون سادة
معهد الادارة

المستخلص:

إنَّ حركة الشعر الحر هي حقيقة ثابتة الحدث وجودها على مرّ أجيال ولم تخفق ولم يخمد صيتها لأنَّ من خاضوا غمارها أدباء من الجيل الأوّل لهم شأنهم في النَّقدُ والشعر ولهم آراؤهم السديدة. وأن ما وصل لنا من الشعر الحر ونحن في الأعوام المتقدمة من الألفين بالرغم من تقدم شعر التفعيلة وإبداعه أقول إنَّ ما وصل لنا هو امتداد لأفكار أولئك الرواد الأوائل الذين دخلوا معارك ونقاشات طويلة لكي يرسخوا الخطوط العريضة لشعر آخر شق طريقه أمام تحديات مريرة. وإنْ حاولت جهات دخيلة مغرضة اعتراض مسار الحركة وإبعادها عن الصواب وذلك بخلق الاضطرابات بين الشَّعراء ومحاولة تضليل الحقائق بإعطاء آراء خاطئة مثال على ذلك مجلة شعر ذات الأصول الأمريكية ودور غالي شكري بإصداره الآراء الخاطئة الهدف منها التلاعب في المصطلحات، كذلك تدخل أشخاص متطفلين على حركة الشعر يقولون عبثاً من الشعر فيه من الأخطاء والإسقاطات ما لا يعد بهدف تشويه سمعة الشعر الجديد وجعله مدعاة للسخرية.

الكلمات المفتاحية: الشعر الجديد، القديم، آراء، حقائق

المقدمة:

طويلة هي مسيرة الشعر فقد يرجع لولادة الإنسان نفسه واختلف مؤرخو الأدب ومنظروه في وضع بداية حقيقية له، فهناك نظريات أرجعته إلى محاكاة الطبيعة أو محاكاة حدأة الفرس، كما أن تسمية الشعر تعود إلى الشعور والمشاعر والأحاسيس المختلجة في نفس الإنسان الشاعر، كما تعددت الآراء والنظريات منذ القدم حتى وقتنا الحاضر في ما يخص أوقات قول الشعر، وهل هو إلهام أم صنعة؟ هل هو موهبة وفطرة؟ ولم يفتْ النقاد بعد ذلك أن تناولوا أيّ الجوانب أكثر ارتكازاً للشاعر هل هو اللفظ أم المعنى؟ فقد رجّح النقاد القدامى أن هناك ألفاظاً تصلح للشعر دون النثر، وفي خضم هذه المداخلات والدراسات والآراء جعلوا حدوداً للشعر تختلف عن حدود النثر وقواعده، كما أن الشعر يفقد خصائصه في الترجمة ويفقد الكثير من شاعريته بسبب التغيير الحاصل في الألفاظ، وشيء بعد آخر لم ينسوا ولم يهملوا أهم عناصر الشعر وهما الوزن والقافية، وخاضوا غمار هذه القضية حتى أنهم قالوا: إن لكل غرض شعري وزنه الخاص، فالأوزان الطويلة للحزن والقصيرة الراقصة للفرح، وخالف فريق من النقاد هذا الرأي، ثم درسوا الشعر على أساس كسر الوزن والقافية والتخلص منهما بشكل نهائي أو بصورة جزئية وعلى هذا ظهر أنصار القديم وأنصار الحديث فآثرت أن أركز في بحثي هذا على نقاط مهمة بشأن هذه القضية التي قد طال فيها الجدل ولم يقصر، فبدأت بـ: المصطلح وحاولت عرض النقاشات والآراء التي أدلى بها النقاد ووجهات الاختلاف بينهم للتوصل إلى أي المصطلحات أكثر صحة من غيره. والجانب الثاني من البحث هو أصل الشعر الحر الجديد هل هو البند أم هو امتداد لقصيدة الرجز القديمة، أو لنوع آخر غير معروف؟ والجانب الثالث من هذا البحث سلطت الضوء على البدايات الأولى لهذا الشعر والتأثر ومَنْ مِن الشعراء كانت له الأسبقية، ومَن مِنَ الدول العربية كانت لها الأسبقية.

والجانب الرابع آثرتُ أن أعرض لتيارات هذا الشعر لنعرف مرجعيته أو الجهات الداعمة لبعض أعضائه لغرض تخريب اللغة وجعله عرضةً للسخرية. والجانب الآخر من البحث عرضتُ آراء الفريق الثالث المحايد بين أنصار القديم والحديث، هذا الفريق الذي لا يعيب الوزن والقافية ولا ينفر من الحديث أبداً لأن الحديث هو قنطرةً لجديدٍ آخر أكثر جدةً وتطوراً من سابقه.

المصطلح :

المصطلحات التي أطلقت على الشعر العربي الأوّل هي: الشعر القديم، التقليدي، الكلاسيكي، الرتيب، القصيدة العربيّة، الشعر العمودي، المحافظ. أمَّا المصطلحات التي أطلقت على الشعر الحر هي: القصيدة الحديثة، الجديد، شعر التفعيلة، المعاصر، المنطلق، ومنهم من أطلق مصطلح القصيدة النثرية. كما سنبين ذلك. إنَّ هذه المصطلحات شهدتْ نقاشًا طويلًا بين أدبائنا منهم من رأى ((إن تسمية الحركة الحديثة في الشعر العربي بأنها الشعر الجديد والحر والمنطلق وقد باعدت بينها وبين التوفيق مجموعة التصورات الخاطئة عن الشعر الحديث فلو كان المعروف هو الشعر المعاصر الذي نؤرخ له بفترةٍ زمنيةٍ قريبةِ البناء لجاز أنَّ نصف ما يطرأ على هذا الشعر من عوامل التجديد أو التحرر أو الانطلاق بهذه الأسماء دون غيرها))[1]. ويعتقد أنَّ هذه التسميات تحدُّ من قيمة الحركة الحديثة في الشعر العربي بسبب إنَّ ما طرأ عليه لم يكن مجرد تجديد أو تحرر أو انطلاق بشكل عامٍ وأن التصحيح الذي تتضمنه هذه الألفاظ هو الذي يجردها من عنصر المطابقة لواقع الحال. وعلى هذا الأساس أثيرت مجموعة تساؤلات منها أي تجديدٍ بالضبط هو الذي حدث للشعر؟ ومن أي الأشياء تحرر ؟ وعلى أي نحو من الأنحاء انطلق ؟ وقد تكون الإجابة عن هذه التساؤلات هي التي تحدد المصطلح العلمي الدقيق. فما لا شك فيه إنَّ كلّ قديم كان جديدًا في عصره ثم تحرر ذلك الجديد وكان تحرره سببًا لانطلاقهِ إلى مستوياتٍ أكثر عمقاً ورحابةٍ ، وبناءً على هذا الرأي أصبح بالإمكان أنْ تسمى الحركة الجديدة المنطلقة بحركةِ الشعر الحديث لأنَّ الحداثة والمعاصرة متمايزان [2].

وحين يكون الشخص عصرياً بصورةٍ تامةٍ ينبغي عليه التسليم التام لكل القيم التقليدية. ((أو المشاركة في ذلك بأن يدخل في تيار الظواهر المعاصرة وأن يوظف حساسيته الدرامية التي تتسم بزيادة المرارة في الشعور))[3]. وعلى هذا القول فإن مصطلح الشعر المعاصر ليس فيه إلمامًا كافيًا لقضية التجديد فالشاعر يعيش حقاً في عصرنا ومع ذلك قد يكون لديه ميل لعصور انقضت وقد يكون الشعر جديداً في شكله وترى فيه توغلاً في الماضي [4]. فالعلاقة بين الجدة والعصرية يجب أنَّ تناقش بحذرٍ شديد ولذلك يقول عبد العزيز المقالح: ((عندما أقول القصيدة الجديدة فأنا لا أقصدَ بها ذلك الهراء اللفظي الذي يغطي واجهات الصحف والمجلات المنثورة تحت زعم الجديد، وإنما القصائد الجديدة حتماً المعبرة عن روح عصرها وإيقاعها المتغير، والتشكيل الزماني في هذه القصيدة النابعة من روح العصر. لا يمثل ما كان يمثله في القصيدة الكلاسيكية))[5]. من هنا نعرف أنَّ الجديد متلازم لمصطلح العصري ولا يعنيان فقط الشعر الذي تجاوز الحقبة الزمنية السالفة فحسب، وإنما يدلان على روح العصر وتغيراته المنسدلة على تفاصيل القصيدة الحديثة. أمَّا عن مصطلح قصيدة النثر فمن الخطأ أنَّ يطلق على مصطلح الشعر الحر؛ لذلك نفت نازك الملائكة على جبرا ابراهيم جبرا أنَّه قام بهذا، فهي تخشى أنَّ يلتبس المصطلحان فيؤدي ذلك إلى فوضى، فينعكس رفض قصيدة النثر على الشعر الحر [6]. ونرى أنَّ نازك الملائكة في خشيتها هذه على حق إذ نجد بعض الذين يتطرقون للشعر الحر يخلطون بين المصطلحين من دون تمييز مثال ذلك قولهم: ((أُعتبر محمد تيمور رائداً مبكراً لما يمكن تسميته بالشعر الحر وهو نفسه المنثور))[7].

ومنهم من عمد إلى التفريق ووضع الحدود بين المصطلحات. إذ ((إن القصيدة النثرية عنده تجربة فنية جديدة وأنها تستعيض بالإيقاع الداخلي عن الوزن في القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة

أيضاً أي الشعر الحر))[8]. ((كما أنَّها إضافة إلى قصيدة التفعيلة وتجديداً لها والفرق الوحيد بينهما إن قصيدة التفعيلة توظف الإيقاع الداخلي الكامن بدلاً من الوزن الخارجي))[9]. أمَّا عن تسمية الشعر الحر فهي في نظر الآخرين تسمية رديئة جداً لأنها توهم بأن الشعر يتحرر كلية من الوزن وهذا ما يجانب الصواب فهو لا يزال قائماً على الوزن مرتبطاً بالتفعيلة العروضية ويزيد هذه التسمية خطأً إنها وضعت كما هو ظاهر ترجمة للمصطلح الانكليزي فيرى فيرس والفرنسي فييرليبر وهذان المصطلحان الغربيان يقصد بهما أنَّ يتخلص الشعر تخلصًا تامًا من النظام الإيقاعي وهم يختلفون في قبول هذا النوع في دائرة الشعر أو نفيه عنها. والجدير بالذكر إنَّ ت. س. إليوت قد رفض هكذا نوع من الشعر [10]. يقول إبراهيم أنيس ((عندما نسمع هذا المصطلح الجديد (الشعر الحر) نتساءل وهل هناك ما يمكن أنَّ يسمى شعراً غير حر. إنَّ أوضح صفات الشاعر الحر في رأيي هي الحرية))[11].

وهناك ميل إلى تسمية الشعر الحر بالشعر المرسل من ناحية إنه يرتبط بالوزن المطرد ولا يتقيد بعدد محدد من التفاعيل ولكن الأمر الذي حال دون هذه التسمية إنَّ اصطلاح الشعر المرسل يطلق على الشعر المقيد بالقافية ترجمة الاصطلاح الانكليزي بلاند فيروس فيكون من الخطأ إطلاقها على الشكل الجديد كما أنَّ تسمية الشكل الجديد تسمية قاصرة؛ لأنَّ هذه الجدة مؤقتة فمن الصواب أنَّ يسمى هذا الشكل بالشعر المنطلق إذ إنَّه ا يزال شعراً يقوم على الوزن ويلتزم بالإيقاع ولا يصل في هذا الانطلاق إلى التحرر التام من كلّ ضابط وزني فالانطلاقة على هذا الأساس ليس فوضى وليس هدراً لجميع الضوابط))[12]. هذه الآراء في ما يخص التسمية أمَّا بشأن أصل الشعر الحر فأرجعوه إلى البند أو النثر بقولهم: ((إنَّ كلاً من البند والنثر جاء على أساس التفعيلة الواحدة وأنهما في الواقع مصطلحان لفن واحد وقد تواضع القدماء فسموه بنداً وترفع الشَّعراء المحدثون ولعل الحق معهم فسموه شعراً حراً أو منطلقاً وهذه المحاولة من السيدة الملائكة للتفريق بينهما من ناحية عروضية))[13].

أصل الشعر الحر وآراء الأدباء فيه:

دعنا نتمهل قليلاً في البحث عن أصل الشعر الحر لنسوقه في معرض اختلاف الآراء في الأصل، لأنَّ الكثيرين ينظرون إلى الشعر الجديد نظرةً أوسع من مجال التجديد على أساس الوزن والقافية يقول عبد العزيز المقالح: ((لقد تغير الشكل المكاني أو المظهر الشكلي للقصيدة تغيراً شاملاً))[14]. ونزار قباني ينظر إلى التجديد بأنه تمزيق الغشاء الذي تنسجه المفردات والأفكار والعواطف حول نفسها مع تقادم الزمن أنَّه يعني إخراج الشعر من مملكة العادة والإدمان إلى مملكة الدهشة [15]. وكذلك رأي إبراهيم خليل في الحديث عن شمولية التجديد وسعته وكبر حجمه: ((إنَّ القصيدة الجديدة أكبر من ثورة عروضية وكما ظنتها نازك الملائكة أو كما ظنها الغذامي أو غيرهم ممن حاولوا أنْ ينظروا لجديدها والحديث فيه على أنَّه انتقال من البحر العروضي إلى التفعيلة الواحدة أو من البيت ذي الشطرين إلى البيت ذي الشطر الوحيد فالقصيدة الحديثة لا تتوقف عند استبدال التفعيلة بالبحر والعروض فلو كان الأمر كذلك لوجب أنَّ يُعَدُّ كلّ قصيدة يعتمد فيها صاحبها على وحدة التفعيلة قصيدة حداثية وهذا غير صحيح على الاطلاق))[16]، ((وهذا ينفي نفياً قاطعاً كون التجديد يقتصر على الشكل دون الجوهر إنَّ الشعر الحر إذن ثورة على الناحيتين معاً والشكل والمضمون))[17]. وهناك من يرى ((أنَّ الشعر الحر ليس في الحقيقة إلاَّ مرحلة انتقال لما هو أعمق))[18]، و((إنَّ القصيدة الحرة ليست الشكل النهائي أمامنا للتجديد في الشعر العربي إن لم تكن الشكل الأوّل في هذا المجال))[19]. أي هو انطلاقة لما هو جديد أكثر عمقاً ثم هناك رأي مماثل يقول محمد النويهي: ((الشكل الجديد القائم على التفعيلة التقليدية كان اذن خطوة لا بد منها وهي قنطرة صالحة إلى مرحلة تالية تنشر في آذاننا العربيّة المحررة إيقاعاً أكثر خفوتاً ونظاماً أقل تحدداً ورتوباً

ويجب أنَّ نقنع الشَّعراء أنَّ هذا الشكل الذي يمارسونه مجرد قنطرة حتى يكونوا أكثر استعداداً للمرحلة التالية))[20]. ثم يقول: ((فإذا كنا نقبله ونرحب به فما ذلك إلاَّ لما نعقد عليه من آمال إلى الغد))[21]، ويقول: ((إنَّ الشكل الجديد عيباً أساسياً يصدر عن أنَّه لا يزال قائماً على التفعيلة العروضية القديمة بأساسها الإيقاعي التقليدي وهو لذلك سيظل محتفظاً بدرجة من حدة الايقاع وبروزه ورتوبة تملها الأذن المرهفة التي تطمح في ايقاع اكثر خفوتاً وموسيقية أكثر دقة وتنويعاً))[22]. هذا يعني أنَّ المرحلة الآنية من الشعر الحر لم تكسر قيود التفعيلة بشكل نهائي ما جعلها مثار انتقاد ورفض حتى لدى محبيه ومتذوقيه فالرفض هنا ليس رفض الكاره وإنما هو نقطة للوصول إلى الكمال في شعر يعتمد عليه لمرحلة مستقبلية. لذلك يقول أديب آخر: ((نجد أنَّ النجاح الذي أحرزه البحر الواحد حقيقة مقبولة ذوقياً أمَّا نجاح المقطع المختلط الذي تتكون أشطره من أكثر من بحرين فما زال قليلاً وخفيف الأثر يحتاج إلى تبرير كاف))[23]، ثم يقول: ((ومرد ذلك إلى الانتاج لا الشاعر فلعلنا في الأيام القادمة نجد انتفاضات ناجحة في هذا المجال))[24] ، ومن هذا القول نعرف إنَّ الشعر الجديد بانتفاضته الجديدة على العروض يتأمل منه شيء آخر في الأيام القادمة ونجد إنَّ الرأي الأخير ليس كسابقه ففي الأوّل يؤكد رفض التفعيلة لأنها رابطة صلة مع القديم، أمَّا الرأي الآخر فيرفض تعدد البحور في الأشطر فهذا يضعف نجاح الشعر الجديد ويقلل هيبته. وعلى كلّ حال فإن الشعر الحر في عصرنا ليس هو انبثاق مفاجئ في شكل التغيير إذ إنَّ مؤرخي الأدب يؤكدون لنا إنَّ العصر العباسي قد ازدهرت فيه ألوان الغناء وتعددت الأنغام وتعقدت وأصبحت تتطلب من الشعر نوعاً قد تعددت فيه القوافي واستمر هذا التجديد يشق طريقه بسهولة ورفق حتى بلغ ذروته في نظام الشعر بالأندلس (الموشحات) ومن أمثلة نظام التغير في الشعر الرجز والمواليا والكان والقوما والدوبيت والشعر المزدوج وكلها محاولات لا يستهان بها في التحرر ليس من بعض قواعد الوزن فحسب بل قيود القافية وكان للموشحات الأثر الأكبر، وكان من الممكن أنَّ تُعَدُّ حدثاً جديداً وثورة في الشعر العربي لو لا ما بها من جدة لا يعدو الوزن والقافية، في حين بدأ الشَّعراء يسأمون من النظم على وتيرة القصائد القديمة ورغبوا في التجديد والتنويع[25]، إذاً فإن ((الموشحات لم تحقق خروجاً حقيقياً عن الطريق التقليدي في نظم الشعر))[26]، إلاَّ أنَّه من المؤسف أنَّ يقل الاهتمام بالموشح أخيراً ويهب الشَّعراء الشباب كلّ قواهم وامكانياتهم(إمكاناتهم) إلى ((الشعر الحر ومعنى هذا أنهم تغاضوا عن عناصر جمالية لها قيمتها في نظر النَّقد ولها قيمتها في اذن الجمهور))[27]. ((ثم يكاد يجمع أهل العروض أنَّ للمولدين أوزاناً مخترعة ليس لها سابق عهد سميت بالبحور المهملة مستنبطة من الأوزان القديمة))[28].

البدايات الأولى للحداثة والتأثير وموقف الشعراء:

أمَّا الحداثة في الأدب العربي المعاصر فإنَّ بوادرها بدأت مع الحرب العالمية الأولى [29]، أو أنَّ ظهور هذا الشعر الجديد بعد الحرب العالمية الثانية، فيما ظهر من كوارث على كثير من المظاهر الاجتماعية والأدبية والسياسية [30]، ورأي آخر يقول: ((لقد شهدت القصيدة العربيّة منذ الخمسينيات ثورة هائلة أحدثت تغيرات جذرية في بناء القصيدة الشعرية وتركيباتها في المفهوم الذوقي الذي تقوم عليه فلسفة القصيدة الشعرية))[31]. وقد يرجع الاختلاف في تحديد البداية الأولى في رأيي إلى ضعف وقلة شيوع أخبار التجديد في المراحل الأولى فكل بداية تكون قليلة الصيت والشيوع حتى تذاع وتقوى فتكون بدايته مغمورة ويكون تاريخ الانطلاق تائه فتتعارض الآراء في ذلك. وعلى أيِّ حالٍ فعن طريق القراءة باللغات الأجنبية ودخول التقنيات الأدبية والفنية الجديدة للثقافة العربيّة كالسينما والمسرح وفنون الرسم والتصحيح والنحت والطباعة بأشكالها المتعددة وظهور المجلات بأعداد كبيرة مهدت لانتقال فكرة الحداثة إلى الثقافة العربيّة وكذلك ظهور جماعات أدبية بمثابة تيارات فكرية وسياسية ذات أهدافٍ ثورية تدعو للتغيير والإطاحة بالقيم الثقافية القديمة وإعادة النظر بالموروث على

نحو موقف جماعة الديوان من الأسلوب الشعري المحافظ وموقف جماعة ابوللو وأدباء المهجر والدعوة الصريحة من الشَّعراء للتخلي عن القافية الموحدة فضلاً عن دور المدرسة الابتدائية ((كما كان أصحابها يطلقون، على أنفسهم)) [32]، ((إذ خرجت إلى الناس منذ أوائل العقد الثاني من هذا القرن بدعوة تجديدية بل بحملة شديدة الضراوة على المدرسة السلفية))[33].

وقد تتبعنا مسيرة الشعر الحر وجدير بنا أنَّ نذكر أنَّ للبند أثراً كبيراً فيه حتى أنَّ إبراهيم العريض ومصطفى جلال الدين والدكتور أحمد مطلوب [34]، قد أرجعوا الشعر الحر إلى البند وشبه العريض قصيدة حفار القبور للسياب ببنود عصر الانحطاط أمَّا رأي جمال الدين مصطفى أنَّ حركة الشعر المتأخرة ما هي إلاَّ وليدة هذا البند من ناحية الأساس الإيقاعي [35]. والالتفاتة هذه ((جاءت عام 1955 في مقدمة كتابه إذا(إذ) ألقى محاضرة في الشعر الحر))[36]، ورأى أحمد مطلوب أنَّه يمكن ((إذ تُعَدُّ(يعد) البند طليعة الشعر الحر الذي اتخذ ألواناً متعددة عند الشَّعراء المجددين))[37]. وذهب عبد الكريم الدجيلي إلى أنَّ إيقاع البند هو إيقاع الشعر الحر وأما أنْ تكون هي البند ولا بند سواها، وتكون البنود الصافية من الرمل والهزج شعراً حراً خالصاً وكل ما حدث من ضجةٍ حول حركة الشعر الحر زوبعة لا واقع لها ثم يقول: وأظن أنَّ كلا من هذين الواقعين لا يرضيان السيدة نازك ولكنه على كلّ حال يرضيان تاريخ الأدب الحديث. وفي هذا الرأي تشكيك بالشعر الحر بأنه هو البند نفسه وأن حركة الشعر الحر ضجة وزوبعة لا واقع لها، وهذا مخالف لرأي نازك التي تؤكد في كتابها[38]، ((إنَّ البند ظهر قبل الشعر الحر في بغداد، وكذلك قال ابراهيم أنيس: ((وقبل ظهور الشعر الحر فقد شهدت بغداد، ما يسمى بالبند))[39]، ومنهم من أنكر أنَّ يكون أصل الشعر الحر هو البند فقال: ((ومن الخطأ أنَّ نرجع أصول الشعر الحر إلى السجع الكهنوتي أو بنود شعر الانحطاط؛ لأنَّ الجذور اليابسة والحبوب الفاسدة لا يمكن أنَّ تنبت منها شجرةٌ خضراء مهولة الأعضاء بالفواكه والورود))[40].

وفي رأيي بأن لا بأس من التأثر فمثلما مناهل التأثير الأجنبية في الشعر الحر أصبحت مؤكدة كذلك من المحتمل أنَّ(أنْ) يكون البند هو إحدى البذرات التي في اخراج الشعر الحر. لاسيما أنَّ ((الوطن العربي في مجمله ليس سوى ساقية صغيرة في النهر العالمي عنه يتفرع وبه يتأثر))[41].

وأن ((الشواهد تجبرنا على أنَّ تُعَدُّ الشعر الحر استيراداً من الشعر الأجنبي كما استوردنا من مظاهر الحضارة الغربية عامرين أو غير عامرين))[42]. فنازك الملائكة في قصيدتها الجرح الغاضب تقرر أنَّ أسلوبها الطريف في التقفية مقتبس مباشر عن الشاعر الأمريكي ادجار ألن بو وقصيدة السياب أغنية في شهر آب كما يعرف الجميع هي صورة شرقية لأغنية العاشق بروفروك للشاعر الانكليزي (ت. س إليوت)[43]. ((وكذلك استفادة عبد الرحمن شكري وجيله من الثقافة الانكليزية ظاهرة واضحة كذلك عبد الصبور. أيضاً تأثير الثقافة الفرنسية على أعمال أدونيس وتأثير الثقافة الروسية في أشعار البياتي وكاظم جواد))[44]. ((هذه الانتصارات التي حققها الشعر الحر لم تكن على يد شعراء يجهلون لُغة الانكليز أو الفرنسيين كما أنَّ الشَّعراء المتحررين عُرفوا بالترجمة فنازك ترجمت كثيراً من الشعر في ديوانها عاشقة الليل والسياب ترجم قصائد لوركا وغيرهم))[45].

((هؤلاء الشَّعراء أقبلوا يمزقون الارتباط العقائدي بالتراث هنا كان إحساسهم العميق بضرورة تجاوز مرحلتنا وتخطيها إلى أعتاب حضارة الإنسان في الغرب مثل توفيق الصائغ وجبرا ابراهيم جبرا))[46]. إذاً ما الهدف من التأثر هل هو انبهار؟ مجرد إعجاب؟ أو مجرد تقليد لذلك التراث الغربي؟ يقول غالي شكري: ((إنَّ بعض أنصار الجديد يبلغ بالأدب الأجنبي مبلغاً يريه أنَّ الأدب العربي في حكم العدم إذا قيس بآداب الأمم الرفيعة))[47]، ((وظل التجديد مرهوناً بوعي فردي يشعر بضآلة إزاء الشعر الغربي))[48]. وهناك من أدبائنا من انتقد ظاهرة التأثر هذه فقال: ((وجد الشَّعراء أنفسهم بإزاء مسؤولية النهوض بالأدب العربي إلى مستوى الأدب الغربي غير منتبهين إلى أنَّه مرتبط

ببيئة المجتمع ومُثل حضارته))[49]. وأديب آخر يوضح سبب خطأ التأثر بقوله: ((الشاعر العربي الحديث لا يربطه بالتراث الغربي إلاَّ الجانب الإنساني العام فليس هناك وحدة حضارية تصل بينه وبين الشاعر في غربي أوربا أو شرقها))[50]. ثم يردفون قائلين: ((إنَّ المناهج التي يعتنقها الشَّعراء المتحررين ليست مفاهيم عربية خالصة وإنما رواة لأفكار النقاد الأجانب فالشعر الحر ظاهرة يجب أنَّ تدرس باعتبارها ظاهرة لها عيوبها وحسناتها))[51]. وكذلك يقرر أديب آخر أنَّ هناك سوء فهم وخطأ كبيراً إذ يقول: ((إنَّ ما يعنيه إليوت بالشعر الحر، وما يعنيه كتّاب الإفرنج حين يستعملون هذا الاصطلاح لا يوازي ما يعنيه بعض كتابنا حين يستعملونه، فكتابنا هؤلاء يعنون به الشعر الذي يتحرر من القافية أو الشعر الذي يغير التفاعيل من بيت إلى بيت ولكن إليوت وسائر كتاب الإفرنج لا يعنون شيئاً من هذا باصطلاحهم الذي يخطئ بعضنا في استعماله، بل يعنون به الشعر الذي يتحرر تحرراً مطلقاً من أي ترتيب إيقاعي مطرد، رفض إليوت هذا التحرر من الشكل الموزون والشاعر الرديء وحده هو الذي يحاول التخلص من الشكل الموزون))[52]. وهذه مسألة مهمة وهي التحرر المطلق لا يمت الجديد للقديم بأية صلةٍ وهذه الفكرة كررها النقاد والكتَّاب وعدّوا الشعر الحر مرحلةً آنيةً لمرحلة أخرى أكثر تحرراً ثم إنَّ ((إليوت نفسه كان يسلم بل ينادي بقوةٍ بأن الأشكال التقليدية تحتاج باستمرار إلى أنَّ تحطم ويعاد صياغتها من جديد وأطلق إليوت حكمه هذا دون أنَّ يحاول إثباته))[53].

فأية دعوةٍ اذاً لكسر الصياغة مع الالتزام بالموسيقى الشعرية؟!.... وهناك رأي آخر منصف يقول: ((فالحق أننا نكون ظالمين إنْ ادعينا أنَّ شعراءنا الجدد يتبعون نهج إليوت لمجرد التقليد ولعل الأقرب إلى الصواب وإلى العدل أنَّ نقول إنهم يتبعون نهجه لأنهم مدفوعون بدوافع قريبة من تلك التي دفعته إلى ثورته القوية على مصطلح الشعر الرومانسي))[54]. ويستمر برأيه المنصف فيقول: ((أفليس من الغرور البغيض والعنجهية التي لا تحتمل أنْ تسخرَ منه شعرائنا لأخذهم عن الغرب حين نرى أمم الغرب نفسها لم تصل إلى ما بلغته من غنى ثقافي ونهج فني إلاَّ لجرأتها غير المتحرجة على الأخذ بعضها من البعض وعلى الأخذ من الآداب الشرقية الأخرى.بل إنَّ أدبنا العربي القديم نفسه كان مما استكشفه الشَّعراء الإنكليز واستوحوه في عدد من النتاجات التي تحتل محلها المرموق في أدبهم. انظر مثلاً قصيدة تنسيو المشهورة لوكسلى هول التي نظمها باستيقاف صحبه على الطلول. والانكليز بعد ذلك يفخرون بما فعلوا ولا يتحرجون منه. إننا يجب أنَّ نرحَب بمحاولات شعرائنا الجدد في إغناء تراثنا القومي بالأخذ عن الآداب الأخرى وأن نصبر على محاولاتهم، مهما تتعثر خطاهم وتأخذ طريقاً يتضح فيما يعدانها ((لم تكن سوية فالوسيلة الوحيدة في هذا المجال هي التجربة والخطأ ثم الاستفادة من الخطأ))[55].

الأسبقية في الريادة :

ثم نجد أنَّ هناك خلافاً بشأن من هو الأسبق إلى هذا الشعر الجديد من الشَّعراء المجددين وفي أي بلدٍ عربي ظهر؟ فمنهم من أكد على أنَّ القصيدة الحديثة بدأت بتجربة نازك الملائكة في الكوليرا والسياب في هل كان حباً[56]، وآخر يقول الرأي نفسه ((ولد الشعر الحر في العراق بين 1947-1950 وكان رواده الأوائل نازك والسياب والبياتي وشاذل طاقة وتظل نازك أكثرهم توفيقاً))[57]. ونازك الملائكة تؤكد أنَّها ((أول من مارس نظم الشعر الحر))[58]، كما أنَّ بدراً في مقدمة ديوانه أساطير يدعي الاسبقية على نازك وأن لم يدعي اكتشاف الشعر[59] بينما نازك تدعي الأسبقية والاكتشاف معاً في كتابها قضايا الشعر المعاصر [60]. ومن الأدباء من نفى ذلك وأكد الأسبقية لبدر ومنهم من انتصر لنازك، ومنهم من أنكر على الفريقين ذلك بقوله: ((والكل بعيد عن الواقع التاريخي والأدبي لهذه الحركة وذلك أنَّ قصيدة الكوليرا ليست شعراً حراً بالمعنى الذي نعرفه اليوم عن الشعر الحر وإنما هي موشحة ذات أدوارٍ أربعة يتألف كلّ دور من ثلاثة عشر شطراً مختلفة التفاعيل كنظام

ينطبق على كلّ دور منها وهذا يعني أنَّ شاعرتنا قلدت الموشحات ولم تكتفِ الشعر الحر))[61]، ويقول أديب آخر ((ومنهم من حاول إرجاع حركة الشعر الحر إلى الزهاوي وكان أكثر ما كتبوه في هذا الشأن مدفوعاً بدوافع الفخر والمباهاة))[62]، ثم إنَّ تضارب الآراء لا تشمل الشَّعراء فحسب وإنما اختلفت الآراء في أسبقية البلدان أنَّ نجد من يقول ((إنَّ الشعر الحر مدين بوجود مدرسة خاصة لا يمكن أنْ نؤرخه مبتدئين بمدرسة الحبوبي والرصافي... فإن المدرسة المنطلقة أثرت موسيقاها في شعراء مصر وسوريا ولبنان على الرغم من وجود محاولات سبقت الحركة في العراق))[63]، بينما تؤكد نازك ((أنَّ الشعر الحر بدأ في بغداد، وبذلك تكون البيئة العراقية أسرع البيئات إلى التغيير أو التطوير))[64]. وأيضاً هناك التفاتة إلى دور الشام من أديب آخر يقول: ((وقد أغفل الدارسون دور نزار قباني ودور الشام في ابتداع الإطار الجديد للشعر فقد اتفقوا على تكريس الدور لبغداد والقاهرة وقد أثار هذا الإغفال حفيظة نزار ففي كتابه قصتي مع الشعر يعتبر نفسه واحداً من الرواد وواحداً من الشَّعراء الرافضين للعمود الشعري التقليدي))[65]، ورغم بروز نزار إلى ساحة الشعر الحر متأخراً إلاَّ أنَّه ((لم يطلق العمود نهائياً فقد ظل يعود إليه بين فترة وأخرى))[66]، بالرغم من رأيه الذي يقول فيه ((بضرورة القضاء على القافية... أنَّها اللافتة التي تصرخ بالشاعر قف))[67] ، وكذلك موقف الكثير من الشَّعراء الذين يعبدون الميزان الشعري وينكبون على كتابة القصيدة الحرة. مثل علي الحلي. وكذلك السياب ومطران خليل مطران، وهذا أمر طبيعي جداً فالشعر لديهم بحر واسع والهوى في الشَّعراء أمر مقترن بفطرتهم الشعرية. فها هي نازك نفسها تبدأ دعوتها على النحو الآتي ((ما لطريقة الخليل ألم تصدأ لطول ملامستها الأقلام والشفاه....))[68]، ثم تعود لتقول في مقدمة ديوانها شجرة القمر، وأني لعلى يقين من أنَّ تيار الشعر الحر سيتوقف في يوم غير بعيد وسيرجع الشعر إلى أوزانه الشطرية، وموقفها هذا جعل منها مثار انتقاد من قبل البياتي [69]، إذ يقول: ((فكتابها قضايا الشعر كتاب تافه ومتهافت)). وقال أديب آخر عن نازك: ((إنَّ دعوة نازك إلى هجر التغييرات الجاهزة في اللُّغةِ لم تستعمل في الشعر من قبل))[70]. أمَّا يوسف الخال فيقول ((بأن نازك الملائكة لها آراء ارتدادية خانت حركة الشعر الحر))[71] ، واستمر الجميع في هجومهم حتى بلغ الحد بناقد يقول: ((إنَّ في آرائها النقدية كثيراً من الأخطاء والضرر...))[72]، وموجة الانتقادات لم تقف عند هذا الحد بل إنَّ الشعر الحر نفسه لم يسلم من الاتهامات إذ اتهم بأنه دعوة إلى الشيوعية [73]. ثم ربطوا الألفاظ الشائعة المستخدمة في القصيدة بمذاهب وتيارات فكرية[74]. حتى إنَّ السياب نفسه قد اتهم بأن الذي رفعته يوماً جهة معروفة في العراق[75]، وأن حركة الشعر الحر لم تسلم من العبث ومن صفات المذاهب ((فقد تبنت مجلة شعر اللبنانية اتجاهاً آخر هدفه البعد عن الواقع... وأن انطباع شعر شعراء المجلة (الغموض) أصبح قيمة مستقلة لا تعني سوى العبث واللاجدوى، ويهمنا من أمر هذه المجلة أنَّها ((لم تكن ظاهرة منفردة وإنما هي جزء من خطر عام تموله المنظمة العالمية لحرية الثقافة هذه المنظمة تعيش على تبرعات سنوية تدفعها بعض الشركات الرأسمالية المعروفة في أمريكا))[76] حتى ((إنَّ غالي شكري كان يراسل المجلة باسم مستعار هو أحمد رشدي حسن وكان ما يكتبه مسموم ومليء بالأفكار الغربية ويقال إنَّه كان يكتب في الوقت نفسه باسمه الصريح في مجلة شعر مما يدل على وعي بما يفعل))[77]، ((وبلغ من أمر غالي شكري في تشويه الحقائق أنَّه عرفَ الواقعية هي البعد عن الواقع))[78].

خصائص الشعر الحر وأبرز تياراته:

هذا وأن صفة الغموض في الشعر الحر قد تكون ((محاولات عابثة يتعقد فيها الناظم لإفلاسه فيتخبط خبطَ عشواء في كلمات لا تحمل سوى أصوات))[79]، ولكن بعض النقاد يذهب في رأيه خلافاً لذلك ويبعد القصدية عن الغموض فيقول: ((الإسراف والتعقيد والغموض نتجت هذه المحاولة مما

اكتسبه الشَّعراء الجدد من ثقافة موسعة))[80] من هنا يعتقد المتطفلون أنَّ الغموض والتعقيد صفة تتعمد تعمداً[81]، ولا غرابة في ذلك إن عرفنا الاتهامات التي وجهت إلى نازك والسياب والشعر الحر بأكمله. لا عجب في ذلك إذا عرفنا أنَّ الخليل بن أحمد الفراهيدي واضع علم العروض وعلم من أعلام اللُّغةِ العربيّة توجه إليه كلمات الرفض والاستهجان يقول أحدهم: ((إذا كان الخليل بن أحمد بحسه الداني قد ذهب إلى القول بوجود علاقة بين الأوزان والقوافي))[82]، إذاً الخليل ذو حس بدائي!!! وأتهم العروض اتهاماً آخر بقولهم ((على العروض فيما يبدو كان له أثرٌ خبيث في تقليل فرص التحرر والانطلاق))[83]. ومن الجدير بالذكر بعد ذاك كله أنَّ نتطرق إلى تيارات الشعر الحر الثلاث:

1- تيار مرتبط بالتراث الشعري العربي مع الخروج على قواعد اللُّغةِ باستعمال الكلمات الدارجة مثل شعر السياب ونازك وأدونيس [84].

2- تيار يستعمل فيها الشاعر الكثير من الأجواء والتعبيرات الشعبية والتبسيط اللغوي إلى حد النسيج العادي [85].

3- تيار التجريد اللغوي إلى حد هذيان الشاعر على إحدى طرق الدادائيين. ينافق لبياض الصفحة وكأنه يتلاعب بإمكانات الطباعة [86].

هذه التيارات جعلت الشعر الحر في واجهة الانتقادات والشكوك ورجحت كفة أنصار الشعر القديم، بقولهم: ((للبحر الطويل قابلية استيعابية واسعة في القصيدة العربيّة لأنَّ نظامية الايقاع المركب... تتكرر فتتيح للشاعر نقل تجربته الشعورية على نطاق واسع))[87]. فضلاً عن ذلك أنَّ الكتل المتكونة من مقاطع تشبه الفقرات تشكل مقطعاً صوتياً بتكراره تتشكل انسيابية وسهولة تشعر بغبطة وقت سماعها وهذا سر حب الكلام الموزون المقفى [88].

أنصار الحديث وأنصار القديم:

وخلاف ذلك كان لمؤيدي الشعر الحديث رأيهم وذلك أنَّ القصيدة الحديثة ذات البنية العروضية الجديدة أتاحت للشاعر أنَّ يطيل ويسترسل حتى في الصورة إلى الحد الذي يشاء من دون حاجة إلى القوافي التي تضع خاتمة قاطعة تجبر الشاعر على التوقف[89]، وهكذا يستمر الفريقان كلّ يدلي بدلوه مناصر للقديم ومناصر للحديث وكل له حججه الدامغة. فأنصار الحديث استعاضوا عن الوزن والقافية بالصور والأخيلة والرمز والايحاء(الإيحاء)، لأنَّ الشاعر عندهم ثائر على كلّ ما هو مألوف وأن الشعر القديم استنفذ(استنفد) أغراضه لأنَّ فيه رتابة مملة حمل المقلدين على التكرار على مرَّ العصور المختلفة في نظرهم. وظل المحدثون حاملين راية التجديد باتهامهم بالشكل أكثر من العناية بالمحتوى على أساس أنَّ الحداثة شكلية فنية أكثر منها ذهنية أو فكرية [90]، فالحداثة مفهوم مركزي تأسست في ضوئه الدولة الحديثة ويعني التمركز حول العقل ونبذ الغيبيات والخرافات ولها تمظهراتها الفنية والرؤيوية والمضمونية في الأدب والفن والبعض يخلط بين هذا المفهوم ومفهوم المعاصرة. ويرد على من قال الرأي السابق ناقد آخر إذ يقول: ((إنَّ من المحدثين من نظم في المدح والرثاء أو الهجاء وبدت صوره وأخيلته مألوفة لا جديد فيها ولا إيحاء ولا رمزية وعلى العكس وجدنا من أصحاب الشعر العمودي من يمثلون في شعرهم صورة العصر الحديث أصدق تمثيل بل وقد يتعمقون أحياناً في الأخيلة والإيحاء والرمز ولا يتركون بذلك لأصحاب الشعر الحر مجالاً للمفاضلة والمفاخرة))[91]. ويبدو الرأي السابق في غاية الإقناع على الذين رأوا أنَّ هناك بديلاً عن الوزن والقافية بالمضمون لاسيما أنَّ كفة رجحان القديم على الحديث لقدمه وثبوت جذوره ومن حيث الزمن نال شهرة وحباً واتباعاً وفوق ذلك فهو مسند برأي القدماء مثل قول الجاحظ "الشعر صياغة"[92].

ولا يخفى ما للوزن والقافية في آراء القدماء من حظوة ومنزلة ممن سبقوا الجاحظ أو جاءوا بعده وأصبح الوزن والقافية في الشعر مصدر قوة إذ يتطلبان براعة فائقة وملكة حساسة [93].

وكثير من الآراء التي أيد بها قائلوها الشعر القديم على الحديث، لصفاته التي اختلفت عن الحديث [94].

وجلَّ من رفضوا الشعر الحر قد تنبأوا بأنه منتهي لا محالة [95]، حتى ذهبوا إلى أنَّ الشعر الحر هو نثر رديء[96]. وفي مجال آخر نرى أنَّ أنصار الشعر الحر يجدون فيه خصال لأنَّه بنظرهم يخلص لروح التراث وذلك بسبب قراءة المعاصرين للقرآن الكريم وتفاعلهم معه[97]، و((قد اتخذ الشاعر المعاصر التراث وسيلة لغاية تكمن في البناء الشعري الجديد لغرض إعادة إبداع الماضي))[98]. وبصدد الحديث عن مواكبة التراث ذهبوا إلى شق آخر على الحديث عنه وهو مواكبة الحياة أو مطابقة الشعر للواقع فالشعر الحديث لا يقاس في نظرهم على مستوى التبدلات الظاهرية التي تخاطب الحواس (الوزن والقافية) بل على صعيد النظر إلى دور الشعر وموقف الشاعر من العالم [99]. ((ويستمد المحدثون وجهة نظرهم من بعض القدماء مثل ابن رشيق وحديثه في مطابقة الواقع))[100]. ((إذن فطلب الحقيقة والبعد عن التآلف هما اللذان يدعوان المجددين إلى النفرة من التقليد ضد الصدق))[101]. لذلك يقول خليل مطران: ((إنَّ طبيعة الحياة قد تغيرت وما كان لنا أنَّ نظل كأبائنا(كآبائنا) في نطاق محدود من الخيال ووسائل الفن))[102]. والدفاع هنا مشروع لأنَّ الحياة تتغير في كلّ جوانبها فيجب أنَّ يتغير الشعر تبعاً لذلك لأنَّه مرآة الحياة، وهذا ما لا ينكره أنصار القديم مطقاً، ولك سؤال يثار: ((أكان هذا التطور من السعة والعمق بحيث يستدعي هذا اللون من الجديد أو ذاك أم أنَّه تقليد للأعاجم في أدبهم))[103]. بل إنَّ الشعر القديم ليس عاجزاً بطبيعة الحال عن مواكبة هذه الحياة [104]، وفي حال الاضراب عن الشعر القديم من مناوئيه يصبح معرضاً لخطر الجمود في الأسلوب، لأنَّ التغير في اللُّغةِ جعل اللُّغةِ الأولى تفقد خصائصها. وهذا يعني أنَّ تقوم حركة جديدة في الشعر تدعو إلى اقتراب الشعر من هذه اللُّغةِ الجديدة، لأنَّ لُغة الشعر يجب أنَّ تكون قريبة من سامعيه وقارئيه فيقولون آنذاك هكذا كنا لنتحدث لو استطعنا أنَّ نقول شعراً [105]. علماً إنَّ الشعر الجديد يجب أنَّ يحافظ على مكانة اللُّغةِ وأن يقاوم انحطاطها [106]، وبهذا تولد أشكالاً جديدة في الأدب قد لا تتقبل وأنها تجد نوعاً من الغربة من الوهلة الأولى[107]. كذا يجد محبو الشعر الجديد مخرجاً مسوغاً لجديدهم ويستمر محبو القديم في الرفض لنجد فريقين متخاصمين. وبفضل هذا الخصام نجد إثارة لقضية الأداء الخطابي الذي يقلل من وهج الشعرية في القصيدة فيقرب القصيدة من النثر الذي يعتمد على التحليل المنطقي والأفراد والفكرة [108]. ((لذلك ذهب البعض إلى أنَّ المقالة تلتقي مع الشعر الحداثي في أكثر من خاصة))[109]، ثم إنَّ القصيدة الحديثة أصبحت غير واضحة المعالم من النظرة الأولى إذ لم تُعَدُّ(تعدْ) العين قادرة على التميز بين الشعر والنثر [110].وتوصل الفريقان المتخاصمان إلى فروقات عدة بين القصيدة الحديثة والقديمة ووضعوا الفواصل بينها، في خضم هذه المعارك بين الأدباء من كلا الفريقين.

الفريق الثالث:

تبرز لنا فئةٌ ثالثة تقف موقفاً وسطاً وترى في هذه المعارك بأنها معارك جوفاء ولا طائل من ورائها وحتى أنَّ كولردج رفض فكرة الصراع بقوله: ((إنَّ الشاعر الذي يجيب شاعراً آخر الأولى به أنَّ يسمى أحمقاً أو مجنوناً...)). ويبدو أنَّ المعركة بين القديم والجديد هي مفتعلة [111]، وأن الشعر الحر ليس موقفاً عدائياً للشعر القديم... ومن هنا تنشأ معارك جوفاء [112]. فلا داعي إذن(إذاً) من إثارة النعرة القومية حين يناقش هذا الشعر الحر ولا مبرر للحديث عن تراثنا الأدبي لأنَّ الحفاظ عليه سيظل بين أيدي الراغبين فيه على الأقل بين أيدي الدارسين لعصور الأدب [113]. ويقول أديب آخر: ((فإذا نحن لجأنا إلى هذا الطراز من الموازنة فينبغي ألا يصور هذا عن رغبة تفضيل الجديد على القديم أو بالعكس))[114]. وعلى هذا المنوال من التوسط في الرأي يقول الأديب: ((ومع قدر من السماحة وسعة

الصدر يجدر بنا أنَّ لا(ألَّا) نحجر على شباب الشعر أو أنَّ نلزمهم باتباع النظام التقليدي المألوف... ويجب أنَّ نتذكر الآية الكريمة **﴿فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ﴾** [الرعد: 17] صدق الله العظيم.

الخاتمة:

إنَّ حركة الشعر الحر هي حقيقة ثابتة الحدث وجودها على مرّ أجيال ولم تخفق ولم يخمد صيتها لأنَّ من خاضوا غمارها أدباء من الجيل الأوّل لهم شأنهم في النَّقدُ والشعر ولهم آراؤهم السديدة. وأن ما وصل لنا من الشعر الحر ونحن في الأعوام المتقدمة من الألفين بالرغم من تقدم شعر التفعيلة وإبداعه أقول إنَّ ما وصل لنا هو امتداد لأفكار أولئك الرواد الأوائل الذين دخلوا معارك ونقاشات طويلة لكي يرسخوا الخطوط العريضة لشعر آخر شق طريقه أمام تحديات مريرة. وإنْ حاولت جهات دخيلة مغرضة اعتراض مسار الحركة وإبعادها عن الصواب وذلك بخلق الاضطرابات بين الشَّعراء لمحاولة تضليل الحقائق إعطاء آراء خاطئة مثال على ذلك مجلة الشعر ذات الأصول الأمريكية ودور غالي شكري بإصداره الآراء الخاطئة الهدف منها التلاعب في المصطلحات، كذلك تدخل أشخاص متطفلين على حركة الشعر يقولون عبثاً من الشعر فيه من الأخطاء والإسقاطات ما لا يعد بهدف تشويه سمعة الشعر الجديد وجعله مدعاة للسخرية. وأقول بعد ذلك إنَّ حركة الشعر الحر هي المسار الآخر أمام الشعر العربي الأوّل وهو المعبر عن نظرة الجيل الجديد بكل تطوراته، ولا خشية عليه بعد صموده لسنوات طوال وهو الآن في طور الثبات والاستقرار والتطور وهو حركة إيجابية غير سلبية وغير منافية ابداً للشعر الأوّل الأصيل بل هو امتداد له. لذلك ظل محافظاً على التفعيلة مع اختلاف العدد وكذلك الحفاظ على الموسيقى الشعرية التي هي المرتكز الأوّل في الشعر والمتأتية من عدد المقاطع في التفعيلات. فالموسيقى هي ارتفاع الصوت وهبوطه الناتج عن النبر في مقاطع التفعيلة الواحدة وفي عصرنا الحالي أهملت الموسيقى الشعرية وقد أرجع النقاد هذا الإهمال إلى الاعتماد على القراءة بدلاً عن الإنشاد فينظر إلى الشعر مدوناً أكثر مما نسمعه، ومن الملاحظ في حركة الشعر الجديد أنَّ رواده الأوائل قد بالغوا في رفض بعضهم البعض في مجال الأسبقية ولم يوحدوا الصف أبداً ولكن مجمل آرائهم واضحة الخطوط بصورة عامة لأنها آراء أبناء جيل واحد وأسرة واحدة غير دخيلة على الحركة. ومن الملاحظ أيضاً أنَّ هؤلاء الرواد رفضوا الجذور الأولى وقرروا الرفض إلى غير رجعة ولكن عبثاً ما حاولوا فنراهم يعودون أدراجهم طائعين للأصل لا يجدون إلى ذلك من سبيل. ولا نجد لمن تنبأ أو تأمل بوجود شعر جديد مختلف عن الشعر الحر في بداية انبثاقه لا نجد لهؤلاء صحة في تنبؤهم، فبعض النقاد رأوا أنَّ هذا الشعر الجديد ما هو إلاَّ قنطرة جديدة لشعر آخر يختلف عنه ولا مجال للعودة إلى الصف مطلقاً ما دامت اللُّغةِ هي العامل المشترك بين مراحل الشعر المختلفة، ثم أجهد المنظرون أنفسهم بوضع فواصل فارقة للتسميات أطلقت على الشعر الحر حتى لا يخالطه أو يساوره الخطأ في تعريفه الصحيح ويصبح بعد ذلك واضحاً للعيان.

إنَّ الشعر الحر هو غير الشعر النثري هذا ما أكده المنظرون في آرائهم لكي يجد الشعر الحر بعد ذلك طريقه في المستقبل بدون لبس أو تدليس. لأنَّ الرفض الذي قد يوجه ضد القصيدة الشعرية هو ليس الرفض الذي يوجه للقصيدة الحرة الجديدة. وهذا ما لاحظناه في خشية نازك عندما أكدت أنَّ هناك خلط بين المصطلحات فيما يجري على القصيدة النثرية يجب ألا يجري على القصيدة الحرة من الرفض والانتقادات.

الهوامش :

(1) يُنظُر: شعرنا الحديث إلى أين، غالي شكري: 7.
(2) يُنظُر: المَصدَرُ نفسه.
(3) يُنظُر: الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل: 11.
(4) المَصدرُ نَفسَهُ.
(5) لُغة الشعر قراءة في الشعر العربي، عبد العزيز المقالع: 108.
(6) يُنظُر: قضايا الشعر المعاصر، 182- 186.
(7) محمد تيمور رائداً للتحديث الأدبي، نبيل رائد: 159.
(8) يُنظُر: موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، 190.
(9) يُنظُر: المَصدَرُ نفسه، 216.
(10) قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، 15.
(11) موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، 315.
(12) يُنظُر: المَصدَرُ نفسه.
(13) الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، 277.
(14) لُغة الشعر قراءة في الشعر العربي، 108.
(15) قصتي مع الشعر، نزار قباني، 77.
(16) مدخل إلى الشعر العربي الحديث، ابراهيم خليل، 318.
(17) موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، 317.
(18) المَصدَرُ نفسه.
(19) العيون الضماء للنور، يوسف الخطيب، 9.
(20) قضية الشعر الجديد، 35.
(21) المَصدَرُ نفسه.
(22) المَصدَرُ نفسه، 132.
(23) مقال في الشعر العراقي الحديث، عبد الجبار داود البصري، 78.
(24) المَصدَرُ نفسه.
(25) موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، 206.
(26) قضية الشعر الجديد، محمد النويهي.
(27) مقال في الشعر العربي الحديث، عبد الجبار داود، 84.
(28) يُنظُر: حاشية الدمنهوري، 36.
(29) يُنظُر: مدخل إلى دراسة الشعر العربي الحديث، ابراهيم خليل، 264.
(30) يُنظُر: موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، 322.
(31) لُغة الشعر العربي الحديث، السعيد الورقي، 5.
(32) الزهاوي وديوانه المفقود، هلال ناجي، 35.
(33) الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل، 89.
(34) يُنظُر: الشعر الحر وقضيته ابراهيم العريض، 87، والنقد الأدبي في العراق، أحمد مطلوب، 92، والبند عبد الكريم الدجيلي، 53.
(35) الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة: 265.
(36) محاضرة في الشعر الحر تاريخه وتطوراته في الموسم الثقافي، منتدى النثر النجف.

(37) النَّقدُ الأدبي في العراق، أحمد مطلوب: 192.
(38) قضايا الشعر المعاصر، 95.
(39) يُنظُر: موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، 323.
(40) مقال في الشعر العراقي الحديث، عبد الجبار داود، 85.
(41) مجلة الأديب ج12، سنة 1955.
(42) مقال في الشعر العراقي الحديث، عبد الجبار البصري، 85.
(43) مقال في الشعر العراقي الحديث، عبد الجبار البصري، 85.
(44) البنيات الأسلوبية، مصطفى السعدي، 33.
(45) مقال في الشعر العراقي الحديث عبد الجبار داود، 85.
(46) شعرنا الحديث إلى أين، غالي شكري، 28.
(47) الأدب العربي والأدب الغربي مجلة الرسالة العدد 1924.
(48) المَصدَرُ نفسه.
(49) الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، محمد حسين عيسى، 33.
(50) شعرنا الحديث إلى أين، غالي شكري، 18.
(51) مقال في الشعر العراقي الحديث، عبد الجبار البصري، 85.
(52) قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، 27.
(53) المَصدَرُ نفسه.
(54) قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، 122.
(55) المَصدَرُ نفسه، 123.
(56) مدخل إلى الشعر العربي الحديث، ابراهيم خليل، 318.
(57) مقال في الشعر العراقي الحديث، عبد الجبار البصري، 17.
(58) يُنظُر: قضايا الشعر المعاصر، 146.
(59) يُنظُر: مقدمة ديوان اساطير.
(60) يُنظُر: قضايا الشعر المعاصر: 21- 22.
(61) الإيقاع في الشعر العربي، مصطفى جمال الدين، 173.
(62) شعرنا الحديث إلى أين، غالي شكري، 53.
(63) المقال في الشعر العراقي الحديث، عبد الجبار البصري، 71.
(64) موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، 323.
(65) لُغة الشعر قراءة في الشعر العربي، عبد العزيز المقالع، 111- 113.
(66) المَصدَرُ نفسه، 58.
(67) الشعر قنديل أخضر، نزار قباني، 41.
(68) شظايا ورماد، نازك، 4.
(69) يُنظُر: حركية الابداع، خالدة سعيد، 142.
(70) الصراع بين القديم والحديث، محمد حسين، 44.
(71) جملة الشعر، يوسف الخال: 1/ 6.
(72) قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، 161.
(73) أدباء ومواقف، رجاء النقاش، 146.
(74) المَصدَرُ نفسه.

(75) جريدة الشعر العدد 38764 سنة 1957.
(76) أصوات غاضبة في الأدب والنقد، رجاء النقاش، 189.
(77) المَصدَرُ نفسه.
(78) مجلة شعر قضية بلا شعر العدد 28/ 1963.
(79) مجلة الأديب العراقي، خواطر في الشعر العراقي الحديث 14/ 1962.
(80) قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، 135.
(81) المَصدَرُ نفسه.
(82) لُغة الشعر، عبد العزيز المقالع، 115.
(83) قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، 102.
(84) يُنظُر: في لُغة السياب الشعر الحر في العراق، يوسف الصائغ، 324- 331.
(85) يُنظُر: لُغة نازك لُغة الشعر الحر بين الجيلين، ابراهيم السامرائي، 75.
(86) مجلة الآداب، 14، الشعر العربي الحديث، محمد أمين العالم، 21.
(87) يُنظُر: تطور الشعر الحديث في العراق، علي عباس علوان، 226.
(88) يُنظُر: موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، 10.
(89) يُنظُر: مدخل إلى الشعر العربي الحديث، ابراهيم خليل، 23.
(90) يُنظُر: المَصدَرُ نفسه، 317.
(91) يُنظُر: موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، 203.
(92) البيان والتبيين: ج1/ 235.
(93) يُنظُر: دراسات في العروض والقافية، عبد الله درويش، 25.
(94) يُنظُر: مثلاً دفاع عزيز اباضة في لُغة الشاعر بحث ألقاه في مؤتمر الدورة، 276. وطه حسين في أدبنا المعاصر، طه حسين، ط2/ 35، وفوزي خليل ورفض أحمد الصافي النجفي وآراءه في مجلة الرسالة اللبنانية ع9و 10، 1957، 34.
(95) يُنظُر: لُغة الشعر، عبد العزيز المقالع، 332- وينظر، قضية الشعر الجديد، محمد النويهي: 29.
(96) يُنظُر: المَصدَرُ نفسه، 23.
(97) يُنظُر: الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل، 32.
(98) البنيات الأسلوبية، مصطفى السعدني، 10.
(99) حركية الإبداع، خالدة سعيد، 91.
(100) العمدة: 1/ 202.
(101) يُنظُر: ديوان جميل صدقي الزهاوي، ط2/ 408.
(102) مجلة الرسالة ع616/ 427- 428 سنة 1945.
(103) يُنظُر: الدب الحديث، عمر دسوقي، 33.
(104) يُنظُر: ذكريات شباب، عبد القادر القط، 85.
(105) يُنظُر: قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، 92.
(106) المَصدَرُ نفسه : 23.
(107) يُنظُر: لُغة الشعر، عبد العزيز المقالع، 58.
(108) الإيقاع في الشعر العربي، مصطفى جمال الدين، 6.
(109) يُنظُر: من المقالة، محمد يوسف نجم: 88.
(110) يُنظُر: لُغة الشعر، عبد العزيز المقالع، 112.

(111) يُنظُر: الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل، 18.
(112) المَصدَرُ نفسه.
(113) لُغة الشعر، عبد العزيز المقالع، 35.
(114) المصدر نفسه، 19.

المصادر:

1- الأدب الحديث، عمر دسوقي، دار الفكر العربي، مط الرسالة، الجزء الأول 1961.
2- أدباء ومواقف، رجاء النقاش، صيدا- بيروت، د. ت.
3- أصوات غاضبة، رجاء النقاش، الآداب بيروت، لبنان، 1958 في الأدب والنقد.
4- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، مط النعمان النجف الأشرف، 1974.
5- البند عبد الكريم الدجيلي، مط المعارف، بغداد، 1959.
6- البنيات الأسلوبية، د. مصطفى السعدي، دار المعارف الأسكندرية، مجلة الرسالة، العدد 1924.
7- البيبان والتبيين الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، مط لجنة التأليف والترجمة والنشر.
8- تطور الشعر الحديث، علي عباس علوان، بغداد، 1975.
9- الجديد في الشعر الجديد، زكي محمود نجيب، مصر – القاهرة، 1972.
10- جريدة الشعر العدد 38764، 1957.
11- حركية الابداع، خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.
12- دراسات في العروض والقافية، عبد الله درويش، مكتبة الطالب الجامعي، مكة العزيزية، 1978.
13- الزهاوي وديوانه المفقود، هلال ناجي، دار العرب، مصر 1960.
14- شظايا ورماد، نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، 1971.
15- الشعر الحر وقضيته، ابراهيم العريفي مط، بيروت، 1954.
16- الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل، ط2، دار العودة الثقافية، 1973.
17- الشعر قنديل أخضر، نزار قباني، بيروت، 1967.
18- شعرنا الحديث إلى أين، غالي شكري، دار المعارف مصر، 1968.
19- الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، محمد حسين عيسى، مصر – القاهرة 1978.
20- العمدة ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط1، مط السعادة، مصر 1924.
21- العيون الظمأ للنور، يوسف الخطيب، 1955، الجامعة السورية.
22- فن المقالة، محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1996، ط2، 2011.
23- في أدبنا المعاصر، طه حسين، ط2، دار العلم الجديد، بيروت، 1966.
24- قصتي مع الشعر، نزار قباني، دار بيروت للطباعة، تاريخ انشاء الملفات 13 اكتوبر 2010.
25- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط2، مط دار التضامن بغداد، 1965.
26- قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، معهد الدراسات العربية، 1964.
27- لغة السياب الشعر الحر في العراق يوسف الصائغ، رسالة ماجستير، 1974، آلة الطابعة.
28- لغة الشعر العربي الحديث، السعيد الورقي، مكتبة النهضة، بيروت، لبنان، ط3، 1984.
29- لغة الشعر قراءة في الشعر العربي، عبد العزيز المقالع، ط1، دار العودة، بيروت، 1981.
30- لغة نازك الشعر الحر العربي بين الجيلين، ابراهيم السامرائي، مط دار الثقافة.
31- مجلة الآداب، ع1.

32- مجلة الأديب العراقي العدد 1، 1962.
33- مجلة الرسالة اللبنانية ع 10 و 9، 1957.
34- مجلة الرسالة ع 616.
35- مجلة الشعر قضية بلا شعر العدد 28، 1963.
36- مجلة شعر قضية بثلاث، العدد 28، 1963.
37- محاضرة في الشعر الحر وتاريخه وتطوره، الموسم الثقافي، منتدى الشعر/ النجف. مجلة الأديب ج12، 1955.
38- محمد تيمور رائداً للتحديث الأدبي، نبيل رائد القاهرة، 1981.
39- مدخل إلى الشعر العربي الحديث، ابراهيم خليل دار المسرة 2003- 2011.
40- مقالات في الشعر العراقي الحديث، عبد الجبار داود البصري، بغداد، دار الجمهورية 1918.
41- موسيقى الشعر، ابراهيم انيس، مط الانجلو المصرية ومط محمد عبد الكريم، 1952.
42- النقد الأدبي في العراق، أحمد مطلوب مط الجيلاوي، 1968.

Between new and old poetry opinions and facts

Abstract:

The free poetry movement is a proven fact that has existed over generations, and it did not fail and did not extinguish its reputation because those who fought in it were writers from the first generation who had a stake in criticism and poetry and had their sound opinions. And that what came to us from free poetry while we were in the advanced years of the two thousandth, despite the progress and creativity of Tafilah poetry, I say that what reached us is an extension of the ideas of these early pioneers who entered into long battles and discussions in order to establish the outlines of another poetry that made its way in the face of bitter challenges. And if extraneous and tendentious parties try to obstruct the course of the movement and exclude it from the right, by creating unrest among poets, trying to mislead the facts by giving wrong opinions, an example of this is the American Poetry Magazine and the role of Ghali Shukri by issuing false opinions aimed at manipulating the terminology. In vain, poetry contains errors and omissions that do not limit in order to discredit the new poetry and make it a cause for ridicule.

Key words: new, old poetry, opinions, facts