

## ظواهر التجديد في الشعر العربي الحديث

م. نجاة علوان الكناني  
جامعة البصرة - كلية التربية للعلوم الإنسانية  
قسم اللغة العربية  
2017 م

### المقدمة:

لقد مر الشعر العربي الحديث بمحاولات وتجارب عديدة اثمرت عدة ظواهر تجديدية كان لها الدور الفعال في تحرير الشعر العربي من قيود التقليد والتبعية للموروث القديم الذي لم يعد يواكب تطور العصر الجديد، وان هذه الظواهر قد قادت في نهاية المطاف الى ارساء قواعد واسس جديدة للشعر العربي الحديث، فقد ادت الى التوصل الى الشكل الجديد المعروف باسم (الشعر الحر) الذي لا يتقيد بعدد ثابت من التفعيلات وينوع في القافية، ولذلك فقد كانت هنالك ثورة ضد القديم قام بها عدد من الابداء العرب محاولين الخروج على شكل القصيدة العمودي لما يتميز به من جمود وزخرفة لفظية ونظام ثابت لا يتيح للشاعر حرية التعبير مما ادى الى ظهور الاصوات المطالبة بضرورة التغيير والانتقال بالأدب الى مستوى ارفع.

وان غاية بحثي هذا هي بيان دور هذه الظواهر في تحديث الادب العربي، والدور الذي قام به رواد التجديد في تطوير الادب وتجديده، فضلاً عن بيان مدى التأثير الذي تركته هذه الحركات على الساحة الادبية.

وكانت دراستي على وفق آليات المنهج النفسي، فجاءت الدراسة لتبين عوامل النشوء لكل ظاهرة، فتوزعت بين ظواهر تمثلت بظهور الشعر المرسل ثم ظهور النثر الشعري وبعدها الشعر الحر مستنبطة من كل ظاهرة الآثار النفسية التي كانت تحرك الشعراء وتنفعم نحو التجديد.

ولتكون هذه الدراسة وافية فقد تناولت في البدء مفهوم التجديد لغة واصطلاحاً ثم اشرت الى بعض المحاولات الممهدة لحدوثه وكيف بدأ التغيير يدخل الى العالم العربي، وبعد ذلك درست تلك الظواهر التجديدية المتمثلة بـ (الشعر المرسل والنثر الشعري والشعر الحر)، والأسباب التي ادت الى ظهورها والسمات المميزة لكل ظاهرة من هذه الظواهر، ثم ذكرت اعلامها والنماذج الشعرية الاولى لهم والتي كانت البداية لانطلاق حركة التجديد.

### مفهوم التجديد:

التجديد لغة من ((الجِدَّةُ: مصدر الجديد وأَجَدَّ ثوباً واستَجَدَّه وثيابٌ جُدُّدٌ مثل سريرٍ وسُرُرٍ. وتَجَدَّدَ الشيء: صار جديداً. وأَجَدَّه وجَدَّده واستَجَدَّه أي صيره جديداً.))<sup>(1)</sup>، فالتجديد هو الشيء الذي صار جديداً، أما المعنى الاصلاحي له فهو ((اتيان بما ليس شائعاً أو مألوفاً، وهو على نوعين:

أ - ابتكار موضوعات أو أساليب تفكير أو تعبير تخرج من النمط المعروف والمتفق عليه جماعياً.

ب إعادة النظر في الموضوعات والأساليب الرائجة، وإدخال تعديل عليها بحيث تبدوللعيان مُبتكرة.))<sup>(2)</sup> ولذا فإن التجديد يعني المجيء بشيء لم يكن موجوداً من قبل أو كان موجوداً وتم تطويره بما يتناسب مع متطلبات العصر الجديد، فكل جديد لم يأت لولم يكن هنالك قديم ، ذاك القديم الذي كان في وقته جديداً، فالجديد مستنبط مما هو قديم وكل جديد قد استفاد من القديم وطوره، فما الجديد الا هو تطوير لما كان قديماً.

### المحاولات الممهدة لحدوث التجديد:

لم تكن محاولات التجديد التي ظهرت في الشعر العربي الحديث وليدة الحاضر، بل كانت هنالك بوادر لحركات تجديدية في الشعر العربي مهدت لحدوث ثورة التجديد تمثلت بظهور فن التوشيح في الاندلس، الذي نشأ نتيجة لازدهار وتقدم الحياة في الاندلس، ولجمال الطبي ع الخلابه لبلاد الاندلس وعلاقة تلك الموشحات الاندلسية بالغناء الذي انتشر لكثرة الجوّاري والغلمان وشيوخ اللهو والمجون، فضلاً عن الميل الى التجديد والبحث عن كل جديد.

لقد أحدثت الموشحات تجديداً في عالم العروض فقد حررت الشاعر من القافية وجددت في ترتيب الأوزان الشعرية، ولذلك وجد الشعراء النظم في هذا الفن الشعري ايسر واسهل من النظم على وفق الطرائق التقليدية القديمة، إذ اتسم بميزات وخصائص فنية مختلفة عن الشكل القديم للقصيد العربية من حيث الشكل الجديد والاوزان الشعرية المستحدثة، فضلاً عن وجود بعض الموشحات التي لا تخضع لوزن شعري معين، ويرى الدكتور عبد الحميد جيدة أن الموشحات قد ((مهدت مباشرة الى خلق فن جديد هو الشعر الحر، والشعر المنثور في العصر الحديث، ومهدت الى تعدد القوافي، ووحدة الشطر المختلف في الطول في القصيدة الحرة التي تقوم على وحدة التفعيلة الخليلية.))<sup>(3)</sup>

في أواخر القرن التاسع عشر بدأ التغيير يدخل الى العالم العربي فتغيرت نظرة العربي للأمور وأصبحت أكثر عمقاً وجدة من ذي قبل ((ومن عوامل هذا التحول حملة نابليون بونابرت على مصر ( 1798-1805)، حيث بدأت تباشير الصحوة الغربية تدب في جسم الأمة العربية، فكانت المطبعة وكان الكتاب وكانت البعثات العلمية.))<sup>(4)</sup>، وقد تأثرت العقلية العربية بالعقلية الغربية فكان هنالك اطلاق على الثقافات الأجنبية ومحاولة الأخذ والاستفادة منها، ولذلك ف ((ان حركات التجديد في الشعر العربي قد تأثرت إما بالأدب الشعبي - ويصدق هذا على الموشح وعلى بعض الأشكال الشعرية في حركة التجديد المهجري - وإما بالشعر الغربي وهوبلا شك أقوى هذين المؤثرين...))<sup>(5)</sup>

ويعد خليل مطران من الشعراء الذين تفاعلوا مع الثقافة الأجنبية تلك الثقافة التي كانت مشبعة بالرومانسية التي كانت انعكاساً لصورة الإنسان البائس وهومن الشعراء المجددين الذين حاولوا الخروج من إطار القديم وعدم التمسك به ((وخليل مطران من الشعراء الذين حاولوا التجديد في ماهية الشعر. وحاول في كثير من نماذج الشعرية الخروج على الإطار التقليدي الذي كان يسير على منواله كثير من الشعراء الذين جاؤوا قبله، كما لم يعد يؤمن بفكرة " الآخر هوأنا " كل ما في الامر ان الشاعر اصبح يدعو الى طريقة خاصة ذاتية، الى طريقة يصنعها هو.))<sup>(6)</sup>، فلم يكن في نتاجه الأدبي اثر للتقليد، بل حاول التقدم والتطور فتغيرت نظرتة الى الشعر، فلم يعد يؤمن بوحدة البيت وتقليد الشعراء السابقين فيما قالوا، فالشعر عنده ينبع من نفس مُنشئه، وقد استطاع

بإبداعه الشعري وثقافته الأجنبية ان يتقدم بالشعر الى الامام وينتقل به من المرحلة الكلاسيكية الى الرومانسية ((فمطران كان بمثابة الحد الفاصل لتحول الشعر العربي الحديث، وذلك عندما حاول أن ينظر للشعر تنظيراً عصرياً، وأن يعيش حياته لا حياة الآخرين، وهذا ما شعر به عند قراءتنا لشعره الذي نلمس فيه خصوصيته وذاتيته، ولا نسمع فيه صدى القدماء وحركاتهم...))<sup>(7)</sup>.

ولذا فإن خليل مطران يعد في طليعة الممهدين لحركة التجديد في الشعر العربي الحديث ف ((من المؤكد أن مطران في نظر الكثيرين يشغل مكانة مهمة في الشعر العربي الحديث، وكثيرون يعتبرونه رائد التجديد في عصره، ويقال إنه أول شاعر في جيله عكس النزعات الحديثة وتحرر من جود التقاليد الشعرية القديمة...))<sup>(8)</sup>، وهو أكثر معاصريه تجديداً، فقد جدد في بناء القصيدة حين اراد أن تكون وحدة تامة على طريقة الغربيين من خلال ترابط الابيات بما قبلها وما بعدها، وعدم انشغال القصيدة بشيء خارج عن موضوعها، وانما تعالج الموضوع معالجة داخلية، ووجدد ايضا بإدخاله للنزعة الدرامية الغربية في الشعر العربي، فنظم قصائد قصصية طويلة وقصيرة، وهو مجدد حين نزع في بعض قصائده السياسية منزعاً رمزياً كما في قصيدتي (شيخ اثينا وسور الصين)، كما جدد في وصف الطبيعة إذ لم يقف عند حدود الوصف الخارجي لعناصر الطبيعة بل وصفها وصفاً داخلياً، فحملها همومه وأحاسيسه كما في قصيدة (المساء) وهو مجدد في نزعة الوجدانية وهي نزعة وجدانية حزينة تحمل الإحساس العميق بالفردية والوحشة الكئيبة، وانه في تجديده لم يثني على أسلوب الشعر العربي القديم، بل وازن بين هذا الأسلوب وبين الصور المختلفة من تجديده<sup>(9)</sup>. ومن قصائده الوجدانية (المساء) التي يقول فيها:<sup>(10)</sup>

داغ ألم حسبت ف                      يه شفائي  
منصبوتي فتضاعفت بُرحائي  
يا للضعيفين است                      بدا ب .ي وم ا  
في الظلم                      مثل تحكم الضعفاء  
ق لب أذابت الصباة والج                      وى  
وغلال                      ة رثت م                      بن الأدواء  
وال روع بينهما ن                      سيئ تشه د  
في حالي التصويب والصعداء  
والعقل كالمصباح                      يغشون وره  
كدرى ويضعفه نُضوبُ دمائي

إن هذه القصيدة تختلف في بنائها عن القصيدة التقليدية القديمة، فهي تتناول موضوعاً واحداً وهو المساء خلاف القصيدة القديمة التي كانت تتناول مواضيع مختلفة، والأبيات كلها متماسكة ليست متنوعة الموضوعات كالقصيدة القديمة بل كل بيت له مكانه المحدد ولا يمكن ان يتقدم او يتأخر على غيره، والنزعة الوجدانية واضحة فيها فقد عبر الشاعر عن مشاعره و آلامه النفسية، وهي تجربة ذاتية نفسية امتزجت فيها آلام الشاعر بأحلامه وأمانيه، وأنا نجد في هذه القصيدة الاندماج التام والاتحاد بين الشاعر والطبيعة فلم يخاطبها ككائن حي

فحسب، وإنما اضفى مشاعره عليها واخذ يشكو إليها ويقص على البحر حزنه والمه. ولذلك فإن تأثر خليل مطران بالأدب الغربي كان واضحاً من خلال تقديمه لأغراض شعرية جديدة وتطويره لمعجم شعري جديد، فضلاً عن رغبته في مسايرة حركة التقدم العالمي ((والحق أن مطران قد أحدث ثورة في الشعر العربي، وأسس مدرسة من الأنصار والمعجبين الذين نهجوا نهجه في معالجة الموضوعات الجديدة، وفي كتابة الشعر الملحمي والدرامي والرومانسي بتأثير من الأدب الغربي، وإدخال الجديد من التكنيكات والأشكال الشعرية، وفي تطوير معجم شعري جديد، واستخدام الصور والرموز والأسطورة لمواكبة تطور الشعر الأوروبي)).<sup>(11)</sup>

### ظهور الشعر المرسل وأسبابه وسماته:

إن ((الشعر المرسل: يُطلق عامة على الشعر غير المقفى، ويُراد به في الشعر الانجليزي خاصة الأبيات غير المقفاة ذات التفاعيل اليامية الخمسة، مثال ذلك: الشعر الذي كتب به شكسبير مسرحياته، وملتون ملحمتيه: " الفردوس المفقود، والفردوس المُسترد " ويرجع الفضل في ذبوعه بالمسرحية الانجليزية في القرن السادس عشر الى كريستوفر مارلو)).<sup>(12)</sup>، إن الشعر المرسل هو الذي يكون فيه الشاعر متحرراً من القافية.

إن أولى محاولات الشعراء العرب كانت تنصب حول القافية لاحداث تغيير في شكل القصيدة العربية، وكان من نتيجة هذا الاهتمام ظهور الشعر المرسل الذي كانت طريفته تعتمد على إلغاء القافية مع الالتزام بنظام الشطرين لاعتقادهم انها سبب تأخير الشعر العربي، وقد بين الزهاوي في إحدى مقالاته ان القافية هي جمود على القديم ف ((في سنة 1925، في وقت اندلاع الخصومة بينه وبين الرصافي، نشرت له جريدة (السياسة) البغدادية في عددها الصادر يوم (1925/5/29) مقالاً عنوانه (الشعر المرسل) ايضاً، هاجم فيه (القافية) قائلاً: القوافي، قيود ثقيلة، في أرجل الشعر العربي، الذي يرسف فيها، ولا يكاد يمشي حراً كما يجب أن يمشي. كم من شاعر خسر المعنى، لانصرافه الى القافية، ونبذها لما يكابد من صعوبتها، وآخر رصف القوافي رصفاً، وأخذ يستخرج المعاني منها كأنها الحجر الأساسي لبناء أبياته، فهو لم يتحرر القافية للمعنى، بل تحرى المعنى للقافية فجاءت م غنيمة متناقضة او مبالغاً فيها... . القافية وحدها سبب تقصير الشعر العربي عن اللحاق بالشعر الغربي...)).<sup>(13)</sup> فالزهاوي قد رفع راية التجديد من خلال دعواه الى مزاوله الشعر المرسل.

### الشعراء الداعون له ونماذجهم:

قام عدد من الشعراء العرب بكتابة الشعر المرسل ومنهم م رزق الله حسون والزهاوي وبولس شحادة ونيقولا فياض وعبد الرحمن شكري واحمد زكي ابوشادي وعلي احمد باكثير وسأذكر بعضاً منهم.

#### ١. رزق الله حسون:

في القرن التاسع عشر هناك محاولة ((ربما كانت أول محاولة لكتابة الشعر المرسل في العصور الحديثة تلك التي قام بها الشاعر السوري رزق الله حسون في القرن التاسع عشر في ترجمته المنظومة للأصاحح الثامن عشر من سفر أيوب، وذلك في ديوانه أشعر الشعر الصادر في لندن عام 1869)).<sup>(14)</sup>

#### ٢. جميل صدقي الزهاوي:

دعا الزهاوي الى التجديد والتطوير في الشعر لمواكبة الواقع الجديد، فثار على كل قديم واستباح للشاعر النظم

في اي وزن يشاء،وه و لم يجدد في الأوزان ولكن تجديده كان في القوافي المتمثل في الشعر المرسل، كما دعا الى ترك اللغة التقليدية بما فيها من محسنات بدعية ولفظية، واستعاض عنها باللغة البسيطة الخالية من الألفاظ الجامدة ((وفي كلمته التي نشرت في مقدمة الجزء الثاني من كتاب (شعراء العصر) الصادر في القاهرة سنة 1912، هاجم (الروي والقافية) قائلاً: أما الروي، فليس في مذهبي من الشعر في شيء، بل هوفي الحقيقة، سلاسل وأغلال يقيد بها الشاعر شعوره، فلا يقول كل ما يريد، بل يمشي معها مشي المقيد في الوحل 0 ثم قال: وأصعب ما في الشعر هذه (القافية) المشروومة التي لا يعلوكعب الشاعر إلا إذا اجادها...))<sup>(15)</sup>.

حاول الزهاوي من خلال أفكاره الحث على التجديد، فدعا الشعراء الى التجديد بما يتناسب مع روح العصر، فمن ناحية الأوزان كان يربان لا تخضع لقواعد صارمة فللشاعر حرية النظم سواء على أوزان الخليل او غيرها، ((اما عن القافية فالتلاعب فيها مسموح بما في ذلك إلغاء القافية كلياً. ولكي يمثل على ذلك، نظم في عام 1323 هـ (1905) قصيدة من الشعر المرسل ربما كانت أول مثال في القرن العشرين على هذا الشعر...))<sup>(16)</sup>، وايضاً دفعته الرغبة في نظم الشعر المرسل الى كتابة قصيدة طويلة بعنوان (بعد ألف عام) سنة 1927، بعث بها إلى مجلة الهلال، ابتدأها بمقدمة نثرية بين فيها أن هذه القصيدة من الشعر المرسل، وهو الشعر الذي استحدثه في الشعر العربي مطلقاً إياه من قيد القوافي الثقيل، الذي يرى أنه لا ضرورة من الالتزام به غير انه من التراث الماضي، وانه لا يريد رفع القافية من كل أقسام الشعر، لان ذلك عسير على الأذواق التي آلفتها منذ عصور طويلة، بل أنه لا بأس في ان يوجد نوع من الشعر مرسل كما يوجد المقيد، وان يكون خاصاً بالقصص والوصف والجدل والحكم<sup>(17)</sup>.

وقد قال الزهاوي في تقديمه لديوانه الخامس الأوشال في خطابه لبعض الناقدين الذين لا يعجبهم من الشعر الا ما كان في تقليد لشعراء الغرب أو الشعراء السابقين ((وأكثر ما كان يغيظ الحاسدين هواني لم اكن اسير على الخطة الموروثة التي كانوا يسيرون عليها بل كنت في الغالب اخالفهم في اسلوبي وفي كثير من المعاني التي لم اقلد فيها من سبقي.

#### قبسوه من قول من سبقوهم ومن الشمس والكواكب قبسي<sup>(18)</sup>

ثم أضاف متحدثاً عن التجديد قائلاً: ((وأما التجديد فهو أن ينظم الشاعر عن شعور عصري صادق يخلق في نفسه لا عن تقليد وذلك ما كان يفعله شعراء الجاهلية وان كان شعورهم محدوداً فالجديد موجود في القديم وفي الحديث اذا لم يسبقه احد إليه. والاذواق الراقية هي التي تستحق ان تكون حكماً في الشعر...))<sup>(19)</sup>.

وقد تحدث المستشرق كراتشكوفسكي عن شعر الزهاوي وأشار الى دعواه التجديدية من حيث الأوزان واغراض الشعر العربي، ((وقال بعدم وجوب تقييد الأوزان بالنظريات التي وضعها الخليل وبأن نهضة الشعر لا تكون بتقليد فحول الشعراء الأوربيين تقليداً اعمى...))<sup>(20)</sup>، وقد فتحت دعوة الزهاوي الى مزولة الشعر المرسل الطريق أمام الحركات التجديدية اللاحقة ولاسيما حركة الشعر الحر ف ((فكرة الشعر المرسل التي رفع لواءها الزهاوي منذ نشر ديوانه الأول - الكلم المنظوم - كانت مرحلة الى دعوة الشعر الحر الذي تحرر نهائياً من قيد القافية، وهشم وحدة البيت العربي واعتمد التفعيلة. ففكرة الشعر الحر التي تعاصرنا هذه الايام هي ثورة على الوزن والقافية معاً. أما فكرة الشعر المرسل فهي ثورة على الروي فحسب...))<sup>(21)</sup>.

لقد حمل الزهاوي راية التجديد في الشعر، وتعد قصيدته التي تحمل عنوان (الشعر المرسل) التي نشرها في جريدة المؤيد الأسبوعي المصرية عام 1907 أولى محاولاته حاول فيها التخلص من الالتزام بقافية واحدة في القصيدة الواحدة. إذ قال فيها: (22)

لموت الفت .ى خ ير له من معيشة  
يعيش رخي الع يش عشر من الورى  
أما في بن .ي الارض العريضة ق .ادر  
أفي الح ق أن الب.عض يشبع بطنه  
أسائل تي عن غ .اية الخ .الق اس كتي  
إذا حـي ي الانس .ان ص .ادق من كراً  
إذا قل ت حق .أ خ فت لوم مخاطبي  
ارى الن اس الام ن ت وفر عق له

يكون بها عبئاً ثقيلاً على الناس  
وتسعة اعش .ار الان .ام منك يد  
يخف ف وي .لات الحي .اة قلى .لا  
وأن بط .ون الاكث .رين تج .وع  
فما لي على هذا الس .وال جواب  
وان مات لاق .ى منك .راً ونكي را  
وان لم اقل حقاً اخاف ضميري  
من الن اس اع .داء لكل جديد

لقد خلت هذه الابيات من القافية ولكن لم يستطع الشاعر أن يتوصل الى اسلوب جديد من اساليب الشكل والموسيقى بعيداً عن المدرسة التقليدية، فقد استعمل المعجم الشعري التقليدي واحتفظ كل بيت في القصيدة بللموسيقى التقليدية، واتسمت محاولة الزهاوي هذه بطابع الفجاجة، فقد احتفظ فيها بالشكل التقليدي للبيت العربي من ناحية الشطرين، وبانتهاء المعنى (الجملة الشعرية) والنمط الوزني بوقفة في نهاية البيت، ولم يكن الزهاوي على علم بإمكانية تدفق المعنى من بيت الى بيت، وظل التضمين الذي هو من تكتيكات الشعر المرسل الاساسية في الأنجليزية غير مألوف لأنه ممنوع في الشعر التقليدي، فضلاً عن اهماله للوحدة العضوية في القصيدة، فكان كل بيت في شعر هالمرسل مستقلاً في الموضوع والبناء عن الأبيات الأخرى، وتبدوا القصيدة وكأنها مجموعة من الأقوال المأثورة تقال دون نظام أو رابط سوى وحدة الوزن التي قامت عليها كل ابيات القصيدة. (23)

وإن محاولات الزهاوي في التجديد ادت الى غضب الكثيرين الذين كانوا متمسكين بالموروث القديم ولا يريدون الخروج عليه، وجعلت الشاعر كثير التشاؤم والشكوى من أولئك الناس مما ادى به الى مهاجمة الناقد له وذمهم، ((اما الرصافي فقد وقف بوجه دعوة الزهاوي الى الشعر المرسل، وعد الغاء القافية م ما يخل ببناء القصيدة العربية.)) (24).

### ٣. بولس شحادة:

وهناك تجربة اخرى في الشعر المرسل بداية القرن العشرين للشاعر بولس شحادة (1882 - 1943) من عكا، عندما علق على مقال لجرجي زيدان برسالة بعث بها الى مجلة (الهلال) ونشرت تحت عنوان (الشعر الموزون غير المقفى) شجع فيها الشعراء العرب على كتابة الشعر المن ثور الذي بدأ به امين الريحاني، وايضاً دعاهم الى نظم الشعر الموزون غير المقفى كما فعل شعراء ما قبل الاسلام، وذلك للمزايا التي يتمتع بها لانه يهيئ النظم، ويمكن الشاعر من التعبير عن نفسه ببساطة وتلقائية من دون التقيد بالقافية كما فعل م لتونوشكسبير في شعرهما المرسل، وايضاً يمكن الشاعر أن يركز أهتمامه على الافكار والاسلوب البسيط، واورد في نهاية رسالته ترجمة في أربعة عشر بيتاً بدون قافية من البحر الطويل، واحد المشاهد من مسرحية شكسبير (يوليوس

قيصر) وشجع زيدان في رد ه على الرسالة هذا النوع من الشعر ا لذي كان معروفاً عند اهل الشام، ودعا الشعراء المصريين الى قيادة هذه الحركة حتى يقتدي بهم الشعراء العرب (25).

٤. نيقولا فياض:

وهناك تجربة أخرى في الفترة نفسها تقريباً عام 1906 للشاعر اللبناني نيقولا فياض في ديوانه (رفيف الأحقوان) وكان متمكناً في الأدب الفرنسي ولديه قناعة بأن الوزن ضروري في الشعر، ولذا فإنه بالامكان التخلص من موسيقى القافية والابقاء على موسيقى القصيدة ولاسيما في القصائد المطولة وقد نظم قصيدتين هما (زيارة من غير موعد) كتبها في باريس عام 1906، وهي من البحر الخفيف في عشر رباعيات، وقصيدة (اسطورة نورية) وكتبها في فولكشتين عام 1920، وهي في ثماني عشرة رباعية من البحر الطويل، واعتماد الرباعية وحدة للقصيدة مكن الشاعر من استعمال القافية بشكل غير منظم حتى في بعض الأحيان نجد مقطوعات تخلو من القافية تماماً. (26)

٥. علي احمد باكثير:

وقد برز باكثير كشاعر مسرحي في مسرحيته الشعرية المرسله (أخاناتون ونفرتيتي) سنة 1938 ونشرها في القاهرة سنة 1940 وقد نهج فيها طريقة (الشعر المرسل الطليق) الذي يستعمله شكسبير في شعره المسرحي، إذ دمج شكل الشعر المرسل والمنطلق في شكل شعري جديد بم ايتلائموطبيعة الشعر المسرحي (27)، وكان قبل تلك الفترة يكتب مسرحياته على طريقة القدامى اي بنظام الشطرين كما في مسرحيته (الليلة الثانية عشرة) ثم بعد ذلك تخلى عن تلك الطريقة واصبح يكتب مسرحياته على وفق الشكل الشعري الجديد ولاسيما بعد دراسته لمسرحية (روميوجوليت) التي اثرت فيه، وقد وجد أن النظم المرسل المنطلق هو اصلح النظم لترجمة ابداع شكسبير المسرحي ونتيجة لتطوره في الرؤيا وبعد الانتقاء والاختيار وجد أن اصلح البحور كلها وأكثرها طواعية لهذا النوع الجديد من الشعر هو البحر المتدارك فألزمه في مسرحيته الشعرية المرسله (أخاناتون ونفرتيتي) (28)، ولم يستعمل البيت في هذا العمل المسرحي وانما استعمل التفعيلة كوحدة نغمية لان البيت الشعري لا يؤدي إلى التسلسل ولا يليق بطول النفس المسرحي، فيقول في إحدى المقاطع: (29)

فطفقت أقبها قبلاش الشهر الذي

غابته بأيامه ولياليه في

ثغرها المعسول اللذيذ وفي وجنتيها الموردين

وفي شعرها الذهبي الجميل

أسباب اخفاق الشعر المرسل:

لقد نظم الزهاوي قصيدتين في الشعر المرسل هما (الشعر المرسل) و(بعد الف عام) اما قصائده الباقية فكلها كانت مقفاة ((ولعل الزهاوي قد أدرك عدم جدوى دعوته الى الشعر المرسل التي لم يكن هورائدها المميز، إذ سبقه اليها آخرون، فتخلى عنها ونظم كل قصائده التالية ملتزماً القافية، حتى في مطولته (ثورة الجحيم) التي بلغت أربعمئة وثلاثة وثلاثين بيتاً، منتهجاً فيها اسلوباً قصصياً يمكن ان يكون فيه حر التصرف اكثر لوانه تخلى

عن القافية، ولكنه لم يفعل ذلك))<sup>(30)</sup>.

إن شكل القصيدة الملتزم بنظام الشطرين لا يمكن ان يستقيم من دون قافية، فليس هنالك في الشعر المرسل ذي الشطرين ما يعوض عن فقدان الموسيقى في نهاية البيت الشعري، فالقافية ضرورة أساسية في نظام الشطرين لا يمكن الاستغناء عنها، لأنها تقوم بوظيفتين مهمتين:<sup>(31)</sup>

## ١ - تحقق القافية صفة الاكتفاء الذاتي في البيت التقليدي:

ففي شعر الشطرين يكون البيت وحدة بنائية مستقلة موسيقياً، فالقافية تقفل البيت الشعري وتجعله مستقلاً، وهي أيضاً تمثل الرابطة التقنية الوحيدة بين الوحدات المستقلة بنائياً، فالقصيدة مهما توحدت في الموضوع والروح فإن التقسيم المتناظر في الشطرين من البيت وما يقوم عليهما من توازن صارم هو الذي يفصل البيت عن الأبيات الأخرى مما يستدعي ضرورة وجود الموسيقى القافية التي تصحح هي العنصر الأساس الذي يربط بين أجزاء القصيدة، ولذلك فإن وجود الشطرين يحتم وجود القافية، لأن القصيدة بفقدانها سوف تفقد الترابط بين أجزائها، وإن أصحاب الشعر المرسل لم يأتوا بطريقة تعوض عن الموسيقى القافية.

إن البيت في الشعر العربي يتكون من عدة مقاطع، وبما أن البيت وحدة موسيقية فلا يمكن الاحتفاظ بهذه الوحدة ما لم تكن هنالك إشارة في نهاية البيت تفصلها عن البقية، وهذه الإشارة هي القافية التي لا يمكن لنظام الشطرين الاستغناء عنها.

## ٢ قيام القافية باكمال النمط المتشابه المتكرر:

تقوم القافية بتكملة النمط المتشابه ليستقيم به التماثل والتوازن الدقيق، فعندما يستقيم نمط متماثل صارم يتوقع الذهن نمطاً متشابهاً حالماً يبدأ ذلك النمط بتكرار نفسه، فكلما تماثلت أجزاء العمل احتاجت إلى تماثل أكثر اكتمالاً، فالقافية المتكررة التي ترن مع الوقفة في نهاية البيت تصل بالنمط المتماثل درجة الاكتمال وإن عدم إقامة التشابه والتوازن يؤدي إلى خلق فجوة لدى إحساس القارئ أو السامع، فلذا رفعت الأعمدة المتشابهة في البناء فإلى الحساسية البصرية لن تحتمل هذا النيل من قاعدة التشابه والتوازن وفي الشعر المرسل لا تستطيع الحساسية السمعية تحمل مثل هذا النقص، ولذلك فإن الخصائص الأساسية في نظام الشطرين المتمثلة بالتوازن والتماثل تشكل عائقاً أمام الشعر المرسل إذا كُتِبَ بنظام الشطرين.

إن التماثل والتوازن في البيت ذي الشطرين هو نتيجة صفة الوق ف المزدوج وهو وقفان: الوقفة الأولى وهي الوقفة الاختيارية في نهاية الشطر الأول وهي الغالبة في تقرير صفة التوازن والوقف الثانية وهي الوقفة الإلزامية في نهاية الشطر الثاني أي نهاية البيت.

## ظهور الشعر المنثور وأسبابه وسماهته:

يعد الوزن والقافية هما الفارق بين الشعر والنثر، فالكلام غير الموزون وغير المقفى يعد نثراً، إن تسمية الشعر المنثور يطلق على نوع من الكلام يراد منه التمييز بينه وبين النثر، ف ((الشعر المنثور: نمط من الكلام بين الشعر والنثر، يختلف عن النثر بنغمته الموسيقية وجملته المنسقة تنسيقاً شاعرياً أحياناً كما يختلف عن الشعر بتحلله من الوزن والقافية، والشعر المنثور أصل قديم في مقامات بديع الزمان الهمذاني والحرييري وتوقعات الخلفاء



العباسيين))<sup>(32)</sup>، أما ((النثر الشعري: ذلك النثر الذي يتميز ببراعة السبك ويستخدم المحسنات اللفظية والمجازات والاوزان الايقاعية الشائعة في الشعر عادة))<sup>(33)</sup>، والنثر الشعري يختلف عن الشعر المنثور في أسلوبه ف ((النثر الشعري هو الكتابة النظرية التي تستخدم الاسلوب الشعري مع صور شعرية وشيء من العاطفة العالية. لذا فهو يختلف عن الشعر المنثور في أسلوبه. فأسلوب النثر الشعري قد يشبه أسلوب المقالة المعتادة من حيث نظام الفقرات وإمكان ورود الجمل الطويلة، وقد يمكن استخدامه في رواية كاملة.))<sup>(34)</sup>، اما قصيدة النثر فهي تقوم على الموسيقى الداخلية في حين ان الشعر المنثور يهتم بالموسيقى الخارجية ((فالشعر المنثور يخضع لشكل من التلون الموسيقي الخارجي المعتمد على بعض الزخرفة اللفظية، وهو بهذا يقرب من الشعر المرسل...))<sup>(35)</sup>، و ((ان قصيدة النثر تلقي كل ما يمكن من شكلية موسيقية خارجية، وتقوم على موسيقى داخلية تتبع من الحدس بالتجربة الشعرية...))<sup>(36)</sup>.

إن هنالك عدة تسميات للشعر الذي اقترب من النثر كالشعر المنثور عند الريحاني والنثر الشعري عند جبران، وفيما بعد ظهور ما يسمى بقصيدة النثر في الستينات، ((واستمرت الحالة تتأرجح بين الشعر المنثور والنثر الشعري الى أن جاء الشاعر اللبناني فؤاد سليمان الذي بدأ من النثر الجبراني ومهد للقصيدة النثرية. وكان اقرب الأصوات المبشرة بها. ثم جاءت مجلة شعر عام 1957 وشجعت على كتابة القصيدة النثرية ونموها، فقد نشرت في هذا الاتجاه الجديد لكل من الشعراء: " انسي الحاج ومحمد الماغوط وشوقي أبي شقرا وعصام محفوظ وتوفيق الصايغ".))<sup>(37)</sup>

لقد تأثر الشاعر العربي بحركة الحداثة العالمية بعد أطلاعه على النتاجات الغربية مما دعاه ذلك الى نقل التجارب الادبية العالمية الى العالم العربي والتفاعل معها وترك الأشكال القديمة المتوارثة والدعوة الى التجديد ((وعبر الترجمة تعرف العرب على الشعر المنثور، فكان النموذج التحديثي للشعر المنثور انفتاحاً على ثقافات شعرية عالمية باسم الحداثة والتحديث، وبرزت ألوان غير معهودة من الشعر، أفرزت تسميات وأشكالاً شعرية جديدة، عملت على تقريب الشعر من النثر.))<sup>(38)</sup>، ولذلك سعى الشعراء العرب الى تحديث قصائدهم، فقد كانت دعواهم الى الحداثة رغبة في تجديد الشعر العربي وتطويره، فحاولوا اخراج الشعر العربي من قيوده المتعارف عليها والنهوض به الى مستوى يرتقي به ويرفع مكانته، فدعوا الى التحرر من الاساليب القديمة التي تلزم الشاعر بوزن وقافية معينين، فنقلوا الشعر المنثور من الغربولاسيما من الادب الانجليزي أو الامريكي الى الوطن العربي سعياً منهم للارتقاء بالادب العربي.

### اعلامه ونماذج من اشعاره م:

لقد اهتم بالشعر المنثور مجموعة من الشعراء حاولوا تحديد مصطلحه والاسباب الداعية إليه واهدافه وقدموا نماذج منه، فمن اوائل الشعراء الذين كتبوا الشعر المنثور هو الشاعر امين الريحاني، وايضاً من رواده الشاعر احمد شوقي وجبران خليل جبران واحمد الصباغ، ومن الجماعات الداعية إليه جماعة ابولومتتمثلة برائدها احمد زكي ابوشادي.

### ١ امين الريحاني:

يعد امين الريحاني أول من كتب الشعر المنثور واولى قصائده النثرية هي قصيدة (الحياة والموت) التي نشرها في

مجلة الهلال عام 1905، فهو أول شاعر عربي اهتم بالشعر المنثور تنظيراً وممارسة حيث ذكر في مقدمة ديوانه (هتاف الاودية) انه حاول كتابة شعر حر على طريقة الشاعر الانجليزي " وليم شكسبير " والشاعر الامريكي " ولت وتمن " الذي يعد مبتكر هذه الطريقة وزعيمها وقد انضم تحت لوائه، بعد موته، كثير من شعراء امريكا واوروبا العصريين، وفي الولايات المتحدة جمعيات بين اعضائها فريق من الأدباء الذاكرين لمحاسن شعره، و المتشيعين لفلسفته الأمريكية<sup>(39)</sup>، وقد اراد الريحاني من نقله لهذا الشكل الغربي الجديد التخلص من الاشكال التعبيرية الجامدة ويجاد اشكال جديدة تنسجم مع التطور الفكري الذي وصلت له شعوب العالم، فكتب شعراً منثوراً ليحل محل الصيغ القديمة والقوافي والاوزان المتوارثة، ولذا فقد اوج د صيغ وطرائق إيقاعية جديدة سماها ب (الشعر المنثور).

وهو في طليعة الداعين بالتجديد ((فطالب "الريحاني" الشاعر ان يعبر عن شخصه بأداء صادق خالٍ من التقليد، لان العبقرية الشعرية كما يرى قائمة في التجديد الذي يصور الحياة الحاضرة، ولا تعني تقليد السلف ومحاكاتهم.))<sup>(40)</sup>، لكي ينهض الادب العربي ويواكب حركة التقدم، فكانت دعواه التجديدية شعوراً منه بضرورة التغيير والتطوير. والريحاني يعد رائد الشعر المنثور في الادب العربي ف ((من المعروف أن الريحاني كان أول من تقصد أن يكتب الشعر نثراً في العربية، وقد أطلق عليه لقب " أبي الشعر المنثور " في العربية .))<sup>(41)</sup>، وإن هنالك عدة عوامل دفعت الى نظم الشعر المنثور إذ ((ان التجاهه الى هذا النوع من التعبير الشعري قد يكون نتيجة رغبة ملحة للتعبير عن نفسه شعرياً، بينما يجد نفسه عاجزاً عن تمثيل البحور العربية، لعله بسبب نقص في دراسته المبكرة... وقد يكون سبب ذلك ضعف حساسيته بإيقاعات الأوزان الشعرية كما ان اطلاعه المبكر على الشعر المنثور عند والت ويتمن، الذي يقول انه قلده، الى جانب بعض الت أثري لإيقاعات الكتاب المقدس، ونهج البلاغة، وربما القرآن الكريم، قد لهم فكرة كتابة الشعر نثراً.))<sup>(42)</sup>.

ومما جاء في قصيدته (الحياة والموت) أو (الخريف وغياب الشمس في لبنان) قوله:<sup>(43)</sup>

عادت أياماً لأمطاراً والعواصف والأعصار

أيام الأتزواء في البيت حول النار

أيام جلود الصوف والموقد وما يصحبهما من القصص والأخبار

قد تصاعدت الرياح العجاجة الى قمة صنين

فاسمع صدى هبوبها في الأودية

اسمع حفيف الأوراق البالية التي تتقاذفها الأهواء

اسمع نقر الهواء على الزجاج وهبوبه فوق القرميد

وتنصت لدويه بين الأشجار وحول البيوت

مما يشير الى حادث هائل حدث في الطبيعة.

وله قصيدة اخرى في الشعر المنثور بعنوان (دمشق) يقول فيها:<sup>(44)</sup>

إن فيك اليوم بستاناً من البطولة اسمه " الشبيبية "

إن في شبيبته روحاً جديدة، مهدها العمل وطريقها الثبات، وغرسها الوطنية

إن في روحك الجديدة برقاً يحمل رسالتك القومية الى الأقطار العربية كلها.  
أنت القلب الذي تنعكس فيهِ صورة من صور الوطنية في هذه البلاد السورية.  
عين البلاد العربية أنت، وفكر البلاد العربية  
أنت اليد الخضراء التي تبسطها العروبة الى الشعوب الناطقة بالضاد في كل مكان.  
أنت اللسان الناطق بالتسبيح إذا ما ذكر أحمد مقروناً بالمسيح.  
أنت المصباح الذي يرسل نوره الى اقصى أطراف البادية وأنت النار على علم الجهاد والشهادة.  
دمشق: جنانار الحرية، وزنبقة الحرية  
٢ أحمد زكي ابوشادي:

كانت لابي شادي محاولات لتجديد الشعر العربي نتيجة لتأثرة بمحاولات الشعراء الغربيين في تجديد القصيدة وشكلها، لاسيما انه كان مطلعاً على الادبين الانجليزىوالامريكي، ف ((بعد ستة عشر عاماً من تجربة الريحاني(أي في 1926) استخدم أحمد زكي ابوشادي مصطلح " الشعر الحر " في ديوانه " الشفق الباكي " و استعمل مصطلح " نظم مرسل حر " في تقديمه لقصيدة النجوم))<sup>(45)</sup>.  
وان هنالك عدة عوامل قد اثرت في شعر هوشاعريته ومنها: تتلمذه على مدرسة حافظ وشوقي الشعرية، وتأثره بدعوات خليل مطران التجديدية وأطلاع ه على الادب الان جليزي وما ترجم إليه من آداب، وقرآته الواسعة للادبالانجليزي خلال الفترة التي قضاها في ان جلترايدرس الطب في جامعاتها، فضلاً عن اطلاعه على الآداب العربية القديمةوالحديثه ووقوفه على التيارات والحركات الفكرية التي ظهرت واتصاله المباشر بالادب الامريكي بسبب هجرته الى امريكا. <sup>(46)</sup> وقد حدد ابوشادي مقومات الشعر المنثور بانه ضرب مستقل له خصوصياته المستقلة عن الشعر الموزون المرسل والشعر الموزون الحر، وانه ليس مجرداً من الموسيقى بل هويعتمد على موسيقى الإيقاع التي تأتي من قوة الشاعرية والتعبير، وان الشعر المنثور هو شعر عالمي معترف به عند الأمم الراقية.<sup>(47)</sup>

### ٣ جبران خليل جبران:

لقد جاء جبران بتجربة جديدة استجابة لروح هالداعية الى التجديد، ((ويصر (جبران) على أن الشاعر يجب ان يصدر في شعره عن نفسه ومن نفسه، لا أن يستعيد نفس غيره، وهذا ما يجعلنا ندرك أن التقليد والمحاكاة للقديم مرفوضان عنده، ويرى ان العودة الى الماضي أمر غير واقعي، لأن مقابل هذا الماضي -القديم- سوف ينهض الآتي، بمعنى الفكر الجديد الذي سيهزم الفكر القديم - التقليد))<sup>(48)</sup>، ولذلك رفض التقاليد والقيود الاجتماعية والادبية وثارعلنا الاشكال السائدة في الادب، فكتب قصائد نثرية اعلى مستوى من شعره الموزون، إذ ((ان جبران كاتب نثر بالدرجة الأولى، على الرغم من أن كثيرين ممن كتبوا عنه يعتبرونه شاعراً، لا بما كتب من شعر موزون فقط، بل ببعض النثر الذي كتبه أيضاً.))<sup>(49)</sup> لذا فإن تجربته كانت مميزة، إذ جاء بأسلوب جديد في الادب عرف باسم (الاسلوب الجبراني) وقد تأثر فيه بأسلوب الكتاب المقدس ((فذلكالانسباب التو راني المنسرح، وذلك الايقاع المتميز، ونبرة التعبد والأدعية، والتكرار العاطفي للعبارات التعجبية، إضافة الى الموقف الوعظي التلقيني، جميعها تذكر بالكتاب المقدس. وقد كان جبران كذلك الوريث المباشر لمراسم، احد أوائل الكتاب المسيحيين الذين تأثروا بشدة

بأسلوب الكتاب المقدس. كما ان تأثره بالرومانسيين الغربيين أمر مثبت ايضاً.))<sup>(50)</sup>.  
 إن قسماً كبيراً من اعمال جبران جاءت نثراً فهو ((ناثر جيد أكثر من كونه شاعراً كبيراً. ذلك أن معظم اعماله . بل الغالبية العظمى . جاء نثراً أما على شكل قصص تعليمية... واما على شكل مقالات ومقطوعات من الشعر المنثور، كدمعة وابتسام ة 1914، والعواصف 1920.))<sup>(51)</sup>، وقد امتازت قطع جبران النثرية بالتصوير الفني الرائع، والاستعارات والتشبيه الناجح، والصور المستمدة من الكتاب المقدس، واستعمال ايقاع النثر للتعويض عن غياب الوزن ((والحقيقة ان موهبة جبران الشعرية كانت عظيمة لما تمتاز بهقطعه النثرية من شعرية لدور الخيال في تجسيد صورها وفي إيقاعاتها، فقد كان نثره يختلف كثيراً عن النثر السائد في زمانه.))<sup>(52)</sup>، وان نثر جبران جاء نتيجة لنهضة العرب الحاصلة في الشكل والمضمون، ولذلك فقد رفض الشعر القديم لانه لا يلبي طموحات وافكار الجيل الجديد ولا يعبر عما في داخلهم من مشاعر وأحاسيس مختلفة مما دفعهم الى البحث عن وسائل جديدة مواكبة لحركة التطور في الغرب.

ومن قصائده النثرية قصيدته التي بعنوان (أيتها الأرض) التي يقول فيها:<sup>(53)</sup>

ما أجملك أيتها الأرض وما أبهاك.

ما أتمّ امتالك للنور وأنبل خضوعك للشمس.

ما أظرفك متشحة بالظل وما أملح وجهك مقنعاً بالدجى.

ما أعذب أغاني فجرك وما أهول تهاليل مسائك.

ما أكملك أيتها الأرض وما أسناك.

إن التكرار في هذه المقطوعة كان النوتة التي تنطلق منها أفكاره التعبيرية، فقد كان خطاب الأرض المنكرر بأسلوب التعجب البلاغي وسيلته في رسم مشاعره الفنية (ما أجملك أيتها الارض وما ابهاك، ما أتم... ما أظرفك... ما املح... ما اعذب... ما أهول...) يعضدها الصور الاستعارية التي اختزلت لنا كثير من الصور الفنية (متشحة بالظل، وما أملح وجهك مقنعاً بالدجى، أغاني فجرك). وفي المقطوعة الثانية منها يقول:<sup>(54)</sup>

لقد سرت في سهولك، وصعدت على جبالك ، وهبطت الى أوديتك، وتسلفت صخورك، ودخلت كهوفك، فعرفت حلمك في السهل، وأنفتك على الجبل، وهدوءك في الوادي، وعزمك في الصخر، وتكتمك في الكهف، فأنت أنت المنبسطة بقوتها، المتعالية بتواضعها، المنخفضة بعلوها، اللينة بصلابتها، الواضحة بأسرارها ومكثوناتها. هذه المقطوعة استندت الى نوتة التضاد إن لم يكن الطباق البلاغي في (صعدت، هبطت، المنبسطة، المتعالية بتواضعها، المنخفضة بعلوها، اللينة بصلابتها، الواضحة بلسرارها) لتكتنز الكثير من الصور والمعاني في هذه الالفاظ المتضادة، فكان الایجاز والطبق وسيلته الفنية في رسم الصور الشعرية.

وفي قصيدة نثرية أخرى له بعنوان (الشاعر) يقول فيها:<sup>(55)</sup>

أنا غريب في هذا العالم.

أنا غريب وفي الغربة وحدة قاسية ووحشة موجعة غير أنها تجعلني أفكرأبداً بوطن سحري لا أعرفه، وتملاً أحلامي بأشباح أرض قصي ما رأتها عيني.

أنا غريب عن أهلي وخالني، فإذا ما لقيت واحداً منهم أقول في ذاتي: من هذا، وكيف عرفته، واي ناموس يجمعي به ولماذا اقترب منه وأجالسه ؟

أنا غريب عن نفسي فإذا ما سمعت لساني، متكلماً تستغرب أذني صوتي، وقد أرى ذاتي الخفية ضاحكة، باكية، مستبسلة، خائفة، فيعجب كياني بكياني، وتستفسر روعي روعي، ولكنني أبقى مجهولاً مستتراً، مكتنفاً بالضباب، محجوباً بالسكوت.

أنا غريب عن جسدي، وكلما وقفت أمام المرأة أرى في وجهي ما لا تشعر به نفسي، وأجد في عيني ما لا تكنه أعماقي.

إن عنقايد الاستفهام المجازي هي الركن الصوري لمفهوم الغربة النفسية في النص يؤكد ذلك قوله (انا غريب عن نفسي) وقد كان للثنائيات الفنية في (ضاحكة، باكية، مستبسلة، خائفة) أثر مميز في تأطير التأزم النفسي الذي يعيشه المبدع، لذلك كانت الاستفهامات الفنية المتنوعة التي استهل بها الكلام تعضدها افكاراً الآتية (فيعجب كياني بكياني، وتستفسر روعي روعي... مجهولاً مستتراً... محجوباً بالسكوت) هذه الصور الفنية المتراكمة لطالما رجحت لنا علامة الاستفهام التي استهل بها تعبيره 0

#### ٤ حسين مردان:

ومن الذين كتبوا قصائد نثرية هو الشاعر حسين مردان الذي كتب مقالات صحفية بناء على طلب من مجلة (الف باء) ف ((في اوائل عام 1969 عرضت مجلة " الف باء " الأسبوعية على حسين مردان أن يكتب مادة أدبية لكل عدد من أعدادها، فوافق وراح يزودها بمقالات وقصائد تنشرها في المساحة المخصصة له من صفحاتها.))<sup>(56)</sup> ولقد تنوعت هذه المقالات في مادتها فتناول فيها ذكرياته وأسفاره ومحاكاته، وقد استلهم موضوعاتها من واقع حياته اليومية ومن تجاربه الخاصة، إذ عاش الحياة واحس بها فسجل كل تفاصيلها الدقيقة في مقالاته الأدبية تلك و ((ان قصائد حسين مردان النثرية إبداع خاص، من طراز خاص، لم ينسج على منوال مثال سابق عليه، بل هو سابق فيه، فهو لم يقلد أحداً في كتابه قصائده هذه، ولم يتصنع فيها أويفتعل، بل كتبها بتلقائية مدهشة.))<sup>(57)</sup>، ولذا فإنه لم يستمدّها من مصادر أخرى بل صنع انموذجه الخاص به، فكانت قصائده النثرية صورة واضحة المعالم لواقعه الشخصي.

وعندما لاحظ حسين مردان اعجاب الأصدقاء والزلاء في مجلة (الف باء) بهذا الشكل من الكتابة أخذ يطوره ((حتى نضج الشكل عنده واستوى على ما صار إليه، وتوفي من دون أن يفكر (أو يخبره احد) بأن م يكتبه قصائد نثر، وليس مجرد مقالات صحفية مكتوبة بلغة أدبية.))<sup>(58)</sup>، وقد نشرت قصائده النثرية في كتابه (الأزهار تورق داخل الصاعقة، وهناك غيرها في كتاب د. علي جواد الطاهر: من يفرك الصدا. وقد بلغ مجموع ما نشر في الكتابين نحو 157 مقالة، مئة منها في الكتاب الأول وسبع وخمسون في الكتاب الثاني.))<sup>(59)</sup>.

وفي مقابلة أجرتها معه مجلة (الف باء) العدد 31، السنة الأولى، 29 كانون الثاني 1969<sup>(60)</sup>، سئل: ((\* ما هو النثر المركز ؟ وهل له علاقة بما يسمى اليوم بقصيدة النثر ؟

- لقد أدى الضيق بالوزن والقافية عند الشاعر المعاصر الى نوع من التمرد والالتجاء الى هذا النوع من النثر الفني. والذي شاع في عهد جبران وأمين الريحاني عن طريق ترجمة الشعر الاوربي الى اللغة العربية... أما

السبب الحقيقي الذي دفعني الى كتابة هذا النوع من النثر فهو اكتشافني أن الوزن يحد من أظهار الحيوية النفسية ونقل العالم الباطني بصورة دقيقة.

\*إذن أنت لا تعتبر النثر المركز شعراً رغم ما فيه من عناصر الشعر ؟  
طبعاً. ولذلك اطلقت عليه اسم النثر المركز.. في الوقت الذي كان ينعت بالشعر المنثور أو القصيدة النثرية.))<sup>(61)</sup>.

وفي إحدى قصائده النثرية التي تحمل عنوان (زجاجة الماء المعدني) يقول:<sup>(62)</sup>

الدموع الصلبة تغفو

في القلب،

أشبهه بسهام من حجر

ثقيلة ومؤلمة.

لوجرت.

مرة واحدة فقط.

آه...

أيها الصباح الفضي

يامناديل الندى.

ادخل، وانتشر هناك

فوق دموعي الحجرية.

هذا المقطع النثري يعكس تجربة الشاعر النفسية ليعبر عن حزنه وامله عبر آليات فنية متنوعة تتنوع بين نداء وتشبيه واستعارة وإيجاز، كلها تجتمع لترسم حالة اليأس والرتابة التي يعانها الشاعر.

### ظهور الشعر الحر واسبابه وسماته:

إن ((الشعر الحر: هو ذلك الشعر الذي لا يتقيد بالوزن أو القافية. وقد ابتدعه الشاعر الفرنسي لافونتين في القرن السابع عشر بنظمه حكايات الحيوان في أبيات ذات أطوال مختلفة وقوافٍ مُتباينة، ولكن العصر الذهبي للشعر الحر في فرنسا هو منذ 1886 حين ازدهرت المدرسة الرمزية في الشعر التي اعتمدت على تجنيس الأصوات بدلاً من القافية، وعلى الإيقاع بدلاً من الوزن.))<sup>(63)</sup>، فالشعر الحر لا يتقيد بعدد معين من التفعيلات في البيت الواحد وايضاً لا يتقيد بقافية محددة، ((والواقعان ملخص ما فعلته حركة الشعر الحر انها نظرت متأمة في علم العروض القديم واستعانت ببعض تفاصيله على إحداث تجديد يساعد الشاعر المعاصر على حرية التعبير وإطالة العبار وتقصيرها بحسب مقتضى الحال.))<sup>(64)</sup>، فهو أسلوب جديد يتيح للشاعر حرية أكبر في استعمال التفاعيل التقليدية التي تتكون منها البحور العربية.

اما بالنسبة للفترة التي ظهر فيها فقد ((ظهر هذا الشعر الحر في العالم العربي بعد الحرب العالمية الثانية فيما ظهر من ثورات على كثير من المظاهر الاجتماعية والأدبية والسياسية، والشباب عادةً اسرع الى الرغبة في التطوير والتغيير في كل البيئات، بل و الخروج على كل ما هو مألوف في جيل من سبقوهم.))<sup>(65)</sup>، فظهرت محاولات

كتابة الشعر الحر في مصر كمحاولة ابي شادي عام 1926، وقد سمى الجمع بين البحور المختلفة في عمل شعري واحد بـ (مجمع البحور) وتستمر دعواه وتنمو ولاسيما عندما نشر خليل شيبوب عام 1932 في مجلة ابولو قصيدة من الشعر الحر المطلق القافية المنوع البحر والتي سماها (الشرع) علق ابوشادي في ختام القصيدة مشجعاً هذا الاتجاه،<sup>(66)</sup> ولذلك فقد كانت هنالك محاولات مهدت لكتابة الشعر الحر، ولكن عمل الشعراء العراقيين كان اكبر، إذ أن دورهم لم يقف عند حدود تبني الاتجاه فقط، بل اسسوا لانطلاق حركة شعرية جديدة وكتابة هذا اللون الجديد من الشعر فجاؤوا بكتابات مستقيضة ودافعوا عن الحركة وبينوا ميزاتها.

كانت بداية ظهور الشعر الحر سنة 1947 في العراق ثم بعد ذلك شملت الوطن العربي كله، فقد نظمت في تلك السنة نازك الملائكة قصيدة حرة الوزن بعنوان (الكوليرا) وهي من الوزن المتدارك (الخبب) وفي نفس السنة ايضاً صدر في بغداد ديوان لبدر شاكر السياب بعنوان (ازهار ذابلة) وفيه قصيدة حرة الوزن من بحر الرمل بعنوان (هل كان حباً) وفي صيف 1949 صدر ديوان (شظايا ورماد) لنازك الملائكة وفيه مجموعة من القصائد الحرة، وقد اثرت حوله ضجة كبيرة في صحف العراق ومناقشات حامية في الأوساط الادبية في بغداد، وكان كثير من المعارضين ساخطين يتوقعون الفشل لهذه الدعوة، ولكن بعد اشهر قليلة ظهرت قصائد حرة الوزن كتبها شعراء يافعون في العراق وبعثوا بها الى الصحف فبدأت الدعوة تتسع، وفي آذار سنة 1950 صدر في بيروت ديوان (ملائكة وشياطين) لعبد الوهاب البياتي وفيه قصائد حرة وتلاه ديوان (المساء الاخير) لشاذل طاقة في صيف 1950 ثم (اساطير) لبدر شاكر السياب في ايلول 1950، وتالت بعد ذلك الدواوين واصبحت الدعوة الى الشعر الحر تنمو.<sup>(67)</sup>

فلم يعد الشاعر ملتزماً بشكل ثابت للبيات ولا بعدد معين من التفعيلات المتساوية في العدد وعدم التقيد بروي ((ولم تعد موسيقى الشعر مجرد أصوات رنانة تروع الأذن، بل أصبحت توقيعات نفسية تنفذ الى صميم المتلقي لتهدأ أعماقه في هدوء ورفق.))<sup>(68)</sup>.

إن اولى الممارسات للشعر الحر من ناحية الشكل تركزت على تنوع بسيط لعدد التفعيلات من بيت لآخر من البحور البسيطة (المفردة) وكان اول البحور المستعملة في الخمسينيات البحر الكامل الذي حرره السياب اول الامر ثم تناوله البياتي وكاظم جواد، ثم جاء بالدرجة الثانية المتقارب الى جانب الكامل، وفي عام 1955 شاع استعمال الرجز، اما في عام 1956 فشاع الخبب الى جانب الرجز، وبلغا ذروة الانتشار عام 1957 والرجز في المقدمة.<sup>(69)</sup>

### الاسباب الداعية الى ظهور الشعر الحر:

لا بد أن يكون لكل حركة تنبثق مسببات تؤدي الى دفع بعض الافراد الى احداث ثورة وخلق انماط جديدة وهم يفعلون ذلك استجابة لحاجة روحية تدفعهم الى القيام بذلك لسد العوز الذي تعاني منه الامة، فيندفع الشباب الى البحث عما هو جديد للتعويض عن ذلك الفراغ، فللضرورة الاجتماعية هي التي دفعت شريحة من المثقفين للدعوة الى كتابة الشعر الحر.

وقد اجملت نازك الملائكة الاسباب التي ادت الى ظهور الشعر الحر وارجعها الى خمسة عوامل اجتماعية هي:<sup>(70)</sup>

١ - **النزوع الى الواقع:** تهيء الأوزان الحرة للشاعر العربي المعاصر فرصة للهروب من الأجواء الرومانتيكية الى جو الحقيقة الواقعية، فقد وجد الشاعر في اسلوب الشطرين تعارضاً مع رغبته لأنه مقيد بطول محدد للشطر وبقافية موحدة فضلاً عن وجود الغنائية والتزييق، فالقيود تبدد الطاقة الفكرية لدى الفرد المعاصر وتضعه في شكليات لا نفع لها فهي تقيد حركته وهويريد ان يتحرك ويندفع للتعبير عما يدور في فكره من موضوعات تمت الى الواقع بصلة، اما الغنائية فهي تنشأ عن الموسيقى العالية في الأوزان القديمة وهي تعطي تلك الأوزان جواً من العاطفة المصطنعة والخيال لان فيها مبالغة في العاطفة، واراد الشاعر ان يخرج من قفص الاحلام واوهام الف ليلة وليلة فوجد في الشعر الحر مهرباً من ذلك الجوالثقل بالجواري والحريز، فهو يطلب الواقعية حتى ولو كانت قاسية خشنة، والشعر الحر يصلح للتعبير عن الحياة الجديدة لانه يخلو من رصانة الأوزان القديمة ويجعل غايته التعبير لا الجمالية الظاهرية، ولذلك انطلق الشاعر الحديث وخلق اسلوب الشعر الحر ببساطة اسلوبه وبعده عن الالتزام بنظام معين.

٢ - **الحنين الى الاستقلال:** يحب الشاعر الحديث ان يستقل بنفسه ويثبت شخصيته التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم انه يحب ان يبدع بنفسه شيئاً يستوحيه من حاجات العصر ويريد أن لا يكون تابعاً للأمريء القيس والمتنبي، إن حرية الاستقلال جعلت الشاعر الحديث يبحث في اعماق نفسه عن مواهب كامنة غير مستغمة تخفيه شخصية منفردة تميزه عن السابقين، وقد وجد في الثورة على القديم متنفساً لهذه الحرقه الى الاستقلال فتأثر عليه.

٣ - **النفور من النموذج:** المقصود بالنموذج هو اتخاذ شيء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدلاً من تغييرها وتنويعها وقد كان الشطر والبيت يتخذ وحدة يحافظ عليها الشاعر مراعيًا المسافات المضبوطة بينها وبين سائر الوحدات التي يكررها الى نهاية القصيدة، وعندما جاء الشاعر المعاصر ونظر في نظام الشطرين وجده شكلاً مقيداً بنمط معين ذي طبيعة هندسية مضغوطة تقيد الشاعر وتحد من حريته في التعبير عما يريد وقد فرضت الاشطر المتساوية ان تكون العبارات متساوية الى حد ما أو مقسومة الى قسمين متساويين وهذا الامر ضد رغبة الشاعر الحديث الذي يميل الى التعبير، فيستعمل عبارة قصيرة ذات كلمتين احياناً وقد يحب ان يقف في نصف الشطر ويبدأ عبارة جديدة تنتهي في نصف الشطر التالي، وقد وجد الشاعر الحديث نفسه محتاجاً الى الانطلاق من التقيد الصارم الذي يتدخل حتى في طول عبارته، فكان لابد أن يبحث عن الحرية وان يحطم القيود لذلك تآثر الشاعر المعاصر على اسلوب الشطرين وخرج الى اسلوب التفعيلة واصبح يقف حيث يشاء المعنى والتعبير.

٤ - **الهرب من التناظر:** لقد كان الطراز القديم للبناء العربي مختلفاً عما عليه الآن، إذ كانت المنازل شرقية في بنائها تتوسطها ساحة في وسط البيت ويحيط بها البناء من جهاتها الاربع كالنظام في شعر الشطرين الذي كان متناسباً مع هذا الطراز في البناء لان الشطرين تتوسطهما فسحة او سكنة في وسط البيت.

وبعد اتساع المدن في بغداد وتطور الحركة العمرانية اصبح الناس يبنون بيوتهم على الطراز الغربي فلا يجعلون الساحة في وسط البيت وانما امامه ووراءه، ولذا فقد تغير طراز المباني واصبح المهندس حين يريد ان يبني بيتاً يعتمد الا يجعله متناظراً، وقد أشارت نازك الى ذلك قائلة: ((وفي سنة 1949 ظهرت مجموعتي الشعرية (شظايا ورماد) وفيها الدعوة الاولى الى الشعر الحر، وإذ أنظر الآن الى الماضي، أحس أنني إنما ثرت على طريقة



الشطرين الخيلية، نفورا من المنزل المتناظر الذي يتطابق جانباه تمام التطابق.)) (71)، ولهذا كان لابد ان يتغير ويتطور الشعر تبعاً لذلك، ((وعلى هذا، تكون سطوة الشعر الحر على الحياة العربية اليوم، ناشئة عن أننا نتأثر بطراز المباني التي نحيا فيها، وهي مبان ثائرة على التناظر ثورة واضحة لكل ذي بصر.)) (72).

٥ -إيثار المضمون: إن الشكل والمضمون يعتبران في ابحاث الفلسفة الحديثة وجهين لجوهر واحد لا يمكن فصل جزئيه الا بتهديمه اولاً.

لقد جاء عصرنا على اثر العصر المظلم الذي غلبت فيه على الشعر العربي القوالب الشكلية والصناعية الفارغة والاشكال التي لاتعبر عن حاجة حيوية، ووجد الشاعر الحديث نفسه خلفاً لأجيال من الشعراء يكتبون الالغاز والمهمل والتشظيرات ولزوم مالا يلزم، وكل مايدل على انهم لا يريدون ايصال المضمون وان همهم ان يخلقوا اشكالا مجردة ذات قيمة ظاهرية وحسب، وقد كان رد الفعل المباشر عند الشاعر المعاصر ان يتجه الى العناية بالمضمون ويحاول التخلص من القيود، وكانت حركة الشعر الحر ثورة على تحكيم الشكل في الشعر. وإن للشكل الجديد عدة مزايا اهمها: (73)

١ -تسامه بالجدة فهولم يعد مرتبطا بمعانٍ مكررة وتراكيب مألوفة ابتذلتها كثرة الاستعمال، فالقديم قد اصبح باليا وميئوساً منه ولا يحمل اي امل للمستقبل، اما الجديد فهو يحمل املاً جديداً.

٢ -إن الشكل الجديد اخف جرساً واقل دويماً وضجيجاً، فعدم التزام الشاعر بعدد محدد من التفعيلات يعطي له مجالاً في تنويع الإيقاع.

٣ -خذب الشكل الخارجي الموحد لموسيقى القصيدة والانتفات الى تنمية الموسيقى الداخلية في اجزاء القصيدة وتنوعها، وان بساطة الاساس الإيقاعي الذي يقوم عليه الشكل الجديد من ناحية التفعيلة الواحدة التي يتسعملها هي التي فتحت المجال للشاعر لتنويع الإيقاع والنغم.

اما الانجازات البنائية في الشعر الحر فهي: (74)

١ -التنوع في طول الأبيات فلا يقتصر على عدد التفعيلات التقليدي في الشطر كتفعليلتين أو ثلاث أو اربع بل يتعدى الى اكثر من ذلك، مما اضفى على الشعر الحر بعض إيقاعاته الخاصة.

٢ -السماح بورود أبيات بالغة الطول إذا أحس الشاعر أن ذلك مناسب من حيث الإيقاع والمعنى، وذلك لما يتمتع به الشعر الحر من حرية واسعة.

٣ -استعمال التدوير الذي اضفى حرية وتنوعاً كبيرين على الشعر الحر، في حالة وروده في المكان المناسب ولغرض فني.

٤ -استعمال عدد من اشكال الضرب في القصيدة الواحدة مما قد يضيف تنوعاً ملحوظاً على الإيقاع.

٥ -اللجوء الى الوقف الاختياري حتى في وسط الأبيات مما يتيح للشاعر تنويع الوقفات.

٦ -استعمال القافية الاختياري أو تركها كلياً.

٧ -التحرر النهائي من التناظر والتوازن الموجود في نظام الشطرين، وهذا انجاز بالغ الأهمية.

٨ -الحرية في خلق الاشكال الشعرية الخاصة بحيث تناسب المضمون، فالعلاقة في هذا الشعر بين الشكل والمضمون شديدة الترابط، وذلك لان شكل القصيدة لا يأتي نتيجة نسق سابق الوجود بل ينشأ عن المضمون

نفسه.

### الشعراء الداعون له ونماذجهم

لقد قام رواد الشعر الحر بتشكيل أسلوب الاداء الشعري وبنية القصيدة العربية، مطورين بذلك العناصر الـ نثـي اعتقدوا انها اصبحت بالية، فالأساليب الموروثة في الشعر العربي لم تعد قادرة على التعبير عن روح العصر الجديد.

إن من أبرز الاوائل الذين كتبوا شعراً حراً في العراق هم نازك الملائكة التي نشرت اولى قصائدها الحرة المعنونة بـ(الكوليرا) عام 1947 ونشرت معها إحدى عشرة قصيدة اخرى في ديوانها (شظايا ورماد) عام 1949 وقصيدة واحدة أو قصيدتين في ديوانها (قرارة الموجة) عام 1957، والسياب الذي نشر إحدى عشرة قصيدة واحدة منها في ديوانه(ازهار ذابطة) الصادر في أواخر عام 1947 والعشر الاخرى نشر بعضها في الصحف المحلية عامي 1948 و1949 ثم جمعها معاً في ديوانه(اساطير) الصادر عام 1950، وعبد الوهاب البياتي الذي نشر قصائده الحرة خلال الاعوام 1951-1953 في المجلات اللبنانية والعراقية، وبلند الحيدري الذي نشر بعض القصائد الحرة فضلاً عن كاظم جواد وشاذل طاقة وصفاء الحيدري، اما في الوطن العربي فقد كانت اولى قصائد نزار قباني الحرة قد نشرت في مجلة الاديب عام 1952 بعنوان (حلبى) اما صلاح عبد الصبور فلم ينشر شيئاً من الشعر الحر قبل عام 1954، واما خليل حاوي فنشر اولى قصائده الحرة عام 1955 أو الثر وايضا ادونيس ويوسف الخال،<sup>(75)</sup> ((ويرى معظم مؤرخي الشعر العربي الحديث، ان ريادة هذه الحركة تعود الى نازك الملائكة ويدر شاكر السياب اللذين وضعوا حجر الزاوية في البناء الجديد عام 1947.))<sup>(76)</sup>.

### ١ نازك الملائكة:

لقد قامت نازك الملائكة بدور مهم في الدعوة الى تجديد الشعر العربي بهدف تطويره لإخراجه من حالة الجمود والركود، وجعله يتنوع ويتفاعل مع روح العصر الجديد ((ولهذا، كان لها أثر جلي في إرساء المفاهيم الاساس لحركة الشعر الحر، لانها كانت على درجة كبيرة من الوعي التنظيري النقدي، الذي تجلى في مقدمتها (شظايا ورماد) وكتابيتها النقديين (قضايا الشعر المعاصر) و(سايكولوجية الشعر ومقالات اخرى) اللذين جعلها الرائدة الاولى في التنظير النقدي لهذه الحركة...))<sup>(77)</sup>، وان الاسلوب الجديد الذي جاءت به نازك كان مستمداً من عروض الخليل مع اجراء تعديل على طريقته لكي يستطيع الشاعر العربي التعبير بحرية اكبر بعيداً عن التقيد بنظام ثابت وصارم، ولذا تقول نازك((ان اسلوبها الجديد ليس خروجاً على طريقة الخليل بن احمد، واضع علم العروض، وانما هو تعديل لها يتطلبه تطور المعاني والاساليب. وكل ما فعلت هـ، كما تضيف، هو التلاعب بعدد التفاعيل وترتيبها...))<sup>(78)</sup>. فكانت دعواها هذه تطويرية تواكب العصر الجديد.

ففي محاولتها الاولى في قصيدتها (الكوليرا) استعملت نازك محاولات واساليب للتعويض عن غياب القافية تمثلت في طريقة استعمال التفعيلة المأخوذة من بحر واحد وتوزيعها بنسب متفاوتة في اسطر القصيدة، لذا فقد اختارت تفعيلة المتدارك ذي النقرات، وذلك لتصوير الاصوات التي تصدرها ارجل الخيل وهي تجر العربات المحملة بجثث الاموات من جراء وباء الكوليرا الذي اجتاح مصر في ذلك الوقت، كما نجد تدفق المعنى من بيت لآخر من دون الوقوف في نهاية السطر، فضلاً عن استعمالها لأسلوب التكرار ولاسيما التكرار الصوتي بين المقاطع

والحروف، كما استعملت الحيل الموسيقية للتعويض عن غياب الوزن التقليدي المتمثلة في طريقة توزيع القوافي في أماكن دقيقة من القصيدة، وهي تتكون من أربعة مقاطع طويلة من وزن الخبب. فنقول في قصيدتها هذه التي بعنوان (الكوليرا):<sup>(79)</sup>

سكن الليلُ

اصغِ الى وقع صدى الأناثُ

في عمق الظلمة، تحت الصمت، على الامواتُ

صرخاتٌ تعلو، تضطربُ

حزنٌ يتدفقُ، يلتهبُ

يتعثر فيه صدحُ الآهاتُ

في كل فؤادٍ غليانُ

في الكوخ الساكن أحزانُ

في كل مكان روحٌ تصرخُ في الظلماتُ

في كل مكان يبكي صوتُ

هذا ما قدمزقه الموتُ

الموتُ، الموتُ، الموتُ

ياحزن النيلِ الصارخِ مما فعل الموتُ

فالقوافي هنا لم تأخذ ذلك الشكل النمطي التام، كما نلاحظ التكرار لبعض الكلمات والمقاطع الملائم مع المعنى العام، مما جعل الذهن يبتعد عن مرتكز القافية التقليدي في نهاية البيت.

أما في المقطع الثاني منها. فنقول: <sup>(80)</sup>

طلع الفجرُ

اصغِ الى وقع خُطى الماشينُ

في صمتِ الفجر، اصبحُ، انظرُ ركب الباكين

ففي هذا المقطع نلاحظ التنوع في عدد التفعيلات من سطرٍ لآخر، فالاول يتكون من تفعيلتين والثاني من اربع والثالث من ست.

وإن هنالك تناقض في موقف نازك الملائكة من الشعر الحر مع أنها من أوائل الداعين له، فالافكار التقدمية التي جاءت بها نازك وتحديث عنها في مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) سرعان ما تراجعت عنها، واصبحت تدعو الى التمسك بالشعر الموروث والى تبني آرائها، ((والواقع أن الملائكة كانت خاضعة لسطوة القديم بإرادتها. فقد تشبثت به عن وعي واختيار وتصميم، وكانت تفخر بهذا الت شريث وتصر عليه وتدعو غيرها من الشعراء الى الاقتداء به. وهذا ما عبرت عنه بوضوح في مقدمة ديوانها الرابع (شجرة القمر) الصادر 1968، وفي كتابيها (قضايا الشعر المعاصر) و(سايكولوجي الشعر ومقالات أخرى)<sup>(81)</sup>، فبينت في بعض الملاحظات التي كتبتها حول الشعر الحر في مقدمة ديوانها (شجرة القمر) موقفها قائلة: ((وإني لعلى يقين من أن تيار الشعر الحر سيتوقف في يوم غير

بعيد وسيرجع الشعراء الى الأوزان الشطرية بعد أن خاضوا في الخروج عليها والاستهان ةبها، وليس معنى هذا ان الشعر الحر سيموت وانما سيبقى قائماً يستعمله الشاعر لبعض اغراضه ومقاصده دون ان يتعصب له ويترك الاوزان العربية الجميلة.))<sup>(82)</sup>، ولكن بعض النقاد والشعراء<sup>(83)</sup> من تصدى لها ولآرائها، فشنوا حملة قاسية على افكارها وناقشوا آراءها النقدية معبرين عن رفضهم لتلك الآراء التي لا تنهض بالشعر العربي ولا تؤدي به الى النمو والتطور وتشل حريته.

ثم تعاود الحديث عن الشعر الحر في مقدمة ديوانها (للصلاة والثورة) في طبعته الاولى الصادرة عام 1978 ذلك بأن اغلب قصائد هذه المجموعة هي من الشعر الحر عدا قصيدة واحدة من شعر الشطرين هي (الخروج من المتاهة)، مشيرة الى أن هذا الموقف قد يتعارض مع دعواها الى ابقاء الشاعر على الشكلين القديم والحديث معاً، وان كتابتها للشعر الحر هنا بسبب طبيعة الإنسان الميالة الى التغيير والتبديل فهوفي كل مراحل حضارته يستبدل طرائق البناء والزينة. فتقول: ((والشعر الحر

لبشطره المتفاوتة الطول، الثائرة على الوحدة الثابتة والنموذج المقنن، وبمساعده على الاسترسال وطول العبارة، يساعدنا اليوم في الانطلاق من قيود الشكلية الصارمة التي رنفر منها في مبانينا وطرار مدننا.إننا نجنح الى عدم التقيد، وإلى التمرد على النماذج الصارمة المتحكمة، وهذا هوالسرفي إقبالنا على الشعر الحر، ومحاولتنا التهرب من الثبات والنموذجية في شكل الشطرين))<sup>(84)</sup>، فكانت محاولة نازك هذه لتطوير الشعر العربي والأتيان بنوع جديد يحقق للشاعر ماكان يصبو إليه من تجديد يحاكب المرحلة الجديدة وعدم التقيد بالقديم الذي اصبح بعيداً عن تطلعات الشاعر الحديث.

#### ١ - بدر شاكر السياب:

يعد السياب رائداً ومجدداً وداعياً لحركة الشعر الحر لانه اسس ونظر وانتج نماذج يحتذى بها، فليس المهم من هو الأسبق ولكن الالهم من استمر ولم يناقض نفسه في دعواه ودافع عنها على عكس نازك التي تراجعت عن دعواها.

شهد الوطن العربي تغيرات عديدة سياسية واجتماعية وفكرية وثقافية ادت الى حدوث نهضة ادبية كبرى ، إذ ظهرت حركة التجديد الشعري والعراق واكب هذه النهضة كان بدر يشعر بضرورة التطوير ((فأمن بالتغيير، لكنه محافظ على حرمة التراث، فسمح لنفسه أن يتجاوز تقاليد العمود الشعري العربي، ولم يتجاوز تراثه، لم يكتب قصيدة النثر، ولم يستعمل العامية الا في القضايا الجانبية، ومع ذلك فقد كان بدر رائداً من رواد التجديد.))<sup>(85)</sup>. ولذلك فإن ريادة السياب للشعر الحر لم تفصله عن تراثه، بل بقي وثقي الصلة بالأدب العربي، وعلى الرغم من تأثره بالأدب الغربي ((لم ينفصل السياب عن الادب العربي وقد كانت صلته به وثيقة، يستلهمه، ويعزى بالمجيد من شعرائه، فقد كان إعجابه شديداً بأبي تمام... وأعجب أيضاً بذي الرمة في إشراقه ديباجته ودقة وصفه. وقد تأثر بالشعراء العذريين في وحدة مشاعرهم وتوهج عواطفهم.))<sup>(86)</sup>، ولذا فإن السياب كان شديد الصلة بالتراث العربي وقد استفاد منه وطوره و((ان النقاد على اختلاف اهوائهم ومشاربهم قد أجمعوا على ان قصيدة السياب قد خرجت من رحم القصيدة العربية الموروثة وان تزيت بزيتي معاصر، ولاغرو في ذلك ما دام التجديد لا يمكن ان يتم الا بعد الإفادة من الموروث العربي قديماً وحديثاً...))<sup>(87)</sup>.

لقد بدأ السياب بالشعر العمودي ولكنه احس بضرورة تطوير شعره، مما أدى الى حدوث تلك الثورة الشعرية، فأتجه نحو كتابة الشكل الجديد (الشعر الحر) وهومن الشعراء المجددين الذي خرج عن نظام القصيدة التقليدية، وكانت قصيدة (هل كان حباً) من اولى قصائد السياب الحرة، فقد ((نظمت نازك الملائكة قصيدتها الكوليرا يوم 1947/10/27، نشرتها في أول كانون الأول من العام نفسه، التي تذكر أن الشاعر بدر شاكر السياب اصدر ديوانه (أزهار ذابلة) في بغداد في منتصف كانون الأول من ذات العام، وكانت فيه قصيدة بعنوان (هل كان حباً) وأنها كانت من الشعر المختلف الأوزان والقوافي)).<sup>(88)</sup>

وإن قصيدة (هل كان حباً) تتألف من أربعة مقاطع من بحر الرمل، وقد خرج فيها ا لسياب عن قاعدة الخليل بن احمد الفراهيدي بالتزام ثلاث تفعيلات في الشطر الواحد إذا كان البحر تاماً وبلثنتين إذا كان البحر مجزئاً، فقد جاءت بعض الأبيات من تفعيلتين وبعضها من ثلاث وأخرى من اربع، فالمقطع الأول يتكون من سبعة أبيات، الثلاث الأولى ذات ثلاث تفعيلات والبيتان التاليان من اربع تفعيلات، اما البيتان الاخيران فهما مثل الأبيات الأولى ذات ثلاث تفعيلات كما ان قافية الابيات الثلاث الأولى تنسجم مع قافية البيتين الاخيرين . فيقول فيها:<sup>(89)</sup>

هل تُسمين الذي ألقى هياماً ؟  
 أم جنوناً بالأمانى ؟ أم غراماً ؟  
 ما يكون الحبُّ ؟ نوحاً وابتساماً ؟  
 أم خوف فوق الأضلع الحرى، إذا حان التلاقي  
 بين عينينا، فأطرقْتُ فراراً باشتياقي  
 عن سماءٍ ليس تسقيني، إذا ما ؟  
 جنتها مُستسقياً، إلا أواما

فالشاعر هنا قد ابتعد عن الزخرفة اللفظية واتسمت قصيدته ببساطة التعبير فضلاً عن موسيقية ألفاظها التي جاءت مشحونة بانفعالاته لتصور معاناته من ذلك الحب، ففي هذا المقطع نجد عناقيد استفهامية مجازية غير حقيقية لتضرب على نوتة نفسية حزينة غرضها التعجب ((ويبدو أن التطور الذي حدث في هذه القصيدة جاء عفويًا، لأنها ابتدأت بنظام معين - وزناً وقافية - ولكنها تجاوزت مابدأت به، وإن كانت لم تنته الى استعمال التفعيلة الواحدة في الشطر الواحد ولا الى تجاوز أي نظام للقافية ،إن ما فعله بدر في هذه القصيدة هوأنه اجاز لنفسه الانتقال من تفعيلتين الى ثلاث فأربع انتقالاً غير منتظم))<sup>(90)</sup>.

## ٢ عبد الوهاب البياتي:

لقد أحس البياتي بضرورة التطوير والحاجة الى أوزان جديدة تلبي متطلبات الحياة الجديدة، ولذلك بدأ منذ صدور ديوانه الثاني (أباريق مهشمة) يخطونحوالشكل الجديد ويدعوالى عدم التقيد بالشعر القديم لمحدوديته، ف((كان احساس البياتي اذن. بأن القالب الشعري القديم قالب ضيق ومحدود ومصطنع دافعاً الى البحث عن شكل شعري جديد يعطي حرية أوسع للشاعر، ويخفف من القيود الشكلية التي تعطل انطلاقه)).<sup>(91)</sup>، ولقد أكد دعواه التجديدية من خلال قوله: ((ولقد أدركت من خلال تجربتي أنه ليس من المعقول أن أتجمد أو أتوقف عند أشكال فنية من

التعبير، وإنما عليّ أن أتجدد باستمرار من خلال عملية الخلق الشعري، كما تجدد الطبيعة نفسها بتعاقب الفصول...))<sup>(92)</sup>.

وإن هنالك عوامل وظروف معينة دفعته إلى التجديد والعمل على تطوير الشعر العربي ((فقد عاش البياتي الثورة السياسية، التي تعيشها أمتة من أجل الانفكاك من أسار الاستعمار والتخلف. كما ان عدمارتياح البياتي للنظام الاجتماعي الموجود وتركيز آماله ومطالبه على تحرر الانسان هوالذي قاده الى ان يتشكك في القوالب الشعرية الموجودة والاتجاه لخلق قوالب جديدة تتصل بمثاله السياسي. هذا المثال السياسي يتمثل في حقوق الانسان العادي...))<sup>(93)</sup>.

وقد انتهج البياتي نهجاً جديداً في ديوانه الثاني (اباريق مهشمة) إذ تخلص من قيود الشعر القديمة المتمثلة بعمود الشعر من حيث اللغة والاسلوب، وانتسب الى الحداثة عندما استعمل المفردات اليومية وجعلها تحل محل المفردات التي كانت تخرج من المعاجم والقواميس، وتعد قصيدة (سوق القرية) خير مثال على ذلك، وكما واضح من عنوان القصيدة فانها مكانية إذ تقوم على وصف بيئة معينة الا وهي البيئة القروية التي من خلالها يحاول نقد الحياة الاجتماعية في تلك البيئة ليعطي صورة عن الواقع المعاش آنذاك، وقد عمل البياتي على تحرير المفردات من سياقها التقليدي القديم فاستعمل المفردات اليومية واعطاها زخماً وبعداً جديداً، وهو من خلال وصف هلتلك البيئة خلق زمناً جديداً يتناسب مع ما كان يختلج في داخله من روح ثورية ضد واقع اجتماعي وسياسي متردي، ولذا فلين الياحيات الزمنية في القصيدة انبثقت من ذلك المكان، وقد اعاد الشاعر صياغتها من جديد وذلك لخلق زمن جديد لمكان جديد.

وتعد قصيدة (سوق القرية) من اهم قصائد ديوان (اباريق مهشمة) التي اعطى من خلالها الشاعر صورة واضحة عن الواقع الاجتماعي والسياسي آنذاك، فأراد من خلال تصويره لذلك الواقع نقل المعاناة التي يعيشها الناس واعطاء رؤية واضحة عن ذلك الواقع المؤلم والدعوة الى الثورة عليه، ولذلك ((فإن القيمة الفنية لقصيدة (سوق القرية) تكمن في انها استطاعت ان ترتفع الى مستوى تصوير مأساة الواقع الى حد الاطاحة به شعرياً، فحققت بذلك كفاءة الاداء الشعري في مرحلة مبكرة من زمن الحداثة...))<sup>(94)</sup>.

لقد تميزت معظم قصائد ديوان (اباريق مهشمة) الحرة بالرؤية الواقعية وذلك من حيث صلابة المشاعر والميل الى السخرية والبعد عن الأفتعل العاطفي، ولذا فلين قصائد البياتي تختلف عن قصائد نازك والسياب التي تتسم برؤية رومانسية عاطفية للحياة ولاسيما في ديوانيهما (شظايا ورماد) و(اساطير) إذ نجد فيهما التدايات النفسية والمشاهد الوصفية ومحاولات استنرار العطف.<sup>(95)</sup>

وبنى البياتي هيكل قصيدته الحرة في (اباريق مهشمة) بحشد من الصور الجزئية التي تتفاعل دلالاتها لتعطينا في النهاية صورة كلية بهيئة تشكيل شعري مفتوح ينطوي على رسالة سياسية واجتماعية في قصائده الواقعية، فالصورة الجزئية في القصيدة تتفاعل مع غيرها من الصور وتلتقي دلالاتها وايحاءاتها بدلالات وايحاءات غيرها لانشاء هيكل القصيدة.

فلو أخذنا مثلاً صور قصيدة (سوق القرية) للبياتي لوجدنا انها توحى بصورة واقع اجتماعي للقرية العراقية في خمسينيات القرن العشرين، فالقرية في هذه القصيدة لبيت قرية البياتي حصراً، بل هي تمثل كل القرى العراقية

في ذلك الحين، فكانت صورة سوق القرية تعبر عن الواقع العراقي فوظيفة الصورة هنا وظيفة بنائية عضوية، ولواجبنا مقارنة بين هذه القصيدة وقصيدة السياب (في السوق القديم) لوجدنا بينهما اختلافاً جوهرياً فالصورة هنا مختلفة، فالسوق يذكر السياب بوداع حدث بينه وبين حبيبته، إذ أن شموع السوق ذكرته بشموع العرس الذي ستزف فيه حبيبته الى غيره، فالصورة هنا تعبر عن موقف شخصي فوظيفتها ليست بنائية بل وصفية انتقاها الشاعر ورتبها في صورة كلية لتؤدي وظيفة الديكور في العمل المسرحي، ولذا فإن وظيفة الصورة في القصيدة الرومانسية وظيفة وصفية كمية اوجمالية، اما في القصيدة الحديثة فوظيفتها بنائية عضوية.<sup>(96)</sup>

فيقول السياب في قصيدته:<sup>(97)</sup>

الليل والسوق القديم

خفتت به الأصوات إلا غمغمت العابرين

وخطى الغريب وما تبتُّ الريح من نغم حزين

في ذلك الليل البهيم.

فهنا الصورة وصفية والجوروماني والسياب من خلال منظر السوق يحاول أن يعبر عن وضعه النفسي وشعوره بالغربة والحزن بمفردات مستعملة في الشعر الرومانسي وهي (السوق القديم، خفتت به الأصوات، خطى الغريب، نغم الريح الحزين، الليل البهيم).

ثم يقول في خاتمة هذه القصيدة:<sup>(98)</sup>

أقسى عليّ من الشموع

في ليلة العرس التي تترقبين، ولا الظلام

والريح والاشباح، أقسى منك أنتِ أو الأنام !

أنا سوف أمضي ! فارتخت عني يداها، والظلام

يطغى...

ولكنني وقفت وملء عينيّ الدموع !

أما قصيدة البياتي فيقول فيها:<sup>(99)</sup>

الشمس، والحمز الهزيلة، والذباب

وحذاء جندي قديم

يتداول الأيدي، وفلاح يحدق في الفراغ:

" في مطلع العام الجديد

يديا تمتلنان حتماً بالنقود

وسأشتري هذا الحذاء "

وصياح ديك فرّ من قفص، وقديس صغير:

" ماحك جلدك مثل ظفرك "

و" الطريق إلى الجحيم "

من جنة الفردوس " اقرب " والذباب

والحاصدون المتعبون:

" زرعو ولم نأكل

ونزرع، صاغرین، فيأكلون "

فالتصوير هنا مختلف فهو لم يأخذ من منظر السوق الا ما كان له دلالة رمزية توحى بالحالة التي كان يعيشها الناس من فقر وبؤس، وإن دلالة كل صورة لات تكامل الا باجتماعها وتفاعلها مع دلالات الصور الاخرى في القصيدة بأكملها.

وإن الثورة التي جاء بها اصحاب الشعر الحر هي تطويرية وليست تحطيم أو إلغاء للنمط الموروث وإنما تجديده للوصول إلى الأسلوب المتين والبناء الرصين للقصيدة العربية الحديثة، محافظين بذلك على القواعد الكلاسيكية والقوافي والأوزان، مستمدين الاصرار والعزم من التجارب السابقة التي وضعت حجر الاساس لتجديد الشعر العربي الحديث.

### نتائج البحث:

إن اهم ما جاء من نتائج في هذا البحث هي:

١ - لم يستطع اصحاب حركة الشعر المرسل الاستمرار ومواصلة العطاء وامداد الشعر العربي الحديث بنتائج جديدة، واكل ما فعلوه هو ترجمة بعض مسرحيات شكسبير الى شعر غير مقفى وكتابة بعض القصائد القصصية، ولكن الايجابي في هذه الحركة هو انها اعطت للشعراء الآخرين دافعا للقيام بتجارب جديدة، ودورا تشجيعيا للمجيء بحركات جديدة، وايضا قادت الى استعمال عدد غير منتظم من التفعيلات في الأبيات مما ادى إلى ابتكار موسيقى جديدة قام بتطويرها شعراء آخرون.

٢ - إن الشعر المنثور جاء نتيجة لتطلع الشعراء الى كل جديد ورغبتهم في التغيير والتطوير، ونتيجة محصلة لثورة الشاعر العربي على القديم ودعواه الى التجديد والتحرر من نظام الشطرين، فضلا عن مزايا الشعر المرسل الذي تخلص من القافية، ولذا فإن الدعوات التجديدية كان لها الدور الأكبر في تقريب الشعر من النثر الذي تميز ببعض خصائص الشعر مما أدى الى ظهور ما يسمى بقصيدة النثر في الستينات التي كانت لها قبل تلك الفترة مسميات أخرى كالشعر المنثور عند الريحاني والنثر الشعري عند جبران.

٣ - لقد تفوقت تجربة الشعر الحر في العراق على غيرها من تجارب الشعر الحر التي شهدتها الشعر العربي الحديث، وأدت به الى سرعة انتشاره في العالم العربي وتحقيق نجاح كبير في زعزعة مكانة القصيدة العمودية التي اصبحت في نظر الشعراء والقراء موروثا جامدا، وقد احتفظ الشعر الحر خلافاً للشعر المرسل بالقافية التي تدعم موسيقى القصيدة، واصبحت الفكرة هي الاساسية في القصيدة وليس البيت الذي يحتوي على عدد ثابت من التفعيلات، واحتفظ أيضاً خلافاً للشعر المنثور بموسيقية الاوزان العربية، وتكرار الأبيات والمفردات

والأفكار، والتنوع الذي أدى الى خلق التوافق النغمي لتعويض فقدان التناسق الناشيء من طول المقطوعات وعدم انتظام القافية، اما من ناحية الاسلوب اتسم الشعر الحر بالأسلوب البسيط الذي يقوم على ل غ الحياة اليومية ومعالجة مشاكل الناس والتعبير عن الاوضاع الراهنة بالصورة الشعرية المعبرة عن ظروف المجتمع



الجديد.

### الهوامش:

- ١ - لسان العرب مادة (جدد): 2 / 202.
- ٢ - المعجم الأدبي، جبور عبد النور: 58.
- ٣ - الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر: 80.
- ٤ - الحداثة في الشعر العربي (ادونيس نموذجاً) سعيدبنزركة: 51.
- ٥ - حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، س.موريه: المقدمة ك.
- ٦ - الحداثة في الشعر العربي (ادونيس نموذجاً): 59.
- ٧ - نفسه: 60.
- ٨ - الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الخضراء الجيوسي: 87.
- ٩ - ينظر خليل مطران شاعر الاقطار العربية، د. جمال الدين الرمادي: 307، 308.
- ١٠ - خليل مطران، طليعة الشعراء المحدثين، ايليا الحاوي: ج 4 / 42، 43.
- ١١ - اثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث 1800-1970، س. موريه: 96.
- ١٢ - معجم مصطلحات الادب، مجدي وهبة: 46.
- ١٣ - الزهاوي، الشاعر الفيلسوف والكاتب المفكر، عبد الرزاق الهلالي: 114 - 115.
- ١٤ - الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: 575.
- ١٥ - الزهاوي، الشاعر الفيلسوف والكاتب المفكر: 113، 114.
- ١٦ - الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: 250.
- ١٧ - يُنظر الزهاوي وديوانه المفقود، هلال ناجي: 193، 194.
- ١٨ - ديوان جميل صدقي الزهاوي: 427.
- ١٩ - نفسه: 428.
- ٢٠ - الزهاوي وديوانه المفقود: 204.
- ٢١ - نفسه: 195.
- ٢٢ - ديوان جميل صدقي الزهاوي: 41.
- ٢٣ - يُنظر حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث: 27، 28.
- ٢٤ - اثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد: 259.
- ٢٥ - ينظر اثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث 1800-1970: 185.
- ٢٦ - ينظر نفسه: 186.
- ٢٧ - ينظر الشعر المنثور والتحديث الشعري، حورية الخمليشي: 151.
- ٢٨ - ينظر الحداثة في الشعر العربي (ادونيس نموذجاً): 79.
- ٢٩ - نفسه: 79، 80.
- ٣٠ - اثر التراث في الشعر العراقي الحديث: 259.
- ٣١ - ينظر الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: 577، 578.
- ٣٢ - معجم مصطلحات الادب: 444.
- ٣٣ - نفسه: 421.
- ٣٤ - الشعر المنثور والتحديث الشعري: 148.

- ٣٥ - نظرية الشعر عند الش. عراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران الى بدر شاكر السياب (دراسة مقارنة) منيف موسى: 383.
- ٣٦ - نفسه.
- ٣٧ - الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، د عبد الحميد جيدة: 319.
- ٣٨ - الشعر المنثور والتحديث الشعري: 175.
- ٣٩ - ينظر نفسه: 65، 66.
- ٤٠ - مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، سامر الاسدي، رسالة ماجستير: 76.
- ٤١ - الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: 123.
- ٤٢ - نفسه: 129.
- ٤٣ - الأعمال العربية الكاملة، أمين الريحاني: مج 9 / 17.
- ٤٤ - نفسه: مج 9 / 132.
- ٤٥ - الشعر المنثور والتحديث الشعري: 72.
- ٤٦ - ينظر هامش نفسه.
- ٤٧ - ينظر نفسه: 76.
- ٤٨ - مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين: 76.
- ٤٩ - الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: 134.
- ٥٠ - نفسه: 135.
- ٥١ - تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان: 384، 385.
- ٥٢ - الشعر المنثور والتحديث الشعري: 80.
- ٥٣ - المجموعة العربية من (البدايع والطرايف) جبران خليل جبران: 52.
- ٥٤ - نفسه.
- ٥٥ - نفسه من (العواصف): 132.
- ٥٦ - في الطريق الى الحدائث، سامي مهدي: 363.
- ٥٧ - نفسه: 367.
- ٥٨ - نفسه: 368.
- ٥٩ - هامش نفسه: 369.
- ٦٠ - ينظر من يفرك الصدا؟ د. علي جواد الطاهر: 355.
- ٦١ - نفسه: 350.
- ٦٢ - نفسه: 298.
- ٦٣ - معجم مصطلحات الادب: 181، 182.
- ٦٤ - الاعمال النثرية الكاملة من (قضايا الشعر المعاصر)، نازك الملائكة: ج 1 / 64.
- ٦٥ - موسيقى الشعر، د. ابراهيم انيس: 344.
- ٦٦ - ينظر ابوشادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، كمال نشأت: 380-384.
- ٦٧ - ينظر الاعمال النثرية الكاملة من (قضايا الشعر المعاصر): ج 1 / 51-53.
- ٦٨ - الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د. عزالدين اسماعيل: 67.
- ٦٩ - ينظر الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: 664.

- ٧٠ - ينظر الاعمال النظرية الكاملة من (قضايا الشعر المعاصر): ج1 / 67-73.
- ٧١ - نفسه: 71، 72.
- ٧٢ - نفسه: 72.
- ٧٣ - ينظر قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي: 105 - 107.
- ٧٤ - ينظر الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: 681، 682.
- ٧٥ - ينظر في الطريق الى الحداثة: 50، 51.
- ٧٦ - الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر: 296.
- ٧٧ - مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين: 171.
- ٧٨ - الحداثة في النقد الادبي المعاصر، د. عبد المجيد زراقت: 42.
- ٧٩ - الاعمال الشعرية الكاملة من (شظايا ورماد)، نازك الملائكة: ج1/498.
- ٨٠ - نفسه.
- ٨١ - في الطريق الى الحداثة: 133، 134.
- ٨٢ - الاعمال الشعرية الكاملة من مقدمة (شجرة القمر)، نازك الملائكة: ج2 / 146، 147.
- ٨٣ - ينظر في الطريق الى الحداثة: 134 - 137.
- ٨٤ - الاعمال الشعرية الكاملة، نازك الملائكة: ج2 / 252.
- ٨٥ - بدر شاكر السياب، حياته وشعره، يوسف عطا الطريفي: 21.
- ٨٦ - الحزن في شعر بدر شاكر السياب، د. خلف رشيد نعمان: 21.
- ٨٧ - الخطاب النقدي حول السياب، د. جاسم الخالدي: 375.
- ٨٨ - بدر شاكر السياب، حياته وشعره: 21.
- ٨٩ - المجموعة الشعرية الكاملة من (أزهار واساطير)، بدر شاكر السياب: ج1 / 81.
- ٩٠ - نفسه من المقدمة بقلم ناجي علوش: 10.
- ٩١ - الرؤيا الابداعية في شعر البياتي، عبد العزيز شرف: 84.
- ٩٢ - تجريبي الشعرية، عبد الوهاب البياتي: 37، 38.
- ٩٣ - الرؤيا الابداعية في شعر البياتي: 102.
- ٩٤ - البياتي.. الوجه والمرآة، حمزة مصطفى: 92.
- ٩٥ - ينظر في الطريق الى الحداثة: 59.
- ٩٦ - ينظر نفسه: 68، 69.
- ٩٧ - المجموعة الشعرية الكاملة من (ازهار واساطير): ج1 / 44.
- ٩٨ - نفسه: ج1 / 48.
- ٩٩ - الاعمال الشعرية من (ابريق مهشمة)، عبد الوهاب البياتي: 134.

#### المصادر والمراجع:

- ١ - أبوشادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، كمال نشأت، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.
- ٢ - الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الحمي جيدة، مؤسسة نوفل، بيروت - لبنان، 1980.

- ٣ - الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د.سلمي الخضراء الجيوسي، ترجمة د.عبد الواحد لؤلؤة، ط 2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت - لبنان، 2007.
- ٤ - أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986.
- ٥ - أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث 1800-1970، س. موريه، ترجمة د. شفيق السيد ود. سعد مصلوح، راجعت الترجمة ونقحتها لبنى صفدي - عباسي، ط 2، منشورات الجمل، بيروت - لبنان، 2014.
- ٦ - الاعمال الشعرية، عبد الوهاب البياتي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995.
- ٧ - الأعمال الشعرية الكاملة، نازك الملائكة، ج1، ج2، المجلس الاعلى للثقافة، 2002.
- ٨ - الأعمال العربية الكاملة، أمين الريحاني، تقديم وتحقيق أمين البرت الريحاني، مج 9، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1986.
- ٩ - الأعمال النثرية الكاملة، نازك الملائكة، ج1، المجلس الاعلى للثقافة، 2002.
- ١٠ - بدر شاكر السياب، حياته وشعره، يوسف عطا الط ريفي، ط2، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان - الاردن، 2012.
- ١١ البياتي.. الوجه والم رآة، حمزة مصطفى، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة، العراق بغداد، 1994.
- ١٢ تجربتي الشعرية، عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، 1971.
- ١٣ تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، د. علي عباس علوان، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة، العراق - بغداد، (د - ت).
- ١٤ -الحداثة في الشعر العربي (أدونيس نموذجاً)، سعيد بن زرقة، الناشر أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، 2004.
- ١٥ -الحداثة في النقد الادبي المعاصر، د. عبد المجيد زراقت، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، 1991.
- ١٦ حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، س. موريه، ترجم هوقدم له وعلق عليه سعد مصلوح، الناشر عالم الكتب، مطبعة المدني، القاهرة، 1969.
- ١٧ الحزن في شعر بدر شاكر السياب، د.خلف رشيد نعمان، الدار العربية للموسوعات، بيروت - لبنان، 2006.
- ١٨ الخطاب النقدي حول السياب، د. جاسم حسين سلطان الخالدي، طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2007.
- ١٩ خليل مطران شاعر الأقطار العربية، د. جمال الدين الرمادي، ط 2، نشر وطباعة دار المعارف بمصر،

القاهرة، 1972.

٢٠ خليل مطران، طليعة الشعراء المحدثين، ايليا الحاوي، ج 4، دار الكتاب اللبناني - بيروت، دار الكتاب المصري - القاهرة، 1978.

٢١ ديوان جميل صدقي الزهاوي، دار العودة - بيروت، (د.ت).

٢٢ الرؤيا الابداعية في شعر البياتي، عبد العزيز شرف، دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية، بغداد، 1972.

٢٣ الزهاوي، الشاعر الفيلسوف والكاتب المفكر، عبد الرزاق الهلالي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976.

٢٤ الزهاوي وديوانه المفقود، هلال ناجي، الناشر دار العرب للبستاني، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، 1963.

٢٥ الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عزالدين اسماعيل، ط 2، دار العودة ودار الثقافة، بيروت - لبنان، 1972.

٢٦ الشعر المنثور والتحديث الشعري، حورية الخمليشي، منشورات الأختلاف - الجزائر، دار الأمان - الرباط، مطابع الدار العربية للعلوم - بيروت، 2010.

٢٧ في الطريق الى الحداثة، دراسات في الشعر العراقي المعاصر، سامي مهدي، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 2013.

٢٨ قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي، منشورات جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية، المطبعة العالمية، القاهرة 1964.

٢٩ لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور، ج 2، ط 3، طبعة جديدة مصححة وملونة اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت - لبنان، 1986.

٣٠ المجموعة الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب، ج 1، 2، منشورات دارمية، سوريا - دمشق، 2006.

٣١ المجموعة العربية، جبران خليل جبران، مكتبة الغلبي، (د - ت).

٣٢ المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

٣٣ معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.

٣٤ من يفرك الصدا؟ أوحسين مردان في مقالات له، نثر مركز شعر 1968 - 1972، د. علي جواد الطاهر، طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988.

٣٥ موسيقى الشعر، د. إبراهيم انيس، مكتبة الانجلوالمصرية، القاهرة، 1972.

٣٦ نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران الى بدر شاكر السياب (دراسة مقارنة)، منيف موسى، مؤسسة خليفة للطباعة، دار الفكر اللبناني، بيروت - لبنان، 1984.

الرسائل الجامعية:

١ - مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، سامر فاضل عبد الكاظم الاسدي، رسالة ماجستير، جامعة بابل - كلية التربية، 2005.

ملخص البحث باللغة العربية:

لقد كان للمحاولات العديدة التي قام بها الأدباء العرب الأثر البارز في تجديد الأدب العربي الحديث، وقد تفوقت تجربة الشعر الحر في العراق على غيرها من تجارب الشعر الحر التي شهدتها الشعر العربي الحديث، وقد احتفظ الشعر الحر خلافاً للشعر المرسل بالقافية التي تدعم موسيقى القصيدة، واحتفظ أيضاً خلافاً للشعر المنثور بموسيقى الأوزان العربية.

**Abstract:**

Numerous attempts by Arab writers have impacted the renewal of modern Arabic literature; free verse experience has in Iraq been more successful than other experiences in modern Arabic poetry. Unlike standard poetry, free verse has retained the rhyme which supports the music of the poem, and also it has retained the music of Arabic meters.