تطوّر الشعر الحرفی الأدب العربی

*د۔ خوش بخت عالیہ
**د۔ حمیدہ مظہر

Abstract:

Poetry is a form of art in which language is used for aesthetic qualities, in addition to, or instead of, its apparent meaning. Poetry is an outlet of human expression, that is usually influenced by culture and which in turn helps to change culture. Poetry is a physical manifestation of the internal human creative impulse.

Arab poetry is a rich tradition of poetry and has many different forms. Many of the poetic forms and structures are of Arabic orgin. Today, it is an important part of the cultures. Its fundamental a performetic poetry and its recital is held. Althouh its tranum sas has under gone major charges in recent decades. Its popularity among the masses remains unaltered. This Article will take a part to know Sher i Hurr that is a musical form of poetry, allows a person to express deep feelings through words. It lets one explain sentiments in all their forms through rhythmic words.

Key words: Study on a form of poetry , sher I hurr in Arabic poetry.

نشأة الشعر الحر :

تقول نازك الملائكة " كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947 م في العراق ، ومن العراق ، بل من بغداد نفسها ، وزحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله ، وكادت بسبب الذين استجابوا لها ، تجرف أساليب شعرنا الأخرى جميعا ، وكانت أولى قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة " الكوليرا " ، تم قصيدة " هل كان حبا " لبدر شاكر السياب من ديوانه أزهار ذابلة ن وكلا القصيدتين نشرتا في عام 1947 م .

* الدكتوراه : الكلية العربية ، جامعة النساءملتان

** الدكتوراه رئيسة الكلية العربية ، جامعة النساءملتان

عير أن نازك وغي مقدمة كتابها " قضايا الشعر المعاصر " الذي نقلنا منه النص السابق ، تعترف بأن بدايات الشعر الحر كانت قبل عام 1947 م فتقول : " في عام 1962 م صدر كتابي هذا وفيه حكمت بأن الشعر الحر قد طلع من العراق ، ومنه زحف إلى أقطار الوطن العربي ، ولم أكن يوم قررت هذا الحكم أدري أن هناك شعرا حرا قد نظم في العالم العربي قبل سنة 1947 م ، سنة نظمي لقصيدة " الكوليرا " ، ثم فوجئت بعد ذلك بأن هناك قصائد حرة معدودة قد ظهرت في المجلات الأدبية والكتب منذ سنة 1932 م ، وهو أمر عرفته من كتابات الباحثين والمعلقين ، لنني لم أقرأ بعد تلك القصائد من مصادرها ، وإذا بأسماء غير قليلة ترد في هذا المجال منها اسم على أحمد باكثير ، ومحمد فريد أبي حديد ، ومحمود حسن إسماعيل ، وعرار شاعر الأردن، ولويس عوض وسواهم.

مسميات الشعر الحر وأنماطه

اتخذ الشعر الحر قبل البدايات الفعلية له في الخمسينيات مسميات وأنماطا مختلفة كانت مدار بحث من قبل النقاد والباحثين ، فقد أطلقوا عليه في إرهاصاته الأولى منذ الثلاثينيات اسم " الشعر المرسل" والنظم المرسل المنطلق " و"الشعر الجديد" و"شعر التفعيلة"، أما بعد الخمسينيات فقد أطلق عليه مسمى "الشعر الحر".

وكان من أسباب تطور هذا الشعر تطور آلية المجتمع، لذلك لابد من تماهي هذا التطور مع الإبداع، والشعر مادة حياتية مزامنة للحياة والتطور، ووفرة شعراء الحداثة في الغرب وتهيؤ التواصل المعرفي والثقافي بين الشرق والغرب، أسهم في تحريك حراك القصيدة الحديثة.

تميزت قصيدة الشعر الحر بخصائص أسلوبية متعددة، فقد اعتمدت على الوحدة العضوية، فلم يعد البيت هو الوحدة وإنما صارت القصيدة تشكل كلاماً متماسكاً، وتزاوج الشكل والمضمون، فالبحر والقافية والتفعيلة

والصياغة وضعت كلها في خدمة الموضوع وصار الشاعر يعتمد على "التفعيلة " وعلى الموسيقى الداخلية المناسبة بين الألفاظ".

ومدرسة الشعر الجديد (الواقعية) هي طريقة من التعبير عن نفسية الإنسان المعاصر، وقضاياه ونزوعاته، وطموحه، وآماله، وقد ظهرت لعوامل متعددة منها الرد على المدرسة الإبتداعية " الرومانسية" الممعنة في الهروب من الواقع إلى الطبيعة وإلى عوالم مثالية.

ومن ملامحها:(1)الإنسان فيها جوهر التجربة، والإنسان بمعاناته وحياته اليومية وقضاياه النفسية والاجتماعية والسياسية. (2)الجنوح إلى الأسطوره، والرمز، والتراث الشعبي، والإشارات التاريخية. (3)تأثره بروافد مسيحية وصوفية ووثنيه وابتداعية " رومانسية ". (4)تعرية الزيف الاجتماعي والثورة على التخلف. (5)الوحدة العضوية مكتملة، فالقصيدة بناء شعوري متكامل يبدأ من نقطه بعينها ثم يأخذ بالنمو العضوي حتى يكتمل. (6)شعر واضح : يتحدث فيه الشاعر ببساطه وعفوية ولغة تقترب من لغة التخاطب اليومي حتى قد تصل لدرجة العامية والسوقية. (7)شعر سريالي"غير واضح " : ويتميز بالغموض، والاغراق بالابهام والرمز والأسطوره ويستعصي الكثير منه على التحليل والتقويم والنقد بمقاييسنا المألوفه.

من مميزاته :(1)

أنه موزون: فلو لم يكن موزونا لما جازت تسميته شعرا. (2)يعتمد التفعيلة وحدة للوزن الموسيقي، ولكنه لا يتقيد بعدد ثابت من التفعيلات في أبيات القصيدة. (3)أنه يقبل التدوير: بمعنى أنه قد يأتي جزء من التفعيلة في آخر البيت، ويأتي جزء منها في بداية البيت التالي. (4)عدم الالتزام بالقافية: إذ تتعدد فيه حروف الروى مما يفقده الجرس الموسيقي العذب. (5)استعمال الصور الشعرية التي تعمق التأثير بالفكرة التي يطرحها الشاعر. (6)اللجوء

إلى الرمزية التي يموه بها الشاعر على مشاعره الخاصة أو ميوله السياسية. وقد يصعب على القارئ إدراك المقصود من القصيدة

أما أنماطه فهي أيضا كثيرة، منها:

النمط الأول :استخدام البحور المتعددة التي تربط بينها بعض أوجه الشبه في القصيدة الواحدة ، ونادرا ما تنقسم الأبيات في هذا النمط إلى شطرين . ووحدة التفعيلة فيه هي الجملة التي قد تستغرق العدد المعتاد من التفعيلات في البحر الواحد أو قد يضاعف هذا العدد وقد اتبع هذه الطريقة كل من أبى شادي ومحمد فريد أبي حديد.

النمط الثاني : وهو استخدام البحر تاما ومجزوءا دون أن يختلط ببحر آخر في مجموعة واحدة مع استعمال البيت ذي الشطرين ، وقد ظهرت هذه التجربة في مسرحيات شوقي. النمط الثالث : وهو النمط الذي تختفي فيه القافية وتنقسم فيه الأبيات إلى شطرين كما يوجد شيء من عدم الانتظار في استخدام البحور ، وقد اتبع هذه الطريقة مصطفى عبد اللطيف السحرتى-

النمط الرابع : وهو النمط الذي يختفي فيه القافية أيضا من القصيدة وتختلط فيه التفعيلات من عدة بحور ، وهو أقرب الأنماط إلى الشعر الحر الأمريكي ، وقد استخدمه محمد منير رمزي

النمط الخامس : ويقوم على استخدام الشاعر لبحر واحد في أبيات غير منتظمة الطول ونظام التفعيلة غير منتظم كذلك ، وقد استخدم هذه الطريقة كل من علي أحمد باكثير وغنام والخشن.

وهذا النمط الأخير هو فقط الذي ينطبق عليه مسمى الشعر الحر بمفهومه بعد الخمسينيات ، والذي نشأت أولياته على يد باكثير . كما ذكر موريه . ومن ثم أصبحت ريادته الفعلية لنازك الملائكة ومن جاء بعدها ، ولتأكيد هذا الرأي نوجز مفهوم الشعر الحر في أوائل الخمسينيات وجوهره ونشأته ودوافعه وأقوال بعض النقاد والباحثي حوله.

ما الفرق بين الشعر الحر والشعر العمودي؟(1)

تتيح الأوزان الحرة للشاعر المعاصر أن يهرب من الأجواء الخيالية(الرومانسية) إلى جو الحقيقة الواقعية التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا (2).إثبات شخصية الشاعر المعاصر باتخاذ سبيل شعري جديد, يتميز به عن شخصية الشاعر القديم(3).لابتعاد عن الشكل التقليدي للقصيدة, وابتداع شكل آخر, يقابل الفكر الذي يجبأن يستوعبه الشكل الجديد (4)إيثار المضمون على الشكل.والأسلوب الذي اختطه الشاعر المعاصر في قصيدته هو أسلوب الشطر الواحد الذي ليس له طول ثابت,بحيث يصح أن يتغير عدد التفعيلات من سطر شعري إلى سطر شعري آخر.ويكون تغييرعدد هذه التفعيلات وفق قانون عروضي, يتحكم فيه الشاعر الذي يسلك ذلك الشكل من الشعر الجديد.أي أنه يقوم على وحدة التفعيلة في كل سطر شعري,فتكون التفعيلات في الأسطر الشعرية متشابهة تمام التشابه,كأن ينظم الشاعر من بحر صاف ذي تفعيلة واحدة,.

تطوّر الشعر الحر

يعد الشعر العربي الحر انعطافة شعرية لم يعرف الشعر العربي مثيلاً لها في مسيرته من قبل. ذلك أنه لم يتغير على مستوى المضمون فحسب، بل على مستوى الشكل أيضاً. وهذا ما لم يستطع الشعر العربي الرومانسي تحقيقه وإن مهد له. وهذه الثورة الشاملة في الشكل والمضمون من شأنها أن تدفع إلى طرح أسئلة كثيرة..

روادَ الشعر العربي الحر هم أول من شق هذه الطريق وعبدها. فهم أقدر على تحديد مفهوم الشعر الجديد ممن جاء بعدهم ووجد الطريق سالكاً. ولبعضهم مختارات من الشعر القديم والحديث أيضاً، بل إن منهم من اختار أشعاراً لشعراء غربيين وترجم أعمالهم وقدم لها. ومن شأن هذا الاطلاع على تجارب القدماء والمحدثين، العرب والأجانب أن يؤهل مثل هؤلاء الرواد إلى تقديم إجابات شافية عن سبب هذا التغيير الجذري في مسيرة الشعر العربي الحديث.

ويذكر شكلوفسكي ((أن عملاً أدبياً يمكن أن يعتبر نثراً بالنسبة لكاتب بينما هو نص شعري بالنسبة لكاتب آخر)) [1]. وهذا

يعني أن البحث في هذا الباب لا ينتهي، وأن ما وصل إليه باحث لا يعني تكراراً لما توصل إليه سابقوه. ذلك أن المناهج تختلف من باحث إلى آخر، وكذلك زاوية النظر وفهم المادة.

ولرواد الشعر العربي الحر مفهومهم الخاص للشعر الذي يختلف عن غيرهم ممن سبقوهم أو جاؤوا بعدهم من شعراء العربية كما يختلفون عن غيرهم من شعراء الغرب. بل إنهم يختلفون فيما بينهم بسبب تعداد منطلقاتهم واختلاف مواقعهم وإن جمعتهم ظروف مشتركة ووطن عربي واحد. وقد تختلف منطلقات الشاعر الواحد بسبب انتقاله من حزب إلى آخر أو مذهب أدبي إلى آخر، وقد يتأثر أحدهم بمذاهب مختلفة مع تطور تجربته الشعرية كما نجد عند أدونيس. وهذا ما جعله يقع في تناقضات عدة بسبب عدم دقته في استعمال المصطلح أولاً وبسبب تبدل مواقفه ثانياً. ومع هذه الاختلافات نجد اتفاقات بين هؤلاء الرواد في كثير من النقاط.

وقد وقفنا عند رواد الشعر العربي الحر الذي اتفق النقاد على ريادتهم تاريخياً، وهم ممن بدأوا الكتابة في هذا النوع من الشعر بداية من نهاية الأربعينيات إلى نهاية الخمسينيات، أي عقد من الزمن.[2]. أما من جاء بعد ذلك فلم نسلكه بينهم مثل سعيد يوسف الذي كان حلقة وسطى بين الجيل الأول والجيل الثاني. كما أبعدنا نزاراً والفيتوري عن الريادة لأنهما بدأا كتابة الشعر الحر مع الجيل الثاني. وقد أبعدنا من الريادة أحمد زكي أبي شادي لأنه يختلف في فهمه الشعر الحر عن نازك إذ يفهم الحرية مزجاً بين البحور. على أننا أشرنا إلى أن أحمد علي باكثير قد سبق نازك إلى الشعر الحر، وقد اهتدى إلى هذا النوع عن طريق الترجمة أولاً، لكنه لا يملك إسهاماً في مفهوم الشعر إلا ما ورد عن هذه الطريقة الشعرية في مقدمة ((روميو وجولييت)) ومقدمة (أخناتون ونفرتيتي).

وهي حركة شعرية يراد بها التحرر من قيود الأصول التقليدية . أو طريقة تواضعوا على أتباعها . إذ تدعو إلى حرية التعبير وبساطته وبعده عن الأوضاع الصناعية . ومن مزاياها أنها تعيش عادة في عالم خيالي بعيد عن الواقع ، بل هي ترى الواقع موحشا فتفر منه إلى جنة تشيدها الأحلام حيث تجد الهناء والراحة والسلام . ومن مزاياها تقديس الطبيعة والتغني بجمالها وظهر التجديد في الموضوعات أيضاً في العصر العباسي ، لأن العرب إختلطوا في هذا العصر بالأمم الأخرى ، وأخذوا منها الشيء الكثير في العلوم المختلِفَة وأنعكس هذا بالتالي على الشِعر، إذ

وَصَفَ الشُعراء العلوم الجديدة ، والحياة المتْرَفَة وأنماط الحضارات المختلِفة ومَظاهِرَها ، كما جَددوا في موسيقى القصيدة ، وفي شكلها ، وفي لُغتِها .وأستمرت القصيدة على هذا الشكل حتى القرن العشرين ، إذ تَأَثَر العرب بالآداب الأوروبية ، وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية ، فظهر ما يُسمى بشعر التفعيلة ، أو بالشعر الحُر ، وهو شعر له موسيقى مُختلِفة عن الشعر التقليدي الكلاسيكي .

فقد تَخَلَّص الشعر الحر من شكل الأبيات ذات الشطرين ، مما أعطى للشاعر حرية أكبر في التعبير عما يَجولُ في نفسهِ ، دون أن يَضطر الى أن يستبدل بالكلمة كلمة أُخرى أطول ، أو أقصر منها . كما تخلَّص من نِظام القافية الواحدة ، بل نَوَّعَ في القوافي تنويعاً كبيراً ، وقد ساعَدَه هذا على كِتابة القصص الشعرية الممتلئة بالرموز و الأساطير .ومع أن القصيدة الحديثة إنتشرت ، وصار لها جُمهورُها وشُعراؤها ، غير أن بعض الناس ، والشُعراء لم يَعترِفوا بها وأعتبروها خارِجة عن النَموذَج الحقيقي للشعر ، ولذلك رَفَضوها . ولايزال هذا الجدل بين أنصار القديم ، وأنصار الحديث موجوداً - ونزعة الأسى شائعة في شعر الحب قديما وحديثا . على أنها في الرومانسية تمس مواضيع لم يمسها الشعر القديم ، ولم يعرفها . فالشاعر الحديث قد ينشد السعادة أو الحقيقة فيقضي العمر عبثا في التفتيش عنها ،

الرومانسية تتميز بالذاتية – بحرية التعبير دون التقيد بتقاليد سابقة . وهي بذلك قد أطلقت العنان للشاعر ليخرج لنا عواطفه بطريقته الخاصة . فأعادت في النظم الأسلوب التوشيحي الذي عرف به الأندلسيون ، وزادت عليه ما اكتسبته من أساليب النظم عن الغربيين حتى صرنا نرى من ذلك أفانين لم نعهدها من قبل . وقد شاعت في شتى البلاد العربية حتى أصبحت تنافس القصيدة التقليدية ذات الروى الواحد . ولم يكد يدنو العقد الرابع حتى انبثاق نزعة جديدة في الشعر العربي تعرف باسم الرمزية . وهي حرية بأن نقف عندها قليلا . ولا نقصد بها هنا الرمز إلى المعاني عن طريق التصوير الحسي ، فذلك أمر معروف في أدب منذ أقدم عصور . يكفي للتمثيل أن

نذكر منه ما وضع على ألسنة الحيوانات كقصص كليلة ودمنة وما جرى مجراها ، أو ما جاء مجازا في أقوال الشعراء القدماء وخصوصا الصوفيين منهم ، أو ما نراه حديثا في بعض فصول جبران ، وروايات توفيق الحكيم[3] وغيرهما من رجال الأدب .

الاحتكاك الفكري بالثقافات والآداب الأجنبية:

وقد تحقق شرط الاحتكاك الفكري في الشعر العربي منذ العصر العباسي والأندلسي فأثمر تجارب المتنبي[4] وأبا نواس[5]والمعري[6]وبشار ابن برد[7] المتميزة، كما تحقق هذا التطور فنيا في شعر الموشحات الأندلسية على مستوى الإيقاع العروضي، أما العصر الحديث فأثمر تيارات تتفق على الخروج بالشعر من إطار التقليد إلى حدود التجربة الذاتية.

و وقفت جملة من العوامل والأسباب- والعوامل هى (1):عوامل تاريخية :امتداد الرغبة في التطوير عبر العصور . اتساع مجال التفتح على ثقافات الأمم الأخرى(2).عوامل فكرية : التشبع بالمفاهيم الشعرية الغربية.(عمل مؤيد)هيمنة علماء اللغة على النقد العربي .(عامل معارض(3))عوامل سياسية : . غياب الحرية فرض وثيرة التدرج في تطور الشعر العربي.(عامل معارض (. نكبة فلسطين شجعت على التحرر والثورة بكل قوة وعنف.(عمل مؤيد(4)عوامل اجتماعية :التشبث بالوجود العربي التقليدي المحافظ.(عامل معارض)- انهيار عامل الثقة في الوجود العربي التقليدي. (عمل مؤيد)-

والأسباب هى:

1-التيـار الإحيـائي:

يقوم التيار الإحيائي في الشعر العربي الحديث على محاكاة الأقدمين وبعث التراث الشعري القديم وإحياء الشعر العباسي والشعر الأندلسي لنفض رواسب عصر الانحطاط ومخلفات كساد شعره عن طريق العودة إلى القصيد العربية في عصر ذروتها وازدهارها، فعارضوا لغة القدماء وأساليبهم البيانية واقتفوا آثارهم في المعاني والأفكار مهما اختلفت موضوعاتهم ومناسباتها.

ومن أهم الشعراء الذين تزعموا هذا التيار محمود سامي البارودي[8] وحافظ إبراهيم[9] وأحمد شوقي[10] ومحمد الحلوي[11] ، فعاشوا على أنقاض الماضي والتوسل بالبيان الشعري القديم وبعث اللغة البدوية ؛ ومن ثم، كانت نقطة التحول التجديد الأولى في الشعر العربي الحديث تقليدية التفتت إلى التراث أكثر مما التفتت إلى ذات الشاعر وواقعه.

.2التيار الـذاتي:

بدأ الاتجاه على الذاتية مع جماعة الديوان عباس محمود العقاد[12]، وعبد الرحمن شكري[13]، وعبد القادر المازني[14]، لكنه لم يكتمل إلا مع جهود الرابطة القلمية في المهجر(إيليا أبو ماضي، وميخائيل نعيمة، وجبران خليل جبران[15]، وإيليا أبو ماضي... وجماعة أبولو(أحمد زكي أبو شادي، وأحمد رامي،وأبو القاسم الشابي، ومحمود حسن إسماعيل، و عبد المعطي الهمشري، والصيرفي، وعلي محمود طه، وعلي الشرنوبي، ومحمود أبو الوفا، وعبد العزيز عتيق...) في أواخر العقد الأول من القرن العشرين لأسباب سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية.

كانت أغراض هذه المدرسة هي(1):السمو بالشعر العربي وتجديده(2).مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر(3).تحسين الوضع الاجتماعي والأدبي والمادي للشعراء والدفاع عن كرامتهم(4).تعميق الاتجاه الوجداني والانفتاح على الغرب، واستلهام التراث بأسئلة جديدة وبطرائق خلاقة.

إن ما اعتنى به شعراء هذا التيار هو الشعر الذاتي الذي يدور حول المرأة وما يثيره الحديث عنها من معاني(الحنين والشوق، اليأس والأمل، الارتماء بين أحضان الطبيعة والزهد في الحياة، مواجهة الحياة والاستسلام للموت)، مما جعل الحياة عندهم تتراوح بين السعادة المطلقة والشقاء المطلق. ولكل شاعر من شعراء هذه الحركة طريقته الخاصة في الكشف عن مجهولات ذاته:

زكي أبو شادي: انكفأ على ذاته لتضميد جراحها والتغني بآمالها، إلى أن طغت ذاتيته على شعره، بل وطغيانها حياته كلها .

وإذا كان رواد الشعر الحر يؤكدون أثر المجتمع في الشعر والشاعر وإن اختلف مفهوم المجتمع عندهم من واحد إلى آخر فإنهم يتفقون على رفض أي ضغط اجتماعي أو سياسي أو توجيه مسبق لحزب معين. وتقف نازك الملائكة ضد فرض نظرة اجتماعية على الشاعر أو اتهامه بالانعزال لأنها تؤمن بضرورة الحرية في الفن. من هنا ترفض دعوة النظرية الاجتماعية إلى القيم الاجتماعية دون غيرها، وتجريدها للشعر من العاطفة الإنسانية دون تمييز بين الشعر وغيره[16]. والنظرية الاجتماعية تركز على دور المجتمع في عملية الإبداع الفني على حساب ذات المبدع. فهي لا تفرق بين الإنسان العادي والإنسان الشاعر، ذلك أن الرؤية الخاصة للشاعر والانفعال الخاص هو ما يولد لغة خاصة تكشف عن علاقات خاصة بين الشاعر والعالم من حوله. ونفي هذه الخصوصية يدل على خلط بين العلم والفن.

والنظرية الاجتماعية ترى أن الأسلوب والشكل الشعري اجتماعيان[17]. وما دام الموضوع اجتماعياً والأسلوب اجتماعياً والشكل اجتماعياً فمعنى ذلك أن المبدع الحقيقي هو المجتمع. على أن الإبداع فردي وإن كان للمجتمع أثر فيه، فالنص الأدبي يحكمه منطق داخلي وإن كان يتم ذلك في سياق ثقافي واجتماعي وسياسي.

وهذا المنطق الداخلي الفني الذي يتميز برؤية خاصة إلى العالم الخارجي ونظام لغوي خاص وأسلوب متميز هو ما يجعل النص الفني مغايراً للمنطق الخارجي. ومن ثم فهو يدين للفن أكثر مما يدين للمجتمع والشاعر.

إن النظرية الاجتماعية ترى أن الإبداع اجتماعي لا فردي وأن الشعر إنما يكون ضمن معايير اجتماعية. والشاعر "يعيش في بيئة جمالية ذات صبغة اجتماعية ويستجيب لطائفة من المنبهات الفنية المعينة، ويتأثر بمجموعة من التيارات الجمالية السائدة بحيث إنه لو تغيرت بيئته لترتب على هذا التغيير بالضرورة انقلاب هائل في نتاجه الفني"[18]. وفي هذا إهمال لمدى تفرد الشاعر في إحساسه بالأشياء والأحداث والوقائع ونظرته إلى الموضوعات وقدرته على الخلق وطريقته الخاصة في الإبداع. فالشاعر ليس مرآة عاكسة للمجتمع وقضاياه، أو عدسة مصورة لما في الواقع الاجتماعي دون تغيير أو إسقاط أو وبعد أن تحول إلى القومية العربية. ولكنه تغير بعد اتصاله بجماعة شعر الذين فصلوا بين الشعر والتحزب، كما تطور فهمه لعلاقة الشعر بالواقع من خلال تبنيه لمفهوم ستيفن سبندر للواقعية. "وهي في رأيه تحليل الفنان للمجتمع الذي يعيش فيه تحليلاً عميقاً فيه أكبر عدد مستطاع من الحقائق التي يدركها بنفاذ بصره، ولا تهم بعد ذلك وجهة النظر التي ينطلق منها ما دام تحليله كذلك"[19]. على أن هذا الفهم لا يزال يعاني من وطأة الحقيقي على الشعري من حيث إنه المعيار الحقيقي في الشعر. وهذا ما تجاوزه السياب بعد احتكاكه بجماعة شعر إذ تقدم الفني على الاجتماعي والسياسي.

مما سبق يتبين لنا أن رواد الشعر العربي الحر قد اتفقوا على التأثير غير المباشر للمجتمع إذا رفضوا أي توجيه أو ضغط من أية جهة. فالشعر ليس وسيلة في خدمة السياسي أو الاجتماعي، والشعر ليس تابعاً لهيئة أو نظام فهو نظام قائم بذاته وكل ما حوله تابع له. كما بينوا مدى استفادة الشعر من الواقع الاجتماعي والسياسي من حيث أنه مادة أولية. فالشاعر ينتقي من الواقع ما يمكن أن يشكل من خلاله عالمه الفني، وهو لا يأخذ العناصر كما هي وإنما كما ينبغي أن تكون لبناء عالم فني، أو يشتق منها ما يمكن أن تثيره من دلالات خاصة. فالواقع لا يؤثر

من حيث هو هو ولكن من خلال ما يوحيه إلى الشاعر. وهذه المادة الخام لا قيمة لها في ذاتها إنما في مدى تحولها إلى مادة فنية. فالشعر لا يؤالف بين الأشياء لأنه خلق وإبداع كما يرى أدونيس. وهو يتجاوز الظاهر إلى الباطن والجزئي إلى الكلي كما يرى خليل حاوي. وهو يزاوج بين العابر والأزلي، أو الواقع والحلم كما يرى حجازي. وبهذا يبقى الشعر عالماً مستقلاً له طبيعته الخاصة وإن كان يرمز إلى العالم الخارجي. وإن محاولة إرجاع عناصره إلى أصولها محاولة لإقامة مطابقة بين الواقع والفن، وكأن الشعر علم يخضع للخطأ والصواب. "فليس الأدب كلاماً يمكن أو يجب أن يكون خاطئاً بخلاف كلام العلوم. إنه الكلام الذي يستعصي على امتحان الصدق. لا هو بالحق ولا هو بالباطل، ولا معنى لطرح هذا السؤال. فذلك مما يحدد منزلته أساساً من حيث هو تخيل"[20]. وقد سبق إلى هذا المعنى ابن سينا عندما حدد الشعر بأنه الكلام المخيل من حيث أنه قول مخصوص لا من حيث هو صادق أو كاذب[21]. فالشعر إنما هو قول لا مقول يخضع للصواب والخطأ أو الصدق والكذب. على أن هذا لا يعني أن القول لا يحمل قيماً أخلاقية أو اجتماعية أو سياسية وإنما يتحول كل ذلك في الخطاب الشعري ليصبح فنياً لا يقاس بمرجعه الخارجي.

وقد اتفق رواد الشعر العربي الحر على أن الشعر يحتاج إلى ثقافة عميقة على المستوى الفكري والفني. فالشعر ليس كلاماً جميلاً فحسب بل هو موقف من الحياة والكون أيضاً. الشعر ليس تفسيراً فحسب بل هو تغيير أيضاً، ولا يمكن أن يقوم بوظيفته دون استناد إلى ثقافة معينة. فالشعر لا يجمل الحياة أو نظرتنا إلى الحياة، بل يهدف إلى الوصول إلى حياة جميلة وعالم أفضل من خلال تصويره للأمثل. والنص الشعري بهذا عالم جديد له نظامه الخاص ورؤيا خاصة وليس صورة مكررة للحياة. وهذا الجديد لا يمكن الوصول إليه بالموهبة وحدها، إذ لا بد من معرفة واسعة بالماضي والحاضر.

ويذهب رواد الشعر العربي الحر إلى أن اطلاع الشاعر على مذاهب أدبية معينة لا يعني بالضرورة تبنياً لهذا

المذهب أو ذاك كما أن تبنيه لمذهب أدبي معين لا يعني أنه يأخذ به جملة وتفصيلاً، وقد يكون لمرحلة معينة فحسب. وقد يأخذ الشاعر من مذاهب مختلفة ما يشكل مذهباً برأسه. فالشاعر له شخصيته التي تحول دون ذوبانه في مذهب أدبي بعينه وبخاصة إذا علمنا أنه ما من مذهب إلا ويعتريه نقص لأنه نتيجة رؤية محددة في مرحلة زمنية محددة. وقد يتأثر الشاعر مذاهب عديدة خلال تطور تجربته الشعرية في مراحل حياته. ويبقى الشعر أكبر من أن يدرج في مذهب بعينه أو يحصر في اتجاه محدد. وهذا ما يقرره حجازي في مقال بعنوان (شوقي رومانتيكياً) إذ يرى "أن تسميتنا الشاعر بالمذهب الغالب في شعره لا تعني أن شعره كله من مذهب واحد"[22]. فالشعر الكلاسيكي لشوقي فيه طابع رومانتيكي، وهذا يعني أن الشعر يمكن أن يحتمل عدة مذاهب. وهذا ما يؤكده حجازي في قوله: "توفيق الحكيم واقعي في "يوميات نائب في الأرياف" ورمزي في "شهرزاد" وعبثي في "يا طالع الشجرة". ونجيب محفوظ طبيعي في "الثلاثية" وطليعي في "ثرثرة على النيل""[23].

من هنا كان رواد الشعر العربي الحر يرفضون أن يصنف الشاعر في مذهب معين، إذ يرون أن الشعر أوسع من كل المذاهب الأدبية التي يركز معظمها على جانب ويهمل جانباً أو جوانب من العمل الفن. لهذا يقول البياتي: "أنا لست ضد المدارس الشعرية، ولكني أرفض الانتماء إلى أي منها، ذلك أن بعضها لا

ورواد الشعر الحر لا يتقيدون بالتراث العربي لأنهم يرون أن التراث الإنساني كله ملك للشاعر يعود إليه ويأخذ منه. فما دام الشعر مرتبطاً بالإنسان فإن كل ما كتبه الإنسان ملك للآخرين. لهذا نجد هؤلاء يدعون إلى ضرورة الاتصال بثقافات الشعوب الأخرى لإثراء التجربة الشعرية والنهوض بحركة التجديد في العالم العربي. ويستند هؤلاء إلى التفاعل الثقافي الجاري بين الشعوب قديماً وحديثاً. وهو الأمر الذي يؤكد أن تطور الشعوب لا يتم بالتقوقع وإنما بالانفتاح على الآخر. فالعيب لا يكون بالاحتكاك بثقافة الشعوب إنما في الانعزال عن هذه الثقافات. لهذا يقرر يوسف الخال أن "التفاعل بين الثقافات شيء تاريخي قديم وويل للأمة التي لا تتفاعل ثقافياً مع أمم أخرى

سواء أكانت أدنى أم أعلى منها ثقافة". ويشير الخال إلى استفادة الأوروبيين من الصين وأفريقيا، ودعوة الرسولإلى طلب العلم ولو في الصين، وإلى أخذ العرب من الثقافات المختلفة في قمة حضارتهم. وهذا كله يؤكد أن التبادل المعرفي قضية طبيعية بل ضرورية لتقدم أي شعب من الشعوب. وأن الشعر العربي على هذا الأساس لا يمكن أن يتطور ما لم يواكب حركة الشعر في العالم.

لقد بين رواد الشعر العربي الحر كيف تندمج الأفكار مع بقية العناصر المكونة للقصيدة بحيث لا يمكن فصلها عن السياق الشعري إذ تصبح جزءاً من البناء الفني والصورة الفنية. فالبياتي يرى "أن الأفكار تختلف في الصورة الشعرية، فلا يبرز من القصيدة غير بنائها الفني وصورها الشعرية"[24]. فالفكرة جزء من عناصر كثيرة تكون مادة القصيدة ولا يمكن فصلها عن المجموع أو تمييزها من القصيدة. إنها "ليست قيمة تضاف إلى قيمة الفن في الشعر فيصبح بها غير ما هو أو غير ما كان"[25]، بل هي مبثوثة في كل العناصر المكونة للقصيدة تشكلت معها وأصبحت جزءاً لا يتجزأ منها. إن الشعري لا يتناقض مع الفكري عند البياتي بل هو مسكون به ويضرب بذلك مثالاً بالمعري[26]. ولكن هذا لا يعني أن غايته فكرية وإلا تحول إلى نظم لآراء وأفكار.

إن رواد الشعر العربي الحر يتفقون على أن للغة الشعرية قوانينها الخاصة التي تميزها عن اللغة العادية لكنهم يختلفون في مدى قربها أو بعدها عنها. فهي انحراف أو تجاوز أو خروج عن السائد. وهي تختلف عن لغة الشعر القديم لذلك اتفقوا على الثورة عليها لكنهم اختلفوا في مدى الخروج عنها. فهناك المطوع لقوانينها والمفكك للعلاقات القديمة لتأسيس علاقات جديدة وهناك الداعي إلى العامية. كما يتفقون في علاقتها بالواقع، ويجمعون على أنها ليست محاكاة أو تقليداً له، لكنهم يختلفون في تفسير هذه العلاقة وتسميتها بمصطلحات تتراوح بين الرمزية والتعبير والخلق. وهم يتفقون على علاقة اللغة بالشاعر، لكن هناك من يركز على التجربة، وهناك من يركز على الرؤيا دون التجربة. كما يختلفون بعد ذلك في كون اللغة الشعرية وسيلة أو غاية أو وسيلة وغاية في الوقت

نفسه.

الهوامش

(1) سيمياء النص: أنور المرتجي . أفريقيا الشرق . الدار البيضاء 1987 (ص23).

فقد نشرت نازك الملائكة ديوانها (شظايا ورماد) سنة 1949، ونشر السياب (أساطير) سنة 1950 والحيدري (أغاني المدينة الميتة) في سنة 1951، ونشر البياتي ديوانه (أباريق مُهشَّمَة) سنة 1955 وعبد الصبور (الناس في بلادي) سنة 1956 ونشر خليل حاوي ديوانه (نهر الرماد) سنة 1957. وقد نشر يوسف الخال (البئر المهجورة) سنة 1958 وكذلك ديوان حجازي (مدينة بلا قلب)

(3) - دائرة المعارف الإسلامية: تحت ماده''توفيق الحكيم''

(4)- يتيمة الدهر:ص١/١٢٦-٢٤٠ والفهرست لإبن نديم:ص ١٦٩
وتاريخ بغداد:ص٤/١٠٢-١٠٥ و وفيات الأعيان:ص١/٤٤-٤٦
دائرة المعارف الإسلامية:ص٣/٨٤٤-٨٤٧

(5)- الشعر و الشعراء:ص ٥٠١-٥٢٥ و تاريخ طبرى:ص٣/٧٠٤، ٩٥٨- ٩٦٧،و أخبار الشعراء:ص٣٣،٣٩ والموشح:ص٢٦٣-٢٧٩،والبداية والنهاية:ص١٠/٢٢٧-٢٣٥ وتاريخ بغداد: ص٧/٤٣٦-٤٤٩ ، ووفيات الأعيان١/١٦٨-١٧٢ والأعلام للزركلى:٢/٢٢٥ و معجم المؤلفين:٣/٣٠٠-٣٠١

(6) - وفيات الأعيان:١/٣٣ و معجم الأدباء:١/١٨١ و فهرست إبن خليفه:٣٤٣ ودائرة المعارف الإسلامية:ص/٣٧٩ والأعلام للزركلى:١/١٥٧

(7)- فحولة الشعراء:ص ٤٧،٤٨ والشعر والشعراء:ص ٤٧٦-٤٧٩
وطبقات الشعراء:ص ٢-٦ والاغانى:ص٣/١٣٥-٢٥٠

(8)- تراجم مشاهير الشرق: ٢/٣٣٣ وشعرانا الضباط:ص ١٧ و أعلام الجيش والبحرية:١/١٨١ و تاريخ دولة المماليک بمصر لوليم موير: ص١٩٧ و أعلام للزركلى:٧/١٧١

(9)- مشاهير شعراء المصر: القسم الأول: شعراء مصر: ١٨١- ٢٦٢، و صفوة المصر: ص٦٤٣، والمنتخب من أدب العرب:١/١٠٠ و اداب العصر:ص ٢٣٢، شعراؤنا الضباط: ص٥٣-٩٥ ، وأعلام من الشرق اوالغرب:ص١٠٨-١١٢ و معجم المطبوعات:٧٣٦ وأعلام للزركلى: ٦/٧٦

(10)- مرأة العصر:٣/١١٣٣ ، وصفوة العصر:ص ٦٣٦ و معجم المطبوعات: ١١٥٨ والمنتخب من أدب العرب: ١/١٠٨ ،ومناهل الأدب العربى: ٦/٣٧ وأعلام الشرق والغرب: ص ٩٥-١٠٧ وأعلام للزركلى:١/١٣٧

(11)- دائرة المعارف الإسلامية: تحت ماده'' ومحمد الحلوي ''

(12)- دائرة المعارف الإسلامية: تحت ماده'' عباس محمود العقاد ''

(13) - دائرة المعارف الإسلامية: تحت ماده'' عبد الرحمن شكري ''

(14) - دائرة المعارف الإسلامية: تحت ماده'' عبد القادر المازني ''

(15) - دائرة المعارف الإسلامية: تحت ماده'' جبران خليل جبران ''

(16) قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة (ص 286، 298).

(17) مشكلة الإبداع الفني: علي عبد المعطي محمد ـ دار المعرفة الجامعية ـ الإسكندرية ـ 1984 (105).

(18) المرجع نفسه (ص 151).

(19) كتاب السياب النثري: جمع وإعداد وتقديم حسن الغرفي (ص 22).

(20) الشعرية: تزفيطان تودوروف ـ تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ـ دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ـ المغرب ط1 ـ 1987 (ص 34، 35).

(21) فن الشعر: أرسطو ـ تر: عبد الرحمن بدوي ـ دار الثقافة، بيروت 1973 (ص 162).

(22) قصيدة: "لا": حجازي ـ مركز الأهرام للترجمة والنشر ـ القاهرة (ط1 ـ 1980) (ص 145).

(23) حديث الثلاثاء: حجازي (ج 1) ص (36).
(24) دراسات نقدية في النظرية والتطبيق: محمد مبارك . منشورات وزارة الإعلام . الجمهورية العراقي 1976 (ص 151).
(25) طبيعة الشعر: أحمد محمد العزب (ص 58).
(26) كنت أشكو إلى الحجر: البياتي (ص 144).

المصادر والمراجع

1- سيمياء النص: أنور المرتجي . أفريقيا الشرق . الدار البيضاء 1987.
2- نازك الملائكة ديوانها (شظايا ورماد) سنة 1949-
3- السياب (أساطير) سنة 1950 .
4- الحيدري (أغاني المدينة الميتة) في سنة 1951-

5- البياتي ديوانه (أباريق مُهشَّمَة) سنة 1955 .
6- عبد الصبور (الناس في بلادي) سنة 1956 .
7- خليل حاوي ديوانه (نهر الرماد) سنة 1957.
8- يوسف الخال (البئر المهجورة) سنة 1958.
9- يتيمة الدهر:ص١/١٢٦-٢٤٠
10- والفهرست لإبن نديم:ص ١٦٩
11- وتاريخ بغداد:ص٤/١٠٢-
12- وفيات الأعيان:ص١/٤٤-٤٦
13- دائرة المعارف الإسلامية:ص٣/٨٤٤-٨٤٧
14- الشعر و الشعراء:ص ٥٠١-٥٢٥
15- تاريخ طبرى:ص٣/٧٠٤، ٩٥٨- ٩٦٧،
16- و أخبار الشعراء:ص٣٩،٣٣-
17- والموشح:ص٢٦٣-٢٧٩،
18- والبداية والنهاية:ص١٠/٢٢٧--٢٣٥
19- وتاريخ بغداد: ص٧/٤٣٦-٤٤٩ ، -
20- ووفيات الأعيان١/١٦٨-١٧٢-
21- والأعلام للزركلى:٢/٢٢٥
22- و معجم المؤلفين:٣/٣٠٠-٣٠١
23 - و معجم الأدباء:١/١٨١ و فهرست إبن خليفه:٣٤٣ /٣٩ والأعلام للزركلى:١/١٥٧
24 - فحولة الشعراء:ص ٤٧،٤٨ والشعر والشعراء:ص ٤٧٦-٤٧٩
وطبقات الشعراء:ص ٢-٦ والاغانى:ص٣/١٣٥-٢٥٠
25- التيار الذاتي: الديوان، الرابطة القلمية، جماعة أبولو
26 - تراجم مشاهير الشرق: ٢/٣٣٣ وشعرانا الضباط:ص ١٧ و أعلام الجيش والبحرية:١/١٨١ و تاريخ دولة المماليک بمصر لوليم موير: ص١٩٧ و أعلام للزركلى:٧/١٧١
27 - مشاهير شعراء المصر: القسم الأول: شعراء مصر: ١٨١- ٢٦٢، و صفوة المصر: ص٦٤٣، والمنتخب من أدب العرب:١/١٠٠ و اداب العصر:ص ٢٣٢، شعراؤنا الضباط: ص٥٣-٩٥ ، وأعلام من الشرق اوالغرب:ص١٠٨-١١٢ و معجم المطبوعات:٧٣٦ وأعلام للزركلى: ٦/٧٦
28 - مرأة العصر:٣/١١٣٣ ، وصفوة العصر:ص ٦٣٦ و معجم المطبوعات: ١١٥٨ والمنتخب من أدب العرب: ١/١٠٨ ،ومناهل الأدب العربى: ٦/٣٧ وأعلام الشرق والغرب: ص ٩٥-١٠٧ وأعلام للزركلى:١/١٣٧
29 ديوان البياتي . دار العودة . بيروت.
30 دفاتر الأيام: يوسف الخال (ص13).

31 كتاب السياب النثري: جمع وإعداد وتقديم حسن الغرفي .
منشورات مجلة الجواهر . فاس 1986 (ص 110).
32 شخصيات ومواقف: ماجد السامرائي (ص 31).
33 أخبار وقضايا/ مجلة شعر . مج 1/ع 3 . 1957 (ص 114).
34 فاتحة لنهايات القرن: أدونيس (ص 325).
35 قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة . دار العلم للملايين . بيروت (ط 6 . 1981)
(ص 298).
36 مملكة الشعراء: نبيل فرج (ص 73).
37 وجهاً لوجه: البياتي: جهاد فاضل/ مجلة العربي ع مارس 1997 (ص 73).
38 قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة (ص 286، 298).
39 مشكلة الإبداع الفني: علي عبد المعطي محمد . دار المعرفة الجامعية . الإسكندرية . 1984 (105).
40 كتاب السياب النثري: جمع وإعداد وتقديم حسن الغرفي (ص 22).
41 الشعرية: تزفيطان تودوروف . تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة . دار توبقال للنشر، الدار البيضاء . المغرب ط1 .
1987 (ص 34، 35).
42 فن الشعر: أرسطو . تر: عبد الرحمن بدوي . دار الثقافة، بيروت 1973 (ص 162).
43 قصيدة: "لا": حجازي . مركز الأهرام للترجمة والنشر . القاهرة (ط1 . 1980) (ص 145).
44 حديث الثلاثاء: حجازي (ج 1) ص (36).
45 حياتي في الشعر: عبد الصبور (ص 111).
46 الأعمال الكاملة: عبد الصبور (ج 8) (ص 187).
47 دراسات نقدية في النظرية والتطبيق: محمد مبارك . منشورات وزارة الإعلام . الجمهورية العراقي 1976 (ص151).
48 طبيعة الشعر: أحمد محمد العزب (ص 58).
49 كنت أشكو إلى الحجر: البياتي (ص 144).