جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

عوامل التحرر من التقليد الموسيقي في الشعر الحر نظرة في آراء النقاد المحدثين

Factors of Liberation from the Musical Tradition in Free Verse :An Insight into the Views of Modern Critics

إعـداد

د. عبدالعزيز بن حمود البلوي

أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية التربية والآداب– جامعة تبوك

(العدد الثالث والأربعون)
(الإصدار الثالث-أغسطس)
(الجزء الأول (١٤٤٦هـ /٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٢٤/٦٢٧١م

عوامل التحرر من التقليد الموسيقي في الشعر الحر
نظرة في آراء النقاد المحدثين

عبدالعزيز بن حمود البلوي

قسم الأدب والنقد، كلية التربية والآداب، جامعة تبوك، السعودية

البريد الإلكتروني: *a.h.albalawi@ut.edu.sa*

الملخص

موجز الدراسة يقوم على تلمس أسباب نشأة الشعر الحر، والعوامل التاريخية والثقافية التي أدت إلى التحرر من قيود العروض العربي القديم في الشعر، وفي هذا السياق تجمع الدراسة وتناقش بعض آراء النقاد المحدثين الذين عاصروا نشأة هذا اللون من الشعر، وهي آراء قائمة على المعاصرة ومعايشة الظواهر الأدبية.

تتبع الدراسة التطور التاريخي والثقافي للشعر الحر، وكيفية التحرر من القيد العروضي الذي كان موروثًا من الشعر العربي في العصور القديمة، وبناء على ذلك فإن الصراع بين الموروث والمستحدث، كان أحد أركان هذه الدراسة، يضاف إلى ذلك الأثر الأجنبي الذي يصنف في باب التثاقف والتأثير الحضاري المتبادل بين الأمم، حيث بدأ الشعراء العرب يتحررون من القيود القديمة في الشعر بعد احتكاكهم الأدبي بالمدارس الغربية التي ظهرت في العصر الحديث.

الكلمات المفتاحية : عوامل التحرر، التقليد الموسيقي ، الشعر الحر، النقاد المحدثين.

Factors of Liberation from the Musical Tradition in Free Verse: An Insight into the Views of Modern Critics

Abdulaziz bin Hamoud Al-Balawi
Department of Literature and Criticism , College of Education and Arts , University of Tabuk , Saudi Arabia

Email *a.h.albalawi@ut.edu.sa*

Abstract:

This study explores the reasons for the emergence of free verse, and the historical and cultural factors that led to liberation from the restrictions of ancient Arabic prosody in verse. In this context, the study discusses some of the views of modern critics who lived through the emergence of this type of verse. These views are based on modernism and coping with literary phenomena. The study traces the historical and cultural development of free verse, and how to break free from the prosodic restriction that was inherited from Arabic verse in ancient times. Accordingly, the conflict between the inherited and the modern was one of the main aspects of this study, in addition to the foreign influence that is included in the part of acculturation and cultural influence resulting from the mutual exchange among nations, as Arab poets began to liberate themselves from the old restrictions in poetry after their literary contact with the Western schools that emerged in the modern era.

Keywords: *Factors of liberation , musical tradition , free poetry , modern critics.*

مقدمة

نشأت فكرة الشعر الحر بصورة كاملة في العصر الحديث، ولا يعني أن الفكرة منبتة الجذور عن التراث الأدبي في الشعر العربي القديم، فهناك بعض الشواهد القوية التي تدل على أن التحرر من القيد العروضي الموروث قد ظهر مبكرا في العصور القديمة، وباستقراء آراء النقاد المحدثين الموجزة في هذه الدراسة، نجد أن من هؤلاء النقاد من أشار إلى انطلاق حركة التحرر من القيد العروضي في العصور القديمة، وذلك بذكرهم شواهد من الشعر القديم، ولعل فن التوشيح وتعدد القافية في القصيدة الواحدة كان من أوائل مظاهر ذلك التحرر، لكن التحرر الجلي قد برز في العصر الحديث؛ لعوامل حضارية وتاريخية ذكرها النقاد المحدثون، مع ربط ذلك التحرر بحركة التجديد في الأدب العربي، والتجديد هنا يكون في الجانب الموسيقي للشعر، وذلك لتسهيل التعبير بالشعر، بعد أن رأى البعض في الالتزام العروضي الموروث قيدا ثقيلا يكبل التعبير والانديا‌ح، ويقيد الأفكار التي يضمنها الشاعر قصيدته.

وقد تضمنت هذه الدراسة عناوين تقف على العوامل التي أدت إلى نشأة حركة التحرر من قيود العروض القديم، ونجاح فكرة الشعر الحر، وانتشاره في العصر الحديث.

وقد اتبعت في هذه الدراسة المنهج الوصفي التاريخي مبرزا أهم العوامل التي أدت إلى التحرر من التقليد الموسيقي في الشعر الحر لدى النقاد المحدثين.

وقد قُسم هذا البحث إلى مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث وخاتمة.

أما **المقدمة**، فقد عرضت فيها بواعث اختيار الموضوع وطريقة السير في دراسته.

التمهيد : وقد جاء حول نشأة التحرر وجذوره.

المبحث الأول: الصراع بين التقليد والتحرر.

المبحث الثاني: الحرية والسهولة.

المبحث الثالث: الأثر الأجنبي في التحرر.

المبحث الرابع: الواقعية وخفة الوزن والتجديد.

الخاتمة: عرضت فيها أهم النتائج التي أسفرت عنها الدراسة.

ثم ثبت بالمصادر والمراجع والموضوعات.

تمهيد

نشأة التحرر وجذوره

هناك رأي يقول بأن التحرر من قيد العروض العربي القديم أمر قديم في الشعر العربي، ولم يكن أمرا طارئا في العصر الحديث، ويرى بعض النقاد وبعض العروضيين أن التحرر ضرب من التطور الموسيقي في الشعر، ولم يكن ذلك بسبب الحداثة الأدبية، بل هو ضرب من التطور الموسيقي طرأ على الشعر العربي، وفيه انفلات من قيد تساوي جزأي البيت، ولا شك أن هذا التطور الموسيقي مسبوق بوجوه أخرى من وجوه الخروج على نظام البيت المتساوي الجزأين (الصدر والعجز)، وتساوي التفعيلات في جزأي البيت، فكانت في التراث القديم محاولة خروج (سلم الخاسر) على نظام البيت المتعدد التفعيلات، بأن جعل كل جزء موسيقي من تفعيلة واحدة في مدحه موسى الهادي :

موسى المطر، غيث بكر، ثم انهمر،

كم اعتسر، ثم ايتسر، وكم قدر، ثم غفر

عدل السير، باقي الأثر، خير وشر، نفع وضر

خير البشرْ، فرعُ مضرْ[١]

قسَّم سلم الخاسر مقطوعته هذه أقساماً موسيقية، ينتهي كل قسم براءٍ ساكنةٍ، وجعل لكل قسم تفعيلة واحدة، ثم جاء المحدثون بعده فخرجوا على نظام الشعر المألوف، وطرقوا وجوهاً جديدة لم تألفها الآذان من قبل، حتى بلغوا شعر التفعيلة،

(١) العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه، ابن رشيق القيرواني، ت/ محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ج ١، ص ١٨٥.

ذلك اللون من الشعر الذي مجّه متذوقو الشعر العربي في سنوات الأربعين من القرن الماضي، ولقي نفوراً كبيرا منهم؛ بسبب الخروج على ما ألفته آذانهم من الإيقاع الموروث من العصر الجاهلي إلى وقت ظهور التفعيلة، والذي لم يتغير إيقاعه إلا في شعر التوشيح. (١)

ومن هذه الجذور القديمة للتحرر من القيود العروضية الموروثة جاء الشعراء في العصر الحديث، وتلمسوا هذه الجذور، وأقاموا عليها تمردهم على القيود الموسيقية التي كبلتهم بها بحور الخليل، وهم شعراء معروفون بإنتاجهم الغزير في البحور الخليلية، وحرصهم عليها وتقليدهم القدماء في الجاهلية والعصور التي تلتها، "فللسنوسي مهارته الشعرية في الأوزان الخفيفة العذبة السائرة، والتوقيعات الموسيقية، التي تحمل المعاني الإنسانية والوطنية، والإسلامية، فيتغنى بها أبناء الوطن لخفتها وعذوبتها، وما تحمل من شحنات قومية ووطنية وإسلامية، وذلك في أناشيده التي سارت مع الزمان والمكان في المناسبات الوطنية والرسمية، مثل "نشيد الجيش العربي السعودي""(٢):

نحن أبطال الجزيرة ... المثنَّى والمغيرة

نحن جيش الحق ... والحق علم

قد رفعناه على ... أسمى القمم

وجعلناه منارًا ... للأمم

---

(١) ينظر: العروض والقوافي، سعد العاقب، معهد عبد الله الطيب للغة العربية، جامعة الخرطوم، ط١، ٢٠١٣م، ص ١٥٦.

(٢) المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، علي مصطفى صبح، جدة، ط١، ١٩٨٤، ص ١٢٦.

وهناك شيء مهم جدا عن نشأة التحرر، وعلاقته بالموروث، وهو أن الشعراء المحدثون جعلوا سمة العصر منطلقا ينطلقون منه في بناء فنهم الموسيقي الجديد، فقد نظر الشعراء المعاصرون إلى عمودية الشعر في العصر الحديث نظرة خاصة، وتركوا الأوزان التقليدية والحديثة جملة وانصرفوا عنها إلى الشعر الحر ، وغيره من صنوف التجديد والتغيير في شكل القصيدة، وأمعنوا في الخروج على الشعر العمودي، وعلى رأسهم رائد مدرسة " أبولو الشعرية " أحمد زكي أبو شادي[١].

(١) ينظر: في النقد الأدبي، علي علي مصطفى صبح ، ص ٦٢.

المبحث الأول

الصراع بين التقليد والتحرر

يرى النقاد المحدثون أن عمود الشعر العربي القديم لا يعجز عن التعبير عن الأفكار، والأمر منوط بمقدرة الشاعر على التعبير، وملكته اللغوية والفنية، وبعضهم يرى أن الأوزان الجديدة التي خرجت على النظام العروضي الموروث ظلت متمسكة بجذور العروض الخليلي، فلم تتفلت منه تفلتا كاملا، بل جعلته أساسا يقوم عليه بناؤها الموسيقي الجديد، حتى إن بعضهم جعل عمود الشعر شاملا الموروث العروضي، وما جد من فنون موسيقية، "ومصطلح الشعر العمودي مصطلح غير واف؛ لأن كل شعر عمودي إذا اعتبرنا " نظرية عمود الشعر " في أوسع مدلولاتها، وأبسط مثال على ذلك أن هذا الشعر الجديد المغصن لا يزال يجري على الأوزان القديمة، فهو من ناحية الوزن عمودي"[1].

فإذا نظرنا إليه معتمدا على التفعيلة قلنا إنه عمودي، وبالنظر لاختلاف التفعيلات في القصيدة الواحدة فهو شعر متحرر من قيد القديم، خارج عليه، غير مكترث بضوابطه وقيوده. لا يمكن أن ترجع فيه قصيدة إلى بحر شعري معين. لكنها تعتمد في قوامها الموسيقي على تفعيلة مستلة من بحر خليلي. من غير التزام بضوابط ذلك البحر، فليس في شعر التفعيلة جزءان متساويان في النظم كشعر البيت الذي يكون من جزءين تتساوى فيهما التفعيلات عددًا.

"على أن هذه التسمية لا يراد بها الاستخفاف بالشعر العمودي، أو التقليل من قيمته، وإلا فهي تسمية قاصرة تنطوي على عدم دراية قائلها، وجهله بهذا اللون من القصيد. ومن هنا يمكن تسميته بالشعر المشطر، فهذه التسمية تشمل القصيد،

---

(١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، الكويت، ط١، ١٩٧٨م، ص ٢٩.

والموشح، والمسمط، والدوبيت، وكل ما جرى على سياق الأشطار المتساوية". [١] لكن بعضهم يرفض أن يكون عمود الشعر يشمل القديم المقيد، والحديث المتحرر الذي يعرف بالشعر الحر، وذلك باستصحابه خصائص العروض الخليلي ببحوره الستة عشر التي ظل الشعراء ينظمون عليها منذ الجاهلية حتى عصرنا هذا، فهذه البحور ظلت حية حتى بعد انتشار الشعر الحر المرسل، وتحرر كثير من الشعراء من قيودها، ونلمح في آراء هؤلاء أن الشعر الحر قد انقطع عن التراث العروضي الموروث، ولا يُرَى للعروض الموروث صلة بما جد واستحدث من فنون موسيقية جديدة في الشعر، وهو رأي لم ينظر في البناء الموسيقي الجديد، بل جعل فن الشعر قيد البحور الخليلية، وأن كل ما يخرج عن قيد هذه البحور فهو تمرد على التراث.

وأما القالب الشعري فهي "أن الشاعر يلتزم في القصيدة بحرا شعريا من البحور المعروفة من المطلع حتى الخاتمة، تلك البحور التي اهتدى إليها الخليل بن أحمد، وحصرها في البحور والأوزان التي عرفها العرب، ويلتزم الشاعر فيها أيضًا مع البحر قافية واحدة، متحدة الرويّ لا يحيد عنها في القصيدة كلها. وأما هذا النوع (الشعر الحر. التفعيلة) فهو شعر متمرد على خصائص القديم وضوابطه، وقالبه الموسيقي، كما تمرد الشعر المرسل، وتمردت المقطعات الشعرية على عمود الشعر العربي في القالب الموسيقي". [٢]

ولو أخذنا في الاعتبار أن الشعر الحر تبناه شعراء المهجر، ثائرين على عمودية الشعر، وقوافيه وأوزانه، عرفنا أن هذا الصراع لم يكن صراعا بين نوعين من الشعر، أو بين قديم وحديث وأدركنا أن هذا صراع حضارات واختلاف ثقافات.

---

(١) المرجع السابق، ص ٢٩.

(٢) المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، (ص: ٧١) ٧١)

فالشعر الحر يمثل الثقافة الأوروبية، وإن نظمه شعراء عرب؛ لأنهم في الواقع متأثرون بالثقافة الأوروبية. ولولا هذه الثقافة التي تأثر بها شعراء التفعيلة ما تركوا منهج أجدادهم ولا استغنوا عن منهجية أسلافهم.

"إن ما يدعو إلى الشفقة أن كثيرا من الشعراء الذين يطمحون إلى التجديد ربما يكونون قد ضلوا السبيل، بل لا يعد الأمر مبالغا فيه إذا قلنا إن الحضارة العربية لم تعد قادرة على التعبير عن الوجدان، إلا هذا الأسلوب الغامض الذي تثقله مصطلحات الثقافات المختلفة، وما يمكن أن يسقط من آرائها".(١)

فقد تأثرت هذه الدعوة في أكثر الأمر بمذهب الشاعر الأمريكي «والت هوتمان» هجر الأوزان، ولم يهتم بالقافية، ووجه جل اهتمامه إلى الإيقاع للشعر. (٢)

هناك رأي آخر أكثر دقة من الرأيين السابقين، وهو الرأي الذي فرق بين الشعر والنثر، حتى لا ينزلق الكلام الموزون في فقد الوزن ويسمى شعرا، فالشعر هو ما يكون موزونا سواء أكان وزنه ملتزما بقواعد العروض الخليلي، أم متبعا طرائق التجديد الموسيقي في الشعر الحر.

ولا ننسى أن "الشعر الحر هو (الترجمة العربية للمصطلح الفرنسي *vers libres*) فليس حراً بالمعنى المطلق؛ لأنه ما يزال يراعي رويا معينا وما يزال يخضع للإيقاع المنظم، خصوصا إذا شئنا أن نفصل بينه وبين ما يسمى بـ " الشعر المنثور "، وهو

---

(١) ينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة: الثانية عشرة، ص٣٥٠.

(٢) ينظر : أهدى سبيل إلى علمي الخليل، محمود مصطفى، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م، ص ١٢١.

فصل ضروري، فيما أرى، رغم إنكار الكثيرين لهذا الفصل".[١] فالتحرر المعني هنا تحرر جزئي، وليس كليًّا، لأن التفعيلة أصلًا موجودة في الشعر القديم، لكن مذهب التحرر لم يستصحب معها قوانين البحور وتقليديتها.

"فإيجاد تسمية شاملة لهذا اللون من الشعر ليس سهلا، ذلك أنني كلما قرأت شعر شاعر وجدتني أشتاق للحركة الشعرية تسمية مستوحاة مما قرأته: فمثلا حين أقرأ لـ أدونيس يلوح لي أن هذا الشعر؟ وأرجو أن يؤمن القارئ بأني جاد كل الجد – يسمى " المرايا الحارقة " وحين أقرأ بلند الحيدري يصبح اسم هذا الشعر " الحارس المتعب "، وإذا قرأت البياتي وجدت أن هذا الشعر اسمه " الأقنعة السبعة "، وعندما أنتهي من قراءة خليل حاوي أجد أوفق اسم لذلك الشعر: " عرس قانا الجليل فوق بيادر الجوع "، وتلم بي تهويمة وأنا أقرأ شعر محمود درويش فأظن ما قرأته يسمى " كيف تتحدث الريح الشمالية إلى البرتقال، والأرض "، واجنح إلى شعر سلمى الخضرا، فأجد أن ما اقرؤه يقال له: " نشيد الأرض حين ينضب النبع الحالم "، وأقرأ، وأقرأ؟ هل أمضي في العد؟ لو أنني مضيت في القراءة، لوضعت أسماء للشعر بعدد الشعراء" [٢]

وفي هذا السياق نجد رأيا ثالثا يحذر من التهاوي إلى التحرر الموسيقي بلا ضابط، ويرى أن في إطلاق الشعر بلا قيود موسيقية خطرا يهدد موسيقا الشعر والمعنى والتعبير، فقد تبدو الأوزان الحرة وكأنها سبيل سهل إلى التعبير، وأنها طريق يمنح الشاعر شاعرية دون جهد أو مشقة، ويهيئ له جوًّا موسيقيًّا جاهزًا، يستطيع من خلاله نظم قصيدته، والحقيقة غير ذلك، إن ما يبدو لنا من أول نظرة أنه مزايا في الأوزان الحرة تتغير حين نتأمله إلى مزالق خطرة. تلك المزالق تسبب للشاعر قلقا

---

(١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص ٢٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٧.

محققا، بل إن أدن تهاون من جانب الشاعر يكون كافيا لدفع قصيدته إلى مهاوي الابتذال وعامية اللين.[١]

وفي هذا الصدد لا ننسى محاولة بعض الشعراء الخروج على عمود الشعر، والجنوح إلى التجديد، لكنَّ كثيرا من هؤلاء الشعراء لم يتمكنوا من تحقيق كل ما كنا نأمله؛ فقد افتقد جمهورهم الصياغة الفنية للشعر العربي، ولم يهتد إلى مقومات الشاعرية، لأنهم راحوا يستعيرون مفردات الشعراء الغربيين، وبخاصة شعراء النزعة الرومانسية منهم، ونقلوا إلى شعرهم معارض تفكيرهم، وبالغوا في هذا التأثر؛ حتى أصبح كثير من شعرهم كأنه ضروب من الترجمة للأساليب الغربية.[٢]

لقد ظن هؤلاء أو خُيِّل إليهم أن التعبير الأدبي كالأزياء، فإذا كان من الممكن للإنسان أن يخلع زيه ويلبس زيا غربيا فمن الممكن أن نستبدل الزي القديم في الفن إلى زي حديث غربي، لا نعتدُّ فيه بالأوزان القديمة، ولا بنظم القوافي، ولا بطرائق القوم في التعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم، إنما نعتد بشيء واحد هو التقليد للشعر الغربي ننسى فيه شخصياتنا القديمة. [٣]

والواقع أن ذلك النوع من الشعر هو محاولة لسدل الستار على التراث الشعري المأثور.

---

(١) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ص ٤٠.
(٢) ينظر:الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط١٢، ص ٥١٥ .
(٣) ينظر المرجع السابق (ص: ٥١٦)

المبحث الثاني

الحرية والسهولة

هناك أسباب كثيرة جذبت الشعراء لشعر التفعيلة، وهذه الأسباب- كما ذكرتها نازك الملائكة- تكمن في الحرية البراقة التي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر، وهي في نظرها حرية خطرة؛ حيث يكون الشاعر فيها غير ملتزم باتباع نظام معين لأبياته، وهو أيضا غير ملتزم بقافية ثابتة. فما يكاد يبدأ قصيدته حتى تستهويه السهولة التي يتميز بها شعر التفعيلة، فلا قافية تلزمه، ولا عدد معين للتفعيلات يتقيد به، وإنما هو حر، وفي نشوة هذه الحرية، ينسى حتى ما ينبغي ألا ينساه من قواعد، وبهذا ينطلق الشاعر متحررا من قيود الأوزان، ووحدة القصيدة وإحكام هيكلها وربط معانيها، فتتحول الحرية إلى فوضى كاملة. بالإضافة إلى الموسيقى التي يتميز بها الشعر الحر، حيث تسهم بشكل كبير في تضليل المبدع عن مهمته. وفي ظلها يكتب الشاعر أحيانًا كلامًا غامضا مفككاً دون أن يشعر بذلك؛ لأن انسياب الوزن وموسيقاه يخدعانه ويخفيان العيوب. ويغفل الشاعر أن هذه الموسيقى ليست موسيقى شعره، وإنما هي موسيقى ظاهرية في الوزن نفسه، يزيد تأثيرها أن الأوزان الحرة هي جديدة في أدبنا وأن لكل جديد لذة. وبالتالي تصبح موسيقية الأوزان الحرة وبالاً على الشاعر، بدلاً من أن يستخدمها ويوظفها في رفع مستوى القصيدة وتلوينها. (١)

وأقوى مظاهر الصراع بين الموروث العروضي والشعر الحر لآراء بعض النقاد المحدثين حول جدوى الأوزان الخليلية ومقدرتها على التعبير، وهؤلاء النقاد يرون أن القديم استطاع أن يعبر عن الأفكار، وضربوا مثلا بالشعراء القدماء، كما يرون أن طرح البحور الشعرية الخليلية طرحا كاملا يعد نقصا وعيبا.

---

(١) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص ٤١.

إن دعاة الشعر الحر، والذين يتداعون إليه، ويهتفون بحياة الشعر المرسل يرون أن "هذه الحرية تمنحهم الانطلاق نحو التعبير، وتتيح لهم الألفاظ العذبة الرقيقة، والصور الجميلة، والجرس الموسيقي العذب. ويرون أن ذلك النوع من الشعر يمنحهم القدرة على تصوير مشاعرهم، وانفعالاتهم، وأخيلتهم، وأفكارهم، وأن في الشعر العمودي قيدا حديديا، وأن في الالتزام بالقافية وثاقا يحدّ من انطلاقهم"[١].

"ومن المهم أن نذكر لهم شعراء خلدهم التاريخ أمثال: زهير بن أبي سلمى، والنابغة الذبياني، وأبي العلاء المعري، والمتنبي، والبحتري، والبارودي، وشوقي وغيرهم، لم يربطهم قيد الأوزان العروضية عن جمال التعبير، وجمال النظم، والحقيقة أن دعوى الشعر الحر هي دعوة للضعف والعجز، والخمود والتبلد، ، ومناصرة اللحن والعي، وهي بعث للابتذال والعامية"[٢]. غير أن الشعر المتحرر من القيود الوزنية التي تقيد بها هؤلاء القدماء، ظل فصيح اللغة، وربما تجد عند المتحررين اقتباسات من لغة هؤلاء القدماء ومعانيهم، وهذا مما يجعل التحرر مؤسسًا على التراثية والقدم، وإن اختلفت طرائقه عن القديم في بعض سبل النظم. على أن البارودي وغيره من الشعراء لم يجددوا في الوزن والموسيقا، بل التزموا نظام البيت ذي الصدر والعجز المتساويين، فبهذا يكونون غير متفلتين من قيد التقليد الموسيقي الوزني، فهم شعراء كانوا مفتونين بالفحول القدماء، لذلك لم يخرج شعرهم عن موسيقا هؤلاء القدماء، إلا في باب التوشيح، والتوشيح أيضًا تقليد قديم "لقد ثار العقاد – وهو من مالت نفسه أولا إلى التحرر من قيد الوزن والقافية مشايعة لصديقه شكري – على هذا التحرر، ولم يثر عليه فقط بل اعتذر عنه؛ لأنه ظن يوما أن الآذان ستستسيغ ذلك الجنوح، وترضى ذلك الخروج، وتجد فيه الطرب الذي وجدته في الشعر العمودي، ولكنه فقد

(١) في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ٦٣.

(٢) في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص٦٣.

ذلك كله في أول بيت طرقه، وفي أول لحن داعبه، بل إنه أدرك أن فطرة العربي تنفر منه أي نفور، وأن ذوقه الذي تربى على اللحن الواحد، والروي الواحد لا ينسجم مع ذلك التحرر"[١].

وهذا ما دفع نازك الملائكة إلى أن تقول: إنها على يقين من أن شعر التفعيلة سيتوقف في يوم غير بعيد، وسيعود الشعراء إلى الأوزان الشطرية، بعد أن خرجوا عليها واستهانوا بها، وليس معنى هذا أن الشعر الحر سيتوقف، بل سيظل قائما يعبر عن بعض أغراض الشاعر ومقاصده، دون أن يتعصب له ويترك الأوزان العربية الجميلة[٢].

وسار في ركب هذه المدرسة مطران خليل، وأبو شادي، حيث رأت هذه المدرسة ومن سار في ركبها أن الخروج على الأوزان المعهودة ونمط القصيدة الموروث يجعل القصيدة العربية أكثر مرونة وطواعية في يد الشاعر، ويعطيها القدرة على التعبير عن ذاتية الشاعر ومشاعره العميقة. وفي هذا المذهب أثر من روح العصر، فكما خرج الشعراء القدماء على وحدة القافية فجاؤوا بالموشح، فإن المحدثين جاؤوا بالشعر الحر الذي يطَّرح تساوي الشطرين، والتوشيح والشعر الحر نشآ على أساس حضاري يقوم على انفتاح على الجديد الذي يسهل النظم.

ومعرفة الشاعر بالأوزان القديمة والتزامه بحور الخليل في بعض مراحل موهبته الشعرية مهم جدا ليربط التحرر بالموروث الذي تمرد عليه.

إن الشاعر الذي يتمرد على الوزن والقافية لابد أن يتمتع بموهبة فطرية، وأن يكون متصفا بذكاء يميزه عن غيره، وأن يمتلك إلى جانب ذلك حسن تقدير وذوق مرهف؛

---

(١) ينظر: أهدى سبيل إلى علمي الخليل، مرجع سابق، ص ١٢٣.

(٢) ينظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق ص ٣٠.

يدرك ما في الأوزان من قبح وجمال، بالإضافة إلى كونه ذا ثقافة أدبية واسعة تعتمد على الدربة والدراية، مطلعا على دواوين الشعراء في كل عصر[١].

ويدل على أن نزعة التحرر ظهرت عند بعض الشعراء التقليديين أنهم رغم غزارة إنتاجهم من الشعر المقيد ببحور الخليل، فإنهم سلكوا درب سلم الخاسر الذي ابتدع فنا موسيقيا أقامه على جزء من بحور الخليل. (ويتطلب عمود الشعر معنى شريفًا وصحيحا، ويختار لفظًا جزلًا منتقى ومناسبا للمعنى الذي في النفس، ومطابقًا للأسلوب. ومتلائمًا مع نسج التركيب، وموسيقا الوزن ومطابقة الخيال، وقرابة التشبيه، وموافقة الغرض والمقصد، فيكون الشاعر مطبوعًا في كل ذلك، فإذا أقام عمود الشعر كان شاعرًا مبرزًا، وإلا فبقدر ما تجود به قريحته وينزع به دلوه من الشعر.

وقد حاول محمود سامي البارودي التجديد في الأوزان؛ فنظم قصيدةً من تسعة عشر بيتًا على وزن جديد لم يسبق للعرب أن نظموا عليه، ألا وهو مجزوء المتدارك، لأن المعروف عن العربي أنه نظم على المتدارك كاملًا، أو مشطورًا، ومن أبيات هذه القصيدة : [٢]

املأ القدح ... واعص من نصح

وارو غلتي ... بابنة الفرح

فالفتى متى ... ذاقها انشرح

وقد نظم شوقي من هذا الوزن الذي اخترعه البارودي قصيدته التي مطلعه:

---

(١) ينظر: في النقد الأدبي، ص ٦٥.

(٢) ينظر : في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، القاهرة، ج١ ،ط١، ١٤٢٠هـ، ص٢٣٨.

مال واحتجب ... وادعي الغضب

ليت هاجري ... يشرح السبب

لم تخرج محاولات شوقي والبارودي عن قيد تساوي الشطرين في الجزء الشعري، ونظمها هنا قريب من نظام البحور المجزوءة الخفيفة الوزن التي نظم عليها كثير من القدماء، إن التمسك بالتراث الوزني في الشعر عند البارودي وشوقي هو ما قيدهما عن التحرر التام عن قيد تساوي الشطرين.

وفي المقام الأول دافعت نازك الملائكة عن هذا اللون، ورأت أن دعوات المتحجرين التي تحاول النيل من الشعر الحر لن تثني المبدعين عن المضي قدما نحوه، وصب عواطفهم وتجاربهم في قوالبه، وأن هؤلاء المتعصبين والمتزمتين من أنصار الشعر العمودي يدحرجون في طريق الشعر الحر صخورهم التي يظنونها ضخمة؛ بحيث تقتل هذا الشعر وتزيحه من الوجود؛ وهيهات هيهات لما أرادوا، فهذه الحواجز وتلك الأحجار التي يدحرجونها لا تزيد على أن تتدحرج من الجبل إلى الوادي، ثم ترقد هناك دون أن تؤثر في مجرى نهر الشعر الحر الجارف الذي ينطلق ليروي السهول الفسيحة، وينتج أزهارًا وفاكهة ونخيلًا وبساتين(١).

وها هي قصيدتها "الكوليرا" تحكي هذا الشعر، وتبرهن عليه والتي تقول فيها:

سكَنَ اللَّيلُ

أصْغِ إلى وَقْعِ صَدَى الأنَّاتْ

في عُمْقِ الظُّلْمةِ، تحتَ الصَّمتِ، على الأمواتْ

صَرخَاتٌ تعلو، تَضْطَرِبُ

---

(١) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، ص ٧.

حُزنٌ يتدَفَّقُ، يلتَهِبُ

يتعثَّرُ فيه صَدى الآهاتْ

في كُلِّ فُؤادٍ غَلَيانُ

في الكُوخِ السَّاكِنِ أحْزانُ

في كُلِّ مَكانٍ رُوحٌ تَصْرُخُ في الظُّلُماتْ

وقَصيدة بَدر شاكِر السَّيَّاب "هل كان حُبًّا؟":

هل تُسَمِّينَ الَّذي ألقى هُياما؟

أمْ جُنونًا بالأماني أمْ غَراما؟

ما يكونُ الحُبُّ؟ نَوْحًا وابتِساما؟

وبعض الذين نظموا هذ اللون من الشعر التزموا الشكل الهرمي في تفعيلاتهم؛ فيبدأون البيت الأول بتفعيلة، والثاني بتفعيلتين، والثالث بثلاث، والرابع بأربع، والخامس بخمسة، ثم يرجعون في البيت بعده إلى أربع، فثلاث، فاثنتين فواحدة، ومن الشعراء الذين ينظمون الشعر الحر من يتأثرون بالطريقة القديمة؛ فيلتزمون في أحايين كثيرة القافية، كـ نزار، والفيتوري، ومنهم من يتركها؛ كـ نازك، وبدر شاكر السيَّاب، والبياتي في أغلب شعرهم(١).

(١) أهدى سبيل إلى علمي الخليل، مرجع سابق، ص ١٢٢.

المبحث الثالث

الأثر الأجنبي في التحرر

ظهر الشعر الحر ظهورا كاملا في العصر الحديث، وذلك بعد وقوع الدول العربية تحت الحكم الأوربي، وظهر أثر الثقافة الإنجليزية والفرنسية في كثير من مناحي الحياة، ومنها الأدب والشعر، لذلك وجد النقاد في ذلك الأثر الثقافي الأجنبي عاملا مهما في ظهور حركة التحرر الموسيقي في الشعر العربي، مع وجود جذور لهذه الحركة في الشعر العربي القديم،- كما تدل بعض الشواهد- وفي العصر الحديث انفتح الشعراء والنقاد على أدب الغرب، وبخاصة الشعر الإنجليزي والشعر الفرنسي، وهذا مما ترك أثرا كبيرا على الشعراء، وأحدث ثورة عارمة في موسيقى الشعر، ومضمونه، ولغته. (١)

ومع الأثر الأجنبي يبدو أن الأثر الثقافي في ناحية موسيقا الشعر يحتاج توضيحا دقيقا، حتى لا يظن القراء أن الشعر الأجنبي (الإنجليزي والفرنسي) شعر مرسل، بغير قيد وزني ولا موسيقي، وهذا الجانب يحتاج إلى معرفة الشعر الفرنسي والإنجليزي وموسيقاه.

وكثير من الذين يرون أن التحرر من الشعر قد بدأ في العصر الحديث يؤيدون جنوح شعراء العربية إلى تلقف الأفكار الأوربية في جانب موسيقا الشعر، وهم يربطون ذلك بالتعبير وفنون الشعر التي لم تكن مألوفة في الأدب العربي، ولأن هذه الفنون جاءت إلى الشعر العربي بعد اتصاله بالآداب الأوربية فإن الآراء في هذا

---

(١) ينظر: العروض الجديد، أوزان الشعر الحر وقوافيه، محمود علي السمان، دار المعارف، ١٩٨٣م، ص٤.

الجانب تضع التحرر من قيد العروض العربي قائمًا على المقدرة التعبيرية لا على الشكل الموسيقي فقط.

ومن حجج القائلين به والداعين إليه أن معظم الدول الأوربية تقوله، وقد ورد شيء منه في الشعر العربي القديم، ثم إن شعراء التفعيلة يهربون من القافية الموحدة؛ لأنها قيد ثقيل ينوء به الشعر، وبخاصة في القصائد الطويلة، كما أنها تقف حجر عثرة في طريق الشاعر الذي يريد التعبير عن أفكاره وعواطفه تعبيرا حرا، ولا تمكنه من الانطلاق نحو الإبداع في صوره وأخيلته، وتضطره أن يعبر عن فكرة تامة في كل بيت منفرد، باستخدامه قافية في نهاية كل بيت مستقل، وبهذا تصير القصيدة مجموعة من الوحدات المنفصلة، ثم إنها لا تمنح الشاعر فرصة لنظم الشعر الملحمي أو الدرامي أو القصصي(١). لكن هذا الرأي عن عجز الشعر العربي التقليدي عن الملحمة والقصصية قول يمكن أن يرد عليه ببعض آراء النقاد المحدثين، فقد وجدوا بعض الإشارات التاريخية ذات الطابع الأدبي، واستدلوا بها على ملحمية في الشعر العربي القديم، وفي هذه الحالة فإن (من الواجب أن نلتفت هنا إلى أن السير الشعبية قد تضمنت قدرًا كبيرًا من الشعر، يؤدي -إلى حد بعيد- دور الملحمة "الهوميروسية". وقد ورد على سبيل المثال في قصة عاد الأوسط التي رواها عبيد بن شرية الجرهمي ٦٩٤ بيتًا من الشعر، في حين يروي وهب بن منبه في كتابه "التيجان" كثيرًا من الشعر على لسان أناس عاصروا تُبّعًا، وكان لهم دور في قصته)(٢)

(١) ينظر: المرجع السابق، ص٦.

(٢) الأدب وفنونه – دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي (ص: ٨٦)

العامل الفني للتحرر

العامل الفني يؤخذ من جانبين : جانب مقبول مطلوب حين يكون مدخلا للتطور والانسجام في النص، وموافقته لروح العصر، وجانب آخر غير مقبول عند بعض النقاد، وذلك أنهم يرون أن التحرر المطلق من نظام البيت في العروض القديم يطلق العنان للشاعر، فيفلت من قيد فني تقوم عليه القصيدة العربية، وهو ما سمته نازك الملائكة بالتدفق في الأوزان الحرة:[١]

هذه "التدفقية" التي رأيناها تؤدي إلى ظاهرتين ملحوظتين في شعر التفعيلة يمكن أن تعد من مثالبه:

أ- جنوح العبارة في الشعر الحر إلى الطول طولًا مخلاً.

ومثال ذلك قصيدة السياب:

وكأن بعض الساحرات.

مدت أصابعها العجاف الشاحبات إلى السماء.

تومي إلى سرب من الغربان تلويه الرياح.

في آخر الأفق المضاء.

ومن الجوانب الفنية المهمة ما ذكرته سابقا عن الفنون الأدبية التي جاءت إلى المجتمع الأدبي العربي من أوربا، مثل أدب الملاحم والشعر القصصي، ولأنه لم يكن مألوفًا عند شعراء العرب في تراثهم فإنهم أخذوه بالموسيقا الجديدة التي طرأت على الشعر بسبب الاتصال الثقافي بين الشرق والغرب.

---

(١) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، ص٤٣.

ب . "يتضمن معظم شعر التفعيلة –ثمانية بحور منه من عشرة– تفعيلة واحدة. وذلك يؤدي إلى الرتابة والملل، وذلك حين يعمد الشاعر إلى إطالة القصيدة. كما أن الشعر الحر لا يناسب الملاحم؛ لأن القصائد الطويلة ينبغي أن تشتمل على تنويع دائم، لا ينحصر فقط في طول الأبيات العددي، وإنما في التفعيلات نفسها وإلا ملها المتلقي. ومما يلاحظ أن هذه الرتابة في الأوزان تحتم على الشاعر أن يبذل جهدًا متعبًا في تنويع اللغة، وتوزيع مراكز الثقل فيها، وترتيب الأفكار، فهذه كلها عناصر تعويض تخفف من وقع النغم الممل"[١].

ومن الجوانب الفنية المهمة في التحرر من قيد شعر البيت المقفى، أن المحدثين استثقلوا نظام البيت المكون من جزأين متساويين، لأنه في رأيهم لا يمكنهم من الاسترسال والتلقائية في النظم والتعبير عن الأفكار والعواطف.

وحركة الشعر في الواقع نظرت بتأمل في علم العروض، مستعينة ببعض تفاصيله في "إحداث تجديد يساعد الشاعر المعاصر على إطالة العبارة وتقصيرها، وكذلك حرية التعبير ، بحسب مقتضى الحال، فلم تهمل العروض جملة وتفصيلا كما يزعم بعض من لا معرفة لهم بهذا النمط من التعبير، وإن الناظر في هذا اللون من الشعر يدرك من أول وهلة أن الشعراء عنوا عناية بالغة بالعروض جعلته يلتفت إلى خاصية رائعة في ستة بحور من الشعر العربي، تجعلها قابلة لأن ينبثق عنها أسلوب جديد في الوزن، يقوم على القديم، ويضيف إليه جديدًا من صنع العصر"[٢].

ولعل صرامة العروض القديم قد وجدت نفورا من الشعراء المحدثين، ورأوا فيها شكلا معيبا في حالة نظمهم شعرا يواكب حاضرهم وقضاياهم التي طرأت في العصر

---

(١) قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص٤٨.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص ٥٢.

الحديث، وتتبعهم آثار المدارس الأدبية الوافدة التي تكون موسيقا الشعر فيها سهلة إذا قورنت بالعروض العربي، ترى سلمى الجيوسي "أن هيكل الشعر العمودي القديم مبني على تقسيمات هندسية صارمة شديدة التماثل والتوازن، وأي هيكل كذلك يحتم استكمال هذا التماثل، ويكون الاختلاف في عنصر واحد نشازا، وخرقا للانسجام الكامل، لا تطيقه الحساسية الفنية"[١]

وكثير من الشعراء وجد ضالته في التحرر من القيد العروضي فسلك درب الشعر الحر، وذلك لسهولة النظم في الشعر المتحرر من القيود القديمة، التي تجعل الشكل أساسا للنظم على حساب المضمون، وعلى حساب المواكبة.

(١) مجلة عالم الفكر، مجلد ٤، العدد ٢، ١٩٧٣م، (الشعر العربي، تطوره ومستقبله)، ص ٢٨.

المبحث الرابع

الواقعية وخفة الوزن والتجديد

إن أوزان شعر التفعيلة تساعد الشاعر أن يخرج من الأجواء الرومانسية إلى الواقعية التي تجعل العمل والصرامة غايتها المثلى، وقد رأى الشاعر أن نظام القافية مع الالتزام بوزن واحد في القصيدة كلها يتعارض مع تلك الواقعية؛ لأن الشاعر هنا ملتزم بطول معين للشطر وقافية موحدة لا يمكن الخروج عنها، بالإضافة إلى أن الشاعر لا يستطيع الهروب من الجو الرومانسي غالبا، ولا يمكنه التخلي عنه في كثير من الأحايين.

لقد رأى الشاعر أن القيود العمودية لم تعد مجدية، في وقت ينزع فيه الفرد إلى البناء والإنشاء، وإعمال الذهن في موضوعات العصر. إنه يتجنب أن يضيع جهده في إقامة هياكل شعرية معقدة، لها من الرصانة والهيبة أكثر مما يطيق. وقد كانت الرصانة والهيبة وثقل الوزن عند القدماء مما يحمد في الشاعر، وكانوا يذمون خفة الوزن التي يطلبها المحدثون الآن باعتبارها تطورًا فنيًّا، فمن أحاديث القدماء في ذم خفة الوزن، ما وقع للشاعر العباسي أبي العتاهية حين سأل شاعرًا كان قدم مع المأمون من خراسان: "(في كم تصنع القصيدة؟). فقال له: (قد أصنع القصيدة تبلغ ثلاثين بيتا في شهر). فقال أبو العتاهية: (أما إني لأملي على الجارية من ليلتي خمسمائة بيت). فقال له الخراساني: (أما مثل قولك:

ألا يا عتبة الساعة ... أموت الساعة الساعة

فإني أملي منه ألف بيت إذا شئت). فانقطع أبو العتاهية وضحك الحاضرون منه".[1]

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ت/ محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس ص٩٨.

"ومن وجهة نظر أخرى فإن الرصانة الشديدة منفرة للذهن العامل الذي يريد البناء، حيث إنها تقيد حركة الشاعر الذي يريد أن يتحرك، والذي يريد أن يعالج مشكلات العصر التي دائما ما تناديه، بل إنها حاضرة في كل وقت أمامه، وليس لديه الوقت الكافي لمغازلة الأوزان والقوافي، وترف القيود، وبطر القافية الموحدة، كما أن ضغوط الحياة وفروض العمل يفرضان على الشاعر أن يخلق لنفسه أسلوبًا أكثر حرية، وأقل هيبة وجلالًا".(١)

انطلق الشعراء المحدثون في مضمار التجديد الموسيقي، كما أشار النقاد إلى ذلك، لا سيما أن الشعر الحر، لم يزل يحتفظ بالعاطفة الشعرية التي اتسم بها الشعر العربي الموروث، ولذا وجدنا الشعراء اتجهوا إلى التجديد في البناء الموسيقي للقصيدة والصورة، وعمدوا إلى إيجاد أنماط من الإيقاع جديدة متمثلة في الشعر المرسل، أو خفيف الوزن، أو نظام المقطعات، أو شعر التفعيلة، إلى غير ذلك من الألوان الحديثة؛ لتتشكل الصورة الإيقاعية للقصيدة التي تتغير وتتجدد مع كل عاطفة، وكل شعور(٢).

ويمكن أن نعرف جدوى التحرر من القيود العروضية القديمة باستقراء الشعر الحر بعد ظهور حركة التحرر، فإن فنيته كانت حاضرة في أشعار المحدثين، وهي فنية عالية أدت إلى انتشار هذا الشعر في العصر الحديث، "وفيما يخص القيمة الفنية لهذا النوع من الشعر الحديث نقرر أن التجارب الناجحة، تقل فيها حتى الآن ١٩٦٢م، وذلك أن كثيرا من شعرائنا ينظمون في الأوزان الجديدة، جنوحا إلى اليسر والسهولة من غير إدراك لصعوبة هذا النوع من الأوزان الموحية التعبيرية"(٣).

---

(١) ينظر: قضايا الشعر المعاصر (ص: ٥٦)

(٢) ينظر: التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار غريب، ط٤، القاهرة، ص٧٧.

(٣) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ط٢، ١٩٦٢م، ص٥٤٢.

اتصال الشعر الحر بالتراث الشعري القديم:

لم يكن شعراء الشعر الحر منبتّين عن ماضيهم وتراثهم الشعري القديم، فكثير منهم، قد نظموا شعرا يقوم على نظام البيت المقفى، ثم خرجوا على نظام التقفية، وتساوي التفعيلات في صدر البيت وعجزه، لكنهم حافظوا على الإيقاع والموسيقا، فجنبوا الشعر الانزلاق نحو سهولة النثر، وحافظوا على خصائصه التي تقوم على الإيقاعية المتراتبة، فأوجدوا بذلك عاملا مهما من عوامل قبول الشعر الحر الذي سموه بالتفعيلة، واسم التفعيلة يدل على اتصال هذا الفن الموسيقي الحديث بعروض الخليل.

"أما من حيث الأسلوب فلم يترك الشعراء الأوزان والقوافي جملة واحدة، ولكن ساروا على نهج القديم، متبعين للقصيدة العربية، ملتزمين بالأوزان التي ورثوها عن القدماء، ولكن ما لبثوا أن افتتنوا في أنواع الموشحات، وخرجوا بها عن أصولها المعروفة، حتى صاروا بها إلى مسدسات، ومسبعات، ومثمنات، ولم ينظروا إلى عدد الإقفال والأبيات، وسرعان ما تأثر شعراء القرن العشرين بالأدب الغربي، فأخذوا ينظمون القصيدة مقطعات تختلف في عدد أبياتها حينًا، وتتفق حينًا آخر، وكل مقطوعة لها قافية تختلف عن أخواتها. بل إن منهم جرى على أسلوب الشعر الغربي في تثنية قوافيه، وإيثار البحور الخفيفة، ومنهم من سار على طريقتهم في تقطيع الشعر وتفصيله، ومنهم من حافظ على القوافي وأهمل الوزن، وقد عرف هذا بالشعر المنثور، ومنهم من أهمل القافية والأوزان معا، ومنهم من حافظ على الوزن دون القافية، وعرف هذا الأخير بالشعر المرسل ومن أمثلته: ما ترجمه محمد فريد أبو حديد من روايات شكسبير، ومن ذلك مناجاة روميو لنفسه حين رأى جوليت[1]

---

(١) ينظر: في الأدب الحديث، مرجع سابق، ص ٣١٧.

نورها الباهر في لمعته ... جعل الأنوار تزداد سنا

وبدت في صفحة الليل كما ... يلمع الجوهر في قرط الزنوج

إن هذا الحسن لا أحسبه ... حسن أهل الأرض حاشا أن يكون

وكان بعض القدماء قد صنع بالقافية والروي مثل صنيع محمد فريد وهو الشاعر العباسي العجير السلولي في أبياته التي تتناولها كتب العروض التراثية:

ألا قد أرى لم تكن أمُّ مالكٍ ... بملكُ يدي أنَّ البقاءَ قليلُ

رأى من رفيقيهِ جفاءَ، وبيعُهُ ... إذا قامَ يبتاعُ القلاصَ ذميمُ

خليليَّ حلاَّ واتركا الرَّحلَ إنَّني ... بمهلكةٍ، والعاقباتُ تدورُ

فليناهُ يشري رحله قالَ قائلٌ: ... لمنّ جملٌ رخوُ الملاطِ نجيبُ؟[١]

فالترجمة الشعرية لمحمد فريد قائمة في نظام قافيتها على صنعة العجير السلولي التي كانت طفرة في ذلك الزمان.

لكن رغم هذا العامل الذي أدى إلى قبول الشعر الحر باعتباره لا ينبو إيقاعيا عن أذن السامع العربي، فقد رأى البعض فيه خطرا على النظام الموسيقي للشعر العربي، خاصة في بداية ظهوره، وقبل أن يألفه الناس، "لقد كانت هذه الحالة من الانكماش والرفض رد الفعل الأول الذي لقيته حركة الشعر الحر حين انبثقت أول مرة في العراق، فقد قابلها الأدباء والجمهور مقابلة غير مرحبة، ورفضوا أن يتقبلوها وعدوها بدعة سيئة النية غرضها هدم الشعر العربي.. وإنما كانت فكرة إقامة القصيدة العربية على "التفعيلة" بدلًا من "الشطر" صادمة للجمهور لأنها سألته أن يحدث تغييرًا

(١) القوافي، الأخفش الأوسط، ت/عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٣٩٠هـ، ص ٤٦.

أساسيًّا في مفهوم الشعر عنده، وقد كان لا بد للجمهور العربي، وهو يحمل ثقافة غنية عريقة أن يتماسك في وجه هذا الطلب المفاجئ، ويرفضه ريثما يدرسه ويفسح له مكانًا. لقد ألف هذا الجمهور أن يرص له شعراؤه القدماء ثلاث تفعيلات أو أربعًا في وحدة ثابتة اعتاد أن يسميها الشطر، فإذا هو يفتح عينيه فجأة ذات صباح فيرى أمامه قصائد أشطرها لا تتقيد بعدد معين من التفعيلات"[١]

وفي سياق انتشار الشعر الحر وغلبته في كثير من الأحيان تقول سلمى الجيوسي:

"إن الشعر الحر زاحم الشعر العمودي، بل إنه طغى عليه أحياناً، حتى أصبح الشعر العمودي يمثل نسبة ضئيلة مقارنة بالشعر الحر، والناظر في دواوين الشعر قد يلحظ ذلك من أول وهلة"[٢].

فكما أشرنا لم يكن شعر التفعيلة الحر منقطعا عن الموسيقا الموروثة من النظام العروضي الذي استنبطه الخليل بن أحمد من أشعار السابقين له، فكثير من السمات العروضية التي كان يتسم بها الشعر القديم وجدت في شعر التفعيلة الحر، وتتشابه السمات الموسيقية للنوعين من الشعر، خاصة فيما يتعلق بتمام التفعيلات ونقصها، أو ما يسميه العروضيون بالزحافات والعلل، ويختلف عن الشعر العمودي في عدة أمور، منها:

ـ الشعر العمودي يقوم على شطرين مستويين في التفعيلات، فتكون تفعيلات الصدر مساوية لتفعيلات العجز، ثم يأتي حرف الروي في نهاية كل عجز.

---

(١) قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص ٥١.

(٢) ينظر : مجلة عالم الفكر، مجلد ٤، العدد ٢، ١٩٧٣م، (الشعر العربي، تطوره ومستقبله)، ص ٢٨

ـ شعر التفعيلة أسهل من شعر البيت، لأنه يسمح للشاعر بإطالة الحشو قبل أن يأتي بالروي (القافية) التي تكون نظاما في نهايات الأسطار الشعرية، ومن هنا فالشاعر قادر على الاسترسال في إيراد المعاني دون تكلف القوافي.

ـ شعر التفعيلة لا صدر له ولا عجز، وإنما هو عبارة عن أسطر من التفعيلة، يأتي فيها الروي في كل سطر بغير استواء في عدد التفعيلات بين كل روي وآخر.

وقد نظم عليه عز الدين الأمين، ومن شعره قصيدته – الكأس التي تحطمت– وتاريخها ١٩٤٦م ومطلعها:

أترى تذكرُ لمّا أنْ دخلنا الفندقَ الشامخَ

ذاكَ الفندقُ الشامخَ في لِيدَزَ

ذاك الرحبُ ذاك الصاخبُ الصامتُ

ذاك الهائلُ المرعبُ إذ كنا معا

أنت واليانوسُ والأخرى التي

تصحب اليانوسَ

والأبصارُ ترمينا بمثلِ الرشقاتِ[١]

ويمكن أن نجد كثيرا من الروابط الموسيقية بين شعر التفعيلة وشعر البيت، وهو ما جعل التحرر من قيد البيت مقبولا إيقاعيا عند محبي التراث العروضي القديم ومؤيدي النظم فيه، "حيث نجد أن الزحافات تجيء فيه وكذا العلل، كما جاءت في

(١) ينظر: العروض والقوافي، مرجع سابق، ص ١٥٨

شعر البيت، فمثلا نجد الترفيل الذي ينقل متفاعلن إلى متفاعلاتن، والتذييل الذي ينقلها إلى متفاعلان في قصيدة بلقيس لنزار قباني"[١]:

كانت إذا تمشي ترافقها طواويس وتتبعها أيائلْ

بلقيس يا وجعي ويا وجع القصيدة

حين تلمسها الأناملْ

هل يا ترى من بعد شعرك سوف ترتفع السنابلْ

(١) ينظر: المرجع السابق ، ص ٢٦٠

الخاتمة

وبعد هذه الوقفة مع الشعر الحر وموقف النقاد منه يحسن أن أشير إلى الآتي:

ـ أن الشعر الحر مدرسة حديثة وإن كانت ذات جذور قديمة تمثلت في تفلت بعض الشعراء القدماء من قيد العروض العربي القديم.

ـ أن معظم النقاد المحدثين ينظرون إلى التحرر من القيد العروضي باعتباره تطورا موسيقيا فرضته العالمية والتأثر بالمدارس الأدبية الحديثة، وأنه – أي التحرر – قد فرض نفسه في الساحة الأدبية في الشعر العربي رغم المعارضة التي وجدها في بادئ الأمر.

ـ أن النقاد المحدثين انقسموا بين مدافع عن التطور الموسيقي المتمثل في التحرر من قيود العروض العربي القديم ورافض له، رغم أن بعض الشعراء الحريصين على النظم في بحور الخليل قد خرجوا عنها وتمردوا عليها باستحداث أوزان ليست في بحور الخليل، وهو الأمر الذي يجعل أساس الشعر الحر قائما على جزئيات البحور الخليلية الستة عشر ولا ينفصل عنها، فهو مثل فن التوشيح الذي ظهر قديما، وخرج على القيود العروضية التقليدية في قوافيه المتعددة، وأوزانه المتنوعة.

ـ أن الشعر الحر أطلق الشعر من قيد البيت متساوي الجانبين إلى سطر شعري موزون بتفعيلات مقتبسة من بحور الخليل، يختلف عددها من سطر إلى سطر.

المصادر والمراجع

١- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، الكويت، ط١، ١٩٧٨م.

٢- أهدى سبيل إلى علمي الخليل، محمود مصطفى، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.

٣- التفسير النفسي: د. عز الدين إسماعيل ٦٣ ط دار المعارف ١٩٦٢.

٤- العروض الجديد، أوزان الشعر الحر وقوافيه، محمود علي السمان، دار المعارف، ١٩٨٣م.

٥- العروض والقوافي، سعد العاقب، معهد عبد الله الطيب للغة العربية، جامعة الخرطوم، ٢٠١٣م.

٦- العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه، ابن رشيق القيرواني، ت/ محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.

٧- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة: الثانية عشرة.

٨- في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٤٢٠هـ.

٩- في النقد الأدبي، علي مصطفى صبح، ب ط، ب ت.

١٠- قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين بيروت، ط٥.

١١- القوافي، الأخفش الأوسط، تحقيق: عزة حسن مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم دمشق١٣٩٠هـ

١٢- مجلة عالم الفكر، مجلد ٤، العدد ٢، ١٩٧٣م، (الشعر العربي، تطوره ومستقبله).

١٣- المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ط٢، ١٩٦٢م.

١٣ ـ المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، علي مصطفى صبح، جدة، ط١، ١٩٨٤.

١٤ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ت/ محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١	ملخص	٤٤٦
٢	المقدمة	٤٤٨
٣	التمهيد : حول نشأة التحرر وجذوره.	٤٥٠
٤	المبحث الأول: العامل الأول: الصراع بين التقليد والتحرر	٤٥٣
٥	المبحث الثاني: العامل الثاني: الحرية والسهولة.	٤٥٨
٦	المبحث الثالث: العامل الثالث: الأثر الأجنبي في التحرر.	٤٦٤
٧	المبحث الرابع: العامل الرابع: الواقعية وخفة الوزن والتجديد.	٤٦٩
٨	الخاتمة: أهم النتائج	٤٧٦
٩	فهرس المصادر والمراجع:	٤٧٧
١٠	فهرس الموضوعات:	٤٧٩