مجلة فكرية نصف سنوية محكمة تصدرها الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

المجلد الثالث والعشرون **1441هـ/2019م** **العدد السادس والأربعون**

رئيس التَّحرير

أ. د. مجدي حاج إبراهيم

مدير التَّحرير

د. منتهى أرتاليم زعيم

هيئة التَّحرير

أ. د. أحمد إبراهيم أبو شوك أ. د. محمَّد سعدو الجرف أ. د. وليد فكري فارس

أ. د. نصر الدين إبراهيم حسين أ. د. جمال أحمد بشير بادي

أ. م. د. صالح محجوب محمد التنقاري د. عبد الرحمن حللي

التَّصحيح اللُّغوي

د. أدهم محمد علي حموية

التنضيد الفني الإخراج

د. منتهى أرتاليم زعيم

الهيئة الاستشارية

محمد كمال حسن ـــــ ماليزيا
محمد نور منوطي ـــــ ماليزيا
عبد الحميد أبو سليمان - السعودية
عماد الدين خليل ـــــ العراق
يوسف القرضاوي ـــــ قطر
فكرت كارتشيك ـــ البوسنة
محمد بن نصر ـــــ فرنسا
عبد الخالق قاضي ـــ أستراليا
بلقيس أبو بكر ـــــ ماليزيا
عبد الرحيم علي ـــ السودان
رزالي حاج نووي ـــــ ماليزيا
نصر محمد عارف ـــ مصر
طه عبد الرحمن ـــــ المغرب
عبد المجيد النجار ـــــ تونس

فتحي ملكاوي - الأردن

Advisory Board

Mohd. Kamal Hassan, Malaysia
Muhammad Nur Manuty, Malaysia
AbdulHamid AbuSulayman, Saudi Arabia
Imaduddin Khalil, Iraq
Yusuf al-Qaradawi, Qatar
Fikret Karcic, Bosnia
Mohamed Ben Nasr, France
Abdul-Khaliq Kazi, Australia
Balqis Abu Bakar, Malaysia
Abdul Rahim Ali, Sudan
Razali Hj. Nawawi, Malaysia
Nasr Mohammad Arif, Egypt
Taha Abderrahmane, Morocco
Abdelmajid Najjar, Tunisia
Fathi Malkawi, Jordan

© 2019 IIUM Press, International Islamic University Malaysia. All rights reserved.

الترقيم الدولي ISSN 1823-1926

مراسلات المجلة Correspondence

Managing Editor, *At-Tajdid*
Research Management Centre, RMC
International Islamic University Malaysia
P.O Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Tel: (603) 6196-5541/6126 Fax: (603) 6196-4863
E-mail: tajdidiium@iium.edu.my
Website: http://journals.iium.edu.my/at-tajdid

Published by:
IIUM Press, International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Phone (+603) 6196-5014, Fax: (+603) 6196-6298
Website: http://iiumpress.iium.edu.my/bookshop

المحتويات

كلمة التَّحرير	هيئة التَّحرير	8 - 5
بحوث ودراسات		
العوامل المؤثرة في نشأة الصحافة في مملكة البحرين وظروفها: دراسة تاريخية	علي أحمد عبد الله، وشعيب عبد المنعم الغباشي	35 - 9
القيود الواردة على الكفارات بين حدِّ النص ومقصود الشارع	تمام عودة عبد الله العساف	66 - 37
المعجم اللفظي والحقول الدلالية في رواية الروائي الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل "طيور التاجي"	إيمان سعد عبد الرحمن الملاَّ وعاصم شحادة علي	97 - 67
توظيف المناظرة في تعليم العربية للناطقين بغيرها: دراسة وصفية تحليلية	صالح بن عياد الحجوري	147 - 99
الحداثة وأثر الغرب في الأدب العربي	عدلي بن يعقوب وجمال عبد الغفار إبراهيم بدوي	178 - 149
الحدث وأنماطه في الشعر السعودي المعاصر: مقاربة تطبيقية للشاعرين الروائيين القصيبي والصاعدي	سلطانة محمد العتيبي	205 - 179
تجلّيات الشّعر الحرّ في الأدب العربيّ	عبد الحليم بن صالح ومحمّد موسى كمارا	227 - 207

قواعد النشر وطريقة التوثيق في مجلة التجديد

التجديد مجلّة محكمة يتم قرار النشر فيها بناءً على توصية محكَّمين اثنين على الأقل من أصحاب الاختصاص.

شروط النشر:

1. أن يكون البحث أصيلاً لم يُسبق إرساله للنشر في مجلّة أو جزءٍ من كتاب (وإذا حصل ذلك يُغرم الكاتب قيمة المكافأة المدفوعة للمحكمين).
2. أن يكون حجمه بين 5000 إلى 7000 كلمة، بالإضافة إلى مستخلص للبحث في حدود 200-250 كلمة باللغتين العربيَّة والإنجليزية (لا يقلّ عن 15 صفحة، ولا يزيد عن 30 صفحة بما في ذلك المراجع والهوامش). مراجعة كتاب: ما بين 1500 و4000 كلمة؛ تقارير الندوات والمؤتمرات ما بين 1000 و2500 كلمة.
3. أن يقدم البحث مكتوبًا على نظام word وبخط Traditional Arabic وبنط 16.
4. أن يكون توثيق البحث حسب الطريقة المعتمدة في المجلّة.

طريقة التوثيق:

1. عند ذكر المرجع للمرة الأولى:

الكتب: اسم المؤلف، عنوان الكتاب **بخط غليظ** (مكان النشر: الناشر، عدد الطبعة إن وجد، تاريخ النشر)، ج، ص.

الزركشي، بدر الدين محمَّد بن عبد الله، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم (بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر، ط2، د. ت)، ج2، ص214.

المقالات: اسم المؤلف، عنوان المقال "بين فاصلتين مزدوجتين"، اسم المجّلة **بخط غليظ**، السنة، العدد، الصفحة.

لوشن، نور الهدى، "إشكالية المصطلح بين النظرية والتطبيق"، **التجديد**، السنة الثامنة، العدد السادس عشر، ص159.

2. عند تكرار المرجع في الهامش التالي مباشرة تتبع الطريقة الآتية: المرجع نفسه، ج، ص.

3. عند تكرار المرجع في موضع آخر من البحث، اسم الشهرة للمؤلف، عنوان الكتاب (**بخط غليظ**)/أو المقال مختصراً، ج، ص.

4. طريقة تخريج الآيات: تخرّج الآيات في متن البحث، وليس في الهوامش، ويكون التخريج كالآتي: (البقرة: 25).

5. طريقة تخريج الحديث: البخاري، محمَّد بن إسماعيل، **الجامع الصحيح** (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط3، 1404هـ/1988م)، كتاب الزكاة، باب: هل يشتري صدقته، ج2، ص85. أما رقم الحديث فذكره اختياري.

6. موضع الهوامش: تعتمد المجلّة على وضع الهوامش في حاشية كلّ صفحة، وليس في نهاية صفحات البحث.

7. لمدير التحرير، وهيئة التحرير الحقّ في إعادة المادة المقبولة للنشر إلى صاحبها لإجراء أي تعديلات يرونها ضرورية؛ للحفاظ على المستوى العلمي للمجلة

8. يرجى حفظ المقال في ملف Rich Text Format (RTF)، وإرساله إلى هذا العنوان الآتي: tajdidiium@iium.edu.my

بحوث ودراسات

التجديد

المجلد 23، العدد 46 (2019/1441) 207-227
حقوق الطبع محفوظة لـ IIUM Press
الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا
ISSN: 1823-1926 (Print)
eISSN: 2600-9609 (Online)

تجلّيات الشّعر الحرّ في الأدب العربيّ

Manifestations of Free Verse in Arabic Literature

Manifestasi Puisi Bebas dalam Kesusasteraan Arab

عبد الحليم بن صالح[*]، محمّد موسى كمارا[**]

ملخص البحث

ليس من هدف هذا البحث بيان الصّواب والحقّ، أو إثبات الخطأ والباطل في اللّون الجديد من الشّعر العربيّ الذي ثار على الشّكل المألوف القديم؛ وإنما استظهار الشّعرَ الحرَّ مراحلَ وتاريخًا؛ رغبةً في معرفة الأطوار وإدراك التّقلُّبات التي عاشها، ومرَّ بها، وتجلَّى من خلالها في الأدب العربيّ إلى هاته اللّحظة، وقد اعتمد البحث المنهاج الاستقرائيّ والوصفيّ والتّحليليّ، وتوصّل إلى مرحلتين عظيمتين تجلّى فيهما الشّعر الحرّ في الأدب العربيّ؛ هما مرحلة الإرهاصات، ومرحلة النّشأة والتّطوُّر، واستطاع البحث أن ينظر في النّصوص التي ظهرت في المرحلتين، وأن يحلّل الآراء والأفكار التي حامت حولهما، فاستنبط من تضاعيف كلّ ما جرى وبان خلال درسه وبحثه؛ أنَّ مرحلة الإرهاصات بدأت ما بين عامي 1921-1946، أمّا مرحلة النّشأة والتّطوُّر، فهي مرحلة الإعلان والظّهور والتّقنين والتّقعيد منذ عام 1947 إلى يومنا هذا؛ ولم يجد مرحلةً أخرى تتميّز من هذه الأخيرة بخصائصَ معيّنةٍ حتّى يفردها بالبيان، وقد أبان البحث أن ليس لمرحلة الإرهاصات رائدٌ معيّنٌ يمكن أن ينسبَ الفضل كلّه إليه؛ لأنّ قصائد

[*] أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا، البريد الإلكتروني: abdulhalims@iium.edu.my

[**] طالب دكتوراه بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا، البريد الإلكتروني: mohamedcamara497@gmail.com

كثيرة حرّة الأوزان تناثرت في الصحف عام 1921 تحديدًا، أمّا مرحلة النّشأة والتّطوّر فتعود ريادتها إلى "عليّ أحمد باكثير"؛ لدلائل ظاهرة مذكورة في ثنايا البحث.

الكلمات الأساسية: الشّعر الحرّ، الأدب العربيّ، التّجديد، الإرهاصات، التّطوّر.

Abstract

This study does not seek to issue judgements of right or wrong on new forms of Arabic poetry that contradicted the classics. It seeks to examine the historical development of free verse through its various stages and changes. The study uses inductive, descriptive and analytical approaches to conclude that Arabic free verse has evolved in two main stages; the first is the stage of indicators and the second is the stage of growth. The first stage took place in 1946-1921 and the second stage that included publicity and laying down the foundations and rules started in 1947 till today. There is not a distinguished third stage, and there is not a standout pioneer in the first stage that can champion that period as there were many free verse poems in various newspaper in 1921 in particular. The pioneer of the second stage is Ali Ahmad Bakathir, as detailed in the study.

Keywords: Free verse, Arabic literature, Renewal, Indicators and development.

Abstrak

Kajian ini tidak bertujuan untuk menentukan betul atau salah pada bentuk-bentuk baru puisi Arab yang bercanggah dengan klasik. Ia bertujuan untuk mengkaji perkembangan sejarah puisi bebas melalui pelbagai peringkat dan perubahannya. Kajian ini menggunakan keadah induktif, deskriptif dan analisis untuk menyimpulkan bahawa puisi bebas Bahasa Arab telah berkembang dalam dua tahap utama; Yang pertama adalah peringkat penanda dan yang kedua adalah peringkat perkembangan. Peringkat pertama berlaku pada 1946-1921 dan tahap kedua yang merupakan peringkat hebahan dan kemunculan serta peletakan asas dan peraturan mulai tahun 1947 hingga hari ini. Tidak ada peringkat ketiga yang dibezakan, dan tidak ada perintis yang menonjol di peringkat pertama yang dapat memperjuangkan masa itu kerana terdapat banyak puisi ayat bebas dalam pelbagai akhbar pada tahun 1921 khususnya. Perintis peringkat kedua ialah Ali Ahmad Bakathir, seperti yang terperinci dalam kajian ini.

Kata kunci: Puisi Bebas, Kesusasteraan Bahasa Arab, Pembaharuan, Petanda dan Perkembangan.

مقدمة

خفق في نواحي عالم الأدب وزواياهُ نداءٌ ارتفعتْ به أصواتٌ عددٍ من الشّعراء العرب في الأدب الحديث، ورجَّ هذا النّداءُ الخافق الذي أحدثَ جلبةً وخلافًا؛ أقلامَ الأدباء والنّقّاد،

وحفزها إلى الكتابة والنّشر في الصّحف والمجلّات؛ فحفلتْ بالحديث عنه بين موافقين ومنكرين.

لم ير الموافقون بأسًا في هذا النّداء الذي كان مثارَ خلافٍ حادٍّ ساخنٍ بين أهالي النّقد والأدب، لأنه يعزف على وتر الزّمان الذي يسايره الفنُّ، ويُشابه في بعض وجوهه الأدب الغربيّ الذي كانت له في تلك الحقبة عزّةٌ ومكانةٌ في قلوب المتأثّرين به.

أمّا المنكرون فوقفوا في وجه هذا النّداء الصّارخ، وأعلنوا عليه حربًا نكراءَ، وعدُّوه هتكًا شنيعًا لحرمة الدّرب اللّاحب، والسّنّة المرسومة التي سار عليها الشّعراء العرب من قديم الزّمان، كما ظنُّوه، واحتجُّوا على ما ظنُّوه بالأدلّة والبراهين؛ هدمًا خفيًّا لذلك البيت الشّامخ المتجذِّر الذي أقامَه شيخ أساطين النّحو واللّغة الخليل بن أحمد الفراهيديّ (100-170هـ)، وكانت لبناتُه محصورةً في أوزانٍ وبحورٍ استقاها بعد جهدٍ جهيدٍ مثقلٍ بالتّتبُّع والاستقراء؛ من الشّعر العربيّ الجاهليّ العتيق، فكان ذلك البناء علم العروض الذي يدرسه ويتبعه كلّ من أرادَ أن يقولَ في الشّعر العربيّ حرفًا منسوجًا، أو كلامًا منظومًا، ولا يبغي عنه حولاً.

وهذا النّداء الذي أثار الآراء والأقلام، هو النّداء إلى الشّعر الحرِّ الخارج على قيود الوزن والقافية التي التزمَ بها الشّعر العربيّ عبر العصور الممتدّة والأزمان المتطاولة؛ فاتّخذ من وحدة الوزن والقافية سمةً له وعلامة، وحين ننظرُ في كلام محمّد حسين هيكل نستطيعُ أن نستنبط بعض الحجج التي اتّكأ عليها هذا النّداء في مذهبه؛ يقول: "وما أظنُّ أنّ أحدًا يرتابُ في صحَّة الملاحظات على الشّعر العصريّ، وعلى وُقوفه في قوافيه وأوزانه، وفي صُوَرِه ومَعانِيه عن مُجاراة أنغام العصر ومُوسِيقاه، بل عن مجاراة الهزّاتِ الشّعريّة التي تجول بالنّفس المثقّفة بثقافة العصر الحاضر... وليس القصد من الشّعر في رأينا هو هذه الأبيات الفذّة، وليس هو محاكاة الأقدمين، وإنّما القصد من الشّعر إبراز فكرةٍ، أو صورةٍ، أو إحساسٍ، أو

عاطفةٍ؛ يفيض بها القلب في صيغةٍ متّسقةٍ من اللّفظ تخاطب النّفس، وتصل إلى أعماقها من غير حاجةٍ إلى كلفةٍ أو مشقّة".[1]

ويوحي كلام هيكل بأنّ هناك ملاحظاتٍ على الشّعر العصريّ، ويعني به، لا ريب؛ الشّعرَ العربيَّ الملتزمَ بقيود الوزن والقافية في عصره، واحتجّت هذه الملاحظات التي صارت نداءً عاليًا فيما بعدُ؛ بأنَّ جريانَ الشّعر، وتقيُّدَه بالوزن الواحد والقافيّة الموحَّدة قد أصاب نشاطه وتطوُّره بالشّلل والجمود، وحال دون اهتمامه المنشود بأنغام العصر الذي ينبغي أن تظهر فيه قضاياه المختلفة المتباينة في صورها وأشكالها الفكريّة والثّقافيّة والاجتماعيّة.

وهذه الملاحظات كانت همساتٍ خفيفةً تتردّد في الآذان بين فينةٍ وأخرى، ثمَّ تحوّلتْ إلى ضجيجٍ معلنٍ ظاهرٍ، وأصبحتْ فيما بعدُ هجومًا شرسًا على اللّون القديم من الشّعر العربيّ، ومن الذين تولّوا هذا الهجوم الشّاعرُ النّاقد المهجريُّ ميخائيل نعيمة؛ قال: "عندنا اليوم جمهورٌ من الشّعراء يكرزون بالشّعر المطلق، ولكن سواء واقفنا والت هويتمان Walt Whitman وأتباعه أم لا؛ فلا مناص لنا من الاعتراف بأنَّ القافية العربيَّة السّائدة إلى اليوم؛ ليستْ سوى قيدٍ من حديدٍ نربط به قرائح شعرائنا، وقد حانَ تحطيمه من زمان".[2]

وأتى الشّاعر العراقيّ جميل صدقي الزّهاوي بأغربَ من قول نعيمة، فقال: "ولا أرى للشّعر قواعد، بل هو فوق القواعد، حرٌّ لا يتقيَّد بالسّلاسل والأغلال، وهو أشبَهُ بالأحياء في اتِّباعه سنّة النُّشوء والارتقاء".[3]

إنّه قولٌ عظيمٌ لا شكَّ في ذلك، مرسلٌ على عواهنه إرسالًا؛ حين يقول الزّهاوي إنّ الشّعر ليستْ له قواعد، بل هو فوق القواعد، ويشبُه الكائنات الحيّة في نشوئها وتطوّرها، فلا نجدُ فرقًا بينه وبين القاعدة الدّارونيّة في التّطوُّر الحيوي للكائن الحيّ، وهذا من العجبِ! ذلك أنّ معنى هذه الدّعوى الضّخمة الرّهيبة أن يضلَّ الشّعر عن دليله ضلالاً بعيدًا، ويتيه

---

[1] هيكل، محمّد حسين، **ثورة الأدب**، (القاهرة: مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، ط1، 2012)، ص43.

[2] نعيمة، ميخائيل، **الغربال**، (بيروت: نوفل، ط15، 1991)، ص85.

[3] الزهاوي، جميل صدقي، **الديوان**، (بيروت: دار العودة، ط1، 1972)، ص3.

على وجهه في مكانٍ سحيقٍ لا يُدرى بما سينتهي إليه من البلايا الهدّامة، والحرّيّة المجنونة المفتونة التي لا قيد لها ولا عنان.

ومن أوائل هذه الفئة المهاجمة للأوزان الخليليّة القديمة؛ الشّاعرة النّاقدة نازك الملائكة، فقد كانت من الدّعاة إلى تسريح الشّعر العربيّ، وإطلاقه من أصفاد الأوزان والقوافي الخليليّة الموحّدة التي انهالتْ – كما زعمت – بثقلها وعبئها الجاثم على صدر الشّعر العربيّ طويلاً؛ قالت: "وقد يرى كثيرونَ معي أنّ الشّعر العربيّ لم يقف بعدُ على قدميه؛ بعد الرّقدة الطّويلة التي جثمت على صدره طيلة القرون المنصرمة الماضية، فنحن – عمومًا – ما زلنا أسرى، تُسيِّرنا القواعد التي وضَعَها أسلافنا في الجاهليَّة وصدر الإسلام، ما زلنا نلهَثُ في قصائدنا، ونجرُّ عَواطِفنا بسلاسل الأوزان القديمة"،[1] ثمّ أردفتْ ذلك بالهجوم على القافية الموحّدة قائلةً: "إنَّ هذه القافية تُضفِي على القصيدة لونًا رتيبًا، فضلًا عمَّا تُثِيره في النّفس من شعورٍ بتكلُّف الشّاعر وتصيده للقافية".[2]

هذا ضوءٌ يسيرٌ على ذلك النّداء الذي أشرنا إليه في مستهلّ البحث، ولا يخفى أنّ هذا الكلام كلّه صيحةٌ صريحةٌ مخالفةٌ جماهير النّقاد القدامى كلّهم، ويكفي أن تنظر في أقوالهم وتعريفاتهم للشّعر؛ لتصدّق هذا القول.[3]

تجلّيات الشّعر الحرّ

لم يكن مناص من بسط القول في أحول ذلك النّداء إلى الشّعر الحرّ، وقد وجب الآن أن نتبيّنَ تجلّياته في الأدب العربيّ، ولا بدَّ عند البحث في المراحل والأطوار التي مرّ بها هذا

---

[1] الملائكة، نازك، **ديوان شظايا ورماد**، (بيروت: دار العودة، ط1، 1981)، ص4.

[2] المرجع نفسه، ص6.

[3] يُنظر: ابن رشيق القيروانيّ، **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده**، تحقيق: صلاح الدّين الهواري، هدى عودة، (بيروت: دار ومكتبة الهلال، ط1، 1996)، ج1، 209؛ قدامة بن جعفر، **نقد الشّعر**، تحقيق وتعليق: محمّد عبد المنعم خفاجي، (بيروت: دار الكتب العلميّة، د.ط، د.ت)، مقدّمة المحقّق، ص53؛ حازم القرطاجنيّ، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، (بيروت: دار الغرب الإسلاميّ، ط3، 1986)، ص71، وتُنظر آثار أضرابهم من النّقاد القدامى للتحقّق من صحّة قولنا بأنّ تحطيم الوزن صرخةٌ مخالفة لهم.

الشّعر، وفي الرّوّاد الذين أولوه عنايتهم واهتمامهم، وأضاؤوا الطّريق لمن سواهم بالإقدام على نظمه؛ لا بدّ عند ذلك كله من وقفةٍ متأنّيةٍ متبصّرةٍ غائصةٍ في التّاريخ؛ لئلا تحيد عن الصّواب، ولا تغترَّ بظهور الشّعر الحرّ من دون النّظر العميق في إرهاصاته التي سبقت النّداء كلّه، والتّنظير كلّه، وما لحقهما من التّغيّرات والتّطوّرات.

وتأسيسًا على ذلك؛ يرى البحث أنَّ أكفى طريقٍ لإشباع الرّغبة في معرفة تجلّيات الشّعر الحرّ في الأدب العربيّ؛ تقسيمها إلى مرحلتين كبيرتين تجمعان الشّتات والمتفرّق من الأقوال والآراء حول إرهاصاته ونشأته وتطوّره، وبيان ذلك فيما يأتي.

1. مرحلة الإرهاصات:

هي نقطة محدّدة من التّاريخ ظهر فيها أوّل شعرٍ حرٍّ غير ملتزمٍ بقيدي الوزن الواحد والقافية الموحّدة، ولا يعنينا في تحديدها أن يكون الشّعر الحرّ الذي سنجده متبوعًا بدعوةٍ من ناسجه إلى اقتفاء أثره، والنّظم على منواله، حتّى نقول إنّه المنشئ والبادئ، ولكنّ المهمّ وجود الأثر، وحين نسعى في ذلك نجدُ أنّ بعض دعاة الشّعر الحرّ أنفسهم كانوا يجهلون بادئ هذا اللّون من الشّعر؛ ولذلك نرى نازك الملائكة تنسب الفضل إلى نفسها في البداية، ثمَّ ترتدُّ عن رأيِها لاحقًا، فنجدُها تقول: "كانت بداية حركة الشّعر الحرّ سنة 1947 في العراق، ومن العراق، بل من بغداد نفسها، زحفت هذه الحركة وامتدَّتْ حتّى غمرت الوطن العربيّ كلّه، وكانت، بسبب تطرُّف الذين استجابوا لها، تجرف أساليب شعرنا العربيّ الأخرى جميعًا".[1]

وفي الموضع نفسه من الكتاب؛ زعمت أنّ أوّل قصيدةٍ حرّةٍ نُشرتْ هي قصيدتُها المعنونة "الكوليرا" التي نظمتها عامَ 1947، وصوّرت فيها مشاعرها السّامية نحو مصر وأهاليها لمّا داهمهم ذلك الطّاعون الفاشي، وكانت هذه القصيدة على وزن المتدارك (الخبب)؛ تقول فيها:

---

[1] الملائكة، نازك، **قضايا الشّعر المعاصر**، (بيروت: دار العلم للملايين، ط5، 1978)، ص35.

طلع الفجر
أصغِ إلى وقع خُطا الماشين
في صمت الفجر، أصغِ، أنظرْ ركب الباكين
عشرة أمواتٍ، عشرونا
لا تُحصِ، أصخْ للباكينا
اسمع صوت الطّفل المسكين
موتى، موتى، ضاع العدد
موتى، موتى، لم يبق غد
في كلّ مكانٍ جسدٌ يندبه محزونٌ
لا لحظة إخلاد لا صمت
هذا ما فعلتْ كفُّ الموت
تشكو البشريّة، تشكو ما يرتكب الموت

نُشرت هذه القصيدة في بيروت، ووصلت نسخُها إلى بغداد أوّل كانون الأوّل 1947، وفي النّصف الثّاني من الشّهر نفسه صدر ديوان بدر شاكر السّيّاب "أزهار ذابلة"، وفيه قصيدةٌ من الشّعر الحرّ بعنوان "هل كان حبًّا؟"، وقد علّق عليها في الحاشية بأنّها من الشّعر المختلف الأوزان والقوافي، وهذا بعضها:

هل يكون الحبُّ أنّي
بتُّ عبدًا للتّمنّي
أم هو الحبّ اطّراح الأمنيات
والتقاء الثّغر بالثّغر ونسيان الحياة
واختفاء العين في العين انتشاء
كانثيالٍ عاد يفنى في هدير
أو كظلٍّ في غدير

لكنّ نازك الملائكة اعترفتْ فيما بعدُ بأنّها لم تكن أوّل من نظم في هذا اللّون الجديد من الشّعر؛ وذلك لِما بلغها من أسماءٍ كثيرةٍ سبقتها في الميدان، وسنعرّج على ذلك حين حديثنَا عن المرحلة اللاحقة.

وحين نعيد النّظر كرّةً بعد كرّة؛ لنتحرّى شيئًا من الحقّ، ونجد أثرًا للشّعر الحرّ في مرحلة الإرهاصات يظهر أمامنا الأديب الشّاعر عليّ أحمد باكثير الذي ابتدر إلى ترجمة مسرحيّة "روميو وجولييت" لشكسبير إلى العربيّة على شعر التّفعيلة، ونرى أنّ باكثير كان طالبًا وقتئذٍ في السّنة الثّانية في قسم اللّغة الإنجليزيّة في آداب القاهرة عام 1936، ويقول في ذلك: "واتّفق في ذلك الحين أن حدث حادثٌ في مقاعد الدّرس، كان له أثرٌ كبيرٌ في دفعي إلى التّعجيل بهذه المحاولة، وخلاصته أنّ أحد مدرّسينا الإنجليز تحدَّث ذات يومٍ عن الشّعر المرسل، وكيف أنّ اللّغة الإنجليزيّة اختصّت بالبراعة فيه، والتّفوّق على سائر اللّغات، وكيف أنّ الفرنسيّين حاولوا محاكاته في لغتهم، فكان نجاحهم محدودًا، ثمّ قال: ... ومن المؤكّد ألّا وجود له في لغتكم العربيّة، ولا يمكن أن ينجح فيها، فاعترضت عليه قائلًا: أمّا أنّه لا وجود له في أدبنا العربيّ فهذا صحيح؛ لأنّ لكلّ أمّةٍ تقاليدها الفنّيّة، وكان من تقاليد الشّعر العربيّ التزام القافية، ولكن ليس هناك ما يحول دون إيجاده في اللّغة العربيّة؛ فهي لغةٌ طيّعةٌ تتّسع لكلّ شكلٍ من أشكال الأدب والشّعر، فاكتفى بأن أعرض عنّي، وشعرتُ عندئذٍ بأنّ عليّ أن أتحدّى هذا الزّعم، وأدحضه بالبرهان العمليّ، وانصرفتُ من الدّرس، وقد ملك عليّ هذا التّحدّي كلّ أمري، فبدا لي أنّ خير ما أبدأ به هذا السّبيل هو أن أترجمَ فصلاً من شكسبير على هذه الطّريقة، فذلك أجدر أن ييسّر لي هذه التّجربة، وأعْوَنُ على النّجاح فيها".[1]

تدلّنا هذه الحكاية على السّبب الدّافع للأديب الشّاعر عليّ أحمد باكثير إلى تلك المحاولة، وهو الرّدُّ على الزّعم الذي كان في ذهن أستاذه، ودحض الفكرة التي كانت تخالج

[1] باكثير، عليّ أحمد، **فنّ المسرحيّة من خلال تجاربي الشّخصيّة**، (القاهرة: مكتبة مصر، د.ط، د.ت)، ص8.

عقله نحو اللّغة العربيّة بأنها عاجزة عن محاكاة اللّغة الإنجليزيّة في الشّعر المرسل، وقد تحدّى أستاذه، وقام بالتّرجمة، وأبدع فيها وأحسن؛ يقول: "وكنّا في تلك السّنة ندرس مسرحيّة "روميو وجولييت"، فلا غرو أن وقع اختياري عليها، فاخترت مشهدًا من مشاهدها، وبدأت أفكّر في ترجمته، فاتّفق أن جاء الوزن على بحر المتقارب (فعولن فعولن فعولن فعولن) دون أن أعي ما ينطوي عليه ذلك من الدّلالة، ثمّ مضيتُ في عملي مرسلاً نفسي على سجيّتها في اختيار ما يناسب المقام من البحور والأوزان، فاكتشفتُ بعد لأيٍ أنّ البحور التي تصلح لهذا الضّرب الجديد من الشّعر، هي تلك التي تتكوّن من تفعيلةٍ واحدةٍ مكرّرة؛ كالكامل، والرّجز، والمتقارب، والمتدارك، والرّمل، لا تلك التي تتألّف من تفعيلتين مختلفتين؛ كالسّريع، والخفيف، والبسيط، والطّويل، فإنّها لا تصلح".[1]

ونورد من تلك التّرجمة ما ورد في الموضع نفسه، وهو ما قاله على لسان "جولييت"، وهي توشك أن تحتسي السّائل المنوّم الذي أعطاها إياه الرّاهب؛ لتكون في هيئة الموتى مدّة اثنتين وأربعين ساعة، ريثما يحضر زوجها روميو، فينطلق بها من القبر:

الوَداع الوَداع! إلَهِي يعلَمُ وَحْدَه
أَيْنَ يجمَعُنا الدَّهر بعدَ اليوم
هذي برِداء الخَوْفِ النّافِض راجفة فِي عُرُوقِي
حتَّى لَتَكادُ تجمد سِعر حَياتِي
فلأُنادِهِمَا لتَعُودا إلَيَّ لتَسكِين رُوعِي
يا حاضِن! لا، لا، فَماذا عَسَايَ تَصنَعُ عِندِي؟
إنَّ هذا الدَّور القائظ لا بُدَّ لِي أنْ أُمثِّلَه وحدي
يا جام هَلُمَّ إليَّ!

[1] باكثير، **فن المسرحية**، ص8-9، ونشير هنا – كما ورد في الموضع نفسه – أنّ باكثير سبق أن ترجم لشكسبير فصولاً من مسرحيّته "اللّيلة الثّانية عشرة"، ولكن على طريقة الشّعر المقفّى المألوف، ونشر بعض أجزائها في "مجلّة الرّسالة" لأحمد حسن الزيات، عام 1932.

ربّما لا يصنعُ لِي شَيْئًا البتَّةَ هَذَا المزِيج
أفأغدو غَداةَ غَدٍ زوجَ باريس؟
كلاَّ، يَأبَى خِنجَري هذا، فلتَبقَ إِلَى جانِبِي
ربَّما كانَ سمًّا أرادَ بِهِ القسُّ ألاَّ أعيش
لئلّا يكون زَواجي الجديد وَبالًا عَلَيْه
إذَا عَلِمُوا أنَّه قد زوَّجَنِي من قبلُ بروميو
أخشى هذا، بيد أنّي غير مصدّقة أن يكون
فهو لم يبرح معدودًا بعدُ من الصّالحين

هذا النّص الذي نقلنا بعضه؛ انتهى باكثير من ترجمته عام 1936، لكنّه لم يُنشر حتّى عام 1947، وقد استطاع بذكائه وبراعته أن يملأ النّصّ بالرّوح العربيّة، ونأى بعمله عن أن يكون ترجمةً جافّةً صعبةَ الهضم، وكثير من الباحثين يعطون راية ريادة الشّعر الحرّ لعليّ أحمد باكثير؛ ولا سيما إذا علمنا أنّ الشّاعر العراقيّ بدر شاكر السّيّاب الذي يعطيه بعض الباحثين راية ريادة الشّعر الحرّ؛ اعترف لباكثير قائلاً: "وإذا تحرّينا الواقع وجدنا أنّ الأستاذ علي أحمد باكثير هو أوّل من كتب على طريقة الشّعر الحرّ، في ترجمته لرواية "روميو وجولييت" لشكسبير؛ التي صدرت في كانون الثّاني عام 1947، بعد أن ظلّت تنتظر النّشر عشر سنوات".[1]

ويرى الباحث أنّ النّصّ الذي ترجمه باكثير يمثّل مرحلة الإرهاصات؛ وقد استخلص خلال عمل هذه التّرجمة بعض القواعد للشّعر الحرّ؛ منها أنّ الشّعر الحرّ لا يصلح إلاَّ للبحور الصّافية، لكنّ عمله هذا لم يُنشر في ذلك الوقت، وإنّما نُشر عام 1947، وكذلك لم يشعر به النّاس إلّا في نطاقٍ محدودٍ جدًّا لا يرتقي إلى درجة الاشتهار والانتشار.

ونرى من الباحثين من يعيدُ بداية الشّعر الحرّ إلى تاريخٍ أوغلَ في القدم من قصيدة نازك الملائكة، ومن ديوان بدر شاكر السّياب، ومن ترجمة عليّ أحمد باكثير، فيقول متحدّثًا

[1] السياب، بدر شاكر، **مجلّة الآداب البيروتيّة**، يونيو 1954، ص69.

عن الشّعر الحرّ: "ورائد هذه المحاولة هو محمّد فريد أبو حديد، وقد كتب في الشّعر المرسل مسرحيّةً أسماها "ميسون الغجريّة"، وقدَّم منها نماذجَ للقرّاء في مجلّة الرّسالة سنة 1933؛ ليروا فيها رأيهم".[1]

وإذا غصنا في أعماق التّاريخ؛ رأينا أحمد مطلوب يوردُ نصًّا من الشّعر الحرّ عنوانه "بعد موتي"، منشورًا عامَ 1921 في "جريدة العراق"، غير أنّ صاحبَه لم يفصحْ عن اسمه، وإنّما اكتفى بالكناية والتّرميز، فوقّع على قصيدته برمزٍ من حرفين "ب.ن"، وذهب أحمد مطلوب إلى أنَّ هذا النّصَّ يمثّل أقدم نصوص الشّعر الحرّ التي توصّل إليها، وقد اقتبس من القصيدة ما يأتي:

اتركوه، لجناحيه حفيفٌ مطربٌ
لغرامي
وهو دائي ودوائي
وهو إكسير شقائي
وله قلبٌ يجافي الصّبَّ غنجًا لا لكي
يملأ الإحساس آلامًا وكيّ
فاتركوه، إنّ عيشي لشباب معطب
وحياتي
بعد موتي[2]

وقد استقرَّ هذا حينًا من الدّهر، وهو نسبة الإرهاصات إلى شاعرٍ مجهولٍ عام 1921، حتّى أذاع النّاقد السّعوديّ محمّد الصّفرانيّ عام 2008 مقالاً بعنوان "في القصيدة الحديثة؛ ريادة العوّاد حقيقةٌ علميّةٌ جديدةٌ"؛ أبدى فيها أنّ رائد الشّعر الحرّ هو الشّاعر والأديب

[1] القط، عبد القادر، **الاتّجاه الوجدانيّ في الشّعر العربيّ المعاصر**، (لبنان: دار النّهضة العربيّة، د.ط، د.ت)، ص340.

[2] يُنظر: مطلوب، أحمد، **النّقد الحديث في العراق**، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط1، 1988)، ص77.

الحجازيّ محمّد حسن عوّاد (1902-1980)، وساق له قصيدةً على بحر الرّمل يعود تاريخها إلى عام 1921[1]، ونورد من نصّها ما يأتي:

تحيا تحت أفياء اللّواء نهضتي
أنت فخري أنت ذخري بك قدري
يعتلي فوق سماك الأعزلِ
لك قد آثرت في العمر احتساء العلقم
بك دومًا فقت قومًا عرفوا معنى الحياة
فانشرينا وارفعينا في الورى أرفع جاه
نهضتي ما ارتقائي واعتلائي واكتسائي
ثوب عز فيه يصفو العيش لي
بسواك أنت أسباب حياتي الأمم

نُشرت هذه القصيدة الحرّة عام 1921 في "صحيفة القبلة"، وأخرجها للنّاس النّاقد السّعوديّ محمّد الصّفرانيّ عام 2008، وتُعدَّ من قصائد الإرهاصات للشّعر الحرّ، ومن هنا يصعب جدًّا – إن لم يكن من قبيل المستحيل – أن نعيِّنَ أوّل من نشر شعرًا حرًّا؛ لأنّ أمامنا، كما استبان آنفًا؛ أكثر من نصٍّ يعود إلى عامٍ واحدٍ، والمحصّلة العلميّة التي نخرج بها من ذلك؛ أنّ مرحلة الإرهاصات التي جمعت شظايا متفرقّةً من الشّعر الحرّ الثّائر على الأوزان القديمة؛ تُؤرّخ بعام 1921؛ لأنَّه العام الذي ترجع إليه أقدم النّصوص التي عثرنا عليها.

وممّا يحسن التّنبيه عليه أنَّ تتبُّع مرحلة الإرهاصات وجدناه أخذ عند الباحثين القدامى طابعًا إقليميًّا بحتًا، فإنّهم لم يعنوا بالاستقراء التّامّ لشعراء البلاد العربيّة في تلك الحقبة، وإنّما اكتفوا بمصر والعراق، وما قفزت عيونهم إلى ما عداهما من البقاع، ولو فعلوا ذلك لكانوا أسرع وصولاً إلى الحقيقة؛ لقُرب عهدهم من ذلك الزّمان، ولست أدري؛ هل

[1] يُنظر: موقع المربد، http://www.merbad.net/vb/showthread.php/، شوهد في 2018/12/17.

سيثبتُ التّاريخ نصوصًا أخرى غير التي ذكرناها آنفًا، وأشرنا إلى أصحابها، كما أُثبت وجود شاعر الحجاز محمّد حسن عوّاد، بعد إذ أهملتْه طول هذا الأمد البعيد؛ الدّراسات النّقديّة السّابقة جمعاء.

يقودنا هذا الاستقراء إلى تقرير القول بأنّ مرحلة الإرهاصات تبدأ ما بين عامي 1921-1946 تحديدًا، "وعلى هذا؛ فإنّ القصائد الحرّة التي نُظمت قبل عام 1947 قد كانت كلّها إرهاصاتٍ تتنبّأ بقرب ظهور حركة الشّعر الحرّ".[1]

ونلاحظ أنَّ هذه المرحلةَ لم يكن فيها صوتٌ ظاهرٌ للشّعر الحرّ، ولم يحفل به النّاس، ولم يطّلعوا على ما نُشر منه على الوجه اللائق، ولكنّ تلك الشّذرات المتفرّقة لا ينبغي إغفالها بحالٍ؛ لأنّها تمثّل النّواة الأولى للشّعر الحرّ في الأدب العربيّ، وكانت المنبع الأوّل لهذا اللّون الجديد الذي أقام الأقلام وأقعدها.

2. مرحلة النّشأة والتّطوّر:

هذه المرحلة هي تلك المساحة التّاريخيّة التي ظهر فيها الشّعر الحرُّ المنفلت من قيود الوزن والقافية الموحّدة ظهورًا باديًا لفت أنظار النّقاد والشّعراء، فأوْلَوه الاهتمام والعناية، وقالوا فيه ما قالوه موافقين أو منكرين، وهي أيضًا تلك الحقبة الفاصلة من الزّمان التي علت فيها الأصوات محتجّةً على تحرير الشّعر العربيّ من أغلال الأوزان الخليليّة، وسلاسلها الثّقيلة في نظرهم، ووضُعت فيها معالمُ هاديةٌ لمن يطمئنُّ قلبه إلى هذا اللّون الجديد من الشّعر، وهذا كلُّه لم يكنْ في مرحلة الإرهاصات التي حقّقنا فيها الرّأي قبل الآن.

حين نحاول تحديد مرحلة النّشأة والتّطوُّر؛ نجد قولاً موجزًا جامعًا لأحد الباحثين ألمَّ فيه بذكر شيءٍ عن المدة التي انطلقت منها المرحلة، كما ذكر رؤوسًا من الشّعراء ظهروا في مجال الشّعر الحرّ حينئذٍ، وكانوا به مولعين، وذلك في قوله: "جاءت خمسينيَّات هذا القرن بالشّكل الجديد للقصيدة العربيَّة، وكانت إرهاصاتها قد بدَأتْ في الأربعينيَّات، بل لا نكون

[1] الملائكة، **قضايا الشّعر المعاصر**، ص16-17.

مُبالِغين إذا قلنا: في الثلاثينيَّات؛ من أجل التّحرُّك إلى مرحلةٍ جديدة، مَدعاة للبحث عن أشكالٍ جديدةٍ في التّعبير، لتُواكِب هذا الجديد من الفكر المَرِنِ... وقد وجدَتْ مدرسة الشّعر الحرّ الكثير من المريدين، وترسَّخت بصورةٍ رائعةٍ في جميع البلدان، بدءًا بالملائكة والسيَّاب والبيَّاتي في العراق في الأربعينيَّات، ثم ما لبثَتْ هذه الدّائرة أنِ اتَّسعت في الخمسينيَّات، فضمَّت إليهم شعراء مصريين آخَرين؛ مثل: صلاح عبد الصّبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، وفي لبنان ظهر عليّ أحمد سعيد (أدونيس)، وخليل حاوي، ويوسف الخال، وكذلك فَدوَى طوقان، وسلمى الخضراء الجيوسي في فلسطين، أمَّا في السّودان فقد برز في الأفق نجم كلٍّ من محمد الفيتوري، وصلاح محمد إبراهيم".[1]

إذن، ما بين عامي 1921-1946 كانت مرحلة الإرهاصات كما سبق بيان ذلك؛ لأنّ ما نُشر في تلك المدّة من القصائد الحرّة لم تكن له أنباءٌ جارفةٌ في أنحاء الوطن العربيّ، ولم يكن متبوعًا بحركة قبولٍ أو رفضٍ، وإنّما ظلّ مغمورًا في مهده؛ لا يعرف عنه إلّا قليلٌ من النّاس، فكلّ ما قيل في تلك المرحلة كان بمنزلة قطراتٍ صغيرةٍ ملأت الكأس شيئًا فشيئًا، ثمّ انسكبتْ سيلاً فَيّاضًا من عام 1947 إلى ما بعده؛ لأنّ ذلك العام نشر فيه الشّاعر الأديب علي أحمد باكثير ترجمته العربيّة لمسرحيّة شكسبير التي نظمها شعرًا حرًّا على بحر المتقارب بعد انصرامِ عشر سنواتٍ على نظمها، وفيه نشرت نازك الملائكة قصيدة "الكوليرا" التي سبق عنها الحديث، وفيه نُشر ديوان بدر شاكر السّيّاب "أزهار ذابلة"، وكانت فيه قصيدة "هل كان حبًّا؟"، وفي العام نفسه، وفيما وليه من الأعوام؛ تشابكت أقلام الموافقين والمنكرين، وأوضح دعاة الشّعر الحرّ معالمه ورسومه وحدوده، فهي بحقٍّ مرحلة النّشأة والتّطوُّر.

ويبقى أن نشبع هذه المرحلة بشيءٍ من القول نعطي فيه كلَّ ذي حقٍّ حقَّه، ونقيم الحقائق العلميّة على وجهها المعتدل الصّحيح، فنذهب إلى أنّ رائدَ هذه المرحلة هو الشّاعر

---

[1] إسماعيل، عزّ الدّين، **الشّعر العربيّ المعاصر؛ قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة**، (القاهرة: دار الكتاب العربيّ، ط1، 1967)، ص22.

عليّ أحمد باكثير؛ لأنه سبق نازك الملائكة إلى نظم الشّعر الحرّ بعشر سنواتٍ، وإن كانت تلك القصيدة لم تُنشر إلا في العام الذي نُشرت فيه قصيدة نازك الملائكة وديوان بدر شاكر السّياب، وأيضًا؛ فإنَّ باكثير توصّل إلى حقائقَ علميّةٍ وفنّيّةٍ حول الشّعر الحرّ قبل نازك الملائكة، ومن تلك الحقائق قوله إنّ الشّعر الحرّ لا يصلح إلّا للبحور الصّافية، لكنّنا نرجو ألا يظنَّ ظانٌّ بكلامنا هذا؛ حطًّا من القدر العالي الذي يجب أن يُخلع – حقيقةً لا مجازًا – على نازك الملائكة؛ فهي رائدة من الرُّوّاد المشهورين، وقائدةٌ من القوّاد المبرزين في الإبداع الفنّيّ والأدبيّ في العالم العربيّ، لكنّها بذاتِها اعترفتْ بأنّها لم تكن الرّائدة الأولى لهذه المرحلة، بعد أنْ اطّلعت على مقالات بعض الباحثين والمعلّقين؛ قالت: "عام 1962 صدر كتابي هذا، وفيه حكمتُ بأنَّ الشّعر الحرّ قد طلع من العراق، ومنه زحَف إلى أقطار الوطن العربيّ، ولم أكنْ، يوم قرَّرت هذا الحكم؛ أدري أنَّ هناك شعرًا حرًّا قد نُظِم في العالم العربيّ قبل سنة 1947؛ سوى نظمي لقصيدة "الكوليرا"، ففُوجِئت بعد ذلك بأنَّ هناك قصائدَ حرَّةً معدودة قد ظهرت في المجلّات الأدبيَّة والكتب منذ سنة 1932، وهو أمرٌ عرفتُه من كتابات الباحثين والمعلِّقين؛ لأنَّني لم أقرأ بعدُ تلك القصائد من مصادرها، وإذا بأسماءٍ غير قليلةٍ تَرِدُ في هذا المجال؛ منها: اسم عليّ أحمد باكثير، ومحمّد فريد أبي حديد، ومحمود حسن إسماعيل، وعرار شاعر الأردن، ولويس عوض، وسواهم".[1]

وحسبُنا بهذا الكلام أن نقطع جزمًا بأنّ نازك الملائكة لم تكن الرّائدة الأولى، ثمَّ حسبُنا بالكلام السّابق لبدر شاكر السّيّاب أنْ نعطي حقّ ريادة هذه المرحلة لعليّ أحمد باكثير حين نصَّ في "مجلّة الآداب البيروتيّة" على أنّ تحرّي الواقع يؤدّي إلى أنّ باكثير هو الرّائد الأوّل للشّعر الحرّ؛ بترجمته مسرحيّة "روميو وجولييت" للشّاعر الإنجليزيّ العظيم شكسبير.

ويُضاف إلى ما سبق أنّ قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة لم تلفت الأنظار لفتًا باعثًا على الاشتهار، وهي تقول في ذلك: "على أنّ ظهور هاتين القصيدتين لم يلفت نظر الجمهور – مشيرةً إلى قصيدتها وقصيدة بدر شاكر السّيّاب – وكان تعليق مجلّة العروبة

[1] الملائكة، **قضايا الشّعر المعاصر**، ص14.

على قصيدتي هو التّعليق الوحيد على هذه النّقلة في أسلوب الوزن، ومضت سنتان صامتتان لم تنشر خلالها الصّحف شعرًا حرًّا على الإطلاق".[1]

لكن؛ ههنا ما يوجب القول، وهو أنَّ نازك الملائكة إذ علمتْ بأنّ هناك أسماء كانت تلمع في أفق الشّعر الحرّ قبل اسمها، وقبل أسماء أصحابها العراقيّين، وضعتْ أربعة شروطٍ يجب أن تتوفر لكي نعدَّ قصيدةً أو قصائد بداية حركة الشّعر الحرّ التي نعدُّها نحن مرحلة النّشأة والتّطوّر في هذا البحث، وتلك الشّروط الأربعة هي:[2]

– أن يكون الباحث ناظم القصيدة واعيًا إلى أنّه قد استحدث بقصيدته أسلوبًا وزنيًّا جديدًا سيكون مثيرًا أشدّ الإثارة حين يظهر للجمهور.

– أن يقدّم الشّاعر قصيدته تلك، أو قصائده؛ مصحوبةً بدعوةٍ إلى الشّعراء يدعوهم فيها إلى استعمال هذا اللّون في جرأةٍ وثقة، شارحًا الأساس العروضيّ لما يدعو إليه.

– أن تستثير دعوته صدًى بعيدًا لدى النّقّاد والقرّاء، فيضجّوا فورًا – سواءً أكان ذلك ضجيج إعجابٍ أم استنكارٍ – ويكتبوا مقالاتٍ كثيرةً يناقشون فيها الدَّعوة.

– أن يستجيب الشّعراء للدّعوة، ويبدؤوا فورًا باستعمال اللّون الجديد، وتكون الاستجابة على نطاقٍ واسعٍ يشمل العالم العربيّ كلّه.

هذه الشّروط الأربعة التي وضعتْها نازك الملائكة لوصف قصيدةٍ مَا بدايةَ حركة الشّعر الحرّ؛ نراها في أغلبها شروطًا مجانبةً الصّواب، ويُخَيَّل إليَّ كأنَّ نازك الملائكة لـمّا أدركتْ أنّ التّاريخ قد سلب منها الرّيادة الحقيقيّة الأولى؛ نفقتْ نفقًا آخر تدخُل منه إلى إثبات الرّيادة لنفسها على حين غفلةٍ من النّاس، ونحن نعلمُ أنّ هذه الشّروط لم تتوفر في غيرها من دعاة الشّعر الحرّ، ولذلك أعقبتْ ذكر تلك الشّروط بالنّصّ على أنّنا "لو تأمّلنا القصائد الحرّة التي ظهرتْ قبل عام 1947 لوجدناها لا تحقّق أيًّا من

---

[1] الملائكة، **قضايا الشّعر المعاصر**، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص16.

هذه الشّروط، فإنّها مرّت ورودًا صامتةً على سطح تيّار، وجرفها الصّمت فلم يعلّق عليها أحدٌ، ولم يتقبّلها شاعرٌ واحد، فضلاً عن أنّها لم تكن مصحوبةً بدعوةٍ رسميّةٍ تثبتُ القاعدة العروضيّة لهذا الشّعر الجديد، وتنادي الشّعر إلى استعماله، يُضاف إلى ذلك أنّ ناظميها أنفسهم لم يكونوا شاعرين بأهميّة ما صنعوا على أيّ وجهٍ من الوجوه؛ ولذلك لم يستمرُّوا في استعماله، وإنّما تركوه وشيكًا بعد قصيدةٍ واحدةٍ أو اثنتين، وعادوا إلى أسلوب الشّطرين؛ كأن لم يكن شيءٌ".[1]

على أنّ الإنصاف يقتضي أن نعترف، شاكرين لنازك الملائكة؛ بجهودها الفذّة في مجال الشّعر الحرّ، فقد كان لديوانها "شظايا ورماد" تأثيرٌ حامٍ في السّاحة الأدبيّة؛ إذ نشرته سنة 1949، وضمّنتْه مجموعةً من القصائد الحرّة، ووقفت عندها في المقدّمة الطّويلة التي وضعتها في مطلع الدّيوان، وأشارت إلى وجه التّجديد في ذلك الشّعر، وبيّنتْ موضع اختلافه عن أسلوب الشّطرين، ثمّ جاءتْ بمثلٍ من تنسيق التّفعيلات، "وما كاد هذا الدّيوان يظهر حتّى قامتْ له ضجّةٌ شديدةٌ في صحف العراق، وأثيرت حوله مناقشاتٌ حاميةٌ في الأوساط الأدبيّة في بغداد، وكان كثيرٌ من المعلّقين ساخطين ساخرين يتنبّؤون للدّعوة كلّها بالفشل الأكيد؛ غير أنّ استجابة الجمهور الكبير كانت تحدث في صمتٍ وخفاءٍ خلال ذلك، فما كادت الأشهر العصيبّة الأولى من ثورة الصّحف والأوساط تنصرم؛ حتّى بدأت قصائد حرّة الوزن يكتبها شعراءُ يافعون في العراق، ويبعثون بها إلى الصّحف، وبدأت الدّعوة تنمو وتتّسع، وفي آذار 1950 صدر في بيروت الدّيوان الأوّل لشاعرٍ عراقيٍّ هو عبد الوهّاب البياتي، وكان عنوانه "ملائكة وشياطين"، وفيه قصائد حرّة الوزن، تلا ذلك ديوان "المساء الأخير" لشاذل طاقة في صيف 1950، ثمّ صدر "أساطير" لبدر شاكر السّيّاب في أيلول 1950، وتتالتْ بعد ذلك الدّواوين، وراحت دعوة الشّعر الحرّ تتّخذ مظهرًا أقوى، حتّى راح بعض الشّعراء يهجرون أسلوب الشّطرين هجرًا قاطعًا؛ ليستعملوا الأسلوب الجديد".[2]

---

[1] الملائكة، **قضايا الشّعر المعاصر**، ص16.

[2] الملائكة، **قضايا الشّعر المعاصر**، ص25.

ويقتضي الإنصاف أيضًا أنّ هذا البحث، وإن حملنا على أنّ الرّائد الأوّل هو عليّ أحمد باكثير من حيث سبق الزّمان؛ فإنّ نازك الملائكة بذلت جهودًا مضنيةً في التّقنين، والتّقعيد، والدّعوة، والدّفاع عن الشّعر الحرّ دفاعًا راسخًا لم يتزعزع ولم يضعف، وقد تناولتْ الشّعر الحرّ بدراسة ضافية البيان، وضعت المعالم والرّسوم في كتاب "قضايا الشّعر المعاصر"، ووقفت عند هيكل القصيدة وبنائها، والجانب البلاغيّ منها، وقضايا ما يسمّى "قصيدة النّثر"، والشّعر المترجم عن اللّغات الأجنبيّة، وتقليد القصيدة الأوروبيّة، ودراسة جانب الالتزام والحريّة، ومزالق نقد الشّعر، ومسؤوليّة النّاقد إزاء اللّغة، وعلاقة الشّعر بالموت، ومسألة البند وسوى ذلك،[1] فسواء وافقناها أم خالفناها في بعض آرائها وأفكارها النّقديّة؛ فإنّها تظلُّ رمزًا يُشار إليه ببنان الافتخار، ويُحلُّ منزلة الاعتبار، ويُعطى لواء الاقتدار، ويجري ذكرها على الألسنة كلّما حدثَ ذكرٌ عن السّابقين الأوائل إلى الشّعر الحرّ.

وينبغي أن نعلم، بعد عرض هاتين المرحلتين؛ أنماطًا كثيرة للشّعر الحرّ ذكرها موريه Moreh مسهبًا في كتابه الذي تناول فيه حركات التّجديد في موسيقا الشّعر العربيّ الحديث، ولخّصها سليمان عليّ عبد الحقّ في مقاله الممتع عن إرهاصات الشّعر الحرّ عند عليّ أحمد باكثير، وهي فيما يأتي:

– نمطُ استخدام البحور الكثيرة التي تربط بينها بعض أوجُه الشّبه في القصيدة الواحدة، ونادرًا ما تنقسم الأبيات في هذا النّمط إلى شطرين، ووحدة التّفعيلة فيه هي الجملة التي قد تستغرق العدد المعتاد من التّفعيلات في البحر الواحد، أو قد يُضاعف هذا العدد، وقد اتَّبَع هذه الطّريقة كلٌّ من: محمود زكي أبي شادي، ومحمّد فريد أبي حديد.

– نمطٌ تختفي فيه القافية، وتنقسم فيه الأبيات إلى شطرين، مع شيء من عدم الانتظام في استخدام البحور، وقد اتَّبع هذه الطّريقة مصطفى عبد اللطيف السّحرتي.

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص29.

– نمطٌ تختفي فيه القافية أيضًا من القصيدة، وتختلط فيه التّفعيلات من عدَّة بحور، وهو أقرب الأنماط إلى الشّعر الحرّ الأمريكيّ، وقد استخدمه محمد منير رمزي.

– نمطٌ يقوم على استخدام الشّاعر بحرًا واحدًا في أبياتٍ غير منتظمة الطّول، ونظام التّفعيلة غير منتظمٍ كذلك، وقد استخدم هذه الطّريقة كلٌّ من: علي أحمد باكثير، وغنام، والخشن.

وهذا النّمط الأخير من أنماط الشّعر الحرّ التي ذكَرَها موريه؛ ينطبق عليه مسمَّى "الشعر الحر" بمفهومه ما بعد الخمسينيَّات، ونشَأت أوليَّاته على يد باكثير – كما ذكر موريه – ومن ثَمَّ؛ نُسِبت ريادته الحقيقية إلى نازك الملائكة ومَن عاصرها ولحق بها من شُعَراء جيلها، من مثل: السيَّاب، وعبد الصّبور، والبيَّاتي، ومحمود درويش، وغيرهم.[1]

هكذا انطلقت حركة الشّعر الحرّ، وصارت مدرسةً مستقلّة، ووُجد له دعاةٌ وشعراءُ، وقد كان همُّ هذا البحث أن يحدِّد المرحلتين الكبيرتين اللّتين مرَّ بهما الشّعر الحرّ، وتجلّى من خلالهما في الأدب العربيّ، وحين نلاحظ ملاحظةً دقيقةً؛ نجد أنّ هذا اللّون من الشّعر أتاح للرّاغبين فيه حرّيّة التّصرُّف في الهيئة والشّكل من حيث طول المقاطع والأبيات وقصرها، ومن حيث استخدام جملةٍ كبيرةٍ من المفردات الأجنبيّة التي استقاها روّادُها من الثّقافات الأخرى.

ولا يكاد النّاظر يتابعُ الشّعر الحرّ في الأدب العربيّ من حيث دعاته ومنابعه؛ حتّى يدرك أنّ من أهمِّ البواعث على قيامه وظهوره احتكاك الشّعراء العرب بالثّقافات الأخرى، من خلال الدّراسة والتّرجمة؛ فعليّ أحمد باكثير، ونازك الملائكة، وبدر شاكر السّيّاب، ومن لفَّ لفَّهم؛ كلّهم كانوا قريبين من الثّقافات الأجنبيّة، ومتأثّرين بها تأثُّرًا قليلاً أو كثيرًا.

---

[1] يُنظر: موريه، صامويل، **الشّعر العربيّ الحديث 1800–1970؛ تطوّر أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربيّ**، ترجمة وتعليق: شفيع السيد وسعد مصلوح، (القاهرة: دار الفكر العربيّ، د.ط، 1986)، ص229؛ عبد الحق، سليمان عليّ، **إرهاصات الشّعر الحرّ عند عليّ باكثير؛ دراسة فنّيّة**، https://www.alukah.net/literature_language/، شوهد في 2018/12/18.

أمّا أن يكون هذا اللّون من الشّعر على نهج الصّواب، وأن يستحسنُه الذّوق الفنّيّ العربيّ أو يستهجنُه، وأن يمكن الاستغناء به عن الشّكل القديم الذي استقراه الخليل في الشّعر العربيّ ووضع فيه علم العروض، وأن الضّرورة الفنّيّة تدعو إليه حقًّا، وأن اكتشافه كان خيرًا للشّعر العربيّ، أو شرًّا، أو كان بين ذلك قوامًا، وأنه استطاع حقًّا أن يتفوّق على الشّعر الملتزم بقيدي الوزن الواحد والقافية الموحّدة؛ فتلك مسائل تستحقّ دراسةً جادّةً بعيدةً من الهوى والتّشهّي.

خاتمة

تأسيسًا على ما سبق، خلص البحث إلى جملةٍ من النّتائج يمكن إيجازها فيما يأتي:

– تجمع شتات تجلّيات الشّعر الحرّ في الأدب العربيّ مرحلتان كبيرتان؛ هما مرحلة الإرهاصات، ومرحلة النّشأة والتّطوّر؛ تبدأ الأولى ما بين عامي 1921-1946، أمّا الثانية فانطلقت عام 1947، وتستمر إلى اليوم؛ لأنَّ الشعراء ما زالوا ينظمون هذا الشّعر الحرّ في شتّى البقاع، على ضوء الأسس والقواعد العامّة التي وضعتْها نازك الملائكة وغيرها في تلك الحقبة، ولم يُضف إليها شيءٌ يُذكر.

– سلك الباحثون والنّقّاد القدامى في تنقيبهم وبحثهم عن إرهاصات الشّعر الحرّ مسلكًا إقليميًّا ضيّقًا، فالباحثون في مصر ركّزوا على مصر، وركّز الباحثون العراقيّون على العراق، ثمّ صار البحث عن الرّائد الأوّل يدور بين مصر والعراق، فحصلت فجوةٌ كبيرةٌ بين البحث والاستقراء العلميّ الواسع الجادّ، وأدّى هذا إلى إهمال شاعر الحجاز محمّد حسن عوّاد الذي ذكره هذا البحث.

– لا رائدَ معيّنًا لمرحلة إرهاصات الشّعر الحرّ؛ لأنّ فيها نصوصًا مختلفةً لشعراء مختلفين تعود إلى عام واحد هو 1921، أمّا مرحلة النّشأة والتّطوّر فرائدُها الحقيقيّ عليّ أحمد باكثير؛ لأنّه سبق نازك الملائكة بعشرة أعوام، ونشر قصيدته عام 1947، وتوصّل إلى حقائقَ فنّيّةٍ حول الموضوع؛ صاغها في كتاباته ووضّحها.

– أفضل البحور الخليليّة لنظم الشّعر الحرّ هي البحور الصّافية الموحّدة؛ من مثل: الكامل، والمتقارب، والرّجز، والرّمل، والمتدارك.

– من أفسحوا الطّريق أمام الشّعر الحرّ، ودعوا إليها؛ لم يخلوا من التّأثُّر بالأدب الغربيّ بعامة، وشعره بخاصة، وقد كان ذلك سببًا رئيسًا لقيام هذا اللّون الجديد من الشّعر.

مهما يكن الشّعر الحرّ فليس إلّا خارجًا من بطن الوزن التّقليديّ الخليليّ؛ لأنّ أصحابه يتّخذونه مقياسًا ومعيارًا، وإن اختلفت الأشكال والوحدات.

References: المراجع:

Al-Malāʻikah, Nāzik, *Dīwān Shaẓāyā wa Rimād*, (Beirut: Dār al-Awdah, 1st Edition, 1981).

Al-Malāʻikah, Nāzik, *Qaḍāyā al-Shiʿr al-Muʿāṣir*, (Beirut: Dār al-ʿIlm al-Malāyīn, 5th Edition, 1978).

Al-Qarṭājinnī, Ḥāzim, *Minhāj al-Bulaghā' wa Sirāj al-Udabā'*, ed. Muḥammad al-Ḥabīb bin al-Khūjah, (Beirut: Dār al-Gharb al-Islāmī, 3rd Edition, 1987).

Al-Qaṭṭ, ʿAbd al-Qādir, *al-Ittijāh al-Wijdānī fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Muʿāṣir*, (Labenon: Dār al-Nahḍah al-ʿArabiyyah, no date).

Al-Qayruwānī, Ibn Rashīq, *al-ʿUmdah fī Maḥasin al-Shiʿr wa Ādābuhu wa Naqduhu*, ed. Salāḥ al-Dīn al-Hawārī, Hudā, *ʿAwdah*, (Beirut: Dār wa Maktabah al-Hilāl, 1st Edition, 1996).

Al-Siyāb, Badr Shākīr, *Majallah al-Ādāb al-Bīrūtiyyah*, June 1954.

Al-Zahāwī, Jamīl Ṣidqī, *al-Dīwān*, (Beirut: Dār al-Awdah, 1st Edition, 1972).

Bākathīr, ʿAlī Aḥmad, *Fann al-Masraḥiyyah min khilāl Tajāribī al-Shakhsiyyahh*, (Cairo: Maktabah Miṣr, no date).

Haykal, Muḥammad Ḥusayn, *Thawrah al-Adab*, (Cairo: Muʻassasah Hindāwī li Taʿlīm wa al-Thaqāfah, 1st Edition, 2012).

Ismāʿīl, ʿIzz al-Dīn, *al-Shiʿr al-ʿArabī al-Muʿāṣir; Qaḍāyāhu wa Ẓawāhiruhu al-Fanniyyah wa Maʿnawiyyah*, (Cairo: Dār al-Kitab al-ʿArabī, 1st edition, 1967).

Jaʿfar, Qudāmah, *Naqd al-Shiʿr*, ed. Muḥammad ʿAbd al-Munʿim Khafājī, (Beirut: Dṣār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, no date).

Maṭlūb, Aḥmad, *al-Naqd al-Ḥadīth fī al-ʿIrāq*, (Cairo, maktabah al-Khānjī, 1st Edition, 1988).

Moreh, Samuel, *al-Shiʿr al-ʿArabī al-Ḥadīth 1800-1980; Taṭawwur Ashkālihi wa Mawḍūʿihī bi Ta'thīr al-Adab al-Gharbī*, translated by Shafīʻ al-Sayyid wa Saʻad Maṣlūḥ, (Cairo: Dār al-Fikr alʻArabī, 1986).

ʿAbd al-Ḥaq, Sulaymān ʿAlī, *Irhāṣāt al-Shiʿr al-Ḥurr ʿindā ʿAlī Bākathīr; Dirāsah Fanniyyah*, Retrived from https://www.alukah.net/literature_language on December 12, 2018.

Nuʿayymah, Mīkḥā'il, *al-Gharbāl*, (Beirut: nawfal. 5th Edition, 1991).

Guidelines to Contributors

At-Tajdid is a refereed journal published twice a year (June and December) by the International Islamic University Malaysia (IIUM). Articles are published based on recommendation by at least two specialized peer reviewers. Submissions must strictly abide by the following rules and terms:

1. Be the author's original work. Simultaneous submissions to other journals as well as previous publication thereof in any format (as journal articles or book chapters) are not accepted. (Should this happen, the author is duty bound to refund the honorarium paid to the reviewers.)
2. Be between 5000 and 7000 words including the footnotes (articles); book reviews between 1500 and 4000 words; conference reports between 1000 and 2500 words.
3. Include a 200-250 abstract both in Arabic and English.
4. Cite all biographical information in footnotes when the source is mentioned for the first time (e.g., full name[s] of the author[s], complete title of the source, place of publication, publisher, date of publication, and the specific page[s] being cited). For subsequent citations of the source, list the author's last name, abbreviate the title, and give the relevant page number(s).
5. Provide a separate full bibliographical list of all sources cited at the end of the article.
6. Qur'anic references (e.g. name of *surah* and number of verse[s]) must be given in the main text immediately after the verse[s] cited as follows: Al-Baqarah: 25).
7. Hadith citations must be according to the following format: Al-Bukhāri, Muḥammad ibn Ismāʿīl, *al-Jāmiʿ al-Ṣaḥīḥ* (Beirut: Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʿArabī, 1404/1988), "Kitāb al-Zakāh", ḥadīth no. x, vol. y, p. z.
8. Titles of Arabic books and encyclopedias as well as names of Arabic journals cited must be in **bold characters**. Counterparts of all these in English and other non-Arabic languages using Latin script must be *italicized*. Titles of journal articles, encyclopedia entries, and chapters in collective books in any language must be put between inverted commas ("….").
9. Traditional Arabic should be used for main text (16 points) and footnotes (12 points) of articles/book reviews and conference reports. Simplified Arabic must be used for main title (20 points) and subtitles (18 points).
10. Include a cover sheet with author's full name, current university or professional affiliation, mailing address, phone/fax number(s), and current e-mail address. Provide a two-sentence biography.
11. The editor and editorial Board retain the right to return material accepted for publication to the author for any changes, stylistic and otherwise, deemed necessary to preserve the quality standard of the journal.
12. Submissions should be saved in Rich Text Format (RTF) and sent to tajdidiium@iium.edu.my

At-Tajdid

A Refereed Arabic Biannual
Published by International Islamic University Malaysia

Volume 23 **1441/2019** **Issue No. 46**

Editor-in-Chief

Prof. Dr. Majdi Haji Ibrahim

Editor

Dr. Muntaha Artalim Zaim

Editorial Board

Prof. Dr. Ahmed Ibrahim Abu Shouk
Prof. Dr. Muhammed Saadu al-Jarf
Prof. Dr. Waleed Fikry Faris
Prof. Dr. Nasr El Din Ibrahim Ahmed Hussein
Prof. Dr. Jamal Ahmed Bashier Badi
Assoc. Prof. Dr. Salih Mahgoub Mohamed Eltingari
Dr. Abdulrahman Helali

Language Reviser

Dr. Adham Muhammad Ali Hamawiya

Layout

Dr. Muntaha Artalim Zaim