

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الرابعة - العدد السادس عشر - شتاء ١٣٩٣ش / كانون الأول ٢٠١٤م

ص ٤٩ - ٣٣

رؤية نقدية جديدة "لبواعث ظهور الشعر الحر" في العراق

تورج زبني وند*

الملخص

كل حركة أدبية، شعراً كان أو نثراً، تحتاج في نشأتها أو تطورها إلى بيئة مناسبة؛ ظهور الحماسة لدى اليونانيين والإيرانيين، يدل على أن كل ظاهرة أدبية لا يمكن أن تنشأ في الفراغ بل تستلزم ظروفًا خاصة وأسباباً مناسبة للنمو والتطور. لم يكن الشعر العربي، منذ الجاهلية حتى اليوم، بمعزل عن هذه السنته الأدبية؛ فقد أثرت عليه جملة من المؤثرات على مر العصور. أهمها القبلية، والدين، والسياسة، والحضارة والمغول، ثم الغرب. وهذه هي حركة الشعر الحر التي ازدهرت في الأقطار العربية، كانت استجابة أو تلبية لحاجات فنية واجتماعية وسياسية وثقافية. وولادتها كانت في العراق دون بقية الأقطار؛ لأنه كان أكثر استعداداً بالنسبة إلى بقية البلدان العربية بما فيه من سيطرة الاستبداد والاستعمار، إضافة إلى تمتعه بتراث شعري قويم. وهناك أيضاً علة العلل وهي أن رواد هذه الحركة قد تأثروا بالتيارات الأدبية التي كانت سائدة في أوروبا والغرب، كما يضاف إلى ذلك أنهم ربما اطلعوا على تيار الشعر الحر في إيران وتطوراته التي بدأت قبل الشعر الحر بالعراق. من أهم ما حصل عليه هذا المقال الذي انتهج المنهج التحليلي - التوصيفي، هو أن المؤثرات الاجتماعية والسياسية ثم التعامل والتواصل مع الغرب كانت من العوامل الأساسية التي أدت إلى ظهور الشعر الحر في العراق.

الكلمات الدلالية: الشعر الحر، العراق، الشعر العربي، الشعر الفارسي، الشعر الأوروبي.

T_zinivand56@yahoo.com

*. أستاذ مشارك بجامعة رازی، کرمانشاه، ایران

التنقيح و المراجعة اللغوية: د. حسن شوندى

تاريخ القبول: ١٣٩٣/٦/٢٥ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٢/١١/١٨ش

المقدمة

بين العراق والشعر، ترابط وجداني عميق قلما نجد له مثيلاً في بلد آخر، فالعراق بلد الشعر، وليس ذلك ادعاءً، بل كل من يعرف العراق وتاريخه الأدبي، يعترف بأن فحول الشعر العربي قديماً وحديثاً، نهلوا من ينابيعه الرقراقة وغيره الصافي. وأمّا هذه الدراسة التي بين أيديكم، فإنها تبحث عن بواعث ظهور الشعر الحر فيه، وهي تتمحور حول محورين تاليين:

أ. نظرة عابرة في تطوّر الشعر الحديث في العراق.

ب. تحليل بواعث ظهور الشعر الحر ونقدها.

وقبل أن ندخل في صميم البحث، علينا أن نحدّد المقصود بالشعر "الحديث" في شعر العراق؛ إنّ المراد من الشعر الحديث في شعر العراق المعاصر، هو ما بدأ بنهاية الحرب العالميّة الثانيّة حتّى اليوم. ويكون من المفيد أن نبدأ بالقرن التاسع عشر لتتبع تطوّر الشعر في العراق بدأً من التقليد مروراً بالشعر الاجتماعي والخطابي وانتهاءً إلى المحاولات الحديثة للتجديد. تمّت مراحل تطوّر الشعر الحديث في العراق على النحو التالي:

المرحلة الأولى أو مرحلة التقليد من منتصف القرن التاسع عشر حتّى إعلان الدستور العثمانيّ في سنة ١٩٠٨م: شعراء ذلك العهد، يمثّلون الرّعيّل الأخير من شعراء الفترة المظلمة ينضون جميعاً تحت لواء التقليد متأثرين بالثقافة العثمانيّة. من أبرز ممثلي هؤلاء: "عبد الغفار الأخرس" (١٨٠٥ - ١٨٧٤ م)، "موسى الطالقاني" (١٨١٤ - ١٨٨٠ م)، "حيدر الحلّي" (١٨٢٧ - ١٨٨٦ م)، "عبد الغني جميل" (١٧٨٠ - ١٨٦٣ م) و"محمد سعيد الحويّبي" (١٨٤٩ - ١٩١٦ م). (الخياط، ١٩٧٠م: ١١ - ٢٩)

المرحلة الثانيّة أو فترة الانتقال من ذروة التقليد إلى محاولات التجديد: لقد توسّط شعراء هذه المرحلة بين التقليد والتّجديد، فلم يقلّدوا الآخرين تقليداً أعمى ولم يرفضوهم رفضاً باتاً، بل نقلوا الموضوعات الشّخصيّة الضّيقة إلى النّاس والمجتمع وجرت الآراء العلميّة الجديدة على ألسنتهم ثأثرين على القيم الاجتماعيّة والسياسية ولكن لم تشهد ثورتهم، أبعاداً منتظمة، إلا أنّهم بالرغم من ذلك، مهّدوا الطريق للأجيال القادمة. من

رواد هذه المرحلة: "جميل صدقي الزهاوي" (١٨٦٣-١٩٣٥م)، "أحمد الصافي النجفي" (١٨٩٧-١٩٧٧م)، "حسين مردان" (١٩٤٧م-؟) و"محمد مهدي الجواهري" (١٩٠٣م-١٩٩٧م). (المصدر السابق: ٣٧-١٠٧)

المرحلة الثالثة أو محاولات التجديد بعد الحرب العالمية الثانية: اتسمت مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية بتغيرات حاسمة على المستوى العالمي، بانتهاء القوى الاستعمارية التي أنهكتها الحرب، وارتفاع صوت الشعوب المستعمرة منادياً بالتحرر والاستقلال واشتدت الدعوة إلى الديمقراطية واحترام حقوق الإنسان وكان لهذا كله أصداء على الصعيد الداخلي في العراق، حيث تطورت الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية. في الحقيقة أن الحركات السياسية والانتقالات العسكرية والأحزاب الوطنية وآثار الحرب العالمية الأولى وسيطرة بريطانيا على العراق وأخيراً ما خلفته الحرب العالمية الثانية من آثار مروعة وضياع فلسطين، كلها أسهمت إلى حد كبير في تهيتة الظروف لتطور الأدب، حتى ظهر المثلث العراقي (نازك الملائكة، بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي) ثم ارتفعت القصيدة العربية إلى مستوى جديد مغاير تماماً لما كان سائداً في الشعر لقرون طويلة. وهكذا برزت الدعوة إلى تجديد الشعر في العراق بعد الحرب العالمية الثانية بتغيير وجه الحياة وتطورها وازدياد المظاهر الثقافية والاتصالات بالحضارة الحديثة الأخرى والاقتراس منها ونهوض حركة الترجمة. (انظر: المصدر السابق: ١٠٨-١٧٠؛ بدوي، ١٩٦٩م: مقدمة الكتاب: ك، ل، م؛ المقدسي، ١٩٨٨م: ٩٩؛ الكتاني، ١٩٨٢م: ٤٥٠؛ الحداد، ٢٠٠١م: ٥)

قد تطلعت الحركة التجديدية التي سميت بـ "الشعر الحر" من العراق ومنه زحفت إلى أقطار الوطن العربي، في تلك السنة (١٩٤٧م) التي نظمت نازك الملائكة قصيدتها "الكوليرا" أصدر بدر شاكر السياب في بغداد ديوانه، "أزهار ذابلة"، وفيه قصيدة حرّة الوزن له من بحر الرمل عنوانها "هل كان حياً".

وقيل في تعريف هذا الشعر: «ليس الشعر الحر منشوراً كما ظن الكثيرون ممن يعزفون عن قراءته، وإنما هو شعر يلتزم بحور الخيل، ولكنه يكتفي منها بالبحور المتساوية التفاعيل كالرجز والرمل والكامل وغيرها. وهو مع التزامه بهذه البحور يتحرر من نظام

البيت الكامل، فسطور الشاعر تختلف طولاً وقصراً...» (الملائكة، ١٩٨٩م: ٣٦) هذا ما صرّحت به رائدة الشعر الحرّ "نازك الملائكة" في كتابها "قضايا الشعر المعاصر"، أما ظهور هاتين القصيدتين فلم يلفت نظر الجمهور، مضت سنتان صامتتان لم تنشر خلالها الصّحف، شعراً حرّاً على الإطلاق، إلى صيف سنة ١٩٤٩م حيث، أصدرت "نازك الملائكة" ديوانها "شظايا ورماد" وقد ضمّنته مجموعة من القصائد الحرّة ووقفت منها موقف التّجديد. (انظر: المصدر السابق: ٣٧)

لم يكد هذا الديوان يظهر، حتّى قامت له ضجّة شديدة في صحف العراق وأثيرت حوله مناقشات حامية الوطيس في الأوساط الأدبيّة، حتّى بدأت تظهر قصائد حرّة الوزن ينظمها شعراء يافعون في العراق ويبعثون بها إلى الصّحف وبدأت الدّعوة تنمو و تتسع.

سؤال البحث

السؤال الأساسى الذى يتطرّق إليه هذا المقال، هو: لماذا بدأ الشعر الحرّ في العراق دون غيره من البلاد العربيّة؟

منهجية البحث

ولقد حاولنا من التّطرّق فيه (سؤال البحث) اتباع منهج النّقد والتّحليل بالاعتماد على المناهج الحديثة في النّقد الأدبى ومن ثمّ منهجنا في البحث هو أنّ الباحث يدرس الموضوع في رؤية نقدية تمتاز بالانتظام و الحداثيّة؛ الانتظام فيها تعود إلى تفكيك العوامل: إلى العوامل النّفسانيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة والفنيّة، كما أنّ الحداثيّة في المقال تتّصل بالتّأكيد على رصد التأثير الفارسى في نشأة هذه الظّاهرة بالعراق.

خلفيّة البحث

وفيما يتعلّق بخلفيّة البحث فبإمكاننا أن نقول إنّ الباحث لم يقف على مقالة فارسيّة أو عربيّة بهذا العنوان إلاّ أنّ بعض الباحثين أشار إليه إشارات عابرة.

تحليل الموضوع في ضوء أسباب ظهور الشعر الحرّ في العراق العوامل النفسانية

إنّ الصّلة بين الأدب والنفس، علاقة جدليّة؛ النفس الإنساني ترتاح إلى الأدب وتتفاعل معه تفاعلاً جذرياً والأدب يخضع لتقلّبات النفس ويتغذى بها، بل يترعرع في فضاء نفسى وبقيم فيها.

الملاحظ في شعر نازك الملائكة يجد أنّ هذه الشاعرة تعيش دائماً بين الألم والحبيبة واليأس والغربة والتشاؤم أو تتحدّث عن الصّرامة والمشاكل والتزمّت والقيود والتّمرد والثورة، بحيث نستنتج أنّها لاتزال تبحث عن جديد تستبدل به عمّا يدور حولها - بل تحطّمها - من الحرمان والقيود والتكرار والرّكود والرّتابية. (انظر: ميشال، ١٩٩٩م ٣٥٩؛ عباس، ١٩٥٥م: ٨؛ ابوسعد، لاتا: ١٩٠) وهذه كلّها تعنى أنّ قلق الإبداع يستدعى وجود معرّك يبحث عن التّغيير والتّطوّر. (المير، ١٤٣٠م: ٩) وليست هذه المسألة تختصّ بهذه الشاعرة فقط، بل توجد أيضاً في آراء النّقاد حول الآخرين من الرّواد الأوّل للشعر الحرّ كالسيّاب والبياتيّ وعبد الصّبور. (انظر: نعمان، ٢٠٠٦م: ٦-١١٣؛ المير، ١٤٣٠ق: ٢٤١-٢٨٨؛ علي، ١٩٧٨م: ١٢٣-١٤٦؛ بيضون، ١٤١٣ق: ٢١٣)

العوامل الاجتماعية والسياسية والثقافية

إنّ الشعر الرّومانيّ الذي ساد على المجتمعات العربيّة آنذاك كان ممتازاً بالذاتية التي تبعد عن القضايا الواقعية الوطنيّة والعالميّة فلم يعدّ يواكب متغيّرات الواقع الاجتماعي بل أصاب الذات الإنساني بالهزيمة والعجز والانكسار والضياع. ومن ثمّ تمرّد بعض الشعراء الشّبّان في تلك الآونة على القصيدة الرّومانيّة مثل "نازك الملائكة" و"بدر شاكر السيّاب" و"عبد الوهّاب البياتي" و"صلاح عبد الصبور" و"أحمد عبد المعطى الحجازي" و... فقد انتبه هؤلاء وغيرهم كثيرون إلى حقيقة الواقع الاجتماعي الذي يتطلب النهوض والتخلّص والتّمرد والثورة كما كانت حال المجتمع والأوضاع السياسيّة والثقافية. فهؤلاء الرّواد بدل العناية بالهندسة الشكليّة الكلاسيكيّة قد اعتنوا بالتراث الإنساني الماضي والحاضر والواقعيّات الرّاهنة ووظّفوها توظيفاً معاصراً يتناغم مع

الانفتاح الثقافي والحضارى والفكرى. (انظر: الدّاق والآخرون، ١٤١٧ق: ١٩٨-٢٠٢) إن حركة الشّعْر الحرّ بدأت في العراق سنة ١٩٤٧م، ومن العراق، بل تحديداً من بغداد نفسها - كما تقول نازك الملائكة (انظر: المصدر السابق: ٣٥) - زحفت هذه الحركة وامتدّت حتّى غمرت الأقطار العربيّة كلّها.

يبدو أنّ ظهور فكرة الخروج على الشّكل العامّ للقصيدة العربيّة ومحاولة التّماشى مع الآداب العربيّة كانت قبل الأربعينات وفي البداية هي مجرد رغبة عند بعض الذين سافروا إلى الغرب وحاولوا أن ينقلوا التّجربة بدون فهم مسبق. (انظر: فاضل، ١٩٨٤: ٢١٨) فصارت تلك الرّغبة منسيّة فاشلة؛ لأنّ الظروف لم تكن مهيأة لاستقبال هذا النوع الجديد من الشّعْر. أمّا بواكيره فقد ظهرت في العراق ويبدو لنا أنّ من جملة أسبابها ما اعقبته الحكومة العثمانيّة ثمّ الحرب العالميّة الثّانيّة من تأثيرات وانعكاسات سياسيّة واجتماعيّة ودوليّة ولذلك نجحت محاولات "نازك الملائكة" و"بدر شاكر السّياب". (انظر، المصدر السابق: ٢٢٠)

في الحقيقة أنّ التّجديد الشعريّ الذي تمّ في الأربعينات، كان تحديداً ثقافياً وسياسياً واجتماعياً في بلاد الرّافدين، ولكنّ الفكرة، توسّعت فشملت البلدان العربيّة ولو بقي الشّعْر العربيّ الحديث في العراق، كحركة تجديديّة، لكان من الممكن أن يموت بسبب الظروف المناوئة له، لكنّه وصل إلى لبنان، ومن لبنان، انتشر إلى سوريا وفلسطين والأردن وإلى مصر. فوجد هذا الشعر في لبنان مكانة خطيرة لدى الشعراء ولكنّ الشعراء اللّبنانيين - وإنّ أضافوا إليه أشياء كثيرة - لقد استجابوا إلى هذا النوع من الشّعْر الحديث، استجابة متطرّفة. بينما كان المصريّون بطيّين ومماطلين جدّاً في الاستجابة للتّيّارات الجديدة، مثلاً الشّاعر المصريّ "صلاح عبد الصّبور" بدأ يكتب الشّعْر الحرّ وكان ذلك سنة ١٩٥٦م. (انظر: المصدر السابق: ١٩٩٩) إذأبقى العراق رائداً في هذا النوع من الشّعْر بسبب الظروف المهيّأة لولادة هذا الشّعْر الجديد، ولادة طبيعية ناضجة وبسبب تاريخه الشعريّ الطّويل.

وقد ذهب النّقاد في تأويل هذه الظاهرة وتعليل إقبال الجيل الجديد إليه، بمذاهب مختلفة، فقال بعضهم: إنّ الشّباب مولعون بالإغراب والشّدوذ، وقال آخرون: إنّ الجيل

الجديد، كسول، يضيق بالجهد الأدبي ولا يتحمل على متاعب الشطرين وأهوال القافية الموحدة فيلجأ إلى السهولة، ورأت جماعة أخرى أنّ هذه الحركة بجمليها، مستوردة من الشعر الغربي ولا علاقة لها بالشعر العربي.

وقد بينت رائدة الشعر الحر "نازك الملائكة" صلة الشعر الحر بالتطورات الاجتماعية والثقافية حيث تقول: «أفتراه من الممكن أن تمتلك جذوراً، اجتماعية تحتم انبثاقها وتستدعيه؟!» (الملائكة، ١٩٨٩م: ٥٠) هذه الجذور منها ما هو اجتماعي ومنها ما هو نفسي وتزورها إلى أربعة أسباب مؤكدة على العوامل الاجتماعية كعامل رئيسي لبزوغ هذه الظاهرة الأدبية.

أولها: نزوع الفرد العربي المعاصر إلى الهروب من الأجواء الرومنطيقية إلى جو من الحقيقة الواقعة الصارمة التي غايتها العلياء هي الجد والعمل، وتجعل غاية الأدب، التعبير عن الفرد والاجتماع لا الجمال والتنميق.

وثانيها: أنّ الشاعر الحديث يحب أن يثبت فرديته باختطاط سبيل شعري جديد يصب فيه شخصية الشاعر.

ثالثها: تلبينه لميل العصر إلى الخروج عن فكرة النموذج المتسق اتساقاً تاماً وتقصد بالنموذج اتّخاذ شيء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدلاً من تغييرها وتنويعها.

رابعها: اتّجاه العصر العام إلى تحكيم المضمون في الشكل، كرد فعل مباشر للعصور المظلمة التي غلبت فيها على الشعر، القوالب الشكلية والصناعة الفارغة والأشكال التي لا تستجيب لحاجة حيوية. فالأسلوب الشعري القديم، عروضي الاتجاه، يفضل سلامة الشكل على صدق التعبير وكفاءة الانفعال، ويتمسك بالقافية الموحدة، ولو على حساب الصور والمعاني التي تملأ نفس الشاعر. (المصدر السابق: ٥٠ - ٦٥)

خلاصة ما تشرحه "نازك الملائكة" هي أنّ حركة الشعر الحر، كانت مقودة بضرورة اجتماعية والدليل على ذلك هو فشل مهاجتها ومحاوله وأدها.

وكذلك يؤكد "إحسان عباس" على دور مواكبة العصر وعنصر الاجتماع في تأسيس الشعر الحر، قائلاً: «إنّ الاتجاه إلى الشعر الحر وإنزال لغة الشعر منزلة الحديث العادي وليس من الضروري أن ينشئهما التقليد وإنما هما يمتلان حاجة تدعو إليها طبيعة الشعر

العربيّ نفسه... وهي "حركة الشعر الحرّ" تأتي استجابة لدواع نامية في حياتنا المعاصر». (عبّاس، ١٩٧٢م: ٢٣)

وهذا ما صرّح به "محمد التويهي" في "قضية الشعر الجديد" (١٩٨٤م: ٩٣)، و"جهاد فاضل" في "قضايا الشعر الحديث" (١٩٨٤م: ٩٣)، و"جبرا إبراهيم جبرا" (المصدر السابق: ٩٨)، و"غالي شكرى" في "شعرنا الحديث إلى أين" (١٩٩١م: ٣٧)، و"محمد زكي العشماوي" في "دراسات في النّقد الأدبي المعاصر" (١٩٨٦م: ١٢٥) و"علي حدّاد" في مقالته "الخطاب الآخر مقارنة لأبجدية الشّاعر ناقدًا". (٢٠٠١م: ١٠)

على أية حال، إنّ العوامل السياسيّة مثل: الاستبداد والاستعمار والأسباب الاجتماعيّة؛ كالميل على مواكبة العصر والاجتماع التي طرأت على الحياة العامة والخاصّة في العراق، انتهت إلى التّغيير والتّطور. وقد تغيّر معها بطبيعة الحال، حال الشعر والأدب. وأخذ الشعراء يعيشون مع مشاكل عصرهم ويتحرّكون من خلالها معبرين عن الواقع الذي يعيشه وينشده الإنسان؛ وهذه تعنى أن الأدب لا يستطيع أن يكون منعزلاً عن المجتمع وواقعه بل يتطوّر ويتغيّر مع التّطورات الاجتماعيّة والسياسية و... .

التأثر بالأدب الغربيّ

فريق من النّقاد يرون أنّ ظاهرة الشعر الحرّ مستوردة من الشعر الأجنبيّ. إنهم يعتقدون؛ أنّ هذه الظاهرة ليست إلّا ترجيع أصداء الشعر الحديث في الآداب الأروبيّة. فإنّ أحمد أبو سعد في بيان دواعى نشأة الشعر الحرّ في الأقطار العربيّة تأكيداً على اطلاع رواد الشعر العربيّ الحرّ على النّظريّات الشعريّة والنّقدية في الغرب، يقول: «أظنّ أنّ كلّ من له مشاركة بسيطة في الاطلاع على النّظريات الحديثة في الآداب والفنون عند الغربيين ولاسيّما الإنجليزي، يعتقد بأنّ هذا الشعر إنّما هو ثمرة الاطلاع على هذه النّظريات وتثقيف أصحابه بها ونتيجة لإقبال قراءة "البوت" و"ايدت سيتويل". فزعماء الشعر الحرّ أنفسهم في العراق يعترفون بذلك ويقروّن بأنهم قد تأثروا بالشعر الغربيّ حتّى في طريقة كتابة قصائدهم؛ كما تعترف "نازك الملائكة" في مقدّمها على ديوان "شظايا ورماد" أنّ أسلوبها الطّريف في قصيدتها "الجرح الغاضب"، اقتباس مباشر من

الشاعر الأمريكي "ادغار آلن بو" في قصيدته البديعة «ULALUME» (الكتاني،

١٩٨٢م: ٤٦٦، نقله عن: أحمد أبوسعدي الشعر والشعراء في العراق: ٢٢)

وفي هذه التزعة لدى بدر شاكر السياب، قد قيل: من الشعراء الغربيين الذين تأثر بهم في بداية الأمر "شيلي" و"كيتس" ثم "البوت" ثم "ايدث سيتويل" وحين استعرض هذا التاريخ الطويل من التأثر، نجد أباتمام وايدث، خاصة، ايدث، هما الغالبان، وحين ننظر إلى إنتاجه الشعري لاسيما في مرحلته الأخيرة، نجد أثر هذين الشاعرين واضحاً في شعره. فالطريقة التي يتبعها السياب في أكثر قصائده، هي مزيجة من طريقة أبي تمام وطريقة ايدث سيتويل، ثم إدخال عنصر الثقافة والاستعانة بالأساطير والتاريخ والتضمين. (انظر: المصدر السابق: نقله عن: أحمد أبوسعدي، الشعر والشعراء في العراق: ٢٣) وكثيراً ما يشير الشاعر في هوامش ديوانه "أزهار ذابلة" إلى أنه قلّد نماذج من عباقرة الأدب الإنكليزي. (انظر: السياب، ٢٠٠٠م، ج ١: ٨٤، ٣٤٧، ٩٥٧)

ويقول "جمال كمال الدين" في تحليل جذور شعر "البياتي" وتأثره بالشعر الغربي، مثل ما قيل في الملائكة والسياب، حيث يقول: لذلك أصبح شعراء مثل: ت. س. إليوت و... هم أصحاب الأثر الأكبر في العراق بعد عام (١٩٤٨م)، حيث كان بعض أبرز المواهب الشعرية في الوطن العربي يبلغ مراحل النضج الفني. هنا كان شعراء من منزلة السياب والملائكة والبياتي يتجمعون لتكوين جبهة قوية للثورة الشعرية التي أطلقوها. وكان أغلبهم قد درس في كليات جامعة بغداد، حيث اطلعوا على الآداب الأجنبية، في لغاتها الأصلية أو في الترجمات. وقد دفعتهم سليقة شعرية حقيقية إلى التعرف على الشعراء الأكثر حيوية في العالم الحديث مثل: ت. س. إليوت وايدث سيتويل و... .

ولا يمكن التقليل من أهمية هذه المعرفة، لأنها أوضحت لهم إمكان التغيير، كما أنها قدّمت لهم الأمثلة الضرورية. (انظر: الجيوسي، ٢٠٠٧م: ٦٠٦)

ويقول "كمال جمال الدين" حول البياتي وتأثره بالشعر الغربي مثل ما قيل في الملائكة والسياب: «البياتي معجب بـ "مايا كوفسكي" إلى حدّ الاقتداء...» (فاضل، ١٩٨٤م:

(١٤٠

إذا نستنتج أنّ هؤلاء الرّواد، تأثروا في شعرهم بالشعر الغربي، خاصة الشعر

الإنجليزيّ الحديث، وذلك يُمنّ دراساتهم في الأدب الأوروبي وإمامهم باللّغة الإنجليزيّة. إضافة إلى ذلك، استيقظ الأدب العربيّ من نومه الطويل واستجاب لنواقيس عصره في تفاعل صادق مع تراث الشعوب الأخرى، وإن كان يبدو ذلك للنّاظر المتعجّل في بداية الأمر؛ إنّ هي "حركة الشعر الحرّ" إلاّ ترجيع أصداء الحركة الشعر العربيّ تماماً، وطريقة ايدت سيتويل، أو ثمره إدخال ملامح الثقافة الحديثة من الآداب الأوروبيّة وترديد نزعاتهما وتقليد أنماطها.

العوامل الفنيّة

إنّ محاولات التّجديد التي اجتاحت العالم بعد الحرب العالميّة الثّانيّة لم تكن مقصورة في الأوساط السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة فقط، بل شملت الاتّجاهات الأدبيّة أيضاً، بحيث حاول الأدباء والشّعراء أن يعيدوا النّظر في جملة من القضايا الفنيّة التي فرضت على الأدب وأبعدهت عن روح العصر. والشّاعر العربيّ وجد نفسه في وسط هذه الحوادث أسير التّقاليد التي يجدر به المجهود في تغييرها ليأخذ مكانه بين هذه الحركة العالميّة. ساعدت عمليّة التّرجمة والنّشر على تقويض هذا الجدار الفاصل بينها وبين الثقافات الأخرى، ثمّ استهدفت حركة التّجديد، القوالب والمضامين القديمة داعية إلى الثّورة والتّجديد.

فقد ظهر التمرّد على الشّكل الكلاسيكيّ للقصيدة العربيّة منذ ظهور محاولات جماعة الدّيوان وآبولو والمهجر إلاّ أنّ تلك محاولات تعدّ مرحلة انتقالية للانتقال بالقصيدة من الكلاسيكيّة إلى الشعر الحرّ على مستويات عديدة منها اللّغة والخيال والشّكل والقافية والموسيقى والعاطفة.

وبيان ذلك أنّ شعراء مدرسة الشعر الحرّ جاؤوا متمرّدين على الشعر الكلاسيكيّ في إشارات عديدة:

أولاً: أنّ اللّغة الشّعريّة التي اعتمد عليها الكلاسيكيّون والرّومانسيّون آنذاك كانت عاجزة للتعبير عن مستجدات الواقع الحياتي المعيش؛ لأنّ هذه اللّغة كانت تحت سيرة الأعراف والتّقاليد ناسية معايير الواقع الجديد في المجتمعات العربيّة التي تسير نحو

الاستقلال والتحرر.

ثانياً: الأوزان الخليلية والقوافي المحددة لم تكن موافقة مع الحالات الشعورية والتفسيّة للشاعر المعاصر، بينما تتيح الأوزان الحرّة، التحرر من استخدام قافية واحدة للشاعر المعاصر ليهرب من الأجواء الرومانسيّة إلى جو الحقيقة الواقعيّة المستقلّة.

ثالثاً: إنّ الشكل الهندسي في القصيدة الكلاسيكيّة يرسم مسار القصيدة ويفرض هيمنته على الشاعر والقصيدة أسلوباً ومضموناً، بل يكبل حرّيته الفكرية والإبداعية، ولكنّ فلسفة الشعر الحرّ قائمة على حقيقة جوهرية هي أنّ الشاعر لا ينشد المضمون على القالب أو في الإطار، وإنّما يترك المضمون يحقق لنفسه وبنفسه الأطار المفيد والقالب المناسب. (انظر: الدقاق والآخرون، ١٤١٧ق: ١٩٦-١٩٨؛ الجبوسي، ٢٠٠٧م: ٦٨٠) وهناك فريق آخر من النقاد، فيتهمون زعماء هذا الشعر بأنّ الشّباب قد أحدثوا طريقة يتخلّصون بها من صعوبة الأوزان العربيّة القائمة وتعينهم على تغطية كسلهم وضعف مواهبهم الشعريّة، ويرون أنّ الحرّية من القيود العروضية، استسلام السّهولة والرّخاوة واللّجوء إلى التّرف وإن هذا الشعر الحرّ إنّما قضيّة هيّنة يسيرة يستطيعها حتّى من لم يكن شاعراً. أين الشاعر الضّعيف المهلهل التّسج، عن القوى، الفخم العبارة، النّاصع الدّيباجة؟! (انظر: الملائكة، ١٩٨٩م: ٥٢)

تقول الشّاعرة، نازك الملائكة، ردّاً على هؤلاء المعارضين: «والواقع أنّ ملخّص ما فعلته حركة الشعر الحرّ أنّها نظرت متأملّة في علم العروض القديم واستعانت ببعض تفاصيله على أحداث التّجديد، يساعد الشّاعر المعاصر على حرّية التّعبير وإطالة العبارة أو تقصيرها بحسب مقتضى الحال ولم تصدر هذه الحركة عن إهمالٍ للعروض، كما يزعم الذين لا معرفه لهم به ...» (المصدر السّابق)

وحتّى تعتقد نازك أنّ الحرّية أصعب من التقييد ولويقاس بين الأغلاط العروضية الواردة في شعر "نزار قباني" و"فدوى طوقان"، لتوجد أنّ الأغلاط العروضية في شعرهما الحرّ، أكثر من قصائدهما الكلاسيكيّة. (المصدر السّابق: ٥٣)

إذاً نستشفّ من خلال هذا البحث، أنّ الخروج عن نظام الشّطرين وإقامة الشعر على أشطر غير متناسقة في العدد، ليس خروجاً من باب الكسل أو قلة المواهب

الشعرية، بل يكون قائماً على الحياة العربية الواقعية في العصر الحديث. إضافة إلى العوامل السابقة، يرى فريق آخر من النقاد بأن الشعر في ذلك الزمان لم يكن وسيلة للتكسب، إذ لم يعد الحكم في حاجة إلى الشعر لغرض الدعاية، لأن أجهزة الأعلام الحديثة فقد حلت محله وأخذ الشعر يتعد عن المديح والحماسة الخطابية. (انظر: الحياط، ١٩٧٠م: ١١٢)

هذا الأمر، يبدو مقبولاً ولكن الشعراء في ذلك الزمان أحسوا في الحقيقة مهمة رسالة الشعر، فلأجل هذا نزعوا إلى الواقعية التي كانت سائدة في آنذاك؛ من الاستعمار والاستبداد والفقر والظلم. ومن ثم أرادوا أن يحطّموا قفص القصور الضيق وعزموا أن يخرجوا من قفص الأحلام وأوهام ألف ليلة وليلة، ولقد وجدوا في الشعر الحرّ مهرباً من هذا الجو المثقل بالجوارى وأشعة مصباح علاء الدين. (انظر: الملائكة، ١٩٨٩م: ٥٧)

بعد هذه العوامل التي مرّ شرحها يكون من المفيد أن نشير إلى "محمد يوسف نجم" ورأيه في دواعي نشأه هذه الظاهرة مشيراً إلى الجوانب الأدبية في الشعر العربي؛ إنه يرى أن استقلال كل بيت في القصيدة القديمة وانفراده، أصبح لا ينسجم وطبيعة القصيدة الحديثة التي ينظمها الشاعر كوحدة متطورة متماسكة ذات تجربة معاشة لا يمكن أن نضيف إليها شيئاً أو نحذف منها شيئاً كما كنا نفعل في الشعر القديم، فوحدة الموضوع أصبحت أمراً لازماً في القصيدة الحديثة، كما يدعو "عبّاس محمود العقّاد" إلى أن تكون لكل قصيدة وحدة موضوع وللشاعر ألا يلتزم بقافية، منذ ١٩٠٨م. في الحقيقة، أن هؤلاء يعتقدون أنّ الشعر الحديث، كلّ مركّب متناسق وليس أجزاء مختلطة ملفّقة، بل إنه عمل أدبي متلاحم، موحد الموضوع بحيث لا تفهم القصيدة إلا إذا قرأنا كلّها، خلافاً لما نرى في الشعر القديم. (انظر: الحياط، ١٩٧٠م: ١١٣؛ نقله عن: يوسف نجم، محمد. الأدب العربي في آثار الدراسين، ١٩٦١م: ٣٢١)

ومن هنا نستنبط أنّ الأوزان التقليدية والقوافي المحددة تقيد الشاعر، بل تسدّ طريقه للتعبير عمّا يمرّ في صدره وفكره وواقعه؛ لأنّ الشاعر يسير في خطة مرسومة على وفق نماذج محدّدة ومعايير معيّنة ولا يستطيع أن يخلق أسلوباً بالحريّة والاستقلال، بل يجب عليه أن يعالج حاجات عصره وفق هذا النّظام الرّتيب ناسياً قدرة الإبداع وروح

العصر. ومن هذا المنطلق أخذ الشعر العربي الحر يتحرر من قيود العروض التقليدية ذات البحور المعروفة وحرّيته بزيادة عدد التفعيلة؛ بتكرارها أو بانقاصها، على وفق انطلاق أفق مضمونه وأسلوبه وعلى وفق واقعه وشعوره وفكره. تطوّرات الشعر في إيران

فضلاً عما قلنا من أسباب ظهور الشعر الحرّ في العراق، بإمكاننا أن نشير إلى عامل آخر وهو التأثير بالشعر الحديث الفارسي. ومن البديهي أنّ الصّلة بين العرب والفرس، ليست أمراً حديثاً، بل من يتصفّح تاريخهما السياسية والاجتماعية والثقافية، يلمس من خلال هذا الدّراسة بينهما ترابطاً عميقاً وصلة وطيدة. أمّا المسألة المهمّة التي غفل عنها النّقاد في تحليل أسباب ظهور الشعر الحرّ فهي؛ تأثر رواد الشعر العربيّ بالشعر الحديث الفارسيّ الحديث الذي بدأ بـ "نيمّا يوشيج" ثمانى سنوات (١٩٣٩م) قبل بداية الشعر الحرّ العربيّ (١٩٤٧م). فلذلك يعدّ هذا العامل من العوامل التي أدّت بالشعراء العراقيين إلى الشعر الحرّ.

والحقّ أنّ النّقاد المعاصرين من العرب لا يشاطرون هذا الرّأى إلاّ قليل ومنهم هذه "خالدة صبرى" (زوجة أدونيس) حيث تقول: «إنّ الاستقلال الشعري لدى نازك متأثر بالحضارة الإيرانية والهنديّة والغربيّة.» (كدكنى، ١٣٥٩ش: ١٢٠. نقله عن: خالدة سعيد، مجلة الشعر، بيروت، الرّقم الثالث، ١٩٥٧م: ٩٥) ويبدو أنّ محمّدرضا شفيعى كدكنى، أستاذ مادّة الأدب الفارسيّ في جامعة طهران - هو أوّل من يعتقد بهذه التّظيرة حيث يقول: «كان نيمّا متقدّماً في عمليّته الشعريّة على نازك الملائكة وإذا اعتبرنا نشر مجلة "ققنوس" في سنة ٩٣٩م مبدأً لبداية الشعر الحرّ الفارسيّ، كانت بداية الشعر الحرّ العربيّ التي تعتبر التّجربة الأولى لنازك الملائكة، في سنة ١٩٧٤م، يعنى ثمانى سنوات بعد نشر ققنوس. وأنا لا أدري بأنّ نازك الملائكة كانت تتقن اللّغة الفارسيّة أم لا؟ ولكن ما يبدو مسلّماً هو أنّها انحدرت من أسرة شيعيّة من العراق ذات صلة بالفرس، كما أنّ الظروف والمقدّمات المتشابهة والسّوابق المتساوية لديهما كانت سبباً لأن يصلّا إلى هذه النتيجة "الشعر الحرّ، خاصّة أنّ كليهما ملّم باللّغة الإنجليزيّة.» (المصدر السابق: ١١٦) وحتى

يمكن القول إن ظروف الحياة المتشابهة والهواجس النفسية والفكرية لدى الشاعرين هي التي دفعت بهما إلى إبداع الشعر الحرّ علاوة على إمام الشاعرين باللغة الإنجليزية التي أتاحت لهما الانفتاح على نماذج راقية وحديثة من الأدب العالمي.

النتيجة

١- الفوضى والاضطراب النفسى الذى خيم على المجتمع العراقى نتيجة للتقلبات والتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والحزبية المؤدية إلى انهيار المثل الاجتماعية الثقافية، وتردى التقاليد العامة يعدّ من أهمّ البواعث الأساسية لظهور الشعر الحرّ فى العراق؛ لانعدام قدرة الناس على احتمال وطأة سقوط القيم الخلقية أو الصبر على مواجهة المشاكل والمتاعب، ولضعف النفوس واضطرابها وقلقها. وفى النتيجة نجد تجلّى هذه الحقائق الموجودة فى الأدب وحركة الشعر الحرّ. فلقد انعكست الضّورات الاجتماعية والسياسية التي طرأت على ساحة المجتمع العراقى وتطلّعات الشعب فى الشعر الحرّ بشكل لا يمكن إغفاله أو التغاضى عنه؛ لأنّ بيان الحرّيات الاجتماعية والسياسية فى الشعر الحرّ أوسع بكثير ممّا يلمس فى الشعر التقليدى الكلاسيكى.

٢- إنّ رواد هذه الحركة فى العراق كانوا سائمين من تقليد التماذج القديمة المتكررة والموضوعات المطروقة، فلهذا دعوا الشعراء إلى أن ينشدوا عن الواقعيّات الاجتماعية والسياسية ويبحثوا عن قوالب جديدة؛ إنهم لم يريدوا أن يكونوا تابعين لامرئ القيس و المتنبيّ و المعريّ و...، بل خرجوا عن العزلة الرومانسية التي أحاطت بهم، ونزعوا إلى الواقعيّات الاجتماعية والسياسية التي كانت ساعدة آنذاك على العراق. وزد على ذلك أنّ مجال الحرّية والإبداع والاختيار والاستقلال والتنوّع واسع فى الشعر الحرّ بالنسبة إلى الشعر الكلاسيكى.

٣- أطلع الأدباء الشعراء فى العراق على الآداب الأروبية وخاصة الأدب الفرنسى و الإنجليزى وتعمّقوا فى دراستها محاولين أن يواكبوا التراث العالمى الذى كان يسير نحو التطور والتجدد فى جميع أبعاده. بعبارة أخرى: لم يكن الأدباء والشعراء فى العراق بمعزل عن الآداب الأجنبية وبخاصة الأدب الفرنسى والإنجليزى. فإنهم كانوا يراقبون

ويرصدون الخطوات التي تجتازها الآداب الأروبية والغربية نحو التطور والازدهار بشكل مهمّ وجدّي.

٤- التأثير بالشعر الحرّ الفارسي؛ إنّ القرابة الجغرافية والدينية والثقافية بين إيران والعراق والتشابه في الظروف السياسية والاجتماعية السائدة على البلدين زمن حياة رواد الشعر الحرّ في العراق، قد يكون عندنا القناعة بتأثير الشعر الحرّ الإيراني على حركة الشعر الحرّ في العراق وإعطاءها زخماً وتشجيعاً مهّداً الطريق لنشأته وتطوره. أضف إلى ذلك أنّ بواكير الشعر الحرّ في إيران ظهرت قبل العراق بفاصل زمني يسمح لنا الاعتقاد أنّ حركة الشعر الحرّ في إيران أثرت على مثلها في العراق تأثيراً لا يستهان به.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، علي. (١٩٧٤م). مع أعلام الشعر والأدب. ط١. بيروت: منشورات حمد أبو سعد، أحمد. (لا تا). الشعر والشعراء في العراق؛ ١٩٠٠م ١٩٩٨م. دراسة ومختارات. بيروت: دار المعارف.
- بدوي، مصطفى. (١٩٦٩م). مختارات من الشعر العربي الحديث. بيروت: دار النهار.
- بدوي، عبده. (١٩٨٦م). قضايا حول الشعر. الكويت: ذات السلاسل.
- بيضون، حيدر توفيق. (١٤١٣ق). بدر شاكر السياب، ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.
- _____ (١٩٩٣م). عبد الوهّاب البياتي. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.
- الجيوسي، سلمى الخضراء. (٢٠٠٧م). الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث. ط٢. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- الحاوي، ايليا. (لا تا). بدر شاكر السياب، شاعر الأناشيد والمراثي. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- _____ (١٩٨٠م). في النقد والأدب. ج٤. ط١. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- حدّاد، علي. (٢٠٠١م). الخطاب الآخر مقارنة لأبجدية الشاعر ناقداً. دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق: www.awu-dam.org
- خضير، ضياء. (٢٠٠٢م). شعر الواقع والكلمات دراسات في الشعر العراقي الحديث (دفاعاً عن ثقافة السياب دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب). دمشق: www.awu-dam.org
- الداقي، عمر ومحمد نجيب التلاوي ومراد عبدالرحمان مبروك. (١٤١٧ق). تطور الشعر الحديث والمعاصر. ط١. بيروت: دار الأوزاعي.

- زكي، أحمد كمال. (١٩٨٠م). دراسات في النقد الأدبي. ط ٣. بيروت: دار الأندلس.
- الحيّاط، جلال. (١٩٧٠م). الشعر العراقي الحديث. بيروت: دار صادر.
- السيّاب، بدرشاكر. (١٩٨٩م). المجموعة الشعريّة الكاملة. بيروت: دار العودة.
- _____ . (٢٠٠٠م). الشعريّة الكاملة. تحقيق: ناجي علوش. بيروت: دار العودة.
- شفيعي كدكني، محمدرضا. (١٣٥٩ش). شعر معاصر عرب. ط ١. طهران: طوس.
- شكري، غالي. (١٩٩١م). شعرنا الحديث إلى أين. ط ١. بيروت: دار الشروق.
- شمس آبادي، حسين ومهدي ممتحن. (١٣٩١ش). «نازك الملائكة وإبداعاتها الشعرية؛ رؤى نقدية». مجلة إضاءات نقدية. جامعة آزاد الإسلامية في كرج. السّنة الثّانية. العدد الخامس. صص ٦١-٧٥.
- العشماوي، محمّد زكي. (١٩٨٦م). دراسات في النّقد الأدبي المعاصر. بيروت: دار النهضة العربيّة.
- عبّاس، إحسان. (١٩٧٢م). بدرشاكر السيّاب. ط ٢. بيروت: دار الثقافة.
- _____ (١٩٥٥م). عبدالوّهّاب البياتي والشعر العراقي الحديث. بيروت: لانا.
- العطية، جليل. (١٩٩٤م). أعلام الأدب في العراق الحديث. الجزء الثاني. لبنان: دار الحكمة.
- العلاق، علي جعفر. (٢٠٠٢م). المشهد الشعري العراقي. شبكة المرايا الثقافية. www.maraya.net
- علي، عبدالرّضا. (١٩٧٨م). الأسطورة في شعر السيّاب. الجمهورية العراقية: وزارة الثقافة والفنون.
- غزوان، عناد. (٢٠٠٠م). الرّؤية الإبداعية المركبة في القصيدة الحرّة؛ نازك الملائكة والسيّاب أنموذجاً. منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق.
- الفاخوري، حنّان. (١٩٧٤م). الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث). بيروت: دار الجليل.
- فاضل، جهاد. (١٩٨٤م). قضايا الشعر الحديث. ط ١. بيروت: دار الشروق.
- الكتّاني، محمّد. (١٩٨٢م). الصّراع بين القديم والجديد في الأدب العربي المعاصر. ط ١. بيروت: دار الثقافة.
- كمال، خير بك. (١٩٨٦م). حركية الحداثة في الشّعر العربي المعاصر. بيروت: دارالفكر للطباعة والنشر والتّوزيع.
- المقدّسي، أنيس. (١٩٨٨م). الاتّجاهات الأدبيّة في العالم العربيّ الحديث. ط ٨. بيروت: دار العلم للملايين.
- الملائكة، نازك. (١٩٨٩م). قضايا الشّعر المعاصر. ط ٨. بيروت: دارالعلم للملايين.

رؤية نقدية جديدة "لبواعث ظهور الشعر الحر" في العراق / ٤٩

المير، طلال. (١٤٣٠ق). النبوءة في الشعر العربي الحديث. ط١. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

ميشال، خليل جحا. (١٩٩٩م). الشعر العربي الحديث، من أحمد شوقي إلى محمود درويش. ط١. بيروت: دار العودة.

نعمان، خلف رشيد. (٢٠٠٦م). الحزن في شعر بدر شاكر السياب. ط١. بيروت: الدار العربية للموسوعات.

النويهى، محمد. (١٩٨٤م). قضية الشعر الحديث. ط١. بيروت: دار الشروق.