ريادة باكثير ومكانته
بين رواد الشعر العربي الحديث

د. فضل ناصر مكوع

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية

كلية التربية زنجبار جامعة عدن

الملخص:

لقد أحببتُ أن تكون مداخلتي المتواضعة عن(ريادة باكثير الشعرية ومكانته بين رواد التجديد)، ولأهمية هذا الموضوع خصصتُ له هذا البحث بعد أن رأيت أنه لا بد لي أن أشارك بهِ في قراءة تراث هذا العربي العملاق.

وقد ارتأيت أن استقصي بقدر الإمكان المحاولات الشعرية التجديدية بكل تسمياتها منذُ مطلع العقد الأول حتى مطلع الخمسينيات من القرن العشرين، وهي المرحلة التي اشتد التنافس فيها على الريادة بين رواد الإبداع والتجديد في الشعر العربي الحديث، وقد تيسرت للباحث حصيلة جيدة من المحاولات التجديدية نافت على المئة بين ما دللنا بهِ من نصوص أو اكتفينا بذكر عنوان القصيدة أو أشرنا إليه.وحاولت أن يكون المنهج الوصفي هو السائد في هذا البحث، وبعد حصر ذكر هذه المحاولات بيّنتُ أهمية كل محاولة منذ محاولة الزهاوي (الشعر المرسل) مروراً بمحاولات جماعة الديوان(شكري والعقاد والمازني)، ومحاولات المدرسة المهجرية ممثلة بمحاولات(نسيب عريضة وجبران خليل جبران واليأس فرحات والشاعر القروي سليم الخوري وميخائيل نعيمة وإيليا أبي ماضي وغيرهم)، وصولاً إلى جماعة أبوللو ممثلة بمحاولات أبي شادي ومحمود حسن إسماعيل، وما عاصرتها أو تبعتها من محاولات تجديدية أخرى سبقت الشاعر الكبير علي أحمد باكثير منها محاولات، أمين الريحاني ومحمد فريد أبي حديد.. وغيرهم. وانتهاء بترجمة باكثير لمسرحية شكسبير (روميو وجوليت)، وتأليفه لمسرحية (اخناتون ونفرتيتي) بالشعر الحر والذي أسماه بـ (الشعر المرسل المنطلق)، ومن ثم تتبعنا المحاولات التي بدأت منذ مطلع الأربعينيات حتى مطلع الخمسينيات، والتي ينحصر فيها جيل رواد الشعر الحر في العراق. وكانت أبرز هذه المحاولات قصيدة (الكوليرا) لنازك الملائكة، و(هل كان حبا)

لبدر السياب. من دون أن يفوتنا الحديث عن الرواد الآخرين وخصوصاً عبد الوهاب البياتي وشاذل طاقة وبلند الحيدري، وقد ذكرنا الوعي التجديدي الذي رافق هذه المحاولات، ومن ثم تطرقنا لآراء المجددين والنقاد العرب بدرجة رئيسة، وبعد قراءة مستفيضة عن هذه المحاولات تبين لنا أن أمر الريادة قد انحصر في الثالوث :(علي احمد باكثير، نازك الملائكة، بدر شاكر السياب السياب)، وبعد اعترافات الرواد أنفسهم بريادة باكثير للشعر الجديد، دللنا بالحجج العلمية الدامغة التي تؤكد ريادته، وهذا الأمر لم يصل إليه باكثير جزافاً، بل وصل إليه بعد جهدٍ جهيد، وبعد أن راحت إبداعاته تترسخ نقوشاً في مدونة الشعر العربي الحديث والمعاصر. كذلك تطرقنا لانصراف بعض الرواد وتراجعاتهم، وذكرنا الأسباب التي أدّت إلى ذلك.

توطئة:

في البدء لا يسعني إلا أن أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان لرئاسة (جامعة عدن) على التفاتتها الكريمة المتمثلة بعقد هذه الندوة العلمية لعملاق الريادة والتجديد في الشعر العربي الحديث علي أحمد باكثير الذي علت سمعته وذاعت شهرته في العالمين: العربي والإسلامي، وليس بكثير على الباكثير أن يحتفي به أهل الفكر والعلم والريادة والقلم في (جامعة عدن) التي أرست تقاليد التكريم السنوي لعلمٍ من أعلام اليمن المشهورين منذ سنوات، فقد سبق أن كرمت كل من: (الحكيمي ولقمان الأب، والبيحاني والنعمان)، وقد قرر مجلس جامعة عدن مبدأ التكريم السنوي المئوي لميلاد كل من سخر نفسه للإبداع والكتابة والنضال، ليظل هذا القرار سرمدياً إلى ما شاء الله تعالى، وها هي اليوم تكرم باكثير في الذكرى المئوية لميلاده لتنفرد من بين الجامعات العربية في إقامة هذه الندوة العلمية الرصينة لعلمٍ بارزٍ من أعلام الأمة في تاريخها الحديث والمعاصر.

ويسعدني أيها الإخوة والأخوات أن أكون ضمن المشاركين في هذه الندوة، كما يسرني أن أقف اليوم بينكم لكي أعبّرَ عن أعمق آيات الشكر وأسمى معاني العرفان والامتنان للشيخ محمد حسين العمودي عضو مجلس أمناء جامعة عدن على تفضله بالمساهمة الفاعلة في إنجاح هذا العمل العظيم، وعلى دعمه السخي في إنجاح هذه الندوة العلمية المعنونة بـ(مئوية المفكر الأديب علي أحمد باكثير - السيرة والريادة والإبداع)؛ ونظراً لأن الندوة تعقد في رحاب مدينة (سيئون) العريقة بعراقة أهلها وأصالتهم، فضلاً عن أن هذه المدينة كانت من محطات هذا الكاتب العملاق المتألقِ في

كتاباته وإبداعاته.كما أن هذا الانعقاد يتزامن مع الأسبوع الأخير من العام الذي كرمت فيه مدينة(تريم) عاصمة الثقافة العربية والإسلامية.

ولعل شاعراً وكاتباً من هذا النحو مثل علي أحمد باكثير لا يحتاج إلى تقديم أو توطئة، ذلك لأنه أشهر من نارٍ علىٍ علم، ولكن ما كتب من شعرٍ أو نثرٍ بحاجة إلى قراءات نقدية عميقة، فضلاً عن أي اعترافات أو آراء تدور حول الشاعر وريادته الشعرية، ولعل ما كتب حول الشاعر وموهبته، ومصادره، ومرجعياته، والأفكار التي دار بها، والأعلام الذين مرَّ بهم، والدروب التي مشاها، والرحلات التي قطعها، والثقافات التي روَّى فكره منها... لم تفِ بحق هذا العملاق العربي الكبير، فقد أُهمِل حسداً وتعمداً من كثير من معاصريه، غير أن العامين الأخيرين تزامنا مع الذكرى المئوية لميلاده فعادا شيئاً مهماً مما نحتاجه ونتعرف على عظمة هذا العملاق الرائد، وكان من حصاد هذه الذكرى أن يقام المهرجان الأدبي لباكثير في رحاب أرض الكنانة مصر، وقد جاء أنصاره ومحبيه من كل حدبٍ وصوب لتقديم ما بوسعهم من مداخلات أو كلمات، وآراء، ووقفات وتأملات عن الشاعر والروائي والمسرحي علي أحمد باكثير، غير أن ندوتنا هذه لها ميزتها فهي أول ندوة تعقد في صرحٍ أكاديمي عن هذا العملاق الرائد.ويتحتم علينا أن نقف على كثير المحاولات التجديدية منذ مطلع القرن العشرين حتى منتصف الستينيات، ومن دراستها نحدد مكانة باكثير وريادته.

المحاولات التجديدية في الشعر العربي الحديث:

لقد اقتضى الأساس الفني أن نحدد الجديد الشعري الذي نحن بصدده في بحثنا هذا ؛لأن الشعر العربي في أصله وتعريفه هو ذلك الشعر الموزون المقفى الذي يتحدث عن تجربة فنية عميقة، وسميت قصيدته بالمقفاة أو القصيدة العمودية، ونقصد بالعمودية، القصيدة التي تعتمد نظام الشطرين، مهما كان منهجها ومنطلقها تقليديا صرفا أو متطوراً على نحو ما تطورت عليه القصيدة العمودية في الشعر الحديث، بل هي القصيدة العصماء الذي جبل عليها الذوق العربي أكثر من سبعة عشر قرناً، وما خرج عن هذا السياق فهو الفرع، وكثيراً ما يطلق عليه بالتجديد أو الجديد وسميت قصيدته بالقصيدة الجديدة، ونقصد بالجديدة القصيدة التي خرجت على ذلك في شكلها (الحر) أو(النثري) أو الذي يجمع بينهما، فضلاً عما ذكرنا من تسميات أخرى (المرسل، المنطلق، التوشيحي، التقابلي، التفعيلي..إلخ). وقد رصدنا في بحثنا هذا كل ما يتصل بهذه الجديدة من تطور شكلي موسيقي منذ مطلع القرن العشرين حتى منتصفه، وقد ظهرت محاولات جديدة في هذه المدة تعددت فيها طريقة الخروج وتباينت على وفق ثقافة الشعراء أنفسهم.

محاولة الزهاوي:

يعدُّ الشاعرُ العراقي جميل صدقي الزهاوي (1863- 1936م)من أوائل الرواد المجددين في ثورته الشكلية على القوافي في هذه المرحلة المحددة للبحث، فهو أول من اعتمد (الشعر المرسل) الذي يلتزم الوزن و يتحرر من القافية، وقد نشر محاولته الأولى سنة1905 بعنوان(الشعر المرسل)، وقد نشرها في ديوانه(الكلام المنظوم) سنة 1909م.يقول فيها:

لموت الفتى خير من معيشةٍ يكون بها عبئاً ثقيلاً على الناسِ
يعيش نعيم البال عشر من رأيٍ وتسعة أعشار الورى بؤساءِ
إذا ما رجال الشرق لم ينهضوا معاً فأضيع شيء في الرجال حقوقها
إذا ناب أوطاناً نشأت بأهلها خراب ولم تحزن فأنت جماد[1]

وتتلخص دعوة الزهاوي في أن القافية العربية تمثل عبئاً ثقيلاً، فدعا إلى التحرر منها في محاولته هذه، والتي يبدو أنها في مهادها الأول؛لأنها قلقة مضطربة والأبيات يلتوي الواحد منها على نفسه، ولا يتصل بسابقه أو لاحقه[2]، ولكنه بمحاولته هذه حقق تجديدا في دعوته التي تمثلت بإرسال القوافي، مع إدراكنا أن الزهاوي لم يفهم معنى الشعر المرسل في الأدب الإنجليزي، وهذه المحاولة احتفظت بنظام الشطرين.غير أن الزهاوي هاجم القافية العربية هجوماً لاذعاً، لكنه رغم دعوته لم يكتب محاولة أخرى إلا بعد عشرين سنة؛ وعلى وجه الدقة والتحديد سنة 1927م. ومن ثم أثبت أن هذا الشعر يعجز تماماً عن التجديد..، ودعا لمعاصرة المقفاة مع الحديثة[3].

وقد تحدث الدكتور إبراهيم السامرّائي عن أصالة الزهاوي فقال:" يعتمد الزهاوي في ثقافته على ما ثقفه من الثقافة الشرقية العربية الإسلامية ، وعلى ما جد من أفكار ونظريات في العلم الحديث المنقول إلى العربية، ومن هذا المزيج تكون فكر الزهاوي، ولكنه ظل محتفظا بطابع الأخذ والتبعية، مفتقراً إلى الأصالة والطبع"[4]. وهذا هو الإنصاف؛لأن محاولة الزهاوي لم تحدث تغيراً مضمونيّاً.

---

[1] ديوان الزهاوي، عنى به محمد يوسف نجم، دار مصر القاهرة، 1955م، 1/141-150. ومن شعراء العراق الذين اعتمدوا هذه التسمية أنور شاؤل.

[2] ينظر:التجديد الموسيقي في الشعر العربي، د.رجا عيد، الناشر منشأة معارف الإسكندرية مطبعة شركة آلات ولوازم المكاتب، ص175.

[3] نقد الشعر العربي في العراق(1920-1958م)، عباس توفيق، دار الرسالة للطباعة، 1978م، ص12-27.

[4] لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، ص30.

محاولات جماعة الديوان:

لقد خصصت بحثي لمكانة باكثير الريادية للشعر الجديد ومنزلته بين الرواد، وهل هو حقاً الرائد للشعر الجديد بكل محاولاته وتغيراته الشكلية وتسمياتها لتي ذكرناها ؟ أم أن لهذا الشعر ريادات تتعدد وتتنوع بتعدد مصطلحاته وتنوعها ؟ مع العلم أن هذه التغيرات جميعها تحوم في لفظها عن التجديد الشعري الذي ظهر في المدة التي حددها بحثنا هذا بعد أن تسابق جيل الرواد في إظهار إبداعهم المتمرد على القصيدة العصماء، وعلى هذا الأساس تتبعتُ كثيراً من المحاولات والإرهاصات التي سبقت الشاعر علي أحمد باكثير، وكان أبرزها محاولات مدرسة الديوان(عباس محمود العقاد(1889- 1964م) وإبراهيم عبد القادر المازني(1889- 1949) والدكتور عبد الرحمن شكري(1886- 1958م)، وكان الأخير قد تبع الزهاوي في كتابة الشعر المرسل في قصيدته كلمات العواطف المنشورة في ديوانه الأول (ضوء الفجر) عام 1906م وفيها يقول:

خليلي والإخاءُ إلى جفاء ... إذا لم يغذه الشوق الصحيحُ
يقولون الصحاب ثمار صدقٍ ... وقد نبلو المرارة في الثمار
شكوتُ إلى الزمانِ بني أخائي ... فجاء بك الزمان كما أريدُ[1]

وكان قد كتب مقدمته نقولا يوسف، وقال فيها:" عن شكري كان له الفضل في أن يكون أوّل من يثور على القافية، ويرى فيها عائقاً عن الوحدة العضوية للقصيدة العربية الجديدة".

وقد سعت مدرسة الديوان إلى تغيير الإطار الموسيقي التقليدي للقصيدة فمثلاً قصيدة (بعد عام) للعقاد تعد من المحاولات المهمة التي نستطيع أن ندرجها ضمن النمط التوشيحي، وفي مقطعٍ من مقاطعها يقول:

كاد يمضي العام يا حلو التثني ... أو تولى
ما اقتربنا منك إلّا بالتمني ... ليس إلا
مذ عرفناك عرفنا كل حسن ... وعذاب

[1] ديوان شكري، 85، وقد تبعها بمحاولات أخرى منها:الجنة الخراب، وعتاب الملك حجر، وواقعة أبي قبر، ونابليون والساحل المصري) ، ص200-205، وينظر:الشعر العربي المعاصر، ص52. وكذلك صنع المازني في قصيدته (حواء والمرأة).ينظر التجديد الموسيقي في الشعر العربي، ص 178.

لهبٌ في القلب فردوسٌ لعيني في اقتراب[1]

وللعقاد محاولات شعرية تجديدية أخرى أقرب إلى شعر التفعيلة منها قصيدته(انصراف) [2]، غير أن قصيدته(عدنا والتقينا)أقرب بكثير إلى شعر التفعيلة الذي سيكون أكثر وضوحاً في محاولات باكثير، ومحاولات الرواد في العراق، وفيها يقول العقاد:

التقينا والتقينا
عجباً كيف صحونا ذات يوماً فالتقينا
بعدما فرق قطترا نٌ وجيشانٌ يدينا
فتصافحنا بجسمينا وعدنا فالتقينا

بعد عصرٍ
أي عصرٍ؟[3]

وتعدُّ محاولة الشاعر إبراهيم المازني(أين أمك محاورة مع ابني محمد) من المحاولات المهمة التي يمكن لنا إدراجها ضمن شعر التفعيلة أو ما يسمى بـ(الشعر الحر)الذي ظهر في الأربعينيات عند رواد الشعر الحر في العراق، وفيها يقول:

لم أكلمهُ ولكن نظرتي
سألته أين أمك؟
أين أمك
وهو يهذي لي على عادته
مذ تولت كل يوم
كل يوم[4]

[1] لهب التحولات دراسات في الشعر العربي الحديث، إبراهيم السعافين، دار العلم العربي دبي، 2007م، ص 15.
[2] ينظر: ديوان عبير سبيل، عباس العقاد
[3] عباس العقاد ناقدا عبد الغني دياب مطبعة الشعب القاهرة 1970، ص 704.وينظر قضايا الشعر العربي المعاصر.د. عز الدين إسماعيل ص 50
[4] ديوان المازني، 248ومثله قصيدة صباح، ينظر:ديوانه، 254وينظر: أدب المازني، نعمات فؤاد، القاهرة 1954، ص 48.ولهب التحولات، 152,

ولا شك في أن هذه القصيدة "فتحت الباب أمام توجه جديد في بناء القصيدة، فهذه إحدى قصائده التي نهج فيها نهجاً جديداً"[1].

فإذا كان المازني قد تزعم الدعوة لشعر جديد يتحرر من الوزن والقافية، فإن العقاد في مقدمة ديوان الأول للمازني ثار فيما يكتب الشعراء التقليديون من قصائد مفككة الأوصال رتيبة الموسيقى ودعا . كما اعتاد . بشجاعة نادرة إلى ثورة شاملة تتصدى لجمود الشكل وتتعداه إلى المضمون.. ثورة تعيد للشعر الصدق والحياة وتحرره من قيود التخلف والجمود.

محاولات المدرسة المهجرية:

لم تختلف محاولات المدرسة المهجرية بشقيها:(الرابطة القلمية[2]، والعصبة الأندلسية)[3] عن المحاولات التجديدية التي سبقتها أو عاصرتها، وقد جعل الدكتور عيسى الناعوري محاولات حركة التجديد في الشعر المهجري امتدادا للانطلاقة الأندلسية الشعرية التي ظهرت في موشحات الأندلسيين، وقد ساعد على إيجاد هذه الحركة الجو الجديد الذي عاش فيه شعراء المهجر، والآداب الغربية التي تأثروا بها وبأصحابها وما وفرت لهم على حد زعمهم من حرية واسعة امتلأت بها نفوسهم[4]، كل هذا أهلهم أن يضيفوا "أنغاماً جديدة لقيثارة الشعر العربي، وكانت هذه الأنغام تنبع من حس شعري خاص بضرورة

---

(1) مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، د.إبراهيم خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الطبعة الأولى 1424هـ -2003م,ص 155.

(2) أسسها نخبة من الشعراء العرب التي حلت بهم الرحال في الولايات المتحدة الأمريكية منهم:جبران خليل جبران(1883-1931م)، والذي كان رئيساً للرابطة، عبد المسيح حداد، شفيق ندرة حداد، (1890-1963م)، ميخائيل نعيمة(1889-1988م)، إيليا أبو ماضي(1890-1957م)، ونسيب عريضة (ت 1946م)، نعمة الله الحاج(1889م) ينظر:كتاب (أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، جورج صيدح، بيروت الطبعة الثالثة، ص 686689 ينظر:أشعار وشعراء من المهجر، محمد عبد الغني حسن، 136- 157. ومدارس الشعر الحديث، د: محمد عبد المنعم خفاجي، ص 81-139م.

(3) أسسها نخبة من الشعراء العرب الذين هاجروا إلى البرازيل والأرجنتين منهم:رشيد سليم الخوري (1887-1984م)، وقيصر سليم الخوري، ، شكر الله الجر، فضل الله الجر(1885- 1945م)'اليأس فرحات(1893-1977م)، شفيق المعلوف، رياض المعلوف، جميل المعلوف، فوزي المعلوف..هؤلاء في البرازيل وفي الأرجنتين جورج صيدح (ت 1978م)، وزكي قنصل واليأس قنصل .. وغيرهم.ينظر:كتاب (أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، جورج صيدح، بيروت الطبعة الثالثة، ص، 382، 712-714)، ينظر:أشعار وشعراء من المهجر، محمد عبد الغني حسن، 136- 157 وينظر: ومدارس الشعر الحديث، د: محمد عبد المنعم خفاجي، ص 81-139.

(4) ينظر:أدب المهجر، د.عيسى الناعوري، دار المعارف مصر، 1959م، ص 327.

إثراء الأوتار العازفة بمزيد من التنوع الذي يتخذ من الأصول القديمة سبيلاً إلى تطعيمها ومنحها تخصيباً نغمياً يختلف من شاعر إلى شاعر على قدر طاقته الموسيقية الخاصة"[1]، وما أشبه محاولة العقاد بمحاولة اليأس فرحات التي يقول فيها:

يا عروس الروض يا ذات الجناح يا حمامة

سافري مصحوبة عند الصباح بالسلامة

واحملي شوق فؤادي ذي جراح وهيامه[2]

وقد استعمل الشاعر التفعيلة المقابلة ملتزماً توحيد قافيتها وحذا حذوه الشاعر رشيد سليم الخوري في قصيدته (الغريب والشمس)، يقول فيها:

ربة النور جمال وكمال ما أحلّا

مذ بدا وجهك من خلف الجبال وتجلّى

مال ظل الليل نحو الغرب مال ثم ولّى

ويقول في مقطع آخر من القصيدة نفسها:

شمس لبنان انظري حال الغريب وارحميه

واذكري كل شروق وغروب لؤلؤيه

أنه نصب وتذكار الحبيب ملء فيه[3]

وقد يستعمل الشاعر أربعة أبيات كل بيت مكون من أربع تفعيلات لكل اثنين منها قافية متحدة ثم يستخدم في الخامس تفعيلتين.

ويقول الدكتور إبراهيم خليل:" وصفوة القول أن شعراء المهجر بتفضيلهم الأوزان المقطعية، وتعدد القوافي واستعدادهم للنظم بأبيات متفاوتة الطول مهدوا الطريق للثورة الشكلية التي حدثت بعد الحرب العالمية الثانية في الشعر

---

[1] التجديد الموسيقي في الشعر العربي، د. رجاء عيد، ص 193.

[2] ينظر:أشعار وشعراء من المهجر، محمد عبد الغني حسن، 136- 157، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، ص208

[3] م.ن، للاستزادة ينظر: شعر المهجر، كمال نشأت، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرةط1، 1966، ص 28، 79-83، 91-93.والتجديد الموسيقي في الشعر العربي، ص208.

العربي يضاف إلى ذلك شعرهم الذي انتشر الكثير من نماذجه في مجلات وصحف الشرق العربي كان عاملاً مساعداً مهما في التطورات اللاحقة للشعر الرومانسي العربي"[1]

ومن المحاولات التجديدية في الشعر المهجري قصيدة(النهاية)لنسيب عريضة، وقد كتبها سنة 1917م، وقد التهبت روحه، وتفجرت غضباً وحزناً على ما جرى أبان الحرب العالمية الأولى في ساحتي بيروت ودمشق حين شنق الأحرار الشهداء، فضلا عن الحرب الطاحنة التي كدست الموتى من الجوع "[2] فحجم الكارثة وهولها دفعته أن يقول قصيدته وفيها يقول:

كفنوه

ادفنوه

أسكنوه

هوة اللحد العميق

واذهبوا لا تندبوه

فهو شعب ميت ليس يفيق[3]

لقد ظهر التجديد الشكلي جليّاً في هذه المحاولة المبكرة، وإن لم تخلو من لمسات الشعر التقليدي فقد عدّها(ت. س. موريه) "عملاً فذّاً جسوراً يمكن أن نعدّه المحاولة الأولى في الشعر العربي الحديث لتكييف الشكل مع التجربة الشعرية واتخاذ التفعيلة أساساً لوزن الشعر"[4].ومن النماذج المهمة قصيدة (ماذا تقول الساقية؟) لجبران خليل جبران، وفيها يتخيل أحد الأشخاص يمضي سائراً في ضفة أحد الأودية صباحاً، فإذا به غير المألوف والعادة يسمع الساقية تتكلم:

سرت في الوادي وقد جاء الصباح

---

[1] مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، 137.

[2] حركات الشعر العربي في العصر الحديث، د. عزيزة مريدن، 285.

[3] الأرواح الحائرة، ص65، وينظر:أوليات شعر التفعيلة، محمد محيي الدين مينو، ص25.

[4] أوليات شعر التفعيلة، محمد محيي الدين مينو، ص27. نقلا عن علي أحمد باكثير و ريادة الشعر الحر(بحث)، د. عبد الحكيم الزبيدي، ضمن كتاب أبحاث مؤتمر باكثير، ص 434-435.

معلناً سرَّ وجودٍ لا يزول

فإذا ساقيه بيْنَ البطاح

تتغنى وتنادي وتقول

ما الحياة بالهناء إنما العيش نزوع ومرار

ما الممات بالغناء إنما الموت قنوط وسقام

ما الحكيمُ بالكلامْ بل بسرٍّ ينطوي تحت الكلامْ[1]

ومن المحاولات المهجرية قصائد (من أنتِ يا نفسي، أخي، ابتهالات، لو تدرك الأشواك، قبور تدور، الخير والشر) لميخائيل نعيمة. وقد يستعمل الشاعر المهجري أربعة أبيات، ثلاثة منها بقافية موحدة والرابع قافية حرة، ومن ثم يأتي ببيتين كل منهما من تفعيلتين ولهما قافية متحدة، و يتبع هذا النظام في كل مجموعة مع الحرية في استخدام التفعيلة الأخرى وهذا ما نلمحه في قصيدة (المساء) لإيليا أبي ماضي. وقصيدة(هل تذكرين؟) لليأس قنصل، وقصيدة (الهزار المنتحر) لرياض المعلوف، و(على بساط الريح) لفوزي المعلوف.وقد جدد المهجريون مراراً في شكل القصيدة العربية، فعمدوا إلى الثلاثيات والرباعيات والخماسيات..ولكن من دون خروج على الوزن الخليلي.

ومن المحاولات التجديدية التي واكبت المدرسة الديوانية والمهجرية قصيدة لشاعر من العراق بعنوان (بعد موتي)، غير الشاعر لم يفصح عن نفسه ولم يذكر اسمه، لكنه وقع عليها برمز مكون من حرفين، هما :(ب.ن) وقد نشرها في جريدة العراق سنة1921متحت باب (نظم طليق)، وكان الدكتور أحمد مطلوب أول من أورده في كتابه النقد الحديث في العراق، وأكد مطلوب أن هذا النص يعد أقدم نصوص الشعر الحر.[2]

[1] أشعار وشعراء من المهجر، محمد عبد الغني حسن، دار الهلال مصر، 1973، ص59. ولجبران محاولات تجديدية أخرى منها:(أغنية الليل، البلاد المحجوبة، بالأمس، الموكب)، وتبعه في ذلك رشيد أيوب في قصيدته(النفس الهاربة)

[2] النقد الأدبي في العراق، د.أحمد مطلوب، مكتبة الخانجي، القاهرة 1988، ص72وينظر :في الأدب العربي الحديث، بحوث ومقالات، د.يوسف عز الدين، ، مطبعة دار البصري بغداد، 1967م، ص263-264، 267، وفيه قصيدة لأنور شاؤل تسبق هذه المحاولات الأربع، تعود إلى 1929م. وينظر: أوليات شعر التفعيلة، محمد محيي الدين مينو، ص27.

كما ظهرت في العراق محاولات أخرى منها (إلى فتاة الشرق)، لمدحت صالح، وذلك في 6أيار1930م، وقد أطلق عليها(الشعر المرسل)، كذلك الحال عند خضر صالح في محاولاته الثلاث:(جهادي في بلادي، والتفاني والممات، حبيبتي والحب)، وكان قد وضع المحاولتين الأخيرتين تحت مصطلح (الشعر الحر)[1]. كذلك ظهرت في العراق محاولتان تجديديتان لبسيم الذويب وطارق عبد الحافظ تعودان إلى عامي 1935-1937م[2]، ولا يمكن للعراق أن يقف عند هذه المحاولات فحسب فهناك محاولات كثيرة بحاجة إلى جهدٍ أكبر ودقة أعلى في البحث والإحاطة والشمول فهو بلد رواد الشعر الحر.

محاولة الشاعر السعودي محمد حسن عواد:

لقد تعددت المحاولات التجديدية في الأمصار العربية كلها، منذ العقد الأول حتى نهاية العقد الثالث من القرن العشرين[3]، ولا غرو في أن يظهر الشاعر السعودي محمد حسن عوّاد في 1924م بمحاولة تجديدية مهمة بعنوان(خطوة إلى الاتحاد العربي)، وهي من الناحية الفنية لا تختلف عن سابقاتها، في حين طرقت موضوعاً مهماً، يقودنا إليه عنوانها توّا بل أن المتأمل في أسطرها يرى أن أهميتها تكمن في الناحيتين الشكلية والمضمونية، وكان قد نشرها في ديوانه(البراعم أو بقايا الآماس) سنة 1954م، ويبدو أن أول من عثر عليها عبد الرحيم أبو بكر في كتابه الشعر الحديث في الحجاز(1916- 1948)، ولعل المدة نفسها تؤكد مكانة القصيدة بين المحاولات التجديدية في الشعر العربي، وفيها يقول عواد:

لقد آن أن تستحيل المدامع يا موطني

إلى بسماتٍ وضاء

وأشياء لم تعلن

وأن تتقوى بعزمٍ

---

(1) ينظر:نقد الشعر العربي في العراق، عباس توفيق، ص244-245 1988، ص72، وينظر: أوليات شعر التفعيلة، محمد محيي الدين مينو، ص27.

(2) ينظر:حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، عربية توفيق لازم، مطبعة الإيمان، بغداد 1971م، ص 259-262.

(3) ينظر:النقد الأدبي في العراق، د.أحمد مطلوب، ص 69-76، وحركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، عربية توفيق لازم، ص 258-267.وعلي أحمد باكثير وريادة الشعر الحر(بحث)، د. عبد الحكيم الزبيدي، ضمن كتاب أبحاث مؤتمر باكثير، ص 433-437.

كرهت له أن يني

وتدفع شبانك الطامحين إلى المعليات

لتنعش روح الأمل[1]

والقصيدة طويلة، وقد كتبت بهذا النمط، لكي تثبت تمردها على الوزن والقافية، ولكن إذا أنعمنا النظر وكتبناها ثانية لكتبناها بسهولة ويسر بالشعر الموزون المقفى؛ وذلك من خلال جمع السطرين الثاني والثالث في بيت واحد، وكذالك الحال في السطرين الرابع والخامس..إلخ. وبهذا تكون القصيدة في مطلعها نونية.

محاولات تجديدية أخرى:

يبدو أن هناك الكثير من المحاولات التجديدية- التي ظهرت في مطلع القرن العشرين وحتى الأربعينيات منه- لم يتم العثور عليها، وقد دللتُ ببعض المحاولات التي وجدتها في مظان الكتب والمراجع الحديثة التي أطلعت عليها. فهذا الشاعر خليل شيبوب شاعر رومانسي مجدد كتب قصيدته(الشراع)، ومزج فيها بين تفعيلات بحور ثلاثة هي: (المتدارك، الطويل، الرمل)مع تنوع في تشكيلات التفعيلات العددية، ومنها قوله:

جلستُ ذات مساء مرسلاً بصري

إلى هذه الآفاق وهي بواسم

وتوقد النار في عزمي وفي فكري

عواطف صدري إنهن مغارم

هدأ البحر رحيباً يملأ العين جلالا

وصفا الأفق ومالت شمسه ترنو دلالا

وبدا فيه شراع

كخيالٍ من بعيدٍ يتمشى...[1]

[1] الشعر الحديث في الحجاز(1916- 1948م)، عبد الرحيم أبو بكر، دار المريخ الرياض، 1980م، ص340.

وهناك محاولة تجديدية مهمة ظهرت في مصر للشاعر (محمد فريد أبو حديد) ويبدو أنه كان مغموراً، لكنه نشر قصيدة سنة 1935م، جارى فيها صاحب الرسالة.وقد وازن موازنة تامة بين قصيدة كتبت بنظام المرسل، وأخرى مقفاة، واكتشف أن المرسل يساعد على كتابة القصة في الشعر، ومن ثم كتب الشعر المرسل، ولكن كتب الشعر المرسل بطريقة مخالفة للزهاوي ربما أقرب إلى الشعر الأوربي؛ لأنه اعتمد على وحدة الشطر بدلاً من وحدة البيت، وقد بين مصطلحه بقوله:"من حقي أن أبيّن للناس كيف يجب أن يكتب الشعر المرسل الذي كتبت فيه قصتي|(خسرو وشيرين) وإن وحدة هذا الشعر هي الشطر الواحد وليس البيت المكون من شطرين[2] وعن هذا التجديد قال:"وإنما أقصد إلى أن أفتح باباً كان علي الآن مغلقاً، وهو باب القصة الشعرية أو الملحمة الطويلة"[3] وهناك من يرى أن أول تجربة لأبي حديد كانت في مسرحيتهِ (مقتل عثمان) التي كتبها سنة 1915م، ونشرها سنة 1927م.

ومن الشعراء العرب الذي تنسب لهم الريادة الشاعر السوري علي الناصر؛ وذلك في قصيدته (إلى أم كلثوم)، وكان قد نشرها في ديوانه الأول(الظمأ) سنة 1931م[4].

وقد ذكر مورية أن أول شاعر عربي كتب شعراً غير منتظم القافية وغير منتظم في عدد تفعيلات أبياته هو نقولا فياض سنة 1924م. وهناك محاولة تجديدية للشاعر محمد بيرم التونسي وازن فيها بين الشعر القديم والشعر الجديد، وقد مزج فيها بين البحور واستغل الصافية(ذات التفعيلة الواحدة)، وكان قد نشرها سنة 1933م[5].

---

[1] خليل شيبوب الشاعر الرومانسي المجدد(بحث) شوقي بدر يوسف، مجلة الشعر، العدد(41) يناير 1986م، ص66.والشاعر ولد في سوريا وغادرها شاباً إلى مصر سنة1908، هرباً من الحكم التركي، ويعد من رواد الشعر العربي الحديث. ينظر المرجع نفسه 62-63.

[2] خسرو وشيرين، محمد فريد أبو حديد، كلمة في الشعر المرسل مجلة الرسالة العدد(28)، السنة (21) ذي الحجة 1352هـ - مارس 1934م، ص 459.

[3] المصدر نفسه، ص 496.

[4] أوليات شعر التفعيلة، محمد محيي الدين مينو، ص27، ذكر بعضهم أن في هذا الديوان عدد من قصائد التفعيلة

[5] ينظر:علي أحمد باكثير وريادة الشعر الحر(بحث)عبد الحكيم الزبيدي، ، 435 - 436، ويشير الباحث إلى أنه لم يتح له الاطلاع على النصين في كل المراجع التي عثر عليها حتى المرجع الذي نقل منه، لم يوردها، وهو(الشعر الحديث في المغرب العربي)، يوسف ناوري، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، 2006م9/2 .

أمين الريحاني والشعر المنثور:

لقد دعا كثير من المجددين " إلى ضرورة التفتح على الآخر مثلما فعل أجدادنا في قمة ازدهارهم الحضاري. ويذكر هؤلاء أثر التفاعل بين الشرق والغرب في الشعر العربي الحديث من خلال جماعة الديوان والرابطة القلمية وجماعة أبوللو وحركة الشعر الحر. فالشعر الحر ظهر أولاً في الولايات المتحدة الأمريكية على يد (ولت ويتمان) من خلال ديوانه (أوراق العشب) ثم انتقل إلى أوروبا ليكتب فيه(بودلير، وملارميه، ورامبو)، ويتطور بعد ذلك على يد (إزراباوند وإليوت)"[1]. وقد أكد ذلك الناقد يوسف الخال، إذ رأى أنه كان "لثورة ويتمان الشعرية أثر بعيد في مستقبل الشعر أينما كان، وبفضله انطلقت حركة الشعر الحر التي دعت إلى التخلص من الأوزان المألوفة واعتماد نغم خاص بالشاعر يمنحه قدراً كبيراً من حرية التعبير عن تجربته الشعرية. كما يضفي عليها نغمة البساطة التي تقربها من أذهان القراء وقلوبهم. وبفضل ويتمان أيضاً عرف الأدب العربي هذا الأسلوب الشعري عن طريق أمين الريحاني وجبران. وهو الأسلوب الذي دعي منذ ذلك الحين ب"الشعر المنثور"[2].

فالريحاني أطل بالتجديد وأول ما أطلق على محاولته التجديدية المهمة التي سبقت باكثير (الشعر الحر)، وسرعان ما أطلق عليه (الشعر المنثور)، وذلك في سنة1910م، وهذا النوع هو ضرب من الشعر يتحلل من القواعد المقننة، كالوزن والقافية، ويستعيض عنهما بموسيقية العبارة والعاطفة العميقة والمعاني[3]، وقد أتى بمصطلح الشعر الحر ليجيب عن سؤال كيف ظهر الشعر المنثور في شعره؟وقال أنه تأثر بالشاعر الأمريكي(وولت ويتمان) [4]: لقد تحرر الشعر المنثور عند الريحاني من الوزن والقافية، وقد ظهر ذلك جليا في ريحانياته التي ضمّت عشر قطع في جزئها الثاني في حين ضم الجزء الرابع ثلاث عشرة قطعة، ففي مطلع قصيدته التي رثى بها الملك فيصل يقول:

حلق النسر في الفضاء بعيداً

---

[1] مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، ص 66.

[2] ديوان الشعر الأمريكي: يوسف الخال ــ بيروت، ط1 ــ 1985م، ص 9.وينظر:هتاف الأودية، أمين الريحاني، دار الريحاني للنشر، بيروت، ط1، 1955، ص 8 – 9.هذا الكلام ينطبق على الريحاني فقط، أما جبران فقد كان مصطلحه(النثر الشعري).

[3] ينظر: نقد الشعر العربي في العراق، عباس توفيق، ص 230 –231،

[4] ديوان الشعر الأمريكي: يوسف الخال، بيروت، ط1 ــ 1985م، ص 9.وينظر: هتاف الأودية، أمين الريحاني، ص 8 – 9.

رجع النسر في الفضاء شهيداً

شهيداً يكفّنه السحاب

شهيداً تشيّعهُ النجوم

شهيداً نعته شمس الضحى

شهيداً حملته أكف السماء

فكان عليّاً وكان حميداً [1]

ومثل ذلك نجده في مقطوعته من نشيد (الثوار)، وقد بين الريحاني موقفه من تقديمه لمجموعة (عرش الحب والجمال) للشاعر الشاب منير الحسامي، سنة 1925م، إذ قال:"هو ذا ديوان لشابٍ هام بالحب والجمال والفضيلة، ونبذ في صنعة الشعر القوالب والقياسات المعروفة كلها، فصاغ لفكره وخياله وعاطفته القالب الذي ظنّه مناسباً لها"[2]، وقد تسرب هذا الضرب إلى أمصار شتى وألتقطه شعراء مجددون، ويبدو أن أول من التقطه شعراء العراق، وشعراء أبوللو على أغلب الظن غير أن هناك محاولة من هذا الضرب للشاعر العراقي وليم دياب نعمة نشرها تحت اصطلاح(شعر منثور) في مقطوعته سنة 1911م [3]، وهذه المحاولة قد تسبق الريحاني ولكنه لم يشفعها بالتنظير كما فعل الريحاني.

ولا شك في أن هذا الضرب من الشعر لم تكن له قيمة كبيرة، إذ قلَّت فاعليته، ولعل في هذه التسمية إشارة إلى أن الريحاني لم يتأثر بالشعر الحر عند وتمن، وفي الوقت نفسه لم يتكئ في محاولاته على الشعر العربي الموزون وقيمه الفنية، وربما يعود هذا إلى ركاكة الشعر المنثور وضعفه.

مدرسة أبوللو ومحاولاتها التجديدية :

---

[1] المصدر نفسه.

[2] الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس المقدسي، ص 421.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 421– 423.ومن المحاولات (رثاء اسكندر عازار)ا لبشارة لخوري، (ألحان الجماجم) لخليل هنداوي)، (الحلم الجميل) لوليم كاتفليس، (وداع لبنان) لمي زيادة، (رثاء اليازجي) ليوسف نمير، (أنا الميت الحي)لتوفيق مفرج، (نشيد الغافلة) لرئيف خوري، (هكذا كان) لنقولا بطرس، (هات رفشك) لأحمد السباعي.. إلى ما هنا لك.ينظر المرجع نفسه، ص423.

لهذه المدرسة[1] محاولات تجديدية مهمة غير أن محاولة زعيمها أحمد زكي أبي شادي(1892- 1955م) كان لها صدى كبير في دراسات النقاد، فقد أطلق أبو شادي على هذا النوع (الشعر المتعدد الأوزان)، وقال:"إذا كان الشعر المرسل قد تحرر من القافية فإن الشعر الحر قد تحرر من الوزن أيضاً".وقد عرف هذا المصطلح بمجمع البحور أو ملتقى الأوزان، وفي هذا إشارة إلى تعدد البحور في القصيدة نفسها، وهذا بالتأكيد يقلل من قيمتها، إذ يقول في مطلع واحد منها:

تفتش في لبّ الوجود معبّراً
عن الفكرة العظمى بهِ الالباء
تترجم أسمى معاني البقاء
وتثبت بالفن سحر الحياة
وكل معنى يرف لديك في الفن حي
إذا تأملت شيئاً قبست منه الجمال
وصنته كحبيس في فنك المتلالئ
تبث فينا العبادة
تبث فينا جلالاً لا انقضاء له[2]

وإذا أنعمنا النظر في أسطر هذه القصيدة، فإننا نجد الأول والثاني من الطويل والثالث من المتقارب، والرابع حتى السابع من المجتث والثامن من

[1] جمعت هذه المدرسة الرومانسية نخبة من عمالقة الأدب والشعر والنقد، وكان من أعلامها: أحمد شوقي(1868-1932م)، حافظ إبراهيم(1869 - 1932م)، خليل مطران(1872-1949م)، أحمد زكي أبو شادي، (1892-1955م)، أحمد محرم(1877-1945)، إبراهيم ناجي(1898-1953م)، علي محمود طه (1902-1949م)، كامل كيلاني(ت1959م)، د.أحمد ضيف(ت 1942م)، د. علي العناني، د. أحمد الشايب، محمود أبو الوفاء، حسن كامل الصيرفي(1908 - 1984م)، مصطفى عبد اللطيف السحرتي(1902-1983م) صالح جودت(1976م)، د.عبد العزيز عتيق، د.مختار الوكيل(1911- 1988م)، محمود حسن إسماعيل، أبو القاسم الشابي(1909-1934م)، محمد الهمشري(1908-1938م)، صالح الحامد.التيجاني بشير(1908- 1936م).

[2] ديوان أحمد زكي أبي شادي، ص232.ينظر:عباس العقاد ناقداً، ص703، والتجديد الموسيقي في الشعر العربي، ص183، ولأبي شادي محاولات تجديدية أخرى منها:بنات الخريف، ينظر:ديوانه:أنداء الفجر، 67، (والجزاء العادل)، ينظر ديوانه الشفق الباكي

البسيط، وقسّمها إلى ستة أقسام مختلفة الطول ففي أولها مجزؤ الرمل، وفي آخرها الكامل التام مع توحيد الوزن والقافية وفي الجزء الثاني يصل إلى ستة وثلاثين بيتاً كلها من الكامل عدا الأربعة الأبيات الأولى فإنها من الرمل. وقد ترجم أبو شادي مصطلح الشعر الحر عند الغربيين. ويبدو أن قصيدة (السلطان الجائز) لإيليا أبي ماضي امتداد طبيعي لتجربة أبي شادي.

وقد كان لهذه المحاولة أثر في العديد من زملائه في المدرسة التي يتزعمها، وقد وصف نفسه بأنه أول شاعر كتب الشعر الحر في العربية[1]. وإذا جاز لنا أن نتجاوز محاولات أخرى لأبي شادي وزملائه، فإننا لن نستطيع أن نتجاوز قصيدة (مأتم الطبيعة)للشاعر محمود حسن إسماعيل، وكان قد رثاء بها أمير الشعراء أحمد شوقي(ت1932م)، ونشرها في مجلة أبوللو سنة 1933م، قدم لها بعنوان فرعي (قصيدة من الشعر الحر)، وفي مقطعٍ من مقاطعها يقول:

اطرق الطير على هام الغصون

كذبيحٍ نفرت فيه الكلام

ونجا الكون وسجّاه السكون

بدثار الموت والموت ظلام

ونكا فيه لهابٌ للشجون

أي خطب قد دهاه؟

وأسى أطبق فاه

أترى شام الجنان؟

خمدت فيها الحياة

فبكى؟

أخرس الشادي بشجوٍ وغرام.... [2]

---

[1] ينظر:حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، س.موريه، ترجمة سعد مصلوح، عالم الكتب مطبعة المدني، القاهرة ط1 1969، ص69.

[2] أوليات شعر التفعيلة، محمد محيي الدين مينو، ص24.وقد ظهر هذا النوع عند شعراء آخرينفي قصائد كثيره منها: (إنشودة ألم)لالياس زكريا، وقصيدة بعنوان(الفرح)للشاعر القروي.

وهذا النوع من دون شك يعود بنا بعد ترتيبه مرة أخرى إلى طريقة الموشحات الأندلسية، والتي نافت أوزانها عن المائة وأربعين وزناً .ومما يذكر من قبيل التوشيح الجديد(أغنية الجندول) لعلي محمود طه، و(الأمواج والشاطئ)لحسن الصيرفي..وقد بلغ حب التجديد في النظم عند بعضهم أنهم حاولوا وضع أبحر جديدة لم يعرفها العرب كما فعل خليل مطران في مقطوعته على وزن فاعلاتن أربع مرات، وبشر فارس في أخرى جعل قسماً منها على فاعلاتن مفاعلتن وسمّاه(بحر المنطلق)..وقس على ما ذكرنا عشرات من المحاولات الحديثة[1].

[1] ينظر: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس المقدسي، دار العلم للملاين، بيروت، ط6، ص 412-419.

باكثير ومحاولات التجديد:

أما الشاعر علي أحمد باكثير(1910- 1970م) فقد بدأت محاولاته التجديدية مع مطلع العقد الثالث من القرن العشرين، ومن هذه المحاولات:قصيدته(رسم محمد علي لقمان)، وكان قد نظمها في مدح صديقه محمد علي لقمان(ت1967م) رائد النهضة الحديثة في اليمن سنة 1932م، وقد خرج عن الإيقاع المألوف، إذ تعدد الوزن وتنوعت القافية، وهذه من المحاولات المبكرة التي خرجت عن البحور الخليلية، وفيها يقول:

أشرق الندى بنورك

فغدوت البدر وهو الفلك

قل لنا بوركت يا رسماً وبوركت

بشر لاح لنا أم ملك

أردت أن تحكي

فخرنا لقمان من جاز البيانا

فارجع إلى مكي..[1]

والأسطر تبين أن باكثير قد مزج بين بحرين عروضيين هما:الرمل والرجز، ولباكثير محاولات تجديدية أخرى منها(الحب والموت) [2]، و كان قد كتبها سنة 1932م، وهذه المحاولات قالها قبل أن يصل مصر، لكنها تعد من أقدم المحاولات التجديدية في الشعر العربي الحديث، غير أن الشاعر لم يشر أو يعلق على هذا الجديد، كما فعل فيما بعد.وبعد أن حطّت به الرحال أرض الكنانة(مصر) درس باكثير الأدب الإنجليزي، وهذي ميزة كل المجددين _أنهم درسوا الأدب الإنجليزي، وقد اهتم بالترجمة وظهرت أول محاولة لهُ ترجمته لمسرحية (الليلة الثانية عشرة) للشاعر العالمي وليم شكسبير، وقد نشرها في مجلة الرسالة في الثلاثينيات من القرن العشرين والجديد في هذا أنه مزج بين شيئين (الشعر الغنائي، والشعر المسرحي)، وقد ترجمها بالنظم الموزون المقفى، ونشرها في عددين متتابعين في مجلة الرسالة، وقد شعر من دون شك

[1] ديوان سحر عدن وفخر اليمن، علي أحمد باكثير، ص 66 – 77.
[2] المرجع نفسه، ص 60. للاستزادة عن المحاولات التجديدية ينظر:م.ن، ص76، 156.

أن الترجمة بالشكل التقليدي لن يكون طبيعيّاً مناسبا، ومن ثم بحث عن نمطٍ جديدٍ من الشعر العربي، فترجم محاولته الثانية (روميو وجوليت) في سنة 1936م، وكانت ترجمته هذه المرة بالشعر المرسل، ومن ثم أطلق المصطلح الجديد(الشعر المرسل المنطلق)، وهذا لم يطلقه قبله أحد، وقد أضاف على الزهاوي وشكري وأبي حديد (المنطلق)، وقال في مقدمته لهذه المسرحية عن هذا الشعر أنه:"مزيجٌ من النظم المرسل المنطلق والنظم الحر"[1]، ويقصد بذلك التخلص من البيت الواحد، وأشار بأن الوحدة لا تكمن في السطر ولكن في الجملة.. ولا شك في أن رحلات باكثير وتطلعاته والتحديات التي واجهها قد أسهمت في نبوغه وإبداعه، فبعد أنٍ " التحق بجامعة الملك فؤاد ودرس اللغة الإنكليزية، وأثناء دراسته حدث ما كان سبباً في تحول مسيرة باكثير الشعرية، فتحول من كتابة الشعر العمودي، إلى الشعر المرسل.ويخبر باكثير عن سبب ذلك بقوله :

"في مقعد الدرس أخذ المدرّس الإنكليزي يلقي علينا محاضرة عن الشعر المرسل، وقد أخذ يفخر أمام تلاميذه بتفرد اللغة الإنجليزية بكتابة الشعر المرسل وقال فيما قال :" إنّ هذا الشعر لم ينجح في أي لغة أخرى كما نجح في اللغة الإنكليزية، حتى إنّ الفرنسيين حاولوا أن يقلدوه فلم ينجحوا كما كان النجاح في اللغة الإنكليزية..ومن المؤكد ألا وجود له في لغتكم العربية"فاعترض عليه باكثير قائلا:" أما أنه لا وجود له في العربية فهذا صحيح، فأسلوب العرب هو التزام الوزن والقافية في أشعارهم، ولكن ليس هناك ما يحول دون وجوده في العربية فهي لغة طيعة تتسع لكل أساليب التعبير الأدبية"[2]، وفي رواية أنه قال:"إنّ لكل أمّة تقاليدها الفنية في شعرها، ومن تقاليد العرب أن يلتزموا البحر الواحد والقافية الواحدة، وهذا أسلوبهم في التعبير وأسلوبهم الفني، ولكن لا يوجد ما يمنع من إيجاد مثل هذا الضرب من الشعر في لغتنا العربية؛لأنّ اللغة العربية تستطيع أن تتنوع وأن تتعدد نغماتها كما لا تستطيع أي لغة أخرى" [3]

فسخر منه المدرس ونهره وقال :- كلام فارغ[4]. فسرعان ما ترجم (روميو وجوليت)لشكسبير بالشعر المرسل المنطلق ليثبت لأستاذه أن اللغة العربية قادرة على مواجهة التحديات.

وعن هذه الترجمة قال باكثير:" "تخيرت مشهداً من مشاهد (روميو وجولييت) وبقيت أعالجه بهذا النظم حتى استوى لي، ثم خطر ببالي أن أترجم المسرحية كلها

---

[1] روميو وجوليت، ص3.
[2] فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، علي أحمد باكثير، مطبعة مصر، ص 8.
[3] المرجع نفسه
[4] فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، علي أحمد باكثير، مطبعة مصر، 8-9.

من أولها إلى آخرها، وبعد أن أتممتها تبين لي أنني اخترت البحور المتحدة التفاعيل التي تستوي تفعيلاتها كالكامل والمتقارب و المتدارك أما البحور التي اختلفت تفعيلتها فلم اخترها تلقائياً، هذه أول تجربة لي في الشعر المرسل"[1]، وفيها يقول:

روميو: قسماً بغرة ذلك الوجه المبارك

إذ يتوج بالسنا الفضي هامات الشجر

جوليت: أقسم بغير البدر ذا الكائن الجم التقلّب

أني لأخشى أن يكون هواك مثله

متغيراً في كل شهر ماله أبداً على حالٍ ثبات

وقد كان لغضب باكثير أثره فهو يغضب للغته العربية الغنية بمفرداتها ومشتقاتها ويثبت بالدليل العلمي طواعيتها لذلك الضرب من الشعر وغيره. ولا شك في أن هذه الأسطر قد تحررت من القافية الموحدة والتزمت البحر العروضي (الكامل) بدرجة رئيسة، إذ سيطر على الجزء الأكبر من هذه المسرحية، فيما سيطر المتدارك على مقاطع أخرى منها.

أما مسرحية(إخناتون ونفرتيتي) فقد كتبها باكثير على تفعيلةٍ بحر المتدارك فقط، وقد ظهرت سمات كثيرة في التجديد، وقد حافظ في مسرحيته هذي على الوحدة العضوية، فقد قال في أحد مقاطعها:

طالما كانت تستيقظ في الأسحار فتكتمُ أنفاسها

وتقبل مابين عيني في رفقٍ حتى لا توقظني

أسارقا الطرف حيناً فحيناً فألمح في

شفتيها ارتعاش الصبي قد اختلس الحلوى

من مخدع حدته الشمطاء وفي عينيها

اغتباط الطفل تملأ من ثدي أم!

ثم يغزو التناؤب فاها الجميل.

إلى جنبي وتعود إلى نومها في طمأنينة وغراة[2]

[1] التورات الضائعة، محمد أبوبكر حميد، ص28.للاستزادة ينظر:؟إخناتون ونفرتيتي، ص12.
[2] اخناتون ونفرتيتي، علي أحمد باكثير، ص42.

وبعد أن مهدت هذه المسرحية المهمة الطريق للمجددين فإن باكثير قد وصفها بالأم، كذلك أنصف زميليه بدر السياب 1925- 1964م) ونازك الملائكة(1923- 2008م) في طبعته الثانية لهذه المسرحية, إذ يقول: "أقدمها اليوم للقراء العرب كما خرجت للناس في طبعتها الأولى سنة 1940م..أقدمها منتشياً مما أجد في سطورها من أنفاس شبابي الأول، ومغتبطاً لما أصبت من حظ عظيم؛إذ صارت نقطة انقلاب في تاريخ الشعر العربي الحديث كله، فقد تقرر لها أن تكون التجربة الأم فيما شاع اليوم تسميته بالشعر الحر أو الشعر التفعيلي، وأسميته أنا قديماً الشعر المرسل المنطلق تجربة انطلقت في ميل الروضة على ضفاف نيل القاهرة، ثم ظهر صداها أول ما ظهر في العراق لدى الشاعرين المجددين الكبيرين بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة بعد انطلاقها بعشرة أعوام، ثم ما لبث أن شاع هذا الشعر الجديد في العالم العربي كله "[1]، وقال:"وإن مما أعتز به من الذكريات أن أديب العربية الكبير الأستاذ إسعاف النشاشيبي(رحمه الله) كان لا يلقاني في القاهرة إلا أبدى لي كبير إعجابه بهذه المسرحية، وحدثني أن هذا الضرب الجديد من الشعر قد مس وتراً في قلبه فنظم قصيدة على منواله"[2]

وقد أكد باكثير أن البحور الصافية هي وحدها التي تصلح لهذا الضرب من الشعر فقال:"اكتشفت بعد لأي أن البحور التي تصلح لهذا الضرب الجديد من الشعر هي تلك التي تتكون من تفعيلة واحدة مكررة كالكامل والرجز والمتقارب والمتدارك والرمل، لا تلك التي تتألف من تفعيلتين مختلفتين كالسريع والخفيف والبسيط والطويل فإنها لا تصلح"[3].وهو بهذا الاعتراف وبما كتبه من كم وكيف في هذا الضرب الجديد يستحق أن يتبوأ الريادة الفنية، بعد أن نضجت تجربته الإبداعية من بين كل التجارب للمحاولات التي ذكرناها، ليبقى صراع الريادة على محاولات التجديد التي عاصرته أو جاءت من بعده لنترك الأمر لصفحات البحث الأخرى أن تقول كلمتها.

---

(1) م.ن، مقدمة الطبعة الثانية 5-6

(2) المصدر نفسه.

(3) ينظر: فن المسرح من خلال تجاربي الشخصية، علي أحمد باكثير، ص 8 .

وعي التجديد وريادة الشعر الحر في العراق:

لقد ربطنا وعي التجديد بشعراء العراق دون غيرهم؛لأن التجديد كظاهرة كبيرة أول ما ظهر وأحدث هزّةً عنيفةً في العراق، فكل المحاولات التي سبقت شعراء العراق كانت محاولات فردية؛ لأنها لم تكتسب الظاهرة الأدبية وقتئذ التي ظهرت في العراق، وصار لمصطلح الشعر نظام له منهج، عنيت به دراسات تؤرخ لبداياته وتكتب عن مصطلحه وتعد مقدمات دواوين الشعراء الرواد من الوثائق التنظيرية المهمة لظاهرة الشعر الحر، فضلاً عن كتاب نازك الملائكة (قضايا الشعر المعاصر)، الذي يعد أول دستور نقدي، لهذه الظاهرة، ويثير عاصفة من الردود عليه [1]، ويبقى أمر الصراع على ريادة الشعر الحر في بلاد الرافدين غير محسومٍ، وهذا يتطلب منا تعريجاً على رواد الشعر الحر في العراق (نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي، بلند الحيدري، شاذل طاقة)، وبعد الاطلاع على إبداعاتهم الشعرية وآرائهم النقدية، نحدد مكانة باكثير بينهم، ولنبدأ بنازك الملائكة، والتي قال عنها سامي مهدي:"أستطيع القول دون تردد أن نازك الملائكة كانت أكثر الشعراء وعياً ب"ضرورة التجديد وكيفياته والدليل على ذلك ما كتبته في ديوانها(شظايا ورماد). وما نشرته في هذا الديوان من قصائد في إطار عملية التجديد"[2]، ولا شك في أن نازك قد كتبت أول قصيدة جديدة(الكوليرا) في 27/10/ 1947م، ونشرتها في مجلة العروبة، وفيها تقول:

طلع الفجر
أصغِ إلى وقع صدى الماشين
في صمتِ الفجر أصغِ، أنظر ركب الباكين
عشرةُ اموات عشرونا
لا تحصِ أصغِ للباكين
اسمع صوت الطفل المسكين

[1] لقد تصدى لمناقشة هذا الكتاب كل من النقاد:محمد مندور، و؟إحسان عباس، وعزالدين إسماعيل، ويوسف عز الدين، وأحمد مطلوب، وغيرهم.
[2] وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق، سامي مهدي، ص 24.

موتى موتى ضاع العدد

موتى، موتى، لم يبق غد

في كل مكان حسدٌ يندبه محزون

هذا ما فعلت كفُّ الموتْ

لاشيءَ سوى خزان الموت

الموت الموت الموت[1]

وقد علقت في نفس العدد الذي نشرت فيه القصيدة بقولها:"وكنت قد نظمت تلك القصيدة أصور بها مشاعري نحو مصر الشيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها، وقد حاولت فيها التعبير عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر وقد ساقتني ضرورة التعبير إلى اكتشاف الشعر الحر "[2].

وعندما نشرت نازك الملائكة ديوانها الأول (شظايا ورماد) شفعته بمقدمة نقدية مهمة تعد :أول وثيقة يكتبها شاعر مجدد عن الشعر الجديد، وقد صدر الديوان عام 1949م, وقد كتبت المقدمة بتاريخ 1949/2/3م، وقد وصف الدكتور إحسان عباس(ت 1424هـ) هذه المقدمة بأنها"مقدمة نقدية تدل على وعي بأبعاد طريقة جديدة وقال:" لعل نازك أول من شمل هذا الكشف بالإيمان العميق والوعي النقدي الدقيق، في مقدمتها على ديوان شظايا ورماد (1949)، ويبدو أن هذه المقدمة هي التي أوجدت للتيار الشعري الجديد مسوغاته الفكرية، وقرنت بين التجربة العملية والسند النظري [3]، وقد وضحت في هذه المقدمة نظريتها للشعر الحر وحددت الأساس العروضي لهذا الشعر كذلك شنت هجمتها على الشعر الموزون المقفى، إذ قالت:"والذي اعتقده أن الشعر العربي يقف اليوم على حافة تطور جارف عاصف لن يبقى من الأساليب القديمة شيئاً فالأوزان والقوافي والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعاً والألفاظ ستتسع حتى تشمل آفاقاً جديدة

[1] ديوان نازك136/2.
[2] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص 23.
[3] اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د.إحسان عباس16/1.

واسعة من قوة التعبير والتجارب الشعرية(الموضوعات) ستتجه اتجاهاً سريعاً إلى داخل النفس بعد أن بقيت تحوم عنها من بعيد"[1].

وإذا كانت نازك قد زعمت الريادة لنفسها وإلى العراق في الطبعة الأولى من كتابها (قضايا الشعر المعاصر)، فإنها قد استدركت ذلك وعدلت في طبعاته الأخرى، وقالت :" في عام 1962م صدر كتابي هذا وفيه حكمت بأن الشعر الحر قد طلع من العراق ومنه زحف إلى أقطار الوطن العربي، ولم أكن يوم قررت هذا الحكم أدري أن هناك شعرا حرا قد نظم في العالم العربي قبل سنة 1947م سوى نظمي قصيدة "الكوليرا"ففوجئت بعد ذلك بأن هناك قصائد أخرى قد ظهرت في المجلات العربية والكتب منذ سنة 1932م، وهو أمر عرفته من كتابات الباحثين والمعلقين؛لأنني لم أقرأ تلك القصائد من مصادرها، وإذا بأسماء غير قليلة ترد في هذا المجال منها:اسم علي أحمد باكثير، ومحمد فريد أبي حديد، ومحمود حسن إسماعيل وعرار شاعر الأردن وسواهم"[2].

أما السياب وإن كان بدأ كتابة الشعر الجديد سنة 1946م، وكانت قصيدته (هل كان حبّاً) هي البذرة الأولى للتجديد، وفيها يقول:

هل تسمين الذي ألقى هياما

أم جنوناً بالأماني؟أم غراما ؟

هل يكون الحب نوحاً وابتساما، [3]

فقد وصف هذا الضرب من الشعر بأنه شعر متعدد الأوزان والقوافي غير أن السياب لم يكتب قصيدة جديدة أخرى حتى1949/2/30م، كذلك لم يشر في مقدمة ديوانه الأول"أساطير حتى مجرد إشارة إلى الظروف الموضوعية التي

---

[1] ديوان شظايا ورماد 25-26.

[2] مقدمة ديوان شجرة القمر، ص15، وعرار هو الشاعر مصطفى وهبي التل، وكان قد كتب قصيدة(أعن الهوى) إلى جانب قصيدتين من الشعر الحر سنة 1942م، واعتمد وحدة التفعيلة عوضاً عن وحدة البحر.ينظر: ديوانه(عشيات وادي اليابس)، تحقيق زياد الزغبي، دائرة الثقافة والفنون، ط1، عمان، 1982، ص21. أما محاولات لويس عوض التي نشرها في مجموعته الشعرية(بلوتولاند وقصائد أخرى) لم نذكرها ؛لأنه كتبها بالدارجة المصرية، مما يجعلها من الناحية الفنية والأدبية عديمة القيمة، ولم يكن لها أي تأثير فيما تلاها من محاولات.ينظر: شعرنا الحديث إلى أين، غالي شكري، دار المعارف، مصر، ط1، 1987م.

[3] الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب، دار الحرية للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، ص82 .

قادت إلى التجديد فهو بعكس نازك التي كانت تحس بضرورة التجديد وتواجه أسئلته "[1]وتحدد الأساس العروضي لهذا الشعر الجديد.

أما عبد الوهاب البياتي(ت2001 م) فقد دفعه إلى البحث عن أسلوب جديد للشعر تأثره بالشعراء المتمردين عن واقعهم المشين أمثال المتنبي والمعري والشريف الرضي. وكان يحس في شعرهم ثنائية: موسيقى قديمة ورؤية حديثة، وإن رؤاهم تعاني من قيد الشكل القديم. ومن ثم حاول أن يتجاوز هذه الثنائية بين الشكل والمضمون بالبحث عن إيقاع يتسق مع التجربة الجديدة، بتقويض أبنية قديمة واختيار ما فيها لتشييد بناء جديد يعكس الواقع الاجتماعي والفكري والوجداني[2].

وقد رأى البياتي أن الشكل التقليدي لا يفي بحاجة العصر، وأن التجديد ليس مجرد تناول الموضوعات الجديدة فحسب كما ظن بسذاجة جيل الشعراء الذي سبقه كمطران وشوقي والزهاوي والرصافي(ت1945م)، ورأى أن التجديد لا يكون بالكلام على الراديو أو السيارة أو التلفزيون وإنما يكون بالتعبير عن بذور الحياة الجديدة، وعن التغييرات التي تجري في المجتمع، وعن المؤثرات الروحية والأدبية التي كانت تتناول الحياة العربية في ذلك الوقت [3]. ومن هنا اهتدى إلى شكل جديد هو الشعر الحر مثل نازك والسياب.

غير أن البياتي – كما يبدو- تأخر عن كتابة الشعر الجديد حتى سبقه سائر أقرانه وإذا أنعمنا النظر في ديوانه الأول (ملائكة وشياطين) فإننا لم نجد فيه من التجديد إلا النزر اليسير وعلى وجه التحديد ثلاث قصائد هي:(لقاء، إلى ساهرة، نهاية).

ويعد شاذل طاقة(ت 1974م) من رواد الشعر الحر في العراق، ولكنه أنكر - تواضعاً- أن يكون الشعر الجديد مبتكراً، على الرغم من أنه كتب شعراً جديداً على غرار ما كتبه زميلاه:نازك و السياب، ويبدو أنه مارس التجديد دون أن يعي ضرورته ؛لأنه قال:"أن هذا الضرب من الشعر ليس مرسلاً، ولا مطلقاً من جميع القيود، ولكنه يلتزم شيئاً وينطلق عن أشياء "ويبدو أن للشاعر ظروفه الخاصة التي أقعدته عن الإكثار من الشعر فديوانه (المساء الأخير) ضم خمساً وثلاثين قصيدة منها عشر قصائد من الشعر الجديد هي(المقبرة، الخرساء،

[1] وعي التجديد، سامي مهدي، ص 22.
[2]تجربتي الشعرية ديوان عبد الوهاب البياتي 2 / 17 .
[3]الثورة لا تخمد أبدا والحب لا يموت:عبد الوهاب البياتي مجلة شعر, ع 7 3، 8 6 9 1 ص 3 6 .

المساء الأخير، حصار النار، لن أعود، السر الضائع، مجنونة، أغنية الكوخ، انطلاق وغضب"[1].

وكذلك الحال عند بلند الحيدري فقد أصدر ديوانه الأول(الأغاني الميتة) سنة 1951م، وفيه عشر قصائد من الشعر الجديد هي:عبث، مر الربيع، كبرياء، حلم، حب قديم، صراع، لن أراها، في الليل، ، عقم، يا صديقي. وقد ذيل بلند تاريخ بعض قصائده إلى سنة 1947م، منها :عبث، مر الربيع، كبرياء وبعضها ذيلها مابين 1949- 1951م وبهذا العرض اليسير لم يكن لأحد من الثلاثة (شاذل والبياتي والحيدري)أن ينافس على الريادة الرئيسة للشعر الجديد، وليس بمقدور قصيدة كتبت في مطلع الأربعينيات أن تحفزَ صاحبهَا على الريادة وقد انتشرت ظاهرة الشعر في كل الأقطار العربية في منتصف الخمسينيات، ففي مصر ظهر نجم كل من صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي، وفي لبنان ظهر علي أحمد سعيد أدونيس، وخليل خوري ويوسف الخال وفي اليمن ظهر عبده عثمان وإبراهيم صادق وغيرهم وفي فلسطين ظهرت فدوى طوقان وسلمى الخضراء الجيوسي، وفي السودان برز كل من محمد الفيتوري وصلاح محمد إبراهيم.

ويبدو أن أمر الريادة انحصر في الثالوث (باكثير، نازك، السياب) ؛لأن رواد العراق الآخرين(شاذل طاقة، عبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري) قد تأخرت قصائدهم الجديدة إلى مطلع الخمسينيات من القرن العشرين، فضلاً عن أن آرائهم النقدية لهذا الشعر تأخرت عمَّا سبقها من تنظير.

محاولات التجديد في اليمن:

لا يخلو الشعر اليمني الحديث من المحاولات التجديدية المهمة، ويبدو أن المحاولات التجديدية التي مر بها الشعر العربي الحديث منذ مطلع القرن العشرين حتى منتصفه قد أثرت في شعر اليمن الحديث، إذ بدأ بعض الشعراء يكتبون محاولاتهم التجديدية منذ بداية الأربعينيات من القرن العشرين، وتعد قصيدة (دربُ السِّيف) للشاعر حسن بن عبد الرحمن بن عبيد الله السقاف، من القصائد المهمة، ومن الإرهاصات المبكرة التي عاصرت تجديد باكثير وسبقت قصيدة (الكوليرا) لنازك

[1] ينظر:وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق، سامي مهدي، ص68.

الملائكة وقصيدة بدر شاكر السيَّاب (هل كان حبًّا) ؛إذ يقول السقاف في مطلع قصيدته (درب السِّيف) :

أهو البحر المحيط

أو هو البر المحيط ؟

هاهنا الدأماء لا تبصر منها عوجاً

وهنا الكثبان كالدأما مارت لججاً

وسفينٌ جاريات

ونخيلٌ باسقات

والهواء الطلق كالوجه البشوش

أو كأنفاس الحبيب....[1]

فالقصيدة من دون شكٍّ هي من الشعر الجديد في بنيتها وإيقاعها ونبرتها، ولكنها لا تختلف عن محاولات التجديد العربية التي سبقتها، فالقصيدة في معجمها تقليدية في بعض ألفاظها، وقد سجلت هذه القصيدة لصاحبها قصب السبق والريادة في الشعر الجديد في اليمن، إذ تعد من أهم المحاولات التجديدية التي سبقت قصائد رواد الشعر في العراق.

كما نشر الشاعر إبراهيم الحضرااني سنة 1943م قصيدة جديدة من دون عنوان، لكنها عنونت في ديوان الحضراني بـ(ما لقلبي) يقول فيها:

ما لقلبي يتضرم ؟وكياني يتهدّم ؟

أيها النفس حنانيك أهدئي..

أيها الآمال مه..لا تعبسي.. وابتسمي ؟

لمَ لا أحيا كما تحيا الطيور وادعاً؟

أتغنى حين أغدو وأروح..لاهياً

لا أبالي همَّ نفسي أوغدي [1]

[1] ينظر: ديوان ولائد الساحل، حسن بن عبيد الله السقاف، ص41. و(درب السِّيف): هو الساحل الممتد بين "المكلا" و"الشحر" في محافظة حضرموت وقد أوضح ذلك الشاعر في مقدمته لهذه القصيدة

وهي قصيدة جديرة بأن يقف عندها النقاد.. أما تجديدات أحمد محمد الشامي(2004م) فقد بدأت عام 1948م، وعلى وجه التحديد قصيدته(صلاة) والتي تتكون من ستة مقاطع، يقول في مقطعٍ واحدٍ منها:

أنا لا أنظم شعراً

فلقد نسيت أوزان القصيدْ

إنما أنثر أشواقاً ودمعاً؛

شوق قلب مغرم

وفؤادٍ مؤلمٍ

ودموعا عصرتها

لهفة الروح الحزين[2]

وهناك محاولات تجديدية للشاعر إبراهيم صادق منها : (أشعب أنت!!؟) التي خاطب الشعب بها سنة 1948م، و(مملكة عزرائيل) في العام نفسه، و(سنمضي إلى الورى) 1950م و(أنا يمني...) 1951م، وفي العام نفسه قال قصيدته (من مذكرات عامل يمني)، وتعد هذه المحاولات من أنجح المحاولات التجديدية في شعر اليمن الحديث.، إذ يقول في قصيدته أشعبٌ أنت:

وطني " أشعبٌ فيك " أم أحجار

أم أذهلتك مصيبة ودمار

فوقفت ملجوم اللسان مطأً

ترضى بما يودي بك الجزار

كم من سجونٍ شَّد الباغي وكم

---

[1] ديوان الحضراني، 166_167.وينظر: ديوان القطوف الدواني 84 –85 وينظر: مع الشعر المعاصر في اليمن نقد وتاريخ، ص 131، وإبراهيم الحضراني الإنسان والشاعر، الدكتور هادي نهر، ص 29 31.

[2] الأعمال الكاملة (النفس الأول)436/1 ــ 439، ومع بداية الخمسينيات كتب الشامي قصيدته (ندم)، وفيها تناوب بين الشكلين القديم والجديد، ينظر:المصدر نفسه375/1 .. أما التــزامه بالشكل الجديد فقد توضح في عام 1953م في عدد من القصائد أبرزها (النور الشهيد) ينظر المصدر نفسه440/1

نهب الحمى فتداعت الأعمار

كم يرقص الباغي على أجداثنا

أنَّ الظلام ينيرهُ البتَّار[1]...

ولا شك في أن هذه القصائد ومثيلاتها المتناثرة في دواوين الشعراء اليمنيين محاولات ذات قيمة فنية، فضلاً عما هو موجود في أورقة الشعراء الخاصة من قصائد، فهي بحاجة إلى دراسة أكاديمية مستفيضة، ولكي لا نبخس هؤلاء إبداعهم نؤكد أن هذه المحاولات قد سبقت من دون شك محاولات الرواد في العراق، ولكنها لم ترتقِ أو تقترب فنيًّاً من تجربتهم غير أن محاولات الشعراء اليمنيين. كما ذكرنا. تعد من أهم الإرهاصات التي سبقت نضوج قصيدة شعر التفعيلة.

ويعلق الدكتور مبارك حسن خليفة بعد استعراضه الموجز للحداثة والتجديد في الشعر اليمني المعاصر بقوله " وفي سبيل البحث عن القصيدة الجديدة المعبرة عن الواقعٍ الجديد واصل الكثير من الشعراء اليمنيين مسيرتهم مرتقين بهذه القصيدة شكلاً ومضموناً متخذين مواقف إيجابية من الأحداث التي شهدها اليمن في تاريخه المعاصر معبرين عن آمال وطموحات الشعب اليمني في التطور والبناء وإرساء قواعد دولة الوحدة" [2] التي تحققت عام 1990م. بعد أن بلغت القصيدة اليمنية غاياتها الفنية والتعبيرية.ويرى الدكتور هادي نهر "أن قصيدة إبراهيم الحضراني ومثلها قصائد بعض الشعراء اليمنيين كالشامي وحسن عبدالله بن عبد الرحمن السقاف، وغيرهما مما لا نعرفهم تفتح الباب على مصراعيه لإعادة تقييم ما بث في أذهان الكثيرين من ريادة الشعر الحر موزعة ما بين (نازك الملائكة، والسياب والبياتي)، وإذا كان الشعر اليمني في مطلع الأربعينيات تبعده مسافات كبيرة من الشعر العربي في مصر والعراق والشام جاءت هذه المحاولات وغيرها من المفاجئات لتؤكد أن هناك تقنية إبداعية تتوهج قريحتها وسرعان ما تقطع تلك المسافات التي أخذت في التلاشي في مرحلة السبعينيات، ومن ثم اقتربت في مرحلة الثمانينيات والتسعينيات إلى ما هنا لك. حيث أزيلت المسافات والحواجز، وأخذت القصيدة اليمنية مكانة مرموقة في الشعر العربي الحديث. فضلاً عن أنها أخذت أبعاداً فنية كبرى في المنافسة على الريادة وإمارة الشعر المعاصر.

---

[1] ديوان عودة بلقيس، ص 61 62 .

[2] الحداثة والتجديد في الشعر اليمني المعاصر(بحث) مجلة كليات التربية، جامعة عدن، العدد الخامس أغسطس 2003/ دار جامعة عدن للطباعة، ص 7.

باكثير والريادة الشعرية:

من المعروف أن العام 1946م، هو العام الذي ظهرت فيه القصيدة الجديدة عند رواد الشعر الحر في العراق- كما ذكرنا ومن سوء حظ باكثير أنه لم ينشر ترجمته لمسرحية(روميو جوليت) سنة 1936م وهو العام الذي ألفها فيه، إذ لم ينشرها إلا في سنة 1946م، غير أن ما يحسب له أنه لم يقف عند هذه الترجمة فحسب، فبعد مرور عامين على ترجمته لـ (روميو وجوليت) كتب مسرحية أخرى هي (أخناتون ونفرتيتي) سنة 1938م، وهي من المحاولات المهمة التي أعطت له حجة دامغة في منافسته على الريادة، وما يميزها عن سابقتها أن الأولى نشرت بعد عشر سنوات من ترجمته لها، في حين أن الثانية نشرها سنة 1940م.فالأولى مترجمة والثانية موضوعه ومن إبداعه، فالأولى تجريب والثانية تطبيق لمفهوم (الشعر المرسل المنطلق) كما سمّاه والمزيد بالذكر أن المازني هو الذي قدّم (اخناتون ونفرتيتي)، ولم يشر من قريبٍ أو بعيد إلى محاولته (محاورة مع أبني محمد) 1923م - التي ذكرناها- بل عدّ باكثير هو المؤسس لهذا المفهوم (الشعر المرسل المنطلق)، وقال:"إن هذا هو الأسلوب الذي ظللنا نبحث عنه أدركه هذا الشاب اليماني القادم من أرض دمون أقدم أرض أشكال التجديد.."[1]، وقال الدكتور المقالح في حديثه عن نص من نصوص روميو وجوليت :"يثبت هذا النص... بالدليل الفني أنه كان من أنضج النصوص الرائدة حتى من نصوص الأستاذة نازك وزميلها الأستاذ السياب".

ولا ريب في أن باكثير باعتراف الرواد والنقاد يكون الرائد الفاعل لهذا الضرب الجديد من الشعر لمن سبقه أو عاصره حتى سنة 1940م، وقد ساعدته عوامل كثيرة منها: سرعة البديهة والذكاء الخارق والنبوغ الفذ والقدرة على الإدارة والحكمة والتفنن والإبداع. وليس في وسعنا أن نوجز حصيلته الفنية شكلاً ومضموناً في تلك المدة الباكرة من حياته.

وانطلاقاً مما سبق أثبت البحث بدقة ريادة باكثير للشعر الحر، وقد كان لإبداعه وتقنيته إسهامٌ للوصول إلى هذه الريادة، فإذا تجاوزنا ما ترجمه؛ فإن مسرحيته (إخناتون ونفرتيتي)التي كتبها سنة 1938م، ونشرها سنة 1940م كفيلة لوحدها أن تعطي لهذا العملاق هذه الريادة. فهو من دون شك سبق نازك والسياب إلى هذا الاكتشاف في مقدمة ترجمته لـ (روميو وجوليت)، ولكنه سماه مزيجا " من النظم

[1] علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر, د.عبدالعزيز المقالح, ص128.

المرسل المنطلق، فهو مرسل من القافية وهو منطلق لانسيابه بين السطور. فالبيت هنا ليس وحدة وإنما الوحدة هي الجملة التامة المعنى التي قد تستغرق بيتين أو ثلاثة أو أكثر دون أن يقف القارئ إلا عند نهايتها. وهو- أعني النظم - حر كذلك لعدم التزام عدد معين من التفعيلات في البيت الواحد "[1]. وإذا كان باكثير لم يحدد المصطلح لهذا الضرب من النظم هنا فقد سماه في مقدمة مسرحيته (إخناتون ونفرتيتي) (النظم المرسل المنطلق).مشيراً إلى أن"البحور التي يمكن استعمالها في هذه الطريقة هي البحور التي تفعيلاتها واحدة مكررة كالكامل والرمل والمتقارب والمتدارك الخ "[2] وهذا هو ما اهتدت إليه نازك وسمّته البحور الصافية. ولكن هذه لم تكن قاعدة ثابتة فقد تخطاها كثير من عمالقة الشعر الحر.

ومن الملاحظ أن باكثير قد سبق نازك والسياب إلى هذا الضرب من الشعر الجديد، وقد كان التحدي لأستاذه هو الدافع لترجمته لـ (روميو وجوليت) التي تأخر نشرها عشر سنوات كاملة، ومن ثم نشر مسرحيته (إخناتون ونفرتيتي) التي رسخ فيها هذا الضرب من الشعر الجديد. وإذا كانت نازك لم تشر في بداية الأمر إلى أسبقيته إلى الشعر الحر فإن السياب قد اعترف بريادة باكثير منذ مطلع الخمسينيات، وقد أكد ذلك بقوله في مجلة الآداب البيروتية: " وإذا تحرّينا الواقع وجدنا الأستاذ علي أحمد باكثير هو أول من كتب على طريقة الشعر الحر في ترجمته لرواية شكسبير (روميو وجوليت) التي صدرت في كانون الثاني سنة 1947 بعد أن ظلت تنتظر النشر عشر سنوات كما يقول المترجم"[3]، وفي موضوع آخر قال بعد أن أصبحت قيمة الأسبقية لابتكار هذا الشكل غير مجدية:" ومهما يكن فإن كوني أنا أو نازك، أو باكثير، أول من كتب الشعر الحر، أو من كتبه ليس بالأمر المهم، المهم أن يكتب الشاعر فيجيد فيما يكتبه" [4]، وقد اعترف السياب بريادة باكثير منذ وقت مبكر، بدليل ما كتبه باكثير إذ قال:"إن الشاعر السياب كان يذكر لي هذا السبق في كلمات الإهداء التي كان يخطها على كتبه المهداه إلي..وما أذكر هذا مفاخراً- يعلم الله- ولكن للحقيقة والتاريخ، فقد شاع بين النقاد خلط كثير في هذه القضية"[5]

---

[1] روميو وجوليت: وليم شكسبير –ترجمة علي أحمد باكثير –دار مصر للطباعة، مكتبة مصر 1946م، مطبعة لفجالة، ص 3.

[2]

[3] تعليقان: بدر شاكر السياب، مجلة الآداب ع 6 حزيران 1954، ص 69 .

[4] بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، إحسان عباس، ص 136.

[5] م.ن، مقدمة الطبعة الثانية، ص 5.

أما نازك الملائكة فقد أشارت في طبعتها الأولى لكتابها (قضايا الشعر المعاصر) بأنها لم تعرف قصائد حرة سبقتها وقالت:"أثبت في ختام هذا الحديث اعتقادي بأنني لو لم أبدا حركة الشعر الحر لبدأها بدر شاكر السياب يرحمه الله، ولو لم نبدأها أنا وبدر لبدأها شاعر عربي آخر غيري وغيره، فإن الشعر الحر قد أصبح في تلك السنين ثمرة ناضجة حلوة على دوحة الشعر العربي بحيث حان قطافها يحصدها حاصد ما في أية بقعة من بقاع الوطن العربي، لأنه قد حان لروض الشعر أن تنشق منه سنابل جديدة باهرة تغيّر النمط الشائع وتبتدي عصراً أدبيّاً كله حيوية وخصب وانطلاق". ولكنها في الطبعات الجديدة اعترفت أن أسماء قبلها منذ الثلاثينيات قد طرقوا الشعر الحر ووضعت على رأسهم علي أحمد باكثير وأبو حديد وأبو شادي.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقول:"إن باكثير يعد رائداً لمدرسة الشعر الحر في الشعر العربي المعاصر من دون منازع وأصبح إماماً لها، سبق وترجم وألف، ونظّر وجاء بإبداع متفوقاً في السبق والريادة في الكم والكيف.وقد أكد هذه الريادة الأغلب الأعم من النقاد، فضلاً عن شهادة الشعراء أنفسهم.

انصراف باكثير عن كتابة الشعر الحر:

والملفت للنظر أن باكثير لم يكتب بعد هذين العملين الكبيرين شيئاً من هذا الضرب، طيلية عشرين سنة، فقد عاد إلى القصيدة العربية العصماء، ومن ثم عاد إلى ديدنه القديم الموزون المقفى، لتظل القصيدة المثلى للشعر العربي، والمجرى الحقيقي المعبر عن آمال أمة العرب وتطلعاتها، عن شخصيتها ولغتها وذوقها وحسها المرهف، ولا يمكن أن يلغى المجرى الأصيل ليحل محله مجرى آخر، ورأى باكثير أن النثر هو الأداة المثلى للمسرحية، ولا سيما إذا أريد بها أن تكون واقعية، وأن الشعر لا ينبغي أن يكتب به غير المسرحية الغنائية"[1]. لكنه بعد نكبة حزيران عام 1967م، عاد مرة أخرى وكتب قصيدة جديدة مهمة بعنوان (نكن أو لا نكون)، ومن ثم ودّع الشعر بشقيه القديم والجديد، ليظل من جمهور الشعر الموزون المقفى.ومن ثم اتجه إلى المسرح ليواصل إبداعه وريادته فيه.

ومن المعروف أن الانصراف عن مواصلة التجديد لدى المجددين كان المصير المحتوم للأغلب الأعم من الشعراء الذين ذكرناهم، ومنهم الشاعر باكثير، فقد انقطع عن التجديد طيلة عشرين سنة، وكان قد سئل عن سبب انقطاعه عن كتابة الشعر الحر

[1] فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، علي أحمد باكثير، ص12.

فرد بقوله:"وانقطعت عن هذا الشعر حين صرت أكتب مسرحياتي بالنثر"[1]، فقد حاول أن يوجد مسوغاً لانقطاعه ولكن المسوغ غير مقبول بدليل ما نشرته مجلة الرسالة الجديدة حين حاوره الدكتور عبده بدوي وسأله "ما رأيك في الشعر الجديد ؟فأجاب باكثير بقوله:"آسف لأن هذا الشعر الحر اتخذه الشعوبيون والمنحرفون عن الخط العربي الإسلامي مطيةً لهم حتى كاد يصير عنواناً لهم، وكم أتمنى من أعماق قلبي أن يظهر شاعر حر يضرب على أوتار النفس العربية، ولكني أتلفّتُ حولي فلا أجده"[2]، وقد حدد الدكتور عبد العزيز المقالح أربعة أسباب لانصراف باكثير عن كتابة الشعر الحر هي:

1- إن باكثير كان يرى أن هذا الأسلوب الشعري يصلح للمسرحية الشعرية وهو قد انتهى إلى أن النثر هو اللغة الطيعة للمسرح، ومن ثم ليس في موقف باكثير أي ارتداد.

2- طبيعة باكثير وتكوين شخصيته الرافضة للمغامرة والثورة على المألوف.

3- توقف باكثير عن كتابة الشعر بعد الانبهار الذي أحدثه الاتصال المفاجئ بالأدب الإنجليزي.والاطلاع على مفاهيم وخصائص جديدة للشعر جعلته يتجه للمسرح وإلى الكتابة النثرية، وما ظهر له بعد ذلك من شعر فهو شعر مناسبات وشعر المناسبات لا خصائص له ولا فن.

4- تأثير العقاد على باكثير، إذ يرى الدكتور المقالح أن الصداقة غير المتكافئة بين الرجلين جعلت باكثير يخشى من إغضاب العقاد إذا كتب شعرا حرا، ويدلل على ذلك بأن باكثير لم يكتب شعرا حرا إلا بعد وفاة العقاد بثلاثة أعوام تقريبا[3]. كذلك حدد الدكتور المقالح أسباباً أخرى دفعت باكثير المجدد إلى الانصراف بل إلى هجر التجديد والشعر معاً منها:ظروفه المعاشية، وشعوره الحاد

---

(1) مجلة الجمهور، بيروت، 1968/7/25م لقاء في بيروت مع الشاعر الحضرمي علي أحمد باكثير إبراهيم عبده خوري وينظر: وينظر:أحاديث علي أحمد باكثير، ، د. محمد أبو بكر حميد، ص183.

(2) مجلة الرسالة العد 1086، 1964/11/5م. وينظر:أحاديث علي أحمد باكثير، د. محمد أبوبكر حميد، ص113.

(3) ينظر: علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر، د.عبد العزيز المقالح، دار الكلمة – صنعاء، ص50.

بالغلق والغربة، وإيمانه الكبير بالعروبة والإسلام[1].وللمقالح آراء مهمة أخرى عن التجديد الشعري ووظيفة الشعر[2].

تراجعات المجددين:

قد نجعل من النقطة الأخيرة لكلام المقالح بداية لعنواننا المصغر بـ (تراجعات المجددين)، ولا ريب في أن هذه الأسباب التي ذكرها الدكتور المقالح بحاجة إلى قراءة نقدية ومع احترامنا لوجهة نظره العلمية وجرأته المعتادة، غير أن اختلاف الآراء لا يفسد للود قضية وبإيجازٍ نقول: إن قضية التراجعات ليست جديدة على شعراء العرب الحديث فهي قديمة وموغلة في عصر الشعر منذ جاهليتهم حتى يوم الناس هذا، كما أن تراجعات كثير من المجددين واردة في كل الأحوال وهذا هو دأبهم منذ مطلع القرن العشرين حتى نهاية الستينيات من القرن نفسه، فقد تراجع العقاد والمازني وشكري عن دعوتهم التجديدية التي أشهروها بوجه المدرسة التقليدية (شوقي وحافظ) ؟.كذلك تراجعت الشاعرة نازك الملائكة؟ والتي شفعت تجديداتها بمقدمة نقدية مهمة حددت فيه الأساس العروضي لهذا الشعر؟ وقد دعوا جميعاً إلى العودة إلى التراث، وهذا أمرٌ لا يحتاج إلى نقاش ولا جدال ولا مراء، فلابد من الانطلاقة منه، والإضافة إليه بما يجدد قوته، وهذا بدوره يعدُّ استرجاعاً طيباً أعاد إلينا والى اللغة العربية نفحات الماضي وعطره القديم فقد ظهر من بين النقاد الذين هبّت عليهم رياح النقد الحديث في مطالع القرن العشرين من يسخر بهذا الاسترجاع ويضحك من رواده العظام، وكان الأستاذ عباس محمود العقاد واحداً من أكثر النقاد هجوماً واستطالة على الشعراء التقليديين والشعر التقليدي على بحوره وأوزانه وقوافيه، وكان ذلك قبل أن يشيخ القلم العقادي ويتحول صاحبه إلى آخر ربان سفينة نقد الشعر القديم، وفي تلك الفترة من شباب العقاد سجل الأدب العربي المواقف الثورية لصاحب الديوان.

وعندما شعر الأستاذ عباس محمود العقاد بأنه وقع في هوس الشطحات التجديدية وأدرك خطورتها رأى أن التراث هو الأصل الذي يجب أن نعود إليه بدليل موقفه في مهرجان الشعر الرابع الذي أقيم بمدينة الإسكندرية في أكتوبر 1962م، والذي ناقش قضية التجديد في الشعر العربي، والتي كانت حينها قضية الساعة التي شغلت حيزاً

---

[1] ينظر: م. ن، ص 51.

[2] ينظر: المرجع نفسه، للاستزادة ينظر:من البيت إلى القصيدة، د.عبد العزيز المقالح، دار الآداب بيروت1983م، ص9، 29، 68، ، 168، 231، والشعر بين الرؤيا والتشكيل، د. عبد العزيز المقالح، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط2، 1985، ص5-9.

كبيراً من تفكير نقادنا وشعرائنا في ذلك الوقت، وقد كان لحضور الأستاذ العقاد دور كبير في إنجاح هذا المهرجان الذي كان أحد قياداته، فقد أطلق على الشعر الجديد في هذا المهرجان بالشعر السائب، ودعا المجددين بالعودة إلى تراثهم، وفي المهرجان نفسه كان العقاد رئيس لجنة الشعر، فأحال قصائد الشعر الحر إلى لجنة النثر، ودافع دفاع المستميت عن تقاليد الشعر العربي القديم، مؤكداً أن التجديد في الشعر لا يكون إلا مع الإبقاء على قوامه الأصلي الذي لا يفارق وحدة الوزن والحفاظ على القافية [1]، ومن ثم أكد أن الشعر العربي تطور في جميع مراحله التاريخية، ولكنه مع تجدده " ظل على قوامه الذي ينمو ويتنوع ولا يبطل أو ينقض، وعلى هذه الوتيرة يتسع له مجال التجديد إلى غير نهاية في المستقبل) [2].

والحق أن الأستاذ عباس محمود العقاد الذي كان على رأس مدرسة تهدف إلى هدم الأصنام التقليدية مثل شوقي وحافظ ومطران على حد زعمه..، أدرك الخطأ الذي يرى نفسه قد وقعت فيه وربما أحس شيئاً من الذنب فعاد إلى جادة الصواب يعتذر لأمته العربية ولتراثها الخالد، وتحول من عدائه للشعر التقليدي إلى مناصرته بل إلى ريادته في مواجهة الثقافة الغربية بكل معطياتها.

لقد شاءت الأقدار أن تغيّر أفكار المدرسة الديوانية أو العقادية المتشددة إلى العقادية المحافظة، والأروع من هذا أيضا أن يسارع الأستاذ إبراهيم المازني ويظهر ندمه لصديقه القديم عبد الرحمن شكري الذي ألزمه الصمت بسبب النقد التجريحي الهدّام ويؤكد أستاذيته، وكذا اعتذار المازني للشاعر حافظ إبراهيم، وإذا كان رواد النقد الحديث وعلماء العربية قد أدركوا هوس الطموح وخطر مجاراة الأدب الغربي، فإنهم يعلنون تراجعاتهم واعتذارهم لشعرهم وجمهورهم الكبير.فالتراجع عن الخطأ ليس ذنباً فقد تراجع رواد الشعر الجديد، فمنهم من انصرف عنه وهجره، ومنهم من عاد إلى ديدنه القديم إلى ما هنا لك.

لقد تراجع باكثير نفسه عن هذا التجديد الذي يعدّ رائداً له حينما قال: "آسف لأن هذا الشعر الحر اتخذه الشعوبيون والمنحرفون عن الخط العربي الإسلامي مطيةً لهم حتى كاد يصير عنواناً لهم، وكم أتمنى من أعماق قلبي أن يظهر شاعر حر يضرب على أوتار النفس العربية، ولكني أتلفتُ حولي فلا أجده" [3].

---

[1] أمل دنقل الشاعر العمودي جابر عصفور، مجلة العربي العدد 479 أكتوبر 1998م ص87.
[2] المرجع نفسه، ص87
[3] مجلة الرسالة العدد6، 1964/11/5م. وينظر:أحاديث علي أحمد باكثير، د. محمد أبو بكر حميد، ص113.

وما ذكرناه ليس ببعيد عن نازك الملائكة التي عرفت بريادتها للشعر الحر في العراق؛فقد تراجعت في مقدمة ديوانها (شجرة القمر) الذي نشرته سنة 1968م، إذ قالت:"لا أنكر أنني اقتصرت على الشعر الحر في أية فترة من حياتي، وسبب هذا أنني أولا أحب الشعر العربي، ولا أطيق أن يبتعد عصرنا عن أوزانه العذبة الجميلة، ثم إن الشعر الحر يملك عيوباً واضحةً أبرزها الرتابة والتدفق والمدى المحدود" [1]، ولم تكتفِ بهذا الأمر بل وصلت إلى ما هو أهم، فقد دعت إلى الالتزام بوحدة القافية والرجوع إلى بحور الخليل شكلا ومضموناً فقالت:"إن تيار الشعر الحر سيتوقف في يوم غير بعيد وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية بعد أن خاضوا في الخروج عليها والاستهانة بها، وليس معنى هذا أن الشعر الحر سيموت وإنما سيبقى قائماً يستعمله الشاعر لبعض أغراض ومقاصده دون أن يتعصب له، ويترك الأوزان العربية الجميلة" [2]، وبهذه الخلاصة تكون نازك قد أنهت دعوتها التجديدية على أكمل وجه.

أما السياب فيذهب إلى أن ثورة الحركة الشعرية ليست ثورة على القديم؛ لأنه قديم بل تجاوز للفاسد وتطوير للصالح. ويرى في ثورة رواد الشعر العربي الحر على قيود البحر أو عدد التفعيلات أو القافية الموحدة امتداداً لثورات سابقة فيقول: " إننا فعلنا شيئاً شبيهاً إلى حد ما بما فعله الشعراء الأندلسيون حين كتبوا الموشحات. كانت الموشحات الخطوة الأولى إلى الأمام وقمنا نحن بالخطوة الثانية بعد أن مهد الطريق لنا إليها شعراء المهجر الذين تكثر أسماؤهم عن أن أعددها الآن "[3]. ويميز السياب بين نوعين من الثورة: ثورة تهدف إلى تهديم القديم من الأساس لبناء شيء جديد مكانه، وثورة تهدف إلى ترميم ما تهدم من الماضي والإضافة إليه. ويحدد موقعه ضمن الثورة الثانية فيقول: " أنا لست متمرداً على تراثنا العربي العظيم وإنما هدفت إلى استغلال إمكانيات التراث لإضافة أشياءٍ جديدة إليه إن كان بالمستطاع. وأعتقد أن الشيء الذي قمت به لم يكن إلا استغلالاً لإمكانيات الوزن العربي"[4]. ومن هنا يبرر ثورة الشباب في العراق على الوزن والقافية فيقول: " إن الشعراء الشباب في العراق لم يثوروا على القواعد الكلاسيكية بالمعنى الدارج للثورة ولكنهم طوروا بعض العناصر التي اعتقدوا أنها حسنة من عناصر التراث الشعري العربي، وتخلصوا من بعض العناصر

---

[1] مقدمة شجرة القمر، ص 16 .
[2] المرجع نفسه، ص17.
[3] كتاب السياب النثري: جمع وتقديم حسن الغرفي، ص 105 .
[4] المرجع نفسه ص 104 .

التي اعتقدوا بأنها أصبحت فاسدة "[1].

ألا نأخذ من حياة المجددين وتراجعاتهم عبرة وتجربة ونستفيد منها وهي تراجعات إيجابية بحاجة ماسة إلى باحث متمكن يدرسها منذ العصر الجاهلي حتى يوم الناس هذا لكي يثبت للناس، للذوق العربي، للموهبة للتاريخ، للأمة أن القصيدة العمودية أصيلة عريقة بعراقة أهلها، وستحافظ على أصالتها إلى ما شاء الله تعالى. ولابد لكل نتاج جديد ... أن يعد في المستقبل تراثاً عندما تكون له جذوره الحضارية الخاصة به التي تسبق عليه أصالته وتطبعه بشخصيته المميزة.وإذا تأملنا في ذلك" فإن حاضرنا يقوم على محاسن الماضي وتجاوز مساوئه، ونستفيد من هذا ونتجنب تلك[2]ويتجاوز التراث التحذير الزمني ليصبح عملية مستمرة فكل فعل يتخطى زمانه نحو الماضي يندرج فيه وصدق ابن رشيق القيرواني(ت456هـ) حين قال:" كل قديم من الشعر فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله"[3] وعلى الجديد فعلاً أن يتجاوز مساوئ الماضي، وعثراته، وأن ينطلق من محاسن الماضي وإيجابياته.وللسبب نفسه أكدت الأستاذة نازك الملائكة بأن "حركة الشعر لن تترسخ في تاريخنا حتى يدرك الشاعر الحديث أن تراثه القديم قد كان هو المنبع الذي ساقه إلى إبداع جديد" [4]، ولم يكن منفصلاً عنه أو اتجاهاً معاكساً له يريد تحطيمه كما زعم الاتجاه المتشدد، ومع هذا فقد ظل الشعر العربي مرتبطاً بأصواته القديمة مع كل ما حدث فيه من محاولات تجديد ابتداء من تلك التي سعت إلى التجديد في أغراضه وأساليبه وحتى محاولات تجديد الشكل وتطويره، وقد أكد ذلك الأستاذ عباس محمود العقاد بقوله :(وإذا كانت دعوات التجديد هذه حاولت تطوير الموروث الشعري أو دعت إلى ذلك فإنها ظلت مرتبطة به وبقي دعاتها على صلة وشيجة بأصوله، ولعل في سعيهم إلى تأكيدها من خلال الاستشهاد بأمثلة من التراث ما يبرز تأصل نفوسهم بقيمه وظواهره) [5].غير أن المجددين- كما ذكرت- قفزوا عن واقعهم أو شطحوا مع خيالهم بقصيدة أو قصيدتين، وما لبث إذ عادوا بشغف وحنين إلى ديدنهم القديم، ولاسيما بعد أن ذهب يقول الشعر من هب ودب ويخرج به عن مألوفه الوزن والقافية سواء كتب بنظام الشطرين أو بنظام التفعيلة، فضلاً عن أن كثيراً من المجددين قد تراجعوا بعد أن

---

[1] المرجع نفسه، ص 4 8 .
[2] ينظر:التكسب بالشعر، جلال الخياط بيروت 1970م ص6.
[3] العمدة 73/1.
[4] قضايا الشعر المعاصر ص19
[5] ينظر مقدمة ديوان المازني ص14

أحسوا وكأن الشكل الجديد أقرب إلى الشكل الإنجليزي، وخشوا من أنهم قد ناصبوا العداء لحضارتهم لتراثهم الشعري للغتهم العربية.

وإذا كان هناك من إيجابية في الشعر الجديد، فهي تكمن في ثورته العنيفة على القصيدة العصماء، فقد فجر ثورة لم تعهدها عصور الأدب العربي كلها، فضلاً عما كتب عنه من دراسات وبحوث هي كثيرة من دون شك، وما بالوسع أن يحصيها أحد، وفوق هذا وذاك احتفى به جمهوره، وفي الوقت نفسه كان خصومه أكثر بكثير من محبيه، وكثير ممن كتب فيه لا يستطيع أن يتخلص من القصيدة الشطرية المقفاة، والمحيّر في الأمر أن الأغلب الأعم ممن كتب فيه من الرواد سرعان ما هاجمه، وهجومهم لا يدل على قصور أو ضعف، ولكن بعد أن رأوا فيه"بداية إفساد شديد في الشعر العربي، فقد ركبها الكثيرون من ضعفاء المواهب أو معدوميها، جرأوا على ذلك تسمية هذا الشعر حرّاً، "فشهدت هذا الحركة إفساداً لا نظيراً له في العروض واللغة والضرب والإيقاع والصور، ناهيك عما دخل من الغموض والركاكة والقيم الهجينة والرموز الأجنبية والإسفاف والفوضى في الحدود والتعريفات"[1]، ووصف الشاعر عمر أبو ريشة هذه الظاهرة "بأنها موجة منحسرة وظاهرة مرضية وأنها صناعة وافدة، وأن الصهيونية وراء هذا الشعر، فالصهيونية هي مبتكرة البدع والهرطقات في هذا المضمار أو ذاك لملء الفراق عند الشباب، ولمنعهم من العودة إلى التراث والأصالة"[2]، وقال الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي عن الشعر الحر:"إنه تجديد متطرف لا يقبله الذوق العربي، ولا يتفق مع تراثنا الشعري، ولا يصلح منهجاً شعريّاً لجيلنا العربي وأن كثيراً من الشعوبيين الحاقدين على العربية وتراثها قد حشروا أنفسهم في زمرة الداعين إلى حركة الشعر الحر بل المتطرفين في الدعوة إليه"[3].

وقد ذهب أنور الجندي إلى نفس المعنى واتهم هذا الجيل بالعجز فقال:" لقد كان من أثر الموجة ضعف هذا الجيل وعجز أكثره عن تذوق الشعر العربي الأصيل في تراثه الطويل، هذا وقد حمل الشعر الحر جميع سموم الفكر الغربي من تشكيك ولا " أدريه" وانحلال ومعاني مرتجلة ساذجة وحاول ابتعاث تراث قديم من الأساطير التي جاء

---

(1) الظواهر العروضية في شعر باكثير(بحث) د. وليد القصاب، ضمن كتاب مؤتمر باكثير، ص387 – 388.

(2) نظرية الأدب الإسلامي(مقال) أنور الجندي، ضمن كتاب بحوث ندوة الأدب الإسلامي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية الرياض، طباعة إدارة الثقافة والنشر بالجامعة 1413هـ –1992م، ص90–91..

(3) مدارس النقد الأدبي الحديث، محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية القاهرة 1416هـ–1995م، ص75.

الإسلام للقضاء عليها، وإعلانٍ أنها من طفولة البشرية" ويقول عن تيار الشعر الحر:" لقد نشأ هذا التيار ونما قليلاً في مرحلة الضعف والهزيمة والنكسة وجيل الضياع الذي صنعته مفاهيم الماركسية والوجودية والفكر المادي"[1].

لقد أكد كثير من عمالقة النقد والأدب العربي بما فيهم بعض الشعراء المجددين أن دعوات التجديد في الأغلب الأعم مسمومة من أعداء الأمة؛وعلى وجه التحديد الصهيونية والشعوبية، ومع إدراكنا أن كثيراً من المحاولات التجديدية قد اتكأت على التراث العربي ووظفته توظيفاً فنيّاً، وشنت في مضمونها هجوما على الصهيونية نفسها، لكن بعضها قادرة أن تشن الهجوم بنفس المستوى أو أكثر على القصيدة ذات الشطرين أو التقليدية العصماء، ولعل الاتجاه إلى هذا النوع من الشعر هو في الأساس دعوة لإضعاف اللغة في المقام الأول.

الخاتمة:

وبعد هذه الرحلة القصيرة في عالم التجديد في الشعر العربي الحديث، فإننا نخلص من كل ما تقدم إلى النتائج الآتية:

- لم تكن المحاولات التجديدية على درجة واحدة أو على درجات متقاربة من الحماسة للتجديد، وهذه ترجع إلى ثقافة الشعراء أنفسهم، على الرغم من أن الشعراء المجددين نشأوا في مناخ الثقافة التقليدية، وكانت مصادر الثقافة الحديثة المتوفرة بين أيديهم محدودة.
- كان مصطلح التجديد غامضاً في أذهان الشعراء المجددين، وهذا أدى إلى التردد والذهول والارتباك في صياغة مصطلح مناسب للشعر الجديد.
- يبدو أن هذه المحاولات التجديدية النظرية قد اتكأت على الموشحات الأندلسية وغيرها من محاولات التجديد التي عرفها الشعر العربي في عصوره كلها.
- انحصر أمر الريادة الرئيسة - كما يبدو –في رموزٍ ثلاثة على الترتيب :علي أحمد باكثير، نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب.
- تراجع المجددون الذين بنيت محاولاتهم التجديدية على وعي تجديدي نظري شامل عميق عن دعواتهم التجديدية، وعادوا إلى ديدنهم الشعري القديم، وكان

[1] م.ن، ص 92.

أبـــرزهم عبـــاس العقـــاد، وإبـــراهيم المـــازني، وعلـــي أحمـــد بـــاكثير، ونـــازك الملائكة) .وغيرهم.

- يستحق علي أحمد باكثير أن يكون رائداً للشعر الجديد(الشعر الحر)أو (شعر التفعيلة)، وذلك لأنه قد صنع عملاً تجديدياً كبيراً ومهماً سنة 1938م، وهو تاريخ تأليفه لمسرحية (إخناتون ونفرتيتي) والذي نشرها سنة 1940م، إذ لم يماثلها أو يقترب منها أي عمل عربي في مرحلة الأربعينيات أو في الخمسينيات من القرن العشرين، وهي المرحلة التي حددت فيها ريادة الشعر الجديد.

- شهد لريادة باكثير الشعراء الرواد أنفسهم :نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، كما شهد له كثير من عمالقة الأدب والنقد يتصدرهم: إبراهيم المازني، وجبرا إبراهيم جبرا، وصلاح عبد الصبور، ولويس عوض والدكتور إحسان عباس، والأستاذ عبدالله الطنطاوي، والأستاذ إسعاف النشاشيبي، والدكتور عبده بدوي، والدكتور غالي شكري، والدكتور نذير العظمة، والدكتور رجا عيد، والدكتور محمد عبد المنعم خاطر، والدكتور عبدالله الغذامي، والدكتور عبد العزيز المقالح، والدكتور عبد العزيز شرف، والدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي، والدكتور عبد الحكيم الزبيدي، والدكتور محمد أبو بكر حميد، والدكتور عبد المطلب جبر، والدكتور وليد قصاب والدكتور سليمان عبد الحق، والدكتور حيدر غيلان، والدكتور عبد الحكيم محمد باقيس، وغيرهم كثير.

مصادر البحث ومراجعه :

1- إبراهيم الحضراني الإنسان والشاعر, د. هادي نهر , مركز عبادي للدراسات والنشر, صنعاء، ط1، 1422 هـ .2001م.
2- الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس المقدسي، دار العلم للملاين، بيروت، ط6.
3- اتجاهات الشعر العربي المعاصر, د. إحسان عباس، طباعة عالم المعرفة الكويت 1978م.
4- التجديد الموسيقي في الشعر العربي، د. رجا عيد الناشر منشأة معارف الإسكندرية مطبعة شركة آلات ولوازم المكاتب،
5- أحاديث علي أحمد باكثير، د. محمد أبو بكر حميد مجلة الثقافة الجديدة " مراحل تطور التراث " مارس 1991م.
6- اخناتون ونفر تيتي، علي أحمد باكثير، لجنة النشر للجامعيين، ، مكتبة مصر ومطبعتها1943.
7- أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، جورج صيدح، بيروت ط.
8- أدب المازني، نعمات فؤاد، القاهرة 1954.
9- أدب المهجر، عيسى الناعوري، دار المعارف مصر، 1959م،
10- أشعار وشعراء من المهجر، محمد عبد الغني حسن، دار الهلال مصر، 1973م.
11- الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب، دار الحرية للطباعة والنشر، ط2003م.
12- الأعمال الشعرية الكاملة، محمود حسن إسماعيل، دار سعد الصباح الكويت، 1993م.
13- الأعمال الكاملة، أحمد بن محمد الشامي(2006م)، منشورات العصر الحديث، دار المعارف، 1986م.
14- أمل دنقل الشاعر العمودي (مبحث) د. جابر عصفور", مجلة العربي العدد 478 أكتوبر.
15- أوليات شعر التفعيلة، محمد محيي الدين مينو، خوارزيميات الموسيقى الشعرية، ، مجلة الرافد الشارقة الأمارات العد(139) ربيع الأول 1430هـ - مارس 2009م.
16- بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت 1969م.
17- تجربة علي أحمد باكثير في الشعر د. عبده بدوي، مجلة الفيصل الرياض العدد1412هـ - 1992م.
18- التكسب بالشعر، د. جلال الخيّاط(ت2005م)، دار العلم للملايين، بيروت 1970م.
19- تعليقان: بدر شاكر السياب، مجلة الآداب البيروتية، العدد 6 حزيران 1945.
20- التوراة الضائعة، قراءة وتحليل، محمد أبو بكر حميد، اليمن الجديد، العدد11، السنة 17، نوفمبر، 1988م.
21- الحداثة والتجديد في الشعر اليمني المعاصر، د. مبارك حسن الخليفة(بحث) مجلة كليات التربية، جامعة عدن، العدد الخامس أغسطس2003م، دار جامعة عدن للطباعة.
22- حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، س.موريه، ترجمة سعد مصلوح، عالم الكتب، مطبعة العدني، القاهرة ط1، 1969م.
23- حركات الشعر العربي في العصر الحديث، د.عزيزة مريدن، مطبعة جامعة

دمشق1988- 1989م
24- حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث(1870- حتى قيام الحرب العالمية الثانية)، عربية توفيق لازم، مطبعة الإيمان، بغداد 1971م.
25- خسرو وشيرين، محمد فريد أبو حديد، كلمة في الشعر المرسل مجلة الرسالة، العدد(28)، السنة (21).
26- خليل شيبوب الشاعر الرومانسي المجدد(بحث) شوقي بدر يوسف، مجلة الشعر، العدد(41) يناير 1986م.
27- ديوان إبراهيم الحضراني، جمع وتقديم علوان مهدي الجيلاني، إصدارات وزارة الثقافة، صنعاء 1425هـ 2004
28- ديوان الزهاوي، عنى به محمد يوسف نجم، دار مصر القاهرة، 1955م.
29- ديوان الشعر الأمريكي: يوسف الخال. بيروت ط1 1985.
30- ديوان عبد الرحمن شكري(ت1958م)، الإسكندرية، 1960م.
31- ديوان عبد الوهاب البياتي(ت2002)، دار العودة، بيروت 1972م.
32- ديوان العقاد(عابر سبيل)، عباس محمود العقاد(ت1964م)، الهيئة المصرية للكتاب، 1973م.
33- ديوان المازني(ت1949م).
34- روميو وجوليت:وليم شكسبير، ترجمة علي أحمد باكثير، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر1946م، الفجالة.
35- ديوان نازك الملائكة، ، دار العودة بيروت، 1981م.
36- الشعر بين الرؤيا والتشكيل، د. عبد العزيز المقالح، دار طلاس للدراسات، ط2، 1985م.
37- الشعر الحديث في الحجاز(1916- 1948م)، عبد الرحيم أبوبكر، دار المريخ الرياض، 1980م
38- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، د.عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994م.
39- الشعر المرسل رواية مقتل عثمان، د.محمد عبد المنعم خاطر، مجلة الكاتب، السنة(16)العدد(178) يناير 1974م.
40- شعر المهجر، كمال نشأت، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة ط11966.
41- شعرنا الحديث إلى أين، غالي شكري، دار المعارف، مصر، ط1، 1987م
42- (عشيات وادي اليابس)، مصطفى وهبي التل عرار، تحقيق زياد الزغبي، دائرة الثقافة والفنون، ط1، عمان، 1982م
43- عباس العقاد ناقدا، عبد الغني دياب، مطبعة الشعب القاهرة 1970م.
44- علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر، د. عبد العزيز المقالح، دار الكلمة – صنعاء.
45- العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت.

46- عودة بلقيس، إبراهيم صادق، ط1، مؤسسة 14 أكتوبر للطباعة والنشر، عدن 1981م.
47- فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، علي أحمد باكثير، مطبعة مصر.
48- في الأدب العربي الحديث، بحوث ومقالات، د..يوسف عز الدين، ، مطبعة دار البصري بغداد، 1967م
49- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مجلة الرسالة العدد6، 1964/11/5م.
50- القطوف الدواني في شعر إبراهيم الحضراني.جمع وتقديم أحمد محمد الشامي بيروت 1991.
51- كتاب السياب النثري: جمع وتقديم حسن الغرفي، منشورات مجلة الجواهر فأس، 1986م.
52- لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، مطبعة دار الثقافة، بيروت.
53- لهب التحولات دراسات في الشعر العربي الحديث، إبراهيم السعافين، دار العلم العربي دبي، 2007
54- مدارس النقد الأدبي الحديث، محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية القاهرة 1416هـ1995م.
55- مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، د. إبراهيم خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان ط1 1424هـ - 2003م.
56- من البيت إلى القصيدة، د. عبد العزيز المقالح، دار الآداب بيروت1983م.
57- مفهوم الشعر عند روادا الشعر العربي الحر، د. فاتح علاق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.
58- نظرية الأدب الإسلام (بحث) أنور الجندي، ضمن كتاب بحوث ندوة الأدب الإسلامي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية الرياض، طباعة إدارة الثقافة والنشر بالجامعة 1413هـ.
59- النقد الأدبي الحديث في العراق، د. أحمد مطلوب، مكتبة الخانجي، القاهرة 1988م.
60- نقد الشعر العربي في العراق1920- 1958م، عباس توفيق، دار الرسالة للطباعة، 1978م.
61- هتاف الأودية، أمين الريحاني، دار الريحاني للنشر، بيروت، 1955م
62- همس الجفون، ميخائيل نعيمة(ت 1988م)، دار صادر بيروت، ط2 1952م.
63- وعي التجديد التجديد والريادة الشعرية في العراق، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
64- ولائد الساحل: حسن بن عبيد الله السقاف، مكتبة مصطفى البابي الحلبي القاهرة 1943م.