

2021

Problems of Beginnings of Rhythm Poetry

Haneen Ma'ali

University of Jordan, Jordan, h_maali89@yahoo.com

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu>



Part of the [Arabic Language and Literature Commons](#), [Arabic Studies Commons](#), and the [Social and Behavioral Sciences Commons](#)

Recommended Citation

Ma'ali, Haneen (2021) "Problems of Beginnings of Rhythm Poetry," *Jerash for Research and Studies Journal* *مجلة جرش للبحوث والدراسات*: Vol. 22 : Iss. 1 , Article 4.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol22/iss1/4>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Jerash for Research and Studies Journal *مجلة جرش للبحوث والدراسات* by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, dr_ahmad@aarj.edu.jo.

Problems of Beginnings of Rhythm Poetry

Cover Page Footnote

Email: جميع الحقوق محفوظة لجامعة جرش 2021. محاضر غير متفرغ، الجامعة الأردنية، الأردن
h_maali89@yahoo.com

إشكاليات شعر التفعيلة في البدايات

حنين إبراهيم معالي*

تاريخ الاستلام 2020/8/10

تاريخ القبول 2020/11/18

ملخص

يتناول هذا البحث الإشكاليات التي أحاطت بشعر التفعيلة في بدايته، متمثلة بالمحاولات التجريبية في الشعر العربي الحديث التي أدت إلى ظهور شعر التفعيلة بعد ذلك مثل: الشعر المرسل عند بعض الشعراء، والمزج بين البحور الشعرية عند أحمد زكي أبي شادي وغيرها، مما دفع الدارسين إلى الاهتمام بالبحث عن الأسباب التي أدت إلى ظهور شعر التفعيلة والاهتمام به، ويلقي البحث الضوء أيضاً على إشكالية الريادة في هذا الشعر، وإشكالية التسمية أو المصطلح، وكيفية تلقيه في النقد الحديث بين مؤيد له من جهة، ورافض له من جهة أخرى.

ويهدف البحث إلى تتبع بدايات ظهور شعر التفعيلة، وبيان بعض الإشكاليات التي أحاطت به، وكذلك بيان مدى اختلاف الآراء حوله اختلافاً يصل إلى حد التناقض أحياناً، وكذلك الاهتمام برأي نازك الملائكة التي نظرت لهذا الشعر في مقدمة ديوانها: "شظايا ورماد" و"شجرة القمر"، ومقدمة كتابها "قضايا الشعر المعاصر".

وقد توصل البحث إلى نتائج نذكر منها: اختلاف المحاولات في تغيير الشكل الشعري عند الشعراء، مما يعني إدراك الشعراء لحاجتهم للتغيير من أجل التعبير عن قضايا جديدة، وكذلك لم يكن شعر التفعيلة ثورة على العروض الخليلي بشكل كلي، وإنما هو اعتماد عليه بأسلوب مختلف، مما يثبت أهمية الأوزان التي وضعها الخليل، وعدم قدرة الشعراء على التخلي عنها في نظم القصيدة والمحافظة على موسيقاها. الكلمات المفتاحية: شعر التفعيلة، التجربة الشعرية، الريادة، التسمية، النقد، إشكالية.

© جميع الحقوق محفوظة لجامعة جرش 2021.

* محاضر غير متفرغ، الجامعة الأردنية، الأردن. Email: h_maali89@yahoo.com

Problems of Beginnings of Rhythm Poetry

Haneen Ibrahim Ma'ali, *Part-time lecturer, University of Jordan, Jordan.*

Abstract

This research deals with the difficulties that faced the rhythmic poetry in its beginning. This is represented in attempts at modern Arabic poetry that led to the rise of rhythm poetry such as Al – Mursal poetry among some poets or blending between poetry verses by Ahmad Zaki Abu shady and others. This led researchers to show interest in the reasons behind the rise of rhythm poetry. This research also sheds light on the problem of pioneering in this poetry and the problem of naming or labeling as a term. It also dealt with the way in which this poetry has been received by modern critics whether advocated or proponents.

This study also tracked the beginnings of this type of poetry in an attempt to highlight the problems that faced it. It further examined the controversies that arose regarding the conflicting positions taken towards it. For example, special attention was paid to how Nazik Al Mala'ika viewed this poetry in the introduction of her anthology book: "Shathaya and Ramad" and "Shajarat Al Qamar (Moon Tree) as well as her book: "Issues in Contemporary Poetry".

The study revealed differences in the attempts to change the poetry form which showed that poets were realizing their need for change in order to express new matters. In addition, the study showed that rhythmic poetry was not a revolution against Alkhalili "Aroud" verses; but rather depending on it in a different way. This proves the significance of rhymes set by Al-Khalil and the inability of poets to abandon it in the structure and music of the poem in general.

Keywords: Rhythm poetry, Poetry experience, Pioneering, Labeling, Criticism, Problems.

مقدمة:

يسعى هذا البحث لمناقشة بعض الإشكاليات التي تتعلق ببدايات شعر التفعيلة؛ ولذلك فإنه يقوم بدراسة مجموعة من القضايا هي:

أولاً- الإرهاصات الأولى لشعر التفعيلة: يتضمن الحديث عن التجارب الحديثة في الشكل قبل عام (1947)، بالإضافة إلى تجارب بعض الشعراء في الشعر المرسل، وتجربة أحمد زكي أبي شادي، و خليل شيبوب، وأحمد باكتير.

ثانياً- إشكالية الريادة في شعر التفعيلة: يتضمن آراء عدد من النقاد مثل: رجاء عيد، وعبد الله الغدامي، وغيرهم، في مسألة الريادة في الشعر، ويضاف إلى ذلك الحديث عن هذه القضية من خلال ما كتبه نازك الملائكة في مقدمات كتبها: "قضايا الشعر المعاصر"، "شظايا ورماد"، "شجرة القمر".

ثالثاً- إشكالية التسمية أو (المصطلح): تم مناقشة مجموعة من المصطلحات التي أطلقها النقاد على شعر التفعيلة مثل: الشعر الحر، والشعر الحديث وغيرها.

رابعاً- تلقي شعر التفعيلة في النقد الحديث بين التأييد والرفض: تم مناقشة بعض آراء الراضين لشعر التفعيلة، والمناصرين له، وأبرز حججهم في ذلك، إلى جانب كيفية تعامل النقد الحديث مع هذا الشعر.

وقد اعتمد هذا البحث المنهج الاستقرائي في تتبع آراء النقاد في بدايات شعر التفعيلة.

أولاً: الإرهاصات الأولى لشعر التفعيلة:

تكمن أهمية الشعر بالتعبير عن قضايا الحياة المختلفة؛ لذلك فإنه تعرض للتغيير والتجديد في مراحل متعددة، فكان الشعر يحاكي النماذج القديمة، ولذلك استطاع أن يرتبط مع الماضي، ويكتسب قوة في الشكل والبناء الشعري واللغة، وهذا جعله يتطور، ويتجدد من خلال استخدام الوسائل والأدوات الجديدة، وخضوعه لمراحل في التجريب، وقد كان دليلاً على النشاط والحيوية في الشعر⁽¹⁾.

وهذه المحاولات التجريبية في الشعر الحديث هي التي أدت إلى ظهور حركة شعر التفعيلة بعد ذلك، وتعرفها "سلمى الجبوسي" تعريفاً بسيطاً بقولها: "إنها تحرر من الأنساق الثابتة في الشعر العربي التقليدي" وقد شمل التحرر مرحلتين: الأولى: "التحرر من عدد التفعيلات الثابتة، ومن التوازن والتقسيمات المتكافئة في الأشكال الشعرية الموروثة كالقصيدة التقليدية والمخمس

والدوبيت"، والثانية: تحرر من النماذج الشعرية التي نظمها أصحابها على شكل الموشحات الأندلسية⁽²⁾.

ويمكن تلخيص التجارب الشعرية الحديثة التي يمكن أن تمثل الإرهاصات الأولى لشعر التفعيلة، وهي التي أدت إلى إدراك بعض الشعراء أن التعبير عن القضايا الحديثة التي يعيشونها تستلزم تغييراً في الشكل الشعري بالنقاط الآتية:

❖ ثمة تجارب حديثة في الشكل قبل (1947): وتمثلت هذه المحاولات بشعراء المهجر الذين طوروا في شكل القصيدة باتجاه الشكل المقطعي؛ إذ نظم عدد من هؤلاء الشعراء قصائد تحاكي أشكال الموشح، فقد نظموا الشعر على شكل مقاطع شبيهة بالموشحات، ولكنها تتصف بحدائث اللغة والصورة، ولم يلتزموا بقواعد الموشح جميعها، ومن الشعراء الذين نظموا على هذا الشكل نسيب عريضة من جماعة المهجر الشمالي، وإلياس فرحات من جماعة المهجر الجنوبي، لكن هذا التجديد في الشعر كان تجديداً في شكل القصيدة فقط، ولم يؤد إلى أي تجديد في موسيقى الشعر؛ إذ إن الشعراء التزموا قافية واحدة، ووزناً واحداً في القصيدة، ويتقيد بعدد التفعيلات الشعرية، وبهذا فإن هذا التجديد يعد محصوراً ولا يتيح للشاعر سوى القليل من الحرية⁽³⁾.

❖ تجارب الشعراء في الشعر المرسل: كانت أول محاولة لكتابة هذا الشعر في القرن التاسع عشر للشاعر رزق الله حسون في ديوانه "أشعر الشعر" الصادر عام (1869)، ويضاف إلى ذلك الشاعر "أحمد زكي أبو شادي" الذي نظم الشعر المرسل⁽⁴⁾، وقد كان يرى أن الشعر بيان للعاطفة إذا كان هذا البيان منظوماً فيسمى "شعراً منظوماً"، أما إذا كان منثوراً فهو شعر منثور، والسبب عنده أن الآداب العالمية تعترف بهذين القسمين من الشعر، بالإضافة إلى اعتراضه على تعريف القدماء للشعر بأنه كلام موزون مقفى، وقد نشر هذا في مجلة أبلو⁽⁵⁾.

ويرى "شوقي ضيف" أن الشعراء العرب تأثروا في نظمهم لهذا النوع من الشعر بالآداب الغربية مثل: اليونانية التي لا تعرف القافية؛ لذلك فقد نظموا شعراً متحرراً من القافية، ورأى أن هذا النوع من الشعر لا يستسيغه الذوق، ولا تقبله الأذن، ليس لأن العرب اعتادوا على سماع الشعر المقفى، ولكن هذا الشعر ألغى الفوارق بين الشعر والنثر، وأفسد لذة القراءة والسماع عند المتلقي⁽⁶⁾.

ويشير "ناصر الدين الأسد" في مقالة له عن الحداثة الشعرية إلى الشعر المرسل، ويظهر هذا في قوله: "جاءت محاولة جديدة تمثلت في إطلاق أواخر الأبيات من قيود القافية، وسمي هذا الشعر بالشعر المرسل، كان من أوائل رواده: توفيق البكري (في مطلع القرن العشرين

الميلادي)، وممن نظم هذا الشعر المرسل في بعض شعرهم كالزهاوي، وعبد الرحمن شكري، وأحمد زكي أبي شادي، وعلي باكثير⁽⁷⁾.

ويذهب "موريه" إلى أن تطور الشعر المرسل يمثل أحد مشاهد الصراع عند الشعراء العرب، وذلك بسبب محاولتهم للكشف عن شكل جديد؛ للتعبير عن موضوعاتهم، وأفكارهم تبعاً لتأثرهم بالأدب الغربية، ونظرتهم الجديدة إلى الشعر⁽⁸⁾.

فالشعر المرسل على الرغم من إخفاق المحاولات فيه إلا أنه يعد إدراكاً لضرورة عدم الالتزام بقافية واحدة كما في القصيدة العربية التقليدية، وقد يعود السبب إلى عدم وجود ما يعوض فقدان الموسيقى في نهاية البيت الشعري، بالإضافة إلى أن هذا الشعر يفتقد إلى عنصري التكرار والمماثلة، التي تؤدي دوراً مهماً في سماع الشعر وتوقع ما يمكن أن يقوله الشاعر⁽⁹⁾.

❖ **التجريب الذي قام به أحمد زكي أبو شادي:** الذي يتمثل في "مزج عدد من البحور في القصيدة الواحدة، اعتباطياً من دون أي قاعدة، مما نتج عنه غياب بناء إيقاعي أصيل في القصائد" وقد اطلق عليها أبو شادي اسم النظم الحر أو الشعر الحر أو مجمع البحور⁽¹⁰⁾.

وكانت محاولة أبي شادي "أول محاولة جادة لكتابة الشعر الحر الذي يقوم على إيقاع شعري لا نثري في الأدب العربي الحديث... وقد كان أكثر الشعراء العرب جرأة في تجربة الأشكال الشعرية، كما كان متأثراً بالأدب الإنجليزي تأثراً عميقاً، ومنتبهاً لتطور الشعر الإنجليزي والأمريكي المعاصر. ولم يقتصر في محاولاته على تجربة الموشح، والأشكال المقطعية الأخرى - بما في ذلك السوناتا الإنجليزية - ولكنه جرب كذلك الشعر المرسل والشعر الحر الإنجليزي". وقد صرح أبو شادي أنه استفاد من الشاعر (خليل مطران) في ذلك، فقد حاول مطران أن يستخدم أشكالاً وبحوراً مختلفة في الشعر، وقام في عام (1905) بهذا في قصيدة "نفحة الزهر" فهي مقسمة إلى خمسة أجزاء، واستخدم فيها وزن شعريين (بحر الرمل ومجزوء الكامل)⁽¹¹⁾.

❖ **تجربة خليل شيبوب:** وقد كان للشاعر اللبناني خليل شيبوب تجربة شعرية مشابهة لتجربة أحمد زكي أبي شادي، ونشر في مجلة أبلو في عام (1932) قصيدة بعنوان "الشراع" استخدم أوزاناً مختلفة في نظم قصيدته، وغير في القوافي أيضاً، وفي عام (1943) كرر التجربة ونظم قصيدة بعنوان: "الحديقة الميتة والقصر البالي" وهي متعددة الأوزان، وعدتها الجيوسي من الشعر العربي الحديث⁽¹²⁾.

وترى الباحثة أن هذه القصيدة يمكن أن تعد من التجديد في الأوزان، لكن لا يمكن عدها من شعر التفعيلة؛ لأن هذه القصيدة فيها تنوع في البحور، وشعر التفعيلة ليس فيه تعدد في الأوزان، وإنما تعدد في القوافي، ولكن يمكن القول إن تجربة شيبوب تظهر وعيه لحاجة التغيير

في القوافي، وعدم الالتزام بقافية واحدة في القصيدة كلها، بخلاف التجارب السابقة من الشعر المرسل الذي تحرر من القافية كلياً، وهذا يعني أن الشاعر قد أدرك ضرورة التنوع في القوافي، بالإضافة إلى عدم التزامه بعدد محدد من التفعيلات في السطر الشعري الواحد.

❖ وهناك تجربة علي أحمد باكثير في الشعر: فقد كان مجدداً أيضاً، وسأشير إلى هذا عند الحديث عن قضية الريادة.

وترى "الجيوستي" من خلال دراستها لهذه التجارب وغيرها أنها تمثل "محاولات مؤقتة جرت من دون الاستناد إلى إيمان عميق بنظرية واضحة معينة، ومن دون دوافع قضية فعلية، بل محض استقصاءات هامشية عابثة ربما أريد بها جس النبض، أو أنها جرت لمحض إظهار القدرة على أنماط جديدة. ولم تكن تلك التجارب تقصد أن تتحدى أو حتى أن تغير من الشكل التقليدي للقصيدة، بل أن تقدم نوعاً جديداً ربما كان أقل قيمة، لذلك كانت هذه التجارب خجولة مترددة"⁽¹³⁾.

ومن رحم هذه المحاولات التجريبية نشأ الشعر الحر الجديد أو شعر التفعيلة، وهذا يثبت أن شعر التفعيلة لم ينشأ دون محاولات سابقة غير مستقرة إلى أن أصبحت التجربة ناضجة على يد الرواد الذين أسهموا في استقرار هذا الشكل.

ومن أبرز القضايا التي يمكن الإشارة إليها هي قضية الدوافع التي أدت إلى الاهتمام بتغيير شكل القصيدة التقليدي، مروراً بالمحاولات المختلفة وصولاً إلى "شعر التفعيلة".

يلاحظ الدارسون أن دوافع ظهور شعر التفعيلة تتمثل في الآتي:

- تأثر الجيل الجديد بمعطيات الواقع الذي يعيشه ونتاجه الثقافي، فحاولوا أن يعبروا عن المعطيات الجديدة بأساليب وطرق جديدة، وهذه التغيرات دفعتهم إلى الخروج على القديم، والتقدم نحو التجديد إلى فضاء أوسع، وأكثر انفتاحاً مما جعله يتساءل ويبحث في ضوء رؤيته الشخصية؛ إذ إنه يستطيع أن يعبر عن رؤيته للكون، والإنسان، والحياة في ظل تجاربه الذاتية لا من خلال التجارب الموروثة⁽¹⁴⁾.

- استفادة الرواد من التجارب الشعرية الغربية بالإضافة إلى الاستفادة من بعض القضايا الشعرية التراثية، كما أنهم أضافوا إبداعاتهم الخاصة⁽¹⁵⁾.

- التجديد بدافع التلاؤم مع حركة الواقع، فعلى الصعيد السياسي خرج الوطن العربي والعالم من الحرب العالمية الثانية، وكان لنكبة فلسطين ونكستها أثر في الشعر، بالإضافة إلى العدوان الثلاثي على مصر، والحركات الاستعمارية؛ لأن ثمة قضايا يجب أن يعبر عنها الشعر مثل: الدفاع عن الهوية والأرض، أما من الناحية الاجتماعية: فقد سادت العلاقات الإقطاعية التي

أدت إلى ظهور طبقات اجتماعية جديدة متنازعة متصارعة فيما بينها، وظهرت الترجمات المختلفة التي نقلت للعرب الفكر والثقافة الوافدة، وكان لهذا أثر في الناحية الثقافية⁽¹⁶⁾، ويؤكد (عز الدين اسماعيل) على الفكرة ذاتها أيضاً بقوله: "يرتبط الشعر المعاصر بالإطار الحضاري العام لعصرنا في مستوياته الثقافية، والاجتماعية، والسياسية المختلفة. وهو في هذا الارتباط ليس جديداً وليس بدعاً، فقد كان الشعر دائماً معبراً عن روح الإطار الحضاري المتميز في كل عصر. ومن ثم يعد كل الشعر عصرياً بالقياس إلى عصره، وعصرية شعرنا (يقصد شعر التفعيلة) نابعة من هذه الحقيقة، ومؤكدة لها، فهو عصري؛ لأنه يعبر عن عصرنا، بكل أبعاده الحضارية، ولا يعبر عن أي عصر آخر"⁽¹⁷⁾.

• البحث عن نزعة الحرية التي تكون أساساً لإبداع الشاعر⁽¹⁸⁾.

ثانياً: إشكالية الريادة في شعر التفعيلة:

ارتبط مصطلح الريادة ارتباطاً وثيقاً بحركة الشعر العربي الحديث التي كشفت عن وجود حركة شعرية جديدة، تبلورت بعد محاولات عديدة، وعوامل مختلفة أدت كلها إلى إبراز دور فاعل ومؤثر في الشعر العربي في ذلك الوقت⁽¹⁹⁾.

وهذا يعني أن شعر التفعيلة لم يظهر إلا بعد مراحل من التجريب - قد أشير إليها سابقاً- وشكل شعر التفعيلة بعد ذلك انعطافاً حاسماً في مسيرة الشعر العربي، وقد ظهر على يد رواد هذا الشعر الذين حاولوا التجديد، وتحقيق مفهوم الحداثة عن طريق تغيير الشكل الشعري، ولم يكتفوا بذلك بل ارتبط ذلك بتغيير بعض المضامين⁽²⁰⁾.

بدأت حركة شعر التفعيلة رسمياً بعد نشر نازك الملائكة لديوانها "شظايا ورماد" في عام (1949)^(*)، وقد اكتسبت الحركة الشعرية دعماً عندما نشر الشاعر بدر شاكر السياب ديوانه الثاني (أساطير) عام (1950)، وفيه بعض القصائد من شعر التفعيلة⁽²¹⁾، ومن هنا بدأت الخلافات بين النقاد على إثبات الريادة في كتابة هذا النوع الجديد من الشعر، وقد كانت خلافات النقاد بسبب وجود مفهومين للريادة: فهناك الريادة التاريخية: أي البحث عن أول من كتب هذا الشكل الشعري الجديد، فتناقص النقاد على إثبات سبق لهذا الشاعر أو ذاك، وكذلك الشعراء فقد حاول كل منهم أن يثبت الريادة لنفسه، أما المفهوم الثاني للريادة: فيتمثل في زيادة الوعي "بخطورة تلك الحركة من الناحية النظرية، والزيادة على تلك المحاولات الأولى وتطويرها"⁽²²⁾.

فالنقاد حاولوا إثبات سبق لأكثر من شاعر: منهم من أثبتتها لنازك الملائكة، ومنهم من أثبتتها لبدر شاكر السياب، ومنهم من رأى أن (علي أحمد باكثير) هو الذي سبق إلى هذا، ومنهم من رأى غير ذلك.

ومن هذه الآراء:

➤ رأي رجاء عيد: الذي يرى أن الجدل الذي ساد حول قضية أول من كتب شعر التفعيلة هو جدل عقيم؛ لأن قضية السبق بين نازك الملائكة وبدر شاكر السياب لم تتعد عشرة أشهر حسب حجج الفريقين، ويذهب إلى القول بأن قصيدة إبراهيم المازني (محاورة قصيرة) التي نشرت في مجلة "الحرية" في العراق عام (1924) هي أول قصيدة في شعر التفعيلة، بل يرى أن محاولتي نازك والسياب سانجتين في قصيدة "الكوليرا"، وقصيدة "هل كان حبا" على التوالي.

ويرى أيضاً أن أول من مهد الطريق لهذا النوع من الشعر هو علي باكثير من خلال ترجمته لمسرحية (روميو وجوليت)، وتأليفه لمسرحية (أختاتون ونفرتيتي)⁽²³⁾.

ويمكن القول إن رجاء عيد يجد إبراهيم المازني هو أول من كتب في شعر التفعيلة، وأن صاحب الريادة لهذا الشعر هو علي أحمد باكثير.

➤ رأي سلمى الجيوسي: ترى الجيوسي من خلال دراستها لنشأة شعر التفعيلة أن هذا الشعر لم يظهر فجأة، وإنما ظهر معتمداً على تجارب متعددة إلى أن اهتم به النقاد، وظهر ديوان نازك الملائكة "شظايا ورماد"، ولم تتحدث الناقدة عن الصراع النقدي حول أول من كتب شعر التفعيلة الملائكة أم السياب أم غيرهما، بل تتبعت المحاولات التجديدية المختلفة، وتحدثت عن الشعر المرسل، وعن تجربة أبي شادي التي ترى من خلالها أنها تجربة لم يكتب لها النجاح، ولكن "علي أحمد باكثير" تبنى هذه الطريقة وحسن فيها، فهي تجد أنه ترجم مشهداً من مسرحية شكسبير (روميو وجوليت) عام (1946)، والشاعر يؤكد أنه ترجمها في عام (1936)، واستخدم فيها بضعة أوزان شعرية، وتذكر أيضاً محاولات شعرية أخرى لـ "خليل شيبوب" في عام (1932)، وتجربة أخرى لـ "لويس عوض" في عام (1947) وغيرها من المحاولات، ولكنها ترى أن الاهتمام بالحركة وشيوعها كان عند اصدار ديوان "شظايا ورماد" لنازك، وتجد أن ثمة عوامل أخرى ساعدت على شيوع التجربة فهي "ظاهرة فنية نجحت بسبب نضوجها الفني، وبسبب توقيتها غير المقصود (تقصد الأحداث السياسية في فلسطين) الذي جاء ملائماً للحظة التاريخية والنفسية في الوطن العربي" ولذلك فإن هذا الشعر جاء ليعبر عن المواقف السياسية والرؤى المعاصرة⁽²⁴⁾.

➤ رأي عبد الله الغدامي: يرى الغدامي أن ثمة محاولات متعددة لتجديد الشعر العربي، وقد أشار إلى عدد من النقاد الذين درسوا ذلك، ورأى أن الشعراء كان لديهم الرغبة في التجديد الفني، والتحرر من الأوزان، ويؤكد أيضاً على أن "العبرة بالريادة لا بالأولية. فقد تحدثت الأولية اتفاقاً وعن غير وعي أو قصد، أو دونما هدف لمستقبل فني يدل على تصور ورؤية عند الشاعر.

بينما الريادة تعني أن لدى الشاعر قضية ورسالة يقدمها إلى أمته متحملاً ما يستتبعه ذلك من مشاق قد خبرها أصحاب الأفكار الجديدة، وقادة الفكر والريادة تعني أن الشاعر قد ترك أثراً لدعوته في نفوس غيره من الشعراء فتابعوه".

ويرى أيضاً "أن الأولية ليست لنازك حتماً، أما الريادة فهي بلا شك واحدة من كوكبة من الشعراء حملوا راية الحركة في بدايتها بدوافع من اطلاعها على الآداب الأوروبية، ودراسة أحدث النظريات في الفلسفة، والفن، وعلم النفس. فهو تطور ناشئ عن التقاء فكري من الشرق والغرب. دعت إليه الحاجة إلى لغة حديثة ذات طاقة (إيحائية) تستطيع مواجهة القلق..."⁽²⁵⁾.

ويميز الغدامي في رأيه هذا بين الريادة والأولية، ونجد أنه يهتم بالريادة؛ لأنها هي أساس شيوع الظاهرة، والاهتمام بها من النقاد، والباحثين، والشعراء؛ (لأن التجديد في الشعر لا يقتصر على شعرا التفعيلة، بل إن هذا التجديد حاول أن يقوم به القدماء، وأوضح مثال على ذلك الموشحات)⁽²⁶⁾.

وما ذكر سابقاً هو بعض آراء النقاد الذين درسوا بدايات نشأة شعر التفعيلة، وكانت أهدافهم من الدراسة هذه تتمثل في الآتي:

1. إثبات أن البحث عن التجديد في الشعر العربي ليس جديداً.
2. الرد على نازك الملائكة والسياب في قضية السبق في كتابة شعر التفعيلة.
3. سبب إقليمي يقوم على إثبات الأولية في كتابة هذا الشعر لشخص ونفيها عن الشخص الآخر⁽²⁷⁾.

وإذا عدت نازك الملائكة أول من كتبت قصيدة في شعر التفعيلة؛ فإن (بدر شاكر السياب) له بصمته في كتابة هذا النوع من الشعر، بحيث أسهم في تحديث القصيدة العربية، فكتب قصيدة (هل كان حباً)، وهي أول تجربة تجديدية له في الشعر، فقد خرج فيها الشاعر عن النمط التقليدي للقصيدة العربية بحيث اعتمد على التفعيلة في بناء قصيدته، ونوع في القوافي، وقد نشرها الشاعر في ديوانه الأول تحت عنوان (أزهار نابلة) في عام (1947)، وهي مؤرخة في الديوان بتاريخ (1946)، ويشير الشاعر في الهامش إلى أنها محاولة تجديدية⁽²⁸⁾.

وقد ظهر شاعر آخر يكتب شعر التفعيلة وهو (عبد الوهاب البياتي) الذي صدر له ديوانه الأول بعنوان: (ملائكة وشياطين) في عام (1950)؛ ليقوم بدور ريادي في كتابة شعر التفعيلة مع بداية العقد الخامس من القرن العشرين، وكانت نمازجه الشعرية ناضجة، وفيها ملامح سردية⁽²⁹⁾.

وبناءً على هذا، فإن من الأمور المهمة التي يجب الحديث عنها تنظير نازك الملائكة لشعر التفعيلة من خلال مقدمة ديوانها (شظايا ورماد)، وكتاب: (قضايا الشعر المعاصر)، ومقدمة ديوان (شجرة القمر).

أ- ديوان "شظايا ورماد":

كتبت نازك الملائكة مقدمة نقدية لديوانها (شظايا ورماد)، لتبين فيه بعض آرائها في الشعر، وتتحدث عن تجربتها الجديدة لنوع جديد من الشعر وهو (شعر التفعيلة)، ويمكن تلخيص مضمون المقدمة في النقاط الآتية:

(1) يجب أن يكون الشعر وليد أحداث الحياة، ولا يقف عند قوانين يبتكرها شخص وكانت تتناسب مع عصره.

(2) ترد على من يرفض التغيير في طريقة الخليل، وتقول عنها أنها طريقة اعتدناها وألفناها، وقد أصبحت قديمة وقد مللناها.

(3) ترى نازك أن اللغة يجب أن تواكب الحياة وتغيراتها، فإن لم يحدث ذلك سيؤدي إلى موت اللغة⁽³⁰⁾.

ويذهب إلى هذا "عز الدين إسماعيل" في كتابه الذي يتحدث فيه عن الشعر المعاصر، ويرى أن التجربة الشعرية الجديدة هي ليست إلا لغة جديدة أو منهجاً جديداً في التعامل مع اللغة، وبهذا اختلفت اللغة في الشعر المعاصر عن اللغة التقليدية، ويجد أنه من الضروري أن تلتمح اللغة في الشعر مع الوجود ومع التجربة الشعرية أيضاً، وبهذا يصبح لكل تجربة يعبر فيها الشاعر المعاصر عن الوجود لها لغتها، وهذا ما يجعل لغة الشعر المعاصر لغة متميزة⁽³¹⁾.

(4) تجد أن القافية الموحدة في الشعر العربي القديم تضيء على القصيدة نوعاً من الرتبة يمل منها السامع، وكذلك تؤدي القافية الموحدة إلى تكلف الشاعر، وقد لا تمكنه من التعبير عن مشاعره؛ لأنه سيلتزم بالقافية، فيبحث عن الألفاظ المناسبة لهذه القافية.

(5) تتحدث نازك عن التجديد الشعري في ديوانها فهي تقول: "في هذا الديوان لون بسيط من الخروج على القواعد المألوفة، يلاحظ في قصائد مثل: "جامعة الظلال"... أحسست أن هذا الأسلوب الجديد في ترتيب تفاعيل الخليل يطلق جناح الشاعر من ألف قيد، وتؤكد نازك على "أن هذا الأسلوب الجديد ليس خروجاً على طريقة الخليل، وإنما هو تعديل لها، يتطلبه تطور المعاني والأساليب خلال العصور التي تفصلنا عن الخليل"⁽³²⁾، وفي هذين النصين يظهر أن نازك تعارض نفسها؛ إذ إنها تعدده خروجاً ثم تعود مرة أخرى إلى قولها بأنه تعديل بسيط على تفاعيل الخليل.

(6) يمكن الملاحظة أن الشاعرة لم تسم هذا الشعر اسماً محدداً.

(7) تتحدث الشاعرة عن مستقبل الشعر العربي فتقول: "الذي أعتقده أن الشعر العربي يقف اليوم على حافة تطور جارف عاصف لن يبق من الأساليب القديمة شيئاً، فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعاً..."⁽³³⁾ وتؤكد أن هذا التغيير في الشعر سيشمل الألفاظ، والمعاني، والموضوعات، فهي تؤمن بمستقبل الشعر العربي إيماناً حاراً عميقاً، وأنه قادر على التعبير عن مواهب الشعراء، وليأخذ الشعر العربي مكاناً متميزاً في الأدب العالمي.

وبعد هذا العرض لمقدمة الديوان يمكن أن نذكر نماذج شعرية مختلفة من الديوان مثل: قصيدة "الأفعوان"، وفيما يأتي جزء منها:

أين أمشي مللت الدروب

وسئمت المروج

والعدو الخفي اللجوج

لم يزل يقتفي خطواتي، فأين الهروب؟

الممرات والطرق الذاهبات

بالأغاني إلى كل أفق غريب

ودروب الحياة

والدهاليز في ظلمات الدجى الحالكات

وزوايا النهار الجديب

جبتها كلها، وعدوي الخفي العنيد

صامد كجبال الجليد

في الشمال البعيد

صامد كصمود النجوم

في عيون جفاها الرقاد

ورمتها أكف الهموم

بجراح السهاد

صامد كصمود الزمن⁽³⁴⁾

نلاحظ من خلال قراءة هذا الجزء من القصيدة أن الشاعرة تكرر الحروف الأخيرة ذاتها، فنجدها إما أن تذكر الأسطر الشعرية التي تنتهي بالحرف نفسه، أو تباعد بينها بسطر شعري، وهذا نوع من المحافظة على الموسيقى التي تربط بين الأسطر الشعرية.

ومن الأمثلة على شعر التفعيلة عند نازك قصيدة "صراع" ومنها قولها:

أريد وأجهل ماذا أريد أريد وعاطفتي لا تريد
أحب السماء ولون النجوم وأمقتها كل فجر جديد
أريد وأشعر أي أحس ويسخر مما أحس الوجود
وأرغب في حلم غامض فليس له هيكل أو حدود
وأنفر من كل ما في الوجود وأهرب من كل شيء أراه
ففي عمق نفسي صوت غريب يعلم قلبي ازدياء الحياه
ويصرخ بي: أهربي أهربي ويتعب إحساس روعي صداه
فأهتف يا عالمي: لا أريد! وتصرخ بي نكرياتي النجاه!

أريد وأنفر تحت السماء
فأرسم كل صراعي نغم
ومن أجل لحني سأرضى البقاء
وعار الحياة وذل الألم⁽³⁵⁾

ويمكن الملاحظة أن الشاعرة التزمت في المقطع الأول قافية واحدة وهي الدال والمقطع الثاني الألف مع هاء السكت، بينما في المقطع الثالث تنوع في القافية بين الهمزة والميم.

ويمكن القول إن التنوع في القافية مازال محدوداً في بدايات شعر التفعيلة، كما أن الشكل الخارجي للقصيدة السابقة هو شكل تمزج فيه بين الشكل القديم وتضيف إليه شكلاً جديداً متمثلاً في المقطع الأخير.

ب- كتاب " قضايا الشعر المعاصر ":

وفيه تضع حجر الأساس لحركة الشعر الحر، وترصد ما يتعلق به من قضايا، وهذا ربما هو الذي جعل الشعراء والنقاد يهتمون به، فهي لم تجرب أن تكتب هذا الشعر فقط، وإنما وضعت تنظيراً له، مما لفت انتباه المهتمين بالأدب.

ويتضمن كتابها أبواب هي: الشعر الحر باعتباره حركة، الشعر الحر باعتباره العروضي، الشعر الحر باعتبار أثره، ملحق بقضايا الشعر الحر، في فن الشعر، في الصلة بين الشعر والحياة، في نقد الشعر الحر.

ويمكن أن أشير إلى قضية حديثها عن الريادة لهذا الشعر، فهي تجد أن بداية هذا الشعر كان في عام (1947)، في العراق، ثم امتدت هذه الحركة الشعرية إلى الوطن العربي، وكانت أول قصيدة هي قصيدتها " الكوليرا " على البحر المتدارك، وتشير إلى صدور ديوان (أزهار نابلة) لبدر شاكر السياب في النصف الثاني من شهر كانون الأول الذي نشرت فيه قصيدتها، وفيه نشر السياب (هل كان حباً) على بحر الرمل⁽³⁶⁾.

أما الضجة النقدية التي أثيرت على الشعر الحر من النقاد فكانت بعد نشر ديوانها (شظايا ورماد) في عام (1949)، الذي كان فيه مجموعة من قصائد التفعيلة، وفيه مقدمة تنظرية لهذا الشعر، وتحدثت عن الدواوين الشعرية التي تلت ديوانها، ومنها ديوان عبد الوهاب البياتي وغيرها⁽³⁷⁾، وهي بهذا تقر بريادتها لهذا الشعر.

ولكن من خلال مقدمة الطبعة الخامسة للكتاب تتراجع الشاعرة عن قضية الريادة، وهذا واضح في قولها: " عام (1962) صدر كتابي هذا، وفيه حكمت أن الشعر الحر قد طلع من العراق ومنه زحف إلى أقطار الوطن العربي. ولم أكن يوم أقررت هذا الحكم أدري أن هناك شعراً حرّاً قد نظم في العالم العربي قبل سنة (1947) سنة نظمي لقصيدة الكوليرا، ثم فوجئت بعد ذلك بأن هناك قصائد حرة معدودة قد ظهرت في المجالات الأدبية والكتب منذ (1932)، وهو أمر عرفته من كتابات الباحثين والمعلقين؛ لأنني لم أقرأ بعد تلك القصائد في مصادرها"، وتذكر بعد ذلك بعض الشعراء مثل: علي باكثير، ولويس عوض، وعرار، وتجد أن (أحمد مطلوب) أشار في كتاب

له بعنوان "النقد الأدبي الحديث في العراق" أن ثمة نصاً نشر في جريدة العراق تحت عنوان "النظم الطليق" في (1921). فتتساءل الشاعرة عن المكان الذي بدأ فيه الشعر الحر هل هو في العراق في عام (1921) أم في مصر عام (1932)؟⁽³⁸⁾

وتعود مرة أخرى وتقول إن ما ظهر من الشعر الحر قبل ديوانها (شظايا ورماد)، إنما هي إرهابات جاءت عرضاً، ولم يكن العصر مهياً لاستقبال هذا التجديد في الشكل الشعري.

وترى الملائكة أنها لو لم تبدأ حركة الشعر الحر لبدأها السياب أو أي شاعر عربي آخر؛ لأن الشعر الحر هو ثمرة تطور الشعر العربي⁽³⁹⁾، وتدرك الشاعرة أيضاً أن ثمة ظروف عامة لنشأة الشعر الحر وهي الظروف البيئية والزمنية التي أدت إلى ظهور هذا الشعر فجأة، ولهذا فإن بداية هذا النوع من الشعر ستكون مترددة، وفيها عيوب إلى أن تصبح ناضجة، أما الظروف الخاصة فإن الجمهور العربي حاول محاربتها، ولم يتقبلها، وترفض الشاعرة قول الباحثين إن هذه الحركة الشعرية لها جذور في الموشحات الأندلسية، وشعر البند العراقي؛ لأن الموشحات من وجهة نظرها تقوم على أساس المقطوعة، وتحافظ على طول ثابت للأشطر، أما البند فترى أنه أقرب إلى الأسلوب العامي والمراسلات الإخوانية، ولا علاقة لهذين الفنين بالشعر الحر، وتعطي دليلاً على أن الشعر وليد هذا العصر وأن هناك من يرفض الشعر الحر من النقاد والدارسين، وما زال الكثيرون منهم يظنون أن هذا الشعر نثر عادي لا وزن له⁽⁴⁰⁾.

وتتحدث الشاعرة أيضاً عن إمكانيات الشعر الحر ومستقبله، فهي لا تفضل أن يطغى هذا الشعر على الشعر المعاصر كله؛ لأن أوزانه لا تصلح لنظم الموضوعات جميعها، وهذا بسبب تقيد هذا الشعر وحدة التفعيلة، بالإضافة إلى انعدام الوقفات فيه، وقابلية التدفق والموسيقية، كما أن كثرة استخدام هذه الطريقة في نظم الأوزان قد تؤدي إلى استخدام العامية، ولذلك فإنها تحذر من طغيان هذا الشعر، وتشير أيضاً إلى أن هذه الحركة الشعرية بدأت في الابتعاد عن الغاية التي وضعت لها، ولهذا السبب تحققت نبوءتها عن حركة الشعر الحر؛ إذ إنها ستتراجع، بسبب الشعراء الذين يتصفون بقلّة الثقافة وينظمون هذا الشعر فهم ضحايا الحركة الناجحة، وليس هذا حسب بل سيرتد عنها أكثر الذين استجابوا لها في السنوات العشر الماضية، ومع ذلك فهي لا تعني أن الشعر الحر سيموت؛ لأن وجود هذا الشعر سيؤدي إلى وجود اتزان⁽⁴¹⁾.

ويرى الغدامي أن نازك "كانت تبشر بقيام معادلة متوازنة في كتابة الشعر العربي بحيث تتنوع وتتعدد أشكال القصيدة على أنواع مختلفة من شعر الشطرين أو الموشح أو شعر المقطوعة أو الشعر الحر"⁽⁴²⁾.

وقد يكون كلامها فيه شيء من الغموض أو عدم الدقة- في رأيي- فإذا كانت تقول إن الشعر الحر لن يموت، وأنها حركة ناجحة فكيف تقرر أن أكثر من كتب الشعر الحر سيتراجع عن كتابته،

هل تعني أن كل من كتبوا هذا الشعر في البدايات سيجد أن ما كتبه ليس له قيمة بجانب الشعر الحر الذي سيأتي في المستقبل أم تعني أن هذه النماذج الرديئة من الشعر ستجعل الشعراء في المستقبل يتفادونها، وهذا ما تشير إليه في نهاية حديثها هذا فتقول: "ولقد أعطونا نماذج للرداءة والتخبط تحمينا من أن نقع في مثلها، فكانوا بذلك خلاص للشعر الحديث دون أن يدروا"⁽⁴³⁾.

وتدرك نازك الملائكة أن الشعر الحر هو ظاهرة عروضية، تتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، وتتعلق بكيفية ترتيب الأَشطر والقوافي، بالإضافة إلى أسلوب استعمال الودت، والتدوير، والزحاف، ولهذا ترى الشاعرة أنه يمكن للشاعر العربي بذوقه العروضي أن يستغل بحور الشعر جميعها؛ ليعبر عما يريد، ولكنه يجب أن يحذر من الوقوع في الأخطاء عند ذلك⁽⁴⁴⁾.

ج- مقدمة ديوان "شجرة القمر":

وهو الديوان الرابع للملائكة، وله مقدمة مقسمة إلى ثلاثة أقسام، القسم الثالث منها بعنوان (حول "الشعر الحر") تشير فيها إلى عدد القصائد التي كتبت من الشعر الحر في هذا الديوان وهي سبع قصائد من ثلاثين قصيدة نشرت، وتنبه الشاعرة القارئ إلى أنه عدد قليل مقارنة بعدد القصائد في الديوان، وتجد أن هذا ربما يثير دهشة القارئ؛ لأنه قد يجد ديواناً كاملاً لشاعر نظمه كله على الشعر الحر، فهي بهذه الملاحظة تريد أن تنبه القارئ أنها لم تدعُ إلى الاقتصار على الشعر الحر، وهي تؤكد أنها لم تقتصر في أي من دواوينها الشعرية على الشعر الحر، وإنما كانت تنظم قصائد تلتزم بها شكل الشعر العربي القديم؛ والسبب في ذلك - في رأي الشاعرة - أنها تحب الشعر العربي، وترفض أيضاً أن يبتعد الشعر المعاصر عن أوزانه الجميلة، بالإضافة إلى أنها ترى في الشعر الحر عيوباً - أشارت إليها في كتاب "قضايا الشعر المعاصر" من أبرزها: الرتابة، والتدفق والمدى المحدود⁽⁴⁵⁾.

ومرة أخرى تتحدث الشاعرة عن مستقبل الشعر الحر، ويظهر هذا في قولها: "وإني لعلى يقين من أن 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 أغراضه ومقاصده دون أن يتعصب له ويترك الأوزان العربية الجميلة"⁽⁴⁶⁾.

وترى الشاعرة أنها كان عليها أن تعتني بقافية شعرها الحر أكثر؛ لأنها كانت تنتقل بسرعة من قافية إلى أخرى، ولهذا فإنها تدعو "إلى أن يركز الشعر الحر إلى نوع من القافية الموحدة، ولو توحيداً جزئياً، فبذلك تزيده الموسيقى جمالاً ونحmie من ضعف الرنين وانفلات الشكل"⁽⁴⁷⁾.

ويمكن الملاحظة من دراسة آراء الشاعرة حول الشعر الحر وجود تناقض كبير في التنظير؛ إذ إنها تبدو متحمسة لهذا الشعر وتدعو له؛ لأنه يحرر الشاعر من القافية، كما يحرره من الالتزام بعدد محدد من التفعيلات، بالإضافة إلى أنه تجديد في الشكل الشعري، وهذا نجده في (شظايا ورماد)، بل إنها ترد على بعض من اعترض على هذا الشعر الجديد، ولكنها في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) تتحدث عن طبيعة هذا الشعر وكأنها تؤكد وجود هذه الحركة مع وجود صعوبات تعترضها، وكذلك ترى أن الشعراء سيتراجعون عن كتابة الشعر الحر، ربما بسبب عدم قدرتهم على الانسجام مع الشكل الجديد، فيؤدي إلى وقوعهم بالأخطاء، وكأن الشاعرة كانت تدرك أن التحرر من الشكل القديم والقافية سيوقع الشعراء بقضايا إشكالية، وأن بعضهم من الذين لا يمتلكون قدرة على الإبداع الشعري سيتوقعون أن يكون الأمر سهلاً عليهم ما دام الشعر متحرراً من القافية، ومن هذا أصبحت غير متحمسة لهذا الشعر كما كانت في السابق، أما عن رأيها الأخير في ديوان (شجرة القمر) فهي تدعو دعوة قوية إلى عدم ترك القصيدة العمودية، والاقتران على الشعر الحر؛ بسبب أنها لا تريد أن تبعد العصر الحديث عن جماليات الشكل القديم، وكأنها لم تدع قبلاً إلى نبذ القصيدة العمودية التي تدفع الشاعر إلى التكلف في الشعر، ولا تعبر عن القضايا التي يريد أن يعبر عنها، وقد كانت الشاعرة تشعر بالملل من هذا الشكل الشعري القديم فلذلك دعت إلى التجديد.

والغريب أنها ترى بأن الشعراء استهانوا بالشكل القديم وابتعدوا عنه وسوف يعودوا إليه، بالإضافة إلى أنها تدعو إلى توحيد القافية في الشعر الحر، وتندم على تنوعها السريع فيها في شعرها، وكأنها عادت بنا إلى الشكل القديم، ويظهر من هذا أنها ترفض أن يتكرر هذا الشعر الجديد في ديوان الشاعر كثيراً، وكأنها تعود بنا إلى نقطة البداية، وهذا يطرح تساؤلاً أليست هي التي دعت إلى التجديد؟ ألم يكن أحد أسباب التجديد التحرر من القافية؟

ويشير عدد من النقاد إلى فكرة التناقض بين ما قالته الشاعرة في ديوان (شظايا ورماد)، وما قالته في مقدمة ديوان (شجرة القمر)⁽⁴⁸⁾. ويرى الغدامي أنها ظلت تؤكد رأيها نفسه في موضوع مستقبل الشعر الحر في كل ما كتبت⁽⁴⁹⁾.

ثالثاً- إشكالية التسمية أو (المصطلح):

إن تحديد المصطلح يعد أمراً هاماً في القضايا العلمية والأدبية؛ لأنها تساعد على اتفاق الدارسين على تسمية محددة في دراسة شيء واحد؛ إذ إن تحديد المصطلح يساعد على الفهم والمعرفة بحيث يقوم المصطلح بتحديد الشيء وماهيته، وتحديد دوره الوظيفي⁽⁵⁰⁾.

ويختلف الدارسون في مسألة تحديد المصطلح فمنهم: من يتوخى الدقة في استخدامه، ومنهم من يعتمد على استنتاج القارئ لهذا المصطلح من خلال قراءة متأنية من القراء لدراسته،

وهذا ما يجعل المصطلح في الدراسات النقدية عائماً؛ لأنه يعتمد على الطرق الاستنتاجية في التحديد، ولذلك فقد ينشأ اختلافات في المصطلح، بالإضافة إلى الخلافات من الناحية النقدية⁽⁵¹⁾.

وعلى الرغم من أن الشعر العربي قد مر بتغيرات كثيرة قبل الحركة الشعرية التي جاءت بها نازك الملائكة إلا أن هذه التغيرات السابقة لم يظهر فيها اختلاف في التسمية، وإنما اصطح عليها مؤسسوها مصطلحات عرفت بها، أما التغيير الشعري الذي أطلقت عليه نازك الملائكة اسم الشعر الحر فإن التسمية هذه لم تكن موضع اتفاق بين الدارسين والنقاد والشعراء؛ لذلك يجد القارئ اختلافاً في المصطلحات المستخدمة للدلالة على هذه الحركة الشعرية الجديدة⁽⁵²⁾.

ولهذا فإن الحركة الشعرية الجديدة كانت مرتبطة بالتجريب الشعري، فقد أدى إلى ظهور مصطلحات جديدة غير مصطلح نازك؛ لأن كل شاعر مجدد أو مجرب يحاول أن يطلق اسماً على النوع الشعري الذي يكتبه، وكذلك الناقد الذي ينقد هذه الأنواع الشعرية الجديدة، فإنه قد يصطلح على ذلك الشعر مصطلحاً جديداً أو يستخدم هذا المصطلح للدلالة على نوع شعري آخر، ومن هنا يظهر اختلاف المسميات للشعر الحر⁽⁵³⁾.

وثمة أسباب جعلت من المصطلح الدال على الشعر الحر إشكالياً وهي:

- 1- أنه ترجمة للمصطلح الغربي (free vers) في الانجليزية وترجمة لمصطلح آخر بالفرنسية وهو يعني التحرر التام من الوزن والقافية.
 - 2- إن التسمية التي أطلقتها نازك على الشعر الحر ليست مناسبة؛ لأن هذا الشعر لا يتحرر من الوزن تماماً، وإنما هو شعر موزون تختلف فيه عدد التفعيلات في كل سطر شعري.
 - 3- اختلاف النقاد والدارسين على المصطلح انطلاقاً من وجهات نظر متعددة، فمنهم من رفض المصطلح؛ لأنه وجد أنه غير دقيق ولم يقتنع به، ومنهم من وافق على هذا المصطلح؛ لأن فيه نوع من التمرد والثورة التي تناسب الأوضاع السياسية والاجتماعية في ذلك الوقت، ونوع من التحرر من قيود الشعر في التراث.
 - 4- عمومية مدلول المصطلح، بالإضافة إلى أنه كان يطلق على أنماط تجديدية أخرى⁽⁵⁴⁾، كما ظهر عند الحديث عن الإرهاصات الأولى سابقاً.
- فهذه الأسباب جعلت النقاد والشعراء يجتهدون في طرح مصطلحات دالة على هذا الشعر، وقد أدى هذا إلى وجود عشرة مصطلحات تتمثل في:

❖ **الشعر الحر:** مصطلح أطلق على عدد من التجارب الشعرية التي سبقت تجربة نازك، وأول من أطلق هذه التسمية على شعره هو الشاعر أمين الريحاني وهو يقصد فيه الشعر المنثور المتحرر من الوزن والقافية المتأثر بالشعر الأوروبي، وقد أطلق هذا الاسم عام (1910)، وهذا

يعني أن المصطلح استخدم قبل استخدام نازك بأربعين عاماً، وقد سبقت الإشارة إلى قيام الشعارين أحمد زكي أبي شادي، وبالكثير بتسمية شعرهم الجديد باسم الشعر الحر⁽⁵⁵⁾.

❖ **الشعر الجديد:** مصطلح ظهر في بداية الستينات أول من استخدمه زكي نجيب محمود في مقالة له بعنوان: (ما الجديد في الشعر الجديد؟) واستخدم هذا المصطلح محمد مندور، ومحمد النويهي، وأحياناً استخدمه عز الدين إسماعيل؛ ليشيروا بذلك إلى شعر التفعيلة، وهو مصطلح يدل على الناحية الزمنية وفيه عموم، وفيه دلالة عند بعض النقاد والشعراء على شعر التفعيلة وقصيدة النثر⁽⁵⁶⁾.

❖ **الشعر الحديث:** من أبرز النقاد الذين استخدموا هذا المصطلح: يوسف الخال في محاضرة ألقاها في عام (1957)، وقد لقي هذا المصطلح قبولاً عند النقاد ومنهم: سلمى الخضراء الجيوسي، فهو يدل عندها على التغيير الشعري في الشكل والمحتوى، ومنهم أيضاً غالي شكري في كتابه: (شعرنا الحديث إلى أين؟) وهو يعني بهذا المصطلح مفهوم الحداثة التي لا تقتصر على الزمن بل تتجاوز هذا إلى التغيرات التي تختلف فيه عن التراث، ولم يكن يستخدمه للدلالة على شعر التفعيلة فقط، وإنما على كل شعر يخالف الشكل العمودي بما في ذلك قصيدة النثر، وهذا المصطلح فيه شيء من الغموض المتصل بتغيير الزمن⁽⁵⁷⁾.

❖ **الشعر المعاصر:** ومن أبرز النقاد الذين استخدموا هذا المصطلح للدلالة على شعر التفعيلة هو عز الدين إسماعيل في كتابه: (الشعر العربي المعاصر - قضايا وظواهره الفنية والمعنوية) وهي تحمل مدلولاً زمنياً، ولكن هذا المصطلح يعد غير دقيق؛ لأن الكثير من النقاد استخدموه للدلالة على الشعر العربي من شوقي حتى بداية شعر التفعيلة، ومن هذه الكتب كتاب شوقي ضيف: (دراسات في الشعر العربي المعاصر)، وبهذا يكون المصطلح دالاً على الشعر العمودي أيضاً.

❖ **شعر الحداثة:** استخدم مؤرخو الحداثة في الشعر العربي هذا المصطلح، واختلف مفهومه عندهم: بعضهم يرى أن الحداثة بدأت مع بداية شعر التفعيلة، وبعضهم يطلقها على قصيدة النثر فقط، وأغلب النقاد يجعل المصطلح يشتمل على شعر التفعيلة وقصيدة النثر معاً، ومن الأمثلة على النقاد الذين حصروا الحداثة في شعر التفعيلة هو عبد الله الغدامي في كتابه: (الحداثة ومسائل أخرى).

❖ **الشعر المنطوق:** هي تسمية اقترحها محمد النويهي في كتابه: (قضية الشعر الجديد)، وقد أطلقه على شعر التفعيلة؛ لأنه يرى أن هذا غير مقيد بعدد معين من التفعيلات، ولا يلتزم بأحكام العروض الخليلي جميعها، ويتم فيه التنوع في الإيقاع حسب العاطفة والأفكار، ولا يعني

بالانطلاق الفوضى التامة، وتعرض هذا المصطلح إلى انتقاد من الشعراء والنقاد فلم يستخدموه⁽⁵⁸⁾.

❖ **شعر التفعيلة:** مصطلح اقترحه عز الدين الأمين في كتابه: (نظرية الفن المتجدد على الشعر) في عام (1964)؛ ليدل فيه على الشعر الحر أو الشعر الحديث ويخصه.

❖ **شعر العمود المطور:** اقترحه عبد الواحد لؤلؤة في كتابه: (البحث عن معنى) وهو يريد من خلال هذا المصطلح أن يربط بين الشعر القديم والشعر الجديد، وهو بهذا يؤكد ما تراه نازك الملائكة في أن هذا الشعر تغيير في محور الخليل من ناحية الشكل الخارجي مع المحافظة على الوزن عن طريق التفعيلة، وهو بهذا المصطلح يذكر القارئ بعلاقة هذا الشعر بالشعر القديم، ولكن هذا المصطلح يشير إلى التجديد في الشعر من الناحية الشكلية، وهو مصطلح عام يمكن أن ينطبق على التغييرات التي طرأت على الشعر في القديم: مثل الموشحات، بالإضافة إلى أنه يمكن أن يصلح لتسمية كل أشكال التغيير في الشعر التي تعد إرهابات أولى لشعر التفعيلة، وهذا يعني عمومية المصطلح.

❖ **الشعر المستحدث:** ورد المصطلح عند بعض النقاد دلالة على رفض هذا النوع الشعري الجديد.

❖ **الشعر المحدث:** وقد أطلقه يوسف الخال على شعر التفعيلة بجانب الشعر الحديث؛ لأنه يرى أن هذه الحركة الشعرية تشبه التجديد في الشعر الذي أحدثه الشعراء في العصر العباسي⁽⁵⁹⁾. وقد نوقشت هذه المصطلحات السابقة جميعها بصورة موسعة في بحث إشكالية المصطلح الشعري الحديث الشعر الحر نموذجاً لأحمد الطامي.

ونجد مصطلح شعر التفعيلة قد يكون أفضل المصطلحات التي تطلق على هذا النوع من الشعر؛ لأن هذا المصطلح مجرد من التحديد الزمني الذي يتغير باستمرار، كما أنه بعيد عن العمومية التي كانت المصطلحات السابقة تتسم بها، بالإضافة إلى أن هذا المصطلح يمكن أن يقال عنه إنه مصطلح لا يتداخل مع المصطلحات التي استخدمت في المراحل المختلفة في الحركة الشعرية العربية منذ العصر العباسي إلى يومنا هذا، وكذلك نجده يدل على أن هذا الشعر ليس متحرراً من الوزن والبحور الخليلية، وإنما هو تغيير في طريقة ترتيب الخليل لهذه التفعيلات، وبالتالي فإن هذا يبعد عن هذا الشعر فكرة التحرر المطلق من الأوزان، وكما أنه يضع حداً فاصلاً للشعر عن قصيدة النثر أو الفنون النثرية الأخرى، وهذا المصطلح يؤدي إلى وجود خصوصية في الحركة الشعرية العربية؛ لأن مصطلح الشعر الحر كان يطلق على نوع من الشعر الغربي. ومع أن مصطلح "شعر التفعيلة" ركز على جزء من الناحية الشكلية والموسيقية دون الإشارة إلى التغيير

في المضمون، لكن يمكن القول إن هذا المصطلح هو من باب إطلاق اسم الجزء على الكل، ولذلك يعد هذا مصطلحاً مميزاً لهذا اللون الشعري، وهو يتسم بأنه مصطلح قديم حديث. وقد أشار الباحث الطامي في بحثه إلى أنه يفضل مصطلح التفعيلة؛ لأن المصطلح يميز هذا النوع الشعري عن غيره من الأشكال الشعرية الأخرى، ويرى أنه مصطلح عربي أصيل مأخوذ من العروض الخليلي، وهذا يثبت أن الحركة عربية⁽⁶⁰⁾.

رابعاً: تلقي شعر التفعيلة في النقد الحديث: بين التأييد والرفض:

يعد شعر التفعيلة حركة شعرية جديدة في الأدب العربي في القرن العشرين، وهذا أدى إلى الاختلاف حول تلقي هذا الشعر، واختلاف الطريقة التي يتعامل فيها النقد مع هذا النوع الشعري الجديد، وقد أدى ذلك إلى وجود صراع نقدي بين طرفين: الطرف المؤيد لهذا الشعر، وله حجج وآراء، والطرف الرافض لهذا الشعر، وله حجج وآراء أيضاً.

وهذا جعل القضية تشغل النقاد والشعراء والكتاب في القرن العشرين؛ إذ نشبت معارك نقدية بين الطرفين، وهذه المعارك والصراعات التي نشأت بين القديم والحديث، لم تقف عند الأبعاد الفنية لهذا الشعر، والحديث عن الخصائص والقضايا التجديدية له، وإنما تحول إلى صراع فكري وعداء شديدين بين النقاد⁽⁶¹⁾.

➤ التيار الرافض لشعر التفعيلة: كان رفضهم لهذا الشعر لسببين: السبب الأول هو السبب الأيديولوجي، والثاني هو المستوى الفني، وتتمثل آراؤهم في:

- 1- أن هذا الشعر تقليد للشعر الأوروبي.
- 2- السعي إلى التحرر من القواعد الفنية طلباً للسهولة.
- 3- الجهل بطبيعة الفن الشعري أو بطبيعة الفنون الأخرى؛ لأن لكل فن خصائص فنية تميزه عن الفنون الأخرى، وكذلك هو الشعر.
- 4- إن الشعر الجديد يحطم عمود الشعر العربي، وبالتالي فهو يسعى إلى هدم التراث والاستهانة بلغة الأمة وأدبها، وفي ذلك أهداف شعوية⁽⁶²⁾. وهم يأخذون موقف الحماة من التراث الشعري، وإن لهذا التراث حق بالاعتراف بالشعر والشاعر معاً ورفضهما، ومن النقاد الذين اتجهوا هذا الاتجاه هو العقاد، وفي موقفه تناقض؛ إذ إنه قبل محاولات تجديدية سابقة، وعدها تحرر وهي محاولة عبد الرحمن شكري، ويتجلى هذا الموقف الرافض عند الشعراء والنقاد التقليديين⁽⁶³⁾.

ويظهر موقف العقاد من التجديد في الشعر العربي في قوله: "إذا أوجزنا قلنا: إن التجديد هو اجتناب التقليد، فكل شاعر يعبر عن شعوره، ويصدق في تعبيره، فهو مجدد وإن تناول أقدم

الأشياء".⁽⁶⁴⁾، وقال أيضاً بعد أن تحدث عن القصيدة الجاهلية، والتغيرات التي طرأت عليها من تنوع في القافية في الرجز أو في التوشيح: "ثم انتهينا إلى العصر الحديث، فظهر بيننا من دعاة التجديد من يدعو إلى إلغاء القافية، ونظم الشعر مرسلًا أو مطلقًا على الطريقة الأوروبية، ولكنها دعوة لم يكتب لها النجاح، ولا نظنها جديرة بالنجاح في المستقبل؛ لأن أعراب الشعر العربي تستلزم القافية من حيث لا تلزم في الأعراب الأوروبية"⁽⁶⁵⁾. وهذا يبين أن العقاد ليس ضد فكرة التجديد بحد ذاتها، فالشاعر قد يكون مجددًا عندما يبتعد عن التقليد، ويعبر عن شعوره بأسلوبه الخاص لا بأسلوب غيره، ونجده يرفض الشعر المرسل الذي يدعو للتخلي عن القافية عند المحدثين، وفي ذلك تشبه بالشعر الغربي الذي يختلف مع الشعر العربي بقضية الاهتمام بالعروض والقافية؛ لأن الشعر عنده سماوي بالضرورة.

ولكن العقاد لا يرفض فكرة التنوع في القوافي مثل: الموشحات إذا كان لا بد من التجديد على صعيد القافية، بالإضافة إلى أنه يركز على فكرة التجديد باللفظة والموضوع أكثر من أي عنصر آخر في الشعر، فالعقاد يجد أن تناسق النغمات في القصيدة الواحدة أفضل من وجود نغمات متعددة صادرة عن آلات موسيقية متعددة أيضاً⁽⁶⁶⁾.

ومما سبق يتضح أن موقفه متناقض أحيانًا، فهو يتذبذب بين القبول والرفض للتجديد الشعري.

ومن المهم الإشارة هنا إلى موقف أحد الشعراء المعارضين لشعر التفعيلة وهو "محمد مهدي الجواهري" الذي بقي متمسكًا بشعر الشطرين، فهو يعبر عن موقفه من شعر التفعيلة قائلاً: "القافية والوزن هما مقياس هام للقصيدة بدونهما لا يكون الشعر إلا كلامًا قد يحمل فكرة جميلة دون إطار جميل."⁽⁶⁷⁾، فالقافية عند الجواهري مهمة في الشعر، ولذلك فإنه يقول: "ومن هذا المنطلق فأنا أعارض ما يسمى بالشعر الحديث أو الحر فهو ليس حديثًا - بل هو شعر ركيك، والحدثة لا يمكن أن تعني الركافة - بل هي تجديد لروح الشعر العربي وتطور نحو الأفضل، والشعراء الذين يدعون الحدثة إنما يفعلون ذلك عجزًا، فهم يستسهلون الصعب، ويغلفون كلامهم بالغموض؛ ليوحي للقراء بشيء من الرهبة- وأنا أقول لهذا الجيل من ناظمي الكلام الحر أنكم استرحتم من حيث تعب الكرام"⁽⁶⁸⁾.

وما قاله الجواهري يكشف عن رفضه لشعر التفعيلة، بل يتهم من ينظمونه بالضعف الشعري، الركافة اللغوية، ويعد هذا الشعر ليس من الحدثة في شيء.

➤ **التيار المناصر لشعر التفعيلة:** جاء موقف المناصرين لهذا الشعر ردًا على الراضين له، بالإضافة إلى محاولات من الشعراء والنقاد لتثبيت هذه الحركة الشعرية، بحيث نظم بعض الشعراء الشباب من كل أنحاء الوطن العربي شعر التفعيلة مثل: نزار قباني، وصلاح عبد الصبور،

وأحمد عبد المعطي حجازي، وعبد الوهاب البياتي، وغيرهم، ومن النقاد الذين اهتموا بالحركة الشعرية في نقدهم لتقييم التجربة الشعرية، وتثبيت دعائمها: إحسان عباس، ورجاء النقاش، وحسين مروّة وغيرهم⁽⁶⁹⁾.

ويتمثل رد المناصرين لشعر التفعيلة بالآتي:

1. كان أنصار شعر التفعيلة يتحدثون عن علاقة الشعر بالتطور الأيديولوجي والحضاري، ويرون أنها تحول في عمل الشاعر نفسه، وكان لهم مقولة شائعة هي " في كل مضمون جديد لا بد من شكل جديد"⁽⁷⁰⁾.

2. إن الشاعر المجدد ليس من أهدافه هدم الشكل القديم، وإنما هو يبحث عن حرية أكبر في هذا الشعر.

3. أما الرد على الشعوية فيرى أنصار هذا الشعر أنه حكم ظالم؛ لأنهم يريدون أن يعبروا عن المعطيات الجديدة في الحاضر، فتطور الحياة يؤدي إلى تطور الشعر.

4. وأما عن العلاقة بين التجديد الشعري والتأثير السلبي على اللغة بالنسبة للرافضين - بحسب رأي يوسف الخال في كتابه الحداثة في الشعر- فإن أنصار شعر التفعيلة يرون أن اللغة تتطور مع تطور الحياة للتعبير عن قضاياها⁽⁷¹⁾. فلا تضعف اللغة بوجود الشكل الشعري الجديد.

ويمكن أن نذكر من هذا التيار رأي "عبد الوهاب البياتي"؛ لتوضيح ما يذهب إليه المناصرون لشعر التفعيلة فهو يقول: " كما دفعني فهمي لموسيقى الشعر المرتبطة بنوعية ومدى التجربة الشعرية، إلى البحث عن إيقاع موسيقي خارجي يتسق مع إيقاع التجربة الجديدة، تجربة تقويض أبنية قديمة، واختيار أئمن ما فيها لتشييد بناء جديد، لحمته وأكثر سداه ينعكس من واقع اجتماعي، وفكري، ووجداني مختلف"، وقوله: " ولقد أدركت من خلال تجربتي أنه ليس من المعقول أن أتجمد أو أتوقف عند أشكال فنية من التعبير، وإنما عليّ أن أتجدد باستمرار من خلال عملية الخلق الشعري، كما تجدد الطبيعة نفسها بتعاقب الفصول"⁽⁷²⁾.

ومما سبق يتضح أن الشاعر يرى أهمية التجديد في الشكل الشعري من خلال تجربته الشعرية بما ينسجم مع اختلاف الواقع وقضاياها، فهو مع التجديد في الشكل والموسيقى في الشعر.

وقد أثر ظهور الحركة الشعرية الجديدة في الحركة النقدية أيضاً؛ ولذلك فإن النقاد كانوا يشعرون بالحيرة والدهشة أمام هذا الأمر الجديد، وكيف سيقومون بنقده؟ وهل يستطيعون

الاستعانة بالأدوات النقدية القديمة، أم عليهم أن يبحثوا عن أدوات نقدية جديدة تمكنهم من النقد؟ وهذا أدى إلى مرور النقد بمرحلتين⁽⁷³⁾:

(1) مرحلة التساؤل: وهي تساؤل عن الشكل الجديد، وعن طبيعة هذا التجديد، وتغير مفهوم الشعر الذي كان مستقرًا في الأذهان، ومناسبة هذا الشكل مع التعبير عن الواقع وتغيرات الحياة، بالإضافة إلى الانفتاح الفكري والثقافي.

(2) مرحلة التمرد: وتتمثل في التمرد على الشكل العمودي للقصيدة العربية، ومعارضة لعروض الخليل معارضة صريحة وواضحة، وذلك استجابة للتحديات التي عاشها العرب، وليعبر الشعراء عن تجاربهم وقضاياهم المختلفة، وجاء النقد في المجالات والصحف يحاول أن يبرر وجود هذا التجديد مما جعله يتحول إلى حوارات نقدية ومعارك بين الأدباء⁽⁷⁴⁾.

ومما سبق يظهر أن النقد العربي الحديث تأثر بظهور شعر التفعيلة، فالنقاد قدموا محاولات مختلفة لدراسة هذا الشعر، وحاولوا أن يجدوا الأدوات المناسبة للنقد الشعري، فالتجديد في الأدب يؤدي إلى التجديد في النقد، وعلى النقد أن يواكب الأدب، وهذا أدى إلى تغير مواقف النقاد وتعددها تجاه هذا الشعر.

خاتمة:

أولاً: تعدد المحاولات التجريبية في الشعر العربي الحديث التي أدت إلى ظهور شعر التفعيلة، مما يعني أن السعي للتغيير في الشعر لم يأت فجأة، بل جاء على مراحل وعلى أيدي مجموعة من الشعراء مثل: أحمد زكي أبي شادي، و خليل شيبوب وأحمد باكثير وغيرهم، وهذا يظهر الرؤى التجديدية في الشعر العربي.

ثانياً: اختلاف الآراء حول إشكالية الريادة في الشعر الحديث: فمنهم من يرى أنها لنازك الملائكة، ومنهم من يرى أنها لبدر شاكر السياب، وطرف آخر يفرق بين الريادة والأولية؛ ليستطيع أن يبدي رأيه.

ثالثاً: تعدد المصطلحات التي يسمى بها هذا الشعر، وذلك بحسب الزاوية التي ينظر منها النقاد إليه، فيظهر من هذه المصطلحات اهتمام النقاد بالزمن من جهة، وبالشكل وبالعرض من جهة أخرى.

رابعاً: التباين في تقبل النقاد للتجديد في الشعر العربي بين مؤيدين ورافضين، ولكل منهم رأيه في التجديد بين محافظ ومجدد، وهذا أدى إلى اختلاف الأساليب النقدية في التعامل مع الشكل الجديد، والبحث عن أدوات نقدية تتناسب مع التجديد الشعري.

خامساً: اختلاف مواقف الشعراء من شعر التفعيلة، ويتضح أن المناصرين لهذا الشعر مثل: البياتي الذي يجد أن الأمر يتجاوز فكرة التجديد في الشكل فقط، وإنما هو اختلاف نظرة الشاعر إلى الواقع من الجوانب جميعها التي أدت بالضرورة إلى اختلاف في الرؤية، والشكل، والموسيقى، واللغة، بينما يتضح موقف الرافضين لهذا الشعر فيما قاله الجواهري عن أهمية القافية، واقتصراره على كتابة شعر الشطرين، وفي المقابل نجد رأي العقاد يراوح بين الرفض تارة والتجديد تارة أخرى.

الهوامش

- (1) سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2007م، ص569.
- (2) المرجع نفسه، ص573.
- (3) المرجع نفسه، ص573-575.
- (4) المرجع نفسه، ص575-576.
- (5) أحلام حلوم: النقد المعاصر وحركة الشعر الحر، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2000م، ص24.
- (6) شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط7، (د.ت)، ص107.
- (7) ناصر الدين الأسد: مقدمة لدراسة الحداثة الشعرية العربية، المجلة الأكاديمية، ع21، 2004م، ص92.
- (8) س.موريه: حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، ترجمة: سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة مصر، ط1، 1969م، ص64.
- (9) سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص576-577.
- (10) المرجع نفسه، ص582.
- (11) س. موريه: المرجع نفسه، ص73-74.
- (12) سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص582-583.
- (13) المرجع نفسه، ص584.
- (14) هشام محمد عبد الله: التجربة الشعرية العربية- دراسة إستمولوجية للسيرة الذاتية لشعراء الحداثة، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2014م، ص249، ص255.
- (15) أحلام حلوم: النقد المعاصر وحركة الشعر الحر، ص29.

- (16) المرجع نفسه، ص38-42.
- (17) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط5، 1994م، ص16.
- (18) هشام محمد عبد الله: التجربة الشعرية العربية- دراسة إبستمولوجية للسيرة الذاتية لشعراء الحداثة، ص251.
- (19) عبد الباسط محمد الزيود: الحركة النقدية حول الريادة والرواد في الشعر العربي الجديد (بدر شاكر السياب نموذجاً)، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن، ص7.
- (20) أحلام حلوم: النقد المعاصر وحركة الشعر الحر، ص55.
- (*) وتجدر الإشارة إلى أن الملائكة نشرت قصيدة " الكوليرا " في (1947) في مجلة العربية، أما بدر شاكر السياب فقد نشر قصيدة (هل كان حباً) في ديوانه الأول (أزهار زابلة) في (1947).
- (21) سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص598.
- (22) عبد الباسط محمد الزيود: الحركة النقدية حول الريادة والرواد في الشعر العربي الجديد (بدر شاكر السياب نموذجاً)، رسالة دكتوراه، ص7-8، 21.
- (23) رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي (دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي)، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د.ت)، ص229، ص237.
- (24) سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص582، 598، وانظر الفصل السابع والثامن من الكتاب.
- (25) عبد الله الغدامي: الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، كتاب الرياض (66)، مؤسسة الإمامة الصحفية، الرياض، 1999م، ص47، 49.
- (26) المرجع نفسه، ص46.
- (27) عبد الباسط محمد الزيود: الحركة النقدية حول الريادة والرواد في الشعر العربي الجديد (بدر شاكر السياب نموذجاً)، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن، ص19-20.
- (28) سامي سويدان: بدر شاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الآداب، بيروت، 2002م، ص61-62.
- (29) محمد مبارك: عبد الوهاب البياتي وعي العصر والبنية الشعرية الحديثة، مكتبة العدنان، بغداد، ط1، 2011م، ص15، 12، 11.
- (30) نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص415-416.
- (31) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص150، 155.
- (32) نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص419.

- (33) المصدر نفسه، ص427.
- (34) نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص454.
- (35) نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص438-439.
- (36) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978م، ص35-36.
- (37) المصدر نفسه، ص35.
- (38) المصدر نفسه، ص14-15.
- (39) المصدر نفسه، ص16-17.
- (40) المصدر نفسه، ص38-39.
- (41) المصدر نفسه، ص48-49.
- (42) عبد الله الغدامي: الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، ص81.
- (43) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص48-49.
- (44) المصدر نفسه، ص69-70.
- (45) نازك الملائكة: شجرة القمر، دار العودة، بيروت، ط 2، 1971م، ص13-14.
- (46) المصدر نفسه، ص14.
- (47) المصدر نفسه، ص15.
- (48) عبد العزيز شرف، ومحمد خفاجي: النغم الشعري عند العرب، دار المريخ، الرياض، (د.ت)، ص319. وعبد بدوي: قضايا حول الشعر، ج1، ذات السلال للطباعة والنشر، الكويت، 1986م، ص152.
- (49) عبد الله الغدامي: الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، ص82.
- (50) أحلام حلوم: النقد المعاصر وحركة الشعر الحر، ص14.
- (51) المرجع نفسه، ص13.
- (52) أحمد الجوة: الإشكال المصطلحي في نقد الشعر الحر، مجلة بحوث جامعية، ع8، 2010م، جامعة صفاقس، تونس، ص25.
- (53) أحمد صالح الطامي: إشكالية المصطلح الشعري الحديث الشعر الحر نموذجًا، مجلة علامات في النقد الأدبي، ج30، ص8، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، 1998م، ص197-198.
- (54) المرجع نفسه، ص198-199.

- (55) المرجع نفسه، ص200-201، 204
- (56) المرجع نفسه، ص213-214.
- (57) المرجع نفسه، ص210-211.
- (58) المرجع نفسه، ص215-218.
- (59) المرجع نفسه، ص217-221.
- (60) المرجع نفسه، ص223.
- (61) بدوي طبانة: بواكير حركة التجديد في الشعر العربي، مجلة مجمع اللغة العربية، ع1995، 77م، القاهرة، مصر، ص9.
- (62) محمد الكتاني: الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ج1، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1982، ص1028.
- (63) أحلام حلوم: النقد المعاصر وحركة الشعر الحر، ص81، 85، 92.
- (64) عباس محمود العقاد: حياة قلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2013م، ص199.
- (65) المصدر نفسه، ص199-200.
- (66) المصدر نفسه، ص200.
- (67) صالح زيتون: على مشارف الثمانين: الجواهري يفتح ملف الذكريات (حوار)، مجلة الدوحة القطرية، ع1980، 52م، قطر، ص83. <https://archive.alsharekh.org/Articles/129/5853/141417>
- (68) المرجع نفسه، ص83.
- (69) أحلام حلوم: النقد المعاصر وحركة الشعر الحر، ص43، 92.
- (70) محمد الكتاني: الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ص1020، 1023.
- (71) أحلام حلوم: النقد المعاصر وحركة الشعر الحر، ص93.
- (72) عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، 1968م، ص18، ص33-34.
- (73) أحلام حلوم: النقد المعاصر وحركة الشعر الحر، ص69.
- (74) المرجع نفسه، ص72، 76.

قائمة المصادر والمراجع:

- الأسد، ناصر الدين، (2004)، مقدمة لدراسة الحداثة الشعرية العربية، ع21، المجلة الأكاديمية، المغرب.
- إسماعيل، عز الدين، (1994)، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط5، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر.
- بدوي، عبده، (1986)، قضايا حول الشعر، ج1، ذات السلال للطباعة والنشر، الكويت.
- البياتي، عبد الوهاب، (1968)، تجرّيتي الشعرية، ط1، منشورات نزار قباني، بيروت.
- الجوة، أحمد، (2010)، الإشكال المصطلحي في نقد الشعر الحر، مجلة بحوث جامعية، ع8، جامعة صفاقس، تونس.
- الجيوسي، سلمى الخضراء، (2007)، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- حلوم، أحلام، (2000) النقد المعاصر وحركة الشعر الحر، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا.
- زيتون، صالح، (1980)، على مشارف الثمانين: الجواهري يفتح ملف الذكريات (حوار)، ع52، مجلة الدوحة القطرية، قطر، <https://archive.alsharekh.org/Articles/129/5853/141417>
- الزيود، عبد الباسط محمد، (2002)، الحركة النقدية حول الريادة والرواد في الشعر العربي الجديد (بدر شاكر السياب نموذجاً)، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن.
- سويدان، سامي، (2002)، بدر شاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الآداب، بيروت.
- شرف، عبد العزيز، وخفاجي، محمد، (د.ت)، النغم الشعري عند العرب، دار المريخ، الرياض.
- ضيف، شوقي، (د.ت)، في النقد الأدبي، ط7، دار المعارف، مصر.
- الطامي، أحمد صالح، (1998)، إشكالية المصطلح الشعري الحديث الشعر الحر نموذجاً، مجلة علامات في النقد الأدبي، ج30، مح8، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية.

- طبانة، بدوي، (1995)، بواكير حركة التجديد في الشعر العربي، ع77، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر.
- عبد الله، هشام محمد، (2014)، التجربة الشعرية العربية- دراسة إيستمولوجية للسيرة الذاتية لشعراء الحداثة، ط1، دار مجدلاوي، الأردن.
- العقاد، عباس محمود، (2013)، حياة قلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر.
- عيد، رجاء، التجديد الموسيقي في الشعر العربي (دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي)، (د.ت)، منشأة المعارف، الاسكندرية.
- الغذامي، عبد الله، (1999)، الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، كتاب الرياض (66)، مؤسسة الإمامة الصحفية، الرياض.
- الكتاني، محمد، (1982)، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ط1، ج1، دار الثقافة، الدار البيضاء.
- مبارك، محمد، (2011)، عبد الوهاب البياتي وعي العصر والبنية الشعرية الحديثة، ط1، مكتبة العدنان، بغداد.
- الملائكة، نازك، (1971) شجرة القمر، ط2، دار العودة، بيروت.
- الملائكة، نازك، (1978)، قضايا الشعر المعاصر، ط5، دار العلم للملايين، بيروت.
- الملائكة، نازك، (2002)، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
- موريه، س، (1969)، حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، ترجمة: سعد مصلوح، ط1، عالم الكتب، القاهرة مصر.

List of Sources and References:

- Abdullah, Hisham Mohammed, (2014), *Arabic Poetic Experience - An Estological Study of the Biography of Modernist Poets*, Edition 1, Dar Majdlawi, Jordan.
- Al-Akkad, Abbas Mahmoud, (2013), *Hayat Qalam*, Hindawi Foundation for Education and Culture, Cairo, Egypt.
- Al-Assad, Nasser Al-Din, (2004), Introduction to the Study of Arabic Poetic Modernity, Volume 21, *Academic Journal*, Morocco.
- Al-Bayati, Abdul Wahab, (1968), *My Poetic Experience*, Edition 1, Nizar Qabbani Publications, Beirut.
- Al-Ghathami, Abdullah, (1999), *The New Old Voice of Studies in the Arabic Roots of Modern Poetry*, The Book of Riyadh (66), Al Yamamah Press Foundation, Riyadh.
- Al-Jayousi, Salma Al-Khadra (2007), *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, Translated by: Abd Al-Wahid Lulua', Edition 2, Arab Unity Studies Center, Beirut.
- Al-Joua, Ahmad, (2010), The Terminological Problem in the Criticism of Free Poetry, *University Research Magazine*, Volume 8, Sfax University, Tunisia.
- Al-Kettani, Mohammad, (1982), *The Conflict Between the Old and the New in Modern Arabic Literature*, Edition 1, Part 1, Dar Al-Thaqafa, Casablanca.
- Al-Mala'ika, Nazik, (1971) "*Shajarat Al Qamar*" (*Moon Tree*), Edition 2, Dar Al-Awda, Beirut.
- Al-Mala'ika, Nazik, (1978), *Contemporary Poetry Issues*, Edition 5, Dar Al-Elm Lal Malayeen, Beirut.
- Al-Mala'ika, Nazik, (2002), *Complete Poetic Works*, Part 1, Supreme Council of Culture, Cairo.
- Al-Tami, Ahmad Saleh, (1998), The Modern Poetic Term Problem, Free Poetry as a Model, *Al-Alamat Magazine in Literary Criticism*, Part 30, No.8, Literary Cultural Club, Jeddah, Saudi Arabia.
- Al-Zyoud, Abd Al-Basit Mohammad (2002), *The Critical Movement on Pioneering and Pioneers in New Arabic Poetry (Badr Shaker Al-Sayab as a Model)*, Ph.D Thesis, University of Jordan, Jordan

- Badawi, Abdo, (1986), *Issues Around Poetry*, Part 1, That Al-Salasel for Printing and Publishing, Kuwait.
- Dayf, Shawky, (without date), *In Literary Criticism*, Edition 7, Dar Al-Maaref, Egypt.
- Eid, Raja', *Musical Renewal in Arabic Poetry (An Applied Rooting Study Between the Old and New Arabic Poetry)*, (without date), Munsha'at Al-Maaref, Alexandria.
- Halloum, Ahlam, (2000) *Contemporary Criticism and the Free Poetry Movement*, Edition 1, Center for Cultural Development, Aleppo, Syria.
<https://archive.alsharekh.org/Articles/129/5853/141417>
- Ismail, Ezz Al-Deen (1994), *Contemporary Arabic Poetry, its Artistic and Moral Issues and Phenomena*, Edition 5 , Academic Library, Cairo, Egypt.
- Moreh, S, (1969), *Movements of Renewal in Modern Arabic Poetry*, Translated by Saad Maslouh, Edition 1, World of Books, Cairo, Egypt.
- Mubarak, Mohammad, (2011), *Abd Al-Wahab Al-Bayati, The Consciousness of the Times and the Modern Poetic Structure*, Edition 1, Al-Adnan Library, Baghdad.
- Sharaf, Abd Al-Aziz, and Khafaji, Mohammad, (without date), *Arabic Poetry Melody*, Dar Al-Mareekh, Riyadh.
- Sweidan, Sami, (2002), *Badr Shaker Al-Sayyab and Pioneering of Innovation in Modern Arabic Poetry*, Dar Al-Adab, Beirut.
- Tabana, Badawi, (1995), Early Movement for Renewal in Arabic Poetry, Volume 77, *Arabic Language Academy Magazine*, Cairo, Egypt.
- Zaytoun, Saleh (1980), On the Outskirts of the 80's: Al-Jawahiri opens the file of memories (dialogue), Volume 52, *Doha Qatari Magazine*, Qatar.