3) الرواد و التجربة الشعرية الجديدة (ب)

إنّ كل تلك التجاربَ التجديدية للقصيدة الشعرية العربية الممتدة عبر اثني عشر قرنا منذ أبي نواس حتى علي أحمد باكثير ولويس عوض وفؤاد الخشن... لم تكتسب صفة الرِّيادة ولم تجسِّد في مسارها خَطًّا متواصلًا مُنطلقًا نحو الإبداع الحر، لأن أكثر تلك المحاولات لم تتجاوز التجربة الواحدة لدى مبدعيها، وبقيَتْ كلها معزولةً عن التوسع والانتشار بحيث لم تلقَ تجاوبا أو تقبلا لدى جمهور القراء، لذلك كانت تُولَد مَيِّتَةَ الأثر من ناحية التلقي، لكنها على الرغم من كل ذلك وَفَّرَت تمهيدا صلبا عَمِلَ على تشجيع جيل الرواد الذي جاء من بعدهم للانطلاق نحو ابتكار أنموذجهم الجديد.

لكن العقد الخامس من القرن العشرين يختلف كثيرا عما قبله من حيث توفر **الدوافع المختلفة لإنتاج التجربة الشعرية الجديدة**، منها **أولا** الانفتاح على الثقافات الغربية، بدءًا بالترجمة، ثم عن طريق اطلاع الأدباء والشعراء العرب على الآداب الغربية بلغاتها الأصلية، وتجسَّدَ ذلك في أنشطة المدارس الأدبية العربية المشهورة وهي مدرسة الرابطة القلمية 1920، ومدرسة الديوان 1921، وجماعة أبوللو 1932، و**ثانيا** إحساس الشعراء العرب برتابة الموسيقى في أنموذج القصيدة العمودية من حيث صرامة إخضاع الشكل للمضمون، مما يضطر الشاعر للإطالة وإن كان المقصود قد اكتمل، كما أن ظهور قواعد تلك القصيدة قد مضى عليه ما يربو عن اثني عشر قرنا، فإن كان قد نجح في التعبير عن قضايا عصره فهو اليوم غير قادر عن التعبير عن قضايا العصر الراهن، و**ثالثا** قيامُ الحرب العالمية الثانية

في نهاية العقد الرابع فكان الحدثَ الأبرزَ بما خلّفه من دمار وخراب جعل الإنسان في موقف التساؤل مع الذات حول المستقبل والمصير والحقيقة...، وكرّس حالات اليأس والقلق...، ولم يلبث العالم العربي أن أفاق بعد ذلك على نكبة فلسطين التي عمقت الإحساس بالهزيمة والقهر والظلم، ومَكّنت الإنسان من الإدراك أنه أصبح في عالم مختلِفٍ كليًّا عما عَهِدَهُ من قبل...، فما المانع إذًا من ابتكار أنموذج فني جديد قادر على التعبير عن هذا الواقع الجديد؟

وفي شهر ديسمبر 1947 نشرت الشاعرة العراقية **نازك الملائكة** قصيدتها الأولى[1] على الأنموذج الجديد بعنوان (الكوليرا) تقول فيها:

سكَن الليلُ
أصغِ إلى وَقْع صَدَى الأنَّاتْ
في عُمْق الظلمةِ، تحتَ الصمتِ، على الأمواتْ /0/0 /0/0 /// /0/0 /0/0 ///0 /00
صَرخَاتٌ تعلو، تضطربُ ///0 /0/0 /0/0 ///0 فَعِلُنْ فِعْلنْ فِعْلُنْ فَعِلُنْ
حُزِنٌ يَتَدَفَّقُ، يَلِتَهِبُ /0/0 ///0 ///0 ///0 فِعْلن فَعِلن فَعِلُنْ فَعِلُنْ
يتعثَّر فيه صَدى الآهاتْ
في كل فؤادٍ غَلَيَانُ
في الكوخِ الساكنِ أحزانُ
في كل مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظُّلُماتْ
في كلِّ مكانٍ يبكي صوتْ
هذا ما قد مَزّقَهُ الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ

[1] نشرتها في مجلة (العروبة) الصادرة في بيروت، ديسمبر 1947.

وفي الشهر نفسه صدر للشاعر العراقي **بدر شاكر السياب** ديوان (أزهارٌ ذابلة) تضمن قصيدة (هل كان حبا) يقول فيها:

هل تُسمّينَ الذي ألقى هياما ؟ /0//0/ /0//0/ /0//0/ /0//0/

أَمْ جنوناً بالأماني ؟ أم غراما ؟ /0//0/ /0//0/ /0//0/ /0//0/

ما يكون الحبُّ ؟ نَوْحاً وابتساما ؟ /0//0/ /0//0/ /0//0/ /0//0/

أم خُفوقَ الأضلعِ الحَرّى ، إذا حانَ التلاقي. /0//0/ /0//0/ /0//0/ /0//0/

والملاحظ أن كلا الأنموذجين صدر في شهر واحد بالعراق، وتؤكد نازك الملائكة أنه لم تكن لبدر شاكر السياب أية معرفة بقصيدتها قبل نشرها ((فلا هو اطلع على قصيدتي عندما نظم قصيدته، و لا أنا قرأت قصيدته عندما نظمت قصيدتي، وأنَّ كلا منّا بدأ على انفراد))[1]، كما يظهر في هذا النمط أنه يتأسس من **الناحية الفنية** على وحدة التفعيلة، حيث جاءت القصيدة الأولى على تفعيلة (المتدارك) فَعِلُنْ، بينما جَرَتْ قصيدة السياب على تفعيلة (الرمل) فاعلاتن، من دون الالتزام بعدد التفعيلات في كل سطر عند كليهما، كما يبدو التخلي التام عن نظام البيت المتكون من شطرين (صدر وعجز)، لكنه لم يتخلَّ عن قواعد القافية تماما، بحيث التزمت نازك الملائكة بنهايات التاء المفتوحة بعد ألف المد في (الأنات ـ الأموات ـ الآهات) مثلما التزمت القصيدة الثانية بنهايات الميم الممدودة بالألف اللينة والمسبوقة بها أيضا في (هياما ـ غراما ـ ابتساما)، من دون انتظام في تواتر ورودها بين الأسطر، مع مظهر التجديد في تنويع القافية بين أجزاء القصيدة الواحدة[2]، بالإضافة إلى التجديد في **مستوى المعنى**، فلم تعد القصيدة الجديدة تؤدي دور الإفادة بالخبر أو نقل المعلومة، ولم تعد كما كانت في أول عهدها عند العرب

[1] مجلة (الآداب)، بيروت، العدد: 8، 1971، ص: 28.

[2] المثالان المثبتان في هذا العرض لكل من نازك الملائكة والسياب لا يُظهران هذا التنوع في اختلاف الروي، لأنهما اقتصرا على مقطع واحد لكل منهما، وأكثر ما يكون تنويع القافية بين المقاطع المختلفة.

في الجاهلية تؤدي دور صحيفة القبيلة والمنافحة عن شرفها والمُعلية لشأنها بين القبائل، ولم تعد أيضا حِرفة للتكسب، بل إن من شأن القصيدة الجديدة كما تقول نازك الملائكة أن ((تحرر الشاعر من عبودية الشطرين، فالبيت ذو التفاعيل الست الثابتة يضطر الشاعر إلى أن يختم كلامه عند التفعيلة السادسة، وإن كان المعنى الذي يريده قد انتهى عند التفعيلة الرابعة بينما يمَكّنه الأسلوب الجديد من الوقوف حيث شاء))[1]، بمعنى أن هذا الشكل الجديد لم يتحرر من قواعد القصيدة العمودية القديمة إلا في جزء منها، لأن توزيع البيت على شطرين وعدد التفاعيل الثابتة فيه لا تمثل سوى جزءٍ يسير من تلك القواعد القديمة، وفي المقابل التزم الأنموذج الجديد بالتفعيلة أساسا للوزن من دون الالتزام بعدد التفعيلات في كل سطر، ولهذا لا يمكن تسميته بالشعر الحر مادام خاضعا لوزن التفعيلة، ولِوِحْدَةٍ ـ وإن كانت نسبية ـ في القافية، والأَوْلى تسميته بشعر التفعيلة.

وقد قوبل نشر هاتين القصيدتين الأُولَيَيْنِ من شعر التفعيلة بشيء من الحذَر أولا، بحيث لم تظهر خلال السنتين المواليتين أية ردود بارزة من قبل القراء، ثم أصدرت نازك الملائكة ديوانها الموالي (شظايا ورماد) في صيف 1949، تضمن مجموعة أخرى من الأنموذج الشعري الجديد، وضمنته أيضا مقدمة شرحت فيها مواطن الاختلاف بينه وبين الشعر المؤسس على الشطرين[2]، وظهرت إثر ذلك العديد من المواقف المختلفة بين الرفض والسخرية والتنبؤ بالفشل المحتوم لهذه التجربة.

ثم صدر في شهر مارس 1950 ديوان (ملائكة وشياطين) للشاعر العراقي عبد **الوهاب البياتي** تضمن قصائد من هذا الشعر الجديد، ثم في العام نفسه صدر

[1] مقدمة ديوانها (شظايا ورماد).
[2] ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، القاهرة، 1967، ط3، ص: 25.

ديوان (المساء الأخير) **لشاذل طاقة**، ثم في سبتمبر من العام ذاته أصدر الشاعر **بدر شاكر السياب** ديوانه (أساطير) تضمن مجموعة من القصائد على الأنموذج الجديد، ثم توالى صدور الدواوين المشتملة على قصائد شعر التفعيلة في مختلف الأقطار العربية، لكن نازك الملائكة تراجعت عن الكتابة في هذا النوع بعد ذلك، وفضلت العودة إلى كتابة البيت ذي الشطرين، بعد فترة انقطاع دامت خمسةَ عشرَ عامًا، لذلك لا يختلف النقاد في أن السياب كان أكثر تأثيرا في الشعراء المعاصرين وفي الجيل الموالي له[1]، لأنه اجتهد في تطوير فنّه حين توجه إلى توسيع مضامينه نحو الواقع السياسي والاجتماعي المعيش، بينما ظلت نازك الملائكة حبيسة موضوعات الشكوى والألم.

انتهى

[1] شلتاغ عبود شراد: الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص: 44.