المادة: النص الأدبي المعاصر

"محاضرة وتطبيق"

السداسي الرابع الأستاذة: مزهودي أمال

المحاضرة الثالثة: الرواد وتجربة الشعر الجديد

الرواد وتجربة الشعر الجديد: ويمكن تقسيمهم إلى قسمين أو تيارين

التيار الأول: وهو التيار المعتدل الذي حاول الجمع بين القديم والروح الجديدة فلم ير في الشعر الحر خروجا عن الأوزان والتفعيلات الخليلية، أما التيار الثاني: وهو التيار المتشدد الذي يدعو إلى التحرر المطلق من كل تعلق بالنموذج التقليدي في نظم الشعر، ويمثل الاتجاه الأول مجموعة من الشعراء منهم: نازك الملائكة والسياب ومحمود درويش. ويمكننا بدأ الريادة بنازك الملائكة لاعتقاد الكثير أنها أول من كتبت الشعر الحر في عام 1947م بقصيدتها المسماة الكوليرا. وقد أشارت إلى الخلاف الذي دار حول فضل الأسبقية في نظم الشعر الحر، هل كان لها أم للسياب أم أن هناك من سبقهم لهذا الفن، فالسياب نشر قصيدته هل كان حبا من ديوانه أزهار ذابلة عام 1947م وفيه قصيدة واحدة من الشعر الحر، هل كان حبا وهو نفس الشهر الذي ظهرت فيه قصيدة الكوليرا في مجلة العروبة ببيروت، وهوما يمكنها من السبق والريادة حسبها وقد بدأت الملائكة في كتابة الشعر الحر في فترة زمنية مقاربة جداً للشاعر بدر شاكر السياب وزميلين لهما هما الشاعران شاذل طاقة وعبد الوهاب البياتي، وهؤلاء سجلوا في اللوائح بوصفهم رواد الشعر الحديث في العراق[1].

التعريف بها:

نازك صادق الملائكة شاعرة عراقية ولدت ببغداد 23 أغسطس1923 م القاهرة ، في بيئة ثقافية، حيث كانت والدتها سلمى الملائكة تنشر الشعر في المجلات والصحف العراقية باسم أدبي هو "أم نزار الملائكة" وكانت تحبب إليها الشعر ولها أثر كبير في تنمية موهبتها وكانت تحفظها الأوزان الشعرية المشهورة (التي حددها علم العروض)، أما أبوها صادق الملائكة فترك مؤلفات أهمها موسوعة "دائرة معارف الناس" في عشرين مجلداً. وقد اختار والدها اسم نازك تيمناً بالثائرة السورية نازك العابد، التي قادت الثوار السوريين في مواجهة جيش الاحتلال الفرنسي في العام الذي ولدت فيه الشاعرة. وجدتها (أم أمها) شاعرة هي الحاجة هداية كبة ابنة العلامة والشاعر الحاج محمد حسن كبة، وخالاها"جميل الملائكة" و"عبد الصاحب الملائكة" شاعران معروفان وخال أمها الشيخ محمد مهدي كبة شاعر وله ترجمة رباعيات الخيام نظماً . تخرجت من دار

[1] حياة معاش، محاضرات في النص الأدبي الحديث والمعاصر ج 2 ،ط1، دار المثقف للنشر والتوزيع ، باتنة الجزائر ، 2017 م ، ص26 .

المعلمين العالية عام 1944 م دخلت معهد الفنون الجميلة وتخرجت من قسم الموسيقى عام 1949 م، وفي عام 1959م حصلت على شهادة ماجستير في الأدب المقارن من جامعة ويسكونسن–ماديسون في أمريكا وعينت أستاذة في جامعة بغداد وجامعة البصرة ثم جامعة الكويت .عاشت في القاهرة منذ 1990 م في عزلة اختيارية وتوفيت بها في 20 يونيو 2007 عن عمر يناهز 83 عاماً بسبب إصابتها بهبوط حاد في الدورة الدموية ودفنت في مقبرة خاصة للعائلة غرب القاهرة [1].

قدمت نازك لمشروعها الجديد الشعر الحر في مقدمة كتابها قضايا الشعر المعاصر الذي يقول عنه مقدم كتابها الدكتور عبد الهادي محبوبة" كانت التجربة التي انفعلت بها الشاعرة فاستوحتها وصورتها هي أحداث "الهيضة" التي وقعت في مصر الشقيقة... حينما نشر الموت أجنحته ...فتأثرت العائلة بأكملها لهذا الحدث الجلل، فسجلت نازك هذه الذكريات مع العائلة فتقول:". تدخل نازك غرفة الاستقبال وبيدها القصيدة وتقول: هذه القصيدة مشكلة جديدة من مشاكل ديواني المنحوس. شظايا.

. فتجيب احسان: ان عشاق الشعر الأوروبي سيفهمونها ولا شك.

. أبو نزار: الفكرة التصويرية لا بأس بها، ولكن هذا الوزن المبتكر لم يطربني وأنا لا أفهمه، اسألي أمك.

. ام نزار: لقد قرأت القصيدة اليوم وقلت لها أنها أشبه بالشعر المنثور مع أنها لا تخلو من وزن غريب.

. احسان لنازك: أكتبي عليها أنها من الوزن الفلاني ليصدقوا.

. نازك: لقد قلت لك أن الجمهور سيضحك مني ولكني . مع ذلك . واثقة أن هذه القصيدة ستكون بداية جديدة للشعر العربي.

. أبو نزار: من يقرأها؟ أنا والعراقيون الذين اعتادوا رصانة المتنبي وجزالة البحتري؟ إنك لن تستطيعي الخروج على الذوق العربي فأنت واحدة والأمة ملايين.

. نازك: قولوا ما شئتم، أقسم لكم أني أشعر اليوم بأني قد منحت الشعر العربي شيئا ذا قيمة.

. نزار: إن العمل الذي يقابل باختلاف عظيم في الرأي لا بد أن يكون عظيما.

. إن هذا الجزء من مذكرات الشاعرة يوضح معالم مرحلة التطور الحاصلة آنذاك ويبين مدى الصراع القائم بين القديم والجديد ، ولا شك أنها طبيعة كل ولادة جديدة، لكن يمكن القول أن حركة الشعر العربي استجابت للحركة التطورية، وشاعت في الأوساط الأدبية وتلقفها الشعراء الشباب بالرغم مما عانوه من نقد لاذع وسخرية، اذ يرى الدكتور عبد الهادي محبوبة أن حركة التطور هذه كانت بدافع الرغبة إلى التجديد وليست تخلصا من قسوة عمود الشعر القديم وصرامته فهي مرحلة تطورية لعروض الشعر العربي وليست مقتبسة عن الشعر الغربي كما توهم البعض حتى وان شابهه في كثير من النواحي.[2]

---

[1] الموسوعة الالكترونية ويكيبيديا

[2] نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط 3 ، 1967 م كتاب الكتروني، ص ص 12-13 .

كما تعتبر حسبه أن هذه الحركة هي عودة بالشعر العربي إلى أوزانه العروضية حيث جعلت من التفعيلة أساسا تعتمد عليه في بناء البيت لأن الوزن والقافية ليسا قيدين يتحرر منهما، وإنما هما خاصتان من أهم خصائص الشعر الجيد، ليتميز عن النثر، فحركة الشعر الحر دعوة إلى الحرية في اختيار الأوزان العروضية لا التحرر منها أو التحريف فيها اعتقادا منها بأن الوزن ظاهرة موسيقية لا يتخلى عنها الشعر وإلا استحال نثرا.

وكانت أول قصيدة حرة الوزن تُنشر قصيدة "الكوليرا"، وهي من الوزن المتدارك "الخبب"[1]:

أصغِ إلى وَقْع صَدَى الأنَّاتْ
في عُمْق الظلمةِ, تحتَ الصمتِ, على الأمواتْ
صَرخَاتٌ تعلو, تضطربُ
حزنٌ يتدفقُ, يلتهبُ
يتعثَّر فيه صَدى الآهاتْ
في كل فؤادٍ غليانُ
رفي الكوخِ الساكنِ أحزانُ
في كل مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظُلُماتْ
في كلِّ مكانٍ يبكي صوتْ
هذا ما قد مَزّقَهُ الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
يا حُزْنَ النيلِ الصارخِ مما فعلَ الموتْ
طَلَع الفجرُ
أصغِ إلى وَقْع خُطَى الماشينْ
في صمتِ الفجْر, أصِخْ, انظُرْ ركبَ الباكين
عشرةُ أمواتٍ, عشرونا

[1] نازك الملائكة : الديوان ، مج 02 ، (د ط) ، دار العودة بيروت ، 1986 م ، ص 138 .

لا تُحْصِ أصِخْ للباكينا
اسمعْ صوتَ الطِّفْل المسكين
مَوْتَى, مَوْتَى, ضاعَ العددُ
مَوْتَى, موتَى, لم يَبْقَ غَدُ
في كلِّ مكانٍ جَسَدٌ يندُبُه محزونْ
لا لحظَةَ إخلادٍ لا صَمْتْ
هذا ما فعلتْ كفُّ الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
تشكو البشريّةُ تشكو ما يرتكبُ الموتْ
الكوليرا
في كَهْفِ الرُّعْب مع الأشلاءْ
في صمْت الأبدِ القاسي حيثُ الموتُ دواءْ
استيقظَ داءُ الكوليرا
حقْدًا يتدفّقُ موْتورا
هبطَ الوادي المرِحَ الوُضّاءْ
يصرخُ مضطربًا مجنونا
لا يسمَعُ صوتَ الباكينا
في كلِّ مكانٍ خلَّفَ مخلبُهُ أصداءْ
في كوخ الفلاّحة في البيتْ
لا شيءَ سوى صرَخات الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ

في شخص الكوليرا القاسي ينتقمُ الموتْ
الصمتُ مريرْ
لا شيءَ سوى رجْعِ التكبيرْ
حتّى حَفّارُ القبر ثَوَى لم يبقَ نَصِيرْ
الجامعُ ماتَ مؤذّنُهُ
الميّتُ من سيؤبّنُهُ
لم يبقَ سوى نوْحٍ وزفيرْ
الطفلُ بلا أمٍّ وأبِ
يبكي من قلبٍ ملتهِبِ
وغدًا لا شكَّ سيلقفُهُ الداءُ الشرّيرْ
يا شبَحَ الهيْضة ما أبقيتْ
لا شيءَ سوى أحزانِ الموتْ
الموتُ, الموتُ, الموتْ
يا مصرُ شعوري مزَّقَهُ ما فعلَ الموتْ

ملاحظات حول القصيدة:

. تكرر لفظة الموت بشكل لافت للانتباه كمفردة ودلالة معا.

. تكرار القافية جاء بحساب وتناسب هندسي وبعدد متساو من الأشطر في كل مقطع من مقاطع القصيدة الأربعة والتي تحافظ فيها نازك على عدد الأبيات.

. ايقاعها متسارع تسارع الموت الذي سببته الكوليرا وانتشارها الرهيب.

. زاوجت الشاعرة بين الإيقاع والعروض من خلال تفعيلات الخبب {فعلن، فعلن} وما تشيعه من ايحاءات بالازدحام والتدافع النغمي.

. القصيدة لم تتحرر نهائيا من الأوزان الخليلية لكنها قدمت من خلالها محاولة للتجديد في طريقة الاستخدام والنظم بما يتلاءم وروح العصر ."[1]

نازك الملائكة وحركة الشعر الحر:

تشير الشاعرة والناقدة نازك الملائكة في كتابها " قضايا الشعر المعاصر" إلى أن حركة الشعر الحر كانت بدافع الرغبة إلى الجديد وليست تخلصًا من قسوة عمود الشعر وصرامته، وإلا ما ذهب "المعري" وغيره إلى الزيادة في القيود فالتزم في القافية ما لا يلزمه العروض به، وآثرها في "لزومياته" وكذلك في "فصوله وغاياته"، حتى لكأنها وسائل للأداء كلما ازدادت أعانت الشاعر على رسم صورته وتأدية غرضه. كما نعتقد بأن حركة الشعر الحر هذه إنما هي مرحلة تطورية لعروض الشعر العربي وليست مقتبسة عن الشعر الغربي كما ذهب بعضهم وإن كانت تشبهه في بعض الوجوه؛ إذ ليس كل شبيه مستمدًا من شبهه، إن كان بعض أنصارها ممن قرأ أدب الغرب وأفاد منه وادعى الأخذ عنه. ثم إنها لم تعالج "المضمون" وإن كان هو الحاجة الملحة التي دفعت إلى اختراعه، ولم تدرس "وحدة الموضوع" وإن كانت هي الحافز القوي إلى ابتداعه. وعلى ذلك فإن كل ما وصلنا من تجديد وتنويع في الأسلوب والشكل منذ فجر النهضة الحديثة سواء أكان في مدرسة شعراء المهجر في أمريكا أو في "أبولو" في القاهرة إنما هي إرهاصات مهدت لميلاد الشعر الحر الذي كان بمنزلة رد الفعل لبعض أنواعها، والذي ابتنى قواعده على أسس فنية خاصة في العروض العربي لا يتعداها.

كما أن هذه الحركة إنما هي عودة بالشعر العربي إلى أوزانه العروضية حيث جعلت –التفعيلة–أساسًا تعتمد عليه في بناء البيت بعد أن نزع فريق من الشبان إلى التطرف في التحلل منه وظن الشعر نثرًا وتوهم الوزن والقافية قيدًا، ونظم المقطوعات المنثورة ودعاها شعرًا وأضاع بذلك عنصرًا أساسيًّا من أهم خصائص الشعر، وهو موسيقى التفعيلة؛ لأن الوزن والقافية –كما نرى–ليسا قيدين في الشعر من حق الشاعر أن ينطلق ويتحرر منهما وإنما هما خاصتان من أهم خصائص الشعر الجديد ليتميز بهما عن النثر الفني. فهي –حركة الشعر الحر–دعوة إلى الحرية في اختيار الأوزان المناسبة لا التحرر منها أو التحريف فيها لاعتقاد روادها بأن الوزن ظاهرة موسيقية لا يتخلى عنها الشعر إلا ويستحيل نثرًا. [2]

ولعل في وصف هذا اللون من الشعر "بالحر" دون التحرر ومرادفاتها مثلًا ما يشعر الباحث بضرورة الالتزام بالوزن والقافية، ولكنه التزام من نوع جديد: فيه حرية للشاعر ضمن حدود "بحور" معينة يتميز بها الشعر عن النثر، ليس في الموسيقى وحسب؛ إذ هي حاصلة فيها وإن اختلفت في نوعها ومقدارها. التزام في بحر من البحور وحرية في عدد تفعيلات الشطر من البيت في القصيدة الواحدة. ثم التزام في القافية وحرية في تنويعها في القصيدة نفسها. فليس "الشعر الحر" امتزاجًا بين بحور مختلفة أو التنويع فيها ولا ابتداع بحور جديدة، أو تحررًا من قيد الوزن والقافية؛ لأنهما إيقاع لا يريد دعاة "الشعر الحر" فقدانه وإنما يحرصون أشد الحرص على الرتابة فيه، وعلى تكرار النغم الذي يحدثه.

---

[1] حياة معاش ، محاضرات في النص الادبي الحديث والمعاصر ، ط 1 ،دار المثقف للنشر والتوزيع ، باتنة الجزائر 2017م ، ص 29.

[2] نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، المرجع السابق ص 14 .

كما بينت الشاعرة من خلال كتابها مفهوم "الشعر الحر" الذي اختلف في تطبيقه كثير من النقاد والكتاب فضلًا عن الشعراء المجددين، و حاولت أن تضع له قواعد عروضية كاملة في فصول مطولة ودعت العروضين والشعراء إلى دراستها، فإذا صحت أصبحت جديرة بأن تثبت فصلًا في كتب العروض العربي الذي لم يتناول –بطبيعة الحال–هذا الأسلوب المعاصر في الوزن.

وليس ذلك فحسب، وإنما قدمت لتلك الفصول الطويلة بنبذة عن تاريخ الشعر الحر باعتباره حركة جديدة ظهرت سنة 1947م ثم درست أسبابه الاجتماعية كما تمثلتها هي وكرست جهدها لوضع عروض لهذا الشعر يقيس عليه الناشئون قصائدهم فلا يقعون في الأخطاء. والكاتبة تؤكد أن أغلب الشعر الحر الذي ينشر اليوم حافل بالغلط العروضي والشقطات، غير أنها تشعر –في يقين–أن هذا الغلط لن يستمر؛ لأن شباب الجيل القابل سيكون أكثر فهمًا وتذوقًا لأسرار اللغة العربية والأوزان الشعرية، كما خصصت المؤلفة فصلًا طويلًا للأخطاء العروضية الشائعة، صنفتها فيه إلى أصناف، وضعت لها عناوين مميزة، مثل: الخلط بين التشكيلات، ومستفعلان في ضرب الرجز، وغير ذلك.

ويمكننا القول إن الكتاب –فضلًا عن هذا–دعوة إلى تطوير أساليب النقد العربي بحيث يساير الشعر المعاصر وبالتالي الحياة المعاصرة نفسها، وهذه الفكرة ترد على صورة دعوة فعلية أحيانًا نجدها مبثوثة في عناوين الكتاب، ولا سيما المتعلقة بالشعر الحر، كما ترد على صورة فصول في النقد تحاول فيها الكاتبة أن تطور تلك الأسس التي تدعو إليها والتي تكاد تكون بمجموعها محاولة جديدة في النقد الأدبي.ان فصول الكتاب تضع أسسًا جديدة في النقد فيمكننا التنبيه إليها، وهي:

أ–هيكل القصيدة: وفيه تدرس القصيدة العربية على أساس بنائها لا على أساس موضوعها. وفي هذه الدراسة تمييز دقيق بين الموضوع وبناء القصيدة، وقد انتهت فيه إلى وجود ثلاثة أنواع من الهياكل، أطلقت عليها:

الهيكل المسطح، الهيكل الهرمي، والهيكل الذهني، وجاءت بمثال مفصل من كل صنف. والذي يلاحظ أن الكاتبة وضعت كثيرًا من الاصطلاحات الجديدة التي يحتاج إليها الناقد المعاصر، مثل: الكفاءة، التماسك، الصلابة، ومثل: الأوزان الصافية والممزوجة، ومثل: التشكيلات وتريد بها الشكل العروضي لضرب القصيدة في الشعر الحر، وهي تعادل في العروض القديم مجموع العروض والضرب في البيت الواحد، ولم يضع له القدماء اسمًا. ومثل: التكرار البياني واللاشعوري وتكرار التقسيم.

ب–الفصلان البلاغيان عن "التكرار" في الشعر الحديث. وهي محاولة جديدة كل الجدة في إقامة بلاغة عربية على أساس الشعر المعاصر، ذهبت الكتابة فيهما إلى أن البلاغة ينبغي أن تتطور موضوعاتها بحيث تستوعب ما جد من أساليب في لغتنا. وكل من تتبع ما ورد عن التكرار في أدبنا القديم وكتبنا البلاغية يرى بوضوح أن هذين الفصلين جديدان في موضوعهما، فقد قسمت في الفصل الأول التكرار، بناء على ملاحظتها للشعر قديمًا وحديثًا: إلى تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار العبارة، وتكرار المقطع. وأتت بأمثلة وضعت على أساس استقرائها لها، شبه قواعد جمالية لهذا التكرار. وبحثت في الفصل

الثاني معاني التكرار، كما بدت لها، فقسمتها إلى تكرار بياني، وتكرار لا شعوري، وغيرهما وجاءت بلفتات جديدة تستحق الدراسة.[1]

ج– ولعل أبرز الفصول –بعد ذلك–هو الفصل المعنون بـ "البند ومكانه من العروض العربي" وقد ذهبت فيه الكاتبة خلافًا لمن سبقها ممن درسوه إلى: أنه شعر ذو وزنين لا وزن واحد كما توهم دارسوه، وأثبتت ذلك بالاستشهاد، ثم وضعت عروضًا كاملًا لهذا اللون الطريف من الشعر الذي شاع في العراق خلال القرون الثلاثة الفائتة. والذي نظنه أن هذا الفصل سيثير مناقشات من قبل المعنيين بالنقد والشعر معًا.

د–ومن مزايا الكتاب التي تلفت نظر الباحثين –أخيرًا–موقف المؤلفة من استيراد النظريات الأوروبية وتطبيقها على الشعر العربي، وقد فصلت هذا الموضوع النقدي الدقيق في فصل "الناقد العربي والمسؤولية اللغوية" وتوصلت إلى أن قواعد النقد العربي الأساسية ينبغي أن تنبع من البيئة العربية ومن طبيعة الشعر العربي لا أن تستورد من خارج محيطهما.

وبعد: ففي الوقت الذي تكبر فيه رائدة الشعر الحر فيما اهتدت إليه من قواعد لحركة التجديد الشعرية، ولما ابتدعته من مصطلحات، وتوصلت إليه من نتائج تعتبر ثروة لغوية وأدبية في النقد العربي، نختلف معها في نقاط عدة نكتفي بإيجاز اثنين منها:

1–المفارقة في مصطلح "الشعر الحر":

ووجه المفارقة في هذا الاصطلاح أنه ينطوي على تجديد في الشعر ولكننا إذا أمعنا النظر فيه نجده لم يزل يحتفظ بتعريفه عند نقاد الأدب منذ عهد قدامة بن جعفر بأنه القول الموزون المقفى الذي يدل على معنى.

وأنه تجديد نحو الحرية في الشعر، ولكننا إذا استقرأنا ما نظم فيه نراه لم يخرج على عمود الشعر الذي حدده "المرزوقي" في مقدمته لشرح ديوان الحماسة. وهو –الشعر الحر–بنظر مبدعيه سبيل لانطلاق الشاعر من قيود شكلية تعوق خياله عن الإبداع والاسترسال، وتصد لسانه عن التعبير والتصوير، غير أنه برفع تلك القيود قد فرضوا عليه قيودًا معنوية قاسية من أجل أن يكون ما يقوله شعرًا ما دام الشعر نغمًا ملحنًا، وليس موسيقى فحسب.

2–تجريد النثر من الموسيقى:

في معرض الموازنة بين النثر والشعر في الفصل الذي تحدثت به المؤلفة عن "قصيدة النثر" انتهت إلى "أن الموسيقى ملازمة للشعر لا له". والذي نعرفه أن النثر الفني موسيقى تأتيه من توازن الجمل وسجعها، ذلك التوازن الذي هو أقرب إلى الوزن في الشعر، وذلك السجع الذي هو أشبه بالقافية فيه، مما يدلنا على أنه هو الأصل الذي ارتقى منه الشعر، كما كان الرجز هو الحلقة الوسطى بين النثر المتوازن المسجوع وبحور الشعر الناضجة. ولكن هذا الطراز من البيان العربي قد جفاه المجددون من

[1] نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، المرجع السابق ص 16 .

الكتاب أيضًا حتى ولو كان عفويًّا غير متكلف، وناله من التعريض والتنديد ما نال الشعر الموزون المقفى... فالتفعيلة –كما هو واضح–موجودة في النثر وبخاصة الفني منه.

والموسيقى توجد فيه كما توجد في الشعر، إلا أن في الوزن موسيقى لا نجدها في غيره بله في عدمه حتى ليخيل إلينا ونحن ننشد قصيدة موزونة أن في الوزن شيئًا أبعد من الموسيقى اللفظية نفسها، هو نَغَمُ المعنى الذي كان صداه الوزن.

ولعل هذا هو الذي ألصق الوزن بالشعر لأنه غناء في الأصل، وجعله من خصائصه وميزاته، ليس في لغة العرب وحسب وإنما في لغات الأمم جميعها، وإلا فلماذا اهتدى السمع المرهف إلى القافية، وناشد انسجامها مع الوزن والمضمون ولم يكتف بالوزن مثلًا؟

مزايا الشعر الحر عند نازك الملائكة:

أولًا "الحرية البراقة التي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر. والحق أنها حرية خطرة

ثانيًا "الموسيقية التي تمتلكها الأوزان الحرة، فهي تساهم مساهمة كبيرة في تضليل الشاعر عن مهمته. أنها سعلاة الشعر الحر الخفية، وفي ظلها يكتب الشاعر أحيانًا كلامًا غثًّا مفككًا دون أن ينتبه؛

"ثالثًا "التدفق، وهي مزية معقدة تفوق المزيتين السابقتين في التعقيد. وينشأ التدفق عن وحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرة، فإنما يعتمد الشعر الحر على تكرار تفعيلة ما مرات يختلف عددها من شطر إلى شطر. وهذه الحقيقة تجعل الوزن متدفقًا تدفقًا مستمرًا، كما يتدفق جدول في أرض منحدرة، هذه "التدفقية "التي لاحظناها تؤدي إلى قيام ظاهرتين ملحوظتين في الشعر الحر يمكن أن نعدهما من عيوبه هما[1]:

أ– تجنح العبارة في الشعر الحر إلى أن تكون طويلة طولًا فادحًا.وهذا نموذج من قصيدة لبدر شاكر السياب:

وكأن بعض الساحرات

مدت أصابعها العجاف الشاحبات إلى السماء

تومي إلى سرب من الغربان تلويه الرياح

في آخر الأفق المضاء

حتى تعالى ثم فاض على مراقيه الفساح

هذه الأشطر كلها عبارة واحدة، وليست فيها وقفة من أي نوع .

[1] نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، المرجع السابق ص 31 .

ب – تبدوا القصائد الحرة وكأنها، لفرط تدفقها لا تريد أن تنتهي وليس أصعب من اختتام هذه القصائد وسبب هذه الظاهرة ما سبق ان نبهنا اليه من انعدام الوقفات.

إذا كانت مزايا الشعر الحر الثلاث: الحرية والموسيقية والتدفق قد استحالت شراكًا للشاعر، فما بالنا بالعيوب التي يتضمنها هذا الوزن؟ وإنما تنشأ تلك العيوب عن طبيعة الشعر الحر نفسه، وأبرزها عيبان اثنان يتركز كل منهما إلى تركيب التفعيلات في الشعر الحر، وسنقف عندهما فيما يلي:

– عيوب الوزن الحر

أ–يقتصر الشعر الحر بالضرورة على عشرة بحور من بحور الشعر العربي الستة عشر، وفي هذا للشاعر غبن يضيق مجال إبداعه.

فلقد ألف الشاعر العربي أن يجد أمامه ستة عشر بحرًا شعريًّا بوافيها ومجزوئها ومشطورها ومنهوكها. وقيمة ذلك في التنويع والتلوين ومسايرة مختلف أغراض الشاعر الكبيرة، بحيث يصبح اقتصار الشعر الحر على نصف ذلك العدد نقصًا ملحوظًا فيه.

ب–يرتكز أغلب الشعر الحر على –ثمانية بحور منه من عشرة–إلى تفعيلة واحدة. وذلك يسبب فيه رتابة مملة، خاصة حين يريد الشاعر أن يطيل قصيدته. وعندي أن الشعر الحر لا يصلح للملاحم قط؛ لأن مثل تلك القصائد الطويلة ينبغي أن تركز إلى تنويع دائم، لا في طول الأبيات العددي فحسب، وإنما في التفعيلات نفسها وإلا سئمها القارئ. ومما يلاحظ أن هذه الرتابة في الأوزان تحتم على الشاعر أن يبذل جهدًا متعبًا في تنويع اللغة وتوزيع مراكز الثقل فيها، وترتيب الأفكار، فهذه كلها عناصر تعويض تخفف من وقع النغم الممل.

مؤدَى القول في الشعر الحر حسب نازك أنه ينبغي ألا يطغى على شعرنا المعاصر كل الطغيان؛ لأن أوزانه لا تصلح للموضوعات كلها، بسبب القيود التي تفرضها عليه وحدة التفعيلة وانعدام الوقفات وقابلية التدفق والموسيقية. ولسنا ندعو بهذا إلى نكس الحركة، وإنما نحب أن نحذر من الاستسلام المطلق لها، فقد أثبتت التجربة، عبر السنين الطويلة أن الابتذال والعامية يكمنان خلف الاستهواء الظاهري في هذه الأوزان.

يمكن القول على العموم أن الشاعرة نجحت فنيا في إقامة الحوار بين الأدب العربي الحيث وبين الأدب العربي المعاصر، ونقلت المخيلة الفنية العراقية من مرحلة المحافظة والاحيائية إلى مرحلة الحداثة والتجديد وهو دور ريادي نهضوي.