المحاضرة(03): الرواد والتجربة الشعرية الجديدة (01)

نشأ الشعر الحر تحديدا مع صدور ديوان أوراق العشب للشاعر الأمريكي ولت وتمان عام 1855، آثر فيه الخروج على قيود الوزن والقافية خروجا تاما معتمدا على الإيقاع في العبارة التي تطول وتقصر بمقاييس الأوزان التقليدية.

وجاء في الموسوعة البريطانية تحت مادة الشعر الحرFree Verse (أنها في الأصل ترجمة للكلمة الفرنسية Vers Libre)، وقد ذكرت في المقدمة التي كتبها فرانس فيليه كرامن لجويس (إن الشعر حرLe vers est libre)، ولهذا أصبح اسما لقصيدة مكتوبة في فرنسا عام 1880 على مبدأ عروضي قصصي.

وقد شاع هذا الشكل في فرنسا وأهم من طوره تكنيكيا فرانس جميس وأندريه سباير، ثم انتقل إلى انجلترا ومن أهم شعرائه ت ي هولم، و ر ي فلنت وازررا باوند ، وت س إليوت وقد دعيت هذه الحركة بالمدرسة التصويرية.

التجارب الأولى في الخروج عن الشكل:د

ربما يمكننا تعريف حركة الشعر الحر بالتحرر من الأنساق الثابتة في الشعر التقليدي لذا سنتطرق إلى أهم التجارب الحديثة في الشكل قبل ظهور قصيدة التفعيلة عن نازك الملائكة:

الشعر المقطعي:

استخدام البحور المزدوجة والرباعية وغيرها من أشكال المقطوعة التي تحاكي أشكال الموشح الأبسط، لكنها لم تلتزم دوما بقواعده الأساسية وكان إحياء نظام الموشح قد أدى إلى نظم قصائد ذات مقاطع متشابهة ، لكنها حديثة الروح واللغة والصورة وقد جرب عدد من شعراء المهجر هذا الشكل الفني القديم ومن بينهم نسيب عريضة في الشمال والياس فرحات في الجنوب ومن تجاب عريضة قصيدته المشهورة التي طالما حسبت خطأ من الشعر الحر

كفنوه وادفنوه واسكنوه
هوة اللحد العميق
واذهبوا لا تندبوه
فهو شعب ميت ليس يفيق

وهي على وزن الرمل ويدعوها أنيس خوري المقدسي التوشيح العصري لأنها متأثرة بالقديم وبالشعر الغربي ونقوم على تكرار النمط نفسه من مقطع إلى آخر.

وتجدر الإشارة إلى أنه رغم ما يبدو على هذه الأشكال من حرية إلا أنها ليست من الشعر الحر لأن الشاعر يلتزم في جميع المقاطع بطول الوحدات الوزنية المختلفة التي قررها في مقطعه الأول كما عليه أن يلتزم بنظام القوافي نفسه.

الشعر المرسل:

يرجح موريه أن هذه التسمية جاءت تأثرا بتسمية النثر المرسل التي أطلقها ابن خلدون معللا لجوء الشعراء إلى هذا النوع لترجمة الشعر القصصي والدرامي والتأملي والفلسفي.

ويعرفه طراد الكبيسي بكونه شعرا لا قافية له يتكون من أبيات موزونة غير مقفاة ، ويدعى في الانجلزية Blank Verse ويأتي في أي بحر وأبياته موحدة الطول وتنقسم بوجه عام إلى شطرين والوزن فيه موحد وقد كتب فيه شكسبير وملتون وقد أشار حسين نصار إلى أن تسميات الشعر المرسل متعددة(الحر/ الأبيض نجيب حداد والمازني/ المطلق محمد عبد المنعم خفاجي/ الطليق نقولا فياض/ والمنثور) ويميز الكبيسي فيه ثلاثة أنواع:

القصيدة ذات النمط التقليدي من غير قافية (الزهاوي والنشاشيبي).
القصيدة ذات النظام التقليدي ولكنها ذات قوافي مزدوجة (توفيق البكري)
النمط الثالث أقرب إلى الشعر المرسل الأوروبي(علي أحمد باكثير ، محمد فريد أبو حديد.

ربما كانت تجربة الشاعر السوري **رزق الله حسون** في القرن التاسع عشر في ترجمته المنظومة للإصحاح الثامن عشر من سفر أيوب في ديوانه أشعر الشعر الصادر 1869 في لندن ولم يسم تجربته إنما وصفها بأنها على أسلوب الشعر القديم بلا قافية، ثم تجربة **جميل صدقي الزهاوي** 1905 إذ كتب قصيدة طويلة نشرها في ديوانه الأول الكلم المنظوم الذي نشر عام 1908.

وفي عام 1906 نشر الشاعر الفلسطيني **بوليس شحاتة** ترجمة للمشهد الأول من مسرحية شكسبير يوليوس قيصر باستخدام الشعر المرسل.

وفي عام 1909 نشر عبد الرحمن شكري أول قصائده بالشعر المرسل بعنوان كلمات العواطف من ديوانه ضوء الفجر وأعقبها بقصائد أخرى

وفي العشرينيات اشتهر أحمد زكي أبي شادي الذي استخدم الشعر المرسل في قصائد ذات شطرين وأعقبه **محمد فريد أبو حديد** الذي كتب مسرحية مقتل سيدنا عثمان 1927.

وهي تجارب لم يكتب لها النجاح لكون أصحاب الشعر المرسل قد التزموا بنظام الشطرين المنتظمين وأسقطوا القافية اعتقادا منهم أنها العائق الأول وأثبتت تجاربهم خطأ ذلك إذ ينال إلغاء القافية من قاعدة التكرار المستقرة كما ينال من التوازن والتشابه.

مجمع البحور او النظم الحر: هو نوع من النظم يجمع بين عدد من الأوزان في القصيدة الواحدة (المزج بين البحور من دون قاعدة) مما نتج عنه غياب بناء إيقاعي أصيل، فالانتقال بين البحور لم يكن مبررا لا على مستوى الإيقاع و لا على مستوى المعنى، كما لم يجر استعمال وزن معين مدة كافية.

عرض أحمد زكي أبو شادي ذلك في العشرينيات وذهب إلى القول إن مسألة القافية وتنويع البحور ومزجها تصبح أمرا ثانويا إذا آمنا بروح الشعر ومعناه ومبناه فالمعنى الشعري هو الذي يبحث عن ثوبه اللفظي وليس العكس.

تبنى هذه الطريقة علي أحمد باكثير في ترجمته مشهدا من مشاهد مسرحية شكسبير روميو وجوليت عام 1946 ويؤكد الشاعر أنه قام بتجربته هذه عام 1936 ويقول أنه بنى عمله على الجملة الكاملة التي يمكن أن يمتد معناها فيشمل أكثر من بيت ولم يلتزم بعدد معين من التفعيلات مقرر سلفا، لكن الانتقال المفاجئ لا يساعد على تدفق التجربة.

تجربة خليل شيبوب الذي نشرت سنة 1932 قصيدة طويلة عنوانها الشراع في مجلة أبولو نوع الشاعر في الأوزان وفي القوافي لكنه في أحد المقاطع استخدم وزن الرمل لبضع أبيات متتالية عن غير قصد مما حقق درجة من الإيقاع المتناغم ونوع عدد التفعيلات من شطر إلى شطر وكانت النتيجة ما يلي:

هدأ البحر رحيبا يملأ العين إجلالا
وصفا الأفق ومالت شمسه ترنو دلالا
وبدا فيه شراع
كخيال من بعيد يتمشى

في بساط مائج من نسج عشب
أو حمام لم يجد في الروض عشا
فهو في رعب وخوف

وقد كرر الشاعر التجربة عام 1943 في قصيدة عنوانها الحديقة الميتة والقصر البالي وكانت القصيدة مشفوعة بهامش يبين فيه فهمه للشعر الحر كل شطر في هذه القصيدة يرجع إلى بحر من بحور الشعر العربية أو إلى مجزوئه أو إلى مجزوء مجزوئه ولم تغفل القافية مطلقا بل بقيت متشابكة أو متلاحقة بحسب النظم وقد استنبطت هذه الطريقة بعد جهد ورأيتها أقرب إلى الشعر الحر أو المرسل أو سواها.