التجربة الشعرية عند الرواد (تابع)

شعر البند:

ظهر في العراق في القرن 11 للهجرة ولم تتضح أصوله ولا أغراضه، وقال الشاعر العراقي المرحوم جميل صدقي الزهاوي (إن كلمة البند فارسية الأصل وهي بمعنى العقد والربط) وذكر الزهاوي أيضاً (والبند الحلقة الوسطى بين النظم والنثر وهو مستعمل عند الفرس والترك) وجاء في كتاب (الملحق بالمعاجم العربية) لدوزى (البند مشتق من بنود الرمح وهي ألاعيب تكون بواسطة الرمح ومنها البنود الفكرية وتكون ملاعب بالبدع والفكر.) وجاء في المعجم الفارسي اللاتيني (فوليرز) (البند مشتق من (بتستند) ويراد به الرباط وكل ما يوصل به، ويطلق مجازاً على الخيال والفكر والملاحظة والتوقع.) وقال اللغوي الأب الكرملي (ومن معاني (البند) الحيلة والفن والتوصل إلى شيء باحتيال (.ومن معانيه أيضاً (البيت ينظم بعدة أبيات ويعاد وله قافية تختلف عن قوافي سائر البيوت وله رديف يسمى (بند ترجيع) و (تركيب) كما جاء في (البرهان القاطع .

البند شعر ذو شطر واحد ، يقوم إيقاعه على أساس التفعيلة الواحدة المتكررة بحريَّة تامَّة ، وأوَّل ما وجد في جنوب العراق ، وفي البحرين ، ومنطقة الأهواز ، من أدباء تغلب عليهم الثقافة الدينيَّة، ،

وجاء عن (الليث) (فلان كثير البنود كثير الحيل) وجاء في كتاب (حاشية التحفة) للشيخ عمر البصري أن البند (يطلق على المحابس التي تجعل بين حبات السبحة ليعلم بها على المحل الذي يقف عنده المسبح.) وقال القاضي الأديب محمد الهاشمي البغدادي (البند ضرب من الكلام المسجع الموزون أشبه بما نسميه في هذه الأيام بالشعر النثري لا يلزم صاحبه عددا معينا من التفعيلات في السطر، وبعض أساجيعه آتية على وزن بحر (الهزج كما يمكن أن يكون على وزن الرمل أو يمزج بينهما) .

وهذا ما يشعر المتلقي باضطراب وزن الرمل فضلاً عن الشعور النثريَّة، والإشعار الأخيرة هو ما يسوغ للشاعر وجود نموذج لغوي لا يلتزم بالوزن ، وله القدرة على البث الشعري ، ومن تلك النماذج البندية التي يمتزج فيها الرمل والهزج ما قاله السيد عبد الرؤوف الجد حفصي (ت 1113 هـ) ، وقد كتبه الدكتور مصطفى جمال الدين

ومن أمثلته:

سلاما ما شذا الزهر

وما باكره القطر

ولا العود على الجمر

ولا نغمته المطربة النفس

ولا العقد من الدر

على جيد مها الإنس

ولا زهر نجوم الأفق مذ فارقها البدر

ويعترض البند سببان لا يؤهلانه لأن يكون النموذج اللغوي المحتذى لقصيدة النثر العربية لكنه قد يكون سببا في ظهور شعر التفعيلة:

الأول : جغرافي ، إذ ينحصر تعاطي هذا اللون الأدبي في العراق ، وعدم شيوعه في البلاد العربية ، وحينما شاع بعد القرن الحادي عشر الميلادي ، فإنَّه لم يتجاوز دول الخليج العربي ، فضلاً عن أنَّ روّاد قصيدة النثر في لبنان لم يكترثوا بالبند أساسًا ، وذلك نابع من جهلهم بوجوده أصلاً ، الأمر الذي يجعلنا ندرك أنَّ قصيدة النثر لم تنشأ عن البند.

والثاني : فني ، يتأتى من أنَّ البند يعتمد نظامًا عروضيًا مؤداه تكرار تفعيلة الهزج (= مفاعيلن) ، أو تفعيلة الرمل (= فاعلاتن) ، أو على وفق رغبة الناظم ، وهذا الملمح الأسلوبي على المستوى العروضي إنما يعزز رأي من يذهب إلى أنَّ قصيدة النثر العربية لو كانت وليدة هذا الشكل (= البند) لما ناهضت حركة الشعر الحر الذي جاء معتمدًا التفعيلة بوصفها أساسًا إيقاعيًا.

<u>ميزات الشّعر الحرّ أو شعر التّفعيلة للشّاعر المعاصر:</u>

1. تتيح الأوزان الحرة للشّاعر المعاصر أن يهرب من الأجواء الخياليّة (الرومانسيّة) إلى جو الحقيقة الواقعيّة الّتي تتَّخذ العمل والجدّ غايتها العليا.
2. إثبات شخصيّة الشّاعر المعاصر باتخاذ سبيل شعريّ جديد , يتميّز به عن شخصيّة الشّاعر القديم.
3. الابتعاد عن الشّكل التّقليديّ للقصيدة, وابتداع شكل آخر, يقابل الفكر الذّي يجب أن يستوعبه الشّكل الجديد. إيثار المضمون على الشّكل.

والأسلوب الذّي اختطّه الشّاعر المعاصر في قصيدته هو أسلوب الشّطر الواحد الذّي ليس له طول ثابت، بحيث يصحّ أن تتغير عدد التّفعيلات من سطر شعريّ إلى سطر شعريّ آخر، وفق قانون عروضي، يتحكّم فيه الشّاعر الذّي يسلك ذلك الشّكل من الشّعر الجديد.

مضمون شعر التَّفعيلة:

بدأ الشعر الحر ظاهرة عروضية ترتكز على الشكل أكثر من ارتكازها على المضمون لكنه بعد التطور وبلوغ مرحلة من النضج تحول من الغنائية إلى الدرامية، و من البساطة إلى التركيب، و من استلهام التراث القومي إلى استحياء التراث العالمي، وأضحى الإنسان فيه جوهر التّجربة، لقد اتخذ من الجوانب النفسية والاجتماعية موضوعا له.

ب- **الجنوح إلى الأسطورة، والرّمز، والتّراث الشّعبيّ، والإشارات التّاريخيّة**.

تأثره بروافد مسيحيّة وصوفيّة ووثنيّة وابتداعيّة " رومانسيّة ".

تعرية الزّيف الاجتماعيّ والثّورة على التّخلف.

الوحدة العضويّة مكتملة، فالقصيدة بناء شعوريّ متكامل يبدأ من نقطة بعينها ثم يأخذ بالنّمو العضويّ حتى يكتمل؛ بخلاف الشّعر القديم الذّي يجعل كلّ بيت مستقلّ عن باقي أبيات القصيدة(تعدّد الموضوعة)

بساطة اللّغة: يتحدث فيه الشاعر ببساطة وعفويّة، وبلغة تقترب من لغة التّخاطب اليوميّ.

صعوبة الدّلالة : ويتميز بالغموض، الذي لا يبلغ حد الإغراق بالإبهام ، عبر استخدام الرمز والأسطورة.

سمات وخصائص الشّعر الحرّ أو شعر التّفعيلة:

الشّعر الحر شعر موزون يعتمد التّفعيلة وحدة للوزن الموسيقيّ، ولكنَّه لا يتقيّد بعدد ثابت من التّفعيلات في المقطوعة الشّعريّة .

يقبل التّدوير: بمعنى أنّه قد يأتي جزء من التّفعيلة في آخر البيت، ويأتي جزء منها في بداية البيت التّالي، وهذا خلافا لما أقرته نازك الملائكة في بداية دعوتها للشعر الحر.

يستعمل الصّور الشّعريّة التّي تعمّق التَّأَثُّر بالفكرة التّي يطرحها الشّاعر.
اللّجوء إلى الرّمزيّة التّي تعكس ميول للشّاعر. وقد يصعب على القارئ إدراك المقصود من القصيدة.
الانتقال من الغنائية ،حيثُ استيقظ فيه الشّعور الوطنيّ والإحساس بالشّعب.
وحده الموضوع ثمَّ وحده الدّيوان وتحرُّر الشّعر الحرّ من سلطان القافية الموحدة.
يستخدم التناوب وهو المزج بين الشكلين العمودي والحر في النص الواحد
يستخدم التنوع إذا يستطيع الشاعر كتابة مقطع معين وفق وزن معين ثم ينتقل في مقطع آخر إلى وزن مغاير وقد يداخل بين وزنين في مقطع واحد.

رواد التجربة

تمرد رواد التجربة الشعرية الجديدة على الشكل ومضمون الشعر العمودي الذي قيد حركية النص وجعله بعيدا عن ترجمة موقف الذات النفسي والاجتماعي وحتى الثقافي، لذا بحثوا عن شكل شعري مختلف يستوعب ظروف العصر. وحينها تم الانتقال بالشعر العربي من الأغراض والمعاني التقليدية إلى آفاق أكثر مرونة.
وعلى الرغم مِن أن كثيرا مِن المصادر تُثبت أن ظاهرة الشعر الحر هي أقدم مِن محاولات الريادة، التي أصبحت معروفة بين نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، ولكن المسألة تعود إلى تاريخ أقدم، فكانتْ محاولة أمين الريحاني عام1907 وقد أُطلق عليها(الشعر المنثور)وهو نثر لا وزن فيه ويأخذ شكل الشعر الحر.
وتذكر نازك الملائكة محاولة نُشرتْ في جريدة العراق عام 1921 قصيدة تحت عنوان(بعد موتي)وصاحبها لم يذكر اسمه بل ذكر الحرفين((ب، ن))وهي مِن الرمل فيكتب فيها:

اتركوه لجناحيه حفيف مُطربُ
لغرامي
وهو دائي ودوائي
وهو إكسير شقائي
وله قلب يجافي الصبَّ الا لكي
يملا الإحساسَ ألاما وكي
فاتركوه، إن عيشي لشبابي معطب
وحياتي
بعد موتي

ولم تحمل القصيدة في نهايتها إمضاء الشاعر، لقد أراد البقاء مجهولاً وهذاْ يُفسر الخوف والتردد مِن النقد الموجه جراء خوضه لتجربة جديدة .كما أن الأرضية لم تكن مهيأة لتقبل هكذا نوع مِن الكتابات، فالمناخ ذو أهمية كبيرة في عملية التغيير.
وتوالتْ المُحاولات، فصدر ديوان(الظمأ)لشاعرٍ مِن حلب اسمه علي ناصر يضُم مقطوعات حرة الوزن في عام 1931م، كما جاءتْ محاولة نيقولا فياض في ديوانه(رفيف الأقحوان)
ويُشير السياب إلى أن علي أحمد باكثير كتب على البحور ذات التفعيلة الواحدة في ترجمته لرواية(روميو وجوليت)عام 1937 إلا أنها لم تطبع حتى عام 1947 إن القصد هنا ليس إثبات السبق لهذا الشاعر أو ذاك، فهذه المسألة نوقشتْ كثيرا.

ماهية الشعر الحر:

ترى نازك الملائكة أن الشعر الحر هو "شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت، و إنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات فيه من شطر إلى آخر، ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه".
وهذا يعني أن الشعر الحر ظاهرة عروضية تعتمد نظام التفعيلة، وتتحرر من الالتزام بالقافية الموحدة، والعدد الثابت لطول الوحدات الوزنية في النص الشعري.

أما بدر شاكر السياب فيرى أن الشعر الحر ليس ظاهرة عروضية فحسب، بل هو بناء شعري جديد يجسد واقعا جديدا جاء ليحطم الميوعة الرومانسية والصلابة الكلاسكية وأدب البروج العاجية.

ويبدو أن الشاعرة قد تبنت مصطلح **الشعر الحر** في كتابها قضايا الشعر المعاصر غير أن ثمة تسميات أخرى تبناها بعض النقاد ومنها:

الشعر الحديث: يسمي "غالي شكري" الشعر الحر "بالشعر الحديث"، غير أن هذا المصطلح فيه من الشمولية والعمومية بما يبعده عن الدقة ويجعله غير ملائم، فالشعر الحديث هو كل شعر ظهر في الفترة الحديثة بداية من النهضة العربية الحديثة، لذلك فلا بدّ من أن يكون المصطلح أكثر تخصيصا.

شعر التفعيلة: وهو مصطلح تبناه "عز الدين الأمين" بوصفه التسمية الصحيحة لهذا النوع من الشعر الذي لم يتحرر تحررا مطلقا من الوزن والقافية، وهذا المصطلح أكثر شيوعا عند النقاد والباحثين.

العمود المطور: اقترح هذه التسمية "عبد الواحد لؤلؤة لكون الشعر الحر لا يخلو من وزن و لا يتحرر نهائيا من القافية.

الغصن: وهي تسمية أطلقها إحسان عباس ليشبه الأسطر الشعرية بأغصان الشجرة التي تطول وتقصر.

المحاولات التجريبية الأولى في الشعر الحر:

استقر شعر التفعيلة بعد ظهور نماذج شعرية رائدة في العراق، **(نازك الملائكة الكوليرا وبدر شاكر السياب هل كان حبا وعبد الوهاب البياتي أباريق مهشمة)**، وقد اختلف في سنة البداية.

وأينا كان الأمر فكثيرون ممن يمنحون الصدارة للشاعر العراقي "بدر شاكر السياب" في قصيدته الأولى التي عنوانها "هل كان حبا؟" (من بحر الرمل) إذ كتبت في نهاية 1946م ونشرت في ديوان "أزهار ذابلة" الصادر في بغداد عام 1947م وقال فيها:

هل تسمين الذي ألقى هياما؟
أم جنونا بالأماني؟ أم غراما؟
ما يكون الحبُّ؟ نوحا و ابتساما؟
أم خفوق الأضلع الحرّى إذا حان التلاقي
بين عينينا فأطرقت فرارا باشتياقي
عن سماء ليس تسقيني إذا ما
جئتها مستسقيا إلا أوَامَا

أما نازك "نازك الملائكة فقد كتبت في العام ذاته " قصيدتها "الكوليرا"، ونشرتها في مجلة العروبة، و هي أول قصيدة حرة لها وصورت بها مشاعرها نحو مصر خلال وباء الكوليرا الذي داهمها .وقد جاءت على وزن الخبب /المتدارك) فعلن ///0 (تقول الشاعرة) :وقد حاولتُ فيها التعبير عن أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر .وقد ساقتني ضرورة التعبير إلى اكتشاف الشعر الحر، وقد استطاعت نازك كما ترى سلمى الجيوسي أن تحتفظ لهذا الوزن بشيء من نبضه الإيقاعي الخفيف الموروث، وأن تضفي عليه جلالا ونبرة جادة وقد ضمنتها في ديوان" شظايا ورماد"، الذي يحوي 11قصائد حرة من 32 قصيدة، ومقدمة مسهبة أشارت فيها إلى وجه التجديد في ذلك الشعر.

قالت الشاعرة فيها:

سكن الليلُ
اصغ إلى وقع صدى الأنات
في عمق الظلمة تحت الصمت على الأموات
صرخات تعلو تضطرب
حزن يتدفق يلتهبُ

يتعثر فيه صدى الآهات
في كل فؤاد غليانُ
في كل مكان روح تصرخ في الظلمات
في كل مكان يبكي صوتْ
هذا ما قد مزقه الموتْ

ترى سلمى الجيوسي أن البداية الرسمية لحركة الشعر الحر كانت عام 1949 ، ومع تاريخ ظهور الديوان الثاني لنازك" شظايا ورماد"، ومع بروز الأفكار السياسية الثورية التي اندلعت في نهاية الأربعينات، إيمانًا منها بأن أولى التجارب لدعاة هذه الحركة يجب أن يُنظر إليها على أنها ظاهرة فنية نجحت بسبب نضوجها الفني، وبسبب توقيتها غير المقصود الذي جاء ملائما للحظة التاريخية والنفسية في الوطن العربي .وكسبت الحركة دعمًا عندما نشر السياب ديوانه الثاني "أساطير "عام1950 ، واشتهر عبد الوهاب البياتي بعد نازك والسياب، صدر له ديوان أول "ملائكة وشياطين "عام 1950 ، لكنه اشتهر مع ديوانه الثاني" أباريق مهشمة "عام1954.
ويذهب إحسان عباس المذهب ذاته في عد البداية الصحيحة للشعر الحر تعود إلى عام 1949 بعدما كتب السياب قصيدته السوق القديم، وكتبت نازك قصيدتها الخيط المشدود في شجرة أما القصيدتين اللتين سبقت الإشارة إليهما فهما على حد تعبيره محاولات أولى لا يصلح اتخاذهما مؤشرا قويا على شيء سوى تغيير جزئي في البنية، فأما الأولى فإنها خبب موسيقي، لذلك الموكب المخيف الذي يمثله الموت، و وصف خارجي للوصول إلى إثارة الرعب...، و أما الثانية فإنها تنطلق من محاولة لتحديد معنى الحبّ، هل هو نوح و ابتسام، أو خفوق الأضلع عند اللقاء.
و بالرغم من هذا فإنهما استطاعا أن يبرزا خصائص الشعر الحر في بدايات مراحله عن وعي بهذا الشكل الجديد، من خلال ما قدمته "نازك" نظريا عن الشعر الحر في ديوانها الثاني "شظايا و رماد" عام 1949م بعد ديوانها الأول "عاشقة الليل" 1949م، و من خلال جهود "السياب" بعد ذلك في الشعر الحر.

ويبدو أن نازك قد انتبهت إلى ما سمته" مزايا مضللة "في الشعر وهي:
1-**الحرية البراقة :التي تمنحها الأوزان الحرة** للشاعر، لكن هذه الحرية والسهولة سرعان ما تُنسي الشاعر القواعد فيفقد الاتزان، ووحدة القصيدة، وإحكام هيكلها، وربط معانيها.
2-**الموسيقية :**التي تمتلكها الأوزان الحرة تخفي العيوب، فتُنسي الشاعر نفسه **ويظن أن هذه الموسيقية في شعره** ولا ينتبه إلى أنها في الوزن نفسه، فيكتب كلاما غثا مفككا.
3-**التدفق : وينشأ عن وحدة التفعيلة** في أغلب الأوزان الحرة .فلأن الشاعر يكرر تفعيلة واحدة فالوزن يتدفق تدفقا مستمرا كالجدول في أرض منحدرة، وأيضا تتسبب في خلو الوزن من الوقفات.

بحور الشعر الحر: بعد أن وضعت "نازك الملائكة" القواعد للشعر الحر، جعلت بحور الشعر المناسبة للشعر الحر هي البحور الصافية وأضافت مجزوء الوافر مفاعلتن مفاعلتن فعولن وكذا مجزوء السريع مستفعلن مستفعلن فاعلن،
اقتصر شعر التفعيلة على استخدام ثمانية بحور، من بحور الشعر الستة عشر وهذا يعد نقصا في الشعر الحر) :الرجز، الكامل، الرمل، المتقارب، المتدارك، الهزج. ومركبة :السريع والوافر.
(السريع) :مستفعلن مستفعلن فاعلن(، والوافر) :مفاعلتن مفاعلتن فعولن. ولا تتفق هذه البحور مع بحور الشعر العمودي في التقسيم من حيث تمام عدد التفعيلات أو نقصها؛ لأن غير التام من البحور في الشعر العمودي يدخل في التام في الشعر الحر.
ترتكز أغلب بحور الشعر الحر إلى تفعيلة واحدة، وذلك ربما يسبب رتابة مملة.

وهكذا انبرى الشكل في قصيدة التفعيلة لا يمثل مظهرا ماديا على مستوى الصياغة والرؤية فقط، وإنما يدل على نوع الوعي الذي برز مساهماً في تشكله، إذ ينماز بأهمية كبيرة لما يتركه مِن انطباعات لدى الناظر، مُعينة على فهم مُجمل العمل، ولاسيما بعد أن أذابتْ الكتابة السياق في داخلها، فكما أن باستطاعتِنا أن نفهمَ الكثير مِن الأعمال عن طريقِ أنواع الخطوط التي تستخدمها في الكتابةِ لارتباطِها بمراحل تاريخية معينة.

- سعى أصحاب هذه التجربة إلى التخلص من القيود الوزنية القديمة، والموسيقى العالية، والنفور مِن تكرار الوحدات الثابتة، وأولها القافية.
- جنح الشاعر نحو إثبات فرديته والنفور مِن الأنموذج، والتخلص مِن التناظرية، وتغير النظر إلى مسألة المضمون وإيثاره على الشكل الذي كان الأساس في القصيدة العمودية، الذي يرتبط المعنى فيه بالوحدة العروضية وكأنه ينتهي بانتهائها

أما عن التشكيل المكاني((اختفى نهر الفراغ، إذ حل محله نظام قالبي مختلف زاد مساحة البياض أو الفراغ بعد الأسطر التي لا تبدو متساوية كسلسلة منعرجة مِن الأرض، ولم تعد القصيدة إنشاديه مِن اللسان إلى الأذن، لقد أصبح الإنشاد بصرياً، فالنظر أولاً حتى قبل قرأتها. والكلمات وحدها في القصيدة الحديثة ليست القصيدة كلها، وإنما مساحة الورقة وما عليها مِن بقية التفاصيل .فالناقد او المتلقي أصبحا يبحثان عن كل ما مِن شأنه استثارة النص، وإظهار خباياه، لذا فإن هندسة الكتابة على الصفحة وطريقة تشكيل السطر الشعري، ومساحة البياض وعلاقتها بالسواد، وعلامات الترقيم وأماكن تواجدها داخل النص كلّ هذهِ الأشياء أصبحتْ تُسهم في إثراء دلالة النص وبيان مقاصده وأحيانا تكون سبباً في إخفائِها .لقد أصبح التعبير البصري مُشتركاً مع التعبير اللفظي البوحِ عن معطيات النص، وهذاْ يعني الخروج على الأنموذج القديم.