السنة الثانية ليسانس
المجموعة الثالثة
الشعبة اللغوية، الأفواج(9-10-11-12)
المقياس: النص الأدبي المعاصر (نظري)
الأستاذ الدكتور محمد بن زاوي

محاضرات النص الأدبي المعاصر

مفهوم الشعر الحر:

قيود لم تقف حركة التطور الموسيقية للقصيدة العربية عند حدود التحرر الجزئي من ميدان القافية ، بل تخطتها الى بعد من ذلك ، فقد ظهرت محاولة جديدة وجادة في التجديد الموسيقي للشعر العربي عرفت " بالشعر الحر " .

و كانت هذه المحاولة أكثر نجاحا من سابقتها كمحاولة الشعر المرسل ، أو نظام المقطوعات ، و قد تجاوزت حدود الإقليمية لتصبح نقلة فنية و حضارية عامة في الشعر العربي ،ولم يمض سنوات قلائل حتى شكل هذا اللون الجديد من الشعر مدرسة شعرية جديدة حطمت كل القيود المفروضة على القصيدة العربية ، و انتقلت بها من حالة الجمود و الرتابة إلى حال أكثر حيوية و أرحب انطلاقا .

وبدأ رواده و نقاده ومريدوه يسهمون في إرساء قواعد هذه المدرسة التي عرفت فيما بعد بمدرسة الشعر الحر ، و مدرسة شعراء التفعيلة أو الشعر الحديث ، و في هذا الإطار يحدثنا أحد الباحثين قائلا " لقد جاءت خمسينيات هذا القرن بالشكل الجديد للقصيدة العربية ، و كانت إرهاصاتها قد بدأت في الأربعينيات ، بل و لا نكون مبالغين (إذا قلنا) في الثلاثينيات من أجل التحرك إلى مرحلة جديدة ، مدعاة للبحث عن أشكال جديدة في التعبير ، لتواكب هذا الجديد من الفكر المرن ... و قد وجدت مدرسة الشعر الحر الكثير من المريدين ، و ترسخت بصورة رائعة في جميع البلدان بدءا (بالملائكة و السياب و البياني) في العراق في الأربعينيات ، ثم ما لبثت هذه الدائرة أن اتسعت في الخمسينيات فضمت إليهم شعراء مصريين آخرين مثل صلاح عبد الصبور و أحمد عبد المعطى حجازي ، و في لبنان ظهر أحمد سعيد(أدونيس) و خليل حاوي و يوسف الخال ، و كذلك فدوى طوقان و سلمى الخضراء الجيوسي في فلسطين ، أما في السودان فقد برز في الأفق نجم كل من محمد الفيتوري و صلاح محمد إبراهيم .

مسميات الشعر احر و أنماطه :

لقد اتخذ الشعر الحر قبل البدايات الفعلية له في الخمسينيات مسميات و أنماطا مختلفة كانت مدار بحث من قبل النقاد و الباحثين ، فقد أطلقوا عليه في إرهاصاته الأولى منذ الثلاثينيات اسم " الشعر المرسل " و " النظم المرسل المنطلق " و " الشعر الجديد " و " شعر التفعيلة " أما بعد الخمسينيات فقد أطلق عليه مسمى " الشعر الحر " و من أغرب المسميات التي اقترحها بعض النقاد ما اقترحه الدكتور إحسان عباس بان يسمي " بالغصن " مستوحيا هذه التسمية من عالم الطبيعة و ليس من عالم الفن ، لأن هذا الشعر يحوي في حد ذاته تفاوتا في الطول طبيعيا كما هي الحال في أغصان الشجرة و أن للشجرة دورا هاما في الرموز و الطقوس و المواقف الإنسانية و المشابهة الفنية .

أما أنماطه فهي أيضا كثيرة و قد حصرها (س . موريه) في دراسته لحركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث في خمسة أنماط من النظم أطلق عليها جميعا مصطلح الشعر الحر فيما بين عام عامي 1926م _ 1946م . ها هي بتصرف .

– **النمط الأول** : استخدام البحور المتعددة التي تربط بينها بعض أوجه الشبه في القصيدة الواحدة ، و نادرا ما تنقسم الأبيات في هذا النمط إلى شطرين . و وحدة التفعيلة فيه هي الجملة التي قد تستغرق العدد المعتاد من التفعيلات في البحر الواحد أو قد يضاعف هذا العدد و قد اتبع هذه الطريقة كل من أبى شادي و محمد فريد أبي حديد .

– **النمط الثاني** : و هو استخدام البحر تاما و مجزوءا دون أن يختلط ببحر آخر في مجموعة واحدة مع استعمال البيت ذي الشطرين ، و قد ظهرت هذه التجربة في مسرحيات شوقي .

– **النمط الثالث** : و هو النمط الذي تختفي فيه القافية و تنقسم فيه الأبيات إلى شطرين كما يوجد شيء من عدم الانتظام في استخدام البحور ، و قد اتبع هذه الطريقة مصطفى عبد اللطيف السحرتى .

– **النمط الرابع** : و هو النمط الذي يختفي فيه القافية أيضا من القصيدة و تختلط فيه التفعيلات من عدة بحور ، و هو أقرب الأنماط إلى الشعر الحر الأمريكي ، و قد استخدمه محمد منير رمزي .

– **النمط الخامس** : و يقوم على استخدام الشاعر لبحر واحد في أبيات غير منتظمة الطول و نظام التفعيلة غير منتظم كذلك ، و قد استخدم هذه الطريقة كل من علي أحمد باكثير و غنام و الخشن .

و هذا النمط الأخير من أنماط الشعر الحر التي توصل إليها موريه هو فقط الذي ينطبق عليه مسمى الشعر الحر بمفهومه بعد الخمسينيات ، و الذي نشأت أولياته على يد باكثير _ كما ذكر موريه _ و من ثم أصبحت ريادته الفعلية لنازك الملائكة و من جاء بعدها ، و لتأكيد هذا الرأي نوجز مفهوم الشعر الحر في أوائل الخمسينيات و جوهره و نشأته و دوافعه و أقوال بعض النقاد و الباحثين حوله

مفهوم الشعر الحر :

تقول نازك الملائكة حول تعريف الشعر الحر (هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت و إنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر و يكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه) .

ثم نتابع نازك قائلة : " فأساس الوزن في الشعر الحر أنه يقوم على وحدة التفعيلة و المعنى البسيط الواضح لهذا الحكم أن الحرية في تنويع عدد التفعيلات أو أطوال الأشطر تشترط بدءا أن تكون التفعيلات في الأسطر متشابهة تمام التشابه ، فينظم الشاعر من البحر ذي التفعيلة الواحدة المكررة أشطرا تجري على هذا النسق :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

و يمضي على هذا النسق حرا في اختيارعدد التفعيلات في الشطر الواحد غير خارج على القانون العروضي لبحر الرمل جاريا على السنن الشعرية التي أطاعها الشاعر العربي منذ الجاهلية حتى يومنا هذا .

و من خلال التعريف السابق تؤكد نازك ما توصل إليه موريه في النمط الخامس من أنماط الشعر الحر الذي أشرنا إليه سابقا و الذي يعتمد على البحر الواحد في القصيدة مع اختلاف أطوال البيت و عدد التفعيلات ، مع تعديل يسير في تعريف موريه و هو أن تضع كلمة شطر بدلا من كلمة بيت ليستقيم التوافق مع مفهوم الشعر الحر بعد الأربعينيات لأن كلمة بيت تعني التزام نظام الشرطين المتساويين في عدد التفعيلات و الروي الواحد ، و هو النظام المتبع في القصيدة التقليدية بشكلها الخليلي ، و الشعر الحر الذي يعنيه موريه ليس كذلك .

و قد اشار الدكتور محمد مصطفى هدارة إلى نظام التفعيلة في الشعر الحر و عدم التزامه بموسيقى البحور الخليلية فقال : " إن الشكل الجديد (أي الشعر الحر) يقوم على وحدة التفعيلة دون التزام الموسيقى للبحور المعروفة ، كما أن شعراء القصيدة الحرة يرون أن موسيقى الشعر ينبغي أن تكون انعكاسا للحالات الانفعالية عند الشاعر .

و مما سبق تتضح لنا طبيعة الشعر الحر ، فهو شعر يجري وفق القواعد العروضية للقصيدة العربية ، و يلتزم بها ، و لا يخرج عنها إلا من حيث الشكل ، و التحرر من القافية الواحدة في أغلب الأحيان . فالوزن العروضي موجود و التفعيلة ثابتة مع اختلاف في الشكل الخارجي ليس غير ، فإذا أراد الشاعر أن ينسج قصيدة ما على بحر معين و ليكن " الرمل " مثلا استوجب عليه أن يلتزم في قصيدته بهذا البحر و تفعيلاته من مطلعها إلى منتهاها و ليس له من الحرية سوى عدم التقيد بنظام البيت التقليدي و القافية الموحدة . و إن كان الأمر لا يمنع من ظهور القافية و اختفائها من حين لآخر حسب ما تقتضيه النغمة الموسيقية و انتهاء الدفقة الشعورية .

و إنما الشطر هو الأساس الذي تبنى عليه القصيدة _ و قد رأى بعض النقاد أن نستغني عن تسمية الشطر الشعري بالسطر الشعري _ و له حرية اختيار عدد التفعيلات في الشطر الواحد و ذلك حسب الدفق الشعوري عنده أيضا ، فقد يتكون الشطر من تفعيلة واحدة ، و قد يصل في أقصاه إلى ست تفعيلات كبيرة " كمفعالين و مستفعلن " ، و قد يصل إلى ثمان صغيرة إذا كان البحر الذي استخدمه الشاعر يتكون من ثماني تفعيلات صغيرة " كفعولن و فاعلن " ، غير أن كثير من النقاد لم يحدد عدد التفعيلات في الشطر الواحد ، و إنما تركت الحرية للشاعر نفسه في تحديدها كما أسلفنا " وفقا لتنوع الدفقات و التموجات الموسيقية التي تموج بها نفسه في حالتها الشعورية المعينة " .

أما من حيث القافية فيحدثنا الدكتور عز الدين إسماعيل قائلا : " فالقافية في الشعر الجديد _ ببساطة _ نهاية موسيقية للسطر الشعري هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية و من هنا كانت صعوبة القافية في الشعر الجديد و كانت قيمتها الفنية كذلك ... فهي في الشعر الجديد لا يبحث عنها في قائمة الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة ، و إنما هي كلمة " ما " من بين كل كلمات اللغة ، يستدعيها اليساقان المعنوي و الموسيقى للسطر الشعري ، لأنها هي الكلمة الوحيدة التي تضع لذلك السطر نهاية ترتاح النفس للوقوف عندها .

و مع أن الشاعر الذي يكتب قصيدة الشعر الحر ، يمكنه استخدام البحور الخليلة المفردة التفعيلات و المزدوجة منها على حد سواء إلا أن البحور الصافية التفعيلات هب أفضل البحور التي يمكن استخدامها و أيسرها فيكتابة الشعر الحر ، لاعتمادها على تفعيلة مفردة غير ممزوجة بأخرى حتى لا يقع الشاعر في مزالق الأخطاء العروضية ، أو يجمع بين أكثر من بحر في القصيدة الواحدة .

و البحور الصافية التفعيلات هي : التي يتألف شطرها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات كالرمل و الكامل و الهزج و الرجز و المتقارب و المتدارك . كما يدخل ضمن تلك البحور مجزوء الوافر " مفاعلتن مفاعلتن " . و هذا ما جعل نازك الملائكة تقرر بأن الشعر الحر جاء على قواعد العروض العربي ، ملتزما بها كل الالتزام ، و كل ما فيه من غرابة أنه يجمع الوافي و المجزوء و المشطور و المنهوك جميعا . و مصداقا لما نقول أن نتناول أي قصيدة من الشعر الحر ، و نعزل ما فيها من مجزوء و مشطور و منهوك ، فلسوف ننتهي إلى أن نحصل على ثلاث قصائد جارية على الأسلوب العربي دون أية غرابة فيها .

جوهر الشعر الحر :

أما جوهره فهو التعبير عن معاناة الشاعر الحقيقية للواقع التي تعيشه الإنسانية المعذبة .

فالقصيدة الشعرية إنما هي تجربة إنسانية مستقلة في حد ذاتها ، و لم يكن الشعر مجرد مجموعة من العواطف ، و المشاعر ، و الأخيلة ، و التراكيب اللغوية فحسب ، و إنما هو إلى جانب ذلك طاقة تعبيرية تشارك في خلقها كل القدرات و الإمكانيات الإنسانية مجتمعة _ كما أن موضوعاته هي موضوعات الحياة عامة _ تلك الموضوعات التي تعبر عن لقطات عادية تتطور بالحتمية الطبيعية لتصبح كائنا عضويا يقوم بوظيفة حيوية في المجتمع . و من أهم تلك

الموضوعات ما يكشف عما في الواقع من الزيف و الضلال ، و مواطن التخلف و الجوع و المرض ، و دفع الناس على فعل التغيير إلى الأفضل .

نشأة الشعر الحر و دوافعه و مميزاته :

تقول نازك الملائكة " كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947 م في العراق ، و من العراق ، بل من بغداد نفسها ، و زحفت هذه الحركة و امتدت حتى غمرت الوطن العربي كله ، و كادت بسبب الذين استجابوا لها ، تجرف أساليب شعرنا الأخرى جميعا ، و كانت أولى قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة " الكوليرا " ، ثم قصيدة " هل كان حبا " لبدر شاكر السياب من ديوانه أزهار ذابلة و كلا القصيدتين نشرتا في عام 1947 م .

غير أن نازك و في مقدمة كتابها " قضايا الشعر المعاصر " الذي نقلنا منه النص السابق ، تعترف بأن بدايات الشعر الحر كانت قبل عام 1947 م فتقول : " في عام 1962 م صدر كتابي هذا و فيه حكمت بأن الشعر الحر قد طلع من العراق ، و منه زحف إلى أقطار الوطن العربي ، و لم أكن يوم قررت هذا الحكم أدري أن هناك شعرا حرا قد نظم في العالم العربي قبل سنة 1947 م ، سنة نظمي لقصيدة " الكوليرا " ، ثم فوجئت بعد ذلك بأن هناك قصائد حرة معدودة قد ظهرت في المجلات الأدبية و الكتب منذ سنة 1932 م ، و هو أمر عرفته من كتابات الباحثين و المعلقين ، لأنني لم أقرأ بعد تلك القصائد من مصادرها ، و إذا بأسماء غير قليلة ترد في هذا المجال منها اسم على أحمد باكثير ، و محمد فريد أبي حديد ، و محمود حسن إسماعيل ، و عرار شاعر الأردن ، و لويس عوض و سواهم .

وعبثا تحاول نازك بعد أن أيقنت أن أوليات الشعر الحر لم تكن لها ، و ذلك باعترافها الذي دوناه سابقا _ أن تجعل موطن الشعر الحر هو العراق _ و إن كان ذلك لا يؤثر لا من قريب و لا من بعيد على نشأة أي عمل أدبي أن يكون من العراق ، أو من مصر ، أو من الحجاز ، أو غيرها من أقطار الوطن العربي ، و إنما الغرض هو تصحيح مسار النشأة و تاريخها ليس غير _ فتقول نازك " ثم أن الباحث الدكتور أحمد مطلوب قد أورد في كتابه النقد الأدبي الحديث في العراق قصيدة من الشعر الحر عنوانها " بعد موتي " نشرتها جريدة العراق ببغداد سنة 1921 م تحت عنوان النظم المطلق ، و في تلك السن المبكرة من تاريخ الشعر الحر لك يجرؤ الشاعر على إعلان اسمه ، و غنما وقع (ب ن) " ثم تذكر نازك جزءا من القصيدة ، و تعقب قائلة : " و الظاهر أن هذا أقدم نص من الشعر الحر " ، و قد أحسنت نازك عندما قالت (و الظاهر أن هذا أقدم نص من الشعر الحر ، لأنها حينئذ لم تجزم بأقدمية النص ، و بالفعل أثبتت الدراسات الأدبية بأن هذا النص لم يكن أقدم نص ، و إنما هناك ما هو أقدم منه إن لم يكن في نفس الحقبة الزمنية . _ و سوف نتحدث عن ذلك النص الشعري في موضعه عند حديثنا عن الشعر الحر عن الشعراء السعوديين إن شاء الله .

ثم تحاول نازك مرة أخرى نفي تلك البدايات فتطرح سؤالا تبرز من خلال إجابته أن تلك البدايات غير موفقة ، أو لم تخضع لشروط و مواصفات معينة سنعرفها فيما بعد ، فتقول : " هل نستطيع أن نحكم بأن حركة الشعر الحر بدأت في الغراق سنة 1921 م ، أو أنها في مصر سنة 1923 م .

و بالفعل أن ما توصلت إليه نازك من خلال إجابتها بنفسها على سؤالها المطروح آنفا يؤكد من جانبها نفي الحكم عن بدايات تلك الحركة ، لأنها لم تنطبق عليها الشروط التي رسمتها لفاعلية تلك الأوليات ، و من هنا احتفظت نازك لنفسها بفضل السبق في ولادة الشعر الحر عام 1947 م ، و كأن ما ولد قبل ذلك كان خداجا ، و لم يستوف مدة الحمل التي حددتها السيدة نازك لمثل هذه البدايات الفنية .

أما الشروط التي فرضتها لتطبيقها على تلك الأوليات فهي :

1 – أن يكون ناظم القصيدة واعيا إلى أنه قد استحدث بقصيدته أسلوبا وزنيا جديدا .

2 – أن يقدم الشاعر قصيدته تلك أو قصائده مصحوبة بدعوة إلى الشعراء يدعوهم فيها إلى استعمال هذا اللون في جرأة و ثقة .

3 – أن تستثير دعوته صدى بعيدا لدى النقاد و القراء .

4 – أن يستجيب الشعراء للدعوة و يبدؤوا فورا باستعمال اللون الجديد .

و بتلك الشروط الآنفة تنفي نازك البدايات الأولى للشعر الحر سواء أكانت في العراق سنة 1921 م أو في مصر سنة 1932 م ، لأنها لم تنطبق على تلك الأعمال الشعرية ، و التي تعتبر الإرهاصات الأولى للشعر الحر . كما أن نازك بهذه الشروط كأنها نصبت نفسها حاميا و مقننا لشعر الحر ، فما تجاوزمنه هذه الشروط التي لا تمت لفنيات القصيدة بصلة لا يعد منه .

و إذا كانت هذه الشروط التي وضعتها نازك باختيارها الشخصي لم تنطبق على الأعمال التي أشارت إليها بنفسها هل يعني هذا أن نسلم أن بدايات الشعر الحر لم يكن لها وجود قبل عام 1947 م ، و هو التاريخ الذي حددت فيه نازك البداية الفعلية لهذا اللون من الشعر ؟

إن الإجابة على هذا السؤال _ في رأيي _ تحتاج إلى وقفة متأنية ، لأن نازك عندما قررت تلك البداية لم تطلع على الأعمال الشعرية الأخرى لشعراء آخرين غير التي اطلعت عليها في الشعر الحر قبل عام 1947 م ، و لها في ذلك عذر ، لأنه حينئذ ليس من اليسير على الإنسان أن يكون على علم كامل بكل ما أنتجه الشعراء ، أو الأدباء في حقبة زمنية ليست بالقصيرة ، و على اتساع أقطار العالم العربي ، في فترة كانت وسائل الإعلام و النشر أعجز مما أن تؤدي مهمتها بنجاح ، و إن كان الأمر يتطلب بعدم الجزم في مثل هذه الأحوال _ بأن الساحة الأدبية تخلو تماما من أمثال هذه الأعمال الأدبية ، و هذا ما وقعت فيه نازك عندما ظنت أنه لم يسبقها إلى هذا العمل أحد من الشعراء ، فأصدرت حكمها و أطلقته ، و قررت أن البدايات الفعلية للشعر الحر كانت في العراق و من بغداد بالذات عام 1947 م .

و بعد هذا العرض المفصل لنشأة الشعر الحر ، إن ما نريد الوصول إليه أن السيدة نازك الملائكة قد حكمت و أطلقت الحكم و عممته دون ترو منها ، لأن هناك بدايات غير التي أشارت إليها أيضا ، و إن كانت هذه البدايات لم تحفل باهتمامها ، أو لم تنطبق عليها شروطها ، فإن هذه البدايات ربما تكون ذا شأن في تحديد نشأة الشعر الحر تحديدا فعليا ،

و يحسم الموقف ، على الرغم بأننا لا نريد أن نجزم بأنها قد تكون البداية الأولى أيضا فنطلق الحكم و نعممه ، و نقع فيما وقعت فيه نازك ، لكن التاريخ ربما يثبت غير ذلك فيما بعد .

دوافعه و مميزاته :

لقد أكدت الأبحاث الأدبية و النقدية التي دارت حول مفهوم الشعر و جوهره أن هذا اللون من الشعر لم ينشأ من فراغ ، و تلك قاعدة ثابتة في كل الأشياء التي ينطبق عليها قانون الوجود و العدم تقريبا . فما من عملية خلق أو إيجاد إلا و لها مكونات و دوافع تمهد لوجودها و تبشر بولادتها كما أنه لابد من وجود المناخ الملائم و البيئة الصحية التي ينمو فيها هذا الكائن أو تلك .

و كذلك الشعر فهو كالكائن الحي _ إن لم يكن كائنا حيا كغيره من الكائنات الأخرى كما يذكر مؤرخو الأدب و النقاد _ الكائن الذي يولد صغيرا ثم يشتد و يقوى على عنفوان الصبا و الشباب و أخيرا لا يلبث أن يشيخ و يهرم بمرور الزمن و تقادم العهد و إن كان في النهاية لا يموت كغيره من الكائنات الحية و إنما يبقى خالدا ما بقى الدهر إلا ما كان منه لا يستحق البقاء فيتآكل كما تتآكل الأشياء و يبلى ثم ينقرض دون أن يترك أثرا أو يخلف بصمة تدل عليه .

و من هذا المنظور كان الشعر الحر _ و لا أريد أن أقول الشعر الحديث أو الجديد لأن الحداثة و الجدة شيء نسبي لا تتغير بتغير الزمن و تتقادم بقدمه فما هو جديد اليوم يصبح قديما غدا و ما كان جديدا بالأمس يصبح اليوم قديما _ كان وليد دوافع و أسباب تضافرت معا و هيأت لولادته كغيره من الأنماط الفنية الأخرى التي تولد على أنقاض سابقتها بعد أن شاخت و هرمت و أمست أثرا من آثار الماضي وربما تلازمها و تسير إلى جانبها ما دام لكل منها ملامحه الخاصة و أنصاره و مؤيدوه .

و قد رأى كثير من الباحثين و النقاد أن من أهم العوامل التي ساعدت على نشأة الشعر الحر و هيأت له إنما تعود في جوهرها إلى دوافع اجتماعية و أخرى نفسية بالدرجة الأولى إلى جانب بعض العوامل الأخرى المنبثقة عن سابقتها .

فالدوافع الاجتماعية تتمثل فيما يطرأ على المجتمع من مظاهر التغيير و التبديل لأنماط الحياة و مكوناتها و للبنية الاجتماعية و التكوين الحضاري و الأيديولوجي ، و الشاعر المبدع كغيره من أفراد المجتمع _ و إن كان يمثل شريحة مثقفة _ يتأثر و يؤثر في الوسط الذي يعايشه ، فإذا رأى أن الإطار الاجتماعي و مكوناته أصبح عاجزا عن مواكبة الركب الحضاري المتقدم في حقبة زمنية ما أحس في داخله رغبة إلى التغيير ، و أن هناك هاجسا داخليا يوحي إليه بل و يشده إلى خلق نمط جديد و لون مغاير لما سبق ليسد الفراغ الذي نشأ بفعل التصدع القوى في البنية الاجتماعية للأمة ، لاو لم يكن أمام الشاعر ما يعبر عنه عن هذا التغيير الملح و الذي يؤيده إلا بالشعر، فهو أداته و وسيلته التي يملك زمامها و له حرية التصرف فيها فيصب عليه تمرده و ثورته مبدعا و خالقا و مبتكرا و مغيرا و مجددا كيفما تمليه عليه النزعة الداخلية لبواطن النفس تعبيرا عن ذاتية نزعت إلى التغيير و التحرير في البناء الاجتماعي المتصدع و معطياته و مكوناته الأساسية لما تقتضيه سبل الحضارة و عوامل التطور .

أما الدوافع النفسية فهي انعكاس لما يعانيه الشاعر من واقع مؤلم نتج عن الكبت الروحي و المادي الذي خلقه الاستعمار على عالمنا العربي ، و كانت نتيجته وأد الحريات في نفوس الشعوب و قتل الرغبة في التطلع إلى الحياة الفضلى مما أدى إلى الشعور بالغبن و الظلم و الاستبداد و الضيق الشديد و المعاناة الجامحة من هذا التسلط الذي نما في النفوس حب الانطلاق و التحرر من عقال الماضي و أوجد الرغبة في التحرر على المخلفات البالية _ فتولد عن الميل بل الجنوح إلى خلق نوع جديد من العطاء الفني تلمس فيه الأمة بأنها بدأت تستعيد نشاطها و حريتها ، و أن سحابة الكبت المخيمة على سمائها قد تبددت و إلى الأبد و أعقبها الغيث الذي سيغسل النفوس من أدرانها و يعيد إليها حيويتها و جدتها ، و ما هذا العطاء الفني المتجدد إلا ثمرة من ثمار الثورة و التمرد على الواقع المرير و البوح بالمعاناة التي يحس بها الشاعر ، و ترجمة لنوازع نفسية داخلية تميل إلى الرفض و تنزع إلى العطاء المتجدد .

و إلى جانب الدافع الاجتماعي و النفسي ثم دوافع أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها بل هي وليدة عنها ، منها " النزعة إلى تأكيد استقلال الفرد التي فرضت على الشعراء الشبان البعد عن النماذج التقليدية في الشعر العربي ، و إبراز ذاتيتهم بصورة قوية مؤكدة " .

كما يؤكد الدكتور محمد النويهي بأن الدافع الحقيقي إلى استخدام هذا اللون من الشعر هو " الرغبة في استخدام التجربة مع الحالة النفسية و العاطفية للشاعر ، و ذلك لكي يتآلف الإيقاع و النغم مع المشاعر الذاتية في وحدة موسيقية عضوية واحدة " .

أما مميزات الشعر فلا تقل أهمية عن غيرها من مميزات المدارس الشعرية الأخرى بل ربما كان هذا اللون من الشعر أكثر تحقيقا لبعض العناصر التي لم تتوفر في الأنماط الشعرية الأخرى كالوحدة العضوية مثلا ، و في هذا الإطار يقول أحد الباحثين : " و إذا كان شعراء المدرسة الرومانسية قد نجحوا في تحقيق الوحدة الموضوعية للقصيدة الشعرية ، فإن شعراء مدرسة الشعر الحر قد وفقوا في تحقيق الوحدة العضوية المبنية على التناسق العضوي بين موسيقى اللفظ أو الصورة و حركة الحدث أو الانفعال الذي يتوقف عليه " .

ثم يواصل الباحث حديثه قائلا : " و إن هذا بدوره يؤدي إلى إبراز مظاهر النمو العضوي للانفعالات و المشاعر ، و من هنا نستطيع أن نفهم لماذا كان الشكل الجديد للقصيدة العربية أقرب معانقة لروح العصر الذي نعيشه و أكثر استيعابا لمضامينه الحية ، بالإضافة إلى ما يتميز به من مرونة في موسيقاه حيث تتلون بتلون الانفعال ، و تنمو بنمو الموقف و ديمقراطية اللغة حيث تقترب هذه اللغة من الإنسان العادي في الشارع و المصنع و الحقل ، و كذلك ربما يرمز إليه من تعدد في التشكيل و ترادف في التركيب و موضوعية في الرصد و شمولية في التمثيل و الهروب من الذات " .

و قد أشار إلى بعض الميزات السابقة أحد الباحثين أيضا قال : " و قد تميزت قصيدة الشعر الحر بخصائص أسلوبية متعددة فقد اعتمدت على الوحدة العضوية ، فلم يعد البيت هو الوحدة و إنما صارت القصيدة تشكل كلاما متماسكا ، و تزاوج الشكل و المضمون ، فالبحر و القافية و التفعيلة و الصياغة وضعت كلها في خدمة الموضوع و صار الشاعر يعتمد على " التفعيلة " و على الموسيقى الداخلية المناسبة بين الألفاظ " .

و خلاصة القول إن انطلاقة القصيدة العربية و تحررها من عقالها و جعلها أكثر مرونة و حيوية و تجاوبا مع نوعية الموضوع الذي تكتب فيه ، و منحت الشاعر الفرصة في التعبير عن مشاعره و تجاربه الشعورية بحرية تامة فلا تقيد بأطوال معينة للبيت الشعري و لا كد للذهن بحثا عن الألفاظ المتوافقة الروى ليجعل القصيدة على نسق واحد و ما تتهيأ تلك الأمور للشاعرإلا على حساب الموضوع من جانب و فقدان الوحدة العضوية و عدم الترابط بين مكونات القصيدة من جانب آخر ، و من هنا نجد ميل الشعراء المحدثين إلى استخدام قصيدة الشعر الحر للتعبير عن مشاعرهم و ذلك لما تميزت به من سمات فنية جمعت فيها إلى جانب الوحدة الموضوعية ، و الوحدة العضوية و الموسيقية أضف إلى تحررها من القيود الشكلية التي تحد من قدرات الشاعر و انطلاقه في التعبير عن خوالج نفسه بحرية و عفوية تامتين ...

تابع خصائص الشعر المعاصر

01/ قضية اللغة وظاهرة الغموض

الشعر الحديث اكتشاف جديد للكلمة، فقد نزع الشاعر المعاصر غبار التقليد الذي استهلك أساليب التعبير، وأصبح يدور في دوامة التكرار والاجترار، فاستعمل اللغة استعمالا جديدا يخرجها من بطون المعاجم إلى الحياة، وأصبحت العلاقة بين الكلكات جديدة غير مألوفة، تبتعد عن المتعارف عليه في التراث، وتركب تركيبا جديدا، رغم أن هذه الظاهرة بدأها بعض شعراء المهجر كجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة، إلا أنها أصبحت أكثر انتشارا على يد الشعراء المعاصرين، يقول أدونيس: " واليوم لي لغتي ولي تخومي ولي أرضي ولي سمتي.." مستوحيا هذا الكلام من مقال جبران الشهير"لكم لغتكم ولي لغتي"..

ولتأكيد ظاهرة إحداث علاقات جديدة بين الكلمات، إليك هذا المثال من قصيدة بدر شاكر السياب "خذيني":

خذيني أطير في أعالي السماء
صدى، غنوة، كركرات، سحابة
خذيني فإن صخور الكآبة
تشد بروحي إلى قاع بحر بعيد القرار

فالشاعر الذي يريد الهروب إلى السماء، بعيدا عن مآسي الأرض، يعارض بين السماء وهي"غنوة"، وتعني الحس السمعي، و"كركرات" أي صوت الطفل، وتعني الوداعة، و"سحابة" وتعني المطر والماء، ولكن الصخور تشد روحه إلى أعماق البحر. وقد أدت التراكيب اللغوية الجديدة إلى اتهام الشعر الجديد بظاهرة الغموض، غير أن هذا خاطئ، فالغموض ينتج عن تخلف القارئ عن الشاعر، فالشاعر خلق لغة جديدة وهذه وظيفته، وعلى القارئ استيعابها لأنها جزء من العملية الشعرية، وهي نتيجة الخيال الشعري، ومنطق الخيال يختلف عن منطق العادة التي تستعمل الكلمة استعمالا مألوفا

ومنطقيا، أما لغة الشعر الجديد فإنها لا تخضع للمنطق، وإنما للخيال من أجل خلق عالم الشاعر الخاص. كهذا المقطع لعبد الوهاب البياتي الذي يبدو غامضا إذا استخدمنا المألوف لفهمه، يقول:

عديدة أسلاب هذا الليل

في المغارة

جماجم الموتى

كتاب أصفر

قيثارة

نقش على حائط

طير ميت

عبارة

مكتوبة بالدم

على ظهر هذه الحجارة

غير أن الغموض يزول متى فهمنا رموز اللغة، فالليل هو الاستعمار، والمغارة هي الوطن، والاستعمار سلب من الوطن التاريخ،"جماجم الموتى" ، والدين "كتاب اصفر"، والفن "قيثارة"، والحضارة "نقش على حائط"، والسلام "طير ميت"، والفكر المناضل "عبارة مكتوبة بالدم على ظهر هذه الحجارة".

02/ الأسطورة والرمز

استعمل الشاعر المعاصر أسلوب الرمز والأسطورة، فهو يقدم تجربته في أسلوب رمزي، ولا يعبر عما يعيشه بلغة مباشرة، وإنما يلجأ إلى رموز وأساطير قديمة يصف فيها تجربته، وهذا لا يعني أنه يأتي بالأسطورة من أجل الأسطورة، ولكن يأخذ منها معناها الإنساني الخالد، وهي تأخذ دلالتها من سياق النص لا من خارجه. وقد تعدد الرموز في الشعر المعاصر؛ فالمسيح مثلا يرمز إلى التضحية أو إعادة البعث، وعشتار إلهة الخصب ترمز غلى ميلاد الحضارة من جديد، وسيزيف يرمز إلى عذاب الإنسانية، وهكذا...

يقول السياب في قصيدة " موت السندباد" معبرا عن موت الحضارة:

عشتار عطشى، ليس في جبينها زهر

وفي يديها سلة ثمارها حجر

ترجم كل زوجة به، وللنخيل

في شطها عويل

فعشتار عند البابليين رمز للخصوبة والحياة، لكن السياب عبر بها عن الموت، بفكرة الحجارة الموجودة في سلتها.

03/ الصورة الشعرية:

الشعر الجديد تعبير بالصورة، وكل كلمة أو جملة لا تأتي بمعناها الحقيقي بقدر ما تأتي مجازيا، يقول الناقد (روزنتال) " ما يجعل القصيدة تبدو صعبة ينجم عادة من الزاوية التي ينظر منها إلى القصيدة، وهي اللغة التي تخرج من جوف القواميس إلى الحياة الطبيعية، وتستمد أصولها من طبيعة الرؤيا ونوعية الحلم" . إن لغة الشعر الحديث لغة خيالية وكل قصيدة تخلق عالمها الخاص بألوانه وأشكاله، ولا تأتي هذه الصورة لتجميل الأسلوب أو توضيح المعنى، وإنما لها وظيفة الإيحاء والتعبير عن الدلالات التي يحملها النص، وهي صورة مترابطة متكاملة تتخلل كل أجزاء القصيدة وليست جزئية كما هو الشأن في الشعر القديم.

يقول بدر شاكر السياب من قصيدة "**أنشودة المطر**":

تثاءب المساء

والغيوم ما تزال

تسح ما تسح من دموعها الثقال

كأن طفلا بات يهذي قبل أن ينام

بأن أمه التي أفاق منذ عام

فلم يجدها

ثم حين لج في السؤال

قالو له: بعد غد تعود

لابد أن تعود

وإن تهامس الرفاق أنها هناك

في جانب التل تنام نومة اللحود

فهده صورة كلية تشكل جزءا من بنية القصيدة، وتبعث في القارئ أحاسيس نفسية عميقة.