Arabian Gulf Journal of Humanities and Social Studies

ISSN: 3080-4086

الإصدار السادس - العدد السابع عشر || تاريخ الإصدار 2026-08-20

عرار وتجليات التجديد الشعري: دراسة في الإرهاصات الأولى للشعر الحر

Arar and the Manifestations of Poetic Renewal: A Study of the Early Premises of Free Verse

الدكتورة إيمان سالم طخشون علاونه

Eman Salem Takhshown Alawneh

قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب واللغات- جامعة جدارا- إربد.

DOI: https://doi.org/10.64355/agjhss61717

مجلة خليج العرب للدراسات الإنسانية والاجتماعية || هذه المقالة مفتوحة المصدر موزعة بموجب شروط وأحكام ترخيص مؤسسة المشاع الإبداعي(CC BY-NC-SA)

الملخص:
يتناول هذا البحث تجربة الشاعر الأردني مصطفى وهبي التل (عرار) بوصفها إحدى التجارب التي أسهمت في تمهيد الطريق لحركة التجديد في الشعر العربي الحديث. ورغم أن عرار لم يكتب الشعر الحر بمفهومه الذي ظهر مع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، فإن شعره حمل ملامح تجديدية واضحة على مستوى اللغة، والصورة، والموضوع، والإيقاع، مما جعله يمثل حلقة مهمة في تطور الشعر العربي. ويهدف البحث إلى الكشف عن مظاهر هذا التجديد، وبيان صلته بالإرهاصات الأولى للشعر الحر.

الأهداف: هدفت الدراسة إلى استقراء تجربة الشاعر الأردني (عرار), بوصفها إحدى التجارب الشعرية الرائدة التي أسهمت في تمهيد الطريق لحركة التجديد في الشعر العربي الحديث, والكشف عن مظاهر التجديد في تجربته الشعرية، وبيان صلته بالإرهاصات الأولى للشعر الحر وتجلياتها الفنية والجمالية, فضلًا عن رصد مظاهر التجديد في التقنيات الفنية التي شكّلت ملامح تجربته الشعرية, والكشف عن أبعادها الجمالية والدلالية.

منهج البحث:

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي؛ للكشف عن مظاهر التجديد في شعر عرار وتحليلها. مع الإفادة من المنهج التاريخي في تتبع تطور حركة التجديد الشعري في تجربته الشعرية, وربطها بالإرهاصات الأولى للشعر الحر في سياق تطور الشعر العربي الحديث .

نتائج البحث:

توصلت الدراسةُإلى أن عرار يُعد من أبرز رواد التجديد في الشعر الأردني والعربي الحديث؛ إذ أسهمت تجربته الشعرية في تطوير موضوعات القصيدة وربطها بقضايا المجتمع والإنسان, وتميزت بلغتها القريبة من الحياة, وصورها المستمدة من البيئة المحلية, مع التجديد في الرؤية والمضمون والبناء الفني, مما جعل تجربته تمثل إحدى الإرهاصات المهمة التي مهدت لظهور الشعر الحر.

الخلاصة:

تكشف الدراسة عن تجربة عرار تمثل حلقة مهمة في مسيرة تطوير الشعر العربي الحديث؛ إذ جمعت ما بين المحافظة على أصول القصيدة العربية والانفتاح على رؤى وتجارب جديدة عبرت عن الإنسان والمجتمع بلغة أكثر حيوية وصدقًا. وقد أسهمت هذه الخصائص في التمهيد لاتجاهات التجديد اللاحقة, وما صاحبها من تحرر تدريجي من بعض القيود التقليدية للقصيدة العربية, حتى تبلورت في حركة الشعر الحر القائمة على اعتماد التفعيلة أساسًا والخروج على نظام الشطرين, وتنويع القافية.

الكلمات المفتاحية: عرار, مصطفى وهبي, ارهاصات الشعر الحر, أنماط الشعر الحر.

Abstract:

Objectives:

This study aims to investigate the poetic experience of the Jordanian poet **Arar (Mustafa Wahbi Al-Tal)** as one of the pioneering poetic experiences that contributed to paving the way for the movement of renewal in modern Arabic poetry. It seeks to identify the manifestations of renewal in his poetic experience, clarify its relationship with the early premises of free verse and their artistic and aesthetic expressions, as well as examine the manifestations of innovation in the artistic techniques that shaped the features of his poetic experience and reveal their aesthetic and semantic dimensions.

Research Methodology:

The study adopts the descriptive-analytical approach to identify and analyze the manifestations of renewal in Arar's poetry. It also draws upon the historical approach to trace the development of the movement of poetic

renewal within his poetic experience and to examine its connection with the early premises of free verse within the context of the evolution of modern Arabic poetry.

Research Findings:

The study concludes that Arar is considered one of the most prominent pioneers of renewal in modern Jordanian and Arabic poetry. His poetic experience contributed to the development of poetic themes by linking them to social and human issues. His poetry is distinguished by its language, which is close to everyday life, its imagery derived from the local environment, and its renewal in poetic vision, content, and artistic structure. These characteristics have made his poetic experience one of the significant early manifestations that paved the way for the emergence of free verse.

Conclusion:

The study reveals that Arar's poetic experience represents an important stage in the development of modern Arabic poetry. It combines adherence to the foundations of Arabic poetic tradition with openness to new visions and experiences that express human beings and society through a more vibrant and authentic language. These characteristics contributed to preparing the ground for subsequent trends of poetic renewal and the gradual liberation from some of the traditional constraints of Arabic poetry, eventually leading to the emergence of the free verse movement, which is based on the *tafa'ila* (metrical foot) as its foundation, the departure from the traditional two-hemistich structure, and the diversification of rhyme patterns.

Keywords: Arar; Mustafa Wahbi Al-Tal; early premises of free verse; forms of free verse.

مشكلة الدراسة:

تتمثل مشكلة الدراسة في الكشف عن مدى إسهام تجربة عرار الشعرية في تمهيد الطريق لحركة التجديد في الشعر العربي الحديث, واستجلاء ملامح التجديد الفني والفكري في شعره, وبيان صلتها بالإرهاصات الأولى للشعر الحر. وتنبع هذه المشكلة من قلة الدراسات التي تناولت تجربة عرار من هذا المنظور, إذ انصرفت معظمها إلى دراسة شعره في جوانب موضوعية أو فنية متفرقة, دون الوقوف على دوره في تمهيد التحولات التي أفضت إلى نشأة الشعر الحر.

أهداف الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى استقراء تجربة الشاعر الأردني عرار, والكشف عن موقعها في مسيرة تجديد الشعر العربي الحديث, ورصد مظاهر لتجديد في شعره من حيث الرؤية والموضوع والبناء الفني واللغة والصورة الشعرية, وبيان صلته بالإرهاصات الأولى للشعر الحر, فضلًا عن إبراز قيمته الفنية والجمالية وإسهامه في التمهيد لتحولات الشعر العربي الحديث.

الدراسات السابقة:

تناولت دراسات عديدة تجربة الشاعر عرار من جوانب مختلفة؛ فقد أشار شوقي ضيف إلى أن التجديد في الشعر العربي الحديث سبق الشعر الحر , وارتبط بتطور في الرؤية والموضوعات الفنية (ضيف.2004)

كما أكدت نازك الملائكة أن الشعر الحر لم يظهر بصورة مفاجئة, بل سبقة محاولات للخروج على قيود الشعر العربي عدت الارهاصات الأولى للشعر الحر(الملائكة,1962), وتناول يوسف خليف مسار التجديد في الشعر العربي الحديث, مبررًا دور التجارب الفردية في الانتقال من المحافظة إلى التجديد(خليف, 1997) أما الدراسات التي تناولت عرار فقد ركزت على أبعاده الوطنية والاجتماعية وصلته بالبيئة الأردنية, دون أن تفرد دراسة مستقلة لعلاقته بالإرهاصات الأولى للشعر الحر, وهو الجانب الذي تسعى هذه الدراسة إلى بحثه.

المبحث الأول:

المطلب الأول: حياة مصطفى وهبي التل (عرار) ونشأته الفكرية والثقافية:

يعد مصطفى وهبي التل الملقب بعرار, من أبرز الشعراء الأردنيين في النصف الأول من القرن العشرين, وقد أرتبط اسمه بتاريخ الحركة الثقافية في الأردن, لما امتازت به تجربته من حضور وطني وإنساني واضح. ولد عرار في مدينة إربد سنة 1899م في أسرة عُرفت بمكانتها الاجتماعية والأدبية,؛ إذ نشأ في بيئة تجمع بين الثقافة العربية والوعي بالقضايا العامة التي كانت تشغل المجتمع العربي في تلك المرحلة.(التل, 18998).

تلقى عرار تعليمه الأول في المدارس المحلية, ثم انتقل إلى دمشق لمتابعة دراسته, وهناك احتك بالثقافة العربية الحديثة, وتأثر بالحياة الفكرية, التي كانت تشهدها بلاد الشام في بدايات القرن العشرين. وقد أسهمت هذه المرحلة في تشكيل وعيه الأدبي والسياسي ؛ إذ تعرف إلى التيارات الفكرية والأدبية والسائدة آنذاك واطلع على نماذج من الشعر العربي القديم والحديث, مما انعكس لاحقًا على توكينه الشعري (الور,2005).

ولم تكن حياة عرار بعيدة عن الأحداث السياسة والاجتماعية التي شهدتها المنطقة العربية في تلك الفترة؛ فقد عاصر مرحلة الانتداب البريطاني, والتحولات التي صاحبت مرحلة تأسيس الدولة الأردنية الحديثة, وانعكس ذلك في مواقفه وشعره. فقد عرف بميله إلى الدفاع عن الحرية ورفض الظلم الاجتماعي والسياسي, وهو ما جعله شاعرًا مرتبطًا بقضايا عصره, لا شاعرًا منعزلًا في عالمه الخاص (الزعبي,2010).

عمل عرار في مجالات متعددة, منها التعليم والقضاء والإدارة وقد أتاح له ذلك الاحتكاك بمختلف طبقات المجتمع الأردني, فكان قريبًا من حياة الناس ومشكلاتهم. وقد ظهر أثر هذه الخبرة في شعره الذي لم يقتصر على التعبير عن الذات, بل اتجه إلى تصوير الواقع الاجتماعي والدفاع عن الفئات المهمشة, وخاصة الفقراء والغجر الذين منحهم حضورًا بارزًا في تجربته الشعرية(عبيدات,2014)

وتعد شخصية عرار من الشخصيات التي جمعت بين الشاعر المثقف وصاحب الموقف؛ فام يكن الشعر عنده مجرد ممارسة جمالية, بل كان وسيلة للتعبير عن القلق الإنساني والاجتماعي, وعن رفض القهر والقيود التي تحد من حرية الإنسان. ومن هنا جاءت تجربته الشعرية مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بحياته ومواقفه, الأمر الذي منح شعره صدقًا وخصوصية مميزين.

المطلب الثاني: تجربة عرار الشعرية وخصائصها الفنية:

نشأ عرار في مرحلة انتقالية من تاريخ الشعر العربي, وهي مرحلة شهدت صراعًا بين الاتجاه المحافظ الذي يتمسك ببناء القصيدة التقليدية, والاتجاه التجديدي الذي يسعى إلى تطوير أدوات التعبير الشعري. وقد انعكس هذا الصراع في تجربته؛ إذ حافظ على الشكل العمودي للقصيدة, لكنه قدم مضمونًا جديدًا ورؤية مختلفة للعالم والشعر(ضيف,2004).

ومن أبرز سمات شعر عرار ارتباطه بالواقع الاجتماعي والإنساني؛ فقد جعل من الشعر مساحة للتعبير عن هموم الانسان البسيط, وانتقد مظاهر الظلم والفقر والتفاوت الاجتماعي. ولم يكن اهتمامه بهذه القضايا مجرد موضوع شعري عابر, بل كان جزء من رؤيته الفكرية التي ترى أن الشاعر صاحب رسالة اجتماعية وأخلاقية (العلاق, 2007).

كما تميز شعره بالنزعة الوطنية الواضحة, إذ عبر عن قضايا الحرية والاستقلال ورفض السيطرة الأجنبية, وربط بين تجربة الفرد وتجربة الوطن, وقد منحته هذه النزعة قدرة على تجاوز التعبير الذاتي الضيق إلى التعبير عن الجماعة, وهو اتجاه يعد من مظاهر تطور الشعر العربي الحديث, (خليف,1997).

أما من الناحية الفنية, فقد اتسمت لغة عرار بالبساطة والوضوح والابتعاد عن التعقيد, إذ اقترب من لغة الحياة اليومية دون أن يفقد شعره قيمته الفنية. وقد وظف مفردات مستمدة من البيئة الأردنية, مما منح قصيدته خصوصية مكانية وجعلها أكثر اتصالًا بالواقع المحلي(الور,2005). كما ظهرت في شعره عناية واضحة بالصورة الشعرية, فقد اعتمد على الصور المستمدة من الطبيعة والمجتمع, واستخدم الرمز والإيحاء للتعبير عن مواقفه ورؤيته, ولم تكن الصورة عنده مجرد زخرف بلاغي, وإنما وسيلة لبناء المعنى وتعميق التجربة الشعورية (العلاق ,2007).

ومن الجوانب المهمة في شعر عرار أيضًا ما يمكن تسميته بـ" التحرر النسبي" من التقاليد في الموضوع والرؤية؛ فهو وأن بقي ملتزمًا بالوزن والقافية في معظم شعره, فإنه تجاوز كثيرًا من مظاهر التقليد في الموضوع والرؤية والعلاقة بين الشاعر والمتلقي. وهذا النوع من التجديد يمثل أحد المراحل التي سبقت ظهور الشعر الحر, لأن التجديد يبدأ غالبًا من تغيير الرؤية قبل تغيير الشكل(الملائكة,1962).

المطلب الثالث:

مكانة عرار في الشعر العربي الحديث :

احتل عرار مكانة متميزة في تاريخ الشعر العربي الحديث؛ فقد جاء في مرحلة أدبية اتسمت بالتحول والبحث عن أشكال جديدة للتعبير, فكان شعره يمثل حلقة وصل بين المحافظة على تقاليد القصيدة العربية وبين الانفتاح على آفاق التجديد. ولم تكن قيمته تجربته نابعة من تجاوزه الشكل العمودي فحسب, بل من قدرته على تطوير مضمون القصيدة ورؤيتها ووظيفتها, إذ نقل الشعر من مجال التعبير الجمالي المجرد إلى التعبير عن الإنسان والمجتمع وقضايا الواقع (ضيف,2004).

ويعد عرار من الشعراء الذين أسهموا في ترسيخ الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث, فقد ابتعد عن

الموضوعات التقليدية التي كانت تهيمن على جانب كبير من الشعر آنذاك, واتجه إلى تصوير الحياة اليومية وما تحمله من تناقضات اجتماعية وسياسية. وقد جعل الفئات المهمشة, مثل الفقراء والغجر, موضوعًا شعريًا له قيمته الإنسانية والجمالية, الأمر الذي منحه خصوصية بين شعراء عصره(عبيدات,2014).

وقد أسهم ارتباط عرار بالبيئة الأردنية في تشكيل هويته الشعرية, إذ قدم صورة شعرية مختلفة عن المكان والإنسان الأردني, وجعل من الطبيعة المحلية والعادات الاجتماعية ومظاهر الحياة الشعبية عناصر أساسية في بناء قصيدته. وهذا الحضور للبيئة المحلية يمثل أحد مظاهر التجديد في الشعر الحديث؛ لأنه نقل القصيدة من فضاء الموضوعات العامة إلى فضاء التجربة الخاصة المرتبطة بالمكان والواقع(الور,2005).

ومن جانب أخر, تتمثل أهمية عرار في أنه لم ينظر إلى الشعر بوصفه مجرد صناعة لغوية, بل رآه تعبيرًا عن موقف فكري وإنساني. فقد ارتبط شعره بالحرية والعدالة والتمرد على الظلم, وهو ما جعل قصيدته تحمل بعدًا احتجاجيًا واضحًا .ويشير النقاد إلى أن الشعر الحديث لم يتطور فقط بسبب التغييرات الشكلية, بل نتيجة تغير وظيفة الشاعر ونظرته إلى ذاته وإلى المجتمع(العلاق, 2007).

تمثل تجربة عرار الشعرية مرحلة مهمة في مسيرة تجديد الشعر العربي الحديث؛ فقد اتجه الشاعر إلى تطوير الرؤية الشعرية وتوسيع مجالات التعبير, والاقتراب من قضايا الإنسان والمجتمع, مع اعتماد لغة أكثر حيوية واتصالًا بالواقع, وهي سمات ارتبطت بمقدمات التجدد التي سبقت ظهور الشعر الحر.(ضيف, 2004)

على الرغم من محافظه الشاعر على نظام القصيدة العمودية, فإن تجربته تضمنت ملامح تجديدية في الموضوع والبناء الفني والصورة الشعرية, مما يجعلها تندرج ضمن المحاولات التي أسهمت في تهيئة المناخ الشعري للتحولات اللاحقة(الملائكة, 1962).

وقد أسهم انفتاحه على التجربة الذاتية, وتوظيفه للبيئة المحلية, وابتعاده عن بعض مظاهر التقليد في التعبير, في تشكيل وعي شعري جديد أقترب من الاتجاهات التي دعت إلى إعادة النظر في وظيفة القصيدة وبنيتها, وهي الاتجاهات التي تبلورت لاحقًا في حركة الشعر الحر القائمة على اعتماد التفعيلة أساسًا للإيقاع, وتجاوز نظام الشطرين, وتنويع القافية (خليف,1997), لذلك فإن عرار يمثل نموذجًا للشاعر الذي جدد من داخل القصيدة, ومهد بوعيه الشعري والإنساني لمرحلة أكثر تحررًا في تاريخ الشعر العربي.

المبحث الثاني:

الإرهاصات التي سبقت الشعر الحر في الشعر العربي الحديث:

شهد مطلع القرن العشرين تحولًا مهمًا في تاريخ الشعر العربي؛ بسبب ازدياد تأثير الأدب الغربي, مما دفع بعض شعراء العرب إلى تجربة أشكال شعرية جديدة مخافة للقصيدة التقليدية القائمة على الوزن والقافية ومن أبرز هذه المحولات ظهور الشعر المقطعي والشعر المرسل, حيث حاول رزق الله حسون تطبيق الشعر المرسل عام 1869م ثم أعاد جميل صدقي الزهاوي أحياهعام1905م, وفي العام نفسه خاض أمين الريحاني تجربة "الشعر المنثور" بتشجيع من جورجي زيدان متأثرًا بالشعر الحر free verse الذي ينظمه الإفرنج(. موريه، 1986).

حاول خليل مطران عام 1905م تجديد شكل القصيدة العربية في قصيدته "نفحة الزهر" إذ قسمها إلى خمسة أجزاء واستخدم نوعين من المقطوعات, ونوع في الأوزان والقوافي بين مجزوء الكامل والرمل, وهو ما كان خطوة مبكرة نحو تطوير الشعر العربي.

لكن أول محاولة جادة لكتابة الشعر الحر القائم على إيقاع شعري, لا في النثر كانت على يدا أحمد زكي أبو شادي الذي تأثر تأثيرًا كبيرًا بالأدب الإنجليزي, وكان من أكثر الشعراء جرأة في تجريب الأشكال الشعرية الحديثة . تأثيرا عميقا.

ورأى أبو شادي أن الفضل في إدخال الشعر المرسل والشعر الحر إلى الأدب العربي الحديث يعود إلى أستاذه وصديقه خليل مطران. كما أسس مدرسة أبولو وأبو شادي مؤسس (1932م) وأشاد في ديوانه(الشفق الباكي) بالشعر المهجري, وسعر إلى ترسيخ حركة نقدية حديثة تعتمد على المناهج الغربية وخاصة النقد الإنجليزي.

وأثر أبو شادي الشعر الحر على الشعر المرسل، لأنه وسيلة أفضل لصياغة الملاحم والدراما والشعر القصصي، فهو ليس مطلقا من قيد القافية فحسب بل إنه أيضا أكثر مرونة. إنه يمكن الشاعر من تنوع الإيقاع تبعا للفكرة والعاطفة، كما يمكنه من استخدام التعبير المحكم لنقل مراده إلى القارئ. وحاول البرهنة على أن الشكل التقليدي لا يتصف بالكمال، وهو غير قادر على التعبير عن كافة الأغراض والحالات الشعورية. فالشكل التقليدي يستعبد الشعراء ولا يسمح للقوة المبدعة المستقلة فيهم أن تكشف عن نفسها(موريه, 1986).

وبالرغم من أن أبو شادي نشر أول قصيدة له من الشعر الحر عام 1926م في ديوانه (الشفق الباكي) فإن اهتمامه بالشعر الحر الإنجليزي والأمريكي لم يعرف مداه إلا في عام 1933م. واستخدم أنواع مختلفة من الأوزان العربية في قصيدته (الفنان): (أبو شادي، 1926).

تفتش في لب الوجود معبرا عن(الفكرة) العظمى بع لألباء

تترجم أسمى معاني البقاء

وتثبت بالفن سر(الحياة)

وكل معنى يرف لديك في (الفن) حيّ

إذا تأملت شيئا قبست منه (الجمال)

وصنته كحبيس في فنك المتلالي!

تبث فينا العباده

تبث فينا جلالا لا انقصاءا له!

واستخدم طريقة مزج البحور في ترجمته لقصيدة(هارفي، النجوم) وقدم لها بأنها مترجمة بنظم مرسل حر والقصيدة الثانية التي أشار إليها أبو شادي بأنها من الشعر الحر هي قصيدة (ترنيمة أتون)

استمر أبو شادي يدافع عن الشعر الحر وينصح ويشجع على الكتابة فيه بعد تأسيس مجلته الأدبية النقدية أبولو العربي كانت مثمرة فقد بدأ كثير من الشعراء اللذين كانوا يكتبون إلى مجلة "أدبي" في ممارسة هذه التجربة كل حسب فهمه لهذا الشعر وحسب إمكاناته الفنية. فوجد استجابة لدى هؤلاء الشعراء في مصر أمثال فريد أبو حديد، وخليل شيبوب، ومصطفى عبد اللطيف السحرتي وغيرهم(موريه, 1986).

وهناك شعراء عدوا من اللذين مارسوا هذا الشعر" الشعر الحر" أمثال أحمد شوقي في مسرحياته لا في قصائده كما هو الحال في مسرحيات شكسبير وراسين وتبعه الشاعر والكاتب المسرحي العراقي" حسن الطريفي" في مسرحيته(رسول السلام) ولحق بهذه الحركة الجديدة خليل شيبوب(1891م-1951م) وهو من تلاميذ مطران وعضو في جماعة ابولو. فكان شيبوب يقلد الشعر الفرنسي في استخدام البحور العربية وأشكالها المجزوءة, واستخدامه لنظام القافية غير المنتظمة، واستخدم مصطلح(الشعر المطلق) مرادفا للشعر الحر وذلك في قصيدته "الشراع1932م(أبو شادي, مج ابولو,1933):

هدأ البحر رحيما يملأ العين جلالا

وصفا الأفق ومالت شمسه ترنو دلالا

وبدا فيه شراع

كخيال من بعيد يتمشى

في بساط مائج من نسج عشب

أوحمام لم يجد في الروض عشا

فهو في خوف ورعب

أما رابع شعراء هذه المدرسة فهو فؤاد الخشن ولدعام1925م في قصيدته "أنا لولاك" التي نشرت في أكتوبر عام 1946م وهي مؤلفة بنفس منهج السياب وتتكون من مقطعين غير متماثلين يقومان على تفعيلة بيت الرمل(موريه, 1986).

وأيضا يكتب مصطفى عبد اللطيف السحرتي عام 1943م قصيدتان نشرهما في ديوانه "أزهار الذكرى" أن قصيدة "الفراشة التي وصفها هو بأنها من الشعر الحر-إنما هي قصيدة مكونة من أربع مقطعات يختلف عدد أبياتها من مقطوعة إلى أخرى واختفت فيها القافية والتزم فيها بحر المجتث. فيقول:

تطوف بالورد تهدي له السرا

وتشرب القبلات من خده الغض

وترشف الألوان من قطرة الأنداء

في صحوة الفجر

في قصيدته هذه رجع السحرتي إلى الشكل المقطعي الذي استخدمه الشاعر السوري على الناصر عام 19301م في قصيدته "إلى أم كلثوم" التي ضمنها ديوانه الظمأ(السحرتي, 1931).

ومن اللذين تأثروا بتجارب أبي شادي الشاعر الرومانسي الشاب محمد منير رمزي- الذي نال شهادته الجامعية في الأدب الانجليزي من جامعة الإسكندرية، استطاع أن يستنبط إيقاعا ذاتيا للتفعيلات، من خلال الأسلوب الغنائي والصور الرومانسية والتعبير عن المشاعر المتأججة. وكان انتحار رمزي ضربة قاصمة لتطور الشعر الحر، فقد نجح في تحويله إلى وسط بين الشعر وانثر، وكان قادرا على التعبير عن أرق المشاعر. وقد استخدم في قصيدته" نحو الغروب " توليفات جديدة من التفعيلات على نحو يجعل التعرف في على بعض الأوزان مكنا في بعضها وممتنعا في بعضها الأخر فيقول(السحرتي,1931):

إن الليل عميق يا معبودتي

لكن أعماقه ضاقت بالأمي

احكي له في دمعة أشجاني

وأرسل في أذان الصمت أغنيتي

لكن أصداءها ترتد في ذل إلى قلبي، فيطويها

أما مصطفى بدوي فأن طريقته تشبه طريقة أبي شادي وشيبوب إلى حد كبير، فقد تجاهل القافية تماما، ونظم قصائده في أقرب الأوزان العربية إلى النثر والكلام العادي، ففي قصدته "بقايا قصيدة" التي كتبت عام 1946 نجد القافية لا تمثل نقطة للوقوف في نهاية البيت، وان التتميم يسود جميع الأبيات حتى المقفاة منها. يقول :

في نعيب المداخن الحمراء

حالمونا

بين كون عفا مع الزمن العاثر يوما

وآخر لن يكون

آم لسنا سوى قطيع من الأشباح دثرن بالسبات سنينا

وتخبطنا في ظلام اليالي

تائهينا

نحن هذه الأشياء...نحن الخفافيش

يا إلهي

يا إله الموتى

يا إله الموتى الهوام على الأرض ألا ابك لنا لأنا عمينا

المطلب الثاني:

أنماط الشعر الحر:

وثمة تجربتان مهمتان أيضا لا يمكن إغفالهما؛ لما لهما من فضل في دفع الشعر الحر إلى أمام. أولهما قصيدة باكثير "نموذج من الشعر المرسل الحر " التي نشرت في الرسالة والثانية ترجمة حسين غنام لقصيدة لونجفلو " هيواثا" فكلتا القصيدتين قامت على التقنيات الأساسية التي استخدمها الشعراء العراقيون في المرحلة الناجحة من الشعر الحر, وذلك مثل البحور التي تتألف من نمط واحد من التفعيلات، أو التي تنتهي بتفعيلة مختلفة, مع إهمال الفاصل بين شطري البيت, واستخدام صور التقفية, وعدد التفعيلات بطريقة غير منتظمة، والإكثار من استخدام التضمين. بهذا الصنيع يكون فياض وباكثير وغنام قد سبقوا شاعري العراق نازك الملائكة وبدر شاكر السياب اللذين لم يكتبا قصائدهما في أبيات غير منتظمة الطول وتقفية غير منتظمة الترتيب إلا منذ عام 1947. (موريه,1986)

ونستطيع أن نتبين من خلال الدراسة السابقة خمسة أنماط من النظم أطلق عليها جميعها مصطلح " الشعر الحر " في الفترة الواقعة ما بين عام 1926 و 1946.

النمط الأول هو الطريقة التي اتبعها أبو شادي وشيبوب وأبو حديد الدكتور مصطفى بدوي حيث استخدمت عدة بحور عربية تربط بينها بعض أوجه الشبه.

ويشمل ذلك ما تألف من نمطين من التفعيلات كالخفيف و المجتث والبسيط والطويل. ونادرا ما تنقسم السطور في هذا النمط إلى شطرين، ووحدة القصيدة فيه هو الجملة التي قد تستغرق العد المعتاد من التفعيلات في البحر وقد يضاعف عددها كما تجيء أحيانا على الشكل المجزوء أو على تفعيلة واحدة، وقد تختفي أو تستخدم بشكل غير منتظم.

النمط الثاني هو الطريقة التي استخدمها أحمد شوقي وحسين الظريفي في مسرحياتهما حيث استخدم البيت ذا الشطرين، وجاء البحر تاما ومجزوءا ولكنه لا يمتزج بغيره داخل مجموعة واحدة من الأبيات، وكان تغير الوزن والقافية في هذا النمط السريع وغير منظم وهذه الطريقة مشابهة لطريقة إيليا أبو ماضي ومطران.

النمط الثالث هو الطريقة التي اتبعها السحرتي والدكتور علي ناصر وفيه تختفي القافية وتنقسم الأبيات إلى شطرين، كما يوجد شيء من عدم الانتظام في استخدام البحور.

النمط الرابع هو الطريقة التي اتبعها محمد منير رمزي، وفيه تختفي القافية، وتنزلق توليفات التفعيلات المختلفة أحيانا إلى الأوزان العربية التقليدية. وهو أقرب هذه الأنماط إلى الشعر الحر الانجليزي _ الأمريكي.

النمط الخامس هو الذي طبقة كل من نيقولا فياض ومحمود حسن إسماعيل وأنوار شاؤل وباكثير وغنام والخشن. ويقوم على استخدام بحر واحد في أبيات غير منتظمة الطول وصور غير منظمة للتقفية.

كان أبو شادي[1] هو الذي وضع المصطلح الأساسي الذي تندرج هذه الأنماط جميعها في إطاره وهو تنصيص الشعر الحر مقرونا بالمصطلح الانجليزي000 كما استعمل مصطلحات أخرى مرادفة لهذه المصطلح "نظم الحر" و"النظم" أو الشعر المرسل "الحر" على حين سماه محمد عوض محمد" مجمع البحور وملتقى الأوزان" أما شيبوب فقد استخدم " مصطلح الشعر المنطلق " مرادفا للشعر الحر أما غنام فقد سماه شعرا مرسلا من أوزان متقاربة. وفي عام 1933 أطلق عليه أبو شادي "الشعر الحر المنوع الأوزان والقوافي" (أبو شادي,1933).

المطلب الثالث:

المحاولات الشعرية التي تطابق نماذج الشعر الحر:

هناك محاولات في تأريخ الشعر العربي المعاصر(الصائغ،2006)، قدمت نماذج تطابق المحاولات التي قدمها الشعر الحر في نهاية الأربعينات أو تشابهها؛ من حيث اعتماد التفعيلة أساسا, والخروج على نظام الشطرين وتنويع القافية. وقدمت بعض البحوث النقدية والتاريخية في الشعر العراقي المعاصر عرضًا نماذج كانت ضائعة ومغمورة في أكداس الصحف والمجلات القديمة. وإذ تتفاوت هذه النماذج في قيمتها الفنية، وسلامتها من الأخطاء، إلا فأنها تتشابه بشكل عام في الأساس العروضي الذي تقوم عليه. ومن ذلك على سبيل المثال ما نشرته جريدة العراق عام 1921م في ملحق العدد(23) تحت باب (نظم طليق) وبتوقيع "ب . ن"(الكبيسي,1973) وما نشرته مجلة الحرية في عددها الصادر في 15 شباط 1924م بعنوان(محاور قصيرة مع ابن لي بعد وفاة أمه) لإبراهيم عبد القادر المازني(لازم, 1971) وما نشرته جريدة الاستقلال في 16 أيار عام 1930م، لشاعر اسمه(مدحه) تحت باب "الشعر المرسل" بعنوان" إلى فتاة المشرق"(عز الدين, 1967).

ولقد نشرت جريدة العراق عام 1929م قصيدة ل"أنور شاؤول" تحت عنوان "الشعر المرسل" ننقل منها المقطع الأتي(لازم, 1971):

ولتكوني مثلما قد كنت أو سوف أكون

مثلا للعاشقين

وإذا ما غبت يوما، فليكن طيفي بجنبك

باسما أحلى ابتسام

ناثرا زهر السلام

عازفا لحن الفراق

منشدا يا حبذا لو تخلد الروح بقربك

وفي مجلة "الأديب" اللبنانية ص24، ينشر"سليم حيدر" قصيدة عنوانها"يا حبيبتي" جاء فيها(الصايغ, 2006):

أمس نقلت إلى الروض خطايا

يا شقايا

كل شيء مثلما كان لدي

فالفراشات على الزهر تحوم

والنسيم

عابق بالطيب يختال الهوينا

أغاريد الجميلة

ألف لون ألف شكل ألف لحن ياحبيبي كل شيء مثلما

مثلما كانا

ما عدانا

قلب الدهر لنا ظهر المجن

قم حبيبي نستعد ذكرى صبانا

ودع الروض يغني

صلواتٍ في الترجي والتمني

وتنشر الأديب لــ "سليم حيدر" نماذج أخرى...

وفي عام 1946م نشرت الأديب لـ فؤاد الخشن" قصيدة بعنوان "أنا لولاك" وقد داء في هذه القصيدة:

أنا لولاك لما كنت وما كان غنائي

يرقص الكون على لحن السناء

أنا لولاك لما كنت على الأرض سوى ظل فناء

يتمطى تحت قبلات ذكاء

فإذا جاء المساء

يتوارى ويذاب

باضطراب

خفقه خفق سراب

يتلاشى فوق سمراء الرمال

أنت حولت فنائي أزلا

وسبكت فوق يأسي املا...الخ(مج الأديب، السنة الخامسة 1946م.)

المطلب الثالث:

قصائد عرار الغزلية وإرهاصات التجديد الشعري قبل ظهور شعر التفعيلة:

ومن المحاولات المبكرة التي تستحق الإشارة إليها في سياق الإرهاصات السابقة لظهور الشعر الحر, تجربة الشاعر الأردني مصطفى وهبي التل "عرار". فقد نُشرت له عام 1942م ثلاث قصائد في ديوانه **"عشيات وادي اليابس"** (التل, 1954)منها قصيدة **"أعن الهوى"** وقد أثبت الشاعر في هامشها أنها من الشعر الحر وتعتمد على تفعيلة البحر الكامل (متفاعلن), كما ألحق بها قصيدتين أخريين هما **"متى"** و **"يا حلوة النظرات"** وكلها تقوم على وحدة التفعيلة.

"أعن الهوى"

أعن الهوى

وعن الحنين

أعن الصبّابة والصبا

وعن الجوى تتحدثين

هيهات أحلام الشباب، وقد تقلص ظله

هيهات

أتظنها ماتت؟ نعم وأظنه

قد مات، سله! لعله

ما زال

والآمال

ما تنفك في جنباته

تشدو، فتسمعنا العجيب الفذ من نغماته

وتريك من أهوائه الأهوال

قصيدة بعنوان "متى"

متى يا حلوة النظرات والبسمات والإيماء والخطر

متى أملي على الآلام، والحدثان والدهر

أحديث الهوى العذري

متى؟

من لي بأن أدري!

***

متى عن فتنة الكحل

وسحر الأعين النجل

وقصيدة "يا حلوة النظرات" مؤرخة ب28/كانون أول/1942م

"يا حلوة النظرات" إلى ع.

يا حلوة النظرة

كم مرة نظرتك الحالمة

أصمت على غرة

سهما من السحر

طاش ولكن الرؤى النائمة

في جفوة الصدر

تلقفته بيدٍ ناعمة

ولم تكن تدري

بأن قلبي هو، يا ظالمة

صريع تلك النظرة الحالمة

يا حلوة النظرة

يا حلوة التقطيب

أليس معنى النظرة العابسة

ترمقني شرزا

أو ترمق المشيب

انه لا تثريب

على الذي بالقامة الماشئة

وقد ورد هذا المقطع بشكل آخر هو[2]:

يا حلوة النظرة

نظرتك الحلوة

فيها من النشوة

ما يسكر الخمرة

ويرى عدد من الباحثين أن هذه القصائد من أوائل النماذج العربية التي كُتبت وفق نظام التفعيلة, وأنها سبقت زمنيًا قصيدة "الكوليرا" للشاعرة نازك الملائكة التي نُشرت عام 1947م والتي شاع في تاريخ الأدب العربي أنها تمثل البداية الفعلية للشعر الحر. غير أن هذا الرأي يبقى موضع نقاش بين الدارسين, إذ يرى فريق منهم أن أهمية قصيدة " الكوليرا" لا تكمن في سبقها الزمني, وإنما في أنها دشنت حركة شعرية متكاملة كان لها أثر واسع في انتشار الشعر الحر وترسيخ قواعده في الأدب العربي الحديث.

الخاتمة:

تكشف دراسة تجربة عرار الشعرية أن الشاعر لم يكن مجرد صوت شعري أردني مرتبط بمرحلة تاريخية محددة, بل كان جزءًا من حركة أوسع شهدها الشعر العربي الحديث نحو التجديد والتحديث. فقد استطاع أن يقدم تجربة شعرية متميزة في موضوعاتها ورؤيتها ولغتها, وأن يجعل من القصيدة مساحة للتعبير عن الإنسان وقضاياه الاجتماعية والوطنية. كما حمل شعره كثيرًا من الملاح التي ستصبح لاحقًا من سمات الشعر الحر, مثل الاهتمام بالتجربة الذاتية, والوحدة الموضوعية, والموسيقى الداخلية, والاقتراب من الحياة اليومية . ومن هنا فإن عرار يمثل حلقة مهمة في سلسلة تطور الشعر العربي, وشاهدًا على أن التحولات الكبرى في الأدب لا تحدث بصورة مفاجئة, بل تتشكل عبر تجارب متراكمة تمهد الطريق لما بعدها. مما يرسّخ مكانته بوصفه أحد الأصوات الشعرية المؤثرة في الأدب العربي الحديث. ويُعد عرار من الشعراء الذين أسهموا في تمهيد الطريق أمام التجديد الشعري, إذ حمل شعره بعض الملامح التي ستظهر لأحقا في الشعر الحر, مثل التركيز على التجربة الذاتية, والوحدة العضوية, والموسيقى الداخلية, والاقتراب من لغة الحياة اليومية.

الشكر والتقدير

يتقدم المؤلفون بجزيل الشكر والتقدير إلى عمادة البحث العلمي في جامعة جدارا على تقديم الدعم المالي اللازم لنشر هذا البحث.

قائمة المصادر والمراجع:

أبو شادي, أحمد زكي. (1926). ديوان الشفق الباكي, نظيم من شؤون وعواطف. القاهرة المطبعة السلفية.

عباس, إحسان .(1992). اتجاهات الشعر العربي المعاصر, ط2, دار الشروق, بيروت.

عبيدات, محمود.(20014).النزعة الإنسانية في شعر عرار, إربد جامعة اليرموك.

العقاد, عباس محمود. والمازني, إبراهيم عبد القادر.(1921), الديوان في الأدب والنقد, القاهرة ,مطبعة عيسى البابلي الحلبي.

العلاق. علي جعفر.(2007), الشعر العربي الحديث, بنية الرؤية والايقاع, بيروت, المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

التل, مصطفى وهبي. (1998). عشيات وادي اليابس: ديوان عرار, عمان , وزارة الثقافة الأردنية.

خليف, يوسف. (1997). دراسات في الشعر العربي الحديث, القاهرة, دار غريب للطباعة والنشر.

خليل. إبراهيم.(2003). مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث, عمان, دار المسيرة للنشر والتوزيع.

الزعبي, زياد صالح. جمع وتقديم(2004) ديوان عشيات وادي اليابس: مصطفى وهبي التل عرار .عمان, مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية(الرأي).

ضيف , شوقي(2004).الفن ومذاهبه في الشعر العربي, القاهرة , دار المعارف.

الملائكة, نازك.(1962).قضايا الشعر المعاصر, بغداد, دار العلم للملايين.

الملائكة, نازك.(1981).قضايا الشعر المعاصر, بيروت, دار العلم للملايين, ط6.

النجار, تيسير.(2002).رسائل نازك الملائكة. عمان دار المجدلاوي.

نعيمة, مخائيل.(1984). الغربال, بيروت , دار صادر.

الور, عبدالله.(2005). عرار شاعر الأردن: دراسة في حياته وشعره, عمان, دار أزمنة للنشر والتوزيع.

موريه.س.(2004). أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث1800-1970,حيفا,ط2.

فياض, نيقولا.(2018). رفيف الاقحوان. مؤسسة الهنداوي انشر المعرفة والثقافة.

قائمة المجلات:

مجلة الأديب. (1946), السنة الخامسة, ج10, ع.25.

مجلة أبولو.(1932-1934), مجلة فنية لخدمة الشعر الحي, ج.2, القاهرة ,جمعية أبولو.

مجلة الحرية .(1924).مج.1,ع.1-2,

مجلة الرسالة.(1943).مج.11, ع. 545.