

— ٢٤٥ —

والمسألة الآن هي أنه ما دمتا قد اعتدنا بأن الشعر هو التصوير ، وأن الموسيقى تابعة لهذا التصوير ، فلم لا نطلق معنى هذه الموسيقى ، بحيث تشمل الموروث منها وغير الموروث ، حتى لو اقتضى الأمر أن يخلق كل شاعر نوعا من الإيقاع خاصاً به ، لا يتفق والمعهود من الوزن كما ورثناه ، على أن ينجح الشاعر في إثارة شعورنا بصوره وموسيقاه ؟ ومقياس ذلك النجاح موضوعي أيضا ، إذ لابد أن تتوافق موسيقى الكلام مع الصور المثارة .

وقد أثبتت هذه المسألة في النقد الأوروبي منذ الرمزيين . فقد أراد هؤلاء أن يفسحوا مجال الموسيقى في الشعر ، لا إسكانة منهم بقيمة هذه الموسيقى فيما يخص قوة الإيحاء التصويري ، ولكن لتوثيق الصلة بين التصوير والموسيقى على نحو يتعمق فيه الشاعر في الصورة الشعرية ، ويخلق لكل صورة موسيقاها بلحون تقيد بالمعهود من الوزن . ومنذ الرمزيين كثر في الإنتاج الشعري العالمي ما سموه : الشعر الحر . ولكل شاعر في هذا الضرب من الشعر نوع من الإيقاع خاص به ، يبتكره ، ويوثق صلته بصوره الشعرية ونماجه .

ولسنا بسبيل التعرض لهذه القضية وشرحها ، ولكننا عرضنا موجز تاريخها لنقرر ما أسفرت عنه من إنتاج شعري عالمي من نوع يتجاوز كثيراً — في مجال التجديد — ما يطلق عليه تقادنا وشعراؤنا المحدثون : الشعر الحر ، إذ أن هؤلاء يقصرونه على الشعر المقيد بوحدة الوزن — وهي التفعيلة — دون عدد هذه التفعيلات ، كما سبق أن أشرنا .

وكثير من الشعراء الغربيين لهم في إنتاجهم تجارب شعرية غزيرة من نوع الشعر الحر ، في معناه الأوسع ، أي الذي لا يتقيد بوزن ولا قافية في معناه الموروث .

ومن كبار شعراء الشرق الذين ساروا على هذا النهج شاعر الهند الشهير رابندرانات تاجور . وقد تأثر به الأستاذ حسين عفيف — في ديوانه الذي تعرضه — صنوفاً من التأثر في قالب شعره ، وموضوعات نماجه وصوره ، كما تأثر به في تطور حياته العاطفية ، وهو تطور تتجلى فيه وحدة الديوان .