إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الرابعة – العدد السادس عشر – شتاء ١٣٩٣ش /كانون الأول ٢٠١٤م
صص ٤٩ ـ ٣٣

رؤية نقدية جديدة "لبواعث ظهور الشّعر الحرّ" فى العراق

تورج زينى‌وند*

الملخّص

كلّ حركة أدبيّة، شعراً كان أو نثراً، تحتاج فى نشأتها أو تطوّرها إلى بيئة مناسبة؛ ظهور الحماسة لدى اليونانيّين والإيرانيّين، يدلّ على أنّ كلّ ظاهرة أدبيّة لايمكن أن تنشأ فى الفراغ بل تستلزم ظروفاً خاصّة وأسباباً مناسبة للنموّ والتّطوّر. لم يكن الشّعر العربى، منذ الجاهليّة حتّى اليوم، بمعزل عن هذه السّنّة الأدبيّة؛ فقد أثّرت عليه جملة من المؤثّرات على مرّ العصور. أهمّها القبيلة، والدّين، والسّياسة، والحضارة والمغول، ثمّ الغرب.

وهذه هى حركة الشّعر الحرّ الّتى ازدهرت فى الأقطار العربيّة،كانت استجابة أو تلبية لحاجات فنيّة واجتماعية وسياسية وثقافية. وولادتها كانت فى العراق دون بقية الأقطار؛ لأنّه كان أكثر استعداداً بالنسبة إلى بقية البلدان العربيّة بما فيه من سيطرة الاستبداد والاستعمار، إضافة إلى تمتّعه بتراث شعرىّ قويم. وهناك أيضاً علّة العلل وهى أنّ روّاد هذه الحركة قد تأثّروا بالتيّارات الأدبية الّتى كانت سائدة فى أروبا والغرب،كما يضاف إلى ذلک أنّهم ربّما اطّلعوا على تيّار الشّعر الحرّ فى ايران وتطوّراته الّتى بدأت قبل الشّعر الحرّ بالعراق. من أهمّ ما حصل عليه هذا المقال الذى انتهج المنهج التّحليلى – التّوصيفى، هو أنّ المؤثّرات الاجتماعيّة والسّياسية ثمّ التّعامل والتّواصل مع الغرب كانت من العوامل الأساسيّة الّتى أدّت إلى ظهور الشّعر الحرّ فى العراق.

الكلمات الدّليلية: الشّعر الحرّ، العراق، الشّعر العربىّ، الشّعر الفارسىّ، الشّعر الأوروبىّ.

---

*. أستاذ مشارک بجامعة رازى، كرمانشاه، إيران T_zinivand56@yahoo.com

التنقيح و المراجعة اللغوية: د. حسن شوندى
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/١١/١٨ش تاريخ القبول: ١٣٩٣/٦/٢٥ش

المقدّمة

بين العراق والشّعر، ترابط وجدانيّ عميق قلّما نجد له مثيلاً في بلد آخر، فالعراق بلد الشّعر، وليس ذلک ادعاءً، بل كلّ من يعرف العراق وتاريخه الأدبيّ، يعترف بأنّ فحول الشّعر العربيّ قديماً وحديثاً، نهلوا من ينابيعه الرّقراقة ونميره الصّافي. وأمّا هذه الدّراسة الّتي بين أيديكم، فإنّها تبحث عن بواعث ظهور الشّعر الحرّ فيه، وهي تتمحور حول محورين تاليين:

أ. نظرة عابرة في تطوّر الشّعر الحديث في العراق.

ب. تحليل بواعث ظهور الشّعر الحرّ ونقدها.

وقبل أن ندخل في صميم البحث، علينا أن نحدّد المقصود بالشعر "الحديث" في شعر العراق؛ إنّ المراد من الشّعر الحديث في شعر العراق المعاصر، هو ما بدأ بنهاية الحرب العالميّة الثانيّة حتّى اليوم. ويكون من المفيد أن نبدأ بالقرن التّاسع عشر لنتتّبع تطوّر الشّعر في العراق بدأً من التّقليد مروراً بالشّعر الاجتماعي والخطابي وانتهاءاً إلى المحاولات الحديثة للتّجديد. تمّت مراحل تطوّر الشّعر الحديث في العراق على النّحو التالي:

المرحلة الأولى أو مرحلة التّقليد من منتصف القرن التّاسع عشر حتّى إعلان الدّستور العثمانيّ في سنه ١٩٠٨م: شعراء ذلک العهد، يمثّلون الرّعيل الأخير من شعراء الفترة المظلمة ينضوون جمياً تحت لواء التّقليد متأثّرين بالثّقافة العثمانيّة. من أبرز ممثلي هؤلاء: "عبدالغفار الأخرس" (١٨٠٥ – ١٨٧٤ م)، "موسى الطّالقانيّ" (١٨١٤– ١٨٨٠ م)، "حيدر الحلّيّ" (١٨٢٧– ١٨٨٦ م)، "عبدالغني جميل" (١٧٨٠– ١٨٦٣ م) و"محمّد سعيد الحبّوبي" (١٨٤٩–١٩١٦ م). (الخياط، ١٩٧٠م: ١١– ٢٩)

المرحلة الثّانيّة أو فترة الانتقال من ذروة التقليد إلى محاولات التّجديد: لقد توسّط شعراء هذه المرحلة بين التّقليد والتّجديد، فلم يقلّدوا الآخرين تقليداً أعمى ولم يرفضوهم رفضاً باتاً، بل نقلوا الموضوعات الشّخصيّة الضّيقة إلى النّاس والمجتمع وجرت الآراء العلميّة الجديدة على ألسنتهم ثائرين على القيم الاجتماعيّة والسّياسية ولكن لم تشهد ثورتهم، أبعاداً منتظمة، إلاّ أنّهم بالرغم من ذلک، مهّدوا الطّريق للأجيال القادمة. من

روّاد هذه المرحلــة: "جميل صدقى الزّهاوى" (١٨٦٣-١٩٣٥م)، "أحمد الصّافى النّجفى" (١٨٩٧-١٩٧٧م)، "حســين مردان" (١٩٤٧م-؟) و"محمّد مهدي الجواهرىّ" (١٩٠٣م-١٩٩٧م). (المصدر السّابق: ٣٧- ١٠٧)

المرحلــة الثالثة أو محاولات التّجديــد بعد الحرب العالميّة الثانيّة: اتّســمت مرحلة ما بعــد الحرب العالميّة الثّانيّة بتغيرات حاسمة على المســتوى العالمــى، بانهيار القوى الاســتعماريّة الّتى أنهكتها الحرب، وارتفاع صوت الشّــعوب المستعمرة منادياً بالتّحرّر والاســتقلال واشــتدّت الدّعوة إلى الدّيمقراطيّة واحترام حقوق الإنسان وكان لهذا كلّه أصداء على الصّعيد الدّاخلى فى العراق، حيث تطوّرت الأوضاع السّياسية والاجتماعيّة والثّقافيّة. فى الحقيقة أنّ الحركات السّياســيّة والانقلابات العسكريّة والأحزاب الوطنيّة وآثار الحرب العالميّة الأولى وســيطرة بريطانيا علــى العراق وأخيراً ما خلفته الحرب العالميّــة الثّانيّة من آثار مروعة وضياع فلســطين، كلّها أســهمت إلى حدّ كبير فى تهيّئة الظروف لتطوّر الأدب، حتّى ظهر المثلّث العراقّى (نازک الملائكة، بدر شــاكر السّــيّاب وعبد الوهاب البياتىّ) ثمّ ارتفعت القصيدة العربيّة إلى مستوى جديد مغاير تماماً لما كان ســائداً فى الشّــعر لقرون طويلة. وهكذا برزت الدّعوة إلى تجديد الشّعر فى العراق بعد الحرب العالميّة الثّانيّة بتغيير وجه الحياة وتطوّرها وازدياد المظاهر الثّقافيّة والاتّصالات بالحضــارة الحديثة الأخرى والاقتبــاس منها ونهوض حركة التّرجمــة. (انظر: المصدر السابق: ١٠٨- ١٧٠؛ بدوى، ١٩٦٩م: مقدّمة الكتاب: ک، ل، م؛ المقدّسى، ١٩٨٨م: ٩٩؛ الكتانى، ١٩٨٢م: ٤٥٠؛ الحدّاد، ٢٠٠١م: ٥)

قد تطلّعت الحركة التّجديديّة التى سمّيت بـ "الشّعر الحرّ" من العراق ومنه زحفت إلى أقطار الوطن العربىّ، فى تلك السّــنة (١٩٤٧م) الّتى نظمت نازک الملائكة قصيدتها "الكوليرا" أصدر بدر شــاكر السّــيّاب فى بغداد ديوانه، "أزهار ذابلة"، وفيه قصيدة حرّة الوزن له من بحر الرّمل عنوانها "هل كان حبّاً".

وقيل فى تعريف هذا الشّعر: «ليس الشعر الحرّ منثوراً كما ظنّ الكثيرون ممّن يعزفون عــن قراءته، وإنّما هو شــعر يلتزم بحور الخيــل، ولكنّه يكتفى منها بالبحور المتســاويّة التّفاعيل كالرّجز والرّمل والكامل وغيرها. وهو مع التزامه بهذه البحور يتحرّر من نظام

البيت الكامل، فسطور الشّاعر تختلف طولاً وقصراً ....» (الملائكة، ١٩٨٩م: ٣٦) هذا ما صرّحت به رائدة الشّعر الحرّ "نازک الملائكة" فی كتابها "قضايا الشّعر المعاصر"، أما ظهور هاتين القصيدتين فلم يلفت نظر الجمهور، مضت سنتان صامتتان لم تنشر خلالها الصّحف، شعراً حرّاً على الإطلاق، إلى صيف سنة ١٩٤٩م حيث، أصدرت "نازک الملائكة" ديوانها "شظايا ورماد" وقد ضمّنته مجموعة من القصائد الحرّة ووقفت منها موقف التّجديد. (انظر: المصدر السابق: ٣٧)

لم يكد هذا الدّيوان يظهر، حتّى قامت له ضجّة شديدة فی صحف العراق وأثيرت حوله مناقشات حامية الوطيس فی الأوساط الأدبيّة، حتّى بدأت تظهر قصائد حرّة الوزن ينظمها شعراء يافعون فـي العراق ويبعثون بها إلى الصّحف وبدأت الدّعوة تنمو و تتّسع.

سؤال البحث

السؤال الأساسی الّذی يتطرّق إليه هذا المقال، هو: لماذا بدأ الشّعر الحرّ فی العراق دون غيره من البلاد العربيّة؟

منهجية البحث

ولقد حاولنا من التّطرّق فيه (سؤال البحث) اتباع منهج النّقد والتّحليل بالاعتماد علی المناهج الحديثة فی النّقد الأدبی ومن ثمّ منهجنا فی البحث هو أنّ الباحث يدرس الموضوع فی رؤية نقديّة تمتاز بالانتظام و الحداثة؛ الانتظام فيها تعود إلى تفكيک العوامل: إلى العوامل النّفسانيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة والفنّيّة، كما أنّ الحداثة فی المقال تتّصل بالتأكيد على رصد التأثير الفارسیّ فی نشأة هذه الظّاهرة بالعراق.

خلفيّة البحث

وفيما يتعلّق بخلفيّة البحث فبإمكاننا أن نقول إنّ الباحث لم يقف على مقالة فارسيّة أو عربيّة بهذا العنوان إلاّ أنّ بعض الباحثين أشار إليه إشارات عابرة.

تحليل الموضوع فی ضوء أسباب ظهور الشّعر الحرّ فی العراق

العوامل النّفسانيّة

إنّ الصّلة بين الأدب والنّفس، علاقة جدليّة؛ النّفس الإنسانی ترتاح إلى الأدب وتتفاعل معه تفاعلاً جذرياً والأدب يخضع لتقلّبات النفس ويتغذّى بها، بل يترعرع فی فضاء نفسی ويقيم فيها.

الملاحظ فی شعر نازک الملائكة يجد أنّ هذه الشاعرة تعيش دائماً بين الألم والخيبة واليأس والغربة والتّشاؤم أو تتحدّث عن الصّرامة والمشاكل والتزمّت والقيود والتّمرّد والثّورة، بحيث نستنبط أنّها لاتزال تبحث عن جديد تستبدل به عمّا يدور حولها – بل تحطّمها – من الحرمان والقيود والتّكرار والرّكود والرّتابة. (انظر: ميشال، ١٩٩٩م ٣٥٩؛ عبّاس، ١٩٥٥م: ٨؛ ابوسعد، لاتا: ١٩٠) وهذه كلّها تعنی أنّ قلق الإبداع يستدعی وجود معكّر يبحث عن التّغيير والتّطوّر. (المير، ١٤٣٠م: ٩) وليست هذه المسألة تختصّ بهذه الشّاعرة فقط، بل توجد أيضاً فی آراء النّقاد حول الآخرين من الرّوّاد الأوّل للشّعر الحرّ كالسّيّاب والبياتیّ وعبد الصّبور. (انظر: نعمان، ٢٠٠٦م: ٦– ١١٣؛ المير، ١٤٣٠ق: ٢٤١– ٢٨٨؛ على، ١٩٧٨م: ١٢٣– ١٤٦؛ بيضون، ١٤١٣ق: ٢١٣)

العوامل الاجتماعيّة والسّياسية والثّقافيّة

إنّ الشّعر الرّومانسی الّذی ساد على المجتمعات العربيّة آنذاک كان ممتازاً بالذّاتيّة الّتی تبتعد عن القضايا الواقعيّة الوطنيّة والعالميّة فلم يعدّ يواكب متغيّرات الواقع الاجتماعی بل أصاب الّذات الإنسانی بالهزيمة والعجز والانكسار والضّياع. ومن ثمّ تمرّد بعض الشّعراء الشّبّان فی تلک الآونة على القصيدة الرّومانسيّة مثل "نازک الملائكة" و"بدر شاكر السّيّاب" و"عبدالوهّاب البياتی" و"صلاح عبد الصبور" و"أحمد عبدالمعطی الحجازی" و... فقد انتبه هؤلاء وغيرهم كثيرون إلى حقيقة الواقع الاجتماعی الّذی يتطلب النّهوض والتّخلّص والتّمرّد والثّورة كما كانت حال المجتمع والأوضاع السّياسيّة والثّقافيّة. فهؤلاء الرّوّاد بدل العناية بالهندسة الشّكليّة الكلاسيكيّة قد اعتنوا بالتّراث الإنسانی الماضی والحاضر والواقعيّات الرّاهنة ووظّفوها توظيفاً معاصراً يتناغم مع

الانفتاح الثّقافى والحضارى والفكرى. (انظر: الدّقاق والآخرون، ١٤١٧ق: ١٩٨-٢٠٢)

إنّ حركة الشّعر الحرّ بدأت فى العراق سنة ١٩٤٧م، ومن العراق، بل تحديداً من بغداد نفسها -كما تقول نازك الملائكة (انظر: المصدر السابق: ٣٥)- زحفت هذه الحركة وامتدّت حتّى غمرت الأقطار العربيّة كلّها.

يبدو أنّ ظهور فكرة الخروج على الشّكل العامّ للقصيدة العربيّة ومحاولة التّماشى مع الآداب الغربيّة كانت قبل الأربعينات وفى البداية هى مجرد رغبة عند بعض الّذين سافروا إلى الغرب وحاولوا أن ينقلوا التّجربة بدون فهم مسبق. (انظر: فاضل، ١٩٨٤: ٢١٨) فصارت تلك الرّغبة منسيّة فاشلة؛ لأنّ الظّروف لم تكن مهيّأة لاستقبال هذا النّوع الجديد من الشّعر. أمّا بواكيره فقد ظهرت فى العراق ويبدو لنا أنّ من جملة أسبابها ما اعقبته الحكومة العثمانيّة ثمّ الحرب العالميّة الثّانيّة من تأثيرات وانعكاسات سياسيّة واجتماعيّة ودوليّة ولذلک نجحت محاولات "نازک الملائكة" و"بدر شاكر السّيّاب". (انظر، المصدر السابق: ٢٢٠)

فى الحقيقة أنّ التّجديد الشّعرى الّذى تمّ فى الأربعينات، كان تجديداً ثقافيّاً وسياسيّاً واجتماعيّاً فى بلاد الرّافدين، ولكنّ الفكرة، توسّعت فشملت البلدان العربيّة ولو بقى الشّعر العربىّ الحديث فى العراق، كحركة تجديديّة، لكان من الممكن أن يموت بسبب الظّروف المناوئة له، لكنّه وصل إلى لبنان، ومن لبنان، انتشر إلى سوريا وفلسطين والأردن وإلى مصر. فوجد هذا الشعر فى لبنان مكانة خطيرة لدى الشّعراء ولكن الشعراء اللّبنانيّين- وإن أضافوا إليه أشياء كثيرة- لقد استجابوا إلى هذا النوع من من الشّعر الحديث، استجابة متطرّفة. بينما كان المصريّون بطيئين ومماطلين جدّاً فى الاستجابة للتيّارات الجديدة، مثلاً الشّاعر المصري "صلاح عبد الصّبور" بدأ يكتب الشّعر الحرّ وكان ذلک سنة ١٩٥٦م. (انظر: المصدر السابق: ١٩٩٩) إذاً بقى العراق رائداً فى هذا النّوع من الشّعر بسبب الظّروف المهيّأة لولادة هذا الشّعر الجديد، ولادة طبيعية ناضجة وبسبب تاريخه الشّعري الطّويل.

وقد ذهب النّقاد فى تأويل هذه الظاهرة وتعليل إقبال الجيل الجديد إليه، بمذاهب مختلفة، فقال بعضهم: إنّ الشّباب مولعون بالإغراب والشّذوذ، وقال آخرون: إنّ الجيل

الجديد،كسول، يضيق بالجهد الأدبى ولايتحمّل على متاعب الشّطرين وأهوال القافية الموحدّة فيلجأ إلى السّهولة، ورأت جماعة أخرى أنّ هذه الحركة بمجملها، مستوردة من الشّعر الغربىّ ولاعلاقة لها بالشعر العربىّ.

وقد بيّنت رائدة الشّعر الحرّ "نازک الملائكة" صلة الشّعر الحرّ بالتّطوّرات الاجتماعية والثّقافيّة حيث تقول: «أفتراه من الممكن أن تمتلک جذوراً، اجتماعيّة تحتم انبثاقها وتستدعيه؟!» (الملائكة، ١٩٨٩م: ٥٠) هذه الجذور منها ما هو اجتماعى ومنها ما هو نفسانى وتعزوها إلى أربعة أسباب مؤكّدة على العوامل الاجتماعيّة كعامل رئيسى لبزوغ هذه الظّاهرة الأدبيّة.

أوّلها: نزوع الفرد العربى المعاصر إلى الهروب من الأجواء الرّومنطيقيّة إلى جوّ من الحقيقة الواقعة الصّارمة الّتى غايتها العلياء هى الجدّ والعمل، وتجعل غاية الأدب، التّعبير عن الفرد والاجتماع لا الجمال والتّنميق.

وثانيّها: أنّ الشّاعر الحديث يحبّ أن يثبت فرديّته باختطاط سبيل شعرى جديد يصبّ فيه شخصيّة الشّاعر.

ثالثها: تلبيته لميل العصر إلى الخروج عن فكرة النّموذج المتّسق اتّساقاً تامّاً وتقصد بالنموذج اتّخاذ شيء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدلاً من تغييرها وتنويعها.

رابعها: اتّجاه العصر العامّ إلى تحكيم المضمون فى الشّكل، كردّ فعل مباشر للعصور المظلمة الّتى غلبت فيها على الشّعر، القوالب الشّكليّة والصّناعة الفارغة والأشكال الّتى لاتستجيب لحاجّة حيويّة. فالأسلوب الشّعرى القديم، عروضى الاتّجاه، يفضّل سلامة الشّكل على صدق التّعبير وكفاءة الانفعال، ويتمسّک بالقافية الموحّدة، ولو على حساب الصّور والمعانى الّتى تملأ نفس الشاعر. (المصدر السابق: ٥٠– ٦٥)

خلاصة ما تشرحه "نازک الملائكة" هى أنّ حركة الشّعر الحرّ، كانت مقودة بضرورة اجتماعيّة والدّليل على ذلک هو فشل مهاجمتها ومحاولة وأدها.

وكذلک يؤكّد "إحسان عبّاس" على دور مواكبة العصر وعنصر الاجتماع فى تأسيس الشّعر الحرّ، قائلاً: «إنّ الاتّجاه إلى الشّعر الحرّ وإنزال لغة الشّعر منزلة الحديث العادّى وليس من الضّرورى أن ينشئهما التّقليد وإنّما هما يمثّلان حاجة تدعو إليها طبيعة الشّعر

العربيّ نفسه... وهي "حركه الشّعر الحرّ" تأتي استجابة لدواع نامية في حياتنا المعاصر». (عبّاس، ١٩٧٢م: ٢٣)

و هذا ما صرّح به "محمّد النّويهي" في "قضيّة الشّعر الجديد" (١٩٨٤م: ٩٣)، و"جهاد فاضل" في "قضايا الشعرالحديث" (١٩٨٤م: ٩٣)، و"جبرا إبراهيم جبرا" (المصدر السابق: ٩٨)، و"غالي شكري" في "شعرنا الحديث إلى أين" (١٩٩١م: ٣٧)، و"محمّد زكي العشماوي" في "دراسات في النّقد الأدبي المعاصر" (١٩٨٦م: ١٢٥) و"علي حدّاد" في مقالته "الخطاب الآخر مقاربة لأبجدية الشّاعر ناقداً". (٢٠٠١م: ١٠)

على أية حال، إنّ العوامل السّياسيّة مثل: الاستبداد والاستعمار والأسباب الاجتماعيّة؛ كالميل على مواكبة العصر والاجتماع الّتي طرأت على الحياة العامة والخاصّة في العراق، انتهت إلى التّغيير والتّطوّر. وقد تغيّر معها بطبيعة الحال، حال الشّعر والأدب. وأخذ الشّعراء يعيشون مع مشاكل عصرهم ويتحرّكون من خلالها معبّرين عن الواقع الّذي يعيشه وينشده الإنسان؛ وهذه تعني أن الأدب لا يستطيع أن يكون منعزلاً عن المجتمع وواقعه بل يتطوّر ويتغيّر مع التّطورات الاجتماعيّة والسّياسية و... .

التأثّر بالأدب الغربيّ

فريق من النّقاد يرون أنّ ظاهرة الشّعر الحرّ مستوردة من الشّعر الأجنبيّ. إنّهم يعتقدون؛ أنّ هذه الظاهرة ليست إلاّ ترجيع أصداء الشّعر الحديث في الآداب الأروبيّة. فإنّ أحمد أبو سعد في بيان دواعي نشأة الشّعر الحرّ في الأقطار العربيّة تأكيداً على اطّلاع روّاد الشّعر العربيّ الحرّ على النّظريّات الشّعرية والنّقديّة في الغرب، يقول: «أظنّ أنّ كلّ من له مشاركة بسيطة في الاطّلاع على النّظريات الحديثة في الآداب والفنون عند الغربيين ولاسّيما الإنجليز، يعتقد بأنّ هذا الشّعر إنّما هو ثمرة الاطّلاع على هذه النّظريات وتثقيف أصحابه بها ونتيجة لإقبال قراءة "اليوت" و"ايدث سيتويل". فزعماء الشّعر الحرّ أنفسهم في العراق يعترفون بذلك ويقرّون بأنهم قد تأثّروا بالشّعر الغربيّ حتّى في طريقة كتابة قصائدهم؛ كما تعترف "نازك الملائكة" في مقدّمتها على ديوان "شظايا ورماد" أنّ أسلوبها الطّريف في قصيدتها "الجرح الغاضب"، اقتباس مباشر من

الشّــاعر الأمريكى "ادغار آلن بــو" فى قصيدته البديعة «ULALUME» (الكتانى، ١٩٨٢م: ٤٦٦، نقله عن؛ أحمد أبوسعد الشّعر و الشعراء فى العراق: ٢٢)

وفى هذه النّزعة لدى بدر شــاكر السّيّاب، قد قيل: من الشّعراء الغربيين الّذين تأثّر بهم فى بداية الأمر "شــيلى" و"كيتس" ثمّ "اليوت" ثمّ "ايدث ســيتويل" وحين استعرض هــذا التّاريخ الطّويل من التّأثّر، نجد أباتمام وايدث، خاصّة، ايدث، هما الغالبان، وحين ننظر إلى إنتاجه الشّعرى لاسيّما فى مرحلته الأخيرة، نجد أثر هذين الشّاعرين واضحاً فى شــعره. فالطّريقــة الّــتى يتبعها السّــيّاب فى أكثر قصائده، هى مزيجــة من طريقة أبى تمام وطريقة ايدث ســيتويل، ثمّ إدخال عنصر الثّقافة والاســتعانة بالأساطير والتّاريخ والتّضمين. (انظر: المصدر الســابق: نقله عن: أحمد أبوســعد، الشّعر والشّعراء فى العراق: ٢٣) وكثيراً ما يشــير الشــاعر فى هوامش ديوانه "أزهار ذابلة" إلى أنّه قلّد نماذج من عباقرة الأدب الإنكليزى. (انظر: السّيّاب، ٢٠٠٠م، ج ١: ٨٤، ٣٤٧، ٩٥٧)

ويقول "جمال كمال الدّين" فى تحليل جذور شعر "البياتىّ" وتأثّره بالشّعر الغربىّ، مثل ما قيل فى الملائكة والسّيّاب، حيث يقول: لذلك أصبح شعراء مثل؛ ت. س. إليوت و... هــم أصحاب الأثر الأكبر فى العراق بعد عام (١٩٤٨م)، حيث كان بعض أبرز المواهب الشّــعرية فى الوطن العربىّ يبلغ مراحل النّضج الفنى. هنا كان شعراء من منزلة السّيّاب والملائكــة والبياتى يتجمّعــون لتكوين جبهة قوية للثّورة الشّــعرية التى أطلقوها. وكان أغلبهم قد درس فى كليات جامعة بغداد، حيث اطّلعوا على الآداب الأجنبية، فى لغاتها الأصلية أو فى التّرجمات. وقد دفعتهم ســليقة شــعريّة حقيقية إلى التّعرّف على الشّعراء الأكثر حيويّة فى العالم الحديث مثل: ت. س. اليوت وإيدث ستويل و... .

ولا يمكــن التّقليل من أهميّة هذه المعرفة، لأنّها أوضحت لهم إمكان التّغيير، كما أنّها قدّمت لهم الأمثلة الضّروريّة. (انظر: الجيوسى، ٢٠٠٧م: ٦٠٦)

ويقول "كمال جمال الدّين" حول البياتىّ وتأثّره بالشّعر الغربىّ مثل ما قيل فى الملائكة والسّيّاب: «البياتىّ معجب بـ "مايا كوفسكى" إلى حدّ الاقتداء... .» (فاضل، ١٩٨٤م: ١٤٠)

إذا نســتنتج أنّ هؤلاء الرّوّاد، تأثروا فى شــعرهم بالشّــعر الغربىّ، خاصّة الشّــعر

الإنجليزيّ الحديث، وذلک بيُمن دراساتهم فی الأدب الأروبی وإلمامهم باللّغة الإنجليزيّة. إضافة إلی ذلک، استيقظ الأدب العربیّ من نومه الطّويل واستجاب لنواقيس عصره فی تفاعل صادق مع تراث الشّعوب الأخری، وإن کان يبدو ذلک للنّاظر المتعجّل فی بداية الأمر؛ إنْ هی "حرکة الشّعر الحرّ" إلاّ ترجيع أصداء الحرکة الشّعر الغربیّ تماماً، وطريقة ايـدث سـيتويل، أو ثمرة إدخال ملامـح الثّقافة الحديثة مـن الآداب الأروبيّة وترديد نزعاتهما وتقليد أنماطها.

العوامل الفنّية

إنّ محاولات التّجديد التی اجتاحت العالم بعد الحرب العالميّة الثّانيّة لم تکن مقصورة فی الأوسـاط السّياسـيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة فقط، بل شملت الاتّجاهات الأدبيّة أيضاً، بحيث حاول الأدباء والشّـعراء أن يعيدوا النّظـر فی جملة من القضايا الفنّية التی فرضت علی الأدب وأبعدته عن روح العصر. والشّاعر العربیّ وجد نفسه فی وسط هذه الحوادث أسـير التّقاليـد التی يجدر به الجهد فی تغييرها ليأخـذ مکانه بين هذه الحرکة العالميّة. سـاعدت عمليّة التّرجمة والنّشـر علی تقويض هذا الجدار الفاصل بينها وبين الثّقافات الأخری، ثمّ اسـتهدفت حرکة التّجديد، القوالب والمضامين القديمة داعية إلی الثّورة والتّجديد.

فقد ظهر التمرّد علی الشّکل الکلاسيکی للقصيدة العربيّة منذ ظهور محاولات جماعة الدّيوان وآبولو والمهجر إلّا أنّ تلک محاولات تعدّ مرحلة انتقاليّة للانتقال بالقصيدة من الکلاسيکيّة إلی الشعر الحرّ علی مستويات عديدة منها اللّغة والخيال والشّکل والقافية والموسيقی والعاطفة.

وبيان ذلک أنّ شـعراء مدرسة الشعر الحرّ جاؤوا متمرّدين علی الشّعر الکلاسيکی فی إطارات عديدة:

أوّلاً: أنّ اللّغة الشّـعرية التی اعتمد عليها الکلاسيکيّون والرّومانسيّون آنذاک کانت عاجزة للتعبير عن مسـتجدات الواقع الحياتی المعيش؛ لأنّ هذه اللّغة کانت تحت سيرة الأعـراف والتّقاليد ناسـية معايير الواقع الجديد فی المجتمعات العربيّة الّتی تسـير نحو

الاستقلال والتّحرّر.

ثانیاً: الأوزان الخلیلیّة والقوافی المحّددة لم تکن موافقة مع الحالات الشّعوریّة والنّفسیّة للشاعر المعاصر، بینما تتیح الأوزان الحرّة، التحرّر من استخدام قافیة واحدة للشاعر المعاصر لیهرب من الأجواء الرّومانسیّة إلی جو الحقیقة الواقعیّة المستقلّة.

ثالثاً: إنّ الشّکل الهندسی فی القصیدة الکلاسیکیّة یرسم مسار القصیدة ویفرض هیمنته علی الشاعر والقصیدة أسلوباً ومضموناً، بل یکبل حرّیته الفکریّة والإبداعیّة، ولکنّ فلسفة الشّعر الحرّ قائمة علی حقیقة جوهریّة هی أنّ الشّاعر لا ینشد المضمون علی القالب أو فی الإطار، وإنّما یترک المضمون یحقّق لنفسه وبنفسه الأطار المفید والقالب المناسب. (انظر: الدّقاق والآخرون، ١٤١٧ق: ١٩٦– ١٩٨؛ الجیوسی، ٢٠٠٧م: ٦٨٠)

وهناک فریق آخر من النّقاد، فیتّهمون زعماء هذا الشّعر بأنّ الشّباب قد أحدثوا طریقة یتخلّصون بها من صعوبة الأوزان العربیّة القائمة وتعینهم علی تغطیة کسلهم وضعف مواهبهم الشّعریة، ویرون أنّ الحریّة من القیود العروضیة، استسلام السّهولة والرّخاوة واللّجوء إلی التّرف وإن هذا الشّعر الحرّ إلاّ قضیّة هیّنة یسیرة یستطیعها حتّی من لم یکن شاعراً. أین الشّاعر الضّعیف المهلهل النّسج، عن القوی، الفخم العبارة، النّاصع الدّیباجة؟! (انظر: الملائکة، ١٩٨٩م: ٥٢)

تقول الشّاعرة، نازک الملائکة، ردّاً علی هؤلاء المعارضین: «والواقع أنّ ملخّص ما فعلته حرکة الشّعر الحرّ أنّها نظرت متأمّلة فی علم العروض القدیم واستعانت ببعض تفاصیله علی أحداث التّجدید، یساعد الشّاعر المعاصر علی حریّة التّعبیر وإطالة العبارة أو تقصیرها بحسب مقتضی الحال ولم تصدر هذه الحرکة عن إهمالٍ للعروض، کما یزعم الّذین لا معرفه لهم به ... .» (المصدر السّابق)

وحتّی تعتقد نازک أنّ الحریّة أصعب من التقیید ولویقاس بین الأغلاط العروضیة الواردة فی شعر "نزار قبانی" و"فدوی طوقان"، لتُوجد أنّ الأغلاط العروضیة فی شعرهما الحرّ، أکثر من قصائدهما الکلاسیکیّة.» (المصدر السابق: ٥٣)

إذاً نستشفّ من خلال هذا البحث، أنّ الخروج عن نظام الشّطرین وإقامة الشّعر علی أشطر غیر متناسقة فی العدد، لیس خروجاً من باب الکسل أو قلّة المواهب

الشّعرية، بل يكون قائماً على الحياة العربيّة الواقعية فى العصر الحديث.

إضافة إلى العوامل السّابقة، يرى فريق آخر من النّقاد بأنّ الشّعر فى ذلک الزّمان لم يكن وسيلة للتّكسّب، إذ لم يعد الحكّام فى حاجّة إلى الشّعر لغرض الدّعاية، لأنّ أجهزة الأعـلام الحديثة فقد حلّت محلّه وأخذ الشّـعر يبتعد عن المديح والحماسـة الخطابيّة. (انظر: الخياط، ١٩٧٠م: ١١٢)

هذا الأمر، يبدو مقبولاً ولكن الشّعراء فى ذلک الزّمان أحسّوا فى الحقيقة مهمّة رسالة الشّـعر، فلأجل هذا نزعوا إلى الواقعيّة الّتى كانت سـائدة فى آنذاک؛ من الاسـتعمار والاستبداد والفقر و الظّلم. ومن ثمّ أرادوا أن يحطّموا قفص القصور الضيّق وعزموا أن يخرجوا من قمم الأحلام وأوهام ألف ليلة وليلة، ولقد وجدوا فى الشّـعر الحرّ مهرباً من هذا الجوّ المثقّل بالجوارى وأشعّة مصباح علاء الدّين. (انظر: الملائكة، ١٩٨٩م: ٥٧)

بعد هذه العوامل الّتى مرّ شـرحها يكون من المفيد أن نشـير إلى "محمّد يوسف نجم" ورأيه فى دواعى نشـأه هذه الظّاهرة مشـيراً إلى الجوانب الأدبية فى الشّعر العربى؛ إنّه يرى أنّ استقلال كلّ بيت فى القصيدة القديمة وانفراده، أصبح لاينسجم وطبيعة القصيدة الحديثة الّتى ينظمها الشّـاعر كوحدة متطوّرة متماسـكة ذات تجربة معاشـة لايمكن أن نضيف إليها شـيئاً أو نحذف منها شـيئاً كما كنّا نفعل فى الشّعر القديم، فوحدة الموضوع أصبحت أمراً لازماً فى القصيده الحديثة، كما يدعو "عبّاس محمود العقّاد" إلى أن تكون لكلّ قصيدة وحدة موضوع وللشّاعر ألّا يلتزم بقافية، منذ ١٩٠٨م. فى الحقيقة، أنّ هؤلاء يعتقدون أنّ الشّعر الحديث، كلّ مركّب متناسق وليس أجزاء مختلطة ملفّقة، بل إنّه عمل أدبىّ متلاحم، موحّد الموضوع بحيث لاتفهم القصيدة إلاّ إذا قرأنا كلّها، خلافاً لما نرى فى الشّعر القديم. (انظر: الخياط، ١٩٧٠م: ١١٣؛ نقله عن: يوسف نجم، محمّد. الأدب العربى فى آثار الدّراسين، ١٩٦١م: ٣٢١)

ومن هنا نسـتنبط أنّ الأوزان التقليدية والقوافى المحدّدة تقيّد الشّـاعر، بل تسـدّ طريقه للتّعبير عمّا يمرّ فى صدره وفكره وواقعه؛ لأنّ الشّاعر يسير فى خطة مرسومة على وفق نماذج محدّدة ومعايير معيّنة ولا يسـتطيع أن يخلق أسـلوباً بالحرّية والاستقلال، بل يجب عليه أن يعالج حاجات عصره وفق هذا النّظام الرّتيب ناسـياً قدرة الإبداع وروح

العصـــر. ومن هذا المنطلق أخذ الشّـــعر العربىّ الحرّ يتحرّر مـــن قيود العروض التّقليديّة ذات البحـــور المعروفة وحرّيته بزيادة عدد التّفعيلـــة؛ بتكرارها أو بإنقاصها، على وفق انطلاق أفق مضمونه وأسلوبه وعلى وفق واقعه وشعوره وفكره.

تطوّرات الشّعر فى إيران

فضلاً عما قلنا من أسباب ظهور الشّعر الحرّ فى العراق، بإمكاننا أن نشير إلى عامل آخر وهو التأثر بالشّـــعر الحديث الفارسىّ. ومن البديهى أنّ الصّلة بين العرب والفرس، ليست أمراً حديثاً، بل من يتصفّح تاريخهما السّياسية والاجتماعيّة والثّقافيّة، يلمس من خلال هذا الدّراسة بينهما ترابطاً عميقاً وصلة وطيدة. أمّا المسألة المهمّة الّتى غفل عنها النّقاد فى تحليل أسباب ظهور الشّعر الحرّ فهى؛ تأثّر روّاد الشّعر العربىّ بالشّعر الحديث الفارســـىّ الحديث الّذي بدأ بـ"نيما يوشـــيج" ثمانى سنوات (١٩٣٩م) قبل بداية الشّعر الحرّ العربىّ (١٩٤٧م). فلذلک يعدّ هذا العامل من العوامل الّتى أدّت بالشّعراء العراقيين إلى الشّعر الحرّ.

والحقّ أن النّقاد المعاصرين من العرب لايشـــاطرون هذا الرّأى إلاّ قليل ومنهم هذه "خالدة صبرى" (زوجة أدونيس) حيث تقول: «إنّ الاستقلال الشّعرى لدى نازک متأثّر بالحضارة الإيرانيّة والهنديّة والغربيّة.» (كدكنى، ١٣٥٩ش: ١٢٠. نقله عن: خالدة سعيد، مجلة الشّـــعر، بيروت، الرّقم الثّالث، ١٩٥٧م: ٩٥) ويبدو أنّ محمّدرضا شـــفيعى كدكنى، أســـتاذ مادّة الأدب الفارســـىّ فى جامعة طهران- هو أوّل من يعتقد بهذه النّظرية حيث يقول: «كان نيما متقدّماً فى عمليّته الشّـــعريّة على نازک الملائكة وإذا اعتبرنا نشر مجلة "ققنوس" فى سنة ٩٣٩م مبدأً لبداية الشّعر الحرّ الفارسىّ، كانت بداية الشّعر الحرّ العربىّ الّتى تعتبر التّجربة الأولى لنازک الملائكة، فى ســـنة ١٩٧٤م، يعنى ثمانى سنوات بعد نشر ققنوس. وأنا لا أدرى بأنّ نازک الملائكة كانت تتقن اللّغة الفارسيّة أم لا؟ ولكن ما يبدو مســـلّماً هو أنّها انحدرت من أسرة شيعيّة من العراق ذات صلة بالفرس،كما أنّ الظّروف والمقدّمات المتشـــابة والسّوابق المتساوّية لديهما كانت سبباً لأن يصلا إلى هذه النّتيجة "الشّـــعر الحرّ، خاصّة أنّ كليهما ملمّ باللّغة الإنجليزّية.» (المصدر الســـابق: ١١٦) وحتّى

يمكن القول إنّ ظروف الحياة المتشابهة والهواجس النّفسيّة والفكريّة لدى الشاعرين هى الّتى دفعت بهما إلى إبداع الشّعر الحرّ علاوة على إلمام الشّاعرين باللّغة الإنجليزية الّتى أتاحت لهما الانفتاح على نماذج راقية وحديثة من الأدب العالمى.

النتيجة

١- الفوضى والاضطراب النّفسى الّذى خيّم على المجتمع العراقى نتيجة للتقلّبات والتّغيّرات السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والحزبيّة المؤدّية إلى انهيار المثل الاجتماعيّة الثّقافيّة، وتردّى التّقاليد العامّة يعدّ من أهمّ البواعث الأساسية لظهور الشّعر الحرّ فى العراق؛ لانعدام قدرة النّاس على احتمال وطأة سقوط القيم الخلقيّة أو الصّبر على مواجهة المشاكل والمتاعب، ولضعف النّفوس واضطرابها وقلقها. وفى النتجة نجد تجلّى هذه الحقائق الموجودة فى الأدب وحركة الشّعر الحرّ. فلقد انعكست الضّرورات الاجتماعيّة والسّياسيّة الّتى طرأت على ساحة المجتمع العراقى وتطلّعات الشّعب فى الشّعر الحرّ بشكل لا يمكن إغفاله أو التّغاضى عنه؛ لأنّ بيان الحرّيات الاجتماعيّة والسّياسية فى الشعر الحرّ أوسع بكثير ممّا يلمس فى الشعر التّقليدى الكلاسيكى.

٢- إنّ روّاد هذه الحركة في العراق كانوا سائمين من تقليد النّماذج القديمة المتكرّرة والموضوعات المطروقة، فلهذا دعوا الشّعراء إلى أن ينشدوا عن الواقعيّات الاجتماعيّة والسّياسية ويبحثوا عن قوالب جديدة؛ إنّهم لم يريدوا أن يكونوا تابعين لامرىء القيس و المتنبّ و المعرىّ و...، بل خرجوا عن العزلة الرّومانسّية ألّتى أحاطت بهم، ونزعوا إلى الواقعيّات الاجتماعيّة والسّياسية الّتى كانت ساعدة آنذاك على العراق. وزد على ذلک أنّ مجال الحرّية والإبداع والاختيار والاستقلال والتّنوّع واسع فى الشعر الحرّ بالنسبة إلى الشعر الكلاسيكىّ.

٣- اطّلع الأدباء الشّعراء فى العراق على الأداب الأروبيّة وخاصّة الأدب الفرنسىّ و الإنجليزىّ وتعمّقوا فى دراستها محاولين أن يواكبوا التّراث العالمى ألّذى كان يسير نحو التّطوّر والتجدّد فى جميع أبعاده. بعبارة أخرى: لم يكن الأدباء والشّعراء فى العراق بمعزل عن الآداب الأجنبية وبخاصّة الأدب الفرنسّى والإنجليزىّ. فإنّهم كانوا يراقبون

ويرصــدون الخطوات الّــتى تجتازها الآداب الأروبية والغربيّة نحــو التّطور والازدهار بشكل مهمّ وجدّى.

٤- التأثّر بالشّــعر الحرّ الفارسىّ؛ إنّ القرابة الجغرافية والدّينيّة والثّقافيّة بين إيران والعراق والتّشــابه فى الظّروف السّياسيّة والاجتماعيّة السّائدة على البلدين زمن حياة روّاد الشّــعر الحرّ فى العراق، قد يكون عندنا القناعة بتأثير الشّــعر الحرّ الإيرانىّ على حركة الشّــعر الحرّ فى العراق وإعطاءها زخماً وتشــجيعاً مهّدا الطريق لنشأته وتطوّره. أضف إلى ذلک أنّ بواكير الشّعر الحرّ فى إيران ظهرت قبل العراق بفاصل زمنى يسمح لنا الاعتقاد أنّ حركة الشّعر الحرّ فى إيران أثّرت على مثيلها فى العراق تأثيراً لا يستهان به.

المصادر والمراجع

إبراهيم، على. (١٩٧٤م). مع أعلام الشّعر والأدب. ط١. بيروت: منشورات حمد.

أبوســعد، أحمد. (لا تا). الشّعر والشّــعراء فى العراق؛١٩٠٠م ١٩٩٨م. دراسة ومختارات. بيروت: دار المعارف.

بدوى، مصطفى. (١٩٦٩م). مختارات من الشّعر العربى الحديث. بيروت: دار النهار.

بدوى، عبده. (١٩٨٦م). قضاياحول الشّعر. الكويت: ذات السّلاسل.

بيضون، حيدر توفيق. (١٤١٣ق). بدر شاكر السّيّاب، ط١. بيروت: دار الكتب العلميّة.

ـــــــــ (١٩٩٣م). عبدالوهّاب البياتىّ. ط١. بيروت: دار الكتب العلميّة.

الجيوســى، ســلمى الخضراء. (٢٠٠٧م). الاتّجاهات والحركات فى الشّــعر العربىّ الحديث. ط٢. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة.

الحاوى، ايليا. (لاتا). بدر شاكر السّيّاب، شاعر الأناشيد والمراثى. بيروت: دار الكتّاب اللّبنانى.

ـــــــــــــــــــ. (١٩٨٠م). فى النّقد والأدب. ج٤. ط١. بيروت: دار الكتّاب اللّبنانى.

حدّاد، على. (٢٠٠١م). الخطاب الآخر مقاربة لأبجدية الشّــاعر ناقداً. دراســة منشورات اتّحاد الكتّاب العرب. دمشق: www. awu-dam.org

خضير، ضياء. (٢٠٠٢م). شــعر الواقع والكلمات دراسات فى الشعر العراقى الحديث (دفاعاً عن ثقافة السّيّاب دراسة من منشورات اتحاد الكتّاب العرب). دمشق: www.awu-dam.org

الدقاق، عمر ومحمّد نجيب التلاوى ومراد عبدالرحمان مبروک. (١٤١٧ق). تطور الشــعر الحديث والمعاصر. ط١. بيروت: دار الأوزاعى.

زكي، أحمد كمال. (١٩٨٠م). دراسات فى النقد الأدبى. ط٣. بيروت: دار الأندلس.
الخيّاط، جلال. (١٩٧٠م). الشعر العراقى الحديث. بيروت: دار صادر.
السّيّاب، بدرشاكر. (١٩٨٩م). المجموعة الشّعرية الكاملة. بيروت: دار العودة.
ـــــــــــــ . (٢٠٠٠م). الشّعرية الكاملة. تحقيق: ناجى علوش. بيروت: دار العودة.
شفيعى كدكنى، محمدرضا. (١٣٥٩ش). شعر معاصر عرب. ط١. طهران: طوس.
شكرى، غالى. (١٩٩١م). شعرنا الحديث إلى أين. ط١. بيروت: دارالشّروق.
شمس آبادى، حسين ومهدى ممتحن. (١٣٩١ش). «نازک الملائكة و إبداعاتها الشعرية؛ رؤى نقدية». مجلة إضاءات نقدية. جامعة آزاد الإسلامية فى كرج. السّنة الثّانية. العدد الخامس. صص٦١-٧٥.
العشماوى، محمّد زكى. (١٩٨٦م). دراسات فى النّقد الأدبي المعاصر. بيروت: دار النّهضة العربيّة.
عبّاس، إحسان. (١٩٧٢م). بدرشاكرالسّيّاب. ط٢. بيروت: دارالثقافة.
ـــــــ (١٩٥٥م). عبدالوهّاب البياتى والشعر العراقى الحديث. بيروت: لانا.
العطية، جليل. (١٩٩٤م). أعلام الأدب فى العراق الحديث. الجزء الثّانى. لبنان: دار الحكمة.
العلاق، على جعفر. (٢٠٠٢م). المشهدالشّعري العراقي. شبكة المرايا الثقافية. .www.maraya net
على، عبدالرّضا. (١٩٧٨م). الأسطورة فى شعر السّيّاب. الجمهورية العراقية: وزارة الثقافة والفنون.
غزوان، عناد. (٢٠٠٠م). الرّؤية الإبداعية المركبة فى القصيدة الحرّ؛ نازک الملائكة والسّيّاب أنموذجاً. منشورات اتّحاد الكتّاب العرب: دمشق.
الفاخورى، حنّا. (١٩٧٤م). الجامع فى تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث). بيروت: دار الجليل.
فاضل، جهاد. (١٩٨٤م). قضايا الشعر الحديث. ط١. بيروت: دارالشروق.
الكتانى، محمّد. (١٩٨٢م). الصّراع بين القديم والجديد فى الأدب العربى المعاصر. ط١. بيروت: دار الثقافة.
كمال، خير بک. (١٩٨٦م).حركية الحداثة فى الشّعر العربى المعاصر. بيروت:دارالفكر للطباعة والنشر والتّوزيع.
المقدّسى، أنيس. (١٩٨٨م). الاتّجاهات الأدبيّة فى العالم العربىّ الحديث. ط٨. بيروت: دار العلم للملايين.
الملائكة، نازک. (١٩٨٩م). قضايا الشّعر المعاصر. ط٨. بيروت: دارالعلم للملايين.

المـير، طـلال. (١٤٣٠ق). النبوءة فى الشّـعر العربى الحديـث. ط١. بيروت: المؤسسـة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع.

ميشـال، خليل جحا. (١٩٩٩م). الشّعر العربى الحديث، من أحمد شوقى إلى محمود درويش. ط١. بيروت: دارالعودة.

نعمان، خلف رشـيد. (٢٠٠٦م). الحزن فى شـعر بدر شاكر السّـيّاب. ط١. بيروت: الدار العربيّة للموسوعات.

النويهى، محمّد. (١٩٨٤م). قضيّة الشّعر الحديث. ط١. بيروت: دارالشّروق.