Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies **Volume 16, Issue 62**
Islamic Azad University in Jiroft **October 2024**
https://sanad.iau.ir/journal/cls/ **pp. 128-143**

Research Article

A Study of the Structural Transformation in Contemporary Arabic Poetry in Comparison with Persian Poetry in the Era of the Conditional

Zahra Khosravi-Vamakani

Abstract

In this article, we studied the structural change in Arabic poetry after the Renaissance and Persian poetry after the era of the conditional (constitutional) era. We presented the stages and ways of transforming the form of poetry in Arabic and Persian literature in detail, based on the analysis we completed on the evidence that led to the undermining of the form of poetry. Arab and Persian in these roles.

The beginnings of the destruction of the form and mold of poetry in Arabic literature in the past centuries were shown, and the continuation of this change in the form of the poetic column in the nineteenth and twentieth centuries. These changes in Arabic poetry were entirely the result of the influence of Western poetry, especially in the second half of the twentieth century. In Persian poetry, the way the poetic column deviated from its original mold was studied; This was within the framework of political and social transformations in Iran. The emergence of popular trends in this period had the greatest impact on this transformation in this period. Persian poetry in the constitutional era is characterized by addressing political and national content, paying attention to the internal music of poetry, and not adhering to the metrical meter and rhyme, all under the influence of European poetry.

Keywords: Contemporary Arabic poetry, Structural transformation, Contemporary Persian poetry, The Renaissance era, The era of the conditional (constitutional)

How to Cite: Khosravi-Vamakani Z., A Study of the Structural Transformation in Contemporary Arabic Poetry in Comparison with Persian Poetry in the Era of the Conditional, Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies, 2024;16(62):128-143.

Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Correspondence Author: Zahra Khosravi-Vamakani **Email:** khosravivamakani@gmail.com

فصلنامه علمی دراسات الادب المعاصر
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/journal/cls/

دوره ۱۶، شماره ۶۲
تابستان ۱۴۰۳
صص: ۱۴۳-۱۲۸

مقاله پژوهشی

بررسی تحول ساختاری شعر معاصر عربی در مقایسه با شعر فارسی در عصر مشروط

زهرا خسروی ومکانی

چکیده

در این مقاله به بررسی تحولات ساختاری شعر عربی پس از رنسانس و شعر فارسی پس از عصر مشروطیت پرداختیم و مراحل و راه های دگرگونی قالب شعر در ادبیات عربی و فارسی را به تفصیل ارائه کردیم بر اساس تحلیلی که ما در مورد شواهدی که منجر به تضعیف شکل شعر عربی و فارسی در این نقش ها شد، تکمیل کردیم.

آغاز تخریب قالب و قالب شعر در ادبیات عرب در قرون گذشته نمایان شد و تداوم این تغییر در قالب ستون شعر در قرن نوزدهم و بیستم این تحولات در شعر عربی کاملاً بود نتیجه تأثیر شعر غربی به ویژه در نیمه دوم قرن بیستم و در شعر فارسی: نحوه انحراف ساقه مو از شکل اصلی خود بررسی شده است. این در چارچوب تحولات سیاسی و اجتماعی در ایران است. ظهور گرایش های مردمی در این چرخه بیشترین تأثیر را بر این تحول در این چرخه داشت. شعر فارسی در عصر مشروطیت، پرداختن به مطالب سیاسی و ملی، توجه به موسیقی درونی شعر و عدم پایبندی به متر و قافیه عروضی است و همه اینها تحت تأثیر شعر اروپایی است.

واژگان کلیدي: شعر معاصر عربی، دگرگونی ساختاری، شعر معاصر فارسی، عصر رنسانس، عصر مشروطیت

ارجاع: خسروی ومکانی زهرا، بررسی تحول ساختاری شعر معاصر عربی در مقایسه با شعر فارسی در عصر مشروط، دراسات ادب معاصر، دوره ۱۶، شماره ۶۲، تابستان ۱۴۰۳، صفحات ۱۴۳-۱۲۸.

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

نویسنده مسئول: زهرا خسروی ومکانی ایمیل: khosravivamakani@gmail.com

دراسات الأدب المعاصر
جامعة آزاد الإسلامية فی جيرفت
https://sanad.iau.ir/journal/cls/

السنة ١٦ ، العدد ٦٢
الصيف ١٤٤٥
صص: ١٤٣-١٢٨

المقالة البحثية

دراسه التحول البنيوي في الشعر العربي المعاصر بالمقارنه مع الشعر الفارسي في عصر المشروطه

زهرا خسروي ومكاني

الملخّص

في هذه المقاله تمت دراسه التغيير البنيوي في الشعر العربي بعد عصر النهضه و الشعر الفارسي بعد عصر المشروطه (الدستوريه) و قمنا بعرض مراحل و طرق تحول قالب الشعر في الادبين العربي و الفارسي بالتفصيل استنادا الي التحليل الذي انجزناه علي الادله التي ادت الي تقويض قالب الشعر العربي والفارسي في هذه الادوار.

تم عرض بدايات تحطيم شكل الشعر وقالبه في الادب العربي في القرون الماضيه، واستمرار هذا التغيير في شكل عمود الشعر في القرنين التاسع عشر والعشرين، كانت هذه التغيرات في الشعر العربي ناتجة كلية من التأثر بالشعر الغربي خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين، و في الشعر الفارسي تمت دراسه طريقه خروج عمود الشعر عن قالبه الاصيل؛ وذلك في اطار التحولات السياسيه والاجتماعيه في ايران. وظهور الاتجاهات الشعبيه في هذه الدوره، كان لها الاثر الاكبر في هذا التحول في هذه الدوره. يتميز الشعر الفارسي في عهد المشروطة (الدستورية) بالتطرق للمضامين السياسية والوطنية، والاهتمام بالموسيقى الداخلية للشعر، وعدم الالتزام بالوزن العروضي والقافية وكل هذا تحت تأثير الشعر الاوروبي.

الكلمات الرئيسة: الشعر العربي المعاصر، التحول البنيوي، الشعر الفارسي المعاصر ،عصر النهضه ،عصر المشروطه (الدستوريه)

استاذه مشاركه فی قسم اللغه العربيه و آدابها ،الوحده الطهران المركزيه، جامعه آزاد الاسلاميه،طهران،ايران

المؤلف المختص: زهرا خسروي ومكاني **البريد الالكتروني:** khosravivamakani@gmail.com

المقدمة

تبين المسألة

مع تغير الظروف الفكريه الثقافيه الادبيه ، والاجتماعيه الساسيه في العالم العربي في عصر النهضه، و تغير الظروف المسيطره على ايران في عصر الدستوريه بدا مضمون الشعر العربي والفارسي بالتغييير في القرون الاخيره. جدير بالذكر ان التحول في موضوع الشعر في اي عصر من العصور يتبع الظروف الحاكمه في المجتمع ، ويظهر هذا التغيير في ادب المجتمع.

نظرا للتغييرات الحاصلة فى مضمون الشعر العربى فى عصر النهضة و الشعر الفارسى فى عهد المشروطه نلاحظ ضرورة حصول التغيير فى قالب و بنية الشعر، حتى تستطيع هذه المضامين الجديده أن تعبر فى قوالب مناسبة لها. و يمكن أن نعبر أهم عامل لهذا التغيير أن شعر شعراء هذا العصر كان فى خدمة الشعب و توجه نحو المسائل السياسية و الاجتماعية المرتبطة بحقوق الشعب و الأمة. و استوجب هذا أن تبتعد لغة الشعر عن اللغة التى يستخدمها الملوک فى الحكومات، و أن تتجه صوب لغة العامة و الشعب. و أن يتلائم مع ما يتناسب و المضامين الإجتماعية المعاصرة على الساحة. و لهذا الموضوع فى الأدب العربى سوابق فى الماضى. و نظرا لأهمية هذا الموضوع فقد تطرقنا اليه فى القسم المتعلق بالتحول البنيوى فى هده المقاله.

خلفية

قبل التطرق الى الموضوع يجب الاشاره الى االتحول الذي طرا على البنيه االشعريه قبل عصر النهضه. كما قلنا سابقا ان مضمون الشعر العباسي قد انصرف عن التطرق الى المواضيع الشعريه القديمه وحرص الشعراء العباسيون على ان يكون شعرهم تعبيرا عن مجتمعهم وظروف معيشتهم، لا ان يكون صدى للعصور السابقه. لهذا نرى الكثير من المضامين والموضوعات الجديده في دواوين الشعراء العباسيين، وقد حرص الشعراء على هذا التنوع واالتجديد حرصا بالغا .من ابرز الشخصيات التي كسرت القواعد القديمه وامتنعت عن وصف صور الحياة الجاهلية هي شخصية ابي نواس.

ولكن الى جانب هذا التحول في مضمون وموضوع الشعر نجد التحول البنيوي جديرا بالملاحظة في هذا العصر.من هذه التغييرات البنيوية الاستفادة من الاوزان العروضيه القليله في اشعار شعراء مثل ابي نواس، ابن المعتز، ابو العتاهيه، ومطيع ابن اياس وغيرهم. الى جانب الاهتمام بالايقاع والموسيقى في الشعر ، واختيار الالفاظ الخاصة لتحقيق الموسيقى المطلوبة. والاستفادة من الايقاع اللفظي والمعنوي.(للمطالعة : خسروى، ١٣٨٣، بررسي لفظي ومعنايي وموسيقاي شعر در شاعر در بخش مخصوص به شعر شاعران)

ظهور الاشعار الشعبية بين الناس في عصر الدورة العباسية يعتبر نوعا آخر من التغيير في بنية الشعر العربي تبلورت انماط جديدة من القوالب الشعرية في العصرين العباسي وفترة الانحطاط، ودخلت في الاشعار الفلكلورية الشعبية . وتميزت هذه القوالب بكسر قواعد الشعر العربي القديم ، من هذه القوالب : القوما ، مواليا ، كان و كان ، والشعر المزدوج ، حماق ، عامي. توظيف الشعر المزدوج في العصر العباسي من احد نماذج كسر القوالب الشعرية القديمة. في هذا النوع من الشعر يتحرر الشاعر من قيود القافية في جميع مصاريع الابيات ، حتى يستطيع ان يؤدي المعاني والمضامين التي يرمي الى بيانها. يمكن اعتبار ترجمة ابان اللاحقي لكتاب كليلة ودمنة المنظوم اول انواع هذا الشعر المزدوج في الادب العربي . كما انشد ابو العتاهية شعرا مطولا باسلوب الشعر المزدوج وجعله زاخرا بالامثال . (انظر: ابو العتاهية ، ١٩١٤م: ٣٦١٠ وما بعد)

كما يعتبر الادب الاندلسي موجة اخرى كانت السبب في ايجاد تحول اساسي في بنية الشعر العربي في تلك الدورة، ولكن المجال لا يسعنا للتطرق اليه في هذا المقام. ولكن بعد عصر النهضة وبسبب الظروف الجديدة السياسية ، الثقافية والاجتماعية ، والتغييرات الشاملة التي عمت الادب العربي، نلاحظ تغييرا جذريا في مضمون وبنية الشعر العربي.

البحث

تغيير الشكل فى الشعر العربى المعاصر

تعتبر انتقادات خليل مطران العميقه اولى البشائر لهذا التغيير. هو كان اول من نادى بالوحدة الموضوعية قي القصيدة، وقدم المعنى على اللفظ، وابتعد عن الصناعات اللفظية وكان له اثر عميق على تلامذته والاجيال التي تليه. آمن خليل مطران بضعف القالب العربي القديم الذي يلتزم الوزن والقافية على طول القصيدة الواحدة، واثبت عدم كفايتها لانشاء القصائد الطوال، وذلك عن طريق انشاد قصيدة « النرون» والتي ضمت ٤٠٠ بيت حتى يثبت نظريته . وبين اهميت التغيير في بنية الشعر العربي متاثرا بالادب الغربي. (انظر: شكيب ، ١٣٨٥، نقلا عن ديوان مطران: ٥/٣ ،طبعة القاهرة ،١٠٤٩م) حاول مطران عن طريق التنويع في الوزن والقافية في القصيدة الواحدة ان يمنح الشاعر حرية اكثر في التعبير عما يختلج في صدره .

تاثر الشعراء العرب عموما في هذه الفترة بالشعراء الاوربيين، كما تاثر مطران بشعراء كفيكتور هوغو (١٨٠٢-١٨٨٥)، آلفريد دوموسيه (١٨١٠-١٨٥٧)، والشعراء من بعده كالعقاد، وشكري ، والمازني - مؤسسوا مدرسة الديوان الادبية - تاثروا بمطران واتجاهاته الرومانسية ، الى جانب تاثرهم بالاشعار الانجليزية وآراء هازلت و كلريج.

استقبل مؤسسوا مدرسة الديوان آراء خليل مطران بصدر رحب ، واعملوا آراءه حول تقدم المعنى على اللفظ والاهتمام بالوحدة الموضوعية في القصيدة الواحدة من اجل ايجاد التوازن والترابط في اجزاء الشعر.

اهتم شعراء الديوان بالشعر الرومانسي ، وانشدوا الشعر المرسل . ونظرا لاهتمامهم بالتنويع بالوزن والقافية في القصيدة الواحدة اتجهوا لتنظيم الشعر المزدوج حيث تختلف القافية في كل بيت ، وحاولوا ان ينشدوا الشعر في قالب جديد يسمى بالشعر المرسل حيث يتقيد الشاعر بالوزن فقط دون القافية ، وكل بيت يضم قافية مختلفة عن الاخرى (ضيف ،١٩٧٩م: ٦١)

خالف مؤسسوا مدرسة الديوان اسلوب الشعراء الكلاسيكيين، وذموا ابتعادهم عن كل ما هو جديد في الشعر ، واثبتوا آراءهم مع نشر كتاب الديوان عام ١٩٢١ ، يدعون فيه الى آراء تحمل شذى جديدا يدب في روح الشعر العربي ، ويدعون الشعراء الى الاهتمام بالمسائل الفنية الجديدة مثل : التعبير عن الاحساس والتخلص من القيود التي تمنع التعبير الصادق ، الدعوة الى الالتزام بالوحدة الموضوعية التي تجعل القصيدة صورة كاملة عن احاسيس الشاعر، كما تكون الصورة المرسومة ذات اجزاء متكاملة متحدة.

الدعوة الى التنوع في القافية وعدم الالتزام بالقافية الواحدة في القصيدة . الاهتمام بالمعنى وادخال الآراء الفلسفية والدعوة الى التامل في القصيدة. الابتعاد عن الاغراض الشعرية القديمة والتمعن في تصوير روح الاشياء وجوهرتها . تصوير الطبيعة والتامل في ما وراء الطبيعة. (ناجي ،١٩٩٩م: ٣٣٤)

تأثر شكري وأصحابه بالشعر الانجليزي . ويخلو ديوان شكري من أشعار المدح. أنشد شكري العر على أسلوب شكسبير (١٥٦٤-١٦١٦) وشعراء الغرب. وتحرر من قيود القافية، وشعره احساسي تأملي معبر عن آلام الشاعر. كما أنشد الشعر المرسل في النهاية، ودعا الى الوحدة الموضوعية. الى جانب هذا نرى الكثير من الأشعار القصصية والعاطفية و التاريخية في ديوانه، ولا يلجأ الى سرد أشعار المناسبات. يعدد القافية ويستخدم البحور الشعرية الجديدة.

تأثر شعراء الديوان جميعهم بشعراء اوروبا من مثل شلي (١٧٩٢-١٨٢٢)، شكسبير ، بايرون(١٧٨٨-١٨٢٤)، وبكتاب مثل : ديكنز (١٨١٢-١٨٧٠)، والتر اسكات (١٧٧١-١٨٢٣) ، وأخذوا من آراء نقاد كآرنولد (١٨٢٢-١٨٨٨)، وهازلت (١٧٧٨-١٨٣٠).

بعد مدرسة الديوان تأسست مدرسة شعراء« أبولو » على يد أبي شادي ، وهو أحد تلامذة خليل مطران ، وسعى الى ايجاد التحول في بنية الشعر العربي في مدرسته . يزخر ديوان ابي شادي ، ناجي ، وعلي محمود طه - الذين يعتبرون من أهم شعراء هذه المدرسة - بألوان من مظاهر هذا التحول كتنوع القافية في الشعر ، استخدام الشعر المرسل والمزدوج .

يتميز شعر ناجي بالبساطة ، والاصالة ، والتجربة الشعرية العميقة ، وحرارة العاطفة والدعوة الى الحرية في الفن والوحدة الموضوعية في القصيدة . غير ناجي في شكل ومضمون القصيدة واتجه الى استخدام الاوزان الغنائية البسيطة و الخفيفة . ابدع في القافية وأنشد الرباعيات . كان ناجي متأثرا في آثاره الادبية بآثار ديكنز ، كيتس(١٧٩٥-١٨٢١)، وهازلت الذي يعتبر رأس المدرسة الانجليزية ومنتقديها. (انظر: خسروي ، ١٣٨٤: ١٧٥ ، للمطالعة: ضيف،١٩٧٩م: ١٦١ ـ ١٥٤ ؛ خفاجي: ج ٢/ ٦٩-٨٠)

كان ابو شادي اول من نظم الشعر التمثيلي والشعر الحر والمرسل . ويمتلئ شعره بالمعاني الجديدة ، وخيال فياض ، وايحاءات عديدة ، وتجارب جديدة ، وموسيقى موزونة .

نرى في شعره وصف الطبيعة ، والتامل والتصوف ، ويتناول الامور الاجتماعية والانسانية وشعر الوجدان في قصائده . (انظر: خسروي ، ١٣٨٤: ١٧٥ للمطالعة : ضيف ،١٩٧٩م: ١٥٣ـ ١٤٥؛ خفاجي ، بي تا : ٢/ ٦٨ ـ ٥٣)

اهتم ابو شادي بالموسيقى والتصوير في شعره ، ويتراص في شعره الشعر القصصي والتمثيلي والشعر الواقعي والرمزي ، والشعر المرسل والشعر الحر جنبا الى جنب . (نفسه : ١٨٠؛ لمزيد من المطالعة : ضيف ،١٩٧٩م: ١٥٣ ـ ١٤٥ ؛خفاجي ، بي تا : ٢ / ٦٨ ـ ٥٣)

ابتعد هؤلاء الشعراء عن شعر المناسبات والمديح والفخر والهجاء وهو أسلوب الشعر العربي القديم ، واتجهوا الى التعبير عن الانفعالات الداخلية واحاسيسهم الذاتية . يخلو ديوان « وراء الغمام » لناجي عن أي شعر للمناسبات والاخوانيات .

كما نذكر جميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣ - ١٩٣٦) كرائد للتحرر من قيود الشعر العربي القديم وعدم الالتزام بالقافية في القصيدة الواحدة . وابدع بتنظيم الشعر المرسل متقيدا فيه بالوزن دون القافية . كان معارضا للتقليد والتقيد بالموضوعات القديمة وأساليب القدماء .

كان الشعر في نظر الزهاوي تعبيرا عن الحياة وما تظهره الطبيعة منها ، ولا يكون هذا متجليا الا في احاسيس الانسان الداخلية والذي يعبر عنها . ولهذا ثار على السنن القديمة التي تقيد هذا التعبير. (زهاوي ،٢٠٠٤م: ١١) توجد في ديوان الزهاوي شواهد عديدة تدل على ابداعه في شكل وقالب الشعر العربي . نلمح تنوع وتعدد القافية في الشعر الواحد ونظم الشعر المرسل في ارجاء ديوانه.

كما نرى هذا التنوع في القافية في انشاء الزجل المتنوع والموشحات الجديدة - التي لم يسبق الى ابراز معانيها أحد من قبل - في اشعار عائشة التيمورية (١٨٤٠ - ١٩٠٢) والي كانت من شعراء الكلاسيكية الجديدة وانشدت الشعر باسلوب القدماء . (قبّش، ١٩٧١م: ٧ ـ ٢٦)

مدرسة أخرى كان لها يد طولى في هذا التحول في بنية وقالب الشعر العربي وهي مدرسة « شعراء المهجر » او الشعراء العرب الذين هاجروا الى الامريكتين الشمالية والجنوبية ، وتحت تأثير الشعر الغربي حاولوا ان يقوموا الشعر العربي .

ينقسم هؤلاء الشعراء الى شعراء المهجر الشمالي وهم الذين يعيشون في امريكا الشمالية ، وشعراء المهجر الجنوبي وهم الذين يعيشون في امريكا الجنوبية ، ولقد اختلف هذان الفريقان في ابداعهم وتجديدهم نظرا اظروف معيشتهم ومحلها . يتميز شعراء المهجر الشمالي او شعراء المدرسة الادبية « الرابطة القلمية » والذي يشمل شخصيات بارزة كجبران خليل جبران ، ايليا ابو ماضي ، نسيب عريضة ، ميخائيل نعيمة ...بالحرية في استخدام اللغات ، ولقد جددوا في الالفاظ والاسلوب . ومالوا الى نظم الشعر المنثور . في حين ان شعراء المهجر الجنوبي كانوا محتاطين اكثر في استخدام الالفاظ والاسلوب . ولقد اختاروا اسم « العصبة الاندلسية» لمجموعتهم بسبب انجذابهم الى الادب الاندلسي وتأثرهم بجمال الموشحات الاندلسية . ونظموا القصائد على اسلوب الموشحات الاندلسية وذلك بسبب كثرة الاوزان وتنوعها في هذا النوع من الشعر ، وحرية الشاعر في انتخاب القافية وتنوعها . (انظر: خفاجي ، بي تا : ٣ / ٨ ـ ٢٧)

يعبر شعر شعراء المهجر عن التجربة الانسانية والاحاسيس الداخلية . وكانوا يشعرون بالحاجة الى لغة جديدة تعبر عما يدور في خلجاتهم ، وتأثروا بالشعر الغربي وما يوجد في كلام نيجه (١٨٤٤-١٩٠٠)، ووليليام بليك (١٧٥٧-١٨٢٧)، ورودن (١٨٤٠ -١٩١٧) ، كما تأثروا بالعرفان الشرقي . يمتلئ الشعر المهجري باحساس الغربة والحنين الى الوطن وحب الطبيعة ، وامتاز شعرهم بالبساطة وظهور الجوانب الانسانية والمعنوية والتاملية والعاطفية والحرية الدينية على طول أشعارهم .

لم يناسب التقيد بأسلوب الشعر القديم أذواقهم ،فأنشدوا الشعر المثور وتخلصوا من الموسيقى الخارجية الحاكمة عللى الشعر العربي القديم .

من بين هؤلاء الشعراء امين الريحاني الذي أراد أن ينشد شعرا يستطيع أن يستوعب أفكار وأحاسيس وعواطف الشاعر المعاصر ، كما يوظف لغة بسيطة تناسب أفكاره وآراءه . وهذا هو حال شعر جبران خليل جبران النثرية .

التحول البنيوي على شكل استخدام الاوزان المتنوعة في القصيدة الواحدة ، وعدم التقيد بقافية واحدة ، ونظم الشعر المرسل والمزدوج وكس أشكال المصراع هي انواع من التحول نراها على طول أعمال أحمد شوقي ، جبران خليل جبران ، ابو شبكة ، ايليا ابو ماضي ، جميل صدقي الزهاوي ، ابو شادي ، ابراهيم ناجي الادبية ، ونشير الى بعض من هذه النماذج :

احمد شوقي (الشوقيات، ٤ /١٦٧: نشيد الوطن ؛ ١٩٩: نشيد الكشافة ؛ ١٧٣ : الكلب والحمامة ، ١٣٠ : الافعى النيلية والعقربة الهندية ، ١٢١ : نديم الباذنجان ، ١٦٥ : الثعلب والارنب في السفينة ، ١٩١ : الرفق بالحيوان) ، جبران خليل جبران (قصيدة المواكب التي تختلف فيها القافية في الشطر الواحد حتى) ، الياس ابو شبكة (ديوان ، ٢١٩ : في صائده سمك حسناء ، ٢٢٩ : الدمعة الثانية ، ١٢٠ : الفلاح) ، ايليا ابو ماضي (ديوان ، ١٨٩ : متى يذكر الوطن النوم ، ٦٤٤: ريح الردى) ، ناجي(ديوان ، ٣٣،٣٧،٤٦،٩٣ : تقصير التفاعيل الشعرية ، ٦٩ ، ٧٦ ، ١٤٥، ١٢٨ : الاتيان بالقوافي المتعددة) ، ابو شادي (ديوان ، ٦٣-٦٤ : سقوط الثلج المفاجئ ، ٦٦ ـ ١٦٥ : الثلج في الربيع ، ٤٠ ـ ٢٣٩: الشعر الحر وتقصير التفاعيل) ، جميل صدقي الزهاوي (ديوان ، ٤٥٧ وما بعده ، استخدام القوافي المختلفة في الشعر الواحد والتغيير في بنية الشعر ، ٤٧٣ : الربيع والطيور ، ٤٧٦ : الا انا وحدي ، ٤٧٧: ايها الشعب ، ٥١٤ : مصرع شوقي : التنوع في القافية في الشعر الواحد ، ٥٣٥ وما بعده ديوان : الشعر المرسل ص ١٩ ـ ٤١٨ ، ٤٥٠ : عرض شكل شعري جديد والتنويع في القافية)

يمكن أن نعتبر شعر لويس عوض الحر تحت عنوان « كرياليسيون » الذي نظمه في عام ١٩٣٨ أهم تجاربه الشعرية التجديدية . عمد الشاعر في هذه المجموعة الى سرد شعر بصورة هرمية - نموذج يبدأ بتفعيلة مستفعلن ، ثم تتوسع حتى تكون قاعدة هرمية وسيعة . أصل هذه التجربة هي التحرر من البيت التقليدي للشعر العربي ، والاستفادة من تفعيلة واحدة كأصل . ساعده هذا التغيير حتى ينوع بين اطوال القطع بصورة تعبر كل حركة في الالفاظ عن الافكار و الاحاسيس الخاصة بصورة مميزة .

على الرغم من أن شعر لويس عوض يعتبر من أولى المحاولات في نظم الشعر العربي الحر ، ولكن يرجع الفضل في تبيين الاسس النظرية لهذا التجديد الى الشاعرة العراقية نازك الملائكة والتي قامت في مقدمة مجموعتها الشعرية « شظايا ورماد » وبعد ذلك في كتاب قضايا الشعر المعاصر (١٩٦٢) بالتطرق الى هذا الاسلوب الجديد .

سعت نازك الملائكة الى تحرير الشعر العربي من رتابته و قيود الاشكال التقليدية القديمة . وكان الاعتماد على البيت في القصيدة الواحدة على أساس وحدة شعرية يعني أن أساس شكل الشعر العربي يفرض قالبا معينا على المحتوى مما ينتج عنه ضمور حيوية الشعر وتأثيره . ولهذا انحازت نازك الملائكة الى نوع من الشعر حر يعتمد على وزن فيه تفعيلة واحدة بعنوان وحدة شعرية ، وأن يكون الشاعر حرا في تعدد الاوزان ، وبعبارة أخرى أن يكون الشاعر حرا في تقصير أو تطويل كل سطر شعري على حسب ما تقتضيه أحواله . ولكنها وضعت حدودح معينة لمقدار هذه الحرية ، وذلك بأن تكون جميع التفاعيل مطابقة تماما، وهذا يعني أن من بين الستة

عشرة بحر من البحور التقليدية يمكن أن يستخدم الشاعر في شعره الحر سبعة بحور فقط تتفق فيها الاركان ، ولا تعتبر بقية البحور مناسبة لنظم الشعر الحر . وهذه البحور السبعة هي (الكامل ، الرمل ، الهزج ، المتقارب ، الخفيف ، والوافر) . ورغم هذا اعتقدت نازك الملائكة بضرورة الالتزام بالقافية في الشعر الحر من أجل تحقيق التناغم وأهميته البنيوية . (انظر: شكيب، ١٣٨٤: ٩٣ ـ ١٩٠) نظم لويس عوض الشعر الحر في عام (١٩٣٨) ، وكانت نازك الملائكة (١٩٢٣-) في تلك السنة في الخامسة عشر من عمرها ، في حين كان البياتي (١٩٢٦-١٩٩٩) والسياب (١٩٢٦-١٩٦٤) في الثاني عشر.

ولكن مع بيان نظرات نازك الملائكة في كتابها « قضايا الشعر المعاصر » انتشر الشعر الحر في أرجاء البلاد العربية بصورة كبيرة . ونرى تبلور منظم لهذا الشعر في دواوين الملائكة ، والسياب ، والبياتي ، وبلند الحيدري (١٩٢٦-١٩٩٦).

قوضت نازك الملائكة أركان الشعر العربي بكسرها البحور العروضية ، وعرضت آراءها بجرأة مبينة أهمية التزام الشاعر بالافكار والمحتوى بدلا من الالتزام بالاوزان العروضية . كما أكد بلند الحيدري هذا التحول في أشعاره عن طريق استخدام الالفاظ الصحيحة ، والاهتمام بارسال أكبر كم من المضمون والمحتوى بأقل الالفاظ الممكنة ، نظم بلند الحيدري الشعر التصويري ، وثار بذلك على سنن الشعر العربي التقليدي . ويمتلئ ديوانه بالشعر الحر ، والخروج على نظام المصراعين .

اهتم هؤلاء الشعراء بالوزن الداخلي والموسيقى التي تنبع من استخدام الالفاظ الصحيحة المعبرة وعدم الاهتمام بالموسيقى الخارجية التي تنشأ من جراء الالتزام بالبحور العروضية التي كانت قد أصبحت قوالبا مكررة جافة . وتعبر أشعارهم عن ادراكهم الشخصي ، وسعوا فيها الى اثبات فرديتهم واستقلالهم الشعري ، ولم يهتموا بالتقليد الاعمى من السابقين .

حركة الشعر الحر هي حركة ادبية عميقة ووسيعة بدأت وانتشرت على يد شعراء عدة . ويمكن اعتبار نظم المسرحيات المنظومة علة يد احمد شوقي ، باكثير ، الشرقاوي ، عبد الصبور بواكير هذه الحركة . لانهم مالوا في آثارهم الي عدم الالتزام بالقافية الواحدة، وقصروا المصراع .

حذف القافية من أشعار الزهاوي ، وعلي أحمد باكثير ، وجهود لويس عوض ، وتأكيد البياتي والسياب وبلند الحيدري على مكانة الالفاظ في الشعر ، والوحدة الكلية للقصيدة بدلا من وحدة لبيت ، والابتعاد عن موسيقى الشعر القديمة والتوجه الى ائتلاف الموسيقى مع المضمون المرتبط في الشعر ، كل ذلك كان سببا في نشوء حركة التحرر الوسيعة في الشعر العربي .

اعتبرت نازك الملائكة في مقدمة كتابها « قضايا الشعر المعاصر» حركة الشعر الحر حركة اجتماعية، وجعلتها وليدة الحاجة الاجتماعية في المجتمع العربي المعاصر وذكرت ادلة لظهور

هذا النوع من الشعر ونهوضها بالمخالفة امام من ينتقد هذه الحركة الجديدة ، فتذكر عوامل عديدة كالوزن الحر ، والجو المناسب لبيان الافكار ، والحاجة الى الاستقلال ، والضجر من التقليد . (انظر: أحمد نجاد ،١٣٧٥، السنة الاولى ،الرقم: ٤١ ـ ٣٨، ١٣٧٥)

لم تقبل نازك المائكة وبقية الشعراء الالتزام بطول المصراع الواحد ،ولكنهم أكدوا الالتزام بالبحور العروضية المتفقة الاركان . ولكن مع انسياب حركة الشعر الحر القوية ، استخدم عدد آخر من الشعراء البحور المختلفة الاركان في اشعارهم الحرة ايضا .

كانت هذه التغيرات في الشعر العربي ناتجة كلية من التأثر بالشعر الغربي خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين ، الذي كان فيه تأثير الشعر الانجليزي والامريكي أقوى بكثير .

في هذه الدورة كان لازرا باوند (١٨٨٥-١٩٧٢) ، و تي اس اليوت (١٨٨٨-١٩٦٥) ، واديت سيتول ( ) ، وشلي (١٧٩٢-١٨٢٢)، وجون كيتس (١٧٩٥-١٨٢١) تأثير كبير على الشعراء العرب. فقد اهتموا بتنظيم الشعر الحر وكان لاستخدام الاساطير والرموز في أشعارهم مكانة خاصة .

في مسيرة التحول هذه ظهرت طائفة من الشعراء لم يتقيدوا بالبحور المختلفة الاركان ايضا ، ولم يبالوا بالوزن والقافية واستخدام التفاعيل العربية . فنظموا الشعر بالاعتماد على التأثير اللفظي للكلمات في ابراز الاحاسسيس والعواطف ، والاستعارة ، والخيال المعبر ، ولجؤوا الى الرموز والاساطير في شعرهم . من بين هؤلاء الشعراء نذكر يوسف الخال ، ادونيس ، جبرا ابراهيم جبرا . كان شعرهم بلغة بسيطة وحرة ، تطرقوا الى موضوعات شتى ، فنجد تساؤلاتهم الفلسفية حول الموت والحياة ، والعشق وتأملاتهم النفسية والمواضيع الاجتماعية ، والتجارب الذاتية الفردية ، والسياسة والثقافة وغيرها من المواضيع مطروحة في اشعارهم .

نظرة الى التحول البنيوي في الشعر الفارسي في عصر المشروطة (الدستورية)

نرى تأثير شعر الغرب و أثر ترجمة الآثار الادبية الغربية ظاهرا في الادب الفارسي ، حيث تغير الجو السياسي والاجتماعي في عصر المشروطة (الدستورية) وخروج الشعر من قصر الملوك والامراء وكونه في خدمة الشعب والتعبير عن آماله وآلامه ، وآمال الامة والسياسة الوطنية ، نرى تجمع الظروف التي تستوجب حدوث تحول في قالب وشكل الشعر الفارسي . ولهذا عمد الكثير من الشعراء الى كسر القالب القديم لكي يلائم الظروف الجديدة .

أحد أشهر الشعراء الذي استطاع بابداعه « التصنيف » أن يؤثر بعمق في أفكار الشعب المتيقظة هو الشاعر« عارف ».

لم يلتزم عارف بالوزن والقافية في اشعاره ولم ير ضرورة لذلك ابدا . الى جانب عارف نجدملك الشعراء بهار الذي يميل لانشاء التصنيف والمراثي على هذه الصورة ولكن بدرجة أقل من عارف

، واكنت المواضيع الوطنية الشعبية أكثرها تداولا . مصنفات مثل : «مرغ سحر ناله سر كن » و « نمي دانم چرا ويرانه گشتى وطن » (بهار ، ١٣٨٠ : ٢/ ٦٩ ـ ٥٦٨ ؛ ٥٩ ـ ٥٥٨، فهرست اغاني وتصانيف بهار) والمسمط المستزاد « شام ايران روز باد » (بهار ، ١٣٨٠ : ١/ ٥٧ ـ ٢٥٥)

شيوع القوالب الشعريه الجديدة مثل المسمط والمستزاد على يد بهار وعلى الخصوص ميرزا عشقي ، تعتبر حلقة اتصال بين النثر القديم والشعر الحر النيمايي .

من أعمال بهار المبدعة : المستزاد « داد از دست عوام » (بهار : ١ / ٧٣ ـ ٢٧٢)، والمستزاد «داد از دست خواص» (بهار ، ١٣٨٠ : ١/ ٧٤ ـ ٢٧٢) ، والمستزاد « از ماست كه بر ماست » (بهار ، ١٣٨٠ : ١ / ٢٧٦) ، والمسمط المستزاد « اي مردم ايران » (بهار ، ١٣٨٠ : ١ / ٩٩ـ٢٩٨) ، والمستزاد « كار ايران با خداست » (بهار ، ١٣٨٠ : ١ / ٨٤ ـ ١٨٣)

هذه القوالب التي لم تكن متداولة من قبل انتشرت عن طريق آثار معبرة كمرثية دهخدا في رثاء ميرزا جهانگير تحت عنوان « ياد از شمع مرده ياد آر » (دهخدا ، ١٣٦٦: ١٩ ـ ٦ ؛ آرين بور ، ١٣٨٢: ٢ / ٧ ـ ٩٦)

والتي كانت تشير الى الوضع الاجتماعي في تلك الفترة ، وأناشيده الساخرة مثل « هستي تو چه يك دنده آكبلاي » الذي يحكي نظراته السياسية والاجتماعية الناقدة . (دهخدا، ١٣٦٦ : ٥ ـ ٤ ؛ آرين بور ، ١٣٨٢ : ٢ / ٤ ـ ٩٢) ، كل هذه الآثار وغيرها كانت تشير الى ضرورة كسر القوالب القديمة في الشعر الفارسي وتطبق عمليا هذا الادعاء .

في الحقيقة أن شعر لاهوتي الهجائي الحر هو ترجمة لشعر الشعراء الغربيين من أمثال هوغو (١٨٠٢- ١٨٨٥) وبوشكين . وأصبح شعر شمس كسمائي الحر ، وتقي رفعت ، ومير زاده عشقي أساس ظهور الشعر النيمائي الحر . بالاضافة الى هذه المحاولات يعتبر(التصنيف سرائي) عامل مهم آخر في ظهور الشعر الحر ، لان الاساس في التصنيف هو تجاهل النحو والعروض ، الاهتمام بالموسيقى ، الاستفادة من البحور المتنوعة في التصنيف الواحد ، والاهتمام بالاساس الهجائي بدل العروضي في أوزان التصانيف.

تهيئت العوامل المساعدة لظهور الشعر الحر في ظل الشروط الاجتماعية في عصر المشروطة واهتمام الشعر بعامة الشعب والانتشار الوسيع لشعر التصنيف الذي يحتوي على المضامين الوطنية والشعبية.

يتحدث زرين كوب (١٣٧٣: ٦٣٩)عن التحول البنيوي في الشعر الفارسي وكسر القوالب والقواعد الشعرية على يد الشعراء الفارسيين قائلا :

ان فكرة التجديد والابداع الابدي له جذور طويلة واسباب وعوامل عديدة . فيما يختص بالشعر فان التنوع في الشكل والقالب قد بدأ من المراثي التي ترتبط بمجالس العزاء الحسيني من مثل

مراثي يغما وغيرهم ، وقد أسفرت عن نتائج جديرة بالملاحظة في أشعار شعراء أوائل عصر المشروطة . فبالاضافة الى عرض المشكلات الاجتماعية وعرض الاشارات والكنايات الصريحة والمستترة فيما يتعلق باوضاع العصر ، فقد أضفى لونا جديدا على الشعر في هذه الدورة . كان لشعر وسيلة لاظهار الأحاسيس والعواطف الوطنية والاجتماعية في الجرائد والمجامع الوطنية وقد أدى هذا الى رعايت الشعراء لسطوح الفهم والادراك لدى القراء من عامة الشعب مما اضطرهم الى نبذ قيود السنن القديمة واتجهوا الى البساطة في القالب والمضمون الشعري . وأحب العامة هذه الاشعار البسيطة الساخرة التي كانت تسمى أحمدا والتي كانت تبتعد عن السنن القديمة المتكلفة المتبعة في انشاد الاشعار .

أعلن الشاعر ميرزاده عشقي بالدليل والبرهان ضرورة التغيير في بنية وأسلوب الشعر الفارسي ، وله في هذا المجال تجارب قيمة عميقة . ولقد لجأ الى كسر بنية الشعر في الكثير من آثارهالادبية مثل مسمطه « نوروزي نامه » (انظر: عشقي ، ١٣٧٥ : ٢١ ـ ٤١٧)، والمثنوي « رستاخيز شهرياران ايران ». (عشقي ، ١٣٧٥ : ٤١ ـ ٣٣٠) ولعشقي ترجمة تحت عنوان « أسلوبي الجديد في الكتابة » تحدث فيها عن تغييره لقواعد الكتابة في « نوروزي نامه » بالتفصيل. (عشقي ، ١٣٧٥ : ١٦ ـ ٤١٤) نستعرض بعضا من أقواله في هذا الصدد :

أفكر بيني وبين نفسي لمدة من الزمن متسائلا : ان للادب الفارسي مكانة عالية بين سائر الملل ، وهو الجانب الوحيد الذي ابقى مكانة ايران عالية شامخة الى الآن . ولكن هذا الكلام لا يجبرنا أن نتبع أسلوب الأقدمين البالي ، وأن نعيد ما قالوه .

أعتقد أن الشيء المرغوب فيه يمكن أن يعرض بصورة أفضل مما هو معروض به ، وأن الادب الفارسي وان كان جديرا بالتمجيد الا اننا نستطيع أن نرتفع بمكانته أكثر فأكثر . برأيي أن الادب الفارسي وأسلوب الخطابة يجب أن يعتريه تغيير مع حفظ الاصالة التي يتميز بها . وأن اسلوب الادب الفارسي قد اعتراه البلى ويحتاج الى الباسه لباسا جديدا يليق بمكانته بدلا من أن يكون تابعا لملل أخرى مرتديا حللهم البالية المندرسة .

أنشدت هذه القصيدة بمناسبة النوروز وقد أثار العشق الذييعتريني ، وذلك بعراقة فارسية ، وأضفيت عليه لونا جديدا من الحياة تتداخل وتنسجم مع خطة الخطابة المتداولة. في هذه القصيدة لم ألتزم القافية التي تعيق الحديث النابع من القلب . وفد جعلت ألفاظا مثل(گنه) و (قدح) و (مي خواهم) ذات قافية واحدة . مع اني اجزم أن لا تكون هذه الكلمات ذات قافية واحدة لجميع الاسماع . وغيرها من المعارضات لسنن الأقدمين ، من بينها أن جعلت كل مجموعة من القصيدة ذات خمس مصاريع ، وفي المقام الذي يتطلب الحديث بالتفصيل جعلته على عشرين مصراعا ، وفي المصرع السادس من القصيدة اعتبرت اللفظين « روزي » و « آموزي » ذات

قافية واحدة بسبب ضيق القوافي ، وعمدت متجرئا الى عدم تكرار القوافي وكذلك يشير عشقي الى مخالفته لسنن الشعر في قطعته « برگ باد برده » قائلا : (انظر: عشقي ، ١٣٧٥ : ١٨٤)

يتميز الشعر الفارسي في عهد المشروطة (الدستورية) بالتطرق للمضامين السياسية والوطنية ، والاهتمام بالموسيقى الداخلية للشعر ، وعدم الالتزام بالوزن العروضي والقافية وكل هذا تحت تأثير الشعر الاوروبي الذي اكتسح ترجمته الطبقة المثقفة . ونرى نماذج بارزة من هذه الاشعار في دواوين ميرزاده عشقي ، تقي رفعت ، ابو القاسم لاهوتي ، شمس كسمايي ، وعارف ، والتي تعتبر جميعها حلقة بين الشعر الفارسي القديم والشعر النيمايي الحر . (الشعر الموزون الذي لا يلتزم القافية الواحدة) . والذي نراه فيما بعد في ديوان نيما يوشيج ، سهراب سپهري وأخوان . ويكمل طريقه لاحقا تحت عنوان الشعر الابيض الملحن (السپيد) وهو الشعر الذي لا يلتزم الوزن ولا القافية . ويهتم باللحن والموسيقى الداخلية والاختيار الدقيق للالفاظ ، وعند الشعراء الذين يعرفون بالمعاصرين يتغاضون عن كونه ملحنا ايضا ، وينقلب الى شعر يكون اختلافه عن النثر هو خياله الشعري فقط . وان كانت الحدود بين انواع الشعر الابيض (سپيد) ، والشعر الحر (موج نو) ، والشعر المنثور غير محددة عند النقاد المعاصرين الفارسيين الى درجة ان البعض يعتبر الشعر الابيض لا يلازمه الموسيقى واللحن ، بينما يعتبره آخرون ملحنا ، ويعتبرون الشعر الحر يخلو من التلحين والموسيقى .

الحكم على هذه الانواع الشعرية يحتاج الى مرور الزمان ، لان الآراء حول الاشعار التي تلت الاشعار النيمائية لا زالت مختلفة ، ولم يتقبل البعض الشعر الحر ، والشعر المنثور ...من قبيل الشعر الذي تلى الشعر النيمائي ، وفقط قبلول الشعر الابيض بعنوان نموذج آخر للشعر المعاصر الفارسي.

النتيجة

في الجزء الاول من المقالة تمت الاشارة الى سوابق التحول البنيوي الموجودة في الادب العربي القديم . وبينت دواعي هذا التحول في عصر النهضة ومنها الاهتمام بالشعر الغربي وحرية الشعراء في التعبير . الاهتمام بالشعر المرسل، وعدم الالتزام فيه بالقافية الموحدة في الشعر الواحد والاهتمام بالموسيقى الداخلية بدلا عن الموسيقى الخارجية بين شعراء العرب على الخصوص شعراء مدارس الديوان ، ابولو ، والمهجر ، وشعراء كلويس عوض ، والسياب ، والبياتي، والملائكة ، والحيدري . كل هذه العوامل وغيرها كان لها أعظم الأثر في تحديد معالم وتضاريس الشعر العربي، ولقد تم تشريحها في هذا القسم.

في الجزء الثاني من المقالة تمت دراسة هذا التحول في الشعر الفارسي في عصر المشروطة (الدستورية) ومع تشريح ظروف الشعر في هذا العصر ، وخروجه من البلاط واندماجه مع الشعب، الاهتمام بالتصنيف والمستزاد ، والمسمط بين الشعراء المجددين ، مثل عارف ، دهخدا ، بهار ،ضرورة وقوع هذا التحول والتغيير في بنية الشعر الفارسي قد تم تبيينه . وأرجعنا الاصول الاولية لهذا التغيير والتحول في بنية الشعر الى تأثر الشعراءبالشعر الاوروبي ،ونظرات عشقي الناقدة بشدة كحلقة وصل بين الشعر القديم والشعر الحر النيمائي.

المصادر و المراجع

الكتب

آرين بور، يحيى، (١٣٨٢)، **ازصبا تا نيما** ،الطبعة الثامنة، طهران: زوار .

ابو شادي ، احمد،(٢٠٠٠م)، **الآثار الشعرية المجهولة ، من أناشيد الحياة وايزيس وتمثيلات شعرية مع مقدمة وديع فاسطين** ،

الطبعة الاولى ،بيروت: دار الحديد.

ابو شبكة،(١٩٥٦م)، **ديوان** ، باهتمام عبد اللطيف، بيروت: شرارة .

ابو العتاهية ، (١٩١٤م)، **الانوار الزاهية في ديوان ابو العتاهية ، من ارجوزة ابي العتاهية المزوجة المعروفة بذات الامثال** ، بيروت: المطبعة الكاثوليكية.

ابو ماضي، ايليا، (١٩٨٨م)،ديوان، **بيروت** ، دار كتاب .

بعلبكي ، منير ، (١٩٣٨م)، **موسوعة المورد** ، الطبعة الاولى، بيروت ، دار العلم للملايين .

بهار ، محمد تقي ، (١٣٨٠)، **ديوان** ، باهتمام جهر زاد بهار ، طهران : طوس .

خسروي ، زهرا ،(١٣٨٤)، **تاريخ الادب العربي الحديث** ، جامعة آزاد السلامية ، فرع طهران المركزي .

ـــــــــــ ،(١٣٨٣)، **شعر شكار در ادب عربى**، الطبعة الأولى،طهران: امير كبير.

خفاجي ، عبد المنعم ، (بي تا)، **الادب العربي الحديث** ، الطبعة الاولى، القاهرة : مكتبة الكليات الازهرية.

خليل جبران، جبران ، (١٣٧١)، **المواكب** ، تحليل دكتور نازك سابايارد ، ترجوة شريعت ، طهران : وزارة الارشاد .

دهخدا ، علي أكبر ، (١٣٦٦)، **ديوان** ، باهتمام الدكتور محمد دبير سياقي ، الطبعة الثانية،طهران : تيراجه.

رافعي ، مصطفى صادق ، (٢٠٠٥م)،**تاريخ الادب العربي الحديث** ، بيروت ، دار الكتاب العربي .

زرين كوب ، عبد الحسين ، (١٣٧٣)، **نقد ادبي** ، الطبعة الخامسة،طهران : امير كبير.

زهاوي ، جميل صدقي،(٢٠٠٤م)، **ديوان** ، باهتمام انطوان قوال ، الطبعة الاولى بيروت ، دار الفكر العربي.

شوقي ، أحمد،(١٩٨٦م)، **الشوقيات** ، الطبعة الحادية عشرة ، بيروت ، دار الكتاب العربي.

ضيف ، شوقي ،(١٩٧٩م)،**الادب العربي المعاصر في مصر** ، الطبعة السابعة، القاهرة : دار المعارف.

عشقي، ميرزادة ، (١٣٧٥)، **كليات** ، باهتمام حائري ، الطبعة الثانية، طهران: جاويدان.

فاخوري ، حنا،(بي تا) ، **الجامع في الادب العربي (الادب الحديث)**، بيروت: دار الجبل.

ـــــــــــ ،(١٩٧٩م)،**الموجز في الادب العربي وتاريخه**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الجبل.

قبش ، أحمد ،(١٩٧١م)، **تاريخ الشعر العربي الحديث** ، دمشق : مدرسة النوري .

ناجي، ابراهيم،(١٩٩٩م)، **ديوان** ، بيروت: دار العودة .

المقالات

شكيب، محمود(١٣٨١)، «**روند شكل گيری شعر آزاد در زبان عربی**» ، مجلۀ علمی پژوهشی دانشكدۀ ادبيات و علوم انسانی دانشگاه تهران ، تهران.دورۀ ١ ، شمارۀ ١ ، صص ١٩٨ـ ١٧٣.

احمد نژاد، كامل،(١٣٧٥) ،«**مسائل شعر معاصر**" **ترجمه** "**قضايا الشعر المعاصر**"، **تاليف نازک الملائكه**» ، نشريۀ تخصصی ادبيات معاصر، سال ١ ، شمارۀ ٣.

COPYRIGHTS

© 2024 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: خسروي ومكاني زهرا، دراسه التحول البنيوي في الشعر العربي المعاصر بالمقارنه مع الشعر الفارسي في عصر المشروطه، دراسات الأدب المعاصر، السنة ١٦، العدد ٦٢، الصيف ١٤٤٥، الصفحات ١٤٣-١٢٨.