

المحاضرة (٢٧)

الشعر الحر

استطاع الاتجاه الرومانتيكي متمثلاً بشعراء الديوان وشعراء أبولو وشعراء المهجر أن يعكس صورة القلق التي عصفت بالأمة العربية خلال النصف الاول من هذا القرن، وذلك بما جسده من أحلام وعواطف، وما عكسه من آمال وطموحات. لكنها كانت آمالاً تداعب قلوب الشعراء وتدغدغ مشاعرهم، وتسبح في عوالم بعيدة، محاولة أن تقنعهم بجدوى مواقفهم التي تعتمد الاحلام والرؤى. بعيدة عن الواقع الذي يصدم وجودهم، ولا يحقق لهم شيئاً مما سعوا إلى تحقيقه. وقد استغرت نتائج الحرب العظمى الثانية جهود الشعراء، واستغرت مشاعرهم، لينظروا نظرة واقعية إلى أمتهم، فيجعلوا للشعر ولوظيفته الاجتماعية، وسيلة لتجاوز تلك الصورة التي استغرقت من حياة امتهم خمسين سنة أو يزيد.

وتحتم على الشاعر منذ نهاية هذه الحرب أن يجعل من الشعر رسالة اجتماعية وحضارية يستجيب لها في ظل ما تغير من القصيدة شكلاً ومضموناً، خصوصاً بعد أن اشتدت الصلة بيننا وبين الغرب، وتأثرنا وأعجبنا بشعرائه ونقادته، الذين كانوا قد سبقونا اشواطاً بعيدة. واستجابة لكل العوامل الحضارية والفكرية والفنية ولدت القصيدة الحرة لتصبح ظاهرة على يد نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، وتتجسد في موضوعاتها وأفكارها اتجاهاً واقعياً يبتعد بها عن تلك الافكار التي صاغ بها الشعراء عالمهم المنشود، وبنوا بها قصورهم في البراج العاجية.

وصارت القصيدة الحديثة، تستمد موضوعاتها من مشاكل الانسان المعاصر. وما يعصف به من ويلات وما يفكر به من تغير نحو حياة أفضل.

النشأة والمصطلح:

إذا كانت قصيدة (الكوليرا) لنازك الملائكة التي كتبت في نهاية عام ١٩٤٦، وقصيدة السياب (هل كان حباً) التي نظمت بعد ذلك بقليل، تمثل أولى محاولات الشعراء العراقيين بعد الحرب الثانية والتي تحققت بفضلها انتشار ظاهرة الشعر الحر هذه، فإن هاتين القصيدتين وما تلاهما من قصائد لشعراء آخرين، قد سبقت بمحاولات فردية لا يمكن التقليل من شأنها، على الرغم من أنها لم تحقق ظاهرة فنية عامة كالتي حققها الشعراء العراقيون.

من ذلك الشعر المرسل الذي نظمه رزق الله حسون عام ١٨٩٦، واحياه جميل صدقي الزهاوي عام ١٩٠٥، كان أمين الريحاني قد نظم شعراً منثوراً في السنة نفسها .

والواقع أن محاولات الكثيرين ممن خرجوا على وزن القصيدة العمودية، قد اختلفت من شاعر لآخر، ولكنها على أنها كانت محاولات كثيرة، إلا إنها لم تكن من صميم القصيدة الحرة التي تعتمد التفعيلة، وإذا اقترب بعضها من هذا الشكل، فقد كان محاولة فردية لا تمثل ظاهرة

فنية، كالتي بدأها كل من نازك والسياب وصارت ظاهرة متميزة سرعان ما اقدم على النظم بها معظم شعراء العصر.

ومن هذه المحاولات الأولى. ما جاء عفويًا غير مقصود. أو ما جاء مقصوداً ولكن توقف لقد ترجم المازني ترجمة حرة بعض قصائد الانكليز، واستخدم خليل مطران بحوراً مختلفة في قصيدته (نفحة الزهر) عام ١٩٠٥.

وكان احمد زكي ابو شادي ما اكثر شعرائنا المحدثين جرأة في تجربة الاشكال الشعرية، وربما كان لتأثره ببعض الشعراء الانكليز، دور في هذا الاندفاع إلى النظم بهذه الاشكال ولم يقتصر في محاولاته على تجربة الموشح والاشكال المقطوعية الأخرى، وبما في ذلك السوناتا الانكليزية، ولكنه جرب ذلك الشعر المرسل والشعر الحر الانكليزي، وربما كان أبو شادي قد هدف في محاولاته تلك، أن يحقق في قصائده أسلوباً جديداً يتسم بالبساطة، وخلق موسيقى إيقاع جديدين. ومن هنا كانت دعوته وبحته عن شكل جديد يتيح له حرية أوسع في استخدام الامكانيات العروضية والسماح بحرية التعبير، وقد شجع الدفاع أبي شادي، وهو زعيم جماعة ابولو العديد من شعراء هذه الجماعة ليحققوا ما حققه زعيمهم في ذلك. وكان من أكثر الشعراء المحدثين تحقيقاً لهذا الشكل في قصائده. فقد نظم خمس قصائد فيما بين عامي ١٩٢٦ - ١٩٢٧، ولكن الذي يؤسف له توقفه عن الاستمرار عن تلك المحاولات وقد كان لمحاولاته في كتابة الشعر الحر، أثر في العديد من جماعة أبولو بوصفه زعيماً لهذه الجماعة، كما أنه وصف نفسه (بأول شاعر كتب الشعر الحرفي العربية).

وقد مارس شوقي هذا النظم في بعض مسرحياته الشعرية، ونظم خليل شيبوب العديد من قصائده على هذه الطريقة، واستخدم في مقدمة قصيدته (الشراء) مصطلح (الشعر المطلق) مرادفاً للشعر الحر، وفرق بينه وبين الشعر المنثور الذي لا وزن له ولا قافية، وربما ارخت أولى قصائده الحرة سنة (١٩٢١).

ثم عاود خليل شيبوب بعد ذلك تجربته في عام ١٩٣٤ في قصيدته (الحديقة الميتة والقصر الباكي).

وقد تابع العديد من الشعراء نظم قصائدهم على هذه الطريقة، ومن هؤلاء خليل مطران في قصيدته (نفحة الازهار) عام ١٩٠٨ أو نسيب عريضة في قصيدته (النعامة) و(على طريق ارم) وجبران في (المواكب) والياس أو شبكة في قصيدته (الصلاة الحمراء) وقصيدته (الدينونة) ونشرت كلتاهما في (أفاعي الفردوس).

وشبيه بهذا قصيدة الشاعر رشيد سليم الخوري (أقصى التجلد) وقصيدة الشاعر إيليا أبي ماضي (الشاعر والسلطان الجائر). كما نشر مصطفى عبد اللطيف السحرتي عدة قصائد من الشعر الحر في ديوانه أزهار الذكرى. ونشر محمد منير رمزي قصيدة (نحو الغروب) أما الدكتور

محمد مصطفى بدوي، فيصرح بأنه تأثر بنظمه للشعر الحر (باليوت) و(هويكنز) عندما كان يدرس بانكلترا . وقد وردت له عدة قصائد في ديوانه (رسائل من لندن) ولم يكتف الدكتور بدوي بما نظم من قصائد حرة، وإنما راح يدعو إلى ممارسة القصيدة الحرة وإلى تحطيم الاوزان والقوافي التقليدية، لأنها صارت في هذا العصر عقبات في سبيل التعبير الحر الخالص على حد تعبيره. ومن الشعراء الذين يرد ذكرهم في هذا الميدان (علي احمد باكثير) في ترجمته لمسرحية شكبير (روميو وجوليت) وفي أولى مسرحياته (السماء أو أخناتون ونفرتيتي) عام ١٩٤٣، وقد اطلق على محاولاته تلك (الشعر المرسل).

تلك كانت محاولات تمت خارج العراق، أما في العراق - إذا استثنينا محاولة رزق الله حسون التي أشرنا إليها- فإن أولى القصائد التي نشرت كانت سنة ١٩٢١، وقد وردت في جريدة العراق تحت باب (نظم طليق) وبتوقيع (ب. ن) ونشرت مجلة الحرية الصادرة سنة ١٩٢٤ قصيدة للمازني، ونشرت جريدة الاستقلال سنة ١٩٣٠ قصيدة لشاعر اسمه (مدحة) تحت باب (الشعر المرسل) بعنوان (فتاة الشرق) ونشرت جريدة العراق سنة ١٩٢٩ قصيدة لانور شاؤول تحت باب (الشعر المرسل) أيضاً وينشر سليم حيدر في مجلة الاديب اللبنانية عدة قصائد حرة . وكان الزهاوي واحداً من الشعراء الذين جددوا الاوزان والقوافي، وحاول أن يحرر الشعر من القافية بما أسماه (الشعر المرسل)، ونظر إلى الأوزان نظرة واسعة، وأجاز للشاعر أن ينظم على أي وزن شاء .

ونخلص من كل ما مر، إلى أن محاولات عديدة قد سبق إليها شعراء من مصر والعراق ولبنان وسوريا ومن شعراء المهجر. لكن تلك المحاولات كانت فردية لم يخطط لها أن تكون ظاهرة أدبية، لها دواعيها وأسبابها التي ترتبط بها وتؤدي بها، أو فلسفة تقوم عليها، بفعل دواعي العصر ومتطلباته الاجتماعية والفكرية والحضارية.

لكن الذي حقق هذه الاستجابة كل من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وآخرين، في نهاية عام ١٩٤٦، على الرغم مما أثارته هذه المحاولات من جدال بين نقاد العراق أنفسهم. فقد رأى نهاد التكرلي، أن البياتي هو المبشر بالشعر الحديث، وردّ عليه موسى النقيدي بأن السياب هو صاحب المحاولة الأولى، ويعد السياب على أنه أول من نظم الشعر الحر بينما ترى نازك الملائكة أنها أول من حققت هذا النظم في قصيدتها (الكوليرا).

ويرى صالح عبد الغني كبة أن نازك الملائكة هي أول من نظم القصيدة الحرة، وأكدّ كاظم جواد أن قصيدة (هل كان حباً) للسياب هي أول قصيدة في الشعر الحر .

وهكذا يصبح الشعر الحر ظاهرة أدبية، بعد أن كان محاولات فردية، وبصير لهذه الظاهرة نظام له منهج، وتوضع لدراسته كتب تؤرخ لبداياته، ويكتب عن مصطلحه، وعن الاسباب التي دعت إليه، فتضع نازك الملائكة أول كتاب نقدي لهذه الظاهرة، ويكون كتابها

(قضايا الشعر المعاصر) أول دستور نقدي لها ويثير عاصفة من الردود عليه، ويكون كتاب (قضية الشعر الجديد) لمحمد النويهي أول صدى لما تكتبه نازك، ويتصدى لمناقشته كثيرون من نقادنا المعاصرين، من أمثال محمد مندور واحسان عباس وعز الدين اسماعيل ويوسف عز الدين واحمد مطلوب ويكون حصيلة ذلك كله كتب تعالج اصوله وتناقش مسائله.

ومن هذه الكتب (حوار مع الشعر الحر) لسعد دعبيس و(حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث) لـ (س. موريه) بترجمة سعد مصلوح، والشعر الحر في العراق ليوسف الصائغ، ويتناوله بالدراسة الدكتور احمد مطلوب في كتاب (النقد الادبي الحديث في العراق) ويوسف عز الدين في كتابه (في الأدب الحديث- بحوث ومقالات).

ويكتب لهذا الشعر أن يقف على أرض ثابتة، وأن يكون له رواده من شعرائنا الذين تألقوا في سماء الشعر والأدب كنازك الملائكة والسياب والبياتي وسعدي يوسف وشاذل طاقة وصلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازي وأمل ونقل والفنيوري ومحمود درويش وسميح القاسم، وعشرات غيرهم.

يبقى أن نقف على دواعي النشأة لهذا اللون من الشعر.

لقد وقفت نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) تحدد الاسباب الموجبة إلى تحقيقه، وردت على الذين يرون أن من هذه الأسباب، هي ولوع الشباب بالأغراب والشذوذ، أو ضيقهم بأهوال القافية الموحدة، وولعهم بالسهولة أو أن الحركة بجملتها منقولة عن الشعر الأوربي، ولا علاقة لها بالشعر العربي .

ووصفت الشاعرة الرائدة بديلاً لهذه الأسباب، فهي ترى أن سلوك هذا النمط الجديد في النظم إن هو إلا تلبية لحاجة روحية، ولذلك فإن حركة الشعر الحر معقودة بضرورة اجتماعية، على حد قولها، فإن المجتمع هو الجذر الأساسي لها.

وتضع سبباً آخر، وهو ميل القصيدة الجديدة إلى أن تخضع (الفن للحياة).

وهذا معناه أن الشعر الحر بدأ يسير في طريق الواقعية النقدية التي تستنبط موضوعاتها من المجتمع.

ومن الأسباب الأخرى التي تحدها، ميل الشاعر وحنينه إلى الاستقلال بشخصه تلبية لحاجة العصر، وتأكيداً لشخصيته الحديثة ليحقق أصالته الفردية وابداعه الشخصي.

ومن الأسباب أيضاً، نفور الشاعر من النموذج الجاهز في القصيدة سعياً إلى تحقيق التنوع والتغيير. كما أن إيثار الشاعر الحديث للمضمون هو واحد من الأسباب الموجبة لهذا النظم، فترى نازك أن الشاعر المعاصر بدأ (يتجه إلى العناية بالمضمون ويحاول التخلص من القشور الخارجية....) ويمنح السطوة المتحكمة للمعاني التي يعبر عنها) ولم تكن الشاعرة الناقدة هي الوحيدة التي وضعت أسباباً لقيام هذا الشعر، فقد سبقها إلى ذلك أحمد زكي أبو شادي،

حيث أكد (رغبته في تحقيق أسلوب جديد يتسم بالبساطة والذاتية، وخلق موسيقى وإيقاع جديدين، يمكنان من إطراح الشكل التقليدي الصاخب ونغمته الختامية والصياغة التقريرية الساذجة لنتاج التجربة الشعرية كما يمكنانه أيضاً من تجنب المعجم الشعري المنتقى بما يكشف عن عالمه الداخلي وعقله الباطن وأن يستخدم الصور والرموز لكي ينقل جو تجربته من خلالها).

ومن هذه الأسباب أيضاً في نظر الشاعر أبي شادي- هو ما يحققه الشعر الحر من حرية في التعبير واستخدام التكنيكات الجديدة حسبما تمليه التجربة الشعرية وموهبة الشاعر والسماح بحرية التعبير، ومنها أيضاً أن هذا الشكل يحقق أفضل وسيلة لصياغة الملاحم والدراما والقصص الشعري، ويرى أن الشكل التقليدي يميل إلى استعباد الشاعر بوزنه وأسلوبه وإيقاع تكنيكاته، وخالصة ما يعنيه أبو شادي، هو أن هذا اللون من الشعر يكشف عن وسيلة جديدة تتيح قدراً أكبر من الحرية.

ونخلص من هذا كله. إلى أن الشاعر المعاصر قد هدف بهذا النظم إلى أن يحرر نفسه مما رآه حقيقاً في تقييد حريته والوقوف في طريق تحقيق شخصيته المعاصرة التي تسعى إلى خلق مضامين جديدة مستمدة من واقع حياتنا، كما أنه يريد أن يستجيب لدواعي العصر الاجتماعية والحضارية التي يرى ان الشخصية العربية تتخلف في تمثلها بالنسبة إلى الشاعر الأوربي، وربما كان لاتصال شاعرنا الحديث بالثقافة الأوربية، وتأثره ببعض من لمعت اسمائهم في ميدان الشعر والنقد، كاليوتوستويل ومن قبلهم كولردج وهازلت وغيرهم من الذين آثروا الشعر العالمي بأعمالهم الكبيرة، أثر في هذا التوجه، ونضيف أن شاعرنا المعاصر ظل ينظر إلى شعرنا العربي عبر قرون خلت نظرة اشمئزاز دفعته إلى أن يكون رافضاً لكثير مما ورثه من اشكال قديمة، ظناً منه أن هذه الأشكال كانت وراء أسباب التخلف. فما عليه إلا أن يزول عنها ليحقق ذاته ورغبته بالتحير من اشكالها التقليدية.

ولقد تحقق بارتياح هذا الشكل الجديد، العديد من الخصائص التي تميز بها، ومنها اعتماده الشديد على التعبير بالصورة، تعويضاً عن التخفيف من قيود الوزن والقافية وتعتمد الصورة الجديدة هذه، على مجموعة من الصور الجزئية المركبة التي ترتبط ارتباطاً دقيقاً بعضها ببعض الآخر ينتهي بها إلى الوحدة العضوية التي تشكل منها الصورة الكلية الكاملة.

ومن الخصائص المميزة لهذا الشعر، اندماجه الشامل في واقع الشعب، وكذلك بناؤه الدرامي بما فيه من أحداث وحوار، واستخدامه الكثير للأجواء والتعبير والمصطلحات الشعبية، واستمداده موضوعاته من صميم مشاكل الشعب، وخصوصاً الطبقات الشعبية- وتجسيده لصور الكفاح الوطني، واعتماد موسيقاه على التفعيلة الواحدة لا على أساس البيت التقليدي .

والواقع، أن هذه الخصائص لا يقتصر على القصيدة الحرة حسب، إذ نجد الكثير من شعرنا العمودي القديم والجديد يستطيع تحقيقها بشكل جيد، إلا أن القصيدة الحرة قد جعلت كل

واحدة من هذه الخصائص ظاهرة مميزة لا تكتفي بنفسها وحسب، وإنما تتألف مع غيرها من الظواهر.

وعلى أن هذه الخصائص المميزة للشعر الحر، لم تمنع من توفره على العديد من العيوب التي أصابته، ومنها شيوع الغموض الشديد الذي يسيء إلى قصيدة الشاعر وربما كأنه من الأسباب التي تحرك الشاعر بتجاه الغموض، دوافع سياسية واجتماعية أو دوافع فنية وحضارية أو دوافع نفسية ترتبط بشخصية الشاعر وعقده ومزاجه الخاص، وهناك غموض عائد إلى عمق التجربة الشعرية وتعدد دلالاتها، بحيث لا يمكن الإفصاح عنها بوضوح، مثلما هناك تجارب مضطربة لا تبوح بشيء سوى رؤى هاربة وشطحات شاردة وخط متناثر من تيارات شتى. وربما يعود الغموض أيضاً إلى طبيعة الصورة الحديثة التي بدأت تحلّ موقعاً متميزاً في بنية القصيدة.

ومن اسبابه أيضاً تعداد الأساليب الحديثة من استخدام للرمز والقناع والتضمين، والأسطورة والدراما وغير ذلك مما يضيع على القارئ فهمها واستيعابها.

وظاهرة الغموض هذه ربما أصابت الشعر العمودي نفسه، ولكن غموض الشعر الحر صار عند طائفة كبيرة من الشعراء ظاهرة سلبية لأنها سلكت طريق الإبهام والتعقيد التي اضاعت عملية التوافق النفسي بين الشاعر وبين المتلقي.

ومن عيوب الشعر الحر شيوع ظاهرة التقريرية والنثرية فيه، ويرجع ذلك إلى ارتباك الأساس النظري لموسيقى القصيدة الحرة.

ولو تأملنا كثيراً من دواوين شعرائنا المعاصرين (لوجدنا تجمد الموسيقى في دواوين الشعر الحر على أوزان لا تتعداها وهي الرجز والكامل والرمل والمتدارك).

ويندرج تحت عيوب الشعر الحر، واقعيته الفوتوغرافية، بعيداً عن الخلق والأبداع الفني، ولابد من القول، أن الشاعر الجيد يستطيع أن يتخطى معظم هذه العيوب ربما يمتلك من قدرات فنية ومهارات إبداعية وثقافة أدبية وصدق شعوري وفني.

ومما هو جدير بالملاحظة، أن معظم هذه العيوب التي لحقت بالقصيدة الحرة قد تحققت لدى كثير من الشعر الذي نظم في مرحلته المبكرة، وفي قصائد شعراء لم يمتلكوا اصالة فنية تضعهم في موقع التأصيل والريادة.

فثمة شعراء موهوبون كنازك الملائكة وبدر شاكر السياب وغيرهما، قد حقق شعرهم نضوجاً فنياً تخطى معظم هذه العيوب، ودفع شعرهم في مركز الريادة الفنية، وذلك حين (استخدام إيقاع الأفكار الذي يقوم على التوازي والترديد ليحقق الانسجام والوحدة وللتعويض عن فقدان الانتظام في طول الابيات وفقدان التقفية، وكذلك فإنه يستخدم التدفق في الابيات والمعجم الشعري البسيط، كما يتميز بتجسيد الطبيعة والأشياء.... والرمز والاسطورة والصورة المأخوذة

من الحياة اليومية، واستخدام الحوار الداخلي والافتباس، لكي ينقل الشاعر احساسه وظروف تجربته الشعرية وحالته الفكرية).

وهذه لا شك - خصائص ايجابية، تمنح القصيدة قدرة على التميز والنمو والخلق والابتكار، وهي لم تتحقق إلا لدى الشاعر الموهوب المقتدر المسيطر على فنه. على الرغم من أن حركة الشعر الحر قد فرضت نفسها، ظاهرة أدبية معاصرة، إلا أن روداها ودارسيها لم يستطيعوا لحد الآن تحديد مصطلح معين لهذا النوع من الشعر، فصلاح عبد الصبور، الذي يرفض تسمية هذا الشعر (بالجديد) أو ب (المطلق) لم يضع له مصطلحاً معيناً، ويتمنى أن يوفق النقاد إلى إيجاد مصطلح له.

ويهاجم محمد مندور في كتابه قضايا جديدة في أدبنا الحديث) الشاعر عزيز أباظة الذي سخر من هذا الشعر وسماه (الشعر المنثور) أو (النثر المشعور). ثم أطلق عليه مندور نفسه (الشعر الجديد) وتابعه في تلك التسمية محمد النويهي، في كتابه الذي اسماه (قضية الشعر الجديد) والذي ردّ فيه على الكثير من آراء نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر الحديث).

وفي مقال للكاتب السوداني عز الدين الأمين، عن هذا الشعر، يطلق عليه الناقد (شعر التفعيلة) ويوافقه على هذه التسمية، سعد دعبس في كتابه (حوار مع الشعر الحر). ومن أوائل من أطلق على هذا اللون (الشعر الحر) الشاعر أحمد زكي أبو شادي، كما أطلق عليه أيضاً (النظم الحر) أو (النظم أو الشعر المرسل الحر). وسماه الشاعر خليل شيبوب، وهو من أوائل الذي ينظمه (الشعر المنطلق) على حين سماه محمد عوض محمد (مجمع البحور وملتقى الأوزان). وسماه علي احمد باكثير (الشعر المرسل).

وأطلق عليه صالح حسن الجداوي (الشعر الحر) حيناً أو (الشعر المتنوع البحور) حيناً آخر.

والواقع أن مصطلح (الشعر الحر) لم يكتسب هذه التسمية لدى الشعراء العراقيين الذين وضعوا أصوله كظاهرة أدبية، حتى نازك الملائكة التي وضعت أول دراسة له لم يستقر لديها هذا المصطلح. إذ أطلقت عليه (لون جديد.... أسلوب جديد.... طريقة. وذلك في مقدمة ديوانها، شظايا ورماد.

على الرغم من أنها حرصت بعد ذلك بأنها أول من أطلق مصطلح (الشعر الحر) وأنها لم تتأثر بدعوة أحمد زكي أبي شادي أو غيره لأنها لم تطلع على تلك الدعوات إلا بعد أن شاعت مصطلحاً جديداً .

أما السياب فقد وصف هذا اللون من الشعر بأنه شعر متعدد الأوزان والقوافي، وقال عنه شاذل طاقة (شعر ليس مرسلًا ولا مطلقاً من جميع القيود).

هذا اذا استثنينا مصطلح «الشعر المرسل» الذي كان الزهاوي قد أطلقه من قبل، ثم عاد أنور شاول فجعل له التسمية نفسها من بعده ولكن هذه المحاولات السابقة لنازك والسياب كانت فريدة كما قلنا، لأنها لم تكتسب الصفة الظاهرة الأدبية وقتئذ.

إلا أن شعراء أبولو قد اعترفوا بمصطلح (الشعر الحر) بعد أن شاع في الوسط الادبي وربما قد وافقوا في ذلك ما أطلقه الريحاني عن هذه التسمية (الشعر الحر) وذلك سنة ١٩١٠، وهو ما أخذه عنه احمد زكي ابو شادي وشعراء جماعة أبولو على اغلب الظن. وبعد فليس الشعر الحر شعراً منشوراً كما يظن الكثيرون، وإنما هو شعر يلتزم بحجور الخليل، ولكنه يكتفي منها بالبحور المتساوية التفاعيل كالرجز والرمل والكامل وامثالها. وهو مع التزامه لهذه البحور، يتحرر من نظام البيت الكامل، فسطور الشاعر تختلف طولاً وقصراً ولا يحدد هذا الطول إلا ما يحتاجه انفعال الشاعر وصدق تعبيره من وقفات، لا ما يشترطه البيت الواحد من تفعيلات.

المصادر:

- ١- حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث ، موريه- ترجمة سعد مصلوح
- ٢- الشعر الحر في العراق- يوسف الصائغ
- ٣- النقد الأدبي الحديث في العراق - احمد مطلوب
- ٤- حركات التجديد في موسيقى الشعر الحديث
- ٥- حوار مع الشعر- سعد دعبيس
- ٦- الغموض في الشعر العربي المعاصر، ثابت الألوسي.
- ٧- الأدب وقيم الحياة المعاصرة. محمد زكي العشماوي