

د. شهونيل موريه

الشعر العربي الحديث : فنونه ومذاهبه

نسيئة من « الشرق » ، حزيران / تموز ١٩٧٢ ،

السنة الثالثة ، العددان ١ / ٢ ، ص ٥٩ - ٦٨

الشعر العربي الحديث : فنونه ومذاهبه

وحسما لنزاع الباحثين والشعراء فاننا نقول ان الشكل الجديد الذي دعاه الشعراء العراقيون بالشعر الجرنطور نتيجة لمحاولة الشعراء المصريين كتابة الشعر المرسل وهو الشعر الموزون غير المقفى اذ حاولوا بواسطته كتابة المسرحيات والمطولات والملاحم الشعرية اسوة بالشعراء الانكليزيين الذين كتبوا الشعر الموزون غير المقفى المعروف باللغة الانكليزية Blank Verse والذي كان عماد الشعر المسرحي الانكليزي . وقد تأثر الشاعر المسرحي الحضرمي نزيل القاهرة علي احمد باكثير بالمحاولات التي قام بها الشعراء المصريون فكتب مسرحيات بشعر مرسل حاكي فيه شعر شكسبير المسرحي . وقد قاده المضمون الجديد والبيت الموزون غير المقفى الى استعمال التديوير اي وصل الصدر بالعجز ، والتضمين اي وصل معنى البيت بسابقه او بلاحقه مما ادى الى تحطيم وحدة البيت والتزام التفعيلة بدله فتلاعب بعدد التفاعيل في الابيات كما فعل في مسرحية «السماء أو اخناتون ونفرتيتي» التي نشرها عام ١٩٤٣ وقد نظم باكثير هذه المسرحية على تفعيلة المتدارك - فاعلن - ، فتراوح عدد التفاعيل في الابيات من ثلاث الى سبع حسب مقتضى الفكرة وطول الحوار الذي يدور بين الشخصيات وبذلك تخلص من الحشو واستعباد القافية للمعنى . وقد شجعه نجاح طريقة النظم هذه على كتابة قصيدة استمد عنوانها من الهيكل الايقاعي الذي توصل اليه فاسماها نموذج من الشعر المرسل الحر ونشرها في مجلة «الرسالة» عام ١٩٤٥ وذلك لان هذه الطريقة لم تلتزم بقافية معينة بل تعددت فيها القوافي ، كما ان الابيات لم تلتزم بالعدد الثابت من تفاعيل البحر المتقارب واوزانه بل تراوح عدد التفاعيل في الابيات بين ثلاث الى سبع تفاعيلات من تفعيلة المتقارب وهي فعولن . ثم نشر ترجمته لمسرحية «روميو وجولييت» في نهاية عام ١٩٤٦ وكان قد مضى على ترجمتها زهاء عشرة اعوام قبل ان ينشرها وعرف نظمه للرواية بأنه مزيج من «النظم المرسل المنطلق والنظم الحر» فهو مرسل من القافية وهو منطلق لانسيما به بين السطور فالبيت هنا ليس وحدة وانما الوحدة هي

اختلف الشعراء والنقاد العرب حول تسمية الشعر العربي الحديث الذي خرج على عمود الشعر العربي التقليدي واتخذ التفعيلة او الجزء وحدة موسيقية بدل البيت ذي الشطرين اذ اباح للشاعر استعمال عدد غير مقيد من التفاعيل في ابیات القصيدة الواحدة حسب ما تمليه التجربة الشعرية ، دون التقيد بنمط ثابت في التفعيلة . فالشعراء العراقيون وعلى رأسهم الشاعر نازك الملائكة اطلقوا على هذا الشعر الجديد اسم - الشعر الحر - ، أما اغلب النقاد والشعراء المصريين، ففضلوا اطلاق اسم - شعر الشكل الجديد - عليه ، بينما تمسك شعراء مجلة «شعر» البيروتية ونقادها باصطلاح - الشعر الحديث - ورأى آخرون وعلى رأسهم الناقد السوداني عز الدين الامين ان خير اصطلاح يلائمه هو اصطلاح - شعر التفعيلة - . وقد فضل كثير من الشعراء والنقاد اصطلاح شعر الشكل الجديد او الشعر الحديث على اصطلاح الشعر الحر لان الاصطلاح الاخير كثيرا ما جعل القراء والنقاد يخطئون في فهم اصول هذا الشكل وهيكله الايقاعي ويتوهمون انه تقليد للشعر الحر الانكليزي والامريكي المعروف بال Free Verse

وقد ثار الجدل بين الباحثين والشعراء العرب حول اول شاعر انتهج هذا الشكل الجديد وذلك بعد ان تنازع الاولى كل من الشاعر العراقية نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ، اذ ادعت الملائكة ان اول محاولة في هذا المضمار كانت قصيدتها «الكوليرا» التي نشرتها مجلة «العروبة» في كانون الاول - ديسمبر - عام ١٩٤٧ ، بينما صرح السياب في مقدمة ديوانه «اساطير» الذي نشره عام ١٩٤٩ وفي مقالاته في المجلات العربية بأنه اول من انتج هذا الشكل الجديد والذي دعته نازك الملائكة بالشعر الحر وذلك في قصيدته «همل كان حبا» التي نشرت في ديوانه «ازهار ذابلة» الصادر في كانون اول - ديسمبر - عام ١٩٤٧ ايضا .

باسلوبيهما الموسيقي الخاص وبعقريتهما الشعرية استيعاب فنون تكتيك الشعر الغربي بصورة جعلت الشعر العربي الحديث مقبولا سائما لدى معظم القراء العرب بل جعلت كثيرا من الشعراء الشباب يقبلون على الشكل الجديد وينظمون معظم قصائدهم على منواله وعلى رأس هؤلاء الشعراء عبد الوهاب البياتي وفدوى طوقان وسلمي الخضراء الجبوسي رصلاح عبد الصبور واحمد حجازي وعبد الرحمن الشراوي وغيرهم .

وعليه فلا يمكننا القول ، ان الشكل الجديد ظهر عفوا نتيجة لمحاولة احد الشعراء اللعب بعدد التفاعيل في ابيات القصيدة كما ادعى البعض . بل نراه تحقيقا للحلم الذي راود الشعراء العرب في البلاد العربية منذ القرن التاسع عشر في العثور على شكل شعري مطاوع حر واسلوب جديد ينبع من لغة قريبة من اسلوب الحديث الاعتيادي وطريقة تفكير الشاعر ، اسلوب بعيد عن قوالب اسلوب القصيدة الجامد وشكل يبيح الحرية للشاعر في ابداع النظم والموسيقى الخاصة بتجربته الشعرية . وقد ادت جميع هذه الجهود المتضافرة التي بذلها الشعراء العرب لهذه الغاية في البلاد العربية والمهجر الأمريكي الى ايجاد مثل هذا الشكل الجديد الذي رأى فيه معظم الشعراء الشباب ضالتهم . وكان تحقيق هذا الامل نتيجة لعوامل بالغة الاهمية ادت الى تغيير نظرة الشاعر العربي نحو تراثه الشعري وقدميته ونحو لغة هذا التراث واسلوبه ونحو فهمه لمهمة الادب عامة . واهم هذه العوامل حسب رأبي هي :

١- نمذ الشعراء العرب نظرة الاكتفاء الذاتي بتراثهم الادبي وتطلعهم نحو ادب انساني عالمي .

٢- الانتقال من وصف العالم الخارجي ومظاهر الاشياء الى الفوص الى اعماق العالم الداخلي ، النفسي والروحي والفكري للشاعر العربي .

٣- التخلي عن نظرة تقديس اسلوب الشعر التقليدي واشكاله ومحاولة العثور على اسلوب جديد قريب من نمة التفكير والكلام الاعتيادي ومحاولة العثور على هيكل ايقاعي جديد يلائم المضمون والاسلوب الجديدين .

لقد نجح الشعراء العرب المحدثون هذا المنحى بعد ان اطلعوا على الادب الاوروبي وحاولوا محاكاته من حيث الشكل والمضمون . كما ان العصر الحديث باختراعاته

الجملة النامة المعنى التي قد تستغرق بيتين او ثلاثة او اكثر دون ان يقف القارئ الاغناء نهايتها . وهو اعني النظم حر كذلك لعدم التزام عدد معين من التفعيلات في البيت الواحد . ولم تكن تجارب باكستينير الاولى والاخيرة من نوعها بين عامي ١٩٤٥ - ١٩٤٧ بل تلتها ترجمة حسين غنام لقصيدة لونجفيلو Longfellow المسماة Hawaiatha التي نشرت في الرسالة ايضا في عام ١٩٤٥ ردا على انعدام الموسيقى الشعرية في قصيدة باكثر ثم تلا ذلك قصيدة «أنا لولاء» للشاعر اللبناني فراد الخشن التي نشرها في مجلة «الأديب» اللبنانية في عدد اكتوبر من عام ١٩٤٦ . ثم تلتها قصيدة السياب «هل كان حبا» التي كتبها في اكتوبر ١٩٤٧ ونشرها في ديوانه «ازهار ذابلة» وعرفها بانها من الشعر المتنوع الاوزان والقوافي بالرغم من انها انتهجت نفس طريقة باكثر والخشن وهي عدم التزام عدد معين من التفاعيل في الابيات او نمط ثابت - في التقفية وهي طريقة معروفة في الشعر الانكليزي منذ القرن السابع عشر طورها الشاعر الانكليزي ابراهام كولني (١٦١٨ - ١٦٦٧) وسميت The Cowelyian Ode وعرفت في الادب الاوروبية باسم Verse Irreguliers اما قصيدة «الكوليرا» التي ادعت نازك الملائكة انها اول قصيدة في الشعر الحديث كتبت بطريقة الشعر الحر فانها انتهجت شكلا اخر اقل حرية من الشكل السابق ، شكلا عرفه الشعر الانكليزي ايضا كما عرفه الشعر العربي في المهجر وهو الشكل المسمى Monostrophic او Homo وفيه تناح الحرية للشاعر في اتخاذ الشكل المناسب لتجربته الشعرية في الدور الاول من قصيدته فقط على ان يعيد شكل هذا الدور بطول ابياته ونمط تقفيته في باقي ادوار القصيدة دون تغيير . وقد عرفت الموشحات الاندلسية اشكالا بدائية قريبة منه . وعليه فان شكل قصيدة «الكوليرا» للملائكة يختلف اختلافا تاما عن الشكل الجديد الذي انتهجه كل من باكثر والخشن والسياب لان فيه التزاما لشكل الدور الاول الذي بناه الشاعر ولم تنتهج الملائكة الشكل الجديد في قصيدتي الخشن وباكثر ولكن التشابه بين قصائد الشعراء الاخرين وبين قصائد السياب والملائكة كان محصورا في الهيكل الايقاعي فقط اي في استعمال التفعيلة كوحدة تكرر حسب املاء التجربة الشعرية مع عدم التزام نمط خاص في التقفية ، اما من ناحية الاسلوب والفنون الشعرية فانها تختلف عن القصائد التي سبقتها اختلافا تاما جعلت السياب والملائكة جديريين بلقب رائدي الشعر العربي الحديث . اذ استطاعا

الآنية وما وجد فيه من العلوم النفسية والاجتماعية والاقتصادية وتصارع المذاهب السياسية وتغير العادات والتقاليد بالإضافة الى الثقافة الواسعة التي حتمها هذا العصر على المثقفين ، كل هذا جعل الشاعر العربي اكثر حساسية وارهافا لما يجري حوله واصبح اعلم رؤية لحياته ومشكلاته وحقائق مجتمعه ومشكلات العالم ومصير الانسانية ومشكلة الحياة والموت بل اصبح اكثر وعيا لها . كما ان اهتمامه بعالمه النفسي واللاواعي والعقل الباطني جعله يهتم باقتناص اللحظات النفسية العابرة والصور الحية المعبرة ويتجه نحو التعبير عنها بالشكل والاسلوب اللذين يناسبانها . كما حاول الشعراء العربي اثبات استقلاله وتفوقه على القديم في تراثه الادبي التقليدي الذي لم يعد باستطاعته مسابقة الحياة الحاضرة والتعبير عنها او الاعانة على حل مشاكلها وتعييدها لا من ناحية الشكل ولا من ناحية المضمون . فحاول الاستعانة بالشكل والاساليب الفنية كالشعر المرسل والادوار الرباعية والخماسية والشعر المنثور وتنوع القوافي والاوزان في القصيدة الواحدة حتى عثر على ضالته او كاد في هذا الشكل الجديد الذي اشتهر باسم الشعر الحر .

كل هذه العوامل جعلت الشكل الجديد يتميز بميزات خاصة لم تكن قد ظهرت بمثل هذا الوضوح في التراث الشعري العربي بل نجد ان بعضها لم يكن مقبولا مستساغا في هذا التراث الذي اهتم بالشكل المتقن والتناسق والتساوي وقدم القواعد الصارمة والقيود القديمة في الموضوعات والاساليب التسي تناولها .

ولهذا نجد ان الشكل الجديد يختلف عن الشكل التقليدي للقصيدة القديمة من نواح جوهرية ثلاث وهي: الاختلاف من حيث الهيكل اليقاعي ومن حيث الشكل ومن حيث المضمون .

فمن ناحية الهيكل اليقاعي لم يقتصر الاختلاف في حرية استعمال تفاعيل العروض العربي وحصر الاوزان المناسبة لهذا الشكل بثمانية اوزان وهي تلك التي تعتمد على تفعيلة واحدة وتلك التي تنتهي بتفعيلة مختلفة على الاغلب مثل الكامل والرمز والهزج والرجز والمتقارب والخيب والسريع والوافر بل تعداه الى حرية اكبر وهي ابتكار تفاعيل جديدة لم تكن معروفة في العروض العربي التقليدي كاستعمال تفعيلة - فاعل - في بحر المتدارك الذي يلتزم تفعيلة - فاعلن - وزحافها وهي تفعيلة كان

ايلى ابو ماضي قد استعمالها في قصيدته «الاشباح الثلاثة» من ديوانه «الجداول» (١٩٢٧) ثم جدد كل من نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور استعمالها . ويبيح الشاعر لنفسه في بعض الاحيان استعمال مقطع قصير و آخر طويل او استعمال مقطع طويل و آخر قصير وقد يمزج بعض الشعراء تفاعيل متشابهة من البحور المتقاربة مثل الرجز والكامل اللذين يشتركان في تفعيلة مستفعلن ويختلفان في زحافهما فاعلن للرجز ومتفعلن في الكامل او الجمع بين فاعلن و فاعلن في التفعيلة الاخيرة من الابيات التي تلتزم تفعيلة مستفعلن وبذلك يجمع الشاعر بين الرجز والسريع كما نجد مزجا بين فاعلين ومفاعلتين ومفاعيل في نفس القصيدة وبذلك ينتقل الشاعر من وزن الهزج الى الوافر . وهكذا اباح الشعراء لانفسهم حرية اكبر من تلك التي اباحتها لهم نازك الملائكة في كتابها «قصايا الشعر المعاصر» (بيروت ١٩٦٢) .

وقد جاءت هذه الحرية التي اباحها الشاعر الحديث لنفسه نتيجة لاهتمامه بالمضمون ولرغبته في منح التجربة الشعرية الحرية في بلورة الشكل المناسب لها كما انه ناتج عن رغبة الشعراء في كتم ايقاع التفاعيل الحاد ليجعلوا ايقاعهم الشعري قريبا من ايقاع النثر وليبتعدوا عن رتابة الايقاع وليحصلوا على موسيقى شعرية جديدة وبذلك توصلوا الى نفس الاسلوب العروضي المعروف في الاوزان الانكليزية Modulation او تغيير النغم عن طريق استعمال قدم من بحر شعري اخر ، وللحصول على موسيقى شبيهة بالكلام الاعتيادي حسب رغبة الشاعر وحسب املاء الفكرة او العاطفة وتموجاتها .

غير ان عدم التزام عدد من التفاعيل في ابيات القصيدة واستعمال تفاعيل من اوزان اخرى او ابتكار تفاعيل جديدة يبيح الشاعر لنفسه استعمالها بين حين و آخر بين التفاعيل الاصلية في القصيدة ليست السمات الرئيسية للشكل الجديد في الشعر العربي الحديث بل تعدتها الى القافية حيث لم يكتف الشاعر بتغيير القوافي وتنوعها دون اي ترتيب خاص بل ان القليل من هؤلاء الشعراء من التزم القافية الواحدة كما فعل نزار قباني . كما ان التضمين او التتميم اي ربط معنى البيت وبنائه النحوي بالبيت السابق او اللاحق هو السمة الرئيسية لهذا الشكل بالإضافة الى عدم تقسيم البيت الى شطرين او مصرعين .

طولها بين تفعيله واحدة والعشر في بعض الاحيان وقد جاء هذا التعبير في الاساليب الفنية نتيجة لفهم جديد لغاية الشعر وهي الايجاء النفسي وتداعي الافكار والتعبير بالصور الشعرية المعبرة عن الافكار والمشاعر والابتعاد عن الاسلوب التقريري وعن الحكمة المفتعلة والتعبير المباشر عن الافكار بلهجة خطابية تخاطب العقل بكلام موزون مقفي .

هذه الخواص النفسية اليجائية اعتمدت على اساليب فنية جديدة اي تكنيك شعري جديد عماده التكرار والتعبير بالصور الشعرية المرئية والسمعية وباي اسلوب يراه الشعر مناسباً حتى وان اضطر الى الاستعانة بابيات من الشعر العامي او بامثال من العامية . كما انه استعان بالصورة الشعرية المستمدة من واقع الحياة البسيطة في القرية والاحياء الفقيرة من المدينة فابتعد عن الجمالية والمثالية والنموزجية واستخدم الحادثة او القصة والحوار والمناجاة والتشخيص او ما يسمى بالاستحضار . وتعلم من الشعراء اليونان استخدام البديل او المعادل الموضوعي Objective Correlative والرموز الدينية والاساطير القديمة لاداء الفكرة والعاطفة .

ولكي يخفف الشعراء من اعباء القيود التي يفرضها النظم فقد اجازوا لانفسهم استعمال انواع مختلفة من التوافي في القصيدة الواحدة مما عدما العروضيون القدماء عيوباً يجب الامتناع عن استعمالها فالى جانب تقيدهم بخط خاص في التقفية يمتثلون القافية اهمالاً تاماً اولا يستعملونها الا عرضاً او في نهايات الادوار فقط . ولى جانب ذلك نراهم يكثرون من استعمال القافية المقيدة اي تلك التي تنتهي بسكون لكي يتخلصوا من حركات الاعراب كما اباحوا استعمال عيوب القافية التقليدية وهي - الاكفاء - اي تقفية كلمتين تنتهيان بحرفين متباعدين في المخرج مثل الزرق مع تبكي - عصام محفوظ - او اجهاض مع بلاد - ادونيس - . اما اهم انواع التقفية الجديدة واكثرها شيوعاً والتي كانت تعد من عيوب القافية في العروض التقليدية فهو - الايطاء - اي اعادة القافية نفسها بعد اقل من سبعة ابيات . فقد اكثر الشعراء العرب من استعمالها وخاصة في ابيات متواليه في القصيدة وذلك بتأثير الشعر الانكليزي والامريكي الحديثين وبصورة خاصة عند الشاعر اليونان والشاعرة الامريكية ايمي لويل Amy Lowell وكذلك لتقوية الايقاع والنغم الموسيقي في القصيدة لكي لا تتدهور الى مستوى النثر بعد ان تخلى الشاعر عن الرتابة والتناسق اللذين اتسمت بهما القصيدة التقليدية .

هذا من ناحية الهيكل الايقاعي الذي حطم قيوداً ثقيلة وضعها العروضيون والنقاد منذ قرون طويلة اذ وجد فيها الشاعر العربي الحديث عقبات في سبيل التعبير الحر . لانها كثيراً ما كانت تصدمه وتنقله من حالة الالهام الشعري وتدفق اللاوعي الى حالة اليقظة الفكرية التي تجعل الكلام نثرياً تقريرياً .

الاساليب الفنية :

اما سائر خواص هذا الشعر الحديث واساليبه الفنية الجديدة فقد اصبح بالامكان تطبيقها في الشكل الجديد الذي يبيح اطوالاً مختلفة من الابيات يشراوح

١- التكرار :

لقد اصبح التكرار احد مقومات الشعر العربي الحديث ونستطيع تقسيمه الى انواع عديدة منها تكرار القافية وتكرار القسم الاخير من البيت مع القافية وتكرار البيت كلازمة او قرار مع تغيير طفيف وتكرار المطالع او الابيات الاولى من القصيدة او قسماً منها في نهاية الادوار . هذا بالاضافة الى تكرار القسم الاول من بعض الابيات وتكرار الكلمة الواحدة للتهديد والوعيد او للحنين الى الوطن او تكرار الندبة والرتاء وهذه الانواع الاخيرة وان كانت معروفة في الشعر العربي التقليدي لكننا في الشعر الحديث اتخذت بعداً نفسياً ايجائياً . واضيف اليها تكرار التعزيم والترنيل الموجه الى الالهة اليونانية والشرقية القديمة فهو تعزيم ورقياً وثنيه موجهة الى ادونيس او

تمن تذكرة السفر للعودة الى بلاده التي قتله الحنين
اليها والى عائلته واولاده . فجلس على الساحل في حالة
نفسية اسمية حزينة وقال :

- اصيح بالخليج - يا خليج - ..

يا واهب اللؤلؤ والمجار والردي

فيرجع الصدى

كانه الشيع

يا خليج ! يا واهب المجار والردي («نشوذة المطر»
١٦٢ - ١٦٣ ، ١٦٥ - ١٦٦)

وهكذا نرى ان الصدى الذي يتردد في نفسه اليائسة
استنظ كلمة اللؤلؤ فيصبح الخليج عند ذاك واهبا
للاصداف والموت مما يعكس لنا حالته النفسية بصورة
اعمق وابلغ تعبيرا . ومثل هذا التكرار الموحى يمكن
الشاعر من التغلب على النثرية التي قد تقوده اليها
المواضيع التي يتحدث عنها وهي في الاغلب مواضيع
مشتقة من واقع حياته اليومية ومن حياته ومشاعره
ومشكلاته الحياتية والفكرية فالتكرار بانواعه يضيف
موسيقى جديدة هي موسيقى داخلية وليست خارجية
- هي موسيقى الايقاع - مما يعوض فقدان التناسق
وتساوي اطوال الابيات وانعدام وحدة القافية . فهذا
التكرار المتغير في الفكرة والكلمات او الابيات يجعل
موسيقى القصيدة تشبه الى حد ما تغيرات الانغام وتكرارها
بصور مختلفة في الموسيقى السنفونية بل ان الابيات
المكررة بالاضافة الى تقسيمها للقصيدة الى ادوار واقسام
متعددة فانها تضيف على هذه الادوار او الاقسام وحدة
وتربطها برابطة قوية وتؤكد الفكرة الاساسية فيما
وتضيف الجو النفسي الذي يسود الشاعر في تجربته
الشعرية . كما ان التكرار كثيرا ما يضيف على الابيات
طابع المناجاة النفسية ويشيع فيها جوا من التساؤل
والحيرة والقلق . ومثل هذا التكرار يعكس الحالة
النفسية للشاعر ويكشف عن اغوار عالمه الداخلي
النفسى والروحي وحالة الاضطراب الفكري والوجداني
التي تسوده وذلك عن طريق مناجاة النفس والحوار
الداخلي وتكراره في حالات نفسية عاصفة قد تبلغ حد
البهذيان .

تموز او التيس هذه الالهة التي اصبحت في الشعر الحديث
رمزا للحياة بعد الموت او البعث الذي يرمز الى البعث
الروحي للعرب .

كل انواع التكرار هذه ساعدت الشاعر على اضافة
موسيقى وايقاع على الكلام الشعري وعلى تأكيد نواح
متعددة من فكرته وعلى تنويع الالقاء كما ان التكرار
يربط الابيات برابطة واحدة قوية ويضيف وحدة عضوية
على القصيدة فاعادة الكلمة او البيت او قسم منه تؤكد
المعنى وتضيف وحدة فكرية وعاطفية على الابيات كما ان
هناك انواعا من التكرار توحى بالسكون او الاصوات او
الحركة التي يعبر عنها الشاعر في شعره كوقع اصوات
مختلفة في الطبيعة مثل قطرات المطر التي تنفذ بلاد
الشاعر من الجذب رمزا لحياء بلاده الروحي وبعثها من
جديد . ولنوضح مرمى اليه نأتي بمثلين من ابيات
السياب ، في المثال الاول حاول الشاعر ان يوحى لنا
بتلاشي الاصوات في اعماق السكون الناعس او اضمحلال
الافكار قبل النوم واحداث اثر عاطفي شبيه به فقال :

في بقايا ناعسات من سكون

في بقايا من سكون

في سكون

هذه الطريقة الاليائية اصبحت ممكنة عن طريق
اسقاط كلمات بصورة تدريجية بين الكلمة الاولى والاخيرة
من البيت وبهذا ايضا يتناقص عدد التفاعيل في الابيات
من ثلاث تفعيلات من الرمل - فاعلاتن - الى تفعيلة واحدة
اتاحها الشكل الجديد واوحى بحالة يسيطر فيها النعاس
تدريجيا حتى يتغلب النوم ويسود السكون .

اما المثال الثاني للتكرار ففيه تتكرر الابيات كرجع
الصدى البعيد ولكنه صدى نفسي اكثر منه ظاهري
يسقط فيه الشاعر كلمة واحدة في ترجيع الصدى
فيعكس بذلك حالته النفسية بصورة موحية معبرة عميقة
في دلالتها تحتاج الى اعان وفهم لاهميتها المعنوية النفسية
كما نجد في قصيدة «نشوذة المطر» للسياب .

فهذا السياب جالس على ساحل الخليج العربي في
الكويت بعد ان جاء ليدخر بعض المال له ولعائلته في
العراق ولكن امله خاب ولم يستطع الحصول حتى على

وقد ابداع في هذا النوع من التكرار بعض الشعراء
نذكر منهم نازك الملائكة في قصيدتها «**الخيط المشدود الى
شجرة السرو**» حيث يكرر الفتى كلمة - ماتت - دون
وعى منه حيشما عاد من زيارة حبيبته بعد ان اخبر بموتها
كما استغل هذه الناحية السياب في قصيدته «**سأهواك**» .

٢- الصور الموحية :

اما الاسلوب الفني الاخر الذي انتهجه هؤلاء الشعراء
فهو الاكثار من استعمال الصور الشعرية التي تمتاز
بالتعبير والايحاء والحيوية وبمقدرتها الفائقة على تداعي
الخواطر وذلك على نقيض الصورة في الشعر التقليدي
حيث استعمالها كان جماليا مثاليا فهي تعتمد على المطابقة
في التشابه من حيث الشكل والحجم واللون . كتشبيه
وجه المرأة بالبدروالاسنان باللؤلؤ او اليردولذلك ترى اكثر
تلك الصور جامدة مشتقة من الطبيعة تعتمد في الاغلب
على التشبيه . اما الصورة في الشعر الجديد فهي مشتقة
من واقع الحياة مدهشة بحيويتها واصالتها وجدتها .
توحي بالرمز بدلالاتها هي لا بمعنى الالفاظ المباشر وهي
مرتبطة بالموقف او الحالة النفسية ارتباطا عضويا حيا
يدل على بعد نظر الشاعر ودقته ورهافة احساسه وقوة
ملاحظته في اقتناص الصور وفهم دقائق الاشياء . لذلك
يختار الشاعر الحديث الصور الشعرية التي تنقل منظرا
حيا عن خبرة الشاعر وتجربته الانسانية وتأثير المنظر
عليه دون ان يهتم بفتح هذه الصورة او جمالها ومن اي
واقع اليم اشتقها .

وقد اكثر عبد الوهاب البياتي من استعمال الصور
المفاجئة في قصائده . فهو يكثر من استعمال الصور
المرئية والمسموعة بصورة غير متجانسة فهي صور تشبه
اللقطات الفوتوغرافية المبعثرة هنا وهناك ولكنها في
مجموعها تؤلف وحدة مركبة عضوية حية تفصح في عمق
وبصورة موضوعية مدهشة عن تجربته الشعرية . وهي
طريقة شبيهة الى حد بعيد بلقطات مصور سينمائي حاذق

لجوانب عديدة من مشهد وقع امامه تؤلف في مجموعها
فجوى الحادثة ومفزاها العميق بصورة موجزة نابضة
بالحياة ذات وقع عميق في النفس . وخير مثال على هذه
الطريقة هي قصيدة عبد الوهاب البياتي «**الباب المضاء**»
في ديوانه «**الباريق مهشمة**» . فهذه القصيدة مجموعة
مبعثرة من الصور المرئية والمسموعة . صور مأخوذة من
مظاهرة صاخبة دائمة اسفرت عن قتيل تتخللها هتافات
المتظاهرين واستجوابات الشرطة لفلول الهاربين . فهي
صور متنافرة ولكنها في مجموعتها تؤلف وحدة حية عن
انار مظاهرة ونتائجها بعد اصطدام المتظاهرين بالشرطة
والشاعر يجعلنا ندمج بجو هذه التجربة رأسا عندما
يقول في مطلعها :

«**الليل والباب المضاء واصدقائي الميتون** .

بلا وجوه يحلمون

بالفجر والحمى وصناع الظلام

يتاجرون بما تبقى من سموم

وفي مكان اخر يقول :

والشارع المهجور

والباب المضاء موارب - دام - يواجهه قتيل

كحمامة بيضاء

نائمة يواجهه قتيل

والشارع المهجور تذرعه الكلاب

وفصائل الجند المدجج بالسلاح

«قف في مكانك ايها الوغد الزنيم

باسم النظام»

ويهر اخر : «ايها النذل اللثيم

من انت ؟

ماذا كنت تهتف ؟ ايها النذل اللثيم» .

٣- الجملة المعترضة :

اما الاسلوب الفني الثالث الذي اكثر من استعماله
الشعراء المحدثون فهو استعمال بعض مميزات النثر

الحقائق الخارجية والوجدان وبذلك يبتعد الشاعر عن التعبير عن الاحاسيس بصورة مباشرة او كما عرفه في مقاله عن حملت وفي مقاله Tradition and Individual Talent قائلا «ان السبيل الوحيد للتعبير عن الوجدان في الفن هو ايجاد معادل او بديل موضوعي Objective Correlative او بعبارة اخرى ايجاد مجموعة من الاشياء او موقف او سلسلة من الاحداث لتصبح قاعدة لهذا الوجدان بنوع خاص حتى اذا اكتملت الحقائق الخارجية التي لا بد وان تنتهي الى طبرة حسية تحقق الوجدان المراد انارته » .

وهذا ما نلاحظه في ابيات السياب فهو يعبر بصورة موضوعية وبموقف او سلسلة من الاحداث عن حنينه الطاغي الى وطنه وفرحته العظيمة في العودة اليه . اما في الشعر التقليدي فقد كان الشاعر يعبر عن فكرته بالبوح والتدفق العاطفي وتوتره بصورة تقريرية مباشرة تلخص نتيجة العاطفة واثرها . فعندما حن شوقي الى مصر وهو عائد من منفاه في الاندلس عبر عن نفس الفكرة بصورة تقليدية تغلب عليها اللهجة الخطابية فقال :

وطني لو سقمت بالخلد عنه

نازعنتي اليه في الخلد نفسي

كالجملية المعترضة وهذا الاسلوب وان كان معروف في الشعر العربي القديم فان غرضه في الشعر الحديث هو غرض دراماتيكي . وقد يستعمل الشاعر الجملية المعترضة في بعض الاحيان لاضفاء موسيقى جديدة على القصيدة وليجعل الايقاع شبيها بايقاع النثر او الحديث الاعتيادي كما ان الجملية المعترضة تجعل التجربة الشعرية في بعض الاحيان تبدو قريبة من واقع الحياة حيث تتداخل الحركات والافكار معا . وفي احيان اخرى نجد الشاعر يستعمل الجملية المعترضة ليقارن بين حالتين متناقضتين من الشعور او ليظهر حالة من تداعي الخواطر وانتقال التفكير من فكرة الى اخرى كما نجد عند السياب حين يتحدث عن شعور الفرح الطاغي الغامض الذي انتابه وهو يرتدي ثيابه قبل سفره الى وطنه ثم اكتشف فجأة سر سروره وهو العودة الى العراق فيقول :

ويضيء لي - وانا امد يدي لالبيس من ثيابي -

ما كنت ابحت عنه في عتمات نفسي من جواب

ثم يمالأ الفرح الخفي شعاب نفسي كالضباب .

اليوم - واندفق السرور علي يفجائي - اعود .

غير اننا يجب ان نشير هنا الى ان الجملية المعترضة في الشعر الحديث لم تتطور من الشعر العربي القديم بل استعملها الشعراء العرب نتيجة لاطلاعهم على الشعر الاوربي المعاصر وشعرت . س . البيوت بصورة خاصة كما اعترف بذلك الشاعر المصري صلاح عبد الصبور .

٥- التضمين :

اما الاسلوب الفني الخامس الذي اكثر من استعماله الشعراء المحدثون فهو تضمين ابيات شعرية من الادب العربي او الغربي او جمل من التوراة والانجيل والايات من القرآن وفي بعضها يغير الشاعر بعض الكلمات في الايات المضمنة تغييرا طفيفا فيقلب المعنى لغرض ابراز التناقض الساخر بين القديم والحديث او اضفاء بعد جديد للتجربة الشعرية لاغنائها واكسابها عمقا يثير تداعي الخواطر وبذلك يكتب الشاعر بحس تاريخي فينظم بشعور يتجلى فيه تراثه الادبي والعالمي قديمه وحديثه . وقد عرف التضمين في الشعر العربي القديم واهم انواعه تضمين ابيات او اشطر من شاعر اخر

٤- البديل الموضوعي :

وابيات السياب الاخيرة التي ذكرناها بإمكانها ان تكون خير مثال لاسلوب فني اخر اكثر من استعماله الشعراء العرب بتأثير الشاعر ت . س . البيوت ايضا وهو استخدام البديل او المعادل الموضوعي فالبيوت يرى ان عمليات الخلق لا يمكن التعبير عنها في اصالة الا اذا صيغت في قالب موضوعي يرتكز على التعادل التام بين

اشعارهم التي يتحدثون فيها عن العمل والكفاح والمظاهرات
كما رأينا في شعر البياتي الذي اقتطفنا ابياتا منه .

٦- الرموز الدينية :

اما ابرز خصائص الشعر العربي الجديد فهي استعمال
الرموز الدينية اليهودية والمسيحية والاسلامية . بجانب
الاساطير والخرافات اليونانية والشرقية دون ان يقف
دين الشاعر حائلا امام هذا الاستعمال . فالشعراء
المسلمون والمسيحيون وحتى الشيوعيون منهم يستعملون
هذه الرموز . وقد دخلت الرموز الدينية والاساطير الى
الشعر العربي الجديد نتيجة لتأثر الشعراء العرب بشعر
Ezra Pound وزميله T. S. Eliot اللذين تأثرا بدورهما
بالكتاب المشهور عن الدين والسحر وهو كتاب الغصن
الذهبي The Golden Bough وهكذا عاد الشاعر العربي
يقترف مرة اخرى من معين تراثي الشرقي القديم واساطيره
التي كانت شائعة في الشرق قبل ظهور الاسلام والمسيحية
وذلك عن طريق الشعر الغربي .

ويرى الشعراء العرب المحدثون ان استعمال الرموز
الدينية والاساطير في الشعر العربي الحديث اصبح
ضروريا لان العالم الحديث هو عالم بعيد عن الشعر يرفع
المادة فوق الروح . كما ان من الصعب التعبير عن الواقع
دون الهبوط الى مستوى النثر . وذلك لان الرموز
والاساطير تنقد الشاعر من التقريرية والنثرية وتضيف
حيوية وبعدا جديدا للشعر الحديث مفعما بضرب
الاساطير والخيال . لقد عرف الشعر العربي الاتباعي
الرموز والتلميح الى القصص الديني الاسلامي والاساطير
الجاهلية ولكن الغرض منها في الشعر القديم كان للتشبيه
بمعناها المتعارف عليه لا بمعناها المجازي . اما في الشعر
الحديث فوظيفة الرمز فيه هي وظيفة ايجازية معبرة تثير
تداعي الخواطر والمشاعر . ولم يكتف الشعراء بالرموز
العربية فقط بل تناولوا الاساطير كالبابلية والفينيقية
والفرعونية والرموز المسيحية واليهودية ليعبروا عن

او تضمين ايات من القرآن موافقة لوزن القصيدة
الشعري . ولكن الشعراء العرب في الشعر الجديد لم
يقوموا باحياء هذا الاسلوب من تراثهم الشعري بل حاكوا
فيه الشعر الغربي وطريقة اليوت التي شرحها في مقاله
«التراث والموهبة الذاتية» المذكوره . ويكثر الشعراء
الذين يستعملون التضمين من الاقتباس من ابیات
مشهورة في الادب العربي وفي الادب الغربي لكي لا يكون
شعرهم غامضا ولكي يستطيع القارئ العربي استساغته
فحين اراد الشاعر عبد الوهاب البياتي تصوير التشرذم
والحنين الى الوطن اقتبس بيتا من شعر علي بن الجهم
يحن فيها الى عرار نجد لكي يجسم لنا حنينه ويربطه
بتراث الشعر العربي فيجعل لشعره عمقا ويثير تداعي
الخواطر والمشاعر ففي ديوانه «المجد للاطفال والنزيتون»
يقول البياتي مضمنا بيت علي بن الجهم :

قالوا تمتع من شميم/ عرار نجد يا رفيق

فبكيت من عاري : / فما بعد العشيمة من عرار .

وفي قصيدة «ان ابكي» تقول فدوى طوقان عند رؤيتها
يافا : وان القلب منسحقا

وقال القلب : «ما فعلت بك الايام يا دار» ملاحظة الى
بيت ابي نواس في قصيدة «يا دار ما فعلت بك الايام»
اما الشاعر اللبناني علي احمد سعيد (ادونيس) فقد
اقتبس فقرات من الامثال والحديث الاعتيادي باللغة
العامية ليضفي جوا واقعيا ويعبر عن بيئة المدينة التي
يعيش فيها الذل والخضوع والاستسلام للقضاء والقدر :

«في شفاه المدينة / جرس للعويل / من ثلاثين جيل» :

- «منسوى عمنا / اللي بياخذ امنا»

- بس الحالة ما بتنطق : «يالله الدهر دولاب» . . .

ضاع وجه المدينة في فراغ ذليل» .

وقد اكثر الشعراء من تضمين مقاطع من الاغانى العامية
التي توحى بالجو النفسي في القصيدة كما اكثروا من
الاقتباس من الادب العربي ومن ابیات شكسبير خاصة
كما فعل الشاعر الانجليزي اليوت . اما الشعراء
اليساريون فقد اكثروا من ذكر الشعارات والتهافتات في

التفتيش عن الكوكب الذي هدى المجوس الثلاثة الى بيت لحم حيث ولد المسيح :

علي جواد الحسلم الاشهب
اسريت اطوي دربي النائي
ابحث في الآفاق عن كوكب
عن مولد للروح تحت السماء

وفي القسم الرابع من هذه القصيدة يشبه الشاعر نفسه بالمسيح الذي يحمل صليبه في طريق الجلجلة غير ان الشاعر يرى نفسه اكثر غربة من المسيح الذي انزل من الصليب بينما هو ينتظر من ينزله ، من يطرد العقبان عن جرحه ؟ ويبدل الاشرار بالغار ؟

أما في القسم السادس من هذه القصيدة فنجد الشاعر يجمع مرة أخرى بين الصور المسيحية والاسلامية فياسه احتضاره في غار نسجت العنكبوت بيتا على بابه والخل والماء يجريان من جرحه . مما يذكرنا باختباء النبي محمد في غار حراء وبجرح المسيح الدامي في جنبه من طعنة حرب :

هذا حرائي حاكت العنكبوت
خيطا الى بابه
يهدى الى الناس ، اني اموت ...
جيكور يا جيكور خل وما ،
ينساب من قلبي
من جرحي الواري
في كل اغواري
اواه يا شعبي

وفي قصيدته «المسيح بعد الصلب» يشبه السياب نفسه بالمسيح الذي يسيل دمه من جرحه على الارض ليمنحها الخصب ويظهرها من الفساد بينما تضحيته بنفسه تجلب الخلاص لبلاده . والجرح رمز لتحمل العذاب والالم في سبيل وطنه .

حالة الشاعر العربي النفسية والروحية او للايحساء بالاضطراب الذهني والنفسي مقتفين في ذلك اثر شعراء الغرب . فهذه الرموز تعين الشاعر على تجسيم حالته النفسية في مجتمعه الذي يشعر فيه انه مضطهد وانه غريب مشرد منفي ، بعد ان يشس من محاولة تغيير اوضاع وطنه ولذلك نجد ان اكثر رموزه حزينة .

واهم هذه الرموز الدينية مأخوذة عن الديانة المسيحية واكثرها استعمالا هو رمز يسوع الناصري الذي يذكره الشعراء تحت اسماء مختلفة مثل المسيح ويسوع وعيسى وهو رمز محبب عند هؤلاء الشعراء لانه يرمز عندهم الى تضحية الشاعر بنفسه في سبيل وطنه وقومه . وهم يستعملون ايضا رموزا اخرى متعلقة بصلب المسيح مثل حمل المسيح لصليبه في طريق الجلجلة الذي يمثل طريق الالام ، ودرب العذاب الطويل الذي يسير فيه الشاعر العربي في سبيل اصلاح مجتمعه ووطنه .

وقد استعمل السياب رمز المسيح سبعا وعشرين مرة في ديوانه «انشودة المطر» كما اولع بهذا الرمز يوسف الخال وعبد الوهاب البياتي .

وهذا السياب يحن الى وطنه العراق فيقول معبرا عن تحمله لعذاب الغربة مبتعدا عن التقديرية التي انتهجها المهجريون في تشبيه الشاعر بالنبي :

غنيت تربتك الحبيبة

وحملتها فانا المسيح يجز في المنفى صليبه .

وعندما يتعذب البياتي وحيدا في منفاه يقول «انا هنا وحدي على الصليب» .

وهناك صور شعرية أخرى مستمدة من السيرة المحمدية عن الهجرة والمعراج غير ان الشاعر يمزج بين الصور المسيحية والاسلامية لكي يبرز لنا وظيفة الشاعر العربي الذي يشبه نفسه بالنبي . ففي قصيدة العودة الى جيكور يمزج السياب بين الرموز المسيحية والاسلامية في صورة متكاملة . فتحليق الشاعر في حلمه ليلا هو اسراء النبي محمد على البراق الى المسجد الاقصى بينما تفتيشه عن أمل ينقذ بلاده من ظلم حكامها هو

أن ادركوا مغزاه وعلاقته بتاريخهم . ولكن ادونيس أصبح في الشعر العربي الحديث رمزا لحياء الحضارة العربية بعد رقادها الطويل والى الامل في عالم جديد يأتي بعد موت القديم كما بعث ادونيس أو تموز من موته . غير اننا نجد كما اشرفنا آنفا ان تموز يشبه في بعض الاحيان بالمسيح الذي بعث حيا كما ان تموز يذكر احيانا اخرى الى جانب عشيقته عشتار أو عشتاروت أو الهة الجمال اليونانية أفروديت التي تمثل قوى الطبيعة الانتاجية .

لقد رمز اليوت الى ادونيس واوزيريس وتموز بقوى الطبيعة المثمرة والخصب مع قدوم الربيع ورمز الى العقم وادواء الروح في الحضارة الاوربية بالوهن الجنسي الذي اصاب الملك الصياد في اسطورة معروفة غير ان رمز تموز تغير معناه في الشعر العربي الحديث واصبح يمثل المشاكل العربية . فموت تموز يمثل في الشعر العربي الحديث مشاكل اخرى هي الجهل والفقر والمرض والمعتقدات الباطلة التي تسود الشرق . أما بعث تموز فيعني بالنسبة الى الشعراء العرب اعتناق الحضارة الاوربية وبلوغ مستواها بنجاح وليس هذا فحسب بل ان ادونيس أو تموز يستعمل رمزا شخصيا للامل والسعادة كما فعل السياب في قصيدته «مرحى غيلان» . فصور ابنه غيلان يناديه يشبه ازدهار أودية العراق و «تموز عاد بكل سنبله تعابت كل ريح» .

وفي قصائد أخرى يرمز السياب الى الصديق والعدالة بالمسيح ومحمد ، ويرمز الى الطفيل بالتتار بينما يرمز الى امله في نهضة شعبه وبعثه بقيامة المسيح وبعث ادونيس . ولكنه في قصيدته عن البطلة الجزائرية جميلة بوحرير يرى ان عذابها فاق عذاب المسيح :

لم يلق ما تلقين انت المسيح

انت التي تفدين جرح الجريح

أما يوسف الخال فيرمز الى الشاعر العربي وجهوده في احياء الشعر العربي ورفضه تراث الشعر التقليدي بالمسيح وقيامته . كما نجد ذلك في قصائده «الشاعر» و «الدارة السوداء» و «الحوار الازلي» في ديوانه «البشر المهجورة» .

والرمز الثاني الذي يكثر الشعراء العرب من استعماله هو رمز الاله اليوناني ادونيس وهو الذي يقابل الاله البابلي والفينيقي تموز والاله الفرعوني اوزيريس . وقد كان لاستعمال الشاعر الانكليزي اليوت لرمز ادونيس اثر كبير على دخول هذا الرمز في عالم الشعر العربي الحديث اذ اعتنقه الشعراء العراقيون واللبنانيون من شعراء مدرسة شعر بصورة خاصة بعد