تمظهرات الحداثة الشعرية عند عبد الوهاب البياتي

Simulations of modern poetic at Abd al-Wahhab al-Bayati

بقلم الباحثة: عياد أسماء

تحت إشراف الدكتورة: أحمد الحاج أنيسة

مخبر الخطاب الحجاجي في الجزائر

جامعة ابن خلدون/تيارت.(الجزائر)

الإيميل: k123ed@gmail.com

تاريخ الإرسال:2021/05/22	تاريخ القبول:2021/11/07	تاريخ النشر:2021/12/28

الملخص:

يواجه الشعر العربي الحديث مجموعة من التحديات التي نشأت استجابة لرعية رواده في توسيع نطاق المفاهيم الجديدة لتطور حركة الشعر بغية تجاوز المألوف النمطي المتداول الذي خرج من بوتقة الانغلاق إلى دينامية التحول والتجدد التي تلغي لتصنع، وتفكك لتركب حتى تضمن حيوية النص وانفتاحه من أجل خلق رؤية تطورية إبداعية خلاقة، حيث أصبح خرق نظام القصيدة التقليدية هو ما يصنع الجمالية بعد ما كانت تصنعها النُظُمُ والقوانين وأصبحت اللغة التغريبية تصنع الألفة أكثر من اللغة العادية.

هذا التغيير الذي طرأ على بنية القصيدة العربية في معماريتها ولغتها وبناء صّورها ظاهرة استجاب لها الشعراء المعاصرين من بينهم عبد الوهاب البياتي الذي اشتغل على هذا الحيز ووجد غايته في خرق نظام القصيدة العمودية، وفسح المجال أمام النقد الجديد والأخذ به إلى عالم أكثر حيوية وحركية متوسلا في ذلك باللغة الشعرية والإيقاع الشعري والصّورة والرمز.

الكلمات المفتاحية: الحداثة الشعرية، اللغة الشعرية، الإيقاع الشعري، الصّورة الشعرية، الرمز.

Summary

Modern Arabic poetry faces a set of challenges that have grown up as a response to some thinkers and critics in expanding the scope of the new notions for the evolution of the poetry movement. The main challenge is to focus on the axis of the discussion, which is to transcend the stereotypical and circulating norm that emerged from the crucible of closure to the dynamism of change and renewal that cancels to create, and disintegrates to form to ensure the vitality of the text and its openness in order to get a creative and innovative evolutionary vision, whereas the violation of the traditional poem system is what makes The aesthetic after what was made by systems and laws, and the exotic language became more intimate than the ordinary language..

This change that occurred in the structure of the Arabic poem; in its architecture, language and construction of its images; is a phenomenon that contemporary poets have made a response to it, among them we have: Abdul Wahab Al-Bayati, who worked on this field and found his purpose in breaching the vertical poem system, paved the way for the new criticism and took it to a more vibrant and dynamic world, begging for This is in poetic language, poetic rhythm, image and symbol.

Key words: modernity poetic, poetic language, poetic rhythm, poetic image, symbol.

تمهيد:

لطالما ارتبط مفهوم الحداثة الشعرية بالرؤيا، والرؤيا بطبيعتها هي قفزة خارج المفهومات السائدة، فهي تجاوز حدود العقل والذاكرة. لذلك تلبس الحداثة معنى جديدا كلما تغيّر المجال قصد المتعة الفنية والجمالية التي يطلقها المبدع في النّص والقارئ لاكتشاف المعنى الغامض التي ترتديه القصيدة.

تسعى الحداثة الشعرية إلى لغة الخرق ومنطق التجاوز، فهي تغدو إلى التحرر والانعتاق من سلطة القوانين الثابتة التي تؤدي إلى التكرار والرتابة، لتحلق في عالم أكثر حيوية وحركية وديناميةً، ولهذا أصبحت الحداثة محل اهتمام الكثير من النقاد المعاصرين على رأسهم "عبد الوهاب البياتي" نحو مغامرة في اكتشاف عوالم جديدة شكلت منبرا للإبداع والخلق. لا تعرف الحدود والقيود فكانت موجة الحداثة هي البحث في المجهول إلى اللامجهول ومن المتناهي إلى اللامتناهي.

وبهذا الأسلوب حمل البياتي شاعر الرؤيا مشعل تجديد القصيدة من حيث اللغة والصورة والإيقاع.

فجاءت هذه الأورق محاولة للوقوف على أهم سمات الحداثة الشعرية عند البياتي الذّي وجّه نظره ورؤياه نحو التجديد والتغيّير شكلا ومضمونا.

وهذا ما يدفعنا لطرح التساؤل التالي: ما مفهوم الحداثة الشعرية عند البياتي؟ وفيما تتجلى سمات الحداثية التي ميّزت طرائق تعبيره الشعري؟

لقد مست الحداثة الشعرية جملة من المفاهيم والرؤى باعتبارها كائن زئبقي شرود متملص حيث أعطت للشعر مفهوما خاصا يختلف عن المفهوم الكلاسيكي شكلاً ومضموناً حيث غيّرت مسار كل النظم التقليدية، فلكي تكون حداثياً عليك أن تصنع مالم يأت به غيرك لتُغير مكان سائداً.

إذ أصبح خرق نظام القصيدة التقليدية هو ما يصنع الجمالية، بعد ما كانت تصنعها النُظُمُ والقوانين وأصبحت اللغة التغريبية تصنع الألفة أكثر من اللغة العادية البسيطة، هذا ما جعل شعراء الحداثة يستجيبون لهذه الرؤيا التي تعتمد على خصائص جمالية جديدة، ومن هنا تمّكن البياتي من خلق رؤية شعرية جديدة تدعو للتمرد والتجاوز والتغيّير.

فالحداثة الشعرية عند "عبد الوهاب البياتي" تعني: التجديد يقول" أصناعةُ الحداثة بالنسبة لي أسميها التجديد، لأن التجديد لا يقتصر على المضمون، ولا على اللغة فقط، إنما هو مغامرة لغوية ووجودية؛ أي هو كتابة القصيدة "[1]. وهو بهذا لا يضع حدوداً فاصلة بين مفهومي الحداثة والتجديد.

ولكن الحداثة "مفهوم شامل بعكس التجديد الذي قد يكون في الوزن أو القافية أو الموضوع"[2]

فالحداثة هي مفهوم شامل لا تقتصر على طرف واحد وإنما تمس الشكل والمضمون معاً.

ولا يفرق البياتي بين الحداثة والتجديد فحسب، بل أيضاً بين الحداثة والمعاصرة "فالمعاصرة قد تكون متعلقة بمظاهر الأشياء الخارجية دون روحها. أما الحداثة متصلة بالشكل والجوهر معاً، فهي موقف من حقائق الأشياء في الحياة المعاصرة رؤيا جديدة شاملة للحياة والعالم"[3]. ففي رأي البياتي المعاصرة قد تكون حضورا فاعلا في العصر وتفاعلا حقيقيا فيه كما قد تكون عند بعض الشعراء والنقاد انبهاراً بمستجدات العصر، وجريا وراء الأضواء السطحية وضحالة الفكر والروح معاً.

فلكل عصر حداثته، فحداثة بشار وابي تمام لا تشبه حداثة السياب، فلكل شاعر حداثته الخاصة به. يقول البياتي " لكل عصر حداثته، حداثة المتنبي أو ابي تمام أو ابي نواس لا تشبه حداثة السياب وخليل حاوي مثلا. إن الشاعر هو الذي يصنع الحداثة، والحداثة متأثرة بزمانها ومكانها وبالأفق الأوسع."[4]

فالحداثة عند البياتي تعني التجديد والمعاصرة أيضا وعليه فإن الحداثة رؤيا ولكل شاعر رؤياه الخاصة المتميزة به، يصنع بها الجمالية. فهي محاولة مستمرة لتجاوز المألوف ومواكبة مستمرة للحياة.

1. تجليات الحداثة الشعرية عند عبد الوهاب البياتي:

لقد أثبت البياتي موقفه من الحداثة التي شكّلت منبراً للإبداع والخلق وميّزت طريقة تعبيره الشعري بأدوات تعبيرية جديدة من حيث اللغة الشعرية الرامزة التي تعج بالإيحاءات. واستبدال الإيقاع الخارجي بالإيقاع الداخلي حيث تترسخ شعريته في رؤية النص كإنتاج لإيقاع الذات الكاتبة فتتفاعل فيه الكلمات والأفكار وغيرها لتصبح في الأخير انسجام في حركة القصيدة. والصورة الشعرية الحديثة المتمثلة في الرمز والأسطورة والخيال باعتبارهما من أهم الظواهر التعبيرية في القصيدة الحديثة.

1.1 اللغة الشعرية:

لقد حظيت اللغة بمكانة واسعة، فصارت محل اهتمام تدور حولها الدراسات، حيث فقدت اللغة العادية مكانتها ولم تعد معياراً جمالياً، بل صارت ترمز للبداءة.

ومن هنا نجد طموح البياتي هو البحث عن لغة متمردة على اللغة الشعرية الموروثة. لغة الإيحاءات التي تغوص إلى ما وراء الكلمات حتى تصنع الجمالية لتغري القارئ بإمكاناتها وغموضها فيخرجها الشاعر من دلالتها القديمة إلى دلالات جديدة، حيث" يشحن اللغة بطاقة جديدة وأنّ يضفي أسماء على أشياء ووقائع ليس لها اسم في اللغة العادية، وأنه يسمي إلى ذلك أشياء لا يمكن أن توفر لها اللغة العادية عبارات محددة... وأن تتجاوز اللغة محدودية اللغة"[5]

تتجاوز اللغة الشعرية اللغة العادية المألوفة فهي تقول مالم تتعود أن تقوله، فلهذا يطمح الشعر الجديد إلى أن يؤسس "لغة التساؤل والتغيير، فالشاعر هومن يخلق أشياء العالم بطريقة جديدة"[6].

إن الشعرية البياتي تكمن في لغته واسلوبه، حيث حاول أن يجعل الثابت فيه موجة من الحركة والاستمرارية التي تنفي قيود وكوابل الماضي للبحث عن الحقيقة الغائبة التي يتعذر الوصول إليها. فكلما كانت اللغة أكثر ايحاءً، وأكثر قدرة على نقل مشاعر الشاعر إلى المتلقيً، والتأثير فيه. وهذا دليل على قدرة الشاعر وإبداعه الفني.

فالتجديد في اللغة عند البياتي هو تفجير أقصى طاقاتها، لعلها تستطيع رسم المعنى الذي أصبح يرفض الارتباط بأي لغة فهي انحراف عن مسار اللغة في التعبير المباشر، فتمردت لغته عن معجمها، وتنكر الدال لمدلوله رغبةً منها في الابتعاد عن الوصفية التقريرية وأصبحت الكلمات لا تكتفي بالمدلول الواحد، حيث حرر الكلمة وأعطاها إمكانية لتسبح في فضاء من المدلولات وهذا ما نجده واضحاً في قوله:

خيوط منك يا كفني

تطاردني

تعلقني ...على شباك مستشفى

ومن منفى إلى منفى

تسد عن بالظلمة

شوارع هذه المدن التي قامت بلا نجمة [7]

إن استخدام الشاعر الأفعال: (تعلقني/تطاردني/ تسد) انحرف عن معناها الأصلي وأعطاها دلالة جديدة تمثل خيوط الكفن في صورة السجان الذي يطارد الشاعر من منفى إلى منفى. فهنا تكمن براعة الشاعر في مدى قدرته على التلاعب وبهذا يكون وضوح المعنى بقدر غموض لغته وابتعادها عن النفعية، وارتدائها للباس الألغاز حتى لا يعتمد على المباشرة، بل الإيحاء والإيماء والرمز وهذا ما جعل صلاح فضل يقول:" اللغة الشعرية لغة انزياحيه تخرج الألفاظ من معانيها المعجمية، وتبعث فيها دلالات خاصة تمنح الكلام سمة التميز"[8]

هذا ما يجعل الشاعر يختار الكلمات التي تمد كل طاقاتها التصورية والايمائية للقارئ حتى تمنح الكلام سمة التميز، وكأنها مخلوقٌ جديدٌ على يده لها ايقاعاتها وألوانها.

فلغة الشعر عند البياتي لا تنسخ الواقع، وإنما تعيد تشكيله فنيا من خلال رؤية خاصة، حيث يعتمد في حداثته اللغوية على اللغة الواقعية وهذا ما نلمسه في قصيدته (أحزان البنفسج):

الملايين التي تكدح، لا تحلم في موت فراشة،

وبأحزان البنفسج،

أو شراع يتوهج

تحت ضوء القمر الأخضر في ليلة صيف

أو غراميات مجنون بطيف

الملايين التي تكدح.

تتعرى

تتمزق

الملايين التي تصنع للحالم زورق.[9]

تتحقق واقعية البياتي اللغوية في كثير من أشعاره وهي لغة " تبدو في كثير من معطياتها لغة ذات منحى بنائي نثري بعيدة عن لغة القواميس الضخمة، ولكنها مشحونة بدلالات معنوية رامزة، وفي الوقت نفسه بعيدة عن أي نمط معقد، وتستمد قوتها من حركتها ومن الدلالات التي تنطوي عليها"[10].

كما يعتمد البياتي في لغته على الرمز بشكل كبير فهو مرتبط بالتجربة الشعورية، وقد يحمل هذا الرمز اسم شخصية معينة أو أسطورة أو خرافة، فيوظفها الشاعر بلغة خاصة وتجربة فريدة كشخصية " الحلاج" و" عائشة" و" وضاح اليمن"

هذا ما يسمى في الشعر المعاصر بقصيدة القناع التي تلبس صاحبها قناع شخصية معينة خرافية أو تاريخية، يطرح من خلالها أفكار تعالج نصه، فيكون هذا القناع هو الرمز الأساس ففي قصيدته (في المنفى) من ديوانه" أباريق مهمشة" يقول البياتي:

عبثًا نحاولُ أيُها الموتى الفرار

من مخلب الوحش العنيد

من وحشة المنفى البعيد

الصخرة الصماء للوادي يدحرجها العبيد

(سيزيف) يبحث من جديد

في صورة المنفى الشريد

ويظل يعدو في الطريق أنا الرقيق

عبد الحياة يحمل الصخرة من جديد

من السفح البليد[11]

وظّف البياتي رمز (سيزيف) ليُصور لنا معاناة الإنسان المعاصر المستمرة في ظل أنظمة القهر، وهكذا" يتحول الرمز إلى صلته بالقناع إلى شحنة كلية تضج بالمغزى، ويتحول معها النص إلى محصلة رمزية كبرى تشمل على تفاصيل الرموز الجزئية لتحولها إلى أثر رمزي شامل، عامر بالدلالة"[12].

يتضح مما سبق أن للبياتي لغة شعرية خاصة يتميز بها عن غيره، حيث فجّر طاقة اللغة وجعلها تحمل شحنات دلالية وايحاءات لامتناهية. هذا ما جعله يحقق للقصيدة الحداثية معادلتها الجمالية الرامية إلى الخلق والابداع.

1.2 الصّورة الشعرية:

إن مصطلح الصّورة الشعرية حديث النشأة، لكن العناية به قديمة تعود إلى بدايات التفكير النقدي، فقد اعتمدت من أساسها على الأنواع البلاغية (التشبيه/ الاستعارة)، أمّا في الشعر الحديث أصبحت الصّورة عضوية في ظل تجربة صادقة، كما أصبحت تعبيرية ايحائية، لا تقف عند حدود الحس ولا تسلك مسلك الوصف المباشر والبرهنة والعقلنة، هذا ما سعى إليه البياتي في حداثته حيث اعتبرها الطرف الفعّال في إبداعه.

فمفهوم الصّورة اشعرية ليس من المفهومات البسيطة، لكن هناك عدداً من العوامل تدخل في تحديد طبيعتها كالتجربة والشعور والفكر والادراك الحسي..." فهي لا تخرج عن كونها مجموعة صّور يربط بينهما خيط عاطفي واحد تلتقي لتشكل صّورة كبيرة واحدة، تحقق التكامل بين الشاعر والحياة، هذه الصورة الكبيرة الواحدة في القصيدة هي التجربة الشعرية"[13]التي تترك للشاعر الحرية في أن يخوض في عوالم مختلفة، وبهذا تستطيع الصورة الحديثة أن" تشع في كل اتجاه وأن تسمح لك باستكناه المزيد من المعاني كلما أوغلت معك بحسك، وهي كذلك تتجاوب أصداؤها في كل مكان من القصيدة فهي متساندة مع الصّور الأخرى، وهذا الدور الحيّوي المتساند يكسبها الحيوية والخصب"[14].

تقوم الصّورة الشعرية عند البياتي على أصول جديدة تناقض تمام المناقضة التي ورثناها منذ قرون، وتجلت في الرمز/ الأسطورة/ الخيال.

1.2.1 الرّمز:

يعتبر الرمز عند البياتي من أهم الظواهر التعبيرية في القصيدة الحديثة، فطبيعة التشكيل بينه وبين الصّورة متداخلة فنجاح الرّمز من نجاح الصّورة والعكس صحيح.

وهذا نجده في قصيدته (السحابة العاشقة) من مرثية إلى ناظم حكمت يقول:

يتيمة الوطن

كنت، وكان طائر الشجن

رفيق رحلتي إلى الكفن

كان صباي

حبي الأخير

طائري إذا ما أظلم الفتن

رفيق رحلتي إلى الوطن

في وحشة الزمن

كان حياتي، فأنا من بعده

سحابة تطفو على القنن

تطردها الرياح من منفى

إلى منفى

تشّد شعرها المحن"[15]

وّظف الشاعر (السحابة) رمزا للانتقال والرحيل والتحليق عاليا، والرمز(عاشقة) للارتباط والتمسك، ففي هذه الأبيات يصّور البياتي حالة الضياع والتمرد وطرده من منفى إلى منفى فقد عاش في النفي والغربة،

فأراد التحليق عاليا بحثاً عن الاستقرار والحرية فاستعماله رمز(السحابة) ليرتقي فنياً، وليمنح النّص أبعاداً دلالية عميقة.

كما استعمل البياتي رموزا كثيرة في بناء قصيدته كرمز عائشة والحلاج وأبو العلاء ولوركا وغيرها ليعبّر عن رؤيته وفهمه الخاص الذي يميز هذه الرموز عن غيرها، حتى يتحاوز المعنى الظاهر إلى معنى الخفي." لذا فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً " [16]

كما لجأ البياتي أيضاً إلى الرموز الصوفية حتى يعّبر هو الآخر عن المرئي واللامرئي والنهائي واللانهائي التي واجهها، وهذا ما أعطى للقصيدة الجديدة لمستها وابداعها وكأنها تولد من جديد، وتبرز لنا أوّل لمحاته الصوفية في قصيدته "جلال الدين الرومي «من ديوان" النار والكلمات" حيث يقول:

أضع إلى الناي يئن راوياً

قال جلال الدين

النار في الناي

وفي لواعج المحب

والحزين

الناي يحكي عن طريق طافح بالدم

يحكي مثل السنين"[17]

اتخذ البياتي (الناي) رمزاً للثورة فهو يرمز به إلى الروح المحترقة عن طريق الكفاح والطريق الطافحة بالدماء.

1.2.2 الأسطورة:

لقد فرضت الأسطورة نفسها على الصّورة الشعرية الحديثة، وامتلأ الشعر العربي الحديث" بالأساطير العربية والإغريقية والبابلية والشرقية من خلال قيام الشعراء بمحاولة استكشاف أبعاد نفسية خاصة للأسطورة المستخدمة في واقع تجربتهم الشعرية. فالتجربة إنّما تتعامل مع هذه الأساطير تعاملاً شعريا على مستوى الرّمز فتشتغل فيها خاصة الامتلاء بالمغزى أو بأكثر من مغزى"[18]

إن الصّورة الشعرية جعلت الشاعر يفضل الواقع الأسطوري على الواقع الخارجي ولهذا سارع إلى استلهام وتوظيف أشكال عديدة من الأساطير التي هي جملة من الرموز المحمّلة بشحنات انفعالية عالية كما نرى في قصيدته ((سيرة ذاتية سارق النار)) التي اعتمد فيها الشاعر على الأسطورة لاستغلال ما فيها من امتلاء رمزي كبعد رمزي نفسي لتجربته المعاصرة يقول:

اللغة الصلعاء كانت تصنع البيان والبديع

فوق رأسها باروكة

ترتدي الجناس والطباق في أوراقه الملوك

في عصر الفضاء– السفن الكونية– للثورات

كان شعراء الكدية الخصيان في عواصم الشرق

على البطون في الأقفاص يزحفون

ينمو القمل –الطحلب في أشعارهم

وشعراء الحلم المأجور في الأبراج كانوا بالمساحيق

وبالدهان يخفون شحوب ربة الشعر التي تشيخ

فوق قمة ((الألومب))

كانوا يسرقون غارها الذابل في المتاحف– المزابل– النصوص

كانوا يجمعون ورق الخريف من مقابر المدارس

الشعرية الدراسية

الخصيان كانوا يمدحون الخدم– الملوك في الأقفاص

كان سارق النار مع الفصول يأتي

حاملا وصية الأزمنة– الانهيار

يأتي رائيا:

يهجس في سباق خيل البشر الفانيين،

في توهج الأرض التي حل بها

لقد أعاد الشاعر توظيف الأسطورة القديمة من خلال اعتماده على رصيدها من الرموز الانفعالية ليخلق أسطورة المعاصرة. إن تجربة الشاعر الأسطورية هنا تجربة ممتدة داخل الوجود الإنساني في كل مواقف التاريخ"[19].

وظّف عبد الوهاب البياتي الأسطورة لأنها تملك طاقة تعبيرية هائلة، حيث تلعب دوراً كبيراً في تشكيل وتوظيف الصّورة الشعرية.

فالصّورة الشعرية الأسطورية في القصيدة العربية الحديثة لم تعد تلك الأسطورة المؤثرة المباشرة، وإنما هي صّورة غير محدّدة يسودها التضارب والفوضى فأصبحت تعتمد على" الإحساس والانفعال والخيال"[20]

1.2.3 الخيال:

للخيال دور مهم في تشكيل الصّورة الشعرية باعتبار أنها" أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس فيها ومن خلالها فاعليته ونشاطه"[21] فهو يدفع الأديب إلى استحضار المشاهد والذكريات أثناء تعبيره عن تجربته الشعرية.

إن دور الخيّال يكمن في إظهار وظيفة الصّورة في مدى أصالة الفنان وقدرته التخيّلية في إعادة تركيب وشحن الألفاظ بطرق مجازية" فالصّورة التي لا يشكلها الخيال الشعري هي صّورة مفككة بلا حيوية أو تفاعل، أمّا الصّورة الموحية التي يشكلها الخيال الشعري فإنها وحي التجربة الشعرية."[22]

نفهم من خلال ذلك أنّ الصّورة الرمزية الانزياحية التي يشكلها الخيّال الشعري فهي أساس التجربة الشعرية التي يعتبرها البياتي الطرف الفعّال في ابداعه.

" فلم يعد الخيّال الشعري يقتنع بإيجاد العلاقات بين الموجودات أو بأن يتلقى مصادر صّورة من الخارج، بل يصّر على أن يخلقها بنفسه، وأصبحت الصّورة الشعرية بالتالي صّورة تموج بالألوان والأضواء والأصوات والرؤى المختلطة المتداخلة."[23].

ومن هنا يكمن دور الشاعر المبدع في إظهار قدرته وقوته في الخيّال حتى يثير فينا الدهشة والغرابة، وهذا ما نلمحه في شعر البياتي لنتأمل قصيدته (الموت في الظهيرة) يقول:

قمر أسود في نافذة السّجن، وليل

وحمامات وقرآن وطفل

أخضر العينيين يتلو

سورة النصر، وقل

من حقول النور، من أفق جديد

استطاع البياتي من خلال قصيدته أن ينقل إلينا مجموعة من الصّور والأفكار ليعبّر عن واقع الثورة الجزائرية. فهو يتحدث عن المناضل الثائر الجزائري العربي بن مهيدي (قمر أسود– نافذة السجن– ليل– حمامات – قرآن ...) حيث نراه ينتقل من صّورة إلى أخرى حتى يجعل النّص قابلا للتأويل ليعبّر عن رؤاه وأفكاره، ويخلق صّورة شعرية رمزية ايحائية مرتبطة بالانفعال الشعري، ليترك المتلقي أو القارئ في دهشة وغرابة والبحث عن تلك الرموز ليجعل نصه منفتحاً قابلا لتأويل والتعدد وهذا ما دعت إليه الحداثة الشعرية.

1.3 الإيقاع الشعري:

دعا البياتي في تجديده إلى التحرر من القيود الشكلية للأوزان التقليدية وتخلص من رتابة القافية، حيث يخضع في تشكيليه" خضوعاً مباشراً للحالة النفسية أو الموقف الانفعالي حتى تصبح القصيدة الشعرية الجديدة صّورة موسيقية متكاملة، تتلاقى فيها الأنغام المختلفة وتفترق محدثة نوعا من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق مشاعر الشاعر وأحاسيسه المشتتة وحتى يستطيع الشاعر أن يجعلها صّورة مقفلة ومكتفية بذاتها ولها دلالتها الشعورية الخاصة التي يستطيع متلقي القصيدة أن يدركها في غير عناء وأن يحس تساوقها مع المضمون الكلي للقصيدة "[24]

وعلى هذا الغرض الجمالي تقوم موسيقى القصيدة الجديدة" فالقصيدة بنية إيقاعية خاصة ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته، فتعكس هذه الحالة لا في صّورتها المهوشة التي كانت عليها من قبل في نفس الشاعر، بل في صّورة جديدة منسقة تنسيقاً خاصاً بها من شأنه أن يساعد الآخرين على الالتقاء بها وتنسيق مشاعرهم المهوشة وفقا لنسقها "[25]

إن للتشكيل الموسيقي أهمية كبيرة فمن خلاله يربط الشاعر بين عالمه الداخلي والعالم الواقعي ،لهذا نجد موسيقى القصيدة الحديثة تعتمد على إيقاع جديد يرتبط ارتباطا وثيقاً بالتجربة الشعرية، والإيقاع يقوم على التلاحم الدرامي بين الشاعر وأحاسيسه وانفعالاته لذا يعتمد البياتي في موسيقته الشعرية على مدى الحركة النفسية المرتبطة بانفعالات المواقف الناتجة عن الرؤيا وعن التجربة الشعرية وهذا ما أكده أدونيس قائلا " لا تتبع الموسيقى في الشعر الجديد من تناغم بين أجزاء خارجية وأقيسة شكلية، بل تتبع من تناغم

داخلي حركي هو أكثر من أن يكون مجرد قياس وراء التناغم الشكلي الحساب، تناغم حركي داخلي هو سر الموسيقى في الشعر."[26]

هذه الموسيقى التي يتحدث عنها أدونيس هي الموسيقى الداخلية الباطنية التي تعزفها أحاسيس ومشاعر الشاعر، وهذا ما دفع البياتي وغيره من رواد الشعر الحر إلى البحث عن إيقاع موسيقي يلائم إيقاع التجربة الشعرية " لتشييّد بناء جديد له لحمته وأكثر سداه ينعكس من واقع اجتماعي وفكري ووجداني مختلف"[27]

لقد خلص البياتي في تجديده إلى موسيقى جديدة خاصة بالقصيدة كلها، وليس بالبيت كما في التجربة القديمة، وهذا ما أدى إلى "إعطاء قيمة أكثر للإيقاع النفسي للنسق الكلامي لا صّورة الوزن العروضي للبيت الشعري "[28]

لقد أتاحت موسيقى التفعيلة للشاعر الحديث إمكانية واسعة للتحرك خلال أشكال غير محدودة من الموجات النفسية، كان آخرها الاعتماد على الموجة الشعرية كتشكيل موسيقي تفرضه، وهذا ما نلمحه عند البياتي في أعماله الأخيرة.

كانت بداية هذه الموجات الشعرية الاعتماد على دورات نغمية تمتد خلال عدد من السطور وتتسع من خلال الدورة لعدد أكثر من التفاعيل"[29] هذا ما نلاحظه في هذه الدورة في قصيدة ((أسلاك شائكة)) من ديوانه (المجد للأطفال والزيتون) يقول:

صيحات حارسة الكرم

في الليل توقظني

فأسمع وهوهات

ريح الشمال

في غابة الزيتون احبة على سمعي تعيد

مأساة شعبي الصامد المقهور

مأساة الضياع "[30]

هذه الوحدة النغمية تتكون من أربع عشرة تفعيلة من متفاعلن (مستفعلن أحيانا)، وقد وضعها الشاعر في وقفات قصيرة داخل الدورة تسهيلا للإمكانيات البيولوجية المرتبطة بعملية القراءة"[31] كما استخدم نوعا

من التقفية لتنسيق موسيقي جاء في نهاية السطر الشعري وفي نهاية الوقفة النفسية الكاملة. " ولهذا كان لزاماً على القافية بعد أن أصبحت أنسب صوت يمكن أن تنتهي عند الوقفة الانفعالية والانتقال منها إلى دفقة جديدة، أن تتخلص من مشكلة حرف الروي الذي تحول بدوره إلى أن يكون صوتا مستقلا متغيراً أو متفقا لكنه لا يخضع لتنظيم خارجي مفروض"[32]

ومن استخدامات البياتي للقوافي المتنوعة (الموّحدة/ المتتالية/ المتراوحة/ المزدوجة) حيث أتاحت له حرية أكبر في الاستخدام التقفوي من خلال هذه الوقفات الموسيقية التي يستدعيها السياق المعنوي والموسيقي والنفسي كما يدركها الشاعر.

ومن نماذج هذه القوافي نذكر القافية الموّحدة في قصيدته (أغنية خضراء إلى سوريا):

عيناي في عينيك، يا وطن العقيدة والكفاح

والنار في قلبي، وفي يدي سلاح

أحمي حدودك من صغار النحل

يا وطن الأقاح

وأنا أغني والجراح

صبغت سماء مدينتي

طلع الصباح

يا اخوتي

طلع الصباح

وعلى نوافذ بيتنا، كان الربيع

طفلا يغني، والسماء.[33]

التزم الشاعر في هذه القصيدة على قافية موحدة وروي واحد، وهذا يمثل بداية الانعتاق من القافية التقليدية والانتقال الى الحداثة الشعرية، وأحيانا يلتزم الشاعر بالتنويع التقفوي في المقاطع ليّولد ايقاعا مميزا حتى يربط الجمل الشعرية ربطا دلاليا حتى يكون أكثر حداثة وتجديداً.

إنّ البنية التقفوية في شعر البياتي عرفت تنوعا وتفاعلا في شعره فكان لها خصائص جمالية وأبعاد دلالية في القصيدة العربية المعاصرة بوصفها عنصراً هاماً في انتاج شعرية النّص شأنها شأن الصّورة الشعرية واللغة الشعرية.

نستخلص مما سبق أن إيقاعات الوزن متغيرة بتغير التجربة الشعرية، وأن البياتي لم يتخلص منها نهائيا وإنما هي قائمة في الشعر لكن بمفهوم آخر غير المفهوم والسلطة اللذان عرفت بهما الموسيقى التقليدية وهذا ما أدى إلى الشعر الجديد بتجاوزهما.

لقد حاولنا في هذا البحث تحديد على أهم السمات الحداثية لدى البياتي في تغيير وتجديد الشعر بطريقة فنية خرجت وتجاوزت المألوف، ومثلت الحاضر والغائب والسهل الممتنع والصعب اليسير في آن واحد. كما اشتغل على لغة جديدة تعج بالإيحاءات والدلالات فانتقلت الصّورة الشعرية من الصّورة البلاغية إلى الصّورة الرمزية الأسطورية، كما اعتمد على أشكال مختلفة من العمود إلى التفعيلة وقصيدة النثر كتعبير شعري يعتمد على الإيقاع النفسي وكآخر محطة قدّست قدسية القصيدة العربية حيث تماهى الشعر والنثر وتهدّمت الحدود الفاصلة بينهما وصارت رجراجة.

[1] فاتح العلاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص:19.

[2] المرجع نفسه، ص: 19.

[3] المرجع نفسه، ص: 20.

[4] فاتح العلاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، ص: 26.

[5] أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، صدمة الحداثة، دار العودة بيروت، ط1، 1978 ص:297.

[6] أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص:17.

[7] عبد الوهاب البياتي، الاعمال الشعرية، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1995، ص:245.

[8] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص: 316.

[9] عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، ص: 245

[10] سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي، مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص:09.

[11] عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، البياتي، ص: 181.

[12] علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري (الدراسة النقدية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان –الأردن، ط1، 2003، ص: 66.

[13] أحمد علي دهمّان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجا وتطبيقاً)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 2000، ص: 144.

[14] أحمد علي دهّمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، ص: 155.

[15] عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، ص: 471.

[16] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وقواعده الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط2، ص: 115.

[17] عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، ص: 469.

[18] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2004، ص: 144.

[19] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص: 145.

[20] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص: 145.

[21] جابر عصفور، الصّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص: 19/18.

[22] احمد علي دهمان، الصّورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجا وتطبيقا)، ص: 157.

[23] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص: 125.

[24] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص: 64/63.

[25] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص: 64.

[26] أدونيس، زمن الشعر، ص: 14.

[27] فاتح العلاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، ص: 245/244.

[28] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص: 61.

[29] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص: 204.

[30] عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، ص: 194.

[31] المرجع السابق، ص: 205.

[32] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص: 210.

[33] عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، ص: 226.

قائمة المصادر والمراجع

1. أحمد علي دهمّان، 2000، الصّورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجا وتطبيقا)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط2.
2. أدونيس، 1978، الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والابداع عند العرب، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط1.
3. أدونيس، 1978، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2.
4. جابر عصفور، 1992، الصّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3.
5. سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي، 2012، مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن 20، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1.
6. السعيد الورقي، 2004، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط.
7. صلاح فضل، 1998، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1.
8. عبد الوهاب البياتي، 1995، الأعمال الشعرية، دار للنشر، بيروت/لبنان.
9. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وقواعده الفنية المعنوية، دار الفكر العربي، ط2،
10. علي جعفر علاق، 2003، في حداثة النّص الشعري (الدراسة النقدية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان/الأردن، ط1.
11. فاتح العلاق، 2005، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.