الأكاديمية للدراسات
الإجتماعية والإنسانية

عبد الوهاب البياتي وتجليات الحداثة الشعرية

Abdelwahhab Elbiyati and Modern Poetry Manifestations

د.حنان بومالي
أستاذة محاضرة«أ» قسم اللغة والأدب العربي.معهد الآداب واللغات.المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة -
boumalihanan@yahoo.fr

ملخص

تمتاز بعض التجارب الشعرية المبكرة بقدرتها على احتواء أو تضمن البؤر الرئيسية لعطاء الشاعر عبر مسيرته، وكأن بعض القصائد تجيء قادرة على تحديد الملامح العامة لشعر الشاعر من حيث طبيعة الموضوعات المعالجة؛ الأسلوب، التراكيب والأنساق، الشعرية وطرائق العرض، وملامحه العامة. ولو حاولنا التعرف على أوجه الحداثة الشعرية في تجربة عبد الوهاب البياتي الشعرية، فإننا لانراها معزولة عن مجمل التجارب الشعرية العربية المعاصرة، وإن كانت تمثل نقطة مضيئة ومتميزة في تطور شعر التفعيلة، وإضافة نوعية في مجال تحديث الخطاب الشعري العربي.

الكلمات الدالة :الحداثة الشعرية، التجربة الشعرية، شعر التفعيلة، الخطاب المعاصر، عبد الوهاب البياتي.

Abstract

Early experiences in poetry writing reveal the main talents of a poet that would be manifested along his/her career. It seems that some poems can display the general features of a poet's works : the themes, the style, the syntactic structures, and the arrangemants. By attempting to identify the modern characteristics of Abdelwahhab Elbiyati's poems, we find that their traits are not distinct from the totality of the contemporary Arabic poetry; still, his poems give us deep insights into the development of free verse. Indeed, his poetry has participated in furthering the modernisation of the Arabic poetic discourse.

Keywords: *Modern Poetry, Poetic Experience, Free Verse, Contemporary Discourse, Abdelwahhab Elbiyati.*

مقدمة

عرف الأدب العربي عامة والشعر خاصة في مطلع القرن العشرين، وبتأثير مباشر من الغرب، مصطلحا جديدا يعرف بالحداثة، وقد حاول عدد كثير من منظري شعرنا العربي الحديث أن يفلسفوا اصطلاح الحداثة بكثير من الشروح والتفسيرات منطلقين من رؤاهم الخاصة بهم، وأن يطبقوا هذا المفهوم الخاص بهم على حركات الأدب العربي الحديث.

وبالتالي فكل مفهوم سعى صاحبه إلى تطبيقه على الحركات كلها هو مفهوم خارجي من وجهة نظرنا، وليس مفهوما داخليا نابعا من طبيعة كل حركة بنفسها، وعليه فعلى الرغم من تعدد المفاهيم عند النقاد الآخرين، إلا أنهم انطلقوا من زوايا نظر خاصة،[1] وتنطلق في هذه المقاربة النقدية من نصوص خاصة بالشاعر عبد الوهاب البياتي، بعده أحد البؤر الشعرية المشعة في التجربة الشعرية العربية بعامة، والعراقية بخاصة، ثم إن شعره يمثل نقطة مضيئة ومتميزة في تطور شعر التفعيلة.

أولا- مفهوم الحداثة عند البياتي

إذا كان رواد الشعر الحديث قد اختلفوا في تحديد مفهوم التراث مع اتفاقهم على ضرورة ارتباط الشعر به، فإنهم اختلفوا في تحديد مفهوم الحداثة أيضا؛ وإن اتفقوا على «أن الحداثة شاملة للشكل والمضمون، وموقف من الحياة والوجود على ضوء مستجدات العصر الذي يعيشون فيه، ويرفضون أن تكون الحداثة شكلية أو سطحية أو مرتبطة بمظاهر الحياة الجديدة دون روحها»[2].

وإذا كان مفهوم الحداثة يتجلى في الحركات الأدبية السابقة من خلال الأقوال والأبحاث النقدية؛ فإن مفهوم الحداثة في الشعر الحديث يتجلى من خلال الجانب التطبيقي أكثر من تجليه من خلال الأقوال و الأبحاث النقدية، بمعنى أن مفهوم الحداثة يتم استشفافه من الاستقراء والتصنيف والاستنباط أكثر من التقاطه من كلام رواده.

ومع ذلك سنسعى إلى متابعة مفهوم الحداثة عند عبد الوهاب البياتي، والذي يذهب إلى أنها تعني التجديد، فيقول: «إذا صناعة الحداثة بالنسبة لي أسميها التجديد، لأن التجديد لا يقتصر على المضمون، ولا على اللغة فقط، إنما هو مغايرة لغوية ووجودية، أي هو كتابة القصيدة»[3]، والبياتي هنا لا يميز بين مصطلحي الحداثة والتجديد، فكل حداثة تجديد والتجديد قد يكون جزئيا في الشكل أو المضمون، ولكن هذا لا يعني حداثة في الشعر.

فالحداثة إذن مفهوم شامل بعكس التجديد الذي قد يكون في الوزن أو القافية أو الموضوع، والحداثة ليست وصف مخترعات حديثة من الخارج، ذلك أن «استعمال شيء ما استعمالا مجازيا لا يبلغ غايته إلا إذا كان مألوفا محبوبا داخلا في حدود الخبرة المعتادة ذات الجذور العميقة في النفس، ولابد أن تكون الارتباطات حول الشيء الجديد مستقرة في اللاشعور العام»[4]، بمعنى أن المطلوب ليس وصف منجزات العصر، ولكن إدراك روح العصر، بل قد يكون الشاعر مجددا في حديثه عن الناقة والجمل [5].

ولا يخلط البياتي بين الحداثة والتجديد فحسب، بل يخلط أيضا بين الحداثة والمعاصرة، فالمعاصرة تمثل «جانب الحركة التقدمية في مركب الديمومة التي يكون الأصالة»،[6] كما أنها متعلقة بمظاهر الأشياء الخارجية دون روحها، أما الحداثة فمتصلة بالشكل والجوهر معا، كما أنها لا تولد إلا من «التراكم المعرفي، وتنطلق من مرحلة إلى أخرى»[7]، إنها موقف من حقائق الأشياء في الحياة المعاصرة، إن مفهوم الحداثة كما يرى غالي شكري «مفهوم حضاري أولا، وهو تصوير جديد تماما للكون والإنسان والمجتمع»[8].

وبهذا فإن المعاصرة قد تكون حضورا فاعلا في العصر وتفاعلا حقيقيا فيه، كما قد تكون عند بعض الشعراء والنقاد انبهارا بمستجدات العصر، وجريا وراء الأضواء وسطحية الفكر والروح معا، في حين يكون التجديد في الشكل والمضمون والروح جميعا باعتباره حداثة على رأي البياتي، فالحداثة ليست مرتبطة بعصر دون آخر، إذ للقدامى حداثتهم وللمعاصرين حداثتهم دون أن تجب هذه تلك، بل تستفيد منها أو تتخطاها إلى الأحدث.

وثمة اختلاف بين حداثة عصر وآخر من حيث غناها أو فقرها، وذلك تبعا لظروف المراحل الزمنية المختلفة، يقول البياتي: «لكل عصر حداثته، حداثة المتنبي أو أبي تمام أو أبي نواس لا تشبه حداثة السياب وخليل حاوي مثلا، إن الشاعر هو الذي يصنع الحداثة، والحداثة تكون متأثرة بزمانها ومكانها، وبالأفق الأوسع أيضا.»[9]، والحقيقة أن لكل شاعر في العصر ذاته حداثته الخاصة به، فحداثة السياب غير حداثة أدونيس وحداثة خليل حاوي غير حداثة عبد الصبور، وحداثة البياتي غير حداثة يوسف الخال... إلخ.

وعليه فإن الحداثة عند عبد الوهاب البياتي تعني التجديد وتعني المعاصرة أيضا، إذ لا يفرق بين المصطلحات الثلاثة، والحداثة تمس الشكل والمضمون معا، ولا تهتم بسطحيات الأشياء فقط، ثم إنها ليست وقفا على زمن دون زمن أو بيئة دون أخرى، لكل زمن حداثيون ومقلدون، والحداثة فوق ذلك رؤيا ولكل شاعر رؤياه المتميزة وموقفه الخاص من الحياة والإنسان والمجتمع.

ثانيا- مستويات الحداثة عند البياتي

إن التجربة الشعرية البياتية تمثل إضافة نوعية لمجمل التجربة الشعرية العربية في مجال تطورها البنائي والدلالي، وفي مجال تحديث طبيعة الخطاب الشعري العربي، فلولا ريادة «عبد الوهاب البياتي» الشعرية، وتجديده مع زملائه للحركة الشعرية في العراق، لما وجدت الحركة الشعرية المعاصرة، بل ويمكن القول إن تجربة «عبد الوهاب البياتي» في أعماله الشعرية، قد قدمت دورا مهما في التأثير، ومتميزا في البنية الحداثية. ولو حاولنا التعرف على أوجه الحداثة ومستوياتها في شعر البياتي عن طريق متابعة عدد من عناصر هذا المفهوم والتقرب من المستويات اللغوية والإيقاعية والدلالية، فإننا سنجد ما يأتي:

1- المستوى اللغوي والدلالي

إن الحديث عن اللغة الشعرية عند البياتي يقودنا إلى حقيقة مفادها أن البياتي لم يصنع مفهوما جديدا للشعر معارضا فيه المفهوم القديم، لأن أساس ثورته لم يكن قائما على مفهوم الشعر القديم وأوزانه وقوافيه، وإنما هو ثورة على طريقة الأداء، لأن التجديد في الشعر عنده هو ثورة على التعبير، وأن الأصقاع الجديدة التي اكتشفها الشاعر الحديث طوت بساطة البحث.[10]

إن مفهوم الشعر عنده يلتزم الواقع الإنساني الصاخب بكل تناقضاته ووهجه واندفاعه، ولأجل ذلك عد الشعر وقودا للمعركة التي تقودها الإنسانية نحو الحياة والسعادة والاستمرار، والشعر سيستمر طالما أن المعركة التي تقودها الإنسانية لم تنته،[11] ولهذا كان البياتي يستمد معالم مذهبه

الشعري من «مدرسة التصويريين، والتقاؤه مع إليوت يفسر ذلك التسجيل الفوتوغرافي لأجزاء الصورة، وخاصة الجانب غير المضيء منها، أي أنهما يضعان قاعدة جديدة للانتقاء. ويتعلقان بما يسمى بالتوافه والأشياء الصغيرة»[12].

إن اللغة الشعرية عند البياتي لا تنسخ الواقع، وإنما تعيد تشكيله فنيا من خلال رؤية خاصة للعالم، وهي لا تستخدم مفردات اللغة لما وضعت له، بل تنقل المفردات من عالم المعجم إلى عالم السحر والأسطورة بالمعنى العميق الشامل، حيث «تصبح المفردات كائنات حية في الشعر، كما هو الحال عند سارتر تجمع عوالم ورؤى وذكريات، بل تعبر أحيانا عن أشياء لا وجود لها في هذا العالم.»[13]، نحو ما يستشفه القارئ لهذه المقطوعة:

أعماق المدينة
لم تزل كالهرة السوداء
... وأعماق المدينة
تبصق الموتى على الأرصفة الغبر السخينة
في ذراع الليل كالأم الحزينة
في مقاهيها
وفي حاراتها السود الحزينة... [14]

يسجل الملتقى إحساس الشاعر الحاد بالانسحاق تحت حالة الموت التي تسيطر على المدينة، وذلك من خلال المفردات الدالة على عوالم الألم والموت والانسحاق «تبصق الموتى، الأم الحزينة، السود الحزينة...»، وفي هذه المقطوعة أيضا حضور للكائنات الحية كالهرة السوداء التي دلل بها الشاعر على الصورة المظلمة لأعماق المدينة، في محاولة منه لإسباغ روح العصر على الرمز الإنساني، من أجل كشف واقع معاناة الإنسان العربي.

وتمثلت حداثته اللغوية أيضا في تمرده على مواصفات اللغة، من خلال تحطيم العلاقات المنطقية، وابتداع أنساق تعبيرية ليست من صميم اللغة ذاتها، ولقد امتد تمرده إلى العلاقات النحوية والبلاغية والتركيبية في الجملة الشعرية.[14] كما هو الحال في قوله:

خيوط منك يا كفني
تطاردني
تعلقني... على شباك مستشفى
ومن منفى إلى منفى
تسد علي بالظلمة
شوارع هذه المدن التي قامت بلا نجمة[16]

إن استخدام الأفعال «تطاردني، تعلقني، تسد» انحرف بها وانزاح على معناها الأصلي، وضمنها دلالة جديدة هي تمثيل خيوط الكفن في صورة السجان الذي يطارد الشاعر من منفى إلى منفى، ويعلقه في شباك المستشفى، وكلمة «نامت» أيضا، وهي تعبير عن الحالة المأساوية التي آلت إليها شوارع هذه المدينة، والتي أصبحت هي الكفن ذاته.

واختط البياتي في لغته نهجا خاصا، إذ اعتمد في حداثته اللغوية على اللغة الواقعية التي تقوم على استخدام الشاعر الجديد لكثير من الأجواء والتعابير والمصطلحات الشعبية، والتبسيط في استخدام الأساليب اللغوية إلى حد النسيج العادي البسيط،[17] وكأن بناء الجمل ينحو منحى الجمل العادية كما في المقطع الآتي:

مدن بلا فجر يغطيها الجليد
هجرت كنائسها عصافير الربيع
فلمن تغني، والمقاهي أوصدت أبوابها
ولمن تصلي أيها القلب الصريع
والقلب مات... [18]

حين لجأ الشاعر إلى مثل هذه المفردات الشعبية البسيطة «الجليد، الربيع، المقاهي»، فهو يدلنا على الطبقة الاجتماعية التي تجتاز مثل هذه التجربة، ومثل هذا النوع من التجارب الخاصة بالطبقة البسيطة، لا تستطيع الكلمات المنمقة نقلها، وهي تجربة تحكي حالة الموت الذي لم يكتف بالعام، وإنما وصل إلى الخاص، وهو القلب ذاته فأماته.

وتتحقق 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،[19] كما هو الحال في قصيدة «المدينة»، والتي يصور فيها الاستغلال بصورته البشعة، حين يقول:

وعندما تعرت المدينة
رأيت في عيونها الحزينة
مباذل الساسة واللصوص والبيادق
رأيت في عيونها المشانق
تنصب والسجون والمحارق
والحزن والضياع والدخان
رأيت في عيونها الإنسان
يلصق مثل طابع البريد[20]

يصور الشاعر رؤيته للمدينة بواسطة لغة أقرب ما تكون إلى النثر، حيث إنه لا يرى في مدينته بعد تعريها غير الساسة واللصوص والبيادق والمشانق، وفوق هذا تنصب في وسطها السجون والمحارق، والحزن والضياع والدخان... إلخ، وهو بهذه اللغة الواقعية التي تعكس واقعا معيشا يريد أن يرصد تموجات المدينة الحضارية المعاصرة، وكيف استحال الإنسان في ظلها إلى مجرد طابع بريد يلصق في كل مكان.

ولعل نجاحه في اللغة الواقعية يعود إلى رغبته في الاقتراب

من لغة الحياة اليومية عن طريق الانهماك بهمومها، محاولا من خلال ذلك أن يبث اتجاها طبيعيا في الشعر لما كان سائدا في الحياة الشعرية العربية، ومصطلح لغة الحياة الواقعية يعود إلى مفهوم إليوت للغة الشعر[21]، وتأثر البياتي بهذا المصطلح جعله من الشعراء العرب المبكرين الذين كرسوا لغة الواقع في الحياة الأدبية الشعرية الجديدة، وأصلوها في عملهم الإبداعي [22].

ولقد جعل البياتي لغته الشعرية شديدة الالتصاق بمضمونه وموقفه الداخلي، وتعتمد هذه اللغة على المادة الرمزية بشكل كبير في معظم قصائده، وإلا فكيف نفسر الفقر الذي رمز له بطفل يبحث عن طعامه بين أكوام النفايات، حين يقول:

رأيت الدم والجريمة
وعلب الكبريت والقديد
رأيت في عيونها الطفولة الحزينة
ضائعة تبحث في المزابل
عن عظمة
عن قمر يموت فوق جثث المنازل[24]

يقف المتلقي للمقطوعة عند أمرين، فأما الأول فهو استعمال الشاعر لألفاظ ومصطلحات لغة الحياة اليومية نحو: «علبة الكبريت، القديد، المزابل، عظمة، المنازل»، وأما الآخر فهو شيوع المادة الرمزية في عبارة «الطفولة الحزينة ضائعة تبحث في المزابل»، حيث يحتدم الرمز والإيحاء اللذان يعبران عن الفقر في حقيقة الأمر.

ومن معالم الحداثة اللغوية في شعر عبد الوهاب البياتي، إضافة إلى الرمز الذي استخدمه للتلميح بالمحتوى عوضا عن التصريح، تقنية القناع والأسطورة، حيث اتخذ البياتي من تموز إله الخصب عند البابليين قناعا يتحدث من خلفه عن الثورة، وكذلك استخدام صوت أبي العلاء المعري وغيره في سفر الفقر والثورة، وديوانه «الذي يأتي ولا يأتي»... وغيرها.

ويعلل البياتي استخدامه للقناع والأسطورة والرمز بقوله:«هذا وغيره قادني إلى إيجاد الأسلوب الشعري الجديد الذي أعبر به، لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت وما لا يموت، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر وتجاوز الحاضر، وتطلب هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة في التاريخ والرمز والأسطورة، وكان اختيار بعض شخصيات التاريخ والأسطورة والمدن والأنهار، وبعض كتب التراث للتعبير من خلال «قناع» عن المحنة الاجتماعية والكونية من أصعب الأمور» [25].

وفي قول البياتي هذا صدى قويا لنظرية إليوت في المعادل الموضوعي، هذه النظرية التي تقوم عنده على أن «الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في الشكل الفني، تكمن في إيجاد معادل موضوعي... أو بعبارة أخرى إيجاد مجموعة من الأشياء، أو قل موقفا، أو سلسلة حوادث تكون معادلة لتلك العاطفة بالتحديد.»[26]، لذا نجد توظيف الأقنعة التاريخية ظاهرة حداثية تفرض حضورها في قصائد عبد الوهاب البياتي، بحيث يصبح القناع عماد القصيدة ومتنها الرئيس، وذلك بهدف إغناء النص وتعميق دواله، كما هو الحال في قصيدة «محنة أبي العلاء»:

كان زمانا داعرا يا سيدي، كان بلا ضفاف
الشعراء عزقوا فيه، وما كانوا سوى خراف
وكنت أنت بينهم عراف
وكنت في مأدبة اللئام
شاهد عصر سادة الظلام[27]

إن اتكاء الشاعر على الرموز أو الأقنعة أو الأساطير، يعطي المنجز الشعري البياتي خصوصية التعامل المبكر مع الموروث الديني والتاريخي والأسطوري ويعطي بالمقابل القارئ دورا فاعلا في القصيدة، فهو لم يعد مستقبلا أو قارئا حياديا لما تقوله القصيدة، بل قارئ منتج للنص، فبمقدار تفاعله مع مقولات النص، وفهمه وإدراكه لما يحمله النص من إحالات مرجعية دينية وأسطورية وتاريخية، بمقدار نجاح النص والقارئ معا، وهذه إحدى خصائص الحداثة في شعر البياتي.

ولهذا فإن عبد الوهاب البياتي قد نجح في اختيار أسلوبه الخاص به في التعبير عن تجربته، بحيث يمكن القول إن للبياتي صوته الشعري الخاص، وقد اعتمد في تحقيق حداثته اللغوية والدلالية على بناء أنساق لغوية خاصة، ومغايرة للنموذج، محققا بذلك الإزاحة الشعرية في أرقى تجلياتها، مما جعل حداثته اللغوية والدلالية خصوصيتها،بحيث لا تنفصل عن واقع الأمة، ولا عن تجربة الشاعر وعالمه، بل إنها الشاعر نفسه، إذ يمكن له احياؤها، والحضارة والألم والثورة والضياع والجمال مفاهيم تكمن في اللغة والدلالة معا، والتي تمتص عذابات الإنسان واغترابه وآلامه، وهي فوق هذا قادت إلى حداثة إيقاعية متميزة.

2ـ **المستوى الإيقاعي**

لقد فهم رواد الشعر العربي الحديث الإيقاع فهما خاصا، فمفهومهم للإيقاع ليس قائما كليا على البناء العروضي وإيقاعاتها وحدها، وإنما من بنية القصيدة الداخلية المستمدة من حالة شعورية معينة، يعيشها الشاعر تقتضي إطارا لغويا خاصا، وصورا تتمثل الحالة، مما يلحق بالبناء الوزني مضمونا موسيقيا جديدا، أي ذلك الإيقاع الناشئ عن تساوق الحركات والسكنات مع الحالة الشعورية لدى الشاعر [28].

ولهذا السبب فإن موسيقى الشعر الحديث موسيقى جديدة، لحياة جديدة، وعصر موسيقي جديد، استطاع أن يذهب بالأذن الموسيقية إلى حد أبعد مما كانت تألفه الأذن العربية القديمة من إيقاع، مقتنعين بأن الإيقاع القديم لم يعد قادرا وحده على أداء ذلك، لذا فإن حداثة رواد الشعر الحديث للبنية الإيقاعية، قد أحدثت تحولا خطيرا في الوزن والقافية، وفسحت حداثتهم المجال لاختلاف الرواد بعض الشيء حول ضرورتها في

قصائدهم، لأن ثورة الحداثة أخضعتهما لمقاييس جديدة تنسجم مع طبيعة هذه الثورة وقوانينها [29].

إذا كانت هذه الحداثة الإيقاعية عند رواد الشعر العربي الحديث عموما، فإن البياتي يرى أن حداثة الشعر لم تكن بالثورة على العروض العربي، بل هي ثورة على طرائق التعبير، لأن «أساس ثورة الحداثة لم تكن قائمة في الإطار التقليدي بقدر ما هي ثورة في حضور الشاعر وغيابه، وذهب بعد ذلك يبحث عن إيقاع جديد يتلاءم وإيقاع التجربة الجديدة، تجربة تقويض أبنية قديمة، واختيار أثمن ما فيها لتشييد بناء جديد يعكس الواقع المعيش» [30].

وهذا يعين أن إيقاعات الوزن ليست ثابتة بل متغيرة بتغير التجربة الشعرية ذاتها، فالوزن في الشعر جزء لا يتجزأ عن العناصر المكونة للقصيدة، وليس قالبا خارجيا تصب فيه الأفكار، والموسيقى جوهر النص الشعري لا تتشكل أجزاؤها خارجه، وموسيقى القصيدة عند البياتي من حيث أنها إيقاع امتداد لإيقاع أكبر هو موسيقى الكون.

ولهذا فالقصيدة إيقاع أصغر من علاقة الشاعر مع إيقاع العالم حوله، وهذا يعني أن الشعر كوني شامل في حركته ونظامه، لهذا يقول البياتي: التفاعيل مرتبطة بحركة قلبي، وهذه مرتبطة بحركة الواقع، وهذا مرتبط بواقع أبعد منه، والشعر عنده لا ينعزل أبدا عن العالم سواء في مضمونه أو في لغته أو في إيقاعه [31].

ولما كان مفهوم الإيقاع عنده مرتبطا بموقفه الداخلي، ومضمونه الشعري، فقد تمرد على الوزن والقافية، بما يحقق تلاؤمه الكامل وانسجامه التام مع حركة القصيدة التي تولد في تناميها المستمر طاقات جديدة، ولنقرأ قصيدة «وردة الثلج»، حين يقول:

وردة الثلج هنا، ترقد
هل أحببتها يوما؟
لماذا لا تجيب؟
بكت العرافة العمياء
لما قرعت شاهدة القبر.
فلم ينهض من القبر سوى هذا الصليب
ورماد الورق الأسود والأحمر
يطاير في ريح المغيب [32]

تمتاز حركة القصيدة بسرعة إيقاعية معينة، تتناسب والفضاء الحركي الذي يمنحه أساسا بحر الرمل، الذي نهضت عليه القصيدة موسيقيا، والقصيدة مدورة تدويرا جزئيا، وهذا «التدوير الجزئي يمنحها قدرات حركية جديدة تضاف إلى المدلولات الحركية الأخرى، والسبب في ذلك أن التدوير يسهل عملية الانتقال بما يوفره من انسيابية في مواصلة التلقي» [33].

كما أن التوازن النسبي بين التفعيلات الصحيحة والمخبونة للرمل في القصيدة أدى إلى تسريع نسبي في الحركة، وكلما تفوقت التفعيلات المخبونة في القصيدة دفعتها إلى سرعة أكبر، ويتمظهر الإيقاع إذن عبر الطاقات النابعة من حركيتها، فضلا عن سيطرة الأفعال المضارعة «ترقد، لا تجيب، ينهض، يطاير».

ولأن الإيقاع هو الذي يستوعب ويمتص كل هذه التداخلات، ويتفاعل معها كي يكون فضاؤه في القصيدة حتى نهايتها،[34] فإن عبد الوهاب البياتي تفطن لذلك وجدد في القافية ليفرض نمطا من الإيقاع المتكرر عبر تلاحق التقفيات تلاحقا متسارعا، حين يقول:

صلي لأجلي
عبر أسوار
وطني الحزين، الجائع، العاري
وعلى رصيف المرفأ انتظري
يا كوكبي الساري
وحديث سماري
قلبي مياه البحر تحمله
تفاحة حمرا... كتذكار
وعبير آذاري [35]

يسجل المتلقي للمقطوعة تلاعب الشاعر بالنظام القفوي للقصيدة عن طريق تقسيم بعض السطور الشعرية إلى سطرين، لتبدو بعض الأسطر الشعرية وكأنها خالية من القافية، نحو ما نجده في البيت الأول «صلي لأجلي عبر أسوار»، أو قوله: تفاحة حمرا... كتذكار... إلخ، ولا غرابة أن يحدث مثل هذا التحديث الإيقاعي من لدن عبد الوهاب البياتي؛ وهو الذي رأت فيه نازك الملائكة أنه «أول شاعر من شعراء الشعر الحر حاول الانفلات من القافية الموحدة، إذ حدث ذلك تدريجيا في شعره، فبدأ يترك أشطرا سائبة بين الأشطر المقفاة، ثم تخلى عنها تماما». [36]

ومن استخدامات البياتي للقوافي المتنوعة، اعتماده التقفية المختلطة التي تعطي الشاعر حرية أكبر في الاستخدام التقفوي، إذ يترك للقصيدة حريتها في اختيار مناطق التقفيات بلا تخطيط مسبق، مما يجعلها أقل عرضة لتوليد الملل عند المتلقي بفعل سيولة التقفية وانسيابها [37]، ونقرأ هذا التحديث الإيقاعي، في قول الشاعر:

لو جمعت أجزاء هذي الصورة الممزقة
إذن، لقامت بابل المحترقه
تنفض عن أسماله الرماد
ورف في الجنائن المعلقة
فراشة وزنبقه
وابتسمت عشتار [38]

اعتمد الشاعر أربع قوافٍ تكررت في المقطع بين هاء ساكنة، ودال ساكنة وراء ساكنة، ثم عاد إلى الهاء الساكنة في بيتين متواليين، فإذا أضفنا إلى ذلك تكرار السكون في مجمل نهايات الأبيات، عندها يمكن التعرف على الهندسة العذبة لإيقاع القافية المتنوع الحروف والموحد الحركات،ثم إن تعدد حروف الروي، والمهارة في استخدام إيقاع تكرار القوافي، يجعلها ملمحا خاصا بقصائده. ينضاف إلى هذا التغيير في قانون الزحافات والعلل، وهي بمثابة الانحراف عن النظام العام، برغم أن هناك العديد من الزخافات والعلل التي أصبحت مألوفة للمتلقي، ومن ثم فقد استخدم الشاعر زحافات وعلل جديدة غير معروفة للوصول إلى وجدان المتلقي، فمن التنازع المستمر بين الوزن العروضي الذي يشكل النظام والوحدات العروضية المتداخلة معها والتي تشكل صدع النظام يتولد التفاعل الدلالي.

مما تقدم نفهم أن عبد الوهاب البياتي لم يحطم الشكل الشعري القديم، وإنما قام بتعديله وفق قانون التطور والتغيير، وأن الشكل القديم لم يتسع لتجربته الشعرية الجديدة مما حتم أن تتحطم وحدة البيت العمودي، ثم إنه لم يبتعد عن الوزن العربي في أي قصيدة من قصائده، ولم يقلل من أهمية القافية، حيث أولى عناية فائقة بتنويع القوافي وتوظيف أشكالها في نتاجه الشعري.

خاتمة

إن الدارس لقصائد عبد الوهاب البياتي يلاحظ استخدامه لعدد من الأساليب التي ساعدت وفي وقت مبكر على إعطاء قصيدته نكهة حداثية خاصة تميزه عن غيره، بحيث يمكن القول إن للبياتي صوته الشعري الخاص به، ويلاحظ أن الثورة بمفرداتها تحتل المركز الرئيسي في مجمل قصائده، وأن البنية المقطعية هي السائدة في معظم قصائده، وهو يتشابه في ذلك مع زملائه شعراء الحداثة الذين شكل البناء المقطعي لقصائدهم الأساس في مجمل البنية الشعرية.

إن البياتي وإن كان حديثا في بنائه الشعري، ولغته الشعرية، وأنساقه الشعرية، وصوره الشعرية، وإيقاعه الشعري أيضا، فإنه لم يقطع الصلة بالتراث الشعري العربي، والتاريخي والأسطوري، وإنما أبقى وشائج ارتباط قوية معه، ولكنه لم يبق أسيرا له أيضا، إنما طوعه وطوع إيقاعاته وأدخل عليه تجديدات تخدم التجربة الشعرية له،وهذه الحداثات اللغوية والإيقاعية والدلالية جعلت البياتي رائدا شعريا حداثيا حقا، وجعلت منه كذلك صوتا شعريا عربيا متميزا، يعيش التجربة الشعرية، ويعبر عنها بما يلائمها حداثيا.

الهوامش

1- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين. دار الرضوان للنشر والتوزيع: عمان: مؤسسة دار الصارف الثقافية: العراق. 2012م. ط1.ص9.

2- فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر.إتحاد الكتاب العرب: دمشق.2005م. ص20.

3- المرجع نفسه. ص20.

4- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية. دار الأندلس. 1981م.ط2. ص191.

5- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. دار العودة ودار الثقافة: بيروت. 1981م. ط3. المقدمة ص13.

6- شكري عياد: الرؤيا المقيدة «دراسات في التفسير الحضاري للأدب». الهيئة المصرية العامة للكتاب: مصر. 1978م. ص29.

7- خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة.مجلة فصول. أبريل/ مايو/ يونيو 1984م. مج4. ع3. ص25.

8- غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟. دار الآفاق الجديدة: بيروت. 1978م. ط2. ص114.

9- فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر. ص27.

10- عبد الوهاب البياتي: الديوان. دار العودة: بيروت. 1972م. ط3.مج2. ص7.

11- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي. ص219.

12- غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين. ص148.

13- عبد الوهاب البياتي: الديوان. مج1. ص25.

14- عبد الوهاب البياتي: الديوان. مج1.ص420.

15- محمد أحمد العزب: عن اللغة والأدب والنقد «رؤية تاريخية ورؤية فنية». المركز العربي للثقافة والعلوم: بيروت. ص157.

16- عبد الوهاب البياتي: الديوان. مج1. ص189.

17- منيف موسى: الشعر العربي الحديث في لبنان «بحث في شعراء لبنان الجدد، مرحلة ما بين الحربين العالميتين». دار الشؤون الثقافية العامة: العراق. 1986م. ط2. ص21.

18- عبد الوهاب البياتي: الديوان. مج1. ص159.

19- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي. ص239.

20- عبد الوهاب البياتي: الديوان. مج1. ص333-334.

21- محمد رضا مبارك: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي «تلازم التراث والمعاصرة». دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد. 1993م. ط1. ص126.

22- محسن أطميش: دير الملاك «دراسات نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر».دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد. 1986م.ط2. ص192-193.

23- عبد الوهاب البياتي: الديوان. مج1. ص334-335.

24- محسن جاسم الموسوي، بثينة خالدي: الأدب العربي الحديث «مختارات». المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء. 2010م.ط1. ص183-184.

25- ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة. تر: إحسان عباس وآخر. دار الفكر العربي: القاهرة. ص189.

26- عبد الوهاب البياتي: الديوان. مج2. ص21.

27- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر. ص66.

28- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية «حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات». مكتبة الأسد: دمشق. 2001م. ص148-149.

29- عبد الوهاب البياتي: الديوان. مج1. ص17-41.

30- فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر. ص239-240.

31- عبد الوهاب البياتي: الديوان. مج1. ص84.

32- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة. ص28.

33- المرجع نفسه. ص26.

34- عبد الوهاب البياتي: الديوان. مج1. ص49.

35- سامر فاضل عبد الكاظم الأسري: مفاهيم حداثة الشعر العربي. ص260.

37- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة. ص117.

38- عبد الوهاب البياتي: الديوان. مج1. ص82-83

المصادر والمراجع

1- خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة.مجلة فصول. أبريل/ مايو/ يونيو 1984م. مج4. ع3.

2- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين. دار الرضوان للنشر والتوزيع: عمان: مؤسسة دار الصارف الثقافية: العراق. 2012م. ط1.

3- ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة. تر: إحسان عباس وآخر. دار الفكر العربي: القاهرة.

4- شكري عياد: الرؤيا المقيدة «دراسات في التفسير الحضاري للأدب». الهيئة المصرية العامة للكتاب: مصر. 1978م.

5- عبد الوهاب البياتي: الديوان. دار العودة: بيروت. 1972م. ط3.مج2. مج1.

6- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. دار العودة ودار الثقافة: بيروت. 1981م. ط3.

7- غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟. دار الآفاق الجديدة: بيروت. 1978م. ط2.

8- فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر. إتحاد الكتاب العرب: دمشق.2005م.

9- محسن أطميش: دير الملاك «دراسات نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر».دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد. 1986م.ط2.

10- محسن جاسم الموسوي، بثينة خالدي: الأدب العربي الحديث «مختارات». المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء. 2010م. ط1.

11- محمد أحمد العزب: عن اللغة والأدب والنقد «رؤية تاريخية ورؤية فنية». المركز العربي للثقافة والعلوم: بيروت.

12- محمد رضا مبارك: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي «تلازم التراث والمعاصرة». دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد. 1993م. ط1.

13- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية «حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات». مكتبة الأسد: دمشق. 2001م.

14- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية. دار الأندلس. 1981م.ط2.

15- منيف موسى: الشعر العربي الحديث في لبنان «بحث في شعراء لبنان الجدد، مرحلة ما بين الحربين العالميتين». دار الشؤون الثقافية العامة: العراق.1986م. ط2.