الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

جامعة أحمد بن بلة وهران –السانيا-

كلية الأدب واللغات والفنون قسم اللغة العربية وأدابها.

رسالة لنيل شهادة الماجستير في نظرية الأدب موسومة بـ :

الرؤيا الشعرية في بيانات عبد الوهاب البياتي –تجربتي الشعرية أنموذجا-.

إعداد الطالب: **إشراف الدكتور:**

بلخوجة عبد العزيز . بوشيبة الطيب.

لجنة المناقشة: 2015/06/29

الأستاذ:د/علي إبراهيم	رئيسا	جامعة وهران
الأستاذ:د/بوشيبة الطيب	مشرفا ومقررا	جامعة وهران
الأستاذ:د/ ميراوي عبد الوهاب	عضوا مناقشا	جامعة وهران
الأستاذ:د/ آيت حمادوش فريدة	عضوا مناقشا	جامعة وهران

السنـــة الجـــامـعيــة:2015/2014.

شكــــــــــــــــــــر

الحـــــمد لـلـه علــى توفيقــــــه، فهـــو ولـــي كـــل نعمـــة سبحانـه، لـه الشكــــــر بمـــا أنعـم عليـــنا لإتمـــام هـــذا البحـــث المتواضـــع بفضلـــه، ولـم يشكـــر الله مـن لـم يشكـر النـاس، لــذا فـالشكـر لكـل الأساتـذة الذيـن درســوني وأخـص بالشكـر الأستـاذ علـي إبراهيـم والطـيب بوشيبـة و حمـودي محمـد الذيـن أمـدوني بمختلـف الكتـب والنصائـح.

كما نشكـر كل مـن أعانـنا من قريـب أو من بعيـد دون ذكـر الأسمـاء، فالقائمـة طويلـة لا يسعـهـا بيـاض الورقـة.

وشكرا

مـــقـــــــــــدمة

مقدمة :

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله الذي رفع السماء بغير عماد وخفض الأرض وقدرها لنفع العباد، وجزم بواحدانيته أهل الاعتقاد، والصلاة السلام على أفضل من نطق بالضاد سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام و على آله وصحابته ومن اتبع معهم سبل الرشاد ،خلق الإنسان و علمه البيان وأنعم عليه بنعمة العقل و النطق باللسان، فجادت قريحته بأعذب الأشعار .

عرف الشعر اهتماما لا نظير له في كل الحضارات الإنسانية، ويرجع هذا الاهتمام إلى أثره في نفوس الأفراد، فهو فسحة من الإلهام، تلوح للشاعر فيجسدها في نص شعري يبهر و يسحر الأفئدة، أما العرب فقد جعلوا الشعر ديوانا لأيامهم و مضرب فخرهم، ولا عجب أن يتخذ النقد الشعر موضوعا في كثير من الأحيان، إلى درجة أن الدراسات في هذا المجال بلغت حدا لا يمكن حصره، وقد اعتمدت هذه الدراسات على أقوال النقاد أو الفلاسفة أوعلماء الجمال غير مهتمة بأقوال الشعراء أنفسهم على أنفسهم، معتبرة الشعراء أهل إبداع لا غير، وهذا الكلام لا مسوغ له ،لأن العملية الإبداعية تتم داخل الذات الشاعرة.

إن التجربة الشعرية هي التحام ما هو ذاتي بما هو واقعي في شكل متلازم، وهي تجربة غامضة تستعصي على الكشف و التحليل، لأنها تكمن في الباطن الخفي، فالشاعر يتجه إلى منطقة الانفعال اللامحدود ويبلور الشعور في شكل مادي قابل للتشكيل عبر اللغة الشعرية، فالإبداع الشعري ليس مجرد تفكير بل هو فعل جمالي، يحتضن في أصله تكوينا يتشكل على الدوام، وحلم الشاعر المعاصر هو محاولة الهروب من المشهد الواقعي والدخول في عالم الفيض النفسي، فالشاعر ليس عالما و لا فيلسوفا، إنه يفكك كل القيود ويجعل كلماته أنغاما تحرك من حولها مجموعات جمالية، ليكون الشعر بهذا تصويرا عجيبا للوجدان و لا يعرف ذلك إلا صاحبته، حتى وإن كشف عنه يبقى مع ذلك غامضا، لأن الشاعر يعمل على تفجير العالم بالمخيلة التي تنطلق إلى المجهول، فإن لم يستطع الشاعر أن يفهم رؤاه فيكيفيه أنه تمكن من رؤيتها، ومن بإمكانه الإحاطة بهذه الرؤى؟

إن الإحساس بالشيء و إدراكه في صورته المثالية ناشئ عن سياق التجربة ودمجها بالتصوير الذهني القائم على مجال الرؤيا الشعرية، فالفن إبداع والشعر يصف ما لا يراه الأخر و ما لم يرى من قبل .

إن هذا الكائن الحي الذي نطلق عليه اسم الشعر يدين لصاحبه بالوجود كما يدين للجو الفكري والحضاري الذي تنفس هواءه، ونحن عندما نتذوق الشعر نحكم على عبقرية صاحبه الجمالية، فالصور التي يقدمها هي صور جذابة و محيرة لما تتضمنه من ألغاز ورموز، وبتأمل الإنتاج الشعري العربي في العصر الحديث نخلص إلى أهمية الشعر وخطورته وكذلك إلى غموضه و تعقده، فالشعر أصبح أسمى مظاهر الأدب للحرية التي تميزه في التعبير عن كل ما يجود به الخيال .

شغلت حركة التجديد في الشعر العربي الجانب المهم في الحركة الأدبية والنقدية، فقد خرجت حركة التجديد في الشعر عن النهج التقليدي المعتمد، حيث قام مجموعة من الشعراء العرب بالكتابة بأنماط جديدة تنوعت شكلا و مضمونا حسب مواقفهم و حالتهم الشعورية، كما اعتمدوا على تقديم رؤية جديدة للتراث الأدبي، وبذلك حاول الشاعر إيجاد مشروع فكري بديل لما هو سائد، ترتكز عليه الحداثة وفق منظور يعتمد على وعي ينبثق من التراث، فحركة الحداثة الشعرية في الشعر العربي الحديث فرضت عدة تساؤلات أمام الواقع الفني الجديد لعل أهمها التساؤل عن الشكل الفني المعتمد ومرجعيته، وهل أخذ هذا الشكل شكلا نهائيا ؟

إن ما ميز المرحلة الحديثة هو تغير البنى الاجتماعية التي كانت سائدة وانهيارها في وجه رياح التجديد، وقد نتج عن هذا إقامة بنى جديدة على مختلف المستويات، ومن الطبيعي أن تكون البنية إحدى هذه البنى التي كان لا بد لها من أن تمسها يد التغيير، فالقراءة في تاريخ الحداثة الشعرية إبداعا و تنظيرا لرصد التحول الذي عرفته الحركة الشعرية يظهر أن التحول لم يكتمل أو يستقر بعد.

من المتعارف عليه أن الحركة الشعرية العربية الحديثة التي ظهرت في العراق في القرن 19 قد شكلت إرهاصا حقيقيا للبنات الحداثة الشعرية العربية تطبيقا و تنظيرا، وذلك استجابة لتطور البنيات والعلائق وتغير الأنساق، فحقق جيل الرواد – نازك –

السياب – البياتي ...بعثا حقيقيا في القصيدة العربية إبداعا وتنظيرا، والتي تجلت في أفقها رؤياوية شاملة للوجود، فهذه الحركة كانت ثورة على الكتابة التقليدية تطبيقا و تنظيرا ، والتي أثارت الجدل حول كثير من القضايا التجديدية حتى أصبحت تلك الحركة الشعرية تقف على حافة تطور كبير لم يرحم الأساليب القديمة بمنظور رؤيوي تنظيري حديث، استمد معالمه من شعراء الحداثة الذين وعوا النسيج اللغوي و الإيقاعي الموجه للخطاب الشعري باتجاه الرؤيا .

لقد اصطدمت الحركة الشعرية التجديدية بالواقع العربي فكريا وحضاريا، فكان على الشعراء الرواد أن يدعموا كتاباتهم الشعرية بكتابات نثرية تساعد على توجيه المتلقي إلى حقيقة التجربة الجديدة، إذ أدرك الشاعر العربي المعاصر أن كل تجديد يجب أن يدعم بدعامة فكرية تنظر لذلك، لأن المتلقي تعود على تذوق الشعر وفق مقاييس جمالية و شكلية قديمة، فوجد الشاعر العربي المعاصر نفسه مجبرا على ولوج عالم التنظير و النقد، لتباشر التجربة التنظيرية عملية الفحص الذي يقود الشعر إلى مختلف أنظمة التفكير بعيدا عن سلطة الأفكار المستسلمة للعقل والأحكام الجاهزة، فجاءت ذات الشاعر بما يتوافق مع مبادئ الحياة حتى لا يتم إنتاج ما هو مكرر من المفاهيم و الرؤى .

إن الشاعر المعاصر وهو يحاول قراءة الواقع في تداخله مع الذات حاول أن يبني مواقفه ورؤاه وتصوراته، وهذا ما جعله يبحث عن نسق خاص به، يعلن فيه القيم الجديدة المؤسسة للخطاب الشعري الحديث المعبر عنه في مشروع فكري، تضمن الإشارة إلى التحولات التي أصبحت الحركة الأدبية عرضة لها، ليرتقي بذلك الشاعر المعاصر مكانته مهمة في تاريخ الشعر المعاصر من خلال الكتابات التي عبرت عن روح العصر والمجتمع، محققين أو ساعين حسب اعتقادهم إلى النموذج المتكامل في الكتابة الشعرية المرتكز على الرؤيا في إطارها الحضاري والاجتماعي، فهؤلاء الشعراء امتلكوا مؤهلات معرفية .

إن الشاعر المعاصر في تنظيره وهو يقدم مجموعة من الآراء و التصورات كان يهدف إلى توجيه الإبداع، وإن كنا نؤمن أشد الإيمان أن الإنتاج الشعري سابق للتنظير ،فهو الذي يستدعيه إلا أنه مهما استكشف النقاد أبعاد الإبداع فإن ما يصلون إليه هو مجرد

صورة سطحية للإبداع، فمن غير المعقول أن يفرض الناقد وحده سلطته على الإبداع ،لأن الشعر لا تحاصره أوامر النقاد، و حاجة الحركة النقدية لبيانات الشعراء يدخل ضمن إطار أن المبدع هو الأقدر على فهم أسرار التجربة الشعرية و دقائق الشعر، فلا يعرف الشعر إلا من اضطر إلى قوله، فلقد كان الاعتقاد أن الناقد وحده من يملك مشروعا نقديا أو تنظيريا والشاعر هو المبدع، لأن الشاعر وهو ينظر لا يكون عادلا و لا موضوعيا، لانشغاله كثيرا بالتنظير للتجربة الخاصة، وكم من شاعر كبير كان منظرا أو ناقدا كبيرا .

من المتعارف عليه أن الشاعر المعاصر واكب حركة الحداثة الشعرية بكتابة "بيانات شعرية" كان لها شأنها في تكوين أفق الحداثة الشعرية، خاصة في بلورة رؤيا شاملة لكثير من المفاهيم الشعرية التي مست بنية القصيدة العربية، ومؤكدا على ولادة منظومة شعرية جديدة تمثل نقطة انطلاق للحداثة الشعرية التي تبرز المثل الأعلى الشعري و الجمالي، ليكون "البيان الشعري" منعطفا مهما لكونه يعد من النصوص التي يتم الرجوع إليها لما فيه من نزعات تجديدية و قيم تعبيرية و رؤيا حداثية، تتخطى ما هو محدود، تلك الرؤيا التي اعتبرها ابن عربي بمثابة الرحم للجنين، وهي التي يتكون عبرها النص الشعري، فالموضوع لا يمكن أن يكون موضوعا للشعر ما لم يمر عبر مطهر الرؤيا الشعرية التي تخلق العالم من جديد، وهذه الرؤيا الشعرية صفة في "البياتي" الذي تميز بالعبقرية والموهبة في نصوصه الشعرية التي جعلت الشعر حلما و ليس محاكاة أو تصويرا للواقع ،"فالبياتي" حمل على عاتقه – كمنظر – هواجس التجديد في الشعر الحديث بأن أسس للقصيدة الحداثية تنظير وإبداعا، وتجلى هذا المشروع في بيانه الشعري " تجربتي الشعرية"، فعندما ندخل عالم "البياتي" في سيرته لشعرية نجده قدم بيانه الشعري في سبعة فصول، وكل فصل افتتحه بعبارة أو نص لأحد الأدباء أو الفنانيين أو الثوار، كل هذا دفعني لتتبع تلك الآراء فكان الموضوع بعنوان "الرؤيا الشعرية في بيانات عبد الوهاب البياتي تجربتي الشعرية أنموذجا" .

و قد عنت لنا جملة من المساءلات نتصور أنها تحديد لمفهوم الرؤيا الشعرية عند "البياتي": فهل البيان الشعري عند "البياتي" يعتبر مشروعا للتنظير أو عتبة له ؟ وهل للشاعر مشروعيته الممارسة النقدية انطلاقا من قول بول "فاليري " أن الشاعر هو أول

قارئ للقصيدة ؟ و هل هذا البيان الشعري من قبيل التنظير للفعل الشعري بوصفه نصا نقديا صادرا من حقل تجربتي ذاتي لصناعة الخطاب الشعري؟ و ما الدافع إلى الكتابة الشعرية ؟ وما هي متصورات الكتابة من حيث اللغة و الصور ؟ و كيف يبلور"البياتي" معانيه وأفكاره؟ وما هو موقفه من الحداثة الشعرية ؟ وما هي ملامح تأثر البيان عند "البياتي" بالبيانات الغربية ؟و هل ما قاله "البياتي" تنظيرا أو نقدا أنجزه شعرا ؟ وإن كان كذلك فما تجلياته ؟

إن اختيارنا للموضوع جاء بعد تفكير مسبق، حاولت من خلاله الوقوف على القيمة العلمية له، خاصة أن البيان الشعري الغربي كان له أثره البارز في الشعرية الغربية ووجدت أن الشعر العربي الحديث في حلقه وصل بالشعر الغربي فزاد هذا من اهتمامي كشفا للرؤيا الشعرية لدى "البياتي"، كما أن أغلب النقاد سعوا إلى فتح أبواب البحث في مثل هذه المواضيع .

لقد فرضت الدراسة أن يتم تقسيم البحث إلى مقدمة و مدخل و ثلاثة فصول وخاتمة شملت النتائج التي توصلنا إليها .

أما الفصل الأول المعنون بـ : السياق المعرفي لبيان "البياتي" وإشكالية الحداثة الشعرية لدى "البياتي" وفيه تناولت أربعة مباحث تضمنت مفهوم البيان و أنواعه و وظيفته و الرؤيا عند "البياتي" ثم علاقته بالتراث و وظيفة الكتابة عنده .

أما الفصل الثاني المعنون بـ : الرؤيا الشعرية في البيان و الأسس النظرية الشعرية لدى "البياتي" وفيه تناولت أربعة مباحث تضمنت اللغة الشعرية والدلالات التعبيرية تم وقفت بعدها على تمظهرات أنساق تشكل الصور وأهم البنيات الإيقاعية والترميز الشعري و صناعة المعنى .

أما الفصل الثالث المعنون بـ : النظرية الشعرية و الممارسة النصية، فكان فصلا تطبيقيا بقراءة تحليلية لشاهد شعري .

ثم الخاتمة التي ضمنتها حصيلة الجهد و النتائج التي توصلت إليها.

أما المنهج المعتمد فكما قال "محمد عابد الجابري أن طبيعة النص هي التي تقتضي المنهج، كذلك طبيعته البحث فرضت الاعتماد على مناهج مختلفة حيث اعتمدت على

المنهج التاريخي و الوصفي و التحليلي، فالتاريخي لتتبع الظاهرة التنظيرية ورصد تطور البيان الشعري عبر مسارات تاريخية، والوصف لتقرير الحقائق، والتحليل بهدف تجزئة الأشياء و تسهيل دراستها .

و تكمن صعوبات البحث في هذا الموضوع على العموم في قلة المصادر والمراجع التي تناولت قضيته البيان الشعري خاصة عند "البياتي"، وكذلك كيفية التعامل مع المادة، أما هدف الدراسة فقد كان للكشف عن أهمية الشاعر و دوره في صياغة نظرية للشعر .

و ختاما أوجه الشكر للأستاذ المشرف الدكتور الطيب بوشيبة، وكذلك الدكتور علي إبراهيم الذي أمدني بتوجيهاته، فجزاهما الله خير الجزاء، وإلى كل الأساتذة الذين لم يبخلوا علينا بنصائحهم التي ساهمت في ترميم البحث، وكانت عونا لنا في إكماله، كما أشكر كل أساتذتي و زملائي الطلبة و كل من ساهم في هذا البحث .

و في الأخير نعتذر عن كل هنة أو سهو صدر منا و ما توفيقي إلا بالله عليه توكلت .

و الله من وراء القصد .

وهران في 12 -04 -2015 .

المدخل : مقاربة مفاهيمية

مدخل :

لا تعتبر"الرؤيا"مفهوما حديثا، إنما هي مفهوم قديم مرتبط بالثقافة الإنسانية في عدة مستويات معرفية،صوفية كانت أم فلسفية أم شعرية و لكن في العصر الحديث أخذ مفهوم "الرؤيا " بعدا مهد الكتابة الشعرية و الشعر في فلكها يتحرك، و تحديد هذا المصطلح النقدي تحديدا دقيقا أمر ليس بالسهل،خاصة مع تداخل المصطلحات الأدبية و تشاكلها، فهذا المفهوم يحمل الكثير من وجهات النظر، ومع هذا يجب أن نتلمس الجوانب العامة و الخاصة في هذا المفهوم،لأنه يكاد يكون إجماع على صعوبة إيجاد تعريف شامل " للرؤيا " وهذه الصعوبة كامنة في معظم المصطلحات الأدبية .

و قبل الإشارة إلى مصطلح " الرؤيا " من جانب الدلالة، لا بد أن نشير إلى الفرق بين " الرؤيا " و " الرؤية " فالمصطلحان في العربية ينتميان إلى نفس الجذر اللغوي و هو "رأي"، فالرؤية شقان:شق معنوي بالقلب و هو" ما يراه الإنسان في منامه و جمعها "رؤى" و تعني الأحلام "[1]،وهذه مميزة بالألف في أخرها عن كلمة " رؤية " ذات الشق المادي المحسوس و التي " تعني الإبصار في حالة اليقظة "[2] و قد اتفقت معظم معاجم اللغة العربية على أن "الرؤيا" بمعنى الحلم ، ذلك الذي يكون في المنام، إلا أن" ابن منظور" زاد على ذلك أن " الرؤيا " يمكن أن تكون حتى في اليقظة .

كان لمصطلح " الرؤيا " حضورا في الحياة الدينية، و قد وردت بمعنى (الحلم) في المنام،إذ جاءت في القرآن الكريم بهذا المعنى قال تعالى:(و لا تقصص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيدا)[3]، و قد فرق الرسول صلى الله عليه و سلم بين نوعين من الرؤيا فقال : "الرؤيا الصالحة من الله،و الرؤيا السوء من الشيطان "[4]، فعلى الرغم من اختلاف طبيعتهما إلا أنهما "رؤيا " سواء من الجانب الايجابي أو السلبي، كما أن الرسول صلى الله عليه وسلم

---

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، تحقيق عبد الله علي الكبير و آخرون ،دار المعارف ،مصر ،ج3،ط3 ،ص 1540 .

[2]- ابن منظور ،المرجع نفسه ،ص 979.

[3]- القرآن الكريم ، سورة يوسف ،الآية 05 .

[4]- صحيح مسلم ، شرح الامام محي الدين بن شرف النووي ،دار العلوم الإنسانية ، دمشق ،ج5 ،ط1 ،1997 ،ص 2292 .

ميز بين"الرؤيا"و"الحلم"من خلال قول:"الرؤيا من الله والحلم من الشيطان[1] "،فهنا يتعارض مفهوم"الرؤيا" مع "الحلم" و الفرق بينهما في الصدق ، فما كان من الشيطان فهو كذب وهو مرتبط بما يسمى بالأضغات التي يغلب عليها طابع الشك و اللبس،عكس الرؤيا التي تميل إلى النبوة كما ثبت عن الرسول (ص) :قوله "إذا إقترب الزمان لم تكد رؤيا المؤمن تكذب وأصدقهم رؤيا أصدقهم حديثا،و الرؤيا الصالحة جزء من ستة و أربعين جزءا من النبوة ."

1- الرؤيا في كتابات الفلاسفة :

و قد جاءت "الرؤية " في الكتابات الفلسفية بمعنى"الرؤية بالعين"[2]،و التي إذا كانت متزامنة مع الإحاطة أصبحت إدراكا، أما إذا اعتمدت على المشاهدة السطحية أصبحت حدسا بينما نجد مفهوم " الرؤيا " قد سيطر على الكتابة الصوفية و كثر استعماله على اعتبار "الرؤيا " ركنا من أركان التصوف،وميز الصوفيون بين "الرؤية" و "الرؤيا " معتبرين الرؤية "عتبة لما هو أقصى من الغيب "[3]، وتلك الرؤية تعتمد على البصر لا البصيرة و لا يتم بلوغ " الرؤيا " إلا عبر المرور بالرؤية التي هي تمهيد لها،غير أن الفيلسوف الصوفي "ابن عربي" أكد على أن " الرؤيا " هي خيال فقط، و ذهب إلى أبعد من ذلك عندما قال أن الدنيا التي نعيشها ما هي إلا منام[4]، ووظف"ابن عربي""الرؤيا " في أغلب نصوصه أكثر من توظيف كلمة " الحلم " و هذا التوظيف لكلمة " الرؤيا " ربما يرجع إلى اعتقاده أن الحلم أيضا يكون في اليقظة أو ربما إلى الحديث النبوي الذي ميز بين الرؤيا و الحلم ، ومن كل هذا يكون " ابن عربي"كفيلسوف و متصوف قد ذهب إلى إعطاء " الرؤيا " بعدا واسعا يتجاوز الحلم و هذا التصور نجده عند الفيلسوف " أرسطو ".

قد ذهبوا إلى إعطاء "الرؤيا " بعدا واسعا يتجاوز الحلم و هذا التصور نجده عند الفيلسوف "أرسطو" في كلامه عن الإبداع ذلك " بأن مهمة الشاعر الحقيقي ليست في رواية

---

[1]- صحيح البخاري ، باب الرؤيا ، شرح فتح الباري ،دار الريان للتراث ،القاهرة ،ج12 ،ط1 ،ص 385 .

[2]- صيلبا جميل ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و الانجليزية و اللاتينية ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،د.ط ،1982 ،ص 04 .

[3]- أدونيس ، الصوفية و السريالية ،دار الساني ، بيروت ،ط1 ،1992 ،ص 101 .

[4]- أنظر بشير تاوريرت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ، دراسة في الأصول و المفاهيم ،عالم الكتب الحديث ، أربد ،الأردن ،ط1 ،2009 ،ص484 .

الأمور كما وقعت فعلا،بل رواية ما يمكن أن يقع، ولهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة وأسمى مقاما من التاريخ، لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي،بينما التاريخ يروي الجزئي ".[1]

فالشاعر لا يصور الواقع كما هو و إلا كان مؤرخا بل يجب عليه أن يضفي رؤياه المختلفة مبتعدا عن التقليد، تلك هي الرؤيا التي ينصهر فيها الواقع بالحلم و تمتزج اللغة بالفكر في تجسيد مثالي جمالي تنتقل فيه من التعبير عن العالم إلى كيفية رؤيته،وهذا الخيال الذي يقول به الفلاسفة هو الذي يوصل صاحبه إلى اليقين العميق المتجلي خلف المدركات الظاهرة لأن تمثل الحقيقة يكون عند طريق الرؤيا الكشفية .

أما فلاسفة "العصر الحديث " فقد عالجوا مفهوم "الرؤيا " في أطروحاتهم،وعلى رأسهم "مارتن هيدغر" إذ يقول" الشعر موقظ لظهور الحلم، وما وراء الواقع في مواجهة الصاخب الملموس الذي نعتقد إننا مطمئنون إليه... الواقع المادي ليس إلا خدعة بينما الشعر لا يعبر إلا عن الحقيقة المثالية اللامحدودة "[2] فمعيار الشعر هو الحقيقة المطلقة المجهولة التي لابد أن نكتشف عنها في إبداعنا،والواقع المعيش لا بد أن نتجاوزه لبلوغ ما وراءه، والشعر هو الذي تتجسد فيه حرية الحلم الذي يكسر الواقع بنظامه، ومهما سيطر علينا الاعتقاد بأن الواقع هو الحقيقة التي نطمئن لها، فتلك جزء صغير جدا مما لا نعرفه أو ندركه .

2- الرؤيا في كتابات النقاد العرب القدماء :

لقد دخلت"الرؤيا " في الأدب أثناء تأثره بالحركة الصوفية و بالعودة إلى التراث الأدبي العربي، نستشف من خلاله أن مصطلح الرؤيا لم يستخدم بلفظه كثيرا،وإنما كان يرد بالمدلول، و قد جاء هذا في تعليق " إبن قتيبة" على بيت " لبيد":

ما عاتب المرء الكريم كنفسه و المرء يصلحه الجليس الصالح.

إذ أثنى على المعنى و عظم حسن النظم و الصياغة، ولكنه تدارك ذلك بأنه قليل الماء[3]،كما أن الجاحظ وظف كلمة" الماء"التي أشار إليها "ابن قتيبة" بمدلول "الرؤيا" بأنى(المعاني)

---

[1]- أرسطو فن الشعر ،ترجمة عبد الرحمن بدوي ،دار الثقافة ،بيروت ،ط2 ،1973 ،ص26 .

[2]- محمد معتصم ،الإيقاع في قصيدة النثر دار المعارف ،القاهرة ،ط1 ،2003 ،ص 137.

[3]- أنظر بشير تاوريرت الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ،دراسة في الأصول و المفاهيم ،ص486 .

مطروحة في الطريق... و صحة الطبع و كثرة الماء"[1] على اعتبار أن الماء هو" الرؤيا " فالماء هو مصدر الحياة و سرها و الإبداع كذلك يحتاج إلى مصدر يمده بالحياة،والاستمرارية و هو "الرؤيا " و قد أحسن القدماء في تخير العلاقة بين الماء والرؤيا إذ لا حياة بلا ماء و لا إبداع بلا رؤيا كما لا إنجاب بلا رحم عند ابن عربي الذي يشبه الرؤيا بالرحم الذي يتكون فيه الجنين[2].

كان "عبد القادر الجرجاني "و"حازم القرطاجني" أكثر وضوحا في التعامل مع مصطلح الرؤيا،و تجسيده إذ استعملا مصطلح "التخييل "فالقرطاجني يذهب إلى أن الشعر كلام مخيل موزون،وهذا التخييل هو الذي يحرك السامع،ويثيره بمجرد تصور أو تخيل تلك الصور التي خلقها و ركبها الشاعر،مع توفر جملة من الشروط و المعايير،فالمعنى حاصل في الذهن لما ندركه،و التخييل يرفع الشعر مما هو محسوس (واقعي) إلى ماهو تجريدي و معقول (لاواقعي).[3]

3- الرؤيا في كتابات الشعراء الغربيين :

أما في الأدب الحديث فقد أصبح مصطلح "الرؤيا " محورا رئيسيا من محاور الحداثة يدور في فلكها الإبداع الشعري، وكان للشعراء و النقاد أراء متعددة و مختلفة، فمنهم من اكتفى بمصطلح "الرؤيا "،و منهم من اتجه إلى التمييز بين "الرؤيا"و "الرؤية ".

ربط الشعراء النقاد الغربيون بين الرؤيا و الحداثة الشعرية،معتبرين الشعر حلما و ليس حقيقة، و قد جاء في موسوعة "برنستون "للشعر و النظرية الشعرية مفهوم (الرؤيا) الكلمة المفضلة في مفردات الشعراء لكنها لم تشع في النقد إلا في الفترة الحديثة، وهي كلمة مفعمة بالغوامض و الإضافات المعنوية التي غالبا ما تولد تناقضات في السياقات التي تستعملها، هناك رؤيا العين المجردة،و ثمة رؤيا كولروج المسلحة و هي إدراك تقوده وتؤيده ملكة عقلية عليا،وهناك رؤيا الاستحالة و الكشف – التنبؤ- و الرؤيا البهيجة،والرؤيا

---

[1]- الجاحظ ،الحيوان ،تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،ج3 ،ط3 ،1969 ،ص 131 .

[2]- أنظر أدونيس ،الثابت و المتحول ،صدمة الحداثة ،دار العودة ،بيروت ،ج3 ،ط1 ،1978 ،ص 166 .

[3]- أنظر بشير تاوريرت ،الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ،دراسة في الأصول و المفاهيم ،ص 488 .

توحي بالمحسوس الحي كما توحي أيضا بالنموذج البدئي و المثالي و الروحي....و قد تكون الرؤيا كشفا منح القدرة عليه رجل محدث ،أو شاعر أو نبي أو قديس، و لكن قد يكون لها أيضا ارتباطات بالأشباح و السواحر و المجانيين"[1]، فهذا التعريف المطول للرؤيا ينطلق من تصور معرفي يتعلق بتعدد الرؤيا و اختلافها، و لكن يبقى هذا التعريف حسب"محي الدين صبحي"جزئي،ل أنه يرجع الرؤيا كليا للمبدع في حين أنها هي خاصية من طبيعة الأدب[2] .

ومن أهم النقاد الغربيين الذين اهتموا بالرؤيا،و طبيعة علاقتها بالأدب هو "نورثروب فراي"الذي يستعمل الرؤيا بمعنى موسع تجعله مرادفا للأدب، أو لمكون المضموني له،لأن الأدب عند "فراي "هو " حلم الإنسان و إسقاط تخيلي لرغبات الإنسان ، ومخاوفه،و بناءا عليه فإن جميع الأعمال الأدبية ،إذا أخذت رؤيا المجتمع الإنساني الحر"[3]، فهذه الرؤيا الشمولية الواضحة عند" فراي "تتخذ أبعادا متعددة أكثر مما عند "رامبو"هذا الذي يكاد يكون أشهر الشعراء الغربيين الذين تناولوا موضوع الرؤيا، فـ"رامبوا" اعتمد كثيرا على الحلم أو اللاوعي في بناء قصائده، فـ"رامبو "شاعر الرؤيا بامتياز نصوصه، ورسائله دليل على ذلك،كان "رامبو "يرى أن الدراسة الأولى للإنسان الذي يريد أن يكون شاعرا هو معرفته الشخصية الكاملة ".[4]، وهو يجعل نفسه(رائيا) و لكنه ليس(الرائي)الأوحد، حيث يعد "بودلير" سارق النار الحقيقي في رأي" رامبوا "، وهما يشكلان صحبة "مالارميه" للشعر " أننا نراجع بشكل عام وحده الشعر الحديث إلى "بودلير"، في تلك الفترة ذاتها تقريبا يظهر ثلاثة رامبو ،بودلير،ملارميه "[5] "فرامبوا" كان يسعى للوصول إلى حالة من الوعي الباطني وهي صفة اشراقية صوفية، يتصف بها شعر الرؤيا عبر الكشف لوقوف وراء حقيقة الأشياء، فالشعر لم يعد شكلا أو تصويرا لغويا فخما

---

[1]- أنظر محي الدين صبحي ،الرؤيا في شعر البياتي ،دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،ط1 ،1987 ،ص 21 .

[2]- أنظر محي الدين صبحي ، المرجع نفسه ،ص 22 .

[3]- أنظر محي الدين صبحي ، المرجع نفسه ،ص 22 .

[4]- محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ،الشعر المعاصر،دار توبقال،الدار البيضاء ،ط2،1996 ،ص 43 .

[5]- ر.م البيريس ، الاتجاهات الأدبية الحديثة ، ترجمة جورج طرابيشي ، منشورات عويدات ،بيروت ،ط3 ،1983 ،ص 133 .

حتى يكون وحيا و الطريق إلى ذلك حسب رامبو " أن الشاعر يجعل من نفسه رائيا بتشويش طويل هائل و منهجي لكل الحواس"[1]و هنا يتم الخروج من الواقع و الوعي والدخول إلى عالم أخر، لتظهر الأمور على غير حقيقتها بتجاوز المظاهر الطبيعية للأشياء،فالرؤيا بذلك سعي للكشف عن المطلق ، أما " مالارميه" فإنه يريد أن يهدم المظاهر بتحويله العالم إلى عالم هلوسة بكشفه عن هويات سرية[2] إذ وظف الحلم كمادة فنية للشعر،و لعل" إدغار ألان بو"، واحد ممن أبدعوا في رسم الأحلام عبر القصائد، ليكون الحلم وسيلة لبلوغ الذات و الوجود و الواقع،والرؤيا تلك لا تنصهر في الواقع، بينما"توماس إليوت "ربط الشعر بالرؤيا و النبوة، فالشعر هو عملية " توسيع لحدود الوعي الإنساني وللإخبار عن أشياء مجهولة، للتعبير عما لا يعبر عنه"[3] فالشاعر يمارس النبوة دون أن يشعر متخطيا قواعد العقل و المنطق .

4- الرؤيا في كتابات النقاد العرب المحدثين :

لقد ذهب معظم رواد الشعر العربي الحديث إلى اعتبار الشعر رؤيا، فاللغة و الصورة والإيقاع،تنبع من رؤية صاحبها للواقع المحسوس،وهنا تبقى الرؤيا نابعة لما تقدمه لها الرؤية، و الفصل بينهما مستحيل،حتى و إن كانت الرؤية نظرة حسية لما هو موجود، والرؤيا متجاوزة لما هو موجود إلى الخفي مكتشف العلائق لبناء عالم جديد[4].

يرى"غالي شكري "الرؤية على أنها "أحد عناصر الرؤيا الحديثة في الشعر"[5] لأن الشعر و خاصة الحديث منه ماهو إلا موقف من الكون كله،بهذا كان موضوعه الوحيد هو وضع الإنسان في هذا الكون،و قد ركز"غالي شكري"على البعد الإنساني كثيرا في معرض كلامه عن الرؤيا على اعتبار أن "رؤيا الشاعر ليست هي المحتوى السياسي أو المضمون الاجتماعي أو الدلالة الفكرية،فهي تنحت خصائصها من جماع التجربة الإنسانية التي

[1]- إسماعيل دندي ،الرؤية و الشعر العربي الحديث ، مجلة المعرفة ،العدد 339 ،ديسمبر 1991 ،ص 46 .

[2]- - ر.م،البيريس ،الاتجاهات الأدبية ا لحديثة ،ص 145 .

[3]- بشير تاوريرت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية،ص 492 .

[4]- أنظر فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ،دار التنوير ، الجزائر ،ط1 ،2010 ،ص 141 .

[5]- شكري غالي ، شعرنا الحديث إلى أين ؟دار المعارف ، مصر ،1986 ،ص 25 .

يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر"[1] فهي في الجوهر رؤية شاملة مكتشفة للوجود الذي تصفه،وعاكسة للنسيج الحضاري المعقد كما أن المواقف و الأفكار التي يتبناها صاحبها تبقى فارغة بلا هوية مالم تجسد التجربة الإنسانية، فالشعر بذلك خلق و لا يكون إلا بالرؤيا فهي"أداته الوحيدة التي تعيد صياغة العالم على نحو جديد ".[2]

و بهذا تصبح الرؤيا الشعرية مرادفة (للبصيرة) الشعرية، بالتمييز بين البصيرة والبصر، فالرؤية تقف عند الرؤية الفكرية للواقع والفن[3]بينما الرؤيا تنطلق من الواقع المعايش للذات بتكوينها الثقافي والنفسي والاجتماعي وخيراتها الجمالية في الخلق و التجاور مع المجتمع أو الرفض له .

أما " محمد جمال باروث " فقد ربط الحداثة بالرؤيا، فالحداثة عنده هي"رؤيا قبل أن تكون شكلا فنيا "[4] و التحول إلى الرؤيا هو الانتقال من لغة التعبير إلى لغة الخلق، ومن لغة التقرير أو الإيضاح إلى لغة الإشارة.... و من النموذجية إلى الجديد و من الانفعال بالعام إلى الكشف عنه، ومن المنطق إلى اللاوعي"[5]و بهذا يصبح الشاعر لا يحيد عن الواقع الموجود،إنما يخلق واقعا جديدا بإعادة التشكيل و التركيب للواقع الموجود، لمواكبة الأنظمة التعبيرية المتجددة هروبا من التقليد الموروث الذي يحمل طابع النموذجية و المثالية إذ لا بد من التجاوز لكل شيء سواء من حيث الموضوع و النظرة أو الأساليب، فالرؤيا لا حدود لها ولا تقبل بما هو معروف متفق عليه، فهي خلق جديد لا يعترف بما كان، إنما ينظر إلى ما يكون و تلك الرؤيا عند "باروت" هي خروج عن المفاهيم المقدسة الموجودة، و قفزة كبيرة خارجها لبناء موقف معين من العالم بوعيه فنيا على اعتبار الخفي جزء من الظاهر، بهذا تصبح الرؤيا الشعرية عند " باروث " رؤية كلية شاملة تقترب من الواقع و تتغلغل فيه [6].

---

[1]- شكري غالي ، المرجع نفسه ،ص 76 .

[2]- شكري غالي ، المرجع نفسه ،ص 114 .

[3]- شكري غالي ، المرجع نفسه ،ص 74 .

[4]- محمد جمال باروت ، الشعر يكتب اسمه ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،ط1 ،1981 ،ص 53.

[5]- محمد جمال باروت ،المرجع نفسه ،ص 53 .

[6]- أنظر بشير تاوريرت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ،ص 497 .

و في سياق أخر يعرف"صلاح فضل"الرؤية بأنها :" تظافر مجموعة من التقنيات التعبيرية المتصلة ببعض المستويات اللغوية خاصة النحوية، وطرق الترميز الشعري المعتمد على القناع و الأمثولة الكلية و أنواع الصور وأنساق تشكيلاتها، تظافر كل تلك العوامل لتكوين منظور متماسك في النص، مما يجعل"الرؤيا"هي العنصر المهيمن على جميع إجراءاتها التعبيرية و الموجه لإستراتيجيتها الدلالية "[1] و بتأمل ذلك نجد أن "صلاح فضل"يعتبر أن الرؤيا تكون من مجموعة من البنى و تفاعل تلك البنى من أساليب ولغة، وفكر في غموضها و مثاليتها هو السبيل الوحيد، لإبداع نص لم تطأه أيادي الشعراء من قبل،لتكون الرؤيا الشعرية هي الوظيفة الأهم في كشف المجهول، لما لها القدرة على النفاذ إلى جوهر تلك العلاقات الخفية و اكتشاف النواقض فيها .

كما رأى"محي الدين صبحي" أن " الرؤيا قد تكون صورة أو نظرة إلى العالم أو تبصرا في مصير الإنسان،أو تقسيما للصراع بين الخير و الشر... و هي في الوقت ذاته تجربة جمالية تعتمد على تنامي استبصار القارئ في هذه الرؤيا بغية التماهي النهائي مع وعي الشاعر، و بالتالي فإن الرؤيا نظرة شاملة و ليست فلسفة شاملة"[2] مركزا على دورها الجمالي في الإبداع الذي يبدأ بتجاوز الأشياء و محاكاة الحركة الداخلية في نفس الإنسان وللتأكيد على ذلك فإن هذه الرؤيا الشاملة تقترب من الواقع كثيرا في رأيه إذ يقول " أما الرؤيا في الشعرية فإنها تعميق لمحة من اللمحات أو تقديم نظرة شاملة و موقف من الحياة يفسر الماضي و يشمل المستقبل، و حجتي في ذلك أرسطو في كتابه "[3] فقد بنى " محي الدين صبحي" تصوره على أساس زمني يتجسد في نظرة عامة منطلقة من المعلن متجهة نحو المجهول بالاستناد إلى مصدر غربي، وهنا يختلف "محي الدين صبحي" عن غيره من النفاذ في أطروحاتهم الذين يعدون "الرؤيا" تخطيا للواقع و النظام التعامل معه معتبرا الرؤيا نظرة شاملة .

5- الرؤيا في كتابات النقاد الشعراء المحدثين

[1]- صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، بيروت ، ط1 ،1995 ،ص111 .

[2]- محي الدين صبحي ،الرؤيا في شعر البياتي ،ص 30 .

[3]- محي الدين صبحي ، ا لمرجع نفسه ،ص 22 .

اعتبر" أدونيس" الشعر رؤيا، مميزا بين الرؤيا والرؤية إذ يقول:"والفرق بين رؤية الشيء بعين الحس ورؤيته بعين القلب هو أن الرائي بالرؤية الأولى إذا نظر إلى الشيء الخارجي يراه ثابتا، على صورة واحدة لا تتغير، أما الرؤيا بالرؤية الثانية فإذا نظر إليه يراه لا يستقر على حال و إنما يتغير مظهره، و إن بقى جوهره ثابتا "[1]، فلا بد للرائي أن يساير هذا التغيير،ليعيد اكتشافه معطيا للرؤيا قيمة عليا لأن المهم ليس ما يكتبه الشاعر، وإنما كيف كتب "فالبديل الشعري لا نهاية هو التخييل "[2] وهذا التخييل هو الذي يكشف ما وراء الواقع أو يعرف الجانب الأخر من العالم ،فالرؤيا عند " أدونيس " بذلك هي"قفزة خرج المفاهيم القائمة "[3] إذ لا حدود لها فهي تنفذ إلى أعماق العالم مجسدة عالم أخر،ومغيرة طبيعة النظر إلى الأشياء، ذلك أن الشاعر" يرى من الواقع بعده الداخلي لا الظاهر، فالرؤيا الشعرية لا تكتفي بقشرة العالم "[4] فللأشياء وجه أخر هو ما نسميه فلسفيا بالجانب الميتافيزيقي، وكل خلق لا بد أن نفجره، ويكون ذلك باستبطان العالم للقبض عليه وتحديده خارج كل نسق عقلاني منطقي، وهي تصبح نظرة مستقبلية و" وسيلة تكشف عن الغيب أو هي العلم بالغيب ففي الرؤيا ينكشف الغيب للرائي"[5] فكلما كان الشعر ذا مقدرة رؤياوية كلما ابتعد عن التأريخ، لأن موضوعه أفكار و مشاعر، يقوم بتصويرها إيقاعيا، فالشعر الحديث يخالف الواقع من حيث هو خلق مستمر للأشياء ، و هذه الرؤيا تتجه نحو المتخيل باعتبارها عنصرا متفتح على المستقبل [6]، وكل شعر لا يأخذ بيد الرؤيا سيكون فارغا .

إن تأسيس" أدونيس " للشعر على مفهوم الرؤيا،كان هدفه تجاوز الصراع بين أنصار الشكل و المضمون،فالشعر لا يحدده الشكل و لا المضمون إنما تلك الرؤيا التي يستمد منها الشعرمادته، فالشكل يبقى تابعا للرؤيا و المعنى الذي تحمله اللغة لابد أن يخلق

---

[1]- أدونيس ، الثابت و المتحول ، صدمة الحداثة،ج3 ،ص 168 .

[2]- أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، لبنان ،ط1 ،1971 ،ص 138 .

[3]- أدونيس ،زمن الشعر ،ص 09 .

[4]- عبد الله العشي ، أسئلة الشعر، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط1 ،2009 ،ص 116 .

[5]- أدونيس ، الثابت و المتحول ،صدمة الحداثة،ص 144 .

[6]- أنظر محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، الشعر المعاصر ،ص 37 .

أشياء[1]بطريقة جديدة متجاوز الشكليين المقلدين الواقعين في الرتابة و الاجترار، و مع ذلك لم يهتم "أدونيس" بالشكل إلا بوصفه ضرورة في نقل المعنى مع الاهتمام بالرؤيا،فاللغة تعطينا الشكل والواقع يقدم الفكرة(المعنى) في حين ما يجمع بينهما هو الذي يصنع منهما وحدة إنها الرؤيا التي تسبق كليهما، وهذا ما جعل " أدونيس " يتعجب من قصيدته (الفراغ) ذات الموضوع التاريخي الاجتماعي،التي حظيت بقيمة شعرية كبيرة و التي كلما قرأها وجدها تنبض بالحياة، هذه القصيدة تجاوزت التاريخ و الواقع،على الرغم من أنها متولدة عنهما و هنا سر الإبداع .[2]

حسب "أدونيس " العالم الذي نعيشه لا نقدمه في مجموعة من العلاقات المنطقية والعقلية الظاهرة التي تسيطر علينا ،"و من يحلم يمتزج بالواقع،أي يدخل في عالم بلا حدود،و منذ أن يدخل القارئ هذا العالم تبرز أمامه إشارات كثيرة ، ثمة شيء مغلق غامض يواكبه،ثمة شقوق واسعة تحيط به، و تسير معه... و إذا يتقدم في هذه الغابة يحس أنه ينتقل من عالم مغلق إلى عالم منفتح "[3]و بالتخلص من هذا الثقل المغلق يتحقق الإبداع وبذلك على الشاعر أن يغيب عن الواقع بإستعمال الخيال و الحلم و الرؤيا .

و ما دام الشعر رؤيا عند "أدونيس"فإنه في حاجة دائمة إلى كشف دائم، لا نحصره في إطار علاقات لغوية، وهو الذي يفتح الملكات الإبداعية و التعبيرية، و بالضرورة كلما كان الشعر تعبيرا مباشرا قريبا مما كان، فإنه بذلك استجابة حسية، فالشعر لا يعتمد إلا على تلك الرؤيا الكشفية التجاوزية لما هو معقول، والمتخطية لراهن الحاضر، لأن الإنسان بطبيعته ميتافيزيقي يؤمن بأن الأمور المثالية هي التي يخلقها ذهنه ، والتي تتفق و عواطفه ، وكأن الشاعر اكتشف واعترف بعقم نظرته السطحية للواقع، ولا بد له من التيه الطويل في المجهول، و في بيداء ماوراء الواقع،فهو لا يملك في نفسه العلم بالأشياء التي تمثل الواقع ، ومن المحتم عليه إذا أراد الوصول إلى الحقيقة أن يقتحم ما و راء الواقع بأن لا يخضع أفكاره للعقل و الواقع .

---

[1]- أنظر أدونيس ، ها أنت أيها الوقت ،دار الآداب ، بيروت ،ط1 ،1993 ،ص 183 .

[2]- أنظر أدونيس ، نفس المرجع ،ص 74-75 .

[3]- أدونيس ، زمن الشعر ،دار الساقي ،بيروت ،ط6 ،2005 ،ص 292 .

تبقى الرؤيا عند "أدونيس" وسيلة مهمة للعبور إلى عالم أفضل و الخروج من الواقع إلى عالم الذات و الغيب معا، فللوصول إلى الحقيقة على الشاعر أن يجمع مالا يجتمع ، متجاوزا اللغة الجاهزة التقليدية،بخلق عالم أخر فحسب " أدونيس " هناك عالمان متناقضان: واقع حسي نشاهد فيه الكون بالعين محكمين الرؤية البصرية و العقل معا .

واقع معنوي وهو ما وراء العالم لا يخضع للبصر و العقل و فيه كل المتناقضات وهذا يخضع للبصيرة و القلب.فالرؤيا مكانها خارج العقل، و فيها يتحطم المنطق ليتكون عالم جديد لا يعرفه العقل[1]، لم يسبق للرائي التعرف عليه .

إن هذه"الرؤيا "التي يقول بها " أدونيس " تجعل من الشعر(غموضا) و عوالم مجهولة بسبب تفكيك و بنائه، فـ "هي نظرة تحترق الواقع إلى وراءه... و من هنا يجيء بالتالي غامضا،فالغموض ملازم للكشف،إلا أنه غموض شفاف لا يتجلى للعقل أو لمنطق التحليل العلمي"[2]، فهذه الرؤيا عملية سحرية معقدة،لا تخضع لمنطق معين و هي خارج العقل حسب أدونيس، و يبقى أدونيس أكثر من أشار إلى "الرؤيا " من الدارسين العرب حتى أنه إتخذها في بعض الأحيان عنوان القصائد لأنه كان طموحا إلى تجاوز الواقع لبناء عالم أخر تتعايش فيه كل الأضداد .

الشعر و التجربة :

جاء في لسان العرب"جرب الرجل تجربة :اختبره،والتجربة من المصادر المجموعة،قال النابغة:إلى اليوم قد جربت كل التجارب... و رجل مجرب قد بلي من عنده،ومجرب قد عرف الأمور و جربها فهو بالفتح مضرس قد جربته الأمور وأحكمته،والمجرب مثل المجرس و المضرس الذي قد جربته الأمور و أحكمته.... التهذيب :المجرب الذي قد جرب في الأمور و عرف ما عنده أبوزيد من أمثالهم : أنت على المجرب."[3]فهذا المصطلح بالدلالة المحصورة، لأن التجربة هنا جاءت كإختبار لاغير،

[1]- أنظر أدونيس ، مقدمة الشعر العربي ،ص120 .

[2]- أدونيس ،الثابت و المتحول صدمة الحداثة،ص 167 .

[3]- ابن منظور ،لسان العرب ،م3 ،دار صادر بيروت ،ط1 ، 110 .

وهذا المصطلح جاء غير واضح ،حتى في التعامل معه،و هذا يتطلب قراءة موسعة جدا حسب "محمد بنيس " لأن معظم الكتابات التنظيرية و النقدية كانت تتحاشى هذا المصطلح.

التجربة الشعرية هي إلتحام ماهو نفسي و روحي ذاتي بما هو واقعي في الكون ، أي إلتحام الموضوعي بالذاتي في بوتقة واحدة،وفي شكل متلازم لا يمكن فصل وحداهما على الأخر،و يعرفها غنيمي هلال :" الصورة الكاملة النفسية و الكونية التي يصدرها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور، تفكيرا ينم عن عمق شعوره و إحساسه"[1]، فهي بالتالي الخبرة النفسية للشاعر حين يقع تحت سيطرة مؤثرما،فينفعل به تتحرك خواطره، وتجود نفسه،ويندمج فيه بوجدانه و فكره، وهذه الأمور لا حصر لها بل تتسع إلى كل ماهو في الحياة .

هذه التجربة الشعرية هي تجربة غامضة، لا يمكن بسهولة تحليلها، أوالكشف عنها،لأن مكانها هو الباطن الخفي، فهي أقرب إلى الرؤيا لاشتراكهما في الباطن فالشاعر يذهب إلى منطقة الانفعال اللامحدود، لإخراج الشعور و الإحساس إلى شكل مادي مربوط باللغة الواقعية، فالتجربة الشعرية بالمعنى الواضح تعني"كل فكرة عقلية أترث في رؤية الإنسان للكون و الكائنات، فضلا عن الأحداث المعاينة التي قد تدفع الشاعر أو الفنان إلى التفكير،وبهذا المعنى فهي أكبر وجودا و أوسع عالما من الذوات، و إن كان محل عالمها الذات ".[2] فما يعانيه الإنسان أو يجابهه لا ينحصر في مجال العواطف أو المشاعر، و إنما يتجاوزه إلى مجال الأفكار و الآراء... فالكون كله مادة و روح ميدان مفتوح للشعر"فلينقل الحقائق ووضعها بباطنها أو تعقيدها يقوم على تلك النظرة الذاتية للعالم و مكوناته .

لقد قدم"خليل حاوي"مصطلح التجربة بدل الرؤيا،لأن الرؤيا عنده لا يمكن إلا أن تنطلق من التجربة، و تخضع لها مهما كانت تلك الرؤيا شاملة ذلك أن الرؤيا التي لا تتولد عن تجربة كيانية، تعاينها ذات الشاعر بكلية عناصرها معناها الوجود على مستوى الواقع،وما فوق الواقع و دونه "[3]إذ أن أساس الرؤيا التجربة التي جربها الشاعر، فالتجربة

[1]- محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،دار الثقافة ،بيروت ،لبنان ،1973 ،ص 290 .

[2]- صلاح عبد الصبور ،حياتي في الشعر ، دار إقرأ ، بيروت ،1983 ،ص 59 .

[3]- جهاد فاضل ،قضايا الشعر الحديث ،دار الشروق ،بيروت ،ط1 ،1984 ،ص282 .

تحدد طبيعة العالم(الواقع) و الرؤيا هي التي تنتج قصائد، و لكن وحده يبقى مجرد هياكل فارغة لأنه إن حاول أن يبني"عالما كان عالما متعاليا، يفتقر إلى ما في الحياة من حيوية واكتناز، و الآفة الكبرى في شعر الرؤيا أنه لا يفض أسرارا، و لا يكشف عن مجاهل في واقع النفس و الوجود، وربما استحال إلى مجموعة من الصور البراقة الشبيهة بالألعاب النارية [1]"،فأهم ما يميز الرؤيا أنه فارغ ، على عكس الانطلاق من التجربة،فكلما ارتبطت الرؤيا بالتجربة كلما كان الشعر قويا، و الشاعر وحده من يملك رؤيا فريدة من معرفة للعالم بالتعبير عنه،على عكس"يوسف الخال" الذي لا يربط الرؤيا و التجربة لأن الشعر عنده تعبير خاص مرتبط برؤيا صاحبه و لكن هذا لا يعني أبعاد مفهوم التجربة،و لكن هذا ليس بالمستوى الذي ذهب إليه "خليل حاوي " أما "أدونيس " فقد ركز على الرؤيا دون التجربة "لأن الرؤيا تأتي عنده من أعلى كما رأينا من قبل كما يهمل التعبير و إن كان يفهم من السياق"[2] ومع هذا فإن الشعر كشف للحقائق و بحث عن المجهول و بهذا لا يكون الشعر إلا رؤيا و هو أيضا تجربة وجودية معايشة للحياة .

إن لمفهوم التجربة أهمية كبيرة في الإبداع ،لأنها تميز الشاعر عن الإنسان، و ترفعه فهي التي يرجع فيها الشاعر إلى عقله و أحاسيسه و ميوله، و يبنيها على أساس من إقتناعه الذاتي، و إخلاصه الفني دون أن يرمي إلى مجرد المهارة في الصياغة اللفظية أو مجاراة الآخرين "[3]و هنا تتداخل كل العناصر لتمتزج في بنية واحدة،ناقلة لنا حالة الشاعر وفكره، ومصدر هذه التجربة هي الانفعالات و الأحاسيس الوجدانية من ألم، و فرح وغضب وملل،لأنه إذا لم يعايش هذه المشاعر،فإن إبداعه يبقى زخرف في مدفن من رخام، وهذه الانفعالات و الأحاسيس تقع على مستوى الذات، إذ أن روح الشاعر تسمع نبضات الكون والحياة، وهو قد يتأثر بمشهد يراه أو فكرة تخطر على باله لتصبح حملا ثقيلا ،لا بد أن يتخلص منه، فيخرجه إلى الحياة في شكل عمل فني إذ "ليست الأبيات إحساسا، إنما تجارب فلأجل كتابة بيت واحد علينا أن نكون شاهدنا كثيرا من المدن و الناس و الأشياء... فهي

[1]- جهاد فاضل ،المرجع نفسه ،ص 282 .

[2]- فاتح علاق ،مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ،ص145 .

[3]- خليل أبو جهجه ،بين الإبداع و التنظير و النقد ،دار الفكر اللبناني ،بيروت ،(د.ط.ت) ،ص 156 .

اتصال بالوجود، فكل عمل فني هو تجربة تحياها الذات عبر الزمن"[1]و من هنا تتحدد صعوبة الثنائية،ثنائية الظاهر و الباطن،ذلك الباطن الذي لا يتقيد بحدود .

يذهب"أدونيس"إلى أن العناصر المكونة للتجربة الشعرية متعددة لكنه اكتفى بتقديم ثلاثة عناصر على سبيل المثال:"رؤيا الشاعر(أي موقفه من العالم) لغة الشاعر (لمعرفة الفرق بين استخدام الشاعر القديم للغة، و استخدام الشاعر الجديد طريقة التعبير (لمعرفة الفرق بين الجسد الذي اتخذته القصيدة القديمة،الجسد الذي اتخذته القصيدة الجديدة) والأساسي في هذه العناصر الثلاثة هو الرؤيا أو الموقف ".[2]، فالتجربة الشعرية الحديثة تداعب مستويات الفلسفة المعاصرة بكل مذاهبها، للكشف عن عالم خفي "فالشعر في رأيه يعبر عن مجمل ما يعانيه الإنسان .

أما البياتي" فقد ربط بين اللغة و التجربة، كما ربط الرؤيا بالتجربة و اللغة هي عنصر مهم من عناصر التجربة،لنقل تلك التأملات و التصورات، وهي أساس التجربة و من هنا فالشعر يجسد تلك التجربة "فالشاعر الأصيل يولد من خلال المعاناة،و ينمو، ينضج ببطء معانقا الواقع و التحولات في تاريخ أمته"[3]، و تساهم اللغة في تصوير تلك المعاناة والتجربة، و إلا أصبح الشعر عبارة عن لعبة لغوية ، وجمال اللغة عنده مهما كان لا يقدر أن يصنع شعرا ما لم تتوفر التجربة عند صاحبه .

الحداثة و المغامرة الشعرية :

لا يزال مصطلح "الحداثة "من المصطلحات الأدبية الأشد غموضا و الأكثر إبهاما ،فهذا المصطلح منذ ظهوره في الفكر الأوروبي، و هو يثير الكثير من الجدل حول ماهية الحداثة و متطلبات الفعل التحديثي المجسد كرؤيا أو كنظرية تعكس مختلف مجالات الإبداع،مما أضفى عليها صفة العالمية، فالحداثة كمنهج أو طريقة في التفكير شملت مجال الأدب و النقد

[1]- خليل أبو جهجه ،المرجع نفسه ،ص 363 .

[2]- خليل ابو جهجه ،المرجع نفسه ،ص 363 .

[3]- جهاد فاضل ،قضايا الشعر الحديث ،ص 214 .

و غيرها، حيث يؤكد"جان بودريار":أن "الحداثة ليست مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا فقط ".[1]

و من الواضح أن الحداثة كفكر هدفه تغيير المفاهيم و المناهج التقليدية التي تعالج الفن و الأدب لا يمكن أن تتضمن في مذهب أو حركة قائمة بذاتها، إذ لو كانت مذهبا معينا له تنظيراته الفنية و أسسه الجمالية، لطالها الزمن بآلية التغيير،و لو كانت حركة لسقطت أفكارها بمرور الوقت حينها تصبح الحداثة رؤيا تعبيرية .

بالعودة إلى بدايات الظهور للحداثة خاصة الغربية،نجد أن فكرة الحداثة في أروبا بدأت منذ القرن (16) ميلادي،بالعمل على تحطيم النظم القديمة التي تهيمن على المجتمع الأروبي، و دعت إلى انتصار العقل و محاربة التسلط بكل تصوراته إذ "من المستحيل أن نطلق كلمة "حديث "على مجتمع يسعى قبل كل شيء لأن ينتظم و يعمل طبقا لوحي إلهي أو جوهر قومي، ليست الحداثة مجرد تغييرأو تتابع أحداث، إنها انتشار لمنتجات النشاط العقلي و العلمي و التكنولوجي"[2] فالتوجه الحداثي الأروبي ينطلق وفق رفض كل سلوك يعتمد التنظير اللاهوتي المكرس للدين و اعتقاداته، واعتماد المفاهيم العقلانية العلمية .

من هنا بدأت إرهاصات الحداثة تتأسس في تكوين المجتمع الأروبي الثائر على قرون غيب فيها العقل و قتلت فيها إرهاصات فلسفات التنوير الرافضة لأنماط الماضي بكل أبعاده، لأن ما يميز فلسفة التنوير على الفلسفة السابقة عليها عزمها على أن تمد جميع البشر بالمزايا التي كانت فيما قبل خاصة ببعض الفئات .

و يذهب الدكتور "هشام غصيب " في كتابه "الخطاب الفكري العربي و تحديات الحداثة" إلى أهمية فلسفة التنوير في "بعث المجتمع الأروبي البدائي و نقله إلى المجتمع الصناعي، وهو الانتقال الذي كان يحتاج إلى أربعة قرون على الأقل من المعاناة على جميع الأصعدة ".[3] مع أن "محمد برادة "يختلف مع "هشام غصيب "في توظيف المفهوم الذي

---

[1]- بارة عبد الغني ،إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،(د.ط) ،2005 ،ص 75.

[2]- تورين ألان ،نقد الحداثة ،تر.أنور مغيث ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،ط1 ،1997 ،ص 29 .

[3]- هشام غصيب ،الخطاب الفكري العربي و تحديات الحداثة الهيئة العامة لقصور الثقافة –القاهرة ،ط2 ،2004 ،ص 87 .

قال في مجلة فصول "تأخر ظهور الحداثة "Lamodernité " إلى منتصف القرن التاسع عشر مع أن العصرية "Lamodernisme "بدأت ممهداتها في أروبا منذ القرن السادس عشر "[1] ، فالعقل الحداثي الأروبي دائما كان يهدف إلى كسر العقبات الفكرية و الحضارية والثقافية التي تمنع الوصول إلى الحداثة العقلية،فاعتمد الفكر الغربي الأروبي على مبدأ الهدم و البناء مما " هيأ أروبا لمجالات من القيم الثقافية المناهضة لما كان سائدا قبلها"[2]، وهو ما تمثل في نظرية التقدم و التجاوز عند الفلاسفة و المفكرين وعلى رأسهم "هيغل" الذي بنى رؤيته مثلا حول التاريخ "اعتمادا على فرضية التحول و التجاوز فالتاريخ بالنسبة إليه ذو غاية، و من تم فإن فهم كل واقعة لا يتم إلا من خلال صيرورتها التاريخية السائرة حتما بصيغة متصاعدة نحو غايتها"[3]، فالفكر التاريخي المطلق عند "هيغل "في اتصال وثيق بالثورة الاجتماعية التي كانت الممهد للفكر الحداثي، وهو ما يؤكد أن "هيغل " قد طرح قضية الحداثة و القطيعة مع المعايير الماضية التي تبقى غريبة، فنظرية "هيغل "في الحداثة تؤكد على المنجزات التي حققها العقل مع الاهتمام بالذات الإنساني .

إن التطور الاجتماعي فتح الباب أمام الحداثة خاصة في الفنون و الأدب التي ترتبط بالتوسع الاجتماعي،ففي دراسة للشعر(هيغل)تبين أن الشعر الرومانسي له لا يشكل شريحة حداثية،فالحداثة ليست حسبه في الواقع الموضوعي (العالم الموضوعي) و ليست في الواقع الذاتي، فالنثر موضوعاته كما قال من الاهتمامات الروحية التي تمثل الذات في موقفها الخارجي و في محيطها الطبيعي، إنها الصدى الذي يستثير الواقع الموضوعي في النفس، إذ لابد من انطباق و إتصال الذاتي مع الموضوعي حتى تتحقق الحداثة حسبه .[4]

إن العقل الحداثي في المجتمع يعتمد على مجموعة من الأطروحات الفكرية والفلسفية، وهذا ما رسخ السلوك الحداثي خاصة في الفكر الغربي الأروبي، كمحاولة خلق النموذج

---

[1]- مجلة فصول (المجلد الرابع) العدد3 ،1974 ،ص 12 .

[2]- محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث ، بناياته و إبدالاتها ،دار توبقال ،الدار البيضاء ،ط2 ،2001 ،ص59 .

[3]- محمد نيس ،المرجع نفسه ،ص 65 .

[4]- أنظر عبود حنا ،مدخل إلى نظرية الحداثة عبر التاريخ ،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ،دط،1979 ،ص 10-9 .

الأفضل والانفتاح على اللانهاية المادية، ففكر الحداثة مسكون باللانهاية،معتبرا إياها أساس قدرته اللامنتهية[1] لتصبح كمشروع ميتافيزيقي .

لقد تجسد فكر التحديث في الأدب الأروبي عموما والشعر خصوصا من خلال الثورة على أسس و مبادئ الفكرين الكلاسيكي و الرومانسي الذين هيمنا على الحياة الأدبية، ولقد تمظهر هذا التحديث من خلال تفاعل المذاهب الأدبية المختلفة التي حملت لواء الثورة والتغيير لكل نموذج و تذهب"سوزان برنار"إلى تحديد ثلاث محطات مهمة لتبلورالفكر التحديثي في الشعرية الأروبية بقولها :"الظهور الأول للفكر الجديد مع الإتجاهات الحداثية هو الهجوم الفوضوي الكبير للدادائية و السريالية الذي أدى إلى هدم القيم الشكلية، وإعادة بناء الوظيفة الميتافيزيقية للشعر في آن واحد و التوجهات الجديدة التي ترتسم حتى الوقت الحاضر، وهي غالبا لصالح التحرير الذي قام به السرياليون"[2].

أما"شارل بودلير"الذي يعتبر الحداثي الأول،فقد جعل الشعر الحديث شعرا مدينيا،متجسدا في تشكل قصيدة النثر"فبودلير"في محاولة بحثه المستمر عن اللحظة التحديثية الهاربة كان يرفض إخضاع الأثر الشعري إلى البعد الزمني، لأن هذا يتنافى مع مفهوم الحداثة عنده التي هي كل ما هو عابر وسريع الزوال و"الهارب النسبي من الجمال والمتنوع من كل عصر"[3]، لتصبح الحداثة هي قدرة المبدع على إدراك البعد الزمني للإبداع والقدرة على تجاوزه، وبهذا تكون الحداثة عنده هي زمن اللحظة التي تنتج الحاضر بشكل متسارع و تتجاوز حتى الحداثة نفسها، بحيث قد تصبح جدة قدما منذ لحظة ولادتها وكان هنا لزاما على الشاعر أن ينتقل من عالم المحسوس إلى عالم الحلم، و العودة إلى النظر من الخارج إلى الداخل، للدخول إلى عالم اللامحدود الذي يمثل مغامرة في عالم الضبابية والمشاعر المرهفة الواسعة لكشف كل غموض يحيط بالنفس.

أما "أرثور رامبو"الشاعر الحداثي الذي لا يقل شأنا عن "بودلير"، فقد جسد الإبداع الذاتي بعيدا عن قيود التقليد منطلقا من آفاق و رؤى موضوعية ،تتمثل في إعلان الخروج

[1]- أنظر غصيب هشام ،الخطاب الفكري العربي و تحديات الحداثة ،ص 131 .

[2]- برنار سوزان ،قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهنة ،تر راوية صادق،دار شرقيات،القاهرة ،ج2 ،1998،ص 346 .

[3]- برنار سوزان ،المرجع نفسه ،ج1 ،ص 142 .

عن الشعر الأروبي التقليدي داعيا الشعراء إلى الأخذ بالرؤى عكس الذين سبقوهم، فهو "يطالب الشاعر أن يكون رائيا، و أن يتوصل عبر دراسة طويلة تتضمن تعطيلا منهجيا للحواس كلها ...و عندما يعود من هناك يجعلنا نحس و نلمس و نسمع اكتشافاته "[1]، إذ أنه دعا إلى الهدم العقلاني لكل الحواس، و إن يكون الشعر رؤية ما لايرى و سماع مالا يسمع لإعادة خلق أو تركيب الواقع، لتصبح تلك اللغة الشعرية مغيرة للواقع أو فاتحة للمجهول عن طريق الخيال، و ليكون الشعر أيضا مغامرة صعبة في المجهول .

ومنه فالحداثة الغربية الأروبية تصور الكون و الإنسان و الحياة تصورا مختلفا عما سبق،عاكسة في جوهرها خصوصية غربية تتمثل في الحرية المطلقة للإنسان معتمدا على التجاوز، فهي ممارسة تدعو إلى ترك النمط المعروف بتجدد الرؤية و تغيير المطرد بتغيير نظام اللغة المعيارية .[2]

الحداثة العربية و تشكلها :

تذهب معاجم اللغة العربية إلى أن مصطلح الحداثة ينتمي إلى الجذر اللغوي حدث"، وحدث الشيء حدوثا و حداثة، و أحدثه فهو محدث ،و حديث كذلك إستحدثه ،فحدث الأمر أي وقع و حصل،و أحدث الشيء :أوجده و الحديث إيجاد شيء لم يكن ،و الحديث أو المحدث هو الجديد من الأشياء ، و حدث حداثة لحدوثا (الحديث) عكس قدم (القديم)، وأحدثه أوجده و إبتدعه ، و الحداثة في الأمر ،أوله و ابتداؤه.[3]

والواضح مما سبق أن القراءة المعجمية لمصطلح الحداثة تقترب من المفهوم الاصطلاحي سواء عند النقاد أو الشعراء، وإن كان تحديد دلالتها و مفهومها أمرا يسيرا لأنها ما تزال غير محددة حتى في أروبا، وإن تم تحديد مفهوم معين لها،فإنه يخضع للانتماءات و التوجهات الفكرية[4]، ويذهب "عبد الرحمن منيف" إلى أن مصطلح الحداثة من"أكثر المصطلحات خلافية بسبب عدم تحدد معناه بدقة و عدم معرفة أسباب و ظروف

---

[1]- أنظر الأصفر عبد الرزاق ،المذاهب الأدبية لدى الغرب ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،د.ط ،1999 ،ص 25 .

[2]- أنظر المسدي عبدالسلام ،النقد و الحداثة ،دار الطليعة ،بيروت ،ط1 ،1983 ،ص11 .

[3]- معجم اللغة العربية ، المعجم الوسيط ،دار المعارف مصر ،ج1،ط2 ،1972 ،ص160 "مادة حدث " و كذلك ينظر –ابن منظور ،لسان العرب ،دار صادر ،بيروت ،ط3 ،1997 ،ص10 . "مادة حدث "

[4]- حمادى صمود ،"ندوة الحداثة في الشعر "مجلة فصول العدد1 ،1982 ،ص 265 .

نشأته وبسبب عزله عن سياقه التاريخي وطغيان إحدى دلالاته الجزئية على المفهوم"[1] فالحداثة لا تقبل الثبات و تبحث عن التحول، لأنها ليست مذهبا أدبيا ذا مبادئ و نظريات جاهزة تحدده ، وإنما هي حركة إبداع تواكب الحياة في تغيرها الدائم،و لا تقتصر على زمن دون أخر، لأن أي تغير يطرأ على الحياة التي نحياها من شأنه أن يبدل نظرتنا إلى الأشياء..."[2]

بعد دخول مصطلح "الحداثة "الثقافة العربية نتيجة تعريبه وقع التداخل بين مصطلح الحداثة ومفاهيم أخرى كالتجديد و المعاصرة، فهذان المصطلحان"modernité وmodernisme" يبدوان متشابهان عند الكثير من الناس، بينما ميز بعضهم بين "الحداثة "modernité و الحداثانية modernisme "فالأول يرتبط بتوجهات مذهبية أو فكرية، أما الثاني فإنه يدل على حركة أدبية و نقدية معينة لها سياقاتها التاريخية و المعرفية في الأدب والذي يدفع إلى ذلك أيضا الخلط بين مصطلح "الحداثة modernité" و "المعاصرة modernisme" و "التحديثي modernisation" و جميع تلك المصطلحات كثيرا ما تترجم إلى الحداثة على الرغم من اختلافها شكلا و مضمونا و فلسفة و ممارسة، و هو ما عالجه "محمود عباس العقاد" في اهتمامه بمصطلحي الحداثة و المعاصرة من خلال مهاجمة الشعراء الذين توهموا أن الحداثة هي وصف لقيم التكنولوجيات مظاهرها في أشعارهم معتبرا تحقق الحداثة "عندما يشعر الشاعر أن له شيئا يقوله و يستحق هذا الشيء أن يقال وإن الشاعر الذي يصف الطائرة ليس بالضرورة شاعرا عصريا[3]".

الحقيقة أن الاتجاه الفكري السليم يتفق مع التحديث، ولكنه لا يتفق مع الحداثة، و إن يكن مصطلحا "modernisation- modernité " يمكن الجمع بينهما فإن مصطلح modernisme يختلف عنها تماما، إذ ينبغي أن نفرق بين مصطلحين أجنبيين، ومن المؤسف أن كليهما يترجم ترجمة واحدة و هي الحداثة، فمصطلح modernité يعني إحداث تجديد و تغيير في المفاهيم المتداولة نتيجة وجود تغيير اجتماعي أو فكري أما

[1]- نبيل سلطان ،فتنة السرد و النقد ،دار الحوار اللاذقية ،ط1،1994 ،ص 52 .

[2]- أبو جهجهة خليل ،الحداثة العربية بين الإبداع و التنظير و النقد ،ص 17 .

[3]- أنظر أدونيس ،فاتحة لنهايات القرن ،دار العودة ،بيروت ،1993 ،(د.ط) ،ص 316 .

modernisme فهي مذهب أدبي و نظرية فكرية لا تستهدف الحركة الإبداعية فقط بل تتمرد على الواقع و هو المصطلح الذي إنتشر في الأدب العربي الحديث[1] .

إن هذا الخلط في المفاهيم في الأدب العربي يرجع إلى إرتباط الفكر العربي بالأروبي في بداية بحثه عن التجديد،لأن الفكر العربي كون وبنى حداثته من منطلقات غربية خاصة تمثلت في البعثات الدراسية التي حملت مكونات التحديث الأروبي،فجاء الطرح العربي لإشكالية الحداثة من أجل بلورة الكثير من المفاهيم النقدية وفق مقاربات معينة،ضاقت بما هو تقليدي يعتمد على النموذج المعنين، معتبرة أنه قد أدى"هذا التمسك بالنموذجية إلى أن يكون الشعر تصنيعا لفظيا من جهة و تجريدا ذهنيا من جهة ثانية،و في هذا ما أدى بالشاعر إلى أن يكون صدى يردد الأصوات القديمة و إلى إعدام ذاتيته"[2]، فالنقطة الأساسية التي تعتمد عليها الحداثة هي مفهوم التجاوز و رفض التقليد و كل ما هو قديم .

بالعودة إلى جذور الحداثة في المجتمع العربي ،فإن الكثير من النقاد يرى أن الحداثة في المجتمع العربي تعود إلى القرن السابع للهجرة زمن العصر العباسي "بدأت بوادر اتجاه شعري جديد تمثل في بشار بن برد و أبي نواس ....".[3] فأبو نواس عرف عنه ضربه للقصيدة في المقدمة الطلالية واعتماده على المقدمة الخمرية الوصفية و كذلك أبو تمام بدعوته إلى التجديد المعتمد على مدرسة الصنعة اللفظية، فهذا مثل تجديد على مستوى اللغة و ثورة على القديم و"هكذا اتخذت الحداثة عند أبي تمام بعد أخر هو ما يمكن تسميته بعد الخلق"[4].و كان هذا على مستوى الشعر أما في النقد فالحداثة العربية بدأت مع "طه حسين"، و الحركة الرومانسية العربية (جماعة الديوان ،أبولو و المهجر).

لقد كان الدافع الأول للحداثة الشعرية العربية هو مقتضيات العصر و الحياة و بالتالي تغيير الكيفية في التعامل مع الواقع، ببث روح التجديد في الشعر وضخ دماء جديدة ليستجيب لتطور الحاصل في المجتمع، هذا و يعتبر "أدونيس" أهم من نظر للحداثة الشعرية

---

[1]- أنظر خضر محمد ،الحداثة مناقشة هادئة لقضية ساخنة ،مجلة الفكر العربي ،حابل- السعودية ،ع3 ،1999 ،ص 61-62 .

[2]- أدونيس ،التابث و المتحول ،صدمة الحداثة ،ص76 .

[3]- أدونيس زمن الشعر ،ص 27 .

[4]- أدونيس الثابت و المتحول ،صدمة الحضارة ،ص20 .

تطبيقا و تنظيرا، و تعتمد حداثته على الاختلاف بهدم النظام السائد ،ببناء طرق معرفية لم تولف، و تطرح قيما لم تؤلف، و كذلك المغايرة بتجاوز التقليد و المحاكاة حتى لا يتم إنتاج ما مضى بنفس الرؤية و التصور و اللغة و البنية التعبيرية، فهي ترد على طرق الإدراك التراثية وإحلال محلها طرق إدراكية واعية تتعايش مع الواقع الحاضر، و لكن كل حداثة تظهر في المجتمع ليس نتيجة فكر معين و رؤية ثابتة بل بدافع أجنبي(المثاقفة)لا يكتب لها أن تستمر طويلا، و كل حداثة تقصي التراث و تجعل بينها و بينه قطيعة، لا أساس لها لأن التجديد هو تجديد بناء يستند إلى جذور الأمة، وهذا التلازم هو الذي يحقق فعل الإبداع ،فالحداثة لا تتحدد في الخروج عن إطار التراث، بل في الرؤيا الحديثة التي تجسد فعل التجديد الساعي دائما إلى المغامرة اللغوية بإحداث أساليب جديد .تتلقف الجمال في كل اتجاه، والشاعر الحديث هو من جسد تجربته للغة شخصية حافلة بالمفاجآت غير رافض للتراث باعتباره حضورا ماضويا جماليا .

في الشعر روح ساعية تسكن اللغة، والتي منها يستمد الشاعر حقيقته في الوجود واللحظة، فالشعر قبل أن يكون فنا جماعيا هو إبداع فردي و مغامرة،"جديرة بخوضها على أساس من التقنيات المدهشة في المخيلة و في اللغة و في تعدد الصور و الملامح"[1]، وهنا تظهر المزاوجية بين وعي الحداثة بطبيعة الشعر واعتبارها تجريبا مستمرا لا ينقطع، فالشعر الذي كان ينظر إلى الواقع نظرة أفقية، يتصل فيها الإنسان بالواقع شكليا،أصبح الآن(الشعر الحداثي) مغامرة إنسانية مجهولة تعتمد الرؤيا للبحث فيما وراء الواقع .

[1]- حسن عبدالله الشرفي ،مقدمة ديوان "نبات الثريا ،دار عيدي ،صنعاء ،ط1 ،2002 ،ص 09 .

الفصل الأول

السياق المعرفي لبيان البياتي و اشكالية الحداثة الشعرية لدى البياتي

المبحث الأول :البيان الشعري (تعريفه – نوعه – أهميته).

المبحث الثاني : لماذا البياتي (شاعر رويا بامتياز).

المبحث الثالث : علاقة البياتي بالتراث .

المبحث الرابع : وظيفة الكتابة و رسالة الشعر .

المبحث الأول : أهمية البيان الشعري

مفهوم البيان :

من المتعارف عليه أن كلمة البيان متداولة كثيرا في القرآن الكريم ، إذ قال تعالى : (الرحمن علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان)[1]فمدلولها هو نفسه المدلول اللغوي الذي ورد في لسان ، و القاموس المحيط ، فإبن منظور يعرف البيان على أنه " ما بين به الشيء من الدلالة و غيرها "[2] أما في القاموس المحيط فجاءت " بان بيانا "،اتضح فهو بين جمع أبيناء و بينته و تبينته أوضحته و عرفته "[3] ، فهي من الجذر اللغوي "ب.ي.ن" الذي معناه الإفصاح بالأمانة و الإظهار و الكشف .

إن هذا المصطلح " البيان " أصبح مفهوما نقديا سياسي روح التجديد من خلال الاطلاع على التوجه الجديد الذي يختلف مصدره في الحياة سواءا من فرد أو جماعة أو هيئة معينة في مجال من المجالات المتعددة فهو"عمل استراتيجي يشكل برنامج عمل للجبهة التي تصدره بوصفه الإطار النظري و الإجرائي لسياستها (كل أنواع السياسات) ،انه نظرية في المجال الذي يصدر فيه ، و تصور شامل قائم على تعيين المسائل الجوهرية لا التفصيلية و بالتالي،فالبيان مشروع مستقبلي، انه رؤية استشرافية يحمل إرادة في التخلص من نسق فكري إلى نسق أخر،انه يحمل إشعار بالتحول وغالبا ما يرتبط "البيان" مجالات الانقلاب(في الحكم أو غيره) ، و قد إرتبط كثيرا بالحركات السياسية و الأدبية بصدور بيانات توضح فلسفتها "[4].

ليهيئ الأخر من أجل الاستعاب الجيد لأفكاره الجديدة المتمردة على القديم ، فصاحب البيان يرى ضرورة ملحة لإبلاغ المتلقي بما يحمله من رؤى و توجهات لا بد منها مؤكدا على أن " وضعا ما سيتغير و إن وضعا جديدا هو بصدد الحدوث ، انه المعادل

---

[1]- القرآن الكريم ، سورة الرحمن الآية 1-2-3-4

[2]- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (بـ .ي .ن) دار صادر ، بيروت ، ط2،1992 ، مج13 ص 67 .

[3]- الفيروز أيادي ، القاموس المحيط (1526/1) www.ISLAMPART.COM الموسوعة الشاملة

[4]- عبد الله العشي ، زحام الخطابات ، دار الأمل ، تيزي وزو ، (دط) ،2005 ،ص 12 .

اللغوي للفعل الإنساني الصرخة الموازية للحركة "[1]فالبيان فيه إعلان عن الثورة على الواقع المفروض سواء كان سياسيا أو اجتماعيا أو فنيا أو أدبيا .....الخ .

كثيرا ما إستعمل مصطلح البيان في ميدان السياسة من خلال البيانات التي كانت تحمل طابع الثورة و التمرد على الأوضاع السياسية القائمة و محاولة التأسيس و البناء البديل أو مشروع سياسي جديد ، لينتقل هذا المصطلح من " عالم السياسة و الحرب (البيان السياسي، العسكري ، الشيوعي) إلى عالم الثقافة الأدبية على غرار مصطلحات أخرى ".[2]

إذ أن تراجع إستعمال المصطلح " البيان " في الحياة السياسية ، و ربما انعدامه جعله يبحث عن شرعية و وجود له في مجال الأدب ، وعليه تخلص إلى أن البيان الأدبي في ماهيته تقليد و تبعية للبيان السياسي .

[1]- عبد الله العشي ،المرجع نفسه ،ص 12 .

[2]- عبد الله العشي ،المرجع نفسه ،ص13 .

أنواع البيان :

يحمل البيان بإختلاف أنواعه برنامجا ، أو مشروعا حداثيا يراعي فيه الظروف المحيطة بالواقع ، فيأتي واضحا ، مشتملا على مضامين و رؤى و أفكار تهدف إلى تحريك عقل ووجدان المتلقي لإقناعه،و قد تعددت مجالات البيانات من سياسية وشيوعية و أدبية .....إلخ .

1) البيان السياسي :

و هو من البيانات التي توجه الأمة إلى قضية معينة أو مجموعة من الأمور المهمة بهدف تحقيق الاستجابة الكبيرة لجميع التأييد في الممارسة والسياسة ، و يكون موضوعة في غالب الأحيان مطالب سياسة أو حقوقية ،فهو إذن يمثل احد أشكال التعبير عن المطالب و الغايات إذ يعكس هوية جماعة أو أمة إيديولولوجيا و سياسيا،لذلك يبقى واحدا من الأدوات المهمة في عملية الممارسة السياسية التي يحتاجها السياسيون في الإتصال بالجماهير ، مما يدفعهم إلى تطعيمه و إثرائه بالحجج العقلية و المنطقية أو الأساليب التأثيرية لدعم برنامجهم السياسي باللعب على وتر العاطفة الجماهيرية،بغية تمرير وجهة نظر معينة " إذ يحتاج كل تنظيم أو حركة سياسية إلى بيانات سياسية تخدم برنامجهم السياسي من خلال شرح أهدافه و تقريب رؤاهم إلى الجماهير من اجل توعيتهم [1]بتوجيههم إلى التسيير للأمور العامة من خلال الجمع بين التوجهات السياسية ، و التفاعلات الحاصلة في المجتمع و ما يحتاجه المجتمع لمسايرة التطور بالتأثير في سياسة الدولة حول موضوع معين .

2) البيان الشيوعي :

هذا البيان أصدره " كارل ماكس و فريديك إنجلز"سنة 1848 ، وهو واحد من بين أكثر البيانات السياسية تأثيرا في الحركة السياسية ،نظرا لطابعه التحليلي للعلاقات الاجتماعية ، وكان هذا البيان الشيوعي متمثلا في عشرة مطالب للانتقال من الرأسمالية

[1]- أنظر أحمد حمدي، الثورة الجزائرية و الإعلام ، دراسة الإعلام الثوري ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، (د.ت) ،ص 73 .

إلى الاشتراكية التي مثلت برنامجا للطبقة العاملة ،" ذلك أن الطبقة العاملة لا يمكنها أن تكتفي بمجرد الاستيلاء على جهاز الدولة القائم و تسيره لتحقيق أهدافها الخاصة "[1] فجاء البيان بذلك موجزا داعيا العمال في كل بلد إلى الاتحاد ، رافضا استغلال الطبقة العاملة " فالشيوعيون يناضلون لتحقيق الأهداف ، و المصالح المباشرة للطبقة العاملة لكنهم في الوقت نفسه يمثلون الحركة الراهنة مستقبل الحركة"[2] .

كما قدم البيان الشيوعي شروطا للحضارة الأوروبية وفق التصور الاشتراكي الرافض للبرجوازية التي تريد مجتمعا بدون نظالات ، وطبقات بدون حق في الثورة أو تلك هي البروليتاريا التي تبحث عن التحرر من البرجوازية ، فكان البيان الشيوعي بطرحه لواقع المجتمع له القدرة على الإجابة على تساؤلات فرضها واقع النظام الرأسمالي ، و تبعاته وفق تصدرات علمية منطقية ، بتقديم سبل لخروج الطبقة العامة عن الهيمنة و "بإختصار يساند الشيوعيون في كل مكان حركة ثورية ضد الأوضاع المجتمعية و السياسية القائمة و في كل هذه الحركات يبرزون مسألة الملكية مهما كانت درجة تطور الشكل الذي تتخذه المسألة الأساسية للحركة "[3]و قد تنبأ ماركس و زميله بإنهيار النظام الرأسمالي و قيام البروليتاريا بإفتكاك حقوقها ، فكان الغرض من هذا البيان أن يكون ملهما للطبقة العاملة لرسم تطلعاتها و خطة عمل لها ، ليبقى بيان الشيوعية أهم وثيقة كتبت لإقامة علاقات إنسانية تقوم على وأد (قتل) المصلحة المادية للبرجوازية التي وصلت إلى السلطة لتحقيق التفاهم بين الجميع .[4]

---

[1]- كارل ماركس و فريديريك إنجلز ، بيان الحزب الشيوعي ، المصدر العربي دراسة البيان الشيوعي ، عصام أمين ، بيروت ، (د.د) ،ط1،1987، ص09.

[2]- كارل ماركس و فريديريك إنجلز، المرجع نفسه ،ص 49 .

[3]- كارل ماركس و فريديريك إنجلز، المرجع نفسه ،ص 50 .

[4]- أنظر الموسوعة العربية الميسرة ، الجمعية المصرية لنشر المعرفة و الثقافة العالمية ، دار الجيل القاهرة ،ط2 ،2001 ،مج2 ،ص 623 .

3) **البيان التجاري** :

للمعاملات التجارية في الحياة الإنسانية أهمية بالغة ، ذلك أنها مصدر الكسب والرزق ، و قد إحتلت التجارة مكانة عظيمة سواءا داخليا أو خارجيا، و لعل من أبرز الوسائل المعتمدة في المحافظة على الهيمنة الاقتصادية البيانات التجارية المراقبة للبضائع و المنتوجات وورد في المادة 13 من الباب الخامس في القانون التجاري العراقي : "يعتبر بيانا تجاريا كل إيضاح يتعلق بصورة مباشرة أو غير مباشرة بما يأتي :

1- نوع البضائع و عددها و مقدارها و مقياسها ووزنها وطاقتها .
2- البلاد التي صنعت فيها .
3- طريقة صنعها و إنتاجها .
4- العناصر الداخلة في تركيبها .
5- اسم و أوصاف منتجها و صانعها .
6- وجود براءات اختراع أو أية امتيازات أو حواجز أو مميزات تجارية أو صناعية تتعلق بها .
7- الاسم أو الشكل الذي تعرف به البضائع عادة ."[1]

فهذا البيان التجاري يكون واقعيا في طرح البضاعة على الجمهور ، لأنه يمكن التاجر من عدم مصادرة بضائعه لوعيه التام بالمعلومات التي تبعده عن الغش التجاري كما أنه " يفرض عقوبات على عدم صحتها مع إمكان ضبط البضائع و حجزها حصرا للمنافسة غير المشروعة و اتقاء الغش و رعاية لمصالح المستهلكين ".[2]

[1]- أنظر أندريه بوفر ، مدخل الإستراتيجية العسكرية ت.ر، أكرم ديري ، دار الطليعة ، بيروت ،ط1 ،1968 ص15 .

[2]- أنظر الهيثم الأيوبي،الموسوعة العربية ، الموسوعة العسكرية ، دار الطليعة ، بيروت(د.ط)،1978،ص 200 أو الرابط الالكتروني :WWW.ARAB.ENG.COM/INDE

4) البيان العسكري :

نظرا لتطور الصراع في الحروب بين الدول ، كان من الواجب على الدولة السيطرة على المعلومات و كيفية تحليلها و معالجتها و إيصالها بشكل سريع إلى القوات المسلحة و التحكم في المتابعة اللحظية لتحركات الجيوش من الجانبين ، و يأتي بيانها متضمنا فن تنظيم الجيوش بوضع الخطط العسكرية لها للوصول إلى نتائج أردتها السلطات السياسية و العسكرية معا ، وهذا التخطيط الاستراتيجي للمؤسسة العسكرية يهدف إلى تحقيق الرؤية المستقيلة حتى تبقى المؤسسة فعالة و قادرة على أداء الواجبات المنوطة بها

إن البيان العسكري يحيط بجميع مسائل إعداد الدولة و قواتها المساحة من خطط منظمة لنظام الجيوش ، و أوامر القيادات الإلزامية ، ومهام القوات المسلحة و النشاطات العملية التي تمارسها كل قيادة في ضوء الإمكانات الحقيقية للدولة ، ومعلومات موجهة إلى الأفراد ، و هذا البيان تحدده شروط أهمها أهداف الدولة السياسية و نسبة القوى ووسائل الصراع المسلح الذي يتماشى مع كل مرحلة تاريخية و الوضع الجغرافي والبشري[1]،فهي تقدم المبادئ العسكرية المتعلقة بالتسيير و الإستراتيجية لتهيئة و إعداد الدولة للحرب و كيفية تصريف شؤونها في ميدان العلاقات الخارجية [2] .كما يمكن أن تقدم بعض البيانات التضليلية لخدمة مصلحة الدولة و إرهاب العدو مدعية تحقيق إنتصار ميداني و احتلال مواقع لم تصل إليها .[3]

[1]- أنظر الهيثم الأيوبي ،المرجع نفسه ،ص 204 .

[2]- أنظر كاظم هاشم نعمة ، الوجيز في الإستراتيجية ،دار أديتا ، طرابلس (ليبيا) ،2000 ،(دط) ،ص 157.

[3]- أنظر محمد حمدان المصالحة ، الاتصال السياسي ، مقترب نظري تطبيقي ،دار وائل ، عمان ،ط2 ،2002 ص 69 .

5) **البيان الفني** :

مادام الفن إبداع و خطابا غير لساني ،فإن شأنه شأن الأدب إذ لا يعيش في معزل عن المجتمع ، و هذا الفن بحاجة إلى تقريبه للجمهور بغاية فهمه و تذوقه ووعيه ، ومن خلال ذلك يمكن التمييز بين نوعين من البيان و التي إما أن تكون

بيانات لغوية صريحة لها غايتها الظاهرة و إما أن تكون خطابات و أفعال لغوية وغيرها لها وظيفة البيان و تبلغ دوره في أداء مهمته ، وهذا البيان الفني يأخذ صيغا غير لسانية " يمكن أن تحافظ على المظهر اللساني مع تعديل القصيدة بتحويلها من مقصدية تنظيرية إلى أخرى إبداعية ، مثلما يمكن أن ينتظم جزئيا أوكليا في أجناس خطابية غير لغوية كالموسيقى أو التشكيل أو السينما "[1] فقد كان للموسيقى بيانها والمتمثل في نموذج " Musique de jeu " الذي إعتبره الكثير من الفنانين بيانه موسيقيا بما تضمنه من مشروع تحديثي للموسيقى المعاصرة لتشكيل نظرية للتخيلات الموسيقية الجديدة ، كما كان لنموذج "Free jazz " دوره الثوري في حركة الموسيقى المعتمد على العناصر الجديدة غير المعروفة،تاركا الحرية لجمالية الإرتجال، كما كان للرسم بياناته التي جمعت الفنانين معبرين عن برامجهم التنظيرية ، و بلورة أفكارهم و رؤاهم وتصوراتهم الحداثية لممارسة فن الرسم ، و تقديم هذه الأعمال للجمهور لتذوقها ووعي جمالياتها الفنية فالتكعيبية مثلا في الرسم الأوروبي كان بيانها متمثلا في لوحة " بنات أفينيون " les denoiselles d'Avignon " لـ " بيكاسو " التي أظهرت قوة تجديدية في ممارسة الرسم و تحريره .[2]

[1]- نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال ، الدار البيضاء ،ط1 ،2007 ،ص 88 .

[2]- أنظر نبيل منصر، المرجع نفسه ،ص 89-91-95 .

6) البيان الأدبي :

البيان الأدبي "the literary manifesto " هو رسالة أو تصريح من الأديب ببرنامجه المكتوب،و المعبر فيه عن أفكاره و توجهاته و رؤاه وفق أشكال متعددة ، إذ قد يرد البيان في شكل مقال أو خطية أو قصيدة أو مقدمة لعمل أدبي أو كتاب منفرد ، شامل لأراء معينة ، مع إمكانية صدوره من أديب أو مجموعة من الأدباء ، فهو " نص أدبي نقدي نظري فردي أو جماعي ينجزه شاعر (أو شعراء) ، أو كاتب (أو كتاب) أو ناقد (آو نقاد) في مفصل تاريخي ثقافي معين ، يدفعهم إلى ذلك نزوع إلى التجديد و الحداثة و الثورة على المألوف و تجاوز الواقع الأدبي بحجة تأكله و ترهله ، و فقده لأسباب الحياة و عوامل الاستقرار و البقاء ، و عجزه عن مسايرة الحاضر و التعبير عن التجارب الإنسانية المستجدة ، وتوقفه عن تقديم الأشكال الأدبية التي تستجيب لتطور الذوق الفني و تحولاته أو تطوره."[1]

إن الشاعر أو المبدع بصفة عامة مدفوع إلى التجديد و التحديث في وسائله وقوالبه،والتي تحتاج إلى تأكيد منه على أفكاره للقارئ بتجديده الذي لا بد منه ليساير ذلك، هذا التجديد هو ثورة و تغيير ضمن حركية الحداثة في المجتمع بمختلف أبعاده والذي يكون بوعي و معرفة و تبصر لان التجديد في حقيقته هدم و بناء ، فالبديل الذي يدعو إليه يجب أن تكون له أصوله و أسسه التي تؤسس لذلك ، فالبيان الأدبي في حقيقته ما هو إلا نص موجه للقارئ يعبر فيه صاحبه عن نهاية مرحلة ، و أذان ببداية مرحلة جديدة ، مظهرا صاحب البيان مكانته و قدرته التنظيرية في الحركة الشعرية ، ومدى وعيه الفكري بالواقع الاجتماعي و الثقافي ، مفندا عبارة أن الشاعر ماهو إلا مبدع وفقط، بل يفتح لذاته حرية اقتحام فضاء النقد و التنظير ، محاولا خلق نموذج في الكتابة والإبداع الشعري منطلقا من ذاته و تجربته ، إذ يجمع في بيانه رؤاه و تطلعاته لمواكبة الحداثة في ابرز تجلياتها و تمظهراتها ، جامعا بين الكفاءة التنظيرية و الثقافية المتعمقة في فهم العلاقات الثقافية و الاجتماعية .

[1]- عبد الله العشي ، زحام الخطابات ،ص 13 .

و من هنا يبقى البيان الشعري معبرا عن رؤية صاحبه الثورية ، ثائرا على مخلفات الواقع المعيش في مجال الشعر و حركيته من خلال بناء نسق فكري يتماشى مع الحياة متضمنا الدعوة إلى التجديد و التغيير، و إيمانه المطلق بأن الزمن تجاوز المفاهيم القديمة والتي لم تعد صالحة " إذ يعتبر تصريحه هنا رؤية نقدية كان يسعى من ورائها إلى تصحيح بعض المفاهيم المسيطرة على حركة النقد في عصره حيث كانت القناعة لدى أقرانه و معاصره بقيمة الشعر القديم في أنساقه التعبيرية.....و في تاريخ الشعر العربي مواقف كثيرة تجسد هذا المفهوم "[1] الذي تمثل في صيحة رافضة للتوجه الذي ساد الحركة الشعرية مدة من الزمن .

إن البيان الشعري يصنع الكثير من المقاييس التي تساير الواقع و التطور الحاصل فيه سواء على المستوى الاجتماعي أو على مستوى الذوق الفني و تحولاته في العصر ، إذ عبر من خلاله الشاعر عن القلق من حركية الشعر و تحولاتها نتيجة التغيرات الواجب على الشعر تنظير أو تطبيقا أن يجاريها ، حتى تبقى الكتابة الشعرية فعلا متحولا سواء في الشكل و المضمون ، كاشفا عن رؤية فنية و جمالية تحتاج إلى اهتمام " من خلال موقفه من الحداثة في الشعر ، خرج من دائرة الحرب المعلنة في رصيدنا النقدي على كل شاعر حديث أو شاعر محدث في إطار موضوعي يجعل التعامل مع النص بعيدا عن التأثر بكون قائله متقدما في الزمن أو متأخرا ".[2]

لم يكن الشاعر العربي في تجاوزه للقيود العربية القديمة للشعر بغاية الرفض للقديم لكونه قديما ، بل إعلانه بميلاد رؤية جديدة تبلورت تطبيقا في القصيدة ، و تنظير في البيان الشعري الذي يشرح فيه الشاعر مشروعه الشعري كاشفا عن تقنيات اللغة الجمالية و وسائلها التعبيرية ، مدافعا عن أفكاره بإمتياز من خلال تشخيص الظاهرة الشعرية وتحديد الاتجاه الشعري له و موقفه من ذلك ، فكان البيان "إرهاصا بتجربة جديدة في الكتابة الأدبية ، قد تنجح و قد لا تنجح ، وفقا لمدى الوعي التاريخي الذي

[1]- محمود عباس عبد الواحد ، قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية و تراثنا النقدي ، دار الفكر العربي ، مدينة نصر ط1 ،1996 ،ص 32 .

[2]- عبد الله العشي ، زحام الخطابات ،ص 13 .

يتمتع به كاتب البيان و تمكنه من استكناه روح العصر و قدرته على فهم معطيات الواقع و استشعار أفاق المستقبل هذا الوعي التاريخي شرط لنجاح أي تجربة ثقافية".[1]

لقد حاول الشاعر المعاصر و في كثير من المرات أن يخلع عن نفسه صفة الناظم ، محاولا الكشف عن مجاهل النفس و عالمها الخفي أثناء الكتابة ، و تلك التجربة لا بد من

التعريف بها ، و بداخل الشاعر سواء في علاقاته بذاته أو بغيره في الواقع الاجتماعي والثقافي إذ من خلاله يعبر عن لحظة انفجار فكرية و وجدانية مخزنة في الذات تنبثق من بين أعطاف نسق ثقافي يبدو في نظر كاتب البيان نسقا قاصرا مترهلا ، عاجزا عن الفعل فتلك التغيرات و التحولات الاجتماعية في ضوء الحداثة تستوجب تجاوزا لما مضى و خلقا لكتابة جديدة وفق أسس معينة [2]، فتختلف نظرة صاحب البيان بصفته شاعرا ناقدا و منظرا عن الناقد الحقيقي ،" لان فاعلية الاختيار الإبداعي للخطاب الشعري المحدث مكنت الكثير من النقاد الشعراء كي يسلكوا أدبيات نقدية مفارقة عن الناقد المحض و من تم فإن ما نلاقيه في كتابات "أدونيس "و "بنيس و عيد الصبور" و "عز الدين المناصرة ".....تلك المفاهيم التصورية التي ساهم بها الشعراء عبر تجاربهم الإبداعية فكانت بمثابة الإضافة المغايرة التي لم يتقصدها النقد في نهجه التصوري ، وعليه فإننا نلفي أن البيانات الشعرية لدى الشعراء المعاصرين ساهمت هي الأخرى بمطارحات أفرزت هي الأخرى تلك الجهات المخالفة أو ما انفلت من رتوقيات النقد المعاصر ".[3] لقد حاول الشاعر العربي المعاصر تجاوز القيود التقليدية ، منتقلا من الجمود في العمل الإبداعي إلى حالة أكثر حيوية ، ليصبح قادرا على بعث رؤاه الحديثة ليس فقط في قوالب جاهزة ، و إنما إتبعها بنظرة تنظيرية لما يريده متخذا البيان الشعري كوسيلة لبعث أفكاره ، إذ كان إحساسه بحاجة كبيرة إلى التغيير معتقدا

[1]- أنظر عبد الله العشي ، زحام الخطابات ،ص 13 .

[2]- أنظر عبد الله العشي ،، المرجع نفسه ،ص 13 .

[3]- حوار مع الشاعر الناقد ناصر اسطمبولي ، صحيفة الفكر أدبية ثقافية ، مؤسسة ميديا للثقافة و الإعلام يوم 07 /2014/06 www.alfikre.com

أن الإطار الشعري بلغ ذروته و ظهرت ثماره التي لا بد لها من مناخ يناسبها و يتطلب ذلك تغييرا جوهريا وشاملا و جريئا في التشكيل الشعري سواء في المبنى أو المعنى، فكان البيان الشعري هو الأرضية المناسبة لنجاح المشروع الحداثي الشعري .[1]

" عرفت أوروبا ظهور أول البيانات الأدبية خلال القرن السادس عشر ، و كان ذلك بـ "بيان جماعة البلياد "pléiade (الثريا) الذي وضعه الأديب الفرنسي "جواكيم دي بيليه" JAACHIM DU BELLEY عام 1549 بعنوان " في الدفاع عن اللغة الفرنسية و تبيان فضائلها " و طالب فيه بضرورة إحلال اللغة الفرنسية مكان اللاتينية من أجل تطوير أدب فرنسي قومي يحاكي أدب قدماء اليونانيين و المعاصرين من الكتاب الايطاليين، (1798 -1800) نشرت مجلة " اتنايوم " ATHENAEUM " الألمانية بيانات الأدبيين " نوفالس "NOVALIS و " شليغل " SCHLEGEL صاغا فيها أفكار الحركة الإبداعية (الرومانسية) في مواجهة جمود و صرامة قواعد الاتباعية الجديدة (الكلاسيكية الجديدة) وكتب الشاعر الإبداعي الانجليزي "وردزورث" في مقدمته للطبعة الثانية "القصائد الغنائية LYRICAP BALLADS التي نضمها مع الشاعر " كولريدح" نقدا لاذعا لأسلوب الحياة البرجوازي في المدن ، مفضلا طمأنينة حياة الأرياف و سلامها و نقائها ، فصارت مقدمته دستورا للحركة الإبداعية في الأدب الانجليزي ، و تعد دراسة الكاتب الايطالي " موراتوري "MURATTORI بمنزلة بيان الأكاديمية الرومية "أركاديا" ARACADIE الذي يدعو إلى العودة في ايطاليا للذوق الكلاسيكي ، و في ظل انتصار الإبداعية بصورة حاسمة على بقايا الإتباعية ، و في فرنسا بين عامي 1825 و 1835 ظهرت بيانات أدبية مختلفة لأدباء معروفين مثل " ألكسندر دوما " و " لامارتين" و "ألفريد دي فينيي " و "ألفريد دي موسه " و غيرهم و قد وجدت هذه العملية تعبيرها البرنامجي في دراسة "ستدال "راسين و شكسبير " وقدم "بلزاك" في مقدمة عمله الروائي الضخم " الملهاة الإنسانية ".....و تعد بيانات "السريالية "

[1]- أنظر عز الدين إسماعيل ، الشعرالعربي المعاصرقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، المكتبة الأكاديمية القاهرة ،ط6 ، 1994 ،ص 55 .

SURREALISME التي صاغها الأديب " أندري بروتون " بين (1924 – 1942) من أشهر البيانات الأدبية في القرن العشرين من حيث محتواها وتأثيرها .....و تعد قصيدة الشاعر السوفياتي " مياكوفسكي "MAYKOVISKI (أمر موجه إلى جيش الفنون) بيانا لحركة الواقعية الإشتراكية ."[1]

أما الأدب العربي الحديث فقد عرف الكثير من البيانات الأدبية التي حاولت إرساء ضوابط جديدة موجهة إلى القارئ ، فقد كتب الكثير من الشعراء بيانات من أمثال البياتي و أدونيس و محمد بنيس و أنيس الحاج و نزار قباني و غيرهم و يبقى بيان " أدونيس " بعنوان " فاتحة لنهايات القرن ، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة" واحدا من البيانات التي أحدث أثرا كبيرا في الأدب و في الأوساط الأدبية و الفكرية .

وظيفة البيان :

مادام البيان خطابا تنظيريا يتناول العمل الإبداعي و التطلعات المستقبلة للحياة بالغوص في الأصول و المرجعيات و الأسس ،فإنه يضمن القدرة على بعث و تداول العمل الإبداعي ثقافيا (فكريا) و تهيئة المتلقى (المرسل إليه) لتلقي الأعمال الإبداعية بالكشف عن القيم الجمالية التي تكون همزة وصل خاصة في الأدب بين العمل الإبداعي و صاحبه والمتلقي الباحث عن معرفة ماهيته ، إذ أن صاحب البيان في نصه التنظيري يعمل على إقناع المتلقي بكل الوسائل حتى يصل إلى عقله ووعيه ، فهو خلفية- سواء مباشرة أو غير مباشرة- للإبداع و فرضه ، مما يجعل المتلقي يستجيب لنداء البيان ، والإستعداد لاتخاذ موقف معين إذ انه يمثل مرآة لتوجهات المجتمع في مختلف المجالات الحداثية .

حيث يصوغ في ظروف معينة مشروعا منعقدا لتقاطعات فلسفية سياسية و جمالية ، فلا ينحصر دوره في مجرد التطلع لأشكال جديدة في الكتابة ، بل يحلم كذلك بتغيير

[1]- البيان الأدبي ، الموسوعة العربية WWW.ARAB6ENCY.COM/INDEX.PHP

الحياة وزعزعة النظام الاجتماعي (بيان دادا 1918 لذلك فالبيان يمارس الخلط"[1]،إذ بإسم البيان يتم الهدم و البناء و التحضير لمشروع بديل بالإعلان عن الأفكار التي لابد منها في تلك المرحلة ، و لا يكون ذلك إلا إذا كان البيان يحتوي طاقات و رؤى عميقة من الحلم و الاندفاع لإعطاء الذات الحرية في الرفض و التمرد على السلطة التقليدية الجاتمة والعاجزة عن مسايرة التحولات ، و بذلك ساهم البيان في خوض الشعراء النقاد بإنجاز دراسات تنظيرية بالإضافة إلى أعمالهم الإبداعية لتقريب العمل إلى المتلقي بإختلاف توجهاته و انتماءاته .

[1]- نبيل منصر ،الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ،ص 82 .

المبحث الثاني : لماذا البياتي

لا يقتصر الشعر على الوصف أو التصوير أو تقديم الأحداث كما هي ، بل ينطلق من واقع التجربة الإنسانية ،التي يعيشها الإنسان الشاعر بمختلف مجالاتها ، استجابة لها و تفاعلا معها و تعبيرا عنها ، و على هذا يكون الشعر رؤية للواقع من خلال ذلك بالانفعال الذاتي الخاص المنطلق من الذاتية الشعورية أو الفلسفية أو غيرها .

إن الشعر لا يوجد بمعزل عن الواقع ، أو منفصلا عن الزمان و المكان ، و هذا الارتباط بالواقع هوالذي يكون الرؤياو يبنيها و الشاعر الحق هو الذي يبحث عن الأسلحة التي يواجه بها الواقع من اجل التخلص من مظاهر الاستيلاب التي تحاصر الإنسان ، وهذا يتطلب موقفا قويا ، و نفسية كبيرة ، " فمهمة الفنان هي الخوض في هذه القضايا وإستكشاف علائقها المركبة و المتنوعة و المتعددة و احتمالاتها المستجدة التي تؤدي إلى ظهور الجديد المغاير"[1]فالشاعر يستمد قوته من الواقع المليء بالإيديولوجيات و فيه يخلق الشاعر إيديولوجيته الخاصة به في التعامل مع هذا الواقع المتناقض بالإنفتاح على الصراع الدرامي الوجودي، من خلال الذاتية التي لا تكتفي بالتصوير للمشاعر بل بكشف الأفاق الإنسانية عامة ، لأن الحياة تتغير في مضمونها في كل مكان و زمان ، و لا بد على الشاعر من كشف أعماقها، و إكتشاف محسوساتها وهذا الاكتشاف تقدمه الرؤيا،"فإن مهمة الفنان هي أن يغوص في هذه الصراعات مستكشفا علائق هاتين القوتين ،بشقيها الإجتماعي و الطبيعي،و كلاهما معا و تطورهما الواقعي المتنوع و المركب و المتعدد والمتشابك،و يصبح الفنان له إدراكه المعرفي والمكون من الطبيعة و المجتمع المتحدين في الواقع ".[2]

إن هدف الرؤيا الشعرية عند البياتي هي إثراء الحدس و الدخول بالمجتمع في عالم المجهول،و الشك ، و تحريك الكيان البشري انطلاقا من الفرد وصولا إلى الجماعة ذلك "أن الشاعر العربي يجد نفسه الآن في نقطة الصفر في اللون الرمادي في اللحظة التي

[1] - إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي الحديث،سلسلة عالم المعرفة،الكويت ،ط2،1978،ص 160 .

[2]- إحسان عباس ،المرجع نفسه ،ص 162 .

لا يعرف إن كانت من الليل أو من الفجر ، وحيث يغطي الضباب كل شيء في مملكتي الليل و النهار ،و حيث لا يستطيع الشاعر أن يرى ، و إنما يمكنه أن يهمس ،يحدس ويظن ويحلم "[1]،فواقعه و حركية الحقائق الإنسانية عنده غامضة مجهولة،وكذلك قضايا عصره غير مفهومة في عمقها،و يبقى عالمه كله مجهولا يحتاج إلى كشف " فالشاعر في مثل هذه الحالة عليه أن يكون ثائرا و مفكرا و فيلسوفا و مسيحا حاملا صليب خلاصه وخلاص الآخرين"[2]و على هذا كان البياتي شاعر رؤيا بامتياز إذ لم يخضع في تجربته للموضوع و كان في كل شعره معتمدا حدسه كموجه له في عالم غير مألوف.

لم تعد وظيفة القصيدة الحداثية التي تنطلق من رؤيا الشاعر هي تعليم و تثقيف ماهو معروف بوصفه،أو إعادة صياغة ما هو منظوم،بل أصبح من الواجب عليها أن تأخذ بيدنا إلى عالم أخر مبني على الدهشة و الوهم و التوقع لكل شيء ،لذلك نجد الشاعر المعاصر و من بينهم البياتي " يرفض كل مصطلح و ربما كل عقيدة و يريد أن ينطلق من ذاته بحيث يجعلها الجسد الموصل إلى غايته ،لا يستطيع أن يفعل لان الحضارة والقيم ليست وليدة ساعة أو يوم،أنها نضال قديم أرست قواعده المتينة أجيال وأجيال"[3]و من هذا كان على القصيدة الحداثية أن تمثل هذا الهوس في المجهول في اللانهاية بحثا عن السحر بمعاني و قوالب لا قواعد لها و لا معاجم تحدد وجودها في أمة لا يحكمها الواقع الثابت.

لقد ربط عدد كبير من شعراء الحداثة و خاصة البياتي ،رؤيتهم الشعرية بالفلسفة والتصوف تارة و بالميتافيزيقا تارة أخرى،مشيرا إلى"أن الميتافيزيقا إرتبطت بالواقع

---

[1]- محمد المنصور ، " الأرض الخراب في شعر حاوي و السياب" مجلة الحياة الثقافية ،تونس ع3،1986،ص08 .

[2]- محي الدين صبحي ، البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا (حوار ذاتي عير الأخر) دار الطليعة ، بيروت ،ط1 ،1990 ص 21.

[3]- جابر مقيد قميحة ، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، دار الأفاق الجديدة،بيروت ،ط1 ،1981 ،ص 106 .

الذي لا بد من التمرد عليه،و الذي كان سببا و مصدرا للميتافيزيقا التي سايرت مايعيشه الوطن العربي من تغير مستمر لا بد أن يكون منظرا له و حاملا لراياته حتى يكون أول من يصاب بذلك الواقع،لا أن يبقى ملاحظا أو منتظرا ما يتمخض عنه ذلك الواقع من نهايات غير معروفة،فهذا الشكل الشعري الجديد هو "إستبطان و تطلع وجهد للقبض على العالم دون فكر منطقي أي دون حل أو جزم أو تحديد خارج كل نسق أو نظام"[1]فشعره يبتعد عن الواقع للقبض عليه بالتقوقع داخل الذات التي تراعي نداءات المجتمع و يذهب البياتي إلى أن ذلك ناتج عن معاناة وجودية يجب مواجهتها ،فشعره اتسم بهذه السمة التجريدية و لهذا يأتي الغموض شاملا لكل قصائده لأن شعره لم ينشأ من الطبيعة الخاصة للشعر مثله مثل بقية الشعراء الحداثين و إنما استلهم منابعه من طابع تجريدي ميتافيزيقي صوفي [2].

إنه من غير الممكن أن نتصور وجود عمل أدبي لايقتات من الواقع أو لايعترف بالعالم،فحتى في رفضه فإنه دائما يبني بديلا له يستمد منه مقوماته ،فالصلة بين الأدب والمجتمع لا تنقطع و بمجرد التلاشي أو التفكك لتلك العلاقة فإن الإيقاع الشعري يفقد وظيفته أو بريقه و تصيبه الفوضى" فرفض الواقع يتخذ في بعض وجوهه طابع " النقد"، نقد هذا الواقع برفض معتقداته و سلبياته و أمراضه و انحرافاته "[3]، و الرفض لهذا العالم (الواقع) هو رفض للذات بغاية تركيبه من جديد وفق نظرته الشعرية الخاصة ، لاكتشاف ذاته في العالم و اكتشاف العالم في ذاته، فالعالم بوصفه عالم الوضوح والداخل بوصفه عالم الرؤيا و التحديد ، فكيف جمع البياتي بين الواقع و اللاواقع(الرؤيا) ؟

إن الرؤيا التي بني عليها البياتي قصائده بامتياز،هي رؤيا استمدت الواقع من محتوى الوعي الفني في كل إبداع ، و ربطته بقوة غيبية متعالية ، و أسبغت على الوعي

---

[1]- عبد الرحمن محمد العقود ، الإبهام في شعر الحداثة ،العوامل و المظاهر و آليات التأويل ،دار المعرفة ،الكويت،ط1، 2002 ص34 .

[2]- أنظر صلاح فضل ،أساليب الشعرية المعاصرة ،دار الأدب ،بيروت،ط1 ،1995 ،ص 193 .

[3]- عبد الرحمن العقود ، الإبهام في شعر الحداثة ،العوامل و المظاهر و آليات التأويل ،ص 84 .

الذاتي صفة ألوهية متعالية على الواقع و الإنسان،فمملكة الشعر تابعة لنزعة نفسية داخلية تحاول الهيمنة على الكون عبر السفر غير المنقطع ، و هذا الربط هو استقلالية الفردانية للفنان و مناوراتها لبلوغ اليقين ، و بالتالي يكون لرؤيا البياتي أرضية ثابتة لاعتمادها على تسليط القوى الشعرية على تلك الأرضية التي تمزج الواقع مع الشعر محاولة إظهار التوقعات نحو المستقبل،و إن كان ذلك التوقع صعب يماشيه القلق والتردد و هذا مايسمى " بالرؤيا المأساوية " و التي اشتهر بها البياتي في قصائده لأنها تنظر إلى المجتمع بمنظار خاصة في قصيدة " النبوءة " التي قال فيها :

- "قلت لكم : لكنكم أشحتم الوجوه .
- علم مزيق و حبكم مشبوه.
- يا أيها الأبواق يا بهائما في السوق .
- قلت لكم ، عليفكم مسروق .
- لكنكم نفختم في البوق ".[1]

و التي من خلالها أشهر البياتي سيف المواجهة و الدمار تعبيرا عن الحقيقة في واقع المجتمع العربي ،معايشا ما يكتبه غير أبه بما يقبل من غيره في تمرده بحماسة كبيرة ، مجسدا ماتريده الجماهير من شاعر يفتح أبواب النور على عيونها ،يتجلى فيها حسه الذي هو حلم الجماعة .

هذه الرؤيا الشعرية عند البياتي لم تأتي من فراغ ، إنما استقت الكثير من مبادئها من الأنساق المعرفية و الفلسفية الغربية لتمتزج بما يملكه الشاعر من مخزون فكري وثقافي محلي،و لكن وحدها لا تكفي لتخلق شاعرا برؤيا مميزة "فالفلسفة تعطي دورا معرفيا و لأنها خصت بالبرهان فقد خصت الشعر بالمقابل بالشكل،و أبعدت الشاعر عن مهمة التأمل في مشاعره و محاولة اكتشاف داخله أو الاكتشاف عبر داخله "[2].

---

[1]- عبد الوهاب البياتي ، ديوان النار و الكلمات ، الأعمال الشعرية الكاملة ،مج1.بيروت ،دار العودة (د.ط)1972 ،ص807 .

[2]- فوزي كريم ، الشعر و مرايا الحداثة الخادعة ،دار المدى ،دمشق،(د.ط)2000 ،ص 138 .

هذه الرؤيا تعد من الجوانب المهمة في فهم و معرفة شعر البياتي ، لأنها تشكل بوابة كبيرة في معرفة تجربته الشعرية الفريدة بمختلف مراحلها ، و التي امتزجت بكل مظاهر الحياة التي تبقى المادة الأولية للشاعر للسمو فيها و بها ،و انه من نافلة القول إعتبار حياة الشاعر الخاصة التي تستوعب تجاربه و خبراته و آراءه حول ما يحيط به حيث يصهر فيه البياتي كل المتناقضات من حسيات و مجردات مكونا نظرته الشاملة ، و هذا ما تجلى في الرؤيا الشعرية التي أصبحت جزءا مهما من مكونات قصيدة البياتي،التي لفتت التخيل بقدرات الشاعر الشاعرية و انتقاله من موضوع إلى أخر بكل ثقة بالرغم من خطورة هذا الانتقال الذي أثبت علو كعب صاحبه الفني و الإبداعي في مجال الشعر،الذي أحدث ثورة لا تزال تحتفظ بسرها و غموضها .

الرؤيا الشعرية بالخصوص عند البياتي هي تجربة مع المستقبل المجهول من خلال الواقع عن طريق الذات المبدعة،و التي تنبني على الوعي لذلك ،ليس من الغريب أن معظم شعراء الحداثة العربية إعتبروا الشعر مجرد رؤيا أو كشف.[1]حتى يبقى الشعر حركة دائمة للأبد في الوجود الذي يمد الشاعر بالتجارب و الخبرات،و بدوره الشاعر يعكس ذلك الواقع في موقف أو رأي معين،كاشفا عن قلق أو حيرة تنبثق منها صور المستقبل حسب زاوية نظر الشاعر .

إذا كان "غالي شكري" قد أكد على أن الرؤيا تختلف حسب الزمان و المكان وماهية الاختلاف في المرجعية ، ووجهات النظر في الشعر،[2] فإن البياتي يذهب إلى أن الرؤيا لا تنشأ إلا من خلال المعرفة بالواقع " فالفهم الموضوعي للتناقضات التي تسود قانون الحياة ،وفهم و اكتشاف منطق حركة التاريخ ، و التفاعل مع أحداث العصر، يمنح الشاعر الرؤيا الشاملة و القدرة على التجاوز و التوجه إلى المستقبل "[3]،فهي لا تتأتى إلا من خلال الاطلاع و المعرفة لمعطيات الواقع و إدراك شامل لكل تناقضاته تم التفكير بعد ذلك في تجاوز الواقع ،فالبياتي ربط الرؤيا دائما بالإدراك و الوعي الجيد

[1]- أنظر عبدالرحمن القعود، الإبهام في شعر الحداثة ،ص 131 .

[2]- انظر شكري غالي ، شعرنا الحديث إلى أين ،ص 18 .

[3]- عبد الوهاب البياتي ،ديوان الوهاب البياتي ،ج2 ،ص34 .

للواقع ، وهذا الارتباط متنوع من ارتباط بواقع إنساني وواقع تاريخي كما يكون في الارتباط بالثرات و بالتالي بالإنسان و مايتصل به دون تمييز .

لقد إتخذ البياتي وجهة مغايرة فاتحا تطوره على أفاق جديدة متجها إلى التجربة الجديدة ، مستغلا الحرية المقدمة من قبل الشكل الجديد للتعبير عن الفرد و خيبات الأمل ، لينصهر قلقه الشخصي في الواقعة الاجتماعية المفروضة ، و لكن هذه الواقعية التي وجد و دفع إليها البياتي ستخنق صوته باللاستقرار الذي تملك شخصيتاه الشعرية ليبقيه في دائرة الصوفية الايجابية التي تحبذ الغموض و الكثافة الفكرية ، و هذان من طبيعة الرؤيا ،لأن الشاعر ليس من طبيعته أن يكون الغموض هدفا كما لا يمكن أن يكون الوضوح عنده هدفا ، فهدفه دائما يبقى اكتشاف العالم و الامتزاج بالأشياء في ماهيتها .[1]فالشعر هو رحلة لمجهول الغامض الذي يحتاج إلى كشف و تعرية ،ذلك الواقع الاجتماعي الذي يسوده البؤس و التشرد و الفقر من كل جانب و هو فضاء من الفضاءات التي حاول البياتي الكشف عنها و محاولة هدمها و تدميرها ، لهذا سيطر عليه الجانب الواقعي التصويري المستمد مادته و مقوماته من الواقع "الذي يعج بالفقراء و المجذوبين و الباعة و العمال المهاجرين من الريف ".[2]

ليس من الغريب أن يهتم البياتي بفكرة التصوف ، محاولا مزج الصوفي بالفلسفي لاعتبار التصوف " فلسفة حياة تهدف إلى الترقي بالنفس البشرية أخلاقيا ".[3]

فاستتمر في التصوف ليشحذ الهمة النفسية بأن تكون قادرة على الحدس و الرؤيا لأن الصوفي عنده كل همه هو الوصول إلى مملكة الحقيقة الإلهية في العالم الأخر و الشاعر فبالإضافة لوصوله إلى مملكة الشعر فإنه يحاول في الأصل إقامة مملكة الله على

[1]-أنظر محي الدين صبحي ،البحث عن ينابيع الرؤيا ،ص 50 .

[2]- عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ،ص 22 .

[3]- منصور إبراهيم محمد ، الشعر و التصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر)القاهرة ط1 1999، ص71 .

الأرض.[1] فتكونت مع هذا رؤاه التي طورت تقنياته الأسلوبية من رمز و أسطورة لتظهر بذلك نصوص فريدة من نوعها ، مثلث تجربته أحسن تمثيل .

كما ساهم التوظيف الصوفي في قصائد البياتي في الالتزام بقضايا أمته ، و محاولة إيجاد الحلول لها عبر الرؤيا الصوفية الصافية ففيه يزواج" الشاعر بين الفن و الالتزام ، و الفن بطبيعته يرفض الواقع بقدر ما ينغمس فيه ، و حين تتخلى الصوفية عن وجهها السلبي لكي تنغمس في الواقع فإنها تصبح فنا ، تصبح شعر".[2]

ففكرة التصوف كانت الانشغال الأهم الذي أنتج فيه الألم الكبير للمعاناة و التجربة والحقيقة و الخلق و الإبداع ، و معها بدأ يكتشف بواكير و مصادر المعرفة لتفتح وعيه الذاتي فهذا المصدر الروحي كان فضله كبيرا على ما سيأتي بعده من مصادر مادية .

لقد ولج البياتي عالم التصوف بإطلاعه على تجاربهم الشعرية،مما إنعكس ذلك على رؤيا البياتي التي اتكأت في كثير من الأحيان على اللغة الصوفية من إيحاء و رمز ، فكانت الصوفية النافذة الأولى من نوافذ الإبداع الشعري عند البياتي ، وكان لها الأثر البالغ في صقل موهبته إذ يعترفا البياتي بذلك في قوله "ومن الشعراء الذين قرأتهم بإهتمام بالغ :الجامي و جلال الدين الرومي و فريد الدين العطار و الخيام و طاغور ، لقد عاش هؤلاء محنة استبطان العالم و محاولة الكشف عن حقائقه الكلية من خلال تجربة التصوف الممتزجة بالرؤية الشعرية الناقدة".[3] فكان البياتي بذلك يطمح إلى عالم مغاير بهذا العالم الفاسد ،يرى عالما صافيا يصبح فيه الإنسان واقيا لقيم الإنسانية عالما يشعر فيه الإنسان بذاتيته و إنسانيته،مستفيدا من التراث المعرفي الصوفي الإنساني دون حواجز و دون الانغلاق عليها،" فالتقارب بين الشعر الصوفي و الشعر السريالي جعل الشعر يكمل بعضه بعضا".[4]فهذا ما يجب على شاعر اليوم في رؤياه من استثمار للتراث الصوفي و إختراق المستقبل(المجهول) لتتم صياغة منجز شعري

[1]- أنظر عبد الوهاب البياتي ،سيرة ذاتية (الذاكرة و القيتارة) لندن ،ط1 ،1994 ،ص 108 .

[2]- إسماعيل عزالدين ، الشعر العربي المعاصر (قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية) ،ص 353 .

[3]- عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ،ص 19 .

[4]- محي الدين صبحي ،البحث عن ينابيع الرؤيا ، ص 58 .

متكامل و خلاق يحمل روح الواقع و التاريخ و الإنسان ، و لا يقدم خلاصة عنه بل يستكشف المكامن الروحية فيه .

لقد كان توجه البياتي في الرؤيا الشعرية يميل إلى المعرفة الصوفية ،هروبا من واقع مادي اجتماعي و سياسي صعب فإرتبطت الرؤيا الشعرية عنده بالصوفية للوشائج الرابطة بين الشعر و التصوف و المتمثلة في الحب اللامتناهي و الحب و تجاوز الأشياء الخارجية [1]لبلوغ الحقيقة المطلقة ،فاستوعب بذلك البياتي ملامح التجربة الصوفية وتمثلها خير تمثيل متحررا من شرنقة الجسد (الواقع) بالغا العالم المطلق ومتجاوزا إلى اللامرئي (علم الغيب) .

لم يكن للتصوف وحده أثر في تكوين الرؤيا الشعرية للبياتي،بل كان للروافد الأدبية العالمية أثرها الفعال في ذلك الموروث العالمي بتنوعه قدم له عالمه أخر متكاملا،إذ سرد البياتي أبرز الأدباء الذين قرأهم من واقعية وجودية فقال"وقفت طويلا عند الأدب الواقعي، لقد عرفنا غوركي،و أسلافه من الكتاب الروس العظام "تولستوي" "تشيخوف "ديستوفسكي"،كانت رواية الأم لغوركي هي أول عمل اجتذبني عندما اكتشفت انه كتاب لم ينقل من الكتب و إنما عبر عن حياة الناس و تجار بهم "[2]أما الأدب الوجودي الداعي إلى التمرد و العبثية اللامحدودة، فقال عنه " ثم وقفت مرة أخرى أمام الأدب الوجودي ، و بالذات أمام سارتر و كامي كان الأسرار على الحرية و تجسيد الثورة المستمرة من جانب الإنسان ..... هذه الأشياء هي ما استوقفتني عند الوجوديين "،[3] ولم يكتف بذلك ، بل استلهم البياتي الكثير من المضامين الغربية الأخرى خاصة الأدبية منها مقتديا "بإليوت "في قصيدته " الأرض اليباب" إذ فتح البياتي قصيدته على نصوص عديدة من مصادر مختلفة لتأسيس رموز القصيدة و دلالتها و حداثتها ، وصورها مستفيدا مما رآه "إليوت " بأنه من الواجب على الشاعر أن يرث الموتى

[1]- أنظر عبد الصبور صلاح ، حياتي في الشعر،ص119 .

[2]- عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ،ص 13-17

[3]- عبد الوهاب البياتي، المرجع نفسه ،ص17 .

ويكون صديقا لكل العصور، لأن الكتابة الشعرية في واقعها الحقيقي وعي بالماضي ، منه تستلهم معاني الإبداع و أصوله .[1]

الشعر و الرؤيا سنوان حتى قيل لا شعر بلا رؤيا، ومع ذلك فإن شعراء كثيرين يولدون، و لكن بلا رؤيا ، فيموتون وهم أحياء ، فبدون الرؤيا لن يتسم الشعر بالشمولية والعمق و الاختيار الدقيق للجزئيات ذات المدلول العام،فالعمل الإبداعي الشعري يترعرع في المجتمع بالاعتماد على اللغة و التصور الواقعي و ليبقى للعمل الفني صداه مالم تكن الرؤيا موجهة له،و مادامت الرؤيا تنطلق من الواقع فإنها في إتصال دائم مع الفلسفة والعلم،و ذلك لاستفادة من كل المعارف التي أنتجها الإنسان، و لكن وفق ضوابط وحدود، لأن الشعر ليس فلسفة أو علما ، فكل له عالمه الخاص ، و يبقى الشعر ينهل من الفلسفة في بعض مواضيعها ، و الكل يهدف إلى بلوغ الحقيقة ، إذ يتخذ الشعر لبلوغ الحقيقة لغة وصور للموضوع (التخييل) و انفعالات (العاطفة) غير خاضع لتوجه مهما كان مكتفيا بالاستفادة من المعارف الفلسفية و العلمية لذلك يقول البياتي " أن الشعر هو الوجه الثاني للفلسفة و كل شعر يحاول أن يتنكر لهذا الوجه الثاني يسقط في التفاهة واللامعنى "[2] فلا يكون بذلك الشعر نظما لحقائق كما هي (الواقع) أو تعبيرا عن المبادئ و الإيديولوجيات، و إلا كان فلسفة تاريخية عمادها السر، إذ لا يطغى الفكر الذي هو أساس الفلسفة في الشعر ، و لا تستبد العاطفة في الشعر ، و إنما كل يمد الأخر حتى يصنع الشاعر رؤيا شاملة للواقع ، و ما الشاعر في النهاية إلا صاحب رؤيا و موقف ذاتي من الواقع،لا يتخلى عن الطابع الفلسفي أو العلمي ، فيفكر الشاعر بإنفعالاته محولا الزمني إلى أبدي و الواقعي إلى لاواقعي فهو " يحاول بشكل عفوي أن يوجد علاقة بين الشعر و الصور و التخيلات و الفكر و الوجود الإنساني"[3] و هذه هي وظيفة الشاعر وهي مهمة الفيلسوف في صورة الشاعر " فالشعر يتفوق على الفلسفة في

[1]- أنظر عبد الواحد لؤلؤة ، من قضايا الشعر العربي المعاصر، التناص مع الشعر الغربي ، مجلة الوحدة ،عدد 83/82، 1991 ،ص14 .

[2]- محي الدين صبحي ، مطارحات في فن القول ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،1978(د.ط)ص 24 .

[3]- محي الدين صبحي، نفس المرجع ،ص 24 .

أن الشاعر يتعامل مع الواقع و مع المحسوسات ، يتعامل مع العالم بشكل وجودي في حين أن الفيلسوف يتعاطى مع المجردات المثالية ".[1]

على الرغم من أن بداية الكتابة ، لم تكن بالشعر إلا أن الشاعر البياتي لم يجد شكلا يناسب تلك النفس و يحمل الانفعالات المندفقة في علاقاتها بالعالم ، و لكن سرعان ما ظهرت تجليات الإبداع الشعري عنده ليكون فارسها الأوحد مما استلهمه من القراءات المتنوعة فجسد في كل قصائده باختلافها من مرحلة إلى أخرى أصوات متصارعة تعبر عن الواقع الذي يتغير،ليفرض على البياتي أن يواكب ذلك فعندما "غمر النور الواقع الإنساني أمام عيني في بداية الخمسينات كانت الصورة التي ارتسمت امامي صورة واقع محطم يخيم عليه اليأس، وهكذا كانت أشعاري الأولى محاولة لتصوير هذا الدمار... كان البحث عن الشكل الشعري الذي لم أجده في شعرنا القديم و كان التمرد الميتافيزيقي على الواقع جملة"فهذا التمرد الميتافيزيقي كان يبحث في الظواهر الحياتية بطريقة عقلية ممزوجة بالحدس في تناقضات الحياة و الموت و الجمع بينهما من خلال التخييل الخصب لبياتي،فهذا التجاوز الذي أراده البياتي المنطلق من تحليل الشعور الذاتي و الغوص في عمقه و الكشف عن الحقيقة الإنسانية التي لا بد من الوصول إليها لتجسيدها لا وسيلة له إلا الرؤيا في شكلها الشعري الحديث .

لقد كان البياتي واحدا من أبرز شعراء الرؤيا ،فريدا في قصائده ،فرؤياه الشعرية عاينت واقع الأمة المتغير،وتحولت بتحول الواقع ،باحثة عن مدينته المدينة كما يقول محي الدين صيحي ،باعتا في ذلك تقنية القناع و حلم الجماعة ، و هذا مالم يستطيع تجسيده أي شاعر من رواد الشعر الحديث لانه يحتاج الى مجموعة من الشروط ".فلا السياب و لا الملائكة و لا الخال و لا عبد الصور استطاعوا أن يكونوا رؤيا شاملة على النحو الذي يقدمه شعر البياتي "[2] فالبياتي الذي ولد في العراق أسهم في حركية الشعر الحديث إلى جانب أبناء وطنه محاولا أن يجعل شعره صورة للإنسان و تطلعاته في

[1]- محي الدين صبحي ، البحث عن ينابيع الرؤيا ،ص 34 .

[2]- محي الدين صبحي ،الرؤيا في شعر البياتي ،ص 13 .

واقع مأساوي لأجل بناء قيم جديدة منشودة ، فكلما تمكن الشاعر من وضع تصور ذهني للعالم ،اكتشف انه تجسيد للامعقول ، و لا سبيل له إلا الرؤيا التي تعيد بناء العالم و تركيبه بالدفاع و التنبؤ بالمجهول .

لقد كان البياتي شاعر الرؤيا بامتياز في إيداعه و تجديده الشعري إلا انه في كتابه تجربتي الشعرية الذي يعتبر سيرة ذاتية شعرية ، لم يشر البياتي فيه إلى أصل العملية (الشعرية) الإبداعية في الشعر ، و المراحل التي تمر بها القصيدة حتى تكتمل في شكلها النهائي مؤكدا فقط على انه يمتلك من التجارب و الأحلام المخزون الكافي لرسم الصورة الإنسانية و الوقوف على جوهرها الخفي ، وهو ما يسهل على تلك التجربة الذاتية الإبداعية الدخول في علاقات جديدة [1]بدافع الخلق و التجديد من خلال لغة تحدد العمل الشعري الإبداعي ، والتي جعلته منفردا في أسلوبه بالبصمة التي أبدعها و تركها دليلا يقتدى في المشهد الشعري العربي ،فقصائده مثلث جواهر الشعر المعتمد على الرؤيا التي تنسلخ من الواقع و تنتقل إلى اللازمنية ، التي لابد من تجارب وسنوات كثيرة لتنصهر فيها لتكون اللغة الشعرية الوسيلة لذلك ،باعتبارها كائنات حية تجمع العوالم والرؤى و مالها من قدرة على كشف المجهول .[2]

إن إعتراف البياتي بأهمية الشكل التعبيري الفني في تطوير تجربته الشعرية ، دفعه إلى التجديد و الاستمرار في الخلق الشعري كما هي السنة في الطبيعة ، وما رؤيا الشاعر و مفاهيمه الحداثية في ارتباطاتها بالماضي (التراث) إلا مكونا واسعا للتجربة الشعرية التي تتخطى الممارسة النصية بتخصيب العملية الإبداعية بعناصر مختلفة رمزية و أسطورية و تاريخية بالإلحاح على البعد الموضوعي ، فمفهومه للرؤيا جاء عن فهم عميق لحداثة النص الشعري مادامت هي أداة الحداثة الأولى و التي قامت على تصورات تختزن جماع التجربة الإنسانية ببناء موقف عام من الحياة جوهره الإنسان وغايتها " أنها تؤكد على قيمة الإنسان الشاعر خالقا و ثوريا و سيدا لمصيره " و هو

[1]- أنظر عبد المعطي علي ، الإبداع الفني و تذوق الفنون الجميلة ، الإسكندرية ، (دط) ،1995 ،ص .196

[2]- أنظر فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ،ص 280 .

ما تجلى بوضوح في مفهوم البياتي الذي حاول ترسيخ الذاتية لبلوغ جوهر الرؤيا التي هي مادة الشعر و ينبوعه .

إن تشكيل الرؤيا الحداثية عند البياتي جاء من فهمه و ممارسته الشعرية ، فحداثته حملت رؤيا شمولية وظفت المخزون التراثي عبر لغة شعرية فعالة لا تحرم صاحبها من الواقع و بنية تعبيرية مفتوحة فالشاعر الحداثي لا بد من امتلاكه رؤيا منظمة وشاملة للكون و لا تنبتق إلا من خلال الذات الإنسانية [1]التي تختزل وحدة الزمن الإنساني ، للربط بين " شخصه و فرادته من جهة و كلية حضوره الإنساني من جهة ثانية بين الشخصي و الكوني [2] ".فحملت تلك الرؤيا عند البياتي موقفا فنيا و فلسفيا ووجوديا من الحياة و الإنسان .

[1]- أنظر عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ،ص 42 .

[2]- أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ،ط3 ،1979 ،ص 122 .

المبحث الثالث : علاقة البياتي بالتراث

يمثل التراث هوية الأمة و مصدرا من مصادر وجودها ، إذ لا يمكن أن تتقدم الأمة دون العودة إلى تراثها بفهمه ووعيه ، فهو يجمع كل إمكانات الرقي و الإبداع والمكتسبات المهمة في الماضي " فالمعطيات التراثية تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمة ، و نوعا من اللصوق بوجدانها ، و كل معطى من معطيات التراث يرتبط دائما في وجدان الأمم بقيم روحية و فكرية ووجدانية معينة "[1] تنتقل عبر الزمن من السلف إلى الخلف بإعتباره " ماتراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات و تجارب وفنون و علوم من شعب من الشعوب "[2] فهو جزء من الأمة التي صنعته و عملت على تكوينه لترتبط الأجيال الغابرة بالحاضرة من اجل تأكيد وجودها الحضاري و حماية ذاتها من الذوبان و الاندثار .

و انه من نافلة الكلام أن نقول أن للتراث أهميته العظمى في الأدب العربي الحديث،إذ يعتبر منابعا من منابع الإلهام الشعري ، لأنه يعيد بناء الماضي من خلال الحاضر وفق رؤية جديدة ، فقد وجد الشعراء في التراث ضالتهم مما مكنهم من التعبير عما يختلج في نفوسهم ، فالتراث له القدرة على بعث المشاعر و التأثر على النفوس ،بإعتباره مستقرا في وجدان الناس من خلال القداسة الروحية و الرفعة في الوجود مكنته من أن يكون عنصرا مهما في هوية الأمة فكريا و ثقافيا ما جعل الشعراء المحدثين يعودون إليه من اجل إعادة اكتشاف كنوزه و طاقاته الإيحائية الواسعة " وتجليها وتوجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكرية و روحية و فنية صالحة للبقاء والاستمرار "[3]، فإتجه الشعراء المعاصرون إلى استدعاء الشخصيات التراثية في تجاربهم نتيجة معرفتهم بملامح الشخصيات التراثية ووعي أبعادها الدلالية في القضايا

---

[1]- عبد الجبار القحطاني ، جدل التراث و العصر ،دار الفكر،دمشق ،ط1 ،2001 ،ص 18 .

[2]- جيور عبد النور، انظر في مصطلح التراث العربي و الإنساني ، دار الأدب ،بيروت،ط1 1979 ،ص 63.

[3]- علي عشري زايدي ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ط1 ،1997 .ص12.

الحداثية و الحاضرة " فإستخدمها تعبيرا لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر ، أي تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها أو يعبر بها عن رؤياه المعاصرة ".[1]

لقد ساهم التراث القومي و الإنساني من خلال قراءته الواعية في صقل موهبة الشاعر و جعلها أكثر نضجا بإتخاذ الشاعر موقفا منه ، لاستيعابه بما يخدم تجربته الشعرية ، بإعطائه بعدا روحيا يتداخل فيه الماضي بالحاضر (الواقع) ليضيء رؤيا الشاعر ووعيه بالحداثة المستمدة قدراتها التعبيرية من جذور التراث ، و كان الارتباط بالماضي بغاية استمرار الشاعر في إبداعه و اكتشاف المناجم التعبيرية وفق نظرة تجديدية حداثية تنظر إليه "بوصفه معطى حضاري و شكلا فنيا في بناء العملية الشعرية".[2]

يشكل التراث قوام الأدب و مخزونه الذي لا ينظب لتحقيقه التواصل بين الناس والحضارة و الأدب،فالتراث لا بد أن يحيا في الحاضر و يتجدد،وعلى الشاعر أن يختار تراثه الخاص،و ما توظيفه إلا دلالة عن غناه الفني و منحه للقصيدة طاقات تعبيرية موحية تؤثر على المتلقي لما لها من إيحاء "فالشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه،و التي مرتا ذات يوم بنفس التجربة و عانتها كما عاناها الشاعر نفسه".

لذلك فالغاية من التعامل مع التراث هي دائما محاولة استغلال ما يختزنه التراث من طاقات دلالية،و قدرة على بعث تجربة الشاعر لتأكيدها لدى المتلقي ،فإستدعاء الشخصية التراثية لا بد أن تكون مناسبة للحالة الشعورية و الوجدانية،سواء كانت الشخصية التراثية قومية أو أجنبية،أما إذا كانت تلك الشخصية التراثية ليس لها أثر في وجدان صاحبها أو المتلقي دلاليا ،فإن إبداعه يبقى يراوح مكانه لعدم القدرة على توجيه

[1]- علي عشري زايدي ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،ص 13 .

[2]- كاملي بلحاج ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات و الأصول) اتحاد الكتاب العرب ،دمشق 2004 ،ص26 .

وعي وعقل المتلقي للنص،فتوظيف التراث لا بد أن لا يكون غريبا حتى لا يكون الاستدعاء غير مناسب للتجربة الشعرية ، كما لا يجب أن يكون هذا التعامل مع التراث في النصوص بغاية إظهار الشاعر اطلاعه و ثقافته الواسعة،و قدرته على وعي التراث، كمن تأثروا بـ"إليوت" بشحن نصوصهم بشخصيات أسطورية يونانية أو بابلية أوصينية.....[1]غير معروفة أو غير مشهورة في التراث القومي (المحلي) أو العالمي،مما يجعل العمل الإبداعي الفني يسوده الغموض الذي يضعف من الرؤيا الشعرية المتمثلة للواقع .

لقد أصبح توظيف التراث ظاهرة فنية مهمة في الشعر العربي الحديث،فقد جاء حضور التراث كثيرا و ملازما لأغلب النصوص،وحاول من خلاله الشعراء تقديم صورة حقيقية للواقع بكل تناقضاته ، ليصبح بذلك نافذة للتعبير عن التجربة الذاتية بنقل أفكاره و أحاسيسه ، فإتسع تعامل الشاعر مع التراث بإتساع ذلك التراث و تعدده ، و لا يمكن أن نحصره في بيئة معينة أو أمة معينة أو زمن معين فالمفهوم الواسع للتراث له بعده المتكامل و المتداخل " فالحديث عنه يستلزم أن توسع من مدلول التراث و مجاله إذ هو لم يعد تراثا عربيا إسلاميا فحسب، و إنما غدا تراثا إنسانيا "[2]إذ يرى " علي عشري زايدي" انه للتراث ستة مصادر من موروث ديني،وموروث صوفي، وموروث تاريخي ، وموروث أدبي، وموروث أسطوري، وموروث فلكلوري (شعبي)، وقد تتداخل هذه المصادر فيما بينها، كما يتداخل الصوفي مع الديني و التاريخي مع الشعبي[3]و التعامل مع هذه المصادر يأتي في عدة صور من توظيف لفظي يضمن فيه الشاعر كلمات و عبارات تراثية مملوءة بالأداءات التعبيرية التي تقوي النص أو يقتصر على الاستعمال الإشاري للشخصية التراثية بذكرها أو بالتوظيف الكلي،ليصبح النص

[1]- أنظر علي عشري زايدي ،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،ص 280 .

[2]- إحسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي الحديث ،ص 118 .

[3]- أنظر علي عشري زايدي ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،ص 92 .

كله موضوعا حول الشخصية التراثية أو واقفة معينة أو أسطورة محددة و يكون ذلك في قصيدة القناع عبر المزج بين التراث و المعاصرة .[1]

إن أهم ما يميز التجربة الشعرية الحديثة هو طريقة تعاملها و توظيفها للتراث بمختلف أنواعه،فصار ارتباط الشاعر بالتراث عبارة عن "علاقة استيعاب و تفهم وإدراك واع للمعنى الإنسان و التاريخي للتراث و ليست بحال من الأحوال علاقة تأثر صرف ، ومن خلال هذه النظرة كان استرجاع الشاعر المعاصر لمواقف التي لها صفة الديمومة في هذا التراث "[2]فتعاملهم مع التراث أعطى للشعر مفهومه ، فالخروج عن البحر والثورة على القافية الموحدة هو تعبير عن قراءة جديدة للشعر و رؤية حديثة للتراث، وهو ما يؤكد عليه" إحسان عباس "حين يذهب إلى انه رغم اعتماد الشاعر الحديث للشكل الشعري الحديث و ما فيه من تجديد ، إلا انه لم يستطيع تجاوز التراث الشعري القديم أو أبعاده ، و الدليل أنه لا يمكن تذوق ذلك الشعر ، و التأثر به مالم يكن متصلا بالتراث .[3]

إن مفهوم التراث في الشعر العربي الحديث من المفاهيم التي اختلف حولها الشعراء النقاد ، فهناك من إعتبره من الماضي عادات و تقاليد، فيما نظر إليه آخرون نظرة حداثية من خلال ربطه بالحاضر و المستقبل لإستمراريته و تطوره بمر الزمن ، ولا يحصر في مخطوط أو كتاب أو حدث قديم أو شخصية قديمة،بل هو جزء من واقع الإنسان يتغير بتغيره ،ممثلا للماضي و الحاضر و المستقبل،وكما ذهب "إليوت" إلى إعتبار أفضل الأعمال تلك التي تتصل فيها القصيدة بالأجداد و الموتى و تظهر فيها قدرات الشاعر على الارتباط بالماضي مدركا الروح الحية في التراث الممتد في الحاضر و المتداخل معه[4] ،و هو ما ذهب إليه أدونيس معتبرا التراث تلك القوى الحية

[1]- أنظر قميحة جابر ، التراث الإنساني ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،ط1 ،1998 ،ص 54 .

[2]- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضايا و ظواهر الفنية و اللغوية ،ص 38 .

[3]- أنظر إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص 109 .

[4]- أنظر علي عشري زايدي ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،ص 29 .

التي تدفعنا بإتجاه المستقبل [1] فهو حركية نحو المستقبل،ودعامة أساسية له، وعبر مرور الزمن يتغير و يتطور ذلك التراث ، ليتكامل في الحاضر ، و لكن نحن لا نحس ذلك التغيير لأنه "عملية تطور بطيئة أحيانا ثائرة عرمة أحيانا أخرى،أنه عملية خلق مستمرة ، ومادام كذلك فهو في تطور دائم ".[2]

أما تعامل صلاح عبد الصبور مع التراث فكان مختلفا عن غيره من الشعراء والمنظرين،لكونه لم يتعامل مع التراث بالمعنى الواسع،معيدا قراءة هذا التراث من خلال معرفة ما فيه من قيم متعددة ، موجها نظره إلى التراث الأدبي ليكون قادرا على وعيه ، فما يهم الشاعر من التراث هو التراث الأدبي الذي يكون من المصادر الأولى للإبداع ونبعا للإلهام ، و يتجلى ذلك في النماذج الشعرية التي يتأثر بها الشاعر لمحاولة استيعاب الوجدان الإنساني في ارتباطه بالواقع الحضاري " فكلمة التراث سهلة المفهوم عند معلمي اللغة و الأدب، فالتراث عندهم هو كل ما خطه الأقدمون و حفظته الصفحات المسودة،أما الشاعر فالتراث عنده هو ما يحبه من هذا الذي خطه الأقدمون و حفظته الصفحات، التراث عنده هو ما يجد فيه غذاء روحه و نبع إلهامه ، و ما يتأثره أو يتأثر به من النماذج،فهو مطالب بالإختيار الدائم،مطالب بأن يجد له سلسلة من الأدباء والأجداد في أثره الشعري"[3] فالشاعر ما هو إلا امتداد لتراثه الأدبي و كل إبداع في الحقيقة اتصال بما سبقه لا تقليد و تبعية له ، لكي لا يعاد إنتاجه و هذا يعتمد بالضرورة على طبيعة الإختيار للشخصية التراثية، الإختيار القائم على الوعي و الذوبان في التراث حتى يصبح جزءا منه ليصل إلى مبتغاة فهو " ينمو أساسا من التراث ، والشاعر

[1]- أنظر فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، ،ص 19 .

[2]- أحمد سليمان الأحمدي ، الشعر الحديث بين التقليد و التجديد ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،1983 ،ص 83 .

[3]- فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ،ص 20 .

يحمل تراثه الشعري في باطنه، و من هذا التراث الشعري يكون انطلاقه ، و يكون فهمه و تقديره لدور الشعر ".[1]

إنطلق الشاعر عبد الوهاب البياتي في نظرته للتراث من الواقع الاجتماعي إذ لا يمكن أن نتصور التراث إلا في إطار المجتمع الذي دفع البياتي إلى استعادة التراث واختيار ما يعايشه منه جاعلا التراث الصوت الذي يعبر به عن كل أحزانه و أفراحه واقفا على واقع الأمة الصعب،و قد لاحظ البياتي أن التعامل مع التراث يختلف من شاعر إلى أخر ومن زمن إلى أخر، فحركة الأحياء عنده اتصلت بالتراث من خلال الشكل كنموذج ، و في المرحلة الثانية كان التراث بين القبول أو الرفض ،إما في المرحلة الأخيرة و هي مرحلة الشعراء الحداثيين ،الذين كان اتصالهم بالتراث معنويا وتمثل ذلك في التجديد ورفض الشكل التقليدي مع تقديرهم للتراث و فخرهم به،و ذلك لحتمية الارتباط و الاتصال به،مع النظر إليه وفق روح العصر التجديدية ،و استنباط القيم الروحية والإنسانية و إسقاطها على الحاضر في النص،و لا يتأتى ذلك إلا بإدراك جوانب التراث.[2]

إن فهم التراث حسب البياتي لا يكون بمعزل عن المجتمع ،فالشاعر لا يستطيع بناء رؤيته الحداثية إلا من خلال المزج بين الماضي و الحاضر ، لأن الشعر الحديث ماهو إلا تعبير عن بعد حضاري و قراءة جديدة للتراث القومي و الإنساني،فعلاقة الشاعر بالتراث "ضرورة حيوية لا يستغنى عنها الواقع الوجودي للإنسان و هو يمثل رغبة و نزعة تنبع من رغبة الإنسان المستقرة في أعماقه لأن يعيش زمنيين إذا استطاع بدلا من زمن واحد"[3] و هذا التداخل بين الحاضر و الماضي يدفع الشاعر إلى توظيف التراث لخلق روح تحي العمل الأدبي و تجعله أكثر شمولية و الحاجة قائمة دائما لاكتشاف التراث وتوظيفه لاغناء العمل الأدبي و منحه قدرة على التأثير بإعطاء

[1]- صلاح عبد الصبور ، الأعمال الكاملة ،ج9 ،أقول لكم عن الشعر ،الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ،1992 (د.ط)ص 422.

[2]- أنظر فاتح علاق ،مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ،ص 24 .

[3]- عبد الوهاب البياتي ، الشاعر العربي المعاصر و التراث ، مجلة فصول م 1 ،ع4 ،1981 ،ص85 .

دلالات جديدة ،فالشاعر الحقيقي لا بد أن يأخذ من التاريخ و الثقافة الماضية ما ينفعه فقد " كان التاريخ هو النوع الذي أحبه من القراءة ، و لم أقرأه كركام من الوقائع والأحداث، إنما كتجربة إنسانية واسعة و متعددة الخيبات ، و كتجسيد لقضايا الإنسان التي طرحت كل المجتمعات الإنسانية الماضية "[1] فالتاريخ حسبه ليس أحداث و إنما ما يتعلمه منه الإنسان من عبر تنفع الإنسانية للتطلع إلى مستقبل يستمد قواه من الماضي المجيد ، حتى يقدم الجديد ، والشاعر الحقيقي"هو الذي يعتبر نفسه استمرار لمجد الشعر العربي لا ناقضا له ، والشاعر الذي يعتبر انه يمثل الحداثة ،هذا الشعر لا بد أن يرى السابقين له مثلوها يوما"[2] فكلما كان توظيف التراث مناسبا كلما كان أثره شديدا ليبقى بذلك التراث وخاصة التاريخ منه بنية مهمة للشاعر و النص ، إذا أصبح يمثل الكرسي الذي تجلس عليه كل النصوص لضمان أصالتها و تفردها .

لقد أحسن البياتي التعامل و التفاعل مع التراث ، إذ انه لم يعد صياغته كما هو ، ولم يكتف بذكره كما هو ، بل استخدمه استخداما فنيا ، بإيحاءاته و دلالته لكي يكون قادرا على حمل الرؤيا الشعرية الخاصة به ، بما يعبر تجربته الشعرية ، فكان التراث همزة وصل بين البياتي و المتلقي من خلال تقديم رؤيته للمتلقي عبر ما خزنه التراث لديه ، فالنص الإبداعي عند البياتي يحمل ثقافة المجتمع وواقعه الاجتماعي و يعبر عن تطلعاته ، إذ يختار الشاعر منه ما يتماشى مع تجربته الشعرية " فالاختيار يعتمد على السمات الدالة في الشخصية مراعيا بذلك الحداثة ، وقدرة الشخصية على تمثلها ، فليس كل الشخصيات صالحة ، و هذا يتوقف على وعي الشاعر للتراث "[3].

فيستلهم المعاني الروحية و الإنسانية بربطها بالواقع ،بإختبار جانبا هو الأمثل في نقل المشاعر و تمثيل العواطف من خلال الملامح المناسبة له قبل أن يسقط عليها الأبعاد المعاصرة ليكون التراث بغاية الأهمية في الخطاب الشعري عند البياتي، و محورا في

[1]- عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ،ص 16 .

[2]- جهاد فاضل ، قضايا الشعر الحديث ،ص 46 .

[3]- أنظر عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ،ص 35 .

الإبداع عنده مثلما نراه في قصيدة " أيوزيد السروجي " بإسقاط قيم الإنتهازية على كل من يتصف بذلك في مجتمعه لتحمل دلالات متعددة للقارئ إذ يقول عنه :

- " كان يغني
- كان شحاذا بالأحياء
- يجتر ما في كتب الأموات
- أو يسطو على الأحياء ."[1]

يستمد البياتي شعره من التراث بكل تركيباته ، و ربما يبقى أكثر شاعر عربي صلة بالتاريخ و التراث العربي و الإنساني و أشد إحساسا ، فهو الصوت الأكثر تميزا وتعبيرا عن واقع الأمة، إذ واكب الحياة الاجتماعية العربية بكل همومها معبرا عن ألام وأحلام الإنسان و تطلعاته ، و قد امتاز بالعودة إلى التراث،بالتدوين و التسجيل و إختيار ما يوافق تجربته ليعطيها نوعا من الأصالة،إذ كان التراث عنده قادرا على نقل الأحاسيس مبتعدا عن الواقعية فهو من الذين وظفوا الأسطورة و الرموز التاريخية من للتعبير عن ذاتيته،و لما تتصفح أعماله الشعرية نجد ملامح التأثر بالشعر العربي والتراث الغربي في كيان نصوصه[2]،ليتوحد الزمن و تصبح الاستمرارية سمة شعرية عنده، فكان التراث هو الحقل الذي تنمو فيه إبداعاته الشعرية لان التراث هو مايبقى حيا في داخلنا و في كلماتنا، أما ما يموت من التراث فيتحول رمادا"[3]،فحسب البياتي هناك تراث سلبي لا بد من تجنبه و تراث إيجابي لا بد من الاستفادة منه .

لقد إتجه البياتي إلى الاستفادة من التراث بكل مكوناته لأنه كما يرى كان محاصرا بكتب و عصورا سابقة له مكنته من تخيل حياة الجماعة و اختصار الزمن فكشف قوى الإبداع المخزنة في التراث ، و على هذا اعتمدت رؤيا البياتي على ما كان في الحياة

---

[1]- علي عشري زايدي ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،ص 194 .

[2]- أنظر عبد الوهاب البياتي ، من باب الشيخ إلى قرطبة ،تر ووليد غائب صالح ،بيروت ،دار الحداثة ،ط1 1992 ،ص 19 .

[3]- ماجد السمرائي ،حوار مع البياتي (هذا أنا شعر و موقف و رؤية للعالم مجلة الجديد ، ع 11/10 ،1955 ،دار الشروق ،ص 09.

وفي اللاوعي الجمعي المتمثل في المعاني و الأساطير المتكررة في ذاكرة الأمة،فكان ذلك النموذج البدئي كما قال عنه البياتي يحتاج إلى التحديث شكلا و مضمونا باستخدام تقنيات تعبر عن حلم الجماعة ، و كان السبيل إلى ذلك عبر الأسطورة و الرموز التاريخية لان غايتها توحيد الشعور بين الجماعة ، و تحقيق الماضي في الحاضر عبر توظيف القناع ، لتكون الرؤيا أكثر فهما و إقناعا بواقعيتها ، فالاتصال بالتراث يحقق التواصل بين النص و المخزون الإبداعي المشترك في لا وعي الجمهور[1] لتلتقي بذلك

أسطورة و التاريخ مع الأدب من خلال محاولة البياتي التعبير عن اللاشعور الجمعي ، والثورة على قوى الفساد ، فكانت قصائده في الأصل ذاكرة ثقافية و تاريخية ، مظهرا إمكانية الحوار مع التاريخ و الأساطير بتداخل ذاتيته مع الشخصيات التراثية .[2]

لقد عاش البياتي ذلك الطفل في قرية صامتة متألمة ،شحنت ذاكرته بمصادر تراثية متعددة ، فتحت وعيه ،وصقلت موهبته باكرا إذ يقول عن ذلك " لقد بدأت معرفتي بالعالم في الحي الذي نشأت فيه بالقرب من مسجد الشيخ عبد القادر الكيلاني وضريحه و هو أحد كبار المتصوفة "[3] ، فكان التصوف نافذته و بداية لإرهاصات المعرفة ، كما كان للمصدر المادي أهميته البالغة و الظاهر في التاريخ "فقد كنت ألجأ عموما ملتهب الحواس إلى كتب التاريخ ، ألتهمها لعلي أجد فيها مهربا من الواقع المزري "[4].فذلك القهر الذي عايشته في المجتمع بمختلف أنواعه جعله يفر إلى التراث متخذا إياه كستار أو قناع يواجه به الواقع ، كما " كانت لاغاني الفلاحين و الحكايات الشعبية المنتشرة في الريف هي زادي الشعري الأول ".[5] فالثرات الشعبي الذي تلقاه من جدته كان له

---

[1]- أنظر محي الدين صبحي ، البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا (حوار ذاتي عبر الأخر) بيروت ،دار الطليعة ،ط1 ،1990 ،ص 87-88 .

[2]- رزاق إبراهيم حسن ، البياتي الطفولة و الشخصية و طفولة الشاعر ، مجلة الأفلام ، العدد 8 ،س22 .1988 ،ص 102 .

[3]- عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ، ص 15 .

[4]- عبد الوهاب البياتي المرجع نفسه ،ص 16 .

[5]- عبد الوهاب البياتي المرجع نفسه ،ص 17 .

المصدر الأول الذي اثر في تكوينه كما كان لملحمة " كلكامش " التي بهرته عند قراءتها و كان أثرها فيه يشبه الجرح الغائر في القلب .

أنتجت بلاد الرافدين الكثير من الأساطير و الرموز التي تداولتها الكثير من الحضارات فإستغل البياتي في شعره تلك الرموز و الأساطير سواء كانت محلية أوأجنبية ليصنع واقعا أخر وفق رؤيا خاصة به ، تعبر عن مفاهيمه و تجاربه التي لا يمكن التعبير عنها بواسطة اللغة المباشرة ، كما كان لها أبعاد خيالية وقوى خارقة تفسر الواقع، وما على الشاعر إلا إعادة اكتشاف تلك القوى الخارقة و بعثها مجسدة في تجربته الشعرية ، و قد عرف " باور " الأسطورة أنها " مفهوم يشمل كل ما ليس واقعيا ، أي كل ما لا يصدقه العقل ، فكل قصة تعتمد على أسس غير عقلية أو تبرر بمبررات غير عقلية لا يكون ثمة شكل أنها نتاج لخيال أسطوري "[1] مما يسمح بتغذية النص بطاقات تعطيه القدرة على النفاذ إلى الأذهان ، و تعد الأسطورة و الرمز احد أهم العناصر التراثية التي كان لها حضورها الدائم في نصوصه ، فقد كانت مجموعته الشعرية " ملائكة و شياطين" و " أباريق مهمشة " و ديوان " الكتابة على الطين "، حافلة بها مثل عشتار و تموز وعائشة و سمر قند و أورفيوس .....و التي لازمت البياتي و تمكنت من النفاذ إلى وجدان و نفس المتلقي لما بعثته من دلالات معاصرة ، مظهرا قدرته على التوحد معها ، إذ كان البياتي يلقي بنفسه في عالم الأسطورة ، ليكون شعره أعمق أصالة و أغنى فكرا،و تعبيرا حضاريا عن القيم الروحية و الجمالية المخزونة في جذور التراث[2]،فالأسطورة تبقى ضرورية لبناء معمار القصيدة الحديثة حتى لا تقع في المباشرة و الغنانية كما رأى البياتي ، فكان شعره في الأساس رحلة في المغامرة الوجودية واللغوية و الأسطورية ، وهذا ما جعل استخدامه للثرات ليس

[1]- علي عشري زايدي ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،ص 175 .

[2]- أنظر شكري غالي ، شعرنا الحديث إلى أين ؟ ،ص 19 .

استخداما مغلقا[1] فكان الغوص إلى أعماق التراث لإستخراج الملامح و السمات المعبرة والمتجددة فيه .

كما كان للتراث الأدبي و الديني و الصوفي أثره الكبير في تطور الإبداع الشعري عند البياتي ، و برز التراث الأدبي في نصوصه كثيرا فكان أكثر دورانا في تجربته الذاتية إذ استدعى البياتي عناصر التراث الأدبي بصفتها نماذج عليا للأسلاف كما رأى "إليوت " و كان طرفه بن العبد و أبو نواس و المعري و المتنبي و الشريف الرضي هم أكبر من أثر في من الشعراء العرب ، لقد وجدت فيهم نوعا من التمرد على القيم السائدة و البحث عن أشياء لايوفرها واقعهم .... و من الشعراء الذين قرأتهم بإهتمام بالغ:الجامي و جلال الدين الرومي ، وفريد الدين العطار، و الخيام وطاغور،لقد عانى هؤلاء محنة استبطان العالم ، ومحاولة الكشف عن حقائقه الكلية من خلال تجربة المتصوفة الممتزجة بالرؤية الشعرية الناقذة "[2] كما ذهب البياتي إلى أن " أكبر موسوعة ملحمية عالمية في نظري هي كتابة الأغاني ....فهذا السفر العظيم مليء بالنماذج البدئية و بالشخصيات التاريخية و الواقعية و الأسطورية و بالأقنعة و الرموز التي يمكن لها أن تغذي عصورا شعرية "[3] ، هذا و إتجه البياتي التراث الصوفي بتضمينه فظهرت الشخصيات الصوفية عنده رموزا و أقنعة كالحلاج و ابن عربي الذي له موقع متميز في تجربة البياتي الشعرية الذي تعرف عليه من خلال قراءة كتاب " ترجمان الأشواق والفتوحات المكية " ليجد أن عالمه أكثر خصوبة ، فكان ابن عربي يعيش في وجدان البياتي وحياته الشعرية.[4]

---

[1]-أنظر الحوار الاخير للبياتي ، مجلة الوسط ،موقع الحياة السعودية ،1999 ،العدد 13300 ،ص18 . daharchives.alhayat.com

[2]- عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ،ص 17 – 19 .

[3]- محي الدين صبحي ، البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا ،ص 93 .

[4]- انظر خالد الكركي ، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث ، دار الجيل،القاهرة ،ط1 ،1998 ص 139 .

إن هذا التوظيف للتراث بكل مكوناته جعل البياتي بحق أول من يكتشف تقنية القناع الذي اعتبره " الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه ،متجردا من ذاتيته "[1] والتي وجدها في التاريخ و الرمز و الأسطورة للتعبير عن الواقع الاجتماعي و الإنساني ، وقد كان لاكتشاف تقنية القناع دورها ليس فقط التعبير عن حلم الشاعر، بل عن حلم الجماعة من خلال المزج بين الماضي و المستقبل، و شعر الرؤيا يحقق الغاية حين يستلهم صاحبه صورة عظمى مجسدا النموذج البدئي.

لقد كانت علاقة البياتي بالتراث وطيدة متصلة في كثير من الأحيان به لأنه يبقى التراث مصدر الإلهام و الإبداع عنده ، و لا غنى عنه ، فكان التفاعل معه قصد تطويره و تحديثه و إحيائه بغية إضفاء روح الحداثة عليه باستغلال طاقاته الفنية المساعدة في التعبير عن التجربة الشعرية ، فكان من الواجب العودة إلى التراث انطلاقا من الأساطير و الرموز و ماخلفه التاريخ جاعلا الإبداع نتيجة ضرورية للتواصل بين التراث و الحياة الجديدة بما فيها من قيم و أبعاد تجسدت في نضال الإنسان و تلبية لنداء الإبداع والخلق، و البناء الجديد للكتابة الشعرية يعتمد على أحجار الأبنية القديمة بإدراك التحول الحضاري فعملية الإبداع عملية تواصل و انتقال مع التراث .

[1]- عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ،ص 35 .

المبحث الرابع : وظيفة الكتابة و رسالة الشعر

لقد آمن الشاعر العربي الحديث بتجربته الشعرية التي تحاول التعبير و الكشف عن واقع الإنسان في كل المجالات،ومحاولة استشراف و بناء مستقبل ملئ بالحياة والتجدد،و هذا حتم عليه البحث عن أشكال تعبيرية و تطويرها حتى تتناسب مع المضامين الجديدة المعبر عنها من خلال الجمع بين الذات و الجماعة ، و كشف الواقع منتقلا من التعبير إلى التغيير ، فعلاقة الشاعر بالواقع أصبحت علاقة تغيير لان الشاعر الحديث لم يعد يقتنع بعطاءات و مظاهر الواقع الحقيقي ، فالكتابة الشعرية في ذاتها تقوم على رؤية تتخذ من الشعر سبيلا لكشف العالم ، فهذا الواقع بكل مافيه من تناقضات و من صعوبات يسعى الإنسان إلى التخلص منه و تغييره ، بهدمه و بناء واقع جديد مكانه،تنهض فيه الطموحات و الآمال .[1]لأن الشعر هو رؤيا تكشف عن المجهول عبر عالم الذات و الحلم ،فالشاعر يعبر عن حالة النفس في صراعها مع الواقع المعقد ومظاهره القاسية ، فهو يرى العالم لاكما هو موجود بل كما ينبغي أن يكون، ليرتقي بذلك في وظيفته ورسالته .

إن كتابة الشاعر للقصيدة تكشف عن عمق فهمه لواقع ، ووعيه للحقيقة التي يؤمن بها ، و الشعر في حقيقته ماهو إلا إبداع و إنتاج إنساني الغاية منه تجاوز الواقع الراهن الذي لا بد من كسر قيوده و التحرر منه ليكون الشاعر في كل هذا خالق لعالم جديد في صورة أفضل[2] ،فللشعر قدرته العجيبة في الخلق و التغيير لما هو سائد ، لأنه لا يصور الواقع الكائن كما هو،و إنما يرسم طرق للخلاص من الواقع المأساوي و أزماته ، وهذا المنهج يهدف إلى تغيير المظاهر السلبية للواقع بالفهم المنطقي للواقع ، والمنطلق من الأعماق المعانقة لألام الناس و جراحهم ،بإعتبار الكتابة الشعرية مغامرة مستمرة لا يمكن ضبطها،و الشاعر في هذه المغامرة يؤمن برسالة الشعر،ووظيفته في الحياة

[1]- أنظر هنري أراغون ، الجمالية الماركسية ،ترجمة جهاد نعمان ،منشورات عويدات ،بيروت،ط2 1975 ، ،ص 59 .

[2]- أنظر ،أدونيس ، سياسة الشعر ،دار الآداب ،بيروت،ط2 ،1996 ، ،ص 119 .

فهو "يعايش هذه الهموم و يسبر أغوارها و يظهر طريقة للتخلص منها في أسلوب صريح ولغة ثورية "[1].

إن إهتمام الشعر بالواقع الإنساني بكل مافيه من تناقضات،جعله مصدرا من مصادر الثورة و الخلق،فهو وقود المعركة التي تتحملها الإنسانية نحو الحياة ، و الشعر يستمر في الدفاع وخوض المعارك مادامت المعاناة الإنسانية لم تنته ،فالشاعر ينقل معاناة الإنسان المعاصر وسط الضياع و التمزق و التيه في الوجود،إذ أن " كل تغيير في علاقات الشعر يتضمن بشكل غير مباشر تغييرا في علاقات الواقع ، و بما انه ليس من طبيعة الشعر أن يؤدي المهمة ذاتها التي تؤديها رصاصة أو فأس مثلا أو يؤديها انقلاب أو تؤديها نظرية علمية ، فالشعر يغير الواقع لا من حيث انه يقلبه سياسيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا ، بل من حيث انه يتجاوزه ، و يقدم صورة جديدة لواقع جديد أفضل و أغنى"[2] ، فمجد القصيدة و عظمة الشعر تكمن في مدى اهتمامه بألام الواقع ،بإعتباره أداة لتغيير الواقع ،و على الشاعر أن ينغمس في مجتمعه،معالجا همومه ،ومحللا قضاياه و ذلك حتى يبقى الشعر في كل لحظة نابعا من الواقع و معبرا عن حقيقته ،فيتجلى في الشعر صوت الإنسان بمختلف قيمه السامية المنشودة ، و التعبير المثالي عن أوجاعه و ألامه وحيرته .

إن الكتابة الشعرية ليست أمرا سهلا ، لأنها كما يرى "أدونيس" هي قراءة للعالم و الأشياء[3]بالمساهمة في الإرتقاء بالإنسان من خلال التأثير على سلوكه ،وتوجيه أفعاله لتحقيق الغاية من وجوده،و قد أكد الفلاسفة على مهمة الشعر و المرتبطة بتحقيق الوجود الإنساني الأفضل،وهذا الوجود الإنساني في ماهيته يتحقق عندما " يعلم الإنسان السعادة و يجعلها نصب عينيه ثم يحتاج بعد ذلك لان يعلم الأشياء التي ينبغي أن يعلمها حتى

[1]- مصطفى الطربيق ، الجانب الوطني في شعر محمد الحلوب ،مجلة مواسم ع2004/2003/6 المغرب ،ص20

[2]- أدونيس، سياسة الشعر ،ص 157 .

[3]- أنظر أدونيس ،المرجع نفسه ،ص 157 .

ينال بها السعادة [1]" و يؤكد "أرسطو" على أن وظيفة الشعر خاصة التراجيديا تتمثل في بعث الشفقة و الخوف و هو ما يسبب في تطهير كل ما هو سلبي مكبوت داخل النفس سواء عن طريق البكاء فيما يحزن أو السخرية مما يضحك ، ليسود النفوس الطمأنينة عندما تحس نفسها أرفع من البطل و هو يعاني أو قد تجعل النفوس تتجاوز الأخطاء وتتفادها [2] فأرسطو " يربط بين وظيفة الشعر و الطبيعته في بحثها عن السعادة والجمال فقال :" يبدو أن الشعر على العموم قد ولده سببان، و أن دينك السببين راجعان إلى الطبيعة الإنسانية " .[3]

فالشعر باعتباره خطاب موجه إلى العامة له الأثر المهم في الحياة الإنسانية ، يسترجع طاقاتها و يوجهها إلى الخير و يذهب " وارين وويلك " إلى أن للشعر وظيفته الدفاعية فقالا : " و قد أحسن المنظرون صنيعا حين أطلقوا اصطلاح الوظيفة على جميع المجال الدفاعي ،و بها الاستعمال للفظة نقول أن للشعر عدة وظائف ممكنة إن وظيفته الأولى و الرئيسة هي أن يكون أمينا لطبيعته ."[4]هذه الطبيعة التي يفرضها الموضوع بإعتبار الشاعر يضع عينه على الواقع الإنساني و مصيره .

إن الشاعر يمارس سلطته الروحية و الأخلاقية ،باعتباره الضمير الحي للأمة في لحظاتها المجيدة و المنكسرة ،باعتباره الوحيد القادر على استدعاء لحظات السمو والصعود في تاريخها ،ليزرع فيهم روح التعظيم ،بتحريك النفوس ، كما يستدعي لحظات السقوط و النكوص لترك أسبابها ، و بغية بناء النفوس من جديد ، لما يملكه من طاقات متعددة في الإبداع ، و بهذا يتحرر الإنسان من الزمن ، و يجعله ينجذب إلى زمن يرسمه له،وهو زمن يعيش فيه الإنسان متخليا عن زمن العبودية ، و ما يمكن أن

---

[1]- ألفت محمد كمال عبد العزيز ،نظرية الشعرعند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،د.ط ،1984 ،ص97 .

[2]- أنظر شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب ، دار الحداثة ، بيروت ،د ط 1985 ،ص 41-42 .

[3]- أرسطو طاليس ،فن الشعر ، ترجمة متى بن يونس ،تحقيق شكري عياد ،دار الكتاب القاهرة ،ط1 ،1967 ،ص36 .

[4]- أوستن وارين –رينيه ويليك ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ،مراجعة حسام الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الأدب و العلوم الاجتماعية ، دمشق ،ط1 ،1972 ،ص 143 .

يفسد الأرواح، و يوقعها في الثلوت و التدمير ، فهو بذلك رسالة من الشاعر " لإنقاذ روحه ، وإخراجه من قبضة التحكم المادي و الفيزيقي "[1] وهو تعبير عن الحاجة الإنسانية العميقة التي تجعل الحياة أكثر من مجرد صراع من اجل البقاء ،وهو ما يجعل الشعر في مواجهة مباشرة للشر و الظلم الكوني "،فالشعر" في رؤيتي يتخطى الآماد والأزمان بحيث إن العلوم الحديثة المختلفة و منها الأجهزة الالكترونية،و سفن الفضاء لا تستطيع الوصول إلى الكواكب التي يصل إليها الشعر،أقصد الشعر الحقيقي،و ليس المنظومات الهلامية والقوافي الكسيحة التي يحفل بها ديوان شعر أمم كثيرة،و ليس ديوان الشعر العربي وحده، وأوضح فأقول أن وظيفة الشعر هي أكثر خطورة و جلالا من وظيفة العلم ، فالعلم يتعامل مع المادة،و الواقع و الحقيقة و النظرية و البنية،أما الشاعر فيتعامل مع المطلق،وما ورائية الأشياء دون دليل أو مسبر أو مبضع .يقف الشاعر هكذا معريا صدره للصاعقة ، ومن خلال وضعه هذا يصل إلى الأزمنة التي لم يصل إليها العلم بعد ."[2]

إذا كانت الكتابة الشعرية صعبة الانجاز ،فإنها تحتاج إلى صبر و تحد فهي تشبه إلى حد بعيد،كما قال البياتي ،حفر نفق في جبل المستحيل ، فالواقع و كثرة الخيارات تجعل الكتابة عملية صعبة،و مرهقة لان الشاعر يستعمل كل قواته الأدائية لاستكشاف حالة الإنسان،و الربط بين همومه،و ألامه في واقعه ربطا شموليا،و مجد القصيدة وجلالها يتجلى في الاهتمام بألام الحياة و طموحات الإنسان،إذ أن الحياة الإنسانية بمختلف مظاهرها في حاجة ضرورية للشعر ، فهو يغني بجوهره و ماهيته عظمة الحياة وقدسيتها،و هو لحن و إيقاع يعيد للعالم انسجامه و للحياة ترتيبها،وهذا هو التحديد الأسمى،و الغاية العليا للشعر على مر كل العصور [3]،بالتأكيد على أهمية الوجود و قيمة الحياة بكل ما فيها من تناقضات " و بذلك يكون الشعر تجسيدا لصراع الأمة في الوجود

[1]- مجاهد عبد المنعم مجاهد ، الفلسفة و الحنين إلى الوجود ، دار الثقافة ، القاهرة ،ط1،1990 ،ص128 .

[2]- عبد الوهاب البياتي ، من باب الشيخ إلى قرطبة ،ص32-33 .

[3]- أنظر عبد الغفار مكاوي ، الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،(د.ط)،1972 ،ص323 .

، ومن أجل الوجود في الحياة ، وما بعد الحياة ، وكل شعر لا ينفتح على اللاوعي الجمعي، و لا يستشرف المستقبل يسقط في الذاتية أو الشكلية أو الشعاراتية ".[1]

يؤمن الشاعر بالإنسان و يشارك في القيم الحضارية الراقية،و يدرك نهوض الإنسان و سعيه في الوجود و الحياة، فالشعوب تحارب من اجل سعادة الإنسان ، والشعر ليس بإمكانه الهروب من ذلك الواقع،بل يحاول تغيير الواقع بمواجهة السلطة الظالمة ومن هذا المنطلق " يأتي الشعر عنيفا ضد الواقع رافضا و معاديا له على أساس أن الواقع المتحقق يجسد اللامعنى و اللامعقول و اللااخلاقي ، فيما تكون الرؤيا الممكنة الوقوع حاملة للمعنى و المعقول و الأخلاقي الذي يعيد صياغة الحياة لمصلحة الإنسان ضد الاستغلال و الطغيان و على هذا يقول البياتي :

- " الثورة شعر
- و الشاعر إرهابي ضد اللامعنى و اللالامعقول
- الشاعر إرهابي ضاق به التعبير
- يسكن عقل الثورة مسكونا بقوى التغيير ."[2]

فالشاعر متمرد على الواقع ، غير قابل له ، وهو في سعي دائم لمحاولة تغييره و تبديله ، و مجابهة ذلك الواقع بكل السبل،لا التهرب و الإستسلام و الخضوع حتى يعيد للحياة توازنها و هدوءها،و هذا لا يكون في الواقع إلا عندما يكون موضوع الشعر الإنسان والحياة،مشعلا النار في القيود، ومنشدا الحرية في كل بقاع الأرض،لأنه ينبوع المشاعر و لغتها الموحية،ومادام الإنسان هو محور الحياة فهو دائم التطلع إلى المثل العليا لتحقيق السعادة .

إن مهمة الشاعر هي أن يقرأ الغيب و يستشرف المستقبل المتأزم، و أن يحلل السحر فيه لإرساء أسس الإنسانية في هذا الوجود،ذلك أن"الشعر يمكنه عن طريق الرؤيا المتأججة أن يصل بالعام .....و يستطيع كذلك ، أن يملأ ما هو شخصي، وفردي

[1]- محي الدين صبحي ، البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا (حوار ذاتي عبر الأخر) ،ص08 .

[2]- المرجع نفسه ،ص 44 .

بغيض من الدلالة الشاملة التي تغمر الإنسان في عموميته و إطلاقه و كليته "[1]فـ"مالارميه"يذهب إلى أن الشعر هو" تعبير باللغة الإنسانية المحمولة إلى نمطها الأساسي عن المعنى السحري لمفاهيم الوجود، ومن هنا انه يمنح حياتنا الصدق والأصالة،و يكون في حياتنا الرعشة الروحية الوحيدة ."[2]

الشعر غايته استعادة الفردوس المفقود ، ومحاولة بنائه من جديدا اعتمادا على التغيير و الخلق من خلال اللغة ، و من هذا يعتبر الشاعر عذاب أي إنسان في أي جزء من الأرض هو عذاب البشرية كلها ، فتقع عينه على المصير الإنساني بإحساساته التي تتحول إلى جمالية تمد خيوط الحياة إلى كل ما هو موجود بالربط بين مظاهر الوجود والتعبير عنها "فالشاعر الحق لا ينشد كتابة الشعر و حسب،بل يبحث أيضا عن وسائل الخلاص للإنسان العربي المستلب المحاصر الذي يقف على ارض محروقة، ولهذا فإن كثيرا من لا قبل لهم أو حول بمثل هذا الموقف ، لأن هذا الموقف يتطلب قدرة أخلاقية وتكوينيا سايكولوجيا معينا .....فالشاعر في مثل هذه الحالة عليه أن يكون ثائرا و مفكرا و فيلسوفا ومسيحا حاملا صليب خلاصه،و صليب خلاص الآخرين"[3]، فالشاعر و هو يعبر عن ذاته،فإن ذاته تتداخل و تتماهي مع الموضوع،لأنه لا يحيا أبدا لذاته،و لا يكتب الشعر من أجل إشباع حاسته الفنية،و إمتاع قرائه، ومجتمعه بما يقول، فهو يحمل رسالة، و ينطق بإسم قوة كبيرة تؤسف بقوة الشعر و الكلمة،التي تنهض وتصدح لتلم الشتات المبعثر و تعيد بناء الوحدة المفقودة في واقع يحاول أن يحتوي الشاعر و يحاصره حتى يموت،و يختفي و يضمر الحافز الروحي فيه،وهذا الاحتواء يربطه بمرحلة زمنية "فالشاعر العظيم لا يؤمن بالوحدة لذاته و بذاته،بل يؤمن به طريقا إلى الكل كما يؤمن بالكل طريقا إلى الواحد [4]".

---

[1]- علي جعفر العلاق ، في حداثة النص ، دار الشروق ، عمان ،ط2 ،2003 ،ص 32 .

[2]- هنري بير ، الأدب الرمزي ،تر،هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ،ط1 1981 ،ص 44-45

[3]- محي الدين صبحي ، البحث عن ينابيع الرؤيا و الشعر ،ص 21 .

[4]- عبد الوهاب البياتي ، صوت السنوات الضوئية ،دار العودة ، بيروت ،ط1 1979 ،ص 12 .

إن الشعر في تساؤله يسعي جاهدا إلى إيجاد إجابات عن أسئلة الوجود وما فيه من قلق واضطراب،ليخلق توازنا يتحرك مع الإيقاعات المكونة للوجود،فيواجه الشاعر العالم بإعادة بنائه، فالمسيرة الشعرية للشاعر تواجه القلق،و انتصارها في واقع محطم و حلم منكسر،لا يوصلها إلى الهدوء و الراحة،و لكنها تحيا بالانبعاث من خلال إدراكها أنها تواجه حياة لا تكشف عن وجهها مدة واحدة،و لا بد من إزالة أقنعتها المتوالدة ، فإكتشاف العوالم المختلفة المجهولة و التأليف بينها ، ومعرفة الظواهر النامية في الحياة هي للشعر وحده، بغية تغيير الحياة نحو الأفضل و الأكمل [1] و الشاعر تجربته لها صبغة إنسانية ، فالقصيدة بعد ولادتها تتخذ بالضرورة موضوعا إجتماعيا تتفجر منه ينابيع الكون والمجتمع.

يعتبر البياتي الشعر ولادة رائعة و حياة جديدة،في إستيعابه لمفاهيم الحياة ، ومظاهر الواقع،و القدرة في التعبير عنها في قالب بديع،يدافع عن المعاني الإنسانية الأكثر سموا و شأنا و المتمثلة في قيم العدل و الحق و الحرية و الدفاع عن الفقراء الذين حرموا لذة الحياة ، و أجبروا على المعاناة ، و الحلم بعالم يسوده الخير و الجمال وينعدم فيه الخداع و الشر، فهو يستمد من مناصريه المقهورين القوة التي تجعل منه خصما للسلطة الظالمة و القاسية ،فالنهاية دائما للضعفاء بإنهزام الجبابرة أمام إرادة الشعب الذي يبقى الشاعر لسان حاله،وقد آمن البياتي إلى أبعد الحدود بالإنسان المطلق الحقوق،وخاصة الفقراء و الطبقة العاملة التي تعاني كل مظاهر الظلم و الحرمان ، فكان بكل صدق هو صوتها الصادح المدافع عنها وهو الذي عاش آلامها و أحلامها عن قرب فكان واحد منهم،وهذا ما يجب أن يؤمن به كل شاعر في شعره وهو " أن يوحد بين تجربته الذاتية و تجربته الجماعية أي أنني أرى أن الشاعر هو صوت الجماعة في كل عصر ...فهو حتى في خاصيته يعبر عن موجود الجماعة كلها[2]"،فيعمل على تخليص الإنسان من المعاناة،و الدفاع عن قيمه و تغير وجوده نحو

[1]- أنظر رئيف خوري ، الأدب المسؤول دار الآداب ، بيروت ،ط1 ،1961 ،ص 97 .

[2]- محمد مبارك ،دراسات نقدية في النظرية و التطبيق ، منشورات وزارة الإعلام ، العراق (د.ط) ،1976،ص 148 .

الأفضل و إعادة الخصوبة للحياة و نضارتها ، فيرسم للأمة طريق انبعاثها من خلال رؤيا معينة و رسالة الشعر في خدمة قضية الإنسان وولاء الشاعر للحروف الخضر ودعوة إلى الشعراء للإخلاص للشعر و الهجوم على دعاة الفن لفن :

- "فلتذهبي ياربة الشعر الكذوب إلى الجحيم .
- فأنا هنا أستلهم الأشعار من حبي العظيم .

...فمهمة الشعر هي أن يقتحم الخطوب "[1] و يستشرف المستقبل و يتطلع إلى ما ينبغي ،بإعتبار الشعر يمثل الصورة الرمزية لما هو كائن، و الشاعر يدرك تلك القيمة عندما ينظر إلى الماضي ، و يؤسس عليه جوانب الحاضر ، تم يبصر إلى المستقبل ، و هذا الوعي من الشاعر يكسب شعره بعدا استراتيجيا في تحليل الواقع و الوقوف على كل جوانبه ، فتتوحد القصيدة بالأشياء ، و يمتزج بالكون حتى يظهر في صورة حلم بالمستقبل .[2]

إن الشعر في تعامله مع الوجود،لا يعبر عن الهموم الفردية،و إنما تطغى فيه روح الجماعة،ليكون ارتباط الشعر في كل موضوعاته بالواقع الحياتي والنضال الإنساني ارتباطا أبديا، فالشاعر و هو يكتب قصائده يعتبر ذلك نوعا من المعادل لوجود الإنسان ، وصورة له في كل زمن،فالوجود الإنساني لا يتحقق إلا بالشعر، والواقع يغيره و يبنيه الشعر،و هذا الوجود الذي يتجلى في الحرية و الكرامة لا بد أن لا يزول و لا يضمحل حتى برحيل الشاعر،ليبقى الشعر مخلدا ذلك الوجود الإنساني، فالدافع إلى الكتابة الشعرية هو مايتلمسه الشاعر في الحياة،وما يتضمنه الواقع الإنساني من تناقضات و اختلافات تؤثر في الحياة،و الكتابة الشعرية تحاول بكل الطرق استرجاع قيم الإنسان و مبادئه باعتبارهما جوهر الوجود الإنساني و مبتغاه ، و التي لا تنفصل عن الشعر، بل تعيش في كيان الشاعر، مشكلة جوهر علاقته بالأشياء المحيطة به يقول البياتي :

---

[1]- محي الدين صبحي ، الرؤيا في شعر البياتي ،ص102 .

[2]- أنظر علي جعفر العلاق ، في حداثة النص الشعري ،ص 33-34 .

- "عصفور أزرق
- في قفص زئبق
- غنى أغنية
- غنى الحرية "[1]

فالبياتي كان يحاول رسم الرسالة الحقيقة للشعر،و التي تنطلق من البعد الإنساني ليخدم الإنسان و يتضامن معه في صراعه الأبدي ، وهنا يكون الشاعر مطالبا أن يحترق مع الآخرين [2]، دون الاكتفاء بالوقوف على جهة أخرى ليراقب الوضع و بصفة أو يستغرق في الصلاة ، وهذا ليس من صفات الشاعر الحقيقي الذي يقدس الحرية في أي عصر من العصور.

لقد جسد البياتي في كتابته للشعر عبر كل مراحله الشعرية القلق حول مصير الإنسان ، إذ نصب نفسه مدافعا عنه ضد كل قوى الظلم و القهر التي تسعى لمحاصرة الإنسان و مضايقته ، محاولا إنقاذ القيم الإنسانية مؤكدا على التجربة الشعرية المرتبطة بـ " التجربة الإنسانية ،لأن الشاعر هو جزء من الإنسانية، انه يجب أن ننتقل من الحديث عن الشعر كمادة سحرية محصنة أو لصياغة بيانية أو لفظية أو صياغة ذهنية إلى الشعر، كتعبير عن الوجود الإنساني،أنا لست من هؤلاء الشعراء الذين يكتبون معادلات كيميائية و ما أشبه ذلك و لا قيمة لها[3] ." فالشاعر المعاصر أصبح مهووسا بالدفاع عن قضايا أمته،ومحاربة كل مظاهر التخلف،بالتعبير عن موقفه المجسد لتطلعاتها في الحياة إذ يقول عن ذلك " فلقد جعلت شعري وسيلتي و غايتي،و أخلصت للشعر لا على أنه رسالة إنسانية فقط،بل على انه فن صعب أيضا "[4] مؤكدا على الوظيفة الأساسية للشعر المتمثلة في الثورة و الخلق وفق نسق جديد ، و لا يكون ذلك

---

[1]- عبد الوهاب البياتي ،الاعمال الكاملة، المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت ،1972 ،ص 391 .

[2]- أنظر عبد الله العشي ، اسئلة الشعر ،ص246 .

[3]- أزراج عمر ، حوار مع البياتي ، جريدة العرب ، العدد 9431 – 1989 ، نشر 2014 ،ص 15 .

[4]- ماجد السمرائي ،حوار البياتي بعنوان ، هذا أنا شعرا و موقفا و رؤية للعالم ، مجلة الجديد ع 5 /1995 دار الشروق ، بيروت ،ص 05 .

التغيير جزئيا ، و إنما يشمل كل مجالات الحياة ،التي فيها يرتقي الإنسان بقيمه لإقامة صرح جديد لها و للإنسان .

لقد أولت الكتابة الشعرية عند البياتي الاهتمام بقضايا التحرر،و التقدم الإنساني، باعتبار الشعر ردة فعل على مظاهر الظلم،و المشكلات الإنسانية الوجودية ومعاناته خاصة السياسية و الاجتماعية،و هذا لا يكون إلا عبر الثورة على الواقع المفروض والتي يعتبرها البياتي"عملية ديمومة للتمرد و تطوير له،هي عملية تتجاوز الواقع إلى محاولة تعويضه،و بناء واقع جديد،هكذا كانت الثورة بالنسبة لي تمرد دائما حتى تكتمل،ومن ثم تصبح الثورة دفاعا عن كيانها للمحافظة على روحها الخالقة "[1]، إذ عاش البياتي تلك الثورة التي تعيشها أمته من اجل التخلص من أسر الاستعمار و التخلف،كما واجه و تمرد على النظام الاجتماعي الموجود و حلم بتحرير الإنسان ، فهو لم يكتف بتصوير بعض جوانب المجتمع و الكفاح السياسي،و إنما تمرد على الموت المجاني الذي يقتل الألاف ، مقرا و معتقدا أن الإنسان لا يختار الموت،أما الموت من اجل الحرية فهو اختيار وواجب ليتحقق ما يتمناه المجتمع، وهنا تصنع البطولة ، و هذه التجربة عاشها البياتي " مع بداية الخمسينات كانت الصورة التي ارتسمت أمامي،صورة واقع محطم يخيم عليه اليأس ، وهكذا كانت أشعاري الأولى محاولة لتصوير هذا الدمار الشامل و العقم الذي كان يسود الأشياء ....و عندما تجاوزت مرحلة التصوير لم يكن ذلك مرتبطا بالعثور على مبرر اجتماعي للتمرد ، بل كان مرتبطا بالقضية الميتافيزيقية،حتى لقد كان المفهوم الميتافيزيقي"[2]هذا التمرد الميتافيزيقي الذي جاء نتيجة للتجربة التي عاشها،و الذي يواجه به فقدان حريته،و به يواجه الموت في كل لحظة ، فلجأ للكتابة الشعرية كوسيلة لتعبير عن مشروعه و فكره ، و أصبحت كلمات قاموسه أسلحة في وجه الظلم و أصبح شعره معادلا للوجود الإنساني .

كما يعتبر البياتي واحدا من أهم الشعراء العرب،و أكثرهم التزاما بالحركات الأدبية الواقعية و الاجتماعية في الشعر،وهو الذي اعتبر الشعر رسالة و تجربة

[1]- عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ،ص 24 .

[2]- عبد الوهاب البياتي ،المرجع نفسه ،ص 20 .

وجودية و اجتماعية لتحقيق ما هو مطلوب فجاء شعره ردة فعل قوية و موقف انفعالي اتجاه الحياة في شكل من أشكال التمرد على الواقع المزري لتخليص الإنسان من الضياع و "يتحقق الالتزام عندما يقدم الأديب للآخرين أعمالا ايجابية تمس حياتهم ومشكلاتهم مسا مباشرا"[1]و الالتزام الذي آمن به البياتي هو موقف و إبداع،والشعراء الكبار لم يفصلوا بين الإبداع و الموقف لأنهما يتداخلان [2]، و يعرف البياتي الالتزام على انه " اختيار حر ينبع من إرادة الشاعر ، و حريته أو الشاعر في وطننا العربي خاصة في عصر الانبعاث القومي لامتنا مطالب بالالتزام في شعره و حسب،بل في أفكاره و مواقفه و سلوكه،و إلا أصبح خارجا عن هذا الالتزام،و الالتزام هنا لا يعني الغرق في الشعارات السياسة المباشرة التقريرية،بل يعني الرؤية و الرؤية الأمينة القومية للواقع العربي .....أي الالتزام بتقاليد الثقافة العربية و احتضانها و محبتها والانطلاق من منطلقاتها السلمية الصحيحة التي يشكل تطورها بناء الوجدان العربي وصياغته صياغة ثورية مستقبلية[3]".

لقد ظهرت أولى خطوات البياتي في طريق الالتزام في ديوانه " أباريق مهمشة " عند وصف حالة الفلاح و العامل و دفعه إلى الثورة على الظلم ، ثم تطور في رؤيته في ديوان السيرة الذاتية لسارق النار " كما جاء ديوانه " الذي يأتي و لا يأتي " صرخة في عالم العبث و اللامعقول الذي يعشه الإنسان، حالما بعالم جديد يعود من الحطام وينبعث، كما آمن البياتي بأن الشاعر هو محرر البشرية من اللامعنى و الظلم متأثرا بما وجده عند " ألبيركامي " عن الالتزام،وكانت قصيدته تمثل رأيه الغارق به حتى أذنيه في قضايا الأمة و الذي يؤدي حتما إلى الثورة ثورة الإنسان،و يكون فيها الشاعر جزءا "فالثوري والشاعر يخلقان (إنسان و شعر المستقبل) لأنهما عندما يبدعان الواقع، ويعيدان خلقه لا يبدعانه أو يعيدان خلقه آو يغيرانه لكي يقعا في شركه،و يصبحا انعكاسا له في صورته الجديدة ، بل لكي يتخطاه و يتجاوزاه إلى المستقبل "[4]

[1]- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيةوالمعنوية ،ص 372 .

[2]- أنظر سعيد بن زرقة ، الحداثة في الشعر العربي ، أدونيس نموذجا ،ص 208 .

[3]- جهاد فاضل ، قضايا الشعر الحديث ،ص 215 .

[4]- عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ،ص31 .

تبرز أهمية الثورة في قدرتها عند الشاعر على تحقيق العدل و الانتصار على قوانين الطبيعة و الحياة،فالشاعر فنان ثوري تنبعث منه إرادة البشر و هو " تجسيد لإرادة الكائنات المتناهية المكبوتة،المضطهدة،و امتداد لها على مدى التاريخ عبر لحظات التجدد إلى ذات أكثر اكتمالا "[1] فالتجربة الوجودية عند البياتي حتمت عليه أن يرى إلى واقع في صورة جديدة،وفهم كل تناقضاته و التفاعل معها لان هدف الشاعر هو معرفة الواقع ، وإعادة بنائه من جديد،وبذلك فالشاعر خلاق و ثوري، ومتمثل لمستقبل، لأنه يتكلم بلسان أمته في أمجاد ماضيها،و أيام قهرها و في أمالها و تطلعها إلى مستقبل يبني فيه عالما أكثر ملاءمة لإنسان، فالفنان الثوري يعبر عن عذاب الأمة وكفاحها لتحقيق رؤيا حضارية ساهم في صياغة قيمها،و جلاء صورتها،فالفن ممتزج بدماء الأمة من أجل تحقيق الأهداف العليا[2]،و الفرق بينهما أن الشاعر لا يستقر على حال،بل هو في رحلة البحث عن الواقع المثالي،و المغامرة المستمرة .

كان البياتي شاعرا إنسانيا وظف شعره للثورة البناءة لقيم الإنسانية،فكان بحق شاعر الثورة و الفقر،هؤلاء الذين ألبسوه تاجهم و بايعوه و ساروا خلفه، فشعره شكل جزءا من الإنسانية،لأنه أوجد العناصر الشعرية المنسجمة مع نضاله من أجل الحرية،إذ كتب البياتي مدافعا عن الحرية و العدالة للجماهير البائسة ملتزما بذلك، ليصير التزامه مباشرا، فتغيرت الرؤيا عنده بتداخل الالتزام مع الثورية باعتبارهما لا يتناقضان فالبياتي بمنزلة النبي في الأمة، و شعره ضرب من التنبؤ و الإشراف الذي يجعل الفطرة تحس ما في رحم الفصل،و تراه قبل أن يولد في الفصول،فكان للكتابة الشعرية أن أدت رسالتها بفعالية باعتبارها سلاحا لها من القوة و التأثير ما ليس للكثير من الأسلحة،فبنى البياتي مملكته الشعرية على دعائم فريدة تساير الحياة و الواقع و الإنسان.

[1]- عبد الوهاب البياتي ، نفس المرجع،ص 42 .

[2]- أنظر محي الدين صبحي الرؤيا في شعر البياتي ،ص 215 .

الفصل الثاني

الرؤيا الشعرية في البيان و الأسس النظرية الشعرية لدى البياتي

المبحث الأول : اللغة الشعرية و الدلالات التعبيرية

المبحث الثاني : تمظهرات أنساق تشكل الصور

المبحث الثالث : البنيات الإيقاعية

المبحث الرابع :الترميز الشعري و صناعة المعنى

المبحث الأول :اللغة الشعرية و الدلالات التعبيرية

إن ما يميز الشعر و خاصة المعاصر اعتبار اللغة مادة بنائية تلعب دورها المهم في خلق صورة تعبيرية دلالية تبرز فيها قوة الكلمة و المفردة الموظفة ، بما تفجره من طاقات تصويرية لاحدود لها، فمن خلال اللغة يتمكن الشاعر في نصه من نقل مشاعره التي يتداخل فيها اللفظ مع المعنى لبناء نظام جديد تتخذ فيه اللغة نمطا غير الذي كان سائدا،إذا اتجه الشاعر المعاصر إلى صناعة جملة جديدة من الصيغ اللغوية المتميزة بالانحراف الشديد عن كل ما هو منطقي،تكون علاقات بين الكلمات نظن أنها غير مقبولة ، لأنها إما أنها غير متداولة أو لأننا لم نكن نتوقعها أو ننتظرها ، فالخطاب الشعري في أصله مجرد كيان لغوي يحمل الكثير من المعاني و الدلالات ، بعيدا عن المعجم اللغوي الأصلي الضيق و المحدود أو ما يسمى الأحادي المعنى ، وما على الشاعر إلا أن يأتي ويبعث لغة يبتكر فيها معاني جديدة من خلال التشكيل و التركيب للدلالات بطريقته الخاصة،فالنص الشعري بما فيه تكونه مجموعة من الكلمات الحاملة لبنى تعبيرية وشحنات دلالية تقوم على الإيحاء و التلميح، لنبوعها من عالم غير محدود، و الشاعر في كل هذا يسعى إلى تحديد ذلك اللامحدود و ترجمته للانفعالات الباطنية و تحويلها إلى ظاهر مدرك يكتشفه العقل، و لا يكون ذلك إلا باللغة الشعرية "و هذه اللغة هي عدو الشاعر الأول، و لكنها في الوقت نفسه هي وسيلته ، و أي عمل شعري يتحقق في صورة حسية ملموسة ، إنما هو نتيجة صراع عنيف بين اللغة و الشاعر"[1]

وهو في هذا الصراع يفرض على اللغة أن تستعيد نبضها،و تتجدد في دلالاتها وإيحاءاتها ، بمنح كلماته شعريتها الخاصة النابعة من رؤيته .

إن علاقة الشاعر المعاصر باللغة علاقة يسودها الصراع الأبدي المتضمن الكثير من المعاناة ، نتيجة عدم استطاعة اللغة الإحاطة بانفعالاته و إدراكه ، تلك الانفعالات في النفس تتحول إلى جحيم لا تفي الدلالة اللغوية له ، فاللغة الشعرية تختلف عن المألوف في

[1]- عز الدين إسماعيل ، دراسات نقدية في الشعر و المسرح و القصة ، دار الرائد العربي ، بيروت ، دط 1978 ،ص65 -66 .

الاستعمال من حيث كونها " الكشف الباطني أو المعرفة الغيبية ، و ليست مجرد أداة فقط يقضي الناس بواسطتها مصالحهم اليومية ".[1] و بذلك يدفع الشاعر في مغامرات البحث عن لغة أخرى مغايرة ، تحطم كل قواعد اللغة المعيارية بالاعتماد على الإبداع المنطلق من الخيال الذي تتعدد فيه الدلالة ، و اللغة المعيارية ليس بإمكانها مسايرة الواقع ، فالقاموس المعجمي بما فيه من كلمات يحمل معاني ضيقة لا تقوى على نقل الحقيقة ، لذلك تحل محلها اللغة الشعرية لبعث دم جديد في الكلمات تكون الدلالة فيها أعمق وأوسع من خلال الإيحاء لا الإيضاح و من خلال الجوهر الروحي للألفاظ لا الشكل [2].

إن الشاعر في تعامله مع اللغة مرغم على إيحاء لغة الخلق التي تتجاوز كل ما هو مألوف، بالإتجاه إلى التوظيف الدلالي و خرق المعجم اللغوي بعبارات تؤسس لمعاني جديدة لها أثرها الجمالي،و بعدها التعبيري في الخطاب الشعري ، و لها خصوصيتها من حمل الانفعالات و الرؤى بما يتناسب مع مواقفه فباللغة يقيم الشاعر تلك الأهرام من المشاعر و الآلام و التطلعات ، وما الشعر إلا إبداع ينبع من النفس و يتجلى في اللغة الشعرية التي تتجاوز كثيرا المعاني المتداولة" فالقصيدة انزياحا قياسيا إلى اللغة العادية"[3] و لغة الشعر تملك قابلية مطلقة في تجديد بناتها المعتمد على قانون التأويل أو ما يعبر عنه " جون كوهين " باللغة العليا ، فالشعر" إنزياح أو انحراف عن معيار هو قانون اللغة إلا أن هذا الإنزياح ليس فوضويا،و إنما محكوم بقانون يجعله مختلفا عن المعقول ....وإذا كان الانزياح يخرق قانون اللغة في لحظة ما فإنه لا يقف عند هذا الخرق،و إنما يعود في لحظة ثانية ليعيد إلى الكلام انسجامه "[4] و هذا الخرق للغة ليس معناه تجاوز قواعد اللغة و تقاليد البلاغة،و إنما هو الاعتماد على التضمين و التأويل بإستعمال أساليب لغوية

---

[1]- عثمان حشلاف ، الصورة و الرمز في الشعر العربي المعاصر بأقطار المغرب ، منشورات التبين ، الجاحظية سلسلة الدراسات الجزائرية62-87...2000 ،ص 190 .

[2]- أنظر بشير نابروت ، آليات الشعرية الحديثة عند أدونيس (دراسة في المنطلقات و الأصول و المفاهيم) عالم الكتب،ط1 ،2009 ،ص 86 .

[3]- جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ،ص 15 .

[4]- جون كوهين ،المرجع نفسه ،ص 49 .

تحطم كل الحدود بين المعاني المتناقضة و تجمع بينها [1]، والشاعر بهذا المفهوم يؤسس لغة داخل لغة يشحنها بالمدلولات الإيحائية ذات بعد تعبيري متجدد فهو يسير وراء الرؤيا الخاصة به، و التي تفرض عليه البحث عن لغة أخرى و"جون كوهين " يرى أن تحقيق هذه اللغة عند الشاعر يقوم على التجاوز لحدود اللغة والخروج عن قواعدها و نظمها بهدف خلق اللغة العليا التي يحكمها الانزياح اللامحدود القائم على العدول عن المنطق اللغوي المتداول .[2]

إن اللغة الشعرية (العليا) هي مفتاح إبداعات الشاعر بإعتبارها مجموعة من الرموز لها مضمونها الفكري المعبر عن الانفعالات الصادرة عن رؤيا صاحبها فعالم الشاعر الرؤياوي قائم على اللغة التي هي "رموز تثير الصورة في الذهن و الصورة يتلقاها الإنسان من الخارج أو يكونها من الجمع بين أشتات من عناصر خارجية ، تألف الكلمات من خلالها في تركيبة جمالية،ذات طاقة انفعالية و بذلك تكون اللغة في الشعر وسيلة للإيحاء،و ليست أداة لنقل معاني محددة ... اللغة الشعرية إذن رمز للعالم كما يتصور الشاعر،وكذلك هي رمز لعالم الشاعر النفسي ...لغة الشعر إذن لغة مجازية إنفعالية[3]"وهذه اللغة تحتاج إلى الكشف والإختراق لتلازم الغموض مع دلالتها التعبيرية المرتبطة بالحالات النفسية و الشعورية والتجربة الشعرية للشاعر، فكل طاقاتها التعبيرية و الإيحائية مجرد مرآة تعكس الواقع ، و تفتح له الطريق لكشف أعماق النفس و الخيال والفكر،فاللغة في الشعر ظاهرة تحتاج إلى النظر في كونها تتضمن ألفاظه،و معان لا حدود لها،مشكلة بناء مميز،تتجاوز فيه الكلمة معناها الأصلي إلى معاني أوسع و أعمق ، فاللغة بما عندها من ألفاظ وصيغ و دلالات محتملة هي التي يستطيع من خلالها الشاعر نقل ما يعيشه و يشعر به و كما يقول " غاستون بلاشلار " أن الشاعر الحق لا يصف

---

[1]- أنظر بشير تاوريرت ، الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي ،ص 55 .

[2]- أنظر د. أحمد محمد المعتوق ، اللغة العليا ، دراسة نقدية في لغة الشعر ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1 ،2006 ،ص 27 .

[3]- عبد الله الغظامي، تشريح النص (مقاربات تشرحية لنصوص شعرية معاصرة)، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1 2006 ،ص141-142.

عالمه،كما هو يراه ويحسه و صفا فلسفيا بلغة تصويرية [1]، و إنما الواجب على الشاعر أن يكون وصفه بلغة تأثيرية غير معهودة .

لقد حاول أدونيس أن يجعل اللغة الشعرية تنفتح على خلع أبواب القالب و المعيار معطيا الحرية للكلمة لتنطلق في فضاء دلالي مليء بالإيحاءات اللامحدودة بمعنى أنه عمل على شحن الكلمات بمعان جديدة تتحول فيها الكلمة إلى عالم من الإشارات والرموز، لأن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلا إلى رؤى أليفة و مشتركة،" فلغة الشعر هي لغة الإشارة ، في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيحاء ، فالشعر يجعل اللغة تقول ما لم نتعلم أن تقوله"[2] .كما يذهب »أدونيس« إلى إعتبار اللغة العادية تمثل المعنى المعجمي الأصيل،و اللغة الشعرية هي التي تخرج عن هذا المعنى الأصلي " فإذا كان الشعر تجاوز للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما ، أو في العالم كله ،فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي ، ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلى رؤية أليفة مشتركة ، إن لغة الشعر هي الإشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح ، فالشعر هو بمعنى ما جعل اللغة تقول مالم تتعلم أن نقوله "[3]فاللغة الشعرية بهذا هي " كل ماليس شائعا و لا عاليا و لامصوغا في قوالب مستهلكة "[4] إذ يعمد الشعر إلى صنع لغته ،بأن يهدمها ويعيد تنظيمها من جديد ناظرا إلى اللغة نظرة جديدة مغيرا في نظامها اللغوي المتعارف عليه ،فارضا عليها توليد معاني تعبيرية بعيدا عن المعنى الأصلي ، و ما اللغة الشعرية في حقيقتها إلا انزياح عن لغة النثر باعتبار أن اللغة النثرية توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة [5]،و الشاعر يطور اللغة و يمد ألفاظها بمعان جديدة كاشفا قدراتها الإيحائية ، حتى تصبح الكلمة فيها تشع بعلاقات غير مألوفة ، و يكون ذلك بالابتعاد بالكلمات عن معناها المعجمي ، و يمهد لظهور لغة شعرية زئبقية لا تستقر في

---

[1]- انظر د .أحمد محمد المعتوق ، اللغة العليا ،ص 92 .

[2]- بشير تاوريرت ، آليات الشعرية الحديثة ،ص 83 .

[3]- أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ،ص 125 – 126 .

[4]- جون كوين ، بناء لغة الشعر ، تر. أحمد درويش ، مكتبة الزهراء القاهرة ،1985 ،ص 24 .

[5]- أنظر جون كوين ، بناء لغة الشعر ،ص 35 .

نموذج أحادي ، جاعلا التجديد سمة أساسية للغة الشعرية[1] فهي لا تبتكر الشيء وحده ، و إنما تبتكر ذاتها فيما تبتكر ".

مادامت اللغة العادية لا تتسع للمعاني الخفية ، بحكم عجزها و قصورها عن الإحاطة بالرؤيا الواسعة ، التي تتفتح بغياب الحواس و كذلك لطبيعة التجربة الشعرية التي تتخذ من الغموض و التركيب طبيعة لها ، كما أن فضاءها غير محدود فكيف تستطيع اللغة العادية أن تترجم الباطن اللامحدود " وهنا يكمن سر الشعر، أي تكمن الخاصية الشعرية في التعبير عن عالم تقف أمامه اللغة العادية عاجزة ، فهذه اللغة محدودة في حين أن هذا العالم غير محدود[2] ".و يذهب عز الدين إسماعيل إلى الحديث عن تلك اللغة العادية و اختلافها عن اللغة الشعرية ، و يسمى اللغة العادية بلغة الناس "ليس المقصود هو روح اللغة كما يتمثل في كلماتهم [3]" فاللغة تتغير في القالب الشعري لتحتضن العالم الباطني للشاعر عكس اللغة العادية التي تتعامل مع العالم المرئي،فتتغير اللغة بتغير العالم .

اللغة الشعرية لغة إيحائية ذات دلالات تعبيرية متعددة تضمن للخطاب الشعري إستمراريته و حيويته ، لما تمنحه من مسحة جمالية ، ويرى أدونيس أن الجمال في اللغة الشعرية يعود إلى نظام المفردات و علاقاتها ببعضها البعض من جهة و كذلك الإنفعال والتجربة من جهة أخرى ، و لا علاقة للنحو و القواعد ، وعلى ذلك تبقى اللغة الشعرية لغة غامضة المعنى إذ ليس من الضروري لكي نستمتع بالشعر أن ندرك معناه إدراكا كاملا ، لأن تلك اللغة الشعرية ذات البناء الخاص و الفريد من نوعه ، يبعده كل البعد عن المتداول من لغة الناس،لأنها في الأصل سحر ينفذ إلى كل شيء من أعماق الواقع وخلق الأشياء " فلغة الشعر تبتعد عن الاستخدام النمطي ...و تسعى إلى تشكيل خلق جديد من علاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير ، وعندها لا تكتفي اللغة الشعرية بالصورة بل

[1]- أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ،ط2 ،1989 ،ص 78 .

[2]- أدونيس ، الثابث و المتحول ،صدمة الحضارة ،ج 3 ،ص 297 .

[3]- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ،ص 175 .

تتعداها في بحثها عن الإيحاء و التوسع و الشمول ".[1]فإستخدام اللغة الشعرية يحقق للشاعر عالمه الواقعي لأن اللغة هي الوجود الشعري، و ما الشعر إلا ظاهرة لغوية في وجودها،صادر عن رؤيا كلما كانت تلك اللغة غامضة تنتشر وراء غموضها الإيحاءات ، فالرؤيا تفرض تعدد الدلالات ، كما يرى الدكتور "صلاح فضل "

"أن القصيدة انطلقت ضد ثبات الشكل و انفلتت بحرية كاملة في لا نهائية الخلق الفني ، من خلال استيلاء رؤى جديدة و طرائق فنية غير مسبوقة الدرجة التي حدثت فيها حالة من التعقد اللغوي و البنائي ...و لعل بنية التضاد التي شاعت في القصيدة الجديدة تكون تجربة تشير إلى محاولة الشاعر أن يجمع في سياق واحد بين مالا يجمع ، يجمع بين المكتمل و المحتمل معا[2] ."

إن اللغة الشعرية بهذا تكون أرقى الأشكال اللغوية ، إذ يتوجب على الشاعر المبدع أن يمد اللغة بحياة جديدة ، و لهذا يكون تعامله معها جريئا من خلال توظيف مفردتها توظيفا جديدا ، يخلق من خلاله علاقات لغوية جديدة دون الإخلال بقوانين اللغة وأنظمتها، ضاربا عرض الحائط تلك اللغة التقليدية ، "فحجازي " يرى أن اللغة الشعرية هي" لغة خاصة،لغة تنقل المفردات من عالم المعجم إلى عالم السحر و الأسطورة بالمعنى العميق الشامل ، حيث تصبح الكلمات في ذاتها كائنات حية [3]".

فمهمة الشاعر المبدع هي تفجير الكلمة و خلق دلالات تعبيرية متعددة لها فضاءاتها الجديدة،فـ"يوسف الخال" في بيانه عن الحداثة دعا إلى الإبتعاد عن الألفاظ الباهتة نتيجة كثرة استعمالها و تداولها باللجؤ إلى استبدالها بمفردات جديدة مستمدة من صميم التجربة، إذ انه يؤكد على أهمية التجربة في استنباط المفردات الحاملة للمعاني التي تحمل عبئ التعبير عن التفكير .

---

[1]- محمد علي كندي ، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث ،(السياب و نازك و البياتي)دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت ،ط1 2003 ،ص 51 .

[2]- أمجد ريان ، صلاح فضل و الشعرية العربية ، دار فباء ، القاهرة ، (د.ط) ،2000 ،ص 99 .

[3]- جهاد فاضل ، قضايا الشعر العربي المعاصر ،ص 277 .

إن اللغة الشعرية لا تعبر عن المحيط الخارجي ،فالكلمة في الشعر تتجاوز ما هو معاش في الواقع ، إذ أنها تعتبر الرحم الخصب الذي ينتج الدلالة و لايتأتى ذلك للشاعر ولا يصل إليه إلا بالثورة على اللغة حتى يفجر ذلك السحر الخفي فيها ، فتصنع اللغة موضوعها و تكونه في تركيب فريد ، فـ"خالد بلقاسم " يذهب إلى أن اللغة الشعرية ليست وصفا لواقع كما هو ، أو تعبيرا عنه أو انعكاسا لأحداثه بل هي في الحقيقة تغييرا له ، وهذا ما يتطلب تغييرا في بنية و نظام اللغة كلها ، فتغيير الواقع يتبعه بالأساس تغيير اللغة ، فإذا كان الشعر في ماهيته يتماهى مع مصطلح الكشف ، فإن تغير الرؤيا مرتبط بتجديد اللغة و بمنحها قدرة على رؤية اللامرئي (المجهول أو الحلم)[1]، فتربط بذلك اللغة بين الكلمة و مدلولها مبتعدة عن الصرامة المعيارية إلى الإيحائية ، التي تعينها في حمل الشحنات العاطفية مع الفكر و الخيال في بنية متناسقة ، حتى لا يكون استعمالها وفق ما هي عليه إذ لا بد للشاعر من تكثيف الرؤيا وفق لغته الخاصة ، فهي مرتبطة ارتباطا وثيقا باللغة الشعرية .

هذا النوع من الممارسة في الكتابة الشعرية هو تأكيد على إنحراف اللغة المعاصرة،لإثبات مدى شعريتها في الخطاب، فهي تحرر الشاعر من الواقع الذي يحاصره ، إعتمادا على القدرات الإبتكارية التي يميزها تحويل الكلمة مألوفة إلى مستوى الكلمة ذات الدلالة المتعددة،مع أن الكلمة وحدها لا يمكنها أن تنسج شعرا ، إلا إذا كانت تحمل دلالات جديدة في وجودها النصي، إنطلاقا من السياق ، وكل هذا يرجع بالأساس إلى الشاعر في إعتماده طريقة توظيف اللغة و تعبيره عن الواقع ضاربا عرض الحائط القاموس و المعجم اللغوي،وهذا ما ذهب إليه "خليل حاوي"من خلال تأكيده على أن اللغة الشعرية لا تقتصر على عدد معين من الكلمات،و أن مصدر الجمالية في الشعر ينبع في الأصل من التجربة ،"و عملنا على أن نبني الجمالية الجديدة من قلب التجربة لا من القاموس ، أخذنا نستعمل كل عناصر اللغة ، لم تعد هناك كلمات غير شعرية و أخرى

[1]- انظر خالد بلقاسم ، أدونيس و الخطاب الصوفي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ،ط1 ،2000،ص 93-94.

شعرية، بل صارت الكلمة تكتسب طاقتها الشعرية حسب وجودها في البناء الشعري"،[1] ويكون ذلك في تجاوز الواقع ، و التعالي عليه لا محاكته كما هو أو التعبير عنه فقط ، وهذا ما أكده مؤلفا كتاب " نظرية الأدب " " وارين وويلك " من أن اللغة إذا كانت معبرة أو تقريرية ، فإنها لن تصل إلى غايتها فـ " اللغة الأدبية بعيدة كل البعد عن أن تكون دلالية فقط ،إذ أن لها جانبها التعبيري ، فهي تنقل لهجة المتحدث أو الكاتب وموقفه، كما أنها لا تقتصر فقط على تقرير ما يقال أو التعبير عنه ، و إنما تريد أيضا أن تؤثر في موقف القارئ أن تقنعه ."[2]

إن الشاعر المعاصر يعيش دائما في رحلة بحث و مغامرة ، لان يخلق دلالات خصبة ، ومعاني جديدة ، تهيم في عالم اللامحدود بإنتاج علاقات لغوية غير مألوفة تخترق العقول ، و المشاعر و الأخيلة ، حتى لا يقع في استنساخ تجارب مألوفة ، ويكون مقلدا أكثر منه مبدعا و مجددا ، و تلك العلاقات في ذاتها غايتها تصوير المعاني بالتلميح، والإيحاء ، معطية للرؤيا وجودها و للحلم مكانته بإعتبارها قفزة خارج المفاهيم، و تغيير لنظام الأشياء ونظام النظر إليها بالتمرد على جميع الأشكال،و الطرق القديمة خاصة في الكتابة الشعرية و من بينها اللغة [3]، و ما دام الشعر العربي يعتمد على فلسفة التحول والتغير من خلال رؤيا التي تكونه ، فالشاعر ينطلق من ذاته في تعامله مع الوجود ، وهو لا يثبت على هيئة واحدة ، و اللغة الشعرية هي لغة الحاضر الغير مستقر، وهي لغة خلق و اكتشاف تؤكد ميلاد الإنسان الشاعر في الوجود الذي لا بد من اختراقه " وهذه اللغة الناظرة لا تأتي إلا من حب شامل يعزل الشاعر عن العالم و يوقعه في وحشة العشق الكلي التي لا يقضي عليها إلا الشعر[4]."

---

[1]- فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ،ص 261 .

[2]- أوستن وارين رينيه ويلك.نظرية الأدب ، تر محي الدين صبحي ، مراجعة د.حسام الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الأدب و العلوم الاجتماعية ، دمشق ،ط 1،1972 ،ص 23 .

[3]- انظر محمد ينيس ، الشعر العربي الحديث ، بنياته و إبدالاتها ،ص 37

[4]- محي الدين صبحي ، البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا (حوار ذاتي عبر الأخر) ص 46 .

تمثل اللغة الشعرية مادة الشعر وجوهره ، و لا بد للشاعر أن يتخذ إليها أحسن السبل ليؤدي المعاني بطريقة مختلفة ، و " البياتي " واحد من الشعراء الذين اوجدوا لأنفسهم لغة خاصة بهم ، إذ عمل جاهدا على خلق علائق جديدة ما بين المفردات والمعاني ، و تمثل ذلك في تفجير اللغة ، وجعلها تحمل شحنات دلالية و تعبيرية جديدة ، لم يصل إليها احد من قبل و لم يعرفها غيره ، فهو لم يكن في كل إبداعاته الشعرية مقلدا للشعراء الذين سبقوه ، في أساليبهم و أحاسيسهم و تعابيرهم ، وهذا ما نجده عند غيره من الشعراء الذين تجنبوا تقليد الشعراء و لكنهم لم يستطيعوا تجاوز ذلك[1] ، فإستطاع أن يكون نظاما لغويا تتجدد فيه المعاني بصياغة لغوية جديدة تستكشف الوجود و الذات من خلال رؤيا تعيد صياغة العالم على نحو جديد ، و بهذا يصبح الشكل لا يأخذ الكلمة كما هي ، بل يتجاوز دلالتها الثابتة ، فالمعنى أكبر و أجل من اللفظ بكثير.

لقد عمل البياتي على إختراع الكلمات بدلالات لا عهد للسابقين بها كما كان يعدد في ابتكار العلائق بين الكلمات و الواقع المرير " إن اختراع الشاعر للكلمات و الصيغ والرموز و إبتكاره لعلائق جديدة فاعلة بينها و بين العناصر الأخرى الثابتة يعد كما أشرنا و كما يعبر الرمزيون تكوينا للغة في لغة "[2] فقد كان البياتي في نصوصه الشعرية كثيرا ما يلجأ إلى ترويض اللغة و التحايل عليها حتى يتمكن من القبض على أجود معانيها ،بإخضاعها لرؤيا خاصة به ، مكونا لغة داخل لغة عامة ، متخلصا من تلك القيود في اللغة العادية لان " مايعاينه و ما يختلج في نفسه هو أعمق بكثير ، و أبعد حدود من أعماق اللفظة و حدودها ، فهناك تجارب يعجز الشاعر عن ترويضها ".[3] إذ لا بد على الشاعر أن يبحث عن فضاء يجسد حرية اللغة بما فيها من غموض يمليه شعوره و ذوقه ، و هذا ما يجسد له رؤيته التي تتميز بالاتساع ، فاللغة الشعرية عند البياتي ترتبط به و بعلاقته بالواقع،و تجربته في الحياة ، وهو يرى انه لا يمكن للشاعر أن يبدع ويجدد

[1]- أنظر عبد الوهاب البياتي ، من باب الشيخ إلى قرطبة ،ص 08 .

[2]- محمد فتوح احمد ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، (د.ط) 1984 ،ص 120 .

[3]- إيليا الحاوي ، في النقد و الأدب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،ج 5 ،ط2 1986،ص 212 .

مالم يكن على دراية تامة بالواقع و شروطه ، فاللغة عنده تحمل إحساس الشاعر ومعاناته ، و رؤيته للواقع أثناء اكتشاف الواقع .

لاتزال اللغة الشعرية عند البياتي تمثل ركيزة أساسية من الركائز البنائية التي يحتاجها كل شاعر،لأنها تعطي للنص الخلود بنقله من الخطابة المباشرة إلى مستوى التكثيف الدلالي،فالبياتي أعلن الثورة على اللغة و هز كيانها دلاليا لتتحرر الكلمة و تسبح في الفضاء الواسع للمعاني حتى "إن بعض الكلمات لتكتسب في عيني أحيانا صفات الكائن الحي، فلا تكون مجرد كلمات مفردة إذ تضغط و تفوي فيها عوالم كبيرة و رؤى وذكريات حتى تصبح أشبه بالقمقم الذي حبس فيه ، العفريت أو الجني الذي هو الحياة ، تظل مثل هذه الكلمات تطاردني ، و تفرض علي وجودها بصورة طبيعة كأنها جزء من ذاتي".[1] فالبياتي خلق من خلال كتاباته لغة شعرية خاصة به تعبر عن رؤيا شاملة للواقع و الحياة ، لغة حية محملة بالدلالات التعبيرية المتعددة ، " لأنه من المحال أن يتمكن الشاعر من وصف مخلوقاته الجديدة ، إلا بلغة تخلق كذلك خلقا جديدا ".[2]

إن اللغة الشعرية التي أرادها البياتي هي ثورة على السلطة اللغوية التي تمثل الكلمة في معجمها اللغوي ، لذلك لا بد من تجاوز المعجم اللغوي الأصلي و الدعوة إلى الدلالة الجديدة التي يجب أن تتخذها الكلمة بعيدا عن المفهوم الواحد ، بأن يستضيف الشاعر الكلمة في سياق شعري جديد و معنى تعبيري حديث ، يشع بدلالات متعددة ليصبح بذلك الشاعر صانعا لمعاجم شعرية ، دلالات تعبيرية بدلا من أن يبقى مرددا للكلمات[3] فالشعر عنده لاقاموس يضبطه ،لان اللغة الشعرية هي دلالات و معاني حية تساير الواقع لتكشف عن معاني غير محدودة لان ما يميزها هو تعدد الممارسات الكتابية و التعبيرية لما تتضمنه من إيحاءات يكون مصدرها الإنزياح و اللامنطق المعتمد على المغامرة التي تبحث عن معالم بغية كشفها ، بأن يضفي على الدال الكثير من المدلولات

[1]- عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ،ص 25 .

[2]- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره المعنوية ،ص 287 .

[3]- أنظر بشير تاوريرت ،الشعرية و الحداثة ،ص 111 .

من خلال سياقات جديدة تخلق و تبتكر و لا تعيد إنتاج ما كان مألوفا ، و البياتي كان يكلف اللغة عناءا بتوطينها على الإيحاء من خلال جمع الكلمة بغيرها ، و يذهب إبراهيم السمرائي إلى انه عندما نقرأ شعر البياتي يفاجئنا بالرموز التي لا عهد للعربية بها ، فمرة يأتينا بشطر معروف للمتنبي و مرة بمثل من أمثال العرب ،فيهذبه و يخرجه على طريقته.[1]

تبقى اللغة عند البياتي مرتبطة بتجربته في الواقع بإعتبارها تعبر عن رؤيته للحياة ، فهي امتداد له يكشف من خلالها أفاقا جديدة فالبياتي كان في صراع دائم معها ، و بها كان يشخص رؤاه بإعتبارها الوطن الذي لا بديل له عنها إذ يقول :

- "وطني المنفى
- منفاي الكلمات
- صار وجودي شكلا .
- و الشكل وجودا في اللغة العذراء[2] ".

فاللغة الشعرية أصبحت عنده النور و الشكل الذي يرى به الوجود في محاولة اكتشاف عوالمه الغامضة .

إن وظيفة اللغة الشعرية عند البياتي أنها تحمل دلالات إيحائية ، و الجمال في الشعر يكمن في تلك الرؤيا التي هدفها الانفتاح و الغوص في المجهول ، لتكشف عالم جديد يعتمد على الثورة ، هذه الثورة التي مست و بدأت باللغة بتركيب الكلمات تركيبا غير معهود ظهر في خلق البياتي علاقات بين الكلمات ، و الشعر المعاصر تميز بتلك العلاقات اللغوية الجديدة في خطابه ، هذه اللغة الشعرية مرتبطة عند البياتي بالرؤيا ، وكأن لغته تخرج للوجود لأول مرة في كونها تحمل في داخلها طاقات تعبيرية ، فهي تظهر " في السياق الداخلي للنص و تتولد دلالات نصية جديدة تحطم الدلالات المنطقية

[1]- أنظر إبراهيم السمرائي ، لغة الشعر بين جيلين ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ،ط2 ،1980 ،ص 195 .

[2]- عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الكاملة ، م 3 ،ص 448-449 .

الصارمة القائمة خارج النص لان قانون اللغة الشعرية يرتكز على التجربة الداخلية "[1] فالشعر تصنعه الكلمات الشعرية و كيفية تمثلها .

[1]- محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب ،دار العودة ،بيروت ،ط1 ،1979 ،ص 166 .

المبحث الثاني : تمظهرات أنساق تشكل الصور

تحتل الصورة أهمية كبيرة في النص الشعري ،فالشعر لا يقوم إلا على عناصر أساسية تتمثل في اللغة و الإيقاع الموسيقي و الصورة ، وقد حظيت الأخيرة بإهتمام الدرس النقدي كثيرا ،ليس لأنها تعبر عن الإحساس و العاطفة بل لأنها تعبر عن حقائق من واقع الإنسان ،يرسمها الشاعر بمخيلته ، فهي تحتل الجزء المهم في بنية القصيدة،بإعتبارها الشكل الذي تتجلى فيه عبقرية الشاعر و تجربته من خلال الصوغ اللساني الخاص الذي ينقل المعاني و الأفكار إلى صور مرئية معبرة بالإعتماد على صيغ إيحائية مميزة ، ترسم المشهد بما فيه من تناقضات ،و هذا ما يمكن الشاعر من نقل مشاعره و أفكاره وعواطفه للمتلقين بأسلوب حسي معتمدا على الخيال الذي يجعل المتلقي يسبح في عالم الشاعر المطلق .

إن مفهوم الصورة من المفاهيم التي حظيت بإهتمام كبير،سواء في الدراسات النقدية القديمة أو الحديثة،معتبرين الصورة ركنا مهما في العمل الشعري،والوسيلة المهمة في إخراج تجربة الشاعر الإبداعية إلى الوجود ، و لكن التحديد الدقيق لهذا المفهوم أحيط بالكثير من الغموض و التعميم و هو الأمر الذي دفع الباحثين و النقاد إلى اعتبار أي محاولة لإيجاد تحديد ثابت غير منطقية ،إن لم تكن ضربا من المحال [1]، و لم يقتصر الاختلاف حول مفهومها بل يطال تأصيلها و تتبع تطورها ، و هذا ما يؤكد عليه الدارسون في أصالة مفهوم الصورة ، و تجذره في التراث كما ينفي البعض هذا الرأي ويعتبرون الصورة مصطلحا وافدا من الحضارة الغربية .[2]

هذا و يذهب "بروتون" إلى أن الصورة إبداع خالص للذهن ، إذ لا تنتج عن طريق المقارنة فقط ، بل من خلال الجمع و التقريب بين واقعتين متفاوتين أو متباعدتين ، وكلما كانت العلاقة بينهم بعيدة وخفية كلما كانت الصورة قوية و مؤثرة في المتلقي

[1]- أنظر بشرى موسى صالح ، ا لصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1 ،1994 ،ص 19 .

[2]- أنظر محمد علي كندي ، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)،ص 18 .

بجعله ينفعل معها و يتجاوب ، هنا يتحقق الشعر و هذا الإبداع الذهني يقدم الواقع ليس كما هو ، إنما يقدمه بطريقة مختلفة من خلال سحر و جمال تلك الصورة[1]التي هي غير واقعية و إن كانت مستمدة من الواقع لأنها تنتمي إلى الوجدان ، وعلى هذا يصبح الشعر مجرد تصوير ، و إقتران الشعر بالتصوير قديم جدا ،فالإنسان منذ وعي نفسه مال إلى التصوير،ليعبر عن مكنوناته و قد انتبه الأدباء منذ القديم لهذه الناحية ،فأفلاطون ذهب إلى أن الصور التي يعرضها الشاعر و الرسام على الناس هي التي تأخذ بألبابهم و جاء أرسطو من بعده ليقول أن الإنسان لا يستطيع أن يفكر بدون صور ، و أن أعظم شيء يملكه الشاعر هو امتلاكه المجاز،فأعلى كل منهما من قيمة الصورة حتى اعتبرها الأول أساسا للتفريق بين أنواع الشعر ، و اعتبرها الثاني أساسا للتفريق ما بين الشعر و النثر.[2]

إن النص الشعري لا يكون شعرا إلا بالصورة ، إذ تعتبر البنية المركزية له ، وروحه وجوهره الثابث وجسده ، إنها جوهر الوجود وسر عظمة الشعر ،فغياب الصورة في الشعر يعني أن الشعر ما هو متداول و مألوف من المعاني التي تقف على الدلالة المباشرة ، فالصورة أكبر عون على تقدير الوحدة الشعرية لإعتبارها معلما من معالم النص الشعري ، وكشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة ، و التي تعبر عن علاقة الشاعر بالواقع و إذا كانت الصورة تحتل مثل هذه المكانة في الشعر ،فإنه من الطبيعي أن تعد مقياس الموهبة الشعرية و الشاعرية الفذة،و الحكم على الشاعر العظيم إنما يقوم على أصالة استعاراته و قوتها،فموهبته تتمثل في قدرة التفكير و الإبتكار المجازي،لأجل ذلك كانت الصورة مصدرا للخلق خاصة في مجال الدلالة داخل اللغة الشعرية،حتى يتعايش الشاعر مع الواقع ، و تميز كل شاعر عن أخر كما أن طريقة استخدامها هي التي يختلف فيها الشعر الحديث عن القديم ، وهي عنان الشاعرية الحقة[3].

---

[1]- أنظر محمد الولي ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1 1990 ،ص 17 .

[2]- أنظر وحيد صبحي كبابة ، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال و الحس ، دراسة ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، (د ط) ،1999 ،ص 07 .

[3]- أنظر وحيد صبحي كبابة ،المرجع نفسه ،ص 08 .

على الرغم من أن مصطلح الصورة و خاصة الصورة الشعريةthe poetic image قد وفد إلينا من الأخر،فإن قسما كبيرا من مكوناته متوافرة في تراثنا النقدي والبلاغي،[1]فالنقاد العرب القدمى لم يستخدموا مصطلح الصورة الفنية أو الأدبية أوالبلاغية أو البيانية في معظم كتاباتهم التي وصلت إلينا ، و قد حاول الكثير من الباحثين المحدثين من العرب تتبع جذورها ، فكانت تلك المحاولات بمثابة دراسات تأصيلية أتمر الكثير من الآراء [2] فتلمسوا هذه الجذور من خلال مدلولات عبارات أولئك النقاد و تحديد بدء الإستخدام للكلمة أو إحدى مفرداتها أو مشتقاتها ،فوصلوا إلى أن الجاحظ أول من إستخدم هذه الكلمة في نقد الشعر من خلال قوله " الشعر صناعة و ضرب من النسيج وجنس من التصوير "[3]فالشعره عنده من جنس الفنون التصويرية كالرسم و النقش ، وغيرها من الفنون الحسية ،فالتصوير في الشعر يشبه التصوير في الرسم ، مع إختلاف ظاهر في الأدوات المستخدمة في كل منهما فالرسام يصور باللون و الشاعر يصور بالكلمة .[4]

نبه الجاحظ في معرض إثباته لموقفه من قضية اللفظ و المعنى إلى أن المعول والمعتمد عليه في الشعر أشياء أخرى غير المعاني التي تشتمل عليها الأبيات الشعرية ، لأن الشاعر يهمه إقامة الوزن و تخير الألفاظ و سهولة المخرج و كثرة الماء مع جودة السبك و صحة الطبع [5]،و هذا التصوير الذي قال به الجاحظ يؤدي إلى الأسلوب الشعري الذي يقوم على إثارة الإنفعال ، و إستمالة المتلقي بكيفية خاصة في صياغة الأفكار والمعاني ، و تقديمها بطريقة حسية تقترب من مفهوم التجسيم بشكل يجعل الشعر قريبا من الرسم مشابها له في الصياغة و التشكيل،و مختلفا عنه في المادة و التعامل ، فالجاحظ

---

[1]- أنظر محمد علي كندي ، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث ،ص 18 .

[2]- أنظر زيد بن محمد بن غانم الجهني ،الصورة الفنية في المفضليات (أنماطها و موضوعاتها و مصادرها و سماتها الفنية) ، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ،ط1 ،ج1 ،1425 هـ ،ص 41 .

[3]- الجاحظ ، الحيوان تح عبد السلام محمد هارون ،ج3 ،ص 123 .

[4]- أنظر زيد بن محمد بن غانم الجهني ،الصورة الفنية في المفضليات ، ص 42 .

[5]- أنظر محمد علي كندي، الرمز و القناع في الشعر العربي ،ص 18 .

يمثل سبقا في طرح فكرة الجانب الحسي للشعر في النقد العربي ، ومدى قدرة ذلك على إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي .

الظاهر أن فكرة التناظر و الربط بين الشعر و الفنون الحسية الأخرى التي تعتمد على التصوير كالرسم قد استبدت بأذهان النقاد في زمن ما بعد الجاحظ ،فـ"عبد القاهر الجرجاني" اتضحت في أقواله معالم الصورة عندما يقول " و إنا نعلم أن المشاهدة تؤثر في النفوس مع العلم بصدق الخبر "[1]مشيرا إلى أنماط الصورة و خصائصها ووظيفتها ، متحدثا عن الوسائل الواجب توفرها في الشاعر حتى يؤثر في المتلقي من بينها الاعتماد على تقديم المحسوسات ،معطيا للصورة رؤية متكاملة فهي عنده تختلف عن الشيء مع بقائها ميزة له سواء على مستوى الشكل أو المضمون المتداخلين ، و هي " تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا .....فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان بين إنسان من إنسان و فرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك و كذلك كان الأمر في المصنوعات ، فكان بين خاتم من خاتم و سوار من سوار بذلك ، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البين و بينه في الأخر بينونة في عقولنا و فرقا عبرنا عن ذلك الفرق ، و تلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك ، و ليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن إبتدأناه فينكره منكر ، فهو مستعمل مشهور في كلام العلماء ."[2]

بهذا يكون الجرجاني وسع من دلالات الصورة ، و بلغ معه هذا المصطلح أبعادا لم يصلها عند غيره ، حتى تم الاعتقاد بأن الصورة تحدد الشعر و تعرفه [3]، و يلح الجرجاني على مصطلح التصوير و يعمل على ربطه بنظريته في النظم مؤكدا على أهميته في صناعة الشعر حتى يبدو أن الجرجاني يؤمن بأن الصورة هي أساس الشعر[4]فكان مصطلح الصورة عند المتقدمين مختصرا في أنواع الصورة البيانية

[1]- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ،ص 113 .

[2]- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،المكتبة العصرية ، بيروت ،ط1 2003 ،ص 466 .

[3]- أنظر محمد علي كندي ، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث ،ص 19 .

[4]-أنظر محمد علي كندي ، المرجع نفسه ،ص 21 .

التشبيهية و المجازية و الكنائية ، وهذا ما أشار إليه الكثير من النقاد المحدثين إذ إعتبر "د/نصرت عبد الرحمن "أن علم البيان من المصطلحات الموروثة التي تقترب من مدلول الصورة ، وذهب "علي البطل "إلى أن مفهوم الصورة في الشعر العربي عند القدماء كانت تتخذ مفهوم الصورة البلاغية المتمثلة في التشبيه و الاستعارة و المجاز ، لذلك لا يمكن أن نعثر على تعريف نقدي قديم لمصطلح الصورة ، لأنه لم يتبلور إلا في النقد الحديث ، حيث لم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح ، بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلا[1] ،فقد تتكون عبارات حقيقية الاستعمال ، و مع ذلك فهي تشكل صورة ذات خيال خصب .

إن الباحث عن طبيعة الصورة يقف أمام تصورات عديدة ، و تحديدات متنوعة تتفق و الموقف الذي يتخذه المبدع ، و قد تطور مفهوم مصطلح الصورة الشعرية في النقد الحديث متجاوزا ما كان قديما الذي قصرها على الصورة البلاغية من تشبيه ومجاز،فالنقد الحديث أضاف نوعين من الصور تمثلت في الصور الذهنية و الصورة بإعتبارها رمزا[2]و هذا يشير إلى أهمية الصورة الشعرية في النتاج الشعري مع إتسامها في الوقت نفسه بالغموض و الاضطراب و التداخل ،فإذا كانت الصورة هي الثابت في الشعر و كل شعر إنما في ذاته صورة فإن كل كلمة في هذا تكتسب قوة غامضة وتأثيرا يصعب تحديده و تعينه بإعتبارها تمثل جوهر التجربة الشعرية للشاعر و رؤياه الخاصة، و تعدد الصور يأتي ليبين عمق الرؤيا و ثراء التجربة الشعرية ، و يذهب الشاعر الأمريكي "إزرباوند" إلى أن الصورة هي" تلك التي تقدم تركيبة عقلية و عاطفية في لحظة من الزمن "[3] ليكون بذلك الشعر مجرد تصوير ناطق اذ لايمكن فصل الصورة الشعرية عن اللغة لأنها تنبتق منها و تمثل قدرة الشاعر في تحويل الصور الذهنية إلى مدرك ،بأن تغوص في أعماق التجربة ، و كل صور شعرية إنتاج جديد لعلاقات جديدة

[1]- أنظر زيد بن محمد بن غانم الجهني ،الصورة الفنية في المفضليات ،ص 44-45 .

[2]- أنظر علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري ،دار الأندلس ،بيروت ،(د ط) ،1980 ،ص 15 .

[3]- عز الدين إسماعيل ، التحليل النفسي للأدب ،ص 63 .

بطريقة جديدة في التعبير، تمكن من نقل ما هو عقلي و عاطفي غير ظاهر إلى الحسية إذا أنها تمثل كيانا نفسيا و تركيبا لغويا منسجمان وهو ما يجعل القارئ يتأمل كثيرا لأنها جوهر الشعر و روحه و بين وضوحها و جلائها من جهة و تأثيرها من جهة علاقة عكسية .[1]

و يبدو أن هذا التنوع و الغموض ينتج من تعدد التجارب الشعورية و تباينها ، وعندها يمكن تصور العدد الكبير من التجارب الشعرية ،فالصورة الشعرية التي أنتجت على مر العصور متغيرة من عصر إلى أخر و من شخص إلى أخر ، لأن التجربة الشعرية هي التي تستدعي لغتها الخاصة ، و تدفع الشاعر إلى تشكيلها بطريقة معينة ، تتكون الصورة الشعرية فيها وفق الفكرة المسيطرة و الشعور يوجهها ،فالتجربة الجديدة تبتكر لغتها الجديدة و اللغة خلق دائم فما عبر عنه لن يتكرر مطلقا [2]، و تستمد الصورة الشعرية أهميتها مما تمثله من قيم إبداعية و ذوقية و تعبير ناقل للتجربة و مجسد لها ، فهي بالتالي رسم يعتمد على الكلمات المشحونة بالإحساس و العاطفة ، فمن خصائص الشعر مادته التصويرية بإعتبار الشاعر لا يعبر عن الحقائق كما هي[3] ، بل يكون تعبيره عن الواقع في شكل أطياف و سراب تؤثر في المتلقي أكثر مما تؤثر تلك الحقائق المباشرة .

يقوم مفهوم الحداثة على الصراع و التناقض بين الأفكار و المعاني أو الجمع بينهما، ومنه تتشكل الصورة على أساس من الخيال لتغير العلاقات السائدة علاقة الشاعر بالعالم الذي حوله ، و للشاعر طرائقه و أساليبه في تقديم الرؤيا الخاصة به ، وغايته أن

---

[1]- أنظر علي عباس علوان ، تطور الشعر العربي الحديث ، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد،ط1 ،1975 ، ،ص 48 .

[2]- أنظر محمد علي كندي ،الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث ،ص 25 .

[3]- أنظر د/ماجد السمرائي ، التيار القومي في الشعر العربي الحديث (1939 – 1967)منشورات وزارة الإعلام – بغداد (دط) ،1983 – ص 445

يعبر عن الواقع و يبرزه في شكل فني ، مبينا موقفا شعريا يظهر حساسية الشاعر من الواقع لأنه يعبر بشعوره ، و الرؤيا ككل تنطلق من الوجدان و الشعر " لا يعطي رأيا، وإنما يشكل رؤية و لا يعكس محاكاة مباشرة للواقع و إنما موازاة له ، و معادلا موضوعيا لكل ما ينفعل به الفنان [1]". فالذي يميز الصورة الشعرية و يعطي لها فاعليتها ليس حيويتها كصورة ، بل لأنها تمثل حادثة مميزة من الواقع ترتبط بمشاعر الشاعر ، لتحتل بذلك مكانة مهمة في تكوين شعرية النص لقدرتها على حمل اللغة بالدلالات العميقة التي لا تكتفي بما تضبطه البلاغة، فتلك الصورة الشعرية لم تعد قادرة على التعبير عن الواقع المعقد لأنها في الأصل تتطابق مع الواقع الخارجي دون الاهتمام بالمنطق الداخلي للواقع و المتمثل في حركة النفس التي تحاول بناء علائق غير محدودة بين الأشياء[2]، فمن خلال الصورة الشعرية التي أصبحت تسمة للشعر الحديث يستطيع الشاعر أن يجسد فكرته بإستقطاب المتلقي و صهره في التجربة الشعرية لينفعل معها ، إذ أنها تمدها بطاقات تعبيرية تشحن السياقات ، مانحة للمتلقي دلالات تبرز من خلال النسق الدلالي والمفهومي ، بكشف ما هو كامن في الوجدان و الذي يكون التجربة الخاصة ، و التي يجمع بينها الخيال .

يشير معظم النقاد و الدارسين و حتى الشعراء إلى علاقة الصورة بالخيال و الذي يتجلى في القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن الحس ، فالصورة وثيقة الاتصال بالخيال و تتداخل معه لتكون مشحونة بالتصوير ، فالخيال وظيفته المهمة والصورة دونه لا تكتمل مهما كانت قدرات الشاعر ، فمصادر الصورة الشعرية " أبرزها الخيال و الواقع بنوعيه الحسي و الذهني ، وما يتعلق بهما من مؤثرات تتجانس في الصورة و تمتزج امتزاجا جدليا ....و الأساس الأخر أن هذه التأثيرات تتجلى في طرائق صياغة الصورة و براعة الشاعر في انتقاء موضوعه و إضفاء فنية متفردة عليه

[1]- طه وادي ، شعر ناجي الموقف و الأداة ، دار المعارف ، القاهرة ،ط2 – 1982 ،ص 77 .

[2]- أنظر رجاء عيد ، دراسات في لغة الشعر ، رؤية نقدية ،منشأة المعارف الإسكندرية ،ط1 ،1998 ،ص 43 .

و تقديمه على نحو خاص يتحد فيه الشكل و المضمون [1]".فأي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مفهوم الخيال ، و لا تنحصر فاعليته الخيال في مجرد الاستفادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه ، بل تمتد فاعليتها إلى ماهو أبعد من ذلك ، فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالما متميزا من خلال الجمع بين الأشياء المتنافرة و العناصر المتباعدة في علاقات فريدة تجعلها منسجة ومتوافقة[2] ، ومن هنا يتجلى الخيال في القدرة على إيجاد التناغم بين كل العناصر المكونة للتجربة الشعرية للشاعر .

إن الخيال عند الشاعر يعبر عن النضج العالي لكافة مدركات المبدع المختزنة التي نسيها الذهن ، و انشغل عنها و لكنها فجأة تطفو إلى سطح الذاكرة و تسيطر على جوانب التفكير،متحولة إلى فكرة تدفع الشاعر إلى التعبير عنها بمجرد دخول مثير ما فحين تدور في " ضمير الشاعر فكرة تلح عليه مصحوبة بعاطفة قوية ، فإنه يتدفع للتعبير عنها ، هذه المشاعر التي تضغط عليه ضغطا شديدا فيخفف عن نفسه بنقل إحساسه إلى الآخرين، فيستشير طاقة الخيال ، وهي الطاقة التي تجمع عناصر متفرقة من ذاكرة والعقل ، لتصنع منها صورة"[3]و تلك الصورة تترجم لنا عاطفة الشاعر ، و تفصح عنها وهي التي تؤثر فينا ، من خلال تجسيد ذلك الشعور من التجربة الشعرية التي تفاعلت في النفس عبر مرور الأيام و التجارب لتتحول المشاعر إلى كلمات تصويرية معبرة ونجاح الشاعر يظهر في قدرته على نقل المشاعر في صورة غير مسبوقة وجديدة ، تصور مشاعره بعيدا عن البساطة و المباشرة و يكون هذا عندما " تنبثق من إحساس عميق،وشعور مكثف يحاول أن يتجسد في رموز لغوية ذات نسق خاص هو تلقائيا خروج على النسق المعجمي في الدلالة و النسق الوظيفي في التركيب "[4] فالصورة تدخل

---

[1]- بشري موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ،ص28.

[2]- أنظر جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث التقدي و البلاغي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط3 ،1992 ،ص 13 .

[3]- بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد الحديث ،ص 29 .

[4]- محمد حسين عبدالله ،الصورة الشعرية و البناء الشعري ، دار المعارف ،القاهرة ،(د.ط) ،1981 ،ص 28 .

علاقات جديدة بين الألفاظ و تستحدث استعمالات لغوية غير موجودة ، فـ"محمود عباس العقاد" يربط بين الألفاظ و الخيال و الصورة الشعرية في إطار التعبير ، فيبين أن الألفاظ وزنها و دورها ، و كل هذا يستمد قوته من الخيال بإعتباره يساعد في استحضار الصور و الإحاطة و المعرفة الشاملة للواقع كما بإمكانه اختصار الأزمنة و الأمكنة واسترجاع الماضي [1] و تلك الصورة التي يصوغها هي أداة الشاعر في الخلق و البناء لموقفه من الواقع و تشكيل جماليته في النص من خلال الكلمات و العبارات التي تعطي صورة حية إيحائية تكشف الذات و العالم معطية الأسبقية للرؤيا الداخلية للشاعر.[2]

تلك أهمية الخيال بالنسبة للصورة الشعرية ،فبدونه تظل مجرد شعور وجداني غامض بغير شكل و لا ملامح ،حتى يتناوله الخيال الخلاق ،فيجمع الأجزاء و يركب ويعدل،و يفعل كل ما من شأنه أن يمكن التجربة من التجسيد ، و يحقق لها التناسق والترابط ، ففي خلق الصورة الشعرية يتعاون الخيال مع اللغة و يمثل الخيال الأساس الذي ينطلق منه الشاعر بعد انفعالاته ، وهذا حتى لا يخلو الشعر من عنصر الخيال ،وإلا أصبح كلاما مبتذرا" فمتى انعدم الخيال يكون الشعر بلا قيمة "[3]كما يتداخل في تشكيل الصورة الشعرية بالإضافة إلى الخيال و الواقع و الحدس و العقل و مركبات غريزية لتبقى الصورة عملا تركيبيا يقوم الخيال ببنائها مع عناصر أخرى وهذه الصورة الشعرية تخلق المعاني و الأفكار المجردة و الواقع خلقا جديدا ، لتظهر في الوجود مستقلة مجسدة هيئة و شكلا جديدا .

لقد قدم البياتي أشكالا جديدة و صورا مبتكرة من أجل الوصول إلى ما يجسد رؤياه الخاصة ، باعثا في المتلقي الإحساس بالجمال و الروعة ، و هذا السعي إلى تلك الصور فرض عليه أن يخرق ما هو مألوف ،فصوره كانت تقوم على التشكيل الذي يمثل علاقة

---

[1]- أنظر مصطفى دراوش ، الموقف النقدي لجماعة الديوان من الشعر العربي ، رسالة ماجستر ، كلية الآداب جامعة بغداد ،1985 ،ص 358 .

[2]- أنظر السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ،دار النهضة العربية ،ط3 ،1974 ،ص 126 .

[3]- علي عياس عقاد ، تطور الشعر العربي في العراق ، اتجاهات الرؤيا و جماليات النسيج ،وزارة الإعلام بغداد ،ط1 ،1975 ،ص36.

الشاعر مع واقعه ،و محاولة تجسيد ماهو مجرد و معنوي بنقله إلى المحسوس في النص الشعري " و يظهر تأثر البياتي و إليوت بالتصوير في تأكيدهما على أهمية الإيحاء والرمز في إبداع الصور"[1] فالبياتي يميل إلى جعل الصورة ممثلة للحركة و الانفعال والخلجات النفسية ،وهذا مامكن البياتي من مسايرة الحداثة ، إذ جاء إبداعه الشعري مجسدا حداثة الصورة التي خلقها من خلال القفز بعيدا عن موروث اللغة و الصور مستحدثا بذلك صورا تقوم على دلالات جديدة و متجاوزا الصور البيانية المرتبطة بالذاكرة التراثية ،ذاهبا إلى صور تقوم على توسيع مدلول الكلمات من خلال تحريك الخيال واعتماد الرمز و الانزياح للتعبير عن تجاربه الجديدة التي تنقل روح الشاعر المغتربة والحزينة و التي يقتلها القلق و عدم الإحساس بالأمن و الطمأنينة ، فهو لم تعد عنده "القصيدة سلسلة من الومضات السريعة بل هي بناء متكامل ضمن وحدة يحتم على الشاعر أن يبذلا قصارى جهده في دقة عرض أفكاره ، و تنظيمها و إلا أصبحت صورة منافرة ،متضادة لا ترابط بينها أو هي كومة من صور محطمة [2]".

تميزت صور البياتي في تشكيلها بالحركة الإبداعية التي تظهر في براعته في بنائها ،و سيطرته على لغته الشعرية بإستخدام أساليب كثيرة تتوالد فيها الصور صانعة ومكونة صورة كلية ، فالبياتي يصنع صورته و يشكلها من خلال قدرته الكبيرة في اختيار موضوعاته من الطبيعة و الواقع و اختيار الرموز الرائعة من الذاكرة الثقافية والاجتماعية و السياسية ، بالانطلاق من التجربة الشعرية الذاتية اعتمادا على القيم الجمالية التي تؤثر في المتلقي بتوسيع حدود اللغة حتى يتمكن من التعبير عن وجدانه المتصل بالقضايا الإنسانية ، فاستحوذت الصورة الشعرية في أغلب دواوينه على الجمل الشعرية لإتصافها بالشمولية ،حتى نرى أن القصيدة عنده نسيج من الصور التي رسمت رؤى الشاعر "وهكذا كانت أشعاري الأولى محاولة لتصوير هذا الدمار الشامل و العقم

[1]- بشرى موسى صالح ،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ،ص 148 .

[2]- بشرى موسى صالح ،المرجع نفسه ،ص 149 .

الذي كان يسود الأشياء"[1] فإستحضر بذلك البياتي صورا ذهنية لأشياء غابت عن الحس فكان يعيدها و من خلالها يبني و يشكل الصورة الشعرية في خطابه الشعري .

لقد كان خلق " البياتي " للصورة الشعرية في قصائده يعتبر مميزا في تشكيلها بالنسبة للمتخيل، و في لغتها المعاصرة ذات البعد التراثي العميق متخطيا المنهج البلاغي القديم ، للتعبير عن رؤياه المعاصرة ، مخترقا كل الحدود المرئية ليكشف مالم تسطعه الحواس ،بإنشاء علاقات بين الكلمات و المعاني و الواقع " فالصورة الشعرية التي ترسمها تفهم في السابق على أنها وسيلة الإبانة و الوصف و المحاكاة و الشرح والتوضيح الذي يهدف إلى الإفهام و الإقناع و الاستمالة ...أنها إثارة للمخيلة و محاورتها وتحفيزها على رسم صور ذهنية ذات خصائص حسية متنوعة [2]" فالمشهد الذهني عند البياتي يلعب الخيال فيه دورا مهما في رسمه و بلورته ، وهو ما يظهر في كثير من الصور الجزئية التي كان فيها البياتي بارعا ، و التي اعتمد عليها كثيرا في نقل تجربته و رؤياه فالصورة عند البياتي " أصبحت تمتد وتنداح مترامية حتى لتكاد تشمل القصيدة برمتها فالصورة الشعرية في حالات كثيرة مقصودة ،لما يتخيل فيها من قوة الدلالة بقدر لا تستطعه المفردات أو التراكيب حيث تعدو الدلالات المعهودة في المفردة اللغوية مجرد نقطة انطلاق لدلالات أوسع "[3]فالصورة عنده هي نسيج القصيدة و أساس بنائها .

كما أن العالم الذي أحاط بالبياتي و مافيه من ظروف كان مصدرا من مصادر تشكيل الصورة الشعرية ، هذا واستخدم البياتي كذلك الصور التجريدية عندما كان يشبه المحسوس بالمعقول أو المعقول بالمعقول ، فالمادي يقارنه بفكرة ذهبية شرط أن تكون أكثر وضوحا ، وكذلك كان يعتمد على الصور التشخيصية التي تتخذ من التشخيص وسيلة من وسائل تشكيلها ، و يكون للمعاني المجردة و مظاهر الطبيعة في صور كائنات

[1]- عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ،ص 20 .

[2]- أحمد محمد المعتوق ،اللغة العليا ،ص196 .

[3]- علي الشرع ، لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث ، منشورات اليرموك ،ط1 ،1991 ،ص 60 .

تتحرك [1]، وهذا الأسلوب في بناء الصورة الشعرية يجعل المتلقي أكثر تأثرا و أكثر انفعالا بالقوة السحرية للشعر ، فالشاعر ينفعل من خلال التجربة الشعورية ، و المتلقي ينفعل مع القصيدة ، وكذلك الصورة الرمزية التي تقيم نوعا من التوافق في اقتران الصورة بالمجاز بإعتمادها على مكونات حسية من حيث أن الصورة " رمز يتأثر بحالة روحية فهي صورة تعبيرية و الشاعر لا يخلق صوره من عدم و إنما يختارها بالاستعانة بالمدركات الحسية المختزنة ، وهو يلجأ إلى الصورة الرمزية بتوجيه من تجربته الشعورية المضطربة التي لا يمكن التعبير عنها إلا بالصورة الرمزية لما فيها من إيحاء و إيجاز[2]،و قد لجأ البياتي إلى الصورة الرمزية لأنها تعد نموذجا جديدا في الشعر العربي المعاصر ، حيث فتح للشعر حرية في اللغة و التعبير نتج عنها تطور لتلك الصور التي أصبحت من أهم خصائص البياتي من خلال التعبير الإيحائي ، و استجابتها للاندماج في البنية الشعرية ، و بهذا فالبياتي كان يخلق صورا جديدة بإيجاد علاقات بلاغية جديدة في المجاز و الاستعارة تساير رؤاه الشعرية الحداثية .

[1]- انظر علي عشري زايدي ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،دار الفصحى،القاهرة ،(د.ط)1978 ،ص 79 .

[2]- انظر عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا و التشكيل ،دار العودة ،بيروت ،1980 ،ص 201 .

المبحث الثالث :البنيات الإيقاعية

يختلف الشعر من مرحلة إلى أخرى، فهو مفهوم مرتبط بالعوامل المعاشة التي تحددها المفاهيم الفكرية والسياسية والاجتماعية، ولكل عصر شعراؤه الذين يدافعون عن مفاهيمهم ورؤاهم الخاصة، وهذا ما أكد عليه رواد الشعر العربي الحديث من خلال اعتبار الشعر رسالة ذا طابع جمالي، موسيقي يختلف عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى وهذا لاعتماد الشعر على عناصر داخلية وخارجية متآلفة ومتداخلة فيما بينها، فالمضمون في الشعر إمتداد للشكل، وفهم الموضوع ينطلق من الشكل المتميز بالموسيقى الخاصة به وهو ما يتجلى في الإيقاع.

من المتعارف عليه أن حاسة السمع لدى الإنسان من أهم الحواس الخمس التي تستعمل في التواصل والإدراك ،ولا ينحصر ذلك التواصل مع البشر، إنما مع الكون الذي يحيط به، و الذي يمتلئ بالكثير من الأصوات، فالسمع حاسة لا تتوقف عن العمل عند الإنسان، فبه يعرف الإنسان طبيعة الصوت الذي يعتمد عليه في التخاطب[1] فكفاءة الأداء للصوت لها دورها في تحديد طبيعة الرسالة اللغوية ،لأن الأذن تنفعل مع كل ما تسمعه سواء بالإيجاب أو السلب، فالصوت الحسن له سهولة بلوغ النفس ،لتبقى الكلمة رابطة بين الإنسان و الحياة عبر إيقاعها المؤثر، و هذا الإيقاع لا تكمن أهميته في إيصال رسالة بقدر ما تظهر في إحساس المتلقي بتحقيق التوافق و التطابق بين الكلمات و المعاني التي تحركه، فهذا الإيقاع يثير الاستجابة للصوت والصورة و الانفعالات.

تمثل قضية الإيقاع في الشعر العربي الحديث أكثر الإشكاليات الشعرية الحديثة فهو من المفاهيم التي ارتبطت بالشعر، واختلف النقاد والمنظرون للشعر في تحديد مفهوم واحد متفق عليه ،ومعرفة حدوده نظرا لتداخله وتقاطعه مع مفاهيم أخرى تحيط بالقصيدة وبمفهوم الشعر، لكونه يمثل عنصرا تنظيميا يتكون على المستوى الصوتي للغة الشعرية ، وكثيرا ما ارتبط الإيقاع بهذا الفهم بالوزن الذي هو توالي المقاطع الصوتية بانتظام للوصول إلى طابع شعري تنتظم فيه القصيدة.

[1]- أنظر كريم زكي حسام الدين ،الدلالة الصوتية ، مكتبة الأنجلو مصرية ،القاهرة ،ط1 ،1992 ،ص 897 .

يذهب أدونيس إلى أن الإيقاع في اللغة الشعرية لا يتعلق بالبنى الخارجية مثل النغم و القافية و تقارب الحروف و تباعدها، إنما هذه مظاهر يتجلى فيها الإيقاع وهي حالات قليلة أو جزئية فالإيقاع يتجاوز تلك المظاهر إلى أسرار خفية تحكم علاقة الكلمة بالمتلقي[1] فالإيقاع من خلال هذا عنصر لا يقتصر فقط على الإبداع الشعري وإنما يتعداه إلى النثر وهذا ما أكده عليه أدونيس ، فالإيقاع في النثر يظهر في الفقرة أو السطر باعتماده على الوصل والفصل، بينما الشعر يقوم على التفعيلات المحددة في الشطر أو السطر المحدد بالقافية في نهايته ، فالإيقاع في النثر الذي يعتمد على الفصل و الوصل يرتبط بحركية النفس وامتداده[2] ، وقد قامت القصائد الحديثة في بناء بنيتها الموسيقية على الإيقاعية بمختلف أنواعها ، فالشعر إذا خلا من الموسيقى و ضعفت إيقاعاتها تراجع تأثيره وأصبح شأنه شأن الفنون الأدبية الأخرى، لأنه صناعة راقية تعتمد على قواعد إيقاعية دقيقة.

النص الشعري تُكوّنه مجموعة من العناصر، يجمع بينها الانسجام، و يعمل الإيقاع بدوره على دعم هذا الانسجام ، وهذه المهمة التي يقوم بها الإيقاع تساهم في تشكيل بنية النص الشعري انطلاقا من حركة خارجية وداخلية ، حتى يكون للنص قدرة على التعبير والتصوير و التأثير فكما يرى "يوسف عبد القادر" أن الشعر "ما هو إلاّ الابن الجميل للغة ، وهو عبارة مقاطع من مجموعات صوتية لها وظيفة جمالية لها علاقة بالنظام الموسيقي ، فالصوت باعتباره عنصرا من عناصر التشكيل الشعري لإعطائها المقاطع الصوتية تشكيلا زمنيا معينا"[3]والمتلقي يتأثر بالإيقاع جملة ، وليس بالوحدات مجزأة أو متباعدة لأنه يرتبط بالتجربة الشعورية و الحالة النفسية ارتباطا كليا مباشرا ولكي يتوفر هذا يجب أن يكون الانتظام انتظاما صارما لا خلل فيه.

---

[1]- أنظر أدونيس - مقدمة للشعر العربي، ص 94.

[2]- أنظر خالد سليمان ،الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة ، مجلة أداب ،ع4 ،1997 ،ص256 .

[3]-برباق ربيعة ،الإيقاع الشعري ،دراسة لسانية جمالية ، مجلة كلية الأدب و اللغة ، جامعة محمد خيضر ،ع8 ،2011 ،ص 10 .

يرتكز هذا الانتظام على التناظر والانسجام التناغم ، حتى يتمكن الشاعر من إخراج قصائده إلى الوجود ، وهي تحمل أحاسيسه ومشاعره، تابعة للتنظيم الشامل المسمى بالإيقاع الذي يعطي للكلمات وإيحاءاتها دلالات كثيرة و "يعبر هذا التنظيم للكلمات عن مقابلات وتناقضات في الواقع الاجتماعي والنفسي والروحي ، لتكون بذلك الكلمات المشكلة تخلق القصائد بالاعتناء بالكلمات وضمها إلى بعضها للوصول إلى الإيقاع العام المعتمد على القيم الموسيقية للكلمات ودور الصوت في كل منها"[1]

من المتعارف عليه أن الشعر يصلح لكل موضوع وتكون قيمة الموضوع في طريقة الطرح والمعالجة الفنية له ، و كل ذلك يعود إلى الحالة النفسية و التجربة الشعرية للشاعر، ومدى اتساع مجال الرؤيا عنده، وهذا ما حاولت القصيدة الحديثة في الشعر الحر تكريسه من خلال تحطيم الهندسة الموسيقية التقليدية التي كانت بمقاييسها تحد من حرية الشاعر، بأن يخضع تجربته الشعرية لشروط معينة ، و مع ذلك لم تكن غاية الحداثة الشعرية إقامة حدود عازلة بين الشعر و الموسيقى بقدر ما كانت محاولة لاعتماد إيقاع جديد ، ينطلق من الجملة و المعاني و الصور و طاقة الكلام الإيحائية، ويتجسد ذلك في حركة التفاعل بين العلاقات التي تُكوّن بنية النص، وهو ما أشار إليه "أدونيس" في تأكيده أن الشعر ينفعل مع الموضوع ، وهذا ما يثير في نفسه مجموعة من المعاني والأفكار التي ترتبط آليا بإيقاعها الخاص[2] فالشاعر يستثمر العنصر الصوتي في بناء القصيدة ، الذي ينتج عنه تشكيل إيقاع خارجي يضاف إليه إيقاع داخلي يتناسبان مع ما يحصل من تطور في المجتمع، وقدرة الشاعر تظهر في كفاءته و مهارته في صياغة النص الشعري بالمزج بين الامكانيات التصويرية و التوقيعات الإيقاعية التي تحمل تلك الصور وتثري دلالاتها، جاعلا الإيقاع وسيلة ربط بين الكلمات و حروفها والحالة النفسية والدلالة التعبيرية فكلما كان للشاعر إيقاع مميز كان تصويره و تعبيره متكاملا.

---

[1]- محمد صابر عيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ، حساسية الإنبعاثة الشعرية الأولى ، إتحاد الكتاب العرب دمشق ،2001 ،ص 19 .

[2]- أنظر جعفر علاق ، مفهوم الشعر عند ر واد الشعر العربي الحر ،ص 312 .

حظي الإيقاع باهتمام كبير، إذ أعتبر من القضايا الجوهرية في النص الشعري خاصة في أعقاب ظهور ما يسمى "بالشعر الحر" ، الذي أعطى حرية أكبر للشاعر في تمثل إيقاعه بما يتناسب مع التجربة الشعرية، فاستثمر الشعر الحرفي البحور الخليلية الصافية على نطاق واسع مع استعمال قليل للبحور الأخرى ،و التي كادت تنعدم في كتابات الشعراء المعاصرين، فجاءت أغلب إيقاعاتهم تتناسب و التجربة الشعرية، فارتبط الإيقاع بالحركة و الشعور من خلال ترتيب المقاطع و ضبطها مدة معينة، مع ربطها بالتأثيرات النفسية التي تنشأ عنها تلك الدلالات في النص الشعري، فيكون الإيقاع بذلك الأداة التي يستخدمها الشاعر في السيطرة على أحاسيسه و مشاعره وإخضاعه للرؤيا الخاصة به، فلا يصل تأثير الكلمة و صوتها إلا من خلال الإيقاع الذي تولده، فجمالية الشعر لكي تصل إلى النفوس بسرعة لا بد من توفر جرس في الألفاظ والكلمات و تناغم بين المقاطع فهو "ترتيب للخصائص الصوتية أو بعضها على نسق معين بحيث تتردد في الأسلوب الكلامي على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة ومن مجموع مرات هذا التردد في البيت الواحد تتكون صورة الوزن الشعري"[1] فالجانب الصوتي له أثره الكبير، ففي الشعر تبرز خصائص اللغة من خلال التنظيم و الانسجام الذي يتجسد في التنغيم باعتباره يمثل "خاصية صوتية ناتجة عن درجة الصوت ، فلكل صوت نغمته و لكن تسلسل الأصوات بذاتها يتواصل محققا النغمة الأساسية في نهايته"[2].

إن النظام الصوتي للغة يتكون من عدد معروف من الأصوات، فيه تتمايز الأصوات عن بعضها ببعض الخصائص في عملية النطق، وتنظيم هذه الأصوات يخلق الإيقاع في الشعر باعتباره تنظيما لأصوات اللغة في تواليها وتتابعها وفق ترتيب زمني معين، فالشاعر وهو يخلق قصيدته تظهر فيها ملامح التجربة الشعرية المحددة ،ويكون الإيقاع فيها أول العناصر في العملية الإيداعية، فانتظام العناصر الصوتية في القصيدة

[1]- محمد فتوح أحمد ،الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ،ص 363.

[2]- سيد البحراوي ،العروض و إيقاع الشعر العربي ، دراسات أدبية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،(دط) 1993،ص126 .

"يخلق تكرارا منتظما لها في الزمن أي أنه يخلق نظاما صوتيا جديدا أسميناه الإيقاع"[1] يبعث في بنى القصيدة صراعا يزين النص الشعري ويقيم جمالية معينة، ومن خلال ذلك يتمكن الشاعر من كشف كل ما هو جوهري، ومهم في نفسه بالتعبير عما يعيشه في واقعه وعن محاولته اختراق ذلك الواقع.

يرتبط الشعر باللغة، فترتبط موسيقته باللغة أيضا، هذه اللغة الشعرية التي تستجيب للتجربة الشعرية وتنصهر في الواقع، لأجل ذلك ثار الشعراء الحداثيون على الموسيقى التقليدية لأنها لم تعد تعبر عن إرتباط الشاعر بالواقع الجديد، فاتجه الشاعر إلى بناء مضمار جديد للقصيدة ،ينطلق من تجربته ويرتكز على مفهوم الرؤيا ،فكان هذا التجديد في بنية القصيدة "إمتدادا لرؤيا الشاعر، وتجربته في الحياة، فالموسيقى الشعرية ليست مجرد أصوات متجانسة.... إن الإيقاع في الشعر يستند إلى رؤيا"[2] فمن خلال الإيقاع يرسم الشاعر معانيه التي تنتج عن الانفعال والتأثر بما يعيشه في الواقع، ممتطيا جواد اللغة. ومع تغيير الواقع و عدم ثباته كان لابد للغة أن تتغير، فاللغة في كثير من المواقف تعجز عن الإحاطة بما يقع في أعماق وخلجات النفس، وكل تجربة شعرية إلا ولها لغتها الخاصة كما لها لحنها وإيقاعها الذي تنسجم معه، وهذا ما يجعل الأوزان تتعدد لتتسم إيقاعاتها بخصائص متميزة ،تعطي للشاعر متسعا من الحرية "فهناك إيقاعات تتميز بالهدوء و أخرى بالخفة و أخرى بالطول أو القصر"[3] واعتمادا على ذلك ينسج الشاعر تجربته فالقصيدة الحديثة في تكوينها تنطلق من عنصرين مهمين هما الوزن والإيقاع اللذان يتداخلان في علاقة تكامل وإن إختلف الكثير حول العلاقة بينهما.

يرى "كمال أبوديب" أن الوزن هو "التتابع الذي تكونه العناصر الأولية المكونة للكلمات، وتشكل هذا التتابع في كتلة مستقلة فيزيائيا لها حدان واضحان البدء والنهاية يمكن للكتلة هنا أن تعني الوحدة الوزنية الصغرى (التفعيلة) كما يمكن أن تعني الوحدة التي تنشأ عن تركيب عدد من الوحدات الصغرى ،أما الإيقاع فهو شيء آخر، إنه الفاعلية

---

[1]- سيد البحراوي ،المرجع نفسه ،ص 131 .

[2]- فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، ص 307 .

[3]- محمد علي سلطاني ، العروض و إيقاعات الشعر العربي دار العصماء ، دمشق ،ط2 ،2003 ،ص 09 .

التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية".[1] فالتتابع عنده مرتبط بالكتلة الفيزيائية، بينما الإيقاع يرتبط بالكمية للكتلة الوزنية المعتمدة على خصائص الكلمات الشعرية التي تتغير فيها طبيعة الصوت حسب السياق الذي تحاول أن تؤدي فيه مضمونها ،لتمنح الحياة في العلامات الموسيقية، فالوزن يكون بذلك تتابع مجموعة من العلاقات المنتظمة زمنيا و التي تكون بين تتالي الأصوات ،فيرتبط الصوت بالزمن في الوزن ما يجعله يتصف بالثبات والرتابة ،بينما الإيقاع يتميز بالحيوية عكس رتابة الوزن، و الوزن بنية من بنيات الإيقاع فعناصر الوزن المكونة له ترتبط بالإيقاع و بهذا يكون الإيقاع أشمل و أعم من الوزن.

إن الوزن هو صورة الإيقاع المرتبط بالتجربة الشعرية التي يستمد منها خاصيته الدلالية ،فتساوي الكتل فيزيائيا يكون مقاطع تتساوى كميا في التفعيلات ،فيتداخل الوزن و الإيقاع لاعتمادهما كثيرا على التكرار لمجموعة المقاطع المحددة ليكون الوزن بذلك " الوعاء أو المحيط الإيقاعي الذي يخلف المناخ الملائم لكل الفعاليات الإيقاعية في النص وهو في ذلك الأرض الصالحة للزراعة التي لا تكتسب شكلها إلا من خلال النوع المزروع فيها ،وهو يخلق منها صورة على نحو خاص تتغير مادة وإيقاعا بتغير النوع ،و تزداد هذه الأهمية أكثر كلما أصبح الوزن عنصرا دلاليا في النص"[2] ليبقى الوزن في القصيدة الحديثة مجرد وعاء يشكل نظاما معينا يستوعب التجربة الشعرية، لأنها كثيرا ما تختار الوزن الملائم لها ولا يمكن لوزن واحد أن يستوعب الكثير من التجارب الشعرية، لكن شعراء القصيدة الحديثة لم يكتفوا بالوزن وحده في بناء النص الشعري، وإنما اتجهوا إلى الإيقاع أيضا فإتساع التجربة و تنوعها جعلها تتميز بالغموض و العمق لاعتمادها على الرؤيا التي تحاول كشف المجهول[3].

---

[1]- كمال أبو ديب ، في البنية الإيقاعية للشعر العربي ،دار العلم للملايين ، بيروت ،ط1-1974 ،ص 30 .

[2]- محمد مصطفى حسانين ، خطاب البياتي الشعري دراسة في الإيقاع و الدلالة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة ،ط1 ،2009 ،ص 09 .

[3]- أنظر محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ،حساسية الإنبعاثة الضعرية الأولى ،ص 25 .

يذهب "خليل حاوي" إلى تأكيد الحرية المطلقة للشاعر في اختيار الإيقاع الخاص به، و اعتبر هذا الأمر أهم ما يميز المفهوم الحديث للشعر، عكس المفهوم القديم الذي يتقيد بضوابط الوزن و القافية، فالشعر عنده إيقاع موزون وهذا ما يميزه عن إيقاع النثر الذي يتميز بعدم انتظام إيقاعاته [1]فالشعر نظام جوهره الإيقاع، والشعر بهذا لا يعرف إلا بالإيقاع الذي يرتب العناصر وفق نظام متكامل، فالقصيدة تقوم على الكم والكيف معا، والكم يخضع لتكرار وتعاقب مضبوط بنسب متساوية بينما الكيف عكس ذلك، فتتكرر مقاطع الوزن بالانتظام وتزيدها عاطفة الشاعر وأحاسيسه مكونة إيقاعا معينا وما دام "الوزن هو المقياس الميكانيكي الثابت فإن ،الإيقاع هو الإبداع الفني المعبر عن خلجات النفس "[2]بينما "أدونيس" يذهب إلى أن الإيقاع أهم من الوزن ،ففي الوزن الواحد قد تتعدد الإيقاعات حسب المقاطع التي تجسد التجربة الشعرية فربط الشعر في كثير من المرات بالإيقاع دون الوزن ،معتبرا الوزن قاعدة محددة، والشاعر في الوجود مبدع خلاق لإيقاع الذات، إذ لا تفرض عليه قوالب معينة ،بل يحتكم إلى اللغة التي تملك إيقاعات لا متناهية ، وعندما نربط الشعر بالوزن نجعله نظما "فتحديد الشعر بالوزن تحديد خارجي سطحي قد يناقص السطح، إنه تحديد للنظم لا للشعر فليس كل كلام موزون شعرا بالضرورة" [3]وهذا الإيقاع يتميز بمقاطع منتظمة حتى لا تتقاطع مع إيقاع النثر، كما أكد أدونيس على أن الفرق بين الوزن والإيقاع يكمن في عدم اعتبار "الشكل مجرد وزن وإنما هو نوع من من البناء، لهذا يبقى كل بناء قابل للتجديد والتغيير ولا تنبع الموسيقى في الشعر الجديد من تناغم بين أجزاء خارجية وأقيسة شكلية، بل تنبع من تناغم داخلي حركي هو أكثر من أن يكون مجرد قياس، وراء التناغم الشكلي الحسابي تناغم حركي داخلي هو سر الموسيقى في الشعر"[(3)] وبهذا نجد أن "أدونيس" يدعو في الشعر إلى تجاوز الوزن والاتجاه إلى الإيقاع بتفجير ما في اللغة الشعرية من جماليات.

---

[1]- أنظر منى علام ، عناصر تحديث النص الشعري في مجلة شعر ، م ذكرة شهادة دكتوراه كلية الأدب و ا للغات ،جامعة الجزائر بن يوسف بن خذة 2006/2005 ،ص 215 .

[2]- فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ،ص 292 .

[3]- أدونيس ، زمن الشعر ،ص 155 .

إن الشعر ليس معاني، ولا يكون الشعر شعرا ما لم يستمد مادته من الحياة ، فهو صبغة تصوغ فيه العلاقات اللغوية تجربة الشاعر، فالشاعر يفكر بأسلوب الشعر و صوره وإيقاعه، فيرتبط المعنى بالوزن والإيقاع حتى لا يكون الوزن مجرد قالب تصب فيه التجربة، و كل تجربة شعرية لها إيقاعها المميز، و يعتبر "محمد مندور" أن للموسيقى وزن عظيم كما لكل نفس موسيقاه الداخلية ويتمثل هذا في الأسلوب " وهكذا تصبح القصيدة في النهاية وحدة موسيقية نفسية نفس مرسل و موسيقى متصلة ... وتتجلى الوحدة الموسيقية النفسية من خلال الكم و الإيقاع"[1] فيعتبر الإيقاع جزءا مهما في التجربة الشعرية لتداخل التجربة والمعاناة و الموسيقى ،ولأن الحياة تخضع لقانون التطور فإن الإيقاع يتنوع وهو عنده "حركة داخلية شديدة التنوع و التلون و لها إتصال وثيق بنوعية التجربة الشعرية فهي ليست وليدة تناغم بين أجزاء خارجية و أقيسة شكلية بل تنبع من تناغم داخلي حركي و بذلك تصبح الموسيقى الشعرية جزءا لا يتجزأ من التجربة الشعر و مكملا لها"[2]

لقد ربط البياتي بين الإيقاع و التجربة (الموضوع) مع اعتبار الوزن ثابت، والإيقاع متغير حتى في الوزن الواحد لدى الشاعر أو لغيره فهو يتغير بتغير الحالة النفسية ، إذ أنه "عندما تقرأ القصائد الجيدة للمتنبي مثلا أو أبي تمام أو أبي نواس على الطويل فإنك لا تعرف للوهلة الأولى أنها من البحر الطويل ، وحتى لو قارنت بين قصيدتين من هذا البحر لأبي نواس و المتنبي تجد أن كل واحدة مختلفة عن الأخرى"[3] فالوزن عنده أحد مظاهر الإيقاع في النص الشعري الذي يعتمد على تساوي المقاطع وانتظامها، بينما الإيقاع لا يثبت على شكل واحد دائما، فالوزن من الأسس التي نبني عليها البيت الشعري بينما الإيقاع يقوم عليه كل النص الشعري الحامل لأفكار الشاعر

[1]- فاروق العمراني ،النزعة الجمالية الإنسانية في نظرية محمد مندور النقدية ، مجلة فصول مج 9 ،ع4/3 ،1991 ،ص 63 .

[2]- عبد الوهاب البياتي ، ندوة خاصة بالحداثة في الشعر ، مجلة فصول ،مج3 ،ع1،1982 ،ص 268 .

[3]- فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر ا لعربي الحر ،ص 294 .

وتجاربه الشعرية. ويبقى الوزن في القصيدة الحديثة مجرد وعاء يشكل نظاما معينا يستوعب التجربة الشعرية، فالتجربة كثيرا ما تختار الوزن الملائم لها كما لا يمكن لوزن واحد أن يستوعب الكثير من التجارب الشعرية وشعراء القصيدة الحديثة لم يكتفوا بالوزن وحده.

ينقسم الإيقاع إلى قسمين إيقاع خارجي وداخلي ،ويعتبر الإيقاع الخارجي حركة صوتية تنشأ من نسق معين من العناصر الصوتية في القصيدة و يدخل ضمن هذا المستوى كل ما يوفره الجانب الصوتي من وزن وقافية وتكرار في المقطع الصوتي الواحد في الكلمة أو في الجملة و من محسنات بديعية وما إلى ذلك " بل هو اختبار الكلمات و ترتيبها والمواءمة بين الكلمات و المعاني"[1] ويتداخل الإيقاع الخارجي مع الداخلي باعتباره يقوم على الصياغة الداخلية للنص الشعري ، والذي يظهر في انسجام الألفاظ وتناسقها خاصة في المعنى ، و هذا الإيقاع بنوعيه هو استمرارية لإيقاع الكون في حركة شاملة، لأن المقاطع و التفعيلات في أصلها عند "البياتي" مرتبطة بالقلب الذي لا يمكن عزله عن الواقع ، فيتصل بذلك الإيقاع بالحياة والإنسان معا، ويتداخل الداخلي مع الخارجي في بناء القصيدة ليصبح كل واحد مكملا للأخر.

1- بنية الإيقاع الخارجي :

من المتفق عيه أن اللغة العربية لغة موسيقية تعتمد على جرس إيقاعي، ينبع من ارتباط الألفاظ و تناسقها، و يتجلى الإيقاع الخارجي للنص الشعري في الوزن والقافية والتدوير والنبر والتنغيم، ويكون الإيقاع الخارجي منتظما و متناسبا بالإعتماد على التكرار و التمايز، فالتكرار هو جوهر الإيقاع من خلال تكرار الوحدات الموسيقية أو المقاطع الذي ينتجه " النسج المتداخل في علاقات العناصر المكونة للقصيدة مشكلة بنية هيكلية للإيقاع غايتها تأكيد المعنى و تقويته "[2] وهذا الانتظام يظهر في التقابلات التي تساعد على إدراك الجو النفسي ،والتأثير العاطفي في النص الشعري فتوالي الأصوات يكون وحدة موسيقية التفعيلة والتي تتكرر مشكلة إيقاعا خاصا، ومن تكرار تلك

[1]- مسعود وقاد ، جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي ،ص 78 .

[2]- مسعود وقاد ، البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان ، رسالة ماجستر ،جامعة ورقلة ،2004/2003 ،ص 10 .

الإيقاعات الخاصة يتشكل الوزن ،إذ لكل وزن إيقاعه الخاص به، ويتمثل الإيقاع الخارجي في :

الوزن :

وهو الذي تبنى عليه القصيدة، ويتماشى مع الإيقاع النفسي الذي تصنعه التجربة الشعرية، فهو خاصية أساسية في القصيدة، إذ عليه يرتكز إيقاعها وقد اعتمد البياتي في الإيقاع على التفعيلة لعدد من البحور، باعتبارها تشكل أساس البيت إذ أنها " الوحدة الإيقاعية الأكبر التي تشكل العمود الفقري للوزن، وهي بدورها تتركب من مقاطع ،فالمقطع يدخل في بنية التفعيلة التي تعد بدورها اللبنة الكبيرة في بناء العمل الإيقاعي"[1]وقد حاول البياتي في كل من نصوصه الشعرية الاستثمار في الطاقات الإيقاعية الكامنة في أوزان الشعر التقليدية، معطيا للتفعيلة حرية الانتشار في القصيدة، فعلى الرغم من التجديد في شكل القصيدة إلا أن التفعيلة عند البياتي بقيت خاضعة لبحور الشعر القديمة، وأساس البنية الإيقاعية في القصيدة كما طغى بحر الرجز على معظم قصائده، فالبياتي أكد على أن استعماله للبحر الرجز كان مختلفا من مرحلة إلى أخرى، حسب التجربة الشعرية خاصة في مجلده الأول و الثاني بينما استعمل كثيرا بحر الخبب في المجلد الثالث مع توظيف لبحر الرجز، فبنى البياتي السطر الشعري على تنوع الأشكال " الذي أدى إلى تكوين أنساق لإيقاعية مختلفة اعتمادا على التفاعيل المتفاوتة من سطر إلى آخر"[2]

القافية :

يذهب "عز الدين اسماعيل" إلى أن القافية " نهاية موسيقية للسطر الشعري هي أنسب لهذا السطر من الناحية الإيقاعية "[3] و مما لا شك فيه أن للقافية قيمة موسيقية لأنها

[1]- عبد الرحمن الوجي ،الإيقاع في الشعر العربي ،دار الحصاد ،دمشق ،ط1 ،1989 ،ص 59 .

[2]- محمد مصطفى علي حسانين ،خطاب البياتي الشعري ،ص 109 .

[3]- ثائر الغداري ، التشكيلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلية من الزيادة إلى النضج (1948 /1980) ،در رند ،دمشق ،ط1 ،2010 ،ص 163 .

مجموعة من الأصوات المتكررة في آخر السطر، وهذا التكرار جزء من الإيقاع الشعري، فالبياتي أعطى للقافية اهتماما كبيرا لأنها تثير في النفس وقعا ونغما، وقوافيه لم تكن في غالب الأحيان تنتهي بنهاية متشابهة /موحدة/ إذ كان يستدعيها حسب السياق و الموسيقى الشعرية، و هو ما جعلها تتماشى مع خيارات شعره الثورية القائم على الرؤيا و تجسيدا للمعنى المعبر عنه فأثناء " تداخل القافية مع غيرها من العناصر تكون بنية دلالية وإيقاعية شاملة، فمن خلال القافية يعبُرُ الشاعر على جسر الرؤيا نحو الإيقاع الباطني".[1]

فالبياتي وظف القوافي الموحدة، والتي تقترب كثيرا إلى الشعر العمودي ،مع اختلاف في كونها كانت تتكرر في كل سطر معطية إيقاعا معينا كما لجأ في بعض القصائد إلى القوافي المنوعة، إذ تشابهت القافية و الروي في سطر أو أكثر لينتقل إلى قافية أخرى حسب التجربة الشعرية، فالمجموعات الشعرية "كلمات لا تموت" و "الكتابة على الطين" و "الموت في الحياة" جاءت كلها مقفاة، أما المجموعتان "سيرة ذاتية لسارق النار" فمعظمها جاءت غير مقفاة، بينما "قمر شيراز" أربع قصائد غير مقفاة و ثلاث مقفاة[2] وبهذا احتفظت القافية بمكانة خاصة لها في نفسه، فجاء شعره مميز بإيقاع موسيقي حاول فيه البياتي تجسيد إبداعه بتوزيعها توزيعا يعايش واقعه[3] فتكرار القوافي ساهم في بناء الإيقاع الذي لا يخضع عند البياتي لقاعدة معينة إنما كان من رؤيا خاصة به، تعتمد التأمل فنظام التقفية تميز بطابع المرونة خاصة في تغيير و تنويع القوافي وهو ما قدم تصورا عن تعقد الحركة الإيقاعية .

التدوير: وهو ظاهرة عروضية مميزة للشعر الحديث، فيمتد طول البيت إلى البيت الآخر و ترتبط تفعيلة السطر الأول و تكتمل في السطر الثاني، فتتوزع فيه التفعيلة

[1]- محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،ص 75 .

[2]- أنظر ثائر الغداري ،التشكيلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلية ،ص 174 .

[3]-أنظر نبيلة الرزاز اللجمي ،أصول قديمة في شعر جديد ،منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية السورية ،دمشق ،(دط)،1995 ،ص117 .

بين السطرين، وهو ما يتمثل في توزيع الوحدة الوزنية، أي أن الوزن في السطر وحدته الأساسية تكتمل فيما يتبعه، ويرى "عز الدين إسماعيل" أن التدوير يعبر عن الحالة التي يمر بها الشاعر وتجربته، فالشاعر من خلال التدوير يستغل هذه الحرية التي تعطي جمالية للغموض عند المتلقي، فالبياتي استفاد من التدوير معتبرا إياه إمكانية شعرية وطاقة إيقاعية للوزن الشعري، فمن خلاله أصبحت القصيدة تسير نحو الوحدة، والشاعر الحديث يسعى إلى التوحيد بين كل أجزاء القصيدة[1].

فالتدوير له علاقة بالموضوع الذي يرتبط بالنفس التي تحتاج إلى الاستمرار وتجاوز النغم فالبياتي " يقف حيث يريد ويتحرك حيث يريد دون أن يعبأ بنا معشر القراء "[2]

وتوظيفه جاء ليسهل للبياتي الانتقال المرن والانسيابي في التلقي، وليزيد من حركية التجربة الشعرية.

2- بنية الإيقاع الداخلي :

يشكل الإيقاع الداخلي في القصيدة الحديثة عنصرا مهما في تشكيل البنية الإيقاعية، والذي يتمثل في استثمار الطاقات الإيقاعية الناتجة عن الأصوات والجمل والمعاني والصور الشعرية، وجاءت ألفاظ البياتي منسجمة و متناسقة يأخذ بعضها برقاب بعض، حتى تثير الانفعال في المتلقي فيدرك معنى الكلمة من خلال جرسها وإيقاعها " فهو يلعب دورا أساسيا في ربط الصلة بين بنى النص وتماسك أجزائه ومحو المسافة بين داخل النص وخارجه أو بين شكله ومضمونه"[3] و كان البياتي بارعا في جعل الإيقاع الداخلي يلتحم مع وزن القصيدة ليصبح الإيقاع الخارجي متجسدا صداه في إيقاعات الأصوات والحروف ذات الجرس الخاص سواءا بتكرارها أو تقريب صفاتها ومخارجها[4].

---

[1]- أنظر جبر إبراهيم جبرا ،الرحلة الثامنة ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ،ط2 ،1979 ،ص14 .

[2]- إحسان عباس ،من الذي سرق النار،المؤسسة العربية للدراسات النشر ،بيروت ،ط1 ،1980،ص197 .

[3]- علوي الهاشمي ،جدلية الكون المتحرك (مدخل إلى فلسفة بنية الايقاع في الشعر العربي) ،مجلة البيان ،الكويت ،ع290-1990،ص09 .

[4]- أنظر رجاء عيد ،الموسيقى في الشعر العربي ،دراسة تأصيلية بين القديم و الجديد لموسيقى الشعر العربي ،منشأة المعارف ،الاسكندرية ،ط1 ،1998 ،ص62 .

لا يمكن للنص الشعري أن يقدم موضوعه دون إيقاع فكل العناصر في النص الشعري نسيج في كون إيقاعي له أثره في المتلقي على المستوى النفسي والجمالي، فاعتمد البياتي على إيقاع الأصوات التي تولدها الألفاظ أو استخدام بعض الصيغ اللغوية لما لها من طاقات إيحائية لأجزائها تساعد في حمل المعنى و التعبير عنه، فآمن البياتي بوجود علاقة بين الصوت و الحالة النفسية للشاعر مما جعله يهتم بمعنى اللفظ و جرسه مستوعبا ذلك في ذهنه، وهو ما نتج عنه استخدامه للكلمات الملائمة للجو النفسي[1] ليبقى عنده المعنى له صدى صوت مناسب، فاللغة بأصواتها وأوزانها وتناسبها لها سمات إيقاعية خاصة تعبر عن شعرية نصوصه.

تميزت قصائد البياتي بإيقاعية سريعة ومنظمة تتناسب والفضاء الحركي الذي يمنحه الوزن وقد تنوعت إيقاعات البياتي من إيقاع الأفكار الذي يتحقق بتماسك النص، فالإيقاع الداخلي في " القصيدة يوجد في هيكلها كوحدة"[2] غير مجزءة، وهيكل القصيدة من الأصوات والمعاني (الشكل والمضمون)، فالإيقاع الشعري لا ينشأ من الصوت دون المعنى، إذ المعاني تمد الأصوات بألوان إيقاعية لا تحملها الأصوات في وضعها المجرد، ولا تكتسب إيقاعها إلا في الجملة، فالبياتي لم يهتم فقط بإيقاع الصوت ،وإنما كان اهتمامه منصبا أيضا لخلق إيقاع للأفكار يعتمد على التوازي والإنسجام والإنتظام، فقد شكل اللغة إيقاعيا للتعبير عن أفكاره وأحاسيسه موظفا مكونات النص من الصور والرموز والأصوات، واقفا على التناغم بين دلالة الأصوات والرموز والانفعال مع توظيفه المميز لثقافته الفنية وإحساسه المرهف[3] فقد وعى البياتي وظيفة الكلمة داخل التركيب و مدى ارتباطها بالنفس وقت التجربة الشعرية، فكان البياتي يغوص في مساحة اللغة التي تعايش واقعه، وهذه اللغة تصنع جوا يثير المشاعر من خلال التصورات والإيحاءات القائمة على أساس إيقاعي.

---

[1]- أنظر رجاء عيد ،المرجع نفسه ،ص10 .

[2]- محمد النويهي ،قضية الشعر الجديد ، مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط2 ،1971 ،ص203 .

[3]- أنظر محمد فتوح أحمد ، واقع القصيدة العربية ،دار المعارف ،ط1،1984 ،ص53 .

الإيقاع الداخلي عند البياتي تمثل في مجموعة الإحساسات التي حملتها الأصوات والألفاظ والتراكيب، والتي خلقت دلالات جديدة كان لها أثرها في تحقيق الموسيقى الداخلية، إذ أن العلاقات الداخلية شكلت عنصرا مهما في إنتاج إيقاع يتناسب مع إنفعالات البياتي ومعانيه التي أراد التعبير عنها، وهذا الإيقاع في نصوصه نابع من طبيعة التجربة الشعرية، فموسيقى الشعر الحر عند البياتي تأتي من خلال مرحلة الكتابة للشعر ومن المعاناة المستمرة، ومن محاولة الشاعر المغامرة في العالم المجهول على مستوى اللغة والدلالة باعتماده على الرؤيا[1] فيتداخل الإيقاع الداخلي المرتبط بالمعاني مع الإيقاع الخارجي المرتبط بالمباني ليساهما معا في تجسيد أحاسيس البياتي، فكل تجربة شعرية إلا ولها إيقاعها المعتمد على الصور والأصوات والأوزان والقوافي المتناسبة والسريعة التي تتماشى مع تجربته وهو الذي اعتبر الإيقاع متجليا في التكامل الذي لا يقتصر على اللغة أو الموسيقى، بل يظهر في الاحتجاج ضد المعاناة والموت التي يعيشها الإنسان عبر كل الأزمنة[2].

المبحث الرابع : الترميز الشعري وصناعة المعنى

تميز الشعر العربي المعاصر باتجاهه إلى الترميز، معتبرا ذلك ظاهرة فنية مهمة، تقوم على التعبيرعن قضايا معينة و الذي يخاطب فيه الشاعر من وراء حجاب مستترا ، كما اتجه إليه الشاعر لكسر المباشرة في التعبير باختبار أساليب معبرة تتداخل مع البنية التصويرية للنص الشعري، كي يكون لوحة فنية مميزة تجسد جمالية التشكيل الشعري، و قدرته الإيحائية في تعميق المعنى، فلم يعد الشعر ذلك التعبير المحدد بصياغة معينة في

[1]- أنظر عز الدين إسماعيل ، مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين ،مجلة الفصول ،م1،ع4 ،1981 ،ص54 .

[2]- أنظر عبد الوهاب البياتي ، حديث الأدب و السياسة و الذكريات ، موسى برهومة مجلة الحياة ،ع337-1998 ،ص51 .

قالب متعارف عليه، و بهذا يتجاوز الشاعر الواقع المحسوس إلى الإيحاء فهو دائما في حاجة إلى وسيلة تعبير تكون حاجزا بينه و بين الواقع المفروض لتنقل ما يعيشه في نفسه المبدعة من انفعالات.

لقد استطاع الشاعر العربي المعاصر في تفاعله مع الواقع أن يعي هذا الواقع المضطرب، باعتباره جزءا من ذاتيته التي ترتبط برؤاه، و التي تتمثل على مستوى النص الشعري، و مهما يحصل في الواقع من ظلم و بؤس و شقاء فإن نهايته هي تفوق الإنسان الذي يُخَلد، ويستمد منابعه من الماضي الخالد والشاعر ما هو إلا إنسان يؤثر ويتأثر، وتدفعه قواه الداخلية إلى الخلق كما تدفعه إلى التطور والتجدد، لأنه دائما مرتبط و متعلق بما هو أتي، أكثر من ركونه إلى الواقع القائم، والشاعر لا يكتفي ذلك فهو "يلفت التوتر بين صوت الحاضر وصوت الماضي إلى مفارقة ثابتة تنطوي عليها قصيدة القناع، وهي المفارقة خاصة بالزمن بأوسع ما فيه"[1] فالشاعر ينطلق من الواقع إلى اللامحدود عبر القصيدة التي تفتح له الباب على الواقع ونفسه في كل الأعماق البعيدة و القريبة "ومن هنا كان عمل الشاعر و مازال تحويليا، حيث ينقلب فى شعره المستحيل إلى ممكن والقيد إلى حرية و الرؤية إلى رؤيا"[2]

إن الكتابة الشعرية عملية متطلعة إلى المستقبل المجهول، خاصة في تفاعلها مع ما يحيط بالشاعر، إذ أن العملية الإبداعية تضع الشاعر في صراع مع الألفاظ والمعاني، وهذا حتى يتمكن من نسج الخيوط بين بنى النص وتجسيد رؤيا شاملة تجمع بين المتناقصات بين المتناهي واللامتناهي، و بين المطلق و اللامطلق، فالمعنى الشعري المعبر عنه ينبثق من العناصر المشكلة والعلاقات داخل العمل الشعري، وهو ما يتجلى كثيرا في الترميز الشعري الذي يحاول من خلاله الشاعر أن يستعير الكثير من الدلالات، لأن الشاعر يستمد في أغلب الأحيان رموزه من الواقع الذي يشحنها بإيحاءات ذاتية، ومع هذا فليس

[1]- جابر عصفور ، أقنعة الشعر المعاصر ، مجلة فصول ع4 ،مج 01 ،ص124 .

[2]- عبد القادر الرباعي ، تشكيل المعنى الشعري و نماذج من القديم ، مجلة فصول ،ع2 ،مج04 ،ص55 .

كل ما يتجاوب معه الشاعر من عناصر الواقع صالح لذلك، إذ لا بد في ذلك " أن تنصهر الذات بالموضوع في ضرب من الرؤيا أو الكشف، وأن تسقط عليه من مشاعرها وأحاسيسها وتخلطه به بحيث تصبح الذات موضوعية، و يصبح الموضوع ذاتيا "[1] فالشاعر في سعي دائم لإضفاء نبرة الموضوعية على صوته، و يتأتى له عبر الوعي للذات والواجدان الذي هو فضاء واسع وعالم متداخل وما على إلا الشاعر تحديد موقفه، ويكون عبر الترميز الشعري الذي يجسد فيه هواجسه وتأملاته ومشاعره.

يرتبط الترميز ١لشعري بالواقع تعبيرا ووصفا، وغاية الشاعر المعاصر من هذا التوظيف هو كشف المطلق وما يمكن الوقوف والتأكيد عليه في قضية الترميز هو أنه يخضع للموقف الشعري والحالة الشعورية، وهنا تبرز مقدرة الشاعر وكفاءته في التعامل مع الزمن، وتحويره حتى يعطي لموضوعه زمانا ومكانا جديدا فيعيد خلق وبناء الرمز بما يتوافق مع الرؤيا، حتى لا يبقى الرمز إشارة عادية أو مجرد كلمة فلا بد من اشتمال الرموز على دلالات إيحائية وانفعالية متعددة " فالرمز وسيلة تعبيرية غايتها إثراء التشكيل الشعري، لأن الشعر فن الرمز والترميز على حد قول **فاليري**، والرمز أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه وهي معين لا ينضب للغموض والإيحاء"[2] فلأجل هذا أصبح الرمز ظاهرة فنية أساسية في القصيدة الحديثة، لأنه أدخل تغييرا على مضمون وشكل النص الشعري.

عمد الشاعر العربي الحديث إلى توظيف الرمز بمختلف أنواعه، فقد " كان للرموز والأشياء حصتها في تشييد المبنى الرمزي لرؤيا الشاعر العربي الحديث"[3] فالرؤيا بما فيها تكشف أسرار الواقع وغوامضه عبر الإيجاز المكثف للدلالة التعبيرية ،فاتجه الشاعر إلى توظيف واختبار الرموز لتجسيد رؤياه، وإعطائها بعدا متناميا و منتظما ،لأن عالم الشعر هو " محاولة لتمثيل الحقيقة بالرمز، الحقيقة التي تمتلك وجودها

[1]- محمد فتوح أحمد ،الرمز و الرمزية في الشعر العربي ،دار المعارف ،مصر (دط)،1977 ،ص290 .

[2]- محمد فتوح أحمد ،المرجع نفسه ،ص 36 .

[3]- علي جعفر العلاق ، في حداثة النص الشعري ،دراسة نقدية ،دار الشروق ، عمان ،ط1 ،2003 ،ص56 .

الذاتي وحينما يعمل الشعر على تحويل عالم الحياة اليومي إلى عالم من الشعر يتجلى له هذا العالم الأخر من الجمال فإن الشعر وهو يحول العالم المباشر إلى عالم من الرموز "[1] يزود الشاعر بمعرفة يقينية تتفاعل مع الموضوع، لتجسد النفسي في شكل مادي حتى تبعث فيه الحياة والحركية، وهذا ما ذهب إليه " إبراهيم السمرائي" في قضية تطعيم الشعراء للنصوص الشعرية بمجموعة من الرموز قائلا عنهم " أنهم يستعينون بذلك للوصول إلى ما يريدون، فيعربون عنه صراحة أو يومئون إليه تلميحا أو يعمدون عن قصد، فيتركون القارئ في ضرب من متاهة مظلمة "[2] فالشاعر في الترميز الشعري يطلب من القارئ أن يكون مستوعبا للرموز الموظفة، حتى تكون كحبل العقد الذي يربط الشاعر بمن حوله و يعطيه النفس العميق حتى يتعايش مع الواقع، فمن خلال الرمز يتمكن الشاعر من معرفة " جوهر العلاقة التي تربط بينه و بين العالم الموضوعي، أو الحياة من حوله وهي علاقة يطبعها التوتر و التفاعل و التأثر المتبادل بقصد الوصول إلى الانسجام والتوازن، أو تحقيق قدر من المصلحة بين الذات والموضوع "[3]

لقد تعددت الأسباب التي دفعت الشعراء المعاصرين إلى توظيف واستدعاء الرمز بمختلف أنواعه ولعل من بين أبرز الأسباب التأثر بالثقافة العربية والمتمثل فيما دعى إليه الشاعر الانجليزي إليوت غيره من الشعراء إلى ضرورة إيجاد معادل موضوع للعواطف والمشاعر والأخيلة، وهذا يحتم على الشاعر أن يرتبط بموروثه وبالتقاليد الشعرية، فضرورة إيجاد المعادل الموضوعي للعواطف والمشاعر انتشرت بين الشعراء والنقاد العرب المعاصرين ومحاولتهم تحقيق المعادل الموضوعي واستلهام نماذجه المحققة هو كذلك من الأسباب التي دفعتهم إلى توظيف الرمز.[4]

---

[1]- إبراهيم علي ،الخطاب الشعري ووعي المعنى مقاربة لنظام التخييل الشعري جامعة وهران 2009/2008،ص130 .

[2]- إبراهيم السمرائي ، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر ،دار الشرق ،عمان ،ط1 ،2002 ،ص07 .

[3]- عثمان حشلاف ، الرمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ،ص05 .

[4] - أنظر محمد علي الكندي ، الرمز و القناع في ا لشعر العربي الحديث ،ص 47 .

إن الشاعر المعاصر وهو يلجأ إلى الترميز كان يهدف إلى القبض والإحاطة باللحظات الصعبة والعصية على القبض، والتي تعجز فيها الكلمات على الإحاطة بما يريده الشاعر نظرا لأن المعجم العادي ليس له القدرة اللازمة للتعبير عن كل ما يريده فاللغة غير قادرة على التعريف والإحتواء لكل المشاعر و الرؤي، مما يفرض عليه استدعاء خياله فيشحن رموزه، ويكثف دلالتها لأن القصيدة المعاصرة لم تعد تكتفي بالتعبير عن الواقع بل سعت إلى تجاوزه، إذ لم يكتف الشاعر بتجسيد الرمز كما ورد بل من خلاله يقدم رؤيته النفسية والجمالية و فهمه العميق، حتى لا يكون مؤرخا أو واصفا فقط، لأن "الرمز ليس جمعا لأطراف الأشياء بعضها إلى بعض "[1] حتى نصل إلى المعنى المقصود فالدلالة الرمزية تمثل الوسيلة المهمة للإقتراب من المعنى " بصفتها معنى المعنى فالرمز يتمثل المشابهة حين يمثل بعض الأشياء بأخرى لتتمثل ما يدل عليه الرمز من خلال هذا التمثيل ".[2]

لقد أتاح الترميز للشاعر المعاصر الأرضية المناسبة للغوص في التراث واستلهام أحداثه، وينتقي من خلاله مواقف الرموز البارزين والمؤثرين في الماضي مع ما يتلاءم والمواقف المعاصرة وهذا البعد يكسب القصيدة الشمولية فالترميز سهل للشاعر الانفتاح على أكثر من دلالة باختلاف التأويل، وهو ما لا نجده في الأساليب البلاغية الأخرى لأن الترميز الشعري غير مقيد بدلالة ثابتة، وهذا ما يعطي دورا للترميز في بناء بنية النص الشعري، ويتحرر بذلك الشاعر من قيود الواقع باعتماده أبعادا تميل كثيرا إلى الخيال وترتبط بما يحيط به، فكان الرمز نتيجة للثورة على الواقع البائس و الطموح إلى واقع

[1]- محمد فتوح أحمد ،الرمز و الرمزية في الشعر العربي ،ص 310 .

[2]- بول ريكور ، نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى ،تر سعيد الغانمي العربي ، مركز الثقافي العربي ، للدار البضاء ،ط2 ،2006 ،ص 98 .

أفضل حتى ليكون الرمز ذا قيمة نبوئية مستقبلية تبحث عن آفاق بعيدة ،وكما يرى "أنطون عظاس كرم" أن الرمز " يعيد للشعر طبيعته، لأن الشعر في أصول أغراضه لا ينوه بالأشياء الواقعية مباشرة، بل يعبر عنها بطريقة صورة إشارية" .[1]

أكثر الشاعر العربي المعاصر من توظيف الرمز و الأسطورة، و هذا يعود إلى التأثر بالشعراء الغربيين و على رأسهم " إليوت" إذ أن حركة الحداثة الشعرية العربية اعتمدت على الخطاب الشعري الذي قال به إليوت من دعوته للشعراء إلى استلهام الرموز والأساطير وإسقاطها على واقعهم و حالتهم النفسية، باستغلال الثقافة الواسعة والاطلاع على التاريخ والحضارات و"عبد الوهاب البياتي " واحد من الشعراء العرب المعاصرين الذين أقروا بأثر **إليوت** في نتاجاتهم الشعرية فهو كان يقيس " المسافة بالكلمات كما كان يفعل **إليوت** عندما كان يقيس الزمن بملاعق الشاي ولذلك أفتتن البياتي بترديد أفكاره في كل مناسبة وبخاصة ما تعلق منها بالمعال الموضوعي"[2] ولم يكن حب وولع البياتي بالرموز مجرد ترف أو لهو أو تعبير عن تشبع تقافي و فكري، وإنما كانت عنده مصدرا من مصادر الإضاءة لمحنته ومعاناته، فيختار البياتي رموزه و ينحتها من حائطه ويبتكرها ابتكارا " ليملأها بدلالة شخصية أو مغزى ذاتي مستمد من تجربته الخاصة .... ويغدو مفتاحا مهما يساعد على فهم تجربة الشاعر"[3].

إن اعتماد البياتي على الرموز يدل على أنه وجد فيها بعدا نفسيا ينعكس في واقع تجربته الشعرية، فكان البياتي في مغامرته الشعرية واختراقه الفضاء الشعري في حاجة ماسة إلى الرمز بمختلف أنواعه، كي لا يخضع إلى بؤس ذلك الواقع، فاتخذ هذه الرموز في كثير من أبعادها، ولم يعد من تفاوت بينها إلا التفاوت العابر أي أنها تمثل وحدة أو بؤرة يتطابق فيها الشاعر مع كل واحد منها ومعها جميعا في آن معا" لتتقارب هذه الرموز وهي تحمل عبء الحياة وعبء الموت ومن خلال هذه الرموز استطاع

[1]- خليل أبو جهجهة ، الحداثة الشعرية بين الإبداع و التنظير و النقد ،ص240 .

[2]- محمد علي كندي ، المز و القناع في الشعر العربي الحديث ،ص 70 .

[3]- علي جعفر العلاق ، في حداثة النص الشعري ،دراسة النقدية ،ص 47 .

البياتي أن يسيطر على قسط غير قليل من الغيرية وأن يفرق عناصر نفسه مجزأة في نماذجه الكبيرة و بذلك أصبح يستطيع الاختفاء وراء النموذج الكبير"[1] فاصطدم البياني بالواقع الصعب والمرير فرض عليه العودة إلى الحلم، فنهل من جذور الواقع رموزا متعددة أنارت قصائده وأعماله مساهمة في توليد دلالة خلاقة للمعاني الجديدة وصانعة لها،حتى ليصبح الترميز عند البياتي "دلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهر مقصودا أيضا"[2] عند البياتي حل محل شيء آخر في التعبير عن الدلالة المراد تبليغها إلى المتلقي عبر الإحياء، وتلعب العوامل النفسية دورا أساسيا في تلك الدلالة ومن بين هذه الرموز نجد الرمز الأسطوري و الرمز الديني والرمز التاريخي والرمز الطبيعي والرمز الشعبي[3].

تنوع الترميز عند البياتي متخذا أشكالا متعددة حتى يعبر عن عالمه الفني، فتبلور الرمز عنده على شكل نبوءة خاصة، كنتيجة للواقع الصعب وما فيه من بطش وظلم، وكمحاولة منه لاستشراف الآتي ويكون بالتحول إلى الحلم /الرؤيا ليفر من الواقع و "هذا وغيره قادني الى إيجاد الأسلوب الشعري الجديد الذي أعبر به لقد حاولت أن أوّفق بين ما يموت ومالا يموت، بين المتناهي و اللامتناهي، بين الحاضر وتجاوز الحاضر، وتطلب هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة في التاريخ والرمز والأسطورة وكان إختيار بعض شخصيات التاريخ والأسطورة و المدن و الأنهار ... للتعبير من خلال **قناع** عن المحنة الاجتماعية و الكونية من أصعب الأمور"[4] فأتخذ الترميز عند البياتي أسماء المدن والأنهار والشخصيات التاريخية الحقيقية والأسطورية ،وهذا يساهم في إيصال المعاني بإيحائية في ذهن المتلقي.

---

[1]- عز الدين المناصرة ، نقد الشعر في القرن العشرين ،الصايل للنشر والتوزيع ،عمان ،ط1،2012،ص 128 .

[2]- إحسان عباس ،فن الشعر ،دار الثقافة ،بيروت ،ط3 ،1987 ،ص238 .

[3]- أنظر خالد سليمان ،ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ، مجلة فصول عدد 1و 2 مج 07-1986/1987 ص70

[4]- عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ،ص 34-35 .

كل هذا ترك البياتي يحاول " تنمية رموزه وتحرير طاقتها جزئيا على الأقل من ضغوطات الموروث التاريخي لحياتها، لتنسجم مع ما يريد الشاعر إنجازه لتصبح بذلك رموزا شخصية متضامرة نامية، لا يلم دلالتها الكلية تنافر ما، لذا فإن الشاعر يزيل عنها ما يعيق انسجامها مع عصرنا هذا"[1] فكان لجوء البياتي إلى الترميز يهدف إلى وعي التاريخ والرؤيا والواقع الإنساني لذا نجده يميل كثيرا إلى الربط بين ما يوظفه من رموز وما يحاول التعبير عنه.

لقد كان توظيف البياتي للرموز والأساطير للتعبير عن عالمه فهو ينقل مواقفه وواقعه الصعب بالتوفيق بين الحلم والحقيقة، أو بين الحياة والموت فالبياتي وهو يوظف الرموز و الأساطير كان يتوحد معها، معطيا لخياله الحرية في العالم المجهول مسقطا تجربته الشعورية و حالته النفسية على الرموز و الأساطير، فالموقف يستدعي الشخصية لينفد عبرها الشاعر، لذلك " يجب البحث عن السمات الدالة في الشخصية أو الأسطورة وأن يربط ربطا موفقا بينها وبين ما يريد أن يعبر عنه الشاعر من أفكار ويراعي في ذلك أيضا الحداثة و السمة المتجددة التي تحملها الشخصية التاريخية أو الأسطورية، فبعض الشخصيات التاريخية أو الأسطورية لا تصلح موضوعا معاصرا على الإطلاق وذلك لإنعدام السمة الدالة فيه" [2] لتبقى أفضل الرموز و الأساطير تلك التي تعبر عن موقفه من الواقع والموت والتي توحي بالإنبعاث والحياة والخلود.

إن عبد الوهاب البياتي بحكمه عربي عانى من الظلم والحرمان، هزته تلك الظروف وكونت نفسيته فلجأ إلى الحلم و التخييل، وهو ما تجلى في الرمز والأسطورة والقناع فنقل بذلك البياتي موضوع الثورة والتغيير إلى مستوى جديد فيه يعبر عن أفكاره الثورية وحركة المجتمع الذي يتجه إلى الثورة، لذلك جاء توظيفه للرمز والأسطورة تعبيرا عن رؤية ووعي جماعي تشكل جماليا وثقافيا، إذ لم يأخذ الشخصيات والأساطير كما هي، بل حاول إعادة خلقها حسب ما يريده، فهي وإن كانت تمثل الماضي إلا أنها قادرة على

[1]- علي جعفر العلاق ، في حداثة النص الشعري ،ص 58 .

[2]- عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ،ص 39 .

تفسير وتمثيل الحاضر والمستقبل، لأن معظمها يعالج مواضيع الحياة والموت أو التمرد والتحرر أو الإثبات للوجود "فمن خلال الرمز الذاتي والجماعي ومن خلال الأسطورة والشخصيات التاريخية القديمة والمعاصرة ومن خلال فكرة الثورة، كما حاولت أن أنفذ وأغوص إلى أعماق التراث العربي والإنساني لأجد فيه السمات الدالة والملامح والوجوه وأقنعة ذات الدلالة المتجددة"[1] فأينما حل وارتحل البياتي كان واقعه المأساوي يلاحقه لذا توجب عليه أن يحمل معه رموزه و أساطيره وأقنعته في كل نصوصه واعتماد البياتي عليها دليل على اعتبار ذلك " ملمح على الاحساس الجديد بالماضي إحساسا طاغيا"[2].

إن البياتي واحد من أكثر الشعراء العرب المعاصرين توظيفا لأسلوب القناع نظرا لما يتيحه القناع من إمكانيات، وشعر البياتي جاء في معظمه مطعما بالقناع المرتبط بالعوامل السياسية والاجتماعية التي عاشها الشاعر، فاستعمله البياتي كصوت يبعث عبره آراءه المتمردة على الواقع، وقد عرّفه البياتي أنه " الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه متجردا من ذاتيته أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى أكثر الشعر العربي فيها...

إن القصيدة في مثل هده الحالة عالم مستقل عن الشاعر، وإن كان هو خالقها، لا تحمل أثار التشويهات والصرخات والأمراض النفسية التي يحفل بها الشعر الذاتي الغنائي"[3] فكان إلحاح البياتي على توظيف القناع يهدف إلى إخراج القصيدة العربية من الذاتية والإغراق في الانفعال ولكي يبتعد الشاعر عن الذاتية (الرومانسية) يجب أن يتحد مع القناع.

لقد اهتم البياتي بالقناع اهتماما كبيرا،حيث شكل القناع عنصرا محوريا في تشكيل البنى الفنية لأغلب نصوصه ولذلك اتخذ من الشخصيات التاريخية أو الأسطورية قناعا يتخفى وراءه، وكان القناع وسيلة تعبير في إطار الرؤيا، فالقناع من التقنيات الحديثة التي عرف بها البياتي، وهو وجه من وجوه الترميز، فقد يأتي في شخصية تاريخية بأن يعمد

[1]- عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ،ص 39 .

[2]- غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى أين ؟ ،ص132 .

[3]- عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ،ص 35 .

الشاعر إلى التاريخ ويقوم من خلاله ببناء مادة قصصية درامية يرويها الشاعر ومن خلاله " يكشف ما سوف تصير إليه حين يحقق ذاته ففي شعر الرؤيا لا تتحقق الحياة إلا حين يسلم الفرد نفسه لصورة عظمى يجسدها النموذج البدئي على صورة قناع ضد النفس، ليكمل الفرد هويته و يعبر من الفردي الواقعي إلى النموذج الجمعي"[1].

يمثل القناع جزءا من الترميز، و قد بلغ القناع عند البياتي إلى مستوى الرمز فهو في كثير من الأحيان يكون شخصية أسطورية أو تاريخية، وكان البياتي على وعي كبير في توظيف القناع معتبرا إياه أحد الأقاليم في القصيدة الحديثة و بدون القناع تجوع القصيدة وتتعرى وتتحول إلى مشروع أو هيكل عظمي لجثة ميتة[2] لأن الشخصية الظاهرة في قصيدة القناع مرتبطة بالشاعر وتعبر عن إتحاد البياتي برمزه، فمواقف البياتي وأفكاره تشبه مواقف القناع، والبياتي "لا يريد أن يتحدث بلسانه وصوته مباشرة فقد استخدم القناع وسيلة لتقديم ما لدى الآخرين بأصواتهم فتجنب بذلك الذاتية"[3] وهذا ما ذهب إليه "جابر عصفور" في توظيف تقنية القناع، معتبرا ذلك رمزا يتخذه الشاعر ليعطي لكلامه نبرة موضوعية، وليحدد موقف البياتي من عصره، فالشخصية التي وظفت القناع ترمز للفكرة المراد إيصالها فالقناع بصوته يُعبر عن المواقف والهواجس والتأملات[4].

يتداخل القناع مع الرؤيا في شعر البياتي على اعتبار القناع وسيلة أساسية للنظر إلى الحياة والموت والمنفى والغربة والمعاناة، إذ به تمكن البياتي من اقتناص الواقع حتى يساهم في تغييره، فالبياتي وهو يخلق أقنعته فإنه يخلق رمزا يقوم على التفاعل ،و التعمق في أقنعة البياتي يكشف أنها فرضت موقفها مبتكرة صورها الملائمة، فكان لكل قناع رؤيا خاصة، جعلت البياتي يعبر عن ذلك بدقة، ليكون القناع استعارة لشخصيات تاريخية

[1]- محي الدين صبحي ،الرؤيا في الشعر البياتي ،ص 10 .

[2]- أنظر يمني يخلف ، مقابلة مع عبد الوهاب البياتي ، مجلة الجامعة بغداد ،ع4،1977 ،ص 21 .

[3]- محي الدين صبحي ،الرؤيا في الشعر البياتي ،ص 134 .

[4]- أنظر جابر عصفور ، أقنعة الشعر المعاصر ، مجلة فصول ع4،م1 ،1981 ،ص 123 .

أو أسطورية تكلم بلسانها البياتي " ليتمم تجربة الشاعر بتكملات تسد الثغرات في رؤيته و رؤياه، وإما أن يوجد عددا من العناصر ويعمقها على نحو ما رأينا أن عذاب الحلاج أضاف بعدا ميتا فيزيقيا لأشواق البياتي لم يكن موجودا فيها من قبل"[1] فالبياتي لم يخلق تاريخا حقيقيا كما رأى "إحسان عباس" وإنما كان يعبر عن مللله من التاريخ الحقيقي في محاولة لخلق بديل في موقف درامي مميز قدم فيه البطل الذي تصوره في عصرنا الحاضر ومعبرا عن النهائي واللانهائي والمعاناة و تجاوز كل ذلك و تخطيه[2] .

شكل البياتي ظاهرة في وعيه بالكتابة الشعرية من خلال فتح آفاق واسعة للرؤيا بإعادة اللغة إلى أصلها لتكون رموزا متوالدة، تعبر عن تجربة معاصرة ،فللقناع حضور دائم ووجود حي في سياقات النص ودلالته، ليتحول النص كله إلى كتلة رمزية كبرى ويأخذ القناع شكل الشخصية المنجزة للحديث بضمير المتكلم، فكان القناع عند البياني يتكون " من صوتين هما صوت الشخصية التاريخية وصوت الشاعر الغنائي فيظهر في النص الصوت الأول ويظل الصوت الثاني حاضرا في النص، لا من خلال إحالة الضمير عليه بل من خلال حضور وجهات نظره المقاربة للقناع "[3] فما لجوء البياتي للقناع إلا للتعبير عن مختلف تجاربه بطريقة غير مباشرة، مستعملا ضمير المتكلم باختباره للقناع يعبر عن حضوره في اللاشعور الجماعي بعامة فيتحد صوت الشخصية والشاعر وليكونان كيانا واحدا، فالقناع يدفع إلى خلق " متواليات أسئلة ليكون قادرا على التوالد والتكاثر في الموحيات والمتواليات في ذهن المتلقي وخياله، و يتيح أكثر من قراءة وتأويل معا"[4].

تميزت القصيدة الحديثة المعتمدة على الرمز و الأسطورة والقناع بالغموض، الذي أصبح من مظاهر الحداثة في القصيدة الحديثة لاعتمادها على التعبير غير المباشر،

---

[1]- محي الدين صبحي ،الرؤيا في شعر البياتي ،ص 186 .

[2]- أنظر إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،ص 155 .

[3]- محمد مصطفى علي حسانين ، خطاب البياتي الشعري ،ص 434 .

[4]- محمد الجزائري ،آلة الكلام النقدي ،دراسات في بنائية النص الشعري ، منشورات إتحاد الكتاب ،1999 ،ص22 .

فمعظم قصائد البياتي وشحت بالقناع مما وسع من حقل الإشارات والعلامات، وهذا ما يفتح المجال للقارئ بالتأويل وإعطاء الحرية في الفهم بإعادة إنتاج النص، هذا الغموص يأتي من اللغة التي تعبر عن الرؤيا الخاصة بالبياتي، كما يأتي من عدم قدرة المتلقي على الإحاطة بالرؤيا الشعرية الخاصة بالشاعر وهو ما عبر عنه البياتي بقوله " الحقيقة أن الأزمة ليست قائمة في الشكل الشعري بقدر ما هي قائمة في وجود الشاعر أو عدمه، وإن وجود الشكل الشعري التقليدي الحديث لم يمنح عديمي الموهبة قبسا واحدا من نار بروميثوس"[1] فالقصيدة بهذا غامضة لغتها، مشحونة بالمعاني، منها ما هو مكشوف ظاهر ومنها ما هو عميق باطن غير ظاهر، وهي في كل هذا ترتبط بالقيم التعبيرية المترجمة لحركة مركبة للواقع والأخيلة والصور الشعرية[2] حتى ليصبح الترميز عنده نصف البناء الرؤيوي باعتباره دعامة للصورة التي تفصح عن الرؤيا.

[1]- عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ،ص 43 .

[2]- أنظر راجي شاهين ،الرؤيا في شعر محمد الماعوظ ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق (دط)،2003 ،ص59 .

الفصل الثالث

النظرية الشعرية و الممارسة النقدية

تحليل شاهد شعري

قصيدة سوق القرية

- الشمس، والحمر الهزيلة، والذباب
- وحذاء جنديٍّ قديم
- يتداول الأيدي، وفلاح يحدِّقُ في الفراغ:
- في مطلع العام الجديد
- يداي تمتلئان حتما بالنقود
- وسأشتري هذا الحذاء"
- وصياح ديكٍ فرّ من قفص، وقديس صغيرْ:
- "ما حك جلدك مثل ظفرك"
- و "الطريق إلى الجحيمْ
- من جنة الفردوس "أقرب" والذباب
- والحاصدون المتعبون:
- "زرعوا، ولم نأكلْ
- ونزرع ، صاغرين، فيأكلون"
- والعائدون من المدينة: يا لها وحشا ضرير
- صرعاه موتانا، وأجسادُ النساء
- و"الحالمون الطيبون"
- وخوار أبقار، وبائعة الأساور والعطور
- كالخنفساء تدب: "قبرتي العزيزة" يا سدوم!
- لن يصلح العطار ما قد أفسد الدهر الغشوم
- وبنادق سود ومحراث، ونار
- تخبو، وحداد يراود جفنه الدامي النعاس:
- "أبداً، على أشكالها تقع الطيور
- والبحر لا يقوى على غسيل الخطايا، والدموع"

- والشمس في كبد السماء
- وبائعات الكرم يجمعن السلال:
- "عينا حبيبي كوكبان
- وصدره ورد الربيع"
- والسوق يقفزُ، والحوانيت الصغيرة والذباب
- يصطاده الأطفال، والأفق البعيد
- وتثاؤب الأكواخ في غاب النخيل"[1]

[1]- عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية الكاملة ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،مج1 ،بيروت ،1995 ،ص 134 – 135 .

وظيفة الكتابة الشعرية

لقد كان "البياتي" على دراية تامة بالمجتمع، الذي يستنشق منه الهواء في كل مناحي الحياة ونواحيها المتعددة، والغريب أن "البياتي" في قصيدته اتجه إلى تصوير مظهر بارز من مظاهر المجتمع، وأكثرها تجسيدا للعلاقات الاجتماعية، إنه اتجه إلى سوق في القرية، فيه بضاعة و مبتضعون، شراء وبيع، أخد وعطاء، ومن خلاله حاول أن يقدم "البياتي" رؤاه ومواقفه، إذ أنه لم يتجاهل الحياة الاجتماعية والسياسية، هدا الواقع الاجتماعي والسياسي وما نتج عنهما شغل فكره وأوجعه، ف"البياني" فتح عينيه على واقع عربي متأزم متناقض، مليء بالحزن والألم والاستغلال، وكل هده الحالات في واقعه تداخلت و تماسكت، حتى لم يعد بالإمكان الخلاص منها[1]، مما جعله يعبر عن ألامه و أماله فكان لسان الأمة يبكي واقعها ويسعى للخلاص من سلبياته، معتبرا هدا الواقع سجنا لا بد من تجاوزه بالرفض والتمرد والتجديد والنهوض به عبر الرؤيا التي تخترق الواقع.

لم تكن الرؤيا الشاملة "للبياتي" بغرض التصوير للمشهد العام، بل حاولت تفكيك الواقع إلى أجزاء لكشفه و الوقوف على خفاياه كي تكون الرؤيا عميقة، فقد تأمل "البياتي" واقع الأمة وحالها ولم يجد أصدق ما يعبر عن ذلك إلا السوق في منطقة معزولة وهي القرية، فهو أعمق وصفا لحال الأمة التي أصبحت حياتها وأنظمتها ومبادئها تشبه السوق، فجاء نصه كتعبير صارخ عن المعاناة والظلم وغياب الكرامة الإنسانية للطبقة العاملة.

قدم "البياتي" في نص سوق القرية واقعا مأساويا للحياة، وفيه خاطب "البياتي" الخفي في النفس البشرية، فجاء النص رسالة تحمل مجموعة من الرؤى والمضامين السياسية والاجتماعية والفكرية، فكانت أغلب الشخصيات الموظفة في نصه لها وجودها الواقعي في المجتمع ولها وظيفتها المنوطة بها، مما جعل "البياتي" يأخذ على عاتقه التفتيش عن مراكز الثقل في الحياة الاجتماعية لخدمة فكرة الثورة والتحرر من الواقع، ولأجل دلك اتكأ "البياتي" على تلك الشخصيات كخلفية مهمة لتجربته الشعرية انطلاقا من رؤيا خاصة به، مجسدا فيها استمرارية الصراع بين الطبقة العملة من جهة والاستغلال والظروف الصعبة

[1]- أنظر باروت محمد جمال ،الشعر يكتب اسمه ص 73 .

من جهة أخرى، وهذا التجسيد للعذاب الإنساني عاينه البياتي مباشرة وواجهه ليغير واقعه إلى الأفضل، وكان هدا بعد وعي "البياتي" لمعطيات المجتمع

اتجه "البياتي" في نص "سوق القرية" إلى كسر القيود المفروضة، ومحاولة التحرر منها ليكون بدلك خالقا لعالم جديد وهو يرسم الطريق للخلاص من واقعه، مجسدا ثنائية الصراع في الأمة بين مختلف الطبقات لنيل الحقوق واستعادة الكرامة (الفردوس المفقود)، فمن القرية يسائل "البياتي" الحياة و العذاب الإنساني موجها نظره إلى المصير والمستقبل الإنساني، ولم يكن تعبيره عن الواقع كنظرة فردية وإنما تبرز فيه روح الجماعة ، فكان دفاعه بمثابة دفاع عن قضية الالتزام في الشعر العربي بطريقة غير مباشرة[1]، وهذا ما يؤكد ولاء "البياتي" لمبادئه الإنسانية وإخلاصه للشعر، فلم يعد عنده الشعر ترفا وإنما حاجة وضرورة وأمنية والوسيلة لتحقيق تلك الأمنية، والحاجة تتمثل في الثورة على الواقع المحطم[2]، حتى أصبح نص" سوق القرية" ردة فعل على كل مظاهر الظلم والمعاناة، مبرزا فيه "البياتي" الرؤيا المتمردة شأنه شأن الثورى المتمرد الساعي إلى التطلع لمستقبل أفصل.

إن الغرض الذي تضمنته قصيدة "سوق القرية" هو بلورة معالم الثورة التي شملت كل جوانب الحياة - من حياة المرأة والفلاح والحداد والمهاجر والطفل – ضد كل أشكال الاستغلال، فكل أفراد المجتمع العربي عامة والعراقي خاصة يسعون إلى منبع السعادة الذي أغلق بإحكام، وكانت وسيلة "البياتي" في إبراز المعاناة و التهميش عبر الحوار الذاتي الداخلي والخارجي، واعتماد واقعية التصوير الذي كان هدفه حمل تطلعات الإنسانية وتوقها إلى التحرر من مأساوية الواقع والبحث عن أفاق لعالم جديد، فجاءت قصيدته لتنفخ في الجراح حتى تلتئم، وينبثق منها وعي الفرد المضطهد المتمرد الذي سيطر عليه الإحساس في قرارة نفسه باستحالة الثورة، وشعر بالعجز الذي أصبح يكبل طموحاته لكي يبقيه حيا في عبودية مستمرة

[1]- أنظر عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ،ص 20 .

[2]- أنظر عبد الوهاب البياتي المرجع نفسه ،ص 29 .

المشاهد والمضامين

افتتح "البياتي" نصه بجملة اسمية بسيطة لكنها كانت كثيفة الدلالة، متجاوزة حقيقة الواقع، فالشمس و إن كانت مصدرا من مصادر الحياة إلا أنها في النص جسدت بنية الزمان في النص، فكل الأحداث وقعت في النهار، أما بنية المكان فاتضحت في ثنايا النص ومضامينه ،وقد اجتهد "البياتي" في نص "سوق القرية" في رسم اللوحات و توليد الصور من خلال مجموعة من المشاهد، ليحتل السوق باعتباره بنية مكانية مكانة مهمة عند "البياني" تتحرك فيه الشخصيات بكل عفوية، خاصة في القيام بأدوار درامية، ولكن "البياتي" لم يكن يقصد السوق لذاته، وإنما كانت غايته المجتمع، ففي مجتمع "البياتي" طبيعة التعاملات و العلاقات تشبه إلى حد بعيد ما يقع في السوق، ففيه طبقة كادحة تمثل أغلبية المجتمع، فالصور و المشاهد التي ارتسمت أمام "البياتي" صور و مشاهد واقع محطم يخيم عليه اليأس، فكان نص "سوق القرية" محاولة لتصوير هذا الدمار الشامل في مجموعة من المشاهد المحزنة .

إن المشهد الأول يظهر فيه الفلاح العاجز و هو يحدث نفسه لشراء حذاء ينتعله ويقيه من البرد، هذا الحذاء المستعمل و البخص الثمن لم يستطع الفلاح أن يوفر ثمنه في الوقت الراهن، ولا عزاء له إلا الانتظار مستقبلا، فحاضره حاضر الخيبة و العجز الذي امتص منه الفعالية، حتى أصبح حلم الفلاح صغير و هو شراء حذاء قديم، هذا الحذاء الذي تتلهف عليه الكثير من النفوس و تتلقفه، إلا أن الفلاح يتمسك بالأمل، وهو ما يوحي برفض العجز و الاستكانة و الانهزامية، واستمرار محاولة الحصول على ما يريده، ثم انتقل "البياتي" إلى مشهد ثاني أكثر مأساوية يصور فيه حياة الفلاحين العاملين في المزارع الذين يعتبرون رمزا للإنتاج و الخير، فهم الذين يتعبون و في النهاية لا ينالون شيئا، بينما غيرهم يتمتع بما يقدمه الفلاحون، إنه الاستغلال و الاستعباد للطبقة الكادحة، وسيطرة الطبقة العليا (البرجوازية) و هذا ما يمثل أبشع اغتصاب و استغلال لجهدهم، ولم يجد الفلاح من عزاء إلا التعبير عن رفضه و سخطه، لينتقل بعدها إلى مشهد أخر و هو واقع المهاجرين من القرية (الوطن) بسبب الظروف الصعبة، إذ أنهم كانوا يحلمون بحياة سعيدة في المدينة، فالقرية بما فيها لم تعد الحياة فيها سهلة إلا أن المدينة لم تعد لهم مأوى أمنا، فكانت بدلك

جدارا ينكسر عليه الأمل و تتساقط فيه الأحلام، لتصبح المدينة بذلك رمزا للخراب و الموت نظرا للانحلال الخلقي و غياب التكافل و الرحمة فيها، و قد جاء تعبير المهاجرين عن هول المدينة "يا لها" بصيغة التعجب لشدة الذهول والاندهاش لأمر لم يتصوروه.

إن المشهد الرابع هو مشهد المرأة البائعة المتجولة في السوق، حيث أصبحت تزاحم الرجال في مكان ليس من طبيعة المرأة التواجد فيه كنتيجة لقساوة الظروف الاجتماعية، إنها تبيع العطور كي تطهر بها نتانة الحياة، والأساور كي تعيد الجمال لأترابها وقد نسيت نفسها، فمظهرها مقرف تسود وجهها الكآبة، حتى أصبحت كالخنفساء ثقيلة الحركة تعيب الزمان الغشوم الذي أرعب النفوس وملأها بالقنوط واليأس والتشاؤم، ثم عرج على مشهد الحداد الذي يصلح الآلات التي يستخدمها أهل القرية من محراث وبنادق، إلا أنه منهك من هدا العمل الذي صيره هزيلا، لا يقوى على التحمل فكلهم يعاني ويتألم، فكان لهم مصير واحد حتى البحر لم يعد قادرا على الإصلاح والتغيير، ولا طاقة له وهو الذي ينفي خبت كل شيء، وهدا دليل على عمق المعاناة التي نجدها في كل الفئات والتي كانت في وضح النهار دون مبالاة.

وفي مشهد أخر صور "البياتي" نسوة على أنهن بائعات الكرم، تغادرن السوق بعد يوم شاق ومتعب، وهدا يعبر عن واقع يفرض على المرأة العمل، حتى لا تبقى عالة على المجتمع في سد حاجياتها، وإن كان عمل المرأة دليل مكانتها وشرفها كبنية مهمة في المجتمع، ومع هدا كانت المرأة في نص "البياتي" صوتها يعلو وكأنها الجوقة المرددة للكلام، وهن بهذا يملأن نفوسهن بالفرح و السرور رغم الألم، فكلامهن يمثل بؤرة اللامبالاة المملوء بالأحلام النورانية والتي تتجسد في صوت الماضي المتطلع إلى المستقبل ، فالزمن يجري ولا يتغير لتصبح المرأة رمزا للحياة في الموت المحدق بالذات الجماعية، ورمزا للأمل في زمن الضياع، تخفف عن نفسها وتتحدى المعاناة، ليختم "البياتي" نصه بمشهد أكثر تأثيرا تتبلور فيه رؤيا واقعية سوداء، عندما ربط المعاناة بنتائجها على الطفل، الذي يحرم من البراءة والهدوء، ليتحول إلى مهنة اصطياد الذباب ترويحا على النفس، وتعبيرا عن الضياع وغياب اللعب، فالمجتمع نسي الطفل وأنست الهموم الطفل طفولته مجسدا

جمال البراءة ووداعة القلب في قتل الذباب، ولهذا البعد التدميري إعلان منه للتحدي، إنه انتقام من واقع مأساوي، وتعبير عن عدم القبول بالمصير المحتوم.

تجسدت رؤيا "البياتي" في النص في تعقد الواقع وتأزمه، إنه واقع صعب يجب تغييره والخروج منه إلى واقع أخر، يمنح للفرد مثالية يريدها الشاعر والجماعة، فهو لا يقبل أن تعيش الأمة مظلومة، لقمة العيش أصبحت أمنية، إن واقعه سجن كبير، وهذا ما يجعله يصرخ ويطلق العنان لكلماته كاشفا زيف الحياة وملتصقا بالواقع، فقد تمسك "البياتي" بالتمرد والرفض لكل أشكال القيد والعبودية.

اللغة الشعرية:

تعامل "البياتي" في نص " سوق القرية "مع اللغة الشعرية بدفعها إلى التوظيف الدلالي، فجاءت لغته ذات بعد يمنح الألفاظ معاني مغايرة، حيث شحنها بعدد من الإيحاءات تبعا للسياقات التي أرادها، لتتجاوز لغته المعنى الضيق وتخترق المعجم اللغوي بعبارات تؤسس معاني جديدة لها أثرها الجمالي وبعدها التعبيري في النص الشعري، وهذا ما يعطي للنص تأويلات تضمن استمراريته، فمعظم الكلمات التي كونت بنية النص دلت على الفقر والتعاسة والألم، مجسدة واقعا اجتماعيا يقبع تحت سطوة المظاهر السلبية التي تئن فيها القرية، فالكلمات (الهزيلة، الذباب، الحذاء، القديم، الجحيم، الغشوم، الدموع، النعاس، الدامي، يقفر) وظفت برمزية وإيحائية، إذ جعلها تحمل شحنات دلالية وتعبيرية جديدة لم يصل إليها أحد من قبل، ولم يعرفها غيره، فتلك البنى الشعرية مثلت حقلا معجميا واحدا وهو الألم والعجز والمعاناة، ليكشف النص عن عبقرية "البياتي" في قدرته على ترويض اللغة لتجسيد الرؤيا الخاصة به، كما لجأ "البياتي" إلى تكرار لبعض الكلمات لتعميق أوسع للدلالة مثل: (الشمس، الذباب) لتوحي بمشهد صيفي، وقد تمكن من خلالها "البياتي" بطريقة غير مباشرة من استخراج الطاقات الكامنة في الكلمة وتفجيرها، ولم يكتف بهذا بل أعطى لها خصوصية أخرى وهي حمل الانفعالات والرؤى ونقل المشاعر والأحاسيس لتكون عنده وعاءا يربط بينه وبين المتلقي .

هذا و قد انتقى "البياتي" ألفاظه ومعجمه ليتسم بالجزالة والفصاحة، ويخرج اللغة الشعرية من أداء وظيفتها الجمالية لتصبح عنده أداة كشف وخلق للمعاني ويظهر ذلك في (الفلاح، الحاصدون، زرعوا، أبقار، محراث، الكرم، النخيل) فقد كانت لها أبعاد إيحائية كشفت الوجود والذات وارتباطه بالأرض والأصالة، لتساهم البنية اللغوية في توضيح البنية الاجتماعية المعتمدة على الأرض والزراعة، فقد سايرت اللغة الشعرية تلك المظاهر الاجتماعية السائدة في القرية، موجدا لغة خاصة تعبر عن رؤيا شاملة للواقع المحطم والحياة البائسة ،فكلمة (الهزيلة،قديم، الدامي، صاغرين) وضحت لنا طبيعة الحياة ونمطها الصعب، معبرة عن عوالم كبيرة ورؤى ،حتى إن تلك الكلمات اكتسبت صفة الكائن الحي في النص إذ لم تصبح مجرد كلمات مفردة فكانت عنده وسيلة للإيحاء.

كما أن اللغة الشعرية المستعملة في نصه لم تثر على السلطة اللغوية (المعجم) بل ثارت على كل سلطة تقمعها، إنها تحرر، هدم و بناء، إبداع وتجديد، تجاوز للظواهر وانفتاح ومواجهة للحقيقة الباطنة، فـ"البياتي وإن كان في نص" سوق القرية" يعبر عن تجربته الذاتية كان دقيقا في اختيار المعجم الحامل لتلك التجربة (الفراغ، صرعاه، لم نأكل، الأكواخ...)فجاءت الحقول الدلالية تعبر عن المعاناة والألم، كما لجأ "البياتي" إلى تقنية السرد ليعبر عن استمرارية المعاناة بسيطرة فعل المضارع في النص(يتداول، سأشتري، يصلح، تخبو، لا يقوى، يجمعن) لتكشف التجربة التي تتطلع إلى الثورة على الواقع الراهن وتعبر عن غضبه واستيائه من مظاهر الظلم والشقاء، فكان معجمه الشعري يخضع لحركة دلالية متغيرة ومتطورة.

الصورة الشعرية:

إن بنية القصيدة تعتمد على رؤيا وحلم وكشف، ولتحقيق ذلك لابد من صورة شعرية مميزة بعيدة عن المباشرة و المألوف، حتى يكون لها أثرها في المتلقي، فهي تعبير عن الموقف الشعري لدورها الكبير في التعبير عن المشاعر والانفعالات، فالمتأمل للواقع المرير الذي تمر به الأمة من ظلم وقهر وفساد يخلص إلى أن الثورة فقط كفيلة بتغييره، وهو ما تبلور في الرفض، فقد عمل "البياتي" جاهدا على إيجاد معادل موضوعي لهذه

التجربة، وهذا ما أظهرته الصور الشعرية المجسدة في نص "سوق القرية" والتي اخترقت المجهول واكتشفته انطلاقا من التخييل باعتباره " الأساس الأول الذي ينطلق منه الفنان بعد انفعاله، ليصنع أحاسيسه ومشاعره في شكل فني منظم"[1]، هذا الشكل الفني المنظم (الشعر) يميزه الانزياح والانحراف البارز في مجموعة من الصور البيانية، من كنايات واستعارات وتشبيهات ومجازات.

إن الكناية باعتبارها لفظا موضوعا في غير محله فإنها تعتمد على الإشارة والإيماء لا التصريح، وهذا ما يفرض على المتلقي الاتجاه إلى التأويل لإدراك التصوير المقصود، ففي قوله:

-وفلاح يحدق في الفراغ

كناية عن صفة العجز والضعف والإحباط، فالمعنى غير مصرح به، لتجسد المعنوي في شكل محسوس، بينما قوله :

-نزع صاغرين فيأكلون

كناية أيضا عن صفة الاستغلال والقهر والظلم للرعية، ووظيفة هذه الكناية هي تقديم الحقيقة مصحوبة بدليلها، أما قوله "جفنه الدامي" فهي كناية عن صفة الألم والعذاب الذي يعانيه العامل اليومي، فكانت في هذه الكنايات سلطة اللغة في التصوير الدراماتيكي حاضرة بقوة في رسم النص حيزا مغلقا دائريا ينتهي حيث يبدأ حزن طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم، وفيه ثبات على المستوى الانفعالي بحزن دائم يعيشه الشاعر والأمة.

بينما نجد الاستعارة قد كان شأنها شأن الكناية، ونذكر من الاستعارات :

-والبحر لا يقوى على غسل الخطايا والدموع

فقد ذكر "البياتي" المشبه وهو البحر وحذف المشبه به وهو "الإنسان" وأبقى على لازمة من لوازمه وهي "يقوى" كما ذكر المشبه "الخطايا والدموع" وحذف المشبه به "اللباس"

[1] عنوان علي عباس تطورات الشعر العربي الحديث في العراق دار الشؤون الثقافية بغداد ص 73.

وأبقى على لازمة من لوازمه وهي "غسل" فهذه الاستعارة حملت الكثير من الدلالات لتوضيح المعنى والتأكيد على هول المعاناة وكثرة الألم، فعبارة "الخطايا والدموع" دالة على واقع عربي مليء بالانكسارات و الخيبات حتى أنه لم يعد بإمكان أحد أن يغير هذا الواقع، لتعبر عن ديمومة الحزن والألم وتجاوزها كل الحدود، أما قوله:

-يا لها وحشا ضرير

فقد حذف المشبه وهو المدينة وأبقى على المشبه به على أنها استعارة تصريحية، وقد كان إلى جانب تأكيد المعنى المبالغة في وصف عدم الرحمة التي لقيها هؤلاء المهاجرون، وهذا ما يحرك ذهن المتلقي ويؤثر فيه، أما قوله:

-وتثاؤب الأكواخ في غاب النخيل

فهي استعارة مكنية ساهمت في تقريب المعنى إلى ذهن المتلقي، والتعبير عن طبيعة الحياة التي سيطر عليها العجز والضعف حتى لم بإمكان أحد القدرة على إتمام المسيرة وتحقيق ما تصبو إليه ، فغاب النخيل لا يستطيع الإنسان فيه معرفة ما يدور خارجه ولا يمكن إبصار ما فيه لتداخل الصفوف، فالقرية معزولة ما يحصل فيها ليس بإمكان الجميع الوقوف عليه.

إن الصورة هي رسم تجسده الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة المرتبطة بالواقع (الموضوع)، وهذا ما يعطي للنص شعرية خاصة، وقد ظهر هذا في التشبيه الذي حمل الكثير من المعاني مثل:

-وبائعة الأساور والعطور كالخنفساء تدب

فهو تشبيه مرسل مجمل، وضح الحالة التي تعيشها المرأة إذ لم يعبر عن هذا بقوله مثلا (وبائعة الأساور والعطور تتجول في هيئة رثة وحركتها بطيئة) فتشبيهها بالخنفساء في البيت عبر عن المعنى المقصود في صورة ذهنية واقعية، من خلال تشبيه المحسوس بالمحسوس المعقول، معتمدا على صورة تشخيصية تربط بين الإنسان وصورة الكائن الحي، ليكون التشخيص وسيلة تشكيل تلك الصورة، كما نجد التشبيه البليغ في:

- عينا حبيبي كوكبان، وصدره ورد الربيع

وهذا التشبيه هز النفوس والمشاعر وكشف الأحاسيس والمعاني العميقة التي تعيش في خبايا النفس، لتتفعل معه الحواس انفعالا جماليا بتجسيد الأفكار المجردة وتجسيم الخواطر النفسية.

أما المجاز العقلي فنجده في قوله:

-لن يصلح العطار ما قد أفسد الدهر الغشوم

بإسناد الفساد إلى فاعل غير حقيقي وهو الدهر لعلاقة الزمنية، وقد تظهر براعته في استنطاق الزمن وتحميله المسؤولية في الهموم للتعبير عن الحركة والانفعال الذي يتملك الشاعر من هذا الواقع المؤلم، أما جماليته فتتمثل في الدقة في تخير العلاقة بين المعنى الحقيقي والمجازي.

كل هذه الصور الجزئية رسم من خلالها "البياتي" صورة كلية للحياة و ألامها، مستخدما صورا تجريدية من بصرية وسمعية، معتمدا على التشخيص منطلقا من الخيال والواقع، فقد ارتبطت صور المعاناة والألم بالانزياحات، مكونة بنية شاملة للنص بينت عمق الرؤيا و أترث التجربة الشعرية بإنتاج علاقات جديدة في اللغة، فخضع نص "سوق القرية" لحركية المظهر الخارجي والداخلي، وهو ما عمل على تفعيل الدور الدرامي للشخصيات وتماسك سيناريو النص الذي كشف المعاني العميقة والانفعالات الحادة، فـ"البياتي" ينطلق من هذه الرؤيا التي تكشف الواقع المأساوي وغرضه هو إقامة جسر للثورة التي يؤمن بها، والتي تقهر الموت والفساد، وهو ما فجر لديه صور اليأس والأمل والقلق والانتظار لتكون عنده الصورة في الرسم تعتمد الكلمات المشحونة بالإحساس، والتي تحققت بلمسة ابداعية ساهمت في ترسيخ المعنى (نقل حالة المجتمع)، مؤكدا قدرته الخيالية المنطلقة من الصور الجزئية المتعددة والدقيقة والتي خدمت الصورة الكلية المعبرة عن فكر "البياتي" من ظلم ومعاناة، وهذه الصور توالدت وتماسكت داخليا في النص حتى يجعل من القارئ جزءا من النص في احساسه بمعاني النص، وهذا ما يؤكد واقعية "البياتي" في اهتمامه بالحياة

الاجتماعية ليذكرنا بنصوص "إليوت" في "الأرض اليباب "المنطلق من رؤية وجودية ونفسية و اجتماعية عرضت صور الشقاء بكل الأشكال والألوان.

التراث:

تعد قصيدة "سوق القرية" واحدة من أبرز انجازات شعرنا العربي المعاصر، لأنها احتوت الواقع واحتضنته ووضحت معالمه، وفيها أشار "البياتي" إلى البنية الاجتماعية التي عاش فيها، وفيها ارتبط بالتراث والتقاليد القديمة، إذ اتكأ "البياتي" على التراث باعتباره جزء لا يتجزأ من بنية النص الدلالية، وحملت كلماته بعضا من عبق التاريخ والتراث، وكثير من البنيات اللغوية التي استخدمها "البياتي" متشبعة بطابع الماضوية، فكانت تمثل أهم مرتكزات القصيدة في "سوق القرية" من خلال استفادة "البياتي" على مستوى البنية العميقة سواء في اللفظ أو الأسلوب، وهذا ما ساعده على تعميق التجربة بإضفاء دلالات معينة.

إن استدعاء "البياتي" في نص "سوق القرية" للتراث يمثل تناصا، وقد وظفه "البياتي" مرة بشطر من قصائد قديمة وأخرى بمثل عربي قديم، ليخرجها للوجود بطريقة فريدة في سياق جديد على الرغم من اعتبار التراث بنية جاهزة يتوافق مع موقفه ورؤيته المعبرة عن الواقع الفاسد والتناقض الحاصل فيه، والمميز في النص أن معظم الأصوات الصادرة من تلك الشخصيات هي بقايا أمثال وأبيات شعرية أكدت المستوى الثقافي والفكري لهم،فالقديس الصغير يقول:

"ماحك جلدك مثل ظفرك"

وهو مقتبس من البيت الشعري للإمام ولشافعي:

" ما حك جلدك مثل ظفرك ** فتول أنت جميع أمرك

و إذا قصدت لحاجـــــــــة ** فاقصد لمعترف بقدرك "[1]

[1] -أحمد الميداني أبو الفضل النيسابوري، مجمع الحكم والأمثال، مؤسسة الرسالة ،بيروت ،ط2 ،1993 ،ص 432

وهذه الجملة التي أصبحت مثلا يضرب لدفع الإنسان للاعتماد على نفسه، إذ أنه لا يقوم غيره بشؤونه، فالإنسان هو الأولى بالاهتمام بنفسه، وهو الوحيد القادر على تقدير المواقف وتحمل المسؤولية، جلد الإنسان لن يتحمل ظفر الأخر، حتى ولو أراد المساعدة، إلا أنه في سياق النص تعبر عن معنى مغاير، ليخرجها "البياتي" من السياق المجازي إلى سياق الواقع والحياة، فما حك جلدك أكدت واقعا سوداويا، وهو حك الجلد كنتيجة للقذارة وغياب النظافة لوجود الذباب، أما بائعة الأساور فتقول:

" لن يصلح العطار ما قد أفسد الدهر الغشوم"

فهو مأخوذ من قول أعربي:

- " عجوز ترتجي أن تكون فتية ** وقد غارت العينان واحدودب الظهر
- تدس إلى العطار سلعة ** وهل يصلح العطار ما أعطب الدهر"

ليؤكد "البياتي" من خلاله أن ما وقع وفات لا يمكن إعادته إلى ما كان عليه، ولا يمكن إصلاح هذا الواقع الذي حاصره الفساد من كل جانب، مسقطا ذلك المثل على الواقع بتغيير بعض العبارات فيه، بينما نجد الحداد يردد مثلا أخر "على أشكالها تقع الطيور" فالطيور تعرف بعضها حتى في الظلام وتعرف بيضها عن بيض غيرها بقدرة الله، فما تماثل وتشابه يحدث بينهما انسجام وإتحاد، ومن المسلم به أن الأشياء المتشابهة تتنافر و المختلفة تتقارب إلا أنه في الواقع الاجتماعي تسقط تلك المسلمة، وهذا ما أكدته الحياة في نص "سوق القرية " التي جمعت في أحضانها أناس تشابهوا في الحرمان والمعاناة والعجز، وهذا المثل يكثر استعماله في المفاسد و الشر أكثر من المعاني الإيجابية، ومنه نجد أن توظيف التراث في القصيدة وظفه "البياتي" لكشف الانهزامية في النفوس

لقد كان للتراث شأن كبير في بوتقة الرؤيا الخاصة به وبعثه من شرنقته، معتبرا إياه موردا خصبا يمده بمنابع الإيحاء، فالتراث على الرغم من قدمه إلا أن قدسيته عند "البياتي" تجلت في قدرته على نقل المشاعر والتجربة الشعورية، وتوظيف التراث في القصيدة المعاصرة كنوع من التناص من المسائل المهمة، لكونه قوالب جاهزة تثبت أصالة

الشاعر وتفرده، وهذا ما يعطي للنص شعرية خاصة تفرض على "البياتي" مهارة في توظيفه.

الرمز والأسطورة:

لقد أصبح الرمز بمختلف أنواعه في القصيدة العربية من بين أكثر الوسائل التعبيرية دورانا، فالأدب واكب الرمز والأسطورة باعتبارهما يعبران عن تجارب الإنسان من أحلام وتصورات تظهر عند ربطهما بنسقها المعرفي والزمني، ومن خلالهما عبر عن تجربته الشعرية، وكثيرا ما يرتبط الرمز بالصورة الشعرية ليكون وجها مقنعا من وجوهها، فالرمز وإن كان يحمل طاقة إيحائية وتعبيرية فهو يساهم إلى حد بعيد في الوقوف على الظواهر النفسية والاجتماعية المتعلقة بالموضوع والشاعر، فالشاعر في نص "سوق القرية" لم يكتف بالرموز التاريخية، وإنما اتجه إلى اللغة ليفرغها من دلالاتها الكلاسيكية ليجددها ويشحنها بدلالات معبرة، فنجد "النار" التي تعبر عن الثورة والتجديد إلا أن "النار" في النص جاءت بمعنى مغاير، فكل الظروف تهيئ لقيام الثورة ضد الظلم، إلا أن تلك النار تتبدد بمرور الوقت وتختفي، فالثورة في مجتمع "البياتي" مستحيلة الحصول، أما كلمة "البحر" الذي ينفي خبثه ويمثل قوة تتغلب على كل أمر واقع، إلا أنه في واقع الشاعر أصبحت المعايير متناقضة، وهو ما يؤكد انهزامية النفس الإنسانية وانهزامية الثورة في المجتمع، كما عمد "البياتي" إلى إخراج المتلقي من نمطية النظام المعروف للغة المباشرة باللجوء إلى الأسطورة، فالواقع الإنساني يخضع للتغيير والتبديل، وقد أشار "البياتي" في هذا المقطع الذي يمثل صرخة المرأة البائعة "ياسدوم" التي هي قرية من قرى قوم لوط عليه السلام الذين عذبهم الله بإحراقها وهي تدل على المدن البائدة، فقد أخبر القرآن الكريم على ما أصاب القوم الكافرين (ولما جاءت رسلنا لوطا سيء بهم وضاق بهم درعا وقال هذا يوم عصيب)[1]، ومن خلال أسطورة "سدوم" تمكن "البياتي" من صهر الكثير من الصور في صورة كلية، وتجانست بفضلها كل بنى القصيدة لتعطي لتجربته الشعرية شكلا جديدا

[1]- القرآن الكريم ،سورة هود ،الآية 11 .

للتصوير وفق رؤية شاملة وعميقة[1]، ففي القرية يجثم الموت والألم بكلكله على كل مناحي الحياة، حتى أصبح متعفنا لا يمكن الإقامة فيه شأنه شأن قرية "سدوم" التي أصبحت أرضا خرابا، فاتكأ "البياتي" على الأسطورة ليضيف لها صورة الواقع ويخلقها في القصيدة، وهذا باللجوء إلى الربط بين موقفين، موقف أسطوري من جهة، والموقف الذي عبر عنه من جهة، والمرتبط بالمأساة وبتعميق الشعور بالفاجعة التي أدت إلى اعتبار الشاعر الموت والدمار والخراب صراعا بين بني البشر لا ينتهي، فارتبط "البياتي" بـ"سدوم" وهذا الارتباط كان على مستوى الظروف الحياتية القاهرة التي فرضت نفسها ومنعته من الوصول إلى المبتغى، لتكون القضية قضية الأمة ككل، والتي تتساقط بفعل الانكسارات والهزائم، فكان عرضه للموضوع من خلال الرمز الأسطوري ليبعد نفسه عن الموضوع مع الارتباط فقط بالموقف وجدانيا وفكريا.

إن أسطورة "سدوم " أصبح لها مدلولها المعروف بمجرد دخولها إلى السياق الشعري ، تبعا لحالة الشاعر النفسية التي سيطر عليها الحزن و الألم، وقد أحسن "البياتي" استغلال ذلك الترابط بين الأسطورة و الموقف الشعري، فقد أخذ "البياتي" الواقع الذي هو موضوعه وأضفى عليه طابعا أسطوريا تمثل في العقاب الذي لحق قوم سيدنا "لوط " عليه السلام جراء أفعالهم، ليظهر "البياتي" في نص "سوق القرية " كخالق لأسطورة حديثة توافقت مع مواقفه، ففي هذه الأسطورة تصوير لمظاهر الخراب و الحياة التي تعطلت، إنها حالة تفشل أمامها كل محاولات الإصلاح و البناء، فكانت بحق أسطورة "سدوم " معادلا موضوعيا للواقع و تعبيرا عن رؤيا خاصة بـ"البياتي" الذي حرص كل الحرص على توظيف الأسطورة في سياقها و أظهر وجودها في بنية النص من خلال الإيحاءات و المضامين التي ولدتها في معنى النص حتى أصبحت الأسطورة في النص نوعا من إعادة النظر في اللغة بالانتقال من السطحية والمباشرة إلى الإيحاء و الدلالة، فعبرت بصدق عن تجربة "البياتي" في بعدها الجمعي .

[1]- أنظر عماد الدين خطيب ،الأسطورة معيارا نقديا ،دراسة في النقد العربي الحديث ،دار جهينة ،عمان ،ط1 ،2006 ،ص38 .

البنيات الإيقاعية :

إن "البياتي" في نص " سوق القرية " برز كرائد من رواد التجديد في الشعر الحر، وقد ظهر تجديده في خرق النظام العمودي في الإيقاع، بتحطيم نسقية البيت الشعري التقليدي المعتمد على تناظر الشطرين و تساويهما ووحدة القافية و الروي، فاعتمد الأسطر الشعرية المختلفة الطول والمتنوعة القوافي، ليرتبط عنده البحر– كتجسيد للإيقاع الخارجي – بالغرض و الموقف الشعريين، فالموقف الشعري المجسد في النص هو رفض "البياتي" للواقع بمختلف أشكاله و محاولة الثورة عليه، ومن خلال تقطيع الأسطر الشعرية تتضح معالم البنيات الإيقاعية .

التقطيع العروضي للقصيدة :

1- الشمس و الحمر الهزيلة و الذباب

- شَمْسُ و لحُمْرُ لْهَزِيْلة وَ ذْذُبَابْ

/ 0 / / 0 /0//0/0/ 00//0///0/

متـفـعــل متفاعلن متـفاعــلان

2- و حــذاء جــنــديّ قـديـــم

- وَحـذْأءُ جُـنـْدِيـيـنْ قَـديـــمْ

/ / /0/ / / 0/0/ / 0 0

متـفاعـلـن مـتـفاعـــلان

3- يتداول الايدي و فلاح يحدق في الفراغ

- يُتَداوَلُ لأيْدي و فَلاْحُنْ يُحَديقُ في لْفرَاغْ

///0/// /0/0/0/ / 0//0/0/ 00//0///

متفاعل متفاعل متفاعل متفاعلان

4- في مطلع العام الجديد

- فِيْ مَطلع لْعَاْمِ لْجَدِيدْ

/0//0/0 00//0/0/

متفاعلن متفاعلان

5- يداي تمتلئان حتما بالنقود .

- يَدايَ تَمْتَلِئان حَتْمَنْ بِلْنقُوْدْ .

00//0/0/0//0///0//0//

متاعلن متفاعلن متفاعلان

6- و سأشتري هذا الحذاء .

- و سَأشْتَري هَذَلْحِذَاءْ.

0//0/// //0//00

متفاعلن متاعلان

7- و صياح ديك فرّ من قـفـص و قديـس صغير .

- وَصِيَاْح دِيْكِنْ فَرْرَ مِنْ قَفَصِنْ وَ قِدِيْسَنْ صَغيرْ .

0//0/// /0/0//0/// //0/// /0/0 //00

متفاعلن متفاعلن متفاعل متـفـاعـلان

8- ما حك جلدكمثل ظفرك .

- ما حكك جلدك مثل ظفرك .

0//0/0/ // /0//0 //0

متفاعلن متفاعلن متا

9- و الطريق الى الجحيم .

- وَلْطَرِيْقُ إلـ لْجَحِيْمْ.

00//0//0//0/

متفعل متفاعلان

10- من حنة الفردوس أقرب و الذّئاب .

- من جَنْنَةِ لْفرْدَوْسِ أقْـرَبُ و ذْذِئابْ .

0//0/0/ 0//00/0/ / / /0/ /00

متفاعلن متـفاعلن متـفاعــلان

11-و الحاصدون المتعبون زرعوا و لم نأكل .

- و لحاصدون لمتعبون زرعو و لم نأكل .

0//0/0/ | 00//0/0/ | 0//0/// | 0/0/
متفاعلن | متفاعلان | متفاعل | متفا

12- و نزرع صاغرين فيأكلون .

وَنَزرع صاغرين فيأكلون .

0// | 0//0/// | 00//0///
علن | متفاعلن | متفاعلان

13- و العائدون من الدينة يالها و حشا ضرير .

- و لعائدون من لمدينة يالها وحشن ضرير .
- 0//0/0/ | 0/0/// | 0//0/// | 00//0/0/0//0///

متفاعلن | متفاعلن | متفاعلن | متفاعلان .

14- صرعاه موتانا و أجساد النّساء .

- صرعاه موتانا و أجساد ننساء .

0//0/0/ | 0//0/0/ | 00//0/0/
متفاعلن | متفاعلن | متفاعلان

15- و الحالمون الطيبون .

- و لحالمون ططيبون .

00//0/0/0//0/0/
متفاعلن | متفاعلان

16- و خوار أبقار و بائعة الأساور و العطور .

- و خوار أبقارن و بائعة لأساور و لعطور .
- 0//0/// | 0//00/0/ | 00//0///0//0///

متفاعلن | متفاعلن | متفاعلن متفاعلان

17- كالخنساء تدب قبرتي العزيزة ياسدوم .

- كالخنساء تديب قبرتي لعزيزه ياسدوم .
- /0//0/0//0///0//00//0///00

متفاعلن متفاعلن متفعلن متفاعلان

18- لن يصلح العطار ما قد أفسد الدهر الغشوم .

- لن يصلح لعططار ما قد أفسد ددهر لغشوم .

0//0/0/ /0//0/0/ 0//0/0/ 00//0/0/0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان

19- و بنادق سود و محراث و نار

- و بنادقن سودن و محراثن و نار

///0// 0//0/0/ 00//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلان

20- تخبو وحدادير أود جفنه الدامي النعاس .

- تخبو و حددادن يراود جفنه ددامي ننعاس .

0//0/0/ /0//0/0/0//0///0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان

21- أبدا على أشكالها تقع الطيور .

- أبدن علىى أشكالها تقع ططيور .

///0// /0//0/0/ 00//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلان

22- و البحر لا يقوى على غسل الخطايا و الدموع .

- و لبحر لا يقوي على غسل لخطايا و ددموع .

0//0/0/ /0//0/0/ 0//0/0/ 00//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان

23- و الشمس في كبد السماء .

- و ششمس في كبد سسماء .

0//0/0/	00//0///
متفاعلن	متفاعلان

24- و بائعات الكرم يجمعن السلال .

- و بائعات لكرم يجمعن سسلال .

0//0//	0//0/0/	00//0/0/
متاعلن	متفاعلن	متفاعلان

25- عينا حبيبي كوكبان .

- عينا حبيبي كوكبان .

0//0/0/	00//0/0/
متفاعلن	متفاعلان

26- و صدره ورد الرّبيع .

- و صدرهو ورد رربيع .

0//0//	00//0///
متاعلن	متفاعلان

27- و السوق يقفر و الحوانيت الصغيرة و الذباب .

- و سسوق يقفر و لحوانيت صصغيرة و ذذباب .

0//0/0/	0//0///	0//0/0/	00//0//
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلان

28-يصطاده الأطفال و الأفق البعيد .

- يصطاده لأطفال و لأفق لبعيد .

0//0/0/	0//0/0/	00//0//
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلان

29- و تثاؤب الأكواخ في غاب النخيل .

- و تثاؤب لأكواخ في غاب ننخيل .

0//0///	0//0/0/	00//0/0/
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلان

بنى "البياتي" نصه على "بحر الكامل" وهو من البحور الخليلية الصافية، وسمي بالكامل لكماله في الحركات وهو سهل الاستعمال، ويتميز بإيقاعه الواضح المناسب للحماسة، فتناسب الكامل مع الإيقاع العام للنص المناسب للحركة والتوتر التي اختص بها سوق القرية، كما أعطى الكامل مرونة لانسياب التدفق العاطفي، فتمكن بدلك "البياتي"من عكس الحالة النفسية التي تتراوح بين الحزن والألم والباحثة عن توازن للنفس الثائرة، إلا أن "البياتي" لم يحترم قواعد الخليل في استعمال التفعيلات، فوزع التفعيلة الأصلية للبحر وهي "متفاعلن" بغير انتظام، وتتميز التفعيلة "متفاعلن" بالبطء والطول النسبي، وهو ما تناسب مع الحالة الشعورية التي تجلت في الوقوف على مظاهر الواقع المأساوي، مانحا بذلك المساحة الكافية للتعبير عن رؤاه التي تحاول كشف الواقع العربي المأساوي، لتصنع قصيدته إيقاعها الخاص بها، وهذا الإيقاع يخضع للظروف النفسية والاجتماعية والسياسية والفكرية لـ"لبياتي، فكان لقصيدة "سوق القرية" بواعثها الخاصة، واجتماع هذه البواعث هو الذي يتحكم في طبيعة الإيقاع،

نوع "البياني" في عدد التفعيلات وهو ما جنب القارئ الرتابة التي سيطرت على إيقاع القصيدة العمودية، فعدم تساوي التفعيلات من سطر إلى آخر مكن "البياني" نفسه من إعطاء حركة للإيقاع تتحرك عبر ما يختلج في نفسه وترجم مشاعره التي تتوافق و الدفقة الشعورية، حتى إن القارئ يعيش ويشعر بجو القصيدة وما يعيشه "البياتي" من خلال الإيقاع الخارجي الذي وفر عذوبة موسيقية تحرك النفوس، وهذا التنويع في القصيدة في عدد التفعيلات نجده في القصيدة، إذ أن "البياتي" جعل السطر الأول والخامس والثامن والثاني عشر والعشرين والواحد والعشرين والرابع والعشرين يتكون من ثلاث تفعيلات ،والسطر الثاني والرابع والسادس والواحد والعشرين والثالث والعشرين والرابع والعشرين يتكون من تفعيلتين، أما السطر الثالث والسابع والحادي عشر والثالث عشر والسادس عشر

والسابع عشر والثامن عشر والعشرين والثاني والعشرين والسابع والعشرين يتكون من أربع تفعيلات.

إن تفعيلة "متفاعلن" في النص أصبحت وعاءا شعريا عند البياني، لتحقيقها إيقاعا منتظما في الوزن من خلال التواتر والتناوب، فهذه الوحدة العروضية تعتمد على التكرار، مما يكون السطر والسطر بتكراره يكون النص، وما يمكن الإشارة إليه أن التفعيلة "متفاعلن" طرأت عليها تغييرات من زحافات وعلل، فتفعيلة "مُتْفاعلن أصابها زحاف الإضمار أما "مفاعلن" فقد أصابها زحاف الوقص بينما "مفاعل" أصابها زحاف الوقص والكف ومن العلل نجد علة الترفيل في تفعيلة "متفاعلان" أو "مُتْفاعلان"، وهذا التنويع في التفعيلة جنب الشاعر والمتلقي الرتابة وعدم الوقوع في التكرار المتشابه للبنية الوزنية الواحدة، كما جاءت كل هذه التفعيلات متغيرة لتعبر عن ما يحدث في نفس الشاعر من اضطراب وقلق.

لقد نوع "البياتي" في اختيار القوافي حتى تتناسب مع الموقف والتجربة الشعرية والبناء العام للقصيدة، إذ لم تعد القافية عند "البياتي" مجرد بعد تزييني، وإنما تجاوزت ذلك لتصبح للقافية وظيفة مهمة وبعدا دلاليا كبيرا، فجاءت من الناحية الداخلية موحدة، وحرف الراوي وإن تعدد في كل الحالات كان مسبوقا بأحد أحرف المد، وهذا المد أعطى النص امتدادا إيقاعيا يعبر عن استمرارية الواقع، وأعطى الشاعر متنفسا نظرا للحالة النفسية التي عاشها الشاعر، كما أن كل القوافي جاءت مقيدة مثل "باب راع"، فقوافيه تعبر عن إخراج النفس من الصدر في أخر كل سطر، وكأنه يريد إخراج ما في نفسه من حزن في زفير وشهيق لتجديد الحياة، وأما أحرف الروي فجاءت متنوعة تبعا لتعدد القوافي، إلا أنها اتفقت في كونها كلها كانت أصوات مجهورة، فكان لها دورا إيحائيا وجماليا في القافية ليضبط إيقاع النص كما كان لها أثرها البالغ في التعبير عن المعاناة الاجتماعية وهذا ما أبرزته القوافي، وقوة الحرف الروي الذي أنشأ زخما تقفويا أثرى التجربة الشعرية "للبياتي" في نصه ،فجاءت البنية الإيقاعية الخارجية مسايرة للبنية الدلالية التي كانت تتحرك في نسيج النص، وهو ما أعطى السيطرة لنظام القافية المميز في الإيقاع الخارجي وتغلب الجانب الصوتي الموسيقي.

اعتمد "البياتي" في النص على التفعيلة "متفاعلن" كوحدة موسيقية، تتفاعل مع بعضها البعض في السطر الشعري، إلا أنه في كل سطر كانت التفعيلة تأتي مرفلة بزيادة حرف ساكن في أخر الوتد، وهي التي ضبطت إيقاع السطور الشعرية (تواتر إيقاعي) كما اعتمد على التدوير في بناء القصيدة وتجلى ذلك في السطرين.

" و الحاصدون المتبعون زرعوا ولم تأكل"

0//0/0/	/ 0//0/0	0///0///	0/0/
متفاعلن	متفاعلان	متفاعلن	متفا

" ونزرع صاغرين فيأكلون"

0//	0//0///	//0// 00
علن	متفاعلن	متفاعلان

ففي نهاية السطر الأول تفعيلة "متفا" وفي السطر الذي بعده تكتمل التفعيلة في البداية "علن"، وهذا التدوير فرضه العامل النفسي الإبداعي، إذ أن التداخل بين السطور الشعرية كون جملة موسيقية تكونت من سبع تفعيلات يمكن قراءتها على نسق واحد، فالدفقة الشعورية لم تكتمل في السطر الأول وامتدت إلى الذي يليه، فجاءت بذلك طويلة وكان التدوير مناسبا، فكان بذلك التدوير- باعتباره سطرا موسيقيا واحدا ،متكونا من سطرين متداخلين- وسيلة في يد "البياتي"، ليخرج من الطول الذي تميزت به بعض الجمل وكسرا للإيقاع الطويل .

أما الإيقاع الداخلي الذي ساهم في تناسق وانسجام معاني النص برز في التكرار للكلمات والألفاظ، فقد كرر "البياتي" كلمة "الذباب" والتي استعملت كقافية ثلاث مرات في نهاية الأسطر 1 – 8 -22، ووردت مسبوقة بحرف العطف الواو، لتبرز المعاناة والحالة الاجتماعية الصعبة في هذه الدفقة الشعورية، وهذا ما خلق إيقاعا للكلمة يرتبط بالموضوع العام للقصيدة له صداه في كل ثنايا النص ساهم، هذا التكرار في تأكيد هذا المعطي لدى المتلقي، كما تحقق إيقاع الكلمة عند "البياتي" في اختيار الألفاظ الملائمة التي ارتبطت بالموضوع في تداخل منطقي ودلالي، مثل تكرار" زرعوا" و"حذاء "في السطر الثاني والخامس ، فالمعاناة تتجسد في المقاطع من خلال التردد الصوتي للكلمات، وأدى الطباق

دورا هاما في بنية الإيقاع في "لم نأكل - فيأكلون"، "أفسد - يصلح"، "الفردوس- الجحيم" ليؤكد على الصراع بين الفساد والخير، وهو ما يدل على المعاناة والاضطهاد والبؤس ويحمل بعدا نفسيا وهو الحزن والتحسر.

ضبط "البياتي" نصه الشعري - حتى يتمكن من الإمساك بالواقع ومحاصرته - على إيقاع التوازي الصرفي، من خلال اعتماده على صيغ لغوية متشابهة مثل: (الحاصدون – العائدون) بصيغة اسم الفاعل وبين (الربيع – البعيد – النخيل - الصغير) على وزن فعيل وبين (سدوم – غشوم – طيور)على وزن فعول، فهذا التوازي الصرفي كان دوره جليا في الإيقاع من حيث نقل الانفعالات و التعبير الدقيق عن حالة المجتمع، هذا وقد ساهم التقديم والتأخير في ضبط الإيقاع وإضفاء نغمة خاصة على المعنى مثل:

-من جنة الفردوس أقرب

إذ قدم شبه الجملة على الخبر، وهذا للاهتمام بالواقع والحرص على تصويره ،وكذلك في قوله :

-يراود جفته الدامي النعاس

فقد أخر الفاعل وقدم المفعول به، وهذا ليؤكد على الحالة التي وصل إليها العامل الكادح وانعكاسات ذلك عليه، كما استخدم "البياتي" وسيلة ساهمت في تجسيد الإيقاع الداخلي وتمثلت في التداخل في قوله:

-والسوق يقفر والحوانيب الصغيرة والذباب

- يصطاده الأطفال والأفق البعيد

فكل سطر قائم بذاته من ناحية الإيقاع الخارجي، فإذا وقفنا على كلمة الذباب فذلك حسن، لأنها انتهت بتفعيلة مرفلة ،وإذا وصلنا القراءة مع غيرها في وحدة إيقاعية موسعة، فالإيقاع الخارجي يبقى مضبوطا في شكل صحيح ولا نرتاح له نظرا لارتباط الصورة بالمعنى، وكذلك في قوله:

- وبنادق سود ومحراث ونار

- تخبو وحداد براود جفنه الدامي النعاس

فكلمة النار أيضا مرفلة ،والوقوف عندها يكون أحسن ،أما إذا وصلنا القراءة مع غيرها فذلك مقبول، إلا أن الوقوف يعطي للكلمة إيقاعا وللصورة إيقاعا أخر، فالبداية من سطر تخبو يكون فيها الصوت والصدى أكثر ضعفا وهو عكس النار التي لها معنى مغاير للضعف.

وقد أدى تكرار الأصوات دورا بارزا في الإيقاع الداخلي وبالوقوف على الجدول التالي يتبين ذلك:

الأصوات	د	ر	م	و	ع	ق	أ	ج	ط	ذ	غ	ل	ب	ن	ك	ف	س	ص	ت	ش	ح
عدد تكرارها	33	33	25	40	21	13	19	7	7	6	5	18	24	22	13	12	16	9	13	6	4

فبالنظر إلى الجدول، وإحصاء وحصر طبيعة الأصوات في النص، نسجل تكرار الأصوات المجهورة كثيرا، إذ طغت على الأصوات المهموسة، فبلغت نسبة الأصوات المجهورة 78 % وهذا يعود إلى الموقف والحالة الشعورية التي مر بها الشاعر، ف"البياتي" كان يحاول كشف الواقع وتعريته صارخا في وجه الظلم، و الأصوات المجهورة عبرت عن تلك الحقيقة ورصدت لنا عواطفه الرافضة والحزينة والساخرة، بينما الأصوات المهموسة وإن كان تكرارها ليس بحجم الأصوات المجهورة إلا أنها خدمت الموضوع وأثرت في بنية النص، فقد جاءت متماشية مع طبيعة الخطاب الحامل للمشاعر، والأصوات الأكثر دورانا في النص، هي حرف الراء الذي تكرر ثلاثين مرة وهو حرف مجهور تكراري متوسط وحرف الدال الذي تكرر ثلاث وثلاثين مرة وهو حرف مجهور أسناني، وحرف الميم الذي تكرر خمس وعشرين مرة وهو حرف شفوي متوسط، وحرف العين الذي تكرر واحد وعشرين مرة وهو حرف مجهور حلقي رخو، وحرف الباء الذي تكرر أربعا وعشرين مرة وهو حرف مجهور شفوي شديد، وحرف اللام الذي تكرر ثماني عشرة مرة فهو حرف مجهور جانبي متوسط يعبر عن القوة ومرتبط بحالة الغضب والقلق ،وحرف السين الذي تكرر ست عشرة مرة وهو حرف أسناني شفوي رخو يدل على الحزن، وحرف الكاف وهو حرف مهموس طبقي شديد، وحرف الفاء الذي هو حرف مهموس شفوي أسناني رخو ،فالبياني تمكن من استغلال طاقة الدلالة الموسيقية للصوت المكرر، فتكرار الأصوات إيقاعيا انسجم مع حالة المجتمع ،فالبياني بدأ نصه بوتيرة متوسطة خافته على مستوى

الإيقاع والانفعال، ثم بدأ يرتفع التدفق الشعوري ويتحرك مع كل سطر ليصل ما يشبه الصرخة القوية .

إن تتبع الأعمال الشعرية وتفحصها نجد أن أغلبها عبرت عن رؤيا خاصة بـ"البياتي" باعتباره شاعر رؤيا بامتياز انطلق من الواقع، فمعظم نصوصه كانت تشع بالطاقة الدلالية والتعبيرية والجمالية، لأن "البياتي" نفسه أوتي بسطة في اللغة،فتمكن من ناصيتها، وفقه أسرا الجمال الفني بمختلف مكوناته، وهذا ما توافق مع انفعالاته من جهة، والمواقف من جهة أخرى، وبعد الغوص في أغوار المغامرة الشعرية – وهو أمر ليس بالسهل – يتراءى لنا حركية نصه الشعري، سواء على مستوى الشكل أو المضمون لما فيه من وجدان وأحزان وذات و ومواقف، إذ عمل "البياتي" على الاستفادة من التقنيات الحديثة كالتكرار والحوار الذاتي واستدعاء التراث من أقوال ورموز وأساطير واعتماد التصوير الواقعي والأصوات المتعددة لتتبلور عنده الصورة المجسدة للواقع

الخاتمة :

سعى هذا البحث الموسوم بالرؤيا الشعرية في بيانات عبد الوهاب البياتي إلى الغوص في الفضاء التنظيري للشاعر البياتي للوقوف على أهم الإسهامات التي قدمها البياتي لحركة التجديد على المستوى التنظيري للشعر و ما يرتبط به ، هذا التنظير تجلى في بيانه "تجربتي الشعرية " و فيه قدم مجموعة من الأراء النقدية تتعلق بالكتابة الشعرية، فكان بيانه موضحا للقيم التي حملها الإبداع الشعري خاصة مع تعدد النظريات الأدبية الحديثة في إدراك النص الشعري ، و لأن الخلاف حول عملية الإبداع الشعري لا يزال قائما على اعتبار أن الكتابة الشعرية لها خصوصيتها المعقدة ، تلك الخصوصية التي تبقى مغطاة بقشرة بصلة والتي تستعصي كثيرا على الناقد الإحاطة بها، إلا أن البياتي كان له نصيبه في سبر أغوار الكتابة الشعرية ليكون واحدا من أبرز الشعراء النقاد المعاصرين ، وهذا ليس لكونه إبن أرض الحداثة قديما مع أبي نواس أو حديثا مع نازك الملائكة و السياب ، بل لعظمة إبداعاته الشعرية تطبيقا و تنظيرا ، حيث مكنت موهبته من تأسيس أرضية شعرية اتسمت بالحداثة والانفتاح ساهمت في بلورة الرؤية النقدية و تفعيل الرؤيا الشعرية مع التنظير لها لتظهر عنده آليات و أشكال الحداثة الشعرية ، فبعد تتبع الآراء و الأعمال الشعرية وصلنا إلى استخلاص مجموعة من النتائج تمثلت في النقاط التالية :

- بيان البياتي اشتمل على رؤى و أفكار جديدة بلغة واضحة لها دلالتها العميقة وشكلها الثوري المتمرد المساير للكتابة الشعرية ، فكان بيانه الشعري بمثابة خطاب نقدي يوجه عملية الإبداع و إن كان الإبداع سابقا للتنظير في الحقيقة ،فإن تنظير البياتي انطلق من الإبداع ليكون البيان عملية إبداع ثانية تجلى فيها المنجز الشعري صورة للتنظير .
- جاء بيان البياتي" تجربتي الشعرية " همزة وصل للوقوف على منجزه الشعري،فقد انطلق البياتي في بيانه من وعي بالمنجز الشعري الذي يخضعه عبر مراحل للانفتاح والتحول مجسدا رؤيا خاصة به .
- الرؤيا الشعرية عند البياتي أعادت بناء الواقع كما سعت إلى تجاوز ذلك الواقع واستشراف المستقبل،و هذا التجاوز لا يعني الرفض بأن يكون الشعر نقيضا

للواقع.

- تشكلت الرؤيا الشعرية عند البياتي من خلال تقديم النماذج المجسدة للآمال والتطلعات و العذابات الإنسانية و الرغبة في بناء عالم مثالي، ليرتبط الواقع الإنساني في ذهنه بالحلم و الرؤيا.فالشاعر الذي لا ينطلق من الرؤيا لا يمكنه أن يعبر عن مواقفه الفكرية و الجمالية في الحياة لأن الرؤيا هي التي تفعل التجربة وعرض هذه الرؤيا لا يكون مباشرة بل يعتمد وسائل متنوعة تقوم على الإيماء و التلميح .
- ساهم البياتي في تقديم مفهوم جديد للشعر و لكن جاء هذا المفهوم من فهم وظيفة الشعر، إذ نظر إليه بإعتباره ثورة و تمردا على كل الحدود ليكون بذلك تجاوز لكل حاجز و مانع حتى يتمكن الشاعر من الخلق و عملية الخلق تفرض على الشاعر أن لا يكون فنانا بل ثوريا لأن الشعر عنده عذاب و ليس ترفا .
- لم يعد الشعر عند البياتي صناعة بل أصبح رؤيا تقوم على التخييل و التمرد سواء في الحياة أو اللغة، معتبرا أن المشكلة ليست في الشكل الشعري الواجب اعتماده، بل تتمثل في غياب الشاعر الحقيقي الذي يملك شاعرية الخلق و التعبير ، و مؤكدا على أن الشعركلام فني تظهر جماليته في التجاوز و اختراق ما لم يخترق.
- ينظر البياتي إلى التراث نظرة عصرية تتماشى مع الحياة الراهنة فلتجاوز الواقع وتحقيق الأصالة في العملية الإبداعية لا بد من الاهتمام بالتراث كتجربة إنسانية ومرآة للواقع الإنساني و تطلعاته .
- اعتبر التراث كيان له أبعاده الفكرية و مضامينه الإنسانية فهو يشتمل على حداثة إلا أنها ليست زمنية، ودور الشاعر هو تحريره من إطاره الزمني و شحنه بالطاقات الجديدة و هذا يفرض على الشاعر وعي التراث، فالقطيعة مع التراث حسب رأيه هي قطيعته بين النص و المخزون الإبداعي المجتمع في لاوعي الجماعة .
- أصبح الشعر عند البياتي مغامرة انطلاقا من اللغة لكونها مهمة في خلق النص الشعري.

- تعتبر اللغة الشعرية عنده مهمة باعتبارها وسيلة تصوير للتجربة الشعرية، ومادامت التجارب الشعرية تتنوع و تتعدد كان لزاما للغة الشعرية أن تتنوع لكي تستوعب تلك التجارب، وهو ما يجعل اللغة الشعرية تتميز بطابع إيحائي لا يخضع للمباشرة أو التقريرية.
- لا يعترف البياتي بسلطة المعيار و الدلالة الأحادية، فاللغة الشعرية عنده حطمت قيد القاموس و ارتبطت بحقول دلالية و هو ما يساهم في تكثيف المعاني .
- اهتمام البياتي بالصورة الشعرية نابع من حداثته الشعرية المتميزة حيث اعتبر كذلك الصورة الشعرية مغامرة لغوية ووجودية فهي وسيلة كشف المجهول واستبطان الواقع الذي لا ندركه بالحواس ، فهي لب العمل الشعري إذ كل الأفكار تختفي وراءها ، و تساهم العناصر الفنية من لغة و تركيب و رمز و إيقاع في رسم السمات الحداثية للصورة الشعرية و لكي تتطلع تلك الصور للمطلق و تصل إليه لابد أن تكون أكثر رؤيوية معتقدا أن الصورة هي التي تحدد الرؤيا .

-أصر البياتي على أهمية الرمز و الأسطورة و القناع في تشكيل الصورة الشعرية ، فقد مثل الرمز و القناع في الفعل الحداثي أساسا فكريا مهما ودعى إلى التوظيف الواعي المتزن للأسطورة و الرمز و القناع بما يخدم بنية الإبداع الشعري و اعتبر ذلك معادلا موضوعيا يمكنه من التمثيل الموضوعي البعيد عن الذاتية والغنائية .

- بشر البياتي بالحداثة كونه رائدا من رواد التجديد، ومع هذا رفض البياتي تحرير النص الشعري من الوزن مؤكدا على أن الوزن ليس قيدا كي يتحرر منه النص الشعري، كما دعى إلى ضرورة الاستثمار في الطاقات الإيقاعية الكامنة في بحور الشعر الخليلية مع فتح الحرية لانتشار التفعيلية على مساحة النص الشعري .

-اعتبر القافية جزءا مهما في النص الشعر باعتبارها أداة فعالة في الإيقاع، مع التأكيد على تطويرها حتى تتناسب مع بنية النص الحداثي و لا تبقى مجرد محسن صوتي .

- هذا على مستوى الإيقاع الخارجي أما الإيقاع الداخلي فقد جعله جزءا من حركية

القصيدة جماليا و دلاليا، فهو يتحرك كل نسيج النص صوتا و لفظا و صورة ومعنى.

هذا غيض من فيض و ما لا يقال كله لا يترك جله ، ذلك أن الغوص في أعمال البياتي لتلمس الجوانب الحداثية أمرا ليس بالهين، فقد أعاد البياتي النظر في مفاهيم شعرية كثيرة، و لا مندوحة أن نعتبر بيانه الشعري مكسبا معرفيا و تنظيريا يؤطر عملية الكتابة الشعرية، وهو ما جعله يسخر لغته و صوره و رموزه و أساطيره و إيقاعاته لخدمة رؤياه الإبداعية في شكل حداثي عجيب، و قد مكنته حياته الاجتماعية و عمره الطويل الذي ساير مراحل مهمة من حياة أمته العربية، فالبياتي كشاعر للرؤيا و منظر لها كان له أثره البارز في مسار الحركة الشعرية الحديثة .

و مع هذا لم يخلو البحث من نقائص و هنات كغيره من البحوث، وفيه كانت الطموحات والهمم كبيرة إلا أنها اقتصرت على جوانب معينة حاولت من خلالها أن أحاصر الموضوع في زاوية و تبقى أسئلة كثيرة معلقة لتقدم في بحوث أخرى، و يبقى هذا البحث مجرد جهد و اجتهاد نرجو من الله أن يؤتي ثماره في كل حين .

قائمة المصادر و المراجع

- **القرآن الكريم .**
- **المصادر :**

- عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية ، منشورات نزار قباني ،بيروت،ط1، 1997.
- عبد الوهاب البياتي ، صوت السنوات الضوئية ،دار العودة ،بيروت ،ط1 ،1979 .
- عبد الوهاب البياتي ،سيرة ذاتية (الذاكرة و القيثارة) لندن ،ط1 ،1994 .
- عبد الوهاب البياتي،من باب الشيخ إلى قرطبة،تر.وليد غائب صالح،دار الحداثة،بيروت ،ط1،1992 .
- عبد الوهاب البياتي ،الأعمال الشعرية ،ج1.ج2 :المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت (دط) ،1995 .
- عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،المكتبة العصرية ،بيروت ،ط1،2003 .

- **المراجع :**

- أحمد محمد المعتوق ،اللغة العليا ،دراسة نقدية في لغة الشعر ،المركز الثقافي العربي بيروت ،ط1 ،2006 .
- أحمد حمدي ،الثورة الجزائرية و الإعلام ،دراسة الإعلام الثوري ،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون ،(دط) .
- أحمد سليمان الأحمدي ،الشعر الحديث بين التقليد و التجديد ،اتحاد الكتاب العرب دمشق ،1983 .
- أدونيس ،الثابت و المتحول ،صدمة الحضارة ،دار العودة ،بيروت ،ج3،ط1،1978.
- أدونيس ، زمن الشعر ،دار الساقي ،بيروت ،ط6 ،2005 .
- أدونيس ،الصوفية و السريالية ،دار الساقي ،بيروت ،ط1 ،1992 .
- أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ،دار العودة بيروت ،ط1 ،1971 .
- أدونيس ، ها أنت أيها الوقت ،دار الأداب ،بيروت ،ط1 ،1993 .
- أدونيس ،سياسة الشعر ،دار الأداب ،بيروت ،ط2 ،1996 .

- أدونيس ،فاتحة لنهايات القرن ،دار العودة ،بيروت (دط) ،1993 .
- أرسطو ،فن الشعر ،تر.عبد الرحمن بدوي ،دار الثقافة ،بيروت ،ط2 ،1973 .
- أمجد ريان ،صلاح فضل و الشعرية العربية ،دار قباء ،القاهرة (دط) ،2000 .
- أندري بوفر،مدخل الإستراتيجية العسكرية ،تر.أكرم ديري ،دار الطليعة ،بيروت،ط1 ، 1968 .
- أوستين وارين و رينية ويلك ، نظرية الأدب ،تر.محي الدين صبحي ،مراجعة حسام الخطيب ،المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الأداب و العلوم الاجتماعية ،دمشق ،ط1 1972 .
- إبراهيم السمرائي ،البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر ،دار الشروق ،عمان ط1،2002 .
- إبراهيم السمرائي ، لغة الشعر بين جيلين ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ،ط2 ،1980 .
- إحسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي الحديث ،سلسلة عالم المعرفة ،الكويت ،ط2 1978 .
- إيليا الحاوي ،في النقد و الأدب ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ج5،ط2 ،1986 .
- برنار سوزان ،قصيدة النثر من بودلير إلى الوقت الراهن ،تر.راوية صادق،دار شرقيات،القاهرة ،ج2(دط) ،1998 .
- بول ريكور،نظرية التأويل ،الخطاب و فائض المعنى،تر.سعيد الغانمي العربي المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط2 ،2006 .
- بشرى موسى صالح ،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1 ،1994 .
- بشير تاوريرت ،آليات الشعرية الحديثة عند أدونيس ،دراسة في المنطلقات و الأصول و المفاهيم عالم الكتب ،ط1 ،2009 .

- بشير تاوريرت ،الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ،دراسة في الأصول و المفاهيم ،عالم الكتب ،إربد ،الأردن ،ط1 ،2009 .
- بارة عبد الغني،إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،(دط)،2005 .
- تورين ألان،نقد الحداثة ،تر.أنور مغيث ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،ط1 1997.
- ثائر الغداري ،التشكيلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة إلى النضج (1948-1980)دار رند ،دمشق ،ط1،2010 .
- جبرا إبراهيم جبرا ،الرحلة الثامنة ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت ،ط2 1979 .
- جبور عبد النور،أنظر في مصطلح التراث العربي و الإنساني ،دار الأداب، بيروت ط1 ،1979 .
- جهاد فاضل ،قضايا الشعر الحديث ،دار الشروق ،بيروت ،ط1 ،1984 .
- جون كوني ،بناء لغة الشعر ،تر.أحمد درويش ،مكتبة الزهراء ،القاهرة (دط)،1985.
- جابر مفيد قميحة ،الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر،دار الأفاق الجديدة بيروت ،ط1،1989 .
- جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ،المركز الثقافي العربي بيروت ،ط3،1992 .
- الجاحظ ،الحيوان ،تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون،دار الكتاب العربي بيروت ،ج3،ط3،1969 .
- حسن عبد الله الشرفي ،مقدمة ديوان نبات الثريا ،دار عبيدي ،صنعاء ،ط1،2002 .
- خليل أبو جهجهه ،بين الإبداع و التنظير و النقد ،دار الفكر اللبناني،بيروت (د.ط.ت).
- خالد بلقاسم ،أدونيس و الخطاب الصوفي ،دار توبقال ،الدار البيضاء ،ط1،2000 .
- خالد الكركي،الرمز والتراثية العربية في الشعر العربي الحديث،دار الجيل مصر،ط1،1998 .

- رجاء عيد ،دراسات في لغة الشعر ،رؤية نقدية ،منشأة المعارف،الإسكندرية ط1،1998 .
- رجاء عيد ،الموسيقى في الشعر العربي ،دراسة تأصيلية بين القديم و الجديد لموسيقى الشعر العربي ،منشأة المعارف ،الإسكندرية ،ط1،1998 .
- راجي شهين ،الرؤيا في شعر محمد الماغوط ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق ،(دط)،2003 .
- ر.م.البيريس ،الاتجاهات الأدبية الحديثة ، تر.جورج طرابيشي ،منشورات عويدات بيروت ،ط3،1983 .
- رئيف خوري ،الأدب المسؤول ،دار الأداب ،بيروت ،ط1 ،1961 .
- زيد بن محمد بن غانم الجهني ،الصورة الفنية في المفضليات (أنماطها وموضوعاتها و مصادرها و سماتها الفنية)،الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ج1،ط1،1425 هـ.
- سيد البحراوي ،العروض و إيقاع الشعر العربي ،دراسات أدبية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب (دط)،1993 .
- السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ،دار النهضة العربية ،ط3 ،1974 .
- شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب ،دار الحداثة ،بيروت ،(دط)،1985 .
- شكري غالي ،شعرنا الحديث إلى أين ؟دار المعارف ،مصر (دط)،1986 .
- صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، دار إقرأ ،بيروت (دط) ،1983 .
- صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ،دار الأداب ،بيروت ،ط1 ،1995 .
- طه وادي ،شعر ناجي ،الموقف و الأداة،دار المعارف ،القاهرة ،ط2 ،1982 .
- عبد الجبار القحطاني ، جدل التراث و العصر ،دار الفكر ،دمشق ،ط1 ،2001 .
- عبد الرحمن محمد العقود ، الإبهام في شعر الحداثة ،العوامل و المظاهر و آليات التأويل ،دار المعرفة ،الكويت ،ط1 ،2002 .
- عبد الرحمن الوجي ،الايقاع في الشعر العربي ،دار الحصاد ،دمشق ،ط1 ،2002 .

- عبد الرزاق الأصفر،المذاهب الأدبية لدى الغرب ،إتحاد الكتاب العرب ،دمشق (دط)،1999 .
- عبد العزيز المقالح ،الشعر بين الرؤيا و التشكيل ،دار العودة ،بيروت (دط) ،1980 .
- عبد الغفار مكاوي ،الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة (دط)1972 .
- عبد الله العشي ،أسئلة الشعر ، منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1 ،2009 .
- عبد الله العشي ، زحام الخطابات ،دار الأمل ، تيزي وزو ،(دط) ،2005 .
- عبد الله الغدامي ، تشريح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة) المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1 ،2006 .
- عبد السلام المسدي،النقد و الحداثة ،دار الطليعة ،بيروت ،ط1 ،1983 .
- عبد المعطي علي ،الإبداع الفني و تذوق الفنون الجميلة ،الإسكندرية (دط)1995 .
- عبود حنا ، مدخل إلى نظرية الحداثة عبر التاريخ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1979 .
- عثمان حشلاف ،الصورة و الرمز في الشعر العربي المعاصر بأقطار المغرب ، منشورات التبيين الجاحظية ،سلسلة الدراسات الجزائرية .
- عز الدين إسماعيل ،دراسات نقدية في الشعر و المسرح و القصة ،دار الرائد العربي بيروت ،(دط)،1978 .
- عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية المكتبة الأكاديمية ،القاهرة ،ط6 ،1994 .
- عز الدين المناصرة ، نقد الشعر في القرن العشرين ، الصايل للنشر و التوزيع ، عمان ط1 ،2012 .
- علي البطل ،الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري ،دار الأندلس بيروت (دط)،1980 .
- علي جعفر العلاق ، في حداثة النص ،دار الشروق ،عمان ،ط2 ،2003 .

- علي عباس علوان ، تطور الشعر العربي الحديث (1939-1967) منشورات وزارة الثقافة و الإعلام ، بغداد ،ط1 ،1975 .
- علي عباس عقاد ،الشعر العربي في العراق ، اتجاهات الرؤيا و جماليات النسيج وزارة الإعلام بغداد ،ط1 ،1975 .
- علي عشري زايدي ،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،ط1 ،1997 .
- علي عشري زايدي،عن بناء القصيدة العربية الحديثة،دار الفصحى،القاهرة (دط)،1978 .
- علي الشرع ، لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث ، منشورات اليرموك ،ط1 ،1991 .
- فوزي كريم ،الشعر و مرايا الحداثة الخادعة ،دار المدى،دمشق (دط)،2000 .
- فاتح علاق ،مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ،دار التنوير ،الجزائر ط1،2010 .
- قميحة جابر ،التراث الإنساني ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،ط1 ،1998 .
- كريم زكي حسام الدين ،الدلالة الصوتية ،مكتبة الأنجلومصرية ،القاهرة،ط1 ،1992.
- كمال أبوديب ،في البنية الإيقاعية للشعر العربي ،دار العلم للملايين ،بيروت ،ط1 1974 .
- كارل ماركس وفريديرك إنجلز،بيان الحزب الشيوعي ،المصدر العربي ،دراسة البيان الشيوعي ،عصام أمين ،بيروت (دد)،ط1،1987 .
- كاظم هاشم نعمة ،الوجيز في الإستراتيجية ،دار أديتا ،ليبيا (دط) ،2000 .
- كاملي بلحاج ،أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ،(قراءة في المكونات و الأصول) ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2004 .
- مجاهد عبد المنعم مجاهد،الفلسفة و الحنين إلى الوجود،دار الثقافة ،القاهرة،ط1 1990 .

- محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب ،دار العودة ،بيروت ،ط1 ،1979 .
- محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث ،بنيانه و إيدالاتها ،دار توبقال ،الدار البيضاء ط2،2001 .
- محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث ،الشعر المعاصر ،دار توبقال ،الدار البيضاء ط2،1996 .
- محمد جمال باروث ،الشعر يكتب إسمه ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،ط1 ،1981 .
- محمد الجزائري ،آلة الكلام النقدي ،دراسات في بنائية النص الشعري ،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،1999 .
- محمد حمدان ،المصالحة الاتصال السياسي ، مقترب نظري تطبيقي ،دار وائل ،عمان ط2 ،2002 .
- محمد صابر عيد ،القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية حساسية الانبعاثة الشعرية الأولى ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2001 .
- محمد علي سلطاني ،العروض و إيقاعات الشعر العربي ،دار العصماء ،دمشق ،ط2 2003 .
- محمد علي كندي ،الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث (السياب و نازك والبياتي) دار الكتاب الجديدة ،بيروت ،ط1 ،2003 .
- محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،دار الثقافة ،بيروت ،(دط)،1973 .
- محمد فتوح أحمد ،الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ،دار المعارف ،القاهرة (دط)،1984 .
- محمد فتوح أحمد ،واقع القصيدة العربية ،دار المعارف ،ط1 ،1984 .
- محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند فلاسفة المسلمين من الكندي حتى إبن رشد الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،(دط)،1984 .
- محمد مبارك ذ،دراسات نقدية في النظرية والتطبيق،منشورات وزارة الإعلام ،العراق (دط)،1976 .

- محمد مصطفى حسانين ،خطاب البياتي الشعري ،دراسة في الايقاع و الدلالة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ،ط1 ،2009 .
- محمد معتصم ، الإيقاع في قصيدة النثر ،دار المعارف ،القاهرة ،ط1 ،2003 .
- محمد الولي ،الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي ،المركز الثقافي العربي بيروت ،ط1 ،1990 .
- محمد النويهي ،قضية الشعر الجديد ، مكتبة الخانجي،القاهرة ،ط2 ،1971 .
- محمود عباس عبد الواحد ،قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية و تراثنا النقدي ،دار الفكر العربي ،نصر ،ط1 ،1996 .
- محي الدين صبحي ، البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا (حوار ذاتي عبر الأخر) ،دار الطليعة ،بيروت ،ط1 ،1990 .
- محي الدين صبحي ،الرؤيا في شعر البياتي ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ،ط1 1987.
- محي الدين صبحي،مطارحات في فن القول، اتحاد الكتاب العرب،دمشق (دط) 1978
- منصور إبراهيم محمد، الشعر و التصوف،الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر دار الإيمان ،القاهرة ،ط1 ،1999 .
- ماجد السمرائي ،التيار القومي في الشعر العربي الحديث (1939 – 1967) منشورات وزارة الثقافة و الإعلام ، بغداد (دط) ،1983 .
- نبيل سلطان ، فتنة السرد و النقد ،دار الحوار ،اللاذقية ،ط1 ،1994 .
- نبيل منصر ،الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ،دار توبقال ،الدار البيضاء ،ط1 ،2007 .
- نبيلة الرزاز اللجمي ،أصول قديمة في شعر جديد ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية السورية ،دمشق (دط)،1995 .
- هنري أرغوان ،الجمالية الماركسية ،تر.جهاد نعمان، منشورات عويدات بيروت ،ط1 1975 .

- هنري بير ،الأدب الرمزي ، ترهنوي زغيب ، منشورات عويدات ،بيروت،ط1 1981 .
- وحيد صبحي كبابة ،الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال و الحس ، دراسة إتحاد الكتاب العرب ، دمشق (دط) ،1999 .
- هشام غصيب ،الخطاب الفكري العربي و تحديات الحداثة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة ،ط2 ،2004 .

- **المعاجم و الموسوعات :**

- ابن منظور ، لسان العرب ،دار صادر ،بيروت ،ط2 ،1992 .
- ابن منظور ، لسان العرب ، تح عبد الله علي الكبير و أخرون ،دار المعارف ،القاهرة ط3 ،ج3 .
- جميل صليبا المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و الانجليزية و اللاتينية ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،(دط) ،1982 .
- الموسوعة العربية ،الموسوعة العسكرية ،دار الطليعة ،بيروت ،(دط) ،1978 www.ARAB-ENG.COM/INDE .
- الموسوعة العربية الميسرة ،الجمعية المصرية لنشر المعرفة و الثقافة العالمية ،مج 2 ،دار الجيل ،القاهرة ،ط2 ،2001 .

- **المجلات و الصحف :**

- مجلة الأقلام ،ع8 ،س22 -1988 .
- مجلة أداب ،ع4 -1997 .
- مجلة البيان ،الكويت ،ع290 -1990 .
- مجلة الجامعة بغداد ،ع4-1977 .
- مجلة الجديد ع11/10- 1955 ،دار الشروق .
- مجلة الحياة ،ع337 -1998 .
- مجلة الحياة الثقافية ،تونس ،ع3 ،1986 .

- مجلة العرب ،ع9431-1989 ،نشر 2014 .
- مجلة فصول ،الهيئة العامة المصرية للكتاب .
- مجلة الفكر العربي ،السعودية ،ع3-1999 .
- مجلة الوسط ، موقع الحياة السعودية 1999 ،ع13300 WWW.DAHARCHIVES.ALHAYA.COM
- مجلة كلية الأدب و اللغة ،ع8-2011 ،جامعة محمد خضير .
- صحيفة الفكر ، أدبية تضامنية ، مؤسسة ميديا للثقافة و الإعلام WWW.ALFIKRE.COM .
- البيان الأدبي WWW.ARAB-ENCY.COM/INDEX.PHP .

- **مذكرات الماجستير و الدكتوراه :**

- علي إبراهيم ، الخطاب الشعري و وعي المعنى ، مقاربة لنظام التخييل الشعري ،مذكرة دكتوراه ، كلية الأداب و اللغات و الفنون ، جامعة وهران 2008 -2009 .
- مسعود وقاد ،البنية الإيقاعية في شعر قدوى طوقان ، رسالة الماجستير ، جامعة ورقلة 2003-2004 .
- منى علي ، عناصر تحديث النص الشعري في مجلة شعر ، مذكرة شهادة الدكتوراه، كلية الأداب و اللغات ،جامعة الجزائر ، بن يوسف بن خذة ،2005-2006 .

فهرس الموضوعات

المقدمة :.....06

المدخل :مقاربة مفاهمية

- الرؤيا و الرؤية 07
- الرؤيا في كتابات الفلاسفة 08
- الرؤيا في كتابات النقاد العرب القدماء 09
- الرؤيا في كتابات الشعراء الغربين 10
- الرؤيا في كتابات النقاد العرب المحدثين 12
- الرؤيا في كتابات النقاد الشعراء المحدثين 14
- الشعر و التجربة 17
- الحداثة و المغامرة الشعرية 20
- الحداثة العربية و تشكلها 24

الفصل الأول : السياق المعرفي لبيان البياتي و إشكالية الحداثة الشعرية لدى البياتي

المبحث الأول :البيان الشعري (تعريفه – نوعه – أهميته).....28

المبحث الثاني : لماذا البياتي (شاعر رويا بامتياز).....41

المبحث الثالث : علاقة البياتي بالتراث 53

المبحث الرابع : وظيفة الكتابة و رسالة الشعر 65

الفصل الثاني : الرؤيا الشعرية في البيان و الأسس النظرية الشعرية لدى البياتي

المبحث الأول : اللغة الشعرية و الدلالات التعبيرية 77

المبحث الثاني : تمظهرات أنساق تشكل الصور 89

المبحث الثالث : البنيات الإيقاعية.....101

المبحث الرابع :الترميز الشعري و صناعة المعنى 115

الفصل الثالث : النظرية الشعرية و الممارسة النقدية

- وظيفة الكتابة الشعرية 128
- المشاهد و المضامين 130
- اللغة الشعرية 132
- الصورة الشعرية 133
- التراث 137
- الرمز و الأسطورة 139
- البنيات الإيقاعية 141

الخاتمة :.....152

المصادر و المراجع :.....156

ملخص

عرف الشعر اهتماما لا نظير له في كل الحضاراتالإنسانية، ويرجع هذا الاهتمام إلى أثره في نفوس الأفراد، ولا عجب أن يتخذ النقد الشعر موضوعا في كثير من الأحيان، إلى درجة أن الدراسات في هذا المجال بلغت حدا لا يمكن حصره، وقد اعتمدت هذه الدراسات على أقوال النقاد غير مهتمة بأقوال الشعراء أنفسهم على أنفسهم.إن التجربة الشعرية هي التحام ماهو ذاتي بما هو واقعي في شكل متلازم،وهي تجربة غامضة تستعصي على الكشف و التحليلومن المتعارف عليه أن الشاعر المعاصر واكب حركة الحداثة الشعرية بكتابة"بيانات شعرية" كان لها شأنها في تكوين أفق الحداثة الشعرية، خاصة في بلورة رؤيا شاملة لكثير من المفاهيم الشعرية التي مست بنية القصيدة العربية، ومؤكدا على ولادة منظومة شعرية جديدة تمثل نقطة انطلاق للحداثة الشعرية التي تبرز المثل الأعلى الشعري و الجمالي، ليكون "البيان الشعري" منعطفا مهما لكونه يعد من النصوص التي يتم الرجوع إليها ، وهذه الرؤيا الشعرية صفة في "البياتي" الذي تميز بالعبقرية والموهبة في نصوصه الشعرية التي جعلت الشعر حلما و ليس محاكاة أو تصويرا للواقع ،"فالبياتي" حمل على عاتقه – كمنظر – هواجس التجديد في الشعر الحديث بأن أسس للقصيدة الحداثية تنظير وإبداعا،

الكلمات المفتاحية:

البيان الشعري؛ الرؤيا الشعرية؛ الحداثة؛ الرمز؛ الأسطورة؛ المغامرة الشعرية؛ الالتزام؛ التراث؛ اللغة؛ الصورة الشعرية؛ التخييل.