خصائص شعراء التفعيلة :

1 - الأسلوب:

هل يتوجب أن تكون ألفاظ الشعر منتقاة ومتميزة تتسامى بذلك على لغة النثر؟ وهل يتوجب على لغة الشعر أن تقارب الكلام العادي؟

كان لشعر التفعيلة نزعتان متناقضتان في اللغة والخيال تطورتا في وقت واحد.

النزعة الأولى:

وأهم ممثليها الشاعر السوري نزار قباني والمصري صلاح عبد الصبور" قد اتجهت لاستعمال مفردات حديثة جدا وتآلفت مع إيقاعات الكلام المعاصر.

أما النزعة الثانية:

والتي تزعمها **أدونيس،** فإنها استخدمت لغة أرفع، وهي مع كونها جديدة، وغير مألوفة ومبتكرة، إلا أنها تنحدر بقوة من الأصول الكلاسيكية، وهي بفصاحتها وإحكام عباراتها وتراكيبها تذكر بعبارات الشعر الكلاسيكي وأدق معانيه، بما في ذلك الكتابات الصوفية المنحدرة إلينا من عدة قرون. كل ذلك يؤكد أنه لا يمكن أن يكون هناك أحكام صارمة وحاسمة لا تقبل التغيير وتنسحب على كل حالات التطور الفني

ومن المثير للدهشة أن غالبية الشعراء الشباب الطامحين قد افتتنوا بالشكل الثاني للتعبير اللفظي، بكل ما دعا إليه من أنواع خاصة من المجاز، وأخذوا يقلدونه إلى أقصى حد.

ومن الجدير بالذكر أن كلا النزعتين جعلت اللغة الشعرية أكثر مرونة ، وفتحتها على تجربة أكثر حداثة ، وفي كل اتجاه، فمن جهة أصبح لدينا شعراء مثل الشاعر المصري أمل دنقل"، والبحريني قاسم حداد" ، والعراقيين يوسف الصايغ وسامي مهدي ، الذين استعملوا في شعرهم أبسط عبارة وأعمقها تأثيرا. وهو ما يتآلف تماما ولغة الكتابة الحديثة .

وأما النزعة الثانية، فيمكن أن نضرب مثلا عنها الشاعر السوري ممدوح عدوان"، والعراقي حسب الشيخ جعفر"، والمصري محمد عفيفي مطر"، الذين يستعملون لغة معقدة، ومجازا بالغ الحساسية وعسيرا على الفهم.

أما محمود درويش"، أشهر شعراء المقاومة الفلسطينية، فقد بدأ تعاطيه مع الشعر متبعا الأسلوب الأول بلغة بسيطة ومباشرة، إلا أنها عاطفية جدة وقادرة على التعبير عن كل أبعاد المأساة الفلسطينية.

إلا أنه ما لبث أن انطلق فيما بعد نحو تعقيد أكبر مستعملا لغة ومجازا أكثر غموضا، وقد غلب ذلك على شعره وأعطاه تأثيرا وقوة وتعقيدا، وأحيانا بدا متمردا ومتفلتا من كل قيد.

2 - المجاز :

إن إرث الرمزية أعطى مجالا واسعا للتلاعب المجازي في الشعر، علاوة على ذلك فإن الوضع العام الذي طغى في السنوات التي أعقبت 1945، بما فيها من الاضطراب السياسي، دعا إلى الحاجة إلى التلميح عوضا عن التعبير المباشر عن الآراء والمواقف. ونشوء ذلك الاهتمام المكثف بموضوعات خاصة كموضوع المقاومة الفلسطينية، و موضوع رفض الجوانب السلبية لعصرنا الراهن، وإعلان الغضب ضد المؤسسات وطرائق العيش القديمة.

لقد كانت الظروف العامة شنيعة وشائنة إلى حد جعل الشعراء العرب غير قادرين على النظر إلى الحياة إلا من منظور الأزمات والمآزق على المستويين الاجتماعي والسياسي، عازفين من نواح كثيرة تتعلق بالتجارب الكونية الخالدة، لقد تجنب الشعراء الخوض في الحالات الشخصية ، وكذلك الخوف الخاص والإخفاق الشخصي والشك والموقف من الموت والشيخوخة التي زخر بها الشعر القديم ، أصبحت

نادرا ما يتطرق إليها الشعراء الجدد، وذلك ما جعل المجال ضيقا، ودفع الشعراء إلى البحث عن الجدة والتميز في عناصر أخرى للقصيدة.

لذلك فقد أصبحت الصورة الشعرية هي الوسيلة الأساس لإبداعهم، وابتدع بعض الشعراء طرقا جديدة خاصة بهم تألقت ابتكاراتهم المتميزة في استعمال التصوير المجازي، وبموازاة ذلك، إن الفترة المعاصرة قد أنتجت تجديدات ملحوظة في استعمال المجاز ، فقد كان هناك ، مثلا ، قليل من الوصف لأجل الوصف، إلا أنه من جهة أخرى يلاحظ أن استعمال الصورة الموسعة المعنى قد توسع انتشارها، كما نرى في سوق القرية لعبد الوهاب البياتي، و«البحار والدرويش لخليل حاوي، ومن الأعماق أناديك ، أيها الموت» لتوفيق صايغ.

وكان هناك أيضا تغيير عميق في العلاقة بين الصورة الشعرية والموضوع، ففي كثير من الشعر الذي كتب منذ الستينيات، غالبا ما كانت الصورة الشعرية ليس لها صلة مباشرة وواضحة بموضوعها، ومن أهم سمات هذه الصورة: المفاجأة ، والعبارة الموحية بالتناقض و تضمين معاني صوفية ، والتفلت الذي يرتد على صاحبه. إن هذا التفلت من القيود، أدى لدى الشعراء ذوي القدرة المحدودة، إلى خلق صور شعرية تفتقر إلى الدلالة الذاتية، وحتى إلى المنطق الداخلي، هنا نجد أننا ابتعدنا عن أسلوب الصور التي كانت سائدة في الخمسينيات، حيث كان الشعر شفافا رائقا، ورمزيا باعتدال، ففي أعمال السياب ، الذي يعتبر شعره أفضل ما كتب في الخمسينيات وأوائل الستينيات، كانت الصورة الشعرية واضحة وجديدة وأصيلة، ولم تكن قط غامضة، بل لها تأثير بعيد في القارئ، وهي إلى ذلك كانت غنية باستعمال الوجوه البيانية من الأنواع البصرية والحركية والعضوية وخاصة السمعية منها.

ولعل أشعار السياب وكانت ستضمن، فيما بعد، كفاءة وتدقيقا أكثر في استعمال المجاز لدى الشعراء الآتين بعده، لو لم يكن هناك النزعة الأخرى التي أرسى دعائمها أدونيس، وكانت الصورة عندها، لفرط غرابتها وعنفها ، تبدو وكأنها تريد أن تغير وجه العالم، إلا أن أدونيس قد تفوق حيث أخفق الآخرون، ونادرا ما كان يفلت منه الزمام في المنطق الداخلي للصور الشعرية، والتي كانت بدورها معقدة ، وكان تسلسلها الظاهر ضعيفا، فكثير من صور أدونيس الشعرية كان يهدف إلى إحداث صدمة لدى القارئ، وإلى إيقاظ إحساسه من خلال إدراك فتي جمالي لتجربة معقدة ومرعبة، بل توحي برؤيا يوم القيامة أحيانا، وكل ذلك بتأثير السورياليين الفرنسيين[1] والصوفيين الإسلاميين، وخاصة الشاعر الفرنسي سان جون پرس. ومع أن جزءا من أدونيس كان سوريالیا وجزء آخر صوفيا، إلا أنه كان دائما مخلصا للعقلية النابعة من تعلقه الشديد بالفكر والمضمون، هذا التعلق الذي غالبا ما قد يفقد شعره بعض التأثير الكلي ولكن ليس دائما بحيث يترك له مساحة صغيرة ليظهر حبه لموضوعاته، وعلى ذلك فإن جزءا كبيرا من أعماله يفتقد إلى النفس الذي يكمن في شعر كل من السياب ومحمود درويش، وهذا أكثر ما يبدو في شعره المتأخر.

<u>الأساليب الجديدة في شعر التفعيلة:</u>

إن البحث الدائب عن اتجاهات وطرق جديدة دفعت الشعراء لاقتحام مجالات جديدة للإلهام، فقد استخدموا بغزارة رموزا تتصل بكثير من مواد التراث الشعبي (الفولكلور) والأساطير والنماذج البدائية، سواء منها الخرافية أو التاريخية ، هذا وقد أدت كتابات النقاد والشعراء الغربيين إلى كثير من الفائدة وإلى بعض التشويش في هذا المجال.

ومن أهم الأمثلة على هذه الرموز المستوردة، هو استخدام أسطورة تموز («ادونيس، او بعل»)، أو غيرهم من آلهة الخصب المستقاة من الأساطير الآشورية والبابلية ، وهذا الاستخدام كان غزيرا لا سيما في فترة

[1] **السريالية** أو **الفوق واقعيّة)** <u>بالإنجليزية</u>(Surrealism :، مُشتقة من الفرنسية (Surréalisme) التي تعني حرفياً "فوق الواقع"، هي <u>حركة ثقافية</u> في <u>الفن الحديث</u> والأدب تهدف إلى التعبير عن العقل الباطن بصورة يعوزها النظام والمنطق وحسب مُنظّرها أندريه بْرِيْتُون

الخمسينيات، وذلك يدل على الشعور العميق بالحاجة إلى الإيمان المتجدد في إمكانية الإحياء والانبعاث، هذا الإيمان الذي تزعزع بسبب نكبة فلسطين عام 1945.

إلا أن الشعراء كان عليهم ألا يفترضوا أن يكون استعمال هذه الأساطير التي تقع أحداثها في زمان ما قبل العرب والإسلام، تجربة مقبولة من جمهور الشعر كله في الوقت الحاضر . فقد ظلت هذه الرموز، على الأرجح غريبة الملامح ودخيلة. ومع ذلك وبفضل طبيعتها التضمينية وجدّتها وصلتها بما يماثلها عند الشعراء الغربيين أصبح استعمال هذه الأساطير شائعة في الشعر العربي ردحا من الزمن.