1.بدر شاكر السيّاب (1926 - 1964)

يعدّ الشاعر بدر شاكر السيّاب رائداً للشعر الحرّ ، فبعبقريته الواضحة وإدراكه لمتغيّرات الشعر العالَمي ، قد استطاع أن يغيّر شكل الشعر العربي الحديث ومضمونه ، ويبدو أنّ مناحي التجديد في الشعر العربي الحديث على يدي السيّاب كثيرة ومتنوّعة ، حتّى أصبح السيّاب يحمل منار التغيير في الشعر .

وأصبحت قصائده أنموذجاً يعتدّ بها الشعراء من بعده .

س4/ ما هي مستويات التجديد في شعر السيّاب ؟ عدّدها مع الشرح المفصّل.

ج/ 1. المستوى التركيبي . 2. المستوى الدلالي . 3. المستوى الموسيقي .

الأول : المستوى التركيبي :

لقد استطاع السيّاب أن ينقل اللّغة الشعرية من مرتبة النبرة البلاغية الشديدة والخطابية العالية ، والوظيفة الانفعالية بقصد التأثير الآني بالمتلقّي إلى مرتبة الإيحاء وإدخال الرموز إلى اللّغة الشعرية ، واختيار الكلمة الأكثر تناسباً للموقف ؛ وذلك أصبحت الصورة الشعرية لدى السيّاب مبتكرة ، تعتمد كثيراً على ثقافة القارئ وإدراكه لمعانيها العميقة .

إنّ لغة السيّاب تعتمد أساساً على المعاني الضمنية ـــ وليس على المعنى الحقيقي كما رأينا في لغة الجواهري ـــــ والكلمة لدى السيّاب تتفاعل مع لغة القصيدة كلّها لإنتاج مضـــمون جديد مكثّف وإيحائي الدلالة ، ومصـــداقاً على ما تقدّم فإنّ مفردة (المطر) تكتسب عند السيّاب دلالات جديدة ، فهي تقترن بالحزن ، وفي المقطع الرابع من قصيدة "انشودة المطر" يقول :

تَثَاءَبَ المَسَـــــاءُ والغُيُومُ مَا تَزَال
تَمْسَحُ مَا تَمْسَحُ مِنْ دُمُوعِهَا الثِّقَال

فالشاعر يعبّر عن المطر بعبارة (الدموع الثقال) ، فأصبحت مفردة (مطر) تعبّر عن ثقل المســاء وثقل مســح الغيوم وثقل الدموع ، وفي المقطع الســابق من القصــيدة تأكيد على اقتران مفردة (المطر) بالحزن في شعر السيّاب :

أَتَعْلَمِـــــــينَ أَيَّ حُزْنٍ يَبْعَثُ المَطَر ؟
وَكَيْـــفَ تَنْشُجُ المَزَازِيبُ إِذَا انْهَمَر ؟
وَكَيْفَ يَشْعُرُ الوَحِيدُ فِيهِ بِـــالضَّيَاع ؟
بِلا انْتِهَاء ، كَالدَّمِ المُرَاق ، كَالـــجِيَاع
كَالـــــــحُبِّ ، كَالأَطْفَالِ ، كَالمَوْتَى
هُوَ الـــــــــــــــــــــــمَطَر

يشكّل الحزن هنا علامة مهيمنة في المقطع (حزن ، تنشج ، وحيد ، ضياع ، الدم المُراق ، الجياع ، الموتى) ، فقد بدأ المقطع بالســـؤال . (أتعلمين أيّ حزن يبعث المطر؟) وينتهي النصّ بالجواب : (هو المطر) . فالجواب : (يبعث المطر حزنا هو المطر) ،

فالحزن يأتي من المطر ، والمطر يأتي من الحزن لتكوّن سلسلة لا تنتهي من (الدور والتسلسل) بين المطر والحزن ، أحدهما يلد الآخر ، إنّ اقتران الحزن بالمطر هو موضوع شائع عند السيّاب ، إذ تسمعه يقول في قصيدة (النهر والموت) :

فَيَدُلّـــهُمْ فِي دَمِي حَنِينْ

إِلَيْـــــــــــكَ يَا بُوَيْب

يَا نَهْرِيَ الحَزِيـــنِ كَالمَطَر

إنّ المعنى كان يتحكّم بالشاعر الكلاسيكي ، فالجواهري لم يضف إلى معنى مفردة (دجلة) أو مفردة (الشهيد) شيئاً ، بل على العكس ، فقد خضع للمعاني المتداولة لهاتين المفردتين في شعره ، أمّا السيّاب فكان يتحكّم بمعنى المفردة وظلالها الإيحائية ، وهذا أكبر إسهام حقّقه السيّاب في الشعر العربي الحديث .

أمّا الإسهام الكبير الآخر والّذي حقّقه السيّاب فهو دخول اللّغة الدرامية في الشعر العربي الحديث عن طريق تقنية القناع mask ؛ وهي أن يتقمّص الشاعر شخصية ما ويتكلّم بلسانها ولغتها ، وذلك ما نلمسه في عدّة قصائد للسيّاب ، مثل :

بَعْدَمَا أَنْزَلُونِـــــــــــــي ، سَمِعْتُ الرِيَاح

فِي نَوَاح طَوِيـــــــــــــلٍ تَسِفُّ النَّخِيل

والخُطَى وَهِيَ تَنْـــــــــأَى ، إِذَنْ فَالجِرَاح

وَالصَّلِيبُ ألَّذِي سَتَرَونِـــي عَلَيهِ طَوَالَ الأَصِيل

لَمْ تُمِتْنِـــــــــــــــــــــــــــــــــــــي

في قصـيدة (المسـيح بعد الصـليب) يتقمّص السـيّاب قناع شـخصـية (المسـيح) ويتكلّم باسـمه، فلا ترى كلام السـيّاب ، إنّما المتكلّم هنا هو المسـيح فقط ، وهذه التقنية جاءت من الشعر الدرامي .

2. المستوى الدلالي :

لقد كان الشـعر الحرّ مديناً بشكل قوي لما كان لدى السيّاب من إحساس عميق وعبقرية شعرية ، ولما لديه من حسّ مرهف اتجاه مبادئ التغيير الشعري ، لقد أنجز السيّاب أولى التجارب الحداثية الناجحة ، حين قدّم أسـطورة الموت والانبعاث والانموذج التاريخي الأعلى ، وموضـوع المدينة ، فضـلاً عن وقوفه في طليعة حركة الخمسـينيات في عام 1954م ، فقد نشـر السـيّاب قصـيدة (أنشـودة المطر) في مجلّة الآداب ، وهي قصـيدة تسير على الطريقة الإليوتية نسبة إلى الشاعر الانكليزي (ت . إس . إليوت) وهو توماس ستيرنز إليوت (1888 ـــ 1965) ، فقد وظّف دلالات الانبعاث في أسطورة الخصوبة التموزية ضمناً من خلال المطر ، مانح الحياة ، والربيع الّذي يتلو الشتاء والموت :

فِي كُلِّ قَطْرَةٍ مِنَ المَـــــــــــــطَر
حَمْرَاءُ أَوْ صَفْرَاءُ مِنْ أَجِنَّةِ الزَّهَـــــــر
وَكُلُّ دَمْعَةٍ مِنَ الجِيَاعِ والعُـــــــــرَاة
وَكُلُّ قَطْرَةٍ تُرَاقُ مِنْ دَمِ العَبِـــــــــيد
فَهِيَ ابْتِسَامٌ فِي انْتِظَارِ مَبْسَمٍ جَدِيـــد
أَوْ حِلْمَةٍ تَوَرَّدَتْ عَلَى فَمِ الوَلِيـــــــد

فِي عَالَمِ الغَدِ الفَتِيّ ، وَاهِبِ الحَيَـاة

وَيَهْطُلُ المَطَـــــــــــــــــــــــر

وفي عام 1956م، نشر السيّاب في مجلّة الآداب أيضاً قصيدته العظيمة (في المغرب العربي) ممتدحاً الثورة الجزائرية الّتي كانت مشتعلة آنذاك ، فقد طغت على تلك القصيدة موضـــوعة التجديد والانبعاث ، وتضـــمّنت رموزاً أنموذجية قوية ممثّلة من شـــخصـــيات تاريخية حقيقية مثل النبي محمد (صـلى الله عليه وآله وسـلم) وأصـحابه الشـجعان الّذين بشّـروا بفجر الحضـارة العربية ، وحين توارى بريق الحضـارة بسـبب الضـعف الداخلي ، ظهر الحسّ الديني لدى الناس ، ليعود الآن من جديد في الجبال الجزائرية ، فيقول :

أَفَجْرٌ مِنْ أَذَانِ الفَجْرِ ؟ أَمْ تَكْبِـــيرَةُ الثُّوَّار

تَعْلُو مِنْ صَيَاصِـــــــــــــــــــينَا

تَمَخَّضَتْ القُبُورُ لِتَنْشُرَ المَوتَى مُلأً دِيـنَا

وَهَبَّ مُحَمَّدٌ وَإِلَـهُ العَرَبِيُّ وَالأَنْصَـــــار

إِنَّ إِلَـهَنَا فِيـــــــــــــــــــنَا

إنّها قصـيدة حركية ومؤثّرة تمثّل أنموذجاً مبكّراً للزمن الأسـطوري ، لتكرار الأحداث ذات الأهميّة الخاصّـة بالنسـبة للشـعب ، مسـتعيدة المشـاعر الجماعية القوية ، والّتي شـملت الشـعب العربي كلّه ، وباعثة إحسـاسـاً بالوحدة عن طريق النبي محمد (صـلى الله عليه وآله وسلم) بوصفه الأنموذج التاريخي الأعلى .

فقد قدّم السـيّاب إضـافة مهمّة تمثّلت في موضـوعة المدنية، الّتي أعطاها حدوداً واضـحة مع قدر كبير من الأهميّة، لقد بدت المدينة عند السـيّاب مركزاً للمؤسّـسـات الحكومية

المتسلّطة بقواها البوليسية الوحشية، وما تبثّه من حشود المخبرين، فضلاً عن كونها ملجأً لآلاف المنفيين الّذين يعيشون في ظروف معيشية سيئة، قد دفعتهم إلى أقصى حدود المعاناة في شعر السيّاب، والّتي تقف المدنية جنباً إلى جنب مع قريته (جيكور) الّتي تبدو ببراءتها وخصوبتها ووفرة العيش فيها نقيضاً للمدينة الّتي يعيش فيها الشاعر بما فيها من عقم، والّتي ظهر فيها سلبية الواقع، ففي قصيدة (جيكور والمدينة) يقول:

وَتَلْتَفُّ حَولِي دُرُوبُ المَدِينَـــــــــــــــــــة
حِبَالاً مِنَ الطِّينِ يَمْضُغْنَ قَلْبِـــــــــــــــــي
وَيُعْطِينَ عَنْ جَمْرَةٍ فِيهِ طِينَـــــــــــــــــة
حِبَالاً مِنَ النَّارِ يَجْلِدْنَ عَرْيَ الحُقُولِ الحَزِينَـــــة
وَيُحْرِقْنَ جِيكُورَ فِي قَاعِ رُوحِـــــــــــــــي
وَيَزْرَعْنَ فِيهَا رَمَادَ الضَّغِينَـــــــــــــــة

وقد أدّى تحوّل السيّاب المبكّر للماركسية ، إلى جعله أكثر إحساساً بالمظالم الّتي يعاني منها سكّان المدينة ، من فقراء ومومسات ومعدمين وضالعين على النحو الّذي أدّى إلى تأسيسه للمدينة في وقت مبكّر رمزاً مكتملاً شديد الحدّة .

3. المستوى الموسيقي :

إنّ نجاح التجارب المبكّرة في الشعر الحرّ أدّى إلى فتح المجال واسعاً أمام المزيد من الاستكشافات للإمكانيات الكبيرة ولاسيما في العروض العربي ، ويبدو أنّ نتائج ذلك قد بانت عندما ألقى بالشكل الشعري القديم بعيداً بوصفه رتيباً وجافّاً ومليئاً بالحشو ، ولقد تمثّل المفهوم الأساس للشعر الحرّ في الاعتماد على حرية تكرار التفعيلة في القصيدة ،

حيث يكرّر الشـــاعر عدد التفعيلات في الســـطر الواحد حســـب الحاجة ، مع عدم التقيُّد بقافية واحدة .

لقد حقّق الشاعر بدر شاكر السيّاب أبنية شامخة التكوين الإيقاعي لاسيما في قصائده (في المغرب العربي) و (أغنية في شـــهر آب) و (جيكور والمدينة) ، فقد عمل الســـيّاب على استكشاف أوزان الشعر العربي بحماسة مبدعة ، ولاسيما الأوزان الستة المبنية على تكرار تفعيلة واحدة ، بما فيها تلك الأوزان من تنويع ، وهذه الأوزان هي (الكامل والرجز والهزج والرمل والمتدارك والخبب) ، وســـوف نتناول مقطعاً من قصـــيدة (رحل النهار) المبنية على تفعيلة الكامل (متفاعلن) مثالاً على البناء الموسـيقي في الشـعر الحرّ وعدد تفعيلات كل سطر :

البيت الشعري	عدد التفعيلات
رَحَلَ النَّهَارُ	1
هَا َ إِنَّهُ انْ/طَفَأَتْ ذُبَا/لَتُهُ عَلَى/أُفُقِ قَوْهَ/هَجِ دُونَ نَارْ	5
وَجَلَسْتِ تَنْ/ ـــظُرِينَ عَوْ/ دَةَ سِنْدِبَا/دَ مِنَ السَّفَار	4
وَالبَحْرُ يَصْ/رُخُ مِنْ وَرَا/ئَكِ بِـالْعَوَا/صِفِ وَالرُّعُود	4
هُوَ لَنْ يَعُود	1
أَوَ مَا عَلِمْ/تِ بِأَنَّهُ/ أَسَـــــرَتْهُ آ/ لِهَةُ البِحَار	4
فِي قَلْعَةٍ/ سَوْدَاءَ فِي/جُزُرِ مِنَ ال/دَمِ وَالمَـحَّار	4
رَحَلَ النّهَار	1

س1/ بيّن العوامل الّتي أسهمت في ريادة السيّاب للشعر الحرّ.

ج/ 1. الجوّ السـائد في الوطن العربي أبان نكبة فلسـطين عام 1948م ، كان سـبباً في إحداث تغييرات متطرّفة ومواقف ترفض الروابط الثانية بالثقافة الموروثة .

2. جرأة السيّاب في تجريب أشكال جديدة في الشعر .

3. اتّصال السيّاب بأكثر التجارب حداثة في الشعر العالَمي .

4. كان لديه إحسـاسـاً عميقاً وعبقرية شـعرية وحسّـاً مرهفاً اتّجاه مبادئ التغيير الشـعري شكلاً ومضموناً .