مقدمة

يحتل الشعر مكانة كبيرة في نفوس العرب، الأمر الذي جعلهم يقيمون أسواقًا لهذا الفن اللغوي، كما كانوا لا يهنئون إلاّ بغلام يولد أو شاعر ينبغ منهم أو فرس تنتج، وكانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس، فهو – الشعر – ديوانهم، يسجلون فيه مآثرهم وأيامهم ولذلك كان الاهتمام به حفظًا، ورواية، وتدوينا ونقدًا.

ومرَّ شعرنا العربي بمراحل عديدة من التطور والتجديد، في عصوره المختلفة، وذلك على مستويات عدّة، كالشكل والمضمون بعامة والإيقاع بصورة خاصة.

ومع بدايات النهضة في عالمنا العربي، في أواخر القرن التاسع عشر، بدأت تدب في الشعر روح جديدة، حمل لواءها محمود سامي البارودي، ورفاقه، ثمّ انتقلت الراية إلى جماعة الديوان، ومنها إلى جماعة أبوللو، ثم انتقلت راية التجديد إلى مدرسة الشعر الحر (التفعيلة)، التي تعدُّ ثورة في مجال الشكل الشعري.

وفي القرن الماضي، ظهرت دعوات عديدة – نتيجة التقارب مع الحضارة الغربية تنادي بضرورة الأخذ بالحديث، ومواكبة التطور في كل مناحي الحياة، بما فيها الشعر، وبدأ دعاة الحداثة يسطِّرون أفكارهم ورؤاهم في الصحف والدوريات العربية، والتي أسهمت بدورها في نشر هذه الدعوات.

وإذا كان جيل رواد الحداثة، قد لقي العناية والدراسة التي تبيِّن جهده وأثره في الحياة الثقافية، وضح ذلك – مثلا – من خلال دراسة د. كمال خير بك "حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر – دراسة حول الإطار الاجتماعي – الثقافي للاتجاهات والبنى

الأدبية" وقد خُصِّصت تلك الدراسة للفترة الزمنية من عام ١٩٥٧ حتى ١٩٦٤م، وذلك في إطار تجمّع مجلة شعر اللبنانية، إضافة إلى السيَّاب، ونازك الملائكة وعبد الوهاب البيَّاتي فإن كان الأمر كذلك، فإن الأجيال اللاحقة من الحداثيين مازلت تعاني من إهمال الدارسين وإعراض النقاد، الأمر الذي جعلني أشمرُّ عن ساعد الجدِّ للكشف عن تلك الأجيال وقد تخيَّرت الجيلين التاليين للجيل الأول (الروّاد)، وذلك في دراسة جانب من جوانب النص الأدبي، وهو الإيقاع(١)، لما له من أهمية في النص الشعري.

وكانت الخطوة الأولى التي يتعين عليَّ البتُّ فيها، هي تحديد الإطار الزماني والمكاني للموضوع، ثم تعيين حدود المادة التي سيتناولها البحث، ولم يكن تحديد الإطار المكاني عسيرًا، فقد تخيَّرت شعراء (مصر)؛ وذلك لأني ابن لهذا البلد، الأمر الذي يجعلني على مقربة من الحياة الثقافية والشعرية لهذا الإقليم، أكثر من أي إقليم آخر، إضافة إلى ما تحتله مصر من مكانة ثقافية كبيرة في عالمنا العربي.

أما الإطار الزماني، فقد حدَّدت بدايته بعام ١٩٦٧م(٢) لما يحتله هذا التاريخ من أهمية على المستوى العربي، فهو عام النكبة والإحباطات العربية، كما تمثل السنوات التالية لهذا التاريخ مرحلة تحوُّل في السياسات والثقافات العربية، الأمر الذي يؤثر بشكل أو بآخر في إيقاع الشعر المواكب لهذه التحوُّلات، وحددت نهاية ذلك الإطار بعام (٢٠٠٠) وهو نقطة الانعطاف الزمني الذي يمثل تحولات كبرى في تاريخ البشرية.

---

(١) لم تتطرَّق هذه الدراسة لدراسة النبر؛ وذلك لأنه قضية خلافية، إضافة إلى أنه يختلف من قطر إلى آخر، بل من فرد لآخر، ذلك حسب النطق.

(٢) نظرًا لأن التجربة الإبداعية للشاعر لا يمكن تقسيمها، فقد اعتمدت – أحيانًا – على قصائد للشعراء، موضع الدراسة تسبق هذه الفترة بقليل، صدرت عام ١٩٦٦ أو عام ١٩٦٥، وكان ذلك في الباب الأول فقط.

أما عن مادة البحث، فقد قصرتها على أربعة شعراء، بلغ نتاجهم الشعري نحو اثنين وثلاثين ديوانًا، احتوت أكثر من خمسمائة وخمسين قصيدة، وهم محمد إبراهيم أبو سنة وفاروق شوشة، وحسن طلب، ورفعت سلاّم.

ولا أدَّعي أن هؤلاء الشعراء – الأربعة – لهم وحدهم الحقّ في تمثيل الشعر المصري لهذه الفترة، لكنهم يمثلون السمات والخصائص الفنية لشعر هذه الفترة من هذا الإقليم العربي .

كما أن هؤلاء الأربعة، يمثلون بيئات مختلفة (الصعيد – الريف- المدينة- الساحل) كما يمثلون ثقافات متباينة (الأزهرية – الدرعمية(*)- الجامعية العامة) كما أن نتاجهم الشعري يتسم بالكثرة الكمية، وكذلك بوفرة الخصائص الفنية والأسلوبية التي تؤهلهم لمثل هذه الدراسة، وقد تخيّرت "الإيقاع في شعر الحداثة " عنوانًا لها.

ولما كانت هذه الدراسة تتناول "الإيقاع" فإن حدودها المنهجية جعلتها تنأى عن المقدمات التاريخية التي تتصل بالشعراء موضع الدراسة، واتجهت رأسًا إلى ما له علاقة بالموضوع، وقد اعتمدت على المنهج الفني في رصد الظاهرة الإيقاعية، ووصفها وتحليلها وفق رؤية فنية.

على أنه ما من باحث تصدَّى لدراسةٍ ما إلا شكا من صعوبات اعترضته لحظة اقترابه منها، وشغلته عن أن يجد فرصة الانطلاق مواتية ميسورة، وهذه الدراسة كأية دراسة اعترضت إنجازها مشاكل وصعوبات لم يكن تخطيها بالأمر الميسور، نذكر منها:

(*) الدرعمية: كلمة منحوتة من (دار العلوم) ، وهى مدرسة عالية أنشأها على مبارك عام ١٨٧١، لتمثل اللقاء المتزن بين الثقافتين القديمة والحديثة، أو الأصالة والمعاصرة، هي الآن (كلية دار العلوم) وتتبع جامعة القاهرة، انظر د. أحمد هيكل موجز الأدب الحديث في مصر ، ص ٣٢ .

١- الكتابات المهمة في الإيقاع هي التي طرحت المسألة من زوايا عديدة، وهو ما يستوجب منا إلمامًا بفنون معرفية عديدة؛ مثل: اللسانيات وعلم النفس والفيزياء والموسيقى.

٢- ندرة الدراسات التأسيسية التي اهتمت بتناول الإيقاع لأفراد الشعراء، ومع ذلك كانت دراسة الدكتور عمر خليفة ابن إدريس "البنية الإيقاعية في شعر البحتري" ودراسة جمال الدين بن الشيخ عن "الشعرية العربية" ودراسة الدكتور سيد البحراوي عن "الإيقاع في شعر السياب" من الدراسات التي فتحت أمامي آفاقًا واسعة.

٣- ندرة الدراسات المتعلقة بالشعراء موضع الدراسة.

أما عن الدراسة، فقد تكوَّنت من تمهيد وبابين، خُصص التمهيد منها في محاولة لتعريف مفهوم الإيقاع وتحديده، وكذلك مفهوم الحداثة، وتاريخها في مصر. ثم يأتي الباب الأول، وقد خصص لدراسة الإيقاع في جيل ما بعد الرواد.

وقد انقسم هذا الباب إلى فصلين، تناول الأول منهما الإيقاع في شعر محمد إبراهيم أبي سنة، متتبعًا أبرز مظاهر الإيقاع لديه، المتمثل في الوزن والتدوير والقافية وغيرها من أشكال الإيقاع.

واشتمل الفصل الثاني على الإيقاع في شعر فاروق شوشة، وقد تناولت فيه الظواهر الإيقاعية من وزن وقافية وتكرار وغيرها، موضحًا أهم الملامح التجديدية في مجال الإيقاع لدى الشاعر.

أما الباب الثاني، فقد خصص لدراسة الإيقاع لجيل السبعينيات، وقد قسّم إلى فصلين – أيضًا – تناول الأول الإيقاع في شعر حسن طلب، تناولت فيه ملامح التجديد في مجال الإيقاع، وذلك بدراسة الوزن والقافية والتكرار، والاقتباس من القرآن الكريم.

أما الفصل الثاني، فقد خصص لدراسة الإيقاع ومظاهره في شعر رفعت سلاّم، وقد قدمت للفصل بمدخل حول الشعر المنثور أو ما يسمى بقصيدة النثر في مصر.

وأنهيت الدراسة ، بخاتمة، كثّفت فيها موضوع الدراسة، وبيَّنت أهم القضايا الجديدة التي توصَّلت إليها خلال الدراسة .

وآمل أن أكون قد وفّقت
وأسأل الله غفران الزلل والخطأ، إنه نعم المولي ونعم النصير

د. محمد علوان سالمان
طرابلس الغرب
شتاء ٢٠٠٤