المحاضرة الثالثة

العوامل الموضوعية و التاريخية التي ساهمت في تشكيل الشعر المعاصر بسمات مميزة

ظهرت حركة الشعر الحديث كاستجابة لظروف جديدة عرفتها خريطة العالم العربي. بدءا من نهاية الحرب العالمية الثانية التي أدت إلى خراب رهيب للعالم والإنسانية وزعزعت كل القيم والمعتقدات. وما أن هدأت طلقات مدافع الحرب حتّى فجع العالم العربي بتنفيذ المخطط الصهيوني بإصدار قرار تقسيم فلسطين ثم احتلالها سنة 1948م فكانت هذه النكبة جرحا غائرا في جسد العالم العربي. وأمام توالي النكبات بدأ الإنسان العربي يسعى إلى نفض غبار الهزائم وإعلان الثورات ضد الاستعمار وضد الأوضاع المتخلفة، ولقد كان الجيل الذي عاصر هذه الأحداث يختلف عن جيل الرواد الذي برز في مطالع القرن العشرين في الرؤيا والفكر إذ بدأت التجربة الاشتراكية تتسرب إلى الساحة الفكرية حاملة معها مبادئ الثورة والتمرد.

أمام هذه التغيرات كان لابد من إعادة النظر في طرق التعبير الأدبية، غير أن إعادة النظر هذه لم تكن استكمالا أو استمرارا للتراث وإنما كانت ثورة جذرية رفعت راية الجديد في وجه القديم وانطلقت في سماء الإبداع تحت شعار الحداثة يقول ناجي علوش في مقدمة ديوان السياب " إن انهيار المجتمع العربي التقليدي لم يكن انهيارا فحسب، ذلك أن قيم هذا المجتمع المتخلف المحافظ أخذت تنهار أيضا أمام الحركة النامية في أحشائه. تحت تأثير عوامل داخلية وخارجية وكانت هذه الحركة من

العمق إلى درجة لم يستطع معها الشعر العربي- وهو الذي لم يستطع التجديد الجذري أن يقتحمه منذ الجاهلية- أن يبقى حيث أراد له الخليل بن أحمد. لقد بلغت الهزة الشعر العربي، فعاد إلى مكانه من حركة التطور، وبدأ يتفاعل معها، لتبدأ تجربة " الشعر الحر

أسس حركة الشعر المعاصر.

1/- الشعر المعاصر والتراث :

ما علاقة الشعر الحديث بالماضي ؟ سؤال يبدو ذات أهمية كبيرة ذلك أن الشعر يحتل مكانة هامة في الأدب العربي. وكل المحاولات التجديدية التي عرفها الشعر العربي كانت محاولات جزئية تتناول هذا الجانب أو ذاك من الشكل والمضمون دون الخروج عن جوهر هذا الشعر وأسسه كما وضعت منذ الجاهلية غير أن الشعر الحديث كان رؤية جديدة للماضي تنبني على أسس ثورية ترفض الخضوع للماضي ولهذا كانت الأصالة عند الشعراء الجدد لا تعني تقليد الماضي واستلهام أشكاله ولكن توظيفه فقط في جوهره وروحه لا في شكله. والتراث عند الشعراء الجدد لا يعني التراث العربي فقط وإنما كانت نظرتهم شاملة تنظر إلى كل فترات التاريخ على أنها سلسلة متواصلة يكمل بعضها الآخر. ولهذا كان التراث يعني خطا عريضا يجمع الحضارة البابلية والآشورية والفينيقية والفرعونية والإسلامية واليونانية إلخ... إن كل ماضي الإنسانية هو جزء من ماضي وتراث الشاعر لا يرتبط بنظرة قومية أو دينية.

الشعر الحديث والثقافة الإنسانية :

لم يكن الشعر الحديث مرتبطا بالغرب فقط أو بشخصية دون أخرى وإنما كان أول خطوة تجعل كل إبداعات الإنسانية أينما كانت مجالا للتأثر. وأصبح الشاعر الجديد يخصب تجربته منطلقا من الثقافة الإنسانية المعاصرة. وقد كان أهم المؤثرين في الشعراء الجدد ينتمون إلى قوميات مختلفة فقد تأثروا بالشاعر الانجليزي إيليوت Elliot في شكل القصيدة واستخدام الأسطورة في الشعر، وتأثروا ببابلو نيرودا شاعر الشيلي ولوركا شاعر إسبانيا وناظم حكمت شاعر تراكيا في الالتزام بقضايا المجتمع والثورة. وتأثروا ببودلير ومالارميه من فرنسا في الصورة الشعرية والخيال. وبملاحظة هذه الأسماء فقط نستطيع أن نقف على مدى المفهوم الإنساني الشامل في التعامل مع الثقافة المعاصرة.

البيئة العربية والشعر المعاصر:

الشعر المعاصر أهم حركة شعرية في أدبنا العربي استطاعت أن تصوغ رؤية متكاملة للواقع. فقد استبدل الشاعر الجديد ظاهرة الغنائية أو الذاتية الرومانسية أو ظاهرة الحماسية السطحية برؤية عميقة للواقع شمولية لا تجزئة. ولهذا كانت ثورة الشاعر الجديد تستمد جذورها من ثورة حضارية شاملة ومن " جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر بتكوينه الثقافي والسيكلوجي والاجتماعي " (غالي شكري " شعرنا الحديث إلى أين ") هكذا إذن لم تكن قضية الأصالة والمعاصرة بالنسبة للشاعر الجديد هي قضية تبعية للماضي أو للغرب وإنما مدى تعمقه في فهم الواقع الذي يعيش فيه ومدى تعبيره عنه. فالشاعر الأصيل والمعاصر هو الذي يعايش ويعيش في وجدانه الواقع بكل حرارته.

كمايُعرّف الشعر المعاصر أنّه الشعر المكتوب في عصره والمعبَّر عنه، والمجدّد في قضاياه وظواهره الفنية، بما يتفق وفَهم الشعراء لمفهوم العصرية، وتفهّمهم لروح العصر فيه، وهذه المقالة ستتناول قضايا

الشعر المعاصر العربي، الذي ظهرت عصريته من خلال فلسفته الجمالية المتأثرة بحساسية العصر والناتجة من صميم النص الفني شكلًا ومضمونًا، وليس من مبادئ خارجية مفروضة، ومن ارتباط الشاعر بقضايا عصره وتفاعله معها، ومحاولة استكناه الحياة فيها بكل ما يمكله من ثقافة وخبرات فنيّة، ويكون قادرًا على أن يشارك من خلالها خبراته الشعورية مشاركة جماعية

قضايا الشعر المعاصر

شَهِدَ القرن العشرون محاولات عدّة لتجديد الشعر العربيّ، وكانت مدرسة العقاد ومن فيها من عبد الرحمن شكري، وإبراهيم المازني قد بدأت هذا التجديد الفعلي، وأدخلت عليه تعديلا جوهريا على المضمون، عندما قدمت للقارئ تجربة شعورية تبرز معاناة الإنسان في الحياة، وكيف واجهها بذكاء. وحذت حذوها مدرسة الشعراء المهجريين إضافةً إلى مدرسة أبولو، ولكن لم تكن تجديداتهم جوهرية بما يمكن القول عنه مذهبًا، فاستمرت عملية التجديد إلى أن صار التجديد الدرامي والتشكيلي للقصيدة قضية من قضايا الشعر المعاصر، وفيما يأتي عرض موجز لقضيتين من قضايا الشعر المعاصر المتعلقة بالظواهر الفنية

جاء التجديد في التشكيل الموسيقي في قضايا الشعر المعاصر حاجة ملحّة، دافعها الأساسي إخضاعه للحالة النفسية للشاعر، بحيث تلتقي الأنغام وتفترق، بنوع من الإيقاع الموسيقي الخاص الذي يساعد الشاعر على تنسيق مشاعره، ومن هنا ظهر التجديد في الوزن والقافية، التجديد لا الإلغاء، وكان سبيله تحطيم الوحدة الموسيقية للبيت الشعري

أصبحت الأسطر الشعرية في القصيدة العصرية، سريعة وبطيئة حسب الذبذبات النفسية للشاعر، وتطول وتقصر ولا يستطيع أحد أن يحدد متى ينتهي السطر الشعري إلا الشاعر نفسه، وأصبحت التفعيلة بديلًا عن الإيقاع المتزن والثابت للبحر الشعري، فخرج الشعراء عن الأوزان الشعرية التقليدية، كما تحرروا من القافية، والتحرر كان تحرر الرويّ اللازم للقصيدة من أولها إلى آخرها، وأصبحت الكلمة المستخدمة في القافية، هي أي كلمة تعبّر عن الحالة الشعورية للشاعر، ولا تلزم حصيلة لغوية واسعة منه، وكل ذلك نجده في قصيدة الشعر الحر، التي اختلف كثير في رائدها في الوطن العربي، والتي يتجاوز فيها التجديد الشكل المرسوم على الورق

إن الحديث عن الإطار الشعري في قضايا الشعر المعاصر، يجد أنه مرّ في ثلاث مراحل أساسية، تمثل التطوّر الموسيقي، وهذه المراحل هي :

كان التجديد في كسر نظام البيت الشعري التقليدي، وجاءت القصيدة الجديدة بنظام داخلي، من الصعب معرفة كيف سيكون شكله في قصيدة الشاعر، لذلك ما عاد من الممكن تسميته بالبيت، وإنما قيل سطر شعري

السطر الشعري :ويأخذ السطر الشعري، الشكل الذي رتاح له الشاعر، وذلك بأن يقوم السطر الشعري على تفعيلة عروضية واحدة تشكّل بذاتها بنية موسيقية منظمة، ومن الممكن أن يقوم السطر الشعري على أكثر من تفعيلة، على ألا يستخدم الشاعر هذه التفعيلات بما يختلف عن التفعيلة الأولى، فيغير نظام الإيقاع في القصيدة، كما في قصيدة جيكور أمي لبدر شاكر السياب

تلك أمي وإن أجئها كسيحا
لاثماً أزهارها و الماء فيها والترابا
ونافضا بمقلتي أعشاشها والغابا

فالسطر الأول يستخدم الشاعر تفعيلتين هما فاعلاتن مستفعلن، في حين يستخدم في السطر الثاني تفعيلة فاعلاتن، وفي الثالث تفعيلة مستفعلن، وبذلك يستخدم أكثر من تفعيلة، دون أن يخرج عن التفعيلة الأولى التي بدأ منها، وتستمر هذه الدورة بهذه الطريقة في القصيدة كاملة .

وتظهر الجملة في القصيدة المعاصرة كبنية موسيقية أكبر من السطر، إذ من الممكن أن تمتد على أكثر من سطر، كونها نفسًا واحدًا ممتدًا من الشاعر، ومن أمثلة امتداد الجملة الشعرية على أكثر من سطر، قصيدة أحبيني للسياب

وكل شبابها كان انتظار لي على شط يهوم فوقه القمر
وتنعس في حماه الطير رش نعاسها المطر
فنبهها فطارت تملأ الآفاق بالأصداء ناعسة
تؤج النور مرتعشًا قوادمها وتخفق في خوافيها

ظلال الليل أين أصيلنا الصيفي في جيكور؟

وفي هذه القطعة، يظهر أن السطر الأول قائم بذاته موسيقيًّا، في حين أن الأسطر الأربعة المتبقية تمثل جملة واحدة تتكون من خمسة عشر تفعيلة، هذا في حال التوقف عند كلمة ليل في السطر الأخير.[١٨]

ولم تكن الموضوعات بوصفها موضوعات هي المعاصرة في قضايا الشعر المعاصر، وإنما الرؤية ومنهجية التناول التي عبّر بها الشعراء عن أفكارهم، ورؤاهم، وتجاربهم، كانت هي العصرية، وفيما يأتي عرض موجز لقضيتين من قضايا الشعر المعاصر العربي :

المدينة في الشعر

ظهرت المدينة في الشعر العربي، بتأثر من الشعراء الغربيين، خصوصًا الأرض الخراب لإليوت، حتى أن المدينة وردت في عناوين بعض الدواوين الشعرية، كديوان مدينة بلا قلب لأحمد عبد المعطي حجازي، وقد كان نزار قباني من أبرز من جدد في قضايا الشعر المعاصر في موضوع المدينة، ولكن دون إنكار الهوية، ونبذ التراث. وكان من الموضوعات التي عُرضت في الشعر عن الدينة :وجه المدينة، وتجربة الحياة في المدينة، العلاقات بين الناس في المدينة، وتأثير السياسة في المدينة، ومن القصائد التي تناولت المدينة، قصيدة الشاعر ممدوح العدوان "وتمر المدينة برقا]:"[١٩]

وأنا لم أهاجرْ:
ركضتُ وراء المدينة، وَهْي تهرولُ مثل الضبابِ
فأوصلني الركضُ للغربة العربيةِ
فيها غرقنا معًا
فاغتربت بها، هاجَرتْ بي لموتي الحنونْ
حملتْ ضوء مستقبلي ومضتْ
رحتُ أصرخُ أنْ أوقفوها
إلى الحربِ تمضي وتخبطُ عشواءَ
عمريَ بين يديها
وما الحرب إلا الذي تعرفونْ

أودعتني فجائعها

ظاهرة الموت

لقد كانت فكرة الموت غامضة في الأشعار العربية القديمة، وهي إن وردت كانت تَرِدُ رفضا أو تسليما نظرة الراثي لا أكثر، أو على أنها صراع ايديولوجي حتمي للذات، ولكن في قضايا الشعر المعاصر بات الشاعر المعاصر أكثر فهما ووعيًا لهذا الموضوع، خصوصا مع ما يدور حوله من أحداث سياسية دفعت بالموت إلى أبشع صوره، وكان محمود درويش من أكثر الشعراء المعاصرين الذين تحدثوا عن الموت في أشعارهم، بعد أن عايش الموت بأكثر من صورة، ففي جداريته فقط، ترد لفظة الموت 48 مرة، بدلالات مختلفة، إشارة إلى الموت الذين يسكن محمود درويش، ومما ذكره فيه أنه رثى نفسه قبل موتها، فقال

أَيُّها الموتُ انتظرني خارج الأرض،
انتظرني في بلادِكَ، ريثما أُنهي
حديثاً عابراً مَعَ ما تبقَّى من حياتي

يتغيا الشاعر إيجاد علاقات جديدة بين الألفاظ في القصيدة، فهو من خلال الألفاظ التي تنتجها اللغة العامة التي يمارس المبدع فيها حياته الاجتماعية يختار معجمه الشعري ، ليكون نهرا من لغة ثانية ، مياهه نابعة من نهر اللغة الأعظم، ليوالف بين الألفاظ والعلاقات ، منشئا تركيبة لغوية جديدة قائمة على تفجير اللغة وإيجاد علاقات متشابكة ، لا تحتكم للوعي أو للمنطق الصارم أحيانا، ولكنها ذات أبعاد شعورية ونفسية وطاقات دلالية إن وجدت هذه الألفاظ خارج تقنية الشعر الحر لا تؤدي إلا معناها الأولي ، أما خلال النص الشعري ، فإنها تكتسب ظلالا جديدة، وتحمل معاني أكبر من طاقاتها المعجمية الثابتة ، ومن هنا جاءت الحاجة في لغة الشعر إلى الإيحاء وبعض الغموض والاتكاء على الرمز، لأن الشعر الحر في مجمله يعبر عن طاقة إبداعية مختزنة تأبى الخروج بالنفس الشعري التقليدي، وتصر على خروجها بنمط شعري خاص له طعم آخر ورونق مميز.

وتميل لغة الشعر الحر إلى الاقتصاد في التعبير ، فليست معنية بالشرح والتفصيل، والإسهاب في توضيح أمر من الأمور، فالشعر مرتكزه الأول هو الشعور والعاطفة والإحساس، وكلها يعبر عنها الشاعر بومضات مثيرة بأقل الألفاظ وأنسبها ، ولذا فإنك قد تجد قصيدة مكونة من بضع كلمات

مكتفيا الشاعر باللمحات الخاطفة التي تحويها الألفاظ ،

استلهام التراث والأسطورة والتاريخ:

ويستند الشعر الحر من جانب آخر على استلهام التراث والأسطورة في البناء الشعري ، وترميز تلك العناصر ، فتجد الشاعر في قصيدة ما يوظف بعض ما جاء في الإنجيل أو التوراة ، أو يقتطع نصوصا منهما ، وقد يوظف الشاعر النص القرآني بألفاظه وقصصه وتعابيره وشخصياته ،

كما يوظف الشاعر الحديث الأسطورة القديمة عربية وإغريقية وسومرية وبابلية من مثل : العنقاء والغول والسندباد ، وجلجامش وعشتار ، وسيزيف ، وغيرها ، فقد

ولم يكتف الشاعر الحديث بذلك ، بل جعل من التاريخ وحوادثه وشخصياته مادة استلهمها الشاعر فقد تجد في الشعر الحر إشارة لحرب جاهلية ، أو لحرب إسلامية ، أو حادثة اجتماعية ، أو ظاهرة معينة ، وقد اتكأ الشاعر الحديث على شخصيات التاريخ اتكاء واضحا ، وقد حازت أحداث الأندلس مساحة لا بأس بها في الأدب الحديث بشكل عام ، والشعر بشكل خاص ، حيث تشكلت ظاهرة في هذا الأدب ، وقد سجلها كثير من الشعراء .

و لم تكن ظاهرة التكرار مجرد ترديد لمجموعة من الألفاظ والجمل الخالية من المعاني ، بل جاء الشعر الحر ليبعث فيها بعدا جديداً ،

ومن أنواع التكرار: تكرار لفظ ، أو جملة ، أو بيت شعر ، أو مقطع ، أو حرف ،

ويمكن استخدام التكرار لتحقيق:

.التكرار البياني : وهو التكرار الذي يلجا إلى التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة.

تكرار التقسيم: وهو تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة.

التكرار اللاشعوري: وهو التكرار الذي يجيء في سياق شعري كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة ، ومن ثّمّ فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية"، ويغلب أن تكون العبارة مقتطفة من كلام سمعه الشاعر فوجد فيه تعليقا مريرا على حالة حاضرة تؤلمه أو إشارة إلى حادث مثير أو سخرية موجعة . وعند توظيف التكرار في النص الشعري لا بد من مراعاة :

إذا ألح الشاعر على جهة مهمة في العبارة يعنى بها أكثر من غيرها ، فإن التكرار يأخذ بعدا نفسيا له علاقة بنفسية الكاتب.

إن التكرار يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة ، وهو قانون التوازن ، ففي كل عبارة طبيعية

نوع من التوازن الدقيق الخفي الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر في الحالات كلها.

كمااعتمد الشاعر في تركيبه للصورة الشعرية في الشعر الحر على عدة عناصر ، من كناية وتشبيه واستعارة ، ومجاز ورمز وتعبير حقيقي، وقد كانت الصورة في الشعر الحر مجالا لتأدية المعنى ، وليس عنصر زخرف أو تزيين.

ومن يقرأ الشعر الحديث يجد أن الصورة الفنية فيه ، إما جزئية معتمدة على المفهوم التقليدي للصورة الشعرية القديمة من تشبيه واستعارة ، أو كناية، وإما صورة كلية ، يرسم الشاعر من خلالها صورة مركبة ، تتضافر فيها كل العناصر الجزئية لتقديم صورة شعرية مشهدية كلية.

تتشتت الدلالة عبر التداخل اللغوي لبنية القصيدة ، فالمتلقي عندها بحاجة إلى إعادة تنظيم لبنات القصيدة ليستطيع فهمها ، فهي عسيرة على الفهم لأول مرة.

أما إبهام العلاقات اللغوية فيوضح المؤلف مقصوده منها ، في أن اللغة الشعرية تدخل خلال النص بعلاقات نحوية مبهمة في علاقة المسند والمسند إليه ، أو الجمع بين متناقضين ، أو متنافرين ، ويعني من جانب آخر" انخفاض المستوى النحوي" في القصيدة ، فالشاعر يعدل عن التركيب النحوي المعهود إلى تركيب جديد ، تكون الجملة فيه مفتقرة إلى عناصر البناء اللغوي السليم مما يزيد من الإبهام .

وفي ظني أن الشاعر الحديث عندما اختار العزلة عن قضايا المجتمع ، وتراجع الشعر عن أداء رسالته ، واتصال الشاعر بالمذاهب الغربية ارتباطه بها ارتباط تبعية وتقليد ، واطلاعه على النتاج الشعري الغربي الذي تحكمه قوانين إبداعية فكرية مختلفة ، ومحاولة المبدع وضع نفسه في مرتبة أعلى وأسمى من القارئ، كل ذلك دفع الشاعر أن يدخل في دهاليز اللغة الشعرية غير المفهومة ؛ إيهاما للقارئ أنه أمام شاعر لا يشق له غبار! وقد لا يكون وراء كلامه طائل يُذكر سوى التلاعب بالألفاظ ، وتقديم مصفوفات لغوية خاوية لا تؤثر في إحساس المتلقي وأفكاره، فهي طلاسم ومستغلَقات يعجز هو نفسه عن فهمها ، وصدق الشاعر حيث قال ساخرا من هذا النوع من الشعر :

تحدثني فلم أفهم عليها كأن حديثها الشعر الحديثُ

على أن الشعر الحديث (الحر) ليس كله غامضا ، يسبح في أوهام الإبهام والغموض ، فناك تجارب شعرية لم تتنازل عن رسالتها التربوية والنهضوية ، وظلت على يقين بأن الشعر ذو رسالة ، من ذلك

ما قدمه مظفر النواب وأحمد مطر وصلاح عبد الصبور وشعراء المقاومة الفلسطينية غي جيلها الأول.
ولا يعني هذا أن تكون القصيدة سهلة واضحة ، لا تثير القارئ ، ولا تفتح له آفاقاً من التأويلات المحتملة لنص شعري مكتنز بالمعنى ، تتضافر فيه كل عناصر الإبداع بدءا من اللفظ وانتهاء بالإيقاع وصولا إلى الصورة الشعرية المعبرة؛ فلا بد أن يكون هناك نوع من شد القارئ لسحر النص بغموض لا يستغلق على الفهم ، من خلال إشارات نصية مفتاحية ، تحاول أن تستدرج القارئ نحو فضاءات النص ليتفاعل معه ، فالقارئ ما هو إلا منتج آخر للنص بإنتاجه المعنى والتأويل.

استلهام التراث والأسطورة والتاريخ:

ويستند الشعر الحر من جانب آخر على استلهام التراث والأسطورة في البناء الشعري ، وترميز تلك العناصر ، فتجد الشاعر في قصيدة ما يوظف بعض ما جاء في الإنجيل أو التوراة ، أو يقتطع نصوصا منهما ، وقد يوظف الشاعر النص القرآني بألفاظه وقصصه وتعابيره وشخصياته ، كما يظهر عند الشاعر محمود درويش في قصيدته " حبر الغراب "، فيوظف الشاعر في هذه القصيدة القصة القرآنية الواردة في سورة المائدة التي تصور الصراع بين ابني آدم (هابيل وقابيل) ، ويضمن الشاعر جزءا من الآية في النص الشعري:

ويضيئك القرآنُ:

¼فبعث الله غرابا يبحث في الأرض

ليريه كيف يواري سوءة أخيه، قال:

يا ويلتى أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب «

ويضيئك القرآنُ،

فابحث عن قيامتنا وحلق يا غرابُ !

كما يوظف الشاعر الحديث الأسطورة القديمة عربية وإغريقية وسومرية وبابلية من مثل : العنقاء والغول والسندباد ، وجلجامش وعشتار ، وسيزيف ، وغيرها ، فقد الشاعر محمود درويش – على سبيل المثال – الأسطورة كثيرا في ديوانه " سرير الغريبة" الذي حشد فيه الشاعر كثيرا من الأساطير المتعلقة بالحب

ولم يكتف الشاعر الحديث بذلك ، بل جعل من التاريخ وحوادثه وشخصياته مادة استلهمها الشاعر ، فقد تجد في الشعر الحر إشارة لحرب جاهلية ، أو لحرب إسلامية ، أو حادثة اجتماعية ، أو ظاهرة

معينة ، وقد اتكأ الشاعر الحديث على شخصيات التاريخ اتكاء واضحا ، وأشير هنا إلى دراسة منشورة في مجلة " عالم المعرفة"، بين فيها صاحبها كيفية توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني ، فذكر من تلك الشخصيات التتار والخليفة والسجان والجلاد والروم وكسرى وقيصر) وهي شخصيات تاريخية عامة ، ويقف عند شخصية (الحسين بن علي ، وصلاح الدين الأيوبي وعز الدين القسام)(، وعندما يوظف الشاعر هذه الشخصيات فإنه يتخذ منها أقنعة يختبئ وراءها في تقديم فكرة معينة.()

وقد حازت أحداث الأندلس مساحة لا بأس بها في الأدب الحديث بشكل عام ، والشعر بشكل خاص ، حيث تشكلت ظاهرة في هذا الأدب ، وقد سجلها كثير من الشعراء ، فقد عرف عن نزار قباني أندلسياته ، تلك القصائد التي تحدث فيها عن مجد العرب الضائع في الأندلس()، وقد خصص الشاعر محمود درويش ديوان" أحد عشر كوكبا " ليوثق العلاقة المأساوية بين الأندلس الضائعة وفلسطين التي أضحت أندلسَ ثانية في العصر الحديث()، ومن يتتبع هذا الموضوع يجده غزيرا في الأدب العربي الحديث ، وخاصة في الشعر الفلسطيني .)

لم تكن ظاهرة التكرار حكرا على الشعر الحر، فقد وجدت هذه الظاهرة في الشعر العربي القديم ، ولعل أوضح الأمثلة على ذلك قصيدة الحارث بن عباد " قربا مربط النعامة مني ..." التي قالها بعد مقتل ولده()، وقصيدة عمر بن كلثوم في قوله:" بأي مشيئة عمرو بن هند ..."()،ووجد التكرار كذلك في القرآن الكريم ، في سورة الرحمن() ، وسورة الشعراء ، وسورة المرسلات ، وغيرها ، وتستحق ظاهرة التكرار في النص القرآني وقفة متأنية لبيان وجوه الإعجاز فيها ، والدلالات التي تؤديها .

وجاء الشعر الحر ليبعث في ظاهرة التكرار بعدا جديداً، إذ لم تكن هذه الظاهرة مجرد ترديد لمجموعة من الألفاظ والجمل الخالية من المعاني ، وقد تحدثت نازك الملائكة في كتابها" قضايا الشعر المعاصر" عن هذه الظاهرة ، وعرضت أنواعا من التكرار، ومن ذلك : تكرار اللفظ ، وتكرار الجملة ، أو بيت شعر ، أو مقطع ، وتكرار الحرف ، وقد جمعت كل أنواع التكرار السابقة في ثلاثة أقسام حسب الوظيفة التي تؤديها في السياق الشعري، وهذه الأقسام هي :

التكرار البياني : وهو التكرار الذي يلجا إلى التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة

تكرار التقسيم: وهو تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة.)

التكرار اللاشعوري: وتعرف نازك الملائكة هذا النوع من التكرار بقولها ":التكرار الذي يجيء في سياق

شعري كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة ، ومن ثّمّ فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية .

وتضيف الشاعرة لتوضيح هذا النوع " ويغلب أن تكون العبارة مقتطفة من كلام سمعه الشاعر فوجد فيه تعليقا مريرا على حالة حاضرة تؤلمه أو إشارة إلى حادث مثير يصحّي حزنا قديما أو ندما نائما أو سخرية موجعة)"

وتبين الشاعرة أن التكرار يحكمه قانونان لا بد من مراعاتهما معا عند توظيفه في النص الشعري، وهما:

التكرار إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من غيرها وبالتالي فإن التكرار يأخذ بعدا نفسيا ، له علاقة بنفسية الكاتب

إن التكرار يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة ، وهو قانون التوازن ، ففي كل عبارة طبيعية نوع من التوازن الدقيق الخفي الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر في الحالات كلها.)

وتوضح نازك الملائكة في ختام دراستها لظاهرة التكرار في الشعر " إنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، وإن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات."

وأشير فيما يلي إلى بعض مواطن التكرار في شعر الشعراء الحداثيين ، من ذلك قصيدة " حوار " للشاعر صلاح عبد الصبور ، فقد كرر " أأنت من سكان هذه المدينة!" في قصيدته هذه ست مرات ،مكتفيا في مرتين منها بتكرار مفتتح السؤال "أأنت..." مع وضع إشارة الحذف(. وقد وظف نزار قباني التكرار في قصائده، ومن هذه القصائد قصيدة" الحزن" ، حيث جعل جملة " علمني حبك" مفتَتحا لكل مقطع(، أما الشاعر بدر شاكر السياب فقد اعتمد فنيا ومعنويا على التكرار في قصيدته " مطر" ، فقد تكررت كلمة مطر بتراتبية(معينة ، تخدم السياق والمعنى ، وقد بلغ عدد المكررة فيها كلمة مطر(26) مرة.

ومن الظواهر اللافتة للنظر في شعر محمود درويش التكرار ، فقد وظفه في كل مستوياته ، بدءا من تكرار الحرف ، وانتهاء بتكرار الجملة ، ويمكن أن يقدم المرء مثالا لظاهرة التكرار في شعره قصيدته"أنا آت إلى ظل عينيك آت"، فقد كرر الجملة الافتتاحية " أنا آت إلى ظل عينيك آت" ست مرات في تضاعيف القصيدة ، وليس هذا وحسب ، بل إن في القصيدة نوعا من تكرار الضمائر (أنتِ) والضمير (أنا) ولفظ (آتٍ) ،في القصيدة في مواضع غير الجملة الافتتاحية، وكرر كذلك الأفعال ،

وتكرار جملة " ما الذي" مع الفعل المضارع ، وكرر كذلك الفعل الماضي " فروا" ، والفعل الماضي " باع."