University of Tehran Press

Ebn-Almoqaffa in Narrative and Poetry

Online ISSN: 3092-6475

Home Page: https://jal-lq.ut.ac.ir

Modernism in the Two Contemporary Ahwazi Poems, the Classical and the Free (A Study of the Diwan "This is Love" by Abbas Al-Taie)

Majed Heidari[1*] | Seyyed Fazlollah Mirghaderi[2] | Ali Heidari[3] | Mousa Arabi[4]

1. Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, Shiraz University, Shiraz, Iran. E-mail: majedkhd10@gmail.com
2. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, Shiraz University, Shiraz, Iran. E-mail: mirghade@shirazu.ac.ir
3. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. E-mail: amiralhaidari1994@gmail.om
4. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, Shiraz University, Shiraz, Iran. Email: arabim@shirazu.ac.ir

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

Article History:
Received: 18 December 2024
Revised: 29 October 2025
Accepted: 05 November 2025
Published Online: 17 December 2025

Keywords:
Contemporary Poetry,
Ahwaz,
Modernism,
Ali Ashri Zayed,
Abbas Al-Taie.

ABSTRACT

Ahvaz is a city located in southern Iran, inhabited by Arabs from various Arab tribes, and its history dates back to pre-Islamic times. Ahvaz was one of the most important Islamic states in the past centuries, and after periods of time, it was ruled by the Msha'sha'is and the Ka'bis after them until 1925, when the Pahlavi rule began, which banned studying in the mother tongue. Poets resorted to folk poetry or studying in religious schools to preserve the Arabic language. These poets remained behind their Arab literary peers in the development that prevailed in Arabic literature in the last two centuries. The situation soon changed with the Islamic Revolution and the fall of the Pahlavi rule. As a result, the Ahvazis began studying the Arabic language in universities and trying to catch up with the caravan of Arabic literature in the Arab world. Poets emerged who were skilled in poetry and chanted modern poetry and excelled in it. Among these poets is the poet Abbas Al-Taie, whose collection of poems "This is Love" was chosen for this study. It was studied in light of Ali Ashri Zayed's views on the characteristics of the modern Arabic poem, relying on the descriptive analytical approach. The research coincidentally chose some of the pillars and mechanisms that define the modern Arabic poem from Ashri Zayed's perspective, namely: the suggestive value of sounds, repetition, personification, mixing contradictions, symbolism, heritage symbolism, rotation in free verse, multiple characters and voices, and dialogue. All of these mechanisms were found in the collection "This is Love", which means that the poet enjoys modernity based on Ali Ashri Zayed's views.

Cite this article: Heidari, M.; Mirghaderi, S. F.; Heidari, A. & Arabi, M. (2026). Modernism in the Two Contemporary Ahwazi Poems, the Classical and the Free (A Study of the Diwan "This is Love" by Abbas Al-Taie). *Ebn-Almoqaffa in Narrative and Poetry*. 21 (4), 339-352. http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.387228.1461

© Authors retain the copyright and full publishing rights.
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.387228.1461

جامعة طهران

ابن المقفع في القص والقصيد

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: 3092-6475

موقع المجله: https://jal-lq.ut.ac.ir

الحداثية في القصيدَتَين الأهوازيَّتَين المعاصرَتَين العمودية والحرّة (دراسة ديوان "هذا هو الحب" لـ (عباس الطائي)

ماجد حيدري[1*] | سيد فضل الله ميرقادري[2] | علي حيدري[3] | موسى عربي[4]

١. الكاتب المسئول، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شيراز، شيراز، إيران. البريد الإلكتروني: majedkhd10@gmail.com

٢. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شيراز، شيراز، إيران. البريد الإلكتروني: mirghade@shirazu.ac.ir

٣. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تربيت مدرس، طهران، إيران. البريد الإلكتروني: amiralhaidari1994@gmail.com

٤. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شيراز، شيراز، إيران. البريد الإلكتروني: arabim@shirazu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمي

تاريخهاي مقاله:
تأريخ الاستلام: ٢٠٢٤/١٢/١٨
تأريخ المراجعة: ٢٠٢٥/١٠/٢٩
تأريخ القبول: ٢٠٢٥/١١/٠٥
تأريخ النشر: ٢٠٢٥/١٢/١٧

الكلمات الرئيسة:
القصيدة المعاصرة،
الأهواز،
الحداثية،
علي عشري زايد،
عباس الطائي.

الملخص

لجأ الشعراء في الأهواز إلى الشعر الشعبي أو الدراسة في المدارس الدينية احتفاظًا بلغتهم العربية. فظلّ هؤلاء الشعراء متأخرين عن أقرانهم الأدباء العرب في التطور الذي عمّ الأدب العربي في القرنَين الأخيرَين. وما لبث الوضع حتّى تغيّر مع الثورة الإسلامية وسقوط الحكم البهلوي. فأخذ الأهوازيون إثر ذلك، يدرسون اللغة العربية في الجامعات ويحاولون اللحاق بقافلة الأدب العربي في الوطن العربي. فبرز شعراء يجيدون الشعر الكلاسيكي و الحديث وأخذوا يتفننون بأساليبه المتنوعة. ومن هؤلاء الشعراء الشاعر عباس الطائي الذي اختارت هذه الدراسة ديوانه «هذا هو الحب» فدرسته على ضوء آراء علي عشري زايد عن سمات القصيدة العربية الحديثة معتمدةً على المنهج الوصفي التحليلي. وقد اختار البحث بالصدفة بعض الركائز والآليات التي تعرف بها القصيدة العربية الحديثة من منظار عشري زايد، وهي: القيمة الإيحائية للأصوات، والتكرار، والتشخيص، ومزج المتناقضات، والرمز، والرمز التراثي، والتدوير في القصيدة الحرّة، وتعدّد الأشخاص والأصوات، والحوار. وقد وُجِدَت كلّ هذه الآليات في ديوان "هذا هو الحبّ"، وهذا يعني أنّ الشاعر يتمتّع بحداثية على أساس آراء علي عشري زايد. حيث ترتبط الآليات الحداثية في ديوان الشاعر ارتباطًا وثيقًا بالمواضيع والأغراض، وقد استعمل الشاعر كل آلية بما يتناسب معها الغرض المعني.

العنوان: حيدري، ماجد؛ ميرقادري، سيد فضل اله؛ حيدري، علي و عربي، موسى (٢٠٢٦). الحداثية في القصيدَتَين الأهوازيَّتَين المعاصرَتَين العمودية والحرّة (دراسة ديوان "هذا هو الحب" لـ عباس الطائي). ابن المقفع في القص والقصيد، ٢١ (٤) ٣٣٩-٣٥٢.

http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.387228.1461

© المؤلفون.

الناشر: دار جامعة طهران للنشر

DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.387228.1461

المقدمة

برزت في الأهوازأسماء بقيت في تاريخ الأدب العربي خالدة طوال التاريخ، كـ :أبي نواس الأهوازي، وأبي هلال العسكري، وابن سكيت الدورقي وغيرهم من كبار قامات اللغة والأدب. وبعد تفرّق الدولة الإسلامية، ظهر في الأهواز محمّد بن فلاح المشعشعي، وأسّس الدولة المشعشعية في هذا الإقليم، حيث ضمّ أبناؤه كثيرًا من المدن والبقاع إلى مملكتهم، وضربوا المسكوكات باسمهم، كما دعموا المراكز العلمية والأدبية بشكل لافتٍ للنظر. حيث ظهر في تلك الفترة علماء وأدباء كبار أمثال: أبي معتوق الحويزي (١٦٧٦-١٦١٦) م، وعبدعلي بن رحمة الحويزي (وُلد في مطلع القرن الحادي عشر للهجرة، وتوفي عام ١٠٧٥ هـ)، وعلي بن خلف المشعشي (توفي ١٦٨٨) م، وفتح الله بن علوان الكعبي (١٧١٨-١٦٤٣) م، وغيرهم من الشعراء والكتّاب. ثمّ انتقل الحكم إلى بني كعب في الدورق. وفي فترة هؤلاء كذلك ظهرت أسماء كثيرة من الشعراء والأدباء. حيث أجزلوا للشعراء العطايا فكسبوا أذواقهم الأدبية وأقلامهم الناظمة. فأنشدوا ومدحوا بقريضهم الأمراء الكعبيين. وكان آخر أولئك الأمراء هو الشيخ خزعل بن جابر الكعبي (١٩٣٦-١٨٦١) م الذي توافد عليه الشعراء من كلّ الأقطار العربية ومدحوه في مجالسه الأدبية ونالوا هباته وهداياه. وبعد إسقاط الحكم الكعبي على يد رضاشاه البهلوي، انقطعت أواصر الأدب العربي ومجالسه في الأهواز، ومُنعت الدروس العربية في المدارس والكتاتيب. فلجأ الشعراء إلى الشعر الشعبي أو الحوزات العلمية حتّى يتعلّموا ويتقنوا العربية لغة وأدبًا متبحرّين بالفقه واللغة. وهكذا استمرّ شعر الفقاء إلى جانب الشعر الشعبي، حتّى قيام الثورة الإسلامية. فأسقط الحكم البهلوي، ودخلت الأهواز في عصر جديد من التاريخ. حيث لجأ الأهوازيون إلى الجامعات يدرسون فرع اللغة العربية وآدابها، ويتقنون قواعد اللغة والأدب محاولين تدارك ما فاتهم من التطوّرات التي لحقت بالأدب العربي في مصر والعراق والشام. فبرز شعراء غير فقهاء يجيدون الشعر الفصيح وينشدونه بأغراض وفنون مختلفة. ومن هؤلاء الشعراء، الشاعر عباس الطائي (١٩٤٤) م، الذي اختار البحث الحاضر ديوانه «هذا هو الحبّ» كي يدرس فيه آليات القصيدة الحديثة من منظار علي عشري زايد (٢٠٠٣-١٩٣٧) م. والمعروف أنّ عشري زايد من النقاد المعاصرين الذين أولوا اهتماماً بالشعر العربي الحديث، كما أنه كان من أوائل من رسموا ملامح الشعر العربي الحديث وآلياته وسماته التي يعرف من خلالها، رأى البحث الحاضر أن يدرس ديوان «هذا هو الحب» للشاعر الأهوازي عباس الطائي، باحثاً عن آليات الشعر الحديث التي حدّدها عشري زايد في كتابه «عن بناء القصيدة العربية الحديثة».

فباعتمادٍ على المنهج الوصفي التحليلي، قام البحث بقراءة القصائد واستخراج الآليات الحديثة التي حدّدها عشري زايد بهدف معرفة مدَى حداثية ديوان هذا الشاعر الذي كان من أوائل الأهوازيين الذين درسوا فرع الأدب العربي وأنشدوا الشعر الفصيح بعيدًا عن المدارس الدينية والكتاتيب المحلية. ومن جانب آخر، فقد حدّد عشري زايد بعض السمات للغة القصيدة الحديثة، وصورتها، والتكنيكات المسرحية، والروائية، والسينمائية التي تضيف إليها ملامح حداثية، وإن كان بعضها موجوداً في النصوص الأدبية قديماً. فللغة القصيدة الحديثة، ذكر عشري زايد: القيمة الإيحائية للأصوات، والقيمة الإيحائية للألفاظ، وأسلوب الحذف والإضمار، والتكرار، وإلغاء الروابط اللغوية وأدوات الوصل. وللصورة الشعرية ذكر: التشخيص، وتراسل الحواس، ومزج المتناقضات، والغموض. ثم ذكر الرمزريال والرمز الكلي والجزئي، والرمز التراثي، والمفارقة التصويرية، والموسيقى الشعرية كالتدوير في القصيدة الحرّة، والتكنيكات المسرحية مثل تعدد الأصوات والأشخاص، والحوار، والكورس، والتكنيكات الروائية مثل مثل الارتداد، والمونولوج الداخلي، والتكنيكات السينمائية مثل المونتاج السينمائي، والسيناريو. ومن هذا المنطلق، رأى البحث الحاضر أن يختار بعض هذه السمات مستخدماً طريقة الاختيار بالصدفة، كي يدرس في ديوان «هذا هو الحب» وهو الديوان الوحيد الذي يضم قصائد الشاعر بأنواع الأغراض مطبّقاً عليه تسع آليات مما ذُكر. وهي: القيمة الإيحائية للأصوات، والتكرار، والتشخيص، ومزج المتناقضات، والرمز، والرمز التراثي، والتدوير في القصيدة الحرّة، وتعدّد الأشخاص والأصوات، والحوار. وللتوصّل إلى النتائج المطلوبة، حاول البحث الإجابة عن السؤالَين التاليَين:

١. ما هي آليات الشعر الحداثي الكامنة في ديوان «هذا هو الحبّ» لـ عباس الطائي؟

٢. ما علاقة أغراض قصائد عباس الطائي بآليات الشعر الحداثي التي حدّدها علي عشري زايد؟

خلفية الدراسة

تطرّقت بعض الدراسات إلى شعر عباس الطائي ذاكرةً سيرته الذاتية وشعره بأنواع الأغراض، كما هناك دراسات قليلة بحثت عناصر وآليات أدبية في شعر الطائي، وفي هذا القسم سُتذكر أهمّ هذه الدراسات بإيجاز:

تطرق رحماني وحيدري (٢٠١٧)، في دراستهما المعنونة بالمحافظة على اللغة والهوية والموروث في الأدب الاهوازي، إلى الموروث الهووي واللغوي والأدبي لدى الأهوازيين ومدى تمسكهم بهذا الموروث. كما هدفت الدراسة إلى تبيين مدى احتفاظ الأهوازيين بالقواعد والأوزان في الشعر الشعبي، ومدى تقرب شعرهم العربي الفصيح من الأدب في الوطن العربي. وتوصلت دراستهما إلى أن الأهوازيين لطالما نظموا الشعر منذ العصور القديمة. كما أنهم حتى في شعرهم الشعبي استخدموا الأوزان العربية والقوالب الشعرية الفصيحة كالموال. كما لم يُهمل عندهم الشعر العربي الفصيح، فنظم الشعرَ الفصيح رجالُ الدين في البداية، ثم طلاب اللغة العربية في الجامعات وغيرهم. وكتبوا عن قضايا معاصرة حدثت في الوطن العربي كقضية فلسطين وغيرها من القضايا. وفي نماذج البحث وردت أشعار عباس الطائي بوفرة، حيث أثبت الباحثان احتضان الطائي المواضيع والأغراض الحديثة التي استخدمها الشعراء المعاصرون.

درس دليري مزرعة (١٣٩٧)، في رسالته المعنونة بالهوية الثقافية في الشعر الأهوازي، شعر كل من ضياء الدين الخاقاني، وجبار العصمان، وعباس الطائي معتمدا على المنهج الوصفي-التحليلي، بغية الوصول إلى الهوية الثقافية الموجودة في الشعر الأهوازي. ومن أهم النتائج التي توصل إليها هي أن مستوى الاهتمام بركائز الهوية الثقافية يختلف عند الشعراء الثلاثة، حيث تطرق الخاقاني إلى جميع الركائز الثقافية، كما كان خطابه هوويا لأسباب سياسية ووطنية وتاريخية واقتصادية. أما العصمان فقد اهتم بركائز معينة من الهوية الثقافية والنزعة التاريخية في منجزه الشعري. كما كان خطابه ذا طابع هووي لأسباب تاريخية ووطنية ودينية. وتطرق الطائي إلى جميع ركائز الهوية الثقافية وأيضا لكل ركيزة مستواها، كما أن النزعتين الاجتماعية والهووية واضحتان في شعره. وأما خطابه فقد كان هوويا لأسباب تاريخية وسياسية واجتماعية.

ركز أميري (١٤٠٢ ش)، في رسالته المعنونة برمزية كارون في شعر عباس العباسي الطائي وسعيد أبو سامر، على نهر كارون ورمزيته في شعر هذين الشاعرين. وبالاعتماد على المنهج الوصفي-التحليلي توصل الباحث إلى أن نهر كارون رغم فوائده وقدسيته يحتوي أيضا على أهمية خاصة في التراث الأهوازي نظرا لقدمته وتاريخه العريق وتوظيفه في أعماق القصيدة الكلاسيكية والحرة عند الشاعرين يحمل إيحاءات ورموز مختلفة في النص الشعري. كما توصل إلى أن تنوع مفردة نهر كارون عند الطائي أكثر مشاهدة ،قياسا مع ما يلاحظ عند سعيد بوسامر .وقد يعود ذلك إلى أن قصائد الطائي حماسية وتاريخية وتحتاج إلى مفردة كارون أكثر لكن مع ذلك هناك تشابه في بعض الدلالات التي نسبها كل منهما لمفردة نهر كارون ويرمز عندهما إلى الحياة، والوعي، والعطاء والقداسة، والكفاح والمقاومة والخلود. والمضامين التي انفرد بها الطائي عن سعيد بوسامر هي رمزية كارون للتحدي والوحدة العربية.

كعب عمير (١٣٨٩ ش)، في رسالته درس الشعر العربي الفصيح في خوزستان. وكان تركيزه في دراسته على عصور ثلاثة وهي :العصر المشعشعي والكعبي والمعاصر. وذكر أبرز شعرا كلّ من العصور وجاء بنماذج من شعرهم. وقد ذكر عباس الطائي ضمن شعراء دراسته، وجاء بسيرته الذاتية وبعض أشعاره بأغراض مختلفة.

حيدري (١٣٩٧ش)، في كتابه المعنون :"مختارات من الغزل الأهوازي"، جاء بنبذة عن حياة الشاعر عباس الطائي، كما ذكر بعض من أشعاره ولم يقم بدراسة شعره وتحليله.

الغزي (٢٠١٤ م)، ذكر في كتابه العصور الأدبية الأهوازية من البداية حتى عصرنا الحاضر. وذكر عباس الطائي ضمن الشعراء المعاصرين، وتطرّق إلى حياته وأدبه، وذكر نماذج من شعره.

من خلال إمعان النظر في الدراسات السابقة يبيّن بأنّ أكثرها قد تطرّقت إلى سيرة الشاعر عباس الطائي، وذكرت نماذج من شعره، كما درس دليري مزرعة الهوية الثقافية، ودرس حيدري ورحماني الأغراض المعاصرة، ودرس أميري رمزية نهر كارون في شعره، ولم يجد البحث ما تطرّق إلى الآليات الحداثية في شعر الطائي، ومع أنّ أميري درس الرمز، ولكنّه لم يتخذ موضوع الحداثية أساسًا، كما لم يتطرّق إلى غير الرمز في شعر عباس الطائي. وعلى هذا الأساس ركز هذا البحث على دراسة العديد من آليات القصيدة الحديثة في ديوان «هذا هو الحبّ» لعباس الطائي معتمدًا على آراء علي عشري زايد في معرفة آليات القصيدة الحديثة.

المفاهيم النظرية

وللخوض في مضمار دراسة ديوان «هذا هو الحبّ» لعباس الطائي، لابدّ من معرفة بعض المصطلحات والمفاهيم النظرية بغية الدراسة والتحليل. وفيدرس هذا القسم المفاهيم النظرية للبحث.

الشعر الفصيح في الأهواز

حال الشعر الفصيح في الأهواز كحاله في البلاد العربية في العصور المختلفة. وشعر أبي نؤاس الأهوازي، وأبي هلال العسكري وغيرهما من الأدباء دليل على ذلك، غير أن بعض أغراضه تغيرت شيئًا ما، حسب الأوضاع السياسية والإجتماعية التي مر الإقليم بها. ولكنه بقي مزدهرًا حتى في عصر الانحطاط الذي كان قد ضعف فيه الشعر العربي عمومًا. حيث ظهر في تلك الفترة فطاحل خالدون في الأدب الأهوازي كأبي معتوق الحويزي، وعلي بن خلف المشعشعي، وعبدعلي بن ناصر بن رحمة الحويزي الذي عاش أديبا وأستاذًا في علم النحو والعروض وتوفي عام ١٠٧٥هـ (اللامي، ١٩٨٦م: ١٩). وهكذا انتقل الشعر الفصيح من عصر إلى عصر حتى وصل فترة مابعد حكم رضا شاه أي بعد عام ١٩٢٥م، وهي الفترة التي بدأت فيها الدراسة العربية تنعدم. ومنذ ذلك الحين لجأ معظم الأهوازيين إلى الشعر الشعبي لأنه أسهل لهم لغة ومعنىً. وانحصر الشعر الفصيح عند الفقهاء غالبًا، فهم كانوا يتلقون الدراسة العربية في المدارس الدينية، ما يجعل النظم الفصيح لهم يسيرًا. وبقي الوضع على حاله حتّى زوال الدولة البهلوية وانتصار الثورة الإسلامية، حيث بدأ أهل الأهواز يلتحقون بالجامعات ،فرع اللغة العربية وآدابها، ويطّلعون على الأدب العربي في الوطن العربي، ويواكبونه ويحاولون استدارك ما فاتهم من التطورات التي حدثت في الأدب العربي. فأصبح الشعراء الأهوازيون مع الوقت ينشدون الشعر الحديث، بأنواعه وألوانه، ويتكاثرون في داخل الأهواز وخارجها، ويشاركون في المسابقات الدولية والندوات العالمية ويحصلون على مراكز مرموقة بين الشعراء العرب من البلاد العربية.

عباس الطائي حياته وأدبه

ولد الشاعر الدكتور عباس الطائي عام ١٩٤٤م في الأهواز، في قرية أبوچلاچ التابعة للبسيتين. عمل مدرسًا في منطقته عام ١٩٦٣م. وبعد عقد من الزمن التحق بجامعة الأزهر في القاهرة ودرس في قسم الأدب المقارن، لكنه اضطر لمغادرتها عام ١٩٧٩م إثر انتصار الثورة الإسلامية ليكمل دراسته في إيران. عمل أستاذًا في جامعة عبّادان، ثم في جامعة طهران الأهلية. كان ومازال للطائي دورٌ بارز في نشأة الأدب المعاصر وتنميته في الأهواز، حيث ساهم في إقامة أمسيات شعرية، وندوات نقدية تخرج منها الكثير من المبدعين في مجال الأدب العربي. ألّف الطائي أكثر من ثلاثين كتابًا في الأدب بين ديوان، ورواية، ومسرحية ومؤلفات تعليمة في العروض والأدب المقارن وغيرها من مجالات الأدب العربي. ومن أهمّ ما ألّف، ملحمة «قافلة الحبّ والموت»، وديوان «هذا هو الحبّ»، و«الشعر الشعبي الأهوازي»، ورواية «فارس المدينة الفاضلة»، ومسرحية «صقر الكرخة». وله كذلك العديد من الكتب التي حقّقها وعلّق عليها لشعراء أهوازيين مثل ديوان الملا محمد المايود (١٩٥٠-١٨٨٠) م، وديوان السيد جابر آل بوشوكة .

الأسلوب الحداثي من منظار علي عشري زايد

بدأ الشعراء الأهوازيون المعاصرون يحذون حذو الشعراء العرب في الأدب العربي في تحديث القصيدة ورسم ملامحها الجديدة. فإنّ الشعر العربي المعاصر أصبح بمثابة المولود الجديد للأعمال الأدبية التي كانت قائمة على التقليد والمحاكاة. فلم تعد القصيدة مجرد محاكاة لفعل سبق حدوثه، أو ممكن الحدوث، بل صارت تعبيرًا عن انفعال. وهذا الانفعال إنساني أي أنه متعدد الدرجات والأطوار، وتباين الحالات النفسية للشاعر والمناخ المحيط به (الصباغ، ٢٠٠٢م: ١٣). وهذا النوع من الشعر فيه محاولة في البحث عن هوية مغايرة فيها عودة إلى الذات وإلى الهموم الإنسانية. وأصبح التصوّف في الغزل، والرمزية، والتخلص من المبالغات القديمة، ونقل معاناة المجتمع من سمات هذا الشعر (أحمد فؤاد، ١٩٨٠م: ٨). وبعد أن كانت الصورة الشعرية في القدم عبارة عن صورة بلاغية تتجسد فيها الاستعارة والكناية والمجاز، أصبحت في القصيدة المعاصرة تمتزج بالواقع والخيال، وبلا معقول وبالتناقض. ومن خلال التجارب الذاتية للشعراء يمكن القول بأن الإسقاطات التي يقوم بها الشاعر من جعل هذه التجارب صورًا رمزية وفنية جميلة، تعكس واقع الشاعر وخياله الفني في صور تتناثر هنا وهناك تلفت انتباه القارئ وتستدعيه لفك شفرة هذه الصور والتجارب معا (مرينيزة، ٢٠١٦م: ١٢). وعلى هذا الأساس رسم النقّاد للقصيدة الحديثة ركائز ومعالم تُعرف وتُقيّم من خلالها. ومن هؤلاء النقاد كان علي عشري زايد، الذي قدّم السمات والآليات التي يستخدمها الشاعر في القصيدة العربية الحديثة، وهي في هذه الدراسة: القيمة الإيحائية للأصوات، والتكرار، والتشخيص، ومزج المتناقضات، والرمز، والرمز التراثي، والتدوير في القصيدة الحرّة، وتعدّد الأشخاص والأصوات، والحوار (عشري زايد ٢٠٠٢م: ٢٣٩).

القيمة الإيحائية للأصوات

بعض الأصوات قد تُكسب الكلمات والصور إيحاءات خاصة في سياقات معينة. فعلى سبيل المثال، حروف المد في سياقات محددة يمكن أن تعزز من الإيحاء والدلالات المرتبطة بالكلمات (عشري زايد، ٢٠٠٢م: ٤٦). فبعض الأصوات لها قيمة إيحائية وتوضيحية أكبر في سياقات معينة. فالأصوات المختلفة قد تعزز من إيحاءات ودلالات الكلمة بطرق متفاوتة. ففي سياقات محددة، قد يكون لبعض الأصوات القدرة على توضيح معان لا يمكن لأصوات أخرى تقديمها بالشكل نفسه. بمعنى آخر، الصوت نفسه يساهم في تقوية الإيحاء والمعنى الذي تحمله الكلمة (الشيخ، د.ت: ٢٧). فقال الطائي في قصيدة (يا طيف):

يبغونَ للقدسِ التحررَ دائمًا / من أهلها وأذلّةً وتشقُّقا / فاغضب علينا غضبةً مضرية / للحقِّ، لا ترحم شقيا موبقا (الطائي، ٢٠١١م: ١٠٣).

فقد لجأ الشاعر إلى الله يشكو إليه صمت العرب، وطلب منه أن يغضب غضبة شديدة عليهم، فاستخدم حرف الضاد مراراً ليبين ذلك من خلال وقع الأصوات. فصوت الضاد في حالة التفخيم والتشديد يوحي بالصلابة والشدة والدفءكأحاسيس لمسية، وبالفخامة والضخامة (عباس، ١٩٩٨م: ١٥٥). واستخدم الشاعر كذلك في قصيدة (أمواج كارون) الحروف المشدّدة لتبيين صعوبة المشي وتحمّل المآسي والمتاعب. فالتشديد في الحروف يرغم القارئ على التوقّف مرّة بعد مرّة، وذلك يشعره بالشدّة التي يتحدث عنها الشاعر. فقال الطائي:

وجـــاءَ يشـــقّ الصّـــخورَ الصّـــلا ... ب يمشـــي إلـــى المُلتقـــى والقـــدر
وشَـــقَّ الطريـــق وشـــطر مِـــن مُقـــ ... ـــــلتيه الـــــدموع دموعًـــــا دُرَر
تحمّلـــت مـــن أجلنـــا المعضـــلات ... عانيـــــت كـــــلّ وعـــــور الخطـــــر
وحمّلـــك الحـــبُّ مـــا لا يُطـــا ... قُ لاقيـــتَ فيـــه الأمـــرَّ الأمـــرّ

(الطائي، ٢٠١١م: ٦٧)

التكرار

فالتكرار كتقنية تعبيرية كان حاضرا ليس فقط في الشعر العربي القديم، ولكن أيضا بصورة ملحوظة في الشعر العربي الحديث. وقد اتخذت ظاهرة التكرار في القصيدة المعاصرة أشكالا متنوعة. حيث التكرار في الشعر الحديث يهدف بشكل عام إلى استكشاف المشاعر الخفية والإفصاح عن دلالات داخلية، بما يشبه البث الإيحائي (مفتخر زاده، ١٣٩٧ش: ٢٧٠). وهو يقوم في القصيدة الحديثة بوظيفة إيحائية بارزة، فهو من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دورًا تعبيريا واضحًا (عشري زايد، ٢٠٠٢م: ٥٨). ومن أمثلة التكرار في عند الطائي، تكرار عبارة (عندما أنتِ معي) في قصيدة الحزام الناسف، حيث يقول:

عندما أنتِ معي / كلّ شيءٍ يتغير / يبدأ التغيير من قلبي المُعَنَّى / دوران الدم فيه، يتحير / عندما أنتِ معي / بسَماتي تتسَمَّرْ / خطواتي تتعثَّر / لم تَعُد منّي يا سيدتي جارحة محضَ الإرادة / عندما أنتِ معي / كلّ ما حوليَ يبدو، باسمًا / وأنا تغمرني، بل تغمر الأشياء أطيافُ السَّعادة (الطائي، ٢٠١١م: ١٩٧).

استخدم الشاعر جملة (عندما أنتِ معي) ثلاث مرّات ليلفت انتباه حبيبته ويغريها بأهمّيتها في قلبه. فهو يذكر تغيّر أحوال جسمه وإحساسه عندما تكون معه، وهذا التكرار للجملة قد ورد استكشافًا للحبّ العميق الذي يحمله الشاعر تجاه حبيبته.

التشخيص

التشخيص وسيلة فنية قديمة، عرفها شعرنا العربي، والشعر العالمي، منذ أقدم عصوره. وهذه الوسيلة تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة، ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحسّ وتتحرك وتنبض بالحياة. وقد أكثر الرومانتيكيون منها. وكثر هذا الأسلوب في الشعر العربي الحديث (عشري زايد، ٢٠٠٢م: ٧٦). فالتشخيص هو منح الحياة للأشياء والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية. وهذه الحياة التي يمنحها الشاعر ترتقي وتصبح حياة إنسانية لها خفقات قلب وعواطف بشرية. فالشاعر يحول الأشياء من طبيعتها المألوفة، ويصبّ فيها حالته الشعورية ويمزجها بمشاعره وأحاسيسه، لتصبح خلقا جديداً وعالمًا مختلفًا على الرغم من أن مادته الأساسية مستمدة من المألوف، وذلك بهدف التأثير على المتلقي (السبيعي، ١٤٣٤ق: ٩-١٠).

نَسـمة الـرّوض عَلّلينـي فروحـي ... قَـدَما طفلـةٍ وطـت أشـواكا

أنـت يـا روضُ كـم رعيـتَ غصـوناً ... يافعـاتٍ غـذَّيتها سَـلوكا

ضـاقت الأرض لـم يسـعفها فضـاءٌ ... فهـيَ حيـرَى تريـد أنْ تلقاكـا

(الطائي، ٢٠١١م: ١١٠)

لقد أعطى الشاعر للنسمة روحًا وجعلها بشراً يعلّله، كما جعل الروض راعيًا يرعَى الغصون ويحتضنها. وأعطى الشعور بالضيق للأرض وجعلها إنسانًا يحتار ويتشوّق، وذلك الخروج عن الطبيعة يوحي إلى المتلقي حبّ الشاعر إلى أرضه ووطنه وطبيعته التي أخذت بخياله إلى حيث صوّرها بشراً وخاطبها وتحدّث عنها وكأنّها إنسان يحنّ ويشتاق. وله مثل ذلك:

هي الأيام تحمل في يديها ... فإحدى الشهد والأخرى، عذابا

فتجتمع تارةً في العيش شملاً ... وتأخذ تارةً منه الصحابا

رجونا عودةَ الماضي، ولكن ... على الماضي السلام غدا سرابا

(الطائي، ٢٠١١م: ٤٤)

فقد شبّه الشاعر الأيام بالإنسان الذي يحمل في يديه الأشياء، كما شبّه الماضي بالذاهب الذي تُرجَى عودته.

مزج المتناقضات

لم يقف عبث الشاعر الحديث بالعلاقات المألوفة بين عناصر الصور عند حدود الجمع بين الأشياء المتباعدة، وأنّما تجاوز الأمر ذلك إلى مزج المتناقضات في كيان واحد، يعانق في إطاره الشيء نقيضه (عشري زايد، ٢٠٠٢م: ٨٠)، فمزج المتناقضات هي ظاهرة

متأصلة في الشعر العربي الحديث، حيث انتشرت بشكل واضح في النصوص الشعرية. هذه الظاهرة تساهم في خلق الإبداع والجمالية في النص الشعري، كما أنها تنقل إلى المتلقي شعورا يوجه انتباهه نحو الفكرة التي تحتوي عليها التجربة الشعرية، مما يزيد من استيعابه لها وتقبله ها. فالجمع بين الألفاظ والتراكيب والصور المتناقضة داخل القصيدة يظهرها في مظهر التآلف، مع أنها متخالفة، ويربط بينها وهي متباعدة، مما يزيد من وضوح الفكرة ويستجيب لها السامع (البنداري و أحمد، ٢٠٢١م: ٣-٤). ومن أمثلته في شعر عباس الطائي، أبيات يخاطب فيها نهرَ كارون قائلاً:

أكـــارون ألـــف ســـلام عليـــك تمـــوت قريبًـــا ويبقـــى الثـــرى
وتصـــبح أســـطورة فـــي الـــدّنا كمـا صـار «كـارون» مـن «هـومرا»
فقـــد كتـــب اللـــه فيـــك الخلـــود ويبقـــى حـــديثك فـــوق الـــذّرى

(الباوي، ١٣٩٥ش: ١٢١)

فقد استخدم الشاعر هذا الأسلوب في مخاطبة كارون قائلاً له بأنك ستموت قريبًا، ولايبقى منك شيء بسبب الجفاف، وتبقى في الذاكرة يذكرك التاريخ. ثم يقول، بأنَّ الله كتب لك الخلود، والموت والخلود متناقضات، ولكنّه استخدمهما في مواضع توحي بمعنى منسجم. وهذا مزج بين الموت والحياة جاء بها الشاعر للتآلف بين خلود الذكرى والمعاناة الحاضرة.

الرمز

الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة. فالرمز هو من الوسائل التي لجأ إليها الشعراء وأغنوها في خدمة أهدافهم الفنية والتعبيرية. وطبيعة الرمز غنية ومثيرة، وهذا ما جعله وسيلة مهمة لتعميق المعنى الشعري وإحداث الدهشة والتأثير. فإن وُظف الرمز بشكل جمالي منسجم، وبتماسك فكري دقيق ومقنع، فإن ذلك يسهم في رفع مستوى شعرية القصيدة وإثراء عمق دلالاتها، فضلاً عن تعزيز قوة تأثيرها على المتلقي (يوسفي، ٢٠١٨م: ١٥). ومن الشعر الرمزي في شعر الطائي، يمكن ذكر قصيدة «الحصان الأبتر»، حيث يقول الشاعر:

كان أبي يصنعُ لي أحلى لُعَبْ / يصنعُها من الخشبْ / فتنكسرْ / فياخذُ الطين ويصنَعُ العَجَبْ / ويصنعُ الخيل ولكنْ كلّها بلا ذنَبْ / سألتُهُ: يا أبَتي، ما قصَّةُ الخَيل التي تصنَعها بلا ذَنَبْ؟ قالَ وقد تجهَّمَت ساحةُ وَجهِهِ التي تَجعَّدَت من التعب: / يا ولدي، لكلِّ قصّة هنا، في أرضنا، تَلقَى سَبَبْ / تَهَيجتْ طفولتي، قلتُ له: / يا أبتي أرجوك قل لي، ما هو ذاك السببْ؟ / حدَّثني، وقال لي: / كان لنا حصان / من أجود العتاقْ / وذاتَ يومٍ أدخل السباقْ / انطلَقَت خيولنا مثل السهام تبتعد / تسابقت وابتعدت / ونسمع الزفير / وعادت الخيول / في دورها الأخير/ إنَّ الجيادَ بعضها تهاونت، أو قصَّرَتْ / لم يبقَ في المسير / إلا حصانُ الحاكِم، يقدمه حصاننا / وكان هذا الحاكم المعروف بالشغبْ / قد اشترى حصانه بقوةٍ من العرب / تنفَّسَ الجوادان، بينهما خطوتانْ / لكنَّ حاكمَ الشغبْ / لمْ يملك النفسَ وصارَ كتلةً من الغضبْ / فأوجعَ الحصانَ ضرباً واقتربْ / وسلَّ سيف حقدهِ / مُستَهدفاً فارسَنا لِيعدِمَهْ / وأنزلَ السيف على فارسنا لكنَّهُ بقفزةٍ، تَقَدَّمَهْ / ويلمع السّيف ويقطع الذنَبْ / وهكذا يسجّل الحصانُ فوزَهُ بقطرتين من دمه / على التراب فوق خطَّةِ الهدف / وياخذُ القصب / فهذه يا ولدي قصّة ذلك الذنب (الباوي، ١٣٩٥ش: ٢٤٢).

في القصيدة رموز كثيرة، جمعها الشاعر وبَنى صرح قصيدته الرمزية. فيستهلّ الشاعرُ القصيدة بذكر اللعب الخشبية التي كان يصنعها له أبوه، وهي ترمز إلى القصص الخيالية الجافّة، فتنكسر، والانكسار يعني انتهاء القصة الخشبية الخيالية دونما جدوَى ودونما مضمون. ثمّ ياخذ أبوه الطين ويصنع العجب، أي يبدأ برواية قصة حقيقية من وجودهم كالطّين. ثمّ يروي قصّة الحصانِ المعاقِ المشلولِ الذي بقي دون ذنَب، وهو رمز عن المقاوم الذي حاولَ أن يقفَ ضدّ رضاشاه ولكنّه أخفق. والحصان الثاني، والحاكم يرمزان إلى رضاشاه. وفي قوله (قد اشترَى حصانَه بقوة من العرب) أي أخذ حقوق العرب بالقوة السيف والعنف. وعندما

يقطع الحاكم ذنب الحصان، يرمز الشاعر إلى أنّ الشاه لم يستطع محو هوية الناس بالكامل، لكنّه استطاعَ أن يقطع ذنبها فتبقى معاقةً تكمل المسير، ثمّ تفوز في الحفاظ على أصالتها، وإثبات وجودها في الميدان، ولكنّها مقطوعة الذَنَب.

الرمز التراثي: إذا كان الشاعر يستمدّ عناصر رموزه الشعرية أساسًا من الواقع، فإنّه في أحيان كثيرة يستمدّ عناصر رموزه من التراث-بمصادره المتعددة-باعتبار هذا التراث منجم طاقات إيحائية لا ينفد له عصاء؛ فإنّه يتوسّل إلى التراث، لكونه أكثر الوسائل فعالية وقدرةً على التأثير والنفاذ (عشري زايد، ٢٠٠٢م: ١٢١). فإن توظيف الرمز التراثي في العمل الشعري يضفي عليه طابعا من العراقة والأصالة. كما أنه يمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاة. إضافة إلى ذلك، فإن توظيف الرمز التراثي يمنح الرؤية الشعرية الشمول والكلية، حيث يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر (الياسين، ٢٠١٠م: ٢٥٩). وللطائي استخدام للرمز التراثي في قصيدة (على أمواج كارون) حيث يقول:

وآل المشعشـــع بـــين الـــورَى ... بنـــوا دولـــةً لِلُعلـــى نـــاظرة
وكعـــبٌ لهـــم صـــولة فـــي الـــدنا ... لهـــم سُـــفنٌ نارهـــا ســـاجِرة
وكنـــت بيـــوم الجهـــاد الأغـــرّ ... تُكبّـــر أمواجـــك الهـــادرة
وشـــاركت فـــي هزمـــه الإنجليـــز ... فأغرقـــت أقزامـــه الخـــائرة

(الطائي، ٢٠١١م: ٧٣)

يقسّم الشاعر القصيدة إلى ثمانية أقسام، وفي القسم الثاني الذي أسماه (شاهدٌ على التاريخ)، ذكر ماضي الأهواز وتاريخ ملوكه وأمرائه معتزًّا به. فذكر المشعشعيين الملوك الذين أصبحوا رمزًا للمجد العربي في الأهواز قديمًا، وذكر الكعبيين الذين حاربوا بسفنهم وقواربهم الحكومة الزندية ثمّ البهلوية وحقّقوا انتصارات على الحكومَتَين. ثمّ لمّح الشاعر إلى مشاركة بعض عشائر الأهواز في حرب المنجور التي هُزمت فيها القواتُ البريطانية على يد العشائر الأهوازية والعراقية التي حاربت بريطانيا بفتوى من المراجع. فالشاعر قد ذكر هذه الأحداث إشادةً بالماضي لإحياء العراقة والأصالة لهذا الشعب.

التدوير في القصيدة الحرّة

التدوير مصطلحٌ عروضي قديم، أخذ في القصيدة الحرّة مفهومًاً حديثًا، فالتدوير في العروض الموروث يعني اتصال شطري البيت، واشتراكهما في كلمة واحدة، أو بعبارة أخرى، يعني انقسام كلمة واحدة بين الشطرين، بحيث ينتهي الشطر الأول في صدرها، ويبدأ الثاني بعجزها. ولكن في الشعر الحرّ، أصبح مصطلح التدوير يُطلَقُ على ظاهرة شاعت شيوعًا كبيرة في المرحلة الأخيرة، وهذه الظاهرة هي اتصال أبيات القصيدة بعضها ببعض، حتّى تصبح القصيدة بيتًا واحدًا، أو مجموعة محدودة من الأبيات المفرطة الطول (عشري زايد، ٢٠٠٢م: ١٨١). ومن أمثلته في الشعر الأهوازي، قصيدة (كابوس الزنبق البرّي) للطائي، حيث يقول:

وكانَ الزنبقُ البرّيّ / يأتي من فم الوادي / وفي كمَّيه عطرُ الحقلْ / يجري في وريد السهلْ / في الأنهارْ / يرمي عبقَ الأزهارْ / للأوتارِ والأشعارْ / تخضرُّ أغانيه / على قيثارةِ الشّادي / يقضِّي الليل بين الناسِ بالأسمارْ / يغنّي قصصَ الأبطال / للأطفال للأجيال / يحكي لهم الأحلام والآلام / تحمرُّ قوافيه / فيبكي حُلوَ ماضيه (الطائي، ٢٠٠٥م: ١٣٩).

فالقصيدة من الهزج، وتفعليتها «مفاعيلنْ». وتبقى تتكرّر هذه التفعيلة إلى نهاية القصيدة. والشاعر استخدم أسلوب التدوير في المقطع الأول من القصيدة، بحيث، يبدأ تسلسل التفعيلة، من بداية الشطر الأول، ويدوم حتّى شطر «تخضرُّ أغانيه»، وكلّ ما قبل هذا الشطر يعتبَرُ بيتاً واحداً في القصيدة. ثم يستأنف الشاعر هذا الأسلوب مرّةً أخرى مِن بداية شطر «يغنّي قصصَ الأبطال»، ويدوم حتّى شطر «تحمرُّ قوافيه».

تعدّد الأشخاص والأصوات

تعدد الأصوات هي تقنية قديمة ظهرت مع الحوار، حيث كانت البداية بأحادية الصوت ثم تطورت لتشهد انفتاحاً ملحوظاً مع ظهور التعدد اللغوي. و"باختين" كان أول من تحدث عن هذه الظاهرة، والتي أطلق عليها (تعدد الأصوات) (أحمد، ٢٠٢٣م: ٤٣٢). ويمثّل هذا التعدد الأبعاد النفسية والشعورية المختلفة لرؤية الشاعر الشعرية، كما يضيف لوناً من الدراما على هذه الرؤية (عشري زايد، ٢٠٠٢م: ١٩٤). وقد استخدم الطائي هذه التقنية كثيراً في ديوانه، لأنّه أكثر من القصائد الملحمية والمسرحيات الشعرية، وهي تتطلب بطبيعتها تعدد الأصوات الوحوارات، ومنها قوله في مسرحيته الشعرية (رسول الموتى وجواز السفر):

الشرطة: مَن أنتَ يا هذا، إلى أينَ السَّفَر؟ / هل هاربٌ أم قاصِدٌ نحو الخطَرْ / أين جوازُ سَفَرك؟! / _هذا أنا ثبت بنُ أوسٍ / أنا المسمّى شَنفَرى / سمعت صوتاً هزّني بالأمسِ / أيقظني من رقدتي في رمسي / صرخة طفلٍ مثل ريح صرصرة / وهزّني رعدٌ أتى من حَجَرة / جئتُ أرى ماذا جرى لأمّتي؟ (الطائي، ٢٠١١م: ٢٠١٧).

وردت في المسرحية الشعرية عدّة أصوات أهمّها صوت "الشنفرَى" الذي عاد إلى الحياة بعد قرون، فوجد العرب أذلاء يُقتلون ويُشرّدون في فلسطين، ويقابله صوت الشرطة الذي يحاول منعه من البعث. وهكذا مع تعدد الأصوات تستمر المسرحية حتّى النهاية. وبذلك خرج الشعر من تقليديته ودخل الحداثة بتقنية تعدد الأصوات التي تفنّن بها الشاعر في عدّة قصائد.

الحوار

والحوار تكنيك مسرحي آخر، مرتبطٌ ارتباطًا وثيقًا بتكنيك تعدّد الشخصيات في القصيدة، حيث يفترض الحوارُ وجودَ أكثر من صوت، أو أكثر من شخصية في القصيدة، ومن ثمّ فهو في الغالب يستخدم باعتباره تكنيكًا أساسيا في القصيدة الحديثة (عشري زايد، ٢٠٠٢م: ١٩٨). وعلى الرغم من أن الحوار في الشعر يأتي مختصراً وموجزاً، إلا أنه يحمل العديد من الدلالات والجماليات التي لا توجد في أشكال أخرى. وهناك نقاد يرون أنّ وجود الحوار في القصيدة لا يكفي لإعطائها طابعًا قصصيًا، ما لم يرتبط بحدث معين. ولذلك نجد بعض القصائد تعتمد اعتمادا كاملا على الحوار (مسبوق؛ دلشاد، ١٣٩٥ش: ٤). وقد استخدم الطائي الحوارَ كثيراً في ديوانه، ولاسيما في المسرحيات الشعرية التي تحتوي على تعدد الأصوات كما ذُكر سالفًا. ومن استخدامته الحوار، في قصيدة (الحصان الأبتر) قوله:

سألتُهُ: يا أبَتي، ما قصَّةُ الخَيل التي تصنَعها بلا ذَنَبْ؟ / قالَ وقد تجهَّمَت ساحةُ وَجهِهِ التي تَجعَّدَت من التعب: / يا ولدي، لكلِّ قصّة هنا، في أرضنا، تَلقَى سَبَبْ / تَهَيجت طفولتي، قلتُ له: / يا أبتي أرجوك قل لي، ما هو ذاك السببْ؟ / حدَّثني، وقال لي: / كان لنا حصان / من أجود العتاقْ (الباوي، ١٣٩٥ش: ٢٤٢).

يقوم الحوار في هذه القصيدة بين الطفل وأبيه، حيث يسأل الطفلُ أباه عن سبب صنع للحصان بلا ذنب، فيجيب الأب، ثمّ يسأل الطفل ثانية ويجيب الأب، وهكذا حتّى نهاية القصيدة يستمرّ الأب في شرح الإجابة لولده، وذلك خلقَ دراما ومتعة للقارئ تأخذ به إلى إكمال القصيدة.

النتيجة

يُعْتَبَرُ الشاعر عباس الطائي من روّاد الشعر العربي المعاصر في الأهواز، حيث كان من أوائل من كتبوا القصيدة الحديثة شكلًا ومضمونًا. وقد قام البحث الحاضر بدراسة بعض آليات القصيدة العربية الحديثة في ديوانه «هذا هو الحبّ» من منظار علي عشري زايد.

وتوصّلت الدراسة إلى أنّ الطائي قد استخدم كلّ آليات القصيدة الحديثة التي اختارتها الدراسة من آليات وسمات القصيدة العربية الحديثة من منظار علي عشري زايد، وقد كانت الآليات في هذه الدراسة: القيمة الإيحائية للأصوات، والتكرار، والتشخيص، ومزج المتناقضات، والرمز، والرمز التراثي، والتدوير في القصيدة الحرّة، وتعدّد الأشخاص والأصوات، والحوار.

كانت الآليات الحداثية في ديوان «هذا هو الحبّ» مرتبطة ارتباطًا مباشرًا بالمواضيع والأغراض، حيث استخدم الشاعر كلّ آلية في الغرض المتناسب معها. فاستخدم القيمة الإيحائية للأصوات دلالة موظّفًا حرف الضاد المتكرر ليبين الغضب وشدّته، كما وظّف الحروف المشدّدة بوفرة في موضع آخر ليدلّ على صعوبة الأمر ومدى المعاناة فيه. واستخدم التكرار في قصيدة غزلية وكرّر جملة (عندما أنتِ معي) عدّة مرات ليوقع في سمع حبيبته وينال إعجابها ويلفت انتباهها. هكذا استخدم الشاعر التشخيص في مخاطبة الأرض، ومزج الحزن والفخر في الحديث عن نهر كارون. وفي توظيفه للرمز، جاء بالحصان دلالة على الوطن لأسباب قد تكون أمنية، وذكر من الرمز التراثي ،المشعشعيين ملوك الأهواز، والكعبيين الذين أصبحوا رموزاً للأهوازيين. واستخدم الشاعر أيضاً التدوير في شعره الحرّ، وتعدّد الأشخاص والحوارات في قصائده السردية أو الملحمية كثيراً، حيث يسأل البطل، ويجيب الآخرون، وتستمر الحكاية الشعرية في القصيدة.

المصادر والمراجع

أحمد فؤاد، نعمات (١٩٨٠م)، خصائص الشعر الحديث، مصر: دار الفكر العربي.

اميري، ماجد (١٤٠٢ش)، رمزية كارون في شعر عباس عباسي الطائي وسعيد أبو سامر، رسالة ماجستير، ايران، جامعة كردستان، كلية الآداب واللغات.

الباوي، عبدالحسين (١٣٩٥ش)، الأديب الأهوازي الدكتور عباس الطائي، قم: نينوى.

بديع يعقوب، إميل (١٩٩١م)، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، بيروت: دار الكاتب العلمية.

البنداري، حسن أحمد؛ أحمد، زينب عبدالكريم (٢٠٢١م)، مزج المتناقضات في القصيدة الوطنية عند الشاعر رشيد سليم الخوري، مجلة بحوث، العدد ١٠، صص ١-٣٠.

حمادي، حميد (١٣٧٤ش)، الشعر العربي المعاصر في خوزستان، رسالة ماجستير في جامعة قم، الجامعة الإسلامية الحرة.

حيدري، علي (١٣٩٧ش)، مختارات من الغزل الأهوازي، أهواز: تراوا.

دليري مزرعه، سعيد (١٣٩٧ش)، الهوية الثقافية في الشعر الأهوازي المعاصر، رسالة ماجستير، ايران، جامعة كردستان، كلية الآداب واللغات.

رحماني، اسحق؛ حيدري، علي (٢٠١٧م)، المحافظة على اللغة والهوية والموروث في الأدب الأهوازي، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر: مؤتمر التعدد اللغوي والتنمية البشرية، صص ١٦٣-١٧٢.

الزبيدي، محمد حسين (١٩٨٢م)، إمارة المشعشعيين أقدم إمارة عربية في عربستان، بغداد: دار الحرية للطباعة.

السبيعي، حصة سمعي محمد (١٤٣٤ق)، أسلوب التشخيص في شعر نازك الملائكة، المملكة العربية السعودية، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية.

سوهيلة، يوسفي (٢٠١٨م)، الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في الشكل- خليل حاوي أنموذجا، أطروحة دكتوراه، الجزائر، جامعة الجيلاني اليابس-سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون.

الشيخ، محمد راضي محمد الباز (د ت)، جماليات اللغة وطاقاتها الإيحائية، قراءة نقدية في القصيدة الحديثة، المجلة العلمية للغة والثقافة، صص ٢٣-٥٠.

الصباغ، رمضان (٢٠٠٢م)، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، ج١، مصر: دار الوفاء دنيا للطبع والنشر.

الطائي، عباس (٢٠٠٥م)، ديوان هذا هو الحب، الفلاحية: نشر شادگان.

الطائي، عباس (٢٠١١م)، ديوان هذا هو الحب، بيروت: الدار العربية للموسوعات.

عباس، حسن (١٩٩٨م)، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

عبدالكريم احمد، أمل (٢٠٢٣م)، تعدد الأصوات إشكالية المصطلح، مجلة كلية الآداب، جامعة بني سويف، العدد ٦٦، صص ٤٣١-٤٤٢.

عشري زايد، علي (٢٠٠٢م)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٤، القاهرة: مكتبة ابن سينا.

الغزي، عدنان (٢٠١٤م)، موسوعة الشعر العربي: دراسة شاملة حول الشعر الفصيح والشعبي، ط١، أهواز: كتيبه سبز.

كعب عمير، مالك (١٣٨٩ش)، دراسة الشعر العربي الفصيح في خوزستان، رسالة ماجستير، الأهواز، جامعة شهيد تشمران.

اللامي، عبدالرحمن كريم (١٩٨٦م)، أديب من الأحواز ابن رحمة الحويزي دراسة في حياته وأدبه مع تحقيق كتابه مناهج الصواب في علم الإعراب، البصرة: منشورات مركز دراسات الخليج العربي بجامعة البصرة.

مرينيزة، أحلام (٢٠١٦م)، القصيدة المعاصرة بين غواية العنوان وسحر البيان صحوة الغيم لعبدالله العشي أنموذجاً، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات.

مسبوق، سيدمهدي؛ دلشاد، شهرام (٢٠١٦م)، الحوار في شعر أبي نواس صيغه، أنواعه ووظائفه، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ٣٨، المجلد ١٢، صص ١-٢٠.

مفتخرزاده، سيدعلى (١٣٩٧ش)، دراسة وظيفة التكرار في قصيدتي أحبك أكثر ولا تنامي حبيبتي لمحمود درويش، نشريه مطالعات راهبردى علوم انسانى واسلامي، العدد ١٣، صص ٢٦٨-٢٨٤.

النجار، مصطفى عبدالقادر (١٩٧١م)، التاريخ السياسي لإمارة عربستان العربية، مصر: دار المعارف.

نعمة الحلو، علي (١٩٦٩م)، الأحواز "عربستان" في أدوارها التاريخية، ج٢، ط١، بغداد: دار البصرى.

الياسين، ابراهيم منصور (٢٠١٠م)، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، مجلة جامعة دمشق، العدد ٣و٤، المجلد ٢٦، صص ٢٥٥-٢٨٨.

References

Ahmed Fouad, Nemat (1980), Characteristics of Modern Poetry, Egypt: Dar Al Fikr Al Arabi. [In Arabic]

Amiri, Majid (1402), Symbolism of Karun in the Poetry of Abbas Abbasi Al-Taie and Saeed Abu Samer, Master's Thesis, Iran, University of Kurdistan, College of Arts and Languages. [In Arabic]

Al-Bawi, Abdul Hussein (1395), Ahwazi Writer Dr. Abbas Al-Taie, Qom: Nineveh.

Badi Yaqoub, Emile (1991), The Detailed Dictionary of Prosody, Rhyme and Poetry Arts, Beirut: Dar Al-Kateb Scientific. [In Arabic]

Al-Bandari, Hassan Ahmed; Ahmed, Zainab Abdul Karim (2021), Mixing Contradictions in the National Poem of the Poet Rashid Salim Al-Khoury, Buhuth Magazine, Issue 10, pp. 1-30. [In Arabic]

Hamadi, Hamid (1374), Contemporary Arabic Poetry in Khuzestan, Master's Thesis at Qom University, Islamic Azra University. [In Arabic]

Haidari, Ali (1397), Selections from Ahwazi Ghazal, Ahwaz: Tarawa. [In Arabic]

Daliri Mazra'a, Saeed (1397), Cultural Identity in Contemporary Ahwazi Poetry, Master's Thesis, Iran, University of Kurdistan, Faculty of Arts and Languages. [In Arabic]

Rahmani, Ishaq; Haidari, Ali (2017), Preserving Language, Identity and Heritage in Ahwazi Literature, Laboratory of Linguistic Practices in Algeria: Conference on Linguistic Diversity and Human Development, pp. 163-172. [In Arabic]

Al-Zubaidi, Muhammad Hussein (1982), The Emirate of Al-Musha'sha'iyyin, the Oldest Arab Emirate in Arabistan, Baghdad: Dar Al-Hurriyah for Printing. [In Arabic]

Al-Subaie, Hessa Sami Muhammad (1434), The Method of Personalization in the Poetry of Nazik Al-Malaika, Kingdom of Saudi Arabia, Master's Thesis, Umm Al-Qura University, Faculty of Arabic Language. [In Arabic]

Souhaila, Yousfi (2018), Symbol and its significance in the contemporary Arabic poem, a reading of the form - Khalil Hawi as a model, PhD thesis, Algeria, University of Djilani Al-Yabes - Sidi Bel Abbes, Faculty of Arts, Languages and Arts. [In Arabic]

Sheikh, Muhammad Radi Muhammad Al-Baz (n.d.), Aesthetics of language and its suggestive energies, a critical reading of the modern poem, Scientific Journal of Language and Culture, pp. 23-50. [In Arabic]

Al-Sabbagh, Ramadan (2002), In Criticism of Contemporary Arabic Poetry, an Aesthetic Study, Vol. 1, Egypt: Dar Al-Wafa Dunya for Printing and Publishing. [In Arabic]

Al-Taie, Abbas (2005), This is Love Diwan, Al-Fellahiya: Shadgan Publishing. [In Arabic]

_____ (2011), This is Love Diwan, Beirut: Arab Encyclopedia House. [In Arabic]

Abbas, Hassan (1998), Characteristics of Arabic Letters and Their Meanings, Publications of the Arab Writers Union. [In Arabic]

Abdul Karim Ahmed, Amal (2023), Polyphony, the Problem of Terminology, Journal of the Faculty of Arts, Beni Suef University, Issue 66, pp. 431-442. [In Arabic]

Ashri Zayed, Ali (2002), On the Structure of the Modern Arabic Poem, 4th ed., Cairo: Ibn Sina Library. [In Arabic]

Al-Ghazi, Adnan (2014), Encyclopedia of Arabic Poetry: A Comprehensive Study of Classical and Popular Poetry, 1st ed., Ahvaz: Kitabeh Sabz. [In Arabic]

Kaab Omair, Malik (1389), Study of Classical Arabic Poetry in Khuzestan, Master's Thesis, Ahvaz, Shahid Chamran University. [In Arabic]

Al-Lami, Abdul Rahman Karim (1986), A Writer from Ahvaz, Ibn Rahma Al-Huwaizi, A Study of His Life and Literature with an Investigation of His Book, Methods of Correctness in the Science of Grammar, Basra: Publications of the Center for Arab Gulf Studies at the University of Basra. [In Arabic]

Mariniza, Ahlam (2016), The Contemporary Poem between the Seduction of the Title and the Magic of Expression, Awakening of the Clouds by Abdullah Al-Ashi as a Model, Master's Thesis, Algeria, University of Mohamed Kheider Biskra, Faculty of Arts and Languages. [In Arabic]

Masboq, Seyyed Mahdi; Delshad, Shahram (2016), Dialogue in the Poetry of Abu Nawas, Its Forms, Types and Functions, Journal of the Iranian Society for Arabic Language and Literature, Issue 38, Volume 12, pp. 1-20. [In Arabic]

Moftakherzadeh, Seyyed Ali (1397), A Study of the Function of Repetition in the Poems I Love You More and Don't Sleep, My Love, by Mahmoud Darwish, Publication of Studies in Humanities and Islamic Sciences, Issue 13, pp. 268-284. [In Arabic]

Al-Najjar, Mustafa Abdul Qader (1971), The Political History of the Arab Emirate of Arabistan, Egypt: Dar Al-Maaref. [In Arabic]

Nimat Al-Halou, Ali (1969), Ahwaz "Arabistan" in its Historical Roles, Vol. 2, 1st ed., Baghdad: Dar Al-Basri. Al-Yassin, Ibrahim Mansour (2010), Heritage Symbols in the Poetry of Izz Al-Din Al-Manasra, Damascus University Journal, Issue 3 and 4, Volume 26, pp. 255-288. [In Arabic]