

Contemporary Poem and Communication Crisis with Recipient

Mustafa Sajid Mustafa^{*1}, Zaid Qasim Mohammed²

¹ Department of Arabic Language, Al-Maarif University College, Anbar, Iraq

² Department of Arabic Language, College of Education-Al-Qaim, Anbar University, Ramadi, Iraq

* dr.mustafaalrawi@uoa.edu.iq

KEYWORDS: Reproduction, Intertextuality, Poem Crafting, Contemporary, Recipient.



<https://doi.org/10.51345/v34i2.544.g362>

ABSTRACT:

The research explores the problems of the modern and contemporary poem, and the data it encounters that prevented it from reaching its reader. The research indicated the most influential problems in this path. In an attempt to correct some deviant or illusory paths, he enumerated the role of (imitation and reproduction - the characteristic of poetic language - intertextuality - the poem crafting - the text and its effectiveness - the poem between restrictions and literary norms and breaking away from them) These axes do not mean the problems of the entire poem, but they are important and the actor in the estrangement between the poem and the recipient. It is an attempt that may open the way for an academic student to delve into its apparent far-reaching extent, returning to the poem some of its brilliance that has been absent from it for tens of years.

القصيدة المعاصرة وأزمة التواصل مع المتلقي

أ.د. مصطفى ساجد مصطفى^{1*}، د. زيد قاسم محمد²¹ قسم اللغة العربية، كلية المعارف الجامعة، الأنبار، العراق² قسم اللغة العربية، كلية التربية-القائم، جامعة الأنبار، الرماحي، العراق* dr.mustafaalrawi@uoa.edu.iq

الكلمات المفتاحية | الاستنساخ، التناص، حرفة القصيدة، المعاصرة، المتلقي.

<https://doi.org/10.51345/v34i2.544.g362>

ملخص البحث:

يتقصى البحث مشكلات القصيدة الحديثة والمعاصرة، وما تواجهه من معطيات حالت بينها وبين قارئها. وقد أشر البحث المشكلات الأكثر تأثيراً في هذا المسار. في محاولة منه لتصحيح بعض المسارات المنحرفة أو الموهومة، فرصد دور كل من (التقليد والاستنساخ - خاصية اللغة الشعرية - التناص - حرفة القصيدة - النص وفاعليته - القصيدة بين القيود والأعراف الأدبية والانفلات منها) وهذه المحاور لا تعني مشكلات القصيدة بأكملها، لكنها المهم والفاعل في القطيعة الحاصلة بين القصيدة والمتلقي. وهي محاولة ربما تفتح الطريق لدارس أكاديمي يتعمق في الظاهرة إلى مداها البعيد، فيعيد إلى القصيدة بعض ألقها الذي غاب عنها لعشرات السنين.

المقدمة:

يعد هذا البحث استكمالاً لبحث كتبه عام 2007 بعنوان: (بعض مشكلات القصيدة الحديثة). ونشر في إحدى الدوريات العربية التي ضاعت بسبب الرحيل الدائم وقد حواه كتابي الموسوم (أبحاث في النص الشعري المعاصر بغداد (2020)، وقد عاجلت فيه بعض هموم القصيدة الحديثة.

ويأتي هذا البحث بعنوان القصيدة الحديثة وأزمة التواصل مع المتلقي ليرفد الأول. بما فاتني من مشكلات القصيدة الحديثة والمعاصرة. وما تصادفها من مترقات تحول بينها وبين المتلقي الذي أصبح بعيداً عنها. ويتضمن محاور عدة، أولها التقليد المرتبط بالإعجاب والتناص ودوره في ضياع القصيدة. وهل الشعر هواية أم مهنة؟ والنص بنية فضفاضة لا تحط قدمها على الأرض، والإبداع والقيود والانفلات واللغة الشعرية، عندما لا توظف توظيفاً فنياً أو فكرياً، وهي بمجملها مشكلات تعيق من لم يُحسن استخدامها، فقد جاجت وتجاهت القصيدة الحديثة والمعاصرة لا سيما إن المثاقفة الحضارية والأدبية جعلت الطريق شائكة أمام المبدع، وأصبحت حرية النشر والطباعة متاحة أمام الجميع من دون أن يتدخل رقيب فني أو فكري، مما جعل الوسط الثقافي يعج بسيل من المطبوعات منها ما هو أصيل ومنها ما هو مبتذل، لا يحمل في طياته

سوى ألفاظ فارغة لا يربطها سياق ولا مهيمنة فاعلة توجه مسارها. فصارت القصيدة في واد والمتلقي في واد - وفقد المتلقي - أو كاد- الذائقة الأدبية بعد أن استبدت به وسائل الاتصالات الحديثة. وهذا البحث يرمي إلى كشف هذه الصلة بين الرسالة ومتلقيها في هذا الزمن، علّه يسهم في تصحيح المسار التواصلية ويعالج بعض متعلقات القصيدة، ويبعد المتطفلين عن طبع نتائجهم الضامرة. ويكتفي بتذوق الأصيل والشيق من الأدب عامة والشعر على وجه الخصوص. فالأدب كما هو معروف عند كل الأمم مرآة عصره. وأدبنا العربي لا يشذ عن هذه القاعدة. فعندما كانت الأمة في أوج تألقها ظهر المتنبي، أبو تمام، والمعري وقائمة من الأدباء والشعراء الأفاضل الذين أصغت لهم القلوب قبل الاستماع. أما ونحن نعيش عصر الخمول والضيايق والهزيمة على كافة الصعد، فماذا ننتظر من الأدب غير أن يرسم لنا لوحة باهتة لما نحن فيه، إن أزمة القصيدة الحديثة، هي أزمة أمة بكاملها، تعيش الانكسار والذيلية والمهانة ولهذا الصورة أسباب ونتائج فالقصيدة الحديثة تعيش أزمة مركبة، بعض أطرافها ذاتي صرف والآخر موضوعي خارج عن إرادتها فكيف للأدب عامة والقصيدة على نحو خاص أن تجابه هذا الواقع المرير؟ قد لا نخوض عميقاً في الجانب الموضوعي، وحسبنا الإشارة إليه في خضم هذا الموج المتلاطم من الانجازات الحضارية التي القت بأعبائها على مجمل مرافق الحياة، ومنها الأدب فوسائل الاتصال والإعلام المرئي والمسموع، سحبت البساط من تحت أقدام الأدب عامة، بعد أن كان الأدب عند كل الأمم والشعوب يمثل النبراس الأجل للفكر والثقافة.

أما وقد استلذ المثقفون وأنصاف المثقفين والمتعلمين عامة بالخبر الكسول والصورة التي تخلب الألباب. فقد تراجع دور الكلمة عشرات الخطوات إلى الخلف. فالتلفاز والإنترنت صارا يقدمان المتعة المجانية في جميع الأوقات. وبدلاً أن يغذي الرأس والوعي والعاطفة بالأدب الرفيع الذي يرتقي بالعقل والوجدان، صار المتلقي المتذوق يتغذى بوسائل التسلية والإضحاك والمتعة الرخيصة. وقد فرض عصر السرعة قانونه على الحياة، كل هذه المؤثرات تعد خارجة عن مهام القصيدة، لأنها عوامل موضوعية فرضتها المنجزات العلمية والتكنولوجية.

أما مشكلات القصيدة وأزماتها الداخلية، فهي الأهم في الدراسة والتمحيص ولعلي لا أبالغ إذا قلت ان المسؤولية الأكبر تقع على عاتق القصيدة ذاتها.

القصيدة، أية قصيدة - هي معمار فني، يتلاقح في بنائها الفكري بالنفسي بالعاطفي في بناء محكم من الأساليب والتقنيات، لتتشكل في نهاية المطاف بناءً شاملاً مترابط الأجزاء، وهي في كل الأحوال أداة لإيصال الأفكار والرؤى والأحاسيس، إلى متلق ينتظر ما يدهشه، أو تثير في داخله نزعة أخلاقية أو فكرية أو تحرك أحاسيسه، وتسمو بروحه وأحاسيسه لأن من إحدى مهامها (تطوير قابلية المتلقي)⁽¹⁾، وعملية

المتلقي تأتي إما عبر الشد الصوتي المباشر الذي يحاكي العقل والوجدان، وهذا ما تنهض به القصيدة العمودية ذات التأثير المباشر، أو تأخذ القصيدة الجديدة (التفعيلة) ذات المعمار المختلف على عاتقها التواصل مع المتلقي عبر القراءة الهادئة والمتأنية، التي لا يشبعها الصوت، (الإنشاد) لأنها تختزن الكثير من الإشارات البعيدة والرموز والصور العميقة. ومن هنا تظهر صعوبة التعاطي معها على نحو سريع، وصعوبة فهمها على الوجه الدقيق، لأن الشاعر كما تقرر (نازك الملائكة) قد ضاق ذرعاً بالنموذج القديم الذي يحمل الوضوح الكامل، لاسيما بعد أن اطلع على الشعر الغربي (الدرامي)⁽²⁾.

وهذه الحال تفرض على المتلقي ثقافة موسوعية وقدرة بارعة لفهم الرؤيا العميقة التي تشغل بها هذه القصيدة، وهاتان الصفتان لا تتوافر عند جميع القراء، مما جعل القارئ المتذوق يضيق ذرعاً. يمثل هذه الإشكالات الجديدة، كونه تربي على البيت الواضح الذي يحاكي العقل والوجدان على نحو مباشر. وهذه أولى أسباب القطيعة بين القصيدة والمتلقي، فالشاعر صاحب القضية، تدفعه قضيته إلى تأكيد (فعالية الكتابة، لا البحث عن كيمياء الكتابة)⁽³⁾ وهذه الحال هي ما يبحث عنه المتلقي لفهم قضية الشاعر والتفاعل معها.

في قصيدة الرواد (نازك - بدر - بلند - قباني - صلاح عبد الصور - البياتي.....) كانت قصائدهم تحمل وجهي العملة، فهي فيها من الغنائي بقدر ما فيها من الدراما، وكان التلاقح بين هذين النمطين حميماً قادراً على الإمساك بذائقة المتلقي، لاسيما وأن ذائقة المتلقي قد استُفِرت بتجارب عدة في هذا المضمار وتدرجت شيئاً ما على تقبل هذا التطور الجديد، فصارت للقصيدة مقبولة وصار لكل شاعر جمهوره الذي يفهمه، لكن الإيغال في التركيز على المضمون العميق عند الأجيال اللاحقة يبعد الشقة بين (القصيدة) ومتلقيها، فصارت القصيدة تكتب نفسها لنفسها، أو للنخبة المحدودة التي قد تفهم شيئاً محدوداً مما تقوله القصيدة الحديثة (التفعيلة وقصيدة النثر)، وتتفاعل معه.

لعل عدم الاتصال بين الشاعر والمتلقي يتمثل بجملة من الظواهر الفنية والتقنية يحددها البحث على نحو متشابك يسند أحدهما الآخر والحديث ينصب هنا على الأجيال اللاحقة لجيل الرواد.

المحاكاة المقلدة لتجارب ناجحة:

قد تظهر قصيدة رائعة لمبدع أملت عليه تجربة موضوعية أو ذاتية ألقاً فاتناً فيه من الأصالة والنبض الشعري ما يأخذ باللباب الشعراء والنقاد، لما فيها من حرارة التجربة والابداع وصدق الإحساس ما يؤهلها لتكون رائدة في تكوينها فيعجب بها القارئ والشاعر الذي لا يملك من شعريتها غير الإعجاب فينيري أكثر من شاعر لمجارأها ومحاكأها مع خلو دواخلهم من نبضها الحي ودوافعها الذاتية وفواعلها الأصلية، فتظهر

عشرات القصائد لتحكي عوالمها، لكنها لا تملك الدماء التي تسيل في عروق تلك القصيدة فتسقط هذه النماذج المقلدة في فخ الخديعة الذاتية للشاعر. فهذا يأخذ من بعض مفرداتها، وثان يأخذ من بعض تقنياتها وثالث من نسيجها ورابع من رموزها وصورها..... الخ. مع أن أيٍّ منهم لا يملك حرارة التجربة البكر، وهنا تطل ظاهرة التقليد والاستنساخ الفج المرتكزة على الشكل بعيداً عن الرؤيا والإحساس والمعاناة، فهل تستطيع مثل هذه النماذج أن تتغلغل إلى عمق إحساس المتلقي أو ذائقته؟ قطعاً سيكون الجواب بالسلب لأن الأدب عامة، والشعر على وجه الخصوص، يمتلك خيطاً سرياً يربط بين الشاعر والمتلقي (ما يصدر عن القلب يصل القلب) فإن قطع هذا الخيط سقطت القصيدة في وهدة النسيان.

كتب (السياب) عن بويب وحيكور ورموز دينية وتاريخية عدة، لكن جيله لم يحاول تقليد أيّاً من هذه المفردات، لأنه يملك من الأصالة والفردة ما يؤهله ليحترح كل منهم تجربته الذاتية المفعمة بالأصالة، فظل لفوزي كريم صوته الخاص ولعبد الصبور أسلوبه الخاص ولقباي همومه الذاتية، لكن الأجيال اللاحقة - لاسيما المتأخرة - فقدت الكثير من أصالة التجربة الشعرية، فاتكأت على اللغة، تنهل منها الغث والسمين من دون ترابط بين مدلولات هذا الركام اللغوي، وبهذا لم تحمل قصائدهم من ألق الشعر إلا شكلائية غريبة أقل ما توصف بأنها لغة هذيان. يقول (بول فاليري): (إن الشعر لغة داخل اللغة، وإنه عبقرية اللغة)⁽⁴⁾ فإذا كانت العبقرية على هذا الوصف من الاستنساخ والركام اللغوي الذي لا يحمل رابطاً بين المفردات والجمال، فما هو شأن اللغة في مستوياتها الأخرى (العلمية والأدبية)؟.

وعلى هذا الوصف تأتي بعض الرموز التاريخية والدينية، فقد كانت (عائشة) رمزاً شعرياً وفكرياً عند (عبد الوهاب البياتي) ألبسها من رؤياه ما يتوافق مع أسلوبه الشعري، وإذا بكم من القصائد كل منها يتخذ رموزاً باهتة في شعره لا تثير دهشة القارئ، لأنه لا يرتبط بالبنية العميقة التي تقصدها قصائدهم، فهذا يقحم (إيمان) وذاك يحاور (خديجة) وثالث يجعل من (سعاد) محوراً لقصيدة لا ترتبط بدلالة مع هذه المسميات، ولا ندري متى (تعجرم) القصيدة الحديثة أو (تنزغب)؟ إن شاعراً ينحو هذا المنحى سيكون مجبراً - أدرك ذلك أم لم يدركه - أن يستنسخ القصيدة الأم، سواء في مجملها أو في جزئيات منها وبذلك تصبح القصيدة نسخة مشوهة عن القصيدة الأم، وتصبح بعض القصائد ترديداً نشازاً، مبتعدة عن القصيدة التي كتبت بدم الشاعر وروحه المنسمة بالأصالة والإبداع. في تسعينات القرن الماضي كتبت قصيدة عن (الباذنجان) متأثراً بالحصار الجائر الذي فرض على الشعب العراقي، وبعد مدة ليست بالطويلة أطلت علينا (الأقلام) والطليعة الأدبية والصحف اليومية)⁽⁵⁾ بقصائد تدخل (الطماطم) و(البقل) وأنواع أخرى من الخضار في متون قصائدهم، لكن تلك القصائد لم تستطيع أن تكتسب بحرارة قصيدة (الباذنجان)، كون الأولى جاءت عن معاناة أصلية، أما الأخريات فكانت تقليداً فجاً. فضاعت القصائد ومعها شعراؤها.

يقول (أحمد يعقوب): بعنوان (بهاء الأيام النحيلة): نام الحصار...!!! (المدينة صحت على الباذنجان... الأيام التي جعلتني أغني للباذنجان، أيها الأسود من توجك، ملك الموائد عاهراً من أدخل أمعاءنا السوداء من أسكنك، ضيفاً ثقيلاً من ترى يهضمك، أيها الأسود ما أجملك)⁽⁶⁾. في هذا النص تعبير عن المعاناة جرّاء الحصار الظالم بنوع من السخرية المرّة من رتابة الأشياء والأطعمة الرخيصة التي لم يجد العراقي بديلاً عنها، مع ما في القصيدة من تناقض فهو يصف (الباذنجان) بالعهر، ومرة يصفه بالجمال، وثالثة يصفه ضيفاً ثقيلاً؛ لكثرة مكوثه في الأمعاء.

التناص الأعمى ودوره في ضياع القصيدة:

أن ظاهرة التناص بمدلولها العميق قديمة قدم القصيدة في مراحل ولادتها الأولى، ربما عند كل الأمم، فهذا (كعب بن زهير) الذي ظهر في طفولة القصيدة العربية يقول: —ما أرانا نقول إلا معاراً— وعنترة يشتكي ممن سبقوه في معلقته إذ يقول: هل غادر الشعراء من متردم...— وقد تمثل هذا اللون من التأثير والتأثر بـ (السراقات)، فمن النقاد من عدّها ظاهرة طبيعية، ومنهم من عدّها (سراقات)، وحين جاءت دراسات (جوليا كرسيتيفا ورولان بارت) عدّا النص أسداً وإن هذا الأسد عبارة عن (مجموعة خراف مهضومة) إذ لولا هذه الخراف لما وجد الأسد. فالأسد هو القصيدة الجديدة والخراف هي النصوص القديمة فانفتحت أمام بعض الشعراء كوة كانت غائبة عنهم، أو أنهم كانوا يخشون النقد القديم الذي يعدّها سرقة، فاستفزههم هذا النقد الجديد، فراح هذا البعض يغير على أفكار وأساليب ورؤى قديمة وحديثة بأغراء هذا الفتح الجديد، وفي الأغلب تكون هذه الاغارات مغروسة في جسد القصيدة قسراً، لا تتماشى مع بناء القصيدة ومضمونها، ولهذا يبدو التناص عبارة عن اقحام مشوه، ينحو بالقصيدة إلى التفكك، بدلاً من التماسك، فالتناص المؤسس على رؤية شعرية أصلية، وله صلة بما أخذ، يمنح القصيدة ثراءً وتماسكاً، على أساس أن الخبرة الإنسانية لا ترتبط حتماً بـ (المكان والزمان) فيظهر التواصل التاريخي بين (الماضي والحاضر) على نحو متآزر وأصيل. أما إذا أقحم على نحو باهت وقسري لا أصالة فيه ولا تألّف بين القصيدة والمستورد، فإن العكس هو القانون الذي يحكمها، ومعلوم أن التناص له أوجه مختلفة، فهناك تناص التضامن والتناص المغاير والتناص المخالف والميتانصية.... الخ.

ولكل من هذه الألوان قوانينه وسياقه وحضوره الذي يجعله مستساغاً، لا بل قد يكون محرّكاً من محرّكات القصيدة وفواعلها، أما إذا أقحم على نحو شكلي، فإنه لا محالة سيلقي بالقصيدة إلى عالم النسيان. ولا ننسى اشتراطات الناقد القديم الذي يطلب من البيت الجديد أن يكون قد تفوق على السابق في معانيه

وأفكاره أو أسلوبه ورونقه⁽⁷⁾ فلتتخذ من هذا التناص نموذجاً للمعاينة والقراءة الدقيقة في قصيدة للشاعر د. عبد اللطيف حسن بعنوان (اذكري يا وطني البعيد) يقول:

بلادي عزيز عليّ هواها

وإن هي جارت

وقومي كراماً عليّ.. وإن جرحوا بسيف المرارة قلبي⁽⁸⁾

فأين هذا من قول الشاعر:

بلادي وإن جارت علي عزيزة وأهلي وإن شحو علي كرام

فالكثافة الشعرية أوضح في البيت القديم، وتماسك البيت الشعري نحسهما بوضوح ولا نستشعرهما في قصيدة د. عبد اللطيف، ثم ما الذي أضافه الشاعر الحديث إلى القديم من معنى جديد. لا يحمله القديم فهل نسمي مثل هذا النقل المقلوب والمستنسخ والضامر تناصاً ذا قيمة؟ أما جمل النصين فاتركهما لذائقة القارئ.

هل الشعر مهنة أم هواية؟

كانت القصيدة العربية القديمة تلد من روح الشاعر ولادة طبيعية تملئها عليه الظروف الذاتية أو الموضوعية أو حالته النفسية، لهذا كانت تخرج من القلب لتصل القلب بسهولة ويسر، وإذا ما تغنى بها فلائها كانت تعبر عن حس جمعي، وقد تتغنى القبيلة كلها بهذا المنجز وهذا ما طبع القصيدة الجاهلية بالبراءة والفخامة والأصالة والفاعلية مع بعض الاستثناءات - وهي على هذا الوصف تكتب نفسها على لسان الشاعر، وفي بعض الأحيان ترغم الشاعر على زفها إلى القبيلة، حية، طرية، يطرب لوقعها الكبير والصغير. وما الشاعر إلا واسطة لنقلها إلى السامع.

وحين جاء الإسلام واحتدم الصراع بين المسلمين والمشركون، طلب الرسول الكريم من شعراء الأنصار أن يدافعوا عنه بألسنتهم، كما يدافعوا بسيوفهم. وهنا أصبح الدافع الموضوعي فاعلاً ومحركاً لظهور القصيدة، لكنها بقيت في دائرة البوح الحر، فهي بين ذاتية الشاعر والموضوعية التي تفرضها المواجهة بين فريقين مختلفين وتستمر هذه الحال بين الهواية والمهنة على امتداد التاريخ الإسلامي اللاحق، على أن لا ينسينا هذا الوصف الشعر التكسي (مدحا وهجاء) الدافع الموضوعي لهما.

وتأتي الصحافة في العصر الحديث لتنمي الحاجة إلى الموضوعية، بوصفها دافعاً لكتابة القصيدة من أجل ملئ الصفحات لهذه الصحيفة أو تلك، وهنا يصبح الشاعر أمام مفترق طرق، إما أن يحافظ على بوحه الوجداني الحر، أو يصبح (كاتب قصائد) لما للجانب الأخير من مردود مالي، ولكي يبقى الشاعر اسمه حاضراً في الوسط الثقافي، وقد انحاز عدد كثير من ذوي الحاجة و(انصاف الشعراء) إلى المعسكر الثاني،

فتأتي القصيدة رغم أنفها، وهي في هذه الحال مضطرة لاستنزاف طاقة الشاعر الابداعية - على محدوديتها - فتتحول القصيدة من غنائيتها الصافية إلى قصيدة أفكار وأساليب وتجارب ليس لها أساس متين تستند إليه، فتأتي على نحو مفتعل جافة، خشنة بتقنيات كتابية مبتكرة أحياناً ومقلدة في أغلب الأحيان فينحسر اللون الأول - أو يكاد - ويهيمن اللون الثاني الذي لا يحمل من نبض الشعر وروحه إلا القليل القليل، وهنا تبدو القطيعة بين القصيدة والمتلقي الذي أشبعته الحضارة التكنولوجية بمنجزها التواصل السهل والمسلّي. يقول أحد الشعراء المعاصرين عن تجربة في بناء القصيدة.

(تحيء القصيدة، ناثرة فتنة الشكل.... تدق على صمت أوراقي الذابلات تقول (لقد جئت مكسوة بالظلال، مثقلة بعطور الخيال، وكحل التأول، كي تطارد قبرة من معانيك، تطرحها في شهى ثيابي)⁽⁹⁾. في هذا النص الشعري تتكشف الصلات بين المفردات؛ ليظهر مضمون شعري واضح المعالم، فالشاعر يؤكد أنها تأتي رغماً عنه من خلال ما يجول في داخله من اشتجار الهموم والأمان المحطمة، ولكن كيف تجيء؟ (ناثرة فتنة الشكل). بما تمتلكه من انحرافات لغوية وصور البيان والبديع وهي تضرب أعماق الشاعر، فتوقظ في داخله الصمت المتكدر على أيامه إذ اعترها الذبول والانكسار لتعلن في صرخة باذخة بأنها ترفل بالضلال رمزاً لحالة من الدعة والارتياح، فتطرح نفسها شهية أليفة مستعملاً صورةً قرآنية (هَيْتَ لَكَ) دلالة على جهوزيتها وهي طوع تفوه الشاعر، كل ذلك من أجل أن تغرس في هذا البهاء الفاتن معاني غاطسة، وهي تطارد (قبرة) من المعاني وقد استثمر الشاعر (القبرة) للتعبير عن المعاني التي ترد في خلد الشاعر، فهي ترمز إلى طير يدور حول الانسان ولا يبتعد عنه حتى وإن طرده، فالقصيدة هي الفاعل إذ تكتب نفسها وما الشاعر إلا مترجماً لها، وقد تضامن هذا البوح مع عنوان القصيدة (قصيدي وأنا)، فالقصيدة مقدمة على الشاعر كتابياً فهي الأساس وهو التابع من خلال (واو) العطف، ثم إن القصيدة تأتي باسمها الصريح، في حين كان حضور الشاعر من خلال الضمير (أنا)، ومعلوم أن الاسم الصريح أرسخ في الاسمية من الضمير في العرف النحوي، لأن الضمير ضرب من المجاز النحوي.

فاذا كانت القصيدة تأتي على وفق هذا الوصف عند الشاعر الحديث فهي قصيدة أصيلة لها من الصدق الفني النصيب الطيب، ما يؤهلها للتواصل العقلي والروحي مع المتلقي، لأنها فرضت وجودها على الشاعر، لا العكس، وربما فرضت وجودها على عدد غير قليل من الجمهور، لأنها عبرت بصدق عن حس جمعي - أدركه الشاعر أم لم يدركه - واسع المشارب والرؤى والافكار والعواطف.

في جلسة خاصة مع عدد من الشعراء والأدباء، استأذن أحدهم بقوله لقد تأخرت، فأنا مطالب بقصيدة للمجلة (س) ولم يبق لي إلا سواد هذا الليل لإنجازها، سألته مستغرباً ومستنكراً، وإن لم تأت القصيدة، أجبني بثقة ستأتي رغماً عنها، فأنا القائد. قلت في نفسي هل أصبحت القصيدة بحثاً علمياً يتحكم الكاتب

من خلال مصادره بإنجازها وهذا ما يجعلنا نوازن بين قول الفرزدق تأتي إليّ ساعة قلع ضرس أهون عليّ من قول بيت شعري. فأين هذا من ذلك.

ولو طالعنا المجالات الأدبية والصحف اليومية والاسبوعية للمدة بين (1980-2010) لعثرنا على كم هائل من القصائد المثقلة بلغة فضفاضة أو غير مترابطة المعاني والأنساق والرؤى، وربما لا نثر إلا على عدد محدود من القصائد التي تحمل صدق الإحساس وروعة الإبداع والأصالة، هي دعوة للشعراء أن يكتبوا بدماء قلوبهم وحساسية أرواحهم كي يحفظوا للشعر هيبته وألقه. لأن (الشعر يكتسب قيمته الأخيرة من داخله، من غنى التجربة والتعبير وليس من الخارج)⁽¹⁰⁾.

" النص " بنية فضفاضة، لا يحيط قدميه على الأرض:

ظهر مصطلح النص عند الأدباء والنقاد في الغرب، وهم على دراية كافية بما يريدونه ويدركوا معناه العميق، ولم تمارسه إلا الأفلام ذات القدرة العالية على فهم تداخل الأجناس لكن المثقف العربي والنقاد تلقفاه على نحو مشوش من دون أن يشرحو بنيتهم ودوافع كتابته، وضوابطه واشتراطاته، فأصبح هدية مجانية لبعض الشعراء الذين لم تسعفهم أدواتهم لأن يكونوا مبدعين. إنه زورق انقاذ لهذه الفئات المتطفلة على الأدب، هم بلا شك متذوقو أدب، يملكون ذائقة أدبية، وقد يمتلكوا أدوات هذا الجنس أو ذاك - على نحو أولي - لكنهم لا يملكوا أدوات الأجناس الأخرى أو المهم منها. فإذا بسيل من المطبوعات تحمل عنوان (نص) على أغلفة مطبوعاتهم، فإذا دخل المتلقي إلى متون هذه النصوص، وجد نفسه في متاهة فنية وأسلوبية ولم يعثر إلا على فوضى عارمة، فلا هوية حاكمة، ولا لغة متجانسة ولا أدوات لتعطي هذا (النص) كينونة أو هوية وقد يصل هذا الخليط إلى حد الاحتراب والتقاطع، لأن هذه النصوص تنثال على أفلام كتابها من دون ضابط فني أو فكري يُسير وجهتها. فلنطالع هذا النص على وجه التمثيل لا الحصر (للبيت وهو يطيل قرون الثعلب ويرفد بيض الذئب، وحمل العصفور وشرنقة الرمان وبهرجة الظلمة وضياح جدار المجد.... للبيت وهو يئن إذا هاجر صاحبه قصداً أو رغماً أو موتاً للبيت رائحة الميتين وجدل الأصمعي في (عيون الزا) للبيت أسس دخان وبنادق عصفر وحديد الريش وصراخ (اراغون) فمن يؤسس بيتاً؟ لجدار البيت حديث الموتى، وأنا ظل الأحياء عيون الزا، اقمون، اراغون، عيون الزا⁽¹¹⁾. تتساءل ما الرابط بين قرون الثعلب وبيض الذئب، وشرنقة الرمان، وهل للظلمة بهرجة؟ وما الرابط بين جدل الأصمعي وعيون الزا؟ قد تكون هذه المفردات رموزاً؛ لكن الرمز إذا فقد الدلالة أصبح عبثاً على النص والمتلقي.

وهنا يصبح المتلقي تائهاً وسط ضباب كثيف، لأن القراءة والتلقي يرتكزان إلى مركّزات راسخة واضحة المعالم، رسختها التجارب الإنسانية وما اجترحه النقد من مفاهيم وأسس قد يصل المتلقي إلى (جزئية الإدراك) في بعض مفاصل النص، لكنه لا يصل إلى (كلية الإدراك) فهل تشبع القارئ هذه الجزئية البسيطة، وجملة واحدة إذا اقتطفت من النص قد تفقده معناه وتربطه، وهنا يبدأ الصدام والقطيعة بين النص ومتلقيه، لأن القصيدة (عمل فني لها مناخ خاص يتحدد في بنائها ومعانيها والأساليب التي استخدمت لذلك - الألوان - الظلال - الأبعاد - الحركة الداخلية - التماسك الداخلي - الوحدة ما بين الأدوات)⁽¹²⁾.

أما الرواية فلها مناخ آخر تحدده (العناصر والأدوات) وبين هذه وتلك مسافة ليست بالقصيرة في التدقيق والإدراك والمعاناة، ويدعى البعض أن هذه المسافة قد الغيت بفعل استئانة بعض الأجناس من بعضها (تداخل - تواصل الأجناس) وهو كلام لا جدال حوله، لكن هذه الدعوى لا تجدي نفعاً، لأن التداخل أو الاستضافة تكون محدودة وعلى قدر حاجة الجنس الأصلي، إلا أن يصبح الضيف ثقيلًا يقاسم صاحب الدار ميزاته وخصائصه.

لقد ظهر مصطلح (النص) بديلاً عن القصة القصيرة أو القصيدة (وعدوه جنساً أدبياً يتماهى في ظلاله كثير من الأجناس الأدبية المتعارف عليها)⁽¹³⁾ وقد جنح هذا الوصف إلى المزج المحتمل بين الأجناس على نحو عميق في كل جنس، وإذا كان هذا ممكناً على مستوى الثقافة فإنه يصطدم على مستوى المهوبة. إذ لا يمكن لمبدع ما أن يتمتع بجميع المواهب فهو شاعر وقاص وروائي ومسرحي وكاتب مقالة وكاتب سيرة، على المستوى نفسه من القدرة. إن الواقع الثقافي يؤكد نفي هذا الوصف. لأن الثقافة مهما كان مستواها من الرقي والعمق لا تخلق موهبة صحيح أن بعض المبدعين مارسوا أكثر من جنس أدبي، فقد كتب (أحمد زكي أبو شادي) كثيراً من الأنواع الأدبية (القصة - الشعر - المسرحية - الاوبريت) لكن حظه من الشعر كان الأبرز، أما الأنواع الأخرى، فإنما كتبها بدافع سد النقص في مجال الثقافة أما هيجوا فقد كان شاعراً وروائياً، وقد غلبت صفة الروائي على الشاعر، كل ذلك لتفاوت الموهبتين. ومن باب الاستشهاد بالموضوع يقول الدكتور عبد الملك مرتاض في حديثه عن الرواية التاريخية (وكان من العسير على الرواية أثناء القرن التاسع عشر الجنوح عن هذا المسار الذي كان ولتر سكوت ساره... ولعل الروائيين الأوروبيين كانوا منبهرين بالنجاح الأدبي الخارق الذي وقع لشيخ الرواية التاريخية، فراح كل من بلزاك وفكتور هيجو وفلوبير واميل زولا ينجح إلى التاريخ لكتابة رواية تاريخية، ولكن أي من هؤلاء العظماء، لم يصل إلى ما وصل إليه (ولتر سكوت)⁽¹⁴⁾.

فاذا كان كتاب الرواية على هذه الحال وهم كتاب عظماء، ولهم باعهم الطويل في جنس بعينه. فكيف هي الحال في أجناس مختلفة؟

فهل بقي لمصطلح (النص) حجة في أن يجمع بين مختلف الأجناس والأنواع في لحمة واحدة متجانسة ومتآزرة. بحيث لا يجوز أحدهما على غيره من الأجناس الأخرى؟

وفي نص آخر لرعد فاضل تحت عنوان (ولا غبار على كتفي):

(وماذا بعد يا محمود، يا طويس وأنت ما زلت تهتف مع (سن - موت) المسمار أقوى من المرمر، محمود... د قنديل في يدي والدفن والدفان والمدفون يرون إلى القنديل وقد نسيت أن أسأل عن الزيت، إذ ما الذي أصنع بقنديل بلا زيت....)⁽¹⁵⁾.

هذا النص وما قبله إلى أي الأجناس الأدبية ينتميان؟ إذ يمتلكان من الشعر ما يمتلكان من القص والسرد، مع أنهما متخمان بالغوص المجاني أو العميق الذي يحتاج إلى مصادر عدة للوصول إلى مبتغاه، هذا إذا كان له مضمون محدد، إن هذا (النص) يبدو لي غير قادر على الوصول إلى إنسان له من الثقافة شيئاً معقولاً. فبين اللغة المذبوحة بالإبهام والرموز المتراكمة، وبناء الجمل الأدبية غير المتماسكة ما يدفع المتلقي إلى هجره فهل يستطيع النص أن يغري المتلقي في الدخول إلى هذا الدهليز المظلم، وإن تسلح بجميع الأسلحة الثقافية (الفكرية والنفسية والفنية) لأن الفن (لغة إيصال القيم.... فقد يصدر العلم بيانات حول قيم معينة... أما الفن فإنه.. لا يصدر بيانات حول القيم، بل يعرض القيم لغرض الخبرة المباشرة، فهو ليس لغة حول القيم، بل هو لغة القيمة)⁽¹⁶⁾.

قد نجد بعض العذر لمبدع يحاول أن يأتي بالجديد والمبتكر، وهي سمة لازمة له كي يطور فنه بحدود ما تتطلبه اللغة والفكر والذائقة الأدبية على أن تكون قدمه راسخة في الموروث الراسخ في الحس الجمعي للجماعة أو الأمة. فتكون إطلالته على لون مبتكر هنا أو هناك مقبولا ومتماسكا مع الإطار العام لإبداعه.

اللغة الشعرية:

اللغة الشعرية كثافة ذات دلالة فاعلة، لا كثافة الغاز واحاجي تنكس من دون روابط فنية أو معنوية، هذه مسلمة لا جدال حولها.

فاللغة الأدبية (شعراً ونثراً) تتطور بفعل الحياة، لكنه تطور منضبط بفعل القوانين التي انبثقت عنها اللغة في ولادتها البكر، وهذا اللون من التطور يحسب للغة حية، أما أن تأتي بقوانين تزيع الأولى أو (القوانين) التي تتيح للمبدع أن يتصرف في بناء اللغة على وفق ما يمليه هواه في الروابط والسياقات، فهي العشوائية الدالة على الهوس (اللامسؤول أو المشبوه أحياناً) يكشف هذا أو ذاك عن عدم الترابط الحي في سياق الجملة الوحيدة، بل قد ينجح إلى المفردة فيلغي ترابط أحرفها أيضاً فتصير كلمة مثل (الإدراك) تتساوى لديه (كوبوراد) أو أي نظام آخر ليصبح الإبداع والتجديد لديه شاملاً - أنه اقتراح وافترض ليس إلا، يقول

(محمود درويش) وهو مبدع حقيقي تشهد له أعماله الشعرية المميزة (نحن في حاجة للدفاع ليس فقط عن قيمنا الشعرية، بل (سمعة) الشعر الحديث الذي انبثق من تلك القيم ليطورها، لا ليكسرها، حتى شمل التكسير بدوافع الإدراك أو الجهل باللغة ذاتها، فكيف تطور الشعرية، بلا لغة، وهي حقل عمل الشاعر وأدواته، هل شرح لنا الذين لا يعرفون لغتهم ماذا يعنون بالمصطلح الدارج (تفجير اللغة)⁽¹⁷⁾.

إن ما نجده في القصيدة الحديثة ينحو باتجاه اللون الثاني، فقد صار الرمز سمة الإبداع والأسطورة تبرز في طيات القصيدة من دون التحام بالأجزاء الأخرى، أما اللغة فقد صارت تراكمات لفظية لا رابط بين مفردة وأخرى وبين جملة وما قبلها. ونحن في القصيدة أو الأدب عامة نبحت عن (فعالية الكتابة لا البحث عن كيمياء الكتابة وإلى تطوير قابلية المتلقي، ولا إلى وضعه في دائرة مغلقة من الألغاز والأحاجي)⁽¹⁸⁾ إن هذه الدعوات والممارسات جاءت على أساس أن الشاعر قد يقول من داخله أشياء غاطسة في اللاوعي⁽¹⁹⁾، تتحرر بفعل لغوي حر لتؤدي دورها على نحو صادق وأمين، وإن لم يستطيع الشاعر فهمه وتفسيره وهي، دعوة سريرية تلغي الإدراك. وهذا أمر نقبله في حدوده الدنيا، فقد يقول الشاعر جملة، أو فكرة أو لمحة نفسية داخل القصيدة، لكن أن تكون القصيدة بكاملها على هذا الوصف فهي الخديعة بكاملها. والضياح الشامل يقول (جان كوهين) فيما معناه لا معنى للشعر حتى يصبح حاله وسطاً بين الفهم والأفهم⁽²⁰⁾. لكن أن يصبح اللا فهم هو الغالب، فهو أمرٌ خارج عن إطار الأدب، إذا كان هذا الرأي صائباً بشموليته، فمن حق أي إنسان يقرأ ويكتب أن يكتب من الأشعار ما طاب له على أن لا يصل إلى الأفهم الشامل، إنما يقصد جزئيات محددة.

إن اللغة في جميع الأحوال ليست أكثر من نظام من الإشارات تواضعت عليها جماعة ما، تواصل من خلالها المتحدث والسامع أو الكاتب والقارئ، فكيف لهذا التواضع أن يستعاض عنه وكيف (تكون ذات قيمة، إلا إذ كان صدورها للتعبير عن فكرة أو توصيلها)⁽²¹⁾ ومهما قيل عن فاعلية اللغة وفائقيتها وإشراقها، لن تستطيع أن تبني قصيدة فاعلة ما لم تتأزر مع أبنيتها الثابتة والمنحزة من قبل المجتمع. يقول قتيبة الشيخ نوري: (إن القصيدة الحديثة تكتب ولا تقرأ. أعتقد أن هذا الرأي باطل.... وإلا لما انبعثت من ضمير الشاعر وألقيت في أعماقه تنتظر المولد)⁽²²⁾ لقد عمم الشاعر في حديثه (القصيدة الحديثة) وهو رأي يصح في بعض جوانبه، فإذا كانت القصيدة صادرة عن إحساس صادق فلا نزاع عليها، أما العكس فلا يصح لها هذا الكلام، فضلاً عن أن برهانه على بطلان الرأي غير مسلم به؛ لأن كتابة القصيدة الرديئة ليس بالضرورة حاكماً لقراءتها فماء النهر وجد ليشربه الإنسان والحيوان والشجر، فهل كل الماء يشرب؟

يرى البعض أن اللغة هي الأساس الراسخ في القصيدة، وأقول نعم إنما مظهر من أسس شتى وتفاعلات عقلية ونفسية وروحية، تدفع باللغة إلى البروغ فهي الوسيلة الأساسية لكشف تلك الغواطس، فكيف

تكون الأساس الراسخ إن لم تكشف عن هذه الغواطس فهي في الوقت نفسه المظهر (الأنيق والفاعل أو المشوه) إن لبت أو لم تلب هذه الكوامن في داخل الشاعر، فلغة الشعر (لغة خاصة تتصل بأساليب العربية وأبنيتها)⁽²³⁾ في أدبنا العربي.

إن للغة سياقاتها وأبنيتها الثابتة والمتأصلة قبل الإسلام، وقد جاء القرآن الكريم بما ليرسخ هذه المفاهيم. يحق للشاعر أن يطور، وهذه مهمة من مهماته لتتواصل فاعليتها، وتتصل بالحياة المستجدة، من خلال (الدخيل والمعرّب والنحت)، كما يحق له أن ينحرف بما انحرافات معقولة ومفهومة كأن يدخل (ألف التعريف على الفعل، ويهجر بعض أحرف الكلمة أو يضيف لها حرفاً ليس من أصلها... الخ، وكل ذلك بفعل ضغط المعنى، وضغط الوزن، مع ما وفرته له اللغة في التلاعب بسياقها المرن في التقديم والتأخير (الانحراف اللغوي) وهذا هو ميدان الشاعر في الإبداع، ومن خلاله يتم تمايز الشعر والشعراء ولكن هل يحق للشاعر جواد حسين أن يقول: (يطفو الأسد على سطح الماء ليصطاد غزالة ترعى في دائرة التصدير، يملكها شرطي أحول، يدخلها تابوتاً من تمر الحناء، يمشي في الثلج من دون غطاء والخشب الفضّي يلاقي جسم الموز، تترنم في قلمي قافية، أفصح من شعر الأعمى ويدور صراع بين الباب وأنامل أفعى قطبية)⁽²⁴⁾. إنه مقطع شعري يمتلك من الوزن شيئاً طيباً، لكن من يستطيع أن يفك طلاسم هذه الرطانة الفارغة من أي دلالة. فأين وجه الشعر الذي لا يحتفي إلا بذاته، فلا اللغة ولا الأسلوب ولا بلاغة المفردة ولا الرؤيا، ولا الحداثة التي كتبت المقطع قادرة أن تشفع له ليوصلنا إلى المعنى العام، على أن للشاعر أن يحمل ألفاظه من الدلالات التي تختزنها المفردات ما يشاء، على أن تكون قريبة من أفق توقع المتلقي، ليفهم دلالة المفردة وارتباطها بسياقها أو ارتباطها بالمعنى العام للقصيدة، أما كسر أفق التوقع فلا يتوافق مع هذا الوصف، لأنه مفهوم ومدرّوس بدقة.

يقول (محمد درويش) في معرض دفاعه عن اللغة الشعرية: (إن ما يرهقنا في هذه الفوضى أن التجديد والحداثة يراد لها أن يتحوّلا إلى مرادفين للعدمية والثورة المضادة أحياناً... معنى الشعر هو اللامعنى، لأن المعاني - كما تقول الحداثة - مفاهيم قديمة بالية. كالفصاحة التي استدعت بالركاكة، هذا كل ما يقوله الشعراء الأقوال، الذي نجح إلى حد ما، في خلع الشعر من صلب حياتنا اليومية، وجعل الشعر نكته للناس)⁽²⁵⁾ فإذا كانت الفصاحة من المفاهيم البالية، فما البديل، المحلية إذا هي البديل، وإذا جاء البديل وعم حياتنا العلمية والأدبية، اكتملت دائرة التشبث لهذه الأمة، إذ يصبح العربي السوداني لا يفهم العربي العراقي وغيره من أقطار هذه الأمة، وهي إحدى الوسائل التي تريد تدمير الأمة بكاملها وعلى كل المستويات.

الإبداع بين القيود والانفلات منها:

كل شيء في الكون له نظامه الخاص، سواء أكان على المستوى المادي أم الفكري فالقانون (المكتوب أو العرفي) هو الذي يحدد سلبية الأشياء أو إيجابيتها، والأدب عامة لا يشذ عن هذه القاعدة، لكن الأدب له خاصية السعة في هذا المفهوم، فالقيود ليست صارمة كأها من حديد، إنها قيود مطاطة مصنوعة من مطاط مرن، تسمح له بالتزحزح يميناً أو شمالاً، شرقاً وغرباً. هذه المرونة تتوافر لديه أكثر ما تتوافر للمادة والعلم، فهو محكوم ومتحرر في الوقت نفسه.

لأن الشعر على نحو خاص يخرج من دواخل متضامنة أحياناً ومتلاطمة في أحيان أخرى، والنفس البشرية تتشكل عبر محطات عدة، بعضها ظاهرة والأخرى مضمرة. فالوراثة والبيئة أو صدمات الحياة والتربية، والأخلاق والدين... الخ، كلها فواعل تمتزج مع بعضها ليتشكل ما نسميه الإنسان، وعلى وفق هذا الوصف يصبح الشعر الذي يتشكل عبر هذه التقاطعات عصياً على التقنين الصارم لأنه لا يتقيد إلا بما تخليه الدواخل العميقة والثقافة والموهبة فهو بوح حر (لا خارطة له ولا حدود)⁽²⁶⁾ ولكنه مع ذلك لا يخرج عن دائرة القوانين والحدود، لأنها قوانين مرنة رحيمة، متسامحة، منطقية، ومن هنا أصبح للشاعر، أن يتجول في خارطة واسعة من الحرية التي تتماشى مع الزمان والمكان والحياة المتطورة، كي لا يصبح الشاعر نسخة لسابقه من الشعراء فالأجيال اللاحقة لها الحق أن تتوافق مع الجديد، ولن يعبر عن هذا الجديد سوى الشاعر الذي يعيش أحاسيس ومشاعر جيله، وهذا يفرض على الشاعر أن يتزحزح عن شعر الأجيال السابقة، لكن هذا التزحزح أو الخروج يكون محكوماً بمرتكزات أساسية كاللغة والأسلوب، وهذا الخروج لا يقلب الموازين أو يهدم الأطر العامة التي بنتها الأجيال ورسختها على وفق المخزون الروحي الجمعي. ونسترشد بأوزان الشعر العربي وبحوره، هل أقرها الخليل أو فرضها على وفق نظرة نقدية أو فكرية أو أخلاقية؟ أم أنه استقرأ ما رسخته أجيال متلاحقة من الشعراء؟ فوجد أن هذه البحور تمثل روح العربي الذي يطرب لسماعه. وظل الشعراء يسرون على هذا النهج قروناً طويلة، فأصبح للشعر العربي سنن وضوابط عامة استرشد بها، قد يخرج شاعر مجدد له رؤية مغايرة بعض الشيء فيسير على سنة جديدة ورؤية خاصة به، لكنه لا يهدم القديم بكليته، ربما يضيف عليه ويغنيه، وبعد تلاقح الحضارات على نحو واسع، تغذت كل واحدة من الأخرى، من دون أن تلغي تراثها، لأن تراثها لا ينفصل عن روحها وفكرها الذي تعيشه في (الان) وجاء العصر الحديث ومعه التقلبات العلمية والفكرية، وكان للشاعر أن يتفاعل معها على نحو ما تخليه موهبته وأسلوبه، فكان الخروج من رتابة القصيدة العربية الموروثة أمراً مثيراً لها، ولكن هل كان هذا الوصف منفلاً، أم جاء على وفق إيقاع متناسل ومنضبط، وضمن حدود الذائقة العربية؟

إن هذا التطور والأخذ جاء عبر سلسلة طويلة من التجارب الفردية بدأت من (باكثير) حتى رست عند (نازك والسياب ومن جابلهم) فكان تطويرهم مقبولاً ومثرياً.

على إننا لا ننكر بأن بعض التجارب كانت تريد أن تحطم كل إرث، مضغوطة بالفعل الحضاري المتقدم أو مندهشة به، متحاملة على العربية بوعي أو بدونه فكان للذائقة الواعية والحس الجمعي دورهما في ضبط إيقاع هذا التطور أو الانفلات. فكانت الغلبة للوعي الذي انتج الشعر الحر (التفعيلية) التي أبقت الذوق الشعري في مساره المتزن، فكان التطور في شكل البيت الشعري وعدد تفعيلاته، وبقيت تفعيلة (الخليل) أساساً راسخاً للقصيدة مع المحافظة على فعالية اللغة، وإن حورت بعض التحويرات التي كانت غاطسة في رحم اللغة وأقصد بذلك انتقال اللغة من التصريح المباشر إلى التلميح ومن أحادية المعنى وصلابته إلى الإيحاء الثر المنضبط بالسياق، أما الدعوات المشبوهة أو غير الواعية، أو المأخوذة بعقدة النقص فقد لفظها الزمن، وحادث بها الذائقة الجمعية عن الاستمرار والترعم، وعلى هذا الوصف فقد ظل العرف الأدبي والذائقة العامة فاعلين في تطوير الأثر الأدبي على المستويات كافة (اللغة - الأوزان - الخيال - الصورة - البلاغة والفصاحة - النحو - الصرف).

من هنا نستطيع أن نقرر أن الانفلات الحر لا يصنع أدباً رفيعاً، أو يأتي بنماذج راقية تتفوق على المنجز قديمه أو حديثه فأين انجازات أنس الحاج ودعواته وما شاكلها من قصيدة رائعة أخذت نصيبها في ذائقة المتلقي. ورددتها الجمهور لتسند هذه الدعوات، فالشاعر المشبع بإرثه مع ما يكتسب من ثقافة يظل أصيلاً وقادراً على رفد التاريخ الأدبي بأعمال إبداعية يخلدها الزمن وإن طال. أما الانفلات فلم يحفظ لنا قصيدة تسائر الزمن أو تقبلها الذائقة الأدبية. يقول (طراد الكبيسي) أن الشعر والأدب سيطرت عليه الجماعة البرجوازية (فكف عن كونه التعبير الإنساني الشمولي. ولا مستقبل لهذا الأدب إلا بأن يعود كما كان التعبير عن الحالة الجماعية بصدق وعفوية وجلال)⁽²⁷⁾. الشاعر الأصيل لا تحد من طاقته القيود والأعراف الأدبية، بل تعد هاتان الحقيقتان إمارة تميزه وتفردته وإبداعه، ولا نريد أن نسترسل في ذكر الأسماء والمسميات، وحسبنا أن نشير إلى بعض هذه الدعوات (الفرعونية - اللغة الدارجة والمحلية والقائمة تطول لتشمل الأساليب والرؤى والمعاني والبلاغة... الخ).

من كل ما تقدم يمكن القول أن التقنين والأعراف القيمية والأدبية والذوق الجمعي مع مرونة محسوبة وواعية هي دعائم راسخة للارتقاء بالشعر والشاعر، وهي ركائز هامة في خلق الشاعر المبدع، الذي يثري ولا يحطم، يقول ويسمع، يدخل القلوب والعقول بلا استأذان أما الانفلات الحر والشامل الذي يترسم خطى غيره من الأمم والشعوب على غير بصيرة فلا يقدم سوى المسخ الشامل، والضامر والمفتعل من النماذج السطحية، فإبداعات الأمم الأخرى خرجت من رحم مناخها الشامل ومعاينة إنسانها.

إن القوانين والأعراف الأدبية هي إفرازات جغرافية شاملة (الحياة المعيشة - الأمزجة الوراثة الأحداث... الخ) وقد شكلت هذه البنى العقلية والروحية والنفسية.

الإنسان العربي والشاعر جزء منه أحاطت به الصحراء من كل جانب، فلهيب الشمس في الصيف ما زال محرقاً، وزمهرير الشتاء يبقى قاسياً، وقد أملت أثرهما على كل شيء في هذه المساحة الأدبية والحياتية، فكيف للمبدع أن يتجاوز هذه اللحمة الحاكمة التي شكلت (امرئ القيس - وزهير والنابعة، وأبي تمام والمتنبي والسياب) إعلام الشعراء العظام الذين رقدوا العقل العربي ووجدانه بقصائد وأبيات يصعب على الزمن محوها. وعلى من يلهث وراء هذه الدعوات أن يبتكر لغة جديدة وقصائد فذة تترجم دعواتهم، وعند ذلك تختبر عند الشاعر والناقد والذوق الجمعي، فإن أثبتت أحقيتها، سرفع لهم الراية ونسير على نهجهم. إن الرموز والأساطير الغربية طرزت بعض شعرنا بما هو جميل ومثري، كما طرز أدبنا العربي في عصر النهضة الأوروبية انتاجهم الأدبي، فهل ألغت هذه التطريزات تراثها الفكري والأدبي؟ ومن لم يتفق مع هذه المسلمات عليه، أن يقدم البراهين ليثبت العكس.

الخاتمة والنتائج:

لعل من أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث، ذلك التحدي الذي يواجه الأدب عامة والشعر خاصة، جراء الطفرات المتسارعة المنجزات ووسائل التواصل المرئية والمسموعة. وهو تحدٍ موضوعي لا دخل للأدب فيه.

أما مشكلات القصيدة الذاتية فقد أجملتها بمحاور عدة أهمها التقليد وخاصية اللغة الشعرية - والتناسخ - وحرفة القصيدة ومصطلح (النص) والإبداع بين القيود والانفلات. وهذه المحاور تخص القصيدة، وقد انخرقت أقلام عدة عن مسلمات أساسية بدعوى الابتكار والتجديد فانقلب ذلك على القصيدة وبالأخص، قد تدرك القصيدة الحق بعض هذه المزلقات، فتكف عن ممارستها وتغتني بما هو أصيل أو مبتكر يثري روحها وجسدها. فتعيد علاقتها الحميمة مع المتلقي.

ومن النتائج الواضحة المعالم أن القصيدة تكتب الآن لذاتها وفي أحسن الأحوال للنخبة وهي المبتغى. وأما القارئ المتذوق الذي كانت تصله القصيدة فترتقي بذائقته وفكره. فلم يعد له أي اهتمام من الشاعر، لأن الأدب الراقي هو من يرتقي بالألم والشعوب ويجعلها قادرة على فهم الحياة على وجه من الوجوه والأديب الراقي الذي يملك رسالة إنسانيه ربما تؤثر على بعض مفاصل المستقبل من خلال حس يسقراً المستقبل على ضوء الحاضر.

إن هذه الإمامة المتواضعة لما تعانيه القصيدة الحديثة من معوقات، تحول بينها والمتلقي، ولا تعني كل مشكلاتها، وهذه الدراسة ليست كافية لاستجلاء الصورة كاملة فهي محاولة بسيطة، ربما تحفز لظهور بحوث شاملة، أو دراسات منهجية عميقة تعين المنجز الشعري على نحو أكثر شمولية وعمق. بعد أن زلت الأقدام في حقل مليء بالألغام المصنعة لأحكام دائرة (الاستحواذ والحنق) فضلاً عن الحفر الطبيعية التي خلفتها الأوضاع السياسية والمواجهات غير المتكافئة عسكرياً، والتخلف الفكري الذي طال الأمة بأجمعها، لأن الفن والأدب نتاجان طبيعيان لما تمور به الحياة على المستويات كافة (الحياتية والفكرية والنفسية والعقائدية والذوقية والأخلاقية) وما يترشح من هذه المستويات على المستوى الثقافي إنما هو الأدب والفن.

المصادر والمراجع:

1. نظرة في حركة القصيدة الأجد، عبد العزيز - المقالح، الأقلام، عدد 2، السنة العشرون، 1985.
2. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط6 بيروت 1981.
3. عن ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، ط 2 الدار البيضاء، 1985.
4. في صفحة أضواء وأفاق، من دون ترقيم الصفحات، أفاق عربية، السنة الرابعة، العدد 5، 1979.
5. ديوان كعب بن زهير، حققه وشرحه: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م.
6. ديوان عنترة بن شداد، تحقيق: محمد سعيد مولوي، بيروت، 1964.
7. تداخل النصوص في الرواية العربية، حسن محمد حماد، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية للكتاب، 1997.
8. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، أبو القاسم محمد بن بشير الأمدي، ط1 تحقيق أحمد صقر، دار المعارف بمصر، 1961.
9. قصيدتي وأنا....، مجموعة شعرية، د. علي حداد، صنعاء، 2002.
10. شغرات النص، د. صلاح فضل، مؤسسة عين للدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، القاهرة، ط: 1995.
11. نظرة في حركة القصيدة الإحد، النص لأدونيس، الأقلام، عدد 9 أيلول 1984.
12. إشرافات (نصوص شعر) جبار الكواز، الأقلام، عدد 4-1 1979.
13. ادونيس والتراث النقدي، عبد الرحيم مرشدة، دار الكندي، عمان، 1995.
14. الرواية جنساً أدبياً، د. عبد الملك مرتاض، الأقلام، العدد 11، 12، 1986.
15. العلم والفن والتقنية، مورييس جاليس، ترجمة سمير عبد الرحيم الجليي الثقافة الأجنبية، عدد 3، السنة الرابعة، 1984، بغداد.
16. ينظر: الخطيئة والتكفير، عبدالله الغدامي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط3، 1993 ص75.
17. عصر البنيوية، ادبث كريزويل، ترجمة د. جابر عصفور دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993 ص196.
18. للشعر لغة خاصة - عمر عزت آفاق عربية، عدد 12، السنة العاشرة، 1984.
19. (تتأهل إلى حيث ابتدأ) مجموعة شعرية، حواد حسين علي، سطور: للنشر والطباعة، ط: 1، 2015.
20. يتساعلون عن مستقبل الأدب، طراد الكبيسي الأقلام عدد 2، 1982.

الهوامش:

- (1) نظرة في حركة القصيدة الأجد، عبد العزيز - المقالح، الأقلام، عدد 2، السنة العشرون، 1985، ص9.
- (2) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص41.
- (3) نظرة في حركة القصيدة الأجد، ص9.
- (4) عن ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، ص 163.

- (5) في صفحة أضواء وأفاق، من دون ترقيم الصفحات، أفاق عربية، السنة الرابعة، العدد 5، 1979.
- (6) الأفلام عدد 4/1 السنة الثانية والثلاثون، 1997 بغداد ص70-71.
- (7) ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، الأمدي، ص 64.
- (8) الأفلام، العددان (6، 5) السنة الحادية عشرة، بغداد، ١٩٧٩ ص64.
- (9) قصيدتي وأنا....، د. علي حداد، ص 7-8.
- (10) شفرات النص، د. صلاح فضل، ص: 7.
- (11) إشارات (نصوص شعر) جبار الكواز، الأفلام، عدد 4-1 1979 ص57. وتنتظر ص62 لنص آخر.
- (12) حديث أمسية شعرية والحديث للدكتور قتيبة الشيوخ نوري الأديب المعاصر، عدد 4 السنة الأولى، ١٩٧٣ ص148.
- (13) ادونيس والتراث النقدي، عبد الرحيم مراشدة، ص149.
- (14) الرواية جنساً أدبياً، د. عبد الملك مرتاض، الأفلام، العدد 11، 12، 1986 ص١٢٩.
- (15) الأفلام عدد 4-1، ١٩٩٧ بغداد ص54 وحيداً لو يقرأ النص بكامله ليطلع القارئ على نحو أشمل.
- (16) العلم والفن والتقنية، مورييس جاليس، ص84، 85.
- (17) نقلاً عن نظرة في حركة القصيدة الأجد ص9، 10 مع ملاحظة المصطلح ودلالته فالتفجير يكشف عن تدمير شامل. فهل هذا هو المقصود؟ أم أن المصطلح أطلق على علاقته، أو لما للمصطلح من إثارة لغوية حادة.
- (18) المصدر السابق ص٩.
- (19) ينظر: الخطيئة والتكفير، عبدالله الغذامي، ص75.
- (20) نقلاً عن عصر النبوية، ادبث كريزويل، ص196.
- (21) الخطيئة والتكفير ص268.
- (22) الأديب المعاصر ص148.
- (23) للشعر لغة خاصة، عمر عزت، ص159. وانظر لنفس المعنى من آفاق عربية كلام الدكتور عمر عزت ص84.
- (24) (تناهى إلى حيثُ ابتداءً) مجموعة شعرية، جواد حسين علي، ص: 25.
- (25) الأفلام عدد 2، 1985 ص10.
- (26) نظرة في حركة القصيدة الأجد، ص١٣.
- (27) يتساءلون عن مستقبل الأدب، طراد الكبيسي، ص74.