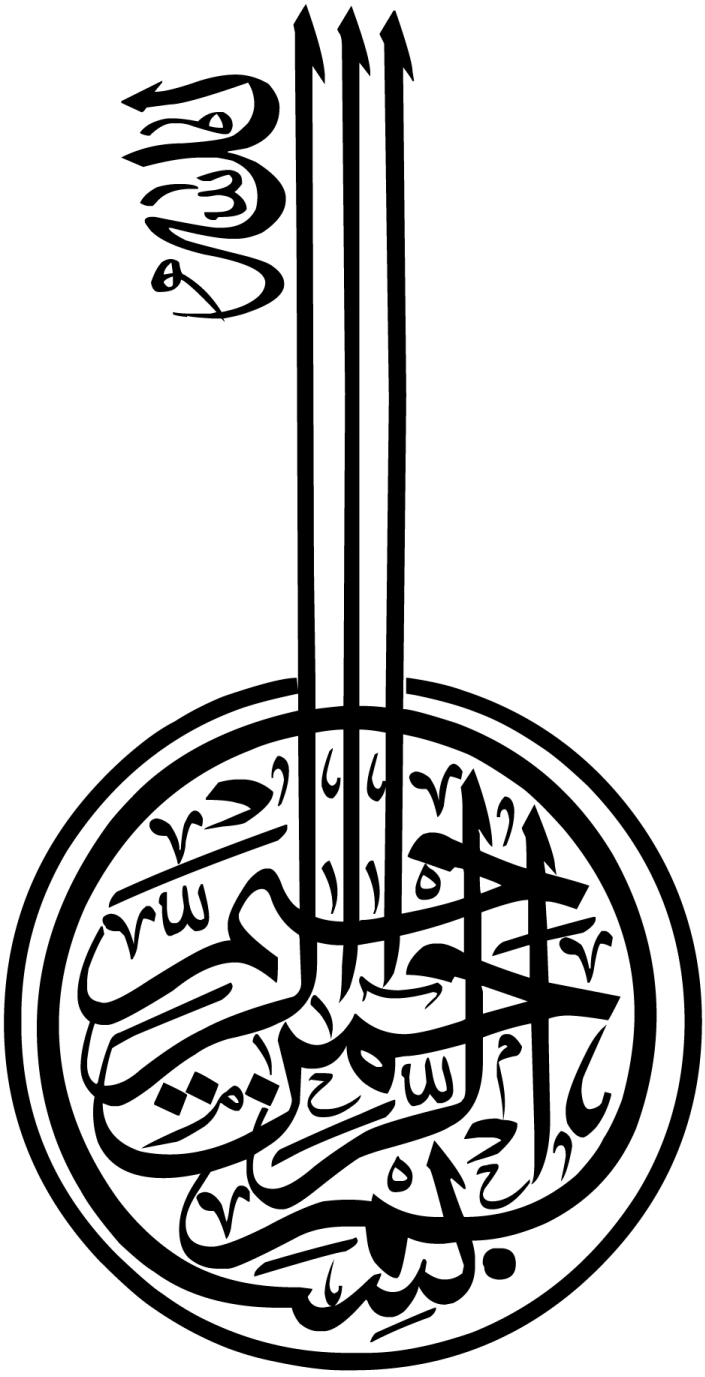
أزمة الشعر المعاصر

بين الإبداع والتلقي

إعداد

د.علاء جانب

٢٠١٧



المقدمة

الحمد لله الذي علَّمنا "الحمد لله" ، والصلاة والسلام على رسوله ، ومصطفاه، وعلى آله وصحبه، ومن اتبع هداه وبعد..

فإن الشعر العربي – شأنه شأن غيره من الفنون– ما زال يتطور، وتعتريه الأحوال والغير، ويدخله من ألوان الحياة ما تلونه به أزمنته، ويخرج منه في كل زمن ما لا يلائم ذلك الزمن ولا ذوق أهله..

وقد اقتضي ذلك أن يتنبه من اضطلعوا بنقده، وحملوا أمانة أدائه لمن يليهم أن يكونوا على ذكر من تقاليده، وعلى معرفة بحدوده، وما يجوز أن يدخله، وما لا يجوز كي لا يختلط الحابل بالنابل، فتضيع الحدود، وتمَّحي الرسوم، ولكي تظل الطريق أمام الشادين من أبنائه لاحبة، فيقع النفع وينتفي الزيف، وينماز الجيد من الرديء.

وقد عرفت وصاحبت كثيرا من أصحاب المواهب الشعرية في زماننا هذا، في كل ناحية من وطننا العربي الممتد من الماء إلى الماء، فرأيت منهم موهوبين ساروا في الطريق المرسوم ومضوا على سنن الماضين، وطوروا فنهم الشعري في غير خروج عن أصولنا وثوابتنا، التي درجنا عليها في بياننا العربي، وجمالياته، ومقاييسه، ورأيت كذلك من مالت بهم بنيّات الطرق، فمالوا عن القصد، فما زالوا يخبطون في تيه التجاريب، ويجرون وراء سراب الحداثة، وينتظرون المطر من برقها الخُلّب، فكان ذلك مرة بفعل توجيهات النقاد المستغربين، ومرة بالرغبة في الانسلاخ من ثوب المعلوم إلى اجتراح المجهول، ودافع الرغبة في التحديث.

ولشدّ ما أزعجني أن يبتعد شعراء جيلنا في الوطن العربي عن ثوابت الفن التليدة، وأن يتبدلوا الخبيث بالطيب، فينتجون لنا شعرا له شكل الشعر ولكن طعمه حامض لا نلذه ولا نستسيغه، – تماما – كالثمار التي لعبت فيها يد الهندسة الوراثية ، فأصبحت ترى شكلا ولا طعم، وحجما ولا نضج، فكان همي في هذه الورقة البحثية المتواضعة أن أتتبع قدر الجهد أسباب ذلك، ودوافعه؛ فوجدتها أزمة حقيقية بين الإبداع والتلقي كان من نتيجتها انفصال الشعر المعاصر عن جمهوره العربي، وانصراف الناس عنه، بل الاستهانة به وبأهله الذين رآهم الناس – في كثير من الأحيان – لا يمثلونهم تمثيلا حقيقيا ..

فحاولت البحث عن جذور الأزمة فرأيتها تتمثل في جناية بعض نقادنا المشاهير ودفعهم الشباب إلى ما يبتعد بهم عن طريق البيان العربي في الشعر إلى طرق في التراكيب والأساليب دخيلة على جمالياتنا في اللغة العربية حفظها الله وقدسها.

ثم في استجابة الشعراء لهذا طمعا في الفوز برضا النقاد، أو البحث عن جائزة أدبية تجعلهم يسلكون في الفن ما يرضى نخبة النقاد، ولا يعبأون بالشارع وحاجته إلى الشعر التي لا تقل إذا هم أدركوا عن حاجته للماء والهواء.

ثم رأيت أن ذلك يقتضي أن أعود إلى تأصيل معنى الشعر ومناقشة من يرمون الشعر العربي ، والنقد العربي القديمين بأنهما لم يهتما بسوى الوزن والقافية، وأن كثيرا من الشعر الملتزم بالقافية والوزن ما هو إلا منظومات فارغة ، فبينت أن ذل إنما كان في معرض بيان حد الشعر الذي ينماز به عن غيره من أجناس الكلام ، مما لا يسمح بدخول جنس

في جنس، وبينت أن النقاد القدامي عرفوا الشعرية في دراساتهم التتطبيقية، وإن لم يضمنوا ذلك تعريفهم للشعر.

ثم بينت أيضا أن بعض الشعر الذي جاء على الوزن والقافية كان يكتبه مدعون عرفوا الوزن والقافية واللغة والإعراب لكنهم لم يكونوا موهوبين مواهب شعرية حقيقية ، فأساءوا بما كتبوا للشعر ، وشتان بين أصيل ومقلد..

وقد جاءت أفكار البحث وموضوعاته منظمة كالآتي:

تحدثت عن أزمة الهدف، فقلت إن القصيدة لا يمكن أن تكون بلا هدف أو أن تنفصل عن الجمهور الذي يعد مشاركا في إنتاجها.

ثم تحدثت عن أزمة الشعر بين نخبوية النقد وجماهيرية التلقي. وبينت جناية النقاد في دفعهم الشعراء إلى غير الطريق الذي يجب أن يسلكوه.

ثم بينت أسباب استغلاق الكتابة النقدية الحديثة، وأنها إما لجهل النقاد بما نقلوه عن الغرب ، أو لسوء تبليغهم وعدم إفهامهم للمتلقي العربي ما فهموه هم من مدارس الغرب.

ثم تحدثت عن ماهية الشعر وغاياته بين القدماء والمحدثين، فبدأت بمفهوم الشعر في الفهم التراثي العربي ومدرسة المحافظين، أولا : من حيث الحد الفاصل بين الشعر وبين غيره، وثانيا من حيث جوهره وطبيعته. ثم دلفت إلى استعراض فهم الشعر عند المحدثين والمجددين.

ثم قدمت مبحثا تطبيقيا أردت فيه بيان بعد بعض الشعراء المعاصرين عن البيان العربي وبينت بعضا من أشكال ابتعادهم عن ذلك في كتاباتهم والتي تمثلت في:

١- شعر الهينمة. ٢- شعر الرؤية الضبابية.

٣-الشعر المبعثر. ٤- شعر تكلف اللغة وضيق الرؤية.

ثم ختمت ذلك بخاتمة ذكرت فيها بعض نتائج الدراسة، ثم أردفت بفهرس للموضوعات وآخر للمراجع.

والله تعالى من وراء القصد، وهو الهادي إلى سواء السبيل .

علاء جانب فيصل – في ٢٠١٧/٨/٧م

أزمة الهدف:

(ضلال النقد وانبهام الشعر وحيرة المتلقي)

كل عمل لا يرتبط بهدف عبث وفوضى، لكنَّ العبثية نفسها قد تغدو هدفا حين يقصد منها أن تصبح نوعًا من التسرية، والترويح؛ مما يجعلها نوعا من اللعب المفيد، لكنها حتى في تلك الحالة لا تبتعد عن كون العمل الذي ينشدها عملا ذا هدف فتخرج من ميدان العبث إلى ميدان العبث المفيد!!.

والشعر واحد من أهم الأشكال الثقافية وأكثرها تعقيدا؛ من حيث طبيعته الفنية، إذ هو تركيبة معقدة يشتبك في تكوينها كثير من الوشائج اللغوية والروحية والمعرفية، وهو بالنظر إلى كل عنصر فيه يهدف إلى غايات منها القومي، ومنها الوجداني، ومنها التثقيفي والتعريفي..

إنه يخدم فكرة القومية حين يهتم أربابه بلغة قومهم ويهدفون إلى تطويرها وإثرائها، والحفاظ على القدر الصالح منها حتي لا يضيع ويتبخر.

ويخدم وجدان الشاعر حيث يتيح له التعبير الفني عن ذاته وروحه، مما يكسب الشعر طعم التميز، ونكهة الذاتية، وملامح الفردية..

كما أنه يهدف إلى تغيير البيئات، والمجتمعات، ونقلها من حالة عدم الوعي، أو الوعي المشوه، إلى حالة الوعي، أو الوعي الصحيح.

كل أولئك أهدافٌ لا يختلف أحدٌ على أنّ الشعر لا بد أن يهدف إما إليها كلِّها، أو بعضِها..

فإذا كان الشعر فاقدا للتواصل المثمر مع الجماهير، ومنقطع الصلة في التعبير عما يهم المجتمع، ويعنيه؛ – من القضايا، والمشاعر، والآمال، والتطلعات – كان الشعر تغريدًا في السَّديمِ؛ لا يستجيب له متلقٍّ، ولا تتشوَّفُ إليه نفْسٌ، ولا ينتظره القلب بلهفة واستشراف.

فهل يقاس الشعر بهدفه القيمي؟ أم أنه يقاس بهدفه الشكلانيّ الجماليّ؟ وهل شرف الموضوع الذي يتناوله الشعر، وعرضه عرضا جيدا هو هدف القصيدة الشعري؟ إن القصيدة في ذاتها هدف من حيث هي بناء جمالي أخاذ يكتنف جزئيات من المنمنمات الجمالية، التي نسميها صورا كلية وجزئية ..

هناك بعض الأصوات النقدية منذ بواكير الدراسات النقدية لا تلقي بالا لموضوع الشعر؛ بل ترفع التشكيل اللغوي والتركيب الفني والتصوير على أهمية الموضوع، وهؤلاء يرجعون المسألة – بشكل أو بآخر– إلي إثارة قضية اللفظ والمعني، الجاحظية الملامح، تلك التي كانت وما تزال تعلو مرة وتخفت مرة في كل عصر أو بيئة نقدية، على الرغم من أن الإمام الشيخ عبد القاهر الجرجاني–رحمه الله– قد حسم الحديث في هذا الباب بحديثه الاستباقي عن النظم الذي ينتظم اللفظ والمعني والذي يكون فيه الشاعر متوخيا لمعاني النحو بين الكلم ...

"واعلمْ أَنك إِذا رجعتَ إلى نفسِك علمتَ علْماً لا يعترضُه الشكُّ، أنْ لا نَظْمَ في الكَلِم ولا ترتيبَ، حتى يُعلَّقَ بعضُها ببعضٍ،

وَيْبني بعضُها على بَعض، وتُجعلَ هذه بسبب من تلك. هذا ما لا يَجهلُه عاقلٌ ولا يخْفَى على أحدٍ منَ الناس"[1].

صحيح أن الشعرَ نوعٌ من التَّشكيل، والإبداع للصورة، والتجديد في اللغة، والتوسيع فيها باستخدام المجازات .. ومن هذه الزاوية ليس هدفَ الشعرِ معالجةُ موضوعٍ ما أو الدعوةُ إليه.. بقدر ما هو معالجةُ هذا الموضوع بطريقةٍ فنيَّةٍ...

وكثير من نقاد عصرنا صرفوا جل اهتمامهم إلي التشكيل اللغوي، ولعب العلامات اللغوية، مما جعل الشعراء الشباب ينطلقون إلى اللَّعب، والفوْضويَّةِ بلغة الشِّعر، غير آبهين في كثيرٍ من الأحيان إلى خطورة أن يكون الشعر لعبًا بلا معْنى، بغض النظر عن انفتاح دلالته أو انغلاقها..

وهناك نوع آخر من الخطورة قد يصاحب هذا التصور عن الشعر.. من حيث كونه لا يعالج موضوعًا بقدر ما يعالج أداءً لهذا الموضوع بكيفية خاصة.. يكمن هذا النوع من الخطورة في تلك القطيعة التي تحدث بين النص والمتلقي.. خصوصا في أمة كالأمة العربية للشِّعر فيها حساسية تكاد تقترب من حساسية النصوص المقدسة، إذ ينظر كثير من المتعلمين إلى الشعر بوصفه أحد أهم ركائز الشخصية العربية، وأهم

([1]) كتاب دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني الدار ت٤٧١هـ ، بتحقيق، محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة. ص ٥٥. وقد كرر الشيخ المعنى في أكثر من إحدى وعشرين مرة في مواضضع مختلفة من الكتاب.

مقومات ودلائل هويتها، حيث إن تاريخ هذه الأمة: كُلَّهُ أو جُلَّهُ مَحْكِيٌّ في الأشكال الشعرية المتباينة.

وبناء على هذه النظرة؛ فالشِّعر ليس حكرا على طائفة من المستنيرين، أو المثقفين؛ بل هو شيء مشتركٌ بين أفراد هذه الجماهير العريضة، التي تشارك في إنتاجه حين تلعب دور المتلقي المُقبل على ما يتلقى، أو تَقْضِي عليه حين تتلقاه بالإعراض عنه..

إن أخطر ما يهدمه ذلك التهاون في لغة الشعر ، هو خاصية البيان العربي ، الذي هو أجمل ما في لغتنا وأكثر عناصرها حيوية ، وماءً، وألقا، والبيان يكاد يكون هو العنصر الخفي المسحور في كل نص جميل ، بل هو الهدف الأسمى من وراء كل تركيب يسعى صاحبه من خلاله أن يكون مبينا عن نفسه صورة ، أو معني، أو نفثة، أو نكتة ، أو مزحة ، أو همًّا جاثمًا، أو فرحا غامرا، أو حبا مؤرقا، أو بغضا منغصا، أو إعجابا ببطولة، أو ما إلى ذلك من تنويعات العاطفة، وتوليدات المعني، وامتدادات الصورة ..

وهذا البيان عما في النفس، هو ما يجعل الفنون بمختلف أنواعها – والشعر أبوها– قاسما مشتركا حقيقيا بين المبدع والمتلقى، فهو الجسر، والسبيل والأثير الذي ينقل المعنى صريحا أو مؤولا عبر أثير الوحي الأدبي ..

الشعر إذن كالماء والهواء؛ كلٌّ عربيٍّ يرى لنفسه الحق في تذوقه.. بل ربما امتد الأمر إلى الشُّعورِ بأحقيَّة كلِّ متذوقٍ في أن يكون كاتبا للشعر ومؤلفا ومبدعاً، كما يحدث بالباطل عند مدعي الكتابة الشعرية في زماننا الذي لم يعد الشباب يحتكم فيه إلى قيمة أو قاعدة!!

وهناك أصوات نقدية أخرى تتعقب هذه المدرسة المهتمة بالتشكيل، وربما لا يقنعهم أن يكون الشعر في ذاته غاية، غير متجاهلين ما للقيم التعبيرية والتشكيلية في الشعر من الأثر المهم والقيمة المحترمة، لكنهم يرون الشعر وسيلة، لا ينبغي إعطاؤه أكثر من قيمته في كونه مرآة للذات، وللمجتمع، تعكس بأمانة ودقة ما يعتمل في مشاعر القوم، وما تحدث به النفوس، وتجيش به العواطف، ثم يصرفونه بعد ذلك إلى أن يكون مستخدما في تعليم القيم، والتربية عليها، بحيث يكون للشعر – فيما يرون – رسالةٌ أخلاقيَّةٌ وتربويَّةٌ، تهتمُّ بنُبْل الهدفِ وأهَميَّةِ الموضوع من الناحية المجتمعية .. من حيث العقائد والسلوكيات والأهداف العليا لمعاني النصوص ، ومن ثم يرفعون النص بما فيه من قيمة معنوية ، كاتفاقه مع العقائد الدينية، أو عادات الناس وتقاليدهم.. ويميل إلى ذلك النقدة الكلاسيكيون والنقدة الذين يرغبون إلى مذهبة الأدب والنقد.. مثل دعاة الأدب والنقد الإسلاميين..

وهؤلاء أيضا بتساهلهم في الشعرية، واهتماهم بالهدف النبيل؛ بغض النظر عن شعرية تناوله.. جعل بعض الشعراء ينجرفون إلى شيء من السطحية الذميمة.. التي تحيل الشعر إلى نظمٍ غث، قليل القيمة، متهافت البناء، باهت الروح، فاتر العاطفة ناشف الثمرة من الماء، مفتقر إلى دفئ الشعر وحرارته.

وقد زاد الأمر سوءا أن هناك مسابقات أدبية ترصد جوائز كبرى، أو صغرى ولا يخلو حكامها من "الشللية"، والهوى، والميل، يحكم الناقد لمن كان شعره على شاكلته، والبعد والسحق لمن ابتعد عن أيديولوجيا

الناقد و"شلَّته"... لا يبرأ من هذا المسابقاتُ المحليةُ ،أو الإقليميةُ ،أو العالميَّةُ ..

ولعلَّ من أهم الأسباب التي تجعل الشعراء الشبان مدفوعين إلى دخول هذه الصراعات الأيديولوجية؛ ما تعرفه مجتمعاتنا الحديثة من تهميش لقيمة الأدب، واحتقار لدور الكلمة وتهاونٍ في شأنها؛ ممّا يجعل كثيرا من المشتغلين بالأدب ونقْدِهِ فقراء ليس في أيديهم إذا هُمْ بدأوا اليوم ما يكملونه به.

في الوقت الذي يفتح رجال الأعمال أحضانهم للغناء، والطرب، والموسيقا، ولعب الكرة .. ولست هنا أقلل من هذه الفنون والرياضات، ولكني أتحسر على الشعر الذي لا يبلغ أصحابه معشار ما يبلغه مطرب أو لاعب أو راقصة ..

ناهيك عمن يمارسون نقده من الأكاديميين وأساتذة الجامعات.. فهم أيضا لولا رحمة الله كانوا مع كثير من الشعراء في خندق الفقر والعوز..

لقد مات شاعر كبير اسمه أمل دنقل.. وكثير من الناس لا يعرف من هو أمل دنقل!! ويموت كل يوم من الشعراء من ربما لو درس كلامه وعرف لأحدث تغيرا حقيقيا في وجدانات الناس، كما فعل شوقي وحافظ ومن قبلهما وبعدهما شعراء عظام غيروا شكل العالم بما اخترعوا من الأساليب ، وبما أورثوا من الحكمة ، وبما رفعوا من قيم الحق والخير والجمال..

مأزق خطير أن يبتعد الشعر عن المجتمع .. ومأزق أكبر أن ينزل الشعر إلى ثقافة متدنية؛ ففي كلتا الحالتين موت للشعر..

الشعر يجب أن يكون في الوسط لا يترفع ولا يغالي في النخبوية.. ولا يهبط إلى درك التسطيح والسفسفة.. لكن على الشعر أولا أن يكون شعرا ..

كثير من المعاني التي يتناولها الشعراء لا تزيد عن كونها تقليدا لشعراء ماتوا من مئات السنين.. والمزري أنهم يقدمونها في نفس الحلل القديمة، وذات الصور المتوارثة.. بل وبنفس التعبيرات التي لا تزيد أن تكون تشويها لما أبدعه المتقدمون، أو تكرارا مقيتاً لما أنشأوه، ثم يقولون إن الشعر تعبير عن النفس! أية نفس وأي شعر يعبر عنها؟!

أليس عجيبا أن تظل المرأة إلى يومنا هذا تشبه بالغزالة والبقرة الوحشية؟!! .. أليس عجيبا أن يشكوَ العشاق من البعد، ووسائل الاتصال جعلت الحبيبة متاحة بالصوت والصورة آناء الليل وأطراف النهار ؟!

وأعجب من ذلك دموع لا حقيقة لوجودها، وحنين لا مبرر له .. ومشكلات مصطنعة لا وجود لها..

كل ذلك دفع الشباب القارئ إلى البعد عن الشعر الفصيح الذي لا يجد نفسه فيه، ولا يبصر مشكلاته من خلاله، ليقع فريسة إلى فنون تتناول مشكلاته الحقيقية.. وإن بالغت في تشويه مجتمعاتنا وأخلاقياتنا.. كالسينما، الهابطة التي لا يعلم إلا الله ما الذي ستقودنا إليه.. وكالأغاني والموسيقى الغريبة عن الروح العربية والشرقية والمصرية ..

ولو كان الشعر يحمل هذه البكارة التي نفذ إلى عمقها السابقون الأوّلون فظلَّ شعرهم حيا إلى اليوم لما ابتعد الناس عنه ، لما يحمل من

سحر البيان، وحكمته ، والتعبير الصادق عن النفس الإنسانية بما يجعله شعرا عالميا ..

تأمّل معي قول متمم بن نويرة يرثي أخاه مالكا كما جاء في أمالي القالي:

"وحَدَّثَنَا أَبُو بَكْرٍ قَالَ: حَدَّثَنَا أَبُو حاتم، وعبد الرحمن، عَنِ الأصمعي، قَالَ: قدم متمم بن نويرة العراق فأقبل لا يرى قبراً إلا بكى عليه، فقيل له: يموت أخوك بالملا وتبكي أنت عَلَى قبر بالعراق! فقَالَ:

لقد لامني عند القبور عَلَى البكا ... رفيقي لتذراف الدموع السوافك

أمن أجل قبرٍ بالملا أنت نائح ... عَلَى كل قبرٍ أو عَلَى كل هالك

ويروي هذا البيت:

فقَالَ أتبكي كل قبر رأيته ... لقبرٍ ثوى بين اللوي والدكادك

فقلت له إن الشجا يبعث الشجا ... فدعني فهذا كله قبر مالك"[1].

هل يختلف في هذه المشاعر إنسان عن إنسان؟! مهما تباينت اللغة واللون والجنس والعرق والنوع لا يمكن أن يختلف أحد على روعة هذا المعنى ونفاذ روح الشاعر واتقاد عاطفته الإنسانية العامة التي اتسعت بقدر ما تأملت ذاتها فأصبحت عالمية بقدر ما أوغلت في محليتها..

لقد بدأت المشكلة مبكرا.. عندما قفل النقاد المبعوثون عائدين من الغرب ليسهموا في صناعة رأي عامٍّ ضاغط من خلال سيطرتهم على منابر الثقافة، التي ارتقوها بما عندنا من "عقدة الخواجة" وأن العائد من الغرب الأوربي أو الأمريكي لا بد – هكذا جَزْمًا – أن يكون أفضلَ من القابعين هنا في تخلُّفِ العالم الثالث!!

أولَوْ كان القابع يمتلك ذوقا وفكرا لا يملكهما العائد من العالم المتنوِّر ؟!!.. وأظن أن الأستاذ محمود شاكر استوفى هذا الأمر من خلال مقالاته في كتابه الشهير: " أباطيل وأسمار" وكتابه المهم :"رسالة في الطريق إلى ثقافتنا" والحق أن كتبه كلها ومقدمات تحقيقاته فيها نفثات صدره حول هذه القضية، وإن بالغ العلامة محمود شاكر أحيانا في سوء

([1]) الأمالي، أبو علي القالي، إسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون بن عيسى بن محمد بن سلمان (المتوفى: ٣٥٦هـ) ، عني بوضعها وترتيبها: محمد عبد الجواد الأصمعي، الناشر: دار الكتب المصرية، الطبعة: الثانية، ١٣٤٤ هـ - ١٩٢٦م ١/٢.

ظنه، واتهاماته حتى لأبناء الأمة العربية ممن تعلموا أو استجابوا لدواعي الثقافة الغربية، كالدكتور طه حسين ومن قبله رفاعة الطهطاوي، وربما امتد الأمر عنده ليشمل سوء الظن بعض الحكام مثل محمد علي، وأبنائه من بعده..

أزمة الشعر بين نخبوية النقد وجماهيرية التلقي:

هناك أزمة في العلاقة بين أضلاع مثلث: الإبداع – النقد – الجمهور.. وأزمة أخرى في المثلث الزمني للظاهرة الفنية أعني الأزمنة الثلاثة للشعر: حاضره وماضيه، وما يجب أن يكون عليه مستقبله.

أما الأزمة الأولى؛ فهى أن النقد المعاصر ــ في الغالب ــ يوجه الإبداع إلي حيث يشبع ثقافة الناقد بغض النظر عن كونه يرضي الجمهور أولا، وبغض النظر عن كونه يتعاطى مع وجدانات البسطاء، ومشاعرهم وحياتهم الروحية والعاطفية والفكرية..

وهي وجهة نظر نخبوية تعتمد على غير قليل من العنصرية والتعالي على شعب لا يجد نفسه في الأعمال الشعرية التي يكتبها له – بزعمهم – شعراؤه المعبرون عنه وعن تطلعاته وأحلامه وخَبْءِ نفْسِه.

والشعراء بضغط من النقاد يصرفون وجوههم تلقاء النخبة، ويصدفون عن من يلونهم من الجماهير الغفيرة، فيكون نتيجة ذلك أن ينفصل الشعر والنقد عن حركة الحياة، وعن حرارة الشارع وزحامه، واختناقه، ليصبح أدبا متعاليا، يحاول أن يشبع نقدًا أكثر تعاليا.

ولو أن الجماهير الغفيرة التي أقصدها كانت همجا من الأميين ممن لا يمكنهم التعاطي مع اللغة ومفرداتها كان يمكن لهذا التعالي أن يكون مبررا.. لكنك تسمع هذه الشكوي من جمع كبير من المتعلمين تعليما رفيعا حيث يشعرون بانفصال شعرائنا عن حياتهم وطبيعتها وظواهرها العرفية، والتاريخية، والاجتماعية .

***وأما الأزمة الأخرى فتتمثل في هذا التدابر بين الأشكال الشعرية المستحدثة، وبين الجذور الثقافية والتراثية للجماهير المتلقية، مما يجعل الحداثة مصطلحا سيء السمعة على حد تعبير الأستاذ محيي الدين اللاذقاني حين قال: "ومهما حاول المبدعون والنقاد العرب أن يرفعوا من شأن حداثتنا المعاصرة؛ فإنهم سيظلون يعترفون ضمنا وفي دوائرهم المغلقة بأن تلك الحداثة لم تزدهر بالشكل الصحيح والمفترض؛ لأنها غرست قصدا أو عن سوء تقدير خارج تربتها الجمالية، واعتنت بالمستورد والمنقول، والمترجم، أكثر من عنايتها بالأغصان النابتة من جذور تراثية، لا تقل حداثة عن المعاصر، ولأن الذائقة الفنية وشروطها الجمالية، لا يمكن أن تأتي من خارج جغرافيا الموروث، عرجت حداثتنا المعاصرة وتلكأت وتأخر قبولها في أوساط كثيرة إلى مصطلح ما يلحق به من شبهات أكثر مما ينسب إليه من فتوحات ومحاسن[١]"**

ونحن – بلا شك– واقعون بين تيارين عظيمين في االكتابة:

- **كتابة مسطحة يكثر فيها السخف، والتسطيح، والتكرار، والتقليد.**
- **كتابة مغرقة في التعميق لدرجة التغريب، والتكلف، والسماجة، والتعالي.**

وبينهما بلا شك شعراء حقيقيون، يراهنون على الفنِّ، لكن الريح تدفع بأشرعة مراكبهم إلى هذه الناحية تارة، وإلى تلك تارة أخرى.. فيقعون أحيانا وأحيانا ينهضون..

---

[١]) محيي الدين اللاذقاني ، آباء الحداثة العربية : مداخل إلى عوالم الجاحظ وحلاج والتوحيدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣م ص ٧.

والشعر الحقُّ والجمهور الإنسانيُّ الحقُّ هما الخاسران من جراء هذه الثنائية الغالية، فالنقاد الذين يقودون حركة النقد في جيلنا تتجلى مشكلتنا معهم في أمرين:

أولا: هاجس التجديد، الذي يجعل كل ناقد مشغولا بهاجس "اختراع النظرية" التي يطمح أن يسجلها التاريخ النقدي باسمه؛ ليكون له في التاريخ الأدبي والنقدي مكانا بارزا، وأن يترك فيه بصمة وشيئا يخلد ذكره.

ثانيا: أن معظم النقاد هم ممن سافروا إلى دول أوربا وأمريكا فعادوا مبهورين بما وقعت عليه أعينهم من مظاهر الحضارة هناك، وما تشربته نفوسهم من الثقافة فأصبحوا يستعلون على واقع بلادنا وثقافتنا، ولا يقنعهم أو يرضي ذوقهم ذلك الشعر الذي ما زال يتحدث حديثا تقليديا كأنه "الأكليشيهات" المكررة أو القوالب المفرغة التي تملأ بما هو متوقع سلفا من الصور والكلمات والقوافي.. بحيث لا يكون هناك تجديد أو إبداع حقيقي عليه بصمة الشاعر ..

والذي أركن إليه في هذا الصدد أن ذلك بدافع تقليد المغلوب للغالب الذي أشار إليه العلامة ابن خلدون في كتابه المقدمة حيث عقد فصلا تحت عنوان : " فصل في أن المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيه، وسائر أحواله وعوائده" قال ابن خلدون: " والسبب في ذلك أن النفس أبدا تعتقد الكمال فيمن غلبها، وانقادت إليه: إما لنظره بالكمال بما وقر عندها من تعظيمه، أو لما تغالط به من أن انقيادها ليس

لغلب طبيعي؛ إنما هو لكمال الغالب؛ فإذا غالطت بذلك، واتصل لها حصل اعتقادا؛ فانتحلت جميع مذاهب الغالب، وتشبهت به وذلك هو الاقتداء".[1]

ومن هنا يبدأ الدفع في اتجاه التجديد، والدعوة إليه، لكن على طريقة أهل البلد التي كان الناقد مهاجرا فيها .. وليس تجديدا منطلقا من أرض أهله، بل انطلاقا من الانهزامية أمام الأمم التي فاقتنا عسكريا، واقتصاديا، فيكون الناقد كمن يحاول تغيير طبيعة البدن كله من أجل الثوب، وليس يحاول جعل الثوب على مقاس البدن..

وطبعي أن الناس ليسوا على رأي واحد في النظر إلى الغالب ، فستجد آخرين يرون أن هذه الغلبة ما هي إلا دورة زمن تنتهي ، لأن أمتنا الإسلامية والعربية تمتلك من مقومات القوة ما يجعلها تنهض من عثرتها ، وتقوم من كبوتها ، ولذا فستجد المقاومة عندهم عالية الروح، وثابة طموحة غير يائسة ولا منهزمة ، كما نجد ذلك عند الأستاذ محمود شاكر رحمه الله، وعند كثير من أشياخنا وأستاذينا..

ومن هنا وجد هؤلاء النقاد المنهزمون –أمام ما أبهرهم في الغرب– عداء شديدا واستهجانا لما يبشرون به، وهذا طبعي لأن حماسهم لما جاءوا به أنساهم أصولهم، وأنساهم أن لكل بيئة ثقافية منطلقاتها الحضارية، والمعرفية التي تؤسس –بناء عليها– حداثتها أو قل : تجديد خطابها الثقافي والأدبي والنقدي ..

---

[1]) مقدمة ابن خلدون، تأليف العلامة عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، سلسلة التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦، مهد لها، ونشر الفصول، والفقرات الناقصة من طبعاتها، وحققها، وضبط كلماتها، وشرحها، وعلق عليها وعمل فهارسها الدكتور على عبد الواحد وافي، ج٢، ص ٥٠٥.

لقد كان الأستاذ اللاذقاني منصفا حين التمس العذر للحركة المعادية للحداثة؛ حين قال:"ومع بعض التحفظات على طروحات التيار المتزمِّت والمعادي لكل جديد، لا بدَّ أن نعترف أنه كان من الطبيعي، والمنطقي أن تلقى الحداثة العربية بالصورة، التي طرحت بها –قبل نصف قرن– ما لقيته من استقبال ملتبس، وغير ودِّيّ بلغ أحيانا حد الاستهجان الثقيل؛ لا من المعادين لها وحدهم؛ ولكن من قبل تيار شديد الإخلاص للحداثة بمفهومها الشامل، وغير المبتسر؛ فلم يكن من العدل، والمنطق أن نقيس الشعر العربي الذي يوغل خمسة عشر قرنا في التاريخ، ويحمل على كتفيه إنجازات حركات فنية مضيئة ومتميزة بشعر لم يبدأ قبل عدة قرون"[١]

وقد رد الأستاذ اللاذقاني بشيء من العقل على هؤلاء الذين ينظرون إلى أبي نواس على أنه بودلير العرب ، وإلى أبي تمام على أنه مالارميه العرب ؛ حيث نظر إليهم على أنهم :" يؤسسون من حيث لا يحتسبون لاتباعيَّةٍ جديدةٍ لثقافةٍ أخرى، وليس لحداثة تنبثق من جذرها التراثي وتتسامق في فضائها الطبيعي، ومُحيطها الفني الذي يقبل كما قبل في مراحل كثيرة من عمر الثقافة العربية وآدابها الناضجة فكرة التلاقح والتبادل بين الثقافات الإنسانية بشرط ألا تتخلى أية ثقافة عن بصماتها

[١]) محيي الدين اللاذقاني ، آباء الحداثة العربية : مداخل إلى عوالم الجاحظ وحلاج والتوحيدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣م ص ٨.

ويخضورها، ومكوناتها الوراثية التي تشكلت عبر العصور لتحافظ على ملامحها"[1]

إن هذه الانفصالية التي تبدو في كتابات النقاد المدافعين عن المسخ الجديد لثقافة غريبة جعلت واحدا من أهم أساتذة النقد المنتسبين للحداثة بمفهومها الشامل غير المبتسر –على حد تعبير اللاذقاني– وهو د. عبد العزيز حمودة يكتب حول هذه المشكلة ثلاثة كتب كانت تمثل معركة ثقافية في حينها مع الاتجاه النقدي السائد.

لقد قدم الدكتور حمودة ما يشبه تجربة متكاملة من المعاناة مع كتب النقد العربي الحديث في سيره اللاهث، وركضه المحموم في محاولة تتبُّع الحداثة واللحاق بها، حتى أن الرجل صرح في غير موضع – من تقدمته لكتابه الأول من هذه المجموعة وهو كتاب المرايا المحدبة – أنه اتهم نفسه بالجهل مرات كثيرة، إلى أن تبين له أن المسألة لا يمكن أن تكون هكذا دائما، في كل مرة يطلع فيها على نص نقدي من هذه النصوص، فليس من المعقول أن هذه الجمل التي تُرَصُّ رصًّا بغير أن يكون هناك رابط منطقي بينها يمكن أن تكون نقدا، أو أن تبني عقلا نقديا أو أن تجمع جماعة نقدية، حول مذهب حقيقي ..

وأنا أتعجب كيف يكون النقد غير واضح؟!، وكيف يكون الكتاب مؤسسا لنظرية نقدية فلا يزيده شرحها إلا غموضا وإغرابا؟!! ..

---

[1]) محيي الدين اللاذقاني ، آباء الحداثة العربية : مداخل إلى عوالم الجاحظ وحلاج والتوحيدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣م ص ٩.

فالنقد علم ، والعلم هدفه التعليم .. يقول أستاذنا العلامة ممود شاكر في مقدمته لكتاب أسرار البلاغة :" والتعليم النافع إنما يكون بقرن الصور المفصلة بالصورة المجملة، إذ بالتفصيل تعرف المسائل، وبالإجمال تُحفظُ في العقل وبهذه الطريقة يجمع بين العلم والعمل الذي يثبت به العلم"[١]

حتى الدكتور عبد العزيز حمودة نفسُهُ .. من يتابعْ سيرَه في كُتُبِه يجدْ الرَّجلَ قد وقع فيما اتهم به عَصْرِيِّيهِ من النقاد؛ من ولوج سراديب الغموض، والإغراب، والتعتيم الدلالي..

وسأنقل هنا عن د. عبد العزيز حمودة تصريحه بذلك، يقول بعد اعترافه أنه منبهر بما قدمه البنويون العرب أنه رغم الانبهار: " خالطه شعور بالعجز عن التعامل مع هذه الدراسات البنوية وفهم أهدافها؛ بل وفهم وظيفة النقد ذاته في ظل المصطلحات النقدية المترجمة والمنقولة، والمنحوتة، والمحرفة، التي أغرقونا فيها لسنوات... وقد كنت أنحي باللائمة على جهلي وتخلفي عن اللحاق بركب الدراسات الأدبية والنظريات النقدية الحداثية... لقد لازمني نفس الشيء عند تعاملي مع كتابات جابر عصفور وهدى وصفي، وحكمت الخطيب، وترجمات سامية أسعد، وآخرين لا عدَّ لهم، ولا حصر ممن ركبوا موجة البنيوية في جدية

---

[١]) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود شاكر ، مطبعة المدني ، ط١، ١٩٩١ من مقدمة الأستاذ محمود شاكر للكتاب ص ١٤.

وإخلاص أحيانا، وفي غير جدية أو إخلاص في أحيان أخرى!!"[١] يقول ذلك مستعرضا نصوصا لحكمت الخطيب، وكمال أبو ديب، وجابر عصفور..

ثم يقول عن "كمال أبو ديب" :" ولكنني والحق يقال توقفت كثيرا عند لوغارتماته كلها، عند دوائره ومثلثاته، وخطوطه المتقاطعة، والمتوازية، والمنحرفة، وزواياه الحادة والمنفرجة دون أن أفهم شيئا"[٢].

أسباب استغلاق الكتابة النقدية :

وأنا أزعم –غير متردد في زعمي– أن كثيرا ممن يتحدثون عن البنوية والتفكيكية والحداثة، وما بعد الحداثة تنبهم كتاباتهم على القارئ، وتستغلق فلا يبدو على قارئها إشراق الفهم ،ولا ينشرح صدره لشيء مما يقرأ.. وذلك لأحد سببين في زعمي:

السبب الأول:

أنهم لا يعرفون عن هذا شيئا إلا معلومات هي أشبه بالومضات أخذوها أخذا متسرعا فلم يقفوا على المشروعات النقدية، والفلسفات التي صدرتها لنا وقوفا متأنيا يتيح لهم فهم جميع أبعادها، وشرح مقاصدها

---

(١) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيك، سلسلة عالم العرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، العدد ٢٢٢ ص١٤ .

(٢) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيك، ص١٨ . وهو يناقش هذه الفكرة ويستعرضها بين صحيفتي ١٣ ، ٢٦ من كتابه المرايا المحدبة..

ومراميها، والوقوف على الحد الفاصل المقبول لنا منها وغير المقبول، فترجمها لنا بعض النقاد ترجمة مشوهة في جمل لا هي عربية ولا هي أعجمية.. ثم تلقفتها من ورائهم ناشئة تردد ترديد الببغاوات، وتؤمن وتسلم بما يقال لها في غير محاولة للفهم إلا بتأويل.. فيخيل إليك من كثرة ترداد المصطلح أن وراءه معنى وفلسفة يعرفها المرددون، ثم تحاول جهدك أن تفهم شيئا فلا تجد طائلا .

والتأويل ربما يكون مقبولا في تفسير الإبداع ، لكن النقد علم، والعلم لا بد فيه من وضوح العبارة ، وتجليتها بما لا يترك التباسا في صدر متلقيه ، وإلا تحول العلم إلى ألغاز، ومعميات ، يكون لكل واحد من المتلقين فيها فهم خاص بها، مما يخلق جوا من الفوضى والارتباك.

وقديما قالوا: العلم الشريف يعمر الصدر... ولو كان هذا علما صحيحا لاستقر في الفهوم ،ولما نفرت منه القرائح، وما لفظته ومجته الأذواق السليمة.

ولقد ناقش العلامة محمود شاكر مسألة تناقل الكلام والمذاهب بغير تدبر ولا روية، في معرض حديثه عن معركة الأستاذ الإمام محمد عبده، ضد الأزهر، وكيف كان أثرها الباقي إلى اليوم من الاستهانة والازدراء للأزهر، وكتبه وشيوخه وطلبته قال:" ولم يقتصر ذم الشيخ عبده على كتب البلاغة، وحدها بل تناول الطعنُ الجارحُ كل الكتب، التي كانت تدرس في الأزهر، على اختلاف أنواعها، من بلاغة، وفقه، ونحو وبقية علوم العربية، والدين، وذاع هذا الطعن، وتناقلته ألسنة المحيطين به، من صغار طلبة الأزهر، وطلبة المدارس وغيرهم من الطوائف فكان هذا أوَّلَ صدع في تراث الأمة العربية الإسلامية، وأول دعوة لإسقاط

تاريخ طويل من التأليف، وما كتبه علماء الأمة المتأخرون، إسقاطا كاملا، يتداوله الشباب بألسنتهم، مستقرا في نفوسهم وهم في غضارة الشباب، لا يطيقون التمييز بين الخطأ والصواب، وليس عندهم من العلم ما يعينهم على الفصل في المعركة، التي دارت بين شيوخ الأزهر والشيخ محمد عبده ، وليس في أيديهم سوى ما قاله الشيخ في التجريح والطعن، الذي صدهم صدا كاملا أيضا عن هذه الكتب وأورثهم الاستهانة بها، والاستهانة داءٌ وبيلٌ، يطمس الطرق المؤدية إلى العلم والفهم"[1]

وشاهدنا في هذا الكلام ليس معركة الشيخ محمد عبده مع شيوخ الأزهر، ولا معركة محمود شاكر مع طه حسين ، ولكن خطورة نقل الكلام بغير إدراك حقيقة ما وراءه من الثقافة التي تدفعه، من نشأته فكرة إلى استوائه فلسفة متكاملة في ذهن صاحبها.

السبب الثاني:

أنهم فهموا هذا كله، لكنهم لم يستطيعوا أن يكونوا مُفْهِمِين لمن وراءهم، فأساءوا التبليغ عمَّن أخذوا عنهم .. فحدثت بيننا وبينهم قطيعة في الفهم أدت إلى اضطراب أو سوءٍ في الفهم،أودعوات بالتخوين من جهة، وبالجهل والتخلف والرجعية من جهة أخرى.. واهتم الناس بأنفسهم، وشخصنوا المشكلة، ونسوا أن عليهم واجبا تجاه أمتهم،

---

(1) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود شاكر ، مطبعة المدني ، ط١، ١٩٩١ من مقدمة الأستاذ محمود شاكر للكتاب ص ٢١.

وأوطانهم يتطلب أن تخلص الجهود، في اتجاه التعليم الحقيقي، والتثقيف الحقيقي، والإفهام الحقيقي..

يقول د. عبد العزيز حمودة :" إن أبسط المبادئ النقدية التي نعلمها لأبنائنا أن الإبداع في كل صوره ومدارسه وتقسيماته نقد للواقع"[١] .

نحن لدينا أزمة نقد حقيقية.. وأزمة شعر حقيقية ..

هناك إبهام في الإبداع الشعري، المتبنِّي لتوجهات الحداثة، وإبهام في النقد الذي يشرحه ويفسره ويتأوله ويحكم له أو عليه..

والإبهام الذي يكتنف القصيدة نوعان: نوع يتحصل نتيجة لضحالة الثقافة عند المتلقى، وآخر يتحصل لاستعلاء أو استغلاق في لغة المبدع ..

<u>أما الأول</u> فهو الذي أشار إليه أبو تمام –قديما– في مقولته الشهيرة ردا على أبي سعيد الضرير وأبي العمثيل حين سألاه –والخبر في الموازنة– :" لم لا تقول ما يفهم؟ قال لهما : لم لا تفهمان ما يقال؟!"[٢].

---

(١)د. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيك، سلسلة عالم العرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، العدد ٢٢٢ ص٢١.

(٢)الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر ت(٣٧٠ هـ)، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، بتحقيق السيد أحمد صقر، المجلد الأول، دار المعارف، الطبعة الرابعة ص٢١.

وهذا الأمر قد يفهم منه استعلاء أبي تمام على الناقدين، اللذين كانا يمتحنان الشعراء قبل الدخول على عبد الله بن طاهر .. ولكنه كان يلفتهما إلى أن للشعر مضايق يعرفها أصحابه، والمتابعون لتكوّن أجنّةِ الإبداع في وجداناتهم، وهذا من صميم عمل الناقد..

وأبو تمام كان يصادف المشكلة ذاتها التي أرهقت شعراء العصر الحديث، ونقاده منذ طه حسين، ومرورا بالعقاد وصاحبيه، ثم متابعيهم إلى اليوم من أنصار التجديد ..

لقد وصل الشعر زمن أبي تمام إلى أن أصبح "أكليشيهات"، متشابهة، وصورا مكررة، مثل ماء البركة الذي ترفعه نافورة المياه فيعود إليها في دورة لا تنتهي.. والماء نفس الماء ..

فأراد أبو تمام أن ينفذ إلى تجديد يحمل بصمته بعد أن ضاق بتجارب المقلدين، خاصة أن العقل العربي أصبح عقلا مركبا، تداخلت فيه الروافد والتيارات وأضاف إلى بنائه القديم أبنية عقلية غاية في التعقيد والتشابك ..

فلم تعد القصيدة القديمة وطرقها المألوفة ترضي قناعات ذلك الشاعر المتقد الذهن، الذي كان ذكاؤه سببا في تآكل عمره .. كما تواترت عليه كثير من الكتب التي ترجمت له كأخبار أبي تمام للصولي والوافي بالوفيات، ووفيات الأعيان، مرآة الجنان وعبرة اليقظان ، وزهر الآداب .. كلها روت عبارة الفيلسوف الكندي أبو يوسف يعقوب بن صباح. التي تتنبأ للفتى المتقد الذهن بالموت القريب لظهور الدم في عينيه من كثرة الفكر.

وأما الآخر فهو الذي يكون نتيجة لاستعلاء المبدع ورغبته في الإغراب، والإيقاع في التيه الدلالي.. فلا يبقى أمام المتلقي إلا أن يضرب الأخماس بالأسداس، في التأويل، ومحاولة الفهم ..إن اضطر إلى ذلك أو أن يلقى بالشعر نفسه دبر أذنه ، غير آسف عليه ، ولا على ما فيه من تعقيدات لا تستحق عناء التأويل ..

ولعل خير من يمثل هذا التيار في الشعر العربي الحديث الشاعر أدونيس "على أحمد سعيد" وهو في هذا متأثر بمدرسة روسو، وديدرو، وربما كان تأثره الأكبر بـــــ "بودلير" الذي يعد إمام هذه المدرسة التغريبية على حد تعبير د. عبد الغفار مكاوي إذ يقول:" ولقد قال إمام هذا الشعر ورائده "بودلير" : إن في تعذر الفهم نوعا من المجد"(١)؛ فغموض الشعر الحديث غموضٌ متعمَّدٌ مع سبق الإصرار كما يقول د. عبد الغفار مكاوي.

لقد كتب أدونيس في الجزء الثالث من أعماله الكاملة لـــ"المطابقات" وأظنه يعني من الناس أصحاب المفاهيم التي تتطابق مع مفاهيمه – في زعمه-.. وكان من بين من وجه إليهم كتابته: بودلير وريلكه، وأبو تمام، وأبو نواس؛ والنفري، وجلجامش،وقيس، من الذين يعدون من أصحاب الثورات الشعرية على المألوف والسائد(٢)؛ مما يدل

---

(١) د. عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر من بودلير إلى العصر الحاضر، بتقديم د. محمد حسن عبد الله، الهيئة المصرة العامة للكتاب٢٠١٣ ص٤٥.

(٢) أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٧م. من ص ٣٢٣ الى ٣٤٩.

بشيء من النظر على تبنيه لوجهات النظر التي رآها في إبداعاتهم، وطرائقهم، وتوجهاتهم ، وفلسفاتهم في الفن.

تبدو المشكلة الكبرى لديَّ في المخاطب أو المتلقى – المفترض – سواء للدراسات النقدية ، أو الأعمال الإبداعية .

وهو ما عالجه جان بول سارتر في كتابه القيم الذي ترجمه د. محمد غنيمي هلال إلى :" ما الأدب" تحت عنوان :" لمن نكتب" حيث يقول:" وسواء أراد الكاتب أم لم يرد وحتى لو تطلّع إلى المجد الخالد فهو يتحدث إلى معاصريه، ومواطنيه، وإخوانه من بني جنسه أو من طبقته"(١)

ويعلق الدكتور غنيمي هلال في الهامش على ذلك بأن الكاتب (يعني سارتر) يسخر:" ممن يعالجون في أدبهم قضايا عامة خالدة لا ترتبط بمسائل عصرهم تعللا منهم بأن ذلك هو سبيل الخلود لأن تصوير المسائل الموقوتة سينتهي بانتهائها ويشرح المؤلف وجه الخطأ في فكرتهم"(٢)

وهنا يثور السؤال المهم الذي أثاره من قبل جان بول سارتر: لمن يكتب المبدعون أعمالهم الإبداعية؟ أيكتبونها لمبدعين مثلهم؟ أم يكتبونها للنقاد؟ أم يكتبونها لكل من تتوق نفسه لتلقى الشعر؟!

---

(١)جان بول سارتر، ما الأدب، ترجمة وتقديم وتعليق د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، ١٩٩٠م ص٦٧.

(٢)جان بول سارتر، ما الأدب، ترجمة وتقديم وتعليق د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، ١٩٩٠م ص٦٧ هامش ٢ ص ٦٧.

وعندئذ سيثور سؤال متعلق أو قل: سابق لهذا لسؤال: يتعلق بمفهوم الشعر وتصوره عند المبدعين .. ما الشعر ؟! وإذا كانت مفاهيم الشعر وتصوراته تتعدد؛ فهل يجوز لأصحاب مفهوم أن يفرضوا هيمنة فهمهم، وتصورهم على فهوم الآخرين وتصوراتهم؟..

وحينها سينتقل الجدل السياسي والانقسامات الأيديولوجية – اللذان يشكلان ملامح المرحلة التي نعيشها في الفكر والمواقف– إلى حقل الأدب والشعر ، مما يجعل من الضرورة؛ أن يكون هناك التقاءٌ، وتفاهم، وتصالح حول مفاهيم تحتكم إلى العقل، والمنطق، وتقوم على الاحترام لوجهات النظر، ولا تهمل الإرث التاريخي من التراث النقدي، ولا تلغي الانتفاع بالجديد الوافد، أو المبتكر محليا، شريطة أن لا يخلو كلام من غاية لكي لا ننجرف إلى العبث، والتجديف في الفراغ بغير طائل مما يعد إهدارا للوقت والطاقات..

والترتيب العقلي يقتضي الإجابة عن السؤال الذي لم نبدأ به ؛ لأنه وإن تأخر في الفعل سابق في القوة.. وإجابته ستوجه إجابة ما بعده..

ماهية الشعر وغاياته بين القدماء والمحدثين:

يبدأ الأستاذ عبد العزيز موافي – في كتابه المتميز "الرؤيا والعبارة" – تقديم الكتاب بتصريح مثير، حيث يقول:"على مدىً زمنيٍّ ممتدٍّ، ظللتُ أتساءل: ما الذي يجمع بين امرئ القيس، والمتنبي، وأحمد شوقي، وأدونيس، ومحمود درويش؟ ربما كانت الإجابة المنطقية هي: الشعر. فكل منهم – مع تباعد الأزمنة شاعر، لكن الحيرة تظل حاضرة داخل الذاكرة إذ إنه رغم القاسم المشترك بين هؤلاء في أنهم جميعا – على حد تعبير سارتر– يخدمون اللغة فإن ما يَفْرِق بين نصوصهم أكثر مما يَجْمَع بينها، حتى أنه لا يكاد يبين وجه شبه بين شعر امرئ القيس، وأدونيس مثلا، وبالتالي يظل التساؤل مطروحا والحيرة قائمة"(١).

لقد أصاب الشّعر كثير من التطوير في المفهوم حتى أنك لو راجعت التعريفات الكثيرة التي حاولت تقريبه؛ لوجدتها شيئا كثيرا يتفق أحيانا، ويختلف أخرى

حتى باتت فكرة التعريف بمعنى "الحد الجامع المانع" فكرة غير مقبولة إلا بتجوز في القبول في زمن المقاربات النقدية، التي لا تستطيع الجزم بشيء في عالم كل ما فيه نسبيٌّ..

"لقد طرأت على الشعر بامتداد تاريخ الأدب تغيُّراتٌ كميَّةٌ في بنية القصيدة الكلاسيكية ثم تغيُّراتٌ نوعيَّة عديدة، منذ بزوغ القصيدة الرومانسية، وما تلاها من اتجاهات ومدارس شعرية؛ إن كلَّ اتجاه وافد

(١) عبد العزيز موافي ، الرؤية والعبارة ، مدخل إلى فهم الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠م ص١١.

على الساحة الشعرية كان يأتي محملا برؤيته المغايرة عما سبقه من نماذج، وبالتالي فإنه يستهدف –بالأساس– إحداث تحولٍ كيْفيٍّ في طبيعة الشعر؛ من خلال استدعاء سمات، وخصائص شعرية مفارقة، لم تكن قائمة من قبل .." [١].

لقد ناقش موافي فكرة تغير مفهوم الشعر، حتي عندما عرفه هو نفسه بأنه:" تجربة يتم تحويلها إبداعيا إلي لغة باستخدام الخيال"، سارع إلى اتهام تعريفه –ذاته– بالعمومية والمجانية، ليقول بعد ذلك إن كل التعريفات التي عرفت الشعر لا تخلو من هذه التهمة[٢].

هذا من حيث التعريف والماهية؛ أما من حيث الهدف والغاية فقد ناقش الشاعر فاروق شوشة في كتابه المهم:"الشعر أولا والشعر أخيرا" كتاب الدكتور أحمد درويش الذي اتخذ موضوعه:" متعة تذوق الشعر" عنوانا وهدفا..

أقول: ناقش المرحوم فاروق شوشة فكرة الاستمتاع بالشعر عند أحمد درويش وكيف أن :" الأثر المتبقي في النفس يمنحها حرارة الانعطاف دوما إلى النص الذي كانت قراءته النقدية سببا لتحقيق المتعة المصاحبة والمؤكدة"[٣].

([١])عبد العزيز موافي، الرؤية والعبارة ، ص١٢.

([٢])عبد العزيز موافي، الرؤية والعبارة، ص١٢.

([٣])فاروق شوشة، الشعر أولا والشعر أخيرا، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢م ص١٥.

وإذا كان الهدف من الشعر بلغ مرحلة العلاج به، كما قرر باحثان أمريكيان فيما نقل عنهما الأستاذ فاروق شوشة.. في كتابه السالف الذكر فأيَّ إنكار للهدف من الشعر يعد خللا في التفكير..

حتى فكرة أن يصبح الشعر ذاته هدفا.. هي فكرة قابلة للنقاش في مقدار سوفسطائيتها، والمغالطة التي تشتمل عليها..

فلا يمكن تخيل قصيدة شعر هدفا لذاتها.. كيف يمكن أن يكون البيت لغير السكنى إلا أن يكون متحفا؟!!.. وحتي المتحف يكون الغرض منه احتواء ما فيه من المقتنيات بهدف المشاهدة والمتعة والعبرة.. لا مجرد أن يبنيَهُ البَنَّاءُ ثم ينصرف بعد ذلك.. ليقوم البيت بالاعتناء بنفسه..

الأفعال ترتبط بغايات مهما حاول السوفسطائيون أن يقنعونا بغير هذا، ومقولة: الفن للفن، والشعر للشعر، والرياضة للرياضة، والطعام للطعام.. هذه كلها مغالطات لا صحة لها إذا عُرضت على المنطق السليم.. فكل ذلك مرتبط بأهداف كبرى..

فليس هناك فعل كبر، أو صغر نستطيع أن نتصوره بعيدا عن هدف وغاية؛ اللهم إلا أن يكون صاحبه مجنونا أو غير راشد..

هناك نسبية في التصورات، تجعل الكل مصيبا، والكل مخطئا، من بعض زوايا الرؤية، ولو طبقنا ذلك حتى على الديانات، فكل صاحب معتقد يرى نفسه صوابا ويرى غيره مخطئا في التصور، ولذلك يختار ما اختار من المعتقد، ثم بناء على ذلك تتشكل رؤيته الثقافية، وتنطلق أحكامه لأن الحكم على الشيء كما يقول المناطقة فرع تصوره ..

أعجبتني مقولة الأستاذ العلامة المحقق محمود شاكر في كتابه الشهير "أباطيل وأسمار" حين كان يناقش الناقد محمد مندور عليهما رحمة الله في أمر الدكتور لويس عوض :" فالمسيحي مثلا لا يعد الديانة اليهودية

ولا الديانة الإسلامية جزءا من تراثه الروحي وإلا انتقض عليه دينه، واليهودي أيضا لا يعد الديانة المسيحية ولا الديانة الإسلامية جزءا من تراثه الروحي وإلا انتقض عليه دينه ، وكذلك المسلم لا يعد الديانة اليهودية ولا الديانة المسيحية جزءا من تراثه الروحي وإلا انتقض عليه دينه لأن كل ديانة من هذه الثلاثة عقيدة شاملة منتزعة من كتابها كما هو عندها وكما تفسره وكل عقيدة منها تنقض كثيرا من عقائد الديانتين الأخريين ... "

ثم يقرر بعد ذلك قرارا في غاية التبصر والحسم فيقول :" أما أن يكون ما وافق القرآن وما خالفه جميعا جزءا من التراث الروحي للمسلمين وغير المسلمين فهذا إبطال لقضية الدين كلها ، ويكون معناه عندي أن تنمحي جميع الفروق بين الديانات، وخير للناس يومئذ أن يعترفوا جميعا ببطلان ديانتهم ويلتمسوا لأنفسهم دينا آخر يجتمعون عليه وهذا شيء لا يقول به أحد من أهل الأديان "[1]

وهو بعينه ما ألف من أجله أستاذنا الراحل المرحوم سعد ظلام كتابه :"لا لجارودي" حين كان المفكر الفرنسي روجيه أو رجاء جارودي يريد أن يؤلف بين الأديان والعقائد في شكل خاص بطريقة تفكيره .. وإذا جازت مسألة الاختلاف في الأديان والعقائد فإن أمرها في التجليات الثقافية هين ما دامت الاختلافات راجعة إلى ما يتفق عليه العقلاء في أصول الفهم والاختلاف ..

([1]) أباطيل وأسمار، محمود شاكر، مطبعة المدني . ص ٢٠٨.

الشعر في الفهم التراثي العربي ومدرسة المحافظين:

للشعر في النظرة النقدية العربية القديمة توجهان: توجه صوب تعريفه وحده، وآخر صوب طبيعته وكنهه، وعندما اتجهت أنظار النقاد المحدثين إلى مساءلة المقولات النقدية القديمة في الشعر اتجهوا إلى التعاريف التي تدور حول حد الشعر الذي يبين به عما سواه من أصناف الكلام، وتركوا ما يتحدث عن طبيعة "الشعرية" التي هي العنصر الخفيُّ في الشعر، نظرا لأنها لم يأت فيها كتاب خاص، ولم تأت إلا عرضا في النقد التطبيقي، سواء منه ما جاء في عرض الحديث عن الإعجاز القرآني، أو ما جاء في الحديث عن الشعر بشكل عام وسنبدأ هنا باستعراض أقوالهم في تحديد الشعر لاستصحابها وللتذكير بها لأنها تكاد تكون معلومة لكل من درس النقد العربي لكن ذكرها هنا ضرورة علمية لكي يظهر أن النقاد العرب لم يكتفوا للشعر بالتعريف الساذج الذي يعرفه بأنه قول موزون مقفى دال على معني، إلا في حقل بعينه من حقول الدراسة كانوا يريدون فيه هدفا بعينه.

وأول ما ينفي عن النقاد العرب حصرهم الشعر في الوزن والقافية والمعنى، أنه لو صح ذلك لما جاز التفاضل بين أهل الشعر، لأنهم ساعتها جميعا اتفقوا في هذه الأدوات، وهذا ما لم يقل به أحد؛ بل تؤكد الدراسات البلاغية، والنقدية التطبيقية خلاف هذا؛ حيث كلها تدور على موازنات، ومفاضلات بين الشعراء في المعاني، وتوليدها، وابتكارها، وفي الصور وبديع تركيبها، وفي الماء والطلاوة والحلاوة والملاحة والرونق، وغير ذلك ..

أولا : الشعر من حيث الحد الفاصل بينه وبين غيره:

منذ أن قال قدامة بن جعفر كلمته في حد الشعر، والناس يرتضونها ويأخذونها مأخذ التسليم فأصبح قول قدامة هو ما ترتضيه الذائقة العلمية النقدية العربية على مر العصور حين قال في كتابه "نقد الشعر":" إن أول ما يحتاج إليه في العبارة عن هذا الفن: معرفة حد الشعر الحائز له عما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز – مع تمام الدلالة – من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى." (١).

وتطابقت التعريفات بعد ذلك مع هذا تعريف قدامة للشعر فرأينا ابن سنان الخفاجي يقول :" وأما حد الشعر فهو كلام موزون مقفى يدل على معنى"، ولكن يبدو أن ابن سنان استشعر شيئا ناقصا في التعريف فاعتذر بالتعليل لاختياره هذا دون غيره في تعريف الشعر فقال :"وقلنا: كلام ليدل على جنسه. وقلنا: موزون لنفرق بينه وبين الكلام المنثور الذي ليس بموزون وقلنا: مقفى لنفرق بينه وبين المؤلف الموزون الذي لا قوافي له. وقلنا: يدل على معنى لنحترز من المؤلف بالقوافي الموزون الذي لا يدل على معنى.

وسمى شعراً من قولهم شعرت بمعنى فطنت والشعر الفطنة كأن الشاعر عندهم قد فطن لتأليف الكلام وإذا كان هذا مفهوماً ما فأقل ما يقع عليه اسم الشعر بيتان لأن التقفية لا تمكن في أقل منهما ولا تصح في

---

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (المتوفى: ٣٣٧هـ) مطبعة الجوائب – قسطنطينية الطبعة: الأولى، ١٣٠٢ ٣/١.

البيت الواحد لأنها مأخذوة من قفوت الشيء إذا تلوته وقد ذهب العروضيون إلى أن أقل ما يطلق عليه اسم الشعر ثلاثة أبيات وليس الأمر على ما ذهبوا إليه لأن الحد الصحيح قد ذكرناه وهو يدل على أن البيتين شعر فأما اعتلال بعضهم بأن البيتين قد يتفقان في كلام لا يقصده قائله الشعر ولا يتفق ثلاثة أبيات فيما لا يقصد مؤلفه الشعر فاعتلال فاسد لأنه إن كان يريد بالبيتين مثل قول امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ... بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها ... لما سنجته من جنوب وشمأل

فذلك لا يتفق إلا في كلام يقصد به الشعر وإن كان يريد بالبيتين مثل ما استشهد به من قول العامة: زمارة مليحة بقطعة صحيحة فقد يتفق من هذا الجنس ثلاثة أبيات في كلام لا يقصد به الشعر فالذي ذكره دعوى لا دليل عليها.

وإذا كان هذا بيناً، فالفرق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حال، وبالتفقية إن لم يكن المنثور مسجوعاً على طريق القوافي الشعرية، والوزن هو التأليف الذي يشهد الذوق بصحته أو العروض. أما الذوق فلأمر يرجع إلى الحس، وأما العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان، فمتى عمل شاعر شيئاً لا يشهد بصحته الذوق، وكانت العرب قد عملت مثله، جاز له ذلك، كما ساغ له أن يتكلم بلغتهم. فأما إذا خرج عن الحسن وأوزان العرب، فليس بصحيح ولا جائز، لأنه لا يرجع إلى أمر يسوغه، والذوق مقدم على العروض، فكل ما صح فيه لم يلتفت إلى العروض في جوازه، ولكن قد يفسد فيه بعض ما يصح بالعروض على المعنى الذي ذكرناه ، كالزحافات المروية في

أشعار العرب المذكورة في كتب العروض، وهو الأصل الذي عملت العرب الأول عليه. وإنما العروض استقراء للأوزان حدث بعد ذلك بزمان طويل"[1].

وقد أطلت في النقل عن ابن سنان هنا لتتضح القضية أكثر في ذهن من يتهم ذلك التعريف للشعر.. فابن سنان كان يشغله تمييز الشعر من غيره ،أكثر من تعريف ماهية الشعر، إنه يريد أن يضع حدا يتضح به الكلام الذي يوصف بأنه شعر، والكلام الذي يوصف بأنه نثر، والكلام الذي يوصف بأنه سجع ، والكلام الذم الذي هو كلام الله تعالى ، وهو القرآن الكريم ...

ثم نرى أسامة ابن منقذ يقترب قليلا من طبيعة الشعر، مع اهتمامه البيِّن بقضية الفصل بين الشعر وغيره ، وكأنه يريد أن يقول إنه ليس كل كلام مؤلف على أوزان وإن طال والتزم القافية يكون شعرا؛ بل هناك شرائط للألفاظ، وأخرى للوزن، وثالثة للقافية وصفها بأنها التهذيب.

والتهذيب مصطلح جديد لم أره عند غير أسامة في قوله:"اعلم أن التعليم والترسيم هو أن الشعر قول موزون مقفى دال على معنى، وله طرفان: أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وبينهما وسائط. والمعنى للشعر بمنزلة المادة، والشعر فيه بمنزلة الصورة. وهو أربعة أشياء: لفظ، ومعنى، ووزن، وقافية. وتهذيبه أن يكون اللفظ سمحاً سهل

([1]) سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (المتوفى: ٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، الطبعة: الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ_١٩٨٢م ١/ ٢٨٦، و٢٨٧.

المخارج حلواً عذباً. وتهذيب الوزن أن يكون حسناً تقبله النفس والغريزة، غير منكسر ولا مزاحف. فإن أمكن فهو التخليع مثل: المرء ما عاش في تكذيب طول الحياة له تعذيب. وتهذيب القافية أن تكون سلسلة المخرج مألوفة، فإن القوافي حوافر الشعر." [1]

ثم يأتي السكاكي في مفتاح العلوم فيضم قصدية الوزن إلى شرائط الشعر، ليخرج من الشعر ما يأتي في الكلام موزونا بغير قصد فيقول:" ثم اختلف فيه فعند جماعة أن لابد فيه من أن يكون وزنه لتعمد صاحبه إياه، والمراد بتعمد الوزن هو أن يقصد الوزن ابتداء ثم يتكلم مراعيا جانبه لا أن يقصد المتكلم المعنى وتأديته بكلمات لائقة من حيث الفصاحة في تركيب لتلك الكلمات توجيه البلاغة، فيستتبع ذلك كون الكلام موزونا، أوأن يقصد المعنى ويتكلم بحكم العادة على مجرى كلام الأوساط فيتفق أن يأتي موزونا، وعند آخرين أن ذاك ليس بواجب لكن يلزمه أن يعد كل لافظ في الدنيا شاعرا إذ ما من لافظ إن تتبعت إلا وجدت في ألفاظه ما يكون على الوزن، أو ما ترى إذا قيل لباذنجاني بكم تبع ألف باذنجانة فقال أبيعها بعشرة عدليات كيف تجد القولين على الوزن، أو إذا قيل لنجار هل تم ذاك الكرسي فقال نعم فرغت منه يوم الجمعة كيف تجد الأول في الأوزان والثاني أيضا، وعلى هذا إذا قيل

([1]) البديع في نقد الشعر، أبو المظفر مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي الشيزري (المتوفى: ٥٨٤هـ) بتحقيق: د. أحمد أحمد بدوي، و د. حامد عبد المجيد مراجعة: الأستاذ إبراهيم مصطفى ، الجمهورية العربية المتحدة – وزارة الثقافة والإرشاد القومي – الإقليم الجنوبي – الإدارة العامة للثقافة١/ ٢٨٩.

لجماعة من جاءكم يوم الأحد فقالوا زيد بن عمرو بن أسد، وتسمية كل لافظ شاعرا مما لا يرتكبه عاقل عنده إنصاف، فالصحيح هو الرأي الأول".[1]

وفي المثل السائر يلح صاحبه على هذا المعنى فيكرره في أكثر من موضع "لأن الشعر هو كل لفظ موزون مقفًّى دلَّ على معنى"[2]

ويكرره في معرض حديثه عن التضمين في الشعر وهو من عيوب القافية ويراه هو ليس عيبا ويعلل بقوله :" لأن الشعر هو كل لفظ موزون مقفى دل على معنى، والكلام المسجوع هو كل لفظ مقفى دل على معنى، فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير"[3].

ويعالج ابن فارس القضية ذاتها ويضيفها إلى تعريف الشعر موضحًا ضرورة القصد في الشعر والقصد عنده هنا في الشعر لا الوزن : "الشعر كلام موزون مقفًّى دالٌّ على معنًى، ويكون أكثر من بيت، وإنما قلنا هذا لأن جائزًا اتفاق سطرٍ واحدٍ بوزن يشبه وزن الشعر من غير

---

(1) مفتاح العلوم . المؤلف: يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (المتوفى: ٦٢٦هـ). ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان. الطبعة: الثانية، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م ١/ ٥١٥، ٥١٦ ، ٥١٧.

(2) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبدالكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (المتوفى: ٦٣٧هـ) بتحي د. محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت ١٤٢٠ هـ ١/٢٥.

(3) السابق ٣/٢٠١، وستجد كلاما قريبا من هذا في ٢/ ٣٢٤.

قصد، فقد قيل: إن بعض عقال، فاستوى هذا في الوزن الذي يسمى "الخفيف", ولعل الكاتب لم يقصد به شعرًا". وعندما تقول: سلام عليكم, تجيء على غير قصد منك على وزن فعولن فعولن, وهذه تفعيلة "المتقارب", وهذا ما ساعد على الاقتباس والتضمين من القرآن في الشعر من نحو قول الشاعر: وإن تبدلت بنا غيرنا ... "فحسبنا الله ونعم الوكيل"(١).

فأنت ترى أن النقدة العرب القدامى شغلهم عن ماهية الشعر وجوهره، فصلُه عن أنواع الكلام من النثر والسجع، والخطبة، والقرآن الكريم الذي هو كلام الله تعالى لكون كل ذلك كلاما عربيا، فوجب أن يفصل جنس عن جنس، فكان لا بد من وضع الحدود الفاصلة لكي لا تختلط الأجناس وتتماهى الأوصاف، وكانت تلك طبيعة العصور العلمية التي طبعت العقلية العربية في التأليف والتصنيف التفكير،فانشغل النقاد بوضع الضوابط والحدود وانشغلوا عن الماهية والطبيعة تماما كالذي يضع حدودا حول أرض ذات طبيعة وأخرى تغايرها في الطبيعة ولا شك أن الحدود المرسومة شيء والأرض ذاتها شيء آخر ..

ولعل وضوح الأمر في نفوسهم وطبيعة الشعر التي يتميز بها بوصفها طرائق في الكلام والتخيل والشعور، لعل هذا هو ما صرفهم عند التعريف عن وضع شيء يتصل بهذا وتركوه للشرح والتحليل وممارسة النقد التطبيقي مما وسموه في كتبهم وجعلوه موازين الجودة والرداءة،

---

(١) علم العروض «مطبوع ضمن موسوعة الحضارة العربية والإسلامية» ، محمد بدوي سالم المختون (المتوفى: ١٤١٧هـ) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر الطبعة: الأولى ١٩٨٧م ١/٤٤٤.

لكنهم تحدثوا عن الشرط الأول في الشعر بعد أن كانت صحة اللغة أمرا بدهيا ، وهو شرط صحة الوزن والقافية ، وجعلوها وهي –كذلك فعلا– الشرط الظاهري المائز للشعر من غيره.

وهل إذا كتب أحد شعرا على طريقة الأمم الأخرى بألفاظ عربية يعد شعرا ؟ وهل إذا استحدثت أوزان جديدة تلتزم فكرة الميزان لكنها تغاير الأوزان العربية يعد الكلام الموزون بها شعرا؟!

لا سيما وقد تداخلت الأمم وأصبحت تأخذ عن بعضها الثقافات، وتتأثر فيما بينها في العلوم والمعارف والطبائع والعادات.

لقد سبق الزمخشري إلى ذلك بعبقرية فذة في مقدمة كتابه القسطاس حيث يقول :"أُقدّمُ، بين يدي الخوض فيما أنا بصدده، مقدّمةً. وهي أنَّ بناء الشعر العربي على الوزن المُخترعِ، الخارج عن بحور شعر العرب، لا يَقدحُ في كونه شعراً عندَ بعضهم. وبعضُهم أبى ذلك، وزعم أنه لا يكون شعراً حتى يُحامَى فيه وزن من أوزانهم.

والذي ينصر المذهب الأول هو أن حَدَّ الشعر لفظٌ، موزونٌ، مقفّى، يدلّ على معنى. فهذه أربعة أشياء: اللفظ، المعنى، الوزن، القافية. فاللفظ وحده هو الذي يقع فيه الاختلاف بين العرب والعجم. فإنَّ العربيّ يأتي به عربيّاً، والعجميّ يأتي به عجميّاً. وأما الثلاثة الأُخر فالأمر فيها على التَّساوي بين الأمم قاطبة. ألا ترى أنا لو علمنا قصيدة على قافية، لم يُقَفّ بِها أحدٌ من شعراء العرب، ساغ ذلك مساغاً لا مجالَ فيه للإِنكار.

وكذلك لو اخترعنا معاني، لم يسبقونا إليها، لم يكن بنا بأس، بل يُعدّ ذلك من جملة المزايا وذلك لأن الأمم عن آخرها متساوية بالنسبة

إلى المعاني والقوافي والافتنان فيها، لا اختصاص لها بأمة دون غيرها. فكذلك الوزنُ، لتساوي الناس في معرفته، والإحاطة بأن الشيئين إذا توازنا، وليس لأحدهما رُجحان على الآخر، فقد عادل هذا ذاك ككفَّتيِ الميزان.

ثم إنَّ من تعاطى التصنيف في العروض، من أهل هذا المذهب، فليس غرضه الذي يؤمّه أن يحصر الأوزان التي إذا بُني الشعر على غيرها لم يكن شعراً عربيّاً، وأنَّ ما يرجع إلى حديث الوزن مقصور على هذه البحور الستةَ عشرَ لا يتجاوزها. إنما الغرض حصر الأوزان التي قالت العرب عليها أشعارهَا. فليس تجاوز مقولاتها بمحظور في القياس، على ما ذكرت. فالحاصل أنّ الشعر العربيّ، من حيث هو عربيّ، يفتقر قائله إلى أن يطأ أعقاب العرب فيه، فيما يصير به عربياً. وهو اللفظ فقط، لأنهم هم المختصّون به. فوجب تلقيه من قبَلهم. فأما أخواته البواقي فلا اختصاص لهم بها البتة، لتشارك العرب والعجم فيها"[1].

ثانيا : الشعر من حيث جوهره وطبيعته:

بقى جوهر الشعر أمرا غير مفهوم، وظلت ماهيته مشتَّتةً، فالتعريفات السابقة كما أشرنا اهتمت بالجانب الشكلي للشعر وأهملت طبيعته وجوهره، إلا من تسميات تتفق في دلالاتها، وما تشير إليه من الطبيعة الجمالية للشعر.. فمرة نجد كلمة الرونق، ومرة نجد كلمة الماء، ومرة نجد الغضارة، والنضارة، والحياة..

---

(1) القسطاس في علم العروض، صنعه جار الله الزمخشري، بتحقيق الدكتور فخر الدين قباوة،مكتبة المعارف بيروت، ١٩٨٩م، ص٢ .

هذا وقد لفت رسول الله صلى الله عليه وسلم النظر إلى أول وأهم ما يمكن أن يكون نواة لنظرية نقدية، حين قال: إن من البيان لسحرا، وإن من الشعر لحكمة" فجعل مردَّ التأثير الشعري والقيمة البيانية له راجعة إلى أمرين: السحر والحكمة.. أما الحكمة فمعروفة، سهل تعريفها وأما السحر فهو المعضلة النقدية التي يكد النقاد أذهانهم في الوصول إلى سرها ..

لقد كان هذا التصور بلا شك يملأ صدر رسول الله صلى الله عليه وسلم وغيره من العرب، الذين يتذوقون الشعر، ويشعرون بهزة وجدانية عند سماعه، نعم فالرسول لم يكن شاعرا، لكنه كان قرشيا عربيا تربى في هذه البيئة التى تخبر خوابي الكلام، وتنفعل لجماله، وتنفر من قبيحه، وأحيانا تكون شدة التعارف على الشيء حاجبا لتعريفه تعريفا علميا، ولا شك عندي أن المقصود بالسحر هنا ذاك الأثر الذي يفعله الشعر في نفس متلقيه ..

والشعر الذي يبلغ بالمتلقى إلى هذه الدرجة من التأثير لا شك في أنه لا بد أن يحتوي ملامح معينة: منها ما يتعلق باختيار الموضوع، وانتخاب المعاني، ومنها ما يتعلق بكيفية نظمها بالطريقة التي تجعل المستمع، أو القارئ يتفاعل معها بقلبه وجوارحه..

فمثلا نجد اللآمدي وهو يتحدث عن فضل أبي تمام يقول في باب فضل البحتري: "ووجدت أكثر أصحاب أبي يتمام لا يدفعون البحتري عن حلو اللفظ، وجودة الرصف، وحسن الديباجة، وكثرة الماء؛ وأنه أقرب مأخذاً، وأسلم طريقاً من أبي تمام، ويحكمون – مع هذا – بأن أبا تمام أشعر منه، وقد شاهدت وخاطبت منهم على ذلك عدداً كثيراً، وهذا مذهب

جل من يراعى مما يراعيه من أمر الشعر دقيق المعاني، ودقيق المعاني موجود في كل أمة، وفي كل لغة، وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تمون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه؛ فإن الكلام لا يكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري"(١).

أين الوزن والقافية وتأدية المعنى في كلام الآمدي هنا ، إنه بلا شك يتحدث عن أمر فوق مجرد تأدية المعنى ، وأجل قدرا من مجرد إقامة وزن وقافية.. وإلا فتأمل أين المقارنة في قوله:" حلو اللفظ، وجودة الرصف، وحسن الديباجة، وكثرة الماء؛ وأنه أقرب مأخذاً، وأسلم طريقاً" فحلاوة اللفظ تتعدي مجرد الأداء باللفظ كيفما اتفق إلى اختيار اللفظ الحلو ، واللفظ الحلو في ذاته تعبير شعري ، ليس تعبيرا علميا مما يدل على أن النقد نفسه وهو علم كان يجنح إلى لغة الشعر ذاتها ، ثم تأمل جودة الرصف بمعنى أن رصف الجمل في الشعر فيه شيء زائد عن رصفها في غيره، والمتأمل لمادة رصف في لسان العرب يجد فيها إضافة عجيبة، على مجر الصف، والرص.. وكأنها جمعت الرص، والصف وأضافت لهما معنى ممازجة الماء فقد نقل ابن منظور عن ابن الأعرابي "أَرْصَفَ الرجلُ إذا مَزَجَ شرابَه بماء الرَّصَفِ، وهو الذي ينحدر من

---

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، ٣٧٠هـ تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، الطبعة الرابعة ١٩٩٢م، ٤٢٣/١ .

الجبال على الصخر فيَصْفُو، وأَنشد بيت العجاج. وفي حديث المغيرة: لحَديثٌ من عاقِلٍ أَحَبُّ إليَّ من الشُّهْدِ بماء رَصَفةٍ؛ الرَّصَفةُ، بالتحريك: واحدة الرَّصَفِ، وهي الحجارة التي يُرْصَفُ بعضها إلى بعض في مَسِيل فيجتمع فيها ماء المطر" وفي تلك الإشارة ما لا يخفى من إرادة الصفاء والنقاء.

ثم تأمل بعد ذلك قوله حسن الديباجة .. وقل أين موقعها من التعريف السائد للشعر، بأنه الكلام الموزون المقفى الدال على معنى"؟!

إنه –قطعا– يعني بالديباجة أمرا يخص الشعرية الخفية، التي لا تدخل في الوزن ولا القافية ولا تحصيل المعني، ومن معاني الديباج الحرير، وفي اللسان أيضا ديباجة الوجه حسن بشرته.. فواضح أن الديباج يدل على التسوية والتنعيم والتلطف للبيت حتي يستوي وجهه، وينتظم رصفه .. ويكثر ماؤه

ولعل هذه التسوية، والتصفية والتثقيف هو ما قصده صاحب الصناعتين حين قال:"... ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجئ سلساً سهلاً ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجئ كزّاً فجّا ومتجعداً جلفاً. فإذا عملت القصيدة فهذّبها ونقّحها، بإلقاء ماغثّ من أبياتها، ورثّ ورذل، والاقتصار على ما حسن وفخم، بإبدال حرف منها بآخر أجود منه، حتى تستوى أجزاؤها وتتضارع هواديها وأعجازها." [1]

---

(1) الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ت ٣٩٥ه، بتحقيق ، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي ط٢١٩٧١م، ص١٣٩ .

وقد نقل عن بشر بن المعتمر وصيته للشعراء تلك التي يمس فيها – برهافة– عَصَبَ الشعر .. ويشرح للشعراء كيف يصلون إلى درجة السحر التي تأخذ بالمتلقين عند سماعهم للشعر.. يقول أبو هلال ناقلا عن بشر:" إياك والتوعّر، فإن التوعّر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك، ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً، فإنَّ حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن يصونهما عما يدنّسهما ويفسدهما ويهجنهما، فتصير بهما إلى حدّ تكون فيه أسوأ حالاً منك قبل أن تلتمس منازل البلاغة، وترتهن نفسك في ملابستهما، فكن في ثلاث منازل:

فأول الثلاث أن يكون لفظك شريفاً عذباً، وفخماً سهلا، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً، وقريباً معروفاً. فإن كانت هذه لأتواتيك، ولا تسنح لك عند أوّل خاطر، وتجد اللفظة لم تقع موقعها، ولم تصل إلى مركزها، ولم تتصل بسلكها، وكانت قلقة في موضعها، نافرة عن مكانها، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن، والنزول في غير أوطانها، فإنك إن لم تتعاط قريض الشعر المنظوم، ولم تتكلّف اختيار الكلام المنثور لم يعبك بذلك أحد، وإن تكلّفته ولم تكن حاذقاً مطبوعاً، ولا محكماً لشأنك بصيراً عابك من أنت أقلّ عيباً منه، وزرى عليك من هو دونك.

فإن ابتليت بتكلّف القول، وتعاطى الصناعة، ولم تسمح لك الطبيعة في أوّل وهلة، وتعصّى عليك بعد إجالة الفكرة، فلا تعجل، ودعه سحابة يومك ولا تضجر، وأمهلة سواد ليلتك، وعاوده عند نشاطك، فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة وجربت من الصناعة على عرق، هي المنزلة الثانية. فإن تمنّع عليك بعد ذلك مع ترويح الخاطر،

وطول الإمهال، فالمنزلة الثالثة أن تتحوّل عن هذه الصناعة إلى اشهى الصناعات إليك..." [1].

ولا شك في أن ما تم ذكره من مقاييس للشعر هنا غير داخلة في ما يتعلق بوزن ولا قافية، وإنما هي اشياء راجعة إلى طبيعة البيان العربي، وما يكون به مؤثرا في قلوب المتلقين.

ويذكر أبو هلال في موضع آخر تلك المقاييس فيقول:" وفي كتاب الصناعتين: "فإذا كان الكلام قد جمع العذوبة، والجزالة، والسهولة، والرّصانة، مع السلاسة والنصاعة، واشتمل على الرّونق والطّلاوة، وسلم من حيث التأليف، وبعد عن سماجة التركيب، وورد على الفهم الثاقب قبله ولم يردّه... وليس الشأن في إيراد المعاني، لأنَّ المعاني يعرفها العربيُّ والعجميُّ والقرويُّ والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السّبك والتركيب، والخلوّ من أود النّظم والتأليف. وليس يطلبُ من المعنى إلا أن يكون صواباً، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدّمت".

لا شك في أن كل ما تقدم أمر راجع إلى جوهر الشعر وطبيعته، ومغاير لمطلب الوزن والقافية، وهذا معناه أن النقاد العرب عرفوا الشعرية، وإن لم يدخلوها في التعريف، لأنهم كما أشرنا اهتموا بما يقيم فاصلا بين الشعر وغيره من حيث الشكل، لكي تستبين الأجناس، وليعرف

---

(1) الصناعتين، ص١٤١، وكلام بشر موجود أيضا في العمدة ١٨٦/١، والبيان والتبيين ١٣٥/١.

كل جنس بما ينماز به عن غيره مع تجنيب ما يمكن أن يقع فيه التداخل بين الأجناس..

وقد التفت الشعراء إلى ما هو أبعد من هذا حين وصفوا قصائدهم، وافتخروا بقوافيهم، فقد ذكر الحمدوني في التذكرة الحمدونية بابا في نعت القوافي .. تحدث فيه عن أشياء يفتخر بها الشعراء وهي أشياء تخرج – أيضا– عن الشكل الظاهري للقافية، مما هو معروف في علم القافية من حروفها وعيوبها، وتقييدها وإطلاقها، وغير ذلك من مباحث القافية .. لقد تحدث الشعراء عن القافية بوصفها جزءا من بناء شعري حقيقي وليس بوصفها شكلا تجريديا يفرق بوجودها مع الوزن بين النظم وغيره، ومن ذلك ما قاله الحصين بن حمام الفزاري:

وَقافِيَةٍ غَيرِ إِنسِيَّـــةٍ قَرَضتُ مِنَ الشِعرِ أمثالَها

شَرودٍ تَلَمَّعُ بِالخافِقَينِ إِذا أُنشِدَت قيلَ: مَن قالَها؟!

أو ما قاله الحيص بيص:

وقــافيةٍ ســيَّارةٍ عَــطَّ وَخْـدُها بُرود المَلا ما بين غربٍ ومــشرقِ

تطيبُ لسمعِ الأعْجميِّ كطيبها لسمع الفصيح من بهـــاءٍ ورونقِ

أكرِّمها عن وصف غِيدٍ أوانسٍ وأكْبرُها عــن ذكـــر جِزْعٍ وأبرق

بها أفصحت صُيَّابة الحي واغْتدى جبانُـــهُم عين الكميِّ المحــقِّقِ

إذا رامَ فَـدْمُ النــاقلينَ معَابها رمت عِرضه الرث السحيق بمرشقِ

وتأبى جوابَ الخـاملينَ وإنـما أشـاع جـريراً سوءُ رأي الفرزدقِ

وما قالته الخنساء:

وَقافِيَةٍ مِثلِ حَدِّ السِنانِ تَبقى وَيَذهَبُ مَن قالَها

تَقُدُّ الذُؤابَةَ مِـــن يَذبُلٍ أَبَت أَن تُفارِقَ أوعالَها

تَقُدُّ الذُؤابَةَ مِن يَذبُلٍ أَبَت أَن تُفارِقَ أوعالَها

نَطَقتَ اِبنَ عَمروٍ فَسَهَّلتَها وَلَم يَنطِقِ الناسُ أمثالَها

وما قاله الشريف الرضي:

وَقافِيَةٍ تُخَضـــخِضُ ما تَرامَت بِهِ الأَيّامُ فـــي عِرضِ اَلَئيمِ

تُرَدِّدُ ما لَـــها مِمَّن يَـعيها سِوى اَلإِطراقِ مِنها وَالوُجومِ

لَها في الرَأسِ سَوراتٌ يُطاطي لَها الإِنسانُ كَالرُجُلِ الأَميمِ

لِيَعلَمَ مَن أُناضِـــلُ أَنَّ شِعري يُطـــالِعُ بِالشَـقاءِ وَبِالنَعيمِ

وللنابغة الشيباني في افتخاره بقوافيه وأنه يذود بها عن قومه:

أولئِكَ أُسرَتي سَأَذودُ عَنهُم إِذا ما خـــامَ عَنهُم مَن يَذودُ

بِغُرٍّ مِـــــن قَوافٍ نافِذاتٍ جَوارِحَ في الصُدورِ لَها خُدودُ

فَشِـعري كُلُّهُ بَـــيتانِ بَيتٌ أُثَقِّـفُهُ وَقـافِيَةٌ شَـرودُ

وهذه أمور تعود إلى طبيعة الأمة العربية في التذوق، وهو ما نعبر عنه في العصر الحديث بكلمة "الثقافة" ، التي هي طريقة في التذوق تختص بها أمة دون أمة..

روى أبو حيان في رسالة الصداقة والصديق أبياتا لشاعر قديم، ثم علق عليها بما يفيد انتماءها للعرب ثقافة وطريقة، لا مجرد المعاني والكلمات، وهذه الأبيات هي:

أناجي أخي في كل حق وباطل	وأرغمه حتى يمل ملائلي
فإن رامه بالظلم غيري وجدتني	له باذلاً من ذاك نفس مقاتلي
فأظلمه جهدي وأمنع ظلمه	بجهد ولا أخليه شحمة آكل
فإن سيم خسفاً أو هواناً تربدت	قسائم وجهي واعترتني أفاكلي"
وخضت غمار الموت دون مناله	حفاظاً ولم أسلم أخي للمناضل

ثم أردف أبو حيان معلقا عليها :" وهذه أبيات تصلح للحفظ، لما فيها من شرف اللفظ، وحسن الرونق، وصحة المعنى، وطراز العرب غير طراز المتشبهين بهم، ولعمري إن حسبية الطبع أكثر ماء، وأبهى نضارة من مثقف التكلف"

الشعر في فهم المحدثين والمجددين:

جاء العصر الحديث.. وابتعد فهمُ الشعر خطوات، وتطور النظرُ إلى قضية الوزن والقافية، في هذا الشكل الجديد المسمى –نسبيا– بقصيدة التفعيلة، أو الشعر الحر، أو قصيدة السطر الشعري ،وتبناه شعراء ونقاد كبار، من أمثال: صلاح عبد الصبور، والسياب، ونازك الملائكة، ونزار قباني وأمل دنقل، ومحمود درويش وأحمد عبد المعطي حجازي وفاروق شوشة ومحمد ابراهيم (أبو) سنَّة .. وغيرهم كثير من الأسماء وخلاصة الأمر كما هو معروف أن القصيدة الحديثة باتت لا تلتزم بوحدة البيت، ولا بوحدة القافية، غير أنها لا تهمل الوزن بوصفه

المميز الأكبر للشعر.. ونضجت القصيدة الجديدة على يد هؤلاء الشعراء الموهوبين نضجا جعلها تتقدم في كثير من الأحيان على الشعر البيتي الذي يلتزم وحدة البيت والقافية ..

وهم أنفسهم مارسوا كتابة النوعين ليقولوا إن ذلك ليس عن عجز، وإنما هي ضرورة فنية، وضرورة عصرية، وضرورة لغوية وعاطفية.. وذلك مطروح في مظانه من الكتب التي تناولته..

ولم يخل تاريخ واحد ممن ذكرتهم من كتاب نثري، أو مقال منشور، يشرح فيه فهمه للشعر كما يراه،و كما حدث مع نزار، في كتابه "قصتي مع الشعر" أو أحمد عبد المعطي حجازي في كتابه "الشعر رفيقي" وصلاح عبد الصبور في كتابه "حياتي في الشعر" ...

وكان ذلك مسبوقا بحرب، أو ما يشبه الحرب بين أهل التجديد في الشعر، وأعني بهم أصحاب مدرسة الديوان، وبين الكلاسيكيين من جيل شوقي وحافظ ومطران ...

كل ذلك يعد مقدمة ضرورية لنقول: إن أرض الشعر الواسعة تعددت فيها المنابت، وتباينت فيها الثمار، واختلف الأكل ..

وأنا لست مع أحد ضد أحد في هذه الدراسة .. لكن الذي يعنيني في المقام الأول هنا هو الوقوف عند غرض القصيدة مهما كان شكلها الذي اختارته، والتزامها بواجب أداء معني ما، ورسالة ما تتوجه بها للقارئ ..

لأني وجدت كثيرا من الشعر الحديث سواء منه الموزون المقفى، أو التفعيلي الموزون غير الملتزم وحدة البيت والقافية، أو القصيدة النثرية

في كثير من الأحيان تتجاهل خصيصة عربية تحدث عنها النقاد بوصفها شريطة للكلام المفيد بله الشعر، وبها يتميز الإنسان ، وبها منَّ الله على الإنسان واختصه بها ، وهي خصيصة البيان .. الذي هو الغرض الأول قبل الغرض، والأصل الأول قبل كل أصل ، فإذا كان الكلام غيرَ مبينٍ، كان أشبه شيء بأصوات لا طائل من ورائها.

وستتناول الدراسة بعض الشعر الذي قاله أصحابه، فلم يؤد شيئا بل كان أشبه بالهذيان .. وليس معنى هذا أن ذلك شأن أصحابه في كل شعرهم، لكن سنختار نماذج تقول ما نحن بصدده من البيان، أو عدم البيان ، وسوف تدور تحت التصنيفات الآتية:

١- شعر الهينمة.
٢- شعر الرؤية الضبابية.
٣- الشعر المبعثر.
٤- شعر تكلف اللغة وضيق الرؤية.

١- شعر الهينمة:

حين تقرأ قصيدة شعرية مكتوبة باللغة الشعرية الحديثة بخصائصها التركيبية، قد تجد عند الشاعر صورا جزئية، مرسومة ببراعة، ثم تنتقل كالقافز بين هذه الصور، فلا تجد رابطا نفسيا، وكأن الشاعر مشغول باللغة وبرسم صورة طريفة.

وقد أسميت هذا النوع من الكتابة "هينمة" لأنَّ الهينمة هي زجل الجن وتصويتهم، إذ إن هذا (الشعر) يشبه كلام الكهان، الذين يحاولون شد الناس بما يطلقون من كلمات غير مفهومة ولا مترابطة، وربما ألقوا في

وسط الكلام بما قد يبدو مفهوما من جمل، وألفاظ ، ربما توحي بأن صاحبها يحمل هما كبيرا، أو رسالة عظيمة، ويقول أشياء فوق عقول العامة بل والخاصة، موهما الناس أنه كالحلاج في طواسينه، أو النفري في مخاطباته ومواقفه ، أو كأبي العلاء المعري في فلسفاته العميقة..

في حين أنك عند التفتيش لا تكاد تظفر برؤية متماسكة، ولا بطائل يذكر؛ بل ربما مست قلبك الحسرة، فعُدْتَ تقلب كفيك على ما أنفقت من الوقت والجهد...

بعنوان"أمْ بسيفٍ يبدأُ النَّصُّ" للشاعر سامح محجوب، قصيدة سأحاول أن أكتبها كما جاءت في ديوانه ،يقول فيها :

إلى نفسي أعود كما بدأت:

بلا إسمٍ

بلا ختم

بلا شارة

نبيا كاذبا

يبتاعكم خبزا ونارا

يؤجج ما طمرتم من سكون

ويفضح...

حيث تنكفئ العبارة

إلى نفسي أعود كما بدأت

أراقب ظلي المصلوب بين مناكب الوقتِ

أباغت..

من إلى قوسي تسلل في الظلام

أغافل حكمة الموتِ

: وجدت القوس فاهرب يا صديقي

: سأحفر ما تبقى من جنوني فوق لوح من غمام

: مدت القوس فاهرب يا صديقي

: هنا مالت على صدري التخوم

وخبأت في السماء فتى شقيا

سيخرج في مظاهرة على كتف النجوم

ليلثم شال من قتلت فتاها

وتحت السور يغفو كالمساء

: بدأت الكر فاهرب يا صديقي

: بسيف أم بحرف يبدأ النص؟

أسائل يا بلاد الخوف عن بيت وغايب،

وعن طفل يحيي جثة الوطن المبعثر في الحقائب

وعني حين تسبقني الطريق إلى حماك

وفوق الباب

يصلبني اللصوص

وتسقط بين أعيننا المسافة بين ثوبك والضياء

: بدأت الفر فاهرب يا صديقي

: تخيرتُ النهايةَ

حيث ألقت بي

على أعتاب عينيك الدروب

فمن درب

إلى درب

إلى منفى

أبايع كلمة تعرى ولا تحنى الجبينا

أبايع من على أوجاعهم وقفوا

وما تركوا الحصونا

أبايع صبح بلدتنا السجينا

أبايعكم

أبايعني وأبدأ غربتي وحدي

إلى نفسي أعود ولا أعود

مسائيّ الطباع

نثارَ وقتٍ

أفتش في الوجوه عن الحقيبة والبلاد"[1]

إن الجمل المفهومة في هذا النص تكاد تعد على أصابع اليد الواحدة، والبقية كما ترى جملٌ لا يربطها رابط، ولا يجمعها جامع.. وإن حاول ناقد ما أن يهرطق، أي يتسخدم المنهج التأويلي (الهرمنيوطيقي) فإنه سيتكئ على الجمل المفهومة ليؤسس فهما خاصا به، ويتكلف العلاقة بينها وبين ما هو غير مفهوم ، فربما جعل النص معبرا عن فتى مأزومٍ من أوضاع بلاده، ثم ربما يأخذ الناقد جملة مثل جملة "ليخرج في مظاهرة" ليصنع منها بؤرة يقيم حولها تصورا ما ،كاذبا على نفسه وعلى العلم، ومخادعا القارئ، وضاربا بتقاليد البيان العربي التليدة عرض الحائط، بل ربما اتهم بالجهل من خالفه، واتهم بالتخلف من احتكم إلى أصول نقدية تقوم على أساس البيان العربي المعلوم ..

وبدلا من أن نطور نظرية نقدية تؤسس لعلم نافع، وبيان ماتع، سنغرق في تأويلات تخص كل قارئ ، فيصبح النص مثل قطعة العجينة، يشكلها كل إنسان على حدة، حسب ما يرى وهمه فيها .

وأقول: "وهْمَهُ" لا "خياله" .. لأن تمايز الخيال أمر مطلوب في النصوص العظيمة، وما أجمل تخريج معمر بن المثني للمجاز في قوله تعالى :"طلعها كأنه رؤوس الشياطين" بأن الله خاطب العرب على قدر

---

(1) الحفر بيد واحدة ؛ دار إيزيس للإبداع والثاقفة ط١ ٢٠١٠ ، ص ٥١ إلى ٥٨.

كلامهم، ومعناها على مقدار تصوراتهم، وما يتفقون عليه في التخيل والتصور[1]

وشتان بين خيالات مؤسسة على منطلقات مشتركة، بين قوم يدركون أسرار لغتهم .. وبين أوهام وسمادير، كالتي تمر برؤوس المخمورين.. ورحم الله الأستاذ محمود شاكر فقد ذكرتني به كلمة السمادير، وكثيرا ما استخدمها مناقشا لويس عوض في كتابه أباطيل وأسمار.

ولا شك أن أكبر منظر لهذه المدرسة المتعالية، هو أدونيس، ومحمد عفيفي مطر ممن يقولون كلاما أشبه بالتعاويذ..

وأدونيس ومطر عرف من كلامهما، ومن محاضراتهما حول الشعر والثقافة ما يدل على أن الرجلين يمتلكان ثقافة واسعة .. لكن شتان بين الثقافة والشعر، صحيح أن الثقافة الواسعة أداة مهمة من أدوات الشاعر المجيد، لكن سعة الثقافة بمفردها بعيدا عن الموهبة والوجدان لا تصنع شاعرا، وهي شيء آخر غير الشعر، إنها شيء يجعل الشعر متميزا لكنها ليست الشعر ..

وإلا فمن أين يُعرفُ الدعيُّ من الصادق في هذا إذا اشتبهت الطرق، وتداخلت الخطوط، واختلط الحابل بالنابل، كما هو الشأن اليوم؟! وما

---

(1) معجم الأدباء ، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفى: ٦٢٦هـ) بتحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م ٦/٢٧٠٦.

القاعدة التي يحتكم إليها، وكيف نأمن التزييف، والكذب والادعاء من النقاد؟..

إن كلاما ككلام المجانين.. يفسر ويحلل بنقد ككلام المجانين أيضا، يجعل الشعر والنقد والقارئ كلاً في فلك مستقل، يدور حول نفسه بعيدا عن الآخر ..

فما أغنى الشعر عن النقد ساعتها، وما أغنى النقد عن الشعر، وما أغنى القارئ عن كليهما ..

تأمل هذه القصيدة أيضا للشاعرة سلمى فايد وهي بعنوان :"رياح الغرب من جهة الشمال" وتبدأها بجزء من الإنجيل كنوع من الإمعان في الهينمة وتخدير القارئ، ليعلم منذ البداية أنه داخل على شيء مقدس وعظيم .. وأنه سيصادف حالة من حالات الثقافة المتسعة ..

تقول : "أرى وعاء يغلى على موقد يتجه إلى الشمال (...) فقال: من الشمال يهب الشر على جميع سكان الأرض" إرميا ١: ١١ثم تأخذ الشاعرة في القصيدة، (وسأكتبها بالطريقة التي كتبت بها في الديوان، تلك الطريقة التي لا دلالة لها عندي سوى استكثار الصفحات ، وتكبير حجم الديوان)..

لا دمع يصلح

للحكاية

لا صراخ

ولا نواح

وبأي حالٍ

ليس لي في الناس

أصحاب

لنبكي أو ،

لنرغب في البكاء

وكل ما قد كان راح

قال الذي صاحبته

حتى نهايات الصباح

لا شأن لي

بالليل ، أكمل أنت

أو عد

للصباح معي،

فنأمن

قلت:

ليت الأمر يُضمنُ..

سوف أمضي

علني في الليل

أعرف ما سيحدث

في القصيدة ..

ربما

أجد الذي ضيعته

فأشار لي

وأشرت مبتعدا

وغبنا،

تحت أدخنة الضباب

كنا نسير معا

وكنا قبل أعوام

نغني للسراب

غزالةً

تلهو بعيدا

عند تل، من رمال

خلف عالمنا

وكنا ندعي

أن الجميلة تستطيب غناءنا

ولسوف تأتي

لم نكن ندري

إذا جاءت بمن منا ستعجب ...

كنا نمثل أننا جند الفدا

فنطارد الأعداء

نردي بعضهم

والبعض نأسر

قال لي:

هل ذات يومٍ

سوف نشرب نخب هذا النصر حقا

أم نشيب ونحن نلعب ..

جاوبتُ:

قال أبي يموت الغالبون

ولا يرون النصر يرقص

فوق أشلاء الجثث..

قلنا: عبث ..

ثم اتفقنا

أنا سنرسم

فوق كتفينا

علامة ..

حتى إذا جمعت

طيور الموت حصته

عرفنا بعضنا قبل القيامة ..

وبقيت أنشد أغنياتي للجميلة

وهو يلبس خوذة الوهم الكبير

ويطعن الأعداء في حرب الطفولة

وافترقنا

يا صاحبي مر الزمانن

ولم أشم دخان حلمك

والأغاني لم تعد تجدي

هنا ضاع السراب

ولم تعد بعدُ الشريدة

هل كلما غنيت

توَّهني الصدى

فسمعت صوتك

مثلما كنا نغني ..

منذ أعوام بعيدة

غنيت مذ يومين

فارتفع الصدى

فظننت أنك هاهنا

فبسمت

قلت: أراك عدت

لكي تغني

كم أسرتَ من الضباع

وكم قنصت ..

هل لوَّن الدم تربة الوادي

فأزهر شوكها

هل يرقص النصر الكبير

الآن فوق قبورهم

هلا قصصتَ

هل كنت أنت

أم أن الهواجس خانني إدراكها[1] **....**

لقد اقتطعتُ جزءا من النص، وبقى منه جزء، لكني رأيت النموذج طال لا سيما وأنا ملتزم بطريقة صاحبته في الكتابة غير المبررة .. حيث تجعل كلمة ربما في سطر مستقل مثلا ،وتقسم الجمل المتصلة على سطور كثيرة بغير داع إلى هذا أو ضرورة دلالية أو فنية ..

النص هنا نوع من المجاز الكلي، فهو يحكي قصة تقصها الشاعرة على لسان واحد يخاطب صديقه، بادئةً بقولها " لا دمع يصلح للحكاية " ..

([1]) عزلة الغريب، سلمى فايد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط١ ٢٠١٣ ص ٨٧ إلى ٩٤.

إن "أل" في البيان العربي إما للعهد، أو لاستغراق الجنس، وكلمة الحكاية هنا لا يصلح معها أن تكون للاستغراق ، كما أنها لا تصلح إلا للعهد الذهني، حيث لا ذكر من قبل لكلمة الحكاية فتكون للعهد الذكري..

وللعهد الذهني شرط أن يتفق التصور الذهني بين المتكلم والمخاطب، فيكون لـــ "أل" معنى، ويكون لوجودها إشارة مفهومة الدلالة ..

والحق أن الحكاية هنا في هذا النص غير مشتركة التصور الذهني بين الشاعرة والمتلقى ، مما جعلها إحالة إلى شيء مجهول، وهي بداية النص وكلمته المفتاحية ..

ثم تدخل بنا الشاعر من نفق إلى نفق حيث تقول بعد تعليلها بأن الحكاية المجهولة هذه لا دمع يصلح لها ولا نواح ، ولا صراخ!!

تقول:

قال الذي صاحبته حتى نهايات الصباح :لا شأن لي بالليل ، أكمل أنت

أو عد للصباح معي، فنأمن

قلت: ليت الأمر يُضمنُ..

سوف أمضي

علني في الليل

أعرف ما سيحدث

في القصيدة .."

تأمل معي .. لقد صاحَبَهُ حتى نهايات الصباح.. وأنا لا أعرف إلا أن الصباح نفسه بداية النهار، ثم هبْ وقتَ الصباحِ له نهاية وصل إليها الحاكي / الذات الشاعرة مع صاحبه.. هل ستكون نهاية الصباح سوى الظهيرة مثلا؟! أو العصر ..

ليقول له صاحبه لا شأن لي بالليل؟!! أى ليل وهما في الصباح لم يبرحا؟!.

ثم يكمل الحاكي : "أكمل أنت أو عد للصباح معي فنأمن"!

فيقول له: ليت الأمر يُضمن! والأمر هنا كالحكاية في أول النص، لا ندري ما هو كما أننا لم ندر ما الحكاية في بداية النص .

لكنه يقول: سوف أمضي علني في الليل أعرف ما سيحدث في القصيدة .. وهنا أجد نفسي واقعا بين: الحكاية – والأمر – والقصيدة.. وبينهما الليل ونهايات الصباح.. فأي تيه تأخذنا إليه الشاعرة، وأي ضلال ترمي بنا اللغة في مهامهه.؟!

إنه راح إلى الليل ليعرف ما سيحدث في القصيدة، لعلل وأسباب ما هي يا ترى؟!

علني في الليل

أعرف ما سيحدث

في القصيدة .. ربما أجد الذي ضيعته فأشار لي وأشرت مبتعدا

وغبنا، تحت أدخنة الضباب ..

كنا نسير معا وكنا قبل أعوام نغني للسراب

غزالةً تلهو بعيدا عند تل، من رمال خلف عالمنا، وكنا ندعي أن الجميلة تستطيب غناءنا ولسوف تأتي لم نكن ندري إذا جاءت بمن منا ستعجب...

كنا نمثل أننا جند الفدا.. فنطارد الأعداء نردي بعضهم والبعض نأسر "

ترى ما الذي ضاع فراح يطلبه في القصيدة ، ليلا ؟

وما جدوى الإشارة ؟ والابتعاد والغياب تحت أدخنة الضباب، وأنا أعرف أن الضباب نفسه دخان فطيف يكون له دخان ؟! لا أدري ..

أما عبارة :"كنا نسير معا وكنا قبل أعوام نغني للسراب" فمفهومة قابلة للتخيل فالغناء للسراب شيء قريب من التخيل ..

أما أن يكون الغناء "غزالةً تلهو بعيدا عند تل، من رمال خلف عالمنا" فهذا عجب من العجب..

وهكذا تمضي بك اللغة في غير ما يعرف البيان العربي من الشفافة والوضوح، ولمس المشاعر ..

وهذا ما قصدته بالهينمة، التي تشبه الهذيان، ولا يعي معناها إلا صاحبها، إن كان يعيها ،وتأمل معي هذه القصيدة القصيرة بعنوان : "لحن" للشاعر محمد عبد الوهاب السعيد. حيث يقول:

من ذا أيقظها ..

ودعاها كي تغرق في إيقاع حذائي من؟!

من دلَّ عليّ يمامات العينين وكانت نائمة

أتراني كنت أساورها في الحلم ..

أفاقت

والعربات .

تفرق ما بين خطاي وعينيها

أم أنْ

شيئا يجمعني والغرباء أحبائي

حين يفيض اللحن؟!

أومنُ

أني لن أمضي ..

قبل عناق الأحباب ..

شهودي في عرس الحزن" [1]

ونحن لا ندري مَنْ هذه التي كانت نائمة فاستيقظت والشاعر يتساءل عمن أيقظها! فالإحالة هنا لا مرجعية لها، كما أن الشاعر يستأنف سؤاله عمَّن جعلها تغرق في وقع حذائه؟!! ولا أعرف كيف يكون وقعُ الحذاء بحرًا لتغرق فيه هذه التي استيقظت!!

ثم يسأل الشاعر نفسه : هل هو الذي كان يساورها في الحلمفأفاقت والعربات صارت تباعد بين عينيها وبين خطاه ؟ ، وتلك استعارة شعرية ائعة لو أنها وظفت في سياق مفهوم ، وحالة كلية

([1]) الطلل الحي، محمد عبد الوهاب السعيد، سلسلة كتاب القرضا ، تصدر عن جمعية اصدقاء القرضا الثقافي طبعة دار الإسلام للطباعة والنشر ٢٠١١ ص ٦٥، ٦٦.

معروفة ، لكن العطف على هذا بأم أن شيئا يجمعه والغرباء حين يفيض اللحن .. أمر غريب ..

فما علاقة ذلك باستيقاظها ؟ إن كنا عرفنا من هي هذه التي استيقظت ، وهل كان استيقاظها حقيقيا أم متخيلا؟ وهل هي آدمية من جنس البشر؟ أو هي من غيرهم؟ غالب الظن أنها بشر لأنه أسند إليها الحلم وهو خصيصة بشرية فيما أعلم .

الكلمات مفهومة كل كلمة على حدة، لكن التراكيب تحيل إلى مجهول يسلم إلى مجهول .. وهكذا حتى يختتم الشاعر قصيدته بيقين هو أنه يؤمنُ أنه لن يمضي قبل عناق الأحباب ..شهوده في عرس الحزن"

وهذه العبارة تعني أنه لن يرحل عن الحياة قبل أن يعانق أحبابه، وأن أحبابه هم شهوده في عرس الحزن!

ودعك من تضارب الدلالة في كلمة عرس مع كلمة الحزن ،فذلك أمر قد نفهم منه أنه يريد اجتماع الناس على حالٍ ما ،حتى لو كان هذا الحال هو الحزن .. لكن الحزن لماذا ؟ وعلى ماذا ؟ وما الجامع بينه وبين أحبابه فيه ؟.

٢- شعر الرؤية الضبابية:

قد يقول قائل إن هذه طبيعة الشعر الحديث الذي مال بلغته إلى أن تكون القصيدة كلها نوعا من المجاز الكلي ، توحي بحالة من الحالات الوجدانية بدون تصريح أو مباشرة .. لكن هل معنى هذا أن تتركنا القصائد في حال من التخبط نبحث عن مرجعيات الضمائر، ونخترع هدفا لشيء لا هدف له ؟

إن العدوى أصابت حتى الشعر الذي كنا نطلق عليه شعرا كلاسيكيا ، فاغترب بدوره عن البيان العربي وابتعد وشط ، عن طريقة أبي تمام التي كانت تبعد في الاستعارة ، فاتهمه الناس بأنه فارق عمود الشعر ، حتى قال ابن الأعرابي فيما روى صاحب الموازنة :"إذا كان ما يقوله أبو تمام شعرا فكلام العرب باطل"[١]

لقد أصبحت القصيدة تدخل في مجازات لا رابط بينها إلا حديث الشاعرعن فكرة واحدة، وأصبحت ترى القصائد العديدة تخبط في الوهم لتحكي فقط عن اغتراب الشاعر، ومعاناة الكتابة ..

تأمل معي قول الشاعر المغربي خالد بودريف[٢]:

مشيا على الماء أبكي بين من عرفوا..

ما كنت أعرف أن الماء يرتجف!

لم يترك السحر لي بحرا وهم تركوا

ألقيتُ في بحرهم سحرا وما وقفوا

قاموا إلى الحرف واختاروا له جسدا

والروح فيه بهذا الوحي تأتلفُ

العابرون على أوراقنا طرقا

والناطقون بصمتٍ إن هم انصرفوا

---

(١) الموازنة ٢٠/١.

(٢) الممسكون بالضوء ، خالد بودريف، ط اكاديمية الشعر ، أبو ظبي٢٠١٥ ص٦١، ٦٢ .

هذا مقطع من قصيدته :"الممسكون بالضوء" فالحال في أول القصيدة "مشيا على الماء" لا ندري لماذا اختارها الشاعر ؟ ولماذا يبكى ؟ ومن هم العارفون؟ أتراهم الأولياء الذين يمكن أن يكون لهم كرامات كالمشي على الماء فيكون غريبا كاغتراب الأولياء ؟! سيكون هذا رائعا ..

لكن لماذا قال بعده ما كنت أعرف أن الماء يرتجف؟ وما قيمة ارتجاف الماء هنا والماء طبيعته الارتجاف والحركة وعدم الثبات؟ فما هذا العارف الذي لا يعرف ؟!

وما البحر الذي لم يتركه له السحر؟ وكيف يتركه إن صح ؟ ثم كيف تركوا له بحرا هؤلاء الذين عبر عنهم بقوله :"وهم تركوا" وحذف المفعول به ، فلم ندر أتركوا له بحرا من جنس ما ذكره أولا في البيت ، أو تركوا له شيئا آخر؟

ثم يقول :"ألفيت في بحرهم سحرا وما وقفوا" وجد الشاعر في البحر الذي تركوه السحر .. الذي لم أعرفه أنا ! ثم إنهم ما وقفوا!!

ثم يذكر أنهم "قاموا إلى الحرف" وما أدري كيف يكون القيام إلى الحرف ، ثم اختاروا له جسدا فما الحرف ؟ وكيف قاموا إليه ؟ وكيف كان الحرف بغير جسد فاختاروا له جسدا؟!! "والروح فيه بهذا الوحي تأتلف".

إن اسم الإشارة "هذا" يفترض أنه يشير إلى شيء قريب، وهو الوحي الذي لم أعرف أيضا أهو وحي إلهيّ ؟ أم وحي شيطاني؟ أم وحي إنسي؟ أم ماذا؟ ثم كيف تأتلف الروح في الجسد الذي اختاروه للحرف؟ فبالله ما الحرف؟ وما الجسد؟ وما الروح؟ وما هذا كله ؟ ثم يختم مقطوعته هذه بقوله:"

العابرون على أوراقنا طرقا والناطقون بصمتٍ إن هم انصرفوا

وهو هنا فصل لكمال الانقطاع قل. أو لكمال الاتصال قل. أو لشبه كمال الاتصال قل. أو لشبه كمال الانقطاع قل .. قل ما تشاء فأنت في ملعب لا تحكمه أصول إلا اتباع الهوى ...

٣ـ شعر تكلف اللغة ، وضيق الرؤية:

وإذا كان هذا حال المبعدين في استعاراتهم والمسرفين على أنفسهم في المجاز فقد يكون لقرب الصورة وسذاجتها وتكلفها من عرقلة الروح في طيرانها مع النص وتحليقها فيه ، وإن من أرخص المجازات أن تأتي بما هو لشيء فتجعله لشيء آخر هكذا بدون إدراك رابط ، ثم عليك أن تلعب لعبة الرابط العجيب مع هذا كله ..

اقرأ معي هذه الأبيات للشاعر أحمد حسن محمد: [١]

عكاز حبـــــــر وأحمال من الأدب

أمشي بها عبر وديان من الكتب

نجمان ليسا سوى عيني قد كشفا

لي السطور فسار الحرف في عقبي

وليس في صرة الرؤيا سوى كلمي

وزيت ذكرى ورغفان من العجب

طلعت فوق نخيل الشعر في ورقي

أجنى تمور المنى من سلة التعب

---

(١) البرد ينسج معطفا ، أحمد حسن محمد، سلسلة أصوات معاصرة، دار الاسلام للطباعة والنشر ٢٠١١، ص ٢٤٣.

والحرف يعطش أرقى عاصرا سحبي

لتنزل الحـــبر خـــــمرا أزرق الطرب

كأنما الدمـع للأحـــبار أجـــــوبة

والحـــبر أسئـــلة يا جفن فلتجب

فربما تنبت الأوراق إن شربت ...

حبري وينضج دمعي في الرؤى رُطبي

"عكاز حبر" و"أحمال أدب" و"وديان كتب" و"صرة رؤيا" و"تخيل شعر" و"تمور منى" وزيت ذكرى ورغفان عجب ...

وشعر أحمد حسن كله فيما قرأت يعتمد على هذا النوع الرخيص المعروف في النحو العربي باسم الإضافة التشبيهية، وهو نوع من أنواع الإضافة، وهذا النوع ليس رخيصا في ذاته، ولكن أرخصه أحمد حسن في شعره لكثرة استخدامه وتكلفه تكلفا مبالغا فيه، فلم يخل بيت له ـــ إلا ما رحم الله ـــ من هذا النوع حتى رذل وسخف..

والاستعارة الجميلة الوحيدة في هذه الأبيات، هي قوله :"نجمان ليسا سوى عيني" ولن تحتاج إلى كثير من التأمل لتعرف أنه سطا عليها من مطلع قصيدة "حوار ثوري مع طه حسين" لنزار قباني حيث كتبها في رثائه يقول :

ضوء عينيك أم هما نجمتان... كلهم لا يرى وأنت تراني

لست أدري من أين أبدأ بوحي... شجر الدمع شاخ في أجفاني

والقصيدة أشهر من أن يحال إليها ...

فالشاعر في أبياته هذه وغيرها في ديوانيه اللذين بين يدي يتكلف اللغة، ويرهقها، فلا تأتي طيعة، مستوية، وإنما تأتي كزة تكثر فيها الحفر، والنتوءات..

وإن تشابيه تأتي على هذه الطريقة لتدلّ على ضيق عطنِ الخيال، وعدم انفراج مساحة الأفق، وأن الشاعر إنما يلجأ إلى علاقات نحوية بين كلمات، لا إلى علاقات وجدانية بين الأشياء، فالأولى ربما تصنع جملة نحوية سليمة، لكن الثانية هي التي تصنع حالة شعرية محلقة.

إن تركيب:"صرة الرؤيا" وشى بالشاعر، فرؤيته الشعرية صرة معقوة ، كتلك التي يأخذها الفلاح وهو ذاهب إلى الحقل فيها غداؤه، وما أفقر غداء الفلاح!! وما أضيق صرته!! وما أبعد ما بين صرة فلاح تحوي طعام البطن وسماء الشاعر التي يحملها في قلبه حتى ولو سجن في زنزانة انفرادية ..

والصرة ليس فيها "سوى كلمه" وزيت الذكرى ورغفان العجب..

وما أصدق الشاعر في هذا حين دل على نفسه، وعلى ضيق حوصلته، ومحدودية رؤيته؛ انظر إلى كلامه الذي يشي بمقدار ما يعانيه من التعب في الحصول على صوره الشعرية، حيث يقول:

طلعت فوق نخيل الشعر في ورقي ... أجنى تمور المنى من سلة التعب

إنه يتكلف ما يتكلف طالع النخل من المشقة، والجهد والعرق ، ليجنى "تمور مناه" .. لكن من "سلة التعب"..

إن في هذا ما يناقض ما استقر في الأدب والنقد العربيين عن الشعر المطبوع ، الذي لا يظهر على شعره أثر الجهد، والعرق، وقد ناقش أستاذنا الدكتور شوقي ضيف هذا الأمر بما يغني عن ذكره هنا في كتابه

:"الفن ومذاهبه في الشعر العربي"[1] حيث ناقش فيها النقاد العرب الذين تحدثوا عن فكرة الطبع والصنعة كابن قتيبة ، والجاحظ وغيرهما ..

إن حكاية أحمد كلها هنا حوار بين الورقة ،والحبر، والدمعة، ودخول النخلة والرغفان، والصرة ، وغيرها، إنما يقصفها الشاعر قصفا حين يجعل كل ذلك مجرد حبر على ورق لا يزيد عن هذا ، وحين يكون الشعر بغير عاطفة صادقة ، فإنه يجشم صاحبه الأهوال ، ويدفع به إلى أن تصعَّد روحه في السماء ، مختنقة، تطير بأجنحة مثقلة لا تستطيع حملها.

والقصيدة مهداة إلى عبد العزيز البابطين ، صاحب الجائزة، التي فاز بها الرجل فهو يقول بعد الأبيات سالفة الذكر مباشرة :

حتى أجيئك يا عبد العزيز معي ... فواكه الشعر من تفاحها العربي

فاضحك ،أو ابك لهذا الشعر ..

١- الشعر المبعثر:

للشاعر العراقي خالد الحسن قصيدة بعنوان :"في سماء العطش"[2] يقول فيها:

كل التجاعيـــــد تغفو فوق وجنته... وينزف الليل من شريان نجمته

شيخوخة الأرض في شيباته ظهرت... والعمر يجري كنهر تحت جبته

---

(1) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ، دار المعارف بمصر الطبعة: الثانية عشرة. ص ٢٠ وما بعدها.

(2) ملامح الظل الهارب، خالد الحسن ، دائرة الثقافة والإعلام ، حكومة الشارقة ٢٠١٣ من ص ٨١إلى ص٩٥.

أتى حـــزينا فمـــد الأنبـياء له... هـــذا التراب فصلى نحو غربته
يشاطر الحب غيما للحـــياة إذا... مات المحبون في صحراء يقظته
وجر شمسا لباب الأفق مـــن يدها... فقـــبلته ونـامت قـــرب ثُبْلته
كل الغـــيوم التي جـــاءت ســـتعرفه... وكل نهر جرى معنى لغـــيمته
في أرض روحي يمد الغيب ساقية... من بوح حزني إلى آثار خطوته
صلى على الماء فامتد الدعاء له... والبسملات تنامت خلف ركعته
في برزخ الطين حزَّ الموت سنبلةً... أتت مع الريح تسعى نحو قبلته
وسعفة الحزن طالت في مخيلتي... ليمـــطر الحـزنُ أشعارا بكعـــبته

والقصيدة طويلة في ديوانه "ملامح الظل الهارب" الذي فاز عنه بجائزة الشارقة للإبداع الأدبي، والأبيات السابقة ربما فيها تلك الإشارة إلى المجهول التي يبدو أن الشعراء احترفوها أو انها أصبحت ظاهرة عندهم لكن خالدا له بيت في آخر القصيدة يقول فيه :

يا أيها الماء إعلم أن لي وطنا .. كل التجاعيد تغفو فوق وجنته

فدلنا على أن القصيدة كانت تتجه صوب الوطن "العراق" وأن كل الإشارات إلى الشيخوخة والحزن، والضعف، والوهن هي من صفات هذا الوطن ،الذي كان أبا لكل الغيمات والأنهار، فحل البيت الأخير كثيرا من شفرات الإحالات المجهولة في النص وتلك خصيصة تحمد للشاعر ..

لكن يبقى ما نعيبه على شعراء هذا الجيل وهو أنك رغم اتضاح المعنى العام للنص، وانحلال شفراته ، يبقى ذلك الإبعاد في الصور الجزئية ، ومنها في الأبيات السابقة مثلا قوله : " وينزف الليل من شريان نجمته" فالصورة حلوة خالبة حقا ، لكني أتساءل عنها من حيث هي صورة شعرية ! ما معنى أن الليل ينزف من شريان نجمته، هل الليل

هنا بمعنى الظلام فيكون الظلام سائلا أسود يسيل من شريان نجمة الأصل فيها أن تسيل ضياء؟! والفعل ينزف يحيل إلى أن النجمة لها دم، وأن الدم هذا هو ليل ! هذا تفسير ..

وتفسير آخر: أن الليل ينزف الليل نفسه، ولكن الليل ينزف دمه من شريان نجمة العراق، إن مفردة الليل مفردة شعرية، لها رمزيتها المكثفة في تاريخ الشعر العربي منذ ليل امرئ القيس، الذي أرخى سدوله عليه بأنواع الهموم، حتى ليلِ أحدثِ شاعرٍ عربيٍّ .. لذلك فالكلمة مغرية، وكذا كلمة الشريان، وكلمة النجمة .. كل كلمة منها على حدة لها إيحاؤها ،ولها سحرها، ولها ما توحي به من الحالة؛ فالنجم رمز الهدي في القرآن الكريم كما يقول ربنا عز وجل:"وعلامات وبالنجم هم يهتدون" والشريان والنزف، رمز الدم، والدم يحيل إلى التضحية والفداء، والحروب، والقتال، وصور لا حصر لها تتعلق بالدم وحالاته.. لكن هذا التركيب غريب حقا..

ربما أضطر إلى قبول التفسير الأول فهو على بعده ونتوئه عن القصيدة، يشي بمقدرة فنية، ومهارة في إبداع الصورة ، وإن افتقر إلى نظمها بحرفية في سلك عمل متصل متراكب .. ثم يقول الشاعر:"

في برزخ الطين حزَّ الموت سنبلةً ... أتت مع الريح تسعى نحو قبلته

وسعفة الحزن طالت في مخيلتي ... ليمطر الحزنُ أشعارا بكعبته

لا أعرف ما معنى برزخ الطين، الذي جعله الشاعر ظرف مكان ، ثم حز (أي ذبح) الموت سنبلة، ثم جاءت هذه السنبلة تسعى مع الريح نحو قبلته.. ما معنى هذا كله؟!!

ثم إن "سعفة الحزن" وهذه لا يعرفها إلا الشاعر قطعا، طالت في مخيلته ، وهذا تصور شعري هو مخير فيه ، لكن لام التعليل التي تجعل الحزن يمطر أشعارا بكعبته ، تجعل هذا التعليل لا هو بالمنطقي ، الذي يُقبل بالعقل ، ولا هو بالشعري الذي يُقبل بالمخيلة ، فكيف يكون طول سعفة الحزن سببا في مطر الأشعار؟! وما الكعبة التي تمطر عندها هذه الأشعار؟ وما دلالة مطرها عند كعبته تحديدا؟ وهل لو أمطرت في جبل ، أو سهل ، أو عند شجرة ، أو فوق تلعة، هل كان سيتغير شيء؟

أظن أنه لن يتغير شيء، إلا أسماء الأشياء فقط .. فبدلا أن يكون يكون الشعر ماطرا عند الكعبة ، سيكون ماطرا عند الشجرة .. أو فوق التلعة ، أو بربوة أو فوق حجر .. إنه احتيال الشعراء لكسب التعاطف بوضع كلمة كالقِبلة ، والكعبة ، والأنبياء ، والصلاة ، لا لشيء إلا لكسب ميل عاطفي من القراء .. وهو نوع من الابتزاز العاطفي، يقومون به لستر ضعف الشاعرية أحيانا ،أو لستر تفاهة الموضوع أحيانا أخرى.

أرأيت إلى قوله:

أتى حزينا فمد الأنبياء له ... هذ التراب فصلى نحو غربته؟

نستطيع أن نفهم معنى قوله:"أتى حزينا" بمعى ولد حزينا ، أو قدر له الحزن منذ وجوده، لكن لماذا مد له الأنبياء التراب ليصلى نحو غربته؟!! ومن هم الأنبياء ؟ وهل هم أنبياء حقيقيون أم متخيلون؟ وإذا كانوا حقيقيين فمن هم؟ وإذا كانوا متخيلين فلماذا جعلهم أنبياء ؟ ولم يجعلهم شياطين مثلا ؟ وهل هؤلاء الأنبياء جاهزون بسجادات التراب لكل وطن يأتي حزينا فيفرشونها له ليصلي نحو غربته؟! وما هي هذه

الغربة؟ أسئلة كثيرة لا يجيب عنها البيت الذي انساق وراء قداسة كلمة أنبياء فجاءت لفظة الصلاة لتكثف المشهد المقدس...

والصورة الجزئية في حد ذاتها رائعة جميلة .. لكن ما هدفها في النص؟ وما قيمتها .. إنه التلفيق الذي ينساق ليبنى بناء لغويا شاهقا بغير فائدة تذكر.. وإن بيتا مثل بيت المجنون الذي يقول فيه:

لقد نبتت في القلب منك محبة .. كما نبتت في الراحتين الأصابع

أقل كثيرا من حيث كد الذهن، والطنطنة اللغوية، والتوسل بالمقدس لابتزاز العاطفة الدينية، لكسب التعاطف، لكنه أرقى بكثير جدا في سياقه من هذا في سياقه ..

حتى أن القصيدة يبدو عليها مع قوتها اللغوية أنها مجموعة من الصور، تعب الشاعر في جمعها، وكد ذهنه في تركيبها ، بغير وجدان حقيقي ، وكان دافعه إليها صناعة قصيدة لغوية لا أكثر ..

ولو شئت أن أتتبع دواوين المحدثين، وبين يديَّ قدر كبير منها، لما تغير كلامي، بل لوجدت في كل هذه الدواوين ما يندرج تحت ما ذكرت من هذه العناصر .. ويكفي من القلادة ما أحاط بالعنق ..

لقد ابتعد الشعراء عن البيان العربي، ومنطلقاته، وآفاقه الرحبة ، وحبسوا شعرهم في رغبة التحديث الذي لا جذر له ، فانفصلوا عن جماهيرهم، وابتعدوا عن شعوبهم، وتركوا الساحة للزجالين، الذين استبدوا من دونهم بالجماهير، فصدوها عن سبيل الشعر الراقي الذي يهذب، ويرقق الطباع، ويرقى بالإنسانية ، ويحقق حلقة جديدة من حلقات شعرنا العربي، الذي يمتد في الزمن ضاربا أروع الأمثلة في الجمال والسحر والحكمة.

الخاتمة

الحمد لله على ما منَّ به وأكرم، وأعطى وأجزل .. والصلاة والسلام على النبي المصطفى ، وعلى آله وصحبه ، ومن اتبعه واهتدى بهديه ، صلاة وسلاما دائمان لا ينقطعان أبدا، وبعد:

فقد من الله عليَّ بالانتهاء من هذا العمل بعد مرات كثيرة من أحوال النشاط والملل، فإن وفقت لأداء المقصد فذلك بتوفيق الله تعالى، وإن كان التقصير فذلك من نفسي، ومن الشيطان.

وقد حوى البحث في طياته مجموعة من النتائج يمكن أن نشير إلى بعضها في تلك الخاتمة ومن ذلك :

ــ أن التهاون في أمر الشعر، وترك القياد في الحركة النقدية للمستغربين، أو للسذج الذين يسطحون القضية، ولا يقدرون مسئولية وخطورة النقد الأدبي، يهدم خاصية البيان العربي، الذي هو أجمل ما في لغتنا.

ــ أن الشعر لا يعالج موضوعًا، بقدر ما يعالج أداءً لهذا الموضوع بكيفية خاصة.. فلا ينبغي أن يكون نبل الهدف مسوغا للتهاون في قواعد الفنّ. ولا أن يبتعد الفن عن نبل الهدف أيضا ،فينطللق الفن في التحرر الأخلاقي مما تأباه أصولنا وثوابتنا.

ــ ما زال للشعر في الأمة العربية حساسية تكاد تقترب به من حساسية النصوص المقدسة، ولذا فمن الخطورة التهاون في أمر إبداعه ونقده.

ــ الجماهير تشارك في إنتاج الشعر قبولا أو إعراضا، فلا ينبغي إخراجها من المعادلة بحجة أن الشعر فن نخبوي.

ــ أن الشعر لا بد أن يكون مبينا ، وقد آن أن يثوب الشعراء إلى رشدهم، وأن يكفوا عن الحديث الذي لا يفهمه أحد إلا بتأويل يجعل لكل قارئ تصورا.. وأن يتجهوا بشعرهم إلى جماهيرهم ، التي تنتظر أن ترى نفسها في شعرهم.

ــ خطورة المسابقات الشعرية على الشعر إذا لم تكن تحت إشراف حقيقي من المختصين، وأصحاب الضمائر الحية .

ــ أهمية وقوع التصالح بين أصحاب النظريات المحافظة، وأصحاب النظريات المجددة لما فيه مصلحة اللغة والشعر ، ومن ثم مصلحة أمتنا وثقافتنا.

وأخيرا أسال الله أن يكون هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، إنه نعم المولى ونعم النصير.

الباحث.

محتويات البحث

أزمة الهدف: (ضلال النقد وانبهام الشعر وحيرة المتلقي).....

أزمة الشعر بين نخبوية النقد وجماهيرية التلقي.....

أسباب استغلاق الكتابة النقدية.....

ماهية الشعر وغاياته بين القدماء والمحدثين.....

الشعر في الفهم التراثي العربي ومدرسة المحافظين.....

أولا : الشعر من حيث الحد الفاصل بينه وبين غيره.....

ثانيا : الشعر من حيث جوهره وطبيعته.....

الشعر في فهم المحدثين والمجددين.....

البعد عن البيان العربي وأشكاله في كتابة المعاصرين.....

٢- شعر الهينمة.....

٣- شعر الرؤية الضبابية.....

٤- الشعر المبعثر.....

٥- شعر تكلف اللغة وضيق الرؤية.....

فهرس المراجع :

١. أباطيل وأسمار، محمود شاكر، مطبعة المدني .

٢. أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٧م.

٣. أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود شاكر ، مطبعة المدني ، ط١، ١٩٩١.

٤. الأمالي، أبو علي القالي، إسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون بن عيسى بن محمد بن سلمان (المتوفى: ٣٥٦هـ) ، عني بوضعها وترتيبها: محمد عبد الجواد الأصمعي، الناشر: دار الكتب المصرية، الطبعة: الثانية، ١٣٤٤ هـ - ١٩٢٦م .

٥. الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر ت(٣٧٠ هـ)، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، بتحقيق السيد أحمد صقر، المجلد الأول، دار المعارف، الطبعة الرابعة .

٦. البديع في نقد الشعر، أبو المظفر مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي الشيزري (المتوفى: ٥٨٤هـ) بتحقيق: د. أحمد أحمد بدوي، و د. حامد عبد المجيدمراجعة: الأستاذ إبراهيم مصطفى ، الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - الإقليم الجنوبي - الإدارة العامة للثقافة.

٧. البرد ينسج معطفا ، أحمد حسن محمد، سلسلة أصوات معاصرة، دار الاسلام للطباعة والنشر ٢٠١١.

٨. جان بول سارتر، ما الأدب، ترجمة وتقديم وتعليق د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، ١٩٩٠.

٩. سامح محجوب الحفر بيد واحدة ؛ دار إيزيس للإبداع والثاقفة ط١ ٢٠١٠ .

١٠.دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني الدار ت٤٧١هـ ، بتحقيق، محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة.

١١.سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (المتوفى: ٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، الطبعة: الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ_١٩٨٢م.

١٢.الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ت ٣٩٥ه، بتحقيق ، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي ط٢١٩٧١م.

١٣.الطلل الحي، محمد عبد الوهاب السعيد، سلسلة كتاب القرضا ، تصدر عن جمعية اصدقاء القرضا الثقافي طبعة دار الإسلام للطباعة والنشر ٢٠١١.

١٤.عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيك، سلسلة عالم العرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، العدد ٢٢٢.

١٥.عبد العزيز موافي ، الرؤية واالعبارة ، مدخل إلى فهم الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠م.

١٦.عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر من بودلير إلى العصر الحاضر، بتقديم د. محمد حسن عبد الله، الهيئة المصرة العامة للكتاب٢٠١٣.

١٧.سلمى فايد عزلة الغريب، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط١ ٢٠١٣.

١٨.علم العروض «مطبوع ضمن موسوعة الحضارة العربية والإسلامية» ، محمد بدوي سالم المختون (المتوفى: ١٤١٧هـ) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشرالطبعة: الأولى ١٩٨٧م.

١٩.فاروق شوشة، الشعر أولا والشعر أخيرا، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢م.

٢٠.الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ، دار المعارف بمصر الطبعة: الثانية عشرة..

٢١.القسطاس في علم العروض، صنعه جار الله الزمخشري، بتحقيق الدكتور فخر الدين قباوة،مكتبة المعارف بيروت، ١٩٨٩م.

٢٢.المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبدالكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (المتوفى: ٦٣٧هـ) بتحي د. محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت١٤٢٠ ه.

٢٣.محيي الدين اللاذقاني ، آباء الحداثة العربية : مداخل إلى عوالم الجاحظ وحلاج والتوحيدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣م.

٢٤.معجم الأدباء ، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفى: ٦٢٦هـ) بتحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م.

٢٥.مفتاح العلوم . المؤلف: يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (المتوفى: ٦٢٦هـ). ضبطه

وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان. الطبعة: الثانية، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.

٢٦.مقدمة ابن خلدون، تأليف العلامة عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، سلسلة التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦، مهد لها، ونشر الفصول، والفقرات الناقصة من طبعاتها، وحققها، وضبط كلماتها، وشرحها، وعلق عليها وعمل فهارسها الدكتور على عبد الواحد وافي.

٢٧.ملامح الظل الهارب، خالد الحسن ، دائرة الثقافة والإعلام ، حكومة الشارقة ٢٠١٣.

٢٨.الممسكون بالضوء ، خالد بودريف، ط اكاديمية الشعر ، أبو ظبي٢٠١٥.

٢٩.الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، ٣٧٠هـ تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، الطبعة الرابعة ،١٩٩٢م.

٣٠.نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (المتوفى: ٣٣٧هـ) مطبعة الجوائب – قسطنطينية الطبعة: الأولى، ١٣٠٢.