التنويرُ الشعريُّ رؤيةٌ نظريّةٌ في حداثة القصيدة العربيّة

الكلمات المفتاحيّة: التنوير ،اللغة، الصورة،الشعريّة،التميز

أ.د. محمد صابر عبيد **كيلاس محمد عزيز عبد الله**

كلية التربية الأساسية/جامعة الموصل **كلية القانون/جامعة السليمانيّة**

gelas.muhamed@gmail.com mohammadsaber058@gmail.com

الملخص

التنوير الشعريّ ضمن إطار حداثة القصيدة العربيّة يبدأ من (تنوير اللغة) بوصفه أكثر عناصر التشكيل الشعريّ ارتباطاً بفكرة التنوير وحساسيتها، ففي اللغة الشعريّة بوصفها تحقّقاً فريداً واستثنائياً على صعيد التعبير والتشكيل والإدهاش يبلغ التنوير أعلى درجاته، حين تتحوّل المفردة الشعريّة إلى كائن حيّ ومتحرّك ومُنتج ومثير مشحون بالضوء والماء، ويسهم تنوير اللغة على هذا النحو بـ (تنوير الصورة) عندما تتكشّف العلاقات اللغوية الشعرية في سياق التشكيل الصوريّ المتخيّل أو البصريّ عن بناء صورة شعريّة طريفة، تتجلّى هذه الطرافة في الفرادة والتميّز أيضاً فيما تتبدّى وكأنّها تتشكّل للمرّة الأولى وغير قابلة للتكرار.

مدخل: في المصطلح والمفهوم

ارتبط مصطلح (التنوير) بالنصوص السرديّة، ولاسيّما الروائيّة منها، حين تتكشّف الرواية عن مناطق تنوير سرديّة تسهم في إثرائها وإغنائها، وقد أسهم الدرس النقديّ السرديّ في توسيع حدود عمل المصطلح وكشف قضاياه ومقارباته نظريّاً وتطبيقياً . في مناسبات كثيرة، على نحو بدت فيه لحظات التنوير السرديّ وكأنّها أهمّ مفاصل التشكيل الروائيّ الميدانيّ على صعيد الحدث والفضاء والشخصية، وكلّما ازدادت لحظات التنوير وتكثّفت وتخصّبت بما يعمّق فاعلية الحدث السرديّ في علاقته بالشخصية والفضاء، انعكس هذا إيجابياً على القيمة الفنيّة والجماليّة للعمل الروائيّ وضاف من طاقته السرديّة وقدرته على التعبير.

مصطلح التنوير لم تستخدمه المدوّنة النقديّة العربية الحديثة فيما يخصّ الشعر، وما نعتقده هنا أنّ هذا المصطلح ربّما يكون أكثر استجابة في حقل الشعريّ منه في السرديّ، ذلك لأنّ الشعر أساساً ينهض على فكرة التنوير في كلّ عناصره تقريباً، والشعر الذي يفتقر إلى حضور فعاليّة التنوير في جوهره بهذا المعنى يكفّ بالتأكيد

عن كونه شعراً، ولعلّ الصيغة الصرفيّة للمصطلح (تنوير) على وزن تفعيل من (نوّر/ينوّر) تذهب بمعناها التفعيليّ إلى أقصى حدود إشاعة النور في حقل العمل، على مستوى السعة والعمق والانتشار والتأثير والشمول والإحاطة والإنتاج، ويمكن النظر إلى الطبقات الشعريّة للنصّ الشعريّ من دون استثناء لفحص قوّة حضور التنوير فيها.

يمكن النظر إلى (تنوير اللغة) بوصفه أكثر عناصر التشكيل الشعريّ ارتباطاً بفكرة التنوير وحساسيتها، ففي اللغة الشعريّة بوصفها تحقّقاً فريداً واستثنائياً على صعيد التعبير والتشكيل والإدهاش يبلغ التنوير أعلى درجاته، حين تتحوّل المفردة الشعريّة إلى كائن حيّ ومتحرّك ومُنتج ومثير مشحون بالضوء والماء، ويسهم تنوير اللغة على هذا النحو بـ (تنوير الصورة) عندما تتكشّف العلاقات اللغوية الشعرية في سياق التشكيل الصوريّ المتخيّل أو البصريّ عن بناء صورة شعريّة طريفة، تتجلّى هذه الطرافة في الفرادة والتميّز أيضاً فيما تتبدّى وكأنّها تتشكّل للمرّة الأولى وغير قابلة للتكرار.

يمتدّ فعل التنوير الشعريّ ليشمل (تنوير الذات الشاعرة) بضميرها الأنويّ الشعريّ وهو يتكشّف عن حضور ثريّ وخصب في دائرة القصيدة، فالذات الشاعرة بحالاتها وتحوّلاتها وتمظهراتها وفعاليّاتها المتعدّدة تعمل على إشاعة رؤية شعريّة لافتة، تبعث الكثير من النور الشعريّ في طبقات القصيدة وجيوبها وزواياها وظلالها يحثّ المتلقّي على التفاعل والتواصل معها على مستويات مختلفة.

يصاحب ذلك سلسلة واسعة وكبيرة من التنويرات المرتبطة بالفاعلية الشعريّة على مستويات مختلفة مثل (تنوير الحدث الشعريّ) و (تنوير الرؤية الشعريّة) و (تنوير الرؤيا الشعريّة) و (تنوير الإيقاع الشعريّ) و (تنوير التفاعل الأجناسيّ مع الفنون الأخرى) و (تنوير الكثافة الشعريّة) و(تنوير الفضاء الشعريّ) و (التنوير الشعريّ الأنثويّ العاطفيّ وتجلّيات الجسد) وما يتناغم مع ذلك من تنويرات شعرية تسهم جميعاً في الارتفاع بالفضاء الشعريّ إلى أقصى درجة ممكنة من طاقة والتعبير والتدليل والتشكيل.

يتجلّى الأثر التنويريّ في القصيدة على أساس مثول أشكال التنوير الشعريّ في حساسيّة معيّنة من حساسيتها، ويمكن معاينة كلّ تفصيل من أسلوبيّة القراءة والتحليل والتأويل في القصيدة الحديثة بوصفه دالّاً على قيمة محدّدة من قيم هذا التنوير، سواءٌ على صعيد اللغة الشعريّة أم الصورة الشعريّة أم الإيقاع الشعريّ أم الرؤيا والرؤية والحدث والفضاء والجسد وآليّات التعبير الأخرى، لأنّ هذه العناصر والمفاصل والمكوّنات تشتغل على نحو اندماجيّ داخل الفضاء الغنائيّ العام للقصيدة، بما يتفاعل معه من فضاءات عابرة من السرد والدراما والسينما والرسم إلى الميدان الشعريّ من أجل مضاعفة طاقة التنوير فيه، بما تزخر به من ثراء تكوينيّ يدعم شعريّة القصيدة، ويوسّع من حجم تأثيرها في منطقة القراءة، على نحو يتبدّى التنوير الشعريّ في كلّ زاوية من زوايا القصيدة، وفي كلّ طبقة من طبقاتها، وفي كلّ تجلّ من تجلياتها، وفي كلّ مقولة من مقولاتها.

الحداثةُ رؤيةٌ ورؤيا:

تشكّلُ تمظهرات رؤيا الحداثة ونموذج شكلها وأسلوبها في القصيدة العربية الجديدة موقفاً جديداً من العالم والأشياء، وتتكشّف عن إمكانات هائلة في غناها وخصبها وتنوّعها تفتح سبلاً ومسارات متعدّدة للإسهام في مضاعفة وعي الإنسان وتصعيد حسّه الجماليّ وشعرنة وجوده، على نحو ينعكس على فعل القصيدة وجوهرها وتحدياتها الجماليّة. والرؤيا في مفهومها التشكيليّ الخاصّ بمقاربة القصيدة العربية الجديدة هي رؤيا واسعة وشاملة وحاوية بصورة مكثّفة ومعمّقة وتفاصيليّة، على النحو الذي يصبح فيه مفهوم الرؤيا في هذا السياق إشكاليّاً مشتغلاً خصوصاً في حقل الوسائل والأهداف معاً.

وتشترك الرؤية بمرجعيتها البرهانيّة مع الرؤيا بمرجعيتها العرفانيّة في تشييد النموذج الشعريّ بوصفه فعاليةً حادّةَ الخصوصية، ونظامَ تفكير نوعيّاً ليس بوسعه إنجاز مبتغاه بوسيلة واحدة فقط، فالرؤيا على نحو إجرائيّ . إبداعيّ ينجزها الشاعر في سياق مشروع حداثيّ حقيقيّ لإنتاج قصيدة جديدة، تتحرّى عقليّة الرؤية وحساسيّة التفكير فيها من أجل بلوغ هذا المشروع الحداثيّ إلى مرحلته النموذجيّة المطلوبة.

مفهوم الرؤيا استناداً إلى هذه الإشارات لا يمكن أن يتحدّد في إطار اصطلاحيّ ثابت، أو أنْ يستجيب لأفق تعريفيّ معيّن يخضع لتوصيف نهائيّ حاسم، ذلك لأنّ الرؤيا تتعدّد وتتنوّع وتتطوّر بحسب كثافة الحقل الشعريّ العاملة فيه، ودرجة انفتاحه، ومستوى ثرائه وقدرته على تفسير الذات الشعرية بمنظورها الوجدانيّ الكونيّ، إنّها في سياق معيّن من سياقاتها الجمالية والفكرية والثقافيّة كيانٌ دائم التجدّد والتوسّع والانفتاح، ولا يتوقّف عند حدود تشكيلية معيّنة، لأنّ مثل هذا التوقّف المحتمل يكسر الخاصية الشعرية للمفهوم ويعيد النصّ إلى مرحلته الحلمية البدائية بكلّ ما تنطوي عليه من عفوية وسذاجة وافتقار لشعرية نظام التفكير، ونظام بناء الخطاب، بعد أن قطع أشواطا كبيرة وعميقة تحوّل فيها المفهوم إلى جوهر، وأصبحت فيه الرؤيا حركة حيّة انبثاقية اكتسبت فيها القصيدة حداثتها وطاقتها الهائلة في التشكيل والتعبير.

حرص معظم شعراء الحداثة العربية المبرّزين الذين تحوّلت تجاربهم إلى متون أصيلة على استلهام هذه الروح الحيّة التي اصطُلح عليها بـ ((الرؤيا))، إذ فتحها أدونيس بخاصّة على أوسع وأعمق ما يمكن أن تتمتّع به آفاقها من رحابة وطرافة وحساسية، بوصفها أحد أخطر الينابيع الأصيلة التي تغذّي العقل الإبداعيّ بالمعرفة النوعية الثرة بكلّ تمثّلاتها البرهانية والمتخيلة، مثلما فتحها السيّاب على غزارة تجربة الروح في انبثاقاتها الوجدانيّة الهائلة التي تؤسطر الرؤيا وترمّز طبقاتها في سياق ربطّها الجدلي مع ممكنات الرؤية، وفتحتها نازك الملائكة على حساسيّة أنثويّة ذات كثافة خصوصيّة بالغة التمثّل والرهافة والحضور.

بهذا المعنى يمكننا القول إنّ القصيدة الجديدة قصيدة رؤيا بامتياز، تحصلت على سرّ اندفاعها في أرض الحداثة الساخنة بصرف النظر عما يمكن أن تتكشّف عنه سخونة هذه الأرض من ((ما بعديات))، تعيد تفسير المفاهيم وإنتاجها وتأويلها بحسب ضرورات نظم التفكير واستراتيجية الإبداع، لكنّها لا تبلغ كفاءتها القصوى في تشييد البنيان الشعريّ في القصيدة من دون سند الرؤية.

القصيدة العربية في شكلها العموديّ ذي الشطرين ((قصيدة الوزن)) تحيل منذ بدايتها حتى الآن على تشكيل نموذجيّ قارّ وموحّد وكلّي، فالحساسية التي يعمل

الشعراء العرب على تجسيدها وتمثيل رؤياها تنفعل بالشكل الإطاريّ العام (اللغويّ والإيقاعيّ) على حساب أيّ مقوّم آخر، وتجتهد كثيراً في الحفاظ على حساسية الشكل بنموذجه المتعالي، وما نظرية ((عمود الشعر)) المعروفة إلاّ تعبير حيّ عن صرامة النظم والتقاليد الشعرية داخل قفص الشكل. لذا فإنّ الحديث عن ((قصيدة عربية)) – على وفق هذا المفهوم – يعدّ من الأمور البدهية التي يكون فيها الشعر اليمنيّ والعراقيّ والمغربيّ والكويتيّ والأردنيّ والتونسيّ والبحرينيّ شعراً عربياً يتعالى على مكانيته وبيئته وحساسيته الشعبية لصالح الشكل الشموليّ، فلا يكون صحيحاً الحديث عن شعر سوريّ مثلاً إلّا تحت لافتة الشعر العربيّ في سوريا وهكذا، ضمن رؤيا ورؤية موحّدتين.

القصيدةُ الجديدةُ: قوّةُ الوجدان وقوّةُ العقل

تمثّلت أهمّ منجزات الحداثة في قصيدة الشعر الحرّ ((قصيدة التفعيلة)) في الذهاب الحرّ إلى منطقة المكان والبيئة والحساسية الشعبية المحلّية، ولم تكن مغادرة ((قصيدة الوزن)) مغادرة لقفص الشكل في حدّه الإطاريّ المحضّ، بل كانت مغادرة كلّية لدكتاتوريّة الشكل الشموليّ والانفتاح على ديمقراطية الخصوصية والنكهة المحلّية في نموذجها الشعبيّ، على النحو الذي يصحّ فيه الحديث عن شعر مصريّ، وشعر مغربيّ، وشعر سعوديّ، وشعر أردنيّ وشعر فلسطينيّ، يمتلك فرادة وخصوصية استثنائية، يستند إلى مزاوجة وتضافر الحسّ المكانيّ والبيئيّ والفضائيّ والإنسانيّ.

لعلّ هذا المفترق الصعب الذي وقفت على أعتابه القصيدة العربية الجديدة، يعدّ واحداً من أكثر الموضوعات سخونة وخطورة في المجال الحيويّ الثقافيّ، إذ تعدّدت محاولات الشعراء للخروج بالقصيدة العربية نحو فجر جديد، يتيح لها فرصة تمثّل العصر وتمثيله في حداثة رؤيا شعرية تُفجّر إمكاناتها وتُجلّيها. وربما كان الصراع المهمّ الذي تعيشه القصيدة العربية الجديدة، هو ذلك الصراع القائم بين منظومة العنصر المجازيّ بطاقته التقانية ومنظومة العنصر الوجدانيّ بطاقته الغنائية، فذات المتلقّي العربيّ بفعل استئناسها لنسخة نصّية واحدة، واعتيادها على تسلّم هذه النسخة بإمكانات نمطيّة واحدة مألوفة، أصبحت ذات تركيبة انفعاليّة عاطفيّة تجنح

فطرياً نحو العناصر الغنائيّة الأوليّة في أشكال الفنون، وتتعاطف عادة مع الرؤيا أو الشكل أو الأسلوب الذي يخاطب منطقة الوجدان، وتكمن في داخله ثورة ضخمة وخصبة من الانفعال الداخليّ العميق الذي يموج بثراء لا محدود من الدفء والوهج الروحيّ المتدفّق.

وهذا ما يفسّر تعاطف الحسّ الوجدانيّ العربيّ مع قصائد رفعها إلى مرتبة مثاليّة على صعيد الاحتفاء النوعيّ في حساسيّة التلقّي، مثل مرثيّة مالك بن الريب ولاميّة الشنفرى وهائيّة ابن زريق البغداديّ، ومعظم الشعر العذريّ، وقصائد السياب، والشعر الفلسطينيّ في نموذجه المُقاوم وغيره كثير. ولا نريد هنا أن نشكّك بقدرة انفعال الوعي والذوق العربيين على التقويم، لكننا نطالبه بأنْ يوقف تواطؤه مع النصوص العقيمة التي لا تولد سوى الانفعال المجرّد، الذي ما أن تنتهي رعشة الانفعال وهزّة الوجدان فيها حتى تذوب وتتلاشى وتغيب في مجاهل النسيان، نطالبه بأنْ يوقف هذا النزيف الرثّ من سيل النصوص الشعرية التي تزدحم بها الساحة ولا تترك وراءها غير الضجيج والغبار.

إذن هل يجب أنْ تتوقف القصيدة العربية الجديدة عن إثارة الانفعال، وتعتمد في تشكيل نسيجها الداخليّ على منظومة المجاز والرمز والأسطورة، واللعب المهاريّ على عناصر التشكيل، وسطوة اللغة بأسرارها الباطنية العميقة؟

الجواب .. كلا، لأنّه ليس ثمة عمل إبداعيّ بلا رعشة جمالية، إنّها عنصر أساس من جماليّات الفنون، حتى الاكتشافات العلميّة تشكّل فيها هذه الرعشة انعطافاً خطيراً في لحظة الاكتشاف البارعة. لكنّ الذي ندعو إليه هنا أن يتخلّى الانفعال في النصّ الشعريّ عن أوّليّته وسذاجته، وقابليته المنفلتة المنساحة على البوح، ويتحوّل بفعل قوّة العقل – التي يجب أنْ تسيطر على تيار الانفعال وعلى وفق ضوابطها وقوانينها – إلى أثر إبداعيّ ذي بنية معرفيّة خاصّة ممغنطة بالانفعال ومسحورة بطاقة غنّاء فذّة في عمقها وكثافتها.

النصّ الشعريّ الحديث حوارٌ دائمٌ وديناميٌّ مع الأشياء، حوارٌ ثرٌّ مبنيٌّ على ديالكتيك خاصّ، مشحون بقيم أصيلة تتّسم بالتشابك والعمق والتعقيد، يقوم بمهمة تشكيل النسيج الداخليّ عن طريق ربط الأجزاء المتوازية والمتقاطعة والمتضادّة في

النصّ الشعريّ، وينعدم في هذا الحوار ذلك التواطؤ التقليديّ القائم بين عالم القصيدة، ومساحة الفاعلية الذهنية المستقبِلة عند المتلقّي، والمعتمدة على خاصية الإشباع المحايد لمراكز الانتظار والتوقّع فيه، لذلك فهي تصدم ذوق المتلقّي التقليديّ بما لا يُنتظر. بمعنى أنّ المتلقّي سيفقد فيها لذّة تعوّدَ عليها، وتأسّسَ نمط ذوقه على أساسها. لذلك فإنّه سيحتاج نوعاً من تطبيع العلاقات مع عوالم النصّ الشعريّ الحديث الرحبة المتعدّدة، ينهض بذوق المتلقي ويرتفع به إلى مناطق جماليّة طريّة وطريفة ومباغته ومفاجئة، تضجّ بسحر غير قابل للنفاد، فيكبر وعيه نحو استثمار قدرات العقل على نحو أكبر وأفضل وأكثر جذباً ومتعة.

على هذا الأساس يخرج النشاط الشعريّ من إطار إشباع الحاجة، فليس هو تمريناً جمالياً مجرّداً، إنّما هو فعل خلّاق خصب، يلدُ قدرة لا متناهية على الإبداع والخلق واستمرارية الإنجاز، ومتى توقّف النصّ عند حدّ معيّن للولادة يصبح آنذاك عقيماً ما يلبث أن يموت، فلا يعدّ على هذا النحو نشاطاً خلّاقاً لأنّه لا يخلّف أسئلة كبرى ولا مشكلات مُحرجة، إنّه يغادر منطقة المتلقّي مغادرة كلّية، في حين إنّ القصيدة الجديدة تحيا أساساً بما تخلّفه في منطقة المتلقّي لا بما تمنحه إياه لأنّها ببساطة شديدة لا تمنح شيئاً محدّداً بالمفهوم المادي للشيء، فهي ليست إعلاناً أو إشهاراً، إنّها مجموعة مقترحات رؤيويّة وأسئلة لأفعال سحريّة يشترك فيها المتلقّي، فإذا كان المتلقّي يواجه النصّ الحديث بإمكانات عاديّة، فسوف يغترب النصّ وتبقى لحظة الولادة مؤجلة، فقدرتنا على فضّ بكارة الحلم واختراق طفولة النصّ تتوقّف على استكمال مقومات وعينا وقابليته على المرونة والتفاعل والكشف، أي تتوقّف على تحويل وعينا من المستوى المسالم المهادن إلى المستوى الحادّ المشاكس.

القصيدة الجديدة تحرّرت على صعيد تشكيل خطابها المستقبليّ من احتلال وسطوة اللاوعي المجرّد القائم على الانفعال الوجدانيّ البدائيّ، وأصبحت خاضعة في مرحلة مهمّة من مراحل إنجازها إلى الوعي بشكله المعتمد على الحرية، والمتفاعل جدليّاً مع اللاوعي، تلك الحريّة القصوى التي تخضع للجهد والتنظيم الخفيّ، الذي لا يحصل بمنأى عن رؤيا الذات الشاعرة وحداثة مختبر المخيلة فيها، إذ إنّها تنشحن هنا بأعلى طاقة ممكنة على الإيجاد والتدفّق والإشعاع . لذلك فهي

ليست إشباعاً لحالة توقّع مُفترَضة قائمة على نحو إستاتيكيّ في الذهن، إنّها تفاجئ دائماً، إنّها منجم غنيّ لرفد المتلقي بسلسة لا تنتهي من المفاجآت المتغيّرة بين سياق لحظويّ وسياق لحظويّ آخر. إنّها عملية الارتقاء بذوق المتلقي إلى مرحلة متحضّرة وراقية في سياق الاصطدام المتولّد بين قوة النصّ المُعلنة، وخيبة الجزء الصغير المستخدم في عقل المتلقّي، كي يحدث خللاً في الموازنة العقليّة ينتهي إلى محاولة توسيع دائرة التفكير الشعريّ بالأشياء، في إحياء مناطق ميّتة من العقل وزرعها بطاقات خصبة جديدة ومزدهرة تسهم في الارتفاع بقدرته إلى مستوى قابل لتحرير النصّ الحديث تحريراً عقلياً، وذلك بفتح قنوات أخرى تحتوي فضاءات النصّ وعوالمه وعكسها على فهمه المتحضّر بوساطة اللذّة التي سيكتسبها في رؤيته للانسجام في اللا إنسجام، والتوافق في اللا توافق، أملاً في إدراك شيء من لحظة التجانس الكونيّ التي لا يدركها سوى الشاعر.

بهذا المنطق تستهدف القصيدة الجديدة القضاء على التناقض بين المتضادات مع الحفاظ على دينامية الخصوصيات المتضادة. فعملية إعدام التناقض لا تعتمد أساساً على إلغاء فواصل التناقض بينهما، بل تعتمد على اكتساب لحظة التضادّ، ولحظة التماسّ بين المتضادات حياداً في التعبير عن حالة التناقض، مستبدلة بها التعبير عن خصائصها الذاتية التي لا تعني بالضرورة تناقضاً مع الآخر، بقدر ما تعني استقلال الخواصّ التي تمتاز بقابلية استثنائية على البوح والتفاعل مع (الآخر) أو (الماحول) بفرض حالة تجاوز للخلاف التقليديّ على مستوى الشكل والتشكيل. وهذا يتطلّب اختراق نظام الزمن لأنّ القصيدة الجديدة على هذا الأساس لا زمنية – بالتقدير الاستعاريّ وليس التقانيّ –، لذلك فهي جمع لكلّ أنواع الأزمنة وتفجير لها في آن شعريّ حضاريّ واحد.

من هنا يمكن أن نصل إلى حقيقة أنّ النص الشعريّ الحديث لا يعبّر عن الحياة بمستواها الأفقيّ، ذلك أنّ الطبيعة – حسب سيزن – هي عمق أكثر مما هي سطح، النصّ الذي يعبّر عن الحياة بهذا المستوى نصّ مخفق بليد تبعيّ سلفيّ، يتقيّأه المتلقّي بمجرد انطفاء لحظة الجماع القرائية الأولى، لأنّه سرعان ما ينكشف وتُفتضح إمكاناته، في حين يتحوّل النصّ الذي يبدأ بخلق حياة جديدة تتجسّم

وتتشعرن فيها مشكلات الإنسان الكبرى والصغرى والتفصيلية والهامشية والمسكوت عنها والمغيّبة، إلى مشروع دائم التطوّر باتجاه تحديث أسلوب الممارسة وقوانين الفعل وحلم العقل البكر، واجتراح مستمرّ لقيم ذات نزعة غير قابلة على التمحور، تستقلّ فيها اللغة استقلالاً ذاتياً خارج انعكاسات المعجم والمنهج، كي تخرجَ من فضاء قدرة النصّ وفاعليته لاكتشاف العوالم السحرية الغامضة الثاوية في مفرداتها، وقد أركنتها المعجمات والممارسات الشعرية الجائرة جانباً، وجعلت تعتمد في بنيتها الرثّة على احتمال واحد، في حين تضجّ عوالمها بعدد لا متناهٍ من الاحتمالات.

اللغةُ الشعريّةُ: تفجيرُ الإمكانات وتحريرُ الرؤيا

يجب على النصّ الشعريّ الحديث أن يفجّر إمكانات اللغة ويفتح منظومتها اللفظيّة على الاحتمالات كافة، ويحرّرها من استعمار المنطقة والمكنَنَة التي أسهم الكثيرون في تسييجها ودفعها إلى حالة التصحّر، مما يؤدي بالضرورة إلى إحالتها على كائن عدميّ لا يمتلك سوى قدرة محدودة على البثّ الوجدانيّ والإدراكيّ الخلاّق، الذي أفرز افتراقاً صعباً – كان وما زال أحد أبرز مشكلات الشعر الحديث – بين طموح المخيّلة وحداثة رؤياها في تعبئة المفردة بثقل دلاليّ وغنائيّ وإشعاعيّ كبير يستجيب لعالم الشاعر وطموحه وتطلّعه، والواقع العدميّ للّغة الذي ليس له القدرة على تحمل هذه المسؤولية، فكان أن وقعت الكثير من النصوص الحديثة ذات المسؤولية الفنية الكبيرة في دائرة الغموض والإبهام، وقيام النصّ بهذه المهمّة الخطيرة لا يتأتى إلاّ بإمكانات موهبيّة وعقليّة وثقافيّة ولغويّة عالية.

بمعنى أنّه لا يمكن لأنصاف المواهب، تلك التي يتواضع فيها إنجاز العقل وتتسطّح فيها الثقافة، وتغيب فيها الرؤيا وتُختزل الرؤية، وتفتقر فيها اللغة – على مستوى الثراء وعلى مستوى ضبط المهارات الأساسية – إلى إنجاز ذلك، أن تتقدّم الصفوف، ولا يصبح البيان والادعاء والتصريح الذي تتبناه عندئذ أكثر من نقر ضعيف متهالك من وراء الزجاج.

الحداثة الشعرية . بلغتها ورؤياها وشكلها وأسلوبها . المتكشّفة عن خصب المخيلة وحدّة الانفعال وغنى الموهبة، هي التي تداهم اللغة فتُخرجها من نمطيتها وتراخيها وكسلها، وتُدخلها في سياقات تعبيرية حديثة غير مألوفة، لذلك تتحوّل من تشكيلها

المستقرّ إلى تشكيل صداميّ استفزازيّ متمرّد، وهي في هذا التحوّل يجب أن تملك نفسها، وإلاّ فسوف تضيع في مجاهل الغريب ومتاهات الشذوذ، وحالات الإغماض والظلاميّة، لكنّها إذا امتلكت نفسها كما هو معوّل عليها فإنّها تعطي النصّ قدرة لا محدودة على منح أمداء لا متناهية لمنظومته اللغوية، فتأخذ اللفظة حرّيتها المطلقة في الكشف والبوح عن مضمراتها الدلالية والتعبيرية والرمزية، وعن استثمار خصبها الذي يتحوّل بفعل ذلك إلى طاقة تخييلية فائقة متجدّدة، بحيث لا يصبح الشعر فيها تعبيراً مطلقاً ثبوتياً عن مستقرات إبداعية مطلقة، إنما يصبح تعبيراً متجدّداً عن قيم فنية وجمالية دائمة التطوّر، وتبني واقعاً شعرياً جديداً هو نتيجة طبيعيّة لانعكاس الموقف الشعوريّ النفسانيّ للواقع، أي الموقف الشخصانيّ ((الأنويّ)) في فعله وإدراكه الوعيويّ للواقعيّ والجمعيّ والمشترك.

تستهدف هذه المحاولة إيجاد مصالحة بين فردية الكون وكونية الفرد، لا بالوصف العدديّ أو الاعتباريّ، بل بالوصف الكليّ المستند إلى حقيقة الوعي بالحياة، المتمثلة بالقدرة على التمييز بين الكائنات الشعرية ذات الفاعلية الحيّة والكائنات المجرّدة من الحياة، فتتكوّن للقصيدة على هذا الأساس فضاءاتها الخاصة، وتعتمد على الصراع مع اللاشيء من أجل إفراز شيء لا تعثر عليه في النصّ داخل السياق المرئيّ المباشر، ولكنْ بالإمكان اقتناصه متلبّثاً ومتشكّلاً في ذهن المتلقّي لحظة القراءة. وهي نتيجة مستخلصة سريّة على مستوى التعبير، ويتوقّف مدى تحصّل النتائج المستخلصة في هذا الإطار على موهبة الشاعر وثقافته وإتقانه للمهارات الأساسية وحساسيته المرهفة في التفاعل مع التقانات المتاحة للفنون المجاورة، والالتفات إلى إمكانات الجسد وطاقاته الغنائية العالية. وهذا ما يفسّر سقوط المواهب المتواضعة في شرك القصيدة الواحدة ذات النسخة الواحدة، بمعنى أنّ تجربتهم الشعريّة الكاملة ليست أكثر من قصيدة واحدة حسب. ويتوجّب على النصّ الحديث أن يحقق ما يدعى بـ ((تحسيس المفهوم)) الذي يتفتق فيه اللا حسّي عن حسّي، والمجرّد عن مجسّد، والسريّ عن علنيّ، والذهنيّ عن ملموس، والغامض عن واضح.

يتوقف إنجاز هذا المفهوم على درجة اندماج الذات الشاعرة في اللغة بالموضوع الشعريّ في التشكيل، مع القدرة على استنطاق منظومة الدوال على هذا المستوى وتحريكها في المتاهات العصيّة المؤدية إلى ظلال الدلالات، أي أنّ النصّ يلد نصاً مضاداً والشكل يلد شكلاً مضاداً على وفق هذه الضوابط.

أما فيما يتعلّق بالشاعر الحديث الذي يرتفع إلى مستوى هذا الإنتاج، فيجب أن يتمتّع بذاكرة تشكيلية وتركيبية وغنائية قوية، تحتوي التوتّر الحادّ الذي يعانيه الشاعر بين الفعل المرئيّ المباشر والفعل العقليّ غير المباشر، ويستطيع تصريف القلق الناجم عن ثورة الشاعر تصريفاً إبداعياً، فالشاعر ثائر وقلق على الدوام وعلى نحو لا محدود، فعليه بإزاء هذا الموقف أن يأسر السماء والأرض داخل قفص الشكل كما يقول ((ماكليش))، أي أنّه يجب أن يبدأ بالحلم والرؤيا لينتهي إلى فضاء الاستنتاج، لا أن يبدأ بالاستنتاج لأنه سوف ينتهي إلى الفراغ العدميّ.

الشاعر بهذا المفهوم يمتلك طاقات لا محدودة على الإنجاز لأنّه ليس كائناً واحداً، ويعتمد عدد الكائنات فيه على حجم موهبته واتّقاد ذهنه، ودرجة فاعلية عقله، وقدرته على الإنجاز، ومستوى حساسيته وانفتاح رؤياه، وهو ينجز شعراً جديداً على أساس نظرية الميل والوجود الخاصّ والنشاط المميّز للمخيلة والتفتّح الثقافيّ الجديد لكُنْه الأشياء، خارج دائرة كينونته الأخرى المعتمدة على فلسفته في الأخلاق والقيم والأدب والحضارة.

ومن هنا يتحتّم على الشاعر أن يكون جريئاً وصادقاً في الدفاع عن ميله ووجوده الخاصّ، ونشاط مخيلته الخلّاق. وإلّا فسوف يفتقد الشعريّة والشاعريّة لأنّه خانهما لمصلحة كينونته الأخرى غير الشعريّة، وتحوّل بناءً على ذلك إلى مُنظّر وداعية، وانعدمت فيه حساسية الذات الشاعرة وافتقد إلى رؤيا الحداثة الشعرية وشكلها وأسلوبها.

يبقى السؤال الكبير والخطير الذي يجب يستوقف الجميع، هو: ما الذي أنجزته القصيدة العربية الجديدة، وإلى أين تسير؟ سيبقى هذا السؤال قائماً وملحّاً ومحرجاً، فمنذ الثورة السيّابية التي استطاعت إيقاد فجر جديد للقصيدة العربية، مروراً بأدونيس الذي استطاع أن يكون ظاهرة تمثّلت على صعيد المهارة والصنعة في

إيجاد شعريّة تعتمد كيمياء اللغة، وانتهاء بالإنجازات الباهرة التي حقّقها الشعراء العرب الكبار من أصحاب المتون الأصيلة حتى نهاية الألفية الثانية، عاشت هذه القصيدة تحولات شتّى أفرزت الكثير من الأسئلة التي يمكن أن تقودنا في ميدان مقاربتنا إلى السؤال عن مستقبل القصيدة العربية، وإلى أين تتجه؟

ولعلّ القراءات المستمرة الجادة للشعراء والنقاد معاً (نصوصاً وظواهرَ) وهي تنهض بمهمة فحص التطوّرات التي تحصل في بنية القصيدة وتشكيلها وعلاقتها بالآخر ومقاربتها، هي التي يمكن أن تنتج مشاريع حوار جدليّ مثمر وخصب بوسعها أن تقول شيئاً مهماً وصحيحاً على سطح هذا المستوى وفي جوهر هذا الإطار.

في جدل الأسئلة الشعريّة:

الأسئلة الشعريّة من التعدّد والتنوّع بمكان بحيث يصعب رصدها وإحصاؤها وحشدها في سياق واحد، لذا علينا النظر إلى ما تنطوي عليه من جدل بين مكوّناتها وعناصرها وإشكاليّاتها الدائمة الحراك والتفاعل والصيرورة، وتحضر (الرؤيا) بوصفها المناخ الأمثل لتفتّح القصيدة الجديدة ونموّها وتطوّر إمكاناتها التعبيريّة والتشكيليّة ، فهي ((عنصر مكوّن من عناصر هذه القصيدة، بل إنّ الشعر الجديد عند شعراء الحداثة ونقّادها المنظّرين بخاصّة هو أنه رؤيا، أو كشف وسيلته الرؤيا))(١)، فهي بهذا المعنى وسيلة شعريّة وهدف شعريّ في آن، على نحو تتمثّل بكونها فضاءً شعريّاً شاسع الحضور والوجود والتأثير.

الشاعر على وفق مفهوم الرؤيا في تشاكلها المفهوميّ بين الوسيلة والهدف لا بدّ أنْ يعبّر بوساطتها ((عن رؤيته للوجود في كون مأزوم يُستقطب بالرؤيا والحلم، ويتداخل فيه الرمز بالأسطورة والواقع بالمثال))(٢)، داخل حساسيّة شعريّة تمورُ بالمكوّنات وعناصر التشكيل على نحو ترتفع فيه إلى مرتبة تكامل التجربة وبلوغها أعلى طاقة ممكنة على البوح، وفي تفاعل وتداخل بين الرؤيا بمنطقها المتعالي الصوفيّ الحلميّ الباهر، والرؤية بمنطقها الثقافيّ والفكريّ القادر على ضبط الحراك الشعريّ في نطاق الرؤيا وعدم السماح له بالتشتّت والضياع في متاهة اللا حدود واللاتناهي.

العلاقة بين الرؤيا والرؤية في مضمار التشكيل الشعريّ هي علاقة حضوريّة أصيلة بالغة الجدل والتداخل، ((وإذا كانت الرؤية ـ بما تنطوي عليه من عناصر ذاتية وموضوعية تحكمها الحواس ـ هي المرجعية الأولى التي تتشكّل منها، فإنّ الشعر هو المرجعية الثانية المقابلة التي تقوم على تشكيل الرؤيا وتكوينها، ومن دون حضور الطرفين المذكورين لا يمكن أن تكون هناك رؤيا))(٣)، إذ تشكّل الرؤيا والرؤية مع الشعر مثلثاً كونيّاً لا سبيل إلى ولادته على النحو المطلوب والمرجو، من دون وصول هذا المثلّث إلى أعلى درجة ممكنة من التفاعل والتماثل والتكافؤ بين أضلاعه.

توصف الرؤيا الشعرية بأنّها ((انطباع واستشراف مستقبليّ))(٤) يعبُرُ بالقصيدة إلى زمن قادم في سياق الكشف والاكتشاف والتجلّي، ويضيف إلى جوهرها ((معانيَ تتخطّى معنى الحلم حتى بإضافاته المجازية في الرؤية بالعين والقلب والعقل معاً، زائداً الحلم، زائداً التطلّع الإنسانيّ الأرحب الذي اقترن في الذهن البشريّ بتوق الأنبياء والفلاسفة والشعراء، ذلك الماورائيّ الذي يبدو صورة لا يعلّلها المنطق بالضرورة، ولكنّها تكتظّ بالرموز لما هو في الصلب من الكينونة واندفاعاتها))(٥)، فيتحقّق الكثير من حلم القصيدة في الارتفاع بجوهرها الشعريّ كي يتجاوز التشكيل العاطفيّ الوجدانيّ المعبّر عن فرح داخليّ، أو أزمة حرجة، أو محنة لا سبيل إلى تخطّيها من دون الكلام الشعريّ المخلّص.

حين تبلغ الرؤيا مبلغها في التعالي الشعريّ بحيث يتحوّل الشاعر إلى راء ((ينكشف الغيب للرائي فيتلقّى المعرفة))(٦)، وينقلها بدوره إلى قصيدته كي تنتقل بعد ذلك إلى مجتمع القراءة فتثريهم بالانكشاف والمعرفة والشعر، هكذا تعمل الرؤيا في حاضنة الشعر من أجل تكوين الرؤيا الشعريّة القادرة على نقل القصيدة من المجال العاطفيّ المباشر، إلى المجال الشعريّ الجوهريّ حين تنكشف للرائيّ الشاعر والرائيّ القارىء أطياف المعرفة.

الشعر على هذا النحو وسيلة رؤياويّة يتشكّل في إطار العلاقة بين الشاعر والرؤيا والمتلقّي بوساطة وسائل التعبير الشعريّة المعروفة، وربّما قفز الشعر قفزات نوعيّة ((في نهاية القرن – على منجزاته العظمى – تحوطه الغيوم مثلما تنوشه في

بدايته ويتطلّب من المبدعين والنقاد اجتراح سبل جديدة وجريئة في فتح قنوات التواصل الجماليّ مع الجمهور، لأنّ الشعر هو الذي يحمل جينات الروح العربيّ الوراثية، وهو الذي يحدّد اللغة ويضمن لها البقاء، واللغة هي بنك الذكاء القوميّ، والشعر في نهاية الأمر هو جوهر الفنون ولا بدّ أن يتوهّج بازدهارها))(٧)، بمعنى أنّ الشعر يرى الأشياء التي لا تُرى بوصفه يحتلّ موقع الجوهر من الفنون كلّها، وهذه الجوهريّة الشعريّة (الفنيّة) لا تتأتى إلّا في سياق تعبيريّ ذاتيّ عالي المستوى تتجوهر فيه الذات الشاعرة على نحو عميق وجدليّ.

فإذا كان الشعر . حسب أ.ي. هاوسمان . فعّاليّة ذاتيّة خاصّة، فإنّ تعبير الشاعر عن ذاتيّته إنّما يتدخّل في صميم عمله الشعريّ، ويؤلّف نموذجاً شخصيّاً فريداً في الكشف عن رؤيا نوعيّة خاصّة لا تتأتى لغيره، وهي تتضمّن شكله وأسلوبه الخاصّين، ومن هنا تتأسّس كيونة الشاعر الشخصيّة الفريدة(٨)، وهذه الذاتيّة الأنويّة داخل الميدان الشعريّ في علاقتها بشخص الشاعر خارج ميدان الشعر تنطوي على إشكاليّة ذات أهميّة خاصّة، تعكس طريقة التفاعل والتأثير والتأثّر بين الشاعر خارج الشعر، وذاته الشاعرة داخل الشعر، والدرجة التي يمكن فيها أن تستجيب الذات الشاعرة داخل الشعر لصوت الشاعر الشخصيّ من خارج الشعر.

تعدّ حساسيّة هذه العلاقة وإشكاليتها وجدلها من أبرز أسئلة الشعر الحديث، بعد أن قطعت حداثة القصيدة أشواطاً مهمّة على صعيد تغيير مفهوم الشعر، وإضافة مناطق شعريّة أخرى إلى عالم الشعر ومناخاته ومزاجاته وأصواته وأجوائه وفضاءاته، وربّما كان من أبرز سمات حداثة الرؤيا الشعرية ((ما يمكن تسميته بـ – الذاتية – إلى حدّ إحساس الشاعر الحداثيّ بذاتيته إحساساً حاداً يكاد يفصله عن الآخر))(٩)، على النحو الذي يسمح له بالتوغّل في جوهر رؤياه الذاتية والتوصّل بأكثر مناطق التجربة ثراءً وعمقاً وخصباً وشساعة. إلاّ أنّ حرارة هذه الفعّالية وخصوصيتها لا تقفل الكلام الشعريّ على وضع استغلاقيّ يطيح بركن القراءة، ويعزل التجربة عزلاً نهائياً بإقصاء الآخر، إذ مهما تذوّتت التجربة حول عمود الذات الشعرية وبالغت في لعبتها الأنويّة لا بدّ لها من أن تقترح مفاتيح مقنعة لإغواء الآخر/القارئ، وإغرائه للإسهام الفعليّ في اللعبة الشعريّة.

ولا بدّ أيضا من إدراك حقيقة أنّ ((كتابة الشعر من أجل الذات ليست أنانيّة))(١٠)، بقدر ما هي السبيل الفنيّ الأمثل لإنجاز قصيدة جديدة تقوم على انفعاليّة التجربة في شكلها الذاتيّ الخاصّ، كما تقوم على تسخير إمكانات التشكيل المتاحة للارتفاع بحداثة رؤياها المحرّضة وتطوير شكلها وأسلوبها على دخول منطقة الآخر ونقل حساسيّة اللعبة إليها.

انتقل الجسد في اشتغاله الشعريّ من كونه علامة ذات دلالة فاعلة باتجاه سيميائيّ معيّن إلى مرحلة تأسيس بلاغته في الخطاب، وأفضت هذه البلاغة – من ضمن ما أفضت – إلى تأنيث الخطاب الشعريّ وتقويض عموديته الذكوريّة الطاغية، فضلاً عن تحرير فكرة الجسد من جمودها وتحجيمها وإسكاتها، وإعادة الاعتبار للسان الجسد لكي يقول كلمته في ظلّ أساليب التمويه الشعريّ، وينتج خطابه الجسدانيّ الخاصّ تحت حراسة المفهوم اللسانيّ الذي يدلّنا على ((أنّ كلّ عمل فنيّ هو علامة مستقلة))(١١).

فكرة الجسد على وفق هذا المفهوم لا تتشكّل إلاّ في ظلّ الوعي الثقافيّ الاجتماعيّ، لأنّ ((المجتمع دائماً تقريباً هو الذي ينظر إلى نفسه وينفعل من ذاته ويفعل فيها بواسطة الجسد الذي يقدم له ويسمح هو بولادته، ونموه، وثقافته، وبقائه، وتفتحه))(١٢) وإطلاق فكرته خارج حدود النظرة الكمّيّة التي يعيّن بها عادة لأنّه ((ليس كتلة وحجماً، إنما هو شبكة مؤثرات ومؤشرات))(١٣) كما أنّه في الوقت نفسه ليس فراغاً حتى في طلعته/رؤيته الأولى، أو مسكوناً حيادياً، وإنما هو ملاء، أو مسكوناً بعلامات تتلبّسه))(١٤) وتقوده إلى فضاء التشكيل حيث يكشف فيه عن حياة جديدة ويستجيب فيها لندائه، وهو يحرّض رغبته الدفينة في البحث الجدّي والدؤوب على التوصل بلحظة التوازن(١٥)، حتى إذا ما دخل في حقل التخيّل يكون بوسعه التمظهر والفعل بعيداً عن الضغوط والإكراهات والتحدّيات.

الجسد في الشعر إنّما هو ((أرض أخرى تحطّ فيها القصيدة))(١٦) وتحقّق انتماءً إشكالياً لجوهر الفكرة فيها، على النحو الذي يصير فيه الجسدُ المكانَ الوحيدَ وسط المجهول المشرع على الاحتمالات، حيث تشتغل عليه القصيدة(١٧) وتتفاعل شبكة دوالها مع إشاراته وعلاماته على نحو عميق وأصيل ومشتبك.

نقلت الشعرية العربية بتحوّلاتها الكبرى القصيدة الجديدة إلى آفاق جديدة في الرؤيا والتشكيل والأسلوب، ويعدّ التحوّل العميق والشموليّ نحو ((قصيدة)) النثر من أخطر التحوّلات في منظور المشهد الشعريّ الراهن، وانحسر بذلك دور الفاعلية المتميزة للغنائية العالية، تلك التي هيمنت على فضاء القصيدة العربية طيلة عمرها الشعريّ، وكانت إحدى الرهانات الكبرى في نجاحها واستقرار حضورها في ذاكرة التلقّي. ولا يخفى ما لمصطلح الغنائية الشعرية من عمق واتساع وهيمنة بحيث يشمل معظم عناصر العمل الشعريّ إن لم نقل كلّها، إذ تشترك جميعاً ويتجانس عالٍ في إنشاء فضاء هذه الغنائية وشكلها ورؤيتها وأسلوبها.

وتطلق الغنائية في سياقها المفهوميّ عادة ((على القصيدة التي تعمل بصورة مركزة على العاطفة، ومعيارها في وجود أعظم أهمّيات الهدف فيها واحتوائها على المرام في الفن، وهي (كحالة) موجودة أيضا في القصة والرواية والدراما والملحمة والموسيقى والفن التشكيليّ، وتطلق على الأعمال التي تتسم بالمعقولية والمنطق وتمتلئ بالوعي والفكر الفني المعبّر عن الحس والوجدان))(١٨)، والمتلائم مع طبيعة التجربة وضروراتها الموضوعية.

الشعر العربيّ في تشكيله الغنائيّ المعروف والموصوف على هذا الأساس ((هو الذي يحمينا ضدّ الأتمتة والصدأ الذي يهدّد تصورنا للحبّ والكراهية والتمرد والتصالح والإيمان والجحود))(١٩)، ذلك لأنّ الشاعر الذي يقود هذه العملية الحضاريّة الخطيرة هو ((إنسان في حالة قصوى من الحساسية ودقّة التلقّي، ولذا فهو أشدّ دقّة وحساسيّة في التعبير عن الحالة))(٢٠)، تؤهله للوصول بغنائية قصيدته إلى مصاف الشعر النوعيّ في ظلّ ظروف شعرية وإنسانية نموذجية.

لكنّ السؤال المعلن في راهننا الشعريّ، ما المصير الذي ستؤول إليه هذه الغنائية بتراثها الاحتفاليّ الباذخ في الوجدان الشعريّ العربيّ، وهي تتعرّض لهزّات عنيفة ومساءلات قاسية على يد قصيدة النثر الحديثة، وهل إنّ قطار الغناء الشعريّ بخاصياته المعروفة يسير عكس اتجاه سهم القصيدة الجديدة؟ وهل أنّ نمطاً غنائياً جديداً بدأ ينمو في تفاعله مع شعريات الأجناس الأخرى التي بدأ الشعر يعيش عليها؟

لا ريب في أنّ سؤالاً إشكالياً من هذا النوع، لا يمكن اقتراح حلول ميسّرة له بسهولة، ولكنّ الذي لا يمكن التغاضي عنه أو تجاوزه، هو أنّ الغنائية جذرٌ أصيلٌ وجدليّ في القصيدة العربية، وربّما في أيّة قصيدة أخرى عند شعوب الأرض، لكنّ الذي يحصل هو إعادة إنتاجها بطرق وأساليب مغايرة تتفق وطبيعة التحولات التي تعرّض لها الشكل من جهة وفرضتها طبيعة الرؤيا من جهة أخرى.

التطورات التي حصلت في جوهر المعارف الحديثة كافة ألقت بظلالها المحرجة على المعرفة التخييلية وفي مقدمتها الشعر، الذي راح يطوّر إمكاناته التشكيلية على النحو الذي يكون بوسعه مجاراة ما يحصل حوله، فانفتح في سبيل أساس من سبل تطوير أدواته التعبيرية على الفنون المجاورة لينهل من تقاناتها ما يتفق ورؤياه، وما يعزز طاقاته التشكيلية الشعرية، فـ ((لم يعد يكتفي بالتعديلات الجوهرية المعروفة التي أدخلتها على موسيقى القصيدة وأوزانها، ولا بالتقاليد الشعرية الحديثة كالرمز والمفارقة التصويرية وغيرها من الأدوات الفنية الجديدة، وإنّما انطلق إلى الفنون الأخرى يستمدّ من أدواتها وتقاناتها الفنية ما يساعده على تجسيد رؤيته الشعرية – بما في ذلك من تركيب وتعقيد – من خلال جماليات مستحدثة للقصيدة العربية تضاف إلى جمالياتها التي اتّسمت بها في العصور القديمة))(٢١).

وسبق لحساسية – بودلير – أن عبّرت عن مثل هذا التلاقح والتضافر بين الشعر وما جاوره من فنون جمالية بقوله: ((أسمع موسيقى وأرى تشابهاً وارتباطاً وثيقاً ما بين الألوان والأصوات والعطور، ويخيّل لي أنّ كلّ هذه الأشياء وليدة شعاع واحد من الضياء، ينبغي أن تجتمع في نشيد عجيب))(٢٢)، هذا النشيد الماراثونيّ المذهل الذي يجتهد الشعراء في الانضمام إلى مسيرته تحت مظلّة حداثة الرؤيا الشعرية، وهي تغذّ السير نحو أرض القصيدة الجديدة التي ينطلقُ من كنزها البؤريّ الثرّ العميق شعاعَ بودلير الملوّن الراقص بتشكيلاته المدهشة على الكون الإنسانيّ المحتشد بالرؤيا والتشكيل والدلالة.

Abstract

Enlightenment

A theoretical vision in the modernity of the Arabic poem

Prof. Mohammed Saber Obaid Kellas Mohammed Aziz Abdulla

Faculty of Basic Education University of Mosul

Faculty of Law University of Sulaymaniyah

The poetic enlightenment within the framework of the modernity of the Arabic poem begins with the enlightenment of the language as the most poetic elements associated with the idea and sensitivity of the Enlightenment. In poetic language as a unique and exceptional achievement in terms of expression, formation and amazement, enlightenment reaches its highest level, when the poetic element becomes a living organism, The enlightenment of the language contributes in this way to (enlightening the picture) when the linguistic relations of poetry are revealed in the context of the visual or visual image formation of the construction of a poetic image, this novelty is reflected in uniqueness and uniqueness also in

الهوامش

(١) الإبهام في شعر الحداثة، د. عبد الرحمن محمد القعود، سلسلة عالم المعرفة (٢٧٩)، الكويت، ٢٠٠٢: ١٣١.

(٢) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، قادة عقاق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠١: ١٥٥.

(٣) الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، د. عبد الله عساف، دار دجلة، سوريا، ط١، ١٩٩٦: ١٦٥.

(٤) النحل البري والعسل المرّ، حنا عبود، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢: ٢٤.

(٥) ينابيع الرؤيا، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٧٩: ٧.

(٦) صدمة الحداثة، ادونيس، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩: ١١٦.

(٧) تحولات الشعرية العربية، صلاح فضل، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٢: ١٧.

(٨) لماذا الشعر، بولاند أجويد، ترجمة: شوكت أنصوي، مجلة الثقافة الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ١١٨، ٢٠٠٤: ٥٠.

(٩) الحداثة في الشعر، يوسف الخال، دار الطليعة، بيروت، ط ١، ١٩٧٨: ٨١.

(١٠) الإبهام في شعر الحداثة: ٨٥.

(١١) لماذا الشعر: ٥٥.

(١٢) القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، أوزوالد ديكرو – جان ماري شافيز، ترجمة د. منذر عياشي، منشورات جامعة البحرين، ٢٠٠٣: ٢٩٣.

(١٣) الجسد، ميشيل برنار، ترجمة إبراهيم خوري، منشورات وزارة الثقافة الروسية، دمشق، ١٩٨٣: ٢١٣.

(١٤) جماليات الصمت في أصل الخفي والمكبوت، إبراهيم محمود، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط ١، ٢٠٠٢: ١٠٩.

(١٥) م . ن: ١٠٩.

(١٦) الثقافة – الجنسوية الثقافية – سليم دوله، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٩: ٥٦.

(١٧) طريق الشعر والسفر، أمجد ناصر، ضمن كتاب (الشعر في الأردن)، مجموعة مؤلفين، منشورات اللجنة العليا لإعلان عمّان عاصمة للثقافة العربية، عمان، ٢٠٠٣: ٤٢٢.

(١٨) فلسفة الأدب والفن، د . كمال عيد، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ١٩٧٨: ٢٠٩ – ٢١٠.

(١٩) قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط ١، ١٩٨٨: ٢٠ .

(٢٠) الأصابع في موقد الشعر، حاتم الصكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٨٦: ٣٢.

(٢١) أدوات جديدة في التعبير الشعري المعاصر، علي حوم، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط١، ٢٠٠٠: ٧.

(٢٢) الرمزية، أنطوان غطاس كرم، دار الكشاف، بيروت، ١٩٤٩: ٩٢.

مكتبة البحث

(١) الإبهام في شعر الحداثة، د. عبد الرحمن محمد القعود، سلسلة عالم المعرفة (٢٧٩)، الكويت، ٢٠٠٢.

(٢) أدوات جديدة في التعبير الشعري المعاصر، علي حوم، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط١، ٢٠٠٠

(٣) الأصابع في موقد الشعر، حاتم الصكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٨٦.

(٤) تحولات الشعرية العربية، صلاح فضل، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٢.

(٥) الثقافة – الجنسوية الثقافية – سليم دوله، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٩.

(٦) الجسد، ميشيل برنار، ترجمة إبراهيم خوري، منشورات وزارة الثقافة الروسية، دمشق، ١٩٨٣.

(٧) جماليات الصمت في أصل الخفي والمكبوت، إبراهيم محمود، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط ١، ٢٠٠٢.

(٨) الحداثة في الشعر، يوسف الخال، دار الطليعة، بيروت، ط ١، ١٩٧٨.

(٩) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، قادة عقاق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠١.

(١٠) الرمزية، أنطوان غطاس كرم، دار الكشاف، بيروت، ١٩٤٩.

(١١) صدمة الحداثة، ادونيس، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩.

(١٢) الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، د. عبد الله عساف، دار دجلة، سوريا، ط١، ١٩٩٦.

(١٣) طريق الشعر والسفر، أمجد ناصر، ضمن كتاب (الشعر في الأردن)، مجموعة مؤلفين، منشورات اللجنة العليا لإعلان عمّان عاصمة للثقافة العربية، عمان، ٢٠٠٣.

(١٤) فلسفة الأدب والفن، د . كمال عيد، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ١٩٧٨.

(١٥) القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، أوزوالد ديكرو – جان ماري شافيز، ترجمة د. منذر عياشي، منشورات جامعة البحرين، ٢٠٠٣.

(١٦) قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط ١، ١٩٨٨.

(١٧) لماذا الشعر، بولاند أجويد، ترجمة: شوكت أنصوي، مجلة الثقافة الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ١١٨، ٢٠٠٤.

(١٨) النحل البري والعسل المرّ، حنا عبود، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢.

(١٩) ينابيع الرؤيا، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٧٩.