

جامعة البصرة
كلية التربية
قسم اللغة العربية

تلقي الشعر العربي
المعاصر في العراق
دراسة في مستوى الاستجابة

أطروحة تقدم بها الطالب
عباس عودة شنيور
إلى مجلس كلية التربية / جامعة البصرة وهي جزء من
متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها
بإشراف
الأستاذ الدكتور حسين عبود الهلالي

١٤٢٩ هـ
٢٠٠٨ م

إقرار المشرف

أشهد أن أطروحة الدكتوراه الموسومة (تلقي الشعر العربي المعاصر في العراق / دراسة في مستوى الاستجابة) للطالب عباس عودة شنيور جرت تحت إشرافي في قسم اللغة العربية - كلية التربية / جامعة البصرة. وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها.

التوقيع:

الاسم: الدكتور حسين عبود الهلالي

الدرجة العلمية : أستاذ

كلية التربية / جامعة البصرة

بناء على التوصيات المتوفرة أرشح هذه الأطروحة للمناقشة.

التوقيع :

الاسم : الدكتور سالم يعقوب يوسف

الدرجة العلمية: أستاذ مساعد

رئيس قسم اللغة العربية

كلية التربية / جامعة البصرة

إقرار لجنة المناقشة

نشهد إننا أعضاء لجنة التقويم والمناقشة، أننا اطلعنا على هذه الأطروحة الموسومة (تلقي الشعر العربي المعاصر في العراق - دراسة في مستوى الاستجابة)، وناقشنا الطالب عباس عودة شنيور في محتوياتها، وفي ما له علاقة بها، ووجدناها جديرة بالقبول لنيل درجة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بتقدير () .

التوقيع: التوقيع:

الاسم: الاسم:

التوقيع: التوقيع:

الاسم: الاسم:

التوقيع: التوقيع:

الاسم: الاسم:

صادق مجلس كلية التربية/ جامعة البصرة على ما جاء في قرار اللجنة
أعلاه.

التوقيع:

الاسم:

عميد كلية التربية/ جامعة البصرة

المحتويات

أ. ث	المقدمة
١٢ . ١	التمهيد: عضوية الشعر في الثقافة العربية
٨ . ٥	مظاهر عضوية الشعر في الثقافة العربية
١٢ . ٩	الشعر العربي والقيم الأخلاقية
٥٧ . ١٣	الفصل الأول: تلقي الشعر في المجتمع العربي القديم
٣٤ . ١٦	أولاً/ المتلقي في القصيدة
١٩ . ١٧	١. معنى القصيدة
٢٢ . ١٩	٢. الأغراض الشعرية وبناء القصيدة
٢٦ . ٢٢	٣. لغة الخطاب
٢٩ . ٢٧	٤. إيقاع القصيدة
٣٤ . ٢٩	٥. التلقي مقياساً بلاغياً ونقدياً
٥٧ . ٣٥	ثانياً/ المتلقي خارج القصيدة
٤٢ . ٣٩	١. فئات المجتمع العربي المتلقية للشعر
٤١ . ٣٩	. فئة الحكام والكبراء والزعماء
٤٢ . ٤١	. فئة العلماء والأدباء

٥١ . ٤٢	٢ . تلقي العامة
٥٧ . ٥١	٣ . تلقي النساء والصبيان
٩٨ . ٥٨	الفصل الثاني: ضعف تلقي الشعر المعاصر
٦٦ . ٥٩	أولاً/ تفاوت مستوى تلقي الشعر في المجتمع العربي
٧٣ . ٦٦	ثانياً/ عالمية ظاهرة العزوف عن تلقي الشعر المعاصر
٩٨ . ٧٣	ثالثاً/ مظاهر العزوف عن تلقي الشعر المعاصر
٧٨ . ٧٤	١ . مستوى القراءة والخريطة الثقافية
٨١ . ٧٨	٢ . مستوى الثقافة الأدبية المعاصرة
٨٣ . ٨١	٣ . مناهج الدراسة وتلقي الشعر المعاصر
٨٨ . ٨٤	٤ . نشر الشعر
٩١ . ٨٨	٥ . الملتقيات والمهرجانات الشعرية
٩٣ . ٩١	٦ . المكتبات الشخصية واقتناء الكتب والاستعارة
٩٥ . ٩٣	٧ . موقع الشعر في الأغنية
٩٦ . ٩٥	٨ . ضعف الوظائف اليومية للشعر
٩٨ . ٩٦	٩ . مكافأة الشعراء وجائزة نوبل
٩٨	١٠ . اليوم العالمي للشعر
١٤٤ . ٩٩	الفصل الثالث: ضعف التلقي بين الدارسين والشعراء
١١٢ . ١٠١	أولاً/ الدارسون والنقاد

١٤٤.١١٢	ثانياً/ الشعراء المعاصرون
١٩٣.١٤٥	الفصل الرابع: عوامل ضعف تلقي الشعر المعاصر
١٧٩.١٥٤	أولاً/ عوامل اتصالية
١٦٥.١٥٦	١. المحور العمودي من الشاعر إلى المتلقي
١٧٩.١٦٥	٢. المحور الأفقي من السياق إلى القناة
١٩٣.١٧٩	ثانياً/ عوامل عصرية
١٨٦.١٨٠	١. الحداثة العامة وتأثيراتها السلبية
١٩٣.١٨٦	٢. المراحل التاريخية للحضارة
١٩٩.١٩٥	الخاتمة
٢١٧.٢٠٠	قائمة المصادر
	ملخص باللغة الإنكليزية

المقدمة

المقدمة

لقد أصبحت واضحة المفارقة في مكانة الشعر في المجتمع العربي والعراقي قديماً وحديثاً، وتكلم فيها الكثيرون قصداً وعرضاً، في مقالات وبحوث ودراسات شرذمت موضوعاتها، ولم تتناولها بشكل شامل لخطوطها. وكان الأولى بالدراسة الأكاديمية أن تثبت مثل هذا الموضوع الحيوي، لما للشعر من مكانة في ثقافة البشرية، ومن ثم في فكرها وسلوكها، لاسيما المجتمع العربي عامة، ومنه المجتمع

العراقي بشكل خاص. لذا كانت هذه الأطروحة محاولة إلقاء الضوء على موقع أهم عنصر مكوّن لثقافتنا.

وقد وضع الباحث في عنوانه لفظتي (تلقي واستجابة) لدقة دلالتها اللغوية على الموضوع، وليس لدلالاتها الاصطلاحية، وإن كانت دلالتها الاصطلاحية لا تتناقض مع الموضوع، لأن التلقي والاستجابة، ليسا معنيين بعلاقة النقاد والدارسين بالنص الأدبي فحسب، بل يشملان علاقة غيرهم من عامة المجتمع أيضاً. فضلاً عن أن الخطوة الأولى للتلقي والاستجابة بمعناهما الاصطلاحية هي الاستعداد النفسي لقراءة النص أو سماعه، مما هو أرضية مشتركة بين الناقد أو الدارس وغيرهما من عامة المتعلمين. وكذلك حين اختار لفظة (المعاصر) للدلالة الزمنية التي لا تتناقض مع الدلالة الفنية، فالغالب على شعر هذا العصر الميل للحداثة، وتوفير الشاعر لخصائصها في نصه الشعري. أما تحديد الدراسة بـ (الشعر العربي في العراق)، فلأن الشعر العربي في العراق كان وما زال مؤثراً في الشعر العربي عامة، ولا صيحة جديدة في الشعر العربي، إلا ولها أصل في العراق، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، حدد الباحث نصوصه الشعرية من شعراء عراقيين، وطبق استبانته على المجتمع العربي في العراق تحديداً، مما جعله غير راغب في التعميم على المجتمع العربي بأقطاره المختلفة استناداً لبيانات مأخوذة من جزء من هذا المجتمع، الذي وإن اتفقت مصادر ثقافته عموماً، إلا أن كل قطر منه احتفظ بخصوصيات مختلفة.

بعد هذا المفتوح يمكن إزالة اللبس في العنوان بأن موضوع الباحث في الأطروحة هو الكشف عن مكانة الشعر المعاصر في المجتمع العراقي المتعلم، غاضاً النظر عن طرفين منه أولهما النقاد والأدباء، فهم ذوي موقف سابق، ويشكل الشعر جزءاً من كيانهم ووجودهم، على الرغم مما يلاحظ من انهيار مكانته في ثقافة المجتمع عموماً. والطرف الثاني الأميون، فهم خارج موضوع الدراسة كون الشعر المعاصر بلغة غير لغتهم، فلا يتوقع أحد اهتمامهم به.

وقد مهد الباحث ببيان مكانة الشعر في المجتمع العربي القديم، فجعل عنوان تمهيده (عضوية الشعر في الثقافة العربية)، ملماً بمظاهر هذه العلاقة العضوية،

وبتأثيرها في القيم الأخلاقية القديمة، واستمرار هذا التأثير إلى قيمنا التي نحن عليها اليوم.

وتأكيداً للعلاقة العضوية بين المتلقي العربي والشعر، عرض الباحث في الفصل الأول من الأطروحة موقع المتلقي من القصيدة العربية، بعنوان (تلقي الشعر في المجتمع العربي القديم)، محاولاً تلمس المتلقي في داخل القصيدة العربية القديمة وخارجها، كما عبرت عنه هذه القصيدة، وكما عبرت عنه سياقات إنشائها وإنشادها التاريخية. وفي الفصل الثاني استعرض الباحث (ضعف تلقي الشعر العربي) ابتداء من تفاوت مستوى هذا التلقي حين ظهرت الازدواجية اللغوية، إلى عالمية العزوف عن الشعر، وعرض المظاهر الاجتماعية الثقافية المؤيدة ببيانات إحصائية تؤكد ضعف تلقي المجتمع العراقي للشعر. وقد شُفِع ذلك بعرض اعترافات النقاد العرب والعراقيين والشعراء العراقيين المعاصرين بضعف تلقي المجتمع العراقي المتعلم لأشعارهم، وذلك في الفصل الثالث الذي كان عنوانه (ضعف تلقي الشعر بين النقاد والشعراء). وإذا ثبت ضعف تلقي الشعر المعاصر في العراق، تحتم بيان العوامل المسببة لهذا الضعف فكان الفصل الرابع (عوامل ضعف تلقي الشعر المعاصر) تناول محورين أولهما عوامل تتعلق بعناصر الاتصال وثانيهما عوامل تتعلق بالعصر. ختمت بعد ذلك الأطروحة بملخص موضوعها.

لقد تنوعت أساليب تناول الباحث لموضوعه بحسب طبيعة كل فصل من الفصول الأربعة التي درسها، ما بين الاستنتاج التاريخي، والاستنتاج الميداني القائم على الاستبانة والمشاهدة، وما بين استنطاق النصوص النقدية والشعرية، إلى التأمل والتفكير الشمولي، بما يجعل القارئ يؤشر على الأطروحة تنوع المنهج المعتمد فيها، وليس في ذلك ضير ما دام لكل موضوع من فصولها طريقته المناسبة للوصول إلى النتيجة. ولهذا أيضاً تنوعت مصادر الأطروحة، ما بين تاريخ الأدب ونظرية الأدب إلى دراسات تطبيقية في التلقي ودواوين شعرية، وبحوث ومقالات عسر الحصول عليها، فاستفاد الباحث من شبكة الأنترنت وبالتحديد من موقع إتحاد الكتاب العرب في سوريا، للحصول على بحوث ومقالات مهمة في الموضوع، ولا حرج في ذلك

اللهم إلا في عدم تثبيت أرقام صفحات النصوص المنقولة من مجلة الموقف الأدبي السورية لأنها تُعرض في موقعها الإلكتروني دون أرقام صفحات.

وقد اعتمد الباحث في توثيق نصوص المقالات والبحوث في هامشه، على تثبيت اسم البحث أو المقالة دون اسم المجلة المنشورة فيها، مؤجلاً ذكرها إلى قائمة المصادر، لئلا يُثقل الهامش في الوقت الذي يمكن به التخفيف.

لقد اعتمد الباحث مجموعة من الاستبانات، آثر أخذ نتائجها دون عرضها تفصيلاً، غاضاً النظر عن وضع جداول لها، كي يحتفظ عمله بطابعه الأدبي، مبتعداً به عن منهج البحث الاجتماعي المعتمد على الاستبانة والإحصاء. لذا لم يضمّن عمله ملحقاً خاصاً بذلك، هذا فضلاً عن أن ما أخذه من الاستبانات لم يكن سوى تعزيز للملاحظة والمشاهدة، لاسيما في بيان مظاهر العزوف عن الشعر.

إن الكمال لله وحده تفرد به، ولا ادعاء للكمال ممن عرف بالنقص، لذا نجأر إليه تعالى أن يسدد خطانا في موقفنا هذا، بأن يمن علينا بمن يقوم عملنا خدمة للمعرفة، عسى أن تسد ثغراته، وتُملأ فجواته. وإنها لغاية وأمل أن يحوز على أدنى درجات الرضا والقبول. والله الموفق.

الباحث

٢٠٠٨ / ٨ / ٢٩

تصويبات

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٧	الأخير	توثيق (١) في الصفحة اللاحقة	
٦٦	٤	بالرغم هذه	من هذه
١١٥	٨ أسفل	لكي يحصلون	لكي يحصلوا
١٣٢	٤	عنوان ١. المحور العمودي من الشاعر....	المحور الأفقي
١٣٢	٥	عنوان ٢. المحور الأفقي من السياق.....	المحور العمودي
١٤٦	٤	وفي غيره منه	من
١٨٠	١	استبدالها الرصين...	الصورة .. بالرصين
١٩٠	٧	لبي	لأبي
١٩٠	٣ أسفل	لبي	لأبي

التمهيد

عضوية الشعر في الثقافة العربية

. مظاهر عضوية الشعر في الثقافة العربية

. الشعر العربي والقيم الأخلاقية

تمهيد

عضوية الشعر في الثقافة العربية

بغض النظر عن الطريقة والسبب، اللذين كانا وراء بدايات ظهور الشعر العربي، فإنه كان لاشك مرتبطاً ارتباطاً عميقاً بطبيعة حياة الإنسان العربي، وظروفه القاسية التي عاشها في جزيرته القاحلة.. فسواء ارتبط ظهور الشعر بالعمل الجماعي، أو بالطقس الديني، أو بمحاولة التأثير السحري كما يقول بروكلمان (١). فإن ذلك كله نتيجة طبيعية عرضية لحياته في المجتمع، وتأثره بها وتأثيره فيها. إلا أننا في هذا المقام علينا أن لا ننسى العامل النفسي الذاتي لتوفر دواعيه في مثل حياة العربي.

فحياة العربي القديم كما نتصورها اليوم، هي دعوة علنية للتأمل والتفكير والنظر في صحراء واسعة عريضة لا يقع البصر فيها على شئ سوى الامتداد غير المنتهي حتى الأفق الصافي الذي يشكل غطاءً وسقفاً محكماً ليس فيه منفذ. وقد يكون ذلك سبباً مهماً في طغيان الصيغة الجماعية على الصيغة الفردية في حياة العرب بما انعكس في كثير من نماذج وموضوعات الشعر القديم. وما نريد أن نؤكدده

(١) تاريخ الأدب العربي (بروكلمان): ١ / ٤٤ . ٥٠.

هنا أن حياة العربي الجماعية هي ناتج تعويضي عن إحساسه بالوحشة والخوف في هذا السجن الوجودي الكبير المجدب. هذا فضلاً عن المظهر الأكثر أهمية في العامل النفسي، في كون الإبداع والعبقرية اللتين يمكن أن نصف بهما شعراءنا القدامى، هما لاشك عملا ن فرديان ذاتيان قبل كل شيء، تكمن وراءهما عوامل نفسية شخصية كما هو معروف.

ولكننا حينما نذكر هذا العامل الشخصي علينا أن لا ننسى مدى ارتباطه بالعوامل الاجتماعية، فهي مسببة له (مرسلة)، كما إنها في الوقت نفسه (مستقبلة) لنتائج. لهذا السبب وغيره ليس من المجدي إعادة وتكرار النقاش في وظيفة الشعر وما إذا كان (للشعر) أم (للمجتمع)، لاسيما بعد أن أشبع هذا الموضوع بحثاً ودراسة ونقاشاً^(١) بما جعل الحديث فيه أشبه بحديث (البيضة والدجاجة). ((وإن القضية الحقيقية في هذا كله ليست ما يقوله حاملو النظريات في أية حقبة من الزمن، بل ما تفعله القصائد نفسها))^(٢). ويقول الدكتور زكي نجيب محمود: ((فليتغن الشاعر لنفسه أو لغيره، فهو في كلا الحالين، ينشد للناس أناشيد الحقائق الخالدة))^(٣).

ومع ذلك فقد يقع دارس هذه القضية في ورطة (العزل) والنظرة التجزئية حينما يتشبع ذهن باحث بموضوع ما، فيقصر نظره على ما ركز ذهنه عليه، ويعشو عما سواه، ليجد فيما بعد أن ما نظر إليه هو الغاية القصوى، والسبب الوحيد الأوحد، متجاهلاً أن الوجود متكامل، لا يمكن أن يكون بأحسن مما هو عليه. فهل قولنا أن (الشعر للمجتمع) يناقض مقولة (الشعر للشعر) التي يرفضها كثير من النقاد والدارسين^(٤). وللايجاز الشديد أقول: هل إن الخدمة الاجتماعية الرفيعة التي

(١) ينظر مثالا على ذلك نظرية الأدب (أوستن وارين): ٢٩ . ٣٠، ضرورة الفن: ٩٠ . ٩٤، فن الشعر (

د. إحسان عباس): ١٠٤ . ١١٢، النقد الأدبي الحديث: ٤٨٠ . ٤٨٣، الأسس الجمالية للنقد

العربي: ٢١٩ . ٢٢١، مقدمة في النقد الأدبي: ٢٩ . ٣٠.

(٢) الشعر والتجربة: ١٦٣.

(٣) مع الشعراء: ١٣٨.

(٤) ينظر للتمثيل دفاع عن الشعر: ٩٦، مبادئ النقد الأدبي: ١١٣، الأسس الجمالية في النقد

العربي: ٢٩٩، مستقبل الشعر وقضايا نقدية: ٧.

يقدمها الطبيب تناقض خدمته لنفسه على أصعدة شتى وتناقض خدمته للطب مهنة وعلماء؟ ألا يمكنه أن يحقق ذلك كله حينما يصف علاجاً لموجع، أو يسبر عضواً بمبضع؟ وتشبه المسألة لعبة يلعبها طفل، فهي تمتعه وتسليه، وفي الوقت عينه تبنيه جسماً وعقلاً من حيث لا يدرك، بما تُكسبه من خبرات ومعارف جديدة. وقولنا: (الشعر ممتع) يتضمن ضرورة أنه مفيد نافع. أليست المتعة مفيدة نافعة؟

وحقاً أن الشاعر تدفعه عوامل اجتماعية أو عوامل نفسية موروثية أو نفسية سببها المجتمع، إلا أنه في كل ذلك كما يؤكد كثير من الباحثين^(١) يفترض مجتمعاً متلقياً قبل أن يبدأ بالكتابة أو أثناءها وبعد أن يتم قصيدته. ولو لم يحس بهذه الحاجة، ما اضطر إلى كتابتها أو حفظها أو إلقائها، ولاكتفى بمرورها في ذهنه فحسب، مستمتعاً بتجربته منكفئاً عليها.

والشاعر العربي القديم أولى بافتراض المتلقي لبساطته وبساطة مشاعره وبساطة ظروف حياته عامة، مقابل الشاعر المعاصر، ولكون دوافعه اجتماعية محضة، ووظيفة شعره اجتماعية محضة أيضاً.

فلسفته فنون التعبير الأخرى، إذ أن ((الإطار الثقافي للحياة بدأ شعراً))^(٢) كان الشعر ((ضرورة حيوية بيولوجية))^(٣) كما يشير د. عز الدين إسماعيل. ولافتراض الشاعر متلقياً، ووجوده الواقعي الخارجي، ولانعدام غير الشعر، كان الشعر ((المكون الأول للثقافة العربية))^(٤).

(١) ينظر الأسس النفسية للإبداع الفني: ٤٣ و١٤٨، التجربة الإبداعية: ٢٣،

وسوسيولوجيا النقد العربي القديم: ٤٥.

(٢) دراسات في الشعر الحديث: ٥.

(٣) الأدب وفنونه: ١٣١.

(٤) المكونات الأولى للثقافة العربية: ١٧، وقد وضعه أولاً وينظر النقد الثقافي: ٨٩.

مظاهر عضوية الشعر في الثقافة العربية

لم يكن الشعر زينة يتقلدها العربي لتجمل صورته ، ولا إضافة كمالية يجمل بها وجوده، كما يمكنه إضافتها، يمكنه حذفها والعيش بدونها. يقول د. عبده بدوي: ((إذا كان الشعر في العالم القديم يعتبر جانباً من جوانب الثقافة أو ملحقاً بها، فإن الملاحظ أن الشعر العربي وبخاصة في الفترات الأولى من الحضارة، كان في الصميم من الحضارة العربية، فنحن إذا نحينا الشعر جانباً، لا نكاد نجد في أيدينا وفي عقولنا شيئاً ذا بال، لأن حضارتنا العربية القديمة وضعت في الشعر أكثر مقوماتها وأعماقها))^(١)، ولأننا حينما نقول إن الشعر شيء إضافي كمال زائد، علينا أن نتخيل طبيعة حياة الإنسان العربي ومعاناته وضرورات وجوده. ولم يكن هيغل مخطئاً حينما قال : ((أن العرب دلتوا من البداية ودفعة واحدة على أنهم شعب ذو طبيعة شعرية رفيعة))^(٢)، فحياة العربي كلها مجموعة من الصور الشعرية المتتالية ابتداءً من اجتماعه مع قبيلته في أفراحهم وأحزانهم، إلى رحلته وحيداً منفرداً في صحراء واسعة، وما بين ذلك من عمل وجد، ولهو ولعب. بل إن عقليته عقلية شعرية وطريقة تفكيره. ولغته هي ((اللغة الشاعرة)) على حد تعبير عباس محمود العقاد^(٣). وإلا فأبي تفصيل من تفاصيل حياة العربي لم يدخل فيه الشعر! حياته الجادة أم حياته السرية أم حياته اللاهية!!

ولا يهم بعد ذلك ما نجده هنا وهناك، من مواقف سلبية إزاء الشعر، ابتداءً من التفسيرات التجزيئية لقوله تعالى: ((والشعراء يتبعهم الغاؤون))، أو لما ورد على لسان رسول الله (ص): ((لئن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً خيراً له من أن يمتلئ شعراً)) بما دفع بعض الباحثين^(٤) ليجمع هذه العبارات وأمثالها ليقول لنا: أنه كان هناك

(١) دراسات في الشعر العربي الحديث: ١١.

(٢) فن الشعر (هيغل): ٢١٠، والعبارة نفسها في الحياة العربية من الشعر الجاهلي: ١٣٦.

(٣) ينظر اللغة الشاعرة: ٥، والحياة العربية من الشعر الجاهلي: ١٦٣.

(٤) ينظر النقد الثقافي: ٩٥، ومواقف سلبية من الشعر والشعراء (بحث).

من يهتم للشعر وينظر له نظرة الإكبار والإجلال، ولكن كان هناك أيضاً من ينظر له نظرة الترهيد فيه، وعده من سقط المتاع. والأمر بلا شك عندنا ليس كذلك، فالعبرة في ما هو موجود، وليس في طبيعة نظرتنا إليه، وكيف ما نظرنا إلى الشعر فإنه تراثنا الكبير، الذي فرض نفسه على معارفنا وثقافتنا من عصور قديمة. كما أن المسألة ليست بما يقال وإلا فإن الأقوال التي تعلي شأن الشعر أكثر وأوفر من الأقوال المقابلة.

ولقد عبر الإنسان العربي عن نفسه وعن مجتمعه بالشعر في كل التفاصيل، بل إنه ثبت أغراضه الشعرية وفقاً لهذه التفاصيل. حيث حماسته وفخره ومديحه وراثؤه وهجاؤه تعبير مباشر عن خصوماته ومنافراته ونزاعاته واعتداده بالانتماء لقبيلته ولذاته. كما أن مديحه وراثؤه وغزله وهجاءه وطردياته وخمرياته، تعبير مباشر عن علاقاته الشخصية بمن حوله، رضاً وغضباً وحزناً وحباً ولهواً وتسلية.

ويث في شعره ما علمته الحياة من تجارب مريرة وجميلة، وعلوم ومعارف بسيطة تعلمها، وتاريخه وتاريخ قبيلته وأيامها وأنسائها. لذا قال عمر (رض): ((الشعر علم قوم لم يكن لهم أعلم منه))، ونصح بتروية المتأدبين الشعر (١).

وهل يتخيل الناظر في تاريخ العرب عربياً لا يعرف الشعر، فإن لم يستطع نظمه لا يرويه، وإن لم يروه لا يستجيب له بشكل أو آخر (٢). إن المطالعة في مصدر واحد من مصادر الشعر العربي، تثبت هذا. فكم سيجد القارئ عبارة ((أنشد إعرابي أو إعرابية..)) (٣) مطلقاً هكذا دون تحديد هوية القائل، حتى أن هذه العبارة قد أثارت انتباهي في كتاب مثل (أمالي القالي) لما امتاز به من دقة إسناد وتحقق مما يرويه. ولم أجد تفسيراً مناسباً سوى أن الشعر كان هواءً يتنفسه العرب خاصتهم وعامتهم، بما يعيدنا لعبارة الرسول الأكرم محمد (ص) كما يرويها ابن رشيق القيرواني في العمدة: ((لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين)) (٤)، فالشعر

(١) ينظر العمدة: ١٤/١.

(٢) ينظر المكونات الأولى للثقافة العربية: ٤٠.

(٣) كتاب الأمالي: ١/١٧٠، ٢١٨، ٢٢٠، ٢٢٣، ٢٣٠، وغيرها ..

(٤) العمدة: ١/١٧.

ليس جزءاً خارجياً مضافاً إلى شخصية العربي، بل هو من صميم جبلته وتكوينه، كما أن الحنين موجود في الإبل في أصل خلقتها وفطرتها، أو كما مر في تعبير الدكتور عز الدين إسماعيل عن موقع الشعر في كيان العربي القديم ((إنه كان في تلك العصور ضرورة حيوية بيولوجية)).

وقد نخرج من هذا بأن الشعر جزء عضوي مهم من شخصية العربي، لا يستطيع أن يسلخه منها في أشد الظروف ضراوة، أو أكثرها راحة واسترخاء. فحينما يدعى إلى القتال ينشد شعراً، وهو يعلم أن الموت أمامه (١)، أو يطلب أن ينشده أحد شعراً (٢). وفي جلسته العائلية الحميمة، ينشده ملاحباً عياله (٣). بل إنه في علاقته مع ربه ينشد الشعر، كما ورد في بعض التلبيات الجاهلية والمناجيات الشعرية عند الإسلاميين.

ولا يقتصر الأمر على المتعلمين المثقفين، أو الشعراء والأدباء، كما هو الحال الآن. وإنما هذه صفة عامة للناس بدليل نسبة كثير من الأخبار والمرويات التي تشير إلى هذا المعنى لمجاهيل إنثاءً وذكرراً، صغاراً وكباراً ((كان العرب . رجالاً ونساءً . مولعين بحفظ الشعر وروايته)) (٤).

ولنلاحظ بعد ذلك كيف دخل الشعر في توجيه المواقف الحياتية والتأثير فيها حينما قامت الدول العربية الإسلامية كالأُموية والعباسية وقبلها وبعدها. فكما أن الشعر كان متأثراً بالحياة وبالمجتمع، كذلك كان مؤثراً كبيراً فيهما، إن لم يكن أكبر مؤثر بما فصلته كتب تاريخ الأدب العربي. وللتذكير فقط وليس للاستدلال على هذه البديهية، نلمح إلى الحياة السياسية، وكيف أن الشعر قد ازدهر في أحضانها، وسلك سبلها، وفي الوقت ذاته كثيراً ما وجهها، فاتخذ القادة والزعماء مواقف سياسية مصيرية بتأثير من قصيدة أو بيت (٥). ومثل ذلك في الحياة الاجتماعية، فالازدهار النسبي والحياة المنفتحة، أوجدت كماً ونوعاً نادراً من شعر الحب، أبان العصر

(١) ينظر وقعة صفين: ٢٥٩، ٢٦٨، ٢٧٢، ٢٧٩، وغيرها..

(٢) ينظر كتاب الأمالي: ٢٥٩.٢٥٨/١.

(٣) ينظر المصدر نفسه: ١١٧.١١٥.

(٤) المكونات الأولى للثقافة العربية: ٥٥

(٥) ينظر العمدة: ٤٧/١.

الأموي في الحجاز، كما إن هذا الشعر أصبح عاملاً فاصلاً في زعزعة استقرار وحياة بعض شعرائه نفيًا وقتلاً.

ولنلاحظ كيف أصبح الشعر المادة الأساسية، والمصدر الأكثر أهمية في الكتب والمؤلفات التي صنفها علماء العرب والمسلمين في شتى صنوف المعرفة، لا سيما اللغوية والنحوية والنقدية والبلاغية والعروضية والتاريخ والتراجم والسير، بل الدينية أيضاً. فقد كان ابن عباس كثيراً ما يستند إلى الشعر في توضيح مسائل في التفسير^(١)، وحاجج حسانُ عمرَ فقهيًا في إنشاده الشعر في المسجد النبوي الشريف، بإقرار الرسول(ص) بذلك^(٢). ولا نعدم المؤلفات ذات الموضوعات البعيدة عن الشعر، تنظم شعراً، كموضوعات الفقه والمنطق والفلسفة وغيرها، أو تدرس الشعر من وجهة نظرها.

هكذا يرى المطلع على تاريخ الأدب العربي، أن الشعر لم يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا تعامل معها. ومن هنا كان العرب يمتلكون أكثر وأوفر تراث شعري بين أمم الأرض^(٣) على أن ما حفظته أيدي الزمان لم يكن إلا القليل من الكثير^(٤).

الشعر العربي والقيم الأخلاقية

(١) ينظر المصدر نفسه: ١ / ١٧.

(٢) ينظر كتاب الأغاني: ٤ / ٣٥٨.

(٣) ينظر الحياة العربية من الشعر الجاهلي: ١٧٠.

(٤) ينظر طبقات فحول الشعراء: ١ / ٢٥.

إذا كان ما ذكر من التأثير والتأثير المتبادل جانباً مباشراً سريعاً، فإن هناك جانباً خفياً منه، غير مباشر، وإنما يعمل عمله بتأن وببطء غير منظورين. فقد حمل الشعر العربي قيم العرب الاجتماعية وأخلاقهم وسلوكياتهم، من جيل إلى جيل بأمانة قلّ نظيرها، بغض النظر عن حسنها وقبحها ومقدار تطابقها مع المثال الأخلاقي، بل نقل ثقافتهم بما تعنيه الكلمة من معنى عام يشمل العادات والتقاليد والعقائد وغير ذلك، وتحكم بنقلها.

فغلبة الصورة الحسية للمرأة في شعر الغزل مثلاً، جعل هذه الصورة هي المثال الذي تقاس عليه درجة جمال المرأة، في كل العصور اللاحقة، وربما إلى يومنا هذا. وكذلك في ذكر شاعر لخصال ومدوح جعل هذه الخصال هي الأنموذج الذي يقاس عليه الرجال في كل العصور... فالإنسان العربي المستقبل للشعر المستجيب لأطروحاته تفاعلاً، ينتزع معارفه ومقاييسه الجمالية من عصارة هذا العلم الممتع الوحيد المتوفر له، وهو الشعر.

وبذلك يعطل فشل أشعار كثيرة في الوصول إلى أيدينا لعدم تناسبها مع المقياس الأخلاقي الذي يرتضيه الشاعر أو الراوية أو الناقد، وبمثله يعطل وصول أشعار أخرى. وتعلل بذلك أيضاً كثير من الاختيارات الشعرية في مصادر الأدب القديم. بل يعطل تأليفها أصلاً، باعترافات مؤلفيها أنفسهم. ألم تؤلف المفضليات لتأديب وتعليم المهدي بن المنصور^(١) معارف العصر من التاريخ والأيام واللغة والرواية وأخلاق العرب الحميدة، فيتمثلها، وأخلاقهم الدنيئة فيجتنبها^(٢)، أليس لهذا أمر الرشيد مؤدب ولده، أن يرويهم شعراً لأبي العتاهية^(٣)، وللسبب نفسه، ورد نهي عن تعاطي النساء شعر عمر بن أبي ربيعة، إذ ((إن لشعره لموقعاً في القلوب، ومدخلاً لطيفاً، لو كان شعر يسحر، لكان هو))^(٤)، وقال شيخ من قریش: ((لا ترووا نساءكم شعر عمر بن أبي ربيعة، لا يتورطن في الزنا تورطاً))^(٥)، وهذا

(١) ينظر كتاب الفهرست: ٧٥.

(٢) ينظر العمدة: ١٥/١ و ١٧.

(٣) ينظر كتاب الأغاني: ٣٢٥/٤. ٣٢٦.

(٤) كتاب الأغاني: ٨٨/١.

(٥) المصدر نفسه: ١٣٢/١.

أيضاً حد معقول من التأثير القريب من التأثير المباشر، لكن الملفت حقاً تحكم الشاعر بقيم المجتمع بعدم السماح لها أن تتأثر أو أن تتغير، وفقاً لمتطلبات العصر وظروفه الجديدة. وذلك بنقله القيم القديمة على أنها الصورة الأمثل، أو بتقليده التام لسابقه فيها. وما ارتباطنا الجامد بالماضي، وحنيننا المستمر له، ونظرتنا إليه على انه الصيغة الفضلى للحياة، إلا صدى لارتباطنا بموقف الشعر والشاعر من الماضي المثال.

وبذلك يمكننا تفسير ظاهرة الملاحاة والمهاجاة بين شعراء الدولة الأموية، دون سابق عداوة أو بغضاء، بل غالباً ما كانت بمودة كاملة، كما هو الحال بين جرير والفرزدق، بما يؤثر عدم استطاعة قيم المحبة والأخوة الإسلامية من التمكن في النفوس الذائبة في قداسة الماضي والحنين لصورته المثالية كما يرسمها الشعراء، بتذكر الأيام الخوالي حيناً، وبتقليد سابقهم (المثال) حيناً آخر. ألم يحصل ذلك بسبب تقليد شائع بين الشعراء في التهاجي بالأنساب والأيام مما جبّه الإسلام. ثم ألا يمكن أن يكون ذلك تفسيراً لروح الملاحاة الودية والمنافرات الإخوانية بين أفراد مجتمعنا العربي، بل أحياناً المهاجمات الحميمة للنكتة والملاطفة فحسب، مما نسميه شعبياً (النصبه)!! ومثله شيوع روح السخرية والاستهزاء ممن نحب، نوعاً من المجاملة في العلاقات الشخصية. ألا يمكن أن يكون ذلك قد تسرب لسلوكنا، من الشعر وأصبح جزءاً من عاداتنا، نتعاطاه بشكل طبيعي رغم النهي القرآني الصريح عن ذلك.

وعلى القياس نفسه ألا نستطيع أن نفسر الجانب (العنفي) في شخصياتنا في شتى مجالات حياتنا الاجتماعية والسياسية، بما تسرب إلينا من سلوك عنيف أمدتنا به ثقافتنا الشعرية الراسخة، حينما بث شعراؤنا صور العنف والاستباحة والبطش في مجال الحماسة والفخر والمديح، لتشكيل صورة البطل في أذهاننا. ويقابل ذلك صورة الخنوع والخضوع والاستكانة والمهادنة، نتيجة دفاعية، لمن يؤثر سلامة الدين والدنيا، كما أمدتنا به صور ثقافتنا الشعرية القديمة، في سرعة تغيير المواقف، والاستجابة لمتطلبات الظروف، بما يعزلنا عن مبادئ ربما أفنينا أعمارنا صوتاً لها وتمسكاً بها.

ويرتبط بهذا الموضوع موقف الشعر من السلطة، فقد كتب نصف الشعر العربي أو أكثر تحت عروش الخلفاء والسلاطين، إرضاءً لكبريائهم وغرورهم، ووسيلة إعلامية مؤثرة تؤيد سلطاتهم، وتبرر مواقفهم، وتهاجم معارضيتهم وتفندهم، بما جعل الشعر العربي في كثير من أزمانه لسان حال السلطات القائمة، مرسخاً هذه العلاقة قيمة مهمة في ثقافة المجتمع. ولم تأل السلطات الحاكمة جهداً في استثمار هذه القيمة لتركيب العناصر الواعية (الشعراء)، أو التأثير على الرأي العام المحلي أو العالمي، بأن هذه السلطة شرعية يقف إلى جانبها النخبة الاجتماعية الرفيعة، وإذا كان الأمر سابقاً يتم غالباً برغبة حقيقية من الشاعر، فيرتحل إلى ممدوحه الحاكم رغبة في الاستزادة من (الخير)، أو ملأ من حالة الفقر والعوز التي يعيشها الشاعر، مما لا اضطرار فيه، فإن ذلك تحول في ما بعد إلى قاعدة إلزامية، سخرت فيها الطاقات الشعرية لتلميع أحذية المستبدين، وتزيين ولائم الظلم والاستهتار، بإرهاب وتخويف وتخوين الشاعر، تحت شعار (من لم يكن معنا فهو ضدنا)، فسفحت أرق المشاعر في أمسيات وتجمعات ومهرجانات تعبوية، يسخر فيها الشاعر من السلطة، والسلطة من الشاعر، فكلاهما يعرف حقيقة موالاته صاحبه. الأمر الذي عزز قيمة (النفاق) و (الكذب) وسربها إلى فئات وشرائح اجتماعية واسعة كالصحفيين والفنانين والعلماء، بل عامة المجتمع كل يخدم من موقعه.

ولم يكن ذلك ولا غيره ليحصل، لولا عضوية الشعر في ثقافتنا، ورسوخ قيمه في دخائل نفوسنا، وتأثيرها البالغ في ما بعد على سلوكنا وأخلاقنا. يقول الأمام علي (ع) : ((الشعر ميزان القوم))^(١) . وقال (شيللي) : ((الشعراء هم مشرعو العالم وإن لم يعترف بهم))^(٢) . وقال (أ. أ. ريتشاردز) : ((الشعراء وحدهم وليس الوعاظ هم الذين يضعون أسس الأخلاق))^(٣) .

ولنا بعد ذلك أن لا ننساق وراء حماس هذه الفكرة، فنعد ذلك السبب الوحيد الأوحد، أو التحليل الأدق الأصوب. وإنما عوداً على ما ذكرنا من ضرورة النظر

(١) العمدة: ١٤/١.

(٢) دفاع عن الشعر: ١٠١.

(٣) مبادئ النقد الأدبي: ١٠٧.

المتكامل، بما يقتضي أن نجعل ذلك سبباً من أسباب عدة، وقد يكون السبب الأول، والمحرك العضوي الفعال في مثل هذه الظواهر، لاعتبار أن الشعر (كان ولم يكن معه شيء) من المكونات الثقافية. ولهذا يقول الدكتور عبد الله الغدامي: ((يعد الشعر هو المكون الأول لشخصية العرب الثقافية والسلوكية))^(١)، ودرس في ضوء هذا مجموعة من الظواهر الثقافية العربية المعاصرة، مرجعاً امتداداتها لجسد الشعر العربي القديم وما نقله من قيم شعرية موروثية لثقافة المجتمع العربي المعاصر، سلوكاً وتقاليد وعادات، تمثل حضارته الراهنة.

إن الدافع النفسي والاجتماعي الذي استدعى الشعر، جعله ممارسة إبداعية فردية ذات أثر اجتماعي عميق، لذا كانت له هذه الأهمية القصوى في حياة المجتمع العربي، فدخل تفاصيل حياة العربي وکلياته، بما جعل منه عنصراً عضوياً لا يمكن الاستغناء عنه في وصف ثقافته على مر العصور التي عاشها.

وتدين جوانب كثيرة من سلوكياتنا وتصرفاتنا للشعر، كما يدان ببعضها الآخر. وذلك لما تشبعت به نفوسنا من قيم هي في الأساس قيم شعرية فتسربت لمواقف حياتنا، أو لنقله قيماً قديمة وترسيخها في ثقافتنا، أو وقوفه عائناً أمام تطور وتغير القيم الجمالية والأخلاقية من عصر إلى عصر. مما يمكّن من تفسير كثير من ظواهر حياتنا الاجتماعية ومواقفنا الفكرية وقيمنا الأخلاقية.

وإن ذلك كله لم يحصل لو لم يكن الشعر متقشياً لدرجة كبيرة بين أفراد المجتمع، إنشاءً وإنشاداً واستجابة، بما جعله (ديوان العرب) و(علم قوم) لم يكن لهم علم أصح منه). وذلك ما سيسعى له الباحث في الصفحات القادمة.

(١) النقد الثقافي: ٨٩.

الخاتمة

لطالما شغل الشعر الإنسان، فعبر به عن أغراضه النفسية وحاجاته المادية أيضاً. ومع فرضية أن الشعر بدأ مع طقوسه الدينية، أو السحرية، أو مع عمله الجماعي، متغنياً به مترنماً، شاداً من عزيمته، ومقوياً لهيمته، كان لا بد من الاعتقاد أن هذا النشاط الثقافي كان جماعياً، من ناحية الإرسال ومن ناحية التلقي. بمعنى أن الشعر كما بدأ جماعياً، فإنه يستقبل بشكل جماعي أيضاً. ولم يستطع الشعر التخلص من جماعية التلقي، حتى بعد أن أصبح نشاطاً إبداعياً فردياً. لذا كان للشعر مكانة لا تفوقها مكانة في حياة الإنسان، فهو مركز ثقافته بأنواعها المختلفة وملخصها، كما مثل محوراً لأنشطته اليومية والروحية، لاسيما في حياة العربي إبان عصر البداوة، إذ لم يتفوق بشيء من الأنشطة بمستوى تفوقه في الشعر.

ولم يكن الشعر عند العربي ترفاً وكمالاً، يمكنه الاستغناء عنه، كما لم يكن نشاطاً يشغل فئة من الناس، لذا كان تأثيره في المجتمع العربي القديم عميقاً، فقد تداخل وتلاصق مع كل شيء في حياة الإنسان العربي، ابتداءً من حياته الشخصية وانتهاءً بالقضايا المصيرية في حياة الأمة، وعلى كافة المستويات الجدية وغير الجدية، مما جعله أحد أكبر العوامل التي أوجدت أنساقاً متحركة في الأذواق والتفضيلات ومن ثم في السلوكيات التي ينتهجها العربي في حياته. وكثير من القيم التي يعتز بها العربي اليوم، لا تعدو . إن دققنا بها جيداً . أن تكون قيماً أوجدها أو كرسها الشاعر العربي القديم، فأصبحت جزءاً لا يمكن الغض منه من ثقافة المجتمع العربي.

وفي القصيدة العربية ما يشير إلى عمق هذا الارتباط بين الشعر والمتلقي العربي، فالمعنى اللغوي للفظ القصيدة يشير إلى موضوع مقصود لمتلق مقصود، كما أن الأغراض التي عرفت بها لا تخرج عن المقاصد الموجهة لمقصودين محددين، وفي لغة القصيدة أساليب خطاب تحكم بوجود ووجود متلقٍ مخاطب، كضمانر المخاطبة، والأساليب الإنشائية كالأمر والنهي والاستفهام والنداء وغيرها. وكما تشي تفاصيل القصيدة بضرورة أن تكون موجهة لمتلق مقصود بها، فإن وقائع تداولها

الخارجية بين أفراد المجتمع يؤكد هذا المعنى أيضاً، فيجد قارئ تاريخ الأدب العربي وقائع تداول الشعر في المجتمع العربي وقائع تدل على كونه النشاط الثقافي السائد بين كافة طبقات المجتمع العربي القديم، فإن لم يكن إبداعاً فتلقياً. وتتنوع هذا التلقي بين السماع والحفظ والرواية والغناء إلى التأثير النفسي والسلوكي، وإذا كانت فئة الزعماء والقادة من أكثر المهتمين بالشعر، فإن اهتمام العلماء والأدباء زاد عليهم، ولم يكن اهتمام عامة الناس بأقل من هؤلاء وهؤلاء، سواء كانوا رجالاً أم نساءً أم صبية.

إن هذه الصورة السريعة لعلاقة الشعر بمتلقيه في العصور القديمة، لا نجدها اليوم في واقع المشهد الثقافي العربي والعراقي، فقد بدأ الضعف في تلقي الشعر يدب شيئاً فشيئاً في كيان المجتمع العربي، وأول بادرة حصلت في مجتمعنا العربي، حينما تغير استعمال المجتمع للغة عن استعمال الشاعر لها، فأصبحت الفصحى لغة المتعلمين، والعامية لغة الأميين، بما أفقد الشعر من متلقيه أعداداً كبيرة، بسبب انتشار الأمية والجهل. وإلى النصف الأول من القرن العشرين لم يكن ضعف التلقي يمثل إشكالاً كبيراً، لأن الشاعر ما زال عندئذ جزءاً من مجتمعه، يعبر عن آماله وطموحاته، ويتكلم بلسانه ويمشاعره ومواقفه تجاه الحياة والعالم. ويبدو أنه قبل ذلك تغيرت قيم ثقافية في العالم كله بما أدى إلى حصول قطيعة بين الشعر والمتلقي، مما جعل القطيعة ليست ظاهرة عربية أو عراقية وإنما أصبحت ظاهرة عالمية، عكست وقائعها على الشاعر العربي والعراقي، وأصاب وباؤها المتلقي العربي والعراقي أيضاً. ومن خلال مجموعة من المظاهر الاجتماعية الثقافية يمكن للمتأمل أن يكتشف المفارقة الواضحة في تلقي الشعر في المجتمع العربي قديماً وحاضراً: فالمستوى العام للقراءة في انحدار، وتغيرت اهتمامات القراء، بما جعل قراءة الأدب والشعر تسجل أقل مستوى قياساً لمجالات ثقافية أخرى كالدين والتاريخ والفن. وترتب على ذلك أن انخفض مستوى الثقافة الأدبية المعاصرة. وأصبح القارئون على وضع المناهج المدرسية لا يعيرون اهتماماً مناسباً للشعر المعاصر قياساً للشعر القديم. كما قل نشر الشعر المعاصر، وأخذ الناشر يهتمون بمجالات ثقافية وعلمية وأدبية غير الشعر، وإن اهتموا بالشعر فبالقديم وفق حسابات ربح وخسارة المنشور. وانحرفت

المهرجانات الشعرية من صيغتها الإبداعية إلى صيغة سياسية تعبوية، جعلت حضورها فرضاً وطنياً أكثر من كونه هدفاً أدبياً جمالياً. وتشير المكتبات الشخصية بما فيها مكتبات المتخصصين إلى قلة حصيلتها من الشعر المعاصر، وإلى ذلك تشير توجهات المستعيرين من المكتبات العامة. هذا فضلاً عن هبوط الأغاني واستبدالها الرصين من الكلمات بالصورة وحركات المغني، وعدم الاهتمام بصاحب الكلمات قدر الاهتمام الجماعي المبالغ به بالمغني. كما يلاحظ أن الوظائف اليومية للشعر قد انحسرت، فضعف التمثل بالشعر والاستشهاد، وقل تضمينه في الأنواع الأدبية الأخرى كما كان قديماً، واختفى من حياة الإنسان اللاهية وغير الجادة.

وهذه المظاهر الاجتماعية الثقافية وإن كانت مظاهر محلية، تتوفر في الساحة العربية والعراقية خصوصاً، إلا أنها قد تكون مما تشترك به المجتمعات البشرية كافة، وهناك مظاهر عالمية لا تختص بها مجتمعاتنا، مثل حيازة الرواية على ضعف حصة الشعر من جائزة نوبل، وتخصيص يوم عالمي للشعر. إن هذين مؤشران وإن كانا غير نهائيين في تثبيت الظاهرة، إلا أنهما يؤكدان عالميتها.

وقد وجد الباحث أن استنطاق الدارسين والنقاد والشعراء أنفسهم، واستبيان مواقفهم من ظاهرة ضعف تلقي الشعر المعاصر، له أهمية خاصة في تعزيز ما لاحظته من هذه المظاهر. فوجد أن النقاد قد أشاروا إليها مستتكرين ومؤكدين ومفسرين ومعللين، من خلال نصوصهم النقدية، فشكل منها موضوعاً يؤكد أن النقاد يعترفون بما سمّوه تسميات مختلفة من أزمة وقطيعه بين الشاعر المعاصر والمتلقي إلى موت الشعر كما ورد عند د. حيدر سعيد. أما الشعراء المعاصرون في العراق، فلم تفتهم الإشارة إلى كساد بضاعتهم عند المتلقي المعاصر، فوردت اعترافاتهم في قصائدهم قصداً وعرضاً، وقد ركز الباحث في عرضه مقاطع الشعراء المعاصرين على مفردة الصمت محاولاً تفسيرها ردة فعل منطقية إزاء لامبالاة المتلقي بالشاعر، مما كان الشاعر يحس به ويدركه، ويعترف به أيضاً.

وقد وجد الباحث بعد عرض هذه المفارقة في تلقي الشعر قديماً وحديثاً، أن لضعف تلقي الشعر في هذا العصر عوامل اتصالية، وعوامل عصرية. أما العوامل الاتصالية فقد أكد عليها أغلب الدارسين، وتتمثل بعناصر نظرية الاتصال الستة،

وأكثر ما تتمظهر بالرسالة عند الدارسين، لأنها ملتقى العناصر جميعاً، ومركزها الذي تتمحور حوله أفقياً ابتداءً من الشاعر وانتهاءً بالمتلقي، وعمودياً ابتداءً من السياق وانتهاءً بالقناة. إن هذه العوامل جميعاً لها تأثيرها المتداخل في استقبال المتلقي، لدرجة يصعب فيها الحديث على عنصر دون ذكر الآخر، لذا انصب الاهتمام على قصدية الشاعر في إظهار ثقافته، وغلوه فيها مقابل جهل المتلقي، وأحياناً عدم رغبته في إجهاد نفسه في تحصيل مضمون قصيدة ومن ثم التلذذ بها أو الانتفاع منها، الأمر الذي أوجد تفاوتاً واضحاً في مرجعيات كل منهما، لاسيما أن الشاعر قد مال إلى الإغماض والإبهام ومن ثم التخريب، بحجة الحداثة التي لم يكن ظهورها ظهوراً تلقائياً كما حصل في الغرب، وإنما كانت صورة منقولة نقلاً حرفياً، برزت مفاجئة طارئة في غير سياقها التاريخي، فكانت غريبة، بل غير مقبولة عند المتلقي العربي.

وقد وجد الباحث أن شعراء امتازوا بجودة التوصيل، لم يكن حظ قصائدهم من الذبوع والانتشار بأحسن من حظ الشعراء المبهمين، فكان لابد من عوامل أخرى غير اتصالية، تسببت في ضعف تلقيها، وهي التي سماها بالعوامل العصرية، لأنها تتعلق بالعصر الذي يعيشه الإنسان، ومرحلته الحضارية التي يمر بها في هذا الزمان. إن تغيرات واقع الإنسان بسبب تحديثه المستمر لتفاصيل حياته، قد أثرت بشكل أو آخر على الشاعر والمتلقي تأثيراً أضعف العلاقة بينهما، كإحساسهما بالضيق والعزلة والتمزق الروحي، وظرفهما السياسي والاجتماعي الذي أوجده الاستعمار أو الحكومات التي ورثته، وما قاما به من اضطهاد وتغييب الأصوات الواعية، بما انعكس سلباً على كل من الشاعر والمتلقي، في فقدان ثقة أحدهما بنفسه وبالآخر، ومن ثم إلغاء وظيفة الأدب في الحياة.

ومن جانب آخر فقد أوجدت المرحلة الحضارية الراهنة التي سميت بعصر الصورة أو ثورة الاتصالات، وسائل جديدة لانتفاع الإنسان واستلذاذه، بطرق أيسر، وأساليب أنسب، فانتفت الحاجة للشعر في تحقيقه للمنفعة واللذة، في تحقيق غير الشعر لهما. فكانت السينما والأغنية بشكلهما الواسع الانتشار فنيين جديدين يعتمدان على القصة والشعر، ويزيدان عليهما في المنفعة واللذة اللذين يقدمانها. وإذا كان هذان النوعان

العصرين ليسا ببعيدين عن الأدب، فإن هناك مستجدات في حياتنا بسبب المرحلة الحضارية التي نعيشها، قد سحبت جمهوراً كبيراً من متلقي الشعر، كمتابعة الفضائيات، والأنترنت، والهواتف النقالة، والأنواع الرياضية الجديدة، والانشغالات العصرية بالعمل والنشاط الاجتماعي والعلاقات، والانغماس الجماعي في شعائر وطقوس دينية والإدمان والغرق في اليوميات، كل ذلك قد أفقد الشعر جمهوراً كبيراً من المتلقين الذين لولا هذه الانشغالات لكانوا في أحضان الشعر كما كانوا قديماً.

وبعد، إن الحاجة للشعر حاجة فطرية، وعلى الرغم من تفاوت حاجة الإنسان هذه من مرحلة حضارية إلى مرحلة، إلا أنه لا يمكنه الاستغناء عنها تماماً، كما يبدو في هذا العصر. فالشعر الشعبي ما زال الناس يتلقونه بمستوى الشيوخ، ومثله القصائد الفصيحة التي تتناغم مع حاجات الناس الروحية والنفسية، وقد يُعوّض عن الشعر عند آخرين بأنواع فنية جديدة تعتمد على الشعر، كما في الأغنية والنشيد والترتيل الديني والدعاء التي تحمل كثيراً من خصائص الشعر، أو يعوض عنه بمواقف حياتية تتضمن معاني شعرية، يكتفي الإنسان بممارسة إحساسه بها، كالتأمل والحوار البليغ الساخن وغير ذلك. إن مصير الشعر هذا قدر محتوم، لا يمكن تجنبه، لذا ليست هناك حلول لإعادته إلى عرش فقده، لأن الأسباب لاتتعلق بالشاعر أو بالمتلقي فحسب، وإنما هناك عوامل العصر التي أضعفت علاقتهما، فلإعادة الشعر إلى مركزيته علينا إعادة التاريخ، وإيقاف قطار التقدم البشري، وما يطرح من حلول هنا وهناك، هي في الحقيقة مسكنات مؤقتة سرعان ما تصطدم بحقيقة فقدان الذي لا يأسى عليه أحد سوى الشعراء، وكثيراً ما لايهتمون هم أيضاً. أما المتلقون فقد عوضوا الحاجة الروحية للشعر، بما هو أكثر إمتاعاً وأعظم منفعة من الشعر، لقد فقد النوع إلا أن الخصائص ما زالت حية موجودة في أنواع أخرى، فالتقرير الإخباري الذي تواظب شرائح اجتماعية متنوعة على سماعه، انشداداً لمتابعة الأوضاع، حينما ينقله مراسل الفضائية كثيراً ما يفتح ويختتم بأسلوب هو أقرب لأسلوب الشعر، وتصوير المشاهد الذي لا يختلف الناس في مقدار تلقيها اليومي لها، أخذ يركز على الصورة التي تقترب من صورة الشعر، وتعامل المتحضرين مع بعضهم لا يخلو من صيغة شعرية سلوكاً أو كلاماً، بل إن أفلام الرسوم المتحركة لا

تخلو من شعرية. الشعر موجود في جوانب حياة الإنسان المختلفة، وليس بالضرورة أن يكون وفق سياقاته القديمة أو الجديدة، أو وفق مرجعياتنا المعرفية عنه.

الفصل الأول

تلقي الشعر في المجتمع العربي القديم

أولاً / المتلقي في القصيدة

١. معنى الـ (قصيدة)
٢. الأغراض الشعرية وبناء القصيدة
٣. لغة الخطاب
٤. إيقاع القصيدة
٥. التلقي مقياساً بلاغياً ونقدياً

ثانياً / المتلقي خارج القصيدة

١. فئات المجتمع العربي المتلقية للشعر
فئة الحكام والكبراء والزرعماة
فئة العلماء والأدباء
٢. تلقي العامة
٣. تلقي النساء والصبيان

الفصل الأول

تلقي الشعر في المجتمع العربي القديم

إن حياة مثل حياة الإنسان المعاصر، مترعة بالانشغالات إلى حد عدم اللحاق بالإنجاز، لا يمكن مقارنتها بحال من الأحوال بحياة الإنسان القديم، حيث النهار الطويل الحار تحت الشمس اللاهبة، وحيث الليل الموحش الذي يضرب أطنابه على حواسه المتحفزة المنتظرة لبارقة أمل تحاصر السأم والملل من الفراغ الذي يعيشه.. لأجل رسم صورة مناسبة لحياة هذا الإنسان، وكيف يقضي وقته المتطاول، لابد من الاستعانة بالخيال لسد (فجوات)، لم يصل لأيدي الباحثين ما يملؤها..

ولنا بعد أن نتخيل واحداً من عصرنا، تلقية سفينة الزمن على شاطئ هذه الصحراء. حيث لا كتاب فيقرؤه، ولا فضائيات لتشغله، ولا وظيفة أو مهنة فيمارسها.. لاشيء لاشيء سوى حواسه التي امتلأت مما حوله، رؤية وسماعاً وشماً ولمساً وتذوقاً حتى شبع، ولا شيء سوى متطلبات حياته البسيطة من عمل محدود في زمن مفتوح. ما الذي يتبقى لديه سوى أن يرمي جسده بين أجساد من يعيشون المعاناة التاريخية نفسها... وماذا يفعلون؟ يتحاربون، ويستمتعون، يحققون أغراضهم من كل ذلك، ثم يتحدثون ويتفنون بالحديث ويفتتون به... ينظمون الشعر، فيكون شغلهم الشاغل، ولذتهم الخالدة.. ليصبح بعد ذلك مركز ثقافتهم وسجل وجودهم.

أليست هذه الصورة متكررة في كل المجتمعات البدائية؟

والعرب بعد ذلك خصوصية في مثل هذه المرحلة، لما في لغتهم من سعة
وثرء مبهر، وبيان وإيقاع يسحر. وما امتازوا به من بساطة عيش، وبيئة لا تتناسب
وإقامة علوم محكمة، أو أنظمة اجتماعية معقدة، إلى حس مرهف، وتحفز عاطفي
مستمر.

حتى إذا استوطنوا الأوطان، ومصروا الأمصار، لم تستطع أنظمتهم الجديدة،
ولا علومهم التي استحدثوها، أن تسلب منهم تلك اللذة الساحرة. فقد تداخل كل شيء
عندهم مع الشعر، ولبسه والتبس به كما بينا في التمهيد.

ولم يكن الشعر عندهم مزاج فئة، ولا هاجس جماعة محددة، وإنما كان
متقشياً، بما جعله (ضرورة) في وجودهم، وبما جعلنا ننظر إلى المجتمع العربي
القديم وفقاً لذلك وقد انقسم إلى قسمين: منشئين، ومتلقين، وليس سوى ذلك، اللهم إلا
قوم لا يعقلون، على أن بعض هؤلاء أيضاً منشئ أو متلق. والمنشئ العربي ومتلقيه،
تحكمهما علاقة وطيدة، ويجمعهما رباط قوي، لا يتخيل معه وجود طرف دون آخر.
وإذا كان هذا الفصل مهتماً برسم أبعاد هذه العلاقة، فإنه لا يريد التركيز
على المتلقين بمعناهم الخاص كالنقاد والأدباء والعلماء مما درسه كثير من
الباحثين^(١)، في الوقت الذي أهمل فيه المتلقون بمعناهم العام، وهم فئات المجتمع
الأخرى، ممن لم يعرفوا بموقف نقدي، أو تأليف أدبي، أو عرفوا بأسمائهم أدباء
وشعراء. وذلك للوقوف على حقيقة علاقة الشعر بعامة المجتمع، ومنزلته فيه، وهذه
الغاية تتطلب بحث الموضوع في محورين:

(١) ينظر مثلاً: استقبال النص عند العرب: ، والشعر والتلقي: ، النص وتفاعل المتلقي،
نظرية التلقي والاتجاهات والأصول (رسالة)، وغيرها.

أولاً / المتلقي في القصيدة

إن القصيدة العربية توقع قارئها تحت إحساس أنها موجهة لمتلق محدد هو المقصود بها، كما أنها موجهة للمجتمع للاستماع لها وروايتها والتأثر بها ونشرها، وقد علل كثير من الباحثين عناية الشاعر العربي بالمتلقي، بما سمّوه (شفاهية الشعر) وما تتطلبه من خصائص تتسم بها القصيدة^(١). بل إن المتلقي الشفوي ((فرض معطياته على النص الشعري المستجيب أصلاً لميزات الشفوية كالموسيقى والإيقاع والصوت وكذلك النبر وميزات السماع))^(٢). وبذلك أيضاً يفسرون صفة الغنائية في الشعر العربي^(٣). على أن الأساس في اتصاف الشعر العربي بالشفاهية هو طبيعة علاقته بالمجتمع، وكونه ضرورة اجتماعية في حياتهم، وأن الشفاهية هي في الوقت نفسه (ضرورة) في الشعر يقول نزار قباني: ((الشعر في الأساس صوت، وهو في شعرنا العربي خاصة مخزون في حنجرة الشاعر وأذن المتلقي، فالصوت إذن قدر القصيدة وخيمتها، وليس بإمكانه بعد، أن أتصور شكل القصيدة الخرساء))^(٤). ولهذا حينما لمحو القيم الشفاهية في القصيدة الحديثة، قالوا أنها تسربت إلى الشعر الحديث، بما لم يستطع الشعر الحديث التخلص منه^(٥). والواقع أن ((نفس العربي تضج بالقصيدة، حتى إذا أتيح له أن يقرأها على الورق

(١) ينظر الشعرية العربية: ٥، ما لا تؤديه الصفة: ٤٨، النص وتفاعل المتلقي: ٤٣،

عصر الصورة: ١٧٧.

(٢) استقبال النص عند العرب: ١١٧.

(٣) الشعر والتلقي: ٧٤ . ٧٩.

(٤) أسئلة الشعر: ١٨٨، وينظر التشكيلان الإيقاعي والمكاني: ٦٣ . ٦٤.

(٥) ينظر ما لا تؤديه الصفة: ٥٧ . ٦٦، الشعر والتلقي: ٦٦، النص وتفاعل المتلقي: ٤٤.

بصمت ((^١))، كما يقول ضياء خضير. لأن القراءة نفسها، حتى الصامتة منها هي عمل ذهني يحول فيه القارئ الرموز المكتوبة إلى أصوات، قد لا يسمعا غيره، ولكن القارئ نفسه، يسمعا بداخله، بإيقاعاتها التامة، ولا يمكن تصور قارئاً صامتاً، لا يفعل سوى تمرير عينه على سطور القصيدة، دون أن تشترك في العملية أذناه كإحساس داخلي في الأقل، والقراءة الصامتة إن جاز القول أشبه بالقراءة بصوت مع وقف التنفيذ. وينتقد د. عبده بدوي ما يسميه بالشعر البصري، ويدعو لرفع الصوت بالشعر مستنداً إلى طبيعة اللغة العربية، ومقومات الشعر العربي، ويقول: ((ما ندعو إليه هو العودة إلى تقاليد الإنشاد العربي التي لا تركز على الزعيق، ولا تعتمد على التماوت، وإنما تعتمد على الإداء السليم للحروف والجمل، مع تصوير بالصوت للمناخ العام للشعر ولإمكانات اللغة))^(٢).

إن مظاهر الشفاهية السائدة في الشعر العربي القديم، تؤكد بما لا يقبل الشك طبيعة علاقة الشاعر بالمتلقي، واهتمامه المتزايد به، وليست هذه المظاهر فحسب ما يؤكد ذلك، وإنما هناك مداخل أخرى تجعلنا نحس بهذا الاهتمام، منها:

١. معنى الـ (قصيدة)

قد تولد اللفظة وتسمى بها المسميات اعتباطاً، ولكنها في تاريخها الطويل، وانتقالها لتسمية أشياء أخرى لاسيما انتقالها لتسمية اصطلاحية، لابد أن يكون فيها ملمح من التسمية الأولى. فالعلاقة بين اللفظ بمعناه الوضعي وما اصطلح عليه به في ما بعد ليست علاقة اعتباطية، وإذا أخذنا لفظة (قصيدة) بمعناها الاصطلاحي في الأدب والشعر، وحاولنا البحث في معانيها الأولى أو معناها الوضعي، لما عدنا شيئاً من هذه العلاقة.

جاء في (جمهرة اللغة): ((قصد الرجل الأمر، يقصده قصداً: إذا أمّه، والقصد: الاستواء، فيما زعموا، طريق قاصد. ورماه بسهم فأقصده: إذا أصاب قلبه،

(^١) بحثاً عن الطريق: ١٣١.

(^٢) دراسات في الشعر الحديث: ٣١، وينظر أيضاً من ٦١ - ٧٠.

وقلب مقصد. والقصيد: المخ الغليظ. والقصدة: القطعة، والجمع قصد، تقصد الشيء: إذا تقطع ((^١). وفي اللسان: ((القصد: إتيان الشيء))(^٢).

وجملة هذه المعاني يمكن لمعها، ففي مصطلح (قصيدة): معنى الاستواء والاتزان والنسج على منوال محكم، وفي القصيدة معنى المخ الغليظ، لما اعتادت العرب على تسمية الكلام الجيد بالسامين (^٣) يقابله الغث. وفيها معنى القطعة، لأن القصيدة قطعة من الشعر، ومعنى التقصد لإمكان تقطيع القصيدة إلى أبيات أو تقطيع البيت إلى أجزاء (تفعيلات).

وأقرب هذه المعاني للمعنى الاصطلاحي المعنى الأول، وهو التوجه للشيء وأمه وجعله هدفاً، فهو أولى بالمعنى الاجتماعي لنشأة الشعر عند العرب، وأولى بالوظيفة التي أدتها القصيدة طوال عصورها الغابرة، يقول ابن رشيق القيرواني: ((اشتقاق القصيد من قصدت إلى الشيء))(^٤).

إن ارتباط مصطلح (قصيدة) بهذا المعنى عند العرب، يجعلها ذات غاية وهدف ثم منفعة، يحققها الشاعر عند من يتلقى قصيدته، فيسمعها، ويتحرك للاستجابة لما أراد الشاعر. لذا فإن الشاعر العربي يضع المتلقي نصب عينيه أساساً، قبل نظمه قصيدته وأثناءه وبعده، فيحركه باتجاه ما يريد منه، رضاً وإرضاءً، أو غضباً وإغضاباً، أو حباً وتحبباً، أو غير ذلك من الأحاسيس. و ((كأن هناك توافقاً مسبقاً بين القصد الذي يدفع الشاعر لتأليف قصيدته، والقصد الذي يدفع الجماعة أو القبيلة لسماعها، وهنا لا فارق بين الشعر والحياة، الحياة شعر، والشعر حياة))(^٥).

٢. الأغراض الشعرية وبناء القصيدة

(^١) جمهرة اللغة: مادة قصد.

(^٢) لسان العرب: مادة قصد.

(^٣) ينظر تهذيب اللغة: مادة قصد.

(^٤) العمدة: ١ / ١٥٨. وينظر تاريخ الأدب العربي (بروكلمان): ١ / ٥٩.

(^٥) الشعرية العربية: ٢٧.

في معنى (الغرض) لغةً، إشارة إلى علاقة الشاعر بما يريد من قصيدته أن تبلغه، فقد ورد في (كتاب العين): ((الغرض: الهدف))^(١). وقال الأزهري: ((الغرض: الشيء ينصب فيرمى فيه))^(٢). ولهذا سمت العرب موضوع القصيدة غرضاً، لما في هذا الموضوع من تعمد إصابة مكامن التأثير في المتلقي، وما فيه من استهداف تحريك مشاعره، باتجاه ما يرمي إليه الشاعر.

والأغراض الشعرية المتداولة عند الشعراء في قصائدهم، معنية بالمتلقي أشد العناية، وموجهة إليه توجيهاً واضحاً لا لبس فيه، سواءً كان المتلقي المحدد المقصود أو عامة المتلقين، لأن أغراض الشعر العربي عامة ذات منشأ اجتماعي، حتى الأغراض التي يبدو فيها الشاعر واصفاً لنفسه واقعاً خارجياً كالخمريات، أو يتمنى فيها أو يناجي نفسه كما في الغزل، أو رثاء الذات. فحينما يمعن الباحث النظر فيها وفي بنائها، يجد أن هناك متلقياً خفياً، يقف وراء المتلقي المقصود، وهو عامة المجتمع^(٣). ولا يجد منها غرضاً إلا وهو مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع والعلاقات التي تربط الشاعر به. وتلك التي يبدو فيها الشاعر يخاطب نفسه، وإنما يعبر الشاعر من خلالها عن هذه العلاقات، والمواقف المختلفة من الحياة والمجتمع، بما يريد منه أن يؤثر في المتلقين، أو لينال إعجابهم ورضاهم.

وإن الباحث ليجد أن الأغراض الشعرية التي اعتادها الشاعر العربي، ليست متناسبة وطبيعة الحاجات الاجتماعية التي يعيشها العربي فحسب، بل هي تشكّل محاور حياة العربي في البيئة التي يعيشها، تلبية للحاجات النفسية لعامة المتلقين. فالبصرة كانت بيئة صراع فكري وعقائدي، وكذلك كانت الكوفة إبّان العصر الأموي، لذا ازدهرت فيهما الأغراض المعبرة عن حاجة مجتمعهما كالنقائض والشعر السياسي، بينما ازدهر الغزل في الحجاز المترف في العصر نفسه، وكانت دمشق مستقر السلطة، فازدهر فيها المديح، وهكذا... يقول الدكتور عبد الرحمن محمد القعود: إن البيئة العربية القديمة الشفاهية ((فرضت متلقياً تشكّلها جسماً متسلطاً في

(١) كتاب العين: مادة غرض.

(٢) تهذيب اللغة: مادة غرض.

(٣) ينظر مع الشعراء: ١٣٥-١٣٧.

ذهن الشاعر، وهذا المتلقي الهاجس، فرض موضوعاً شعرياً حاضراً متجدداً، ينسجم وهذه البيئة نفسها، وما يسود فيها من طبقات اجتماعية، وعلاقات نوعية ((^١)). ولا نعدم إحساسنا باهتمام الشاعر بالمتلقين في تعاور الأغراض المتعددة في بناء هيكل القصيدة، فابتداءً من افتتاح القصيدة إلى غرضها الرئيس وانتقالاتها إلى أغراض أخرى، ثم ختامها، تجد المتلقي حاضراً في ذهن الشاعر، يراعيه أفضل مراعاة.

فالشاعر العربي حينما يريد نظم قصيدته، يضع نصب عينيه، غرضاً محدداً يتناسب مع إحساسه النفسي، رضاً وغضباً وحباً وكرهاً. ثم يبدأ بترجمته إلى اللغة، مفتتحاً بما يستميل إليه الأسماع، ويحثُّ به النفوس على التواصل معه ((لغاية جلية هي إحداث التأثير المطلوب))^(٢). وما ذكر المرأة والتغزل بها، ووصفها وصفاً مادياً، وذكر الديار والحنين لها، ومغامرة الرحلة والعلاقة بالراحلة، إلا من هذا الضرب من الاهتمام بالمتلقي، لعلم الشاعر أن ذلك مما هو ثابت في طبيعة المتلقي وسنخ غرائزه الأولية، تنتشد له الأسماع، وتهفو له القلوب، وتنتبه له الأبواب^(٣). وقد يستعين الشاعر لأجل هذا بأدوات لغوية وأساليب منبهة، مثل: (ألا، يا، أسلوب الاستفهام، أسلوب الأمر، الحكمة... الخ)، بما يفرض التنبيه على المتلقي فرضاً ((ويجعله طرفاً في الحدث اللساني، بتوريطه في علاقة صريحة بذلك الحدث))^(٤).

حتى إذا وصل إلى غرضه الرئيس مدحاً أو هجاءً أو فخراً، راعى المتلقي المقصود أشد المراعاة ((فما يقال للخليفة، لا يقال للأمير، وما يقال لهذا لا يقال للقائد))^(٥)، وإنما يجعل الشاعر لمقامه مقالاً مناسباً، متجنباً ما يثير حفيظة وحساسية المقصود بغرضه. من هنا كثرت في تراثنا الأدبي المواقف النقدية التي تشير لإهمال الشاعر حساسية ومنزلة متلقيه المقصود، ممدوحاً كان أو مهجواً أو

(١) الإيهام في شعر الحداثة: ١٧٨.

(٢) استقبال النص عند العرب: ٦٨.

(٣) ينظر الشعر والشعراء: ١/ ٧٥، والعمدة: ١/ ١٩٧. ٢٠٠.

(٤) الشعر والتلقي: ٧٩.

(٥) الأسس الجمالية في النقد العربي: ١٦٧.

متغزلاً بها أو غير ذلك. فعيب مثلاً ذو الرمة لذكره انسكاب الماء من العين بكاءً،
في حضرة عبد الملك بن مروان، بقوله:

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنها من كلِّ مفرية سربُ

في حين كانت عين عبد الملك تدمع، لعله أصابتها (١).

ومثله ما ورد عن بشار بن برد حينما عاب على كثير تصويره لحبييته

بالغظة في قوله:

ألا إنما ليلى عصا خيزرانة إذا لمسوها بالأكفّ تلينُ

قال بشار ((والله، لو جعلها عصا مخّ أو عصا زيد، لقد كان جعلها جافية خشنة
بعد أن جعلها عصا، ألا قال كما قلت:

إذا قامت لمشيبتها تثنتت كأن عظامها من خيزرانٍ)) (٢).

وغير ذلك من الأمثلة، التي تنتظر إلى المتلقي واعتباره الخاص، وما يناسب

مقامه، وتفرض على الشاعر مقالاً يناسب المقام الذي هو فيه، من غرض شعري
موجّه مقصود بمن يعنيه في قصيدته.

وتنقل الشاعر في القصيدة الواحدة بين الأغراض، قد يشير إلى نوع من

الاهتمام بالمتلقي المقصود أو عامة المتلقين، حرصاً عليهم من الملل والسأم من

الموضوع الواحد، فالشاعر العربي القديم يريد من قصيدته، أن تكون (صندوق الدنيا

)، محاولاً إثارة إعجاب المتلقين بما ينقله لهم من إثارات متنوعة مقصودة يربطها

ببعضها رابط لغوي مثير (بيت الخروج أو التخلص)، اشترط فيه أن يكون مقبولاً

على وفق مقاييس محددة تتعلق بالمتلقي (٣). وقل مثل ذلك في الانتهاء وخاتمة

القصيدة، فإنما اهتم بها الشعراء لأنها ((قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في

الأسماع.... وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له، وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه)) (٤)،

(١) ينظر العمدة: ١ / ١٩٥.

(٢) الكامل: ٥٣٨ . ٥٣٩.

(٣) ينظر العمدة: ١ / ٢٠٦ . ٢١٠، و كتاب الصناعتين: ٥١٣ . ٥٢٤.

(٤) ينظر المصدر نفسه: ١ / ٢١١.

فخاتمة القصيدة ألصق بنفس المتلقي، إذ هي آخر ما يسمعه منها، فإذا حسنت الخاتمة، حسنت القصيدة عند المتلقي، وإذا قبحت قبحت القصيدة عنده. ولأمر ما كان أبو تمام كثيراً ما يختتم قصائده بأبيات يصف فيها قصيدته نفسها، ويزينها ويحسنها للمتلقي مقصوداً أو عاماً، بأنها سارت في الآفاق، وحازت رضا المتلقين، ولسوف تنقلها الرياح إلى أفواه الرواة، وأذان المتلقين^(١). وسار على نهجه مهيار الديلمي في ذلك^(٢).

٣. لغة الخطاب

إن اللغة التي تؤدي بها القصيدة على مرّ عصورها، غالباً ما اشتمل بناؤها، على طرائق وأساليب توحى تصريحاً وتلميحاً، إلى مخاطب محدد، هو ما نسميه المتلقي المقصود، فضلاً عن قصدية الشاعر، في توجيهها إلى عامة المخاطبين، من الناس الذين ينتظرون جديد الشاعر، استطرافاً واستمتاعاً ومنفعة وإخباراً. والحق أنّ لغة القصيدة هي التي تحدد هويتها جنساً أدبياً معيناً، ونوعاً شعرياً خاصاً، وعليها يعول في تشخيص خصائصها التي امتازت بها شعرياً. وذلك ما جعل موضوع اللغة الشعرية وعلاقتها بالمتلقي، موضوعاً يتداخل مع موضوعات أخرى، اعتاد الدارسون على تناولها مستقلةً، لضرورات منهجية تتعلق بالتوضيح، وإرادة التفصيل.

فالغرض الشعري كما تناولناه في فقرة سابقة له علاقة أكيدة بلغة القصيدة، إذ أن لغة القصيدة بألفاظها ودلالاتها وإيحاءاتها تحدد الغرض المقصود فيها. ومن لغة القصيدة تنفّس الصورة الشعرية وبلاغتها، وأثرها في سامعها. وباللغة نفسها يتحقق إيقاع القصيدة، داخلياً بعلاقات ألفاظها وأصواتها، وخارجياً بمقاطع كل بيت منها وهيئة قافيته.

(١) ينظر شرح ديوان أبي تمام: ٦٥، ٨٢، ٩٧، ١٠٤، ١١٨، وغيرها.

(٢) ينظر ديوان مهيار الديلمي: ١/ ٣٠، ٣٥، ٥١، ٨٣، وغيرها.

فاللغة إذن . بلا مغالاة . هي القصيدة كلها. وإذا قلنا أن الشاعر يعطي أجلّ اهتمامه وجلّه لمتلقيه في قصيدته، فإننا نعني أن الشاعر يعطي ذلك للمتلقي في لغة قصيدته. لذا لا نريد أن يكون كلامنا مكروراً في هذا الموضوع من البحث. كما لا نريد أن يطول بنا البحث فيه استقصاءً وتفصيلاً، فاللمحة تغني في موضع يمكن أن يعدّ من ممهّدات الموضوع، وعليه سنكتفي هنا بتحديد مسار علاقة لغة القصيدة العربية القديمة بالمتلقي، في مظهرين يشكلان أبرز مظاهر هذه العلاقة، هما: استعمال ضمائر المخاطبة، واستعمال الأساليب الطلبية.

يعبّر الضمير في أية لغة عن معلوم، يصدر منه الكلام، أو موجه إليه، أو غائب ذكر في كلام سابق. وبذلك تفيد الضمائر في تحقيق مقولة علم اللغة: (ميل اللغات إلى الاقتصاد) في الجهد العضلي، ومقولة علم البلاغة، من حيث الإيجاز والاقتضاب، بإلغاء التكرار، في موضع لا يحسن فيه. والشعر كلام نفترض بلاغته، وتعتمد تكثيف لغته، فمن المنطقي إذن أن لا تخلو قصيدة من استعمال الضمائر، كما لا يخلو نصّ نثري من ذلك. ولما كانت القصيدة العربية القديمة موجهة لمتلقٍ محدد مقصود، غالباً ما يكون مخاطباً لغرض محدد، فقد كثر ورود ضمائر المخاطبة فيها، وفي الوقت نفسه يستدل من كثرة ورود هذه الضمائر، على وضع الشاعر المتلقي في اعتباره قبل عملية النظم وأثناءها وبعدها. قال ياكوبسن: ((تناسب ضمير المخاطب مع المتلقي، كما تناسب ضمير المتكلم مع المرسل))^(١)، ونذكر هنا أن ما تشير إليه ضمائر المخاطبة في القصيدة العربية، ليس النقاد أو الأدباء، وإنما ممدوح، أو مهجو، أو متغزل به... أو الذات في المناجاة، أو الحيوان والجمادات مجازاً في الوصف.

ولك أن تستقرئ الشعر العربي في شتى عصوره، لتجد أن في كلّ قصيدة مخاطباً يعنيه الشاعر ويكنّيه بضمائر المخاطبة، ابتداءً من (قفا نيك) و (فإنك كالليل الذي هو مدركي)، إلى (وأنت التي إن شئت أشقيت عيشتي) و (عللاني فإن بيض الأماني)... إلى (يا قوم لا تتكلموا) و (نامي جياع الشعب نامي).

(١) قضايا الشعرية: ٣٠.

ولهذا يقول عبد الصمد بن المعذل في ما أورده ابن رشيق: ((الشعر كله في ثلاث لفظات، وليس كل إنسان يحسن تأليفها، فإذا مدحت قلت أنت، وإذا هجوت قلت لست، وإذا رثيت قلت كنت))^(١).

ويتحرك التلقي في قصائد وردت فيها ضمائر المخاطبة من المتلقي المحدد المقصود إلى عامة المتلقين، فالشاعر في مثل ذلك يخاطب المتلقي المحدد المقصود ليُسمع عامة المتلقين. وفي عدد غير آخر من قصائد الشعر العربي، يعبر الشاعر عن المتلقي المحدد المقصود، بواسطة ضمير الغائب، كقول كعب بن زهير في قصيدته المشهورة:

إن الرسول لنور يستضاء به مهتد من سيوف الله مسلول
فالشاعر هنا يصف المحدد المقصود لعامة المتلقين، أي أن الخطاب يتجه من عامة المتلقين إلى المتلقي المحدد المقصود، وذلك كثير في الشعر العربي، وقد يأتي سياق التلقي بهذا الشكل إشعاراً للمتلقى بأن الشاعر مصرٌّ على نشر فضائله أمام الآخرين، وتهرباً من تهمة النفاق والتملق، بأن يذكر الشاعر الممدوح وكأنه غير حاضر (بضمير الغائب)، وقد يأتي تعظيماً وإجلالاً للمتلقي المقصود لاسيما في المديح، كما في قصيدة كعب بن زهير، أو كما في قصيدة المتنبي:

بناها فأعلا والقنا تفرع القنا وموج المنايا حوله متلاطم
أو قول جميل إشعاراً للمتلقى المقصود (الحبيب)، بأن الشاعر يذكرها في غيبتها:
لها في شغاف القلب في الحب ميعة هي الموت أو كادت على الموت تشرف
وقد يأتي مسار التلقي بهذه الطريقة إمعاناً في التحقير، كما في الهجاء:

قوم إذا استتبح الأضياف كلبهم قالوا لأهمم بولي على النار
وسواء كان ضمير المخاطب هو السائد في القصيدة، أو ضمير الغائب المكنى به عن الحاضر المخاطب، وسواء كان مسار التلقي من المتلقي المقصود إلى عامة المتلقين أو العكس، فإن القصيدة في شتى أحوالها المذكورة، موجهة إلى متلقين تكشفهم البنية اللغوية التي اعتمدها الشاعر في قصيدته.

(١) العمدة: ١/ ١٠٣.

وكذلك الأمر حينما يخاطب الشاعر ما لا يعقل من جماد أو حيوان أو نبات، فهو يشخصها ويجعلها عاقلاً، على سبيل التأمل والتفكير، إصراراً منه على وجود متلقٍ يخاطبه، مثلما اعتاد، كقول الشاعر:

أيا شجر الخابور مالك مورقاً كأنك لم تحزن على ابن طريفٍ
أو يعني بها عاقلاً حقيقياً مكنياً بغير العاقل عن العاقل، كما حصل لحميد بن ثور
حينما منع من ذكر حبيبته، فأخذ يذكر (سرحة) من الشجر ويتشوق إليها:
بلى فاسلمي ثم اسلمي ثم اسلمي ثلاث تحيات وإن لم تكلم
وهو حين يناجي نفسه، فهو يجعل من المناجي شخصاً آخر غير الشاعر، وكأنما
يعيش حالة من الفصام، فيجعل من ذاته متلقياً، يقف أمامه وينشده قصيدته وكأنه
طرف خارجي:

أرى الموت بين السيف والنطع كامناً يلاحظني من حيثما أتلفتُ
وأبيّ امرئٍ يدلي بعذرٍ وحجة وسيف المنايا بين جنبيه مصلت
وفي كل الأحوال، فإن هناك وراء المتلقّي المنفصم عن ذات الشاعر، مجموعة كبيرة
من المتلقّين، تبدأ من الحلقة الصغيرة الملتقّة حول الشاعر... ولا تنتهي بالعمق
الجماهيري للمجتمع العربي القديم، وإنما يصل صداها إلى مجتمعنا العربي في
عصرنا هذا.

وقل مثل ذلك في المظهر الآخر المتعلق بكثرة استعمال الأساليب الطليبية في
القصيدة العربية، لأن هذه الأساليب تقترض وجود مخاطب محدد، مطلوب منه
تحقيق ما يريده الشاعر، وإن كانت هذه القضية مرتبطة بسابقتها برباط وثيق،
يصعب الفصل بينهما في مثل هذه العجالة.

فيكفي أن نذكر في أسلوب الأمر (الاستيقاف والاستبكاء)، وما سواهما من
الصيغ الجاهزة التي اعتادها الشعراء القدماء (قف، وقوفاً، ابك، دع ذا، وسلّ الهمّ
عنك، عليك بـ ..)، قال ياكوبسن: ((يجد التوجّه نحو المرسل إليه، أي الوظيفة
الإفهامية، تعبيره النحوي الأكثر خلوصاً، في النداء والأمر))^(١)، ومثل ذلك في

(١) قضايا الشعرية: ٢٩.

النهي، فضلاً عن الأوامر والنواهي التي يتطلبها موقف كل قصيدة . ويقترن الأسلوبان غالباً بأسلوب النداء الحقيقي لمنادى محدد مقصود، أو النداء المجازي الذي يأتي لوظيفة التثبيح أو الإخبار، كقول المعري:

فيا موت زر إن الحياة ذميمة ويا نفس جدي إن دهرك هازل

أما الاستفهام حقيقياً ومجازياً، فقد شغل مساحة مهمة من جسد الشعر العربي القديم متناسباً مع حقيقة توجيه اللغة في القصيدة لمخاطبة المتلقين، فالاستفهام يتطلب مستفهماً منه، يريد الشاعر منه الإجابة.. وقلما نقرأ قصيدة عربية تخلو من نوع ما من أنواع الاستفهام.

إن هذه الأساليب الطليبية، تشير بلا أدنى شك، إلى أن الشاعر قد وضع في ذهنه المتلقي مقصوداً، أو عاماً قبل نظمه لقصيدته وأثناءه وبعده، مثلها في ذلك مثل ضمائر المخاطبة، مما يجعلنا نكتفي بهذين المظهرين الأسلوبيين مثلاً على ما أردناه من أن دارس الشعر العربي يتعثر بالمتلقي ويعثر عليه، بل يمسكه في زوايا ومنعرجات القصيدة، كما يمسكه في ساحاتها المكشوفة، متلبساً باستجابته للشاعر ولقصيدته. ويقتضي المقام التثويه بإمكان دراسة المتلقي داخل النص الشعري لاسيما في اللغة، عند كل شاعر من شعرائنا القدامى، بياناً لتفاصيل دقيقة، لا يمكن الإيفاء بها هنا.

٤. إيقاع القصيدة

لم يكن تعريف القدماء للشعر بأنه: ((كلام موزون مقفى له معنى)) خطأً نقدياً وقعوا فيه، وإنما فيه شيء من القصور والنقص، وإلا فهم حينما قالوا ذلك، فقد ركّزوا على الوجه الأكثر أهمية من غيره في الفصل والتمييز بين الشعر وغيره، فالإيقاع هو الخاصية المميزة في اللغة الشعرية، فلا يعد النص شعراً . في الأعراف

القديمة . مهما كانت الخواص التي تسمه على المستويات كافة، ما لم يكن متضمناً إيقاعاً معيناً مشروطاً.

إذ أن الإيقاع الناتج عن تنظيم الأصوات في البيت الشعري والقصيدة وانسجامها، هو أول وجه يستقبله المتلقي منها وربما كان أكثر وجوه القصيدة إثارة، وأعظمها تأثيراً ((إن المستوى الإيقاعي باختلاف صيغه وأشكاله، هو المدخل الرئيسي لتفاعل المتلقي مع النص الشعري، بل هو السمة المميزة للغة الشعرية، وخاصة القديمة منها))^(١) . ويبدو أن الشاعر العربي كان يعرف ذلك، ولأمر من هذا كان يلقي قصيدته غناءً، وإلى ذلك يشير المرزباني: ((كانت العرب تغني النصب، وتمد أصواتها بالنشيد، وتزن الشعر غناءً ، قال حسان:

تغنُّ بالشعر إمّا كنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضامراً^(٢) .

ولذا لقب الأعشى (صناجة العرب) . فإن لم يلقها غناءً أنشدها إنشاداً، بتحسين أصوات حروفها، ومد ما يستحق المدّ منها، وهو الغالب على شعراء العرب، وعلى رواثهم^(٣) .

وقد استغل الشاعر طبيعة الإنسان وميله الفطري للإيقاع وسماع الأصوات المنغمة المنظمة تناسقاً وانسجاماً وتوازياً وتساوياً، إلى أقصى حد، في تقديم قصيدته للمتلقي المقصود ولعمامة المتلقين . ولذلك تنوعت مظاهر الإيقاع في الشعر العربي القديم تنوعاً ظاهراً، فمن موسيقى الإطار الخارجي، ببحورها وأنواع بحورها، وأنواع التغييرات اللازمة وغير اللازمة لتفعيلات كل بيت، وأنواع القوافي، إلى موسيقى الإطار الداخلي متمثلة بأصوات مفرداتها وتكرارها في البيت والقصيدة، والأنواع البديعية اللفظية والمعنوية كالجناس والطباق والمقابلة والتوازن والترصيع، وغير ذلك مما يشيع جواً من السحر يمسك بتلابيب السامع والقارئ، إعجاباً فاستجابة . وبما يشعر الدارس أن الشاعر العربي القديم كان يعوّل تعويلاً كبيراً على استقبال المتلقي لقصيدته من خلال هذين الإطارين .

(١) النص وتفاعل المتلقي: ١٠٢ .

(٢) الموشح: ٣٩ . ٤٠ .

(٣) ينظر كتاب الأغاني: ٧٦ / ٩ . وموسيقى الشعر: ١٦٢ . ١٧٢ .

والحق أن خاصية إيقاع الشعر العربي قد أسهمت بشكل كبير في الحفاظ عليه من الضياع، لتمكن الصدور منه حفظاً، وسهولة الاستشهاد به وروايته، حتى قيل: ((ما تكلمت به العرب من جيد المنثور، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يُحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره))^(١). كما أنه لم يعرف عن العرب أنهم تغنوا بغير المنظوم، لعلاقة وطيدة بين إيقاع القصيدة العربية والأنغام التي تغنوا بها، لذا كان ازدهار الغناء دائماً في الأزمان التي يزدهر بها الشعر، ويزدهر الشعر بازدهار الغناء، على أن الغناء واحد من أهم مظاهر استجابة المتلقي للشعر.

وانتباه الشاعر العربي لتأثير الإيقاع في تلقّي قصيدته، جعله يتّخذ جملة من الإجراءات الإيقاعية التي تنفي أية شائبة يمكن أن تؤثر في تلقيها، ومن ذلك على سبيل التمثيل لا الحصر، تجنبه لأوزان بعينها كالمضارع والمقتضب والمجتث، وقد عبّر المعرّي عن ذلك المعنى بقوله: ((.. ثلاثة أوزان رفضها المتجزلون في قديم الأزمان))^(٢)، وتجنب الشاعر ضرباً بعينها من البحور كمجزوءات البسيط باستثناء المخّع، إذ عدّها الدكتور إبراهيم أنيس مما لا وجود له في الشعر العربي، وشايعه في ذلك آخرون^(٣)، في حين جعلها غيرهم من الأضراب التي هجرها الشعراء^(٤). بل إن نسب شيوع الأوزان في الشعر العربي وتفاوتها^(٥)، ما هي إلا نتيجة من نتائج اهتمام الشاعر بأوزان وإهماله لأخرى استناداً لإحساسه بقوة تأثير بعضها في المتلقي وضعف بعضها الآخر.

(١) البيان والتبيين: ٢٨٧/١، والعمدة: ٨ / ١.

(٢) الفصول والغايات: ١٣٢.

(٣) ينظر موسيقى الشعر: ١١٧، ودراسات في العروض والقافية: ٤٢ . ٤٦.

(٤) ينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٧٣ / ١، والإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى

التفجيلة: ١٢٨.

(٥) ينظر موسيقى الشعر: ١٨٩ . ١٩٩.

وقل مثل ذلك في اختيار القوافي، وهل ذلولها ونافرها إلا من قبل فطنة الشاعر لسهولة تلقيها أو صعوبته، وقوة تأثيرها في سامع القصيدة أو ضعفه. وكذلك في ورود الزحافات والعلل، فقد تجنب الشاعر العربي هذه التغييرات قدر ما تؤثر في إيقاع القصيدة وانسيابية إدائها، وأكثر منها حينما يراها تسهم في بناء هذا الإيقاع، وترفع مستوى تلقيه ومن ثم تأثيره.

٥. التلقي مقياساً بلاغياً ونقدياً

إن ما ذكر في الفقرات القليلة السابقة، من ظواهر تبين أن المتلقي العربي ليس كائناً خفياً، وإنما هو ظاهر من بين تعجيلات وكلمات القصيدة، يبشّ بوجه شاعرها مستمتعاً أو راضياً، أو يمد له بلسانه ساخراً أو ساخطاً، إن ذلك جعل كثيراً من علمائنا ونقادنا القدماء ينظرون إلى معنى البلاغة خصيصة شعرية وقيمة نقدية من خلال عيون هذا المتلقي، ويسمعون حسن وقبح البناء الشعري من خلال آذانه. فالبلغ من الشعر ما بلغ أفهام المتلقين، وأبلغ تأثيره فيهم، والحسن الجيد منه ما استحسونه واستجادوه. بما جعل من التلقي مقياساً لبلاغة البليغ، وآلة الناقد في تمييز الجيد من الشعر.

فالبلوغ الذي تفترضه البلاغة بمعناها اللغوي، إشارة واضحة إلى شيء محدد قد بلغه فاعل هذا الفعل. إذ أن لفظ (بلاغة) في اللغة يعني: الوصول والانتهاء^(١)، وحركته لاشك بين طرفين، فإذا أضفناها للكلام، فقلنا بلاغة المتكلم، فإنها بين المتكلم والسامع، أو بين المرسل والمستقبل.

ومن هنا فإن تعريف البلاغة وتفريعاتها اصطلاحياً عند كثير من البلاغيين لا يخرج عن هذا المعنى أو يتضمنه، وإلى هذا ذهب الجاحظ حينما نقل في (البيان والتبيين) شذرات من السابقين عن البلاغة والبيان تدور حول إفهام المرسل وفهم المتلقي. مثل ما جاء في الصحيفة الهندية في البلاغة: ((ومدار الأمر على

(١) ينظر لسان العرب: مادة بلغ.

إفهام كلّ قوم بمقدار طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم ((^١). وقول إبراهيم الأمام: ((يكفي من حظ البلاغة، أن لا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع))(^٢). بل إنه جعل البلاغة التامة كما وردت على لسان بشر بن المعتمر: ((أن تفهم العامة معاني الخاصة))(^٣)، وغير ذلك مما هو بالمعنى نفسه في مواضع أخرى من الكتاب، حتى لتجد له صدى عند المتأخرين بالألفاظ نفسها، ينقل النويري: ((البلاغة ما فهمته العامة، ورضيته الخاصة))(^٤).

وتتبع معنى البلاغة عند البلاغيين يشير بشكل أو بآخر لعلاقتها بالمتلقي، لأنه الطرف الثاني لعملية الإرسال، يقول أبو هلال العسكري: ((البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه، كتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن))(^٥)، وإشارة الجرجاني واضحة إلى هذا المعنى بقوله إن البلاغة تعبر عن ((فضل بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا أو تكلموا وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد ...))(^٦).

وهل ما اشترطوه في الفصاحة، إلا من حيث ما يسمعه المتلقي من تجنب التوعر والابتعاد عن الوحشي والسوقي، لما في ذلك من كراهة المتلقي وعدم استساغته له، وثقله في أذنه وفي لسانه.

إن ما ذكر وأمثاله جعل ناظم عودة خضر يتناول البلاغة العربية في مبحث مهم من مباحث رسالته (نظرية التلقي الاتجاهات والأصول) تحت عنوان (الاستجابة في نظرية التمكين عند العرب)(^٧)، مفصلاً في موقع المتلقي في البلاغة العربية ومراعاتها له، واهتمامها بتفاصيل دقيقة عنه. وقد آثرنا الإشارة السريعة إليها،

(^١) البيان والتبيين: ٩٣ / ١.

(^٢) المصدر نفسه: ٨٧ / ١.

(^٣) المصدر نفسه: ١٣٥ . ١٣٦.

(^٤) نهاية الإرب: ٧ / ١٠.

(^٥) كتاب الصناعتين: ١٩.

(^٦) دلائل الإعجاز: ٤٣.

(^٧) ينظر نظرية التلقي الاتجاهات والأصول (رسالة): ٥٥ . ٦٩.

لما فيها من دليل على أن الشاعر العربي حين راعى المتلقي في نصه الشعري، كان مستجيباً لقوانين علم البلاغة ومتطلباتها، وكان التلقي استناداً لهذه القوانين غاية يجري إليها النص الأدبي، يقول الجاحظ: ((لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع))^(١). كما أنه كان لا بد من ذكر ذلك بهذا الإيجاز، لما له من علاقة وطيدة بالجانب الآخر من الفقرة، وهو موقع المتلقي في النقد الأدبي العربي القديم، واتخاذ مقياساً لحسن النص وقبحه، وأساساً تفضيلاً بين النصوص أو بين الشعراء.

وهنا لا نريد أن نقول أن النقد كله في أزمانه كلها، هو ثمرة من ثمرات التلقي، يقوم به ويستند إليه تنظيراً وتطبيقاً، وأنه الوجه الآخر للنص الأدبي. حيث أن الناقد هو متلقٍ قبل كل شيء، لأننا قدمنا بأن الناقد هو متلقٍ على درجة خاصة لا تطمح أطروحتنا ببحث تلقّيه. ولكننا نريد أن نشير إلى أن مقدار ودرجة تلقي عامة الناس للشعر كانت مقياساً تتفاضل به النصوص، ويتفاضل به الشعراء أنفسهم، بل إن النقاد العرب جعلوا من تلقّي العامة، أساساً سليماً يقيسون به، مقدار إجادة المجيد من الشعراء، وجودة شعره.

وإذا كان بعض النقاد قد قيدوا ذلك بالعلماء من الناس، فإن آخرين ذكروه مطلقاً دون تقييد، وممن قيد هذا المقياس بالعلماء، الجاحظ حيث ينصح بعدم تبني الشعر ما لم يعرضه قائله على العلماء ((واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه أو زهدهم فيه))^(٢)، ويمثل ذلك قال ابن طباطبا العلوي^(٣).

أما إطلاق التلقّي لعامة الناس وجعله مقياساً للاستجادة، فإنه أقدم من الجاحظ، ونستطيع أن نستكشفه في النظرات النقدية التأثرية القديمة، فما هي إلا وجهات نظر المتلقين، وربما رفعت نصاً، ووضعت آخر. يقول عبد الله بن مسعود كما ورد في (البيان والتبيين): ((حدّث الناس ما حدجوك بأبصارهم، وأذنوا لك بأسماعهم، وإذا

(١) البيان والتبيين: ٧٦ / ١.

(٢) البيان والتبيين: ٢٠٣ / ١.

(٣) ينظر عيار الشعر: ٢٠.

رأيت منهم فترة، فأمسك))^(١). ويقول أبو عبد الله وزير المهدي كما ينقل ابن رشيق: ((خير الشعر ما فهمته العامة، ورضيته الخاصة))^(٢) ويمتدح ابن قتيبة من قال: ((أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه))^(٣).

وما كراهية النقاد للتعقيد المعنوي، والثقل اللفظي، إلا من باب جعل التلقي الشفاهي مقياساً نقدياً، يقول توفيق الزيدي: ((ولعل تعلقهم بالوضوح، على أنه شرط من شروط جودة النصوص، يعود إلى أن الأدبية عندهم، هي أدبية المنطوق لا المكتوب))^(٤). وما نقاط (عمود الشعر) المذكورة عندهم مقياساً للجودة، إلا من مراعاتهم للمتلقي واهتمامهم به ((مما جعل الشاعر مسكوناً بهاجس أساسي هو أن يكون ما يقوله مطابقاً لما في نفس السامع، ذلك إن مدى فهم السامع لما يقوله هو الذي يحدد مستوى بيانه الشعري))^(٥).

وهكذا نجد أن مسألة فهم النص مسألة هامة في النقد الأدبي العربي حرص عليها الشاعر وتطلبها الناقد في النص ليحكم بجودته، يقول عبد الله بن المقفع كما نقل لنا الجاحظ: ((وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك، كما أن خير أبيات الشعر، الذي إذا سمعت صدره، عرفت قافيته))^(٦).

ولهذا وأمثاله يقول الدكتور عز الدين إسماعيل: ((كانت العامة تتطلب صورة بذاتها، وكان على الشاعر إذا أراد أن تضيع شهرته أن يتبع هذه الصورة))^(٧)، والمعروف إن ذبوع الشهرة مما تقاضل به الشعراء العرب^(٨)، ومما عدّ مقياساً من مقاييس نقد الشعر. ومرجع الذبوع والسيرورة إلى فهم عامة الناس للشعر وليس فهم

(١) البيان والتبيين: ١ / ١٠٤.

(٢) العمدة: ١ / ١٠٣.

(٣) الشعر والشعراء: ١ / ٨٢.

(٤) مفهوم الأدبية...: ١٧٣، وينظر كتاب المنزلات منزلة القراءة: ١١.

(٥) الشعرية العربية: ٢٣.

(٦) البيان والتبيين: ١ / ١١٦. وينظر مثله في الشعر والشعراء: ١ / ٩٠.

(٧) الأسس الجمالية في النقد العربي: ١٦٩.

(٨) ينظر تفضيل الأخطل للفرزدق بسيرورة الشعر في العمدة: ١ / ١٧٢.

الخاصة فحسب، كما أن مرجعها البعد عن التكلف والتصنع، وتجنب التعقيد اللفظي والمعنوي: ((أسير الشعر والكلام، المُطْمَع الذي يطمع في مثله من سمعه، وهو مكان النجم من يد المتناول))^(١).

وكان هذا الموقف النقدي من الشعر سبباً مهماً من أسباب اختيار الناقد من شعر الشاعر، يقول ابن قتيبة: ((وفيما ذكرت منه ما دلّك على ما أردت من اختيارك أحسن الروي وأسهل الألفاظ، وأبعدها من التعقيد والاستكراه، وأقربها إلى أفهام العوام))^(٢).

وإذا غادرنا مسألة الوضوح والفهم وعلاقتها بالمتلقي في التراث النقدي العربي، إلى مسائل من تنظير النقاد العرب، نجد مثلاً مصطلح (التخييل) في تعريف الشعر كما ورد عند الفلاسفة المسلمين، فهو يشير عندهم إلى ((الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي وما يترتب عليه من سلوك في العملية الشعرية))^(٣)، وعرف ابن طباطبا العلوي الشعر ناظراً إلى جهة المتلقي وذوقه، قال: ((الشعر أسعدك الله كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق))^(٤). بل إن عنوانات كتاب مثل كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) للقرطاجني، حافلة بالإشارة الصريحة لمعنى المتلقي، واهتمام النقد العربي به بعبارة من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها (اللاحقة لهذه العنوانات)^(٥).

ولانعدم في عصرنا هذا امتدادات لهذا الموقف عند نقادنا المحدثين من أهمية عملية تلقي الشعر في تحديد قيمته، فالدكتور زكي نجيب محمود مثلاً يحدد خلود الشعر بقدرته على التواصل مع الناس^(٦)، ويقول الدكتور عناد غزوان: ((

(١) الشعر والشعراء: ١ / ١٠٣.

(٢) المصدر نفسه: ١ / ١٠٣.

(٣) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ١١٣.

(٤) عيار الشعر: ٩.

(٥) ينظر فهرس كتاب منهاج البلغاء: ٤٤٧ . ٤٦٨.

(٦) ينظر مع الشعراء: ٩٨.

فالقصيدة الجيدة.. هي التي تحقق الاستجابة وتخلق الحركة في البيئة الشعرية،
والعكس صحيح ((^(١)). ويتحدث الغدّامي على (النسق)، ويشترط فيه أن يكون
جمالياً وجماهيرياً، والجمالي عنده ليس بحسب ما تشترطه المؤسسة، بل ما اعتبرته (
الرعية الثقافية) جميلاً ^(٢).

إن ما ذكرناه من علاقة البلاغة العربية والنقد بالمتلقي، جعلت منهما مقياساً
ينظر به إلى النص الشعري جودة ورداءة، مما جعله دليلاً من داخل النص الشعري
على الاهتمام بالمتلقي فجمعناه مع ما سبقه من الحديث عن معنى القصيدة، وبناء
الأغراض الشعرية فيها، ولغتها وإيقاعها، تمييزاً لما ذكر عن وقائع التلقي خارج
النص الشعري كما وقعت فعلاً في المجتمع العربي.

ثانياً/ المتلقي خارج القصيدة

ذكرنا في تقديم هذا الفصل أن من أولى مهامه، رسم أبعاد العلاقة القائمة بين
الشاعر ومنتقيه من عامة الناس.. ولا نريد أن نكرر هنا ما ذكر في التمهيد، من
موقع الشاعر ومنزلته في مجتمعه، وعضوية الشعر في نسيج الثقافة العربية، وفي
سلوك الفرد والمجتمع، بما هو صدى واضح لمثل هذه العلاقة بين الشعر والمنتقي.
وإذا كان لا بدّ من ذلك للتداخل والأصرة الرابطة بين الموضوعين، فسنتقي بالإشارة
إلى قضية واحدة من ذلك، لم نشر إليها في ما سبق، تتعلق بمركزية الشعر، وهيمنتته

(^١) مستقبل الشعر وقضايا نقدية: ٤٧. وينظر قبل ذلك صفحة ٨ و ٩.

(^٢) ينظر النقد الثقافي: ٧٧ . ٧٨.

على مساحة ما من مساحات الإنتاج الأدبي العربي بأنواعه المختلفة، من رسالة وخطبة ومقامة ومثل، بما يعني سعة تلقّي الشعر، وكثرة المتلقّين، وعدم اقتصرهم على خاصة الناس، وبما يقرب من جعل تلقّي الشعر ظاهرة اجتماعية شعبية.

وربما كانت الرسائل نوعاً أدبياً يتلقاه الخاصة من الناس، على الأقل ممن يقرؤون ويكتبون ويهتمون بموضوع الرسالة، فإن الخطابة من الأنواع الأدبية التي توجّه لعامة الناس في معظم أنواعها، ويستعين الخطيب غالباً بأبيات من الشعر يطرز بها خطبته، طلباً للتأثير في السامعين، وتأييداً لما يطرحه فيها من أفكار، وتقوية لمعانيها. كما يندر أن تخلو مقامة من شعر.

وأوضح من ذلك الأمثال، فهي وإن كانت من حيث أصلها جملة من نوع أدبي معين كالشعر أو الخطابة أو الحكاية، إلا أنها حينما تقتطع من سياق النص الذي وردت فيه، تتحول إلى نوع أدبي مستقلّ، يستعمله الناس في تضاعيف كلامهم الأدبي شعراً أو نثراً.

وإذا نظرنا إلى الأمثال العربية نظرة متملية، وإلى لغتها، وصياغتها، وحكاياتها، لوجدناها على علاقة وصلة أكيدة بالشعر، لا يمكن التغاضي عنها بحال. حيث يتبين لمن ينظر في (مجمع الأمثال) للميداني مثلاً: أنّ عدداً لا يستهان به من هذه الأمثال هو في الحقيقة أبيات شعرية، وردت مفردة، وورد بعضها ضمن قصيدة، ولكن المثل اقتطع منها، نحو:

إنّ الحماة أولعت بالكثّة وأولعت كتنّها بالظنّة (١)

أو:

أخاك أخاك إن من لا أخا له كساع إلى الهيجا بغير سلاح (٢)
كما إن بعضاً آخر من الأمثال هو أشطار أبيات، وهو جمّ غفير أكثر من سابقه، نحو:

إنّ السلامة فيها ترك ما فيها (١)

(١) مجمع الأمثال: المثل ١٤

(٢) المصدر نفسه: المثل ٦٤، وغيره مثل: ٦٦، و ٩٠، و ١٣٧، ... وينظر المستطرف:

أو :

إنّ البلاء موكل بالمنطق (٢)

وبعض آخر منها وهو كثير أيضاً، مما يمكن حمله على الشعر، بإضافة بسيطة، أو حذف شيء يسير منه، نحو:

إنّ البيع مرتخص وغال (٣)

فبإضافة الواو أو الفاء يكون شطراً من الوافر.

أو :

أنتك بحائن رجلاه (٤)

حيث يكون شطراً من الوافر بإضافة سعياً أو مشياً أو ماشابه ذلك. ومثل ذلك ولكن على الحذف المثل:

أول العي الاختلاط (٥)

فبحذف (أل) التعريف من الاختلاط، يكون المثل شطراً من مجزوء الرمل، ونحو ذلك أمثال كثيرة وردت في الكتاب (٦).

كما أن الحكاية المرافقة للمثل غالباً ما تحفل بالأشعار، حواراً بين أبطالها، أو غير ذلك، وقلما تجد حكاية مثل تخلو من الشعر، ليس الشعر الذي استشهد بهذا المثل، وإنما الشعر الذي اقتطع منه المثل (٧).

وزبدة الحديث أن الأمثال العربية تحفل بالأشعار، صيغة وحكاية، فإذا علمنا أن العرب تتداول هذه الأمثال في أحاديثها اليومية، وفي أدبها، عرفنا أننا هم

(١) المصدر نفسه: المثل ٢٨.

(٢) المصدر نفسه: المثل ٣٥، وتتنظر الأمثال ٦، و ١٠، و ١٢، و ١٦، ...

(٣) المصدر نفسه: المثل ٤٣.

(٤) المصدر نفسه: المثل ٥٧.

(٥) مجمع الأمثال: المثل ٢١٤.

(٦) ينظر المصدر نفسه: الأمثال ١١، و ١١١، و ١٤٦،

(٧) ينظر المصدر نفسه: الأمثال ٣٥، و ٤٣، و ١٤٦، و ١٨٧، و....

يتداولون في الحقيقة شعراً، ولا شك في أن تداول الشعر نوع من الاستجابة لتلقيه. ومن ذلك نفهم، أن مساحة تلقّي الشعر لا تقتصر على فئة بعينها من خاصة الناس، وإنما تعمّ فئات المجتمع العربي كافة.

ويؤكد هذا المعنى ما ورد من أخبار وروايات، في كتب الأدب العام وكتب سير وتراجم الشعراء من تأكيدات بأن الشعر لم يكن حكراً على خواص الناس، وإنما هو متداول عند عامّتهم، ومتوفر في أيدي جميع الناس. يقول ابن المعتز: ((ومن أراد شعر القوم على الوجه، فإن دواوينهم موجودة، ولاسيما هؤلاء المشهورين عند أكثر الناس، فأما من ليس يوجد شعره، إلا عند الخواصّ، فسنضمّن الكتاب لهم قطعة صالحة، وصدراً وافراً ليكون أكمل للفائدة عندنا))^(١). ويقول في موضع آخر مؤكداً تداول عامة الناس للأشعار، مستعملاً لفظة (العامة)، بعد أن ذكر قصيدة لوالبة بن الحباب: ((وهذا الشعر مما ينحله العامة أبا نواس، وذلك غلط، لأن العامة الحمقى، قد لهجت بأن تنسب كل شعر في المجون إلى أبي نواس، وكذلك تصنع في مجنون بني عامر. كل شعر فيه ذكر ليلي تنسبه إلى المجنون))^(٢). وكثيراً ما يورد ابن المعتز، نقشي الشعر على ألسنة أفراد المجتمع بلفظ (الناس) مثل قوله: ((إنما نفق شعر أبي نواس على الناس لسهولته، وحسن ألفاظه، وهو مع ذلك كثير البدائع، والذي يراد من الشعر هذان))^(٣)، وإذا كانت لفظة الناس غير دالّة على العامّة، غير مخصّصة لهم، فإنه يقيدها في مواضع أخرى بـ (جميع) أو (كلّ)، مثل قوله في ترجمة صالح بن عبد القدوس: ((وأشعاره كثيرة، إلا أنها موجودة عند جميع الناس، مستفيضة فيهم))^(٤). أو كما في حديثه على أبي الينبغي حيث قال: ((ومما سار له في الدنيا، ورواه كل أحد لخفته على الأفواه قوله:

ألا يا ملك الناس وخير الناس للناس

(١) طبقات الشعراء: ٤٧.

(٢) طبقات الشعراء: ٨٨.

(٣) المصدر نفسه: ٢٠٤.

(٤) المصدر نفسه: ٩٢.

أنتهاني عن الناس فأغنيني عن الناس.....^(١).

ومنه ومن غيره، نتبين أن عامة أفراد المجتمع، كانوا يتداولون الشعر، ولنا بعد ذلك أن نتخيل كيف يتسابقون إلى الرواية سماعاً وإنشاداً ويتلهفون لكل جديد منها، ويتبادلونه إعجاباً أو إنكاراً، لفائدة أو لتزجية وقت، أو تعلماً أو تعليماً، أو استمتاعاً بلذّة حكمة، أو استغراقاً في عبث ومجون، أو تغنياً بفضيلة، أو شماتة بعدوّ، أو تشوقاً إلى حبيب أو ديار، أو غير ذلك من الدواعي والأغراض العارضة. وإذا كان لا بد من ذكر جملة من الأخبار والروايات الدالة، فسنتصر منها على ما دلّ على فئات المجتمع التي تتلقّى الشعر، فهو أدلّ على الموضوع، وأشبه بمضمون الأطروحة.

١. فئات المجتمع العربي المتلقية للشعر

كان الشعر هو الهواء النقي الذي يتنفسه الإنسان العربي، حين تمتلئ رثاه برمّل الصحراء، وهو النسمة الباردة العذبة حين يشدّد لفح الهجير، وهو لحظة الدفء في ليل البادية القارص، بل هو الرحمة التي تسكّن آلامه جزاء طبيعة بيئته المتطرفة المتقلبة، وظروفه الإنسانية الصعبة، وأشبه بالوسيلة الدفاعية النفسية، والدرع الواقي من معاناة الواقع الذي يعيشه.

ولما كان الشعر كذلك، أصبح حاجة ضرورية، من حاجات حياته اليومية، لا يستغني عنها الحكيم ولا الجاهل، ولا الرجل ولا المرأة، ولا الكبير منهم ولا الصغير. لأن الجميع واقع في الظرف النفسي والاجتماعي والبيئي نفسه، والمعاناة واحدة والعلاج واحد. لذا فإن فئات المجتمع جميعها، وطبقاته كلها، قد تلقت الشعر وتداولته، وتعاملت به، وقد تفاوتت هذه الفئات حجماً من حيث عدد أفرادها، كما تفاوتت في مقدار تلقيها ومجالات استجابتها، بحسب طبيعة حاجتها للشعر، وطبيعة

(١) المصدر نفسه: ١٣١.

وظيفتها في المجتمع. وفيما يأتي نظرة إجمالية في الفئات التي تلقت الشعر في المجتمع العربي القديم على مرّ عصوره:

. فئة الحكام والكبراء والزعماء

إن فئة حكام وكبراء وزعماء العرب، هي من أكثر الفئات الاجتماعية تلقياً للشعر، لطبيعة ما تتطلبه وظيفتهم الاجتماعية من واجبات مضافة إلى متطلبات عامة الناس من تلقي الشعر. وعلى حدّ تعبير الرسول الكريم محمد (ص): ((إنَّ من البيان لسحراً وإن من الشعر لحكماً))^(١). فحين يعجز الزعيم عن تعبئة مجتمعه باتجاه قضية ما، لا يجد بين يديه رقية مثل الكلمة الساحرة الإقناع، العاملة في نفوس قبيلته وشعبه فعل القسر والإجبار على ما يريد منهم، مع ما يتطلبه موقعه فيهم من معرفة بأيامهم وأخبارهم، فقد كان الشعر عندهم ((ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون))^(٢).

ولا يرى الباحث أهمية لذكر الأخبار المتضافرة، والروايات المتناثرة، التي تشير إلى تلقي هذه الفئة للشعر، واهتمامهم به. فنصف الشعر العربي قد أنشد بين أيديهم، وفي مراتبهم وقصورهم، باستحقاق وبلا استحقاق، حباً ونفاقاً، إبداعاً واستجداءً. بل تداولوه في مجالسهم العائلية الخاصة، فهذا أبو علي القالي ينقل لنا جلسة سمر عائلية خاصة لعبد الملك بن مروان مع ولده وأهل بيته وخاصته، ويسأل كل واحد منهم، أن ينشد أحسن ما قيل في الشعر^(٣). وأفراد هذه الطبقة غالباً ما كانوا أول متلقٍ لقصيدة الشاعر. فتلقّوهم إذن ثابت مؤكّد، حتى من عرف منهم بموقف معين من الشعر والشعراء، فقد وقف كبار الشعراء بباب عمر بن عبد العزيز، فصرفهم، وإنما فعل ذلك لموضوعات وردت في أشعارهم لا تتناسب وما

(١) البيان والتبيين: ١ / . والعمدة: ١ / ١٤.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١ / ٢٤.

(٣) ينظر كتاب الأمالي: ٢ / ١٠١ . ١٠٢.

يعتقده، ومعرفته بهذه الموضوعات، وحفظه للأشعار الدالة عليها، فيها معنى أكيد على تلقيه أشعارهم واستماعه لها^(١).

ولم يكن تلقي هذه الفئة تقليداً رئاسياً، وعرفاً سلطانياً، وإنما كان تلقيهم رغبة منهم واستمتاعاً، حفظاً لمآثرهم الحقيقية والمزعومة، وتشفيماً من أعدائهم، وتعزيزاً لمواقفهم، وتثبيتاً لمؤيديهم، حتى أن بعضهم يعدّ في كبار الشعراء كابن المعتز، وألف الصولي كتاباً في أشعارهم سماه (أشعار الخلفاء والوزراء)، ووضع ابن بسام الشنتريني أشعارهم في أول كل قسم من الأقسام الأربعة من كتابه الكبير (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة).

وكثيراً ما يؤثر تلقيهم الشعر في سلوكهم الرئاسي ابتداءً من هرب معاوية في معركة صفين، ثم ثباته بعد تذكر أبيات ابن الأظنابة:

أبت لي همتي وأبى بلائي وأخذي الحمد بالثمن الريح^(٢)

إلى قتل أبي العباس السفاح ضيوفه من الأمويين، إثر ما أنشده سديف الشاعر^(٣).
والحديث عن إثابة الشعراء وجوائزهم ومرتباتهم، وإفلاس خزائن مال الدولة، والتقتير عليهم، حديث طويل. وصفح عن مذنب، وأخذ لبريء، نفيًا وسجناً وتعذيباً وقتلاً تحت طائلة ذرائع شتى، كثيراً ما كان السبب فيها، بيت من الشعر في قصيدة^(٤)، تلقاها الحاكم مباشرة، أو دسّت إليه رواية أو غناءً.

ولم يكن أمر تلقي الزعماء مقتصرًا على عصر دون عصر، وإنما تفاوت بحسب درجة اهتمام الزعيم بالشعر، وأضعف درجة تلقي للزعماء، كانت في العصور المتأخرة من عصور الأدب العربي، حينما يتملك زمام الأمور الأعاجم ممن لا يمتلكون هذه الرهافة اللغوية، العربية، والحس الأدبي، ومع ذلك بقي كثير من هؤلاء، يحافظون على الرسم الأميري والعادة السلطانية، بالحرص على إحضار الشعراء إلى بلاطاتهم.

(١) ينظر الخبر في المستطرف في كل فن مستظرف: ١ / ٦٢ . ٦٣.

(٢) ينظر الخبر في كتاب الأمالي: ١ / ٢٥٨، والعمدة: ١ / ١٥ . ١٦.

(٣) ينظر العمدة: ١ / ٤٧.

(٤) ينظر طبقات الشعراء: ٣٩، ٤٢، ٦٧، ٨٩، ١٧٢، ... وغيرها.

. فئة العلماء والأدباء

قد تكون درجة تلقي هذه الفئة أكثر من درجة تلقي الفئة السابقة، ذلك إن الفئتين بطبيعة وظيفتهما، توجد عندهما دواع مضافة إلى ما يشتركان به مع المتلقين من عامة الناس، من داعية الاستمتاع الأدبي واللذة اللغوية، إلا أن فئة العلماء والأدباء، لا يقتصر تلقيها على ما ينشد في المجالس الرسمية، من قصائد ذات أغراض رصينة، بل تتعداها إلى كل ما ينشد رصيناً كان، أو غير رصين، رسمياً أو غير رسمي. كما لا ينتظرون الشعر يأتيهم إلى مرابعهم وبلاطاتهم، وإنما يذهبون إليه طلباً للفائدة العلمية بشتى فروعها، والأدبية لغة ورواية ونقداً، وللإفادة بما يجعلون منه مادة لمؤلفاتهم، ومصدراً لمصنفاتهم.

كذلك يختلف مجال التلقي عندهم عن سابقهم، بالتحليل والتفسير والتأويل والنقد والموازنة بين القصائد وبين الشعراء، وهي من أهم أهداف التلقي عندهم، ومن أهم دواعيه. ولا يعني هذا أن تلقيهم للشعر هو تلق مهني بحث تقتصر فيه استجابتهم على المجالات المذكورة، وإنما كثيراً ما كانوا يستمتعون ويلتذون بالقصائد من الباب النفسي الشخصي، ثم يحفظونها فتدخل في مجالات معرفتهم من الباب المهني.

وتختلف هذه الفئة عن سابقتها أيضاً بعدد أفرادها، فأفراد العلماء والأدباء والمتأدبين في تاريخنا أكثر من أفراد الفئة السابقة.

وكل موقف يصدر من عالم أو أديب تجاه قصيدة أو شعر أو شاعر هو في الحقيقة نوع من الاستجابة لتلقيه هذه القصيدة أو هذا الشعر. لذا فالحديث عن تلقي العلماء والأدباء، مما يمكن أن يدرس ببحوث مستفيضة مستقلة، عند جماعة منهم أو أفراد، أو في مجموعة من الكتب، أو في كتاب محدد.

٢. تلقي العامة

إن تلقي فئة عامة الناس هي الميزة الأساس في التلقي القديم للشعر، لدرجة يمكن معها عد الشعر وتداوله إنشاءً وإنشاداً وغناءً وروايةً، ظاهرة اجتماعية شعبية، لا يمكن معها تصور عربي لا يمارس شيئاً من ذلك. و ((كان شيوع الشعر على اللسان العربي، أشبه باللغة اليومية المتداولة كثيراً، مما وطن الأذن العربية على السماع الإيقاعي المتواصل، وخلق مناخاً نظمياً تعودت عليه مظاهر التواصل والتلقي الاجتماعية لدى العرب، فتغلغل الشعر في أمور كثيرة، تستحق ولا تستحق في الحياة اليومية))^(١). ولا يدخل هنا في تقدير أعداد المتلقين، نقشي الأمية، والنسبة الضئيلة لانتشار القراءة والكتابة بين أبناء المجتمع العربي القديم، إذ لم يكن تلقي الشعر قائماً على أساس القراءة كما هو معروف، وإنما كان الشعر ينتقل على ورق من نسيم الصباح الصحراوي البارد، ويردد أصداءه لفح الهجير، ليشنف أسماع القوم في جلسات سمر الليالي الموحشة.. وكان الشعر روحاً هائمة، تطوف أزقة المدائن الغارقة في معاناة واقعها المتردي، ليفرج الضيق، أو يتردد بين جدران القصور المترفة، ليؤنس النفوس. ((ولم يكن الشعر ترفاً لا يتعاطاه إلا قلة من الناس، بل كان الوسيلة الوحيدة للتعبير الأدبي، وكانت قصائد الشعر . وهي لم تدون بقلم . تطير عابرة الصحراء أسرع من الرياح، وتحدث أثرها العظيم في قلوب من يسمعونها))^(٢).

وإذا كانت فئة العلماء والأدباء مما سبق أن نوهنا بأننا غير معنيين بها، وفئة الحكام والكبراء والزعماء طبقة قد تربت تربية خاصة، وأدب أفرادها من صغرهم على تلقي الشعر والتعامل معه، فهي فئة متعلمة في الغالب تجيد القراءة والكتابة، مما يمكن أن نلحقها بالفئة الأولى، فإن فئة العامة لم تلق شيئاً من ذلك التوجيه الأدبي، وتلك الرعاية الخاصة، بل لا يمكن إلا أن يكون معظم أفرادها من الأميين. ولكنهم

(١) قصيدة النثر صوت الشاعر أم صوت اللغة (بحث).

(٢) الحياة العربية من الشعر الجاهلي: ١٦٥.

مع ذلك، هم الفئة الكثيرة الأعداد حجماً، والتي ترفع من منزلة الشاعر، وهم الذين ينقصون من مكانته الشعرية، وهم الفئة التي يتوجه لها الشاعر بعد المتلقي المحدد المقصود في القصيدة. وهم الذين يبتغي الشاعر بإنشاده قصيدته إغضابهم أو إثارتهم أو إرضاءهم، ويبتظر منهم الاستجابة لها بمظهر من مظاهر الاستجابة، تنفيذاً لما يطلبه منهم، أو إعجاباً أو حفظاً أو غناء أو تمثلاً واستشهاداً، أو غير ذلك من المظاهر التي تعزز من مكانته في مملكة الشعر، وتطير باسمه في الآفاق، اعترافاً بإجادته وتفوقه بالموازنة مع معاصريه أو سابقيه. ((قالت بنت بشار لبشار: يا أبت ما لك يعرفك الناس ولا تعرفهم! قال: كذلك الأمير يا بنية))^(١). ولهذا كانت القبيلة تهناً بنبوغ شاعر منها، وتصنع الأظعمة، وتجتمع النساء، لإعلان الأفراح، ويتباشر أفرادها، كما ينقل ابن رشيقي^(٢). حتى أن إطلاق لسان شاعر بعد حبسة طارئة، أسرَّ عند القوم من ظفرهم بعدوهم في حرب^(٣).

وكما يرفع الشعر من مكانة الشاعر بين أفراد مجتمعه خاصتهم وعامتهم، فإن الشعر والشاعر، كان يمتلك سلطة تقييم الأفراد و القبائل، فيرفع من يشاء مدحاً، ويضع من يشاء هجاء، وسرعان ما ينتشر تقييمه في المجتمع العربي، فيكتسب الرفعة أو الضعة^(٤).

ولقائل بعدما قدمنا في هذا الفصل وفي التمهيد، أن يقول لم يكن تلقي العرب للشعر بهذا المستوى من الشيوخ والانتشار، ضارباً عرض الحائط الاستدلالات المذكورة، ما كان منها من داخل النص الشعري أو من خارجه، بل يشير بعضهم إلى أن الشعر لم يكن يوماً جماهيرياً^(٥). ولنا أن نسأله كيف نخرِّج الروايات والأخبار الكثيرة الواردة في مصادر أدبنا مما سنشير إلى بعضها، والتي تؤكد هذا المعنى. يقول نزار قباني: ((أنا من أمة تتنفس الشعر وتتمشط به وترتديه، كلّ

(١) كتاب الأغاني: ٣ / ١٤٨.

(٢) ينظر العمدة: ١ / ٤٩.

(٣) ينظر المستطرف في كل فن مستطرف: ١ / ٦٠.

(٤) ينظر العمدة: ١ / ٣٦.

(٥) ينظر في مهيب الشعر: ١٥.

الأطفال عندنا يولدون وفي حليبهم دسم الشعر، وكل شباب بلادنا يكتبون رسائل حبهم الأولى شعراً، وكلّ الأموات في وطني ينامون تحت رخامة عليها بيتان من الشعر ((^١). ولا شك أنه حين قال ذلك فإنما يستحضر العمق التاريخي لثقافة الأمة. ويقول الدكتور سامح الرواشدة: ((كان الاتصال بين المتلقي والنص سهلاً، إذ سرعان ما يذيع ذكر القصيدة على ألسنة الناس، فتنتشر وتتردد، وتسبق صاحبها إلى الجمهور... فيردده ويحفظه وينشده، ويتمثل به في كل مناسبة، كما لو كان نصه))(^٢).

إن رواية الشعر مهنةً وعلماً وملكةً، لم تكن قضية خاصة بعدد محدود من الناس، بل كانت في ما يبدو ظاهرة عامة يمارسها أفراد من عامة المجتمع. يورد صاحب كتاب الأغاني بإسناده: ((حدثنا نجم بن النطاح، قال: عهدي بالبصرة وليس فيها غزل ولا غزلة إلا يروي شعر بشار، ولا نائحة ولا مغنية إلا لتكسب به، ولا ذو شرف إلا وهو يهابه، ويخاف معرّة لسانه))(^٣). ويورد ابن رشيق القيرواني على لسان الأخطل قولاً يؤكد فيه أن السقاء والأمة ممن يروون الشعر ((قال الأخطل للفرزدق: أنا والله أشعر من جرير، غير أنه رزق من سيرورة الشعر ما لم أرزقه، وقد قلت بيتاً لا أحسب أن أحداً قال أهجى منه، هو:

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم قالوا لأمهم بولي على النار

وقال هو:

والتغلبى إذا تتحنح للقرى حكّ استه وتمثل الأمثالا

فلم يبق سقاء ولا أمة حتى روته))(^٤). ومن طريف ما ينقله ابن حجة الحموي عن الأصمعي انه قال: ((مررت بكناس يكنس كنيفاً وهو يغني ويقول:

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كرية وسداد ثغر

(^١) قصتي مع الشعر: ١٦.

(^٢) إشكالية التلقي والتأويل: ٥.

(^٣) العمدة: ٢ / ١٧٢ . ١٧٣.

(^٤) العمدة: ٢ / ١٧٢ . ١٧٣.

فقلت له أما سداد الثغر فلا علم لنا كيف أنت فيه، وأما سداد الكنف فمعلوم. قال الأصمعي: وكنت حديث السن، فأردت العبث به، فأعرض عني ملياً، ثم أقبل علي وأنشد:

وأكرم نفسي إنني إن أهنتها وحقك لم تكرم على أحد بعدي
فقلت: وأي كرامة حصلت لها منك، وما يكون من الهوان أكثر مما أهنتها به، فقال:
بل لا والله من الهوان ما هو أكثر وأعظم مما أنا فيه، فقلت له: وما هو؟ فقال:
الحاجة إليك وإلى أمثالك، فقال: فانصرفت وأنا أخزي الناس ((^١). وهو كما يلاحظ
رجل من عامة الناس يعمل كئاساً، ومع ذلك فهو يحفظ الشعر ويتغنى به ويروييه.
وقد يروي القصيدة الطويلة غلام يافع من العامة كما أخبر أبو علي القالي:
(قال أبو العباس: قال عبد الله بن شبيب: حدثتني أم المغوار الباهلية، قالت: كنت
بفناء بيتي في السحر فمرّ بنا ركب فتمثلت بهذا البيت:

ألا أيها الركب المخبّون هل لكم بساكن أجراء الحمى بعدنا خيرُ
فأجابنا غلام من صدر راحلته، فقال:

فقالوا طوبينا ذاك ليلاً فإن يكن به بعض من تهوى فما شعر السفرُ
.....))^(٢) وقد أكمل الغلام أبيات قصيدة أبي صخر الهذلي.

وقد تجد من العامة من لم يحسب له حساب، ومع ذلك يحفظ الشعر ويروي ما يفوق به الخاصة، يروي أبو الفرج الأصفهاني: ((قال الموصلي: حدثتني عمي، قال: جمعت للسيد في بني هاشم ألفين وثلاثمائة قصيدة، فخلت أن قد استوعبت شعره، حتى جلس إلي يوماً رجل ذو أظمار رثّة، فسمعتني أنشد شيئاً من شعره، فأنشدني له ثلاث قصائد لم تكن عندي..))^(٣)، ولو كان هذا الرجل من المعروفين في الرواية، لأفصح عنه في آخر الرواية، ولما قال عنه (ذو أظمار رثة).

بل تجد من العامة من به لوثة، وتجد له باعاً في تلقي الشعر وروايته، وإن لم يعد من الرواة الرسميين المذكورين. يقول أبو علي القالي: ((حدثني أبو بكر رحمه

(^١) ثمرات الأوراق في المحاضرات (ضمن المستطرف): ١/ ٣٣.

(^٢) كتاب الأمالي: ١/ ١٤٨ . ١٤٩.

(^٣) كتاب الأغاني: ٧/ ١٧٢.

الله، قال: أخبرنا عبد الرحمن عن عمه، قال: رأيت رجلاً بالجفر، من بني العنبر، به لوثة بل هوج ظاهر، أحفظ خلق الله للشعر، وكان إذا قال له قائل: أنشدنا، تتمر له وشمته، وإذا أنشد وحدّث، أندفق منه ثبج بحر مع فصاحة وحسن إنشاد، فأنشدني يوماً من غير أن استنشده: فدت نفسي وما ملكت يميني.....)) (١) وروى أبيات القصيدة كلها.

ولم يكن تلقي العامة من الناس دائماً تلقياً سلبياً استهلاكياً، وإنما نجدهم أحياناً يتدخلون بما يؤثر في سلوك، بل حياة الشاعر في ما لا يستسيغونه من الأشعار، فأهل المدينة المنورة مثلاً اشتكوا الأحوص الأنصاري إلى سليمان بن عبد الملك، بسبب إيذائه لهم بأشعاره التي يتغزل فيها بنسائهم، ويشهر بهنّ فيها، فجلده سليمان ونفاه إلى (دهلك) (٢). ومن هذا الباب ما شنعه منصور بن عمار على أبي العتاهية من أشعار تأولها على الزندقة، وألقاها على السنة العامة، فلم تترك العامة أبا العتاهية، إذ لقي منهم بلاء عظيمًا بسببها (٣).

وإذا كان هذا مظهرًا من مظاهر استجابة العامة لتلقي الشعر، وهو موقف يدل على رفضهم لهذا الشاعر أو ذلك، ورفض شعره بعد سماعه وفهمه، وهو ما يحصل حينما لا يتفق سلوك الشاعر أو مضامين قصيدته مع القواعد الاجتماعية العامة، فإن المظهر الغالب لاستجابة العامة هو الانصياع وتقبل تأثير الشاعر فيهم، بما ينجح سعي الشاعر في ما يدعو إليه. وننقل هنا ما روي عن الأعشى حين تسامع الناس بقدمه مكة، واحتيال امرأة المحلق لتزويج بناتها بدعوته للضيافة في بيتها، والمبالغة في إكرامه، لينال زوجها من الأعشى مديحاً يشتهر به بين العرب ويشرف، ومن ثم تتسابق الأشراف للخطبة منه. والطريف في الأمر أن الأعشى قد سأله عن حاله وعن عياله، تقول الرواية: ((فعرف البؤس في كلامه، وذكر البنات، فقال الأعشى: قد كفيت أمرهن، وأصبح بعكاظ ينشد قصيدته:

أرقت وما هذا السهاد المؤرّق وما بي من سهد وما بي معشوق

(١) كتاب الأمالي: ١ / ٢٦١.

(٢) ينظر كتاب الأغاني: ٤ / ٤٢٥ . ٤٢٧.

(٣) ينظر المصدر نفسه: ٤ / ٢٩٤ . ٢٩٥.

.....(إلى آخر الأبيات التي مدح بها المحلق)

فما أتمّ القصيدة إلا والناس ينسلون إلى المحلق يهنئونه، والأشراف من كل قبيلة يتسابقون إليه جرياً يخطبون بناته، لمكان شعر الأعشى، فلم تمس منهن واحدة إلا في عصمة رجل أفضل من أبيها ألف ضعف ((^١)).

ولا يهمننا ما ورد في صيغة هذه الرواية من المبالغات، وإنما يهمننا أن أبطالها، كانوا يدركون قوة تأثير الشعر السحرية في الناس، وقد يكون هذا الشعر أثر فعلاً على متلقيه ممن حضروا عكازاً ذلك اليوم، بما جعلهم ينتبهون إلى المحلق وأهل بيته وبناته، ومن ثم يطلبون زواجهن.

والحق أن بعض روايات تلقي القدماء للشعر العربي، واستجابتهم له، فيها شيء من المبالغة في المضمون أو الصياغة، وإن كانت هذه المبالغات في بعض معانيها، تعني قبول المجتمع للخبر الذي تنقله، لأنه غير مخالف لمنطق حياتهم الاجتماعية والثقافية. ومن طريف ما ينقل، ما يحكى من أن الجاحظ عزي معلماً، ولمّا سأله عن الفقيه، تبين له أنها حبيبته التي لم يرها قطّ، فسأله عن عشق من لم يره، فقال: ((اعلم أنني كنت جالساً، وإذا برجل عابر يغني وهو يقول:

يا أم عمرو جزاك الله مكرمة ردي علي فؤادي أينما كانا

فقلت في نفسي: لولا أن أم عمرو هذه، ما في الدنيا مثلها، ما كان الشعراء يتغزلون فيها، فلما كان بعد يومين، عبر علي ذلك الرجل وهو يغني ويقول:

إذا ذهب الحمار بأم عمرو فلا رجعت ولا رجع الحمار

فقلت إنها ماتت، فحزنت عليها))^(٢).

ومن المبالغات أن يفوق مظهر الاستجابة الحزن إلى الموت، خاصة في قصص العشاق وأخبارهم. فقد أورد ابن حجة الحموي حكاية الأصمعي حين ((قال: بينما أنا أسير في البادية إذ مررت بحجر مكتوب عليه هذا البيت:

أيا معشر العشاق بالله خبروا إذا حل عشق بالفتى كيف يصنع

فكتبت تحته:

(^١) المصدر نفسه: ٧٩ / ٨١، وينظر العمدة: ٣٤ / ١.

(^٢) ثمرات الأوراق في المحاضرات (ضمن المستطرف): ١ / ١٨١.

يداري هواه ثم يكتم سرّه
ويخضع في كل الأمور ويخضع
ثم عدت في اليوم الثاني، فوجدت مكتوباً تحته:
فكيف يداري والهوى قاتل الفتى
وفي كل يوم قلبه يتقطّع
فكتبت تحته:

إذا لم يجد صبراً لكتمان سره
فليس له شيء سوى الموت أنفع
ثم عدت في اليوم الثالث فوجدت شاباً ملقى تحت ذلك الحجر ميتاً، فقلت لا حول ولا
قوة إلا بالله العظيم، وقد كتب قبل موته:

سمعنا أطعنا ثم متنا فبلّغوا سلامي على من كان بالوصل يمنع^(١)
إن مجهولية الأخبار المذكورة آنفاً، تشير إلى أن المتلقين المذكورين فيها كانوا
من عامة الناس، وليسوا من المعروفين بأسمائهم علماً أو شعراً، مما يؤكد ما نسعى
إليه من معنى شيوع تلقي عامة الناس للشعر، واستجابتهم له بمظاهر شتى.
ولم يكن تلقيهم الشعر وتناشدهم الأشعار محكوماً بظرف معين أو وضع
خاص، فقد ورد أنهم يتناشدونه في مختلف الظروف والأوقات سلماً وحرماً، حلاً
وسفراً، وغير ذلك. جاء أن بشاراً كان يأتي قوماً نزلوا في ظاهر البصرة، وهم ((من
أعراب قيس غيلان، وكان فيهم بيان وفصاحة، فكان بشار يأتهم وينشدهم أشعاره
التي يمدح بها قيساً، فيجلّونه لذلك ويعظّمونه، وكانت نساؤهم يجلسن معه، ويتحدثن
إليه، وينشدهن أشعاره في الغزل، ويعجبين به...))^(٢). ويورد أبو علي القالي توافق
مجموعة رجال مجهولين عنده ومجهولين لبعضهم في الصحراء، أشغلوا وقتهم بتناشد
الأشعار، حتى أن أحدهم قال: ((من لم تكن استفادة الأدب أحب إليه من الأهل
والمال، لم ينجب))^(٣).

بل إنهم يتناشدون الشعر ويختلفون فيه، وفي الشعراء في أشد الظروف التي
يمرّون بها. ورد في كتاب الأغاني أن رجلين في عسكر المهلب بن أبي صفرة،
تنازعا في جرير والفرزدق، والمعركة قائمة مع الخوارج، فارتقعا إلى المهلب الذي لم

(١) المستطرف: ٢ / ١٧٠. وقريب منه خبر آخر في: ٢ / ١٦٤. ١٦٥.

(٢) كتاب الأغاني: ٣ / ١٣٣.

(٣) كتاب الأمالي: ١ / ١٧٠. ١٧١.

يحكم بينهما، وإنما اقترح عليهما حكماً من جيش الخوارج، فطلبوا رجلاً من الخوارج للنزال، فخرج لهما فسألاه فحكم بينهما^(١). فلم تكن الحرب وظروفها تمنع الحديث في الشعر والشعراء، بل لم تمنع الخصم من التدخل ما دامت القضية تتعلق بالشعر. وكانوا بسبب من كثرة روايتهم للشعر، واعتياد ألسنتهم عليه، ربّما وقع لأحد منهم أن يقول الشعر على سبيل الإنشاء لا الرواية. والواقع أن ذلك كثير كثيرة مفرطة في مصادر أدبنا، ولهذا كثرت النسبة للمجهولين، لأن الشعر الذي يذكرونه لم يكن قائله ممن عرف بالشعر وإن كان معروفاً شخصاً. يقول صفوان بن المعطل (بطل حديث الإفك) حين بلغه هجاء حسان بن ثابت له، وقد اعترضه وضربه بالسيف:

تلقّ ذباب السيف عني فإنني غلام إذا هوجيت لست بشاعر^(٢)

ونقل أبو علي القالي: ((اشترى إعرابي خمرًا بجزّة من صوف، فغضبت عليه امرأته، فأنشأ يقول:

غضبت عليّ لأنّ شربت بصوف ولئن غضبت لأشربن بخروف
ولئن غضبت لأشربن بنعجة دعساء مائة الإناء سحوف
.....))^(٣).

بل إن المتلقين العامة الذين يقع لهم أن يقولوا شعراً إنشأً، يريدون أن يتسامح معهم في اللغة والقياس عليها. أورد ابن قتيبة قال ((قال خلف الأحمر: قال لي شيخ من أهل الكوفة: أما عجبت من الشاعر، قال:

أنبت قيصوماً وجثاجا
فاحتمل له، وقلت أنا:

أنبت إحصاً وتقاحا
فلم يحتمل لي... قال الخليل بن أحمد: أنشدني رجل:
ترافع العزّ بنا فارفعنا
فقلت: ليس هذا شيئاً، فقال: كيف جاز للعجاج أن يقول:

(١) ينظر كتاب الأغاني: ٢٣١ / ٨.

(٢) ينظر كتاب الأغاني: ٣٦٧ / ٤.

(٣) كتاب الأمالي: ١٥٠ / ١. وينظر ملاحاة شيخ لعجوزه في الكامل: ٢١٣.

تقاس العزّ بنا فاقعنسا (١)

ونخرج من هذا الموضع من الأطروحة بأن الشعر العربي، كما نشأ ونما وازدهر على ألسنة الخاصة من الزعماء والعلماء والأدباء، فإن عامة الناس وسوادهم كانوا يحتفلون به، ويهتمون لشأنه، ويتلقونه ويستجيبون له في مختلف الظروف، وإنه كان همّاً جماهيرياً، ولم يكن يوماً نشاط نخبة معينة من المجتمع.

٣. تلقّي النساء والصبيان

لا نعني بالنساء هنا من عرفت منهن بالأدب كنساء الأشراف شاعرات وناقذات، ولا نعني بهن المتعلمات والمتأدبات، وبخاصة الجوارى والمغنيات ممن دربن تدريباً معروفاً، يكمن وراءه سبب ارتفاع قيمة البيع للجارية^(٢)، أو الاحتفاظ بها للاستمتاع بما تحفظه من الشعر، وبما تغنيه منه. وإنما نعني عامة النساء ممن لم يعرفن بذلك. حيث لا تختلف النساء كثيراً عن الرجال في تلقّي الشعر، وإن كن في ما تفيده الروايات والأخبار، أقرب لتلقي شعر الغزل والرثاء، كما لمحت بعض الأخبار في ما سبق ذكره.

وأهم رواية تشير إلى قوة التلقي عند النساء، وسرعة انتشار الشعر بينهن، وتفشي روايته بينهن غناءً أو إنشاداً، ما أورده أبو الفرج الأصفهاني من أن تاجراً عراقياً، قد كسدت عليه بضاعة، من الخُمُر السود، فشكا إلى صديقه الدارمي الشاعر، وكان قد تنسك، وترك قول الشعر، فقال له: ((لا تهتم بذلك، فإني سأنفقها لك حتى تبيعها أجمع، ثم قال:

قل للمليحة في الخمار الأسود ماذا فعلت براهب متعبّد
قد كان شمّر للصلاة ثيابه لما وقفت له بباب المسجد

(١) الشعر والشعراء: ١ / ٧٧.

(٢) ينظر تاريخ الأدب العربي (بروكلمان): ١ / ١١.

وغنى فيه، وغنى فيه أيضاً سنان الكاتب، وشاع في الناس وقالوا: قد فتك الدارمي،
ورجع عن نسكه، فلم تبق في المدينة ظريفة، إلا ابتاعت خماراً اسود، حتى نفذ ما
كان مع العراقي منها...))^(١).

وهذا الخبر يشير بوضوح إلى علم الدارمي بأن الشعر ذو تأثير كبير في
العامة من النساء، فأراد أن يجعل منه وسيلة دعائية، لتصريف البضاعة، كما فعل
قبله الأعشى في خبره مع بنات المحلق ماز الذكر. كما يشير إلى علمه بمقدار
ومدى تلقي عامة النساء للشعر، لاسيما الغزل منه.

وكثيراً ما تطلب النساء ممن يصادفنه من الرجال رواية الشعر وإنشادهن طلباً
لتلقيه، ومن ثم الاستجابة له. يورد أبو علي القالي خبر نزول الأصمعي على امرأة
من بني عامر بن صعصعة، وقد مات ابن لها، وإصرارها على قزيه، وسؤالها أن
ينشدها شعراً تسلو به، فأنشدها أبيات لمالك بن نويرة يرثي فيها ابنه، قال الأصمعي:
((فكأنني والله زيرت الأبيات في صدرها، فما زالت تتشدها وتصلح طعامي، حتى
قررتني ورحت من عندها))^(٢). ويورد تنكر عمر بن أبي ربيعة، احتيلاً لمرافقة نسوة
جميلات في طريق سفر، وسؤالهن إياه إنشادهن الأشعار ليوم كامل^(٣).

وكانت النساء كثيراً ما يحفظن الأشعار ويروينها، والحفظ مظهر مهم من
مظاهر استجابتهن للشعر، وروايته مظهر آخر متقدم منها، ويورد أبو الفرج
الأصفهاني خبر لقاء نصيب الشاعر، بنسوة ثلاث وهن يتناشدن الأشعار ويروينها،
ويتذاكرن الشعر والشعراء، ويعلقن عليهم وعلى أشعارهم وهن في المسجد الحرام^(٤).

وربما كانت استجابة النساء للشعر، أقوى من استجابة الرجال أو هكذا ظن
كثير من العرب، إن لم يكونوا كلهم، لذا لم يكتفوا بسجن ونفي بل قتل الشعراء الذين
يخشون من تأثيرهم في نساءهم، باستجابتهن لغزلهم، وإنما منعهن من سماع وإنشاد
أشعار هؤلاء الشعراء خوفاً عليهن من الغواية استجابة لما يقولون. قالت ظبية مولاة

(١) كتاب الأغاني: ٣ / ٣٣.

(٢) كتاب الأمالي: ١ / ٢٦١ . ٢٦٢.

(٣) ينظر المصدر نفسه: ٢ / ٤٨ . ٤٩.

(٤) ينظر كتاب الأغاني: ١ / ٢٩٣.

فاطمة بنت عمر بن مصعب للزبير بن بكار: ((مررت بجدك عبد الله بن مصعب، وأنا داخلة منزله وهو بفنائمه، ومعى دفتر، فقال: ما هذا؟ ودعاني فجئت، وقلت: شعر عمر بن أبي ربيعة، فقال: ويحك تدخلين على النساء بشعر ابن أبي ربيعة، إن لشعره لموقعاً من القلوب، ومدخلاً لطيفاً، لو كان شعر يسحر لكان هو، فارجعي به، قالت: ففعلت))^(١). ويورد أبو الفرج الأصفهاني في كتاب الأغاني قول شيخ من قريش: ((لا ترووا نساءكم شعر عمر بن أبي ربيعة، لا يتورطن في الزنا تورطاً))^(٢). ومن الجدير بالذكر أن هذه المواقف وأمثالها لم تكن لتمنع النساء عامتهنّ وخاصتهنّ من تلقي الشعر، وحفظه وروايته، والاستجابة له بمظاهر مختلفة من مظاهر الاستجابة.

وقد يكون إنشاء الشعر من أهم مظاهر استجابة المرأة العربية للتلقي، فلا يستطيع إنشاء أدب من الآداب، دون إنموذج سابق يسمعه المنشئ أو يقرؤه ويدمن عليه ويعيه، ومن ثم يتمثله حتى يتمكن من إدائه، وهنا لا نريد ذكر من عرفن شاعرات مشهورات كالخنساء، ولا الجواري الشاعرات^(٣)، وإنما ما ورد من أخبار نساء مجهولات نظمن الشعر، وأنشدنه لموقف من مواقف حياتهنّ. منها ما سمعه الخليفة عمر بن الخطاب (رض)، وهو يطوف أزقة المدينة، من امرأة وقد كانت تنشد وهي في بيتها:

ألا طال هذا الليل واسودّ جانبُهُ وليس إلى جنبي خليل الأعبُ
فوالله لولا الله تخشى عواقبُهُ لحركّ من هذا السرير جوانبُهُ
مخافة ربّي والحياء يعقني وإكرام بعلي أن تنال مراتبُهُ

وحيثما سأل عن حالها تبين له أن زوجها، قد أبطأ في بعض الثغور مع جيش المسلمين، فأصدر أمراً بإرجاع زوجها، وأن لا يبقى الجندي في الثغر مدة تتجاوز أربعة أشهر^(٤).

(١) كتاب الأغاني: ١ / ٨٨.

(٢) المصدر نفسه: ١ / ١٣٢.

(٣) ينظر طبقات الشعراء: ٤٢١ . ٤٢٧.

(٤) ينظر المستطرف: ٢ / ١٦٣ . ١٦٤.

وخبر امرأة في الشام رافق زوجها الحجاج يخدمه، وقد غاب عنها مدة،
فكتب إليها يعلمها بما هو فيه من نعمة، وأحوال مسرة، فأجابته غاضبة:

أيهدي لي القرطاس والخبز حاجتي وأنت على باب الأمير بطين
إذا غبت لم تذكر صديقاً و لم تقم فأنت على ما في يدك ضنين
فأنت ككلب السوء جوع أهله فيهزل أهل البيت وهو سمين^(١)

ويجمع هذه الأخبار وأمثالها، أنها تتسبب نظم الشعر لمجهولات، ما يجعلنا نرجح أنهن من نساء العامة، ولو لم يكن كذلك، لذكرت أسماؤهن فعرفن، وفي ذلك دليل على أنهن لسن من الشاعرات المعروفات، أو من النساء اللواتي تلقين تعليماً خاصاً، وإنما علّمن نظم الشعر، ما تلقينه منه على سبيل الاستمتاع الأدبي واللذة اللغوية. وربما لا نكون مبالغين إذا قلنا إن نساء العامة أكثر تلقياً للشعر من رجال العامة، لطبيعة حياتهن اليومية، والفراغ الذي يعشنه فيها، مما يشكّل دافعاً طبيعياً لسد هذا الفراغ، بالأحاديث والأشعار في مجالسهن، وفي تلاقيهن مع بعضهن لقاءات عابرة أو مقصودة.

أما تلقي الصبيان الشعر، فله طريقان، الأول: طريق التعليم لاسيما في العصور الإسلامية، إذ انتشرت حلقات التأديب والعلم في المساجد، وبدأ الناس يفتحون على المعارف المختلفة. ولا يستغني التعليم عن الشعر، فبه يعلمون أولادهم التاريخ والأيام والأنساب والمناقب والمثالب والأخلاق الكريمة، وفي مرحلة لاحقة يستفيدون من رواية الشعر في الاستشهاد اللغوي والبلاغي والنقدي، بل في تفسير القرآن. لذا كثرت الوصايا بتعليم الأولاد الشعر وتحفيظهم إياه. ينقل ابن رشيق القيرواني عن الزبير بن بكار قال: ((سمعت العمري يقول: روى أولادكم الشعر، فإنه يحل عقدة اللسان، ويشجع قلب الجبان، ويطلق يد البخيل، ويحض على الخلق الجميل))^(٢)، ويصدر عمر بن الخطاب (رض) أمراً إلى أبي موسى الأشعري

(١) ينظر كتاب الأمالي: ٢ / ١٣٦. وأشبهه هذا الخبر وردت في المصدر نفسه في:

١ / ٣٩. ٤٠، و ٢ / ١٠٥ و ١٠٦.

(٢) العمدة: ١ / ١٧.

بكتابه: ((مر من قبلك بتعلم الشعر، فإنه يدل على معالي الأخلاق، وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب))^(١). وهذا الطريق كما هو واضح، غايته، تهذيب خلق الصبي، وحثه على سلوك ما سلكه أشرف العرب، فضلاً عن تعليمه لغته. والصبي في كل ذلك يتدوّق الشعر فيستسيغه، ويعجبه ويلتذّب به، وقد ينظم مثله.

والطريق الثاني لتلقي الصبيان هو طريق السماع، فليس الشعر أمراً غريباً على عالم الصبي، وقد سمعه وهو في حجر أمّه، ترقصه وتتشده له^(٢)، ويسمعه ممن هم أكبر منه رجالاً ونساء، في مختلف الظروف، جداً ولهواً.

وربما كان ذهن الصغير أحفظ للشعر، وأوعى لاستيعابه من كثير من الكبار، وليس من المعقول أن نسمع بأخبار الرواة العرب وقابلياتهم الخارقة في الحفظ، ما لم يكونوا قد تدربوا على ذلك وهم صبيان صغار، فسمعوا الكثير من الشعر وحفظوه.

واجتماع السماع والتعليم في تلقي الصبيان، يجعل منهم أفضل متلقين للشعر وأكثر تلقياً من غيرهم، على أن كل من ذكرنا من الفئات السابقة هم في الأساس كانوا أولاداً صغاراً، سمعوا الشعر وتلقوا رواياته وأعجبهم، ثم أصبح بعضهم شعراء، وبعضهم علماء، وبعضهم أدباء، وخلفاء، وقادة، وبعضهم أصبح من عامة الناس.

ويبدو أن الفتیان كانوا يتداولون الشعر وروايته، مثلهم مثل الكبار استمتاعاً ودرساً، نقل صاحب كتاب الأغاني: ((اجتاز أبو العتاهية في أول أمره، وعلى ظهره قفص فيه فخار، يدور به في الكوفة ويبيع منه، فمرّ بفتيان جلوس، يتذاكرون الشعر ويتناشدونه...))^(٣) إلى آخر الرواية، مما نفهم منه أن للفتيان مجالسهم الاعتيادية أمام البيوت وفي الأسواق والطرقات، ولهم أحاديثهم، التي كان الشعر يشغل حيزاً كبيراً فيها.

وقد حاول بعض ظرفاء الشعراء استغلال قلة وعي الصبيان بالمسؤولية الاجتماعية، لاسيما الصغار، واستغلال سرعة انطباع الأشعار في أذهانهم،

(١) العمدة: ١٥ / ١.

(٢) ينظر ترقيص الأولاد في كتاب الأمالي: ١١٦ / ٢ . ١١٧.

(٣) كتاب الأغاني: ٢٩١ / ٤ . ٢٩٢.

وتحويلهم إياها إلى أناشيد يهتف بها في الأزقة، دون مراعاة لحال أو مكانة، حاول بعض الشعراء استغلال ذلك في تلقي الصبيان، للنيل من أشخاص أو شعراء آخرين خصومة وظرفاً، فقد ورد في كتاب الأغاني خبران يفيدان أن أبا الشمقمق كان يبتزّ بشار بن برد، بتخوّف الأخير مما يضعه أبو الشمقمق من أشعار هجاء ساخرة على ألسنة الصبيان^(١).

ونُقل أن دعبلأ الخزاعي أشتري أبيات هجاه بها شاعر مجهول مغمور ضعيف، يضحك منه لركاكته وضعفه، اشتراها منه بألف درهم، خوفاً من أن تقع على ألسنة العامة والصبيان، فيهتفون بها في الشوارع، وحينما لامه أصحابه في ذلك، قال: ((والله لو احتكم على الخمسين ألف التي قُسمت لي بقم لدفعتها إليه))، ومع ذلك فسرعان ما شاعت الأبيات، وانتشر الخبر في البلاد ((فهتف به الغوغاء والعبيد، واحتاج أن يدع البلد بعد ذلك، ولا يدخله))^(٢).

وأخذ بعض الشعراء يتقصّدون الركافة وضعف بناء الأبيات لكي يستظرفها العامة والصبيان، ويكثرّون من روايتها، قال ابن المعتزّ في ترجمة أبي الينبغي: ((ومما يستملح له هجوه لرجاء بن الضحاك، على سخف لفظه . وإنما تعمّد ذلك ليسبق إليه العامة والصبيان، فيروونه ..))^(٣). مما يعني أن الشعراء قد وضعوا في حسابهم، تلقي الصبيان الشعر، وسرعة انتشاره بينهم، لكثرة ترديده وروايته. كما تشير الروايات السابقة، إلى أن الصبيان يستجيبون لهذه الأشعار بتحويلها إلى أهزيج وترانيم، يهتفون بها في الأزقة، وينقلونها إلى كلّ أذن وبيت.

إن الفصل الذي سردنا فقراته آنفاً، يؤكد أن الشعر قد حظي بتلقّ كبير في المجتمع العربي القديم، ولم يكن يوماً نخبياً، أو هم جماعة بعينها. وإنما كان ضرورة اجتماعية نفسية حضارية، لا يستغني عنها أحد.

(١) ينظر كتاب الأغاني: ٣ / ١٣٦.

(٢) طبقات الشعراء: ٢٦٥.

(٣) المصدر نفسه: ١٣٠.

وتتجلى هذه الحقيقة، من داخل القصيدة العربية نفسها، ابتداء من اسمها المشتق من القصد، إلى أغراضها المتعلقة بالمجتمع، فضلاً عن طبيعة لغة خطابها الموجّه للمتلقّي، وإيقاعها الذي يهدف إلى هزّ عاطفته وإنعاش ذاكرته، ولهذا كان مقدار وحجم تلقّي نص ما عند بعض الشعراء والنقاد العرب دليل جودته وحسنه ورقّيه.

كما تتجلى هذه الحقيقة أيضاً من خارج القصيدة، بالأخبار الكثيرة الواردة في تراثنا الأدبي، التي تشير بشكل أكيد إلى الحجم الكبير لتلقّي الشعر العربي، وإن فئات المجتمع بأجمعها كانت تتداول الشعر، وتتعامل به، بما في ذلك عامة الناس، رجالاً ونساءً، كباراً وصغاراً، بما لا مجال فيه لعدّه ثقافة كمالية أو هامشية، وإنما الشعر كان عندهم، الثقافة المركزية التي تتمحور حولها كل المظاهر الثقافية الأخرى، وكان الشعر هو الثقافة الحيوية المؤثرة في سلوك وعادات وقيم المجتمع العربي، سلباً وإيجاباً.

وقد تعددت مظاهر الاستجابة للشعر عند العرب، كلّ يعمل على شاكلته فيها، ما بين استجابة العالم والناقد إلى استجابة الصبي الصغير، ويجمع هذه الاستجابات المختلفة أن أصحابها من متلقّي الشعر جميعاً كانوا يستمتعون بالشعر ويستلذون بالكلمة، بما جعل من الشعر المجال الوحيد، أو أكثر وأكبر المجالات التي تشغل أوقاتهم، وتسليهم، وتمتعهم، هذا فضلاً عن إدائه لمهامّه الاجتماعية والسياسية والشخصية.

الفصل الثاني

ضعف تلقي الشعر المعاصر

أولاً / تفاوت مستوى تلقي الشعر في المجتمع العربي

ثانياً / عالمية ظاهرة العزوف عن تلقي الشعر المعاصر

ثالثاً / مظاهر العزوف عن تلقي الشعر المعاصر

- ١ . مستوى القراءة والخريطة الثقافية
- ٢ . مستوى الثقافة الأدبية المعاصرة
- ٣ . مناهج الدراسة وتلقي الشعر المعاصر
- ٤ . نشر الشعر
- ٥ . الملتقيات والمهرجانات الشعرية
- ٦ . المكتبات الشخصية واقتناء الكتب والاستعارة
- ٧ . موقع الشعر في الأغنية
- ٨ . ضعف الوظائف اليومية للشعر
- ٩ . مكافأة الشعراء وجائزة نوبل
- ١٠ . اليوم العالمي للشعر

الفصل الثاني

ضعف تلقي الشعر المعاصر

إن ازدهار تلقي الشعر العربي لم يكن بهذه الصورة التي عرضناها في عصوره كلها، ولم يكن يسير على وتيرة واحدة لا من حيث أنواع المتلقين، ولا أعدادهم، ولا طبيعة ونوع استجاباتهم، فقد تفاوت تلقي المجتمع العربي للشعر بحسب المؤثرات التي تؤثر في المنشئ والمتلقي.

وابتداء من دوافع نظم الشعر، والبيئة الثقافية التي يعيشها الشاعر، إلى أوضاعه النفسية والاجتماعية، بل الوضع التاريخي الذي يمر به مجتمعه، وهو فرد منه، أخذ تلقى الآخرين لقصيدته يقوى ويضعف بحسب هذه المؤثرات. كذلك ما يؤثر في المتلقي من أوضاع اجتماعية واقتصادية وثقافية، وما يترتب عليها من حالة نفسية يمر بها. كل ذلك أخذ يؤثر في عملية تلقي الشعر قوة وضعفاً.

أولاً/ تفاوت مستوى تلقي الشعر في المجتمع العربي

وإذا كان ما ذكر في الفصل الأول من ازدهار لتلقي الشعر ينطبق تماماً على واقع المجتمع العربي في العصر الجاهلي والعصور الإسلامية الأولى بوضوح كبير،

فإن تطبيقه على المجتمع العربي في عصور لاحقة كالعصور المتأخرة وعصر العثمانيين والمماليك فيه شيء ليس هيناً من النظر والتأني، على الأقل في أعداد المتلقين.

إذ لا يمكن أن يكون الدعم والتشجيع الذي كان يجده الشاعر من الملوك والزعماء والقادة في العصور الزاهرة، هو نفسه في العصور اللاحقة. وقل مثل ذلك عند عامة الناس، من ترديد للأشعار وروايتها والاستشهاد بها في مواقف حياتهم المختلفة، اللهم إلا فئة العلماء والأدباء، الذين ربما زاد تلقيهم للشعر كمّاً ونوعاً. فكلما مرّت السنوات، زاد رصيد ديوان الشعر العربي من القصائد والشعراء، ومن ثم يزيد هذا الرصيد عند أفراد هذه الفئة، كما أن انكفاء العلماء والأدباء على ذواتهم، وابتعادهم شيئاً عن الحياة العامة، لاسيما السياسية والإدارية، جعلهم عاكفين على التحصيل والدرس، بما لم يتهيأ لسابقهم، لذلك كثرت التصانيف والتأليف في الشرح والتفسير، وتهميش المتن، وتهميش التهميش^(١)، وقد نجد ذلك حاصلًا حتى في نظم الشعر، وبه نفسر تخميس القصائد القديمة وتشجيرها على سبيل التضمين.

أما مشكلة الملوك والزعماء والقادة فهي مشكلة عامة الناس نفسها، مع اختلاف النسبة. فالملوك وحاشياتهم غالباً لم يكونوا عرباً، وكثير منهم لا يعرفون العربية، فلا يجدون في نفائس القصائد إلا ضرباً من اللغو المفروض على أسماعهم، وما قبولهم لمديح الشعراء إلا ارتياح للثناء الذي سيضيع^(٢)، وحفاظ على تقاليد البلاط. وعامة الناس بدأوا يتكلمون لهجات عامية دارجة مبتعدين شيئاً فشيئاً عن لغة الشعر.

وإذا كان الشعر شيئاً تجيش به النفوس فتلقيه على أفواه الشعراء، بما لا يحتاج إلى دفع سلطاني أو دعم أميري، فإن حاجة الشعراء لتلقي عامة الناس ولاستجابتهم مما يؤثر تأثيراً كبيراً في إنتاج الشعر، وبهذا نفسر ظهور أنماط من الشعر اتخذت من العامية لغة في بنائها كالزجل والقوما، أو رصّعت الفصح المعرب

(١) ينظر الشعر العراقي أهدافه وخصائصه...: ٢٣. والشعر العراقي في القرن السادس الهجري: ٣٣. ٣٤.

(٢) ينظر الشعر العراقي أهدافه وخصائصه...: ٣٢.

بشذرات من العامية أو الأعجمية ككثير من الموشحات الأندلسية والمشرقية، وذلك محاولة من الشعراء لإعادة تلقي الشعر لعصوره الذهبية، باتخاذ هذه الأساليب وسيلة للدخول إلى قلوب العامة، وعدم الاكتفاء بإيصال صوت القصيدة إلى أسماعهم. وللإنصاف فإن هذه الإجراءات لم تكن لتزيد من عدد أفراد فئة الملوك والزعماء والقادة ولا من أفراد فئة العامة في تلقي الشعر قياساً لأعداد أفراد الفئتين في العصور الزاهرة للشعر العربي، إلا أنه في الوقت ذاته لا يدفعنا إلى القول بانعدام تلقي العامة للشعر تماماً. وذلك لأسباب منها:

١- أن الشعر العربي مازال في هذه العصور يحمل المضامين والأغراض القديمة ذاتها، مدحاً وهجاءً وفخراً وغزلاً وما شابه، مما هو موجه لمتلقي مقصود وعامة من المتلقين، بل زاد عليه في ذلك ما هو أقرب لمشاغل وهموم عامة الناس من موضوعات شكوى الزمان، والفقر والحرمان، والتسليم للقدر، ووصف لأحوال الناس وصغائر تفاصيل حياتهم (١). وزاد الشعراء من قصائدهم في التعبير عن عقائد العامة من الناس من أشعار الأذكار والاستغفار، وما يتلى في حلقات المتصوفة من مديح للرسول وآله صلوات الله تعالى عليهم أجمعين، ومراثي الأئمة الأطهار لاسيما الأمام الحسين عليه السلام في أيام عاشوراء (٢)، مما هو طقوس ومراسيم يومية تقريباً يمارسها الناس عامة، وبما يقرب الشعراء وقصائدهم إلى عامة الناس، ويجعل أشعارهم متداولة بينهم.

٢. لقد بالغ الشعراء إلى حد اللعب بالتلوين الصوتي ومن ثم الإيقاعي للشعر في هذه العصور، طلباً لجذب إصغاء عامة الناس، فكثرت الجناس والطباق والترصيع ورد العجز على الصدر، وغيرها من ألوان البديع، وقد ظهر ذلك متكلفاً تتضح فيه الصنعة (٣)، وعلى القياس ذاته، حاول الشعراء تبسيط اللغة، ف((الصفة

(١) ينظر في أدب العصور المتأخرة: ٢٣ . ٣٨.

(٢) ينظر الشعر العراقي أهدافه وخصائصه..: ٧٤ . ١٠٤.

(٣) ينظر الشعر العراقي في القرن السادس الهجري: ٣٣٧.٣٢٨، وفي أدب العصور

الغالبية على ألفاظ الشعر ومعانيه هي الوضوح الشديد والبعد عن التعقيد بنوعيه اللفظي والمعنوي، فلا يحتاج القارئ المتوسط الثقافة إلى إجهاد فكر أو مراجعة معجم أو كتاب من كتب اللغة ليدرك ما يعبر عنه الشعراء ((^(١)) بما وصل بها أحياناً إلى حد الركاكة والعامية (^(٢))، نزولاً عند إحساسهم بنفور العامة من الشعر الرصين الجزل، لجهلهم اللغوي، ورغبة منهم في اجتذاب الأسماع.

٣- شيوع نظم الشعر بين مختلف طبقات الشعب، وظهور أجيال من الشعراء من ذوي المهن الشعبية بينهم الحداد والحجام والجزار والدهان، وأمثالهم ممن يعملون في الأسواق ويتعاملون مع عامة الناس، فجاءت أشعارهم تصويراً دقيقاً صادقاً لمشاعرهم وعلاقتهم بجوانب الحياة المختلفة التي يعيشونها، ويعيشها عامة المجتمع، بما جعل من الشاعر لسان حال الجماعة التي يعيش بينها. لهذا ولأسباب أخرى لا يمكن أن يكون عامة الناس قد طلقوا الشعر العربي ونسوه رغم فتور علاقتهم به، وتفاوت مستوى هذه العلاقة قوة وضعفاً، بحسب الظروف العامة المؤثرة فيها، من زمن إلى زمن، ومن فرد إلى فرد، ومن فئة إلى فئة.

وساد الأمر نفسه في عصر البعث والإحياء، حين حاول الشعراء استعادة أمجاد الشعر العربي الغابرة. وإن استجبت عوامل حضارية أخرى دخلت مع الاستعمار، ربما كان أهمها بدء شيوع التعليم المدرسي، وظهور الصحف والمجلات، وحركة إحياء المخطوطات العربية القديمة طباعةً (^(٣))، لاسيما الدواوين وكتب الأدب. بما عاد على عملية التلقي بالانتساع من جانب، حيث أضيف إلى التلقي السمعي تلقى القراءة بزيادة ملحوظة في أعداد المتعلمين، ومن جانب آخر ازدادت

المتأخرة: ٣٨ . ٤٣ .

(١) الشعر العراقي في القرن السادس الهجري: ٢٨٥ .

(٢) ينظر المصدر نفسه: ٢٩٨ . ٣٠٨ .

(٣) ينظر الشاعر والجمهور (بحث): ١٠٦ . ١٠٧ .

الشقة بين لغة الشعر ولغة عامة الناس، بما خصص تلقى الشعر بالمتعلمين، وعض ذلك غير المتعلمين بفنون الشعر الشعبي لتلبية حاجاتهم الروحية للشعر. وبوجود التحدي الاستعماري، والتجاء الشعراء إلى التعبير عن طموحات مجتمعاتهم بالتححرر والاستقلال، واتخاذ الشعر وسائل إعلام وتبشير ودعاية للثوار، لا يمكن تقليل شأن تلقي الشعر بحجة قلة أعداد المتعلمين، فقد أصبحت أشعار المناسبات الوطنية والقومية والدينية، أناشيد تتلوها القلوب قبل الأفواه، حماسةً وحباً بالشعر والشاعر الذي يعبر عن آمال شعبه. وإلى عهد قريب لم يستطع الشاعر العربي في العصر الحديث الفكك من الأغراض التقليدية المعروفة، والاطلاع على دواوين الزهاوي والرصافي والجواهري، تشير إلى هذا المعنى لاسيما في ذكر مناسبة القصيدة، التي غالباً ما تكون سياسية أو وطنية أو قومية أو دينية أو اجتماعية، مما هي موضوعات مرتبطة بالمجتمع والمتلقي فرداً كان أو جماعة. وإذا كان العصر الحديث بما حمل من حداثة في جوانب الحياة المختلفة، قد أوجد شرخاً في علاقة الشعر بالجمهور في أوربا، لاسيما الطبقات الدنيا كما يؤكد سارتر^(١)، لأن الحدائة عطلت الأذن وشغلت العين على حد تعليل علي الحلّي^(٢)، فإنها في الشرق قد جعلت من الشاعر ((ذا نفوذ بتأثيره الاجتماعي والسياسي))^(٣)، ومن ثم حافظ الشعر على مكانته عند الجمهور في (سلم تراتب الأنواع الأدبية)^(٤)، وقد تكون طفولة الأنواع الأدبية الأخرى وبداية نشوئها، وما تحمله البدايات من ضعف إبداع، وعدم تعرف واعتراف الوسط الاجتماعي بها، سبباً في استمرار الشعر بمكانته، ولكن السبب الآخر الذي يقتضي النظر به، وربما كان السبب الأهم، هو علاقة شعر ذلك العصر بالحياة وبالمجتمع العربي، وتعطش هذا المجتمع بأقطاره المتباعدة إلى صوت الشاعر الوطني الثائر الراض لقيم الواقع السيء، فقد كان شوقي وحافظ ((ينشر أحدهما القصيدة في مصر، فتتردد أصداؤها خلال أيام قليلة في كل أقطار

(١) ينظر ما الأدب: ٩٩، والشعر في عصر العلم (بحث): ٢٣. ٢٤.

(٢) ينظر الشاعر والجمهور (بحث): ١٠٦.

(٣) قضايا الشعر المعاصر: ١٩٨.

(٤) ينظر زمن الرواية: ٩١. ٩٣.

العروبة ((^١). وأصبح للجواهري ((مكان في الكيان الشعبي، أشبه بمكان الشاعر العربي القديم من الكيان القبلي ((^٢).

وببروز الاتجاه الرومانسي في الشعر، وتحول القصيدة من لغتها الخطابية، إلى لغة الهمس، ومن مخاطبة الجموع إلى الحديث الهادئ مع الذات أو مع الحبيب، ولعوامل أخرى ستبحث لاحقاً، كاد الشعر يخرج من وظيفته المقررة منذ نشأته، وبدأ يفقد مكانته تدريجياً، بما جعل المجتمع العربي والعراقي يبتعد شيئاً فشيئاً عن تلقي الشعر، ذلك الفن الذي كان يمثل كل معارفهم وفنونهم، والضرورة التي كانوا لا غنى لهم عنها.

وقد ((جاء أدب ما بعد الحرب أدباً خاصاً، أريد به خاصة الخاصة، ولم يحسب للقارئ العادي حساب، لا بل لم يكف أدباء ذلك العهد أن يغضوا أنظارهم عن القارئ العادي، وما ينشده من ترجية لفراغه، بل يعمدوا [هكذا] أن يحولوا بين أدبهم وبين أمثال هذا القارئ بأسوار يقيمونها من عمق في المادة، وصعوبة في العرض، وكثرة في الإشارات التي لا تفهم إلا بعد مراجعات أدبية كثيرة ودراسة متأنية متروية ((^٣). ولا شك أن الدكتور زكي نجيب محمود في كلامه هذا لا يعني جيل الرواد، وإن بدأ ذلك معهم، إلا أنهم بشكل عام لم تصل معهم الأمور إلى هذه الدرجة في علاقتهم بالمتلقين. وصحيح أن الموضوعات التي نظموا بها أشعارهم تختلف اختلافاً كثيراً عن موضوعات وأغراض الشعر القديم، إلا أنها موضوعات تهم مجتمعاتهم، أو منبثقة عنها^(٤)، مما جعلها قريبة من نفوس عامة المتعلمين، بل إن بعضهم نظم شعره في موضوعات تقليدية كالغزل والحب والعلاقة مع المرأة^(٥)، وكانت صحائف أشعارهم تتناقلها الأيدي، فتقرّ بها العيون، وتطرب لها الأسماع. يقول السياب:

(^١) حديث الثلاثاء: ٩.

(^٢) النار والجوهر: ١٨.

(^٣) مع الشعراء: ٢١.

(^٤) ينظر مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر: ٤٤ . ٥٩ . ١٥٥ . ١٦٦.

(^٥) ينظر اتجاهات الغزل في الشعر العراقي الحديث (رسالة).

ديوان شعري كله غزل بين العذارى بات ينتقلُ
أنفاسي الحرى تهيم على صفحاته، والحب والأملُ
وستلتقي أنفاسهن بها وترفُّ في جنباته القبلُ^(١)

والقصيدة تعبر عن هذا المعنى تعبيراً دقيقاً.

حتى إذا وصل الأمر إلى عصرنا الراهن، استحكمت القطيعة بين الشعر والمجتمع بفئاته كافة، سوى الشعراء أنفسهم، ومن اتبعهم نقداً وتوجيهاً ورصداً وتحليلاً وتفسيراً. ونادراً ما نجد من غير هؤلاء تفاعلاً وانفعالاً أمام نص شعري، بل نادراً ما نجد أحداً يسعى بحثاً عن قصيدة ليقرأها، أو ديوان ليطلع عليه.

ولا تنتهي المسألة عند هذا الحد، إذ الحديث هنا لا يقتصر على عامة الناس. كما قدمنا في الفصل الأول. وإنما المسألة هنا تخص المتعلمين ومن يمكن وصفهم بالمتقنين لاسيما الطلبة، وإذا كان من هذه صفتهم، يتسمون بضعف علاقتهم وتلقيهم للشعر أو انعدامها، فكيف إذا تحدثنا على عامة الناس، ولا يهم هنا أعداد الأميين ممن لا يقرؤون أصلاً، كما أهمنا هؤلاء في التلقي القديم، لأن الأميين في هذا العصر مستبعدون أصلاً من أعداد المتلقين، لاختلاف طريقة تلقي الشعر في هذه العصور عن العصور القديمة، التي كان فيها التلقي الشفاهي أكثر بكثير من التلقي القرائي.

إن التلقي الشفاهي وإن كان متناسباً تماماً مع طبيعة شعر تلك العصور، وما يتوفر في قصائده من لوازم وخصائص شفاهية، إلا أن الشعر في عصورنا هذه وإن حاول كثير من شعرائه توفير اللوازم والخصائص الكتابية فيه، إلا أنه كما أكد كثير من الباحثين والنقاد، ما زال متسماً بكثير من خصائص الشفاهية، بما لا يمكن عدّه عاملاً حاسماً في تنفير عامة الناس من الأميين عن الشعر، كما لا يعدّ عاملاً حاسماً في عزوف عامة المتعلمين عنه.

ولنتقرير ذلك والإقرار به، وجد الباحث أن يسلك سبيلين: أولهما سبيل ميداني يعتمد ملاحظة الظواهر التي تسود المجتمع مما له صلة بضعف تلقي الشعر،

(١) ديوان بدر شاكر السياب: ١٠٨ . ١٠٩ .

وتعزيزها بنتائج عدة استبانات أعدها الباحث لهذا الغرض، تعتمد السؤال المباشر لأعداد مقبولة من المتعلمين لا سيما الطلبة، لتوضيح علاقة المجتمع بالشعر، وموقفه منه، وطبيعة تلقيه، إن كان مجتمعنا ما يزال يتلقى الشعر ويستجيب له، ومن ثم يؤثر فيه ذوقاً وأفكاراً وسلوكاً، كما كان مجتمعنا القديم قد تلقى أشعار عصوره المختلفة التي مرت على الشعر العربي، وأثرت فيه ذوقاً وأفكاراً وسلوكاً، بل امتد تأثيرها في لاوعي المجتمع إلى عصرنا هذا، فأصبح جزءاً لا يمكن الغض منه من ثقافة مجتمعنا المعاصر. وثانيهما سبيل نظري يعتمد اعترافات النقاد والدارسين، واعترافات الشعراء أنفسهم بالقطيعة بمستوياتها المتفاوتة، في ما أدلوا به من تصريحات ولقاءات ومقالات ودراسات وفي نصوص أشعار المعاصرين، مما يؤكد وجود أزمة أو قطيعة بين الشعر والمجتمع.

ثانياً/ عالمية ظاهرة العزوف عن تلقي الشعر المعاصر

ليس ما قلناه آنفاً من إضراب المجتمع العربي عن الشعر المعاصر فريّة لا رصيد لها من واقع المجتمع ومظاهره الثقافية، وليس محاولة لتهميش الشعر انسياقاً وراء مقولة (موت الشعر) و (انتهاء عصر الشعراء) التي لا تصبّ على رأي د. نزار بريك هنيدي في النهاية ((إلا في طاحونة القوى التي تسعى إلى إيقاف التاريخ عند حدود مصالحتها، وتعمل على تجريد الإنسان من جوهره الأصيل))^(١)، وإنما هو رصد لواقع اجتماعي ثقافي واضح للعيان، لاسيما في مجتمع كان الشعر يعد فيه، مركزاً لثقافته وتجلياتها المعرفية والسلوكية، ومحركاً لمنظومته القيمية. كما إنه ليس طعناً للأمة في أعز ما تملك من تاريخها العريق، ووراءه ما وراءه من أهداف وغايات مرتبطة بالتأمر العالمي! من أجل إضعاف الأمة، كما يرى حميد سعيد^(٢). فالباحث يبرأ أمام الله والإنسانية والمعرفة من كل ذلك. إنما هو يرى

(١) في مهيب الشعر: ١٠.

(٢) ينظر أسئلة الشعر . حوارات..: ٨٠ . ٨١.

وَيَصِفُ مَا يَرَاهُ، وَيُنْقَلُ إِلَى الْوَرَقِ وَقَائِعَ عِلَاقَةِ بَيْنَ الشَّعْرِ الْمَعَاوِرِ وَالْمَجْتَمَعِ الْعَرَبِيِّ فِي الْعِرَاقِ، وَمَا آلَتْ إِلَيْهِ هَذِهِ الْعِلَاقَةُ.

وَالظَّاهِرَةُ فِي مَا يَبْدُو لَيْسَتْ ظَاهِرَةً عَرَبِيَّةً بَحْتًا، إِنَّمَا هِيَ ظَاهِرَةٌ تَجْتَاكِ الْمَجْتَمَعَاتِ الْبَشَرِيَّةَ كَافَّةً الْمَتَقَدِّمَةَ مِنْهَا وَالْمَتَأَخِّرَةَ عَلَى مَا يَقُولُ عَلِي الْحَلِّي (١). فَمِنْذَ أَنْ قَرَّرَ إِفْلَاطُونُ طَرْدَ الشَّعْرَاءِ مِنْ جُمْهُورِيَّتِهِ الْفَاضِلَةَ (٢)، تَتَابَعَتِ الْآرَاءُ فِي مَوْجِ الشَّاعِرِ فِي الْمَجْتَمَعِ، وَبَدَأَ كَثِيرٌ مِنَ الْفَلَسَفَةِ وَالنَّقَادِ وَالشَّعْرَاءِ يَشْكُوكُونَ بِأَهْمِيَّةِ الشَّعْرِ وَوِظِيفَتِهِ وَاسْتِجَابَةِ الْمَجْتَمَعِ لَهُ (٣). وَيُنْقَلُ د. نَزَارُ بَرِيكَ هُنَيْدِي شَكْوَى الشَّاعِرِ الْيُونَانِيِّ (أُوْفِيدُ ٤٣ ق. م) فِي كِتَابِ الْآخِيرِ (فَنَ الْهُوَى)، مِنْ أَنَّهُ جَاءَ مَتَأَخَّرًا كَثِيرًا عَنِ الْعَصْرِ الَّذِي كَانَ فِيهِ النَّاسُ يَسْتَجِيبُونَ لِلشَّعْرِ وَيَحْتَفِلُونَ بِهِ (٤).

إِنَّمَا الدُّكْتُورُ عَلِي شَلْشُ فَيَحَاوِلُ التَّارِيخَ لِلْأَزْمَةِ بَيْنَ الشَّعْرِ وَعَامَّةِ النَّاسِ، وَيُعِيدُهَا إِلَى الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ، يَقُولُ: ((وَمَعَ مَرُورِ الزَّمَنِ، وَازْدِيَادِ نَمُو الْمَدَنِ، وَالتَّعْلِيمِ وَالْعِلْمِ، وَارْتِفَاعِ مَعْدَلِ التَّحَوُّلَاتِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ، بَدَأَتِ الثَّقَافَةُ الْعَرَبِيَّةُ فِي الْانْقِسَامِ إِلَى قَطَاعَيْنِ وَاضِحَيْنِ: قَطَاعٍ تَمَثَّلَتْهُ ثَقَافَةُ الْخَاصَّةِ، وَآخَرَ تَمَثَّلَتْهُ ثَقَافَةُ الْعَامَّةِ، وَانضَمَّ الشَّعْرُ إِلَى ثَقَافَةِ الْخَاصَّةِ، وَلَكِنْ ثَقَافَةُ الْعَامَّةِ سَرَعَانَ مَا أَنْشَأَتْ شَعْرَهَا الْخَاصَّ وَأَدْبَهَا الْخَاصَّ... وَأَنْتَجَتِ الْكَثِيرَ مِنَ أَلْوَانِ الشَّعْرِ وَالْأَدَبِ)) (٥). وَفِي قَضِيَّةِ انْضِمَامِ الشَّعْرِ إِلَى ثَقَافَةِ الْخَاصَّةِ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ نَظَرَ وَاشْكَالَ رَبَّمَا وَضَحَهُ الْفَصْلُ الْأَوَّلُ.

وَكَثِيرًا مَا أَشَارَ دَارِسُو الثَّقَافَةِ الْأُورُوبِيَّةِ وَفَلَسَفَتِهَا إِلَى انْتِفَاءِ وَظِيْفَةِ الشَّعْرِ، وَمِنْ ثَمَّ مَكَانَتَهُ الْمَرْكَزِيَّةَ فِي الْمَجْتَمَعِ وَثَقَافَتِهِ، وَرَبَّمَا كَانَ أَوْضَحَهُمْ فِي ذَلِكَ هَيْغَلُ الَّذِي تَنَبَّأَ بِانْتِهَاءِ عَصْرِ الشَّعْرِ وَالْفَنِّ عَمُومًا، يَقُولُ الدُّكْتُورُ مِصْطَفَى سُوَيْفٍ: مَهْمَةُ الْفَنِّ عِنْدَ هَيْغَلٍ تَشْبَهُ مَهْمَةَ الدِّينِ وَالْفَلَسَفَةِ وَهِيَ التَّعْبِيرُ عَنِ الرُّوحِ أَوْ الْمَطْلُوقِ ((

(١) يَنْظُرُ الشَّعْرَ وَوَسَائِلَ الْإِعْلَامِ الْحَدِيثَةَ (بَحْثٌ): ٧.

(٢) يَنْظُرُ جُمْهُورِيَّةَ إِفْلَاطُونِ: ٥٥ . ٥٦، وَمَوَاقِفَ فِي اللُّغَةِ وَالْأَدَبِ وَالْفِكْرِ: ٥٠، وَفَنَ

الشَّعْرِ (إِحْسَانٌ): ١٣٧ . ١٣٨.

(٣) يَنْظُرُ مَوَاقِفَ سَلْبِيَّةً مِنَ الشَّعْرِ وَالشَّعْرَاءِ (بَحْثٌ).

(٤) يَنْظُرُ فِي مَهَبِ الشَّعْرِ: ١٥.

(٥) يَنْظُرُ الشَّاعِرَ وَالْجُمْهُورَ (بَحْثٌ): ١٠٣.

غير أن مفهوم تطور الفن يدعو للتشاؤم عند هيجل، فمستقبل الفن صائر إلى موته، بل لقد بدأت تباشير الموت تلوح منذ عصر هيجل، بل منذ بدأ ظهور الشعر، فالشعر فن نوعي وصل إلى قمة هي بدء انحلال الفن نفسه ((^(١)). وقريب من ذلك ما قاله الرسام التجريدي الهولندي (بيتر موندريان) على ما نقله أرنست فيشر: ((إن الفن سيختفي عندما تصل الحياة إلى درجة أعلى من التوازن))^(٢). ويتنبأ (سارتر) بالمصير نفسه لما يسميه بـ (أدب الإنتاج) مقابل (أدب الاستهلاك): ((أدب الإنتاج الذي اخذ يظهر، لن ينسى الناس أدب الاستهلاك، ولا يصح أنه يفوقه في الكثرة، بل يحتمل أنه لن يساويه ابداً، ولن يحلم أحد بتوكيد أن هذا الأدب سيصل بنا إلى غايته ويحقق جوهر فن الكتابة، بل ربما سيختفي هذا الأدب عن قريب، إذ يبدو أن الجيل التالي لنا مرتاب في أمره))^(٣).

ويعرض الدكتور حسام محيي الدين الألوسي صورة يرسمها (جورج تومسن) في (الماركسية والشعر) يعيد فيها الأزمة إلى زمن الثورة الصناعية: ((غير أنه بظهور الثورة الصناعية التي اكتسحت كافة البقايا الإقطاعية إلى الأبد أصبح الشعر سلعة والشاعر منتجاً في سوق مفتوحة، أخذ الطلب فيها على بضاعته بالهبوط المستمر... فماذا يعني رجال الأعمال الكبار من الشعر؟ لقد أصبح هم فئة صغيرة منعزلة عن المجتمع، ونقصد بهم متقفي الطبقة الوسطى... وهكذا نجد الشعر البرجوازي وقد فقد صلته بالقوى الكامنة للتطورات الاجتماعية، وتقلص نطاقه في الموضوع، ونطاقه في التوجّه إلى الجمهور، ولم يعد الآن إنتاجاً شعبياً، ولا حتى طبقة، وإنما نفر منزو))^(٤). وقد رأى آخرون غيره عكس ذلك، فالتطورات الاجتماعية الناتجة عن الثورة الصناعية، تجعل المجتمعات البشرية تعيش فقراً روحياً

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: ٣٤٢.

(٢) ضرورة الفن: ٧.

(٣) ما الأدب: ٢١٨.

(٤) الشعر في عصر العلم (بحث): ٢٣ - ٢٤.

مدقماً بدون الفن، لذلك ((كان الشعر ديناً جديداً، وملجأ عاطفياً من الاغتراب الناتج عن الرأسمالية الصناعية))^(١).

ويورد جابر عصفور ما قاله محمد المويلحي على لسان عيسى بن هشام مصوراً نوع التغيير الذي انتاب المجتمع العربي في عصر النهضة، لا يشك الباحث في كونه نوعاً من انعكاس التطورات الجديدة التي بدأت تدخل المجتمع العربي على فطرة الناس وطريقة تفكيرهم وسلوكهم: ((الناس اليوم في حركة لا شرقية ولا غربية، فقد اشتغل بعضهم ببعض، واكتفوا من دهرهم بحوادث يومهم، فتعطلت بينهم مجالس العلم، و اندرست مجامع الأدب، واقتصروا على مطالعة أخبارهم في الجرائد والصحف دون الدفاتر والكتب، وأنى يكون لهم الاستقرار في المجالس، وهم لا يستقرون في مكان، ولا يهدؤون من حركة، ولا ينفكون من غدو ورواح، ولا ينتهون من نقلة وسفر؟ وإنك لترى هذا بيناً في حديثهم، فهم لا ينصتون إلى قصة متصلة، ولا يتبعون في الكلام قضية مرتبة، ولا يعجبهم منه إلا ما كان متقطعاً مبتوراً أو مقتضباً مجزوماً))^(٢).

ويحدد آخرون بدايات الأزمة بظهور الجماعات الفنية الجديدة، يقول (جان كوهين): ((إن الانفصال الحالي بين الشعر وجمهوره بدأ مع الرمزية... [و] لقد دفعت السورالية خاصة وهي واقعة تحت تأثير المثالية الألمانية سوء التفاهم إلى الحد الأقصى))^(٣). ومثل ذلك ما يؤكد الدكتور عبد الرحمن محمد القعود: ((إذا كان الفراق بين الشعر والجمهور قد بدأ كما يقرر كثير من الدارسين مع الرمزيين، فإنه مع السرياليين وبسبب هذا النوع من الكتابة وما تسببه من إبهام، بلغ مداه))^(٤). ويحدد الدكتور زكي نجيب محمود بداية الأزمة بما بعد الحرب^(٥). وهناك من يرى أنها بدأت مع نهاية الستينات ((لقد كانت المناقشات عن الأدب سواء في

(١) مقدمة في النظرية الأدبية: ٥٣.

(٢) زمن الرواية: ٣٣.

(٣) بنية اللغة الشعرية: ١٢٨.

(٤) الإبهام في شعر الحداثة: ١١٥.

(٥) ينظر مع الشعراء: ٢١.

مراجعات الكتب في الصحافة أو في المجالات الفنية أو في الإذاعة والتلفزيون، موجهة إلى القارئ العادي... كان النقاد يتحدثون حديثاً طيباً مطمئناً عن التجربة الشخصية للكاتب، وعن الأساس الاجتماعي والتاريخي للعمل، وعن المنفعة الإنسانية والعبقرية الخيالية، والجمال الشعري للأدب العظيم، بعبارة أخرى كان النقد يتحدث عن أدب لا يعكس صفو صورتنا عن العالم، ولا صفونا كقراء. ثم بدأت الأشياء بالتغير مع نهاية الستينات ((^١)).

وللوقوف على تهشم المركز الذي كان يستقر به الشعر عالمياً، ننقل مجموعة من إجابات شعراء غربيين كبار على سؤال قدمته مجلة (CHARACTERS) وهي مجلة دولية تعنى بالشعر تصدر في باريس، والسؤال هو: (ما هو في اعتقادكم موقع الشعر في المجتمع؟)، وقد نقل الإجابات رشيد بنحدو ونشرها في مجلة عالم الفكر سنة ١٩٨٩، وفيها: أجاب (نيكول كداليا): ((لا مكان في المجتمع للشاعر مطلقاً... هو دوماً مخلوق طفيلي، لأن ما ينتجه لا يمكن تحويله في ما يبدو إلى مادة استهلاكية ومريحة))، وأجاب بمثله (ج. ب. بالب): ((أما الشاعر فلا ينتج ولا يبادل شيئاً، فلا فائدة منه، ولا موقع له في المجتمع أياً كان شكله، لكن الشاعر مثل الطفيلي، كائن موجود...)). ويستند (جان بيير لوسبور) لفقدان الشاعر وظيفته الاجتماعية، ليعلن أنه غير موجود في المجتمع، أما (ميشيل مانول) فيقرر عبر سؤال استتاري، بأن الشاعر لم يعترف به في مجتمعه يوماً، فالمسألة عنده ليست جديدة طارئة، وإنما هي موقف تاريخي من الشاعر ((أتساءل هل سبق أن حظي شاعر ما باعتراف في مجتمعه؟)) ويستثمر شعراء آخرون السؤال لتعزيز أهمية الشاعر في مجتمعه، لأنه أسمى وأرقى، يقول (هوبير جوان): ((لا مكان للشاعر في المجتمع. الشاعر متقدم على المجتمع))، وأجاب بمثله (بيير بوجوت). ومع اعتراف (فلورنس فوكومبر) بنفي منقطع لمكانة الشعراء في مجتمعاتهم الراهنة، إلا أنه يعطيهم مكانة هامشية ((اعتقد أن للشاعر موقعاً هامشياً في المجتمع، لأن الشعر لا يحظى بوجود فعلي في المجتمعات الصناعية... ولن تتغير هذه الوضعية

(^١) النظرية الأدبية المعاصرة: ٧.

ما دام الشعر خارج مجال الضرورة لدى جميع الناس ((ويرى بعض شعراء الغرب أننا ((يجب أن نكف عن عد الشاعر مخلوقاً استثنائياً)) لأنه كما يستمر في القول (أندري مارسيل): ((موقع الشاعر في المجتمع، إنه موقع أي إنسان))، ويعبر (شارل أوتران) عن المعنى ذاته بقوله: ((من البديهي ألا يكون للشاعر فيه موقع ما إلا بشكل عرضي أو طارئ))، ويؤكد ذلك (جاي بلمانس): ((يتحدد موقع الشاعر حالياً بين تدبير شؤون البيت أو البطالة، وإلا فلا موقع له))، إنهم يركزون على سلب الشاعر صفة الشاعرية في تقييمه، فقيمه في المجتمع تتحدد بما يفعله لا بما يقوله.

وإذا كانت مجموعة أجابت على السؤال بأهمية الشاعر، فإن كلمات (دومنيك سيلا) تنطوي على إحساسه بأهمية الشاعر في المجتمعات القديمة، وفقدانه لهذه الأهمية في هذا العصر، يقول: ((على الشاعر أن يستعيد موقعه الحقيقي في المجتمع المعاصر، عليه أكثر من ذي قبل أن يكافح ليثبت للمجتمع انه ضروري))، ويؤكد أنه يمكنه استعادة هذه المكانة في مجتمع ((يعامله غالباً كعنصر طفيلي أو في أحسن الحالات كبضاعة يتاجر بها))^(١).

إن إحساس شعراء العالم بفقدانهم مكانتهم في مجتمعاتهم، ومن ثم فقدان الشعر لمكانته المركزية في ثقافة هذه المجتمعات ناتج عن إحساسهم بعزوف المتلقين عنه. وإن تقديم هذه المجلة الدولية المتخصصة بالشعر لهذا السؤال، واهتمامها بالإجابات ونشرها ليشير إلى أن ظاهرة العزوف عن الشعر ليست ظاهرة محلية لمجتمع ما، وإنما هي ظاهرة تجتاح المجتمعات البشرية، وإن هذه الإجابات أشبه بالاعتراف الرسمي بالأزمة.

ويعبر (دانا جيوييا) عن هذه الأزمة في الشعر الأمريكي تعبيراً رشيقياً في مفتتح مقالته (هل الشعر مهم؟ واقع الشعر الأمريكي ومستقبله): ((ينتمي الشعر الأمريكي الآن إلى مجال الثقافة الثانوية، ولم يعد بعد جزءاً من تيار الحياة الفكرية الأساس، إذ أصبح فقط شاغل مجموعة متخصصة صغيرة معزولة نسبياً، يصل قليل

(١) ينظر أسئلة الشعر في زمن اللاشعر (مقال): ١٩٩ . ٢٠٤.

من نشاطها المهتاج خارج إطارها المغلق ((^(١)). ويؤكد في مقالته أن الجدل في هذه المسألة يعود إلى ١٩٣٤، حين نشر (أدmond ولسون) مقالته (هل القصيد تقنية مينة)، ثم يقوم بعرض بعض المظاهر الثقافية الدالة على معنى تقلص دور الشعر في الحياة الثقافية الأمريكية، ودخوله في هامشها، وممارسته لدور ثانوي فيها، ويقدم للشعراء نصائحهم آملاً أن تعيد لهم ولشعرهم مكانته المسلوبة في المجتمع. ويقول مترجم هذه المقالة (غازي مسعود) إنها نشرت في أمريكا سنة ١٩٩١ ((وقد أثارت من الجدل ما لم تثره مقالة شبيهة، فقد كتبت مئات المقالات المؤيدة والمعارضة والبين بين، بالإضافة إلى آلاف الرسائل والمكالمات الهاتفية التي تلقاها المؤلف... وبعد سنوات من نشرها وسعها المؤلف لتصبح كتاباً بالعنوان نفسه (هل الشعر مهم؟))^(٢). وفي سنة ٢٠٠٧ حملت مجلة (القافلة) السعودية، إلى مؤلف المقالة ((الشاعر الأمريكي (دانا دجوبا) مؤلف كتاب (أما زال للشعر مكانة)، السؤال عن حال الشعر المعاصر في أمريكا.. وجاء جواب الشاعر والكاتب الأمريكي في مقالة جامعة لمختلف جوانب هذه القضية، كان قد كتبها سابقاً، وتكشف هذه المقالة التي ترجمها هنا أحمد عثمان وجود طلاق شبه تام بين الشعر المعاصر في أمريكا والجمهور العام))^(٣). ومن طريف ما ينقل في الموضوع أن الشاعر العراقي فاضل العزاوي قرأ إعلاناً في ألمانيا عن عقد أحد الشعراء أمسية لقراءة أشعاره، وكان العزاوي متعطشاً لحضور هذه الأمسية، وحين جاء الموعد، ودخل القاعة، لم يجد فيها سوى الشاعر وحبيبته!!^(٤).

نستفيد من جملة الآراء والنصوص المعروضة: أن الحديث عن إشكال أو أزمة أو قطيعة بين الشعر والمتلقي ليس حديثاً جديداً، هذا أولاً، ثم إن الموضوع لا يخص الشعر العربي أو المجتمع العربي فقط. وجدير بالذكر أن حديثاً مثل هذا قبل منتصف القرن العشرين غالباً ما يؤشر بدايات ظهور هذه الأزمة، ولا يؤكد

(١) هل الشعر مهم (مقال) : ٧١.

(٢) المصدر نفسه: مقدمة المترجم: ٧١.

(٣) أما زال الغرب يقرأ الشعر؟ (مقال) : تقديم مجلة القافلة للمقال: ١٢.

(٤) ينظر عزلة الشعر عزلة الوهم (بحث).

رسوخها وثبوتها في مجتمعات العصور المشار إليها، فكثيراً ما كانت أشبه بالأزمات الطارئة التي سرعان ما تزول بزوال مسبباتها، كما هي الحال في شكوى أوفيد وما شاع من موقف أبي تمام، أو هي تعطل مؤقت لوظيفة الشاعر في مجتمعه بسبب ظرف سياسي أو اجتماعي أو ديني أو حتى ظرف فني كما هو الحال مع السريالية.

ثالثاً / مظاهر العزوف عن تلقي الشعر المعاصر

إن قافلة الشعر والشعراء قد سارت، بالرغم من هذه الأزمات، مما يؤكد كونها أزمات طارئة زائلة. ولكن ما يستحق التنويه: أن كثرة الأزمات وكثرة تكرارها، قد يؤدي فعلاً إلى نوع من الإشكال في علاقة الجمهور بالشعر، بل إلى قطيعة، وهو ما يؤكد كثير من النقاد، كما سنعرض لاحقاً، ومن ناحية أخرى فإن هناك مظاهر اجتماعية وثقافية كثيرة، محلية وعالمية، مما لا يحتاج إلى دقة نظر، أو طويل تأمل، قد تشير إلى استحكام هذه الأزمة، بما يرقى بها أحياناً إلى درجة القطيعة بين الشعر والمنتلقي في عصرنا هذا. ومن جملة هذه المظاهر:

١. مستوى القراءة والخريطة الثقافية:

لقد أصبحت القراءة الوسيلة الرئيسة للتلقي بفعل عوامل كثيرة، أهمها التطورات الحضارية التي يسّرت الحصول على المصدر المقروء، وانشغال أفراد المجتمع انشغالاً لا يهيب توافق أوقات فراغهم وأوقات سماع الشعر في الملتقيات والنوادي الأدبية أو الأمسيات والمهرجانات، والتطور الفني للشعر بما جعله يتجاوز مرحلة المشافهة، ويغير خصائصه لتتناسب القراءة.

وفي عقود النصف الأول من القرن العشرين نشطت القراءة بزيادة أعداد المتعلمين، ولا نبالغ إذا قلنا أن القراءة كانت الوسيلة الرئيسة لتحصيل الخبرة المعرفية، وإشباع الحاجة النفسية وإثراء مشاعر الإنسان، فضلاً عن كونها الوسيلة الشعبية الرائجة للاستمتاع واستحصال اللذة الأدبية، لدرجة أنه من النادر أن يخرج عن هذا الحكم أحد من المتعلمين. ويبدو أن الحكومات العربية المستحدثة قد حاولت تنشيط الحركة الثقافية بفتح المكتبات الحكومية حتى في القرى على ما يقول عزيز السيد جاسم مؤكداً أن الحركة الثقافية فيها نشطت بكثافة وقوة، ولكنها خسرت فيما بعد ((بفعل مؤثرات الغزو الحضاري واللعبة الإمبريالية الكثير من مكاسبها الثقافية، فأقفلت المكتبات في القرى، بعد أن كان ذلك علامة من علامات النهضة الثقافية الوطنية، ومن ثمار الاستقلال والتقدم))^(١).

والى زمن قريب كانت مدارس العراق في المدن الكبيرة والصغيرة، فيها مكتبات مدرسية تصلها الإصدارات العراقية والعربية، ويشرف عليها أحد أعضاء هيئة التدريس، وينظمون استعارات الطلبة منها، ويفرض بعض المعلمين والمدرسين الاستعارة والمراجعة على الطالب فرضاً لاسيما في دروس اللغة العربية. ذلك ما جعل القراءة والمطالعة طابعاً غالباً على الطلبة والمتعلمين عموماً. فهل القراءة والمطالعة طابع غالب على الطلبة والمتعلمين في هذه العقود كما كانت سابقاً؟ وهل بقي الكتاب الوسيلة الرئيسة للثقافة والمعرفة؟

يتحدث كثيرون على أزمة أصابت القراءة والكتاب، ويصورها حسين حموي في مقالة طريفة عن الكتاب: ((أصبح يجلس بعيداً في إحدى زوايا البيت، ينتظر اليد الحانية التي تمتد إليه، بشغف واهتمام، أو خلف جامات المكتبات الخاصة والعامّة، ينظر من خلف الزجاج بعيون منكسرة وجوه أولئك الزوار لعلهم يرحمون عزلته، وسجنه على رفوف تلك المكتبات خلف تلك الجامعات، أجل لم يعد الكتاب ينعم بالسعدى والترحال، من يد قارئ إلى يد قارئ آخر، بل أصبح ملقياً على الأرصفة، تمطره السماء بوابل المطر، وتتعثر به الأقدام الموحلة، وهي تسير على

(١) تأملات في الحضارة والاغتراب: ٤٦.

عجل في زحام المارة ((^١). ويقول محمد عزام: ((أصبح الكتاب هامشياً في عصر الفضائيات والمعلوماتية والتجارة، فصار المرء ينبذ الكتاب، ويتمدد على أريكته في منزله مرتاحاً، ومرتدياً منامته، يطوف العالم بالصوت والصورة، دون أن يجهد نفسه، أو يرهق عينيه وخياله بقراءة كتاب ((^٢).

وقد تُبِت تراجع القراءة في أقطار الوطن العربي بالأرقام، فالعزوف عن القراءة في أوساط المتعلمين كان بحدود ٥٠% عما كان عليه قبل عقدين أو ثلاثة، كما ينقل حسين حموي عن نتائج مسح ميداني قام به (غريغور فايزنغ) الخبير بشؤون الكتاب في معرض فرانكفورت والدكتور فتحى البسّ نائب رئيس اتحاد الناشرين العرب^(٣). ومسح طلبة إحدى الجامعات العربية . على ما نقل أشرف بكر^(٤) - فكانت النتائج (٢٠% من الطلاب لا يقرؤون مطلقاً باستثناء مقرراتهم الدراسية، و ٢٠% يقرؤون مراجع في مجال اختصاصاتهم، و ٢٦% يقرؤون أقل من ساعة يومياً، و ٣٥% يقرؤون بين ساعة وساعتين، و ٢% يقرؤون أكثر من أربع ساعات يومياً).

وقد أجاب طلبة الجامعات العراقية، من المتخصصين باللغة العربية في استبانة أعدّها الباحث، تهدف إلى تحديد موقع المطالعة والقراءة بين هوايات الطالب، وتحديد اتجاهات قراءاتهم، فأجاب الطلبة على سؤال الباحث بتحديد الهوية التي يمارسونها: بأن (٩٢) طالباً من مجموع (٢٠٠) تستهويهم المطالعة، ما يعادل نسبة (٣٥,٨%) من العينة. وهي نسبة عالية لو أخذت من عينة عشوائية من المجتمع العراقي، أما إذا كانت من طلبة الجامعات المتخصصة باللغة العربية والأدب، فهي نسبة قليلة، مع إمكان عدم تطابقها مع الواقع لاسيما إذا كان الطلبة المستقنون يريدون بيان جدّيتهم ومواظبتهم للمستفتي. أما كونها مرتفعة قليلاً عن

(١) لماذا خفت صوت القراءة (مقال).

(٢) سلطة القارئ في الأدب (بحث).

(٣) لماذا خفت صوت القراءة (مقال).

(٤) ينظر ماذا يقرأ عرب اليوم: ١٠٨.

نسبة المطالعة في الأقطار العربية الأخرى، فيفسره تأخر العراقيين في الاستفادة من منجزات التكنولوجيا الحديثة لاسيما في مجال الاتصالات.

إن النسب المذكورة تؤثر انسحاباً متدرجاً للكتاب من الحياة الثقافية للمجتمع العربي والعراقي، وقلة الإقبال على القراءة بما انعكس على دور النشر، الأمر الذي يؤكد الناشرون: ((إن مهنة النشر في البلاد العربية، تعاني من أزمة ثلاثية الأبعاد: مؤلف مبدع، وناشر محترف، وقارئ متلهف))^(١). وإذا خصصنا الحديث في أزمة القارئ، فإن الأزمة ليست أزمة نشر أو أزمة كتاب، وإنما هي أزمة أدب على ما يقول نجيب محفوظ: ((ليست هناك أزمة كتب كما يقال، فالكتب السياسية والدينية تباع بأسعار خيالية، ورغم ذلك تطبع مرتين، إذن الأزمة في كتب الأدب فقط، والسبب أن التلفزيون قد يكون منافساً للكتب الدينية والسياسية، ولكنه بالنسبة للكتب الأدبية ليس منافساً فقط بل هو بديل، ولذلك تحولت جمهرة الناس، من القراءة إلى المشاهدة))^(٢).

إن نسبة إصدارات دور النشر العربية قياساً إلى عدد نفوس العرب هي كتاب واحد لكل مئة ألف عربي^(٣)، بينما يتبين من إحصائية أجريت عام ١٩٧٨ : أن البلاد الصناعية أصدرت ٧٨% من مجموع الكتب الصادرة في العالم^(٤)، وأن ((ما تطبعه الدول العربية مجتمعة لا يساوي نصف ما تطبعه إسرائيل))^(٥).

وإذا كانت نسب النشر ونسب القراءة منخفضة في البلاد العربية، فإن فيها انخفاضاً آخر في مجال قراءة الكتب الأدبية عموماً والشعر بشكل خاص. ويلخص أشرف بكر الفكرة بقوله: ((الإحصاءات المتوفرة التي تقول لنا عن نسب الكتب المنشورة في العالم العربي مخجلة، ونوعية الكتب الرائجة مخجلة أكثر فأكثر، فهي

(١) ماذا يقرأ عرب اليوم: ١١.

(٢) قراءات في رؤوس تحترق: ٣٣.

(٣) ينظر ماذا يقرأ عرب اليوم: ١٤٢.

(٤) ينظر حديث الثلاثاء: ٢٠٠.

(٥) ماذا يقرأ عرب اليوم: ١٤١. ذلك في إحصائية أصدرتها اليونسكو عام ١٩٦٦.

تتراوح بين كتب السحر والشعوذة ونفخ البطون ((^(١)))، ويعرض نتائج إحصاءات عربية ودولية أجريت تتلخص بهيمنة الكتاب الديني، وما يتعلق بالأزياء والزينة، والموضوعات الفنية^(٢). ويؤكد النتائج حسين خمري في ما ينقله من إحصاء باختلاف فني طفيف، فالنسبة الغالبة عنده من القراء تركز على الصحف والمجلات، و ٣٠% للكتب الدينية والتراثية، ثم الفكرية والسياسية، وأخيراً النقدية والإبداعية^(٣).

وأكدت استبانة مجالات القراءة للطلبة العراقيين التي قام بها الباحث أن عدد الذين يقرؤون الكتب الدينية بلغ (١٠١) من مجموع عينته البالغة (٢٣٦) طالباً، ما شكل نسبة حوالي (٤٣%) من العينة. وكان عدد الذين لم تتحدد توجهاتهم في القراءة (٤٣) طالباً بنسبة (١٨%) والذين لا يطالعون (١٣) طالباً بنسبة (٥,٥%)، وتوزعت مجالات القراءة الأخرى كما يأتي: الأدبية (٣٢) طالباً بنسبة (١٤%)، والفكرية (١٦) طالباً بنسبة (٦,٧%)، والتاريخية (١١) طالباً بنسبة (٤,٦%)، ولكل من العلمية والفنية (١٠) طلبة بنسبة (٤,٢%) لكل مجال منهما.

إن الأعداد والنسب التي انتهت إليها الاستبانة تؤكد انخفاض حظ القراءة عموماً وقراءة الأدب بين متعلمي المجتمع العراقي، لأن العينة كما ذكرنا سابقاً ليست عينة عشوائية من عامة أفراد المجتمع، وإنما هي عينة مخصوصة مقصودة أخذت من بين المتخصصين بدراسة اللغة العربية والأدب، وهم فئة من الشباب نتوقع أن يولوا جل اهتمامهم للأدب. إن ال (١٤%) من الطلبة الذين أظهرت الاستبانة ميولهم في القراءة للأدب كان بينهم نسبة عالية. كما سوف نرى. ممن أعلن عن اهتمامه بالشعر الشعبي، والنسبة العظمى منهم كانوا من المهتمين بالشعر القديم، أما المهتمون بالشعر المعاصر، فلا يشكلون نسبة ذات أهمية إطلافاً، مما يؤشر الوضع المزري الذي عليه مكانة الشعر العربي المعاصر ومستوى تلقّيه.

(١) المصدر نفسه: ٩٥ . ٩٦ .

(٢) ينظر المصدر نفسه: ١٠٠ . ١٠٧ .

(٣) لماذا خفت صوت القراءة (مقال) .

٢. مستوى الثقافة الأدبية المعاصرة:

ليس من السهل تحديد مستوى الثقافة الأدبية لعامة الناس، وذلك لتعدد هذه المستويات وتفاوتها بدرجة كبيرة (١). ومن الأجدى الحديث عن مستويات الثقافة الأدبية عند الطلبة في مرحلة الإعدادية ومرحلة التعليم الجامعي، وقياس الآخرين من عامة الناس على مستويات هؤلاء. ولا ندعي أن الطلبة يمثلونهم أدق تمثيل، وإنما هم طليعة شابة قابلة للزيادة في الثقافة والمعرفة، ولا يفوق مستوى عامة الناس مستوى طلبة الجامعات، كما أن كثيرين منهم كانوا طلبة يوم ما.

والملاحظ أن الثقافة الأدبية للطلبة الجامعيين ضعيفة إلى حد بعيد، وإذا كانت هناك حالات تفند هذا الزعم، فإنها حالات قليلة ونادرة. ولا تخرج الثقافة الأدبية للطلبة عن الثقافة التي تعرضها الكتب المدرسية على الطالب، وما يتبقى منها في ذهنه خلال سنوات الدراسة، ويحدد أدونيس في بيان من بيانات كتابه (فاتحة لنهايات القرن) مدى عزوف الطلبة عن تذوق الأدب العربي ودراسته بنسبة (٩٥%) من الطلبة (٢). وللدقة فإن هذا الزعم يشمل الطلبة المتخصصين بدراسة اللغة والأدب، فقد انتهى الزمن الذي يقيم فيه طلبة الإعداديات والجامعات مهرجاناتهم الإبداعية الشعرية والخطابية، إذ ضمّر عندهم الإبداع، وأضربوا عن ملاحقة القصائد، ومطالعة الدواوين، ومتابعة الشعراء، بل إن مستوياتهم ضعيفة في مادة الأدب والنصوص، ويعانون مشاكل في تحصيلها (٣). وقد يقال إن هذا زعم من المزاعم التي تقال ولا دليل له ولا سند، وهو وإن كان كذلك لحد الآن، ولكن لا يظن الباحث أن أستاذاً في أقسام اللغة العربية لا يشخصه في طلبته على الأقل في السنوات الأخيرة.

(١) ينظر الثابت والمتحول . صدمة الحداثة: ٢٤١.

(٢) ينظر فاتحة لنهايات القرن: ٥٧.

(٣) ينظر الموجز في طرائق تدريس اللغة العربية وآدابها: ٢ / ١٨٨، وأثر استعمال

أسلوب المناقشة الثنائية... (رسالة): ٢ . ٣.

وقد أفادت استبانة الباحث في التأكد من مصداقية ما أشيع من انخفاض مستوى الثقافة الأدبية العامة والمعاصرة عند الطالب الجامعي العراقي، فقد أعدها لهذا الغرض وقدمها لعينة بلغ تعدادها بحدود (٢٠٠) طالب جامعي من المتخصصين باللغة العربية والأدب. وعرضت في الاستبانة أسئلة يجيب عليها الطالب تبين مدى صلته بالثقافة الأدبية: فبعد أن أجاب (١٣٠) طالباً بأنه يحب قراءة الشعر مقابل (١٨) لا يحبون قراءته و (٥٢) يحبونه إلى حد ما، وهو ما يدل على كثرة محبي الشعر والراغبين به، امتنع (٦٦) طالباً من الإجابة على سؤال (ما آخر ديوان أو مجموعة أو قصيدة قرأتها؟)، واعترف (٣٥) آخرون بأنهم لم يقرؤوا، والمجموعتان تشكلان حوالي نصف العينة. أما الذين حددوا أسماء شعراء، فكان مجموعهم (١٠٢) مما يبيّن التناقض في الإجابة مقارنة مع سؤال (هل تحب قراءة الشعر؟) ويشير إلى عدم صدقهم في الإجابة على هذا السؤال.

ومع ذلك فإن أسماء الشعراء الذين حددهم الطلبة على أن الأخيرين قد قرؤوا لهم، كانت النسبة العظمى منهم من الشعراء القدماء ما عدده (٥٢) إجابة، وأجاب (١٥) طالباً بأسماء شعراء شعبيين، أما الباقيون وهم (٣٥) طالباً، فقد ذكروا (٩) من شعراء العصر الحديث ممن شهروا في بدايات القرن العشرين أو تجاوزوها قليلاً وهم (الحبوبي / ٣ ، الرصافي / ٢ ، أحمد شوقي / ١ ، الجواهري / ١ ، الصافي النجفي / ١ ، الشابي / ١). كما نال رواد الشعر الحر (٩) أصوات: (السياب / ٧ ، البياتي / ١ ، نازك / ١). أما الباقيون فقد حددوا أسماء معاصرة (نزار قباني / ١٠ ، احمد مطر / ٦ ، أحمد الوائلي / ٣).

والملاحظ من هذه الاستبانة: أن الأسماء الواردة فيها كلها لشعراء قدماء أو تقليديين ممن عرفوا بالشعر العمودي، باستثناء السياب والبياتي ونازك ونزار وأحمد مطر. والملاحظة الأخرى أن جميع المذكورين من الأموات باستثناء احمد مطر. كما أن المذكورين من الشعراء لا يحسبون على قائمة الحداثة المعاصرة أو قصيدة النثر، فليس بينهم شاعر واحد كتب قصيدة النثر، وليس بينهم من يشغل صفحات الشعر في المجالات المتخصصة، أو يشغل صفحات ونصوص النقاد المعاصرين.

وحيثما سأل الباحث الطلبة عن سعدي يوسف ومحمد الماغوط وأدونيس وسامي مهدي، امتنع عن الإجابة (٥٨) طالباً، واعترف (٥٥) طالباً بجهوليتهم، وأجاب (٤٧) طالباً إجابة خاطئة مختلفة (كتاب / ٢١ ، علماء / ١٠ ، رياضيون / ٧ ، مطربون / ٥ ، ممثلون / ٤)، وأجاب (٤٠) منهم إجابة صحيحة. ومع قلة هذه النسبة من الإجابات الصحيحة، فالباحث شك في هذا العدد، وربما ساعد الطلبة في الإجابة الصحيحة سياق أسئلة الاستبانة المتعلقة بالشعر، فحزر بعض الطلبة أنهم شعراء، هذا إذا لم يعلمهم احد، أو لم يعلم بعضهم بعضاً. إن (١٩) طالباً من مجموع (٢٠٠) من الطلبة المتخصصين بدراسة اللغة العربية والأدب يقرؤون لثلاثة شعراء معاصرين، يشير إلى ضحالة مستوى الثقافة الأدبية المعاصرة عندهم، فكيف الأمر حين تكون الاستبانة موجهة لعامة طلبة الجامعات العراقية من التخصصات الأخرى أو طلبة الإعداديات؟ وما هو مستوى اهتمام عامة الناس من غير الطلبة بالشعر المعاصر!! وما هو مستوى تلقي الشعر العربي المعاصر في العراق!!

٣. مناهج الدراسة وتلقي الشعر المعاصر:

لقد أولت المناهج الدراسية اللغة العربية وأدبها حصة وافرة، في مختلف مستويات التعليم، ابتداءً من رياض الأطفال والصفوف الأولى من الابتدائية، حيث يعد المعلمون الأناشيد المادة والوسيلة الأولى في التعليم وفي التربية أيضاً، فيقرؤون هذه الأناشيد أمام التلاميذ ويحفظونها لهم. وإذا كانت بعض هذه الأناشيد باللغة الفصيحة، فإن كثيراً منها باللغة الدارجة. وهو نشاط يقوم به المعلم خارج الكتاب المدرسي لجذب التلميذ إلى رحلة الدرس، وطرد الملل والخوف وغير ذلك مما يعانيه التلميذ في أيامه الأولى.

وعلى المستوى الرسمي، فإن كتب القراءة في المرحلة الابتدائية حافلة بالقصائد المناسبة لأعمار التلاميذ، والغالبية العظمى منها لشعراء العصر الحديث ولشعراء معاصرين ممن كتبوا للطفل. واختيار هذه القصائد في كتب القراءة في

المرحلة الابتدائية، لا يخضع للمعايير الفنية بقدر ما يخضع بأمر تتعلق بفلسفة الحكومة في التربية، وأهداف التعليم في هذه المرحلة.

ولا تخلو كتب (المطالعة والنصوص) في المرحلة المتوسطة، من الخضوع لما أشرنا إليه، ولكنها تشير بشكل عام نحو عرض أنواع مختلفة من الأدب، شعراً ونثراً. والسمة الغالبة على الشعر في كتب المطالعة والنصوص للصفوف المتوسطة هي نماذج الشعر التقليدي العمودي، باستثناء خمسة قصائد في كتاب الأدب والنصوص للصف الثالث المتوسط، وهي لنازك الملائكة والسياب والبياتي ولميعة عباس عمارة وغازي القصيبي (١) والملاحظ أنهم من شعراء مرحلة الرواد. أي إن الطالب يتخرج من المرحلة المتوسطة ولم يطلع إلا على خمس قصائد من الشعر الحر، كلها تعود لمرحلة الرواد. وتحرم عقلية الطالب من تصور نموذج واحد لقصيدة معاصرة لشاعر من الذين يكتبون في الجرائد والمجلات الشائعة، أو الذين تحتفي أمسيات فروع اتحاد الأدباء العراقيين بهم. إن اختلافاً ظاهراً واضحاً بين ما يقدمه الكتاب المدرسي للشعر وبين ما تقدمه الساحة الثقافية الشعرية المعاصرة من أسماء شعرية و قصائد قد تختلف اختلافاً كبيراً عما يتصوره التلميذ في القصيدة، أو لنقل ما يفترضه فيها.

أما في الإعدادية فيتخصص الصف الرابع والصف الخامس بدراسة الأدب القديم، ويعطى الطالب شيئاً من الأدب الحديث في الصف السادس الإعدادي، حيث يخصص أكثر من نصف كتاب الأدب للشعر ويعطى نماذج من شعر الرواد ومن شعراء الستينيات. فضلاً عن قصائد الشعر التقليدي التي يمتلأ بها هذا القسم ابتداء من شعراء النهضة حتى ما بعد الشعر الحر.

إن قلة اهتمام المناهج الدراسية في المراحل الابتدائية والمتوسطة والثانوية بالشعر المعاصر، وكثرة اهتمامها بالنماذج القديمة والتقليدية من الشعر، تعكس ضعف اهتمام واضعي هذه المناهج بالشعر المعاصر، كما تعكس لا مبالاة المؤسسة

(١) ينظر الأدب والتصوص للصف الثالث المتوسط: ٣٦، و ٤٧ و ٤٩ و ٥١ و ٥٧. على أن الطبعة السابقة للكتاب فيها قصيدتان من الشعر الحر لنازك الملائكة وغازي القصيبي.

التربوية والتعليمية تجاهه، وكذلك تعكس ضعف اهتمام معلمي هذه المواد ومدرسيها، ومن ثم تلامذتهم.

وقد تكون هذه الظاهرة التربوية معقولة بشكل ما، في هذه المراحل الدراسية المتقدمة، بل في مراحل الدراسة اللاحقة أحياناً، حينما تدرّس بعض أقسام الكليات مادة (العربية لغير الاختصاص)، فيكون التركيز في الشعر على صورته القديمة والتقليدية، مع استبعاد الشعر المعاصر. قد تكون هذه الظاهرة مقبولة بشكل أو آخر، ولكن الباحث لا يرى وجهاً من المعقولة، حينما نجد الظاهرة نفسها، وهي شائعة بفداحة في الأقسام المتخصصة باللغة العربية وآدابها، على مستوى الدراسة الأولية والعليا.

فقد وزعت أقسام اللغة العربية دراسة الأدب على المراحل الدراسية الأربع في كليات الآداب والتربية وفق العصور. إذ يدرّس الأدب القديم لطلبة المراحل الثلاث، ويخصص الأدب الحديث للمرحلة الرابعة. وإذا كان الشعر يشكل الجزء الأكبر في دراسة العصور الأدبية القديمة، فإن الشعر الحديث أخذ جزءاً قد يكون متساوياً وأنواع أدبية أخرى كالمقالة والمسرحية والقصة، لذا فإن الغالب في دراسة الأدب الحديث أن الشعر يتوقف تدريسه عند مرحلة رواد الشعر الحر دون أن يتعداها، خاصة في كليات التربية التي تخصص وقتاً من الفصل الدراسي الثاني في مقرر التطبيق.

وفي الدراسات العليا يوضع مقرر للشعر أو الأدب القديم، ولا يوضع للشعر المعاصر. وينعكس ذلك في موضوعات رسائل وأطاريح الدراسات العليا: فما بين سنة ٢٠٠٢ إلى ٢٠٠٥ نوقشت في جامعة الموصل (٢٠٢) رسالة وأطروحة في قسم اللغة العربية في كليتي الآداب والتربية، كان (٤٠) منها في الشعر القديم و (٦) في الشعر الحديث و (٣) فقط في الشعر المعاصر^(١). وفي جامعة البصرة نوقشت (١٢٥) رسالة وأطروحة بين سنة ٢٠٠٣ وسنة ٢٠٠٧، كان (٢٥) منها في الشعر القديم، و (١١) في الشعر الحديث، و (٣) فقط في الشعر المعاصر^(٢).

(١) موقع جامعة الموصل على الشبكة الدولية للمعلومات (الأتترنيت).

(٢) موقع جامعة البصرة على الشبكة الدولية للمعلومات (الأتترنيت).

من خلال هذا العرض السريع الموجز، يتبين أن الظاهرة الواضحة في درس الأدب في مختلف المستويات الدراسية، بما في ذلك المستويات المتخصصة، هي الاهتمام بالشعر القديم وضعف الاهتمام بالشعر المعاصر، ولا يفسر هذا الضعف إلا بضعف تلقي القائمين على هذه المقررات الدراسية للشعر المعاصر، مما جعل ذلك واحداً من أهم مظاهر ضعف تلقي الشعر المعاصر، وفي الوقت نفسه، كان ذلك سبباً مهماً فيه، لأهمية المقررات الدراسية والمناهج في تكوين المرجعية الشعرية للطالب، ومن ثم المجتمع.

٤. نشر الشعر:

إن تقلص اهتمام عامة الناس بالشعر، انعكس على المجالات الثقافية للكتب التي يطبعها الناشر ويروجونها، فالنشر كما هو معروف سوق تجارية، تعتمد خطتها على مستوى الطلب، وتحاول إشباعه بما تعرضه من مطبوعات. ويؤثر مستوى الطلب لكتاب معين في أعداد النسخ التي يوفرها الناشر في السوق، ويؤثر في إعادة طبع الكتاب أكثر من مرة. وقد وجد الناشر أن زوار عامة الناس عن كتب الشعر، ما جعلهم يفضلون طباعة كتب تهتم بموضوعات جماهيرية، ليس الشعر بينها، حرصاً على الربح المقصود.

ويرى أدونيس ((أن انعدام الاهتمام الكبير بالشعر في الوقت الحاضر، لا يعني أن هذا المجال من مجالات الفن قد اندثر، فشيوع الشعر إذا ما قسناه بالمعايير الكبيرة المعاصرة صغير، بيد أن استجابته تكفي لدعم نشر عدد كبير من القصائد الشعرية في الكتب والدوريات))^(١)، بينما يعد عبد الستار جبر الأسدي هذا التناقض بين التراكم الشعري وقلة هضمه، مؤشراً على وقوع الشعر العربي في إشكالية التوصيل، ويعتقد أن الشعر المعاصر قد حظي ((بمساحة كبيرة من فرص النشر،

(١) مقدمة في الشعر: ٦.

حتى عدت هذه المساحة طغياناً شعرياً، يكتسح ساحتنا الثقافية ((ومع ذلك، فهو يرى كثيراً من الشعراء المعاصرين، ممن زرعوا حضورهم بتربة التلقي ((يعانون من أنهم لم يأخذوا حقهم الكامل من الانتشار لا نقدياً ولا جماهيرياً..))^(١).

ولا يجد الآخرون ضيراً في الاعتراف بعدم اكتراث الناشرين للشعر، وإهماله من قوائم الكتب التي سيطبعونها، بل وصل الأمر ببعض الناشرين أن يتناقلوا من الحوار حول الموضوع، يقول خيرى منصور: ((.. بلاد يعزف فيها الناشر عن الشعر ويتناقلون من مجرد الحوار حول طبع ديوان شعر..))^(٢). وفات خيرى منصور أن هذه البلاد ليست بدعاً بين بلاد العالم. فالذي حصل في ما يبدو أن المجتمعات البشرية كلها قد اتفقت من حيث لا تدري على العزوف عن الشعر المعاصر. ففي أوروبا لم تعد دور النشر ((تجرؤ على طباعة ديوان شعر حديث إلا لشاعر حديث، وفي حدود نسخ قليلة، لا تتجاوز الألف وخمسة نسخة، بالنسبة لبلد قارئ ومثل فرنسا التي يبلغ عدد سكانها (٥٦) مليوناً تقريباً، أما الشعراء الجدد فلا أمل لهم في الظفر بهذا الحظ السعيد، إلا بعد أن يكرسوا أسماءهم في الصحف الأدبية المعتمدة كشعراء مجيدين، تعترف بهم الأوساط الأدبية، وإذا قبلت دار نشر مجموعتهم، فهي لا تطبع منها في المرة الأولى أكثر من ألف نسخة... وفي العام الواحد لا يصدر في فرنسا أكثر من ست مجموعات شعرية جديدة))^(٣). يقابل ذلك كما يؤكد صاحب المقال طبع عشرات الألوف من النسخ سنوياً لأمثال: لامارتين وفكتور هيجو والفرد دي موسيه وشاتوبريان. بما يفيد أن عدم الإقبال في القراءة ومن ثم في النشر ينحصر في الشعر الحديث.

وإذا بحثنا عن دور النشر التي تهتم بالشعر العربي الحديث فنجد أن معظمها ليست دوراً تعتمد قاعدة العرض والطلب، وإنما هي دور حكومية، تمدها ميزانية الدولة بإمكانات، غير محدودة، لذا نجدها تواصل نشر هذا الشعر دون تردد، وخير مثال على ذلك: إتحاد الكتاب العرب في دمشق، حيث كان مجموع ما أصدره من

(١) الشعر العربي المعاصر وإشكالية التوصيل (بحث).

(٢) أبواب ومرايا: ١١٥.

(٣) ربيع الشعر أم خريفه (مقال).

الشعر الحديث حوالي (٢٧٥) مجموعة شعرية وديوان بين سنة ١٩٩٧ و ٢٠٠٦. يقابلها (٦٨) رواية، و (٥٠) نصاً مسرحياً، و (١٨١) مجموعة قصصية، و (٦٠) نصاً للطفل بين قصص وشعر، خلال الفترة المذكورة نفسها، ومنه نلاحظ مستوى النشر الفائق الذي حظي به الشعر الحديث في هذه المؤسسة، حيث لم تفقه عدداً إلا الدراسات التي بلغ عدد الصادر منها خلال هذه الفترة (٢٩٥) كتاباً^(١)، وهو تفوق عددي بسيط يمكن إهماله.

وفي بلدنا العراق أصدرت وزارة الثقافة والأعلام في السبعينات والثمانينات سلسلتان تتعلقان بالشعر الحديث، هما (سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث)، وسلسلة (كتابات جديدة). وفي الثمانينات وظفت الحكومة إمكانات الدولة لإصدار سلسلة (ديوان المعركة) وفي التسعينات أصدرت سلسلة (ثقافة ضد الحصار . السلسلة الشعرية).

إن هذا الاهتمام الحكومي بالشعر، لا يعبر في الحقيقة عن شعرية هذه الحكومات ، أو شعرية الشعب الذي تحكمه، بقدر ما يعبر عن حالة الاستنفار القصوى التي تنفخ أبواقها هذه الحكومات، لتعبئة شعوبها وتوجيههم الوجهة المتناسبة مع سياسة الحزب الحاكم آنذاك، مسخرة الشعر لخدمة الأهداف الإعلامية للحزب وحكومته.

وقد يفيد في هذا المجال الاطلاع على مواقع دور الكتب العربية في شبكة الاتصالات الدولية (الأنترنت)، وبالتحديد ملاحظة الكتب الأكثر مبيعاً فيها، حيث أن المجال الثقافي أو المعرفي الذي يزداد الطلب على كتبه، هو المجال الأكثر ربحاً لهذه المؤسسة، ومن ثم يكون التركيز عليه في طبع وإصدار الكتب. ونأخذ أمثلة بسيطة وسريعة على تأكيد استبعاد دور النشر . جزئياً أو مطلقاً . للإصدارات الشعرية من حساباتها:

فدار الشروق (وهي دار طباعة ونشر، أسست عام ١٩٦٨ في القاهرة، ثم كان لها فرع في بيروت، وتعد من أهم دور النشر العربية، لما حصده من جوائز

(١) موقع إتحاد الكتاب العرب . دمشق، على الشبكة الدولية للمعلومات (الأنترنت).

عالمية في مجالها، وهي أول دار نشر عربية اشتركت في معرض فرانكفورت الدولي للكتاب (ثبتت في موقعها الإلكتروني الكتب الأكثر مبيعاً للعام (٢٠٠٧)، وكانت (١٠) كتب، جاء في الترتيب السابع منها مجموعة (كأن العمر ما كان) لفاروق جويده (وهي مجموعة من القصائد العاطفية الغزلية وقصائد الحب، كتبت بالأسلوب التقليدي للشعر العربي، خارجة على سياقات الحداثة الشعرية، شكلاً ومضموناً)، ونالت الروايات حصة وافرة من المبيعات بثلاث منها، أخذت الترتيب الأول والثالث والثامن، ثم كتب التاريخ بثلاثة كتب أيضاً للترتيب الخامس والتاسع والعاشر، ثم الموضوعات الاجتماعية بكتابين أخذوا الترتيبين الثاني والرابع، ويسبق الشعر بالترتيب السادس كتاب في الطبخ. وإذا أخذنا مجموع ما أصدرته الدار من مجاميع شعرية لشعراء القرن العشرين منذ أحمد شوقي، فهو (٧٠) مجموعة وديوان خلال الأعوام من ١٩٨٣ إلى ٢٠٠٧، ما معدله (٢,٨ %) للسنة الواحدة، مقابل (٢٣٠) للإسلاميات و (٢٢٠) لكتب السياسة، و (١٢٩) للروايات^(١).

ومتابعة الكتب الأكثر مبيعاً في دور أخرى، توضح فقر رصيد الشعر في البيع ومن ثم في النشر، وقد أخذ الباحث عينة اعتباطية لأربعة دور نشر ونظر في الكتب الأكثر مبيعاً، فوجد (مكتبة الفرات) تذكر أربعة كتب^(٢)، و (دار البلاغ) تذكر سبعة^(٣)، و (دار العلم للملايين) تعد عشرين كتاباً^(٤)، و (مكتبة النيل والفرات) تعد ستة^(٥)، والملاحظ أن هذه الكتب ليس بينها مجموعة شعرية أو ديوان شعري واحد على الإطلاق.

إن هذه الأعداد تبين بصدق موقع الشعر في الحياة الثقافية العربية، وتراجعه عن مركزه فيها، وانشغال المجتمع عنه بغيره من مجالات الحياة الثقافية والعملية

(١) موقع دار الشروق على شبكة الدولية للمعلومات (الأنترنت).

(٢) موقع مكتبة الفرات على الشبكة الدولية للمعلومات (الأنترنت).

(٣) موقع دار البلاغ على الشبكة الدولية للمعلومات (الأنترنت).

(٤) موقع دار العلم للملايين على الشبكة الدولية للمعلومات (الأنترنت).

(٥) موقع مكتبة النيل و الفرات على الشبكة الدولية للمعلومات (الأنترنت).

والمعرفية، بما يدهش المتأمل، مقارنةً ما كان يشغله الشعر قديماً في حياة العربي، وما يمثله له في هذا العصر.

أما على مستوى النشر في المجالات والجرائد العراقية، فليس هناك مجلة عراقية خاصة بالشعر، لا سابقاً ولا الآن، وقد صدرت مجلات مثل الأقلام والطليلة الأدبية وأسفار، أعطت للشعر حصة مقبولة، إلا أنها من المجالات المتخصصة بالأدب، مما لا يقنتيه غير المبدعين والدارسين أما المجالات العامة، فبعضها ينسى تماماً أن هناك فناً اسمه الشعر، وأفضلها في هذه المعادلة، ما يعطي جزءاً صغيراً أو كبيراً من صفحة ما للشعر. كما أخذت حصة الشعر تتضاءل في الجرائد العراقية، بشكل متسارع، لتفسح المجال واسعاً أمام المقالات النقدية والثقافية والقصة القصيرة، وغيرها من الموضوعات ذات العلاقة، حتى وصل الأمر إلى رفع الصفحة الثقافية بكل موضوعاتها من الجريدة اليومية، وإصدارها بملحق أسبوعي خاص يتضمن من ضمن ما يتضمنه الشعر، كما هو الحال مع جريدة (الصباح)، إذ إن الشعر ما عاد حاجة يومية، يتطلبها الفرد العراقي في هذا العصر.

٥. الملتقيات والمهرجانات الشعرية:

لا يخفى أن الشعراء حرصوا منذ أقدم العصور، على أسمع صوت الشعر لأذان المتلقين من محبيه، وقد كانوا يتوسّلون الأسواق الأدبية والمجالس الخاصة والعامة، المؤقتة والدائمة، لتحقيق ذلك الهدف. وقد ازدهرت هذه الملتقيات في العصور القديمة، بما يمكن عدّ ذلك عاملاً مهماً من عوامل التلقّي. وفي عصور النهضة الحديثة، اتخذت هذه الملتقيات أماكن وتسميات جديدة، كصالونات والمقاهي والتجمعات والمجامع الأدبية، بما يعني أن هذه الملتقيات استمرت في تأدية وظيفتها للتلقّي، كما استمرت المجالس الخاصة والعامة، تؤدي هذه الوظيفة في القصور والمدارس الدينية، وعقدت المحافل للمناسبات الاجتماعية والدينية والوطنية في المقاهي والساحات العامة والمنتديات الاجتماعية والأدبية. وإلى عقود قريبة كانت المدارس الحكومية، ترعى الطاقات الشابة لطلبتها المبدعين، بما تقيمه من

مهرجانات متعددة في السنة الدراسية الواحدة، يتألف جمهورها من الطلبة أنفسهم، يستمعون لما يلقى من شعر متفاعلين مع الشعراء إعجاباً وتأثراً. كما تعقد المؤسسات الحكومية احتفالياتها المحلية، لاسيما مديريات التربية، غالباً ما يكون أبطالها من منتسبيها معلمين ومدرسين، حتى كان أبرز شعراء العراق من هذه الشريحة.

وظهرت المجامع الأدبية، وأخذت تعقد جلساتها الدورية المحلية، ومهرجاناتها السنوية، على المستوى الوطني والقومي والعالمي، بما يثير الاهتمام الحكومي الواسع وغير الحكومي، تسخر فيه إمكانات الدولة المادية والإعلامية، من صحافة وإذاعة وتلفزيون، كما هو الحال في مهرجان المرید، وتحاول الأنظمة استثمار هذه الملتقيات خدمة لأغراضها السياسية، أمام الرأي العام العالمي، ولتعبئة الجماهير الوطنية الغفيرة التي تحضرها، من أجل تعبئتهم لغايات تتناسب مع سياستها.

وقد كانت الجماهير تشترك بحضورها مثل هذه المهرجانات، يتابعون وقائع برامجها، ينشدون مع هذا، ويزهدون مع الآخر، ويحفظون قصيدة فلان، ويتناقلون قصيدة علان، ويهملون قصيدة أخرى، تأثراً وإهمالاً وطرباً ورفضاً، يقول شوقي بغدادي، وهو يتحدث عن ذكريات المرید الثالث، أوائل السبعينات، واختياره ضمن سبعة شعراء، للإلقاء أمام ((آلاف الطلبة الجامعيين العراقيين في مدرج لم أر أوسع وأحفل منه بالبشر، وهناك التقينا، وتجاوب معنا الجمهور الكبير، تجاوباً لم أشهد له مثيلاً في البصرة))^(١). فالميزة المهمة في هذا النوع من التلقي أنه تلقى مباشرة من فم الشاعر، وأن المتلقي يعيش فيه لحظة من التلقي الجماعي الذي يضعه في بركان التأثر الجماعي.

وقد بدأت في الآونة الأخيرة، تتخفف هذه الملتقيات من حماستها، ويخف جمهورها مقتصرة على المبدعين والنقاد والمتخصصين، وأظهر المجتمع ازوراراً واضحاً عنها، يتجلى بقلة الحاضرين من غير المذكورين، وضعف انتباه وإصغاء جمع الجمهور بشتى أصنافه للشعر الذي يقرأ، قياساً لانتباههم للترتيبات الفنية والإدارية للمتلقى، وأن الحضور أصبح فيها إسقاط فرض أو للمجاملة أو أشبه

(١) المرید محاصراً (مقال).

بالواجب تجاه الذات كون الحاضر من المشتغلين بالأدب بحثاً أو إبداعاً، وأشبه بالواجب الاجتماعي مراعاة للمبدعين وتواصلهم إكراماً للعلاقات الشخصية. يقول بشير العاني: ((إذا كان معيار انفتاح الشعر على الناس، هو إقبالهم على الشاعر وعلى قصائده، فإن التجربة تثبت بأن الحداثيين أبعد الناس عن بعضهم، وأقلهم تواجداً في قاعات الشعر، حتى صار حضور أمسية شعرية، بمثابة الضرورة أو الواجب الاجتماعي، الذي تمليه عليه المعارف الشخصية))^(١). وقد حضرت بعض الملتقيات الشعرية، وتحديداً أمسيات يقيمها إتحاد الأدباء والكتاب/ فرع ميسان، وهو من الفروع النشطة بأمسياته الدورية، ولم يكن عدد الحاضرين يزيد على الثلاثين، بضمنهم القائمون على تنظيم الأمسية وإدارتها، أما الباقون فكانوا من الأدباء أنفسهم، حتى كأن بعضهم يصفق لبعض، ويقابل ذلك الأعداد الغفيرة، التي قد تتجاوز المئتين حينما تقام أمسية للشعر الشعبي في حدائق شارع دجلة، التي غالباً ما يحضرها جمهور دون دعوة، ودون ضيافة، وقوفاً على حديد سياج الحديقة. يقول علي الحلبي: ((إذا كانت المؤتمرات والمهرجانات والأسواق الشعرية والمسارح والكرنفالات الموسمية ووسائل الإعلام مباشرة وجاهزة للاستقبال والإرسال معاً... تحقق فيما مضى وإلى زمن قصير على أحسن تصوير... محلياً أو قارياً أو دولياً نجاحات مشهودة، وإثباتات تاريخية.. إلا أنها في عالمنا المعاصر وفي المستقبل، وفي مقابل التطور العلمي الباهر، لم تعد سوى معطيات، ذات تأثير موضعي باهت، ينتهي مفعوله بعد فترة قصيرة، أو يموت ويختفي تماماً، فور ارفضاض الجلسات والاجتماعات، أو بعدها بفترة وجيزة))^(٢). وقد سبقنا الأوربيون في تناقص اهتمامهم بهذه الملتقيات، فقد نقل شوقي بغدادي ما قالت له إحدى السيدات البلجيكيات العاملات في مجال تنظيم الاحتفاليات والأمسيات، من أن الشعر لم يعد مرغوباً به بين الجماهير الواسعة، في الحفلات العامة، ولكنهم يحتالون لتقديمه أحياناً بين الفقرات الموسيقية والغنائية، وفي حدود خمس دقائق للشاعر الواحد^(٣). كما ينقل

(١) عزلة الشعر عزلة الوهم (بحث).

(٢) الشعر ووسائل الإعلام الحديثة (بحث): ٦ . ٧.

(٣) ينظر ربيع الشعر أم خريفه (مقال).

علي الحلبي بطرافة أسلوبه، وقائع مؤتمر للشعر الأوربي في بروكسل ببلجيكا عام ١٩٦٤، ويقول أنه فوجئ بإهمال الإذاعة والتلفزيون للمؤتمر، وانشغالهما الشغوف والمتحمس بنقل وقائع سباق الدراجات الهوائية، وقد أبدى استغرابه من وقائع المؤتمر، فقد كان عبارة عن طاولة طويلة، عرضت عليها المؤلفات المطبوعة لكل شاعر، وهكذا ينتهي المؤتمر نهايته البائسة^(١). وينقل بشير العاني تحمس الشاعر العراقي فاضل العزاوي لحضور أمسية شعرية في ألمانيا، وحينما دخل القاعة لم يجد فيها سوى الشاعر وصديقه^(٢).

إن الإصرار أحياناً على عقد مثل هذه الملتقيات، بل الإكثار منها، يمكن عده محاولة يائسة لاسترجاع الجمهور إلى الشعر المعاصر، الذي أضل الطريق إلى عامة الناس ومتعلميهم، وعدم اهتمام هؤلاء بحضور هذه الملتقيات، يؤشر مظهراً واضحاً من مظاهر انسحاب الشعر من مركزته في الثقافة الفاعلة للمجتمع العربي والعراقي.

٦. المكتبات الشخصية واقتناء الكتب والاستعارة:

حين نتحدث هنا، لا نعني مكتبات المتخصصين، أو مكتبات المبدعين من النقاد والأدباء والشعراء وأمثالهم، وإنما ما تعارف عليه المجتمع العراقي من أن يكون في البيت زاوية للكتب، توضع في مكان مهم غالباً ما يكون في غرفة الضيوف، ووجودها في البيت العراقي يشير إلى نوع من الاهتمام بالثقافة والمعرفة، وأن أهل هذا البيت ليسوا من الجهلاء والأميين.

لذلك يتعمد صاحب الدار أو أولاده إلى اقتناء الكتاب ذي التجليد الجميل الذي يصلح أن يكون تحفة تعرض ويراها الآخرون، وكلما كان الكتاب ضخماً مؤلفاً

(١) ينظر الشعر ووسائل الإعلام الحديثة (بحث): ٨ . ٩ .

(٢) عزلة الشعر عزلة الوهم (بحث).

من مجموعة من المجلدات ، كان أدعى لتحقيق الهدف الاجتماعي المشار إليه، ولكننا إذا حاولنا جرد الكتب المعروضة فإننا سنجد كتب الدين والتاريخ والتأليف التراثية والقصص والروايات، وقلما يكون من بينها دواوين أو مجاميع شعرية، وإن وجدت فغالباً ما تكون لشعراء قداماء، ومن النادر أن نجد مجموعة لشاعر معاصر. وللحقيقة أذكر أنني سألت بعض الشعراء المهتمين بالشعر المعاصر عن مجاميع الشعراء العراقيين، فأخبروني بقلتها المتميزة في مكتباتهم الشخصية قياساً إلى الكتب الأخرى، ووجهت السؤال نفسه لبعض المتخصصين من أساتذة اللغة والأدب، ووجدت الجواب نفسه.

يقول علي الحلبي: ((كان الناس لا يولون أهمية خاصة للشعر وقضاياها إلا من خلال التطرق إلى التاريخ الأدبي وبشكل عابر... أما مكتباتهم الخاصة، فلا تحوي سوى التراث الشعري القديم، كما تحفظ الأواني النحاسية الصديئة للذكرى ((١)).

وعلى هذا الطريق نفسه نظرنا في استمارات الإعارة الخاصة بمكتبات الإدارة المحلية في مراكز محافظات البصرة وذي قار وميسان، فأخذ الباحث من كل مكتبة سجلاً يحتوي على مئة استعارة، بما يعني أن العينة تشمل (٣٠٠) مستعير، بهدف الوقوف على موقع الشعر عامة والشعر المعاصر بشكل خاص في اهتمامات المستعيرين من هذه المكتبات. فوجد أن (١٠٤) من العينة استعاروا كتب اللغة والدراسات الأدبية، أي بما نسبته (٣٤,٦ %) منهم (أكثرها كتب النحو واللغة والبلاغة، وأقل منها بكثير الدراسات النقدية)، و (٥٧) استعاروا كتب التاريخ، أي بنسبة (١٩ %)، و (٣٤) كتب العلوم بنسبة (١١,٣ %)، و (٢٥) كتب الدين بنسبة (٨,٣ %)، وأخذت الكتب الفكرية (٢٣) مستعيراً بنسبة (٧,٦ %)، ثم جاءت الدواوين والمجاميع الشعرية التي أخذت (٢٠) مستعيراً ما نسبته (٦,٦ %)، بعدها جاءت كتب المعارف العامة (١٧) مستعيراً بنسبة (٥,٦ %)، والاقتصاد (١١) بنسبة (٣,٦ %)، وأخيراً كتب القانون (٩) بنسبة (٣ %)).

(١) الشعر ووسائل الإعلام الحديثة (بحث): ٨.

أي أن استعارة الدواوين والمجاميع الشعرية، جاءت بالمرتبة السادسة من تسع مراتب في مستوى الاستعارة، ما يؤشر ضعف الاهتمام الاجتماعي بالشعر، مع أن هذا المستوى الضعيف يشمل الشعر القديم أيضاً، بل إن أكثر من ثلاثة أرباع الاستعارات الخاصة بالشعر هي للشعر القديم، وليس بينها سوى (٣) استعارات للشعر المعاصر ما نسبته (١%) فقط من العينة الكلية.

ومع ضعف هذه النسبة، فإن الاستبانة حاولت التعرف على الهدف من الاستعارة، وقد كان الهدف البحثي هو الهدف الغالب على أهداف الاستعارة بنسبة عالية بلغت (٦٤,٣%).

إن ذلك يؤشر مستوى اهتمام الناس من المتعلمين القارئین بالشعر المعاصر، ويشير إلى أنه في تناقص مستمر، والأمر نفسه يتكرر في المجالات واقتنائها، فالمجلات العامة أكثر شيوعاً واقتناءً من المجالات الأدبية التي لا يحرص عليها سوى المتخصصين من الدارسين، وسوى المبدعين من الأدباء.

٧. موقع الشعر في الأغنية:

إن الأغنية شعر يؤدي على أنغام الموسيقى بصوت جميل، ولا يمكن تصور أغنية دون شعر، فارتباطهما إذن ارتباط تكوين وبناء، وقد شاعت الأغنية مؤخراً بدرجة كبيرة، أشبهت شيوع الشعر في المجتمع القديم، وأصبحت من الخطابات الفاعلة على حد تعبير عبد الله الغدامي (١)، حتى طغى شيوعها وتأثيرها على مجمل الأنواع الفنية السائدة في المجتمع المعاصر، وقد استطاعت الأغنية أن تصنع لها جمهوراً عريضاً في كل بلاد العالم، بما لا يعترف بحدود سياسية للبلدان ولا باختلاف لغات، جمهوراً متفانياً في حبها والمبالغة في الاستماع لها ومشاهدتها متفاعلاً بشتى أنواع التفاعل، فهذا يغني مع مغنيها وهذا يرقص جسمه معها، وهذا يحفظها كلمات وأنغاما، وآخر يذوب حين يسمعها. ويعد الدكتور إحسان عباس الأغنية وسيلة من وسائل تربية الذوق العام، وإن كانت على غير ما يريده الشعر

(١) ينظر النقد الثقافي: ١٤.

الحديث، كما يعدها من العوامل الأساسية التي كانت تشكل خطأً دفاعياً ثانياً بعد كبار الأدباء والنقاد المعارضين للشعر الحر إبان صراعه مع الشعر التقليدي (١) وقد تجاوزت الاستجابة للأغنية الحد إلى الاستجابة للمغني، فنرى متلقي الأغنية خاصة من الشباب والمراهقين يعشقون شخصية المغني، بل يهيمون بها ويقلدون في السلوك حركة وملبساً وقصة شعر وطريقة كلام.. الخ. وقد سمع الجميع أن وفاة عبد الحليم حافظ قد دفعت كذا من الشباب إلى الانتحار، بما لا يطمع شاعر أن يحرز عشر عشر هذا العدد.

والملاحظ أن هذا الجمهور المتلقي للأغنية ينتبه إلى تفاصيلها كلها المسموعة والمرئية، ويركز بشكل خاص . كما قدمنا . على المغني: أخباره الفنية، وإنجازاته، ومشاريعه الفنية المستقبلية، وأماكن حفلاته، وعدد اسطواناته، ومن تعامل معه من الملحنين والمنتجين والمخرجين، وأخباره الشخصية: أصله وفصله ومواليد ومسقط رأسه، وحالاته الاجتماعية، وعدد أصحابه وصويحاته، وما يكره وما يحب.. وتفاصيل أخرى مفيدة وغير مفيدة. أما الشاعر فإن الجمهور غالباً ما لا ينتبه له، بل كثيراً ما يجهل اسمه، والأغنية المعاصرة معروفة بمغنيها كما لا يخفى، مع أن دور شاعر كلماتها، لا يقل عن دور المغني. ونجد هذا الإهمال واضحاً، كما يقول علي الحلبي حتى في مجال الإعلان في وسائل الإعلام عن الأغنية (٢)، فالحيز الأكبر للمغني دائماً سواء كان إعلاناً صوتياً أو مكتوباً، فاسم المغني يخط بالقلم العريض، أما غيره من شاعر وملحن ومخرج، فيتزاحمون في صفحة واحدة. يقول د. شاعر عبد الحميد إن أكثر الأغاني مما يقدم ((يعتمد على الإبهار البصري، على رغم فجاجة الكلمات وسطحيتها في أحيان كثيرة... لم تعد هذه الأغاني ترتبط بمنطقة الكلمة أو العقل أو المشاعر..)) (٣).

وجدير بالذكر هنا أن كتاب الأغاني لأبي الفرج، يحمل عنوانه دلالة واضحة على موضوعات الكتاب، ولكن مؤلفه استغرقه في تراجم الشعراء وأخبارهم وأشعارهم

(١) ينظر اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ٢١ . ٢٢.

(٢) ينظر الشعر ووسائل الإعلام الحديثة (بحث): ١٤ . ١٥.

(٣) عصر الصورة: ٣٦٢ . ٣٦٣.

بأجزائه كلها، أما نصيب الأصوات المغناة والمغنين وأخبارهم، كان جد ضئيل. مما يعني أن الاهتمام في الغناء كان منصباً على صاحب الكلمات.

إن سلوك المجتمع العربي والعراقي تجاه الأغنية بما قدمناه من تفصيل، الذي ينم عن إهمال لاواعي، وجهل لا شعوري بالشاعر، يفسر بأن الشعر بدأ يترك المتن ويستقر في الهامش، بل يسقط أحياناً من هامش الحياة الثقافية للمجتمع، ولا شك في أن ذلك كان سبباً مهماً في الهبوط المستمر للمستوى الفني لكلمات الأغاني المعاصرة.

٨. ضعف الوظائف اليومية للشعر:

لقد رأينا أن الشعر العربي قديماً، قد دخل في مجالات الحياة الكثيرة المختلفة المعرفية والاجتماعية، وتغلغل في تفاصيل الحياة الدقيقة لعامة الناس، أميهم ومتعلمهم على السواء أما اليوم فلا نجد أثراً لهذا التداخل بين الحياة والشعر. لا في المجالات المعرفية للإنسان العربي، حيث استقلت المعارف والعلوم عن الشعر، فللاستدلال على ظاهرة طبيعية، أو تقرير حقيقة علمية، لا يُحتاج للاستشهاد بالشعر. ولا في مجالات التعليم، حيث استبدل الشعر بوسائل وتقنيات حديثة متطورة أغنت المتعلمين عن الشعر، اللهم إلا في اختصاصات بعينها كاللغة والأدب. ولا تحتاج خطبة السياسي للشعر لتعبئة أتباعه، وليس من المميز أن يطرز الصحفي مقالته به، لتطير بموضوعه في الآفاق.

كما فقد أثره في مجالات الترفيه والتسلية وطلب الترويح عن النفس بوجود وسائل أكثر وأسرع وأيسر تحقيقاً لهذه الغايات، فليس في هذا الزمن من يطلب ملاحاة إخوانه شعراً، أو يناظر أقرانه، أو يحاورهم بنظم الأبيات، وليس في زماننا هذا من يطارد أكفائه بأبيات الشعر، أو يتسابقون بمقدار المحفوظ، أو يجيز بعضهم بعضاً بالأبيات وأنصافها، ونادراً ما يستشهد متحدث ببيت من الشعر أو يتمثل به، وإن حصل فلا يكون الشعر الذي يؤدي هذه الأغراض وأمثالها من الشعر المعاصر، وإنما من الشعر القديم.

يقول طراد الكبيسي: ((كان الشعر منذ القدم يثير لدى الناس أعمق المتع، ولهذا اتخذوا من الشعر شكلاً لقصصهم وأساطيرهم وملاحمهم، وصلواتهم وأدعيتهم وتعاويذهم وأغانيتهم، وملحة المجالس. وإذا كان البعض، أو كلنا فقد هذا الإحساس بمتعة الشعر، فاضعف صلتنا بالتقاليد والتراث من جهة، ولأن تعقد الحياة وكثرة المرارات المنغصة للروح المرح للإنسان المعاصر، أفقدته أو أضعفت لديه حس الابتهاج بفرص الحياة..))^(١).

إن الإنسان العربي المعاصر قد فقد قابليته على الحفظ والاستظهار وسرعة البديهة في الاستشهاد بالشعر لتأدية الوظائف المعرفية والعلمية والتعليمية والاجتماعية والترفيهية. كما إن الشعر المعاصر غير قابل لإداء مثل تلك الوظائف كما كانت تؤدي بالشعر في عصوره القديمة. وإنه ((ليس من قبيل المصادفات العمياء أن لا تجد حتى من الشعراء المحدثين أنفسهم من يحفظ شعر نفسه))^(٢). إن انتفاء هذه الوظائف اليومية، وعدم الحاجة لتأديتها شعراً، أنزل الشعر موضعاً قلت فيه الحاجة إليه، ومن ثم منزلته في المجتمع، ومكانته بين الأنواع الثقافية المنافسة الأخرى، الأمر الذي أضعف تلقي الشعر عند عامة الناس إلى هذا المستوى المتدني.

٩. مكافأة الشعراء وجائزة نوبل:

لقد عرفنا في تاريخ الشعر أن معظم الشعراء كانوا يعيشون في أكناف الأغنياء الكرماء، الذين يغدقون عليهم الأعطيات والجوائز، ويجرون عليهم الأموال السنوية، والهبات السخية، وقد فعل ذلك الغالبية العظمى من الخلفاء، واستن بسنتهم موظفو الدولة العربية الإسلامية الكبار من الوزراء والكتّاب والحجاب وقادة الجيش، كما فعل ذلك الأغنياء الموسرون من وجهاء المجتمع في كل عصر.

(١) سهول في قفص الاتهام: مقدمة طراد الكبيسي: ٩ . ١٠٠ .

(٢) مع الشعراء: ٨٤ .

وفي أوروبا العصور الوسطى حيث ساد نظام الإقطاع ، كان النبلاء يمارسون الدور ذاته، فيرعون الشعراء، وبحلول عصر النهضة وبدء الثورة الصناعية بتحديث جوانب الحياة المختلفة، فقد الشعراء مكانتهم، فقد تسنمت وجاهة المجتمع طبقات صاعدة من البرجوازية، ممن ينظرون للحياة نظرة عملية، لا يحتاجون فيها إلى الشعر، فحاز الشاعر على استقلالته وبدأت ذاته تهيم عليه وعلى أشعاره، حيث برزت الرومانسية.

وفي عصر الاستقلال العربي، لم يستطع الشاعر أن يعيش خارج أوضاعه السياسية والاقتصادية، فارتبط موضوعه الشعري بالسياسة، تأييداً ورفضاً. وقد استغلت السلطات العربية الجديدة الشاعر أبشع استغلال حيث جعلت من الكثيرين منهم أبواقاً إعلامية، لتدبيح المدائح الطويلة من الثناء على هذا، وإطراء ذلك من الأصدقاء، ومهاجمة الآخر المعارض لسياساتهم، أو الراض لأشخاصهم. ونال الكثير منهم الجوائز الغالية، والامتيازات العالية. ولم يكتف الساسة والقادة بهذا، فقد رصدت الحكومات الميزانيات، وأقامت مؤسسات السلطات المسابقات، إكراماً للفائزين . من وجهة نظر السلطات . من الشعراء.

ولا يشك الباحث في أن هذا الإجراء السلطوي في بلداننا الشرقية لم يكن وراءه تشجيع الشعر بقدر ما يسعى لتشجيع التقرب من السلطة إما بكسب قلوب الشعراء، ومن ثم حشد ألسنتهم إلى جانب جيوشهم الإعلامية، وإما لتكريم من يخدمهم ويدافع عنهم. لذا يصعب أن يفسر هذا السلوك من قبل الحكومات . كما يدعى إعلامياً . على أنه دعم للثقافة، في مركز ثقلها، وإن كان لابد من التفسير فقد يكون ذلك محاولة لإعادة الوظيفة التعبوية للشعر، كما كانت في سابق عهدها. ونستدل على ذلك بأن الحكومات الديمقراطية تضعف فيها هذه الظاهرة، وتقوى في ظل الأنظمة الديكتاتورية.

والملاحظ أن اهتمام الحكومات قد بدأ يضعف في تجنيد الشعراء، لاسيما في الغرب الديمقراطي، ففي أمريكا و ((منذ عام ١٩٨٤ إلى هذا العام، اسقط الشعر من حساب جوائز الكتب القومية))^(١).

ومتابعة أسماء من منحوا جائزة نوبل ما بين ١٩٠١ إلى ١٩٩١ قد تشير إلى معنى قريب من هذا على رأي جابر عصفور، إذ أن غلبة كتاب القصة على الشعراء بمعدل الضعف ملفتة للانتباه، فكل شاعر تقريباً يقابله كاتباً رواية على الأقل في حركة الجائزة^(٢). ويشير هذا إلى المساحة التي يشغلها الشعر في رقعة القرن العشرين قياساً للقصة، ما يعني استشعار الهيئة المحكمة بضعف مستوى الاهتمام بتلقيه عالمياً.

١٠ . اليوم العالمي للشعر:

اعتاد العالم على تخصيص يوم من السنة لمناسبة عزيزة على البشرية، يدعم فيها موضوع المناسبة دعماً عالمياً، ويحتفل به تقديراً لأهميته، وغالباً ما يكون ذلك للذي تخشى الإنسانية فقدانه وخسارته، لتهديد ماضٍ أو قائم، فكان اليوم العالمي للطفل، واليوم العالمي للمرأة.

ويبدو أن الرأي العام العالمي، والمنظمة الدولية، قد أحسوا بلا مبالاة الإنسان المعاصر بالشعر، وانحسار اهتمامه به، بالرغم من مكانته المركزية في ثقافة المجتمعات البشرية، فسمت يوم ٢١ آذار من كل عام (يوم الشعر)، ودعت دول العالم أجمع إلى الاحتفال بالشعر في الأسبوع المحيط بهذا اليوم. ويتساءل شوقي بغدادي: ((هل نعد هذه الإجراءات اعترافاً غير مباشر بأزمة الشعر عالمياً، وإنها تأتي لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من هذا الفن العريق الجميل المهدد؟))^(٣). يبدو أن الأمر كما يقول، فالشعر مهدد بالانقراض، والشاعر يكاد يختفي.

(١) هل الشعر مهم؟ واقع الشعر الأمريكي (مقال): ٧٢.

(٢) ينظر زمن الرواية: ٢٢ . ٢٤.

(٣) ربيع الشعر أم خريفه (مقال).

الفصل الثالث

ضعف التلقي بين الدارسين
والشعراء

أولاً/ الدارسون والنقاد

ثانياً/ الشعراء المعاصرون

الفصل الثالث

ضعف التلقي بين الدارسين والشعراء

لقد ألمحنا بإيجاز سريع إلى شيء من تاريخ الأزمة بين الشعر والمجتمع، بما يفيد أن إحساس العالم بها، لم يكن وليد عصر الذرة، أو عصر ثورة الاتصالات، وإنما أشار إليها الفلاسفة والنقاد والأدباء مع بدء استشعارهم ببداياتها، وإرهاصات مستقبل العلاقة بين طرفي عملية التوصيل الشعري، حتى أصبحت فيما بعد حقيقة قائمة، قلما يختلف عليها اثنان، وظاهرة اجتماعية ثقافية ملموسة في المجتمعات المعاصرة، نعترف بها عملياً، من خلال سلوكنا تجاه الشعر العربي المعاصر، وضعف الاهتمام به. ولكننا في الوقت نفسه قد ننكرها حرصاً على مستلزمات وظيفية، لاسيما لمن يهمه أن يوصف بأنه من المثقفين.

فالناقد لكي يكون ناقداً بارعاً عليه أن يملأ نصه النقدي بمصطلحات مألوفة وغير مألوفة، ويرسم أشكالاً وجداول مفيدة وغير مفيدة، ويخرج على قرائه بنتائج مفهومة وغير مفهومة. ولتحقيق سمو في الشاعرية، يلجأ الشاعر إلى لف قصيدته بغلاف سميك من الغموض والإبهام، يحجب عين القارئ عن الرؤية، وأذن السامع من الاستماع.

وإذا كانت الكرة في هدف المتلقي، فإن المتلقي يسهل عليه أن يهز رأسه إعجاباً بما قرأ أو سمع، كي لا تجهله الأطراف الأخرى. فيقول (رائع) لقصيدة لا تروع، و (جميل) لقصيدة لم يلمس فيها نفحة واحدة من الجمال. لقد أخذ أطراف العملية الإبداعية يربّت بعضهم على أكتاف بعض، مكابرة ومجاملة وتعالماً، بما أوجب على كثيرين ممن يتحرّون الحياد والموضوعية، أن يقفوا ويتساءلوا، فكانت لنا من مواقفهم، حصيلة تستحق التوثيق، لما فيها من دلالة على تأكيد اشتداد أزمة تلقي الشعر المعاصر.

أولاً/ الدارسون والنقاد

إن إثارة قضية ما ومناقشتها، يستلزم أن هناك إحساساً عاماً أو خاصاً بأهميتها في الواقع الذي تناقش فيه، وظهور (التلقّي) منهجاً نقدياً، وبروزه من بين مناهج نقدية أخرى، وكثرة اهتمام النقاد والدارسين به، يشير في ما يشير إليه، إلى أن هناك أهمية لدراسة موضوع التلقي في الواقع الثقافي والمعرفي، والملاحظة البارزة في ذلك، أن هذا المنهج قد ظهر في الزمن الذي تعالت فيه الأصوات شاكية من الأزمة بين الأدب عامة والشعر خاصة من جهة، والمجتمع من جهة أخرى، فانحسر التلقي سماعاً وقراءة، وتقلص جمهور الأدب، و ((أمام عزوف القارئ المفترض عن الأدب، جاء النقد ليحل العقدة، وليقدم القارئ على كل ما سواه في النص...))^(١).

وعلى قلة الدراسات العربية المتخصصة في مجال التلقي، فقد ازدادت في السنوات العشرين الأخيرة تساؤلات النقاد والدارسين، بشأن مستقبل الشعر، وعلاقته بالمجتمع ومستويات استجابته له، فضلاً عن واقعه في عصر العلم، ما حدا بأن جعلت هذه الموضوعات وأضرابها ملفات خاصة، تناقش في بحوث ومقالات كثيرة

(١) استقبال النص عند العرب: ٤٥.

في المجالات الأدبية المتخصصة، أو على هوامش المهرجانات والملتقيات الشعرية المحلية والوطنية والدولية.

إن هذا الاهتمام المتزايد يؤكد بشكل ما أهمية هذه الموضوعات، ويؤكد وجود أزمة حقيقية في تلقي الشعر العربي المعاصر.

وعلى اختلاف تسميات النقاد العرب لطبيعة العلاقة المنحصرة بين الشعر والمجتمع، ما بين (غربة) و (إشكال) و (جفوة) و (أزمة) و (قطيعة)، أو (موت) كما في بيان الدكتور حيدر سعيد (١)، يكاد يكون هناك إجماع بالتخوف على مصير الشعر العربي المعاصر، وعلى حد تعبير منير العكش، فإن الشعر هو فطرتنا ومصيرنا، ((وإن علاقتنا بشعرنا أي بفطرتنا ومصيرنا، أصبحت علاقة مناقضة للفطرة والمصير، فحين يصبح الشعر العربي إشكالياً، فإن مصيرنا يصبح إشكالياً، وفطرتنا تصبح كذلك)) (٢). ويؤكد إدريس الناقوري هذا المعنى في عرضه مفهوم الشعر وواقعه في زمن العلم، قال: ((قدم النقد، واقترح الشعراء، عشرات التعريفات لتحديد مفهوم الشعر، قصد التوصل إلى معرفته وفهمه، من أجل مقارنته بالعلم. وعلى الرغم مما يشوبها من عيوب، لعل أولها ذلك التعارض أو التناقض القائم في ثناياها، وفي مواجهة تعريفات أخرى، فإنها تلتقي في مجملها، حول نقطة واحدة، تؤكد ذلك الشعور بالأزمة، والخوف على مستقبل الشعر في عصر العلم)) (٣).

ويتفاعل بعض الدارسين حين يحاولون جعل بعض أسباب التخوف وسيلة للاطمئنان على مستقبل الشعر، يقول أحمد العجمي عن الشعر: ((في ظل هذا التفجر الإلكتروني، يذهب بذكائه وسحره إلى أن يتشظى في كل سماء ليتغذى من تجاربه العالمية المختلفة، التي تقدمها الترجمات والتواصلات المتعددة والمتنوعة، وأن يقدم نفسه بصور وأشكال وأعماق متنوعة، متخلصاً من نزعات ووهم الإزاحة، التي سيطرت على المرحلة الورقية، بين تجارب العمود والتفجيرة والنثر، وأن يتخلص

(١) ينظر تأملات في علاقة الشعر والجمهور أو بيان في موت الشعر (بحث).

(٢) أسئلة الشعر: ٧.

(٣) علم الشعر وشعر العلم (بحث): ١٠٢.

من إهمال أنظمة السوق له... وتصبح اللقاءات الشعرية متاحة باستمرار إلكترونياً، لينمو الشعر في حياتنا الخاصة والعامة... وينتصر الشعر على أغوار غربة الحضارة ((^(١))، ومقالته وإن كانت تعترف بإهمال أنظمة السوق للشعر ما يعني إهمال المتلقي، إلا أنه ركز على موضوعه نشر الشعر إلكترونياً، ظناً أن الأزمة أزمة نشر فحسب، غاضباً عن ثقافة المتلقي ومرجعياته المعرفية، وتعالى الشاعر، وحداثة النص. يقول الدكتور زكي نجيب محمود في نقده التحليلي لبعض شعر أدونيس: ((حين أنظر إلى هذا الشعر الملغز الرامز الموحى، بعد أن تكون قد مرت عليه القرون تلو القرون، فأسأل أتظل عندئذ له قوته وعمق أثره حين لا يكون حول الناس ما يعني لهم هذا الإلغاز وذلك الرمز))^(٢). إن تخوف الدكتور زكي نجيب محمود ليس على مستقبل الشعر بل تجاوز إلى التخوف على ذائقة المتلقي المستقبلي ومرجعياته. بينما يصرح علي الحلبي، معترفاً بأن حركة النحت والرسم والموسيقى والغناء ستستمر ((في الوقت الذي سيضم دور الشعر تدريجياً، إلى أن يجد له صيغة أخرى، ووسيلة جديدة للتعبير عن مضامينه، وهو أمر مشحون بالشكوك، والتحديات الأخرى)) وأن الشاعر سيحصر نفسه في هيكله، وسيكون مثيراً للاستغراب والإشفاق، وأن تعدد وتقدم وسائل الإعلام والاتصال الحديثة كلها ((لم تستطع أن تضيف تقدماً ملموساً على نمو حركة الشعر عالمياً، وهي التي توغل في ظلمات الانحسار التدريجي))^(٣).

إن الباحث أراد بهذه الإشارات أن يبين أن الدارسين والنقاد، أخذوا يفكرون بمستقبل الشعر، انطلاقاً من واقع قائم يؤشر سوء العلاقة القائمة في عصرنا بين الشعر والمجتمع. وقد حاول دارسون آخرون تخفيف حدّة الأصوات التي أعلنت ظهور هذه الأزمة، بالتمييز بين مستويات المتلقين من حيث مرجعياتهم الثقافية، وكما يقول د. علي جعفر العلق فهناك جمهور، ينتمون إلى أفق عام من التكوين النفسي والذوقي والمعرفي، ويستسلمون إلى دوافع مشتركة في تلقي الشعر، وهم من

(١) تقدم أيها الشعر (مقال).
(٢) مع الشعراء: ٩٨.

(٣) الشعر ووسائل الإعلام الحديثة (بحث): ١٢ - ١٣.

بقايا الفاعلية الشفاهية. أما المتلقون فهم قراء، ليسوا في معظم الأحيان كتلة واحدة أو شريحة أو مناخاً. ((إنهم عينات منعزلة عن بعضها البعض، وهم عموماً تجسيد لفردية التلقي وخصوصيته، يلامسون القصيدة، لا باعتبارهم محيطاً عاماً متجانساً، بل بكونهم أفراداً... ولكل منهم آلياته الخاصة في القراءة أو التلقي، وله ذخيرته من الخبرة والمعرفة التي يستنهضها بطريقة شخصية))^(١).

يعود بنا العلق إلى ما حاول سارتر تمييزه في طبقتين من المتلقين، مستنداً إلى مستوى الأدب الذي تقرأه كل طبقة منهما، فهناك (أدب الإنتاج)، وهناك (أدب الاستهلاك)، متوقعاً اختفاء أدب الإنتاج حيث أن الجيل التالي لجيل سارتر يرتاب في أمر هذا الأدب^(٢). ولهذا كان أدونيس حين يشعر بضعف تلقي الجمهور لشعره، وحين يدرك أنه لا يستطيع الحصول على بعض بعض جمهور نزار قباني مثلاً، كان يقول: ((ليس لي جمهور، لا أريد جمهوراً))^(٣)، أو كما نقلها عنه الدكتور سامح الرواشدة: ((إن لي قراء، وليس لي جمهور))^(٤) والعبارتان شبيهتان إلى حد كبير بما كان يقوله قبله سارتر^(٥).

بهذا وأمثاله حاول المعاصرون من النقاد والدارسين تقسيم الناس من المتعلمين إلى فئتين: فئة تتلقى الشعر، وفئة لا تتلقاه. وقد مر بنا أن المجتمع القديم كان متلقياً للشعر بكل فئاته، متعلمين وأميين. وفي عصر النهضة وإلى العصر الحديث القريب، أمكن تمييز المتعلمين عن الأميين في تلقي الشعر، أما هنا فالكلام يخص المتعلمين فقط، فكثير من المتعلمين إن لم تكن الغالبية العظمى ليسوا من متلقي الشعر ولا يشغل حيزاً ولو بسيطاً من اهتماماتهم، وهم الذين لم تسعفهم مرجعياتهم الأدبية التقليدية في تلقي وتذوق الشعر العربي المعاصر. يقول سامح الرواشدة بعد أن يلخص أسباب ظاهرة غموض القصيدة العربية الحديثة بلغتها ((وانطلاقاً من

(١) الشعر والتلقي: ٦٣ . ٦٤.

(٢) ينظر ما الأدب: ٢١٨.

(٣) الشعر والتلقي: ٦٣. نقله عن حوار مع الشاعر في مجلة الشروق، عدد ١١، سنة ١٩٩٢.

(٤) إشكالية التلقي والتأويل: ٦.

(٥) ينظر ما الأدب: ٢٢٣.

هذا زادت الجفوة، ولم يعد هناك من يلتفت إلى الشعر الحديث، إلا قلة قليلة، هي الصفوة من المثقفين والنقاد، الذين يستعينون بقراءات واسعة في مجال الثقافة والآداب، ويصبرون أنفسهم على مجاهدة النص وفعاليتته للوصول إلى فهم تقنياته ورؤاه^(١)، وإذا كان الرواشدة يقصر التلقي على (صفوة من المثقفين والنقاد) فإن ضياء خضير يكاد يتشكك باستعداد بعض المثقفين لتلقي الشعر: ((إن كثيراً من شعرنا الحديث ليس جماهيرياً، أعني أنه لم يتوصل بعد، كما في الماضي، إلى أن يكون حاجة بالنسبة للقطاعات الشعبية العريضة، بحيث تشعر أنها تفتقد بافتقاده شيئاً مهماً في حياتها، وإذا كان هذا مطلباً صعب التحقيق لارتباطه بمجمل الوضع الحضاري الذي عشناه في عهود طويلة خلت، فإننا يجب أن نتذكر أنه حتى بالنسبة إلى بعض المثقفين منا يبدو الاستماع إلى كثير مما يلقي في مهرجاناتنا الشعرية، وقراءة العديد من الدواوين الحديثة أمراً صعباً أو قليل الجدوى^(٢). ونعى طراد الكبيسي فقداننا الإحساس بمتعة الشعر بعد أن ((كان منذ القدم يثير لدى الناس أعمق المتع^(٣))).

وينقل بشير العاني رأي (أوكتافيو باث) في كتاب الأخير (الشعر ونهايات القرن): ((إن قراء الشعر سواء كانوا كثرة أو قلة، لم يشكلوا أبداً وعلى مر العصور أكثرية في المجتمع، والأمر ينطبق على العلوم والفلسفة، إذ أنها كانت دائماً من صنع الأقلية^(٤)). إن ما قاله أوكتافيو باث على ما فيه من مجانية للواقع في أن متلقي الشعر لم يشكلوا أغلبية على مر العصور، ومساواته للعلوم والفلسفة بالشعر وقياسهما بقياس واحد، وما فيه من نتيجة مخالفة للمنطق وموهمة بما أراد تقريره، من أن العلوم والفلسفة والشعر كانت من صنع الأقلية، وهي عبارة صحيحة ولكن ما الذي يمنع ما صنعه الأقلية من أن يستهلكه الأكثرية!! أقول إن رأيه هذا، كان أساساً أقنع جمعاً من النقاد والمبدعين بضرورة النظر لموضوع الأزمة في تلقي

(١) إشكالية التلقي والتأويل: ٧.

(٢) بحثاً عن الطريق: ١٣٣.

(٣) سهول في قفص الاتهام: مقدمة طراد الكبيسي: ٩ - ١٠.

(٤) عزلة الشعر عزلة الوهم (بحث).

الشعر، على أنها نتيجة طبيعية معقولة ومقبولة، وهي أن للشعر متلقين أو جمهوراً خاصاً، وليس على الشعر أن يكون . كما كان . لعامة الناس، الأمر الذي قرره أدونيس، بما له من أبوة روحية لكثير من الشعراء المعاصرين، مستلهماً ما بدأه سارتر: ((الشاعر العربي الثوري في أوضاع المجتمع الراهنة، مضطر إلى أن يتوجه إلى جمهور صغير، غير أن هذا الجمهور متميز عنيف صلب، فهو ليس جمهور مستهلكين، بل جمهور منتجين، إنه الجمهور الذي يمارس انقلاب الحياة والثقافة والقيم العربية، ويمهد لنشوء الثورة الشاملة))^(١).

لقد خسر الشعر استناداً لما ذكر غالبية من المتعلمين الذين كانوا إلى عهد قريب جمهوره ومتذوقيه، وحصر تلقيه في أقلية من نوع خاص، وأصبحت سوق التجربة الشعرية الفنية الحديثة، على حد تعبير علي الحلبي: ((تتعرض في الغالب إلى الكساد والشلل، ولا يرتادها إلا جمهور خاص من المستهلكين، تعودوا على ملاقاته باعة من نوع خاص كذلك))^(٢).

إن عزلة الشاعر عن الوسط الذي يجب أن يكون فيه، كانت في رأي الدكتور داود سلوم مناقضة لطبيعة الحضارة العربية، ف ((الحضارة العربية حضارة أسلوبية، اعتمدت على الكلمة في تكوينها ونموها، وإن اللغة كظاهرة تعبيرية مفهومة، لم تكن مقصورة على جمهور محدد من المبدعين والنقاد والمتلقين، فإن الكلمة الأدبية في القصيدة أو الخطبة في الجاهلية كانت متطابقة، فالشاعر والمتلقي كلاهما على المستوى نفسه))^(٣)، وإن الشعر العربي في عصوره كلها كان لغة الشعب، ويؤكد الدكتور عبد الستار جواد، في حديثه عن ما يسميه غربة الشعر العربي المعاصر، مسؤولية الشاعر، بهروبه من الواقع، وتشرنقه حول ذاته، وجريه وراء الميثافيزيقيا، وأطروحات الفكر الوجودي ((وهم بذلك قطعوا الصلة بالعالم الخارجي، وجنحوا نحو

(١) زمن الشعر: ٩٥، وينظر ١٥١ . ١٥٢، ١٦٥ . ١٦٦، ومقدمة في الشعر: ٥.

(٢) الشعر ووسائل الإعلام الحديثة (بحث): ١١.

(٣) سوسيولوجيا النقد العربي القديم: ٤٧.

الغربة، فجاءت مخاطبتهم للجماهير بوجودان مستعار، ولغة لا نجد فيها نبض الحياة اليومية، وإيقاعها المستمر...))^(١).

وفي الوقت الذي يرى فيه الدكتور فائق مصطفى، أن النقد الذي يكتب هذه الأيام باسم الحداثة ((صار يؤثر تأثيراً سلبياً في كل من الشاعر والمتلقي، وهو أمر أدى إلى أن ينأى كل منهما عن الآخر))^(٢)، يؤكد عبد الله الغدامي، أن العلوم الخاصة بالشعر علوم مغلقة ومنعزلة، اكتسبت حصانة انتقادها من قداسة الشعر نفسه، بحجة تعالي الشعرية^(٣).

وما يلحمه جابر عصفور من اختلال (سلم تراتب الأنواع الأدبية) بصعود الرواية والقصة وانسحاب الشعر من عرشه^(٤)، يراه الدكتور عناد غزوان ((أزمة شعرية تصاحب شعر شبابنا عامة. إذ أن القصيدة العربية الشابة الجديدة ... قد ابتعدت عن مسؤوليتها الاجتماعية^(٥).

إن أسماء النقاد والدارسين مارة الذكر ونصوصهم تؤكد وجود أزمة من نوع ما في تلقي الشعر المعاصر، بمظاهر وأسباب مختلفة، وبما يقسم المتعلمين إلى قسم يتلقى الشعر، وقسم لا يتلقاه، مما أوجد مشكلة النخب الثقافية التي تتحدد مشكلتها كما يقول علي حرب بنخبويتها ((ذلك أن النخبوية، قد آلت إلى العزلة والهامشية، وأنتجت التفاوت والاستبداد))^(٦).

وإذا كانت العلاقة بين الشعر والمجتمع، بهذا الشكل في منظار بعض النقاد والدارسين، فإن آخرين نظروا إليها على أنها قطيعة، وليست مجرد أزمة، ف ((الشعر يأتي اليوم عبر جدران من بازلت ونحاس، عبر نعيق وضجيج، فإذا استطاع

(١) التحديات التي تواجه القصيدة العربية الحديثة (بحث): ٢٦٩.

(٢) الحداثة حاجزاً بين الشعر والجمهور (بحث): ١٩.

(٣) ينظر النقد الثقافي: ٨٩.

(٤) ينظر زمن الرواية: ٤٠، والشعر العربي وأسئلة في مفهومه وأزمته ومستقبله (بحث):

١٩.

(٥) مستقبل الشعر وقضايا نقدية: ١٣.

(٦) أوهام النخبة أو نقد المنقف: ١٤.

قهر ذلك كله، كان عليه بعد، أن يراودنا عن نفس سئمت الإغراء لشدة ما تمومت، فإذا أفل بعد هذا وذاك في تعرية النفس، وإثارته وهزها، كان ولا ريب هو الشعر ((^١)، وأتى للشعر العربي المعاصر ذلك، وهو مدجج بكل أسلحة الحداثة الفنية؟ وأتى لشاعره ذلك، وهو واقع تحت وطأة تصور جديد للعلاقة بينه وبين المتلقي مفاده أنهما معاً يخلقان القصيدة؟ ((إن كلمة القارئ تسقط من المعجم اللغوي للشاعر، ليس هناك قرأء، وإنما هناك مشاركة إبداعية في عملية الخلق، تتم بمعزل عن الشاعر، بمعزل عن المكان، بمعزل عن الزمان ... إن الحداثة في الشعر الخالي من الوزن والصور و (الحواديت)، جزيرة مهجورة في بلادنا ((^٢).

فالموضوع إذن عند هذه المجموعة من النقاد ليس تنازل الشعر عن عرشه لصالح القصة والرواية، وليس انحسار أعداد متلقيه، وإنما أصبح الشعر جزيرة مهجورة منقطعة، وبلغ ما سماه النقاد ب: غربة، وإشكالية، وأزمة، مستوى جديداً هو مستوى القطيعة مع المتلقين ((إن الشعر ينساق وراء أساليب في التعبير، تقطع الصلة بين النص والمتلقي ((^٣)، وإن ((واقع الشعر العربي اليوم يصلح مدخلاً لقراءة الرياضيات المعقدة، التي تتألف منها الذات العربية اليوم، فالطلاق المعلن بين الواقع وأدوات فهمه، يتجلى في الشعر أكثر من أي نشاط آخر ((^٤)، و ((إن الإبهام في شعر الحداثة شئ قار فيه محايت له ((^٥).

وأخذ بعض النقاد يصورون بمقالاتهم القطيعة بمأساوية فاجعة، مقارنين علاقة الشعر بالمجتمع القديم من جهة، بعلاقته بالمجتمع المعاصر، بما يبرز حجم كارثة تلقي الشعر المعاصر، يقول علي عقلة عرسان: ((لقد جاء على العرب زمن، كان فيه الشعر الذراع والكف بالنسبة لل سيف، وكان فيه الشعر ... وجاء عليهم زمن أصبح فيه الشعر على هامش الحياة والمعاناة والاهتمام، لا يثير الهمة ولا يكشف

١٠ (النار والجوهر: ١٦٧.

٢ (شعرنا الحديث إلى أين: ٨٥ . ٨٦.

٣ (إشكالية التلقي والتأويل: ٥.

٤ (أبواب ومرايا: ٣٦.

٥ (الإبهام في شعر الحداثة: ٣٧٨.

الغمة، ولا يحرك قلباً بله يداً وسيفاً، وجاء عليهم زمن آخر، أصبح فيه الشعر خارج حدود التأثير والفهم... وجاء على الشعر زمن، أصبح اقتراجه من معنى مفهوم ورؤية واضحة وخطاب مؤثر، تهمة وسبة ومصيبة ((^١). والملاحظ أن علي عقلة عرسان يثير قضية مسببات القطيعة متهماً آليات تحديث الشعر بكل صراحة تمتلكها مقالته، بينما نرى بشير العاني، وهو يعرض مأساة انقراض الشعر بأسلوب دام مشيراً إلى الاختلاف بين القضاة في تحديد ماهية المتهم: ((ذات عصر قارس، فتحنا أعيننا على التاريخ، فإذا بذواتنا عاريات إلا من قميص الشعر، التفتنا أن هزنا برد الحياة، بعضنا إلى بعض، لنسأل الأسئلة ذاتها، ألسنا أمة شاعرة؟ أليس الشعر ديواننا وحافظنا وواقينا؟ إذن لماذا لم يعد يجدي قميص الشعر هذا؟)) ويستمر بعرضه الفاجع لمقتل الشعر: فكتبت الدراسات والبحوث، وفتحت المجالات والجرائد أبوابها، وأعلنت الجوائز، وطبعت المطابع، ولم نحصل على شيء، ف ((الشعر مغدور، والجميع متفق على الضحية، ولكن الخلاف الأساسي، دار حول تحديد ماهية المتهم ((^٢). ويشير خزعل الماجدي إلى المعنى نفسه بالأسلوب نفسه ناعياً فقدان الشاعر في مقالة له ختمها بقوله: ((وها نحن الآن بلا شعراء، أين ذهب الشعراء؟ لقد كانوا نوعاً من الحل))(^٣).

ويؤكد عبد الستار جبر الأسدي القطيعة بفقدان العلاقة بين الشعر والمجتمع في العصر الراهن، بتمهيد أشبه بمقدمة مذيع ناجح، فقد صرح بالأسئلة المختزلة، التي أطلقها باستنكار واستغراب، يلحظان مظاهر القطيعة. وثنى بتمهيد أشبه بتأملات شاعر منقرض ثبتت به ملاحظات محقق عدلي محترف، محاولاً تحديد ماهية متهم بشير العاني (^٤).

(^١) أسئلة في زمن الحاجة للشعر (مقال).

(^٢) عزلة الشعر عزلة الوهم (بحث).

(^٣) العقل الشعري/ الكتاب الثاني: ٣٥٢.

(^٤) الشعر العربي المعاصر وإشكالية التوصيل (بحث).

لقد أصبح الشعراء ((أنبياء بلا حواريين، وفلاسفة بلا مريدين))^(١)، على حد تعبير الدكتور عبد الستار جواد. وينفي حاتم الصكر أن يكون هناك شاعر واحد، من شعراء جيل السبعينات، قد استطاع أن يُسمع صوته، ويوصله إلى المجتمع ((لقد تكرست عزلة أصوات هذا الجيل، ولم يستطع شاعر واحد من شعرائه، أن يخترق الجو الشعري السائد، رغم الفرص المتاحة للاتصال والتوصيل))^(٢)، بالرغم من أن شعراء جيل السبعينات في العراق، قد حرصوا على بعض خصائص الشفاهية، كالترامهم بالتفعيلة في الإيقاع، ولم تكن قصيدة النثر قد ظهرت عندهم بشكل واضح وقوي كما في الثمانينات والتسعينات، هذه القصيدة التي ((عَقَدت أزمة التوصيل التي أوجدتها قصيدة التفعيلة))^(٣). ويقول الدكتور شاكر عبد الحميد: إن حركة التجديد في الشعر العربي كانت محاولة لتحريك الذائقة العربية وإزاحتها قليلاً عن شكل الشعر الموزون المقفى الراسخ منذ قرون عديدة، وذلك من خلال عنصر الجدة، وقد كان التغيير على شعر التفعيلة موفقاً، لأنه كان إزاحة صغيرة محسوبة. أما قصيدة النثر فإنها ((شعر بلا جمهور، بالمعنى القديم، شعر يعتمد على الكتابة لا الشفاهية، وعلى البصر لا السمع، وجمهوره هم شعراؤه ونقاده))^(٤). وهكذا انزلق الشعر كما يقرر منير العكش: ((كل الدلائل تشير إلى أن شعرنا الجديد يتزلق بقوة في هاوية اللعب))^(٥).

لقد سقنا جملة من الآراء والنصوص التي قالها نقاد ودارسون ومهتمون بالإبداع الشعري، لا لموضوع شئنا معالجته، أو بحث تفاصيله اللهم إلا ما وددنا تأكيده من ضعف وتأزم في علاقة المجتمع العربي بالشعر المعاصر، ومن ثم ضعف تلقي الشعر، وذلك من خلال ما أدلوا به من اعترافات وتصريحات في

(١) التحديات التي تواجه القصيدة العربية الحديثة (بحث).

(٢) مواجهات الصوت القادم: ٤٩.

(٣) الإبهام في شعر الحداثة: ١٥٦.

(٤) التفضيل الجمالي: ٣٥٠.

(٥) أسئلة الشعر: ٣٨.

بحوثهم ومقالاتهم، التي أوصل بعضها الأمر إلى درجة الغربة والإشكال والأزمة وأخيراً القطيعة والموت.

ويعزز ذلك إجابات مجموعة من المبدعين والنقاد والدارسين على سؤال وجهه الباحث إليهم مفاده: (هل يجد الشعر العراقي المعاصر استجابة عند الجمهور؟) فقد أجاب (٥٣) من مجموع (٧٢) بانعدام استجابة المجتمع للشعر العراقي المعاصر، بما يمثل نسبة (٧٣,٦%)، و (١٨) منهم قالوا باستجابة المجتمع لهذا الشعر، ما نسبته (٢٥%)، ورفض (١) منهم الإجابة عن المجتمع ما نسبته (١,٣٨%). علماً أن الـ (١٨) الذين أجابوا بوجود استجابة، تضمنت إجاباتهم على سؤال آخر، وهو (لماذا؟)، تضمنت سوء فهم للسؤال الأول. فبعضهم أشار لمحدودية الفئات المستجيبة، وبعضهم اشترط في الشعر الذي يستجاب له شروطاً محددة أكثرها غير موجود في الشعر العراقي المعاصر، وبعضهم قارن الشعر العراقي المعاصر بفنون وأنواع أدبية أخرى، أو قارنه بالشعر العربي القديم أو التقليدي. ومن ذلك يتبين أن معظم من قدمت لهم الاستبانة، إن لم نقل الغالبية العظمى، كانوا يعتقدون أن المجتمع العراقي المعاصر لا يستجيب إلى قصائد شعرائه.

ولم تكن إجاباتهم لسؤال ثان قدمه الباحث في استبانته، بأشفي من إجاباتهم للسؤال الأول. فقد سأل الباحث: (هل تجد في نفسك استجابة للشعر العراقي المعاصر؟)، فأجاب (٧٥%) منهم بأنهم يستجيبون! وهي نسبة ضئيلة لعينة منتخبة من المهتمين بالثقافة والأدب والمتخصصين، وليست عينة عشوائية من عامة المجتمع وسوادهم، والمنطقي أن تكون النسبة (١٠٠%)، أما أن يكون منهم حوالي (٢٥%) لا يجدون في أنفسهم استجابة، فإن في ذلك معاني كثيرة، لاسيما إذا كان هؤلاء بينهم (٣ نقاد، و ٥ أكاديميين، و ٣ كتاب مثقفين، و ٣ تربيين، وفنانان اثنان، فضلاً عن كاتبين مثقفين آخرين رفضا الإجابة على هذا السؤال حصراً)، على أن النسبة التي أجابت بـ (نعم) قد يكون في إجابتها شيء من المجاملة أو الخشية من الاتهام بالجهل، وإلا كيف نفسر إجابتهم بنسبة (٧٢%) بأن المجتمع العراقي لا يستجيب للشعر المعاصر؟ أليسوا هم جزء من هذا المجتمع؟

فإذا كان هؤلاء المتخصصون والمهتمون بالثقافة والأدب لا يجدون في أنفسهم استجابة ما للشعر العراقي المعاصر، فهل نطلبها عند سواهم من المتعلمين من عامة المجتمع العراقي؟ سؤال يفرض علامة استفهامه على مرمى أبصار شعراء العصر، ربما أهمله بعضهم، ولكن الأکید أن كثيرين منهم طالما أرقهم احتجاجه.

ثانياً/ الشعراء المعاصرون

ربما أحس الشعراء قبل غيرهم بأزمة الشعر، وضعف تلقي مجتمعه له، وقد مرّت بنا شكوى أوفيد، وشاع جواب أبي تمام لمن قال له: لم تقول ما لا يفهم، فقال: ولم لا تفهم ما يقال. كما شاع بيت المتنبى:

أنام ملء جفوني عن شواردها وتسهر الخلق جزأها وتختصم

ولكن ذلك كله لم يشكل أزمة أو قطيعة بين الشعر والجمهور العربي، لمحدوديته أمام الجمع الغفير من الشعر الذي سلك سبيله إلى أسماع الناس، مستولياً على ثقافتهم العامة، ومعارفهم الخاصة، ومتمركزاً في قلب عاداتهم وسلوكاتهم، بل مهيمناً على أذواقهم ومقاييسهم في شتى جوانب الحياة. ولتلبيته حاجات الإنسان العربي العادي متعلماً كان أو أمياً، وكما نوهنا في موضع سابق، فقد كانت الثنائية اللغوية سبباً أولاً عند العرب، لتغيير طبيعة علاقتهم بالشعر، ولكن الشاعر العربي عوض هذا النقص في التواصل بينه وبين جمهوره، بانشغاله بهوم الجماهير العربية المتطلعة للاستقلال والحرية والتقدم، بما حافظ على مكانة الشاعر في المجتمع العربي، وأهمية الشعر في الثقافة العامة وتجلياتها.

ويظهر الحركة التجديدية التي هزّت التقاليد الشعرية ومن ثم مرجعيات الشعرية للمجتمع العربي، ونعني بها (الشعر الحرّ)، أحسّ بعض الشعراء التقليديين بانقلاب الموازين الشعرية العربية، شكلاً ومضموناً، واختلال القيم التي رسخت عمودها قروناً طويلة من الزمان، في أذواقهم وأذواق جماهيرهم، بما عاد

عليهم وعلى عامة الناس من المتعلمين بالإبهام والغموض وعدم فهم ما يقال في قصائد تستعمل تقنيات جديدة عليهم تماماً، لذا أطلق بعضهم . على حدّ تعبير الدكتور محمد أحمد القضاة . ناره على دعاة التجديد، فقال زكي قنصل:

ساء الجديد وخاب قائله لا العرب تفهمه ولا العجم

وقال:

يا دعاة التجديد حنّوا علينا قد نفّسّى وبأؤكم في البريّة

خاطبونا بلهجةٍ عربية نحن قوم لا نفهم الأرمينية^(١)

ويقول عمر أبو ريشة في حوار مع جهاد فاضل أجراه عام ١٩٨٩: ((أنا أنكلم ثماني لغات، وعضو في عدة أكاديميات، أقرأ ولا أفهم، وأتحدّك أنت إذا كنت ستفهم على هؤلاء... إنه مخطط لتحطيم القيم الجمالية...))^(٢).

وإذا حاولنا الانتقال إلى رواد الشعر الحر أنفسهم، استجلاءً لمواقف بعضهم، نجد عبد الوهاب البياتي يؤكد أن جمهوره نخبة محددة، في ردّه على سؤال منير العكش، ويضيف: ((هذا يصح إلى حدّ ما حتّى ديواني (كلمات لا تموت)، وبعد هذا الديوان، أخذت القضية تتسع أكثر فأكثر، والذي لاحظته من خلال زيارتي لمعظم البلاد العربية، أن معظم قرّائي من النخبة الممتازة ومن الثوريين والمتقنين اللامنتمين، أي إنه لا يقتصر على فئة أو طبقة واحدة))^(٣). فقد اعترف البياتي أن جمهوره كان حزبياً، ثم حين اتسع هذا الجمهور أصبح من النخبة الممتازة والمتقنين والثوريين، ولا مكان لعامة الناس من المتعلمين في جمهور شعره، ما يشكل منعطفاً مهماً في تاريخ تلقي المجتمع العربي للشعر.

ولم يخف فؤاد الخشن (وهو من أوائل من كتب قصيدة التفعيلة كما يقول جهاد فاضل) تخوفه على الشعر الحديث حينما قال: ((إذا استعرضنا مسيرة الشعر العربي من الأربعينات إلى اليوم، أقول لك بصراحة، أنا خائف على الشعر الحديث،

(١) ينظر الشعر العربي وأسئلة.. (بحث) : ٦.

(٢) أسئلة الشعر . حوارات... : ٢٠٨.

(٣) أسئلة الشعر : ٢٢٢.

وخائف على الشعر نفسه أن يصبح الحديث عنه في المستقبل كالحديث عن سلالة الديناصور المنقرضة ((١)).

وينقل الدكتور غالي شكري قصيدة للشاعر عبد المنعم عواد يوسف، نشرها في مجلة (الشعر) القاهرية عدد يوليو ١٩٦٤ ، عنوانها (أغنية لمستمع لم يولد بعد):

قال لي: وفرّ غناءك

ليس في العالم من يصغي إلى هذا النشيد

ليس في العالم إنسان وحيد

ليس في العالم من يسمع شدوك

قلتُ: حقاً ربما الآن ولكن..

في المدى الآتي البعيد

في السنين المقبلات

في القرون الآتيات

ربما يولد من يمنح أذنًا لغنائي(٢).

إذ إن تكرار (ليس) ثلاث مرّات في بداية القصيدة اعتراف قاطع بأن الشعر قد فقد متلقيه، ويبدو الشاعر في قصيدته مستسلماً لقطيعة اجتماعية تامة مع شعره، تستغرق زمن كتابة القصيدة، وتتجاوزته إلى زمن المستقبل بتشككه المسند بـ (ربّما يولد)، ففي الوقت نفسه ربّما لا يولد، على أن هذا المولود المستقبلي إن وُلد سيمنح أذنًا لغناء الشاعر، ولم يقل لبّاً أو قلباً!!

وينعى محمود درويش للشاعر خطأه، ويحمله وحده الوزر، حين يفتقد الشعر

جمهوره، ويجعل من كثرة المستجيبين مقياساً جمالياً للشعر:

أجمل الأشعار ما يحفظه عن ظهر قلب

كلّ قارئ

فإذا لم يشرب الناس أناشيدك شرب

(١) أسئلة الشعر . حوارات ..: ٢٣٣.

(٢) شعرنا الحديث إلى أين: ٧٧

قل أنا وحدي خاطئٌ (١).

وفي موضع آخر يدعو بصراحة واضحة، ودون موارد، إلى إعادة الشعر لروحه التي يفهمها عامة الناس، لتحمل لهم رسالة التنوير، وإلا فلا قيمة للشعر:

قصائدنا بلا لون

بلا طعم بلا صوت

إذا لم تحمل المصباح من بيتٍ إلى بيتٍ

وإن لم يفهم (البسطا) معانيها

فأولى أن نذريها

ونخلد نحن للصمت (٢).

كما أعلن بلند الحيدري نهاية الشعر مرتين، ((في المرّة الأولى أصدر بيانه الشخصي عن توقفه عن كتابة الشعر، وفي المرّة الثانية أراد لبيانه الشخصي أن يكون بيان مرحلة في الشعر العربي)) (٣).

وحيثما يُسأل محمد الماغوط عام ١٩٩٠ عن الشعر، يجيب باختصار شديد: ((رديء، سيء، ما ينقصه هو الشعراء)) (٤). بعد هذه الاعترافات على السنة شعراء كبار، أصبحت أسئلة عبد الرزاق عبد الواحد عام ١٩٨٦ مبررة ومقبولة حينما قال: ((ما نقرأ في هذه الأيام لم يستطع أن يكون حاجة، لا بالنسبة للشباب، ولا بالنسبة للمتقنين، ولا بالنسبة للجمهور العام البسيط، ولا بالنسبة للمتخصصين أساساً. إذن ما هذا؟ ولماذا؟ ولمن يكتب؟)) (٥).

وللأمانة فإن شعراء العرب عبروا عن ثقتهم بمستقبل الشعر العربي في استفتاء خاص بالشعر الحديث عام ١٩٥٥، ولم يكونوا متخوفين عليه باستثناء عدنان الراوي ((فكان الوحيد الذي أوجس خيفة من مستقبل الشعر بسبب طغيان

(١) ديوان محمود درويش: ٦٥.

(٢) المصدر نفسه: ٥٥.

(٣) أبواب ومرايا: ٤٣.

(٤) أسئلة الشعر . حوارات ..: ٢٨٦.

(٥) المصدر نفسه: ١٦٦.

العلم والذرة والهيدروجين))^(١)، إذ أن الشعر بالرغم من هذه التخوفات والقلق حول مستقبله ما زال في هذه الفترة مرتبطاً بقضايا الأمة وانشغالات الجماهير. وفي حوار مع جهاد فاضل عد حميد سعيد الحديث عن أزمة في الشعر العربي صفحة أخرى ممن يتحدثون عن أزمة في كل شئ لكي يضعوا الإنسان العربي والأمة العربية في خانة الصفر، وأن ذلك هو الواقع الحقيقي لها، وأنهم يريدون من ذلك ((إضعاف أحد مواقع قوة الأمة))^(٢). وتجاوز شوقي بغدادي نظرية المؤامرة لحميد سعيد، إذ عد ظهور واستمرار مهرجان المرید الشعري ((شهادة على أن الشعر العربي ما يزال يملك من العافية ما يحميه من الانسحاب ياساً، أمام هجمة عصر الاستهلاك وفنونه البصرية الخبيثة، كي يحافظ ولو نسبياً على دوره القومي لا الفني فحسب، في ضخ الدماء النقية في الشرايين والأوردة العربية المهددة بالتفحم))^(٣). على أن عبارة شوقي بغدادي هذه فيها اعتراف من طرف خفي بتفحم الشرايين والأوردة العربية. إن كلاماً كهذا حقاً يدعو للتفاؤل حول مستقبل الشعر، ولكن علينا الاعتراف أيضاً، بأنه تفاؤل لا يتجاوز أوراق كاتبيه، وإن الباحث ليتساءل حقاً هل في قاعات إلقاء شعر المرید مكان لغير المدعوين من الشعراء والنقاد والفنانين والمتقنين؟ وهل فيه كرسي لمتعلم من عامة الناس؟

وإن تفاؤلاً من نوع آخر، قد يعبر عن الأزمة ذاتها، حين نجد الكاتب يلح على الدعوة للشعر، حالماً بأن يستعيد مكانته الرفيعة، بما يفهم أن حديثه ينطوي على إحساس الكاتب بعزوف اجتماعي عام عن الشعر، من خلال ما يتسرب من فداحة الخسارة لاشعورياً بين السطور المتفائلة، يقول أحمد العجمي :

((كيف الملاذ من أحلامهم البايولوجية، بل هل نستطيع أن نحافظ على ظل صغير، ماذا لو جربنا الشعر، فهو قد يكون قادراً على تجميع الفراشات، قد يكفي الشعر برعم واحد ليعيد للحقل ملامحه، كيف تكون النجمة أجمل؟ على كتف

(١) علم الشعر وشعر العلم (بحث) : ١١٨ في الهامش.

(٢) أسئلة الشعر . حوارات .. : ٨٠ . ٨١.

(٣) المرید محاصراً (مقال).

عسكري! أم في قصيدة شاعر! العسكريون يذهبون إلى الحرب، الشعراء ينحازون إلى الحب، ماذا لو قرأ كل واحد منا قصيدة؟ لربما تنمو في قلبه حماسة بيضاء... هل ستموت أيها الكوكب الصغير؟ فتحت مخالبيهم، غابات تزهق، طيور تتدحر باتجاه الفناء، أعشاب وزهور وشجيرات فضلت الانسحاب أمام هذا البطش، يا لها من ضوضاء تكنس الحب، لكننا لن نسكت، سنكتب الشعر على جذور السماء، سنكتب الشعر برغوة المصباح.. هيا أيها الأطفال إلى أرجوحة الشعر، إلى مزامير الحب، بالشعر سنضمد الحياة، بل سنطارد زفير الموت...
نقف ضد الشعر، لأنه أتون الحرية، فكم هو جميل لو علمنا أطفالنا حب الشعر، نضع كتاباً للشعر في حقائبهم المدرسية، نضع كتاباً للشعر في السيارة، نضع قصائد على طاولات المطاعم والمقاهي، فلربما يزداد المحبون، يا ترى ماذا لو قرأنا كل يوم قصيدة..))^(١).

إن تأكيد أحمد العجمي على ضرورة الشعر للحياة، وتبشيره به منقذاً من الخواء الذي أصاب الإنسان، يشير بشكل أو آخر، إلى العزوف الاجتماعي الواسع عن الشعر وقراءته، ويؤشر القطيعة التي نحاول استنطاق الشعراء بالاعتراف بها. إنه يحاول جاهداً، أن يأخذ بأيادي الناس، لتطرق أبواب الشعر، خلافاً لما يقرره نزار قباني: ((الشعر يد والجمهور باب، والشاعر الذي لا يتجه بشعره إلى أحد، يبقى نائماً في الشارع، شعراء كثيرون لا يزالون نائمين في الشارع))^(٢).

وإذا عدنا إلى موقف شعراء العراق، فيختصره شعراء عقدي الستينات والسبعينات، لما فيهما من أهمية خاصة للشعر، ففي عقد الستينات كانت تجربة رواد الشعر الحر، قد نضجت، وثبت الشعر الحر وجوده في الساحة الشعرية العربية، وشهدت السبعينات تحولات جديدة من النضوج بلغت بالشعر حد الاحتراق على نار الحداثة. تقول أ. د. بشرى البستاني: ((لقد امتلك الشعر العراقي خصوصيته في التجربة الشعرية العربية في الربع الأخير من القرن العشرين، وذلك لعنف السياق الخارجي الذي هز حياة الإنسان العراقي في حربين ضاريتين، وشمولية ذلك العنف

(١) الشعر والبقاء (مقال).

(٢) قصتي مع الشعر: ١٥٦.

الذي طال بنى الحياة جميعها مما أخضع كل شيء لتحوّلات كبرى، وكان من الطبيعي أن يكون الفن والشعر في طبيعتها، حيث راح الشاعر يبحث عن ذلك الشكل الشعري القادر على استيعاب تجربة العذاب الكبرى التي يخوضها ضد قوى عاتية ((¹)).

إن ما نشر في عقد السبعينات من شعر الشباب والكهول، يتفاوت في مستوى قابليته على التوصيل، على درجات متعددة، بحيث نجد فيه المبهم، الذي يصعب استحصال معناه، إن لم نقل يستحيل (على الأقلّ من وجهة نظر الباحث)، والذي لا يستحصل معناه إلا بكّدّ الذهن، والذي يمكن استحصال معناه، والذي يسهل ذلك فيه أيضاً. وقد عوض الشعراء استحالة وصعوبة الحصول على المعنى بالإيحاء الذي يبثه الشاعر، على أن مستويات هذا الإيحاء، كان أيضاً مما تفاوتوا فيه، وفرة وقلة، وقوة وضعفاً.

إن قارئ مجاميع الشعر الذي صدر في السبعينات، لا يستطيع أن يتجاوز هاتين الخصيلتين المتفاوتتين (الإبهام والإيحاء)، لدرجة أن لا يمسك أحياناً في بعض نماذج هذا الشعر سوى توالي التفعيلات بعثية وفوضى، صاخبة أو هادئة، عجولة أو بطيئة، محاولة إقناع القارئ أنه أمام قصيدة، ولكنه لا يكاد يمسك منها شيئاً. ولقد أحس كثير من الشعراء بذلك، وأحسوا بأنهم يطرقون في حديد بارد، ما شكل عاملاً مهماً من عوامل إحساسهم بالغرابة، ومن ثم القطيعة مع مجتمعهم، بما جعل بعضهم يتمادى في تغريبه، ويعتمده منهجاً وأسلوباً في شعره.

بذلك يمكن تفسير ظاهرة كثرة مفردات (السكوت والصمت والسكون والبرود) وما شابه ذلك من مفردات، نتجت في أول الأمر من إحساس الشاعر بالإحباط من موقف المجتمع غير المكترث لاحتراقات الشاعر، فأخذ يعيش عزلة وغياباً، حيث أخذت أعشاب الصمت تنمو حوله، لتغطيه تماماً:

أعيش صمت وردة بيضاء في كتاب

وحيدة

(¹) ظواهر فنية جديدة في الشعر العراقي الحديث (بحث)، وينظر جدل الحداثة في الشعر)

ترعرش

في مدينة الغياب (١)

وسمى فاروق يوسف مجموعته (أناشيد السكون ١٩٨٠)، وكانت مجموعة من القصائد القصيرة المبهمة، وقد حفلت بمفردات (الوحدة، والعزلة، والوحشة..) وأضربها مما أشار إليه في العنوان الرئيس للمجموعة وعنوانات القصائد التي يضمها أمثال: (تلاش، عزلة (تكرر أربع مرات)، غريق (تكرر مرتين)، المساء، تسلل، جهة ثانية، أبراج بعيدة، وحشة، حجر، وحدة، شيخوخة، إكمال الغياب، إكمال الوحدة، حصار، محاولة في الابتعاد..) (٢). ممّ أراد الشاعر العراقي أن يفر بوحدته؟ هل أحبطه العصر؟ ألم يكفه دواء الشعر؟ أم أنه رأى نفسه يمتلك ما لا ينفع، فضاقت ذراعاً بكل شيء؟ يقول في قصيدة (ثروات):

هي ذي الأفكار

شجر تأكله الحشرات

هي ذي...

لو بقيت

لندهمت

فوق الفجر وسادتها انطرحت كمدينة

هل تتفجع في مثل مدينتنا الأشعار؟

ضقت بأفيائك

بالصيادين المرحين

بأسماك لا تأكل غير عيون الموتى

ضقت بأصبعك المجهول

ضقت بشاعرك المجنون

بقصائده

(١) قصائد الأعراف: ٥٥.

(٢) ينظر أناشيد السكون: ١٠٥ - ١٠٧ المحتويات.

بالرمل (١).

وإن كان يحق لفاروق يوسف، أن يمل من كل شئ محبطاً ومنعزلاً، لأن القارئ لم يتقبله، لما في تراكيب لغته من غموض وإبهام، فإن شعراء آخرين كانوا متوسطي التوصيل وجيدي التوصيل أيضاً، كانوا يعيشون الإحساس نفسه، ويفصحون بعلانية ومباشرة عن هذا الإحباط والغربة واللواذ بالصمت.

ففي (وصايا ١٩٨٠) منذر الجبوري التي قلما تخلو فيها قصيدة من مخاطبة الآخر أو الذات، مما جعل قدرتها التوصيلية جيدة، نجد الشاعر يشتكي ضعف التلقي لاسيما في قصيدة (أحزان):

كان الحزن قصيده

تكتب بالأعصاب

غاب الحزن فماذا

يكتب حزن غاب؟

وحدك تكتب سطر الفوضى

وحدك تشقي الوقت

تأوي حيث القهر البارد

حيث الصمت

إن حيرة الشاعر في ما يكتب ناتجة عن عدم تقبل مجتمعه للشعر، لهذا آوى إلى (القهر البارد)، وتدثر بـ (الصمت)، إذ لا أحد يكثرث لشعره:

ها أنت تراث مجهول

وأن العالم الذي كان في ما سبق صنيعه الشعر، لا يبالي الآن بالشعر، لأن

(ألف كف لئيمة) تصنعه:

في الزمان الرديء

تكون حروفك خاسرة

والمواويل حشجة الميتين

(١) أناشيد السكون: ٧٧ . ٧٨.

وقلبك هذا الذي يحمل الهم
أبرد من قطعة ثلج
هذا زمان تكون دموعك فيه ضريبه
وشعرك لا يستثير الحبيبه (١).
فالجوري يصرح بأن حروفه (خاسرة)، لأنها (لا تستثير الحبيبه). وفي
قصيدة (شاعر)، يصف هذه الحروف الخاسرة بـ (العقيمة)، ويدعو بصراحة
أوضح للصمت:

تبحث في الدفاتر القديمه
عما يساوي
التعب
القهر
فلا تبصر غير الأحرف العقيمه
تفرح أحيانا بفن الشعر
تسامى
ولا تدرك أن شوطك الهزيمه [...] .
أعرف أن اللغة المثلى
أن أصمت بعضاً
أو كلاً
ولأن الحكماء أقرؤا:
نبلى والحكمة لا تبلى
فليعلن شعراء العالم
صمتاً أشهى
صمتاً أحلى (٢).

(١) وصايا : ٢٩ . ٣٠ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٣ . ٢٨ .

وهكذا تجري القصيدة ترثي حالة اللامبالاة الاجتماعية للشعر، لذا يفكر أن يهدم من مكتبته الركن (الموبوء بفن الشعر) فينزل جثة نيرودا من الرف، ويبعث للبقال لزوميات أبي العلاء المعريّ، لأنه لا يطيق أن (يحط فوق أفقه الظلام)، وأنه (يستشهد إذ يُجهل) كما يخبر حبيبته.

ويصف علي جعفر العلق أغنيته بالذبول (١)، وفي قصيدة (الرحيل) يقول إنها حجر، وأن أنقاض أغنيته (عسافير تعم صفوفها الفوضى):

أمس اكتشفت بأنها ارتحلت

كما ارتحل الجميع

ولم تخلف غير بيت

طاعن في السن

غير قصيدة

يأوي إليها القش

والكدر المفاجئ

والنياق المستناره

تأوي لخيمتها اللقالق

والحجاره

ووراء هذا الليل ثمة عاشق

تقتاته الرغبات

حيث غناؤه حجر [...]

صحراء شاحبة

سريري

ويداي قطعان تحن

وفي ضميري:

أنقاض أغنية

(١) ينظر شجر العائلة: ٦٥.

عصافير

تعم صفوفها الفوضى..(١).

لقد انعكس ما يراه المتلقي في قصيدة علي جعفر العلق على ما يراه العلق نفسه، فكما أن المتلقي لا يجد في كثير من شعره غير توالي التفعيلات بعبث وفوضى، رأى ذلك الشاعر أيضاً، أو إنه رآه قبل المتلقي، لذا ارتحلت الحبيبة كما ارتحل الجميع عن الشاعر، وتركوه (بيتاً طاعناً في السن)، و (قصيدة) مهملة في زاوية، لا يأوي إليها سوى القش.

وفي مجموعة (صفير خاص ١٩٧٧) يعترف جليل حيدر: أن الشعر منعزل يفكر في نفسه وحيداً، على الرغم من امتلاك هذه المجموعة قدرة جيدة على التوصيل، إذ أن لغة الشاعر قريبة من تجربة الإنسان البسيط، وتجربة الشاعر ترجمها بلغة الواقع، يقول في قصيدة (حرضتني المراكب):

أعرف أن حديثي الشعبي فخاخ، أن الشعر

عواء لملاجئ أخرى

أعرف هذا

لكن المجرور من الياقة نحو الأرصفة الوسخة

يدرك ما معنى أن يسكت

يدرك ما معنى أن يسكت مرات

يدرك ما معنى أن يسكت أبداً (٢).

حيث أن السكوت بكل ما يحمل من معاني الوحدة والعزلة هو بيت الشاعر المعاصر، وملجأه الأمين من عنف القطيعة. ولم يكن صمت جليل حيدر مقتصرًا على فمه (الصوت)، بل تجاوز ذلك إلى مستوى الورقة (الكتابة)، لذا يعلن في قصيدة (مساحة بيضاء):

. ١ .

ورقة وقلم

(١) شجر العائلة: ١٢١ . ١٢٧.

(٢) صفير خاص: ٢٩.

المساحة بيضاء
ورقة والمساحة بيضاء
قلم والمساحة بيضاء
المساحة بيضاء
بيضاء
. ٢ .

جسد متعب خلف طاولة للشراب
لطخة غامقة
جسد في الضباب
طاولة للكتابة
طاولة للتأوب
طاولة للشراب
. ٣ .

[...]

مثلما سعدي يوسف
تستريح الكآبة
على شفتي

وأنا جالس خلف طاولة للكتابة (١).

ويخاطب مالك المطلبي صوته في قصيدة (ثلاثية) من مجموعته (جبال
الثلاثاء ١٩٧٨) فيصفه: (منفيًا، يسقط، يتدحرج، يتجمد، مثقوب، غير مألوف،
مخبوء، مختوم..) على الرغم من محاولته حفر مجرى للكلمات بين مجرى العيون .
على حد تعبيره . لأن مقبرة العالم قد أقلت، فالعالم مات:

هذا صوتي

منفي من طبقات الشعراء

(١) صفيير خاص: ٦٧ . ٧١ .

منفي من أطمار الأعوام
البرية
منفي من وطن الأسماء
يسقط في أبراج الحلم
يتدحرج بين المالك والمملوك
يتجمد في السنة الفقراء
هذا صوتي
مثقوب
لم
يألفه
الخطباء
مخبوء كالقرن العشرين
في أختام الوجهاء
منقوش كالقرن العشرين
في ياخات العمال السوداء
يا أجناس الشكل القاتم
للمنبوذيين
أحفر بين عيونكم
مجرى للكلمات
قفلت مقبرة العالم
والعالم مات (١)

إن قلة جدوى صوت الشاعر جعلته يحس أن العالم قد مات، عاكساً هذا الإحساس حتى على أسلوب كتابته للقصيدة، فيجده القارئ يقطع الجملة الواحدة،

(١) جبال الثلاثاء: ٨٥ . ٩٢ .

ويضع الكلمة منها مفردة وحيدة على سطر يحيطها البياض، لتساوي وحدة الشاعر.
لقد انتهى الزمن الذي كان يقول فيه الشاعر:

إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً

فعصر المطلبي عصر (صقيع)، يبيلد عقل المتلقي، كما يبيلد عقل المنتج:

صقيع.. صقيع.. صقيع

يبيلد كل العقول

فماذا سنتنتج؟ ماذا نقول؟ (١)

ماذا يقول الشاعر؟ إشكالية فرضها سؤال استتكري لفاروق يوسف (هل تتفع
في مثل مدينتنا الأشعار؟)، وعللها منذر الجبوري مؤكداً: (غاب الحزن فماذا يكتب
حزن غاب؟)، وأجاب عليها بالصمت جليل حيدر ومالك المطلبي، وراضي مهدي
السعيد أيضاً في مجموعته (الصيحة ١٩٨٨)، فعلى الرغم من بساطة قصائده،
وقابليته التوصيلية الجيدة، كونه يتعامل مع موضوعه حب الوطن، إلا أنه لم يختلف
عن شعراء عصره في لجوئه للصمت قصيدةً بليغة، تعبر بمعنى أو آخر عن انهيار
منزلة الشاعر، وضعف تلقي المجتمع لقصائده:

[...] إنه الصمت

يا أحرفي الخضر

يا كلماتي العصية

يا كل أصداء أعماقي

المستهله

إنه الصمت

حين يكون هو البوح

للروح

واللغة الأبجديه

والشعر كله (٢)

(١) سواحل الليل: ٢٣.

(٢) الصيحة: ٨٢.

وصمت السعيد هو عجز الشاعر المعاصر، عن إنتاج غير الشعر، الذي لا يقدم شيئاً عملياً للواقع الذي يعيشه المجتمع، إنه زمن جديد لا تنفع فيه الكلمات:

ما الذي ينفع الشعر . يا أبتى .

إن أنت فوق نخلتنا

من سماء معادية

طائره

ورمتها

وأشعلت النار

في سعفها

لم أجبها

ولذت بصمتي

ولم أدر يا سيدي الشعر

هل كان صمتي دليل إجابتي الخاسره (١)

وتتخذ موضوعة الصمت بعداً أعمق عند أمال الزهاوي في مجموعة (يقول قس بن ساعدة ١٩٨٧)، فعصرها عصر فقد فيه الإنسان إحساسه بالجمال، فقد غاب عصر الكلام، وخفت رفيف أجنحة الشعر، مختنقاً بأصابع الانشغال اليومي للإنسان المعاصر، تقول الزهاوي في قصيدة (الطراد):

ويركضون .. يركضون

في عربات من حديد مقفله

يطاردون اليوم من صباحه

حتى انتصاف الليل

عبر ركضة مشتعله

[لكي يحصلون على ما يحصلون عليه من فئات اليوم عبر دورة الزمن]

لكنكم تعانقون الخوف والضجر

(١) الصيحة: ٨٥.

وتركضون تركضون

تركضون

[حيث لا مكان للمشاعر في عصر إما أن تركض فيه أو تموت]

من يكون بصف بصيص من الشعر

يأتي إلينا

نزينه شارة من نقاء..

غاب فيض الإداء الشجيّ

فأين الرفيف المغني[...]

وأتى مثل سهم الرصاص

زمن العدو إثر الرغيف

وكنز السبائك في قفلها

ها هو الركض من شيمة العصر

من ليس يركض حتى انقطاع النفس

ليس منا

بريئون منه

إذا هو غنّى (١)

وفي قصيدة (المغني) تكرر آمال الزهاوي المعنى ذاته تقريباً:

من إطار لإطار

ودوار لدوار

من بقايا لبقايا

وزوايا لزوايا

من فتون لفتون

وشجون لشجون

لشروخ في المرايا

(١) يقول قس بن ساعدة: ١٥ . ٢٦ .

لملم الشعر خطاه

قنن الشعر رؤاه (١)

إنها تركز على فكرة انسحاب الشعر وهو مركز الثقافة والجمال من حياة الإنسان، فقد (انمى صوت المغني) و (سقط الشعر وغاب الشعراء) بعوامل العصر الذي شغل الإنسان بدواماته اليومية التي لا انفكاك منها.

وفي مجموعة (في كل شئ وطن ١٩٧٩) لزهور دكسن، وهي مجموعة حافلة بالإبهام والبرود، سرعان ما يدب السأم إلى قارئها، تصف دكسن الشعر السائد بأنه (شعر العافية)، والشعراء (حناجر مغالية)، ولا تستطيع أن تكتم هي أيضاً ملها من هذا الشعر، التي هي جزء من نشاطه:

الريح

والحناجر المغالية

مللتها

مللت شعر العافية

وددت لو أموت

أو تموت

كل قافية (٢)

وهي إذ تضع شعرها مع شعر (العافية)، وتصف حنجرتها مع الحناجر (المغالية)، فإنها تتمنى أن يموت كل ذلك وينتهي..

لقد كان صوت الشاعر يصل صدها إلى كل مكان، ويبقى يتردد، وهو أمر يترجاه الشاعر المعاصر بلا جدوى. وقد تسترجع الذاكرة الجماعية للشاعر، موقع الشاعر القديم في مجتمعه، وتأثيره الفعال فيهم، حالماً بذلك الموقع والتأثير، مصطدماً في الوقت نفسه بوقائع علاقة مجتمعه الجديد بهذا الشعر الجديد، مثلما

فعل حسين جليل في قصيدته (الدخان):

أرسم بالدخان

(١) يقول قس بن ساعدة: ٦٨ . ٧٠.

(٢) في كل شئ وطن: ٧٠.

قصيدة
أرفعها فوق يدي للريح
لعلها تطوف
عبر المدى
لتسمع الإنسان في مرافئ السماء
في الكهوف
صوتاً له لون
ولا صدى
ينطف كالندى
من صخرة الحروف
قصيدة الدخان
تدور كالغيب على المكان
تدور في الزمان
تضيع في القلب.. الذي يسألُ
عن حبٍ
وعن إنسان (١)

إن مصير قصيدة الدخان الضياع، لأنها بلا صدى، نحتها الشاعر من صخرة الحروف، وصلادة لغة العصر، بالرغم من كل ما تهيأ لها من وسائل إعلامية للنشر، وبالرغم من دورانها على المكان والزمان، إلا أنها تضيع.. قصيدة حسين جليل ليست الهواء الذي كان يتنفسه العربي حينما كان يتنفس الشعر.. والظن أن حسين جليل لم يرد أن يقول: إن الإنسان المعاصر يحس بلا مبالاة فحسب تجاه الشعر، وإنما أراد أن الإنسان المعاصر بدأ يخنقه دخان الشعر. وإنه ليحس بضياع صوته وموته، فيكرر مفردة الضياع ومرادفاتها، في أكثر من موضع، لذا يقول في قصيدة (صوت آخر):

(١) عودة الفارس القتيل: ٦٨ . ٦٩.

صوتي المسافر في الزمان

يدور

من دار لدار

ليضيع في صمت الحزاني

العائدين من المرافئ والحقول

ويغيب في غسق العيون الساهمات

المبشرات مع الأفول[...]

ويذوب في وهج النهار[...]

ويغور ما بين الشفاه المقفلت[...]

ليموت[...]

يا أصدقاء الحزن

صوتي

ما يزال

يدور

يضرب في البحار

تتكسر الكلمات في أصدائه[...](^١)

فالشاعر يصر على أن صوته بالرغم من دورانه في وضح النهار، إلا أنه (يضيع، ويغيب، ويذوب، ويغور، ويموت بعد أن تتكسر الكلمات في أصدائه).

إنها مخنة الشاعر المعاصر، حيث يتساوى عنده الصمت والشعر، بسبب لا مبالاة المجتمع بصوته المختنق، وضياح مكانته المرموقة، في زحمة التدافع البشري اليومي، وقد عبر عنها شعراء ما بعد جيل الرواد في الستينات والسبعينات بإصرار ووضوح، بالرغم من تفاوت مستويات التوصيل في قصائدهم.

ولم يخف ذلك من جاء بعدهم من الشعراء المعاصرين في الثمانينات والتسعينات، وإن قلت إشاراتهم لجدوى الشعر ولموقع الشاعر وللصمت موضوعاً

(^١) عودة الفارس القتيل: ٩٥ . ٩٩.

احتجاجياً على لا مبالاة المتلقي قلة تثير الريبة لدى المنتبِع. فهل كانت قصائد الأجيال الأخيرة أكثر توأصلاً مع المجتمع؟

إن واقع الشعر المعاصر يفيد أنه انغمس أكثر من ذي قبل في ضبابيته وعزلته، وإغراقه في التهويمات الذهنية، بما جعل صوت الشاعر يتدفق تدفقاً متصلاً سريعاً بانثيالات لغوية سريعة وصور متراكمة متراكبة، يصعب الإمساك بها ولملمتها من ورقة القصيدة، فوقع الشاعر فيما وقع به سابقوه من المعاصرين، والاختلاف أن من سبق من شعراء الستينات والسبعينات وقف طويلاً أمام هذه المحنة، متأوهاً ومتألماً من لا مبالاة المجتمع به، فأكثر من ذكر ذلك في الشعر، ونعاه ورثاه متشككاً ومتسائلاً وكأنه غير مصدق بحصول القطيعة بينه وبين مجتمعه.

أما من نتحدث عنهم من الشعراء، فيبدو أنهم قد تجاوزوا المحنة، فلم يكثرثوا لذلك، بل قابلوا لا مبالاة المجتمع باحترقاتهم بلا مبالاة الشاعر بالمجتمع وبالمتلقي، حقاً أن بعضهم ممن امتازوا بجودة التوصيل في قصائدهم، لم يعيروا اهتمامهم لعامة المتلقين من المجتمع ربّما ثقة منهم بأن شعرهم تتفاعل معه شرائح مختلفة لطبيعة لغتهم اليومية أو موضوعاتهم القريبة من الطبيعة الإنسانية، أو لأن الشاعر يدغدغ فيهم طبيعتهم البشرية، فالشاعر كزار حنتوش كان يعتقد أن المشكلة في (رائحته الشعبية) التي تنفر النقاد منه، ولا مشكلة عنده مع القارئ:

ذاك الناقد

نو الأنف المعقوف

كعلامة استفهام مقلوبه

يتشمم رائحة المغنم

كحصان

((لا خيل عنده يهديها أو مال))

ويسير على أربع

إثر الشاعرة الحسنة

مزكوماً من رائحتي الشعبية

ذاك الناقد

الناجح خلف الرجل الممتاز
حتى غرفة نومه (١).

ويقول عدنان الصائغ في قصيدته (ناقد) مُعانياً الحساسية ذاتها ولكن هذه
المرّة، لسبب آخر يتعلق بإبداء مظاهر الاحترام وربما الخشوع:

مر من قرينا
واستدار بغليونه
لم يحيّ أحد
نهض الحاضرون له
ما نهضت
صفقوا لمقالاته والرباط الأنيق
فللمت سخرיתי
وانصرفت.....
في الجريدة
في أول الصبح
أبصرت ناقدنا
يتربع منتفخاً فوق إحدى المقالات
يشتمني (٢).

هكذا يبدو أن مشكلة الشاعر محصورة في ناقد، يهمل الشاعر أو ينتقص
منه، ثقة من الشاعر بموضوع قصيدته أو بلغته ذات التوصيل العالي، إلا أن متابعة
قصائد الشاعرين تعيدنا إلى الإشكالية في أول دائرة بدأت منها، فعديان الصائغ مثلاً
هو نفسه يقول في قصيدة (أمسية شعرية):

دخل الشعراء ((.....)) إلى القاعة
واكتظ الحفل
لكن الشعر غريباً

(١) الموجة الجديدة: ٧١ . ٧٢ .

(٢) سماء في خوزة: ٦٢ . ٦٣ .

ظل أمام الباب

بملابسه الرثة

يمنعه البواب (١)

وهو نفسه يقول في مجموعته (مرايا لشعرها الطويل . نصوص نثرية ١٩٩٢):
((لي كل هذا النبض الشمولي، لي كل هذه المسافات، وأدعي أنني وحيد
وحزين تماماً على مصطبة قصائدي..

لا أحد يلتفت إلى البحر الذي هو المرأة، وأقصد مرآة النفس، باضطراب
أمواجها، أو هدوئها اليأس، حيث المراكب المثقوبة تمخر باتجاه
الأحلام...)) (٢).

إنه يعترف من حيث لا يقصد أنه وحيد على مصطبة القصائد، ولا يلتفت إليه
أحد، على الرغم من كل إيمانه بأن لا جدوى للعالم (بلا ارتعاش كلمة) (٣).
ومثله كان علي الأمانة الذي اتكأ على قصر قصائده واحتفالها بلغته السهلة،
وبومضاتها فعاهد نفسه:

سوف لا أسمح للشعر

أن يعزلني عن العالم

ولا العاطفة

أن تأكل قصائدي

وحتى عندما أبكي سوف أبكي

بكاءً جماهيرياً (٤).

ولقارئ علي الأمانة أن يتساءل: هل كان الأمانة ليقول ذلك لو لم يكن الشعر
المعاصر متورطاً بعزل الشاعر عن العالم؟ وهل ذاتية الشاعر وعاطفته سبة عليه،

(١) سماء في خوزة: ٤٧.

(٢) مرايا لشعرها الطويل: ٩٠ و ٩٢.

(٣) المصدر نفسه: ٤٣.

(٤) أماكن فارغة: ٣١.

لأنها هي التي تأكل قصيدته؟ أليس الشعر هو الذي بدأ يأكل نفسه، فتتآكل القصائد
كما يقول صاحب الشاهر في (قصيدة أخرى تأكل نفسها):

سيدي الحب أملى علي القصيدة مبتلة بالرصاص فصحت اخطئيني
سيدي الحب أملى علي القصيدة مبتلة بالرصاص فصحت
سيدي الحب أملى علي القصيدة مبتلة بالرصاص
سيدي الحب أملى علي القصيدة مبتلة
سيدي الحب أملى علي القصيدة
سيدي الحب أملى علي
سيدي الحب أملى
سيدي الحب
سيدي (١).

هكذا إن تـضمحل القصيدة، إنها تتآكل بفعل عوامل العصر وعوامل الشعر.
ولم يستطع زاهر الجيزاني أن يوضح شيئاً في مجموعته (من أجل توضيح التباس
القصيد ١٩٨١) فكانت إبهاماً على إبهام، مقررّاً أن قصيدته تهويمات كابوس:

أنت سميت الذي أكتب كابوساً
وسميت جنوني ترفاً
ياحصان العربيه
كلما تجمعنا طرق مؤتلفه
غير أنني لا ألاقيك ولا ألقاك
كل سالك أقداره المختلفه
يقرأ الشاعر كابوساً ولا يفهمه الناس
يُحمَل الشاعر كالميت
من البار إلى البيت
ولا يفهمه الناس

(١) أيها الوطن الشعاري: ٩٨.

كل ما شيده الشاعر من مملكة

للغد القادم

كابوس يغنيه السكارى

ويغني الشاعر الضائع

بعضاً منه في المقهى (١).

لقد أفصح الجيزاني بمجموعته عن انثيالات لغوية مترفة لشاعر يحمل (كالميت من البار إلى البيت). وقدم ناشر مجموعة (جان دمو) التي سماها (أسمال ١٩٩٣) بقوله: ((تخاطب من أيها العابر ضفة تدفع بك إلى الجفاف)) (٢)، وختمها الشاعر بقوله:

لا كبير فرق بين أن يكون هذا هراء أم شعراً أم تفلسفاً

لأن للرجل هموماً أكثر إلحاحاً عليهم

من أن يقلقوا أنفسهم بمثل هذه الأمور (٣).

وقد ضمت مجموعته (٢٨) قصيدة، ذيل (١٠) منها باسم (حانة) كتب بها قصيدته، واثنيتين في غابات الموصل، مهملاً مواقع كتابة بقية القصائد مكتفياً بالتاريخ.

لقد تجاوز الشاعر المعاصر لا مبالاة المتلقي بالشاعر، بلا مبالاته بالمتلقي، وإذا كان هناك من حاول الاهتمام بالمتلقي عبر التوصيل أو التوضيح، كما فعل زاهر الجيزاني، فإن محاولته عادت عليه بالاعتراف بلعبته اللغوية المعتمدة على انثيالات ذهنية، أو تكثيف صور غرائبية، بما لا يطيق الذهن فك طلاسمها.

وفي مجموعة نامق عبد ذيب (أريد توضيحي ١٩٩٣) وفي قصيدته (مرة في الليل)، حاول جاهداً التوضيح، إلا أنه يدخل في الغموض الذي يعترف به، معلناً أنه يلعب باللغة:

أنت بلا فكرة عني

(١) من أجل توضيح التباس القصد: ١١١.

(٢) أسمال: ٨.

(٣) المصدر نفسه: ٥٢.

أريد توضيحي
سأتيك بقصائدي كلها عليها تفضحني
مرة في الليل ضحكت خلسة
فحكمو علي بالبكاء
مرة فرحت بفكرتي فقرأتها على أبي
فطردني لمدة أسبوع
مرة في الأثنين أطلقت طيراً أبيض
فعاد في الأحد زنجياً
ألعب باللغة
فتخرج حروفي
أرانب بيضاء [.....]
أرمم بئراً أغرف منه هواءً مختقاً
وأفكر بالبحر
أملؤه زوارق من ورق القصائد
التي لا يسمعها أحد [.....]
أريد توضيحي
لكني أدخل في الغموض
أنت بلا فكرة عني
فلا تكسري ظلمتي
دعيني أجرب حروفي علي أعرف المعنى (١).

لقد لعب نامق عبد ذيب باللغة التي لا يسمعها أحد ما شاء له الشعر أن يلعب في هذه المجموعة، حتى ليحس القارئ أن قصائده أفكار مقتضبة غير مترابطة تدور داخل رأسه المترنح بين النوم واليقظة أو بين السكر والصحو، أفكار لم يحاول

(١) أريد توضيحي: ٣٥ . ٣٦.

تدجينها ظاناً أن لعبة اللغة كافية لجعلها شعراً.. في حين أبدل ماجد البلداوي لغته
بلغة أخرى، فأقفل لسانه المتعب عن الهذيان كما يقول:

الطرقا ت بكل تفاصيلها
التفاصيل بكل حدودها
الحدود بكل أبعادها
ترفض فكرة اللجوء للغة
لذلك اخترت فكرة اللون
هذه الفكرة الأجدى
فكرة اللون هذي
هي لغتك الوحيدة التي أتقنت
إيقاعها
وعندها أقفلت لسانك المتعب
عن الهذيان
ورحت تتحدث بيديك
وتصرخ بالأحمر
وتصطخب بالأسود والأزرق
وتسبح بالبني
وتبتسم
وتغني
وعندها تجيء القصيدة
تخلط دمك الحار
وماء الجدول
لتكمل مقاطعها (١).

ولم تستطع دنيا ميخائيل إلا أن تعتذر عن لغتها الهراء كما وصفتها:

(١) طفولة قادمة: ٧.

كل الطرق تؤدي إلى انكساري

فاختصروا

أعتذر

نسيت بأن العالم نصفان

نصف قلقي

ونصف قلقي

أعتذر، كلام

هواء

هراء (١).

إن محاولات الشعراء المعاصرين التوضيح واستبدال اللغة والاعتذار عن الهراء، فلتات السنة أدلوا بها اعترافاً بإشكالية ضعف التوصيل وتراكم جليد القطيعة التي أفقدتهم عروش الثقافة ومركزيتها. وهذه المحاولات لم تثن شعراء آخرين من الاعتراف بواقع قيمتهم في مجتمع لا يصغي إليهم، يقول عبد المطلب محمود في قصيدته (موتاي عند الباب ينتظرون):

لكنهم موتاي

أعرف في ملامحهم خطوط يدي

أحاول أن أداري عنهم الولد الذي

وهبوه للدنيا

فضيع نفسه للشعر

في موج العيون الساحرات

ورحلة الزمن البدد (٢).

ورسم محمد حسين الفرطوسي صورة أكثر انهياراً للشاعر المعاصر وهو

ينظر إلى مكانته، فيقول الفرطوسي في قصيدته (الوقت الأبيض):

تعلم كل هذا وهو يبيع

(١) مزامير الغياب: ٢٦.

(٢) الموجة الجديدة: ٤٦.

(لالنكي .. لالنكي .. اثنين بخمسه يا ولد)

ليوم واحد وطفق راجعاً

من يشتري (شاعر .. شاعر .. اثنين بخمسه يا ولد)

نعم يا صديقي من يشتري؟

نحن الذين أدمنا قول الشعر وممغنطة القصيدة

إلى أن أدمنتنا الأرصفة

وباعة الصحف المتجولون

ورجال مرور البلدة متصورين

أن لفئات حروفنا وقصائنا

موقعاً أكبر من رغيف الخبز الحار

وأشهى من المرأة (السندويش) (١).

فليس لحروف قصائد محمد حسين الفرطوسي موقع أكبر مما يمكن أن يحصل أي كائن حي: الغذاء والتناسل بأبسط صورهما، وليس لقصائد الفرطوسي موقع في حركة التاريخ ولا في مصير البشرية، وهي ليست خارج متن الثقافة فحسب، بل لا موقع لها، إذ لا أحد يستمع للقصيدة، ولا أحد يبالي للشاعر. يقول رعد زامل في قصيدة (على ساحل الشعر) من مجموعته (ربما الشمس رغيف حار ٢٠٠٢):

غرقى ولا أحد يسمع صراخنا

هذا الصراخ الذي ينبثق

على الرغم من حناجرنا

المطوية بالصمت

بالطحالب (٢).

(١) أرصفة الفراشات: ١٨ . ١٩ .

(٢) ربما الشمس رغيف حار: ٢٧ .

شئ ما يجعل صراخ الشاعر ينبثق من حنجرة اعتادت على الصمت، ويئست
من أن يستجاب لها، شئ خارج إرادة الشاعر، إنه يصرخ وهو يعلم أن لا أحد
يسمعه، كما أن لا أحد يسمع غناء رسمية محبب زبير إذ تقول:

قلبك هذا الحائر في الما بين
المتدثر عزلته

المتهدج بغناء لا يسمعه أحد .. (١).

ويجب جابر محمد جابر حين يعاني الإشكالية نفسها بأن:

صوتك المرتعش

لا يصلح للصراخ

ونياشين الحرب

أثقلت خطواتك.. [أو]

رسالتى اليتيمة

بعثتها إليك منذ العام ١٩٩٠

اعترضتها صواريخ الباتريوت

فتشظت كلماتها

وتبعثرت حروفها

فوق الغارات

جمعها الصبية

فاشترها تجار الأسلحة

ومدمنو المخدرات

لا لشيء إنما

ممنوع للحب

أن يجتاز المسافات (٢).

(١) الطلقة أنثى: ٤٢.

(٢) دفع الثلج: ٨ . ٧.

وجابر حينما يحدد الإشكالية بزمن الحضارة المسلح المنافى للمشاعر والشعر
وهي مشكلة إنسانية، يلمح رعد زامل إلى محليتها في الزمن العراقي زمن القهر
والاستبداد:

فثمة امرأة
في الأعالي
تقول لي
كف عن الهديل
وتعال نلعن الموسيقى
مادامت العنادل
تجر من أصواتها
إلى قفص الاتهام (١).

أما ماجد البلداوي الذي تكثر عنده الإشارات للصمت الذي أوجبه لا مبالاة
المتلقي، يرى أن القطيعة لم تحدث بعامل خارجي كما رأى جابر وزامل، وإنما العامل
عامل شعري، فالمتلقي يهمل الشعر لأنه لا يدخل الفرح والسرور إلى القلوب إنه
الكف الملتخة بالعويل:

ورق لا يصادق
إلا الغبار
هو ذا الشعر
نعرف أجراسه
ومخاوفه
وحرارة كفيه
من سيصافح كفاً ملتخة بالعويل (٢).

(١) ربما الشمس رغيف حار: ٢٠ . ٢١.

(٢) طفولة قادمة: ٢٠ . ٢١. وينظر مواضع أخرى: ٢٢، ٢٦، ٢٧، ٢٩..

ويستفيد جمال جاسم أمين للتعبير عن هذا المعنى من قول الرسول الأكرم
(ص): ((يأتي زمان على أمتي يكون القابض على دينه كالقابض على الجمر))،
فيقول في قصيدة (احتراز):

الشعراء

أجسادنا التي تتنافس على الطعنة

وأمرء الممالك الغائبة

شركاء

في الموت أو اللذة

الوارثون لكنوز العزلة

والقابضون على جمرة الشعر^(١).

ولهذا لم يغترّ جمال جاسم أمين بالشعراء، حين يفتح عينيه على كثير ولكنه
لا يرى أحداً، فهو يبحث عنهم وينادي عليهم في الليل حاملاً مصباح (ديوجانييس
):

سأنادي

على الليل في مخافر الحدود

أيها الليل

هل رحل الشعراء^(٢).

وربما كان الشعراء هنا وهناك، حينما بحث عنهم، ولكنهم لا يستجيبون أيضاً،
فقد أصيبوا بالصمم، على حد اعتراف عبد الحسين بريسم:

لأنني

لم أجد من يسمع كلماتي

أصبت بالصمم^(٣).

وكان الشعراء المعاصرون قد مروا على عبد الحسين بريسم وهم راحلون:

(١) لا أحد بانتظار أحد: ٧.

(٢) المصدر نفسه: ٣٥.

(٣) البريسم: ٢٤.

مروا عليه
شعراء غيموا كثيراً
ولم يمطروا (١).

إن جيل شعراء الثمانينات والتسعينات بدوا مختلفين عن سبقهم من الشعراء، في أنهم لم يكونوا مصدومين بموقف المجتمع العازف عن تلقي أشعارهم، ولذلك نجدهم ماضين في كتابة قصائدهم، وهم يعلمون تماماً أنها لا تقرأ، ونجدهم يعلنون الصمت مقابل لا مبالاة المتلقي، وسرعان ما يتراجعون عنه بقصائد لا تبالي هي أيضاً بالمتلقي.

وكل ذلك يؤكد ما بدأنا به في أول المبحث من أن العلاقة بين الشعر المعاصر والمجتمع، أصبحت علاقة جد ضعيفة لدرجة القطيعة في أحيان كثيرة، مما جعل الشعراء المعاصرين أنفسهم، يقفون أمام أنفسهم متسائلين محاولين تفسير هذه الظاهرة الجديدة على الشعر العربي، وعلى المجتمع العربي أيضاً.

(١) البريسم: ٢٠.

الفصل الرابع

عوامل ضعف تلقي الشعر العربي المعاصر

أولاً . عوامل اتصالية

- ١ . المحور العمودي: من الشاعر إلى المتلقي
- ٢ . المحور الأفقي: من السياق إلى القناة

ثانياً . عوامل عصرية

- ١ . الحداثة العامة وتأثيراتها السلبية
- ٢ . المراحل التاريخية للحضارة

الفصل الرابع

عوامل ضعف تلقي الشعر العربي المعاصر في العراق

إن ظاهرة اجتماعية ثقافية، مثل ظاهرة ضعف تلقي الشعر العربي المعاصر في العراق، لا يكفي أن يشخصها الراصد ويؤشر وجودها ما لم يبحث عن العوامل والأسباب التي أسهمت في بروزها على سطح الساحة الثقافية. وصحيح أن هذه الظاهرة ظاهرة عالمية قبل أن تكون قومية أو محلية، إلا أن حضورها على الساحة الثقافية العربية أو العراقية بالتحديد حضور غريب، يكشف مفارقة صادمة، لما عرف به العربي والعراقي، من تعلق بالشعر إنشاءً وإنشاداً، وما عرف به الشعر العربي، من تأثير في ثقافة المجتمع العربي، وتغلغله في بنية ضميره وقيمه.

إن تخلي العربي والعراقي عن قيمة مركزية من قيم بناء شخصيته الذاتية والقومية، ليس بالأمر الهين الذي يمكن أن يُكتفى فيه بالتشخيص والرصد. ولقد شخّص معظم الذين درسوا تلقي الشعر العربي القطيعة الواضحة بين الشعر العربي المعاصر ومتلقيه، على اختلاف مستويات هؤلاء المتلقين، وتباين مستويات التلقي، وأغلب من تناولوا هذا الموضوع تفصيلاً أو عرضاً، ألموا بشيء ليس قليلاً من الحديث على أسباب هذا الضعف، ولكن الجدير بالذكر في هذا الموضوع أن معظم الدارسين والنقاد قد صبّوا اهتمامهم على سبب أو عامل واحد، ناظرين إليه من زاوية واحدة محددة. إن الدراسات المشار إليها افتقدت بشكل أو آخر النظرة الشاملة للموضوع من زواياه كلها.

ففي الوقت الذي ركزت كثير من هذه الدراسات على القصيدة ومكوناتها اللغوية والأسلوبية محاولة الربط بين بعض عناصر الاتصال اللغوي والمرسل

واختلاف مفهومه للشعر وحدائته، تجاهلت السياقات ومرجعيات المتلقي. كما إن الدراسات التي أُلقت اللوم في قصور التلقي على المتلقي وأميته الثقافية، تجاهلت تعالي الشاعر وتعمره تعمية النص، على أن هذه وهذه تغافلنا أو أغفلنا العصر وسماته التي وسم بها أهله، من غربة روحية وانشغالات إلى حد الاستلاب، إلى فقر اقتصادي وجذب نفسي، وتغيّر وسائل وأدوات وغايات تعبير الإنسان عن نفسه وعن واقعه. بمعنى أن ما درسوه من أسباب ضعف التلقي كان مرتبطاً بدرجة أو أخرى ببعض عناصر الاتصال المعروفة، وليس بها كلها، في الوقت الذي يؤكد فيه منطق الظاهرة وواقع حضورها في الساحة الثقافية والاجتماعية: أن كل عناصر الاتصال مسؤولة بدرجات متفاوتة عن ضعف تلقي المجتمع العربي في العراق وبقية أقطار الوطن العربي بل بلدان العالم للشعر المعاصر.

هذا فضلاً عن أن معظم الدارسين . إن لم نقل كلهم . قد تناولوا عوامل هذه الظاهرة من حيث كون الطرف المتلقي هو الناقد الأديب المثقف، وليس عامة أفراد المجتمع من المتعلمين، الذين يُفترض أن الشعر موجه لهم كما كان سابقاً، فالموضوع عند هؤلاء الدارسين إذن موضوع إشكالية تأويل، أو إشكالية تلقي فئة متميزة من المتعلمين ((هي الصفوة من المثقفين والنقاد الذين يستعينون بقراءات واسعة في مجال الثقافة والآداب، ويصبرون أنفسهم على مجاهدة النص وفعاليتها، للوصول إلى فهم تقنياته ورؤاه))^(١).

إن ما ذكرناه آنفاً ليس تقليلاً من شأن موضوع التأويل، أو جحوداً لأهميته، وإنما لتأشير أن مرحلة التأويل والتفسير مرحلة لاحقة لعملية استقبال القصيدة (بالمعنى اللغوي للاستقبال)، بحيث لا يمكن أن يتم التأويل والتفسير قبل أن تسبقه هذه المرحلة، كما هو منطق الاتصال، وكما يقول من كتبوا فيه^(٢). وإذا كنت لا أجد من يستقبل قصيدتي، فكيف أنتظر من يفسرها ويؤولها!!

(١) إشكالية التلقي والتأويل: ٧.

(٢) ينظر الاتصال والتغير الثقافي: ٣٦ . ٣٧.

إن المقام يقتضي دراسة عوامل ضعف التلقي وإشكالياته، عند من كان الشعر في الأساس يُوجّه لهم، ثم بعد ذلك يتحقق مبرر دراسة إشكالية تأويل النقاد والمتقنين للشعر المعاصر.

ولقد أحسنت سهام حسن خضر الحميري في رسالتها الموسومة (إشكاليات التلقي في الشعر العربي الحديث ..)، وإن لم تخلُ رسالتها هذه من السلبيات التي ذكرناها قبل قليل . حين عرجت في الفصل الأول على موضوع الإطار النظري للتلقي ودرست فيه جهود العرب المحدثين (١)، بما أغنى الباحث عن إعادة عرضه من جديد، وما ذكرته الباحثة يؤكد في الوقت نفسه ما قلناه قبل قليل من أن دارسي التلقي في الشعر العربي كانوا يركّزون على موضوع التأويل وموضوع تلقي فئة خاصة من المتقنين والنقاد، غير مهتمين باستقبال عامة المتعلمين للشعر المعاصر وإشكالياته. تقول الباحثة في نهاية استعراضها للجهود النظرية للتلقي عند النقاد العرب: ((إن النص الشعري لا يزال يحظى بجدلية واسعة في الدراسات النقدية الحديثة، وهذه متأتية من الأهمية التي يتمتع بها ذلك النص نفسه، وبصاحبه (الشاعر) وبمقلقيه، وطالما إن الدراسات النقدية المعاصرة، قد بدأت تولي المتلقي الاهتمام الأشمل والأوسع لكونه الحصيصة النهائية للعملية الإبداعية الأدبية، والمحطة الأخيرة التي يستريح فيها الشاعر بعد جهده ومثابرتة لعمله الذي قطعه طوال إنتاجه لنصه الإبداعي، فمقلقيه كاشف لعوالم مبدعه، متفحص لنواحي القوة والضعف لهذا النص، والوصول إلى بنياته العميقة، محلاً شفراته، وذلك ما يتمتع به القارئ الجدي، الذي يكون تأثير الأعمال الأدبية عليه، أصيلة وباقية تتخلل وجدانه...)) (٢)، فقد بينت في كلامها أن المتلقي هو القارئ (الجدي) وكاشف العوالم، ومتفحص نواحي القوة والضعف، والواصل إلى بنيات النص العميقة.. مما لا يدّعيه الباحث ولا يظن أنه قادر على فعل القليل منه، في قراءاته للنصوص الأدبية طوال حياته، اللهم إلا إذا كان الهدف من القراءة الدرس أو البحث.

(١) ينظر إشكاليات التلقي في الشعر العربي الحديث (رسالة): ٩٩ . ١١٥.

(٢) المصدر نفسه (رسالة): ١١٥. الخطأ في تأنيث خبر (التأثير) من نص الباحثة.

وفي فصل آخر تناولت الباحثة إشكاليات التلقي في الاتجاهات والمدارس النقدية ما بعد البنيوية، وإشكالية الإرسال وإشكالية الاستقبال، ولم يجدها الباحث تثير أو تعرض إشكالاً من إشكالات تلقي الشعر العربي الحديث، كما يشي بذلك عنوان الرسالة، وإنما عرضت آلية الإرسال وآلية الاستقبال كما جاءت في المصادر المعنية^(١). وفي فصولها اللاحقة (الثالث والرابع والخامس) ركزت جهودها على النص وخصائصه في الشعر الحديث: الصورة، وموسيقى الشعر، واللغة الشعرية، وما تثيرها هذه الخصائص من إشكاليات في التلقي، الأمر الذي أشرنا إليه في بداية موضوعنا، وقلنا أن هذه النظرة تتناول الموضوع من زاوية واحدة محددة، تكاد تحيل فيها إشكاليات تلقي الشعر العربي الحديث على خصائص الحداثة للنص، غير آبهة لعناصر الاتصال الأخرى التي لا تقل أهمية عن النص في تسببها بضعف التلقي.

وقد فعل الدكتور سامح الرواشدة الأمر نفسه في كتابه (إشكالية التلقي والتأويل . دراسة في الشعر العربي الحديث) الصادر عن جامعة مؤتة عام (٢٠٠١)، فقد درس الموضوع من زاوية (النص) محيلاً أسباب ضعف تلقي الشعر العربي وإشكالية تأويله إلى خصائص النص الشعري، يقول في المقدمة: ((وقد تأتي الغموض بسبب ميل الشعراء إلى تعقيد تصنيع تشكيلهم الفني، واعتمادهم لغة تصل إلى حدود الخرق اللغوي، الذي قال عنه جان كوهن: بأن النص إذا تجاوزته، انقطعت صلته بالمتلقي، وكذلك من تأثر الأدب عامة والشعر خاصة بالفنون الأخرى مثل الرسم والتصوير والموسيقى والمسرح، والفنون التشكيلية التي أفاد منها هؤلاء الشعراء، زيادة على سعة ثقافتهم واطلاعهم على ثقافات شعوب أخرى، من مثل الأسطورة الرومانية واليونانية.. واطلاعهم على التجارب الصوفية والفكر الفلسفي..))^(٢). فكان (القارئ منتجاً) أول فصوله، وثانيها (لغة الشعر و إشكالية التأويل)، وثالثها (تقنيات التشكيل البصري)، وآخرها: (التعمية والتلقي محمود درويش نموذجاً) .

وهذه الفصول كما يلاحظ لا تخرج عن الاهتمام بالنص الشعري وما انعكس فيه من آليات الحداثة، مما وقف حائلاً بين النص وتأويله، وقد عبر في المقدمة عن

(١) ينظر إشكاليات التلقي في الشعر العربي الحديث (رسالة): ١٥٨ . ١٧٠ .

(٢) إشكالية التلقي والتأويل ..: ٦ .

فصوله هذه بقوله: ((حول النص الشعري والمتلقي، وما يواجهه من إشكالات تقف أحيانا في وجه التأويل، أو توجه التأويل إلى اتجاه دون آخر.. [و] رصد لغة الشعر الحديث، وما يتحقق فيه من تعمية، وإشكالات نتجت بسببها، ورصد مظاهر متعددة متأتية من جرأة الانزياح، وتعدد الاحتمالات، وعدم يقينية القراءات، وغموض الرموز الشعرية المستحضرة في الشعر الحديث.. [و] دار حول الفضاء البصري وتقنياته، وأثره في خدمة التجربة الشعرية، وما يحدثه من إشكاليات..))^(١).

إن مشكلة ضعف تلقي الشعر، ليست مشكلة القصيدة فحسب، إذ من غير المعقول أن الشعر العربي المعاصر كله قد جاء على وفق شروط الحداثة التي يفترضها النقاد.. فكثير من شعرنا المعاصر جاء على وفق السياقات التقليدية للشعر العربي القديم، كما أن هناك من الشعراء من تخلو أشعارهم من الغموض والتعمية.. فهل نرى هؤلاء أو هؤلاء قد استحصلوا على نسبة جيدة من المتلقين؟ وهل حازوا على الاهتمام الذي كان الشعر العربي في سالف عصوره يستحصله؟

إن المشكلة ليست في النص وحده، وليس النص هو المسؤول الوحيد عنها، وإنما وببساطة علينا أن نتفحص عناصر الاتصال اللغوي كلها، صحيح أن المتلقي يجد انعكاس العناصر الأخرى واضحا في النص، ويجد تمثلاتها ظاهرة فيه، وأن القصيدة هي مركز العناصر الأخرى ومحورها الذي لا تدور حوله فحسب، وإنما تمثل القصيدة سببا لها في وجودها كما هي نتيجة لها، فليس هناك متلق ما لم تكن هناك قصيدة، كما لا يوجد سياق شعري بدون الشعر، أو شفرة أو قناة بدون القصيدة. إلا أن ذلك لا يعني إطلاقاً إلغاء تأثير هذه العناصر المترابطة ترابطاً عضوياً في ضعف تلقي الشعر.

وقد يكون د. عبد الرحمن محمد القعود، أدرك ذلك أو شيئاً من ذلك في دراسته الشاملة (الإبهام في شعر الحداثة . العوامل والمظاهر وآليات التأويل) الصادر عن سلسلة عالم المعرفة الكويتية عام (٢٠٠٢)، فهو وإن كان كتابه يعترف بما لا يدع مجالاً للشك بالقطيعة بين الشعر المعاصر وعامة المتلقين، إلا

(١) إشكالية التلقي والتأويل: ٨ . ٩.

أنه يدرس العلاقة بين نخبة القراء والشعر، بما يحرف موضوعه عن عموم المتلقي إلى موضوع التأويل، لذلك خصص الباب الثالث بفصليه لهذا الموضوع بعنوانين هما (في القراءة التأويلية، وآليات التأويل)، بينما درس في الفصول الستة المتبقية الموزعة إلى بابين: الأول عوامل الإبهام المشتمل على ثلاثة فصول، أولها: الأبعاد الثقافية والمعرفية، وثانيها: الثقافة والمذاهب الأدبية الغربية وتأثر الحداثة الشعرية العربية بها، وثالثها: تحولات مفهوم الشعر وبنيته. والباب الثاني درس فيه مظاهر الإبهام بثلاثة فصول أيضاً، هي: الغياب الدلالي، والتشتت الدلالي، وإبهام العلاقات اللغوية.

وحسنه التي أشرنا إليها بإيجاز، هي أنه حين تناول عوامل الإبهام، فإنما عرضها منعكسةً على عناصر الاتصال كلها أو بعضها. فالأبعاد الثقافية والمعرفية، سواءً كانت فكرية وفلسفية، أو أبعاداً ميتافيزيقية (كما يصفها)، أو صوفية، أو أسطورية، عرضها بتأثيرها على شخصية الشاعر و إدخاله لها في قصيدته، ومحاولته إيجاد سياقات وشفرات تناسب هذه الأبعاد، ومن ثم تأثر المتلقي بها لاسيما جانبها السلبي، حيث كانت عاملاً مهماً من عوامل إبهام قصيدة الحداثة^(١). والأمر نفسه فعله في فصل تأثر الحداثة الشعرية بالثقافة والمذاهب الأدبية، وهكذا.

وأظن أن د. القعود قد نوع التسميات في بابه الأول (عوامل الإبهام) لمسمى واحد. وما فصله الموسوم بـ (الثقافة والمذاهب الأدبية الغربية وتأثر الحداثة الشعرية بها) والآخر الموسوم بـ (تحولات مفهوم الشعر وبنيته) إلا بعدان من (الأبعاد الثقافية والمعرفية) وهو عنوان الفصل الأول.

أما بابه الثاني (مظاهر الإبهام)، فقد تناول في فصوله الثلاثة خصائص لغة شعر الحداثة بتسميات (الغياب الدلالي، والتشتت الدلالي، وإبهام العلاقات اللغوية)، وهي فضلاً عن كونها مظاهر إبهام، تمثل سبباً مهماً فيه أولاً، وثانياً تعد من خصائص عنصرين مهمين في الاتصال، هما الرسالة (القصيدة) والشفرة التي تسم هذه القصيدة أو تلك. على أن هذه الدراسة تستحق التتويه حقاً، لما فيها من

(١) ينظر الإبهام في شعر الحداثة: ٢٧ . ٦٤.

تفصيل وشمول، تجاوز النظر في الرسالة سبباً من أسباب الإيهام والقطيعة (ضعف التلقي)، وعنصراً من عناصر الاتصال، تجاوزها إلى عناصر أخرى كالمرسل والمرسل إليه والسياق والشفرة.

إن الدراسات الثلاثة التي أشرنا إليها، تمثل إنموذجاً قيماً يستحق النظر في موضوع بحث أسباب ضعف تلقي عامة المتعلمين للشعر العربي المعاصر في العراق، لما فيها من شمول وتفصيل ينادى عن العجالة التي يتناول بها كثير من الباحثين والدارسين والنقاد هذا الموضوع، مؤثرين الإشارة السريعة، والعبارة العاجلة، التي تآبى التريث مفوتة على الدارس ما يغني الموضوع. وهذا هو حال أغلب البحوث والمقالات التي حاولت تناوله^(١). على أن ما جاء فيها لا يخرج عما ذكرته هذه الدراسات، لذا نكتفي بها في هذا المقام.

وقبل الدخول في موضوع عوامل وأسباب ضعف تلقي الشعر، خطر في ذهن الباحث سؤال يتعلق بدوافع تلقي الشعر سماعاً أو قراءة. فما الذي جعل العربي والعراقي قديماً، يعطي هذه الأهمية القصوى للشعر في ثقافته، من حيث يدري، ومن حيث لا يدري؟

وقد يعيدنا هذا السؤال إلى الإجابات التقليدية الشائعة التي تختصرها لفظتان هما: المنفعة والمتعة^(٢)، باختلاف زوايا النظر للدافعين، أو التركيز على واحد منهما دون الآخر. وقد عبر عن هذا المعنى أرنست فيشر بأننا نبحث عن ((الراحة والمتعة وفراغ البال بسبب الرغبة في الفرار من وجود لا يرضينا إلى وجود أغنى،

(١) ينظر على سبيل المثال البحوث والمقالات الآتية: الشاعر والجمهور، وهل الشعر مهم، وظاهرة الغموض في الشعر العربي، وأسئلة في زمن الحاجة للشعر، والقصيدة الأجد من التخلي عن التقفية إلى الإيغال في التعمية، وقصيدة النثر صوت الشاعر أم صوت اللغة، و أجل الشعر يعاني من نقص المناعة، و الشعر اللاشعر، و عزلة الشعر عزلة الوهم.

(٢) ينظر مبادئ النقد الأدبي: ١١٣، والشعر والتجربة: ١٦٣، ومواقف في الأدب والنقد: ١١٥ . ١١٦، والأسس الجمالية في النقد العربي: ٢٢٩ وغيرها.

وإننا نريد أن نكتسب خبرة دون أن نتعرض لمخاطرها ((١))، كما سبق أن نوّه الباحث إلى عدم تنافي الدافعين، من حيث أن المنفعة ممتعة، كما أن المتعة نافعة، إذ ((إن الشعر حلو مفيد)) (٢) على حد جواب هوراس كما نقله الدكتور إحسان عباس. وفي علاقة السؤال وجوابه بموضوع عوامل وأسباب ضعف التلقي، ينبغي من أجل التوضيح، إعادة تركيب السؤال نفسه: هل ضعف التلقي الآن لأن الشعر قد افتقد المنفعة والمتعة المرجوتين منه؟ وهل وجد الإنسان المعاصر مجالات جديدة للمنفعة والمتعة، تفوقان منفعة الشعر وامتعته؟

إن هذه الأسئلة والإجابات عليها، تقتضي من الباحث في عوامل وأسباب ضعف تلقي الشعر، أن لا يكتفي بالقصيدة أو الشاعر أو المتلقي، وما يرتبط بهذه العناصر، سبباً في هذا الضعف، إذ يبدو أن هناك عوامل وأسباب خارج عناصر نظرية الاتصال اللغوي، تتعلق بالإنسان وحاجاته الروحية والنفسية وتغير هذه الحاجات من عصر إلى آخر، وما أحرزه من تقدم علمي وتكنولوجي، أثر في مجمل مسارات حياته اليومية، بما في ذلك طريقة إشباعه لحاجاته الروحية والنفسية. وفي تطبيق تطويرية دارون على الأدب إشارة واضحة إلى هذا المعنى كما يتضح في قول حنا عبود: ((وقد سعى (تين) إلى تطبيق تطويرية دارون على الأدب. فالأثر الأدبي يعاني ما يعانيه الكائن الحي، فقد يكون أثراً مبدعاً جميلاً، ومع ذلك لا تكتب له الحياة، لأنه لا يتلاءم مع العصر والبيئة. إن الانتخاب الطبيعي يمارس عمله في ميدان الثقافة والأدب، فينحي جانباً كل ما لا يستطيع أن يسير في ركب البيئة والعصر.. وكم ورثنا من أدب همّل، لا لشيء، إلا لأنه كان أدباً متملقاً، عاش في ظل حاكم مقتدر، وكم أضعنا من أدب نفيس، لا لشيء، إلا لأنه لم يجد في بيئته من يحميه ويشجعه..)) (٣).

(١) ضرورة الفن: ٨. وينظر مثله مقدمة في النظرية الأدبية: ٣٠ . ٣٨، ونظريات القراءة: ١٢٠.

(٢) فن الشعر (د. إحسان عباس): ١٣٥. وينظر مبادئ النقد الأدبي: ١١٣.

(٣) الحداثة عبر التاريخ: ١٨ . ١٩.

إذ لا يكفي لإقامة اتصال جيد بين المرسل والمتلقي، أن تكون الرسالة واضحة، كما لا تكفي قصدية المؤلف التأثير في جمهوره باتباعه أساليب جميلة أو لغة واضحة يعبر بها عن مضامين مناسبة تهم هذا الجمهور، كما لا تكفي الثقافة العالية التي يمكن أن يمتلكها المتلقي لتحليل الرسالة والإحاطة بها، بما يجعل مرجعيته المعرفية متكافئة ومرجعية المؤلف. وقل مثل ذلك عن عناصر الاتصال الأخرى، أي حتى على فرض أن تأتي عناصر الاتصال على أعلى مستوياتها المفترضة التي تحقق اتصالاً جيداً، فإن هذا الاتصال يبقى مشروطاً بحاجة المتلقي له، ولا يمكن أن يتم ما لم تتوفر عند المتلقي حاجة ملحة وضرورة نفسية تدفعه إلى سماع أو قراءة الرسالة.

لهذا السبب سنعرض عوامل وأسباب ضعف تلقي الشعر العربي المعاصر من خلال هذين الطريقتين، أعني عوامل تتعلق بالاتصال، وعوامل تتعلق بالعصر.

أولاً/ عوامل اتصالية

ليس جديداً الحديث على تأثير عناصر الاتصال في ضعف تلقي الشعر المعاصر، فقد أشرنا إلى أن معظم الذين درسوا أسباب ضعف تلقي الشعر، قد ركزوا على هذه العناصر. فالتوصيل كما هو بديهي شرط أساسي في الاستجابة، إذ بدونها يلغى موقع المتلقي، ومن ثم تتحول الرسالة إلى عمل لا قيمة له، أو يمتلك القيمة بالقوة لا بالفعل، كما يقول المناطقة، ف ((ليست للعمل الأدبي أية أهمية في ذاته، وتبدأ أهميته من اللحظة التي يلتقي فيها بالجمهور، وتتحقق وظيفته ويخرج إلى الوجود بفعل القراءة))^(١)، أو كما يقول رامن سلدن: ((إن القصيدة لا تحقق وجودها الواقعي حتى تُقرأ))^(٢).

(١) نظرية التلقي الاتجاهات والأصول (رسالة): ١٤٣.

(٢) النظرية الأدبية المعاصرة: ١٥٨.

إن عناصر نظرية الاتصال أشبه بالوجوه الستة لعلبة مكعبة مغلقة، إذ يمكن الوصول إلى ما في داخلها بعد فتحها من أي وجه من هذه الوجوه. وهنا يمكن الوصول إلى أسباب ضعف التلقي من خلال أي وجه من الوجوه الستة لعناصر التوصيل. وذلك حاصل حتى في أخص خصائص العنصر الواحد، فمثلاً ما يقال عن الأمية الثقافية للمتلقي، أو ضعف (كفاءة القراء)^(١)، هي في الحقيقة مقاسة إلى استعمال الشاعر لثقافات عالية، قديمة أو حديثة، قومية أو عالمية، يعكسها في رسالته مضموناً وشفرةً، بما يجعل قطبي التوصيل الرئيسين (الشاعر والمتلقي) يتعاملان مع سياقين مختلفين، بسبب مرجعيتهما المختلفة. أي إن ما يتعلق بالمتلقي من أسباب ضعف التلقي، يسبب خللاً في عناصر التوصيل الأخرى، أو ينتج عن خلل في هذه العناصر. وربما لا نجد سبباً من أسباب ضعف التوصيل ومن ثم التلقي، يخرج عن هذا. يقول حاتم الصكر: ((إن تحديد الأسلوب دون وصف صلته بالمتلقي، ودون اعتباره حواراً بين قارئ وكاتب، ينسب إلى الأسلوب ميزات صnement، لا تصلح بوصفها خصائص نوعية للنص بالذات، وهذا ما تداركه (ريفاتير)، إذ عد الأسلوب خصيصة للرسالة كلها، بما تشمله أركانها من باث ومستلم وسياق))^(٢). ولذا لم يكن الذين درسوا ضعف التلقي مخطئين تماماً، حينما قصرُوا بحث الأسباب على عنصر واحد أو عنصرين، مهملين العناصر الأخرى. وأجد لهم مبرراً واضحاً في تداخل هذه العناصر و تعالق الأسباب الناتجة عنها، ولكن الباحث وجد طريقاً مبسطاً، يجمع هذه العناصر الستة والأسباب الناتجة عنها بمحورين، كما هي الترسيمة المشهورة لعناصر الاتصال، التي تحدد محورين متقاطعين: المحور الأفقي الذي يبدأ بالشاعر وينتهي بالمتلقي مروراً بالرسالة (القصيدة)، والمحور العمودي الذي يبدأ بالسياق وينتهي بالقناة مروراً بالرسالة والشفرة، والملاحظ أن الرسالة (القصيدة) تمثل نقطة التقاء العناصر كلها.

(١) ينظر المصدر نفسه: ١٧٨ . ١٧٩، والأصابع في موقد الشعر: ١٤.

(٢) ما لا تؤديه الصفة: ٩.

١. المحور الأفقي: من الشاعر إلى المتلقي:

إن الشاعر حينما يكتب قصيدته يضع في حسابه من يستمع لها أو يقرأها، فالشعر كما هو معروف، بدأ جماعياً (١) يؤدي بأنشودة أو أغنية، تهز الذين يؤدونها، أو يستمعون إليها، وتحفزهم للاستجابة لإيقاعاتها. وفي أكثر القصائد ذاتية أو تأملاً في الذات أو الوجود، لا يستطيع الشاعر أن يدعي أن هذه القصيدة أو تلك كتبها لنفسه، فلا بد من أن يكون هناك متلق، حتى لو كان متلقياً افتراضياً، وقد يكون الشاعر نفسه، ((فلا وجود لفن إلا بواسطة الآخرين)) (٢). وإلا كيف لنا أن نفهم حرص الشعراء على نشر قصائدهم، أو إسماعهم الآخرين (٣). بل أحياناً شكوهم من عدم إمكانية النشر، أو رفض الرقابة و الناشرين أشعارهم! أو كيف نفهم حرص الجماعات الشعرية بمسمياتها المختلفة، على إصدار منشورات أو دوريات خاصة بهم! إن هذا الحرص الشديد يعني رغبة الشاعر أو المجموعة من الشعراء بتثبيت أسمائهم رسمياً في أذهان مجموعة من المجتمع (المتلقين) أياً كان عددهم أو تصنيفهم. إن الشاعر شاء أم أبى يحتاج إلى المتلقي، ولا يمكنه أن يكون شاعراً دون أن يكون هناك من يتلقى أشعاره.

وقد وقع الشاعر في التناقض مع هذه البديهية في أزمان مختلفة، حينما ادعى أنه غير مهتم بالجمهور المتلقي، وأن الإفهام والتوصيل ليسا غاية الشعر، ولا يدين الشاعر (٤). وإذا كان ذلك صحيحاً إلى حد ما، فإنه لا يعني إطلاقاً وجوب أن يخلو الشعر من الإمكانية الإفهامية والقابلية التوصيلية، فالشاعر مهما كانت غاياته، لا بدّ أن تحتفظ قصيدته بمستوى معين من التوصيل، و ((ما لم تكن لقصيدة ما

(١) ينظر تأملات في علاقة الشعر والجمهور أو بيان في موت الشعر (بحث): ٣.

(٢) ما الأدب: ٤٩.

(٣) ينظر هذا الشعر الحديث: ٤٦.

(٤) ينظر فن الشعر (د. إحسان عباس): ٧٣ . ٧٤. والشعر والتجربة: ١٧٤، والإبهام في

شعر الحداثة: ٢٣٥.

دلالة، فلن تعتبر بعد قصيدة، لأنها لم تعد لغة ((^(١))، وإلا أصبح الشعر هذياناً، على أن هذا الهذيان يحمل أيضاً معاني ودلالات معينة، ولكن المتلقي سرعان ما يغلق قناة الاتصال، لأنه ليس محتاجاً للشعر في حالة كونه هذياناً، حيث ((لم يعد إنسان الآن في الشارع مستعداً أن يسمع لهذيان يسميه صاحبه شعراً))^(٢) كما يقول خليل الخوري. والشاعر حينما يقترح على القارئ قراءة قصيدة ما، فإنه يقترح عليه بشكل أو آخر تبني ما يريد الشاعر قوله أو الإحساس به، وإن باستطاعة القارئ أن يرفض هذا الدور المقترح بأن يغلق مثلاً دفتي الديوان الذي يقرؤه، حينما لا يجد ما يستحق أن يُقرأ. يقول الدكتور حسن مصطفى سحلول في العلاقة بين القارئ (الوهمي) الذي يتوهمه الكاتب، حينما ينشئ النص، والقارئ الفعلي الحي إن علاقتهما: ((أن ننظر إلى القارئ الأول على أنه دور يقترح على القارئ الثاني أن يقوم به. وأن باستطاعة هذا الأخير أن يرفض هذا الدور المقترح، ويكفيه لذلك أن يغلق دفتي الكتاب، وهذا ما يحدث عادة حين تكون شقة الخلاف واسعة بين الآراء التي يقترح النص على القارئ الفعلي أن يتبناها مؤقتاً خلال القراءة، وبين ما يؤمن به القارئ فعلاً))^(٣).

إن من أهم عوامل ضعف التلقي على مستوى المحور الأفقي لعناصر الاتصال، هو التفاوت الثقافي والمعرفي بين الشاعر والمتلقي^(٤). فالشاعر دائماً يتخيل قارئاً وهمياً يتوافق مع تحصيله المعرفي والثقافي، وهو أمر غالباً ما لا يُؤفَّق فيه الشاعر، ف ((التسارع الحضاري الذي نعيشه اليوم، أدى إلى أن ينمو الشاعر أكثر من القارئ، وإلى أن يزداد كثيراً الفرق بين ظاهرتي النمو لدى كل منهما إلى درجة تقارب حالة الانفصال والغربة))^(٥). فقد استفاد الشاعر من التراكم المعرفي والثقافي للبشرية عبر العصور، ولم يعد قانعاً مكتفياً بتراثه القومي والمحلي، كما

(١) بنية اللغة الشعرية: ٣١.

(٢) أسئلة الشعر . حوارات...: ١٠٨.

(٣) نظريات القراءة: ٤٢.

(٤) ينظر جمهور الأدب في مصر (بحث) : ٦٦، والشعر ومستويات التلقي (بحث) : ٤٠.

(٥) زمن الشعر: ١٦٦، و النص نفسه في مستقبل الشعر: ٤٤.

حاول اللحاق بما يستجد في العالم من مدارس ومذاهب أدبية ونقدية، وما تطرحه من مفاهيم جديدة، فأتسعت رؤى الشاعر وتجربته، وكبرت أحلامه وهمومه، بما جعله يحس بالتميز عن مجتمعه ومن ثم العالي عليه، ذلك المجتمع الذي غالباً ما تحكم معرفته وثقافته المناهج المدرسية التي لا تعني ولا تشبع من جوع. وقد شخص علي حرب ظاهرة سماها (النخبوية الرسولية) وهي تتبني على ((النرجسية الاصطفائية التي تحمل من يعملون في ميادين الثقافة من شعراء وفنانين وفلاسفة وفقهاء، إلى التعامل مع أنفسهم بوصفهم يجسدون عقول البشرية وضمايرها ومنازلها ورسالتها ((١))، وهي ظاهرة ثقافية تعزز القطيعة بين الشاعر والمتلقي، بحجة وجوب صعود المتلقي إلى الشاعر، وليس نزول الشاعر إلى المتلقي.

إن الأصل في الإبداع كما يقول إسماعيل الملحم أن ((يتعامل المبدع مع الأشياء من حيث ما تمثله لأناه، ومن حيث تبدو مقدرته على إمتاع المتلقي وجذبه نحو الموضوع، ومن حيث قدرته على أن يجعل لموضوعه لدى المتلقي، الوظيفة نفسها أو قريباً مما يراه هو أو يخلعه عليها.. والنص الذي يستهوي القارئ يشكل.. على حد قول رولان بارت موضوع اشتهاه، فهو كالجسد يغري قارئه ويفتح شهية الكلام لديه، ويحرك رغبته في المعرفة..))^(٢). والنظر إلى موضوع الإبداع من زاويتي الصعود والنزول، فيه تجن سافر على عملية الإبداع بما ينزع عنه هذه الصفة. فماذا يعني الإبداع إذا لم يستطع المتلقي الوصول إلى شيء يسير من فيوضاته! وهل يبقى محتفظاً بصفته الإبداعية! ثم أين تكون مطالبة الشعراء بوجوب صعود المتلقي إلى مستوى الشاعر، في الوقت الذي يقول فيه الشعراء: إن التوصيل والإفهام ليسا من مهام الشعر! وإذن لماذا يحرصون على وجوب صعود المتلقي إلى مستوياتهم!! إن الشاعر لا يطالب المتلقي بالصعود المتأني فحسب، وإنما يطلب منه أن ينطلق بسرعة الصاروخ، ليصل إلى الشاعر وهو على سطح كوكب مجهول. يقول سارتر: ((لا ينبغي أن نهبط لكي نعجب الناس، بل على النقيض من ذلك، ينبغي أن نوحى إلى الجمهور بمطالبه الخاصة، وأن نرتفع به قليلاً قليلاً حتى نتكون

(١) العالم ومأزقه: ٣٥.

(٢) التجربة الإبداعية: ٢٧ . ٢٨.

لديه حاجة إلى القراءة ((١)). ولا يقول سارتر ذلك ما لم تكن هناك دعوة من بعض النقاد إلى نزول الشاعر إلى مستوى متدنٍ، جاءت ردّة فعل على التفاوت الكبير بين مستوى القارئ ومستوى الكاتب، أدت لدى بعضهم إلى فعل مقابل، يتضمن دعوة الجمهور إلى الصعود إلى مستوى المبدع.

كل هذا على فرض أن عامة المتلقين هم بالمستوى الذي يقتضي صعودهم إلى ما يُدعى من مستوى معرفي وثقافي للشعراء، ونذكر هنا أننا لا نتحدث عن أميين وأنصاف متعلمين في ظاهرة ضعف التلقي، فالظاهرة ليست خاصة بالفئات المتدنية ثقافياً، إنما هي ظاهرة عامة تقريباً لا يخرج عن مضمونها ذوو المستويات الرفيعة معرفةً وثقافةً، بل تخصصاً كما مررنا به في الفصل الثاني (مظاهر ضعف التلقي) حين تبين أنها تسم طلبة الكليات المتخصصة والأكاديميين، فضلاً عن النقاد والشعراء أنفسهم كما أوضح الفصل الثالث، وكما يؤكد الدكتور محمد رضا مبارك في كتابه استقبال النص عند العرب(٢).

إن استعراض الشاعر لكل ما قرأه وتعلمه في شعره، لا يمثل انعكاساً تلقائياً لثقافته في شعره، وإنما هو عكس متكلف متعمد، وإبراز مقصود للعضلات الثقافية، يغذيه إحساس الشاعر بالتفوق أو بالتدني، محاولاً إشباع هذا الإحساس بالتفوق، حينما يعززه بقصائد تنم عن علو ثقافته، أو محاولاً إثبات لحاقه بركب ذوي الثقافة العالية تحت هاجس الإحساس بالنقص. وهم في الحالة الثانية أشبه بمن يتحدث بعنوانات كبيرة (سواء كان يعي ما وراءها أم لا)، بما يثير سخرية المتحدث معهم.

وليس قصد الباحث هنا الطعن في معرفة الشاعر وثقافته، وعدها شيئاً فائضاً عن الحاجة (كثير من شعراء الحداثة ونقادها يؤكدون أن الشعر ليس مهمته التعليم أو نقل المعرفة)، وإنما يرصد الباحث تعمد استثمار الشاعر لثقافته وغلوه في إبرازها في شعره، بما يضعف الإمكانية التوصيلية للقصيدة، ويحيلها إلى مجموعة من الإيحاءات والإشارات، والرموز المبهمة والهديان الموسوس، والإنشالات المقطّعة، بما

(١) ما الأدب: ٢٤٢. ومثله ينظر زمن الشعر: ٧٥.

(٢) ينظر استقبال النص عند العرب: ٧٦.

جعلها سمات واضحة في شعر الحداثة في العراق وفي غيره منه بلدان العالم، كما
يثبت هذه السمات كثير من النقاد (١).

وإذا كانت أية ظاهرة تبدأ بسيطة، ثم تتعقد، وصغيرة ثم تكبر. فإن ظاهرة
تعتمد استثمار الشاعر لثقافته، والغلو فيها، قد اتسعت لدرجة تحولها إلى نسق شعري
يتحكم بالشعراء، ((وينتهي الأمر ثقافياً بالمقولة السائدة في أن (المعنى في بطن
الشاعر)، وهي المقولة النسقية التي تتكرر بصيغ مختلفة عن وجود طبقة من
العارفين والمحتكرين لحق المعرفة، دون سواهم من البشر الذين لا يرتقون إلى سلم
الهرم الطبقي المحصن بالثقافة النسقية)) (٢). فالشاعر الجيد هو الذي يكثر من
تضمين الأساطير والرموز والأسماء، وأحياناً المصطلحات الغريبة، حتى قيل شعبياً:
(أن فلان أفضل شاعر، إذ حينما تقرأ شعره لا تكاد تفهم ما يقول). وأصبح مقياس
الشعر الانغلاق والإبهام، وأخذ من يريد أن يؤكد صفته الشعرية العالية يزج بألوان
من الإشارات الثقافية في قصيدته، إشباعاً لإحساسه بالتفوق وللتمايز عن غيره من
الشعراء والمتلقين، أو إثباتاً وترسيخاً لكونه من هذه الفئة من الشعراء. يقول أرشيبالد
ماكليش: ((إنك في الشعر تحاول حقاً أن تقول ما كان الجميع يعرفونه من قبل
بحيث لا يفهمه أحد، وإذ تنجح في ذلك، فيصبح ما تقوله مهماً)) (٣)، ويقول (م.ج.
كونراد) متهكماً ((نحن سحرة العالم الشهواني، نحن الذين يباركنا العجز والحماسة.
إن رجالنا العقلاء الآن لا يهتمهم ما يقدمه إليهم المتخصصون في الحداثة من توافه،
لا يهتمهم إذا ما أنتجت تلك التفاهات في الكنائس أو في بيوت الدعارة. المهم أنهم
يعثرون على كلمات تنتهي بـ (ية ism) كالرمزية والشيطانية والكلاسيكية الجديدة
والهلوسية. إذا أمدنا الله بالصبر الجميل، سنجد بعد بضع سنوات أن كل هذه الثروة
التي يمارسها أناس يسمون أنفسهم زوراً وبهتاناً بالأدباء أو الفنانين، ستنتهي إلى

(١) ينظر زمن الشعر: ١٨ . ٢٠، ومواجهات الصوت القادم: ٣٧، ومستقبل الشعر: ١٠٢،

والشعر والتلقي: ٦٩، ومواقف في الأدب والنقد: ١٣، والشعر ووسائل الإعلام الحديثة

(بحث): ١١ .

(٢) النقد الثقافي: ١٣٩ . ١٤٠.

(٣) الشعر والتجربة: ٤٨.

زاوية الإهمال والاستهجان))^(١) وكما تحكم هذا النسق في الشعر فإنه قبل ذلك تحكم في سلوك الشاعر وشخصيته، كما تحكم في غيره من المبدعين في المجال الأدبي والفني. وكان الانحراف اللغوي لا يتحقق إلا بالانحراف الأخلاقي والسلوكي^(*)، ولا يتحقق التجديد والإبداع إلا بالتمرد على القواعد والأصول والقوانين والأعراف ليس الأدبية فحسب، بل الاجتماعية والدينية والسياسية، وأن هذا الخرق هو الطريق إلى الإحسان والتميز والشهرة من باب (خالف تُعرف)، ومن باب التمرد على واقع فاسد، يحاول الشاعر خرقه بكل متضمناته، كما حصل في أمريكا وأوربا، التي ظهرت فيها المجاميع الاجتماعية المتمردة كالهيبية وأضرابها. يقول عمر فروخ: بعد انتشار سوء الذوق، أخذت الشعوب تميل في كل شيء إلى الأمور المشوهة في الطعام والشراب (من المسكر والمخدر) واللباس والموسيقى والبناء)) لقد أصبح هؤلاء يطلبون في حياتهم العجيب المستغرب، ولا يرون لحياتهم معنى، إلا إذا كانت قائمة على الشاذ النادر الغريب الملتوي من كل شيء))^(٢).

إن المتلقي مهما كان مستواه الثقافي غير مضطر للوقوف أمام ركام هائل من الإشارات والألغاز، التي تحتاج إلى المعالجة والتدقيق من أجل الوصول إلى معنى القصيدة.)) لقد أصبح الشعر صراعاً لا هوادة فيه مع الكلمات والمعاني، كما أصبح إجهاداً وتعذيباً للقوى العقلية من أجل الوصول إلى مرحلة الإدراك^(٣). ويبدو أن إجهاد القارئ أصبح رغبة انتقامية ملحة عند الشاعر، من أجل التعويض عن جهده الذي بذله في نظم قصيدته، ينقل محمد عزام ما قاله ت. س. إليوت:)) إنني أتعب أكثر من عام حتى أنني قصيدتي، ولا أقبل بحال من الأحوال، أن يقرأها القارئ وهو في الترام أو في القطار، لقد خصصت عاماً من عمري لإبداعها،

(١) الحداثة: ٤١.

(*) نصحني شاعر من شعراء الثمانينات بأن أتخطى القواعد السلوكية والقيم الاجتماعية لكي أخرج من التقليدية التي وصف بها قصائدي آنذاك.

(٢) هذا الشعر الحديث: ٦.

(٣) الحداثة: ٧٢ . ٧٣. وينظر جماليات الأسلوب: ٧.

فليخصص ساعتين في الأقل لفهما ((١)). وربما يرغب بذلك الناقد أو الدارس، إلا أن القارئ لا يريد إضاعة هاتين الساعتين من أجل قراءة قصيدة، يمكن أن يقرأ بهما مجموعة شعرية كاملة. يقول الدكتور محمد رضا مبارك: ((لا شك في أن فهم النتاج الأدبي المعاصر، يحتاج إلى تجربة ودراية وثقافة عامة واسعة، وغوص في النص، ومنحه وقتاً من العناية والتأمل. فكيف يتم هذا كله في ظروف الحياة المعاصرة؟ ونحن نجد نفوراً وابتعاداً وعدم اكتراث وضعفاً في الاستجابة حتى لدى دارسي الأدب من طلاب الجامعات))(٢).

إن طبيعة الإنسان تنفر من التعقيد المبالغ به، وقد ينفر أيضاً من البساطة الدالة على السذاجة، ولكنه بالتأكيد يحتاج إلى شيء من التركيب، ويؤكد ذلك الدكتور شاكر عبد الحميد في دراسة التفضيل الجمالي، حين يؤكد أن المتلقي يفضل الشعر المتمسم بدرجة متوسطة من التركيب أكثر من المتمسم بدرجة عالية أو منخفضة منه (٣). كما يؤكد الدكتور حسن مصطفى سحلول أن ((الاستباق والتبسيط هما ردتا فعل القارئ الأساسيتان أمام النص الأدبي))(٤)، ويعني بهما محاولة القارئ استباق توقع ما يقرؤه، ومن ثم تبسيطه، فإذا خلت قراءة الشعر من ردتي الفعل الأساسيتين هاتين، وهو الأمر الذي يحصل في قراءة شعر هذا العصر (لانعدام التوصيل أصلاً)، تحولت القراءة إلى عملية ميكانيكية جافة خالية من اللذة والاستمتاع، وليس لها ما يبررها عند القارئ. فهي تخلو من المعرفة والتعليم من وجهة نظر الشعراء وبعض النقاد، وتخلو من المتعة من وجهة نظر القارئ.

إن المتلقي غير مضطر إلى معاناة القراءة كما ذكرها ت. س. إليوت في موضوع لا يهّمه ولا يتعلق به ولا يشغل باله، إذ ((إن النشاط الأدبي فقد طابع الحركة في كثير من البلاد، وأصبح مجرد نشاط فردي معزول))(٥). فليشاعر

(١) ينظر سلطة القارئ في الأدب (بحث).

(٢) استقبال النص عند العرب: ٧٦.

(٣) ينظر التفضيل الجمالي: ٣٤٤ . ٣٤٥.

(٤) نظريات القراءة: ٧٥.

(٥) حديث الثلاثاء: ٩٥.

الحدثاة موضوعاته الخاصة، وهي غالباً موضوعات فردية شخصية، ف ((مع حركة الحدثاة الشعرية، صار الشعر صوت قائله، أي صوتاً داخلياً، لا خارجياً تفرضه القبيلة أو السلطان أو المناسبة القومية أو الاجتماعية.. وغابت بهذا أغراض الشعر التقليدية، ليحضر بدلاً منها موضوعات تتحدث عن النفس وحركتها الدقيقة، ويبدو أنه بدقة هذه الحركة، يدق الموضوع حتى يغيب أو يكاد ((^(١)). إذ أن إحساس التفوق عند الشاعر، جعله يغرق في تصوير ذاته، أو تصوير الأشياء من خلال ذاته، أو الارتحال في مجاهيل معتمة، بما يجعل القصيدة بعيدة كل البعد عن إحساس المتلقي وانشغالاته وهواجسه. لقد ضغط العصر بكل مكوناته على الشاعر، بما لم يستطع الشاعر التكيف معه، فلم يكن له سبيل سوى الهروب من إحساسه الفاجع بالغرابة، فغرب معه كل شيء، ابتداء من حياته الشخصية وأفكاره، إلى قصيدته وموضوعها وأسلوبها، ولم يكتف بذلك بل أراد من قارئه أن يعيش الغربة ذاتها. أما من لم يعيش ذلك من الشعراء، ممن كانت لهم مواقف واضحة من الوجود أو المجتمع أو السياسة، فهم صنفان: صنف رافض ثائر، يخشى عين الرقيب وسوط السياسة، محاولاً تغليف ما يحس به ويدعو إليه بأغلفة الإبهام، بما يربك السلطة وأعوانها، ويعقد عليهم طريق الوصول إلى المعنى الرفض^(٢). ولاشك أن المتلقين عامة مشمولون بالأمر نفسه من ناحية صعوبة الوصول إلى المعنى، وضياع الموضوع. ولما كان معظم الشعراء من هذا الصنف، لأنهم حملة فكر ووعي، فقد أصبح معظم الشعر من هذا الصنف، بل أثروا في الصنف الآخر من الشعراء وهم المهاندنون المستسلمون أو المتملقون، الذين لا يملكون مبرراً للإبهام، سوى أنهم رأوه سياقاً عاماً للنوع الشعري في هذا العصر. وفي خضم ذلك أضع الشعر متلقيه.

إن الشعراء الضائعين في قفار الغربة ومفاوز التعريب، وذوي المواقف الملغفة بأغلفة الإبهام، والمهاندنين المتملقين، شكّلوا مجموعة واحدة، تتعاون في مجال النشر في الصحف والمجلات، ولا مكان لسواها، بما جعل قنوات نشر الشعر مقصورة على

(١) الإبهام في شعر الحدثاة: ١٨٠، وينظر التحديات التي تواجه القصيدة العربية الحديثة

(بحث): ٢٦٩.

(٢) ينظر الإبهام في شعر الحدثاة: ٢١٢. ٢١٦.

هذه الطوائف من الشعراء ممن اكتسبوا الصفة الرسمية... وأخذ الإهمال والانغمار يأكل الآخرين من الشعراء الذين لا يجدون لأشعارهم قناة توصلهم إلى المتلقين، فانسحب هؤلاء إلى الخلف حيث يجدون أصدقاءهم وأقاربهم ومعارفهم بانتظار أشعارهم، في الوقت الذي لا يجد الشاعر المنتمي لاتحاد الأدباء مثلاً ممن يدعى للمهرجانات والأمسيات الرسمية المحلية والدولية . لا يجد أحداً بانتظار قصيدته، قد ينتظرون انتهاءها ليؤدوا واجبهم الأدبي بالتصفيق كما هو السياق المتعارف عليه، في مثل هذه المناسبات.

خلاصة هذا المحور أن هناك تفاوتاً كبيراً بين ما يركمه الشاعر في قصيدته من أفكار وثقافات وبين ما يستبقيه المتلقي من توقعات وما يتوقعه من تبسيط، فثقافة الشاعر الظاهرة في قصيدته لم تكن انعكاساً، وإنما عكساً متعمداً متكلفاً لهذه الثقافة التي قد لا يكون المتلقي بعيداً عنها، ولكنه غير معني بها. ذلك ما جعل الشعر يهوم في فضاءات بعيدة عن المتلقي. كما إن إحساس الشاعر بالغربة وخوفه من سوط الرقيب السياسي أو الديني أو الاجتماعي كرسّ عنده ظاهرة تغريب شخصه وتغريب شعره أسلوبياً وموضوعاً، حتى أصبح ذلك سياقاً نوعياً رسمياً للشعر، استبعد بقانونه شعراء قد يحوزون على رضا المتلقين، بتهمة التقليدية وعدم التماشي مع الحداثة.

٢ . المحور العمودي: من السياق إلى القناة:

لقد تعرض النوع الشعري، خلال رحلته العريقة، إلى تغييرات وتطورات كثيرة متنوعة، جعلت مفهومه يصعب على الحصر والتحديد، ويتداخل أحياناً مع أنواع أدبية أخرى. ومع ذلك فإن هناك ثوابت في هذا المفهوم، لم تستطع رحلة الشعر الطويلة أن تلغيها من ناحية، ومن ناحية أخرى، لم تكن هذه التغييرات في المفهوم مفاجئة وسريعة، بل غالباً ما تستغرق أمداً طويلاً نسبياً حتى تستطيع أن تعبد طرقها أمام الشعراء ثم النقاد ثم عامة المتلقين. وبدخول العالم في طور الحداثة مفهوماً

اجتماعياً وحضارياً، بدأت تجتاح الحياة والعالم تغييرات سريعة مفاجئة تتناسب مع سرعة الإيقاع العام للحياة البشرية الحديثة.

وإذا كانت تفاصيل الحياة والمجتمع قد تدرجت في العالم الغربي حتى دخلت هذا الطور، فإن الحداثة في عالمنا العربي، قد ظهرت بشكل مفاجئ متعمد ومقصود، لأنها منقولة نقلاً حياً مباشراً عن عالم آخر، دون مراعاة لقانون التوازن الذي يقتضي دخولها إلى مجالات حياتنا ونشاطاتنا المختلفة قبل دخولها إلى المجال الشعري أو متزامنة معه في الأقل. فلكي تكون الحداثة الشعرية مقبولة مستساغة عند المتلقين، يجب أن يكون هؤلاء المتلقون بمستواها الثقافي (الفكري والسلوكي)، بل يجب أن يكون الشاعر نفسه بمستواها. لهذا كانت حداثة شاعرنا خارجة على السياق الذي تعارف عليه مجتمعنا، وغير مقبولة فيه، فقد ظهرت هكذا نتوء غير مبرر في الجسد الثقافي العربي آنذاك، ودون سابق أعراض، بما جعل الكثيرين يظنون أنها كانت ورماً خبيثاً يجب بتره. ولا أدري كيف فحص الناقد فاضل ثامر السياقات السوسيوولوجية والتاريخية لنشوء حركة الحداثة العربية ليقول إنها ((نشأت كتعبير جمالي عن حاجة المجتمع الشاملة، والتجديد في مختلف القنوات والأصعدة الحضارية من اقتصادية واجتماعية وثقافية، وإنها قد انبثقت بطريقة جدلية من داخل التجربة الشعرية العربية))^(١)، وأظن في قوله محاولة ناجحة لتأصيل التجديد الشعري، على طريقة نسبة كل شيء لأنفسنا من باب تمجيد الذات القومية، كما اعتدنا، إلا أن ذلك كثيراً ما يتم على حساب الحقائق التاريخية، يقول عزيز السيد جاسم: ((إن الفرد في الغرب يصنع حضارته، ويعيش في ظل معطياتها، ومعبراً في الوقت ذاته عن مكاسب تلك الحضارة، وعن أزمته كذلك. أما في البلدان النامية، فإن الفرد يندمج في حضارة مستعارة وبوسائط ثقافية وأخلاقية مستعارة تغريه عن نفسه..))^(٢).

لهذا فإن ولادة تتم دون إشعار بحمل سابق ناتج عن حاجة طبيعية للتلاقح الفكري والثقافي، غالباً ما يرمى فاعلها بالمروق، وينبذ إثر ذلك الوليد وإن كان

(١) جدل الحداثة في الشعر (بحث) : ٨٠.

(٢) تأملات في الحضارة والاعتراب: ٨٦.

عبقرياً. وإلا فماذا يعني هذا الانقلاب المفاجئ السريع في النوع الشعري في العراق ابتداءً من عام ١٩٤٨؟ وهل تتم مثل هذه التطورات خلال هذه السنوات المعدودة لدرجة يصبح فيها الشكل الجديد للشعر (قصيدة الشعر الحر) هو المهيمن على الساحة الشعرية؟ ما أقصرها من معركة! وما أسرعه من انتصار!

لقد انقلب مفهوم الشعر عند العرب، خلال مدة وجيزة، قياساً إلى محتوى هذا المفهوم، بما جعل من الصعوبة البالغة على المتلقي العربي، أن يتقبل هذا المفهوم الجديد. وما أن بدأ المجتمع يتفهم هذا التطور الجديد، وقبل أن يرسخ مضمون هذا المفهوم، حتى انقلب من جديد تحت عنوان (قصيدة النثر) بكل ما تحمله من خصائص شكلية ومضمونية جديدة على ذائقة المجتمع العربي، ما جعل مفهوم الشعر مائعاً أكثر من الزئبق، عصياً أن يمسك منه بثابت واحد. وما بين ثلاثين سنة وضحاها، تغير الشعر جملة وتفصيلاً، بما لم يستطع معه المجتمع المتلقي أن يتعرف على وجوه التشابه بين الشعر التقليدي وشعر الحداثة، لا شكلاً ولا مضموناً، لقد أصبح المجتمع المتلقي أمام نوع أدبي جديد، لا يمكن أن يكون شعراً في عرف هذا المجتمع الذي تعايش مع الشعر العمودي ما يزيد على ستة عشر قرناً بخصائصه الواضحة لديه لغة وصورة وموسيقى وبناء، إذ تتقف الشاعر بثقافة جديدة، وتطورت مفاهيمه خارج إطار تطور السياق التاريخي للمجتمع العربي، بما جعله في واد وعامة المتلقين في واد آخر.

لقد حملت الحداثة الأدبية المترجمة الوافدة مجاميع من المفاهيم النقدية والأدبية، يقول عنها الدكتور فائق مصطفى إنها راحت تهز المقاييس الثابتة في كتابة الشعر وتذوقه دون أن تستطيع أن تضع مقاييس بديلة، مما جعل من النقد سبباً سلبياً مؤثراً في كل من الشاعر والمتلقي من ناحية علاقتهما ببعض (١)، ويعبر بلند الحيدري بانفعال عن ذلك حين يقول: ((ليس هناك ناقد يستطيع أن يقول شيئاً. لماذا؟ لأن الشاعر ألغى كل المقاييس النقدية. تقول موسيقى، يقول لك أنا ضد الموسيقى، تقول اللغة، يقول لك أنا جنّت لأهدم اللغة.. هناك نقدة يقرؤون القصيدة

(١) ينظر الحداثة حاجزاً بين الشعر والجمهور (بحث): ١٩.

كما يقرؤون في فنجان، يلجأون إلى التأويل والتلفيق والكذب..))^(١)، بينما يتعقل سامي مهدي في توضيح فكرة اهتزاز المقاييس النقدية للشعر وأثرها في ضياع مفهومه، يقول: ((ترتبت على ما سمي بالتححرر التام من القوالب الموروثة والقواعد الموضوعية، نتيجة مدمرة ذلك إنه لم تعد ثمة قواعد واضحة تحكم الكتابة الشعرية، ولا مقاييس صلبة يرتكن إليها، وحلت التعميمات الإنشائية الخاوية والقيم المجردة محل التنظيرات الرصينة، والقيم المحسوسة القابلة للأخذ والرد، والرفض والقبول. فصار الإيجاز والتوهج والمجانية شروطاً لشعرية القصيدة، واستبدلنا موسيقى الوزن بما سمي بالإيقاع أو الإيقاع الداخلي، أو وحدة القصيدة القائمة على ترابط صورها ورموزها وإشارات، بالوحدة العضوية التي لا تقوم إلا على صور متنافرة وإشارات متباعدة، ومفارقات هي أقرب إلى اللعبة منها إلى أي شيء آخر. وكل ذلك غامض هش، لا يقبل القياس، بل يلتبس فيه الحق بالباطل، وتتساوى على أرضه الادعاءات والحقائق))^(٢).

إن اهتزاز المقاييس الشعرية بسبب المرجعيات الغربية الغربية للشاعر، أوجد تفاوتاً وتشككاً في مرجعيات المتلقي، فسياقات الشاعر أصبحت غير سياقات المتلقي العربي المعتمد بحضارته التاريخية وثوابتها. ويؤكد المهتمون بالاتصال كون ذلك يعد معوقاً أولاً ورئيساً من معوقات الاتصال^(٣)، ويترجم ذلك الدارسون والنقاد بالتفاوت أو التكافؤ الثقافي، فيقول الدكتور عناد غزوان: إن أثر مذاهب الأدب الغربي في شعرائنا، لم يكن قائماً على أساس تكافؤ معرفي مع القارئ، و ((عندئذ يكون التكافؤ الثقافي في عملية التوصيل من أعقد قضايا مشكلة التوصيل في البيئة العربية الجديدة، ولا سيما في جنوح بعض شعرائنا إلى هذا الاتجاه جنوحاً عشوائياً أو عبثياً، لا يكشف عن أصالة ولا يضيف شيئاً))^(٤).

(١) أسئلة الشعر . حوارات...: ٦٠.

(٢) أفق الحداثة وحداثة النمط: ٦٧.

(٣) ينظر المدخل في علم الاتصال الجماهيري: ٣٢ . ٣٣.

(٤) مستقبل الشعر وقضايا نقدية: ٤٥ . ٤٦.

كما إن اهتزاز هذه المقاييس جعل فحوى الرسالة أمراً تجريبياً يصعب فهمه، وأصبح غياب الموضوع خاصية واضحة في القصيدة العربية الحديثة، وإذا كان عمق الموضوع ودقته وتعقده يشكل أحياناً سبباً في غيابه، فإن من الدارسين من يؤكد أسباباً أخرى تضاف إلى السبب المذكور، فالدكتور عبد الرحمن محمد القعود يضيف سبباً آخر في قوله: ((وربما يغمض الموضوع في ذهن الشاعر إما لعمقه ودقته، وإما لمعاجلته له بالصياغة والتعبير قبل نضجه وتبلوره في ذهنه))^(١). ويضيف حاتم الصكر حالة ((إذا كان الشاعر غير مستوعب للتجربة المراد التعبير عنها، كأن تكون تجربة ذهنية منقولة، أو أنها لم تختمر بعد))^(٢). ويقول خيرى منصور: ((من أين تبدأ القصيدة وأين تنتهي؟ سؤال آخر لا يرتاح إليه الشاعر الحديث (جداً). لأنه سيجيب بأنها ابتدأت هكذا.. وانتهت هكذا.. وهي إجابة تجعلنا . دون استطراف . نتصور القصيدة وقد امتدت كيلو متراً من الورق المحشو بالكلمات المموسقة، أو نتصورها ركاماً من البدايات لقصائد لم تكتب، أو عتبات لا حصر لها حيث لا بيوت))^(٣). إن الشاعر الحديث لا يعجبه هذا السؤال لأنه خصيصة متعمدة من خصائص قصيدته، وهو ما عبر عنه الشاعر التونسي المنصف الوهابي حين عاب على جيل السبعينات والثمانينات كما يقول دعوتهم إلى اللامعنى حيث ((يمكن أن تقرأ قصائد كثيرة في الشعر العربي، وتحاول وتبذل جهداً، لكي تتبين مقصداً، أو لكي تظفر بمعنى، أو لتقبض على الأدلة من الدلالة، لكنك تجد في الحقيقة أن القصيدة لا تحيل إلى شيء.. صحيح أن النص يحيل إلى معان كثيرة، لكن عندما تقرأ هذه النصوص، تجد أنها لا تحيل إلى شيء في الحقيقة، وإن كانت قد انغرست في تجربة، اللغة أصبحت فيها تنفي نفسها، وتنفي جوهرها))^(٤). ويتهم بلند الحيدري شعراء الحداثة بالعبث، يقول: ((يأتي شاعر من هؤلاء ويقول لي: النملة ابتلعت بحراً، والبحر مع النمل، صار البحر هو النملة، والنملة صارت بحراً، ماذا يريد أن

(١) الإبهام في شعر الحداثة: ١٨٩.

(٢) مواجهات الصوت القادم: ٤١ . ٤٢.

(٣) أبواب ومرايا: ٣٧.

(٤) أسئلة الشعر . حوارات ..: ٤٠.

يقول ؟ حمزاتوف الشاعر السوفياتي يقول: (هؤلاء الصغار يكتبون لأنهم يشعرون بحكة في أصابعهم، وليس في عقولهم، ولا في قلوبهم)، هؤلاء أنا أتهم الغالبية القصوى منهم، أنهم يعبثون، ويعبثون بلا طائل ((^١)).

وإذا كان الأمر في فحوى الرسالة كذلك، فما الذي يجعلني أو يجعل غيري محتاجاً إلى قراءة أو سماع الشعر؟ وإذا كنت أو كان غيري لا يفهم ما يقال، فكيف نتحسس جماله وإبداعه؟ إن غموض الرسالة أو إغماضها وإبهام مضمونها كان سبباً مهماً من أسباب القطيعة بين الشعر والمتلقي، وإذا كانت فكرة القصيدة غير واضحة لدى المتلقي فكيف يحكم بصلاحيته التي ستكون سبباً في ذبوعها كما يقول الدكتور علي جواد الطاهر: ((يذيع من الفن ما ينسجم مع الفكرة الصالحة))^(٢)، أو كما يقول الدكتور محمد رضا مبارك: ((إن الجمهور لا يتفاعل مع النص، أو يستجيب له، إلا إذا كان ذا صلة بواقعه وحياته، سواء كانت عاطفية أو اجتماعية أو فكرية، وهذا شأن لا مناص من التسليم به، والإقرار بفاعليته))^(٣).

إن تفاوت مرجعيات الشعر بين الشاعر والمتلقي، بل تفاوتها بين الشعراء أنفسهم، تبعاً لثقافتهم، واهتزاز المقاييس النقدية الشعرية بإلغاء الثوابت والركون إلى المتغيرات، قد أحال الشعر إلى قواعد مرتجلة واجتهادات شخصية يرجى تعميمها ((فقد شهد الشعر العربي الحديث أنماطاً من الفوضى في تركيب القصيدة، بدء من وحداتها الصغرى... وانتهاءً بتشكيل النص الشعري عموماً، إضافة إلى ذلك فإن القصيدة في بعض الأحيان لا تعتمد على تجربة ممضة وحقيقية، قدر اعتمادها على كد ذهني واختلاق، وافتقار إلى ما تريد قوله حقاً))^(٤). فقد تمرد الشاعر ابتداءً من السبعينات على التقاليد والأنساق، ورفضها كما يقول الدكتور عبد الرحمن محمد القعود ناقلاً عبارة جابر عصفور عن شعر الحداثة بأنه كان ((عكارة وعممة وغموضاً، ونفوراً من الغنائية والشفافية، وميلاً إلى فوضى العلاقات، مما يحدث

(١) المصدر نفسه: ٥٥.

(٢) مقدمة في النقد الأدبي: ٢٠.

(٣) استقبال النص عند العرب: ٨٣.

(٤) الشعر والتلقي: ٦٩.

تشظياً شكلياً ودلاليماً، يصعب على المتلقي لملمته ((^١). ويتحدث الناقد حاتم الصكر على تجربة الشاعر خزعل الماجدي في مجموعة (أناشيد إسرائيل)، فيقول: ((إننا قراء لن نرضى بأن يغدو الشاعر إسرائيل الأرض يحيي مواتها ويعيد إليها الحياة في نية الماجدي فقط، أما في الديوان فيكون دوره عزرائيلياً، لأنه يئد المعاني، ويخفق الصور، ويمنع الرؤية، ويطوق كل شيء بغموض، لا طائل تحته، يصل إلى حد التعمية والتعتيم ((^٢).

وربما كانت موسيقى القصيدة الركيزة الأولى والمهمة للشعر في مرجعية المتلقي العربي، إذ أن البحر الشعري وقافية القصيدة تعدان المدخل الأول والمفتاح الرئيس، الذي يلج منه المتلقي العربي إلى عالم القصيدة، لذا يقول الدكتور خالد الغريبي: ((إن الإيقاع ذاكرة السمع، وفضاء تجاوب بين إبداعية الباث، وذائقة المتلقي ((^٣). وقديماً قال إفلاطون: ((إن الإيقاع والانسجام ينفذان إلى أعماق النفس، ويستحوذان عليها قوة، فيمشي الجلال على أثرهما ((^٤)، ويقول ابن سينا: ((والشعر من جملة ما يخيل ويحاكي بأشياء ثلاث: باللحن الذي يُتَنَمَّ به، فإن اللحن يؤثر في النفس تأثيراً لا يرتاب به.. وبذلك التأثير تصير النفس محاكية في نفسها لحن أو غضب أو غير ذلك، وبالكلام نفسه إذا كان مخيلاً محاكياً، وبالوزن فإن من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر.. ((^٥، وأرشيبالد ماكلش يحيل تأثير الشعر إلى الأصوات والإيقاع (^٦)، ويؤكد أدونيس أهمية الإيقاع في التوصيل، حيث يقول: ((معنى الكلمة في حد ذاته، قد لا ينجح في إيصال ما يريد أن يوصله إلى

(^١) الإيهام في شعر الحداثة: ١٧٤.

(^٢) مواجهات الصوت القادم: ٣٧.

(^٣) الشعر ومستويات التلقي (بحث): ٣٩.

(^٤) جمهورية إفلاطون: ٥٦.

(^٥) فن الشعر، من كتاب الشفاء لابن سينا: ١٦٨.

(^٦) ينظر الشعر والتجربة: ٥٦ . ٥٧، وينظر شبيهه وأكثر تفصيلاً في مبادئ النقد الأدبي:

القارئ، وطاقتها الموسيقية تساعده في هذا الإيصال. فمن الخطأ أن نتصور أن الشعر يمكن أن يستغني عن الإيقاع والتغام ((^(١)).

وإذا كان المتلقي العربي قد مرت به في العصور القديمة محاولات لتجديد موسيقى القصيدة، كالموشح والبند، فإنها كانت محاولات محدودة، لم تستطع أن تكون بديلاً للشكل الموسيقي التقليدي للقصيدة العربية أولاً، وثانياً إن هذه المحاولات كانت تطورات طبيعية، وُلدت في سياقها التاريخي، ولهذا كانت مقبولة نسبياً من الذائقة العربية، ولا تعد نشازاً فيها. وإذا كان بعض الباحثين يعد الشعر الحر تطوراً طبيعياً أيضاً كالموشح والبند، لاعتماده على الأساس الإيقاعي الذي يعتمده الشعر العربي التقليدي (ونعني به التفعيلة)، فإنه مما لا شك فيه، أن رواده الأوائل كالسياب ونازك والبياتي، كانوا ممن اطلعوا على الثقافة والشعر الغربيين، بما لا يمكن معه الاعتقاد بأن الشعر الحر كان تطوراً أصيلاً للشعر العربي، فالبصمة الغربية ظهرت واضحة عليه، إلا أن الذي جعل الذائقة العربية تتقبله فيما بعد، أنه لم يكن نتاجاً لتأثر غربي خالص، فالبصمة العروضية العربية واضحة فيه أيضاً. ولم يكن الشعر الحر انعقاداً كاملاً من السياقات الشعرية العربية، لاسيما عند رواده، فالسياب مثلاً في آخر مجموعة شعرية له، كان ينزع نحو الشعر العمودي حتى في قصائده الحرة ((^(٢)).

ولقد حاولت القصيدة الحرة أن تكون بديلاً يفضّل القصيدة العمودية، فافتصرت العمودية على الشعراء السابقين، وندر أن يظهر شاعر جديد ينظم القصيدة العمودية ويلمع اسمه محتلاً مكانة بارزة، في الوقت الذي بدأت أجيال الشعراء اللاحقين ينظمون ويكثرّون من الشعر الحر، وتبرز أسماؤهم على المستوى الرسمي بما تهيأ لهم من مجالات نشر. وأصبحت القصيدة العمودية تراثاً يعتز به المثقفون، ولكنه يوسم بالتقليدية، إن لم يوسم بالتخلف والجمود والتجّر، ولا ينشر منه إلا لمن رسخت قدمه أدبياً كالجواهري أو سياسياً كعبد الرزاق عبد الواحد ولؤي

(١) مقدمة للشعر العربي: ١١٥.

(٢) ينظر هاجس القصيدة العمودية عند السياب (بحث) : ٢١٤.

حقي ورعد بندر. أما المجالات المتخصصة بالأدب والمحافل المؤسسية الرسمية فقد أجهزت على الباقي من الشعر العمودي بإغلاق قنواتها إلا أمام القصيدة الحرة وقصيدة النثر، تحت لافتة الحداثة والتجديد، فالمهيمنون على المقدرات الأدبية الوطنية هم في الغالب من دعاة الحداثة.

إن هذا التزاحم غير المتكافئ بين القصيدة العمودية والقصيدة الحرة، والانتصارات الساحقة للقصيدة الحرة في مجالات النشر والاهتمامات النقدية، لم تصاحبها عند المتلقي العربي والعراقي ثقافة أدبية، تكافئ سياقات القصيدة الجديدة، فمرجعيات المتلقي العربي ما زالت تحوم حول الشعر بشكله ومضمونه القديم والعمودي، واقتحام الشعر الحر للساحة الشعرية العربية والعراقية، كان أشبه بانقلاب عسكري، لم تكن القواعد الشعبية مهياً له، لذا رأينا المجتمع المتلقي العراقي أو العربي، بما في ذلك المتعلمون، وأحيانا كثيرة المتخصصون، لا يتذوقون الشعر الحر، وميولهم دائماً تتجه نحو الشعر القديم والتقليدي، كما لاحظنا في استبانات الفصل الثاني.

والأمر في قصيدة النثر يتضاعف، فقصيدة النثر خرجت تماماً على موسيقى الشعر العربي، وخرقت القاعدة العرفية في حد الشعر بأنه (الكلام الموزون المقفى)، بما أصبحت فيه ليست كلاماً موزوناً، ولا مقفى، ولا أدري ما الذي بقي من شعرية قصيدة النثر في أعراف ومرجعيات المتلقي العربي. يقول عبد الستار جبر الأسدي: ((القصيدة العمودية تتميز بالقيود والأنظمة التالية ١. الوزن ٢. القافية ٣. الصياغة، ثم جاءت قصيدة الشعر الحر، فتخلصت من واحدة من هذه القيود، وهي القافية، فظل كل من الوزن والصياغة، وأخيراً جاءت قصيدة النثر، لتلغي آخر القيود وأثقلها، وهو الوزن، فبقيت الصياغة وحدها المهيمنة في إنتاج القصيدة وفي تشكيل العمل الشعري))^(١). وإنه لكلام جميل، ولكن لم يقل لنا هل في نية الحداثة الشعرية، أن تخلص الشعر من القيد الأخير، أعني الصياغة، بعد أن تخلصت كما رأينا من الموضوع والمعنى.. ربما.

(١) قصيدة النثر صوت الشاعر أم صوت اللغة (بحث).

إن قصيدة النثر ربما كانت في رأس قائمة التطور والتجديد الشعرية، في عرف النقاد والشعراء. وربما كانت نتاجاً طبيعياً للحدثة الأدبية في مرجعيات الأدباء. ولكن ما يجب الاعتراف به، أنها تطور وحدثة خارج السياقات التاريخية للمجتمع العربي والعراقي، وهي أشبه بتغريد منفرد في واد بعيد لا يصل إليه أحد. وبما أفقد الشعر وظيفتي (المنفعة والمتعة) تماماً عند المتلقي. لهذا نجد شعراء كباراً غير مقتنعين بقصيدة النثر شعراً، يقول فاروق شوشة: ((فيما يتصل بي شخصياً، وبالنسبة لجيلي من الشعراء في مصر، نحن نرفض أن نسمي قصيدة النثر شعراً ((^(١))، ويقول حسب الشيخ جعفر: ((أنا لا أعتبر قصيدة النثر شعراً، أعتبرها فناً أو نثراً فنياً))^(٢))، وبمثل ذلك كانت إجابة سامي مهدي: ((لا أؤمن بأن قصيدة النثر هي شعر، قد يكون فيها الكثير من عناصر الشعر، ولكنها ليست شعراً))^(٣). وإذا كان هؤلاء الشعراء بمكاناتهم في الساحة الشعرية وبتقافتهم العريضة، يقولون ذلك، فإن المتلقين أولى برفض قصيدة النثر ونبذها من معجماتهم الشعرية، لهذا لم يرسخ في ضمير المجتمع العربي أو العراقي اسم شاعر من شعراء قصيدة النثر، على كثرتهم، كما رسخت أسماء شعراء القصيدة العمودية وقصيدة الشعر الحر.

لقد كانت أعراف الشعر راسخة في القيم الأدبية، لدى المجتمع العربي والعراقي شكلاً ومضموناً، وتطورها السريع والمفاجئ، بسبب ثقافة الشاعر وتعالیه، أوجد تفاوتاً كبيراً، بين مرجعيته ومرجعية المتلقي، بما أضاع على الأخير مفهوم الشعر. وقد أسهم إسهاماً فعالاً في إحداث هذا التفاوت بين مرجعيات الشعراء ومرجعيات المتلقين، الاهتمام المدرسي المتزايد بالشعر التقليدي والقديم، مما كرس القيم الشعرية القديمة على حساب قيم الحدثة، وكما سبق أن نوهنا في فصل سابق إلى أن هذا كان مظهراً من مظاهر ضعف تلقي الشعر، فإنه هنا يمكن عدّه سبباً مهماً من أسباب ضعف التلقي.

(١) أسئلة الشعر . حوارات..: ٢٢٥، وينظر إجابة الشاعر المغربي عبد الله راجع: ١٨١،

وإجابة الشاعر اللبناني محمد علي شمس الدين: ٢٥٧، وغيرها.

(٢) المصدر نفسه: ٧٥.

(٣) أسئلة الشعر . حوارات..: ١٢١.

فسارتر مثلاً يأسى لعدم نفاذ أدب جيله بين معلمي المدارس الابتدائية، فهو يعدهم ((وسطاء بين الأدب والجماهير))^(١)، ويعد الدكتور إحسان عباس المدرسة والمعلم من العوامل الأساسية التي تشكل خطأ دفاعياً ثانياً بعد كبار الأدباء، حيث تقف إلى جانب الشعر العمودي، في مرحلة التزاحم والصراع مع الشعر الحر، فضلاً عن الأغنية والملتقيات الشعرية التي يصفها بالأسواق العكاظية^(٢)، وفي تفسيره الاجتماعي لتقلص قراء الأدب في مصر، يعلل الدكتور سيد البحراوي بأمية الجمهور، ويتخلي المبدعين عن تأدية وظيفتهم الاجتماعية، وفيما يتعلق بالوسائط بينهما، يعنى عدم توفر مفهوم صحيح وراق للأدب، بسبب المناهج التقليدية العقيمة، التي تقدم بها النصوص الأدبية في مراحل التعليم المختلفة، بما يؤدي لكره التلاميذ للأدب واللغة^(٣).

وقل الأمر نفسه في ما يتعلق بشفرة القصيدة، فسياقات اللغة والصورة والبناء لدى المتلقي العربي المبنية على أساس مرجعياته الثقافية الأدبية الضاربة في القدم، والراسخة في ضميره ووجدانه، أصبحت في عرف شاعرنا في هذا العصر مختلفة تماماً، جملة وتفصيلاً، مما جعل المتلقي يحس بالغرابة أمام النصوص الشعرية الحديثة، وأصبح المتلقي العربي واقعاً في مفارقة مذهلة بين ما يقال عنه شعر، ولا يحس بشعريته، وبين ما عرفه شعراً حقاً، وهو مفقود من الساحة الثقافية، مما جعله في لحظة الظمأ للشعر يتجه نحو دواوين الشعراء القدماء، أو شعراء العصر الحديث التقليديين، يغترف منها ما يسكن لواعج روحه، ويعلل نفسه التواقة للجمال الفني على طريقته التي ورثها عن حضارة عريقة، وتاريخ طويل.

إن حباً من نوع ما، ما زال يحتفظ به العربي والعراقي بشكل خاص للشعر، بالرغم من ضعف التوصيل الذي تحدثنا عنه في ما مر، بدليل جلسات الشعر الشعبي الحافلة بالجمهور، والمحتشدة بالتفاعل الصادق، وبدليل ما يحفظه المتلقي العام من أشعار شعبية، وما يتبادلها مع أهله وأصدقائه، بمناسبة وبغير مناسبة، وما

(١) ما الأدب: ٢٤٠، وينظر قصتي مع الشعر: ٤٦.

(٢) ينظر اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ٢١ - ٢٢.

(٣) ينظر جمهور الأدب في مصر (بحث): ٦٦ - ٦٧.

يتراسل به الناس بينهم في أجهزة النقال، من أشعار بلهجاتهم المحلية الدارجة، وما يحفظه الشباب من كلمات أغاني حب وغزل، تعبر عن حاجاتهم النفسية والعاطفية، وأشعار رثاء يستمعون لها عبر مسجلات الصوت في مواسم دينية معينة، بل في غير هذه المواسم أيضاً، حتى حفظوها من كثرة الترداد، وحفظها أطفالهم قبل سن الحفظ. فالعربي لن يدع الشعر حتى تدع الإبل الحنين. وهذه الظاهرة تستحق التوقف قليلاً، لأنها خلاف فرضية الأطروحة.

إن المشكلة هنا مشكلة لغوية خالصة، فشعراؤنا الفصحاء لم تستطع لغاتهم كلها أن تقنع المتلقي العربي، بجمالية لغتنا التي طالما وجد ببلاغتها المتذوقون، وهام ببيانها المتأدبون. فلغتنا التي يكتب بها شعراؤنا اليوم، هي ليست اللغة نتحسسها في لهائنا على دروب الحياة، وليست لغتنا التي نستصرخ بها بعضنا ثائرين على طاغية، أو نهمس بها خائفين من سلطان جائر، أو آمليين أملاً عريضاً، أو حانقين أو حانين على ابن أو أخ أو حبيب، إنها ليست لغتنا التي يكتبها شعراؤنا الفصحاء اليوم. إن شعراءنا الفصحاء اليوم من الناحية اللغوية فريقان: فريق يخاطبنا بلغة الجاهليين، طالباً منا الوقوف على أطلال لا وجود لها، ويتوهم أنه يحمل سيفاً لصد هجمات تتر هلكوا. وفريق يخاطبنا بلغة مفرداتها اعتباطية الدلالة، ضاع معناها بمشترك لفظي لا أصل له، وبمترادف ارتجالي، وباشتقاق متعنت، وبتركيب قائم على اجتهاد شخصي، يشير فيها بلا إشارة إلى ما لا نراه ولا نحسه ولا تدركه عقولنا، ويرقص عليها بلا لحن، ليطرب ضمائرنا بلا غناء. وكلا الفريقين يتكلم على لغتنا بما يدعي أنه لغتنا بما ليس في لغتنا، على حد تعبير الإعرابي الذي سمع قوماً يتكلمون في النحو!

ليس ما يقوله الباحث في هذا المقام، دعوة خفية للعامية، وإنما للصراحة فإن العامية قد استقطبت شعراؤها من المتلقين، ما لم يستطع شعراء الفصيحة أن يقنعوا عُشرهم. والسبب ليس فضيلة العامية، وإنما السبب سوء استعمال الفصيحة لدى الشعراء. يقول أدونيس: ((إن في لبنان شعراء يكتبون بلغة يسمونها دارجة، إلا أنها أكثر صعوبة من اللغة الفصيحة، حتى عند عامة الناس، فالهوة إذن لا تنتج عن اللغة، بل تنتج عن مستويات الفهم والمعرفة والطاقة النفسية، ومشكلتنا إذن ليست في

أنا نكتب بلغة ونتكلم بلغة كما يبسطها بعضهم، مشكلتنا أننا نكتب بروح تقليدية، ولغة تقليدية شبه ميتة، مشكلتنا هي في انعدام الإبداع، وضعف روح التجدد، وانحطاط المستويات الثقافية العامة، نحن بمعنى آخر لا نكتب الآن باللغة العربية، بل نكتب بأسلوب لغوي انحطاطي ميت، ترفضه طبيعة اللغة العربية بالذات ((^١). ويظن الباحث أن ما قاله أدونيس لا ينطبق على التقليديين من الشعراء فحسب، إنما يشمل شعراء الحداثة أيضاً، فكلا الفريقين خسروا جمهورهم من المتلقين، بسبب الازدواجية اللغوية التي تحدثنا عنها، ويرى الدكتور فاروق سلوم أن الحضارة العربية حضارة أسلوبية، اعتمدت على الكلمة في تكوينها ونموها، وأن لغتنا لم تكن مقصورة على جمهور محدد، لذا كان القرآن الكريم يخاطب الجمهور العام، وكذلك كان أدبنا العربي في شتى عصوره (^٢). وربما كان نزار قباني من بين الشعراء الذين أحسوا مبكراً بهذه الازدواجية، محاولاً التخلص منها، يقول: ((كنا نشعر بغربة لغوية عجيبة، بين لغة نتكلمها في البيت والشارع وفي المقهى، ولغة نكتب بها فروضنا المدرسية، ونستمع بها إلى محاضرات أساتذتنا، ونقدم بها امتحاناتنا. فالعربي يقرأ ويكتب ويؤلف ويحاضر بلغة، ويعني ويروي النكات ويتشاجر ويداعب أطفاله ويتغزل بعيني حبيبته بلغة ثانية. هذه الازدواجية اللغوية، التي لم تكن تعانيها بقية اللغات كانت تشطر أفكارنا وأحاسيسنا وحياتنا نصفين)) (^٣)، ويصل بعد ذلك إلى الدعوة لأخذ الحكمة والرصانة والمنطق من شطر هذه المزدوجة، ومن الشطر الآخر الحرارة والشجاعة والفتوحات الجريئة كما يقول. ويبدو أنه نجح في ذلك أيما نجاح وأقنع آخرين كأحمد مطر بذلك: ((إنني أقنعت الشعر أن يتخلى عن ارسنقراطيته، ويلبس القمصان الصيفية المشجرة، وينزل إلى الشارع ليلعب مع أولاد الحارة، ويضحك معهم، ويبكي معهم. وبكلمة واحدة، رفعت الكلفة بيني وبين لغة (لسان العرب) و (محيط المحيط)، وأقنعتها أن تجلس مع الناس في المقاهي والحدائق العامة، وتتصادق مع الأطفال والتلاميذ والعمال والفلاحين، وتقرأ الصحف اليومية،

(^١) فاتحة لنهايات القرن: ٦١.

(^٢) ينظر سوسيولوجيا النقد العربي القديم: ٤٧.

(^٣) قصتي مع الشعر: ١١٩.

حتى لا تنسى الكلام))^(١). إن نجاح قباني في تبسيط اللغة الشعرية، وجعلها لغة موجهة لعامة الناس، يفسر موقعه في ضمير المجتمع العربي، سواء على الصعد الشخصية بما أحياه من أشعار عاطفية تذكر العربي بجميل وابن أبي ربيعة، أو على الصعد الوطنية والقومية، بما خاطب به السلاطين النائمين، أو الشعوب المظلومة، وقد نجح بالطريقة نفسها أحمد مطر، فانتشرت أشعاره سراً برغم منع السلطات في العراق أوفي بعض الدول العربية، لما في شعره من فضح للأنظمة الحاكمة الظالمة، بأساليب لغوية تحرى فيها البساطة ونبت الازدواجية والتوجه بالخطاب لعامة الناس. يقول أحمد غنيم لقد استحقت لغة أحمد مطر ((أن تكون لسان حال الفقراء والمسحوقين من عامة الناس، وقد ظهر لك جلياً في تفاعل الناس الغريب معها، فقد انتشرت أشعاره انتشار النار في الهشيم، فتلقفها الطلاب والتلاميذ والعمال والموظفون والمقاتلون، لتصبح نشيدهم اليومي، مما جعل الشاعر يتلقى آلاف الرسائل من جميع الأرجاء العربية، وفي معظمها . كما يقول الشاعر . يطالع عبارة كأنما اتفق الجميع عليها، رغم تباعد الأقطار، هي: لقد عبرت عما في نفسي))^(٢)، ولم يكن أحمد مطر ساحراً، ولا بطلاً لقصة حب، أو مغنياً أو ممثلاً يركض خلفه المعجبون، وإنما كان شاعراً تحدث مع المجتمع العربي المعاصر بلغته، نابذاً الازدواجية والتمثيل، صادقاً مع نفسه ومع الجمهور في تجربته الشعرية. ويؤكد بعض من الباحثين أن الرسالة تكتسب قيمتها من ((جملة شروط وخصائص تتصف بها، وأهمها أن تكون حائزة على درجة من المصادقية، تساعد على أن تكون مقنعة، ويتطلب الإقناع في أدنى حدوده، أن تكتسب الرسالة مظهراً مقبولاً من الصدق، وأن تكون البساطة أحد أهم صفاتها))^(٣). وليس الأمر كما يقول منير العكش في تحليل كثرة الاستجابة لنزار، حين علله بما سماه (قانون الاستجابة البدائي)، ((هذا القانون الذي يعتمد منبهات البصر والشم واللمس والذاكرة أساساً للشعر الجيد، ويحكم الآثار الثانوية لغريزة الجنس في عمق التجاوب أو سطحيته، بحيث يلغي من الاستجابة ما لا

(١) المصدر نفسه: ١٢٢.

(٢) عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر: ١٢١.

(٣) التجربة الإبداعية: ١٣.

يتحدد في قنوات الحس، وما لا يجد له جهازاً عضوياً يتوتر لأجله في الجسد ((')، فشعر أحمد مطر بكثرة المستجيبين له، يثبت أن ذلك القانون ليس دائماً هو المتحكم في الاستجابات، وإنما العامل الأقوى قرب الشعر من المجتمع موضوعاً ولغة. إن أسباباً تتعلق بعناصر الاتصال بمحوريها العمودي والأفقي كان لها تأثير واضح في ضعف تلقي الشعر العربي في العراق وفي بقية أقطار الوطن العربي الأخرى، وقد أكثر الباحثون من الإشارة المقتضبة والتفصيل في هذه الأسباب، في حين حاول الباحث جمعها تحت العنوانين الرئيسيين اللذين يجمعان عناصر الاتصال الستة، وقد برر له ذلك أن هذه الأسباب كما لاحظنا متداخلة مع بعضها، لدرجة لا يمكن معها الحديث على سبب دون أن يكون لصيقاً بآخر.

ثانياً/ عوامل عصرية

هل الأسباب التي ذكرت آنفاً تكفي لتفسير ظاهرة ضعف التلقي؟ وهل عناصر الاتصال مسؤولة عن هذه الظاهرة التي اجتاحت ثقافة المجتمعات البشرية؟ لقد رأينا أن ضعف التوصيل ظاهرة عامة تظهر بها الشعر العربي المعاصر، بل أصبحت سمة بارزة فيه. وربما كان الشعر في العراق، سباقاً إلى إبراز هذه السمة، ومن هنا كانت هذه الظاهرة أشبه بمجمع لأسباب ضعف التلقي.

وما يستوجب التتويه به في هذا الموقف، أن الشعر العراقي لم يكن كله يفتقد القدرة التوصيلية، وبالعكس فبعض الشعراء العراقيين كانت قصائدهم بل مجاميعهم الشعرية ودواوينهم، تمتاز بجودة التوصيل، كما مر بنا الحديث عن شعر أحمد مطر، ومطر وإن كان لوحده يشكل ظاهرة في الشعر العربي عامة، من ناحية القدرة

(١) أسئلة الشعر: ٢٠.

التوصيلية لقصيدته، إلا إنه ليس متفرداً فيها، فكاظم الحجاج مثلاً، تمتلك قصيدته هذه القدرة وإن كانت على مستوى أقل. وقد رأينا أن كثيراً من الشعراء العراقيين المعاصرين الذين عرضنا بعضاً من قصائدهم في مبحث موقف الشعراء من ضعف التلقي واعترافهم به في الفصل الثالث. رأينا أشعارهم لا تفتقد القدرة التوصيلية، بل إن بعضهم كان توصيلهم جيداً. والسؤال الجدير بالإجابة: هل القدرة التوصيلية استطاعت دفع المتعلمين عموماً، والمتخصصين إلى قراءة الشعر وتلقيه كما كان العربي والعراقي يتلقاه قديماً؟ وهل نال أحمد مطر أو الحجاج وأمثالهما من استقبال المتعلمين لأشعارهم ما ناله القديما، بل شعراء العصر الحديث التقليديون كالجواهري؟ ويحاول خيرى منصور الإجابة على السؤال بنقله قول أحد الشعراء: ((إن غموض الشعر لم يحل دون إقبال محبي الشعر على قراءته، كما أن وضوحه لم يغر عديمي الاهتمام بالشعر بقراءته))^(١). بما يعني وللأسف أن ضعف التوصيل ليس هو المسؤول الوحيد عن ضعف تلقي الشعر المعاصر، وإنما هناك أسباب أخرى، لا تنتمي إلى عناصر نظرية الاتصال، أعطت للشعر في هذا العصر موقعاً جديداً، متناسباً مع ضعف اهتمام المجتمعات به، وبدلاً من مركز المتن الثقافي الذي كان يحتله الشعر في عصور قريبة، أحلّه العصر في موقع الهامش في أقصى الأحوال.

١. الحداثة العامة وتأثيراتها السلبية:

لقد كانت حياة الإنسان لعصور طويلة، هادئة وبسيطة ومستقرة إلى عصر قريب. والتغيرات التي حصلت في حياة الإنسان كثيراً ما كانت فردية، حتى في أشد المؤثرات في حياة المجتمع ووجوده، كالحروب والاحتلال، فإن نتائجها غالباً ما تكون مؤثرة في حياة الأفراد، أما المجتمع بشكل عام فليست المسألة في حسابه سوى استبدال واقع بواقع جديد، قد لا يجد فيه اختلافاً كبيراً عن الواقع السابق، وإذا كان

(١) أبواب ومرايا: ٤١.

هناك مثل هذا الاختلاف، فإنه لا يحصل في المجتمع بشكل طارئ وسريع، بل يتدرج في التأثير ومن ثم التغيير، وقد يحتاج إلى عقود طويلة من الزمن لكي يفعل مفعوله في مجموع المجتمع.

إلا أن الثورة الصناعية في أوروبا قد قلبت هذه الحقيقة رأساً على عقب، حين تركزت منجزاتها المادية وتأثيرها الذي اجتاح حياة البشرية خلال مدة وجيزة كما يقول (آلن بلوك) في مقاله الذي عرضه (مالكم برادبري) و (جيمس ماكفارلين) في كتاب (الحداثة)، ويستعرض بلوك هذه المنجزات على مستوى العلوم والفنون والاقتصاد والمجتمع والسياسة، ويرسم صورة المجتمع الأوربي سياسياً واقتصادياً واجتماعياً معقياً على ذلك: ((من المؤكد أن أعمال الأفراد والمجموعات، التي ذكرتها جعلت فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى، ليست من أعظم الفترات إبداعاً وأصالة حسب، بل إنها أتت بتغيير شامل للإدراك والمشاعر))^(١). وإن هذا الانقلاب الذي اجتاح العالم قد حصلت نتائجه بشكل طارئ وسريع، ((.. وهكذا وخلال عشرين سنة، أخذت الشكوك تحوم حول الصورة العامة للعالم المادي الذي ظل فترة طويلة من الزمن مستقراً وثابتاً علمياً، وكانت النتيجة لتلك الشكوك والدراسات، أن جاء عالم جديد ليحل محل العالم القديم))^(٢).

وإذا كانت هذه الثورة قد نجحت نجاحاً فائقاً في تسهيل حياة الإنسان وخدمته وتكييف الطبيعة لأغراضه ومقاصده، فإنها من جانب آخر، قد حاصرته وخنقته، وجعلته يحس بصغره وضعفه في هذا العالم الكبير، الذي ((أصبح في المئة سنة الأخيرة، عالماً أكثر بشاعة وضوضاء وامتلاءً بالعجاج وتعقيداً، مما كان عليه من قبل، وما تبقى من هذا العالم بعد الذي فعلته الحروب والقنابل والأحياء الفقيرة المتداعية والمعامل، قد استولى عليه العلم كل الاستيلاء، حتى لم يعد فيه مكان للقصيدة، إلا أن تجول صعوداً وهبوطاً في داخلنا، ثم إننا نشعر بالوحشة وسط كل مظاهر الضوضاء والزحام، ولهذا فإنه يسعدنا أن نجد عندنا شيئاً ندلّه ونحضنه

(١) الحداثة: ٦٩.

(٢) المصدر نفسه: ٦٧.

عندما نعود إلى البيت . هذا إذا عدنا أصلاً .))^(١). ويعرض الدكتور زكي نجيب محمود حديث (أولدس هكسلي) في ندوة دولية في نيودلهي عام ١٩٦١، يتحدث فيها على انعكاسات العلم والصناعة والحدثة على حياة الإنسان وتأثيرها السلبي فيه قائلاً: إن معاصرة إنسان القرن العشرين للقبلة الهيدروجينية وللحرب الباردة، ملأت النفوس بالقلق المبهم المقيم وجعلت الإنسان يحس بعبث الحياة وانعدام المسوغ لبذل الجهد والتدبر، في عالم قد يباغته الدمار في أية لحظة، كما إن معاصرته لطرائق الإنتاج والتوزيع على النطاق الواسع، في عالم الصناعة الحديث، سببت تقدماً مسائراً في التنظيم الاجتماعي، فكان على الإنسان أن يوائم بين نفسه وبينها، مما جعل شعور الفرد بقلّة الحيلة والضعف من حيث هو واحد فرد، في عالم يزداد اتساعاً وعمقاً، ثم إن زيادة سكان العالم زيادة مضاعفة كبيرة ومفاجئة وما تبعه من نمو فظيع في كبريات المدن، جعل العدد الأكبر يعيشون حياة حضرية، مما جعل الملايين لا يعلمون شيئاً عن الطبيعة، فانعكس ذلك نفسياً بفقدان الإنسان إحساسه بالانتماء، وشعوره بالضياع لأنه في زحمة المدن بغير روابط عميقة الجذور، لذا يحس بالعزلة رغم تكاثر الناس حوله ^(٢). ويقول عزيز السيد جاسم: ((إن أزمات المدن الناشئة تتمثل في صور اغترابية كئيبة، تجسدها أوضاع ثقافية واقتصادية واجتماعية متناقضة يتكون منها وضع هجين ومنقسم على نفسه، بين التحديثات الشكلية وبين البدائية الحضارية والثقافية.. وتغرق المدن الرأسمالية الكبرى في سيول من المشكلات والأزمات الاقتصادية والاجتماعية، التي تجسدها الأزمات النفسية بصورة واضحة، فالأزمات النفسية بما تتضمنه، من القلق والشعور بالعزلة والضياع والغربة الذاتية وحالات الاضطراب النفسي والأمراض العقلية المنتشرة في المدن والمناطق الحضرية بشكل مذهل))^(٣).

إن نجاح الإنسان في ملء الفجوة التاريخية بين حضارة القرون الوسطى وحضارة القرن العشرين، كما يقول الدكتور غالي شكري، لم يصاحبه نجاح قط في

(١) الشعر والتجربة: ١٣٨.

(٢) ينظر في فلسفة النقد: ٧٧.

(٣) تأملات في الحضارة والاغتراب: ٨٩ . ٩٠.

النجاة من التمزق الروحي في مجال الحياة الفكرية (١)، ويؤكد كثير من المفكرين خشيتهم على إنسانية الإنسان من مقتضيات الصناعة وتقنياتها (٢). فلقد جعلت الحضارة المعاصرة الإنسان المعاصر يلهث وراء كل شيء، ابتداء من مصيره ووجوده إلى لذته وكمالياته، وفقد الوقت الكثير الذي كان يتمتع به بسبب تعدد أعماله وانشغالاته، وزيادة متطلبات حياته اليومية قياساً إلى إمكاناته المادية والنفسية لتحقيقها، وبما جعله يهتم بهذه الحاجات المادية على حساب الحاجات الروحية والنفسية. ف ((ضمن صورة المدينة الجديدة المتسعة والمنتامية سكانياً وإنتاجياً ومالياً ومادياً، يسود الإنهاك التجاري الاستهلاكي، الذي يشكل تكديس الثروة مركز الدائرة فيه، ومن الخطأ القول أن مجتمعاً بهذه الكيفية من الصيرورة، هو مجتمع يؤسس ثقافة، إنما يمكن القول، أن شكل الثقافة المناسب والمنسجم مع وتيرة التطور الاجتماعي على النحو المذكور، هو الثقافة السطحية أي الثقافة التي تعم المجتمع، وتخلق بذاتها قناعة وهمية، مؤداها أن الثقافة في ازدهار)) (٣).

إن هذه الانعكاسات التي كانت جزءاً من تقدم الإنسان في مدارج التمدن والتحضر، تعد من أهم الأسباب التي تعيق العلاقة بين المجتمعات البشرية والشعر (٤)، وإذا كان مجتمع قد نال حصة وافرة من هذه الانعكاسات السلبية للحدثة والتطور والحضارة الحديثة، فإنه المجتمع العربي والمجتمع العراقي بشكل خاص، فإنه وإن كانت الحدثة العامة في ميادين الحياة قد دخلته متأخرة نسبياً، فإن الحدثة مفهوماً ثقافياً وأدبياً قد دخلته في وقت مبكر، دون أن تنهياً الأرضية المناسبة لها، مما جعل دخولها عملية قسرية غير منسجمة مع واقع الحياة المتخلفة من نواحيها كافة، وبما نقل سلبياتها دون الاستفادة الفعلية من فضائلها، وبما حشد الجهود لمحاربتها على أنها جسم غريب، يحاول مهاجمة قيمنا الثقافية. وبضرب الدكتور إحسان عباس مثلاً على حدائتنا الشعرية المنقولة حرفياً عن الغرب في قوله: ((إن

(١) ينظر شعرنا الحديث إلى أين: ١٣١.

(٢) ينظر في فلسفة النقد: ٨٩.

(٣) تأملات في الحضارة والاعتراب: ٨٤.

(٤) ينظر الشعر ووسائل الإعلام الحديثة (بحث): ١٢.

كثيراً من الباحثين يميلون إلى الاعتقاد بأن المدينة في العالم العربي ليست سوى قرية كبيرة، وإن الشاعر حين يحس بتضايقه من المدينة ويتحدث عن الغربة والقلق والضياح، إنما يحاكي مجرد محاكاة شعراء الغرب، حين يضيّقون ذرعاً بتعقيدات الحضارة الحديثة وبالمدينة الكبيرة ممثلة لها ((^١). وقس على ذلك أموراً كثيرة في الشعر العربي المعاصر، فالمتلقي لا يمكنه أن يتحسس شيئاً خارج ما يعانيه في حياته الواقعية، ومن ثم لا يمكنه أن يتفاعل مع هؤلاء الشعراء، الذين غربوه في الشعر، قبل أن يحس بالغربة في الواقع.

وتأثير الحضارة الحديثة السلبي تمثل بشكل أكثر وضوحاً، في حركة الاستعمار الأوربي (بوصفه واحدة من النتائج الخطيرة للحضارة الحديثة)، على الأراضي العربية، وتكريسه لأمراض الفقر والجهل والتخلف في المجتمع العربي، وما تركه ذلك من أثر في المبدع والمتلقي في آن واحد. فقد جعل المبدع فاقداً لهويته القومية، متبعاً كل صيحة جديدة في المجال الأدبي على سبيل التجريب والتجديد، متحدثاً بلسان مستعار وأفكار مستعارة وربما بإحساس مستعار، ذلك ما جعل جمهوره يبتعد عنه، لأنه لا يمثله ولا يتحدث عن واقعه. يقول إنعام الجندي: ((لا أكنتم أحداً أني ما زلت أعتقد أننا على أبواب عهد شعري وفني لا هوية له حتى الساعة. الآثار الشعرية تخرج من كل تحديد، لسبب أساسي هو أنها لا تطرح أي مفهوم حقيقي، وإذا كانت حياتنا كلها ما تزال دون هوية، فأجدر بالفن والشعر خاصة، أن يكون دون هوية))^(٢).

كذلك أثرت حركة الاستعمار على المتلقي العربي بسلب استقراره، وإشغاله وإخراجه من قيمه الثقافية الراسخة إلى قيم جديدة غالباً ما تخلو من الجوانب الروحية التي تعمر بها روح العربي. وما يقال عن الاستعمار، يقال عن السلطات التي حلت محله في مجتمعاتنا العربية، فقد سلبت هذه السلطات البديلة عن الاستعمار بوجهه العسكري المتسلط أو الثقافي المتغلب، سلبت فطرة الإنسان العربي مبدعاً ومتلقياً، ولوثت براءته بوسائل شتى، أقلها تكريس الفقر والجهل والتخلف، وأعظمها الهيمنة

(^١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ٨٩.

(^٢) هل واكب النقد الأدبي الشعر الجديد أو الحديث (بحث): ١٥٨.

على الساحة الأدبية وتسخير الأدباء لخدمة السلطة، ورفع سوط الرقابة الفاحش، لينتهي الأمر بالواعين من الشعراء إلى السجن والتعذيب، أو النفي والتشريد. تقول الأستاذة الدكتورة بشرى البستاني: لقد امتلك الشعر العراقي خصوصيته في التجربة الشعرية العربية في الربع الأخير من الأخير من القرن العشرين، وذلك لعنف السياق الخارجي الذي هز حياة الإنسان العراقي، في حربين ضاريتين، وشمولية ذلك العنف الذي طال بنى الحياة جميعها، مما أخضع كل شيء لتحولات كبرى..^(١). ولا يظن الباحث أن جالية أدبية موزعة على بلدان العالم أعظم عدداً ونوعاً من الجالية الأدبية العراقية، ويكفي أن نعد في هذا المقام أسماء مثل الجواهري وعبد الوهاب البياتي وسعدي يوسف وأحمد مطر.

لقد أحس الشاعر بضعف إيمانه بنفسه، وبضعف قدرته في التأثير، وبذلك أيضاً أحس المتلقي العربي، ففقد إيمانه بالشاعر، فنفى الأول نفسه خارج أسوار الاستبداد، فازاً بما تبقى من شاعريته، ومل الثاني سماع المدائح وقراءة المناقب السلطانية. يقول علي حرب: ((هكذا اهتزت صورة المثقف، في نظر نفسه، أوفي نظر غيره، إنه لم يثق بقدرته على تنوير العقول، والتأثير في الرأي العام، أو بكونه صاحب عقيدة صلبة على قود الناس لتثوير المجتمع وتغيير العالم، فما جرى من التحولات السريعة، والانهيئات المفاجئة، أدى إلى تصدع نماذج الفكر والعمل.. بكلام أوضح، ثمة انهيار أصاب منظومة القيم الثقافية..^(٢). من هنا أسهمت السلطات في ضعف تلقي الشعر، وانهيار مكانته في ثقافة المجتمعات.

إن عوامل تتعلق بتغيرات واقع حياة الإنسان، أوجدها تحديته المستمر لجوانب حياته كافة بعد النهضة العلمية والصناعية في أوربا، قد أثرت بشكل أو آخر على الشاعر والمتلقي والنص الشعري، تأثيراً أضعف العلاقة بين طرفي عملية التوصيل الرئيسيين، تمثل بإحساس الشاعر والمتلقي بالضياع والعزلة والتمزق الروحي، كما تمثل بقيام حكومات ورثت الاستعمار في اضطهاد شعوبها، وتغييب الأصوات

(١) ظواهر فنية جديدة في الشعر العراقي الحديث (بحث).

(٢) أوهام النخبة أو نقد المثقف: ٤١.

الواعية الفاعلة، بما انعكس سلباً على كل من الشاعر والمتلقي في فقدان ثقة أحدهما بنفسه وبالأخر، وبما ألغى وظيفة الأدب في الحياة.

٢. المراحل التاريخية للحضارة:

لكل مرحل من مراحل حضارة الإنسان، سمة بارزة مهيمنة، توجه تفاصيل حياته المختلفة، وتتمركز حولها نشاطاته الدؤوبة. وكما قسم المؤرخون تاريخ الإنسان تقسيمات مناخية وسياسية، وجدت إلى جنب هذه التقسيمات تقسيمات أخرى تتعلق بالمرتكز الحضاري للعصر، فعصر النار وعصر القلم (الكتابة)، وعصر العجلة، وعصر النهضة العلمية والثورة الصناعية. وكل متخصص بعلم، يقسم تاريخ البشرية وفق المؤثرات المهمة في تخصصه، ووفق المراحل التي تطور فيها هذا التخصص. والعالم الذي نعيش فيه هو صنعة يختلف صانعوها في كل مرحلة من مراحل تطوره الحضاري. فمرحلة صنعتها قوة الفرد الجسدية، وأخرى القوة العسكرية للمجتمع، أو فكر الفلاسفة، أو إلهامات الأنبياء والصالحين، أو الآلات المبتكرة.. ولا نعدم مراحل كان صانعوها الفنانون والأدباء، بما عرف من تأثيرهم الماضي في المجتمعات. والملاحظ أن التطور الحضاري دائماً يتناسب تناسباً طردياً مع تأثير المفكرين والفلاسفة والفنانين والأدباء. إن النخبة المنقفة بثقافة عصرها (مع التأكيد على ثقافة عصرها) ، هي التي تستقطب الجماهير، وهي التي تقودهم في دروب الحياة. هذا إذا وضعنا في حسابنا، أن لكل عصر سمة ثقافية بارزة، تحققها أدوات معينة، لغايات محددة* . والمشكلة الحضارية لهذه النخب، أنها لا تريد أن تعترف لنخب أخرى بحقها في استقطاب الجماهير وقيادتها، حينما يتجاوز التاريخ المرحلة الحضارية للنخبة الأولى، وندخل في مرحلة حضارية جديدة، تتطلب نخبة جديدة، بأدوات جديدة، لغايات جديدة.

* نعني بالثقافة هنا معناها العام الشامل للفكر والسلوك والعادات ومجمل النشاطات البشرية. ما نوهنا عنه في التمهيد وفي مواضع أخرى من الأطروحة.

لقد مر العالم بمرحلة حضارية، أدواتها الانفعال والعاطفة والخيال، فكان لا بد أن يقودها الشعراء، ومر بمرحلة أدواتها العقل والفكر والمنطق، فكان لا بد أن يقودها الفلاسفة، ومرحلة أدواتها السلاح والجيوش والحروب، فكان لا بد أن يقودها العسكريون والسياسيون.. لقد صنع هؤلاء جميعاً حياتنا، ولكن كل فئة منهم في مرحلة من مراحل التاريخ. والمشكلة التي أشرنا إليها آنفاً: أن كل فئة من هؤلاء، لا تقتنع باستقطاب الجماهير وقيادتها في مرحلة واحدة، وإنما تريد أن تستمر بالاستقطاب والقيادة في كل مرحلة، على الرغم من اختلاف الأدوات والغايات التي يسعى إليها الإنسان عبر تطوره الحضاري.

والسؤال الجدير بالإجابة: من الذي يصنع العالم في عصرنا هذا؟ الإجابات النظرية كثيرة ومختلفة، وكل فئة تدّعي أنها تصنع الحياة من زاوية، ولكن ما يجب أن يعترف به أن العالم اليوم كما يقول علي حرب: ((تصنعه الشاشات ووسائل الإعلام، وأسواق السلع وأسعار البورصة، وآليات الريج ومافيات الضغط. ثمة نظام جديد يجري صنعه اليوم))^(١). علينا أن نعترف أن السمة الحضارية لعصرنا هي كما ورد في نص علي حرب. ومستقطبو الجماهير وقادة الحياة اليوم هم من يعملون على ذلك. وأن الثقافة يجب أن تسلم مفاتيحها لهؤلاء لأنهم قادة ثقافة العصر. لقد ولت الحقبة الحضارية التي تصنعها الأحزاب أو الجيوش أو الفكر أو الفن. العالم اليوم تصنعه نخبة من الإعلاميين والرأسماليين، وهم ممثلو ثقافة العصر*. أما الأدباء أو الفنانون فلا نقول أن لا ضرورة لهم، وليس لنا ذلك. ولكن نقول أن تأثيرهم في استقطاب الجماهير وقيادتها قد ضعف، ولا بأس بوجودهم لتصحيح مسار ثقافة العصر في حالة انحرافها. ويرى الباحث. إن كان يحق له أن يرى. أن ذلك حتمية تاريخية، وسنة كونية، وإلا فمن يوقف هذا القطار العاتي المندفع في حياة البشرية.

وعندئذ لا يكون هناك معنى لهجاء طرق حياتنا المعاصرة التي تشكلت هكذا، وهل نستطيع أن نرجع عن أساليب حياتنا الجديدة ونحن نسمع ما يعتقد الفيلسوف الفرنسي (جان فرانسوا ماتييه) في ما ينقله علي حرب: ((إن البربرية تجتاح العالم

(١) أوهام النخبة أو نقد المثقف: ٥٣.

* الباحث لا ينظر لوجوب ذلك، وإنما يصف الواقع الاجتماعي الثقافي.

اليوم، عالم الإنسان وتعمل على تفويضه، إذ هو يرى أن السمة الغالبة على الأعمال الثقافية، هي حلول السلعة محل التحفة، والمتعة محل الذائقة، والاستهلاك محل الابتكار، والإنتاج محل الأسلوب، والتسلية محل الثقافة، والجماهير محل النخبة، والنسخة محل الأصل، والحياة محل عالم المعنى وهذا ما يتجسد برأيه، في الأشكال الثقافية المعاصرة، حيث يطغى عليها التفكك والتبعثر والنسبية والتهجين أو الخواء والعبث أو التصحر والترحل ((^(١)). هكذا هي حياتنا، وهكذا هي سمات ثقافة المرحلة الحضارية التي نمر بها، فهل من يغير ذلك، لقد رفعت الأقلام وجفت الصحف.

يقول الدكتور شاكر عبد الحميد: ((لقد أدى ابتكار الصور التكنولوجية إلى تحول بارز من عصر الإنتاج إلى عصر النسخ، لقد وصلنا إلى عصر أصبح الاحتمال فيه موجهاً نحو السطح وليس العمق، نحو المظهر وليس الجوهر، نحو الصورة وليس المعنى، نحو العابر وليس المقيم، نحو الموضع وليس الذات.. إنه عصر يمكن حصره بأنه يشمل الموسيقى العشوائية، والشعر العياني (الكونكريتي (، والقصائد المنتجة بالكمبيوتر، والرقص الإلكتروني، ومسرح الهواة، والنحت السائل أو المتبخر الذي يصنع من الجليد أو الشمع.. واللوحات الخالية من الرسوم ومن المعنى ومن الأحداث، عصر البوب والبصريات والنفايات.. عصر تتولد وتتكاثر وتخترقه أنواع جديدة من الأساليب المضادة للفن، التي تتولد منها أساليب أكثر حدة، وأكثر تصادماً مع الفن أيضاً..))^(٢).

إن ما نقلناه آنفاً من سمات ثقافية لحضارة عصرنا ليس طرحاً فكرياً ارتجالياً، فمنذ (هيجل) برزت فكرة موت الفن ^(٣) ((وقد كرر هيجل مراراً أن الحياة البرجوازية معادية للفن الرفيع، وأن تعقيد الحياة سيجعل النثرية طاغية سائدة))^(٤)،

(١) العالم ومأزقه: ٤٠ .

(٢) عصر الصورة: ٣٦٣ . ٣٦٤ .

(٣) ينظر الأسس النفسية للإبداع: ٣٤٢ .

(٤) الحداثة عبر التاريخ: ١٣ .

بل يرجعها الدكتور حسام الألوسي إلى أيام إفلاطون . كما يقول . ويتحدث على
ازدياد الحملة ضد الفن، عارضاً مواقف فلاسفة ومفكرين ونقاد وتنبؤاتهم (١).
وأطلق (ماكلوهان) على المرحلة التي أعقبت عام ١٩٠٠ اسم عصر
الاتصال الألكتروني، وقد مرت الإنسانية عنده قبل ذلك بثلاث مراحل: المرحلة
الشفوية، ومرحلة الكتابة، ومرحلة الطباعة (مع اختراع مطبعة جوتنبرغ في القرن
الخامس عشر الميلادي)، ويرى ماكلوهان في ما ينقله عنه الدكتور عصام سليمان
موسى أن الاتصال الألكتروني يشكل الحضارة الحالية، كما شكلت المطبعة تاريخ
الإنسان خلال القرون الخمسة الماضية، فاستعمال تكنولوجيا جديدة، يؤدي تدريجياً
إلى خلق بيئة حضارية جديدة (٢). بينما يختصر (ريجيس دوبريه) في كتابه (
الميدولوجيا) هذه المراحل بثلاث كما ينقل بشير العاني، والأولى عند دوبريه مجالها
الكلام، والثانية مجالها الخط، والثالثة هي التي نعيشها اليوم، مجالها الإنتاج السمعي
والبصري، وركزتها السينما والتلفاز والكمبيوتر والأترنت، ((وفي هذه الفترة انحنت
الثقافة بفروعها وأجناسها للإعلام، وصارت جزءاً من سلطة الصورة المهيمنة))(٣).
وينقل الدكتور شاکر عبد الحميد ما قاله (آبل جانس): (إننا نعيش في عصر
الصورة) وما قاله الناقد الفرنسي (رولان بارت): (نعيش في حضارة الصورة
(٤)).

وعلى اختلاف تسميات عصرنا هذا، فمن بين ما يقصد بهذه التسميات، أنه
عصر آخر غير العصر الذي كان فيه الشعر يمثل مركز الثقافة. لقد هيمنت في
عصرنا أنواع فنية أو أدبية جديدة، بل أحياناً ليست فنية أو أدبية، واستقرت في
مركز الثقافة نافية ما عداها إلى الحواشي والأطراف. يقول الدكتور عبده بدوي:
(من الملاحظ أن أجيال الشباب في الماضي كانت تعبر . أول ما تعبر . عن نفسها

(١) ينظر الشعر في عصر العلم (بحث) : ١٣ . ١٥ .

(٢) ينظر المدخل في علم الاتصال الجماهيري: ٣٧ . ٣٨ .

(٣) عزلة الشعر عزلة الوهم (بحث) .

(٤) ينظر عصر الصورة: ٧ .

بالشعر، ولكنها انصرفت الآن إلى بدائل أخرى..))^(١). وكان علي الحلبي قد تنبأ بضمور موقع الشعر: ((ليس من شك بأن بداية عصر النهضة الصناعية، كانت الإنذار الأول لحركة الآداب الشعرية التي سجلت خاتمتها الذهبية، في حين استمرت حركة النحت والرسم والموسيقى والغناء في عالمنا، ويبدو أنها ستستمر.. في الوقت الذي سيضمّر دور الشعر تدريجياً، إلى أن يجد له صيغة أخرى ووسيلة جديدة للتعبير عن مضامينه، وهو أمر مشحون بالشكوك والتحديات الأخرى..))^(٢).

والميل إلى النثرية التي قرأناها قبل قليل في ما يقوله هيجل، ظهر بتناسب العصر مع الرواية والقصة، كما يعبر عن ذلك الدكتور جابر عصفور في ما ينقله عن نجيب محفوظ: ((لقد ساد الشعر في عصور الفطرة والأساطير، أما هذا العصر، عصر العلم والصناعة والحقائق، فيحتاج حتماً لفن جديد، يوفق على قدر الطاقة، بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق، وحنانه القديم إلى الخيال، وقد وجد العصر بغيته في القصة..))^(٣). لقد تم التحول، واستهلك الشعر، وجاءت بدائله، لدرجة أن كاتباً مثل (دانيا جيويبا) يقول: ((إنني أتمنى أن يصبح الشعر مرة أخرى، جزءاً من الثقافة الأمريكية العامة..))^(٤)، ويحاول وضع الحلول لتحقيق هذه الأمنية.

وكما دعا علي الحلبي الشعر متشككاً، أن يجد له وسيلة جديدة للتعبير عن مضامينه، أكد الدكتور عبد الستار جواد حاجة المجتمع العربي لخطاب الشعر، على الرغم من توجهه نحو التكنولوجيا الحديثة، وما يرافق ذلك من انقلاب اجتماعي، يقول: ((من اللازم أن نطور نوعاً جديداً من الفكر الشعري.. أي إن الأجيال العربية القادمة، ستبدع بالضرورة نوع الشعر الذي يناسب روحها وروح العصر، ويتناغم مع إيقاع الحياة الهادر))^(٥).

(١) دراسات في الشعر الحديث: ٢٧.

(٢) الشعر ووسائل الإعلام الحديثة (بحث): ١٢.

(٣) زمن الرواية: ٩.

(٤) هل الشعر مهم؟ (مقال): ٧٨.

(٥) التحديات التي تواجه القصيدة العربية الحديثة (بحث): ٣١٦.

وإذا كان نجيب محفوظ قد تحول إلى مؤسسة أدبية شامخة تستقطب الاتجاهات كلها في الإعجاب بها كما يقول لويس عوض (١)، استطاعت أن تعوض المجتمع العربي عن حاجته الروحية للشعر، فأصبحت الرواية بديلاً مناسباً للشعر، فإن هناك من يرى أن هذا البديل نفسه قد استبدله العصر بفن آخر، هو التحقيق الصحفي، فلقد استحوذ المقال الصحفي وهيمن على الأنواع الأدبية الأخرى، و ((انتقل جوهر الكتاب الهادف إلى الصحافة أي إلى شكل أدبي أكثر سرعة وأقل أناقة وأكثر دقة، وخال من الادعاءات الفكرية أو الروحية، لقد أخذت الصحيفة بحق كل ما أمكن في الماضي أن يهب الرواية طابعها الراهن ولهجتها الهجائية..)) (٢).

وهكذا نرى أن التغييرات الحضارية السريعة، التي تجتاح حياة الإنسان المعاصر، تفرض عليه أنواعاً أدبية، تتناسب مع روح العصر الذي يعيشه. والتبادل في هيمنة الأنواع الأدبية على بعضها إشباعاً للحاجة الأدبية لإنسان العصر، يبدو أمراً حتمياً، يفرضه الاستمرار في تغييرات حياة الإنسان بسبب استمرار صعوده في مدارج الحضرة. صحيح أن لكل نوع أدبي خصائصه المميزة، بما يجعل لكل نوع طعماً خاصاً، يتعذر معه أن يكون نوع بديلاً لنوع آخر، ولكن هذا لا يمنع أن يضطر الإنسان ويتحتم عليه، أن يمتنع عن طعوم ومذاقات معينة، لظروف وأوضاع معينة، يمر بها في حياته ووجوده. بمعنى أن هذا التبادل في هيمنة الأنواع الأدبية ومواقعها، لا يلغي الحاجة إلى النوع الشعري، وقد يكون ذلك واحداً من الأسباب المهمة، في تداخل الأنواع الأدبية، فتجد في الرواية شعراً أو مقالة، وفي المقالة سرداً أو شعراً، وفي الشعر مقالة أو سرداً.

بل إن العصر وتطوره، طور الأنواع الأدبية، وأعطاه أدوات ووسائل وغايات جديدة، بما يجعلها تخرج عن بنيتها النوعية، حينما مزجها بفنون أصيلة أخرى، أو جعل نوعاً أدبياً ما يعد عنصراً من عناصر تكوينها.. فترى القصة أصبحت سينما ومسلسلاً تلفزيونياً، والقصيدة أغنية، فأخذت السينما جمهوراً كبيراً من جمهور القصة،

(١) ينظر زمن الرواية: ٢١.

(٢) الاتجاهات الأدبية الحديثة: ٣٣.

كما أخذت الأغنية جمهوراً كبيراً من جمهور القصيدة، واستطاع النوعان الفنيان الجديان* أن يشبعا الحاجات الأدبية للإنسان المعاصر.

ويعد أدونيس السينما والأغنية ((هما اللتان تحركان أكبر المجموعات الجماهيرية، نحو الاستمتاع الذهني، أي نحو التثقيف الذي يتم في أوقات الفراغ من جهة، وفي المدار غير العملي من جهة ثانية))^(١).

وما يجب أن يذكر في هذا المقام، أن السينما أو الأغنية بكل ما يمكن أن يمتلكاه من خصائص جاذبة للمتلقي، وشاملة لخصائص الأنواع الأدبية والفنية الأخرى^(٢)، فإنهما لا تستطيعان أن تلغيا النوعين الأدبيين (القصة والشعر)، ليس لقصور في السينما والأغنية، كما يقول^(٣)، وليس لوقائع كثرة المبيعات من الكتب، مما تشي به مواقع الأنترنت كما يقول الدكتور شاكر عبد الحميد^(٤). فكمال وقصور نوع أدبي أو فني، أمر نسبي تحدده وظيفة النوع وسياقه التاريخي، أما مراجعة قائمة مبيعات الكتب، فهو أمر خلاف الواقع، لأن هذه القوائم تشير إلى ازدياد مبيعات كتب الدين والأزياء والفضائح وأخبار الجاسوسية، كما أشرنا في الفصل الثاني. وأغلب الظن أن ما يقدمه النوعان الفنيان لابد أن يكون محفوظاً في كتاب، كما يقول رائد أدب الخيال العلمي في مصر يوسف عز الدين عيسى^(٥)، بمعنى أن النوعين الفنيين يقومان أساساً في بنائهما على القصة والشعر، فلا سينما دون قصة، كما لا أغنية دون شعر. لذا لا خوف على القصة أو الشعر ما دام هناك سينما أو أغنية.

* صحيح أن الأغنية ليست نوعاً فنياً جديداً، بل قديم قدم الشعر، إلا أن وجهها الذي

تعرض به الآن يعد جديداً جملة وتفصيلاً.

(١) الثابت والمتحول . صدمة الحداثة: ٢٢٢.

(٢) ينظر جماليات الأسلوب: ٦٣ . ٦٤.

(٣) ينظر الاتجاهات الأدبية الحديثة: ١٩٠.

(٤) ينظر عصر الصورة: ١١ . ١٢.

(٥) ينظر قراءات في رؤوس تحترق: ٧٤.

ولا يفوتنا أن نذكر هنا أيضاً أن مستجدات عصرية أخرى غير الأنواع الأدبية وغير الفنون، قد استقطبت جمهوراً عريضاً من المجتمع، وأبعدته عن الشعر، حينما لم يكن في ساحة الحياة غيره وسيلة تطفئ ظمأ الإنسان للجمال والترويح والتسلية، وتشبع حاجته الروحية، فضلاً عن حاجاته المادية اليومية، فالدكتور حسام الألوسي يؤكد أن هناك ميادين بعيدة عن الفنون الجميلة تفعل ذلك. وهي المنجزات الصناعية كالسيارة أو سد مائي كهربائي أو آلة جديدة، وكذلك الأمور القديمة، كالأسلحة والملابس والعربات والخيل والكلاب (١). كما يؤكد أدونيس أن الرياضة تمثل المجال الأول الذي يأخذ عنه العربي اليوم ثقافته، فضلاً عن السينما والأغنية (٢).

والحقيقة أن الغالبية العظمى من الجمهور العربي، شغلته الحضارة الحديثة ووسائلها عن الاهتمام بالشعر وغيره من الآداب، وللتمثيل فقط وليس للحصر، نذكر الفضائيات، بما تقدمه من برامج إخبارية وترفيهية ومسلسلات وأفلام، والأعداد الغفيرة من المتابعين لها، ألم تشغل هذه الفضائيات جمهوراً يبحث عن المتعة والفائدة ويمكن أن يجدهما في الشعر!! وقل الأمر نفسه في المنشغلين بالإنترنت، وبالهواتف النقالة، وبالرياضة لا سيما كرة القدم، وبمراقبة أجساد النساء واصطياد اللقطات، وبالإدمان بشتى أنواعه، وبالانغماس الجماعي في شعائر دينية موسمية أو دائمية، وبمحاولة الحصول على لقمة العيش، أو تكديس المردود المادي، أو بالانغماس كلياً في العمل واليوميات والعلاقات الاجتماعية، وغير ذلك من الانشغالات المعاصرة التي ولدتها، حضارة الإنسان. لقد أخذ كل ذلك جمهوراً كبيراً من متلقي الشعر، ولولا هذه الانشغالات لوجد الإنسان المعاصر نفسه مرمياً في أحضان الشعر، حيث لا متنفس غيره.

(١) ينظر الشعر في عصر العلم (بحث): ٢٨.

(٢) ينظر الثابت والمتحول. صدمة الحداثة: ٢٢٢.

المصادر

أولاً / الكتب والدراسات

ثانياً / الدواوين والمجاميع الشعرية

ثالثاً / البحوث والمقالات

رابعاً / الرسائل والأطاريح

خامساً / المواقع الالكترونية

المصادر

أولاً / الكتب والدراسات:

- . الإبهام في شعر الحداثة . العوامل والمظاهر وآليات التأويل: د. عبد الرحمن محمد القعود، سلسلة عالم المعرفة (٢٧٩)، مطابع السياسة، الكويت، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠٢ م.
- . أبواب ومرايا . مقالات في حداثة الشعر: خيرى منصور، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٨٧ م.
- . الاتجاهات الأدبية الحديثة: ر. م. ألبيريس، ترجمة جورج طرابيشي، ط٢، سلسلة زدني علماً، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٠ م.
- . إتجاهات الشعر العربي المعاصر: د. إحسان عباس، سلسلة عالم المعرفة (٢)، الكويت، ١٩٧٨ م.
- . الاتصال والتغير الثقافي: هادي نعمان الهيتي، سلسلة الموسوعة الصغيرة (٢٣)، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العراق، ١٩٧٨ م.
- . في أدب العصور المتأخرة: الدكتور ناظم رشيد، مكتبة بسام، الموصل، العراق، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٥ م.
- . الأدب وفنونه . دراسة ونقد: الدكتور عز الدين إسماعيل، ط٦، دار الفكر العربي، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ١٩٧٦ م.
- . الأدب والنصوص للصف الثالث المتوسط: د. سمير كاظم الخليل وآخرون، ط٣، شركة دار الحوراء، ١٤٢٧ هـ / ٢٠٠٦ م.
- . أسئلة الشعر . في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها: منير العكش، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٩ م.
- . أسئلة الشعر . حوارات مع الشعراء العرب: جهاد فاضل، الدار العربية للكتاب، د. ت.

- . استقبال النص عند العرب: د. محمد رضا مبارك، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٦ م.
- . الأسس الجمالية في النقد العربي . عرض وتفسير ومقارنة: الدكتور عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م.
- . الأسس النفسية للإبداع الفني . في الشعر خاصة: الدكتور مصطفى سوييف، ط ٤، دار المعارف، القاهرة، مصر، د. ت.
- . إشكالية التلقي والتأويل . دراسة في الشعر العربي الحديث: الدكتور سامح الرواشدة، ط ١، جامعة مؤتة، المطابع التعاونية، عمان الأردن، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠١ م.
- . الأصابع في موقد الشعر . مقدمات مقترحة لقراءة القصيدة: حاتم الصكر، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ١٩٨٦ م.
- . كتاب الأغاني: تأليف أبي الفرج الأصفهاني علي بن الحسين (ت ٣٥٦ هـ)، إعداد: مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د. ت.
- . أفق الحداثة وحداثة النمط . دراسة في حداثة مجلة شعر بيئة ومشروعاً ونموذجاً: سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٨٨ م.
- . كتاب الأمالي: تأليف أبي علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م.
- . أوهام النخبة أو نقد المثقف: علي حرب، ط ٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٤ م.
- . الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة: مصطفى جمال الدين، ط ٢، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م.
- . بحثاً عن الطريق . أبحاث ومقالات في النقد: ضياء خضير، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة الدراسات (٣٥٠)، بغداد، العراق، ١٩٨٣ م.
- . بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط ١، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٦ م.
- . البيان والتبيين: لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)، بتحقيق

- وشرح عبد السلام محمد هارون، ط٣، مؤسسة الخانجي، القاهرة، مصر، د. ت.
- . تاريخ الأدب العربي (ج ١): كارل بروكلمان، نقله إلى العربية الدكتور عبد الحليم النجار، دار المعارف بمصر، القاهرة، مصر، د. ت.
- . تأملات في الحضارة والاعتراب: عزيز السيد جاسم، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٨٦ م.
- . التجربة الإبداعية . دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع: إسماعيل الملحم، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٣ م.
- . التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة: أ. د. كريم الوائلي، سلسلة الموسوعة الثقافية (٢٥)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ٢٠٠٦ م.
- . التفضيل الجمالي . دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: د. شاکر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة (٢٦٧)، الكويت، ٢٠٠١ م.
- . تهذيب اللغة: لأبي منصور محمد بن احمد الأزهري (ت ٣٧٠ هـ)، أشرف عليه محمد عوض مرعب وآخرون، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠١ م.
- . الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإبداع عند العرب (٣. صدمة الحداثة): أدونيس، ط٢، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٧٩ م.
- . ثمرات الأوراق: للإمام تقي الدين أبي بكر بن علي بن محمد بن حجة الحموي القادري الحنفي، (ضمن كتاب المستطرف في كل فن مستطرف للإبشيهي).
- . جماليات الأسلوب . الصورة الفنية في الأدب العربي: الدكتور فايز الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٣ م.
- . جمهرة اللغة: تأليف أبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت ٣٢١ هـ)، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه إبراهيم شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م.
- . جمهورية إفلاطون: نظلة الحكيم ومحمد مظهر الأسعد، ط٢، دار المعارف،

- القاهرة، مصر، د. ت.
- . **الحدائثة:** تحرير مالكم برادبري وجيمس ماكفارلين، ترجمة مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، العراق، ١٩٨٧ م.
- . **الحدائثة عبر التاريخ . مدخل إلى نظرية:** حنا عبود، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ١٩٨٩ م.
- . **حديث الثلاثاء (القسم الثاني):** أحمد عبد المعطي حجازي، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م.
- . **الحياة العربية من الشعر الجاهلي:** الدكتور أحمد محمد الحوفي، ط٥، دار العلم، بيروت، لبنان، د. ت.
- . **دراسات في الشعر الحديث:** د. عبده بدوي، ط١، ذات السلاسل، الكويت، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٧ م.
- . **دراسات في العروض والقافية:** د. عبد الله درويش، دار الطباعة القومية، القاهرة، مصر، د. ت.
- . **كتاب دلائل الإعجاز:** تأليف الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت ٤٧١ هـ)، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، ط٥، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٤ م.
- . **دفاع عن الشعر:** برسي بيش شلي (١٧٩٢ . ١٨٢٢) (ضمن كتاب مهمة الناقد لوليم هازلت، ترجمة نظمي خليل، ط١، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د. ت.).
- . **زمن الرواية:** جابر عصفور، ط١، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ١٩٩٩ م.
- . **زمن الشعر:** أدونيس، ط٢، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٧٨ م.
- . **سوسيولوجيا النقد العربي القديم . دراسة العلاقة بين الناقد والمجتمع:** تأليف الأستاذ الدكتور داود سلوم، ط١، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠٢ م.
- . **الشعر والتجربة:** أرشيبالد مكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، دار

- اليقظة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٦٣ م.
- . الشعر والتلقي . دراسات نقدية: د. علي جعفر العلق، ط١، دار الشروق، عمان الأردن، ١٩٩٧ م.
- . الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء: تصنيف أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦ هـ)، حققه وضبط نصه ووضع حواشيه الدكتور مفيد قميحة والأستاذ محمد أمين الضناوي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م.
- . الشعر العراقي . أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر: يوسف عز الدين، دار المعارف، القاهرة، مصر، د. ت.
- . الشعر العراقي في القرن السادس الهجري: مزهر عبد السوداني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، ١٩٨٠ م.
- . شعرنا الحديث إلى أين؟: الدكتور غالي شكري، ط٢، دار الآفاق الجديدة، ١٩٧٨ م.
- . الشعرية العربية: أدونيس، ط١، دار الآداب، بيروت، لبنان، ١٩٨٥ م.
- . كتاب الصناعتين: من تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩ هـ)، حققه وضبط نصه الدكتور مفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م.
- . ضرورة الفن: أرنست فيشر، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، مصر، ١٩٧١ م.
- . طبقات الشعراء: لابن المعتز، تحقيق عبد الستار احمد فراج، ط٣، دار المعارف بمصر، القاهرة، مصر، د. ت.
- . طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١ هـ)، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، د. ت.
- . العالم ومأزقه . منطق الصدام ولغة التداول: علي حرب، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢ م.
- . عصر الصورة . السلبيات والإيجابيات: د. شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم

- المعرفة (٣١١)، مطابع السياسة، الكويت، ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٥ م.
- . **العقل الشعري . الكتاب الثاني** : خزعل الماجدي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ٢٠٠٤ م.
- . **العمدة**: ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣ هـ)، حققه وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١، مطبعة حجازي، القاهرة مصر، ١٣٣٥ هـ / ١٩٣٤ م.
- . **عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر**: كمال أحمد غنيم، ط١، منشورات ناظرين، مطبعة ستارة، قم المقدسة، إيران، ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م.
- . **عيار الشعر**: تأليف محمد أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م.
- . **كتاب العين**: لبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥ هـ)، تحقيق د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد العراق، (طبع بين ١٩٨٠ . ١٩٨٥ م) .
- . **فاتحة نهايات القرن**: أدونيس، ط١، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٨٠ م.
- . **الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ (ج ١)**: لإمام الحكماء أبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري (ت ٤٤٩ هـ)، ضبطه وفسر غريبه محمود حسن الزناتي، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، د. ت.
- . **في فلسفة النقد**: الدكتور زكي نجيب محمود، ط١، دار الشروق، بيروت لبنان، ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م.
- . **فن الشعر**: الدكتور إحسان عباس، ط٤، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٧ م.
- _ **فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشرح الفارابي وابن سينا وابن رشد**: أرسطو طاليس، ترجمه عن اليونانية وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د. ت.
- . **فن الشعر**: هيغل، ترجمة جورج طرابيشي، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر،

- بيروت، لبنان، د. ت.
- . **كتاب الفهرست للنديم: أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق المعروف بالوراق، تحقيق رضا تجدد، مطبعة دانشگاه، طهران، إيران، د. ت.**
- . **قراءات في رؤوس تحترق: نجوى وهبي، سلسلة كتاب الشباب، هيئة الكتاب، القاهرة، مصر، د. ت.**
- . **قصتي مع الشعر: نزار قباني، ط ١، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ١٩٧٣ م.**
- . **قضايا الشعر المعاصر: أحمد زكي أبو شادي، ط ١، الشركة العربية للطباعة، القاهرة، مصر، ١٩٥٩ م.**
- . **قضايا الشعرية: رومان ياكوبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، ط ١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٨ م.**
- . **الكامل في اللغة والأدب: لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هـ)، ط ١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٣ م.**
- . **لسان العرب: للإمام العلامة ابن منظور، نسقه وعلق عليه ووضع فهارسه علي شيري، ط ١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م.**
- . **اللغة الشاعرة: عباس محمود العقاد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ١٩٩٥ م.**
- . **ما الأدب: جان بول سارتر، ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، د. ت.**
- . **ماذا يقرأ عرب اليوم؟: أشرف بكر، ط ١، مركز اليا للتممية الفكرية، دمشق، سوريا، ١٤٢٧ هـ / ٢٠٠٦ م.**
- . **ما لا تؤديه الصفة. المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية: حاتم الصكر، ط ١، دار كتابات، بيروت، لبنان، ١٩٩٣ م.**
- . **مبادئ النقد الأدبي: تأليف أ. آ. رتشاردز، ترجمة وتقديم الدكتور مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مطبعة**

- مصر، القاهرة، مصر، ١٩٦٣ م.
- . **مجمع الأمثال:** لبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني (ت ٥١٨ هـ)، قدم له وعلق عليه، نعيم حسين زرزور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م.
- . **المدخل في علم الاتصال الجماهيري:** الدكتور عصام سليمان موسى، ط١، مكتبة الكتاني، أربد، الأردن، ١٩٨٦ م.
- . **المرشد إلى فهم أشعار العرب (ج ١):** عبد الله الطيب، ط٢، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٧٠.
- . **المستطرف في كل فن مستظرف:** تأليف شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبخشي (ت ٨٥٠ هـ)، المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة وأوفسيت منير، بغداد، العراق، د. ت.
- . **مستقبل الشعر وقضايا نقدية:** الدكتور عناد غزوان، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٩٤ م.
- . **مع الشعراء:** الدكتور زكي نجيب محمود، ط٢، دار الشروق، بيروت، لبنان، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م.
- . **مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع:** توفيق الزبيدي، سلسلة تجليات، سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥ م.
- . **مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر:** الدكتور فاتح علاق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٥ م.
- . **مقدمة في الشعر:** جاكوب كرج، الموسوعة الثقافية (٥)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ٢٠٠٤ م.
- . **مقدمة للشعر العربي:** أدونيس، ط٣، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٧٩ م.
- . **مقدمة في النظرية الأدبية:** تيري إيغلتن، ترجمة إبراهيم جاسم العلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٩٠ م.
- . **مقدمة في النقد الأدبي:** الدكتور علي جواد الطاهر، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٣ م.

- . المكونات الأولى للثقافة العربية: د. عز الدين إسماعيل، ط ٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٨٦ م.
- . كتاب المنزلات (ج ٣) منزلة القراءة: طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٩٦ م.
- . منهاج البلغاء وسراج الأدباء: صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ)، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، د. ت.
- . في مهب الشعر . مقالات ودراسات: د. نزار بريك هنيدي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٣ م.
- . مواجهات الصوت القادم . دراسات في شعر السبعينات: حاتم الصكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٨٦ م.
- . مواقف في الأدب والنقد: الدكتور عبد الجبار المطليبي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ١٩٨٠ م.
- . مواقف في اللغة والأدب والفكر: محمد مبارك، مطبعة الرأي الجديد، بيروت، لبنان، ١٩٧٤ م.
- . الموجز في تدريس اللغة العربية وآدابها (ج ٢): محمود أحمد السيد، ط ١، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٨٠ م.
- . موسيقى الشعر: الدكتور إبراهيم أنيس، ط ٣، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ١٩٦٥ م.
- . الموشح . مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت ٣٨٤ هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ١٩٦٥ م.
- . النار والجوهر: جبرا إبراهيم جبرا، ط ٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٢ م.
- . النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري: حميد سمير، منشورات

- إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٥ م.
- . نظرية الأدب: أوستن وارين ورينيه ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، نشره المجلس الأعلى لرعاية العلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الطرابيشي، سوريا، ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م.
- . النظرية الأدبية المعاصرة: رمان سلدن ترجمة سعيد الغانمي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٦ م.
- . نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها: دكتور حسن مصطفى سحلول، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠١ م.
- . نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد: د. ألفت كمال الروبي، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٣ م.
- . النقد الأدبي الحديث: الدكتور محمد غنيمي هلال، ط٣، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧٣ م.
- . النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية: عبد الله الغزامي، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ٢٠٠١ م.
- . نهاية الإرب في فنون الأدب (ج ٧): تأليف شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت ٧٣٣ هـ)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة مصر، د. ت.
- . هذا الشعر الحديث: عمر فروخ، ط١، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٨ م.
- . وقعة صفيين: لنصر بن مزاحم المنقري (ت ٢١٢ هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط٢، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، مصر، ١٣٨٢ هـ.

ثانياً / الدواوين والمجاميع الشعرية:

- . من أجل توضيح التباس القصد: زاهر الجيزاني، سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث (١٤٧)، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد الجمهورية العراقية، ١٩٨١ م.
- . أرصفة الفراشات: محمد حسين الفرطوسي، دار الشؤون الثقافية، السلسلة الشعرية (٢٠)، بغداد، العراق، ١٩٩٩ م.
- . أريد توضيحي: نامق عبد ذيب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٩٣ م.
- . أسمال: جان دمّو، ط١، منشورات الأمد، بغداد، العراق، ١٩٩٣ م.
- . أماكن فارغة: علي الأمانة، مطبعة دار الكتب، البصرة، العراق، ١٩٩٨ م.
- . أناشيد السكون: فاروق يوسف، وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة كتابات جديدة (٤٣)، بغداد، العراق، ١٩٨٠ م.
- . أيها الوطن الشاعر: صاحب الشاهر، وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة كتابات جديدة (٤٩)، بغداد، الجمهورية العراقية، ١٩٨٠ م.
- . البريسم . قصائد مخططة: عبد الحسين بريسم، دار الشؤون الثقافية العامة، السلسلة الشعرية (٦٤)، بغداد، العراق، ٢٠٠١ م.
- . جبال الثلاثاء: مالك المطلبي، وزارة الثقافة والفنون، سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث (١١٩)، بغداد، الجمهورية العراقية، ١٩٧٨ م.
- . دفء الثلج: جابر محمد جابر، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، السلسلة الشعرية (٤٤)، بغداد، العراق، ٢٠٠٠ م.
- . ديوان بدر شاكر السياب: دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٧١ م.
- . ديوان محمود درويش، ط١٢، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٨٧ م.
- . ديوان مهيار الديلمي: أحمد نسيم، ط١، سلسلة روائع التراث، بيروت، لبنان، د. ت.
- . ربما الشمس رغيف حار: رعد زامل، دار الشؤون الثقافية العامة، ثقافة ضد الحصار . السلسلة الشعرية (٩١)، بغداد، العراق، ٢٠٠٢ م.

- . **سماء في خوذّة: عدنان الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، ديوان المعركة،**
بغداد، العراق، ١٩٨٨ م.
- . **سهول في قفص الاتهام: وسام هاشم، دار الشؤون الثقافية العامة، كتاب أسفار**
(٤)، بغداد، العراق، ١٩٩٤ م.
- . **سواحل الليل: مالك المطلبي، ط١، دار البصري، بغداد الجمهورية العراقية،**
١٩٦٧ م.
- . **شجر العائلة: علي جعفر العلق، وزارة الثقافة والإعلام، ديوان الشعر العربي**
الحديث (١٢٩)، بغداد، العراق، ١٩٧٩ م.
- . **شرح ديوان أبي تمام: ضبط معانيه وشروحه وأكملها إيليا الحاوي، ط١، دار**
الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨١ م.
- . **صفيّر خاص: جليل حيدر، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ١٣٩٧ هـ /**
١٩٧٧ م.
- . **الصيحة: راضي مهدي السعيد، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،**
العراق، ١٩٩٨ م.
- . **طفولة قادمة: ماجد البلداوي، دار الشؤون الثقافية العامة، ثقافة ضد الحصار،**
السلسلة الشعرية (٤)، بغداد، العراق، ١٩٩٨ م.
- . **الطلقة أنثى: رسمية محيبس زاير، دار الشؤون الثقافية العامة، ثقافة ضد**
الحصار (٤٣)، بغداد، العراق، ٢٠٠٠ م.
- . **عودة الفارس القتيل: حسين جليل، وزارة الإعلام، ديوان الشعر العربي**
الحديث (٣١)، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، الجمهورية العراقية، ١٩٧٣ م.
- . **قصائد الأعراف: ياسين طه حافظ، وزارة الإعلام، ديوان الشعر العربي**
الحديث (٥٦)، بغداد، الجمهورية العراقية، ١٩٧٤ م.
- . **في كل شيء وطن: زهور دكسن، وزارة الثقافة والفنون، سلسلة ديوان الشعر**
العربي الحديث (١١٧)، بغداد، العراق، ١٩٧٩ م.
- . **لا أحد بانتظار أحد: جمال جاسم أمين، دار الشؤون الثقافية العامة، السلسلة**

- الشعرية (٣٠)، بغداد العراق، ٢٠٠٠ م.
- . مرآيا لشعرها الطويل: عدنان الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،
العراق، ١٩٩٢ م.
- . مزامير الغياب: دنيا ميخائيل، ط١، سلسلة ثقافة ضد الحصار، مطبعة الأديب،
بغداد، العراق، ١٩٩٣ م.
- . الموجة الجديدة - نماذج من الشعر العراقي الحديث ١٩٧٥ - ١٩٨٦: إعداد
وتقديم زاهر الجيزاني وسلام كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، كتاب الطليعة
الأدبية (٧)، بغداد، العراق، ١٩٨٦ م.
- . وصايا: منذر الجبوري، وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة ديوان الشعر العربي
الحديث (١٣٩)، بغداد، الجمهورية العراقية، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م.
- . يقول قس بن ساعدة: آمال الزهاوي، ط١، منشورات آمال الزهاوي، بغداد،
العراق، ١٩٨٧ م.

ثالثاً / البحوث والمقالات

- . أجل الشعر يعاني من نقص المناعة: د. وليد المشوح، مجلة الموقف الأدبي، ع ٣٧٢، نيسان ٢٠٠٢ م، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- . أسئلة في زمن الحاجة للشعر: علي عقلة عرسان، مجلة الموقف الأدبي، ع ٢٦٥، تشرين الثاني ١٩٩٦ م، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- . أسئلة الشعر في زمن اللاشعر: رشيد بنحدو، مجلة عالم الفكر، مج ١٩ ع ٤، يناير فبراير مارس ١٩٨٩ م. الكويت.
- . أما زال الغرب يقرأ الشعر: دانا دجويبا، مجلة القافلة، مج ٥٦ ع ٦، نوفمبر ديسمبر ٢٠٠٧، السعودية.
- . تأملات في علاقة الشعر والجمهور أو بيان في موت الشعر: د. حيدر سعيد، بحث مشارك في احتفال الحلقة النقاشية (الشعر والجمهور) للمريد الشعري، من إصدارات بحوث المريد الثامن عشر، ٢٠٠٢، بغداد، العراق.
- . التحديات التي تواجه القصيدة العربية: د. عبد الستار جواد، (من بحوث مهرجان المريد الشعري التاسع ١٩٨٨)، العراق.
- . تقدم أيها الشعر: أحمد العجمي (منشور في موقع إتحاد كتاب الأنترنت العرب).
- . جمهور الأدب في مصر . دعوة للدراسة: د. سيد البحرأوي، مجلة المنار، ع ٥٨٤، أكتوبر ١٩٨٩ م. باريس.
- . الحداثة حاجزاً بين الشعر والجمهور: د. فائق مصطفى، مجلة الأقلام، ع ٣ و ٤، ٢٠٠٥ م، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق.
- . ربيع الشعر أم خريفه: شوقي بغدادي، مجلة الموقف الأدبي، ع ٣٥١، تموز ٢٠٠٠ م، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- . سلطة القارئ في الأدب: محمد عزام، مجلة الموقف الأدبي، ع ٣٧٧، أيلول ٢٠٠٢ م، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- . الشاعر والجمهور: د. علي شلش، سلسلة جلسات المريد الشعري (الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين / المحور الثالث حول مستويات الاستجابة

- في الشعر العربي)، ١٩٨٨ م، العراق.
- . الشعر والبقاء: أحمد العجمي، مقال منشور في موقع إتحاد كتاب الأنترنت العرب.
- . الشعر العربي وأسئلة في مفهومه وأزمته ومستقبله: د. محمد أحمد القضاة، من بحوث المرید الشعري (محور الشعر إلى أين؟)، ٢٠٠١ م، العراق.
- . الشعر العربي المعاصر وإشكالية التوصيل - تمهيد ومقدمة: عبد الستار جبر الأسدي، مجلة الموقف الأدبي، ع٤٣، كانون الثاني وشباط ٢٠٠٣ م، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- . الشعر في عصر العلم: د. حسام الألوسي، ضمن إصدار بحوث المرید (مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة / محور الشعر في عصر العلم)، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٨٧ م.
- . الشعر اللاشعر: خالد الخزرجي، مجلة الموقف الأدبي، ع٣٨٠، كانون الأول ٢٠٠٢ م، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- . الشعر ومستويات التلقي: خالد الغريبي، مجلة الأفلام، ع٤٤، ١٩٨٨ م، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق.
- . الشعر ووسائل الإعلام الحديثة: علي الحلي، ضمن إصدار (الشعر والمجتمع مختارات من الأبحاث المقدمة لمهرجان المرید الثالث)، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٤ م.
- . ظاهرة الغموض في الشعر العربي: محمد إسماعيل دندي، مجلة الموقف الأدبي، ع٢٥٣ و٢٥٤، آيار وحزيران ١٩٩٢ م، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- . ظواهر فنية جديدة في الشعر العراقي الحديث - قصيدة السيناريو إنموذجاً: أ. د. بشرى البستاني، مجلة الموقف الأدبي، ع٣٩٤، شباط ٢٠٠٤، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- . عزلة الشعر عزلة الوهم: بشير العاني، مجلة الموقف الأدبي، ع٤٢٢، حزيران ٢٠٠٦، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

- . علم الشعر وشعر العلم: د. إدريس الناقوري، ضمن إصدار (مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة محور الشعر في عصر العلم)، من بحوث المرید، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ١٩٨٧ م.
- . القصيدة الأجد من التخلي عن التقفية إلى الإيغال في التعمية: د. عبد الملك مرتاض، مجلة الموقف الأدبي، ع٣٠٧، تشرين الثاني ١٩٩٦ م، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- . قصيدة النثر صوت الشاعر أم صوت اللغة: عبد الستار جبر الأسدي، مجلة الموقف الأدبي، ع٣٣٩، تموز ١٩٩٩، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- . لماذا خفت صوت القراءة: حسين حموي، مجلة الموقف الأدبي، ع٤٢٠، نيسان ٢٠٠٦، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- . المرید محاصراً: شوقي بغدادی، مجلة الموقف الأدبي، ع٣٤٧، آذار ٢٠٠٠، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- . مواقف سلبية من الشعر والشعراء: د. حسين عبود حميد، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، ع٥٠، ٢٠٠٧ م، العراق.
- . هاجس القصيدة العمودية عند السياب: د. عبد الكريم علكم وعباس عودة، المجلة الجامعة، ع٥، ٢٠٠٣ م، جامعة السابع من أبريل، ليبيا.
- . هل الشعر مهم؟ واقع الشعر الأمريكي ومستقبله: دانا جيويبا، ترجمة غازي مسعود، مجلة الأقلام، ع٤، تموز وآب ٢٠٠٠ م، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق.
- . هل واكب النقد الأدبي الشعر الجديد أو الحديث: إنعام الجندي، ضمن إصدار (الشعر والمجتمع . مختارات من الأبحاث المقدمة لمهرجان المرید الثالث)، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٤ م.

رابعاً / الرسائل والأطاريح:

- . إتجاهات الغزل في الشعر العراقي الحديث من ١٩٤٥ . ١٩٦٧ م: رسالة
دكتوراه، سمير كاظم خليل، كلية الآداب . جامعة بغداد، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م.
- . أثر استعمال أسلوب المناقشة الثنائية في تحصيل طالبات الصف الرابع العام
في مادة الأدب والنصوص: رسالة ماجستير، رجاء سعدون عبد الله، كلية
التربية الأساسية . الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٧ م.
- . إشكاليات التلقي في الشعر العربي الحديث من عام ١٩٢٥ إلى نهايات القرن
العشرين: رسالة ماجستير، سهام حسن خضر الحميري، كلية التربية للبنات .
جامعة بغداد، ١٩٩٩ م.
- . نظرية التلقي . الاتجاهات والأصول: رسالة ماجستير، ناظم عودة خضر،
كلية الآداب . جامعة بغداد، ١٩٩٥ م.

خامساً / المواقع الإلكترونية:

- . موقع إتحاد الكتاب العرب.
- . موقع إتحاد كتاب الأنترنت العرب.
- . موقع جامعة البصرة.
- . موقع جامعة الموصل.
- . موقع دار البلاغ.
- . موقع دار الشروق.
- . موقع دار العلم للملايين.
- . موقع مكتبة الفرات.
- . موقع مكتبة النيل والفرات.

كلمة شكر

لم يكن لهذه الأطروحة أن تظهر لولا إعانة أساتذة وإخوان أعزاء، تفضلوا عليّ بوقت ينفلت من الأصابع، وبنظر وتأمل يعز في زمن عجول، وبمصدر عسرٍ حصولي عليه. فكانوا لي نعم المعين.

إن ذكري لهم في هذه العجالة، لا يكفي لرد جميلهم بالجميل، إلا أنه إقرار بأفضالهم، وإنهم لكثروا.. يعزون على العدّ، وإن كان لا بد من التسمية، فإنني لفي غاية الامتنان لأساتذتي في قسم اللغة العربية/ كلية التربية، لما أولوني من رعاية واهتمام علمي وهم الأستاذ الدكتور قصي سالم علوان، والأستاذ الدكتور عبد الواحد المنصوري، والأستاذ الدكتور سوادى فرج مكلف، والأستاذ الدكتور حسن الشمسي، والدكتور صدام فهد الأسدي، والدكتورة نضال إبراهيم، والدكتور فالح حمد، والدكتور سالم يعقوب.

ولن يفي شكري وامتناني لأستاذي المشرف الدكتور حسين عبود الهلالي، فلطالما تحمل معي أعباء المباحثة والمناقشة في مرحلة الدكتوراه، سواء في السنة التمهيدية، أو السنتين اللاحقتين، وقبلها والشهادة لله، كان مع أستاذي الدكتور أحمد النجدي (رحمه الله)، قد رفع من مكاني بين زملائي وأساتذتي في مرحلة البكالوريوس والماجستير.

ولن أنسى الاعتراف لأخي وأستاذي الدكتور خالد سهر محيي من الجامعة المستنصرية، بفضل العميم، لما تجشمت معي من أهوال التباحث في موضوع الأطروحة وتفصيلاتها منذ اختيار العنوان إلى آخر كلمة فيها، يؤمّني إذا يئست، ويشجعني إذا أحجمت، ومثله أخي وأستاذي وزميلي حمد عباس. وكان قد شجعني قبلهما على الموضوع أستاذي الدكتور سعيد الأسدي، وقرأ خطوطه العريضة مؤيداً، فله خالص شكري وتقديري.

ثم إخوان لي وزملاء، لم يألوا جهداً في توفير ما صعب علي الحصول عليه من المصادر، وهم الأخ الباحث علي حسن هذيلي، والناقد نصير الشيخ، كما لا يسعني إلا أن أذكر بالعرفان حبيبي الشيخ حيدر محمد جواد السلمي والناقد صادق الصكر، والشاعر حيدر الحجاج، والشاعر فراس طه، وأخي الحاج صبيح الأنصاري، وضاري الغضبان.

أنقدم لهم جميعاً بشكر ومحبة وتقدير، لايفي أفضالهم.