مفهوم الشّعرية عند الناقد.د. محسن جاسم الموسوي في كتابه مسارات القصيدة العربية المعاصرة

الكلمات المفتاحية : البنيوية الشكلية–الشّعرية–الحوارية الشعرية

مثنى ضياف بلال أ.م.د خالد علي ياس

جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الإنسانية

muthnadyaf@gmail.com khalidyaas@yahoo.com

الملخص

ثمة علاقة نقّدية بين الحداثة والنص؟ إنّ الحداثة مفهوم اختلف النقّاد في تحديده والوقوف على تعريف ثابت له،فالحداثة في بداية بزوغها ارتبطت بالقيم والأفكار، واستندت على ثنائيات الموروث والمعاصرة، فهي من انتاج المجتمع، تخص تحسن الإنسانية، التي أصبحت بالارتكاز على الذات، واعية بنفسها وماضيها ومصيرها ومحوراً لقراءة الماضي وفهم الحاضر والشروع للمستقبل، ومن المناهج التي خرجت من رحمها البنيوية الشّكلية، التي تعنى بدراسة المدخل الشّكلي، الذي يدرس الأدب وكأنه بناء جمالي، وهو من أكثر اساليب النقّد تأثيراً في عصرنا، فالوحدة العضوية تعد من أبرز أهتمامات الناقد الجمالي أو الشكلي في تحليله، وفي تعليله للظاهرة الأدبية، فالكل هو الشمول المتناغم لجميع الأجزاء في العمل الأدبي أو الفني وبذلك فالبنيوية الشّكلية تدرس العوامل الخارجية والتأثير الاجتماعي والثقافي، أي تركز على الخطاب،فركزت مفاهيمها على دراسة الشكل الأدبي ودلالاته وكانت تحليلاتها لمفهوم الشكل قريبة جداًمن مفهوم البنية.وبما أن الشّعرية تقع ضمن أهتمامات واشتغالات البنيوية الشّكلية، وعليه سيكون المنهج المُتّبع في هذه الدراسة هو المنهج البنيوي الشّكلي.

الشّعرية

تُعد(الشّعرية) ضمن إجراءات المنهج النصّي الشّكلي، إذ يمكن أنْ نلحظ إفادة الموسوي من قضية(**الشّعرية**) في تحليله للخطاب الأدبي، فالشّعرية بوصفها مصطلحاً نقدياً، مرتبطاً بالمنهج البنيوي الشّكلي، لكن ليس قبل أنْ نقف على مقولات الشّعرية، فالشّعرية (Portics)

وإنْ كانت مصطلح قديم وحديث في الوقت ذاته، فهي تبحث سر الإبداع وقوانينه،إذ ((تعني التماثل عند ياكوبسون، ونظرية الانزياح عند جان كوهن، ونظرية الفجوة: مسافة التوتر عند كمال أبو ديب)) [١]، وتبحث في ((استقصاء جماليات الأجناس الأدبية، كالملحمة والدراما والشعر الغنائي وبذلك لايمكن أنْ نحصر المصطلح بدراسة الشعر فقط، وعند الشّكلانين الروس، تتسع الى مفهوم الخطاب الأدبي وأدبية النصوص ومن ثم يتطور المفهوم مع رومان ياكسبون نحو هيمنة الوظيفية الشّعرية، ويتأصل المفهوم على يد تودروف ليستهدف خصائص الخطاب الأدبي وهو ما توافق مع طرح ياكسبون)) [٢] والشّعرية العربية ((هي مجموعة المبادئ التي أسست عند العرب تصورهم للنمط الشعري في علاقاته الداخلية والخارجية وتبقى حاملة لقوانين مشابهة للشّعرية المعاصرة وخصوصيات المرحلة القديمة في الوقت ذاته)) [٣] وعند "الشّكلانين الروس ((تبحث في البنية والنسق والشكل والانزياح)) [٤] وهي ((البديل المعاصر لنظرية الادب الكلاسيكية ،إذ يكشف عن الابعاد الحضارية والثقافية للمجتمع وللعصر الذي تدور حوله الدراسة))[٥] و((عند أدونيس تعني الانفتاح واللامحدود والتمرد والعبث))[٦] ومن تلك التجارب الهامة للموسوي كتابه(Arabic poetry Trajectories of modernity and tradition) الشّعر العربي بين الحداثة والتقليد، أو كما ترجم الى مسارات القصيدة العربية المعاصرة وإنْ تقاربت الترجمات، إلاّ أنَّ الكتاب يُعد ثمرة جهد كبير في الدراسات الشّعرية العربية المعاصرة، فعتبة العنونة تشد القارئ، فالناقد قد اسس مسارات لمنعطفات القصيدة العربية، مُركزاً على مناطق التوتر والتماسك وعملية التحول من القِدامة الى مواضيع التجديد، ومدى تأثر بعض الشّعراء برواد الشّعر الأوربي وبالذات الأنجلو – أمريكي ومنهم ت .س. اليوت، فعملية التحليل النّقدي قد ركزت على انطلاقة الشاعر العربي من الموروث نحو التجديد والحداثة الشّعرية وهيمنتها وفرض واقعها بما اتسمت به من فنية "فشّعر اليوت كان ذا أثر ملموس في الشعر العربي الحديث، سواء أجاء التأثير مباشراً أم غير مباشر... فقد ((سحر شعره كثير من الشبان))[٧] حاول الموسوي، أنْ يكشف عن تلك التحولات، مستعيناً بنماذج شّعرية وشعراء، كانت لها بصمة تجديدية في الشّعر العربي، ووفقاً لمفهوم الشّعرية عند أرسطو، فأن الموسوي أولى عنايةً باستقصاء جماليات الجنس الأدبي (الشّعر) فطّوع فصُول الكتاب، للعناية بقضايا التقليد في الشّعرية العربية المعاصرة، فبيّن مدى استجابة بعض الشعراء، لتشكيل الهوية والتكوين الثقافي، وتخليص الشعر من أزماته، فالفصل

الأول، كان عبارة عن مقدمة نقّدية، طرح فيها الناقد عينّة الدراسة، المتمثلة بالقضايا الإشكالية والحركات المتعلقة بالشّعر العربي والشّعرية، ليكشف أنّ هدف الشّعرية الجديدة، هو لمواجهة اللغة الجافة والمرجعية الجامدة، فضلاً عن تقوية علاقة النفوذ بالسلطة، وتجاوز الشعراء الجدد أنماط الكلاسيكية القديمة ورسم مرحلة أحيائية انبعاثيه جديدة، فالماضي لايزال يحمل مدلوله، لأنه باق بوصفه لغة في الحسبان والرموز والقيم، حسب تعبير الموسوي في الاستمرار والانقطاع، أو القطيعة (The modernist impulse and its aftermath)) [وأنّ الوعي ((ينشأ مع الاشكال الفنية وتغيرها السوسيو– ثقافي وفقاً للتفاعل والعبقرية الفردية)) [٨]، التي يصفها الناقد كأنّها نقطة هندسية لعملية تقتطع خارجة عنها.

وضمن البحث في سر الابداع، الذي استندت عليه مقولات الشّعرية، فثّمة أهتمامات موضوعية رصدها الموسوي، من حيث التتابع الزمني عند النهضويين، أمثال (محمود سامي البارودي،حافظ أبراهيم، أحمد شوقي، معروف الرصافي،جميل صدقي الزهاوي) وآخرين من إرجاء المعمورة العربية ممن التفوا حول الكلاسيكية الجديدة، التي أعتنت بالشعر القديم وجمالياته، لاستخراج الصّنعة الشّعرية بإتقان، والبعض الأخر منهم أحتذى الأنموذج الغربي، لبناء الدولة بشكل جدّي، فاختاروا تقويم التقليد، وأبعاده عن الرؤية الضيقة والأحياء المثالي،أمثال الجواهري، ليكون الشعر الكلاسيكي خطاب سلطة وهيمنة حسب تعبير الدكتورعلي الوردي، فثمة قاسم مشترك بين الشعراء الليبراليين والنهضويين المتأخرين، حسب رؤية الموسوي بمرحلة النصف الأول من القرن العشرين، وهو الوقوف بوجه المستعمِر بشكل صريح وعلني، بالإستناد على الماضي المجيد لأداءالحاضر، أمّا جماعة (الإحياء) فقد كانوا يتوخون بعث الأنموذج الإسلامي الأصيل، بينما جماعة (أبولو) فقد حثوا على التعبير عن الثورة بصيغة رومانسية أمثال خليل مطران .

ربط الموسوي الحداثة بالآيدلوجية العلمانية،على وفق دور الحركات الإحيائية ((واستجماع بلاغة الماضي، وتعزيزها وفرضها لتصحيح الحاضر))[٩]، وذلك باستعمال البلاغة والصورة الشّعرية، لتفكيك تمثلات النفوذ والسيطرة وصيغها البنيوية للتراتبية الاجتماعية والخضوع والموالاة، ويستنتج الموسوي أنْ الحداثة بدأت مع بروز التجمعات والمدارس، التي أتصلت بالأدب في روسيا وأوربا، مما شكّل لديها وعياً بالنزعة الفردية والديمقراطية ومنها مدرسة الديوان وأبولو، وفيما بعد مدراس الاشتراكية التي حملت وعياً بتكثيف الشعرية ومكوناتها

السياسية المتطرفة وتكوين اتجاهات مختلفة، إلّا أنّ هذه الجهود، التي جاء بها الحداثيون، لم تكن منتظمة آنذاك، كونها كانت شغوفة بالمعارضة ومتحمسة للثورة .

ففي الكتابات السّير الذاتية، يقدّم الموسوي المسار السير ذاتي لـ(فدوى طوقان) مثالاً للتحول من القِدامة للحداثة، وما سجلتله من سيّر ذاتية تعد سجلاً وثائقياً، لمسار شعريتها والشجن الداخلي لها، ليتوازى ((هذا المشهد مع المشهد السوسو– سياسي وظهور رغبة توّاقة لها نحو الحرية بوعي اجتماعي وديني))[١٠]، وعلاقتها بالموروث وما تمتلكه من ثقافة وبعد فكري يتطلع نحو الحداثة، أذ يمكن عدّ هذه السير ذاتية كرواية تعليمية .

ويقدم الموسوي أنموذجاً آخر بعد (فدوى طوقان)، فيتابع مساره السير ذاتي، هو الشاعر المغربي (محمد بنّيس)، فقدرصد الناقد وحسب مقولات الشّعرية، بتوظيف الاستعارات المكانية، فالشاعر حاول تبرير شّعريته ((حين احتضن الاجناس والأنواع الشعرية المتداخلة في صراع مع التكوين السياسي للسلطة والنفوذ))[١١]، إنّ الشاعر غالباً ما كان يركز على الجانب الشخصي، كي يتحرر من القيود والكوابح، والشاعر أستعمل البناء القرآني بوصفها إحدى نقاط الانطلاق نحو الحداثة، كون الكتابات السّير ذاتية تنطوي على تحولات الصدمة لدى الانسان . إنّ ما يحسب لمحمد بنّيس هو ما قدّمه من إنجازات كثيرة في المسرح والرواية والكتابات السردية الأخرى والحفريات الأركيولوجيا، مما حقق له تحولاً في المعرفة مفيداً من أفكار فوكو، أمّا قضية الهوية فلم تكن المسارات الشّعرية بمعزل عن الهوية، ((فخلق هوية أمر صعب ومحفوف بالمخاطر، فالمسار الشعري لمحمود درويش فيه ثمة اشكالية فيما يتعلق بمصطلحات الهوية وتكوينها))[١٢]، فقد حدد الموسوي مسارات عديدة للهيمنة الشّعرية رغم أنّ الموسوي بدأها من الشعر ومنها :

أولاً: شعربلاغة الصدمة والمقاومة، حيث تبرز فيها أمنيات، لأثبات الذات ضد الاحتلال وتحديه، كما في قصيدتي (الحزن والغضب و بطاقة هوية) ((لتكون الهوية معطى وجودي بكل أبعاده، وهي بنية يعاد بنائها، بأستمرار عند بلوغ الازمات او الوقوع في مآزق)).[١٣]

ثانياً:الشّعرية الحوارية المتعددة الأصوات .

ثالثاً:شّعرية التعالي. [١٤]

رابعاً :شّعرية الغياب في المنفى، كما في (اشعار بيروت و(الطريق الى تونس) اللتين نشرتا في عام ١٩٨٢م ((فالشاعر يعيش الاغتراب الثقافي، الذي يضغط على تجاذب التعيين النفسّي للهوية فيؤثر على صورة الذات ويولد التوتر))[١٥] فرصد الموسوي ما آلت اليه أفكار الشعراء، في بداية الخمسينات، في سعيهم نحو رؤية واسعة لأحياء ماتبقى وإنْ كان أدبهم يميل الى نماذج بطولية وطوباوية، تهدف الى إحياء البنيات الملحمية والخرافية، لتحقيق غاياتهم بالاتكاء على آلهة خرافية أو أسطورية، أو منفذ ومخلص ومنها، ما رصدها الموسوي أمثال (المسيح والحلاج أو الحسين) وهذه الرؤية لابد لها من شّعرية جديدة، لأحداث التغيير والانبعاث ولابد من توافق بين التقليد الكلاسيكي أو الانفصال عنه، والتركيز على الذات الشعرية والقناع .

ما يميز المرحلة عند الموسوي، هو تخلص الشاعر من الانغماس الذاتي، وتكوين تجربة موضوعية عِبر الذات الثانية والأنا الشاعرة الممتدة لطقس القناع، ليكون القناع ممارسة موضوعية، فيرصدها الموسوي في شعر وليام باتلر. لقد كان شعر الرفض في الخمسينيات يحافظ على الأنموذج العلماني، الذي أستهوى بعضاً من الشعراء،إذ ((أتسمت الشّعرية بالرفض لدى شعراء منهم بلند الحيدري في قصيدته(رحلة الحروف الصفر))[١٦] فهي إعلان تمرد ورفض للمؤسسات، التي تتستر بالدين لأجل تكريس التعبّية والخضوع، لتعزز هيمنتها وسيطرتها على الفقراء، ويسوق الشاعر آرائه بسياق سوسو–سياسي، كي يكف عن المعايير المزدوجة والمزيفة، والأمر كذلك عند (مريد البرغوثي) الشاعر الفلسطيني في قصيدته(القبائل)، مُستخدماً (الخيمة)،بوصفها استعارة للذهن البدوي المتطبع حياة بورجوازية بأسلوب السخرية، منتقداً الممارسات المتناقضة للطبع البورجوازي وهيمنة الذهنية القديمة، والتمظهر بمظاهر الغربي الحداثي. أمّا في مسارات التقليد والحداثة يعّرج الموسوي على ممارسة التجريب كون ((الفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة، ونادراً ما يظفر بقبول المتلقين دفعة واحدة، بل يمتد إلى أوساطهم بتوجس وتؤدة)).[١٧] عند كل من عبد الوهاب البياتي وأدونيس، فالبياتي يشيد بانجازاته الشّعرية، في تضاريس شّعرية من الممالك والأوطان والعوالم السّرية، بينما يلجأ أدونيس الى الطمس والمحو، بمعنى أنّه لم يتبع الطريقة الطريقة الأليوتية، فيما يخص التقليد والحداثة بتوجيه الشعراء نحو التناص وهو إحدى مرتكزات الشّعرية، والابتعاد عن الإبداع الشّكلي للشّعر الحر، فأدونيس ينسى ثابت

الحداثة في نظريته عن التبادل الجدلي والصراع مما أثار تحفظ جبرا أبراهيم جبرا، فجبرا يرى أنّ الحداثة لا تحتاج الى السياق التاريخي ((فجبرا كان يؤمن ايماناً راسخاً بضرورة تحديث الثقافة العربية، وأخذ ما هو حي من التراث العربي الإسلامي وترك كل ماهو ميت)). [١٨] إنّ شعراء الخمسينيات، حسب رؤية الموسوي كانوا في شتات، فلم تكن مواقفهم محددة، فكان الشاعر يعيش أزمة حضارة وأزمة وجود، تزامنت مع الأدب الوجودي فأورد نقد السياب أنموذجا،إذ كان موجهاً ضد الخطابة الكلاسيكية، قاصداً بذلك أستاذه الجواهري، بينما ينظر البياتي، الى التراث، كأنه خليط ولابد من استعماله بشكل تلقائي، فأدونيس يتحدى التراث، إذ رفض ربط الحداثة بالتسلسل الزمني،لأنّ الحداثة مسلسل مفتوح متواصل تقاوم الانغلاق والثبات وأدونيس ضد التعميمات، التي أغفلت تحليل الخطاب، وسلطة الُبنيات الثقافية النافذة، بالرغم من اهتمامه اللاحق بدينامية التغيير في كتاب الثابت والمتحول ورأي الموسوي، أنّ شّعرية أدونيس كانت تحدياً للشّعر اليساري، الذي كان في حينها يهتم بالكشف عن الشرور ورفضها بما في ذلك السلطوية والاستغلال، فكان يشارك في التوجه نحو الإبداع، واستيعاب الموروث وتحريره من الخطاب السلطوي. أمّا الموروث عند عبد الوهاب البياتي، بالرغم من اهتمامه بالتجريب فقد كان ينظر الى له والحداثة بوصفها حاضراً، فالتعاقب والتزامن يتجليان في الصور الشّعرية، وفي الأداء والنظرة وكان يستدعي الشخصيات التاريخية، لأثبات صورة معاصرة، مستخدماً الخلفية الأسطورية كمعاصريه بالتركيز على التزامن، الذي يحمل الشفرات والإيحاءات والمرجعية التاريخية، بوصفها ملكية مشتركة، صاغها بذوق وقراءة .

بينما المسار الشعري لصلاح عبد الصّبور، أسهم في تطوير ونضج شّعريته، فقد بيّن الموسوي، أنّه كان يمتلك فهماً ووعياً، مكنّاه من النظر مليّاً في معرفة الجذور والأصول على أنّها سيل للمعرفة، أفضل من التراث والقِدامة بإبقاء علاقة الولاء والانتماء، ورؤيته تتجلى بمعرفة الإنسان وقراءته المكثفة، التي تؤهله أكثر للتذوق وهو بذلك يصدق الذوق ويفقد الموروث مرجعيته القومية داخل التثاقف الواسع، وذلك يقترب مع آيدلوجية محمود درويش، حين يعرض تاريخ أسلافه للبيع، من أجل يوم من الحرية، ويرفض عبد الصبور المثاقفة الكلاسيكية للإبداع والحداثة، وإنْ كانت استعارة تتسم بالقلق ازاء الماضي مع صيغة مأساوية، فيصبح التصوف وساطة بين الحداثة والقِدامة في تشعباتها الاجتماعية والسياسية.امّا في فصل استراتيجيات الشّعرية (Poetic Diazotization) أسس الموسوي استراتيجيات شّعرية

عديدة، يمكن أنْ تضاف الى الآليات الإجرائية للشّعرية، كي تكون مجموعة من الخصائص، للتمييز بين نص وآخر وكذلك لتكون حلقة وصل بين الحداثة والموروث و منها:

أولاً: الحوارية الشعرية، أي ما يجري من حوار داخل القصيدة من تعددية صوتية وبين فيها أنّ الشاعر الكلاسيكي يكون حاضراً لغرض مقارنة بشكل يشكّله مدلوله والشاعر الحداثي يعترف بوجود فجوة ثقافية تجعله /تجعلها لايستطيع /لا تستطيع أنْ يحلم أو تحلم بوضعية مماثلة، أو اعتراف مماثل الذي حققه السلف.

ثانياً: الاهداءات: تكون تذكراً للأسلاف، لتخليص الموروث من الثبات والخمول وخبرة البياتي وادونيس، كانت حاضرة ي هذا الميدان .

ثالثاً: التزام المنفى: وبين أنَّ أدب المنفى، قد استقر في الثقافة العربية بشكل عميق قديماً، عند المتنبي وحديثاً عند البياتي.

رابعاً :اتقان الصّنعة بالاعتماد على شّعرية الاسلاف التي أفاد منها أدونيس من شعر أبي تمام ويكون ابو علاء المعري أنموذجاً للتخطي، وتعريف الموروث على اساس اخلاقي وعقلاني.

وفي (الحوارية الشّعريةPoetic dialogization) يمزج الموسوي حوارية باختين في السّرد والنثر مع الشّعر، وعندما ((تتجرد القصيدة من حوارية السرد فأنها حسب اعتراف باختين يستحيل أنْ تبقى على أحاديتها مادامت صنيعة هذه الانتمائية، أنها الحلقة الأضعف في تراتبية النص الحواري وعدّها الموسوي بلاغات الصوت الشاعر/الشاعرة وغنائيتهما))[١٩] وإنْ كان الشعر غير مرحب بها، فمفهوم الحوارية وإنْ كان مرتبطاً بالرواية، لكن هذا التزاوج الذي عمد اليه الموسوي مبني على نظام اللغات التي تتخطى بعضها البعض بوصفها امتدادات قائمة معلنة أو مضمرة، ربما أفاد الموسوي من الحوارات الدرامية لروبرت براوننغ وباختين للبحث عن رموز في الشعر، فضلاً عن تعدد الأصوات ويحيل قصيدة فوزي كريم(على باب كاردينا) كأنموذج مليء بالإشارات والأفعال غير الكلامية مع تعددية الأصوات، فيستنتج الموسوي قصائد محمود درويش نماذج لهذا الفضاء الحواري ومقوماته الهجائية لتعزيز الرموز السلطوية.

إنّ تعدد الحوارية الشعرية، التي استند عليها الموسوي، تّمثل صوت الشاعر، الذي يفسح المجال للشخصية، أو القناع أنْ يتداخلا مما يتيح استعمال الشخصية الشّعرية كما في قصيدة سعدي يوسف،فسعدي يستخدم قناع الأخضر بن يوسف للتعبير عن منفاه في الجزائر. وبما أنّ الشعرية تستخدم تقنية القناع، فأنّ بعض الشعراء بدأ يستتر خلف الشخصية التاريخية، انتساباً اليها، كما في قصيدة حميد سعيد(وجه عمّار بن ياسر) لنكران الذات والشخصية والتضحية بالنفي والإيمان ولاعتبارات تاريخية، وهي ما أجترح الموسوي تسميتها استراتيجية الشّخصية وصوتها. أمّا ((الاستراتيجية الثانية، فهي المحاكاة الساخرة والشهوة واجساد النساء فالأصوات المتعددة تكون كشّعرية وظائفية تؤثر في المتكلم))[٢٠] فأجرى الموسوي دراسة للشاعرة السورية الامريكية (مهجة كهف)، إذ ركزت الشاعرة على الجوانب البارزة في شعر نزار قباني، واحتفائه بالجسد الأنثوي وسخريته بالمعايير المحافظة ومخاطبة المرأة مباشرة

قد تكون استعمالية شّعرية التجاوز والتحاور، هي استراتيجية رابعة، باستعمال الحوارات القرآنية، كما في شعر صلاح عبد الصبور في قصيدته (موت بين حوار) فبعض الشعراء يلجأون الى المحاورة المتخيلة مع الناس والأقارب وأمثالهم كما في قصيدة البياتي (قصيدتان الى ولدي علي) ويخلخل الموسوي الطريقة الأسطورية كاستراتيجية خامسة كما عند بدر شاكر السياب في قصيدة (مدينة السندباد) فثمة غموض ممزوج بسخرية، أتسمت به الفوضى في البصرة .والاستراتيجية السادسة تتعامل مع الماضي لبلاد الرافدين وإيراد أخبار السومريين في الشعر وهو مكمل للعصر الأسطوري، كاستعمال جديد للتراث على نهج ت. س. أليوت .

تهدف الاستراتيجية السابعة لاستبعاد اللفظة المتحجرة والبعيدة عن التلقائية وانتقاد الحدود المفروضة على اللغة، فأصبحت تللك الاستراتيجية التزاماً شعرياً، بقضايا اللغة والتراث، كما في شعر(أدونيس ومحمد بنّيس) للإشارة الى التفاوت بين المظهر والواقع.

أمّا التصوف الوظيفي، كما اجترح الموسوي تسميته، فيشكل الاستراتيجية المرتبطة بالإشارات والشفرات والدلالات الصوفية، والارتباط بلغة الصوفية، أمثال الشاعر المصري **(محمد عفيفي)** ويسلط الموسوي الضوء على الاشكال الشّعرية الشّعبية ويرجع (الموال والكان يامكان) الى شكل الموالي والموالية، التي شاعت في للقرن السادس الهجري واصبح شائعاً في العراق وتناغمه مع أغاني الشوق والحنين عند البياتي وسعدي يوسف ومحمد عفيفي، ربما

لأن ((شّعرية هذه الأنواع تتوقف على امكانيات اللغات العامية ، فنقلها الى الفصحى، يعني سقوطها في سُلّم الشّعرية وتنحرف عنهاانحرافاً بيناً، وتخرق الصواب الفصيح لتخلق صواباً عامّياً جديداً)).[٢١]

أمّا الشّعر المنثور فيمثل الاستراتيجية الحوارية العاشرة، التي تحيل الشّعر الى حوار فعال مع الأجناس الأخرى ومزج القديم بالجديد، فيقدم الموسوي أمثلة لذلك من شعر أبي نؤاس ورواية (موسم الهجرة الى الشمال)، للطيب صالح واستخدام المحاكاة الساخرة.

وبما أنّ شّعرية أرسطو تهتم بالدراما والشّعر الغنائي، فقد خصص الموسوي في دراسته حيزاً للشعر الدرامي المسرحي، بالإفادة من تجارب بعض الشعراء، ((ومنهم صلاح عبد الصّبور في (مأساة الحلاج) وبلند الحيدري، فقد لاقى هذا النوع ترحيباً من بعض النقاد، بوصفها محاولةً من صلاح عبد الصبور، لتصوير ضغوطات الخطاب السلطوي))[٢٢]، رغم أنَّ تجربته اختلفت عن تجربة الحيدري، بضياع للانسياب الغنائي للّشعر، فالموسوي لم يغفل في هذه الدراسة أهمية الإهداءات الشّعرية وحضورها في المتن الشّعري وتتبعها عِبر التاريخ والموروث ورصد تأثرها كحلقة وصل بين الحداثة والموروث وبيان مدى أهميتها بالاستناد على مقولات الجاحظ في كتاب (الهدايا) ومقولات(ألان شريفت) وعدّها فعل الإهداء ((عنصراً بنيوياً مكون الترتيب الاجتماعي والاقتصادي يقام بفعل أثر الهدايا حسب تعبير شيريفت في مقدمته سحر الهدية، وعدّ التبادل دليلاً على دور الهدية في الاحتفاظ بالترتيب الاجتماعي، الذي يمكن أنْ يكون تأثيرًا سوسيولوجياً)).[٢٣] فتوفيق الحكيم ((في عصفور من الشرق يحدد الهدية الى السيدة زينب)))[٢٤] وبذلك يحدد انتماءه ويبقيه متصلاً بجذوره، وهذا الإهداء يعبر عن فعل تعويضي عن نسيانه وشكه، وحتى تجربته في الحب تنسب الى الرغبة الموروثة عن الاسلاف، التي تحرره من التأنيب الذاتي حسب تعبير موس mauss، وهذه الإهداءات أشبه بشعر المديح والهبات والتكسب، أو الولاء والإكرام والتكريم بين الشعراء، والتعريف بالذات والتعبير عن تغير المكان والخوف من الخيانة والضياع، يمكن أنْ تكون الإهداءات نصوصاً متوازية ومواقع للمراوغة، فإهداءات يوسف الخال في قصيدته (البئر المهجور) الى (أزرا باوند) هي جزء من الإبداع والتغيير وعودة الشعراء الى الإهداءات هي جزء من رحلة الوعي الذاتي، وتحقيق الإنجاز والتطلع نحو الجديد بالإفادة من الموروث بوصفها جزءاً من مسؤوليتهم، كشعراء لأحياء الحوار مع الماضي والحاضر، فالشروع في استراتيجيات خطابية،

بما فيها الأسلاف والإهداءات كون مجال الاتصال والتبادل يكمن في التقاطع بين الحوار والمعرفة الواسعة،وللمنفى تصور عند الموسوي خصص له فصلاً عنّونه بـ(تصور المنفى)، فبين أنَّ بعض الشعراء قد يلجأ الى الارتباط الكلي بالماضي، أو الحنين له للتخلص من الحسرة والأسى وفي ظل تلك الإشكالية، يبحث صوت الشاعر عن رؤية زمنية ويتسائل الشاعر عن ماضيه، فمحمود درويش يخاطب الأندلس في ظل الاختناقات والشكوى وفقدان الحضارة الجيدة، باحثاً عن أصوله، التي يستمد منها شّعرية المنفى، فالموسوي وضع لهذا الأدب مصادر عديدة منها:

أولاً: التقليد المُتبع في الحديث عن المنفى، ومنها أشعار المتنبي وشعراء الصعاليك وكتب أبي حيان التوحيدي.

ثانياً: المشهد السياسي المضطرب وآثاره المدّمرة على الواقع.

ثالثاً:منظر الدمار وما يرافقه من سلبية وسلب للشخصية ونزع الصفة الإنسانية، فالشعر العربي في المنفى يكون جسراً بين التقليد والحداثة كما يشكل المنفى الكلاسيكي، وتتجلى فيه الرغبة في اكتشاف العالم واكتساب المعرفة والاستمتاع بالمقام الجديد.

إنّ كثيراً من الشعراء العرب عدّوا أنفّسهم من شعراء العالم، في رحلة لأثبات الوجود خارج البلد حسب تعبير تيري ايغلتن، وإنْ كان مُرادفاً لبعث الجديد وتجسيد الشباب والحيوية رغم مرارة الانقطاع العائلي والاجتماعي، وهذه ليست غريبة عن البيئة الثقافية العربية، فقد عانى منها الأسلاف كالمتنبي والتوحيدي ،أمّافي الكتابات العربية الحداثوية فقد عانى الشاعر العربي من المنفى والغربة والاغتراب مما خلق أزمة نفسّية وأزمة هُوية "فبات ((الشعراء محتارين بالتغني بالوطن الصغير بعد خيبة الأمل بالوطن الكبير ليكون لهم كيان بين أقرانهم))[٢٥] وفي البحث عن الذات يكتب بُلند الحيدري عن بغداد، وكأنّه يعيش تجربة ناباكوف Nabakov وهنا تتجلى عملية التحول في الشّعرية العربية في المنفى بالإصرار على الانتماء وإعادة بناء الواقع بالاعتماد على المعايير الكلاسيكية، فالشاعرمحمود درويش يعتمد على تجربة سلفه أبي تمام في قصيدة (جدارية) "فدرويش يحاول الرجوع الى لغته التي هي بمثابة بيته ووطنه الأول، وإبراز التجربة الذاتية ورصد ثنائيات الحياة والموت والتناصات الدينية والأدبية والتاريخية والأسطورية واستحضار بعض قصص الأنبياء وبعض الإشارات

التوراتية"[٢٦] وتركيز بعض الشعراء على الأسطورة لما لها من القدرة الإبداعية والتباين الفردي وقد "قرن(بول . ب . ديكسون) الأسطورة بالحداثة وعرّفها بأنها "صيغة سردية لتلك الرموز النموذجية – الأصلية بوجه خاص والتي تشكل معاً رؤيا مترابطة عما يعرف الإنسان ويعتقد".[٢٧] وإنْ كان المنفى ألماً حسب تعبير أعجاز أحمد، فإنّ الشاعر المنّفي لا يعيش فقط في صراع المعاني والانتماء والارتباط، بل يسعى لخلق عالمه البديل و يعاني من حياة البين– بين في حالة صعوبة الوصول الى اليقين أو القناعة، حسب تعبير الموسوي كما يورد قصيدة (نعيم عريضي)،فالمنفى بحد ذاته هو نوع من المعارضة والاختلاف، كونه يقتلع الانسان من نفسه وبلده ولغته ((وإنْ كان المنفى مقنع إلاّ أنّه غريب وتجربته أمر رهيب أنّه الصدع غير القابل للشفاء المفروض بين الأنسان والموطن الأصلي، بين الذات وموطنها الحقيقي ولايمكن تجاوز حزنه الحقيقي))[٢٨] فالعصر الحاضر هو عصر المنفى حسب تعبير كرستيفا، قد يكون المنفى على المحك تفصله خطوة واحدة عن الموت والإحساس بالفقدان والمنفي هو رحالة بلا متاع ففي قصيدة البياتي، قد يكون المنفى هو الفناء الأبدي والأنتحار والنفي عن الذات والماضي، كما في ((حوارات السبعينات لعزيز السيد جاسم حوارات مملؤة بالتنبؤات))[٢٩]، مشحونة بالقلق والتوتر وبنغمات صوفية يوحي لمستقبل المنفي.

إنّ قضايا المنفى كما فصّل فيها الموسوي، شهدت أكثر تعقيداً وتنوعاً في الشعر العربي، ففي الشّعرية العربية ثمة التزام نصّي، تتحول فيه الأرضية والمنفى الى نصّ شعري يبني حياة المنفى عند عبد الوهاب البياتي، فيقّوم شعره بفناء ميثلوجي–اسطوري وحرية وقوة، لكن بلا محافظة على الصوت الشّعري طويلاً، محاولاً خلق وطن جديد وفضاءاً لشعر الأسلاف، يصل به الى بعض الشعراء أمثال ناظم حكمت ورفائيل البرتي وغيرهم، ((لتكن المرحلة بين عامي ١٩٨٤و١٩٦٧ بأنّها مرحلة بحث دائم عن قيم جديدة وعن حل للمأزق العام))[٣٠] فاجترحت الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي تسميته بعصر القلق والأنيميا والغربة الروحية. بينما نجد الموسوي يجترح تسمية القصيدة العنقاء لقصيدة البياتي (العراء)، لما أتسمت به من كثرة التعقيدات، ولما تهوس به الشاعر من أبعاد وضغط وكوابيس المنفى والعزلة الحقيقة، فالبياتي تبنى حداثة أليوت الشّعرية ونظرته التركيبية للموروث دون الكف عن معارضته في محافظته الدينية والسياسية، رُبّما وِفّقَ الموسوي باجتراح تلك التسمية لما ضجت به القصيدة

من رُؤى وأحلام وصراعات الشاعر مع الذات، وكأنه يستعيد أحاسيس المعرّي فالحياة أشبه بالعنقاء صعبة المنال لايمكن اصطيادها لدى المنفي.

وهنا يمكن الاعتراف والثناء لما قدّمه الموسوي، في ثنايا دراسته من التقاطعات الشّعرية والانقطاع والمنفى، وتتبعه قصائد الشعراء بالتحليل والتفكيك والمقارنة والمقاربة مع الشعر القديم، والحديث ولما قّدمه من مقارنة بين الشّعرية القديمة والحديثة، وما نفاه الموسوي من تهم الصقت بالشّعر العربي كتهم الولاء للسلطة والتّبعية، مستشهداً بنماذج للرفض والتمرد والإكراه والولاء، واستنباط نظرة ورؤية بعض الشعراء كأدونيس ومحمد بنّيس للموروث، على أنّه من السنة الأدبية وأرضية قابلة للمناقشة ولايمكن خلطها مع خطابات الغلبة وبين أنّ الشّعرية الحديثة تلتقي مع الصيغة الانحرافية كسيرورة وليس كنهاية في حد ذاتها، فضلاً عن اندماجها مع النصوص وتحاورها معها في لغات وثقافات أخرى وعليه يمكن القول أنّ الشّعرية خطاب، يعنى بالخصوصية الأدبية، أذ قسّمها الموسوي الى شّعرية الولاء وشّعرية التوسط ويورد قصيدة الجواهري انموذجاً ،فضلاً عن وشّعرية المعاكسة والقلب، ويستشهد بآراء((سوزان ستكيفيتش في كتابها (شّعرية النزعة الإسلامية) في التعامل مع شّعرية الولاء))[٣١]، وبذلك يضع الموسوي الأساس للشّعرية مابعد الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة والحديثة .يمكن أنْ نستنتج كيف استعان الموسوي بمفاهيم الدراسات الثقافية، في محاولة لدراسة الشّعرية العربية الحديثة وذلك بفهم علاقتها بالقديم والحديث وتعالقها وربطها بماهو سياسي وآيدلوجي /اجتماعي، ومن ثم يتوسع في تطوير مفهوم الشّعرية، في محاول منه لتوسيع الثقافة العربية على مساحة العالم العربي، فقد أحسن الناقد اختيار نماذجه من جغرافية ثقافية عربية مختلفة، وإنْ كانت نماذج قليلة فطبيعة وحجم الكتاب اقتضت ذلك، لكن هذا لا يبخس الجهد المثابر في إبراز اثر الشّعر الشّعبي الحديث، وتتبع مساراته ورواده وانسجامهم مع الشعر الأوربي – الأنجلو – أمريكي وبخاصة ت س. اليوت ،لوركا،تشادو، بولدير وناظم حكمت.

الخاتمة

يمكن القول مما تقدمّ،أنّ هذا الجهد النّقدي، قد أمتاز ببعد مقارن، فقد رصد مناطق التأثر والتأثير عن طريق التحاور مع الشّعر الأوربي، وتأثر الشّعر العربي، بدأً من مرحلة الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين، وهذا يثبت وبما لايقبل الشّك، مدى تأثر الناقد

بالأدب المقارن، وتبنيه بعض أفكاره وآلياته والدراسات الأدبية المقارنة، إذ يمكن ادراجه تحت مظلة النقّد المقارِن، وما أستنتجه الموسوي، أنّ الّشعر العربي الحديث، قد أنقذ الشّعرية العربية من التعميم والسطحية عندما أهتم بمواقع التذكر، الالتزام ،الحوار، الترسل، الشّعر الحر المقاطع الحوارية، تعدد الأصوات والشّعر الشّعبي وغيره، فضلاً عن أنّ الكتاب نقل علاقة الشعر الحديث بالشعر الموروث، وبيّن مدى استقبال الشعراء المحدثين للموروث، فهذه المسارات، التي خطّها الموسوي في التحاور مع الماضي والحاضر، ومن ثم أتت بفرضيات واستنتاجات حديثة، منها أنّ الشاعر الحديث أستنطق النصوص القديمة وتوسّع في مناقشتها وفي مساراتها، كي يعّبر عن فهمه الوجودي داخل الحضارة ومسايرة حركة التأريخ، فالكتاب كان صوتاً نقّدياً يجري حواراً بين القديم والحديث والشّعر الأوربي الأنجلو– أمريكي، كما ذكرنا مسبقاً، ومن ثم ركز الكتاب على ظاهرة الشّعر الخمسيني، وكشفت عن مدى تأخر الشاعر العربي الحديث عن مواكبة الشّعر، فضلاً عن مواكبة رواد الحداثة العالمية، أمثال(ت.س اليوت و أزرا باوند) وكيف حفرت تلك الفترة في ذاكرة الشّعر الحديث .

ويمكن أيضاً القول، أنّ "الشّعر العربي الحديث وجد ضالته، بعد ارهاصات مبكرة شهدها النصف الأول من القرن العشرين، في قصيدة (الشعر الحر أو قصيدة التفعيلة) على أيدي رواد الحداثة الشّعرية في العراق أمثال : بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي وغيرهم، وهذا يتوافق مع ما أستنتجه الموسوي، بأنّ شعراء الحداثة ما زالوا اليوم يحملون رهانات التحديث والتجديد والابتكار،وما حمل شعرهم من شّعرية أحدث نقلة في عالم الشعر العربي، رغم الظروف السياسية والضغوطات الأخرى، وهذا ما ميز هويتهم، بأنهم حداثيين وطليعيين ومجددين.

Abstract

The concept of poetry at the critic. Mohsen Jassim Al-Moussawi in his book The Paths of the Contemporary Arabic Poem

Keywords: formal structural - poetic - poetic dialogue

Muthanna Diaf Bilal Prof. Dr. Khaled Ali Yass

Diyala University/College of Education for Human Sciences

This study seeks to trace and Observation the critical approaches and its tools on which the critic Dr. Mohsen Jassim Al-Moussawi was based The Formalism Structural Approach within the Poetic Procedures in His Book of (Arabic poetry Trajectories of modernity and tradition), In addition to being influenced by the Anglo-American school of criticism in his book(The Arabic Novel: its Rise and

Transition)when he observed the relationship between the rise of the novel and the development of social consciousness, bourgeois classes, urbanizing and civilization.

الهوامش والإحالات:

(١) ينظر: مفاهيم الشّعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم): حسن ناظم المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان، ط ١، ١٩٩٤م: ١١

(٢) ينظر:اللغة الثانية ،في أشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث:فاضل ثامر،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان، ط١ ١٩٩٤م : ١٠١،١٠٢

(٣) ينظر:الشّعرية العربية،الأنواع والاغراض :رشيد يحياوي، دار افريقيا الشرق، ط ١ ١٩٩١م غلاف الكتاب.

(٤) مسائل الشّعرية في النقد العربي،دراسة في نقّد النّقد:د.محمد جاسم جبارة،مركز دراسات الوحدة العربية :١١٨

(٥) المصدر نفسه: ٢٣٣

(٦) الحقيقة الشعرية: على ضوءالمناهج النقدية المعاصرة،والنظريات الشعرية ،دراسة في الأصول والمفاهيم .د .بشير تاوريويت،عالم الكتب ،الجزائر ،٢٠١٠م : ٣٢٩

(٧) ت.س.اليوت الشاعر الناقد: ف.ا.ماثيسن ،ترجمة د.أحسان عبّاس، المكتبة العصرية، لبنان بيروت ١٩٦٥م: ١٨

(٨) ARABIC POETRY Trajectories of modernity and tradition Muhsin J. al-Musawi :22

(٩) مسارات القصدية العربية المعاصرة :د.محسن جاسم الموسوي،ترجمة احمد بو حسن ،دار توبقال ،المغرب ط ١ ٢٠١٧ م:٣٧

(١٠) مسارات القصدية العربية المعاصرة: ٤٥

(١١)المصدر نفسه :٥٠

(١٢) المصدر نفسه :٥٥

(١٣) ينظر:حديث النهايات،فتوحات العولمة ومأزق الهوية: علي حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ط ٢، ٢٠٠٤م: ٢٣

(١٤) مسارات القصيدة العربية المعاصرة :٨٥

(١٥) ينظر: موقع الثقافة: هومي .ك. بابا، ترجمة ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان ،: ٩٩-١٠٠

(١٦) مسارات القصدية العربية المعاصرة:٩٤

(١٧) لذة التجريب الروائي: .د صلاح فضل، أطلس للنشر، القاهرة ،مصر، ط ١ ٢٠٠٥م: ٣

(١٨) (Sonja Mejcher : The Arabic novel between aesthetic concerns and the causes of man commitment in Jabra Ibrahin Jabra and Abd al .rahman munif

(١٩) النظرية والّنقد الثّقافي :الكتابة العربية في عالم متغير،واقعهاوبناها الشعورية د. محسن جاسم الموسوي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط١، ٢٠٠٥م: ١٦

(٢٠) مسارات القصيدة العربية المعاصرة:١٤٣

(٢١) الشّعرية العربية:رشيد يحياوي : ٤٧

(٢٢) مسارات القصيدة العربية المعاصرة:٢٠١

(٢٣)(see :Alan D..Schrft :The lojic of the gift Introduction Routledge New Yourk 1997p>5-6

(٢٤) مسارات القصيدة العربية المعاصرة:٢١٨

(٢٥) ينظر: الهوية العربية في الشعر المعاصر من وهم الحقيقة الى حقيقة الوهم: د. محمد حور، وزارة الثقافة، عمان الأردن ،ط١، ٢٠١٥م: ٩

(٢٦) جدارية محمود درويش،دراسة في تحليل الخطاب الشعري: أطروحة دكتوراه : زياد طالب الجازي، أشراف د.خليل الرفوع جامعة مؤتة،٢٠١٥: ٢٧

(٢٧) الأسطورة والحداثة: پول . ب . ديكسون، ترجمة خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨ م:٢٧

(٢٨)(Edward Said, Reflections on Exile and Other Essays, (Cambridge: Harvard University Press, 2000), :173

(٢٩) مسارات القصيدة العربية المعاصرة:٢٨٥

([٣٠]) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : د.سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة د.عبد الواحد لؤلؤة،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ،لبنان ط ٢، ٢٠٠٧ م: ٧٠٧

([٣١]) مسارات القصيدة العربية المعاصرة:٣٦٣

المصادروالمراجع:

- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : د.سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة د.عبد الواحد لؤلؤة،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ،لبنان ط ٢، ٢٠٠٧ م
- الحقيقة الشعرية: على ضوءالمناهج النقدية المعاصرة،والنظريات الشعرية ،دراسة في الأصول والمفاهيم .د .بشير تاوريويت،عالم الكتب ،الجزائر ،٢٠١٠م
- الأسطورة والحداثة: پول . ب . ديكسون، ترجمة خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م
- الشّعرية العربية،الأنواع والاغراض :رشيد يحياوي، دار افريقيا الشرق، ط ١ ١٩٩١م
- اللغة الثانية ،في أشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث:فاضل ثامر،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان، ط١ ١٩٩٤م
- النظرية والّنقد الثّقافي :الكتابة العربية في عالم متغير، واقعهاوبناها الشعورية د. محسن جاسم الموسوي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط١، ٢٠٠٥م
- الهوية العربية في الشعر المعاصر من وهم الحقيقة الى حقيقة الوهم: د. محمد حور، وزارة الثقافة، عمان الأردن ،ط١، ٢٠١٥م
- حديث النهايات،فتوحات العولمة ومأزق الهوية: علي حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ط ٢، ٢٠٠٤م
- ت.س.اليوت الشاعر الناقد: ف.ا.ماثيسن ،ترجمة د.أحسان عبّاس، المكتبة العصرية، لبنان بيروت ١٩٦٥م
- لذة التجريب الروائي: .د صلاح فضل، أطلس للنشر، القاهرة ،مصر، ط ١ ٢٠٠٥م
- مفاهيم الشّعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم): حسن ناظم المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان، ط ١، ١٩٩٤م

- مسائل الشّعرية في النقد العربي،دراسة في نقّد النّقد:د.محمد جاسم جبارة،مركز دراسات الوحدة العربية
- مسارات القصدية العربية المعاصرة :د.محسن جاسم الموسوي،ترجمة احمد بو حسن ،دار توبقال ،المغرب ط ١ ٢٠١٧ م
- موقع الثقافة: هومي .ك. بابا، ترجمة ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان،ط١،٢٠٠٦م

الرسائل والأطاريح:

- جدارية محمود درويش،دراسة في تحليل الخطاب الشعري: أطروحة دكتوراه : زياد طالب الجازي، أشراف د.خليل الرفوع جامعة مؤتة،٢٠١٥م

المصادر الإنكليزية

- -ARABIC POETRY Trajectories of modernity and tradition Muhsin J. al-Musawi: published by Routledge taylo and francis London and New york 2006
- -Alan D..Schrft :The lojic of the gift Introduction Routledge New Yourk 1997
- -Edward Said, Reflections on Exile and Other Essays, (Cambridge: Harvard University Press, 2000
- -Sonja Mejcher : The Arabic novel between aesthetic concerns and the causes of man commitment in Jabra Ibrahin Jabra and Abd al rahman munif
- July 12, 2017