الشعر العربي الحديث من الغنائية إلى الغموض

. مفاهيم نظرية

ثامر خلف السوداني

في مفهوم الغنائية:

ربط أغلب منظري الأدب . على اختلاف انتماءاتهم القومية ومشاربهم الثقافية . ولادة مصطلح الشعر الوجداني/ الغنائي بالرحم الأرسطوي الذي أنجب التقسيمات المُثلى للجنس الأدبي؛ فما أن أُشير إلى هذا المصطلح حتى ذُكر تعريف أرسطو ذائع الصيت ((بأن يبقى الشاعر / المحاكي هو هو))[١]، مع ذلك فهناك من رأى أن من الأنسب أن ينسب التعريف السابق إلى أفلاطون الذي قسَّم طرق المحاكاة إلى ثلاث لا إلى أرسطو الذي اختزلها إلى اثنتين هما: السرد، والتمثيل؛ ذلك أن تعريف أرسطو السابق الذي قرن الشعر الغنائي بالذات أُطلق على جزء من ((ملحمة)) يتكلم فيه الشاعر بصوته هو لا بصوت الشخصية [٢]، وبذلك يكون أرسطو قد تجاهل الشعر الغنائي كما رأى جينيت[٣]، أو استبعده لأنه أُدخل في الموسيقى كما رأى عبد الرحمن بدوي [٤].

وعلى أية حال فقد حافظت القاعدة الرصينة التي أساسها: أفلاطون وأرسطو على متانتها؛ لذلك تعذر على الفلاسفة الذين لحقوا بأرسطو أنفسهم أن يهزّوا تلك القاعدة، مما جعل من الصعب الإشارة إلى حاضنات معرفية تستطيع أن تغري عجلة مؤرخي الأدب في أثناء مرورها على منجزات من لحق بأرسطو من فلاسفة ؛ لذلك ففي مرحلة متأخرة عن أرسطو ارتضى التقعيد الذي أُسس للأجناس الإضافة التي اقتضاها التوسع في دائرة الإبداع الأدبي نفسها وتعالى عن التبديل الكلي..

وقد شكّل الطرح الشجاع للفيلسوف الألماني((هيجل)) مفترقاً تأريخياً بشَّر بولادة مرحلة جديدة ،لا تتبنى مغايرة في التقسيم النوعي للجنس الشعري، ولكن شقت طريقاً جديداً يسير فيه التطور المفاهيمي للنوع الأدبي؛ وذلك حين وقّع ((للموضوع)) عقد شراكة مع الذات في تبنين الغنائية بعد أن قصرها أرسطو على الذات ((بان يبقى الشاعر(المحاكي) هو هو))؛ يقول هيجل:((تتوفر للشعر المقدرة على التعبير،لا عن الداخلية الذاتية فحسب بل كذلك عن خصائص الحياة الخارجية بصورة أقرب إلى الكمال وأدنى إلى الاستيعاب بكثير مما يفعل

الرسم والموسيقى: فهو في آن معا تركيبي وتحليلي :تركيبي بمعنى أنه قادر على أن يجمع في حزمة واحدة عناصر الداخلية الذاتية، وتحليلي بمعنى أنه قادر على أن يصف في العرض خصائص العالم الخارجي ومفرداته، الواحدة إلى جانب الأخرى)) [٥].

ومع أن المشاركة لم تكن مناصفة فقد احتفظت الذات بالنسبة الأكبر، إلا إنها فتحت الباب لدخول شيء من الفكر إلى المفهوم الغنائي،وقد بدت هذه المشاركة شرعية جدا؛ حيث انبنت عليها التصورات، والإضافات الحديثة في أكثرها، وذلك فيما يتعلق بالمفهوم الغربي الحديث للغنائية..[٦]

بين الذات والموضوع هناك رابط متين يقوم عليه صلب العلاقة بين الاثنين في الشعر الغنائي هذا الرابط هو مثار اهتمام الشاعر الغنائي والباحث فيه على حدٍّ سواء: إنها معاناة الذات للموضوع، ولذلك لا أجد مناصاً من أن أنقل هذه الأسطر كاملة للمنظر الروسي المعروف((تيمونيف)):((تحليل المعاناة الكامل التي يتم الكشف عنها في القصيدة الغنائية يقودنا، من ناحية إلى طرح المسألة المتعلقة بذلك المحتوى الحياتي والفكري الذي يكمن وراء هذه المعاناة، أي بالموقف الحياتي الذي يشترطه، عن ذلك النمط الخاص بالموقف الإنساني من الواقع، هذا الموقف الذي تجسَّد في المعاناة .

إن هذا يسمح لنا بادراك المغزى الفكري التعميمي للقصيدة الغنائية ويفهم المعاناة المجسدة فيها بوصفها معاناة نموذجية، أي معممة لأمزجة اجتماعية محددة مشروطة بظرف اجتماعي تأريخي.ومن وجهة النظر هذه يتعين علينا تحديد طبيعة المثل الأعلى الاستاتيكي الذي تم التعبير عنه في مثل هذه المعاناة، وطبيعة نمط الإنسان المرتبط به،ومن الناحية أخرى، ينبغي علينا ونحن ننطلق من هذه المعاناة أن نتصور ذلك المنطق الفني الذي أوحى للشاعر بتلك الوسائل التي بفضلها يجري استيعاب المعاناة من جانبنا بوصفها لوحة للحياة الروحية الإنسانية))[٧].

لا يتميز الشعر الغنائي بحضور الذات الفاعل فحسب، ولكن هذه الذات تجيء محمولة على متن مد انفعال عاطفي غزير؛ ولذلك قرن ((ياكبسون)) الشعر الغنائي بالوظيفة الانفعالية للّغة[٨] .

هل هذا يعني أن النص الغنائي يخلو من الفكر؟وان الرؤية مهمشة لا دور لها؟

بالتأكيد لا، لأن الذات التي تطرح نفسها في الشعر الغنائي بوصفها محور القصيدة الغنائية، ستطرحها في حيز مشكلة تعانيها، وفي ضوء موضوع هي على احتكاك معه، ومن ثم فأنها ستطرح المشكلة، وقد تطرح الحل البديل، كما أنها تقدم الموضوع من خلال رؤياها العقلية القلبية . إن صح التعبير. وهذا جوهر رأي تيمونيف الأسبق.

إذا ما أردنا أن نشرع باب الغنائية العربية نجد أن لها سيادة في النتاج الشعري العربي أكثر بكثير من حضورها في نقده، فالشعر العربي غنائي بولادته وتطوره وإحيائه، لقد ولد غنائياً عند امرئ القيس وأقرانه من أصحاب المعلقات، وقد يصح القول: إن كل شاعر عربي هو غنائي قبل أن يكون فلسفياً أو دراماياً أو ملحمياً أو أي شيء آخر..ولا يصح العكس، ففي مرحلة متطورة من المراحل التأريخية للشعر العربي، في العصر العباسي تحديداً، عندما طرق الرائدان: أبو تمام، وأبو العلاء المعري أبواباً جديدة ذات طابع فلسفي غرائبي مع ذلك لم تغب الغنائية عن نتاجهم الشعري، فعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر للأول مرثيته الشهيرة لابن حميد الطوسي التي مطلعها:

كذا فليجل الخطبُ وليفدح الأمرُ فليسَ لعينٍ لم يفضْ ماؤها عذرُ (٩).

ونذكر للثاني نونيته الرائعة التي يعارض فيها الشريف أبا ابراهيم التي مطلعها:

علاني فان بيضَ الأماني فنيت والظلام ليس بفاني (١٠) .

كما لا يخفى أن الغنائية هي الظاهرة الأبرز في نتاج رائد الإحياء محمود سامي البارودي ونذكر له وداعيته عندما نفي من مصر:

مما البينُ ما أبقت عيونُ المها مني فذبتُ ولم أقضِ اللبانةَ من سني(١١).

في مفهوم الغموض:

ليس الغموض ظاهرة مستوردة/دخيلة على الشعر العربي، وإن كنت لا أعدم أن يكون المؤثر الغربي هو العامل الرئيس في إذكاء جذوتها، وتحفيزها وتطورها..

أما الجذر العربي فهو أكبر من أن يحاط به في هذا الموضع، الغموض موجود في مراحل مبكرة من ولادة النقد العربي القديم الذي لم يكن ليتعرض لأمر لم يتلمسه في الشعر نفسه، يقول المعتزلي بشر بن المعتمر:((..وإياك والتوعر فان التوعر يسلمك إلى التعقيد..))[١٢]، وليس التعقيد إلا نوعا من الغموض ، وكان من أهم بواعث نشأته هو توسع دائرة مشارب الشاعر العباسي إلى المثاقفة الفلسفية/الفكرية وحسبنا أن نشير إلى الرائدين:أبي تمام وأبي العلاء. وقد ترتب على ذلك التوسع أن يتكون جناح أدبي/شعري للحركات التي تأسست فلسفية أو عقائدية،وصار لهذه الحركات ما يعبر عن طروحاتها شعراً وحسبنا الإشارة إلى المعتزلة والمتصوفة وإخوان الصفا وغيرهم ..

القصيدة العربية الحديثة فتحت أبوابها أمام مصبات تأثيرات أدبية وغير أدبية عربية وغربية، ومن ثم استوعبت تلك التأثيرات مجتمعة وولدت عنها الغموض:((حالة جنينية طبيعية في جوهر الشعر..لا ينتج عن هذا الجوهر فقط بل هو نتيجة مستجدات تركيبة القصيدة الحديثة التي يتبدى الشعر فيها في كيانات راقية متنوعة مستجدة، زادته كثافة وغورا..))[١٣] .

لذلك لا ينبغي أن ينظر إلى الغموض في الشعر على انه نوع من الترف الإبداعي أو زينة خارجية، انه محصلة طبيعية لتطور الحياة وتعقدها، فالشاعر ((حين يحاول الوصول إلى حقيقة غائبة، أو البحث والحفر في الأغوار السحيقة التي تكمن في الكون وحينما يتناول أزمة الإنسان المعاصر من خلال هذا التوجه العميق إنما يضع نفسه في شبكة من التشكّل المضموني واللغوي))[١٤] .

علينا أن نسلم بأن من مقومات جمالية النصوص الغامضة غموضها الذي يقوم على المخاتلة والموارية والتحايل المجدي ..إلا انه ليس من اليسير تحديد معايير فنية دقيقة لفنية الغموض من عدمها ،إنها قضية نسبية جدا مرهونة بشروط سياقات تلقي . من جهة،وسياقات إبداعية يرد فيها الغموض . من جهة أخرى بوصف الغموض مكونة من مكونات شعرية النص أو فرادته إذا أخذنا بالمفهوم الخاص للشعرية بحسب تودروف..[١٥]

مع ذلك يمكن تلمس شيء من مظاهر الغموض الفني من خلال بعده عن الانغلاق الدلالي وامتلاكه نسبة من الحياة التي تصب في جسد النص بوصف الأخير كائنا حياً. كما يُعبر عنه، وفي ذلك يقول الناقد دريد يحيى الخواجة:((الغموض المبدع هو الذي يظل يحمل على

معنى ويبقي مركز بنية القصيدة الدلالي مجالا للتأويل والإيحاء والتوالد والحياة التي لا تجف أو تنضب..هو بهذا المعنى وما يقاربه . طبيعة شعرية . تزداد تركيباً وتشابكاً وغوراً بعلّات مختلفة.))[١٦].

لذا ليس من العقل في شيء أن، نطالب الشاعر العربي الحديث أن، يهجر الغموض فذلك ضرب من مجافات تطور الإبداع العالمي الذي نريد للشعر العربي أن يحافظ على مضاهاته للأشعار العالمية إن لم يكن يتصدرها..

ونحن نتحدث عن الغموض الفني فلا غنى أن نتحدث عن نقيضه غير الفني ولكل واحد من الاثنين صفاته التي ترد في سياق الحديث عنه،الأول يوصف . ايجابياً- بأنه: رقيق، وشفيف، وطبيعي، وقريب، وصحيح، ومقبول، ومعقول..والثاني يوصف . سلبياً- بأنه:مغلق، ومطلق، ومجرد، وغريب، وخارج عن المألوف، وضبابي، وبعيد، ومفرط..

وقد أراد أحد النقاد أن يحسم خلافية المصطلح ((غموض)) حمّال الأوجه الدلالية بأن حدّ به الغموض الفني، واختار للغموض غير الفني مصطلح ((التغميض))، وبذلك يمكن لهذه الثنائية ((غموض/تغميض)) أن تكون بديلاً يختصر كل ما ينطوي تحت قطبين متنافرين دلالياً في ظاهرة واحدة..ويحدد وظيفته الدلالية في أثناء النقد . على حد تعبير الناقد .[١٧]، ويبدو من خلال الصيغة التي اشتق عليها المصطلح ((تغميض)) وهي ((تفعيل))، أنها تختصر المبالغة والمغالاة في طلب الغموض، فيكون بذلك الغموض غاية في ذاته يرام نيلها، كما يشير تعريف((التغميض)) :((دلالة على أي تقعير للغموض وتكلفه أو أي تقصير أو قصور في الأداة الفنية سواء في الدلالة الضمنية للنص أو الدلالة الأدبية))[١٨] ،وهذا ما حصل في نماذج غير قليلة من الشعر العربي الحديث، حتى ترادفت في نظر عدد من الشعراء دلالة الغموض بالحداثة نفسها، غير أن ذلك لا ينهض مسوغا في تعميم حال النماذج التي تكلفت الغموض على كل القصائد التي استلهمت الغموض، فذلك ضرب من عدم الموضوعية يسرنا أن النقد العربي تجاوزه بترك موقفي الضد/المع بالنسبة للظاهرة الإبداعية..

شكَّلت المذاهب الأدبية الغربية الوافدة، السبب الرئيس في تسيير الشعر العربي الحديث صوب غموضه، وتكاد تكون ((الرمزية)) المذهب الأكثر تأثيرا من غيرها، وكان من أهم العوامل المسببة في تكوين الرمزية هو تعرف أدب الشاعر الأمريكي((أدغار الان بو)) من قبل الشاعر الفرنسي((بودلير)) فقد انكب بودلير على ترجمة مجمل مؤلفات بو لما بينهما من تشابه في التوجهات حتى قال بودلير:((إنني أترجم بو لأنه يحاكيني))[١٩].

غنائية الغموض:

قد تسفر المطالعة الأولى لعنوان البحث الذي يشير- بداهة- إلى وجود حالة انتقال فعلي مرَّ بها الشعر العربي الحديث من ((الغنائية)) إلى ((الغموض))، تسفر عن فهم مؤداه: وجود((تعارض)) بين المنتقل منه والمنتقل إليه، وإذا كان ليس لأحد أن ينفي وجود التعارض هذا، إلا انه ينبغي أن لا نذهب بعيدا في تبني((حتمية)) التعارض؛ ذلك أن العلاقة بين المفهومين:((غنائية/غموض)) لا تقوم على التضاد؛ والسبب في ذلك يعود إلى الفارق بين نوعية كينونتهما؛ فالأول:مذهب أدبي عده أرسطو أصلا من أصول ثلاث قسّم عليها الأدب هي:((الأدب القصصي الذي يعتمد السرد، والشعر الوجداني، أو الغنائي بحسب المصطلح الحديث . الذي يعتمد البوح بأن يبقى الشاعر هو هو، والأدب الدرامي . الذي يعتمد أسلوب تصوير الشخصيات وهي تنشط وتفعل دونما تدخل من جانب الشاعر)) [٢٠] .

ولأن الغنائية مذهب أدبي، فهي بذلك تكتب بأساليب متعددة، والثاني (الغموض): أسلوب فقط يتحقق بآليات منها ما هو لغوي، ومنها ما هو تصويري..

التعارض بين:الغنائية والغموض ليس مباشراً؛ بمعنى:الغموض نقيضه الوضوح أو ما يرتبط به من ألفاظ تنتمي إلى حقل الوضوح الدلالي: كالمباشرة، والبساطة، والتقريرية، والخطابية وغيرها..، لكن اقتران الشعر الغنائي/الوجداني بالوضوح مرحلة طويلة من عمر الشعر، هو الذي أوجد هذا التعارض.

وبسبب من عدم حتمية التعارض بين الغنائية من جهة والغموض من أخرى؛ فذلك يستدعي امكان تلاقيهما..وهذا ما حصل فعلاً في عدد غير قليل من قصائد الشعر العربي الحديث أذكر على سبيل المثال لا الحصر قصائد الشاعر خليل الخوري: (اعتراف في حضرة البحر)،(صلوات للريح)،(الفراغ). [٢١]

واذا كان هناك ((أساس شرعي للكلام على إمكانية وجود التعبير الغنائي في أعمال تعد، عادة، أعمالا قصصية صرفة، أو أعمالاً درامية صرفة، وذلك على الرغم من أن الغنائية تبقى هنا دائما عنصراً تابعاً، لا يتحدث بالأصالة عن نفسه، بل يكرر الآخر،على حد تعبير جان بول)) [٢٢] .

لكن النصوص الشعرية التي تتحدث فيها الغنائية عن نفسها، قد توظِّف آليات خاصة بأعمال قصصية أو درامية كالسرد والحوار حتى قيل:((..اذا كان السردي النقي هو مجرد احتمال، فان القصيدة الغنائية على مستوى الصيغة جنس غير نقي، وكما أن وجود رواية أو قصة قصيرة بلا حوار هو استثناء، كذلك خلو قصيدة غنائية من السرد هو استثناء أيضا..))[٢٣]

.

ولأن الذات محور القصيدة الغنائية؛ فمن المرجح أن تحتفض لنفسها بموقع الراوي المشارك في الأحداث إلى جانب شخصيات أخرى..

القصائد الغنائية التي تقدم نفسها بسياق قصصي أو درامي قد تنحى منحى غامضا وذلك عندما تجعل الشخصيات التي تتقاسم البطولة مع الراوي رموزا ـ مثلاـ إذ ذاك يمكن الحديث عن غنائية غموض..

القصائد الغنائية/الغامضة تستمد غنى شعريتها من هذه المواءمة بين طرفين بدت المواءمة بينهما غير مرجحة:((الغنائية /الغموض))؛ بين الذات الحاضرة، وحضورها في مناطق مبهمة، أو قل: بينها متكلمة وبين مخاطب مبهم..

تقدم القصائد الغنائية/ الغامضة إغراء ليس يسير للمتلقي في محاولة المعاينة والتفحص هذا الإغراء يقوم على الحلول في منطقين متباينتين في حيز واحد: منطقة أولى مأهولة تتمثل بغنائية النص التي تشغف المتلقي بمحاولة تقمص شخص الذات الناطقة في النص،بتقمص ضمير المتكلم الذي يكاد يلازم القصائد الغنائية، وما يترتب على ذلك من معايشة التجربة التي عاشتها الذات الغنائية: بمعاناتها، همومها، انفعالاتها،بعاطفتها.. ناهيك عن حال التشارك بين الذاتين:(ذات المتلقي وذات الشاعر) بتجارب تقوم على التشابه، أو التماثل، أو التوازي ..أو أية علاقة جدلية تربط الاثنتين ضمن إطار وحدة التجربة الإنسانية..

ومنطقة ثانية غير مأهولة تتمثل بغموض النص الذي يستفز المتلقي الذي يواجه مجهول ملغَّز تشكل محاولة الكشف وتقديم الحل مسبارا لقياس حجم المعرفة، وما يترتب على ذلك من متعة النجاح في كشف الأسرار والخبايا..

المصادر

١ـ نظرية الأدب، تأليف عدد من الباحثين السوفيت المختصين بنظرية الأدب والأدب العالمي، ترجمة د.جميل نصيف، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠ ،ص٤٠٠ .

٢. ينظر:سرد الشعر وشعرية السرد في القصيدة السردية الحديثة، د.شجاع مسلم العاني،بحث ضمن كتاب: نصف قرن من الشعر العربي الحديث،القصيدة العربية وتحولاتها، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٠ ،ص٢٣٨.

٣. ينظر: مدخل الجامع النص،جيرار جينيت، ترجمة عبد الرحمن أيوب،دار الشؤون الثقافية، ص٣٤ .

٤. ينظر: فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة وشرح وتحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة،بيروت،١٩٧٣ ،ص٣ .

٥. نقلاً عن: الغنائية والشعر الغنائي، د.جميل نصيف، مجلة الأقلام،العدد٤، لسنة،٢٠٠١،بغداد، ص٨.

٦. ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها .

٧. نقلاً عن: الغنائية والشعر الغنائي ، ص١٠.

٨. ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ت:محمد الولي،ومبارك حنون، دار توبقال للنشر،المغرب،١٩٨٨. ص ٣٢.٣٣.

٩. شرح الصولي لديوان أبي تمام:٢٩١/٣، دراسة وتحقيق: خلف رشيد نعمان.

١٠. شروح ديوان سقط الزند، لجنة إحياء آثار أبي العلاء المعري، مطبعة دار الكتب المصرية،١٩٤٥،القسم الأول، ٤٢٥.

١١. ديوان البارودي، تحقيق وشرح:علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار المعارف، مصر، ١٩٧١ ،ج٣، قافية النون .

١٢. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ج١ ،١٣٦ .

١٣. الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة، دريد يحيى الخواجة، دار الذاكرة،حمص، ١٩٩١ ،٩.

١٤ . الإبهام في الشعر العربي الحديث، د.عبد الرحمن محمد القعود، ٣٥ .

١٥ينظر:الشعرية، تزفتان تودروف،ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال،المغرب،١٩٨٧ ٢٣.

١٦. الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة، ١٠٠ .

١٧. ينظر: الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة، ٦٥ .

١٨. المصدر نفسه، ٦٧ .

١٩. الابهام في شعر الحداثة، ١٠٠، وانظر مصدره .

٢٠_ الغنائية والشعر الغنائي، د.جميل نصيف، ١١ ، وينظر مصدره.

٢١. الغنائية والشعر الغنائي، ص ٨ .

٢٢. ينظر: وهج العنقاء دراسة فنية في شعر خليل الخوري، ثامرخلف السوداني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠١.

٢٣. سرد الشعر وشعرية السرد في القصيدة السردية الحديثة،د. شجاع مسلم العاني، ٢٣٠.وذهب إلى مثل ذلك الدكتور ستار عبد الله في بحثه: شعرية المكان . قراءات في الشعر العراقي الحديث، المصدر السابق، ص ٣٣.