الرمز الحداثي في كتاب "البحث عن ينابيع الشعر والرؤيا –حوار ذاتي عبر الآخر–" أنموذجا

أ/ **نادية بوذراع**
الجزائر

الملخص باللغة العربية:

يكاد يتراوح القول في مفهوم الحداثة عند عبد الوهاب البياتي ومحي الدين صبحي بين الانفصال عن المفاهيم التقليدية للشعر و النقد و بين إسقاط التصور الغربي لهما، واستعمال مصطلحات بمثابة رموز تحيل على تأثر العالم العربي بالأفكار التي حملها النقاد و الشعراء الغرب حول طبيعة الشعر والنقد، وإضافة إلى هذا تحمل آراء صبحي والبياتي وجهات نظر متشابهة.

الملخص باللغة الفرنسية:

Parler du concept de la modernité chez Abdelouahab Al Bayati et Mouhyi Eddine Sobhi c'est pointer une rupture avec les concepts traditionnels de la poésie et de la critique incarnées dans une projection conceptuelle occidentale. L'usage et l'acception de ces termes, considérés comme symboles, mais désormais projetées dans une acception épistémologique autre qu'arabe conduisent forcément à une influence du monde arabe par des pensées élaborées que les critiques et les poètes occidentaux portent sur la nature de la poésie et de la critique. Par ailleurs, il n'en demeure pas moins que les points de vue de Sobhi et de Al Bayati expriment des positions comparables à celles que nous discutons dans cet article.

تأبى الحداثة القراءة السطحية وتسعى دائما إلى الكشف في المناطق المعتمة، قصد الوصول إلى خفايا وأسرار النصوص، وذلك استجابة إلى طبيعة النصوص الحداثية، إذ ظلت التعليقات النقدية حكرا على الأعمال الإبداعية بأنواعها سواء كانت شعرا أو نثرا، ففي سبيل فهم هذه النصوص والوصول إلى دلالاتها، يقوم الناقد بتطويع آلياته لخدمتها و إتباع مناهج انطلاقا من النص الإبداعي نفسه ، و لهذا تضع الحداثة أمام الناقد المعاصر طرقا شتى للوصول به إلى طرق مناسبة تنفي عنه صفة التبعية وتجعله مستقلا بأحكامه صانعا لذاته انطلاقا من النص الأصل.

فالنقد لم يعد يطلق أحكاما نقدية ساذجة يكتفي الناقد فيها بالاعتماد على الذوق والسليقة، فيستحسن عملا ويستهجن آخر، بل أصبح عمله يضاهي عمل المبدع، فيبحر بألفاظ النص ويصنع منها معان، ويشير إلى المعنى بطرق شتى يكون فيها العمل الإبداعي أساسا ولكنه ليس مركزا، ولهذا فالخطاب النقدي لم يعد ينسج حول العمل الأدبي فحسب، بل اتخذ من النصوص النقدية مدونة ينطلق منها.

عندها تجاوز مفهوم الإبداع جنسي الشعر والنثر ليشمل النقد، فلم تعد لغته بسيطة وصفية تهدف إلى التوضيح بل أصبح يطرح قضايا بلغة نقدية تتوفر على قيم جمالية تضاهي بها اللغة الشعرية، فصنعت لنفسها مصطلحات خاصة بها تكون بمثابة الرموز التي تحتاج إلى تحليل، كان هذا كافيا للتبشير بميلاد نوع آخر من الإبداع اسمه النقد، دون أن يتخلى هذا الأخير عن وظيفته الطبيعية وهي التعليق على النصوص، ومن ثم أضحت له وظيفتان إبداعية و نقدية، وتبعا لذلك ظهر ما يسمى بنقد النقد وهو العمل الذي يتخذ من النقد نفسه مدونة ينطلق منها في عملية إنشاء نص آخر، ويمكن أن نطلق عليه قراءة على قراءة أو كتابة على كتابة.

وقد تناول هذا الموضوع في الثقافة الغربية كل من (رولان بارت) و(تودوروف) ويعمد هذا النوع من القراءة إلى التركيز على الخطاب النقدي بعيدا عن الخطاب الإبداعي بغية الانطلاق منه لبناء خطاب نقدي على الخطاب النقدي الأول " و قد كانت النتيجة المنطقية للقول بإبداعية النقد تبني منهج كتابة نقدية تتعمد لفت انتباه القارئ إلى النص النقدي الجديد في

ذاته ولذاته، أي تحقيق استغراق القارئ في النص النقدي بعيدة عن القصيدة أو القصة التي كانت نقطة انطلاق القراءة النقدية في المقام الأول " [1]

وعليه شاء نقد الحداثة أن ينطلق من نصوص أخرى بغية الكتابة و ذلك تأكيدا لمبدأ الاستمرارية التي طالما سعى وراءها فـ " السعي في الكتابة كله قائم على وهم حقيقي أو قل على حقيقة وهمية أو قل على لا شيء إطلاقا فأن نكتب، كأننا نهدم نقوض، نهدم ما كان مبنيا ، فإن حافظنا على المبنى لم نستطيع الكتابة، فالكتابة هدم الكتابة السابقة، تقويض لها، إقامة بنيان وهمي على أنقاضها، ولذلك فالذين يستعفون على التقويض، ويأبونه إباء، سيعجزون في الغالب عن أن يكتبوا شيئا البتة، أو شيئا ذا بال على الأقل " [2]

ولعل التحول الذي أصاب النقد يعود إلى تغير طبيعته، فالنقد التقليدي تعلق بإطلاق الأحكام المعيارية التي تكتفي بالاستحسان والاستهجان، أما الآن فأصبح وسيلته التحليل الذي تكون لغته غامضة تحتاج بدورها إلى من يوضحها و يعلق عليها " أصبح النقد في العصر الحديث مذاهب وتيارات تقوم على خلفيات معرفية وفلسفية تنطلق منها في صوغ نظرياتها، فالنقد لم يعد مجرد إصدار أحكام ساذجة متحيزة، أو حتى نزيهة (موضوعية)، ولكنه أمسى ممارسة معرفية شديدة التعقيد و لا تجتزئ بإصدار الأحكام للنص الأدبي أو عليه، ولكنها تعمد إلى تحليل الظاهرة الأدبية ضمن جنسها الأدبي، وتأويلها بواسطة شبكة من الإجراءات والأدوات المعرفية التي بعضها تأويلي، وبعضها جمالي، وبعضها فلسفي، وبعضها أسلوبي، وبعضها لغوي، وبعضها إيديولوجي" [3]

ولا يهدف نقد الحداثة إلى التعارض أو مناقضة النصوص الأولى بل همه الوحيد هو القراءة التي تهدف إلى التعليق و تعميق الرؤية ومناقشة الأفكار " نقد النقد ليس بالضرورة أن يكون اختلافا مع المنقودون و لكن من الأمثل له أن يكون إضاءة لأفكارهم و تأثيلا لمصادر معرفتهم، وتجذيرا لأصول نزعاتهم النقدية، فهو إذن تأصيل و تثمين أكثر مما يجب أن يكون تقريظا مفرطا " [4]

وعليه استدعى الحديث عن الحداثة استعارة بعض ما أضافته من تغيير على مستوى الدراسات النقدية والعمل على تفعيلها من خلال مدونة تنتمي إلى عالم الحداثة، فحاول البحث الكشف عن مفهوم الحداثة انطلاقا من رأيين كان الأول لناقد والثاني لشاعر ليحدث التكامل الذي سعت الحداثة إلى تجسيده بين الشعر كمستفيد من مبادئها والنقد كعامل بمبادئها.

فكان موضوع هذا المقال هو مفهوم الحداثة في كتاب: البحث عن ينابيع الشعر والرؤيا –حوار ذاتي عبر الآخر– وهو لمحي الدين صبحي بوصفه ناقدا وعبد الوهاب البياتي بوصفه شاعر، سيحاول البحث التقرب من المواضيع التي تناولها ومناقشة ما جاء فيها من أفكار، بقلم رائدين من رواد الحداثة، ومن خلال آليات حداثية يقف هذا البحث على توضيح النقاط التي اجتمع عليها الرأيان، ومن ثمة، الكشف عن الحداثة من منظور الشعراء (عبد الوهاب البياتي) والنقاد (محي الدين صبحي).

ولأهمية العنوان في دراسة النصوص كان أولى الأبواب التي يطرقها الباحث بغية فك مغاليق النص و إضاءة ما غمض منها؟

"**البحث عن ينابيع الشعر والرؤيا – حوار ذاتي عبر الآخر**"

يبدأ العنوان بلفظة معرفة بـ "ال" (البحث) وكان تعريف هذه اللفظة يحيل على تحديدها وربطها بموضوع معين (الشعر والرؤيا) عند شاعر معين، في مقابل تفتح النكرة الألفاظ على المطلق وتأبى أن ترتبط بموضوع معين، و لعل التعريف هنا يضيق دائرة البحث في هذا الكتاب.

وفي الدلالة تقترب نجد أن كلمة البحث تقترب من كلمات أخرى كالكشف والحفر..... وكان اختيار الناقد لهذه الكلمة دون غيرها لخصائص ومميزات تجعلها الأنسب في نظره، فقد ورد في المعجم العربي في معناها مايلي: "بحث عنه من باب قطع وابتحث عنه أي فتش"[5]

وقيل عن الحفر، هو "حفر، حفر الشيء يحفره حفرا واحتفره، نقاه، كشف، الكشف، رفعك الشيء عما يواريه و يغطيه، كشفته يكشفه كشفا، فانكشف وتكشف "المجلد 9" [6]، فالحفر عادة ما يكون في جذور الشيء فيرتبط بالتاريخ و التراث فيكون نبشا عبر مراحل زمنية، أما الكشف فهو

انتهاك و رفع الأستار على ما حجب من أستار، و وصول إلى نتائج معينة تكون غائبة أو مغيبة يسترها حجاب معين.

أما البحث فهو مشتق من اسم الفاعل (باحث) وهو العمل الذي يخضع فيه صاحبه إلى منهج معين، عادة ما يكون وصفيا في طريقته وهو عمل خاص بالأكاديمي، والبحث هو السير في خطى وئيدة بغية الوصول إلى شيء معين، وقد يستمر دون الوصول إلى نتائج ، بل الهدف منه توضيح الطريقة وطرح الأفكار دون إصدار الأحكام، وكأن الناقد يسعى إلى مناقشة أفكار يبقى الحكم عليها مؤجلا، فيكون بذلك مجرد قراءة تحتمل غيرها ، و قد يحدد مسيرة هذه اللفظة الحرف الذي يليها (عن) فكان البحث عن شيء مضمر أو مغيب ف " في " توحي بحضور الموضوع الموضوع الذي يود البحث فيه أما "عن" فتحيل على غيابه واستتاره، فيتضح من خلال ما سبق أن موضوع الكتاب هو عمل ممنهج يهدف إلى الوصول إلى المواطن خفية، إلى حين إكمال ألفاظ العنوان بالتحليل.

وهذا ما توحي به اللفظة الموالية وهي (ينابيع) فهي جمع يوحي بالتعدد والكثرة، أي أن البحث سيكون على مجاهيل وليس عن مجرد مجهول فقط، وعن خصائص هذه اللفظة نقول إن (ينابيع) هي لفظة تم اختيارها دون باقي الألفاظ الأخرى التي تقاربها في الدلالة وهي الجذور والمناهل، وقد ورد في المعجم العربي ، في مادة الجذر ما يلي: " جذر ، جذر الشيء يجذره جذرا قطعه واستأصله، وجذور كل شيء أصله " (المجلد 4)، و"والمنهل، المورد وهو عين الماء ترده الإبل في المراعي، وتسمى المنازل التي في المفارز (طريق السفار ....) (المجلد 11)، أما الينابيع فقد ورد في لسان العرب أن "ينبوعه يعني: مفجره" [7]

فالمنهل هو المساعد والرافد الذي يستقى منه، فلا يكون مركزا ولا أساسا، فنقول مناهل علم ما، العوامل التي ساعدت في بنائه، أما الجذور فعادة ما تستعمل عند الباحث في التاريخ حيث يسخر جهده من أجل التأصيل والبحث في الأصول، أما الينابيع فعادة ما يقصد بها المصدر والأساس والمركز الذي يؤدي إلى الاعتراف بكيان ما، فتوضح هذه الكلمة (ينابيع) الشيء الذي يسعى الباحث إلى كشفه، والنكرة هنا تعرف بلفظة الشعر

بعدها فتكون العبارة (ينابيع الشعر) مضافا ومضافا إليه من منظور نحوي، ولعل العطف بعدها يضيف الرؤيا إلى الشعر لتكون هذه الينابيع هي (ينابيع الشعر والرؤيا)، فالجمع بين الشعر والرؤيا قد تم بين معنى حسي وآخر معنوي، فالحسي وهو الشعر كونه مرئي واسطته اللغة المقروءة وإن لم يكن مكتوب فهو مسموع، أما المعنى الثاني فهو معنوي غيبي تمثله الرؤيا.

تقدم الشعر على الرؤيا في الترتيب و كأن من صاغ هذا العنوان هو ناقد وليس شاعر، لأن الشاعر ينطلق من الرؤيا ليصنع الشعر، فالرؤيا هي الصورة التي تسكن خياله والتي تشارك في تكوينها عوامل كثيرة، هو يصارع هذه الرؤى من أجل تقييدها بلغة معينة، وهي القصيدة، أما الناقد فالشعر هو أول ما يصادفه ثم يحاول تحليل لغته من أجل الإمساك بملامح الرؤيا التي صنعت منه إبداعا، هذا و قد يحدث العكس إذ قد تكون الرؤيا أداة الناقد في الكشف، ولعل التقديم هنا راجع إلى أهمية المقدم فإن كانت الرؤيا هي مصدر الشعر، فالشعر هو مجسدها ومخرجها إلى الوجود، هو الصورة التي تتجلى من خلاله .

هذا فضلا عن كون الشعر هو الرابط الذي يربط الشاعر بالناقد وعليه يكون الحوار بينهما، ولا نزعم من هذه القراءة إصابة الهدف فهي مجرد تحليل ينطلق في بناء كيانه من اللغة المكتوبة، هذا عن العنوان الرئيس "البحث عن ينابيع الشعر والرؤيا" ويليه العنوان الثاني بمثابة الموضح والمبين للطريقة التي سيتناول الباحث بها الموضوع –حوار ذاتي عبر الآخر– وعنه يقول صاحب الكتاب " فإنه لا شيء مثل الحوار يقدح زناد الفكر، ويشحذ حدة البصيرة، ويرهف الحس وينبه العقل، ويذكي أوار الحجاج ويبتعد عن الحجاج والهوى والمماحكة، وكل المتحاورين ، مهما تباعدا، أقرب أن يحترم أحدهما الآخر ويصادقه من علاقة المتشيعين والإتباع بكل منهما، إن الفكر العربي حين يدخل في مرحلة الحوار يكون قد نضج واستوى خلقه، وسداد رأيه، لأن الحوار يبتدئ بالتسليم بوجود مستقل للطرف الآخر مما يستلزم الإقرار بحقه في التعبير عن رأي يختلف عن الرأي الأول في كثير أو قليل"[8]

فالحوار إذن هنا حوار ذاتي (مونولوج) وهذا النوع يكون الطرفان فيه طرف واحد يعني هو حوار داخلي تكلم فيه الذات نفسها، فيكون السؤال والجواب مصدره شخص واحد، فكيف يكون الحوار ذاتيا وهو عبر الآخر؟

فالآخر هنا هو المجاز، هو الغائب الذي لابد منه لكي يستقيم الخطاب وتتسع دائرة الرؤيا، فلكي يكون الحوار مثمرا مفيدا عليه أن يجمع بين طرفين ولعل الجمع هنا بين الذاتي والآخر يوحي لنا بأن الناقد وإن كان يملك الفكرة فليس باستطاعته إثبات صحتها وذلك نظرا لقصورها كونها صدرت من جهة واحدة، فلا بد لنظرة أخرى يكون الطرف الثاني فيها مكملا للطرف الأول، وكأن التشابه الذي جمع بين الرأيين جعل من الحوار شبيها بالذاتي مصدره شخص واحد لا يمكن أن تتناقض أفكاره مع بعضها البعض، وكأن بين الشاعر والناقد هنا، تكامل إذ يرى الناقد في الشاعر جزؤه الشاعر في ذاته الناقدة و يرى الشاعر في الناقد جزؤه الناقد في ذاته الشاعرة، يعني أن الشاعر على الرغم من كونه شاعر فهو يملك رؤية نقدية تجعله يميز بين الشعر وكذلك الناقد يملك رؤيا شاعر وانطلاقا من هذا الرأي يمكن المزج بين الشخصيتين في شخصية واحدة، هذا، وكان لا بد للطرف الثاني من الحضور كي يكون العمل منصفا ويكون الرأي غير متسلط بما يراه، فيكون احترام الآخر واستدعاؤه، كي يحدث التكامل بين الطرفين.

ولا بد أن الرأي المبدع من الأهمية بمكان بحيث يمكن أن يلامس أطراف الحقيقة بطريقة توضح الغموض الذي يحيط بالعمل لأنه القارئ الأول والأصلي، وعليه يقول البياتي في الصفحة الأولى من الكتاب والتي تلي العنوان مباشرة " ضع في حسابك أن الشاعر لا يقول شيئا عن شعره، بل يتحدث عن شعر الآخرين، والمهارة كل المهارة في استراق السمع" [9]

هذه العبارة تحتمل قراءتين: الأولى تتعلق بطبيعة الشاعر، فهو عادة ما يمتنع عن مناقشة قصائده أو الحكم عليها، وفي مقابل هذا يتحدث عن شعراء آخرين ويحكم عليهم و يعطي رأيه و يحلل أفكارهم، ومن خلال عمله هذا يمكن أن يدرك الناقد توجهاته وآراءه وأفكاره من خلال ما يقبله وما يرفضه من أعمال الآخرين، أما القراءة الثانية فمقولة البياتي هي محاكاة لما

قاله المرزوقي قديما " ولو أن نقد الشعر كان يدرك بقوله لكان من يقول الشعر من العلماء أشعر الناس، ويكشف هذا أنه قد يميز الشعر من لا يقوله، ويقول الشعر الجيد من لا يعرف نقده" [10]

فالشاعر لا يقول عن شعره شيئا لأنه لا يستشعر الموضوعية في نفسه، ولكن عبارة "المهارة كل المهارة في استراق السمع" توحي بأن الشاعر قد يقول شيئا ما عن شعره و لكن في سرية تامة ، فلا يبوح بذلك إلا لصديق أو رفيق أو عزيز، وكذلك فعل الشاعر (عبد الوهاب البياتي) مع الناقد (محي الدين صبحي)، ولعلها الطريقة التي كان يعتمدها صبحي في الحصول على معلومات دون أن يحرج الشاعر أو يكلفه كتابة ما قاله، يقول صبحي " فشتان ما بين مطالعة ديوان شعر ثم تصنيف قصائده والكتابة عنه تحليلا وتركيبا ثم مطالعة ما كتب الآخرون عنه من غث وسمين، وما بين لقاء الشاعر و الحديث معه في شؤون الشعر وآلامه والحياة والتطور، ثم تتعمق المعرفة فتنقلب إلى صداقة ومكاشفة فلا تلبثان أن تتحدثا في هموم القلب والحياة والأهواء والوساوس، والرغبات، ثم ترقى الصداقة إلى محبة عامرة، فيعيش في قلبك شاعرا وإنسان وتعيش في قلبه مفكرا و ناقدا و أثيرا (فتصبح الذاتان ذاتا واحدة والآخر بمثابة جزء من الذات) وأنت في كل ذلك تكتسب سمو نفس ورفعة فكر ودقة نظر ..."[11]، فاستراق السمع لا يكون إلا لسر لا يبوح به صاحبه إلا لمن يثق به، وعليه يحاول البحث الجمع بين الرأيين في رأي واحد، يضم مجمل الأفكار التي التقيا فيها.

إن أول ما يمكن أن يلحظه القارئ هو بداية هذا الكتاب فقد جاءت على شكل رواية حيث تنعدم المقدمة، ويعطى للراوي مباشرة الحق في الحديث وكان هنا الحوار فاتحة لهذا العمل، وهذا أمر طبيعي مادام المنهج سيكون حواريا، والبداية كانت وصفا لبيت الشاعر نذكر " كان بيته واسعا ممتلئا بأثاث متواضع ترتاح إليه العين تزين الجدران مكتبة صغيرة، وصور البياتي مع الشعراء الذين يحبهم ويخاطبهم في قصائده ...." [12]، ولعلها رموز

وعلامات أريد بها وصف شخصية هذا الشاعر، فسعة البيت دليل على اتساع قلبه، وأثاثه المتواضع يعكس تواضعه، أما المكتبة فعلامة على ثقافته، والصور تبين كثرة أصدقائه ومحبيه، أما حسن الاستقبال فيؤكد انتماءه إلى عائلة عربية ما زالت تحافظ على تقاليدها رغم أنها تقيم في مدريد.

كانت أول فكرة حازت فضل السبق في هذا الكتاب وهي العلاقة التي تربط الشعر بالواقع، أي بعبارة أخرى كيف يكون الوضع المعاش منبعا للرؤيا، وكيف تكون هذه المرحلة انعكاسا للمحيط والبيئة، أول عنوان رئيس كان "الشعر والسقوط القومي" فتجربة الشعر من منظور صبحي، الشعر العربي بالتحديد هي نتيجة الأوضاع المتردية التي يعيشها الوطن العربي في ظل التفرقة والبحث عن الذات الفردية بعيدا عن الذات الجماعية، فالأمة العربية على حد تعبير الناقد تبحث عن القوة في التكالب على بعضها البعض، والتاريخ يشهد أن الأمة العربية عانت من الاستلاب لمدة سنوات عديدة قضتها تحت سيطرة المستعمر الذي سعى إلى نزع السيادة من العرب في مقابل محافظتهم على حق الوجود أما الاستعمار الذي يطرح اليوم، فهو استعمار أخطر من سابقه لأنه يتعلق بأبناء الأمة الواحدة وهذا ما يهدد بخطر فقد الهوية والوجود والسيادة معا "إن الاستعمار الغربي كان يسلم للعرب بحق الوجود وينازعهم حق السيادة، أما الآن فقد انتزع من العرب حق الوجود وحق السيادة معا" [13]

ولعل الناقد يعطي أمثلة عن هذا الوضع بالوجود العربي في الخليج والعراق، وكيف يصبح الوجود العربي في الدول العربية أخطر وأشد وطأة من الوجود الغربي، ذلك أن الغربي بحكم انتمائه غريب لا بد له من يوم يعود فيه إلى دياره، أما العربي فالأمة واحدة و وجودها في بلد ليس لها تهديد لهذا الوجود والكيان، يقول صبحي " علما أن أطماع الدول الإقليمية أخطر من الأطماع الصهيونية، لأن الصهيوني الأوروبي أو أمريكي أي هو غريب عن المنطقة ويظل يعتبر نفسه مهاجرا غريبا، فإذا صلب عود العرب

وانقطع عنه الدعم الخارجي أو ضعف، رحل وتهاوى مشروعه، أما القوميات الأخرى فإنها متجذرة في مواطنها التاريخية، وكل سيطرة لها على أرض عربية تعني امحاء العروبة" [14]

وعليه كانت هذه الأوضاع المطروحة في الوطن العربي هي ما تشكلت منه إيديولوجية الشاعر المعاصر، فأمام هذه الطائفية عليه أن يختار أي المناهج ينتهج، وكلها ظروف لا تسمح بأي حال من الأحوال بقيام رؤيا معينة، لأن الرؤيا على حد تعبير صبحي هي فوق الزمان، فلا تريد أن يكون الشاعر رجعيا ولا متمردا، بل تريد أن تضم الماضي والحاضر والمستقبل وتصنع منهم اللاوعي الجماعي وهو الأمر الوحيد القادر على صنع الرؤيا، يقول صبحي" ... في نماذج تغدو رؤيا معبرة عن اللاوعي الجمعي، أي نظرة إلى الحياة فوق الزمان لأنها تستوعب الأزمنة الثلاثة: تنطلق من خبرة الماضي وأشكاله التعبيرية التي نفيدها من احتواء التطلعات القومية إلى مستقبل طوباوي" [15]، ويقول البياتي " فغرق هذا الشعر في العموميات ولم تعد فيه قضايا موضوعية حقيقية تتناول المشكلات الإنسانية والقومية، أصبح هذا الشعر مادة لتندر المسؤولين في سهرات الليالي وجلسات الشراب ..."[16]، لأن الشعر صراع من أجل الوجود وهو الشيء الذي يكسبه صفة العلمية والموضوعية ويبعده عن الذاتية، وربما كان الجو السائد في الوطن العربي والذي تنعدم فيه كل معالم تشكيل الرؤى هو السبب الذي مهد للشاعر المعاصر طريقا اسمه الصوفية المزيفة حيث يبحث الإنسان عن الخارج في ذاته.

وغموض هذه التجربة أدى إلى فشل الدراسات العربية وهذا ما وجه الأنظار نحو الآخر (الغربي) الذي أسس فهمه على أساس سوء الفهم، فنقلت الحداثة بطريقة زادت الطينة بلة وأوقعت العربي في تيه لا مفر منه، فيلخص صبحي علاقة الشعر بتخلف الأمة أو على حد تعبيره بالسقوط القومي وهو تخلف مبالغ فيه، لأن السقوط يقترب من مفهوم العدمية فالواقع جزء لا يتجزأ من الشاعر وفي شعره تنعكس الأوضاع التي يعيشها، وفي المقابل يتناول عبد الوهاب البياتي نفس الفكرة ولكن انطلاقا من رؤيا شاعر، وليس ناقد، فيرى بدوره أن الشعر ابتعد عن معالجة المشاكل

الإنسانية إلى الخوض في مواضيع جزئية لا طائل منها، وبالتالي فقد ابتعد عن الموضوعية ليقع بدوره في فخ الذاتية، حيث يصبح للشعر هدف محدود أو انعدام الهدف مطلقا، فسقوط الشعر مرتبط بسقوط الثورة في دول العالم الثالث على حد تعبيره، فالثورة انطلقت من الواقع ولهذا لم يكتب لها التوفيق، فالظلم مفهوم ميتافيزيقي يجمع بين ثنائية الخير والشر ولأن الثورة بيد السياسيين فهم لا يدركون هذا المعنى في حين يترك المثقفين في المقاعد الخلفية " فالميتافيزيقية هي حتمية وجود الشر وتأثيره على مسار الثورات الخيرة "[17]

وربط الشعر بالثورة من بين المبادئ التي قال بها البياتي "إن وصول الشاعر إلى الضفاف الروحية للإنسان، وحضور وحلول تجربته في العالم والأشياء، يجعل من التجربة الشعرية جزء من الثورة نفسها وليس جزء من فعل الممارسة فيها، إذ أن فعل الممارسة في الثورة قد يعطي أو يعكس الوجه السياسي الكامن فيها فقط أو يعكس الجانب الجزئي منها، ولكن الحلول في الثورة والحضور من خلالها يعطي للتجربة الشعرية والشكل الشعري بعدا شموليا ... إن مادة القصيدة هنا تصبح الثورة الشامل والزمن بأبعاده الثلاثة.." [18]

ولعل هذه النظرة نابعة من مثقف يرى أن الرؤيا شيء ضروري حتى وإن كانت في السياسة، فالرؤيا الميتافيزيقية تتعالى عن مفهوم الزمان بل تربط بين الأزمنة الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل)، فالثورات التي فشلت أسندت القيادة فيها للسياسيين الذين يتعاملون مع الثورات على أساس أنها محاولة استرجاع السيادة، دون الاهتمام بالجانب الوجودي فيها، ويضرب الشاعر مثالا عليها بالثورة الفلسطينية، فعمل السياسي قاصر إذا لم يصاحبه أو يوجهه المثقف، لأن المثقف واعي يدرك أبعاد الأشياء ويمكنه أن يستفيد من الغير دون أن يتأثر إلى حد الاستبعاد بعكس السياسي الذي يستسلم لكل ما يصدره الآخر لنا، والتعامل الجزئي مع الأشياء كان وراء اهتمام الشعراء بجانب دون آخر والابتعاد الموضوعية والأهداف الإنسانية، فالشعر بفقده للبعد القومي فقد بعده الحضاري، ويعبر عن ذلك البياتي بقوله " صار

كوزمو بليتاني أي خلق فردا غير ملتزم بشيء ولا تجاه شيء، ثائر بلا قضية، فهو ضد القيم كلها و لكنه ليس ضد شيء معين" [19]

فأصبح الفكر يعاني التشوش الذي أدى إلى ظهور الطائفية أو الشقاق والتفكك، فاستبعد الاستعمار التقليدي وعزفت الدول العظمى على اقتسام العالم وأصبح الهدف أبعد من هذا، وهو محاولة احتكار العالم والسيطرة عليه ثقافيا، فظهر في الوطن العربي من يروج لهذه الأفكار

الثقافية قصد الوصول إلى العالمية وهذا ما ساعد على فقدان الهوية، ولهذا فالرؤيا القومية شرط لا بد منها في قيام الذي يتعالى عن مفهوم الزمان والمكان ليصنع وجود الأمة، ولعل الأوضاع المطروحة أدت إلى ظهور الشعر المخصي كإعلان بوصول الشعر إلى أقصى الدركات، وعنه يقول صاحب كتاب (الخروج من التيه) " تلك مرحلة خصي النص والمصطلح الغريب ليس من نحتنا فقد استخدم رولان بارت المصطلح، وهو بالإنجليزية ليصف ما يحدث للنص الكتابي مقارنا بالنص القرآني عندما يتم تثبيت قراءة أحادية له، والمصطلح بهذا المعنى المحدد لا يختلف كثيرا عن معنى مصطلح آخر شائع الاستخدام في الإستراتيجية التفكيكية وهي اختزال النص أو تصغيره" [20]

وكأن الرأيان يربطان الشعر بالتخلف الذي يعيشه الوطن العربي وما التشويش الذي يعانيه اليوم إلا نتيجة عدم الاتحاد والتصارع من أجل الوصول إلى السلطة، وكله حصر الشعر في الذاتية وبذلك ابتعد عن أداء أسمى وظائفه والتي تهدف إلى خدمة الإنسانية، فكان شعر الحداثة نقلا عن الآخر الذي وبحكم عدم إتحاد اللغة معه نقلت إلينا المفاهيم الخاطئة ونتج عن ذلك سوء الفهم، وهو حل خاطئ في نظر كليهما لأن صنع الوجود لا يكون نقلا بل الهوية تصنع من الداخل، ولا يكون موقعها أمة أو اثنان بل كيان أمة، وهي ليست نتيجة حاضر متردي بل يمتزج فيه الماضي والحاضر والمستقبل، وهو ما يصنع وعي أمة بأكملها.

الهوامش:

1/ عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، سلسلة عالم المعرفة (رقم: 298) مطابع السياسة – الكويت – 2003، ص 43.

2/ عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة –الجزائر– 2005، ص8 3/ المرجع نفسه، ص ص 227 ، 226.

4/ المرجع نفسه، ص 253.

5/ الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر)، مختار الصحاح، تحقيق: أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي –بيروت، ط : 1، 2002، ص 31.

6/ ابن منظور (جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم): لسان العرب ، حققه و علق عليه عامر أحمد حيدر، راجعه : عبد المنعم خليل إبراهيم ، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط: 1، 2003، ص ص 238، .358

7/ المرجع نفسه، ص ص 143، 812، .411

8/ محي الدين صبحي: مطارحات في فن القول –محاورات مع أدباء العصر– منشورات إتحاد الكتاب العرب – دمشق – 1978، ص ص 11، .12

9/ عبد الوهاب البياتي و محي الدين صبحي: البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا – حوار ذاتي عبر الآخر – دار الطليعة – بيروت، ط: 1، 1990، ص 4.

10/ أبي علي بن محمد بن الحسين المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، المجلد 1، دار الجيل –بيروت– ط 1، 1991 ، ص 14.

11/ محي الدين صبحي: مطارحات في فن القول – محاورات مع أدباء العصر-، ص 9.

12- البياتي وصبحي: البحث عن ينابيع الشعر والرؤيا، ص 5

13/ المرجع نفسه، ص 7.

14/ المرجع نفسه، ص 7.

15/ المرجع نفسه، ص 8.

16/ المرجع نفسه، ص 11.

17/ المرجع نفسه، ص 12.

18 / محي الدين صبحي: مطارحات في فن القول، ص 15.

19 / البياتي وصبحي: البحث عن ينابيع الشعر والرؤيا، ص 14.

20/ عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، ص 151.