اللغة
العربية
وآدابها

من المنظور النفسى فى الإبداع

" التغريب فى القصيدة الشعرية الحديثة محورا "

د. نصر عباس
أستاذ مساعد بكلية الآداب
جامعة الأزهر - غزة

مدخل

إن كلمة إبداع، من غير شك، هي كلمة جميلة أخاذة رائعة، ونحن حين نطلقها إنما نعني بها دائرة عريقة وفضاء متسعا من التعبير عن إحساسات ومواقف ورؤى للإنسان الخلاق، وتجسيد ما هو غير مألوف للآخرين، بشكل يعني في أوجه منه التجديد والمعاهدة، كما قد يعني إعادة صياغة شيء ما أو أشياء متعددة مما نعايشه أونتعامل معه في حياتنا اليومية، أو ما قد نطمح للتعايش معه مستقبلاً، كما أن هذا في نهاية المطاف قد يعني الارتقاء والسمو بفكر شخص ما، ذلك الذي نطلق عليه كلمة مبدع .

وبرغم عمومية الكلمة وإطلاقها سابق الذكر، إلا أن الكلمة أخذت في اكتساح عوالم الخلق الأدبي والفني والنشاطات الإنسانية الفكرية بالمقام الأول ، لهذا فإن أكثر ما يمكن تلمسه من ملامح لفظة الإبداع ودلالاتها إنما قد نجده في عوالم الفنون التعبيرية تحديدا، وأعني فنون الشعر والقصة على أنواعها والمسرحية والمقالة والمقامة وغيرها، كما أن اللفظة أخذت مدلولات جديدة تساير هذا المنظور المحدد للكلمة، وكادت تلك الدلالات اللفظية العامة أن تفتقد وتنحسر مع بروز دلالتها ذات الصلة بإبداع عمل أدبي تحديدا، حتى إن المتخصصين قد بدأوا يشيرون إلى أن الأعمال الأدبية تنقسم إلى دراسات في الأدب وتاريخه ونقده من جانب، ومادة إبداعية يجرى الدرس والتحليل والتمحيص لمضامينها ولكتابها من جانب آخر .

إن المبدع، من غير شك، هوشخصية تقدم خلقاً جديداً في لحظة تفاعل شاملة، يعيد فيها صياغة رؤى إنسانية جديدة تختمر في داخله، وتسيطر على ذاته، ولعل تلك اللحظة، عبر التعامل مع النص المبدع، أن تثير عدداً من التساؤلات حول المنظور النفسي وقواعده وأسسه وخطواته، الذي نتعامل من خلاله مع النص الأدبي ومبدعه في آن معاً .

لقد ظهرت في عقود قليلة مضت دراسات عديدة حول هذا الجانب في

الدرس الأدبي النقدي، وإن كانت إرهاصات هذه الدراسات قد ظهرت قبل هذا بكثير، وقد حاول كثير من الباحثين بهذا الصدد عقد دراسات تحليلية تحاول أن تبين مدى العلاقة الوطيدة بين حالات الإبداع عند نخبة من كتاب العالم وشعرائه وبين المادة الأدبية المبدعة، ثم التنويه ببعض خصائص لحظة الإبداع ذاتها، وملامحها وسماتها، وهل هي ذات صلة بجوانب وحالات مرضية مشابهة، تسيطر فيها على المبدع في لحظة إبداعه، فتفقده إرادته وإحساسه بالتوازن الحياتي، ولو للحظات فحسب، لم أن تلك الحالة تتسم بخصوصية تجعل منها حالة فريدة لا يعيشها أو يحسها سوى المبدعين فقط .

المنظور النفسي في الإبداع

لقد حاولت دراسات عديدة تناول موضوع الإبداع الأدبي تحديداً من منظور نفسي، وقدنجح كتاب كثيرون في ربط بنية المبدع مع واقعه ومجتمعه والظروف المولدة لهذا الإبداع أو ذاك، وقد كانت بعض تلك التناولات الأدبية والنقدية قد استنطقت بعضا من نتاجات أدبنا العربي القديم، شعره ونثره، وبدأت في تحليل البنى الاجتماعية والنفسية التي ولدته أو التي أفرزت أشكالا معينة ومضامين محددة فيه.

وبرغم تعدد الآراء وتباينها عند كثير من الكتاب الذين اهتموا بهذا الحقل المهم في الدراسات الأدبية والنقدية، إلا أننا لما نزل أمام معضلات كثيرة في هذا الشأن، ومرد ذلك هو أن الإبداع بشكل عام هو مجال يتسم بالشمول والمرونة والاتساع، كما أن الإبداع في حقيقته هو "وحدة متكاملة لمجموعة من العوامل الذاتية والموضوعة،التي تقود إلى تحقيق إنتاج جديد وأصيل، وذي قيمة من قبل الفرد أو الجماعة[1]، كما يقول أحد الباحثين .

وفي إطار تحديد مفهوم خاص للإبداع يذهب باحث بالقول:"إن الإبداع يتسم بمظهرين رئيسين هماحل المشكلةوالتفكير الإنتاجي"[2]، في حين تتعدد التعريفات لهذا المصطلح عند كثير من المهتمين، لكنني أرى أن ثمة تعريفا قد يكون جامعا

لبعض مما يتسم به المصطلح في دنيا الأدب، ومما يمكن أن يكون قاعدة لدراستنا هذه، وهو القول بأن الإبداع هو "تحقيق نتاج جديد وذي قيمة من أجل المجتمع"(٣).

لكننا نتساءل، هل يرتكز الإبداع بهذه المفاهيم على عنصر التنظيم وإعادة الصياغة للعناصر المترابطة، وإظهارها في تراكيب جديدة متطابقة والمقتضيات الخاصة، أو لتحقيق منفعة ما على أي مستوى، كما يقول (ميدنيك)، وهذا جانب أول، فحسب، أم أن الإبداع يرتكز أيضا على الحدس الذي هو وجه أساس من وجوه العملية الإبداعية، لأنه الإشارة التي تسبق الحل الذي يكون، أو قد يكون، متسما بالغموض أو اللغزية، وهذا جانب ثان، أم أن الإبداع فوق هذا وذاك يكون متحركا في مسار نفسي بحت من حيث طبيعة السلوك المبدع الذي يجيء نتيجة تكوين العلاقة بين المثيرات والاستجابات، وهذا جانب ثالث.

أحسب أن الإبداع في حقيقته يحقق الأمور الثلاثة، بل يتحرك في إطارها، ومن حولها، ويتخذ منها أهدافا محددة، قد نلمسها بشكل جيد في إطار دراستنا للأعمال الإبداعية الأدبية بشكل محدد، وقد نلمس ذلك في تحليلنا لبعض من نماذج شعرنا الحديث فيما بعد.

في عام ١٩٦٢ م جاء تعريف (باما موتو) للإبداع، والمبدع مثيرا لهذه القضية التي نحن بصددها، فقد ذهب إلى القول بأن المبدع "لابد أن يكون حساسا للبيئة الداخلية، بحيث يمكنه التعرف على المشكلات والبدء في التفكير، كما يجب أن يكون غنيا بالأفكار طلقا، وأن يستطيع التقاط الأفكار والربط بينها، كما يجب أن يكون مرنا في أفكاره حتى يستطيع أن يغطي مناطق احتمالات متعددة دون أن يتجمد في نمط واحد.

ثم يردف (باما موتو) بقوله :

"ويجب أن يكون المبدع قادراً على إعادة التحديـــــد والتعريـــف والتنسيق لأفكاره، بحيث تظهر في شكل حلول نهائية للمشكلة التي يعالجها"(٤).

ولعل تعريف (ياما موتو) أن يكون قريبا من تعريف عالم النفس (جيلفورد) الذي قدمه في عام ١٩٥٠ م تحديدا، الذي ربط بين الإبداع والابتكار، وهو شكل من أشكال الإنتاج، كما يرى ، وهو يقول ذلك :

"إن الإبداع يعني، بمعناه الضيق، القدرات على إظهار سلوك مبدع إلى درجة ملحوظة، وذلك من خلال ما ينتج الفرد ذو القدرات المطلوبة، من أعمال ذات طبيعة مبدعة قائمة في أساس سماته المزاجية الدافعية".

ولتوضيح رأيه فإن (جيلفورد) يقف عند القدرات الإبداعية للفرد، ليشير إلى إمكانية تحقيقها عاملياً، لكونها تتدرج تحت فئة التفكير التغييري، وهو- كما يقول- الطرازمن التفكير الذي يتميز الإنتاج فيه بخاصية فريدة، وهي تنوع الإجابات المنتجة، التي لا تحددها المعلومات المعطاة فحسب .

إن من المسلمات، بهذا الصدد، ومن خلال ما نوه به بعضهم من تعريفات سابقة، أن هناك ثمة علاقة وطيدة بين المبدع وتركيبته الاجتماعية، والواقع البيئي والحياتي الكامل من حوله، على المستويين الخاص والعام، وأن هناك علاقة أخرى وأساسية تربط المبدع بمضامين إبداعه، وبخاصة شخصياته وأحداثه في الأعمال الإبداعية كالقصة والروايه والمسرحية، أو بين ما يصوغه الشاعرمن أفكار، وما تولده القصيدة لديه من دلالات ورموز، على سبيل التحديد. لكن ثمة رؤية خاصة لبعض متناولي الإبداع وعملية التفجر التي يحياها الكاتب أو الشاعر للحظات، هي لحظات الكتابة أو التعبير برموز الحالة التي يحياها على الورق، من اولئك (برجلر) الذي يقول :

"إن الإنسان المبدع هو الإنسان المعاني، وإن إبداعه لا يأتي على صورته إلا من خلال تلك المعاناة "(٥)

ولهذا فإن (برجلر) يرى أن الإنسان العادي قد لا يشعر بالحاجة القهرية للكتابة كما الحال عند المبدع، ولعله في هذا أن يكون متوافقا إلي حد ما مع (فرويد) الذي نوه من قبل بأن ثمة علاقة وطيدة بين كل من المبدع واللاشعور

لديه، وقد أشار إلى أن الشعراء هم الذين سبقوه في اكتشاف منطقة اللاشعور الإنساني.

من الآراء الجديرة بالتنويه هنا رأي (فرويد) بهذا الصدد، فقد قدم في هذا الإطار مصطلحا جديدا هو مصطلح (الإعلاء)، في معرض حديثه عن الفنان المبدع (دافنشي) وقد عنى به القدرة على استبدال الهدف الجنسي الأساسي عند الفنان بهدف غير جنسي، والذي يجعل الإبداع، حسبما يرى، هروبا من الواقع، الذي لا يستطيع الفرد فيه مواجهة مطالب الإشباع الجنسي الغريزي، إلى عالم آخر خيالي، يطلق فيه الفنان العنان لرغباته الجنسية ولطموحه الذاتي، ولكي ينجح المبدع في تحقيق ذلك فإنه يحول أخيلته إلى واقع جديد، حيث يكون الإنتاج هنا إبداعا في مجالات متعددة من الفنون كالموسيقى والآداب، وكذلك العلوم المختلفة .

ويذهب ببعض المهتمين والمتخصصين في هذا الإطار إلى أن الإبداع في بعض جوانبه إنما هو ذات صلة بحالات عصابية خاصة بالمبدع، ذلك أن انطلاق بعض المبدعين التعبيري إنما هو انتقاء لا شعوري لمظاهر ومواقف حياتية، قد يكون المبدع نفسه في أمس الحاجة إليها، ليس لإثبات قدراته على التكيف مع واقعه، بل من أجل إثبات قدراته الدفاعية تجاه نظم الحياة بأكملها من حوله، أي لإحداث شكل من أشكال التفريغ النفسي في جانب، وإحداث نمط من أنماط التمرد والثورة على الواقع في جانب آخر، وقد تأثر كثير من المهتمين بمثل هذه الآراء، التي تحدد صلة الإبداع بحالات العصاب تحديدا، سواء أكان في البيئة العربية أم البيئة الأوروبية، ووضعت دراسات متعددة حول أدباء متعددين، ونتاجاتهم الإبداعية وأثبتت أن ثمة صلة مباشرة بين الاثنين، الإبداع والعصاب .

إذن فإن من القواعد التي تتبنى عليها دراستنا هذه أن ثمة علاقة أساسية بين مكونات شخصية المبدع النفسية والفكرية الثقافية والرؤيوية، ما تحمله أعماقه من تطلعات وأحلام ورؤى، وبين الواقع الاجتماعي بل الحياتي الذي يحياه، ويبقى

معيار تحرك المبدع انطلاقا من حالة الشعور أو اللاشعور رهنا بالحالة النفسية التي يعبر فيها عن موقف أو قضية ما.

في هذا الصدد يؤكد (كيوبى)على أن المبدع قد يفقد في لحظة إبداعه، قدرته على التحكم في الإرادة ومعايير التوازن، ومن ثم فإنه يعمد في حالات ما إلى لغة تعبيرية أقرب إلى الترميز أو الغموض، ولهذا، فإن (كيوبى) يشير إلى العلاقة التي أشرنا إليها من قبل وهي الرابط بين الإبداع وحالات العصاب أو الهذيان، في حين ذهب كل من (ميدنيك)، و(ريبوت) إلى أن المبدع في مثل هذه الحالة إنما يعيد تكوين التداعيات التي تمر على ذاكرته، وعبر إطار فكره الخاص، وعليه فإن الإبداع في رأيهما يبقى تشكيلاً للعناصر المتداعية في تكوينات جديدة.

المنظور النفسي والشعر

مما لاشك فيه أن الشعر، كبقية الإبداعات الأدبية الأولى، وبشكل خاص في بيئتنا العربية، قد جاء في العقود الأخيرة، مصاحبا لظواهر حياتية متعددة، بدت متسارعة، صاخبة ولاهثة، وقد صاحب ذلك ظهور أشكال من التعبير الأدبي متوافقة ومنسجمة مع هذا اللهاث وذلك الصخب، فظهرت قصة اللاتكنيك، كما ظهرت أشكال من الشعر الحديث، بتوجهات ورؤى وطرائق فنية تعبيرية متعددة، وبدأنا نلمس شيئا من هذا الصخب في بعض القصائد الشعرية، فكل قصيدة منها تشكل عالما نفسيا قائما بذاته، ينم عن مفاهيم وأفكار ودلالات قد تتباين عند الدارسين والنقاد بشكل ملفت للنظر، بسبب ما تولده هذه القصيدة أو تلك من إحساسات متباينة، ورؤى مغايرة لما قد يكون بنيت على أساسه القصيدة عند الشاعر نفسه .

إن بعض نماذج شعرية في العقود الأخيرة بدت وكأنها خارج حدود خضوعها لضوابط التسلسل أو التتابع الملطقي داخل بنية القصيدة، فبدت فاقدة- في بعض الأحيان- القدرة على بلورة الفكرة أو إظهار دلالات اللغة، أو إيحاءات الصورة أو غير ذلك، وجاءت تلك الأعمال مؤكدة على أن شخصية المبدع تبقى

متحركة في قالب من التوتر والقلق النفسي، الذي ينعكس من غير شك على لغة المبدع وطرائق صياغته وتعبيره .

لقد ركز بعض الدارسين في هذا الصدد، على منطلقات اللاشعور عند بعض من هؤلاء الشعراء أو المبدعين، وأشاروا إلى أن ظهور مثل هذه النماذج الشعرية إنما هي في حقيقتها نتاج ما يختزن في لاشعور الفرد المبدع، من الأفكار البدائية، التي تتفجر في لحظة الإبداع ليعاد إنتاجها من جديد، وهذا ما ربطوا بينه وبين حالات الفصام، ولهذا، كما يرون، فإنها، أي تلك الأفكار البدائية، إنما تأتي على شاكلة تهويمات لا رابط فيها، أو بينها، ومن ثم تبدو فاقدة منطقيتها، معنى وهدفاً، ويجيء الاضطراب العقلي أو الموظف لحالات التعبير الفكرية، أساسا نفسياً، لفقدان التوحد الداخلي للنشاط الفكري النامي، الذي يربط بين مشاعر الفرد، مبدعاً أو غير مبدع، وبين إرادته، وهذا تحديداً ما ذهب إليه عالما النفس (بلوبلر) و(سترانسكي)[٦] بشكل واضح .

إن منطقة اللاشعور، أو ما قبل الشعور كما أطلق عليها بعض المهتمين، هي التي يمكنها أن تحرض أو تحث ما يختزن في باطن المبدع، وهي التي تكثف التجارب الذاتية للمبدع، لتكون أكثر مرونة، وتبدو في طرحها الإبداعي متعاقبة بسرعة أكبر مما هي عليه في الوعي، وهذا، حسبما أرى، هو الصورة الحقيقية لحالة الإبداع ذات الخصوصية التي أشرت إليها آنفاً .

إن التجربة الإبداعية لأي مبدع هي ذاتية بالمقام الأول، لكنها تتسم بالموضوعية في الآن نفسه، وهذا يعني أن التجربة هي محور تباين الآراء، والدافع لتحديد نظرية الإبداع وفحواها، التي تستهدف التحرك في ظلها هنا، بعيداً عن نماذج الشعر التي تبدو أقرب إلى سمة التهويم واللاترابط، وضبابية المعالجة، وتفكك اللغة وتعقيدها، والتي تبدو متحركة في إطار من حالات الفصام التي نوهنا بها من قبل، والتي ضمنتها باحثة في رأي لها قد يحدد بعضاً من ملامح القضية التي نود التحرك في إطارها، تقول الباحثة :

"ويتزايد اهتمامنا السيكولوجي بالفصام، متى كان المجال هو بحوث الإبداع، فالإغراب أو البيزارنيس الذي يعد أحد الأغراض المرضية الهامة في الفصام، والذي نقصد به ذلك العرض الذي يجعل المريض يقدم أفكاراً غريبة، لا تعتمد على الواقع أو على المعطيات المادية أو العقلية المعروفة، يعد هنا حلقة الصلة بين ظاهرة الفصام والإبداع ".

ثم تردف الباحثة بالقول :

"فإذا كان الشخص المبدع في نظرنا هو الذي يقدم أفكاراً أصيلة وجديدة مبنية على الواقع أو منطلقة من معطيات واقعية، فإنه يترتب على ذلك أن يكون العلماء والمكتشفون أكثر الناس إبداعاً أو إغراباً"(٧).

ولعلنا أن نقف بشئ من التفصيل عند هذه النقطة تحديداً فيما بعد، باعتبارها المحور الرئيس الذي تدور حوله هذه الورقة، وأعني موضوع التغريب أو الإغراب في الإبداع الشعري الحديث، وهو بعد أكد على صلته بجانبي الإبداع من جهة وحالات نفسية مرضية كالفصام من جهة أخرى كثير من الباحثين والمتخصصين، فقد ذهب (سيدل) في هذا الصدد إلى أن ثمة"تشابهاً في العمليات الأساسية للإبداع قد تبدو واضحة عند الفصاميين كحالات مرضية ، وعند بعض المبدعين في لحظات إبداعهم"(٨).

التغريب في القصيدة الشعرية الحديثة

لنقف عند بعض قضايا أو محاور تبدو إطاراً أساسياً يتحرك حولها، ومن خلالها شعراً كثيرون في بيئتنا العربية في العصر الحديث، وتبدو عند بعض من هؤلاء الشعراء مجالات يمكننا تلمس ملامح ما ذهبنا إليه منذ قليل حول الصلة المباشرة نوه بها كثير من الباحثين بين حالات من الإبداع، والشعر بخاصة، وبين حالات مرضية عصابية بشكل محدد، حتى ولو للحظات محدودة، وهي لحظات إبداع القصيدة الشعرية وأعني اللحظات غير الزمنية، تلك التي قد تمتد أو تقصر بفعل فاعلية تفجر القصيدة لغة على الورق، ضمن إطار الحالة النفسية للمبدع،

ونقف في الجزء التالي من هذه الدراسة على هذه النماذج الشعرية التي تتحرك فحسب داخل دائرة التغريب المشار إليها، والتي تتخذ بعضا من محاور التفكير والتعبير الأدبي مجالا فنيا وإنسانيا لها، وأحصرها في بعض منها، تلك التي تشكل فضاءات القصيدة الشعرية الحديثة عند فئة من شعراء العصر الحديث في بلداننا العربية، محاولين الوقوف على نماذج للاستشهاد فحسب، بما يمكن أن يندرج الحكم من خلاله على نماذج عديدة متشابهة على امتداد البيئة الأدبية العربية، في مجال الشعر تحديداً .

والتغريب أو الاغتراب هو مصطلح استخدم للمرة الأولى عند (هيجل) كما تقول بعض الدراسات المتخصصة، بل إنه هو أول من استخدمها بصورة علمية ومنهجية حيث ضمنها كتابه (فينومينولوجيا الروح)[٩] الصادر في عام ١٨٠٧ م، وكان استخدامه مركزا على مصطلح التغريب، الذي لحسبه أكثر مناسبة لبحثنا وتحليلنا لنماذج من الشعر العربي الحديث في إطاره .

في معرض تناوله لهذا المصطلح قسمه (هيجل) إلى قسمين اثنين، الأول منهما حسبما يرى هو إيجابي مقبول، وقد أطلق عليه مفهوم (التخارج)، الذي يعني عنده تمام المعرفة بذاتها، ذلك لأن المعرفة المطلقة تضمن الاغتراب بقدر ما تحتوي في الآن نفسه على حركة نحو التخطي، والإنسان في نظر(هيجل) إذا ما تموضع أو تخارج في الحضارة والثقافة والإنتاج الفكري بعامة، كما يقول أحد الباحثين، فإنه تبعا لهيجل يغترب، ويصبح في غيرية يمتنع تخطيها إلا بالمجاهدة[١٠].

وحول هذا التعريف(الهيجلي)، وبشكل خاص الجانب الإيجابي منه، للاغتراب أو التغريب وتوضيحا له، يعقب باحث بالقول :

"فنشأة الوعي لا تأتي من فراغ بل تأتي من العلاقة بالآخر، وبعبارة أخرى، إن الوعي لا يعرف ذاته إلا بوصفه حقيقة تمتلك أبعاد الكلية الشاملة(العالم)، ويستحيل أن يصبح الوعي وعيا فرديا إلا باستدماج الوعي بالعالم"[١١].

أما القسم الثاني للتغريب عند (هيجل)، فهو سلبي مرحلي، يتصل بمرحلة معينة من التاريخ، (أو بحالة من الحالات الطارئة، كحالة الإبداع)، تلك من حيث معناه العام، حيث يفقد الإنسان في تلك المرحلة حريته وقدرته على الاختيار، كما يفقد الوحدة في دنياه، حسبما يرى (هيجل). ولعل الاغتراب أو التغريب في مجمل معناه عند علماء النفس قد أخذ مفهوما محددا فيما بعد، له صلة مباشرة بتركيبة الإنسان بعامة والمبدع بشكل خاص حيث يعني عندهم العالم الموضوعي الذي يحياه الفرد بالنقيضين السابقين الإيجابي والسلبي عند (هيجل)، فإذا ما سيطر الجانب السلبي على الفرد فقد وجب قهر الاغتراب، وإن لم يتسن ذلك للفرد إلا عن طريق المعرفة الحقة والوعي الكامل، ومن هنا يشير علماء النفس إلى أن أخطر حالات التغريب هي تلك التي يشعر فيها الفرد، وفي حالات الإبداع تبدو أكثر حدة وعمقا، بالغربة عن مجتمعه الذي يعيش فيه، حيث تزداد الهوة بينه وبين عالمه كله اتساعا وعمقا كذلك، أو كما يقول علماء النفس، إنه التوافق العصابي بعامة، حيث تزداد الهوة بين الفرد وعالمه .

ضمن هذا الإطار الاغترابي الحاد يقول شاعر :

" تلك الإعصار
يأتي كل عمر مرة أو مرتين
مثل زلزال رهيب
في بقاع النفس يفني قارة أو قارتين
إن أتاك الآن فاعلم أنه وهم وزيف
قاوم الهزات واصمد ممسكا بالجمرتين
واخنق الأصداء
وانظر في المرايا نظرتين"(١٢).

وتزداد حدة إسار الذات صخبا وتوترا عند شاعرة ، فنسمعها تقول :

" أهيم

لا يقين يخاصرني
ولا شك يضرج الأفق
وحدي انتقيت مفاوز الأنهار
وتسربت زمنا ... زمنا
إلى العثارات
ترجرج خطواتي".(١٣)

التساؤل الذي يطرح نفسه بهذا الخصوص، هل إن إحساسات الشاعر بالاغتراب، تدفعه للإحساس بالانفصال التام عن الواقع المعيش، لرفضه له، أو بفعل الهوة السحيقة التي يحسها بين طموحاته ورؤاه، وبين ما يعرضه الواقع، وهل يبدو هذا صراعا حادا، يدفع بالمبدع إلى التعبير الرمزي المختزل لكم كبير من المشاعر والإحساسات، ليعطي في لغته الشعرية ومضاد هي أقرب إلى الومضات النفسية والشعورية التي قد تجنح للغموض، أكثر من كونها ومضات لغوية، ذلك بفعل ما يحسه شاعر بفجيعة اللحظة، مما يدفعه أو يغشاه معه، شعور بالاغتراب الحاد، عن كل شيء، بل ربما عن النفس ذاتها، وهو شعور يضفي في الأغلب على رؤية الشاعر الحياتية كثيرا من المرارة والأسى وتتحول اللغة إلى بركان من الدلالات لكنها تبقى في مثل هذه الحالات غامضة، ومختزلة بشكل قصري، مكثفة إلى حد بعيد، رامزة قلقة، فاقدة قدرتها على النبض المطلوب والمنتظر من قبل المتلقي الساعي إلى التوحد معها والانفعال بها .

إن اللغة، في ظل هذه الحالات التغريبية تغرق في التكثيف والغموض، مما قد يضعف من قدرة المتلقي في الوصول إلى كنه الفكرة المطروحة ودلالاتها.

أدونيس في مقطع شعري له يقول :

" لمحيط الهجس بوجه آخر
للإنسان، بوجه آخر
للتكوين " . (١٤)

وباحث يعلق على النموذج نفسه فيقول :

"ومن ثم تصبح الدعوة إلى الاستيقاظ من الغموض والتشيؤ، دعوة صريحة إلى تجديد الوجود، والشعر ارتيادا".(١٥)

ومن خلال النموذج وما تبعه من رأي ندرك أن ثمة رؤية ضبابية على صعد العملية الإبداعية في أحيان ما، من ذلك ما يصيب اللغة الشعرية من توتر وصخب، قد يفقدها رونقها وألقها، حسبما نرى، ومنه أيضا ما قد يصيب المتلقي من اضطراب ومعاناة في الكشف عن مكنون اللغة وخفاياها الدلالية، وضمن هذا الإطار التغريبي، تطالعنا نماذج شعرية حديثة متعددة حيث نلمس كما هائلا من الإحساس بغربة الذات وفقدانها القدرة على التواصل مع واقعها، في هذا الصدد نقرأ نموذجا لشاعرة تقول:

" سماء لنخلتي
وليس لي المد
ولا الأرض التي أشاطرها
غصتي
قلبي طير ينقر
ينفرد أجنحة المجهول
وأنا منثورة في الريح
الطيور لا تغرد لي
يا طير قلبي لا تعد ". (١٦)

في حين يقول آخر :

" الليل جرح صامت ، أو آهة تبوح
أو أنفس من حزنها تنوح
تسأل عمن في العذاب ساقها
وتسأل الومضة في النهار ...

ان يولد النهار
وما درت،
بأنما النهار منذ ألف عام مات" . (١٧)

في حين تتسع دائرة الاغتراب عند شاعر آخر ، فيقول :

" الأرض تولد بركانا
يتفجر تحت العدوان
من يدري غابات أسود
قد ملأت أرض الميدان
هبت ثارا
تأكل نارا
تشرب دما
تحمل معها كفن الموت
تقسم أن تمضي شهداء
أو ترجع شمس الإنسان
لا تعجب فدموع الثكلى
أنهار". (١٨)

لكن الدائرة تضيق أكثر عند شاعر آخر، فتقسو عليه إحساسات غربته، فيصرخ فاقدا انتماءه لكل شئ :

" الليل والآلام والدنيا المبعثرة الغبية
واليوس يجثم فوق صدري مثل أطواد خفية
ولكم تمنيت الخلاص ... ولو على أيدي المنية
لم يبق لي في وحشة الرمضاء واحات ندية ". (١٩)

في حين يضمن شاعر آخر لغته الشعرية رموزا متعددة، هي في حقيقتها إفرازات حالة الغربة عنده، يقول :

" لا تلعنيني أنا
فأنت ... أنت أنا
أيامنا التصقت
فوق الرصيف معا
وجوهنا التصقت
دما ولحما ... شرايينا ... وأغصانا
فكيف يعرف منفى حكاياتنا
وكيف يبصر أعمى أننا الآن
نقول للموت شيئا ظل مستترا
فلتعرفي أنت
أني أخذت مواثيقا من الموت
أن لا أموت غدا
وإنما أبدا " (٢٠)

ولعل قارئ الشعر العربي الحديث أن يقف على نماذج عديدة لدرس هذه الملامح التغريبية، التي تتباين نسبيا في طرائق طرحها ولغتها وتبيان دلالاتها، ومهما يكن من أمر فإن عنصر التغريب عند كثير من الشعراء قد تمحور ضمن محاور رئيسة، شكلت، كما نوهت من قبل، دوائر لقصائد عديدة عند شعراء كثر في الأدب العربي الحديث، من تلك المحاور فكرة العذاب الذاتي، وحالة الترقب المطلقة، وفكرة الموت رمزا ودلالة .

فكرة العذاب الذاتي

تشكل هذه الفكرة محورا رئيسا عند بعض الشعراء، فهم يعيشون في حالة من عذاب الذات، وصخبها وتوترها، وهو عذاب يتوالد من داخل المبدع، لإحساساته بالغربة عن الكون والواقع الذي يحياه، ومن ثم هو عذاب تشتد وطأته على النفس كلما كبر حجم الإحساس بمأساوية الواقع من جهة، وبحتمية التغيير

التي يعجز المبدع، فردا فحسب، عن إحداثه، مما يوسع من دائرة هذا العذاب وشددته وتأثيره، وتختلط هذه الفكرة ببعد وجودي، إذ تتسع دائرة إحساس المبدع بفنانه، وبحتمية الحياة التي يعيشها، فتبدو لغته الشعرية معبرة عن هذا البعد بشكل مباشر وحاد. أحد الشعراء يقول في هذا الإطار:

" سأناى عن القبر ،
فليصفح الموت عني
سأمسح هذا الجبين اللعين
عن التربة البالية
سأناى عن القبر
وهو سيناى معي في ...
في الجذوة الدهر
إن الحدائق قد شرشت في دمي ،
واصطفتني
وها هي تستفز الخيل في جسدي ". (٢١)

ولعلنا نتلمس ملامح هذا العذاب عند الشاعر، مما دفعه لأن يقدم لغة مفككة، لا رابط منطقيا بين جزئياتها، وبدت الحالة النفسية ذاتها لدى الشاعر أقرب إلى عالم من التغريب، وعدم الاتزان، فضاقت دائرة الدلالة، وافتقدنا مع لغة الشاعر حتى إدراك الفكرة التي أرادها، اللهم إحساسنا بفجيعة ما، أو بعذاب ما يكتنفه الغموض والإبهام .

إن مثل هذه التجارب الشعرية في أدبنا العربية الحديث كثيرة، وهي تطالعنا لتعكس خبرات حياتية وفكرية وفنية شائكة، فجاءت مزيجا مركبا ومعقدا، ليعكس الشكل الحياتي المركب والمعقد ذاته.

إن فكرة العذاب الذاتي والحيرة الإنسانية، والتأمل الخاص للمبدع في ذاته والحياة من حوله، قد ساعد على اختمار التجربة، وتشكل مع هذا كله وجدانان،

الأول منهما هو وجدان ذاتي خاص، والثاني منهما هو وجدان جماعي أو جمعي، وكان ذلك دافعا عند كثيرين لأن يشيروا إلى أن مثل هذه التجربة ذاتية روحية صوفية، وبدأوا ينقبون عن ملامح هذه التجربة أو الرحلة الخاصة للمبدع". (٢٢)

وقد نجح بعض هؤلاء الشعراء، إلى حد ما، في الخروج من دائرة الصراع الذاتي والعذاب النفسي الخاص، فبدت لغة هؤلاء أقرب من مباشرة التعبير، وإن بقيت دلالات أقرب إلى تهويمات قد تفقد المتلقي إحساسه بالمستهدف. أحد الشعراء يقول في هذا الإطار:

" يا عزيزي
علينا
أن نحفر الخنادق في وجه الصدفة
نحارب سقوفنا بالمطر
نتماسك كالهواء في أنف النافذة
ونترجم موتنا لشمس راقصة
يقلقني أن ينفجر الليل خجلا من الكحل
أن يزرع قلميه في عيوننا
كم من معاصٍ ارتكبناها بحق الطرق
وكان القمر يعدو وراءنا
بعباءة الطيور ". (٢٣)

في حين نقرأ نموذجا آخر، يبدو الشاعر أقرب إلى تبسيط اللغة، والتعبير، فتبدو الفكرة، برغم بساطة عرضها، أقرب إلى الشحوب والضبابية. يقول :

" نام الجميع على المدى
وسرى الندى
يغتال بارقة السحاب
إلا أنا وحدي

أتمتم في فضاءات
العذاب
أجثو وأنهض
في مآقي دمعتي الحرى
وأبحث عن جواب
وطن بلا وطن ولا قلب
ولا رأس
ولا صوت
ولا أعلاه باب " [٢٤]

في إطار ما نحن بصدد عرضه يقول باحث :

"يمكننا أن نقرر أن ليس كل من يكتب الشعر يعاني من أزمة نفسية، وإن كان الشعر في كل حالاته لحظة معاناة فكرية تتجاوز الفعل وردة الفعل اللاشعوري،إلى قراءات في المستقبل، تحمل افتراضاته قدرا كبيرا من الشعور".

ثم يردف بالقول ، توضيحا وتبيانا لحالة الإبداع والمبدع على حد سواء :

"قد لا يفهم الشخص المبدع الدوافع الحقيقية الكامنة وراء نشاطه العقلي، وقد لا يفهمه المحيطون به بنفس الدرجة، وهذا الجانب اللاشعوري فيه، ولكن قدرة المحيطين به من نقاد على تفسير السلوك، والتنبؤ بحدوثه ومستقبله قد يخلق دوافع ثانوية توجه سلوك المبدع وجهة معينة، تمنعه من الانحراف والاضطراب، وتدفعه نحو الإجادة بصورة تجعل صورة الإبداع مقبولة اجتماعية، لا تخرج عن القوانين والقيم، وهذا هو الفارق بين الإبداع السوي وغير السوي". [٢٥]

لكنه يستدرك بالحديث عن طبيعة الإبداع المشكلة لحالات خاصة لدى المبدع، أو ما يجب أن يكون عليه الأمر، في رأيي، مما أحسبه قد مس جوهر القضية التي نحن بصددها، إذ يقول :

"إن الإبداع قدرة نوعية خاصة، محاولة خروج عن المألوف دون تشويـــــه

الإطار العام للقيم الاجتماعية والجمالية، إنه نظرة جديدة من زاوية مختلفة لمشكلة قائمة تنتظر الحل، إنه قراءة جادة في كتاب قديم واستقراء للمعاني الخفية بين السطور، إنه تحليق بأجنحة فولاذية لاختراق جدار الصمت والجمود، إنه دوران خارج نطاق الجاذبية التي تشد الأشياء إلى أسفل، ومحاولة للصعود إلى الأعلى".(٢٦)

إننا إذن أمام نظرية محددة أو ما يشبه النظرية الخاصة بالإبداع، تلك التي تذهب إلى أن الإبداع هو حالة تتسم بالخصوصية والتفرد، من حيث كونها تلتزم في لحظة إبداع المبدع لأثره الأدبي، وبخاصة في الشعر، بالطلاقة والمرونة والأصالة والحساسية تجاه المشكلات، وإعادة صياغتها وبنائها، وهي حالة أقرب إلى ما ذهب إليه(جيلفورد) في رأيه الذي أوردناه مسبقا، وقد أكد على ذلك أصحاب الاتجاه الإنساني في الإبداع ، من خلال تحليلهم لحالة الإبداع ، حيث بدا الإبداع في رأيهم منطلقا من وحي الاستقرار والرخاء النفسي، ومن الصحة النفسية والجوهرية للإنسان، بل إن فعل الإبداع يعني في نظر أحدهم، وهو (ماسلو)، الصحة نفسها(٢٧)، في حين يذهب آخر من مفكري الاتجاه ذاته إلى أن المبدع إنما" يشعر بالسعادة الحقيقية حين يبدع شيئا ما، بشكل عفوي ، وعندما يتحد مع العالم ومع نفسه، حيث إن عقله وعاطفته يكونان في انسجام كامل ". ثم يعلق الباحث نفسه على ذلك بالقول :

"إن الإبداع بالنسبة لهؤلاء هو عملية من العلاقة بين الفرد السليم، والوسط المشجع والمناسب".(٢٨)

إن تلك العلاقة في اعتقادي هي جوهر المسألة التي نعرض لها هنا، "لأنها جوهر الإشكالية على حقيقتها، وزمام هذه العلاقة يبقى بيد المبدع، وشعوره بالسعادة لا يفتأ أن يضغط على ذات المبدع كلما شعر بتجسد هذه العلاقة على الشاكلة التي تفجر لديه المشكلات، أو تعيد صياغتها، أو إثارتها بعد تشكيل جديد، لأن هدفا ما يكون كامنا في ثناياه، حسبما أرى".(٢٩)

حالة الترقب المطلقة

يشكل الترقب والانتظار المطلق، وكذلك الأمل المنبعث من الحلم الذاتي، محاور أساسية عند كثير من المبدعين، وقد قرأنا ذلك في ثنايا أعمال شعرية وقصصية وروائية ومسرحية على امتداد مساحة البيئتين العربية والأوروبية، وإن بدت تلك المحاور أكثر دورانا في مجال الشعر العربي الحديث، حيث بدت منطلقات لشعراء اتخذوا منها سبيلا للتعبير عن مكنون نفوسهم، والكشف عن حالات التوتر والحزن والصخب النفسي والعذاب الذاتي التي يحيونها، وكأن ذلك كله مبعثه الانتظار لشيء غير واضح المعالم، غائم الرؤية، ضبابي الملامح، لهذا بدا أن جوهر المشكلة ليس في انتظار شيء ما، بقدر ما أصبح فلسفة للانتظار المطلق نفسه ولعل هذا أن يكون منطلقا لعدد كبير من الأدباء على مستوى العالم بفعل ضغوطات الحياة، وشدة مآسيها، وتوتر العلاقات الإنسانية فيها، إضافة إلى ما حاق بإنسان العصر من مشكلات وآلام وحروب وقلاقل وغير ذلك مما قلص من حجم الآمال المستقبلية لديه، وشعوره بتأزم الآن، وحدة وقعه عليه .

لقد قرأنا هذا بشكل جلي عند مسرحيين وقاصين وشعراء عالميين، ولعل لوحة الانتظار الفلسفية التي جسدها (صامونيل بيكيت) في مسرحيته العبثية (في انتظار جودو) لخير دليل على ما نؤكد عله هنا، حيث تجسد الانتظار المطلق بوصفه فلسفة الوجود الإنساني، ومحور ارتكاز إحساسات الإنسان المعاصر ورؤاه بصورة حادة، قاعدة لتحركه وسلوكه وفكره ولغته وإحساسه في الآن نفسه.

في مجال الشعر العربي الحديث نقرأ نماذج كثيرة تدور حول هذه الفكرة، وإن اختلفت طرائق الشعراء، وأفكارهم، وأساليبهم، ومناحيهم الفكرية في معالجتها وطرحها. أحد هؤلاء هو الشاعر فاروق شوشة حيث نسمعه في قصيدته (عصفورة) يعبر عن مفهوم الترقب والانتظار والأمل المنبعث من وحي الحلم،

والحيرة الذاتية، والعذاب الخاص، لتتشكل من خلال هذا كله خصوصية التجربة، إذ يقول :

" غيبي أو عودي
هذا عطش القلب يزول
وهذا وجه الزمان يحول
وهذي لغة العشق تقول
فتقبل دنيا مسحورة
قلبي مشدود ليغني
واللحن سجين
غيبي أو عودي
العمر قصير وشحيح
والعش حزين
فمتى تأتين ... متى تأتين ".(٣٠)

لكن تجربة الشاعر في ظل هذا المحور تعاود التحرك في واقع تبدو دلالاته غائمة، غير واضحة المعالم، تفقد معها الفكرة قدرتها على التجسد وتبيان الدلالة. يقول معبرا عن الجانب ذاته :

" شاخص كالدمى ، عالق بالجدار
ظله المرتدي غبطة زائفة
والجبين الذي تقلع العاصفة
من ثنايا تجاعيده الزاحفة
ناحل في اصفرار
تمدمت فوقه لحظة كاشفة
فهوى قلبه قشة واجفة
واستدار النهار

لائذا بالفرار ! ". (٣١)

وعند (سميح القاسم) تتعمق لحظة الانتظار والترقب المطلق ذاتها، وتبدو فلسفة خاصة بالشاعر، وتأخذ سمتها الوجودية لديه، ويربط الشاعر في تصويرها بين حالة الانبعاث النفسية للقصيدة وبين عالم الانتظار الخارجي، يقول في قصيدته (قرآن الموت والياسمين) :

" أنتم أيها الرجال
وأنتن أيتها النساء
أنتم أيها الشيوخ والحاخاميون والكرادلة
وأنتن أيتها الممرضات وعاملات النسيج
لقد انتظرتم طويلا
ولم يقرع سعاة البريد أبوابكم
حاملين الرسائل التي تشتهون
عبر الأسيجة اليابسة
أنتم أيها الرجال
وأنتن أيتها النساء
لا تنتظروا بعد ... لا تنتظروا
لخلعوا ثياب نومكم
واكتبوا إلى أنفسكم
رسائلكم التي تشتهون ". (٣٢)

كما أن بعض الشعراء يتخذون من المناجاة الذاتية، والتركيز على منابع الحيرة الخاصة، لتكون هذه في مجملها وسائل لتوظيف فكرة العذاب الذاتي، والانتظار المطلق، وإن جنح هؤلاء- بعضهم- إلى رمزية الفكرة من خلال رمزية الواقع المعيش من حول المبدع. أحد هؤلاء الشعراء يقول في إحدى قصائده حول المحور ذاته :

" هذا خيالك مجدب ، ماذا تريد من الخيال ؟
هذي ربوعك بلقع ، خلف السراب تخالها روضا نضير
يا صاحبي ماذا تريد ؟
أهو السراب
حسبته يما عباب ؟
فذهبت تضرب في القفار بلا هدى ". (٣٣)

وفي الإطار نفسه تعبر شاعرة أخرى عن تجربتها، ومرارتها، وعذابها، وترقبها المطلق أيضا فتقول :

" سماء لنخلتي
وليس لي المد
ولا الأرض التي أشاطرها
غصتي
قلبي طير ينقر
يفرد أجنحة المجهول
وأنا منثورة في الريح
الطيور لا تغرد لي
يا طير قلبي لا تعد". (٣٤)

وفي لوحة أخرى تتسع دائرة العذاب، ويأخذ هوية أخرى، هوية الوطن المعذب، ويبدو الحزن محتضنا كلا من الشاعر ووطنه الخاص والعام، وتتعمق التجربة لدى الشاعر بخصوصيتها، لكن الرؤية الضبابية، والانتظار المطلق لشيء ما، يبدوان صاخبين متوترين أيضا، إذ يقول شاعر ضمن هذا الإطار :

" لرادت أن تناديني
ولما لم تجد فمها
تشظى جسمها الماني

بين النار والطين
أرادت أن تعانقني
ولما لم تجد يدها
تفجر صوتها حمما
وغطاني
وغطى جثة الوطن
وشاءت أن تمس يدي
ولما كنت مخلوقا خرافيا
بلا جسد
بلا أهل
ولا بلد
تعذر أن تشاهدني وتعرفني
ولم تبصر سوى ظلي
ولم تلمس سوى كفني " . (٣٥)

ولعل فجيعة الرؤية عند بعض الشعراء من الذين عالجوا هذه الفكرة قد تجسدت بشكل جلي في إحساس هؤلاء بفراغ لحظة الانتظار والترقب وخوائها، من جانب، واستمرارية مأساوية هذا الترقب ودينوميته، من جانب آخر. أحد الشعراء حول هذا الجانب يقول :

" غير أنا عندما نأوي إلى أفكارنا
نتلظى
نلمح الإنسان فظا
آه من هذا الذي الإنسان يدعى
آه من هذا الذي مازال يرعى
رغم أن الليل موصول الأنين

رغم أن الليل قاس لا يلين
وهو لما يزل يرعى
أوحقا ما يقول الحكماء ؟!
أوحقا أننا نجري على درب خواء ؟! "(٣٦)

وفي مقطع شعري آخر تتبلور الفكرة بدلالاتها الواضحة عند شاعر آخر إذ يقول:

" بلغ السيل حدود شرايبني
فتثاءبت
مرت مدن الحلم علي،
فأسلمت قلوعي للريح، شظايا خيلاني
وتأخيت مع الخوف المبذور
حقولا هائلة في". (٣٧)

الموت رمزا ودلالة

يبدو الموت عند كثير من شعراء العصر الحديث رمزا ودلالة لمعان ودلالات محددة تصوغها رؤى الشعراء وأفكارهم وقناعاتهم، بل ونظرتهم الخاصة للواقع، وتصوراتهم أيضا للمستقبل، ولعل الموت عند كثير منهم يأتي معبرا عن مجموعة من الدلالات، يمكن الإشارة إلى بعضها.

من ذلك أن الموت يبدو عند أصحاب الرؤى الاشتراكية، وممن يكتبون القصيدة في أطر الاتجاه الواقعي الاشتراكي (الواقعية الجديدة)، باعتباره جسرا لحياة أكثر ألقا وسعادة للإنسان وإشراقا مستقبليا له، وهذا ما اتخذه الواقعيون الجدد في الرواية والقصة والمسرحية والشعر على حد سواء، ويبدو الموت عندهم رمزا لما يتحتم على الإنسان أن يقدمه في مسار نضاله وثورته من أجل حريته واستقلاله، و حرية الآخرين أيضا

إن الموت عند هؤلاء لا يعني الفناء الجسدي، أو الموت الفسيولوجي بالمقام الأول، إذ إن الضياع والتشتت والسقوط والتردي، وحالات التمزق النفسي

والتفسخ، التي قد يحياها إنسان العصر، إنما تعطي في مجموعها دلالات الموت المقصود رمزا ومعنى عندهم .

والموت يولد فكرة رمزية مطلقة أيضا عند بعض هؤلاء الشعراء، أي أن حالة الموات التي يعبر عنها، والتي يعيشهاالشاعر تبدو للمتلقي بلا هدف أو فكرة تتبني عليها بنية القصيدة الشعرية، كما يبدو التعبير عن حالة الموات نفسها أقرب إلى تهويمات نفسية، لا يحكمها ضابط، أو منطق في الصياغة أو التعبير.

ونحن حين نعرض لهذا الجانب إنما نتخير نماذج مما تنطبق عليها هذه السمات والملامح، والتي تبدو عزفا خارج سرب الإبداع الشعري الذي يتسم باتزان الرؤية، وتماسك الصياغة ومنطقية المعالجة ووضوح اللغة مع ما تتضمنه من دلالات ورموز تبلور في حقيقتها ملامح الفكرة الأساسية التي ينطلق من خلالها الشاعر المبدع .

من النماذج التي تدور حول فكرة الموت المطلق رمزا ودلالة قول أحد الشعراء:

" سقطت كل النيازك ... فإذا الأرض خرابا ويبابا
وإذا العقبان حامت
وغراب البين ما زال مقيما
يثقب البيداء... يشقيها
بأصوات النعيب
وهدير الماء في سيل العواصف
اعتلى تلك الصهاوي و الهضاب
قلع الأشجار من قاع التراب ". (٣٨)

إن دائرة الضياع والتشتت التي يحياها الشاعر، والتي تنبثق منها إحساساته ورؤاه، هي في حقيقة الأمر حالة من الموات الرمزي عند الشاعر، وهي رؤية نراها تتسع قليلا عند شاعر آخر ليعبر من خلالها عن حالة مماثله يكتنفها التمزق والتفسخ النفسي، إذ يقول :

" في وطني
عبر دوائر ترحالي ....والنبض المسفوق
المتهادي في أغنية الدم ... وأمواج الليل الجائع
ألمح ومضات حالمة تتجمع في ملكي
تتدلى
توقظ أجراسا
يهمس طيفك ان أجمع أنفاسي المنثورة
فوق شتات الشفق الغارب" . (٣٩)

ثم تتبلور الحالة القاسية التي تسيطر على شاعر آخر، فتغمره بشعور الضياع والتشتت والفناء، فيقول:

" مأزق
من الجمع أخرج ملتصقا بالجدار
ألملم جنبي حولي
و أبطئ في الصمت
أخفي اختناقي حتى كأني
سأبصق قلبي
ستقفز عيناي
مما أحدق في الأفق دون انتظار ". (٤٠)

وفي الإطار ذاته يتجسد الموت رمزا للضياع وتمزق الحالة النفسية لإنسان الواقع، ويبدو هذا الواقع ذاته عنصر ضغط وقساوة ومأساوية. يقول شاعر ضمن هذه الدائرة :

" يا أيها القمر المسافر في دهاليز الرهان
سقط الحصان
وتمددت فوق الرصيف صبية

تجتر ما قاله الزمان ". (٤١)

إن الشعر ضمن هذا الإطار يصبح عند بعض الشعراء مادة طيّعة، لغة وفكرة ودلالة للتعبير عن مكنون النفس، والحالة التي يتعامل من خلالها المبدع مع واقعه المعيش. أحد الباحثين يقول بهذا الصدد:

" ولكي يوصل الأديب فكرته وشعوره يستخدم اللغة المتداولة التي يتعامل بها الناس، ويضيف على المادة اللغوية الخام صورا فنية شخصية وذاتية، فهو في صراع مع اللغة التي تتجدد مثل الكائن الحي، وفي صراع مع الناس، ويتحرر بشكل معقول من قيود اللغة، إلى جانب التفاعل بين اللغة القوية ولغات البيئة المحيطة وما حدث من تقارب". (٤٢)

في حين يذهب باحث آخر بالقول تبيانا للبعد نفسه المتعلق بطريقة التعامل مع الواقع لغة ودلالة، وإعادة صياغة :

" إن جلال الفن الحق، إنما يكمن في إعادة اكتشاف الواقع والسيطرة عليه مرة أخرى، ووضعه أمام أعيننا، هذا الواقع الذي نعيش بعيدا عنه، والذي تزداد عزلتنا عنه كلما زادت المعرفة الشكلية التي نجعلها بدلا له كثافة وصلابة، ذلك الواقع الذي يمكن أن نموت دون إدراكه أبدا". (٤٣)

ولكن لنعد إلى محور اهتمامنا في هذه الدراسة، وهو التركيز على بعض من نماذج شعرية حديثة، تبدو أقرب إلى الخروج بعيدا عن دائرة المعقول والمنطقي، لغة وتصويرا ودلالة، ولعلنا أن نلمس هذا في طرح بعض الشعراء فكرة الدلالة الرمزية في معالجة موضوع الموت في القصيدة، وهو الموت الذي أشرنا إلى اتساع دائرة رمزيته من قبل ويبدو هذا الخروج أو الانفصال عن منطقية الطرح ولغته ناجما في حقيقة الأمر عن عجز الشاعر- أي شاعر- في تحقيق التوازن المنشود بين عالمه الخاص، بكل ما يعتمر داخله، وما يعانيه على الصعيد الفردي، وبين الواقع الذي يحياه ومن ثم فقدان هذا الشاعر قدرته على التكيف وإحداث الاستقرار النفسي المنشود، ولعل مقولة أحد الباحثين في هذا الصدد أن

تبين عن بعض جوانب القضية. يقول الباحث :

"لا يوجد وضع مستمر ودائم في مجال الشعر، بل هناك تبادل للوضوح والغموض ، ولهذا التبادل دلالته الدينامية في الإبداع، وتعد القصيدة التي يبدعها الشاعر امتدادا لتجربة خصبة في تاريخه، تجربة خلقت فيه مؤثرات توفر للأنا أساسا نحو استقرار جديد". (٤٤)

ولعل فئة عريضة من الشعراء في الأدب العربي الحديث قد نجحوا، لغة وتصويرا وفكرا ودلالة، في تجسيد هذا الجانب بشكل واضح ومباشر، في حين أخفق كثيرون في تحقيق المستهدف، ولنأخذ نموذجا لشاعر في الإطار الأول إذ يقول :

" أخبرنا الرعاة في جبالنا
عن جزر يغمرها المطر
يغمرها الغمام ...والخزام ... والمطر
عن جزر يسكنها الحضر
بها، بمثل لونها، الغريب يحلم
الكبار في الصغر " . (٤٥)

وشاعر آخر يقول :

" إني وأنت _ أخا الحيا ... ء تـــلفنا سحب الضباب
ونحس أنـا ضـائـــعو ... ن على المدى مثل الكلاب
هذي الوجـوه هـجينـــة ... لا أهـــل فيها لا صـحـــاب
ما عدت أعرف بينـهـم ... وجها سوى وجه الغراب"(٤٦)

بينما نقرأ في الإطار الثاني، وضمن ما تتناوله هذه الورقة، نماذج شعرية متعددة بدت لغتها مغلقة على الذات، لا تنفك من إسارها وذاتيتها وتجربتها الخاصة بكل ما يكتنفها من غموض وإبهام، فبقيت هذه اللغة، وتلك التجربة بعامة متحركة في قوالب جامدة محصورة في أطر يصعب فك رموزها. يقول أحد الشعراء :

" أراهم يطبخون الإسفلت، يفلشونه

فوق حفرة من خصل الشعر، وأرواح الأصدقاء
إنهم يقطبون شرايين الكهرباء
ويضمدون القساطل
ينظفون الحدائق من الرصاص الفارغ
يغلون رؤوس البنايات المثقوبة من الخلف". (٤٧)

في حين يقول آخر :

" إنه الشبح ... !!
يرتمي ...
يلوث أرجله بفضاء التاريخ الشارد
يبكي العنب الناضج في شتاء الأقبية زورا ... !!
يعلنه فينا زائد...!
يعانق مستنقعات الهيبة
ويترك شراعه بين جماعة الحجارة اللاهثة،
وشما... مثلا... علامة
هلعا... شبحا... ندامة ". (٤٨)

وإذا كانت الحالة النفسية الصاخبة الضاغطة هي التي تدفع للتعبير بمثل هذه اللغة، فتبدو أقرب إلى تفكيك العلاقات المنطقية أوالأقرب إلى المنطق في صياغتها، ودلالاتها، وصورها، وفكرها، فإن مثل هذه الحالة لا يمكن أن تكون مبررا للتوقع داخل إسار الذات عند الشاعر، ومن ثم دعوة المتلقي للتحرك ضمن هذا الإسار فحسب، فالأثر الأدبي هو فضاء متسع للتقريب في العلاقة، بل التوحد، بين المبدع والمتلقي، وفتح قنوات التأثير الوجداني، ومن ثم التأثر بينهما بشكل مباشر مما يفتق فيها المتلقي بإعمال فكره عن مكنون القصيدة الشعرية وبالتالي تلمس دلالات لغتها، ورموز صورها ومعانيها المستهدفة .

هوامش البحث

١- الإبداع العام والخاص. الكسندر روشكا. ترجمة د.غسان عبد الحي أبو فخر. عالم المعرفة. الكويت. ط١ ١٩٨٩ م ص ٣٢
٢ - تعريف جيلفورد. (الإبداع العام والخاص . الكسندر روشكا . المرجع السابق) .ص ٣٣
٣ - المرجع السابق . ص ٣٣
٤ - المرجع السابق . ص ٤٥
٥ - المرجع السابق . ص ٥٢
٦ - المرجع السابق . ص ٧٨
٧ - الإبداع والتوتر النفسي.د. سلوى سامي الملا.دار المعارف. القاهرة. ط١ ١٩٧٢ م ص ٢٢
٨ - الإبداع العلم و الخاص . الكسندر روشكا . مرجع سابق . ص ٨١
٩ - ترجم الجزء الأول من هذا الكتاب مصطفى صفوان بعنوان (علم ظهور العقل). بيروت. دار الطليعة . ط١ ١٩٨١ م .
١٠ - معجم علم النفس والتحليل النفسي . د. حسين عبد القادر وآخرون . دار النهضة العربية . بيروت . ط١ ب . ت ص ٥٩
١١ - المرجع السابق . ص ٥٩
١٢ - قيثارة الأحلام. هشام عبد الحميد مصطفى. دار الثقافة. الدوحة . ط١ ١٩٩٢ م ص ١٢٨
١٣ - أضداد. حمدة خميس. الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب.عمان. الأردن. ط١ ١٩٩٤ م. ص ٣٠
١٤ - كتاب الحصار . أدونيس . دار الآداب . بيروت . ط١ ١٩٨٥ م . ص ٣٣
١٥ - لحظة المكاشفة الشعرية . محمد لطفي اليوسفي . بيروت . ط١ ب . ت . ص ٢٤٧
١٦ - الربيقان . ميسون صقر . لندن . ط١ ١٩٩٢ م . ص ١٢
١٧ - حقول الصمت . سالم الخباز . دار العودة . بيروت . ط١ ١٩٧٢ م ص ٤٤
١٨ - الأرز يحرق ثوبه . راتب حمود نصر الله . دمشق . ط١ ١٩٨٦ م ص ٩٤
١٩ - بصمات على الرمال . د. شهاب شاتم . دبي . ط١ ب.ت . ص ٧٧
٢٠ - قراءة في وجه حبيبي . يوسف رحال . جدة . ط١ ١٣٩٩ هـ ص ٦١
٢١ - قصائد من الإمارات . حبيب الصايغ . دبي . ط١ ١٩٨٦ م ص ٣٥
٢٢ - الإبداع الشعري من المنظور النفسي . د. نصر عباس . دبي . ط١ ١٩٩٨ م ص ٢٣
٢٣ - قصائد من الإمارات . ثاني السويدي . دبي . ط١ ١٩٨٦ م ص ٢٨
٢٤ - المرجع السابق . ص ١٠٧
٢٥ - مقالات في الطب و الأدب . د. الزين عمارة . أبوظبي . ط١ ١٩٨٩ م ص ٦٢
٢٦ - المرجع السابق . ص ٦٣
٢٧ - الإبداع العام و الخاص . الكسندر روشكا. مرجع سابق ص ٨٦
٢٨ - المرجع السابق . ص ٨٦
٢٩ - الإبداع الشعري من المنظور النفسي . د. نصر عباس . مرجع سابق ص ٢٦
٣٠ - هنت لك . فاروق شوشة . مكتبة غريب . القاهرة . ط١ ١٩٩٢ م ص ٦٠
٣١ - المرجع السابق . ص ٦٤
٣٢ - قرآن الموت و الياسمين . سميح القاسم . بيروت . ط١ ١٩٧٢ م ص ١٦
٣٣ - قصائد من الإمارات . شعر محمد بن حاضر . مرجع سابق ص٥٩
٣٤ - الربيقان . ميسون صقر . لندن . ط١ ١٩٩٢ م ص ١٢
٣٥ - كولاج . سميح القاسم . دار الحوار . دمشق . ط٢ ١٩٨٤ م ص ١٤، ص ١٥
٣٦ - أغاني البحار الأربعة . عبد الرحمن رفيع . البحرين . ط٢ ١٩٩٤ م ص ٢

٣٧ - قصائد من الإمارات . شعر حبيب الصايغ . مرجع سابق ص ٣٥
٣٨ - المرجع السابق . شعر ناصر النعيمي . ص ٦٧
٣٩ - المرجع السابق . شعر جمعة الفيروز . ص ٩٢
٤٠ - صحيفة البيان . شعر مزيد الشيباني . دبي .١٩٨٩ م
٤١ - يقول الدم العربي . فاروق شوشة . مكتبة غريب . القاهرة . ط٢ ١٩٩٢ م ص ٢٩
٤٢ - رؤية النص الإبداعي بين الداخل والخارج . د. يوسف نوفل. دار النهضة العربية. القاهرة . ط١ ١٩٨٤ م ص ٣١
٤٣ - الرؤية الإبداعية. بروست. سلسلة الألف كتاب. القاهرة. ط١ ١٩٦٦ م ص ١٠٤ - ١٠٥
٤٤ - الإبداع والمرض العقلي. د. صفوت فرج . دار المعارف. القاهرة. ط١ ١٩٨٣ م ص ٥٠
٤٥ - في خيمة شاعر (٢) . د. غازي القصيبي . دار الريس . لندن . ط١ ١٩٩٢ م ص ٧٠
٤٦ - فارس الأحلام القديمة . د. ولود قصاب . دار الثقافة . الدوحة . ط١ ١٩٩٠ م ص ٥٨
٤٧ - خذ الكتاب بقوة . يحيى جابر . دار رياض الريس . لندن . ط١ ١٩٩٤ م ص ٦٤
٤٨ - إيقاع الجثث . نزار سلوم . دار رياض الريس . لندن . ط١ ب . ت ص ٢٧