

اللغة
العربية
وآدابها

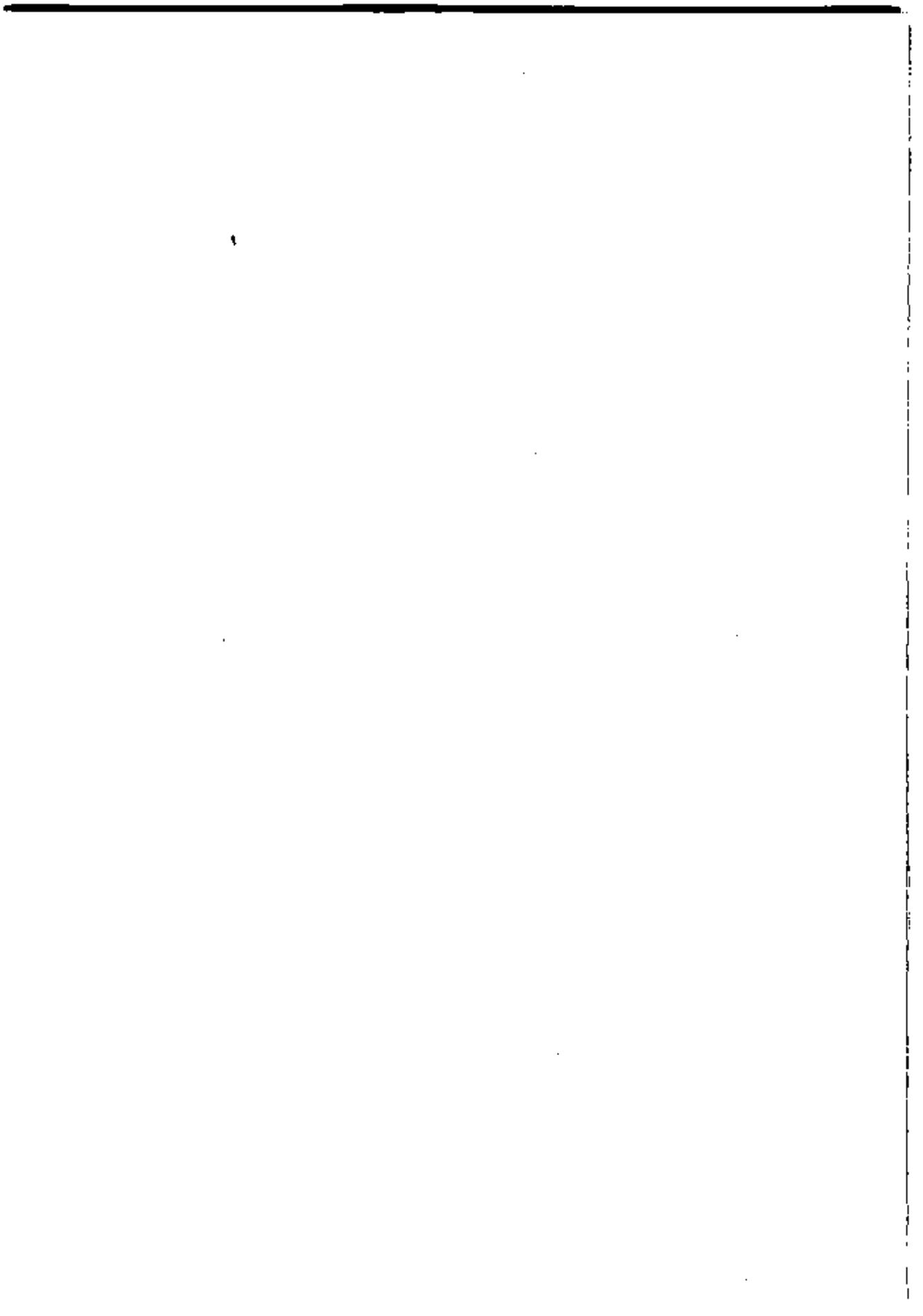
من المنظور النفسى فى الإبداع

" التغريب فى القصيدة الشعرية الحديثة محورا "

د. نصر عباس

أستاذ مساعد بكلية الآداب

جامعة الأزهر - غزة



مخل

إن كلمة إبداع، من غير شك، هي كلمة جميلة أخاذة رائعة، ونحن حين نطلقها إنما نعني بها دائرة عريضة وقضاء متمسعا من التعبير عن إحساسات ومواقف ورؤى للإتسان الخلاق، وتجسيد ما هو غير مالوف للأخرين، بشكل يعنى في لوجه منه التجديد والمعاهدة، كما قد يعنى إعادة صياغة شيء ما أو أشياء متعددة مما نعيشه لونتعامل معه في حياتنا اليومية، أو ما قد نطمح للتعايش معه مستقبلا، كما أن هذا في نهاية المطاف قد يعنى الارتقاء والسمو بفكر شخص ما، ذلك الذي نطلق عليه كلمة مبدع .

وبرغم عمومية الكلمة وإطلاقها سابق الفكر، إلا أن الكلمة أخذت في اكتساح عوالم الخلق الأبدى والفنى والنشاطات الإنسانية الفكرية بالمقام الأول ، لهذا فإن أكثر ما يمكن تلمسه من ملامح لنظرة 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، وكانت تلك الدلالات اللفظية العامة أن تنقد وتتحصر مع بروز دلالاتها 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 وكتابها من جانب آخر .

إن المبدع، من غير شك، هو شخصية تقدم خلقا جديدا في لحظة تتفاعل شاملة، بعيد فيها صياغة رؤى إنسانية جديدة تختمر في داخله، وتسيطر على ذاته، ولعل تلك اللحظة، عبر التعامل مع النص المبدع، أن تثير عددا من التساؤلات حول المنظور النفسى وقواعده وأسسه وخطواته، الذي نتعامل من خلاله مع النص الأدبي ومبدعه في أن معا .

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

الدرس الأدبي النقدي، وإن كانت إرهابيات 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 التتويه ببعض خصائص لحظة الإبداع ذاتها، وملاحظها ومساتها، وهل هي ذات صلة بجوانب وحالات مرضية مشابهة، تسيطر فيها على المبدع في لحظة إبداعه، فتتقده 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، وقد نجح كتاب كثيرون في ربط بنية المبدع مع واقعه ومجتمعه والظروف المولدة لهذا الإبداع أو ذلك، وقد كانت بعض تلك التناولات الأدبية والمقدية قد استنطقت بعضاً من نتائج أدبنا العربي القديم، شعره ونثره، وبدأت في تحليل البنى الاجتماعية والنفسية التي ولدته أو التي أفرزت أشكالاً 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 والموضوعية، التي تقود إلى تحقيق إنتاج جديد وأصيل، وذو قيمة من قبل الفرد أو الجماعة"^(١)، كما يقول أحد الباحثين .

وفي إطار تجديد مفهوم خاص للإبداع يذهب باحث بالقول: "إن الإبداع يتسم بمظهرين رئيسين هما حل المشكلة والتفكير الإنتاجي"^(٢)، في حين نتعدد للتعريفات لهذا المصطلح عند كثير من المهتمين، لكنني أرى أن ثمة تعريفاً قد يكون جامعاً

لبعض مما يتسم به المصطلح فى دنيا الأدب، ومما يمكن أن يكون قاعدة لدراسة هذه، وهو القول بأن الإبداع هو "تحقيق نتائج جديد وذى قيمة من أجل المجتمع"^(٣).

لكننا نتساءل، هل يرتكز الإبداع بهذه المفاهيم على عنصر التنظيم وإعادة الصياغة للعناصر المترابطة، وإظهارها فى تركيب جديدة متطابقة والمتنضيات للخاصة، أو لتحقيق منفعة ما على أى مستوى، كما يقول (ميدنيك)، وهذا جانب أول، فحسب، أم أن الإبداع يرتكز أيضا على الحدس الذى هو وجه أساس من وجوه العملية الإبداعية، لأنه الإشارة التى تسبق الحل الذى يكون، أو قد يكون، متسما بالغموض أو اللغزية، وهذا جانب ثان، لم أن الإبداع فوق هذا وذلك يكون متحركا فى مسار نفسى بحث من حيث طبيعة السلوك المبدع الذى يجرى نتيجة تكوين العلاقة بين المثبرات والاستجابات، وهذا جانب ثالث.

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

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

ثم يردف (ياما موتو) بقوله :

"ويجب أن يكون المبدع قادرا على إعادة التحديد والتعريف والتنسيق

لأفكاره، بحيث تظهر فى شكل حلول نهائية للمشكلة التى يعالجها"^(٤).

ولعل تعريف (ياما موتو) أن يكون قريبا من تعريف عالم النفس (جيلفورد) الذي قدمه في عام ١٩٥٠ م تحديداً، 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 - الطراز من 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 كالثقافة والرواية والمسرحية، أو بين ما يصوغه الشاعر من أفكار، وما تولده القصيدة لديه من دلالات ورموز، على سبيل التحديد. لكن ثمة رؤية خاصة لبعض متاولي الإبداع وعملية التقعر التي يحياها الكاتب أو الشاعر للحظات، هي لحظات الكتابة أو التعبير برموز الحالة التي يحياها على الورق، من أولئك (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 متوافقاً 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 للذين سبقوه في اكتشاف منطقة اللاشعور
الإنساني.

من الآراء الجديرة بالتأييد هنا رأي (فرويد) بهذا الصدد، فقد قدم في هذا
الإطار مصطلحاً جديداً هو مصطلح (الإعلاء)، في معرض حديثه عن الفنان
المبدع (دالفيشي) وقد عنى به القدرة على استبدال الهدف الجنسي الأساسي عند
الفنان بهدف غير جنسي، والذي يجعل الإبداع، حسبما يرى، هروباً من الواقع،
الذي لا يستطيع الفرد فيه مواجهة مطالب الإشباع الجنسي الفريزي، إلى عالم
آخر خيالي، يطلق فيه الفنان العنان لـرغباته الجنسية ولطموحه الذاتي، ولكي
ينجح المبدع في تحقيق ذلك فإنه يحول أخلته إلى واقع جديد، حيث يكون الإنتاج
هنا إبداعاً 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 لنتقاء 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 بهذا هذه الآراء،
التي تحدد صلة الإبداع بحالات العصاب تحديداً، سواء كان في البيئة العربية أم
البيئة الأوروبية، ووضعت دراسات متعددة حول أبناء متعددين، ونتائجهم
الإبداعية وأثبتت أن ثمة صلة مباشرة بين الاثنين، الإبداع والعصاب.

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

معيار تحرك المبدع انطلاقاً 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 يعتمد 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 التدايعات التي تمر على ذاكرته، وعبر إطار فكره الخاص، وعليه فإن الإبداع في رأيهما يبقى تشكيلاً للعناصر المتداعية في تكوينات جديدة.

المنظور النفسي والشعر

مما لا شك فيه أن الشعر، كبقية الإبداعات الأدبية الأولى، وبشكل خاص في بينتا العربية، قد جاء في العقود الأخيرة، مصاحباً لظواهر حياتية متعددة، بدت متسارعة، صاخبة ولاهثة، وقد صاحب ذلك ظهور أشكال من التعبير الأدبي متوافقة ومنسجمة مع هذا اللاهث وذلك الصخب، فظهرت قصة اللانكنيك، كما ظهرت أشكال من الشعر الحديث، بتوجهات ورؤى وطرائق فنية تعبيرية متعددة، وبدلاً نلمس شيئاً من هذا الصخب في بعض القصائد الشعرية، فكل قصيدة منها تشكل عالماً نفسياً قائماً 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 وكاتها خارج حدود خضوعها لضوابط التسلسل أو التابع الملطقي داخل بنية القصيدة، فبدت فاقدة- في بعض الأحيان- القدرة على بلورة الفكرة أو إظهار دلالات اللغة، أو إحياءات 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 تتجر 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، ويحيى الاضطراب العقلي أو الموظف لحالات التعبير الفكرية، أساساً 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 (بلويلر) و(سترانسكي)^(١) 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 تقسم 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، نقول الباحثة :

"ويتزايد اهتمامنا السيكلولوجي 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 للمادية أو العقلية المعروفة، بعد 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 تنور حوله هذه الورقة، وأعني موضوع التغريب أو الإغراب في الإبداع الشعري الحديث، وهو بعد أكد على صلته بجانب 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 الفصامين 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 بينتنا 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 تقجر 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 تحديدا .

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 ضمه كتابه (فينومينولوجيا الروح)^(١٠) الصادر في عام ١٨٠٧ م، وكان استخدامه مركزا على مصطلح التغريب، الذي لحسه 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^(١١).

وحول هذا التعريف (لهيجلي)، ويشكل خلاص الجانب الإيجابي منه، للاغتراب أو التغريب وتوضيحا له، يعقب باحث بالقول :

"تنشأة الوعي لا تأتي من فراغ بل تأتي من العلاقة بالآخر، وبعبارة أخرى، إن الوعي لا يعرف ذاته إلا بوصفه حقيقة تمتلك أبعاد الكنية للشاملة (العالم)، ويستحيل أن يصبح الوعي وعيا فرديا إلا باستمماج الوعي بالعالم"^(١٢).

لما 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 بتركيبية 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 الهوية بينه وبين عالمه كله اتساعا وعمقا كذلك، أو كما يقول علماء النفس، إنه التوافق العصابي بعامة، حيث تزداد الهوية 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 كارتين

إن أتاك الآن فاعلم أنه وهم وزيف

قاوم الهزات واصمد ممسكا بالجرنتين

واخفق الأصداء

وانظر في المرايا نظرتين"^(١٦).

وتزداد حدة إسهار الذات صخباً وتوتراً عند شاعرة ، فنسمعها تقول :

" أهيم

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

التساؤل الذي يطرح نفسه بهذا الخصوص، هل إن إحساسات الشاعر بالاعتراب، تدفعه للإحساس بالانفصال التام عن الواقع المعيش، لرفضه له، أو بفعل الهوية 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، يعطي في لغته الشعرية ومضاد هي لقرب إلى الومضات النفسية والشعورية التي قد تجنح للغموض، أكثر من كونها ومضات لغوية، ذلك بفعل ما يحسه شاعر بفجعة اللحظة، مما يدفعه أو يخشاه معه، شعور بالاعتراب الحاد، عن كل شيء، بل ربما عن النفس ذاتها، وهو شعور يضيف في الأغلب على رؤية الشاعر الحياتية كثيرا من المرارة والأسى وتحول اللغة إلى بركان من الدلالات لكنها تبقى في مثل هذه الحالات غامضة، ومختزلة بشكل قصري، مكثفة إلى حد بعيد، رامية قلقة، فاقدة قدرتها على النبض المطلوب والمنتظر من قبل المتلقي الساعي إلى التوحد معها والاندفاع بها .

إن اللغة، في ظل هذه الحالات التغريبية تفرق في التكتيف 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)

ويبحث يعلق على النموذج نفسه فيقول :

"ومن ثم تصبح الدعوة إلى الاستيقاظ من الغموض والتشويخ، 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 أرى، ومنه أيضا ما قد يصيب المتلقي من اضطراب ومعاناة في الكشف عن مكنون اللغة وخفاياها الدلالية، وضمن هذا الإطار للتعبيري، تطالعنا نماذج شعرية حديثة متعددة حيث تلمس كما هائلا من الإحساس بغربة الذات وفقدانها القدرة على التواصل مع واقعها، في هذا الصدد نقرأ نموذجا لشاعرة تقول:

"سماه لنخلتي

وليس لي المد

ولا الأرض التي نشاطرها

غصنتي

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 أنف من حزنها تنوح

تسأل عن في العذاب ساقها

وتسأل الومضة في النهار ...

إن يولد النهار

وما درت،

بانما للنهار منذ ألف عام مات" (١٧)

في حين تتسع دائرة الاغتراب عند شاعر آخر ، فيقول :

" الأرض تولد بركاننا

بتعجر تحت العذوان

من يدري غايات لُسود

قد ملأت أرض الميدان

هبت ثارا

تأكل نارا

تُشرب دما

تحمل معها كفن الموت

تقسم أن تمضي شهداء

لو ترجع شمس الإنسان

لا تعجب فدموع التكلّي

لنهار" (١٨)

لكن الدائرة تضيق أكثر عند شاعر آخر، فتقمص عليه إحساسات غريبته،

فيصرخ فالدا انتماءه لكل شيء :

" الليل والآلام والدنيا المبعثرة الغبية

والبؤس يجثم فوق صدري مثل أطواد خفية

ولكم تمنيت الخلاص ... ولو على أيدي للمنية

لم يبق لي في وحشة الرمضاء واحات ندية" (١٩)

في حين بضمن شاعر آخر لفته الشعرية رموزا متعددة، هي في حقيقتها

إفرازات حالة الغربة عنده، يقول :

" لا تلعنيني أنا
فأنت ... أنت أنا
ليأمانا التصقت
فوق الرصيف معا
وجوهنا التصقت
دما ولحما ... شرايينا ... وأغصانا
فكيف يعرف منقى حكاياتنا
وكيف يبصر أعصى أننا الآن
نقول للموت شيئا ظل مستترا
فلتعرفني أنت
أنى أخذت موائيقا 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 التقريب عند كثير من الشعراء قد تمحور ضمن محاور رئيسية، شكلت، كما نوهت من قبل، دوائر لقصائد عديدة عند شعراء كثر في الأندلس العربي الحديث، من تلك المحاور فكرة العذاب الذاتى، وحالة الترقب المطلقة، وفكرة الموت رمزا ودلالة .

فكرة العذاب الذاتى

تشكل هذه الفكرة محورا رئيسيا 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 تشد وطأته على النفس كلما كبر حجم الإحساس بمأساوية الواقع من جهة، وبختمية التغيير

التي يعجز المبدع، فردا فحسب، عن إحدائه، مما يوسع من دائرة هذا العذاب وشدته وتأثيره، وتختلط هذه الفكرة ببعد وجودي، إذ تتسع دائرة إحساس المبدع بفنائه، وبعمية الحياة التي يعيشها، فتنبو لغته الشعرية معبرة عن هذا البعد بشكل مباشر وحاد. أحد الشعراء يقول في هذا الإطار:

"سأناى عن القبر ،

فليصفح الموت عني

سامح هذا الجبين اللعين

عن التربة البالية

سأناى عن القبر

وهو سيناى معي في ...

في الجنوة الدهر

إن الحدائق قد شرشت في دمي ،

واصطفتي

وها هي تستنفر 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 التفرغيب، وعدم الاتزان، فضاقت دائرة الدلالة، وافترقنا مع لغة الشاعر حتى إدراك الفكرة التي أرادها، اللهم إحساسنا بفجعة ما، أو بعذاب ما يكتنفه الغموض والإبهام .

إن مثل هذه التجارب الشعرية في أدبنا العربية الحديث كثيرة، وهي تطالعنا لتعكس خبرات حياتية وفكرية وفنية شانكة، فجاعت مزيجا مركبا ومعتدا، ليعكس الشكل الحياتي المركب والمعتد 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 يسيروا 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

نتعاسك كالهواء في أنف النافذة

ونترجم موتنا لشمس راقصة

يقلقنى أن يتجر الليل خجلا من الكحل

أن يزرع كشميه في عيوننا

كم من معاصن ارتكبتها بحق الطرق

وكان القمر يعدو وراعنا

بعباءة الطيور". (٢٣)

في حين نقرأ نمونجا 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

أتمم في قضايات

العذاب

أجتو 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 الإجابة بصورة تجعل صورة الإبداع مقبولة اجتماعية، لا تخرج عن القولين والقيم، وهذا هو الفارق بين الإبداع السوي وغير السوي". (٢٥)

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

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

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 تنسم 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 أوردها مسبقاً، وقد أكد على ذلك أصحاب الاتجاه الإنساني في الإبداع، من خلال تحليلهم لحالة الإبداع، حيث بدأ الإبداع في رأيهم منطلقاً من وحي الاستقرار والرخاء النفسي، ومن الصحة النفسية والجوهرية للإنسان، بل إن فعل الإبداع يعني في نظر لحدهم، وهو (ماسلو)، الصحة نفسها^(٢٧)، في حين يذهب لآخر من مفكري الاتجاه ذاته إلى أن المبدع إنما "يشعر بالسعادة الحقيقية حين يبذل شيئاً 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 هدفاً ما يكون كامناً في ثناياه، حسبما أرى".^(٢٩)

حالة الترقب المطلقة

يشكل الترقب والانتظار المطلق، وكذلك الأمل المنبعث من الحلم الذاتى، محاور أساسية عند كثير من المبدعين، وقد قرأنا ذلك فى ثنايا أعمال شعرية وفصصية وروائية ومسرحية على امتداد مساحة البيئتين العربية والأوروبية، وإن بدت تلك المحاور أكثر حوراناً فى مجال الشعر العربى الحديث، حيث بدت منطلقات لشعراء اتخذوا منها سبيلاً للتعبير عن مكنون نفوسهم، والكشف عن حالات التوتر والحزن والصحب النفسى والعذاب الذاتى التى يحيونها، وكان ذلك كله مبعثه الانتظار لشيء غير واضح المعالم، غامم الرؤية، ضبابى الملامح، لهذا بدا أن جوهر المشكلة ليس فى انتظار شيء ما، بقدر ما أصبح فلسفة للانتظار المطلق نفسه ولعل هذا أن يكون منطلقاً لعدد كبير من الأدباء على مستوى العالم بفعل ضغوطات الحياة، وشدة مأسيتها، وتوتر العلاقات الإنسانية فيها، إضافة إلى ما حاق بإنسان العصر من مشكلات وآلام وحروب وقلق وغير ذلك مما قلص من حجم الآمال المستقبلية لديه، وشعوره بتأزم الآن، وحدة وقعه عليه .

لقد قرأنا هذا بشكل جلي عند مسرحيين وقاصيين وشعراء عالميين، ولعل لوحة الانتظار الفلسفية التى جسدها (صامويل بيكيت) فى مسرحيته العبثية (فى انتظار جودو) لخير دليل على ما نؤكد عليه هنا، حيث تجسد الانتظار المطلق بوصفه فلسفة الوجود الإنسانى، ومحور ارتكاز إحساسات الإنسان للمعاصر ورؤاه بصورة حادة، قاعدة لتحركه وسلوكه وفكره ولغته وإحساسه فى الآن نفسه.

فى مجال الشعر العربى الحديث نقرأ نماذج كثيرة تنور حول هذه الفكرة، وإن اختلفت طرائق الشعراء، وأفكارهم، وأساليبهم، ومناحيهم الفكرية فى معالجتها وطرحها. أحد هؤلاء هو الشاعر فاروق شوشة حيث نسمعه فى 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 نصير وشحيح

والعش حزين

فمتى تأتيني ... متى تأتيني " (٣٠)

لكن تجربة الشاعر في ظل هذا المحور تعاود التحرك في واقع تبدو دلالاته
غانمة، غير واضحة المعالم، تقف 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 الزلحفة

ناحل في اصفرار

مدمت فوفه لحظة كاشفة

فهوى قلبه قشمة واجفة

واستدار النهار

لأنذا بالفرار ! " (٣١)

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

" أنتم أيها الرجال

وانتن أيها النساء

أنتم أيها الشيوخ والحاخاميون والكرادلة

وانتن أيها الممرضات وعاملات النسيج

لقد تنتظرتن طويلا

ولم يقرع ساعة البريد أبوايكم

حاملين للرسائل التي تشتبهون

عبر الأسيجة اليابسة

أنتم أيها الرجال

وانتن أيها النساء

لا تنتظروا بعد ... لا تنتظروا

لخلعوا ثياب نومكم

واكتبوا إلى أنفسكم

رسائلكم التي تشتبهون " (٣٢)

كما أن بعض الشعراء يتخفون 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 مجذب ، ماذا تريد من الخيال ؟

هذي ربوعك بلقع ، خلف السراب تخالها روضا نصير

يا صاحبي ماذا تريد ؟

أهو السراب

حسبته بما عياب ؟

فذهبت تضرب فى القفار بلا هدى " . (٣٣)

وفى الإطار نفسه تعبر شاعرة لخرى عن تجربتها، ومرارتها، وعذابها،

وترقيها المطلق أيضا فتقول :

" سماء لنخلتي

وليس لى المد

ولا الأرض التى أشاطرها

غصنى

قلبي طير ينقر

بفرد أجنحة المجهول

ولنا منثورة فى الريح

الطيور لا تغرد لى

يا طير قلبي لا تعد " . (٣٤)

وفى لوحة أخرى تتسع دائرة العذاب، وبأخذ 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، بيدوان صاحبين متوترين أيضا، إذ يقول شاعر ضمن هذا الإطار :

" لرايت أن تقاديني

ولما لم تجد فمها

تشظى جسمها الماني

بين النار والطين
أرادت أن تعانقتني
ولما لم تجد يدها
تجبر صوتها حمما
وغطاني
وغطى جنّة الوطن
وشاعت 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 وخوانها، من جانب، واستمرارية مأساوية هذا الترقب وديلومته، من جانب آخر. أحد الشعراء حول هذا الجانب يقول :

" غير أنا عندما نأوي إلى أفكارنا
نتلظى

نلمح الإنسان فظا
أه من هذا الذي الإنسان يدعى
أه من هذا الذي مازال يرعى
رغم أن الليل موصول الأئين

رغم أن الليل قاس لا يلين

وهو لما يزل يرعى

أوحقا ما يقول الحكماء ؟!

أوحقا أننا نجري على درب خواء ؟! " (٣٦)

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

" بلغ السيل حدود شراييني

فتناعبت

مرت مدن الحلم علي،

فأسلمت قلوبى للريح، شظايا خيلانى

وتأخيت مع الخوف المبنور

حقولا هائلة فى " (٣٧)

الموت رمزا ودلالة

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

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

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

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 يعيشها الشاعر تبدو للمتلقي بلا هدف أو فكرة تتبنى عليها بنية التصيدة الشعرية، كما يبدو للتعبير عن حالة الموات نفسها أقرب إلى تهويمات نفسية، لا يحكمها ضابط، أو منطق في الصياغة أو للتعبير.

ولحن حين نعرض لهذا الجانب إنما نتخير نماذج مما تنطبق عليها هذه السمات والملاحم، والتي تبدو عزفا خارج سرب الإبداع الشعري الذي يتسم بقران الرزية، وتمسك الصياغة ومنطقية للمعالجة 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 وبيبا

وإذا العقبان حامت

وغراب البين ما زال مقيما

يتلق البيداء... يشقيها

بأصوات النعيب

وهدير الماء في سبل العواصف

اعتلى تلك الصهاوي و الهضاب

قلع الأشجار من قاع التراب " . (٣٨)

إن دائرة الضياع والتشتت التي يحياها الشاعر، والتي تتبثق 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 مماثلة يكتنفها التمزق والتفسخ النفسي، إذ يقول :

" فى وطنى

عبر دوائر ترچالى ... والتبض المسفوق
المتهادى فى اغنية الدم ... وأمواج الليل الجائع
المح ومضات حاملة تتجمع فى ملكى
تتلى

توقظ أجراسا

يهمس طيفك ان أجمع أنفاسى المنثورة
فوق شتات الشفق الغارب" . (٣٩)

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

" مازق

من الجمع أخرج ملتصقا بالجدار
الملم جنبى حولى
و أبطن فى الصمت
أخفى اختناقى حتى كائى
سأبصق قلبى
ستقفز عيناى

مما أهدق فى الأفق دون انتظار" . (٤٠)

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

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

تجتر ما قام الزمان". (٢١)

إن الشعر ضمن هذا الإطار يصبح عند بعض الشعراء مادة طيبة، 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 للناس، ويضيف على المادة اللغوية الخام صوراً 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". (٢٢)

في حين يذهب باحث آخر بالقول تبياناً 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 بعيداً عنه، والذي تزداد عزلتنا عنه كلما زادت المعرفة الشكلية التي نجعلها بدلاً له كثافة وصلابة، ذلك الواقع الذي يمكن أن نموت دون إدراكه أبداً". (٢٣)

ولكن لنعد إلى محور اهتمامنا في هذه الدراسة، وهو التركيز على بعض من نماذج شعرية حديثة، تبدو أقرب إلى الخروج بعيداً عن دائرة المعقول والمنطقي، لغة وتصويراً 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 ناجماً في حقيقة الأمر عن عجز الشاعر - أي شاعر - في تحقيق التوازن المنشود بين عالمه الخاص، بكل ما يعتم 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 دلالاته الدينامية في الإبداع، وتعد القصيدة التي يبدها الشاعر امتدادا لتجربة خصبة في تاريخه، تجربة خلقت فيه مؤثرات توفر لنا 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، ولناخذ نموذجا لشاعر في الإطار الأول إذ يقول :

"أخبرنا الرعاة في جبالنا

عن جزر يغمرها المطر

يغمرها الغمام... والخزلم... والمطر

عن جزر يسكنها الحضر

بها، بمنال لونها، الغريب يحلم

الكبار في الصخر". (٤٥)

وشاعر آخر يقول :

ء تـلـفـنـا سـحـب الضيـاب

ن على المدى مثل الكلاب

لا أهل فيها لأصحاب

وجها سوى وجه الغراب" (٤٦)

"إني ولنت _ أبا الحيا

ونحن أنا ضائعو

هذي الوجوه هجينة

ما عدت أعرف بينهم

بينما نقرأ في الإطار الثاني، وضمن ما نتناوله هذه الورقة، نماذج شعرية متحدة بدت لغتها مغلقة على الذات، لا تتفك 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
ويضمنون القساطل
ينظفون الحدائق من الرصاص الفارغ
بنون رؤوس البنايات المنقوية من الخلف". (٤٧)
في حين يقول آخر :

" إنه الشبح ... !!

يرتمي ...

بلوث أرجله بفضاء التاريخ الشارد
بيكي للعنب الناضج في شتاء الأقبية زورا ... !!
بعلته فينا زائد...!

يعانق مستنقعات الهيبة

ويترك شراعه بين جماعة الحجارة لللاهثة،

وشما... مثلاً... علاقة

هلعاً... شبحاً... ندامة". (٤٨)

وإذا كانت الحالة النفسية الصاخبة الضاغطة هي التي تدفع للتعبير بمثل هذه اللغة، فتبدو أقرب إلى تفكيك العلاقات المنطقية أو الأكراب إلى المنطق في صياغتها، ودلالاتها، وصورها، وفكرها، فإن مثل هذه الحالة لا يمكن أن تكون مبرراً للتوقع داخل إيسار الذات عند الشاعر، ومن ثم دعوة المتلقي للتحرك ضمن هذا الإيسار فحسب، فالأثر الأدبي هو فضاء متسع للتقريب في العلاقة، بل للتوحد، بين المبدع والمتلقي، وفتح قنوات التأثير الوجداني، ومن ثم التأثير 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. ألكسندر روشكا. ترجمة د. محمان عبد الحي أبو فخر. عالم المعرفة الكويت. ط١ ١٩٨٩ م ص ٣٢
- ٢- تعريف جيلفورد. (الإبداع العام والخاص. ألكسندر 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. ملوى سامي الملايدار المعروف. القاهرة. ط١ ١٩٧٢ م ص ٢٢
- ٨- الإبداع العلم والخاص. ألكسندر 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- أصدقاء حمدة خميس. الاتحاد العام للأطباء والكتاب العرب. عمان. الأردن. ط١ ١٩٩٤ م. ص ٣٠
- ١٤- كتاب الحصار. أنونيس. دار الآداب. بيروت. ط١ ١٩٨٥ م. ص ٣٣
- ١٥- لحظة المكثفة الشعرية. محمد لطفي اليوسفي. بيروت. ط١ ب. ت. ص ٢٤٧
- ١٦- الريبقان. ميسون صقر. لندن. ط١ ١٩٩٢ م. ص ١٢
- ١٧- حقول الصمت. سالم الخياط. 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 عاتم. دبي. ط١ ب. ت. ص ٧٧
- ٢٠- قراءة في وجه حبيبي. يوسف رحال. جدة. ط١ ١٣٩٩ هـ ص ٦١
- ٢١- قصائد من الإمارات. حبيب الصليح. 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 والأدب. د. الزين عمارة. أبوظبي. ط١ ١٩٨٩ م ص ٦٢
- ٢٦- المرجع السابق. ص ٦٣
- ٢٧- الإبداع العام والخاص. ألكسندر 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 والياضمين. سميح القاسم. بيروت. ط١ ١٩٧٢ م ص ١٦
- ٣٣- قصائد من الإمارات. شعر محمد بن حاضر. مرجع سابق ص ٥٩
- ٣٤- الريبقان. ميسون صقر. لندن. ط١ ١٩٩٢ م ص ١٢
- ٣٥- كولاج. سميح القاسم. دار الحول. دمشق. ط١ ١٩٨٤ م ص ١٤، ص ١٥
- ٣٦- أغاني البحار الأربعة. عبد الرحمن رفيع. البحرين. ط١ ١٩٩٤ م ص ٢

- ٣٧ - قصائد من الإمارات . شعر حبيب الصايغ . مرجع سابق ص ٢٥
٣٨ - المرجع السابق . شعر ناصر النعيمي . ص ٦٧
٣٩ - المرجع السابق . شعر جمعة الفيروز . ص ٩٢
٤٠ - صحيفة البيان . شعر مؤيد الشيباني . دبي . ١٩٨٩ م
٤١ - يقول النم العربي . فاروق شوشة . مكتبة غريب . القاهرة . ط ٢ ١٩٩٢ م ص ٢٩
٤٢ - رؤية النص الإبداعي بين الداخل والخارج . د. يوسف نوفل . دار النهضة العربية . القاهرة . ط ١ ١٩٨٤ م ص ٣١
٤٣ - الرؤية الإبداعية . بروست . سلسلة الألف كتاب . القاهرة . ط ١ ١٩٦٦ م ص ١٠٤ - ١٠٥
٤٤ - الإبداع والمرض العقلي . د. صفوت فرج . دار المعارف . القاهرة . ط ١ ١٩٨٣ م ص ٥٠
٤٥ - في خيمة شاعر (٢) . د. غازي القصيبي . دار الريس . لندن . ط ١ ١٩٩٢ م ص ٧٠
٤٦ - فارس الأحلام القديمة . د. وليد قصاب . دار الثقافة . الدوحة . ط ١ ١٩٩٠ م ص ٥٨
٤٧ - خذ الكتاب بقوة . يحيى جابر . دار رياض الريس . لندن . ط ١ ١٩٩٤ م ص ٦٤
٤٨ - إيتاع الجثث . نزره سلوم . دار رياض الريس . لندن . ط ١ ب . ت ص ٢٧

من المنظور النفسي في الإبداع
د. نصر عباس