

التجربة الشعرية بين القديم والحديث

د. بوعيشة بوعمار.

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة - زيان عاشور - بالجلفة.

ليس الشعر مجرد موهبة فطرية وقريحة نقية نعبّر بها، ولكن الشعر قوة دافعة، وطاقة محرّكة لسلوك الإنسان والمجتمع، من هنا كان لزاماً على الشاعر أن يدرك قيمة ما يمتلك، ومن مبادئ إدراك تلك القيمة، أن يعنى بمقوماتها ومفرداتها، ومن ثم يسعى إلى امتلاكها حتى يطوع تلك القوة الهائلة لما يأمل وينشد، ومن هنا كان واجباً على الشاعر أن يكون ملماً بعناصر تلك الطاقة التي اصطلح النقاد على تسميتها التجربة الشعرية باعتبارها قوة فكرية ووجدانية تعبيرية.

إن موضوع التجربة الشعرية قد تناوله بالدراسة كل من تصدى للكتابة في الشعر، لكنه مع ذلك لا يزال من الموضوعات الغامضة «ربما لتعلقه بنفسية الشاعر المبدع، وربما لتحديد الواضح باعتباره مبحثاً من البحوث الجميلة»⁽¹⁾.

في مفهوم التجربة:

التجربة لغة: جاء في لسان العرب مادة "جرب":

جرب الرجل تجربة، اختبره، والتجربة من المصادر المجموعة، ورجل مجرب قد بلي ما عنده، وجرب، قد عرف الأمور وجربها⁽²⁾، فالحقل الدلالي لكلمة "التجربة" قد جاء محصوراً في اختبار العلوم ومعرفتها، في حين أننا في اللغات الأخرى نجد توسعاً في المعنى ليشمل الإخبار والمخاطرة.

أما اصطلاحاً فالتجربة تحيلنا إلى اكتساب معرفة عن طريق الملاحظة لممارسة معينة تؤثر فينا، وقد تعني حدثاً معيشياً قابلاً للإثبات، وهي تتيح ظهور انفعالات ومشاعر ومعان فهي مجموعة التعليمات والخبرات التي يكتسبها الفرد من الحياة.

ويعرف "د. محمد غيني هلال" التجربة الشعرية بأنها «الصورة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعيب بالحقائق أو يجاري شعوراً الآخرين لينال رضاهم، بل إنه يغذي شاعريته بجميع الأفكار النبيلة ودواعي الإيثار التي تنبعث عن الدوافع المقدسة، وأصول المروءة النبيلة، وتشفّ عن جمال الطبيعة والنفس»⁽³⁾.

فالتجربة جماع للنفسي والكوني، انصهار للذاتي والموضوعي، تلاحم للفكر والشعور، للمحسوس والمتخيل، إنها تصدر عن الانفعال المبدع - كما قال "برغسون" - هذا الانفعال الشعري الذي يتميز بالغموض والاستبطان والنفاد في قلب الذات والعالم حداً يشبه الإشراق الصوفي.

إن التجربة الشعرية في جوهرها «مجموعة من العوامل المتفاعلة التي يكون من نتائجها بروز شيء متميز يلفت الانتباه ويسلط الأضواء عليه، ويخلف لدى الشاعر حماسة فنية تربط بين الأشياء المجاورة لهذا الكائن الفني المتميز، على درجة فائقة من الخفاء، لا تستطيع العقول العادية إدراكها وتحسسها، والتجربة الجمالية تساعد الشاعر على خلق ذاته الفنية وتمييزها من جديد»⁽⁴⁾، إنها تمزج المعاناة الوجدانية بالمعاناة

الفكرية، وهي القدرة الفنية المتمكنة من عملية عصر التجارب الإنسانية التي تملئها الحياة في التقاء الشاعر معها مباشرة.

التجربة إذا ملاذ الشاعر، فهو إذ يكابدها كأنما يكابد عذابا يحاول أن يتخلص منه «وإن كان ما يقدمه الشاعر أو يتخلص منه إنما هو عمل فني جميل، قد تعلو درجته أو تقل -من حيث القيمة الفنية- وفقا لتضافر مجموعة من العناصر بعضها خاص بذات الشاعر، والبعض الآخر خاص بخصوصية التجربة والمؤثرات المحيطة به»⁽⁵⁾، هذه العناصر تجعل التجربة لحظة انفعالية تمتلك على الشاعر كيانه وتهزه من الداخل، فيثبت انفعاله وصوت إحساسه الذي يحمله آثار تجربته رسالة يجد المتلقي فيها صدى تجاربه الخاصة.

وقد استطاع "ريتشاردز" حسب اتجاهه التجريبي القائم على التحليل النفسي، أن يعرف التجربة الشعرية بأنها: «النزعة أو مجموعة من النزعات، تسعى إلى أن تعود إلى حالة الهدوء والسكينة بعد الذبذبة»⁽⁶⁾.

فالشاعر أو القارئ له وضعه الخاص حينما يقبل على القصيدة، وله خصوصياته التي تعكس حساسيته وثقافته وآراءه ومواقفه وإمكاناته لتتجسد التجربة بغموضها الداخلي «عبر رؤية إبداعية تحويلية، في لغة رمزية تخفي في طبقاتها العميقة دلالات متعددة، تنمو ظلالتها وتزداد ثراء في كثافة الإيقاع، لتؤلف حقلا دلاليا عضويا يفتح دوما على القراءة التي ترادف الكتابة بوصفها تشكيلا للشعر في إحدى تجلياته النصية»⁽⁷⁾.

إن التجربة الشعرية منسقة بشكل فني، وجميع عناصرها متداخلة، وهذا هو الذي يسمح بالاستخدام الخيالي للغة، وهي تجربة معقدة وكلية في كيان الشاعر والمتلقي، إذ إن «الاستمتاع الجمالي بعمل فني ليس شيئا يتم كله دفعة واحدة، وإنما هو عملية نامية متدرجة خلاقة، ولو واجهنا تحدي العمل، كانت مكافأتنا على ذلك هي القيمة التي نشعر بها لتجربتنا عندما نتمكن من تذوقه»⁽⁸⁾ بمعنى أنه لا يمكن الوصول إلى هذه التجربة دفعة واحدة، ولذلك فهي تنمو وتتطور خلال آليات التلقي بالنسبة للشاعر والقارئ معا، وهذا النمو والتطور لا يتعارض مع كلية التجربة وتكاملها.

فالتجربة الشعرية تقوم على جزئيات مختلفة، وشتات من المدركات والأشياء، لا جامع ظاهر بينها، حيث: «يلتقط الشاعر جزئياتها من واقع الحياة اليومية»⁽⁹⁾، ويقوم بتفتيتها بهدف إعادة ترتيبها وفق تجربته، وبما ينهض بتفاعلاتها، والقصيدة -كما يقال- «حلم الشاعر، والحلم لا يخضع للترتيب المنطقي، والتسلسل الزمني»⁽¹⁰⁾، لأنه يجسد إحدى حالات الثورة في الوجدان، ويؤدي إلى خلق فني جديد لا يقيد شيء غير عملية الخلق ذاتها، «لا تخضع القصيدة العربية الحديثة لأي نظام سابق على عملية الخلق الفني».

إن في الشعر «تركيز وخروج بشيء جديد من وراء هذا التركيز حول مجموع هائل من الخبرات، وهذا ما يسميه "إليوت" بنظرية المعادل الموضوعي The Objective Correlative الذي يراه في سلسلة الأحداث الخارجية التي تصبح قاعدة للتعبير عن الوجدان في الفن»⁽¹¹⁾.

لكن رغم ما تحمله هذه النظرة من إلمام بالعملية الشعرية وجانبها الأول في التعبير، إلا أنها لا تصل إلى الجانب الآخر لدى المتلقي، إذ لا نخبرنا ماذا ينتج عن هذا التعبير الحامل لمحصلة الخبرات تلك.

وإذا كان البعض يتناول مفهوم الخلق الأدبي جملة مثلما نجد وصف "د. زكي العشماوي": «ويتحدد بهذا مفهوم الخلق الأدبي بأنه سيطرة الأديب على اللغة بما يضيفه عليها من ذاته وروحه»، فإننا نجد من يحدد الخلق من زاوية ذات الشاعر وفكره وروحه⁽¹²⁾، كما يقول "د. محمد غنيمي هلال" «ويجب التفريق بين شطري شخصية الشاعر: الشعري والعلمي، فالشطر الأول مثالي يحكي فيه ذات نفسه كما هي، ويصف مثله وأهدافه

وأماله وآلامه، والثاني عملي يتقيد فيه بقيود الحياة كما هي من حوله»⁽¹³⁾، وهذا تضيق بين ما له علاقة بالنص وما هو خارجه (بعد الانتهاء منه).

إن كل ما في الحياة يصلح مادة لفن الأدب، ولا يوجد ما يمنع الشاعر من تناول ما يشاء مادام يحس بصلاحيته الموضوع، ويعبر فيه تعبيرا أدبيا يسجل فيه خواطر نفسه، فليس شرطاً في التجربة أن تكون شخصية - عاناها الشاعر - لأن هذا الشرط يحد من جمال الأدب، ويجعل الشعر مكتوف اليدين إزاء أحداث ومواقف لم تحدث له، ولكنه يستطيع بخياله أن يشارك فيها، وأن يخرجها بحذقه ومهاراته كأنها وقعت له، والأديب ذو الخيال الخصب يستطيع أن يخلق تجارب قد تكون أعمق صدقا وأكثر غنى من واقع الحياة. والتجارب تتنوع إلى⁽¹⁴⁾:

- ✓ **تجارب شخصية:** وهي التي تسوقها للأديب أحداث الحياة، ولا يفعلها الأديب افتعالاً، التماساً لرفد ملكاته فهذا في عداد الإفلاس الفني.
- ✓ **تجارب تاريخية:** وهي التي تؤخذ من أحداث التاريخ وتجارب البشر، فيتخير الشاعر منها ما يشاء ويجعله مادة لموضوعه، بحيث يحول الخاص إلى عام ويجعله أمراً إنسانياً عاماً، يستطيع كل إنسان أن يرى فيها نفسه.
- ✓ **تجارب أسطورية:** وهي التي تحدثنا عن مواقف الإنسان من الطبيعة وقواها، وما في الكون من كائنات خيالية وواقعية، وباستطاعة الشاعر أن يأخذ من هذه الأساطير والمعتقدات الشعبية الشائعة، ويجعلها مادة أدبية، بشرط وجود الخيال القوي الذي يجسم الرموز.
- ✓ **تجارب اجتماعية:** وهي ما يأخذها الأديب أو الشاعر من محيطه الاجتماعي المعاصر من أحداث ووقائع ليس من الضروري أن ينغمس فيها بشخصه، لكنه يصورها؛ والشاعر هو من يستطيع أن يتحدث عن آلام الحرمان والبؤس دون أن يخبر بنفسه هذا الحرمان لأن ذلك يدل على قوة البصيرة وشفافية الحس.
- ✓ **تجارب خيالية:** وهي التي لم يستطع الأديب أو الشاعر أن يعيشها في الواقع، فعاشها خيالاً، فمن لم يجد الفرصة للحب يستطيع بخياله أن يعيش هذا الحب، وهذا النوع يحتاج إلى قوة في الخيال، وليس معنى هذا أنه على الشاعر أن يخوض كل هذه التجارب.

- التجربة الشعرية بين القديم والحديث:

التجربة قديماً:

لم يعرف مصطلح التجربة قديماً، لكن عرف مصطلح الإلهام، ثم تحولت إلى التجربة، فلقد فهم بعض النقاد القدامى التجربة على أنها الصنعة التي تخلق القصيدة.

والشعر في نظر المعاصرين "تجربة وفي نظر القدماء صنعة، وهو فرق بالغ في القيمة من حيث إن جماليات التجربة تختلف اختلافاً شديداً عن جماليات الصنعة"⁽¹⁵⁾، فالنظرة الحديثة للغة توحد الأساس الجمالي للغة والتجربة الشعرية وتمزج بينهما، وتنظر إلى اللغة من حيث هي كائن له شخصية، في حين يغلب على النظرة القديمة تصور جماليات اللغة منفصلة - غالباً - عن التجربة.

يقول "ابن طباطبا" (ت322هـ) واصفاً صيرورة الإبداع بدقة متناهية: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي

التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبتته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما يقتضيه من المعاني»⁽¹⁶⁾

ويقول العسكري (ت بعد 400م) "إذا أردت أن تصنع كلاماً فأخطر معانيه ببالك، وتفوق له كرائم اللفظ، وأجعلها على ذكر منك ليقرب عليك تناولها، ولا يتبعك تطلبها، وأعمله ما دمت في شباب نشاطك ... والخواطر كالينابيع يسقى منها شيء بعد شيء، فتجد حاجتك من الري، وتنال أريك من المنفعة، فإذا أكثرتها عليها نصب ماؤك، وقل عنها غناؤك"⁽¹⁷⁾. ثم يواصل موجهاً الشاعر: "وإذا أردت أن تعمل شعراً فأختر المعاني التي تريد نظمها في فكرك وأخطرهما على قلبك وأطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمة في قافية ولا تتمكن منه في أخرى"⁽¹⁸⁾

إنّ لضمهم الناقدين أخذ من التجربة الصنعة، وغيب الحالة الشعورية التي تسبق هذه الصنعة، وقد يكون حازم القرطاجني أفضل النقاد القدامى حين درس التجربة وحاول تحديد أبعادها انطلاقاً من التخيل. يقول في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء":

«إن للمخيلين في المخيلات التي يحتاجون إليها في صناعتهم أحوالاً ثمانية، لكل واحد منها في زمان مزاولة النظم مرتبة لا تتعدها. (الحال الأولى): يتخيل فيها الشاعر مقاصد غرضه الكلية التي يريد إيرادها في نظمه. (الحالة الثانية): أن يخيل لتلك المقاصد طريقة وأسلوباً أو أساليب متجانسة أو متخالفة ينحو بالمعاني نحوها ويستمر بها على مهائرها (طرقها). (الحال الثالثة): أن يتخيل ترتيب المعاني في تلك الأساليب، ومن أهم هذه التخيلات موضع التخلص والاستطراد. (الحال الرابعة): أن يتخيل تشكل تلك المعاني وقيامها في الخاطر، في عبارات تليق بها ليعلم ما يوجد في تلك العبارات من الكلم، التي تتوازن وتتماثل مقاطعها، ما يصلح أن يبنى الروي عليه، (الحالة الخامسة): أن يشرع الشاعر في تخيل المعاني معنى معنى، بحسب غرض الشعر. (الحال السادسة): أن يتخيل ما يكون زينة للمعنى وتكميلاً له، وذلك يكون بتخيل أمور ترجع إلى المعنى وبعض بأشياء خارجة عنه، مما يقتدر به ويكون عوناً على تحصيل المعنى. (الحال السابعة): أن يتخيل لما يريد أن يضمه في كل مقدار من الوزن الذي قصد، عبارة توافق نقل الحركات والسكنات، بعد أن يخيل في تلك العبارات ما يكون محسناً لموقعها من النفوس. (الحال الثامنة): أن يتخيل في الموضع الذي تقتصر فيه عبارة المعنى على الاستيلاء على جملة المقدار المقضى، معنى يليق أن يكون ملحقاً بذلك المعنى، وتكون عبارة المعنى الملحق طبقاً لسد الثلمة التي لم يكن لعبارة الملحق به وفاء بها»⁽¹⁹⁾.

إن الشاعر إنسان ليس منفصلاً عن العالم، يعيش واقعا اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا، وفي مرحلة تاريخية معينة، إنه "كائن فريد يتفاعل مع الواقع، وعبر تجربة إنسانية عميقة، تتطور حاسته الفنية وتصل عبر حوار غامض بين ذات الشاعر وواقعه، حوار لا يدركه العقل العملي، بل هو ساكن في أعماق الشاعر، والذي قد يصعب عليه هو نفسه تفسيره وتأطيره في أطر ثابتة"⁽²⁰⁾.

فهو يستمد من واقعه هذا معين إبداعه الحقيقي، إنه نبع لا ينضب يضيف انطباعاته إلى انطباعات أخرى عن "العالم والواقع الذي تمثل معطياته المادة الخام للعملية الإبداعية"⁽²¹⁾، فمن ومضة كاشفة، أو فكرة طائفة، أو لقطة سريعة أو مشهد عابر، أو واقعة معينة، أو حادثة قديمة، أو تجربة مريرة يبدأ الشاعر قصيدته ويشكل عمله الفني مؤمناً بأن الفن يعكس شيئاً حقيقياً في الحياة، وهو الذي يحاول أن يكشف للآخرين ما هي هذه الحياة.

والقصيدة هي "نتيجة تفاعل بين الشاعر وواقعه، والشاعر إذ يعيش تجربته الجمالية مستغرقاً، فإنه يكون محملاً بكل ما في عصره وواقعه، وكل ما يتصل به من مؤثرات، تتفاعل معاً لتنتج قصيدة ذات صياغة فنية محكمة، وتولد لحظة جمالية فائقة التركيز"⁽²²⁾.

فالقصيدة تجربة خاصة بشاعر مبدع، ولكنها في الوقت نفسه تتغذى مما هو واقع فهي مزيج إحساس وفكر وواقع، يتضافر فيها الخاص والعام إبداعاً وتلقياً، إذا جلس الشاعر على محور الأشياء ويتأمل سر الكون ويغذي عواطفه وعقله فيتحسر على سيرورة الزمن وصيرورته، ويفكر في تعقد هذا العالم ثم يحمل القلم والقرطاس ويعبر عما في نفسه، وقد يعتبر البعض أن "الإنسان الذي يوشك أن يصبح شاعراً إنما هو إنسان غارق في ذاته، عاجز عن الرؤية الخارجية، قادر فقط على النظر داخل نفسه"⁽²³⁾، فهو لا يدرك إلا أحوال نفسه، ولا يشعر إلا بها، وكأن القصيدة كما يرى "مكليس أرشيبالد" "حدث سري منعزل عن سواه، صرخة منغومة، شيء ينطلق في الظلام"⁽²⁴⁾، لكن الحقيقة أن عملية الإبداع هي تطهير للنفس، ووعي الإنسان - شاعراً أو قارئاً - يتشكل في جدله مع الواقع، وارتباطه بالزمان، ورؤيته وتعبيره عن تجربته إنما تعكس منظومة من العلاقات يتداخل فيها الخاص مع العام، وتتداخل فيها طاقة الشاعر مع محيطه وواقعه.

"فميلاد قصيدة بالنسبة للشاعر لا يتضمن قطبا كهربائياً مغموساً في أعماق حوامض الذات، بل قطبين اثنين هما: الإنسان والعالم إزاءه، فالقصيدة لا تبدأ من العزلة، بل في نطاق من العلاقات فهنا الناظم، وهناك إزاءه سر الكون - الفصول الأربعة، ملايين الأشياء، تعقيد العالم"⁽²⁵⁾ ليكون الشاعر فيها فاعلاً والواقع المحيط به أيضاً فاعلاً، وتصير التجربة بهذا المعنى موقفاً يعيشه الأديب مع ذاته ومع الكون ومع الآخرين، إنه لا يستطيع توصيل هذه التجربة ما لم تكن جزءاً منها، توقظ فينا إحساسنا بذواتنا.

لم يعد الموضوع هو المحور الذي تدور عليه التجربة الشعرية المعاصرة، بل «أصبحت الذات الشاعرة وما يعتريها من بهجة وأسى، وما يصنع رؤيتها للحياة والأشياء هي مركز الثقل الشعري، أصبحت هي الفاعل الرئيسي لفعل الشعر وبؤرة عالمه»⁽²⁶⁾، ذلك أنها (التجربة) حدث وجداني ينبع من نفس صاحبه ومن عقله ومن كل حواسه ودواخله النفسية والفكرية الظاهرة والباطنة، ومن هنا لابد للشاعر - عند الإبداع - أن يعتصر نفسه لكي يفجر إحساسه القوي بجوهر الأشياء والنفاد إلى صميمها.

يستمد الأديب تجاربه من الحياة التي نحيها، ونقلب بين ظهرائها، وهو جزء منها متأثراً وفاعلاً وصاحب رؤية ورؤيا، إنه يجول في الأفاق التي نتطلع إليها، ويرقب حركة المستقبل التي تبدأ من واقعنا أو تنسج من تناقضاته المتفاعلة»⁽²⁷⁾، ولعل هذا ما يجمع بيننا وبينه، لكنه يتميز بشمول النظرة والموقف وحيوية الأداء، والقدرة على التعبير عن تلك التجارب بالشكل الذي تظل فيه متماسكة مضغمة بالحيوية، مما يحرك نفوس الآخرين، ويوقظ انفعالاتهم وتمثلهم الجمالي للكون والحياة والناس، وهذا قدر الشاعر أو الكاتب، أن يحمل إلى الآخرين تجاربه وهي تجاربهم لأنها تتمكن من نفوسهم فتغزو جزءاً منهم - ويتعالى بها مع أصالة لها وعمق يكسبها رواء المثال، وتخرج عن فرديتها المحدودة فنحن لا ننفعل لقصيدة شاعر بسبب ارتباطها بهذا الشاعر تحركت الحياة فيها ثم لا اشتراكها مع تجارب ممكنة أو مقارنة تتسع دائرتها فتجاوب معها النفوس"⁽²⁸⁾.

إن التجربة الشعرية تختلف عن التجربة العادية في أن "التجربة الشعرية منظمة تنظيمًا دقيقاً، تركيبها أكثر تعقيداً - في رأي ريتشاردز - وفي أنها قابلة للإيصال ... إن ما يفصل بين الشاعر وغيره من الناس العاديين هو قدرته على السيطرة على رقعة كبيرة من المنبهات، إذا كان بحاجة لذلك، وذلك يختلف

عن الإنسان العادي الذي يبدو عاجزا عن الربط بين أشياء تبدو في الحياة العادية لا رابط بينها، لكنها في التجربة الشعرية مترابطة وتشكل عناصر جوهرية في العمل الشعري⁽²⁹⁾.

فتأمل الشاعر وتركيزه في الحوادث يجعلها ملهمة، ليأخذ هو موقفا جماليا من خلال شحن طاقاته الذهنية والنفسية والتعبيرية ليصوغ بذلك تجربته الفنية الجميلة.

الشاعر المعاصر وتجربة الواقع:

يعتبر "يوري لوتمان" العالم الشعري نموذجا Model للعالم الواقعي ولكن علاقته به هي دائما علاقة ذات عميقة، قوة طاغية للبحث عن الحقيقة، وتأويل العالم المحيط ومحاولة التغلغل إلى داخله⁽³⁰⁾، إذ يتصارع الشاعر مع صمت العالم وما كان خاليا من المعنى فيه ويضطره أن يكون ذا معنى، إلى أن يتمكن من جعل الصمت يجيب، ويجعل اللاوجود موجودا، ولذلك يتحدث "أرشيباك" على مهمة الشاعر المعاصر فيقول: "نحن الشعراء نصارع اللاوجود، لنجبره على أن يمنح وجودا، ونقرع الصمت لتجييبنا الموسيقى، إننا نأسر المساحات التي لا حد لها في قدم مربع من الورق، ونسكب طوفانا من القلب الصغير بقدر بوصة"⁽³¹⁾.

والشاعر لا يكتب ليغير الواقع، ولكن الواقع يرغمه على الكتابة، فهو في علاقته بمعادلة الواقع يستخرج حريته، وقابلية الواقع للتحرر والتغيير، ليتداخل البعد الذاتي- الفردي بالبعد الاجتماعي الوطني تداخلا يصل في أحيان كثيرة إلى وضع من التماهي أو التماثل.

إذ تروم الكتابة الحديثة والمعاصرة اختزال اللغة والفكر والوجود من أجل بناء الوجود الإنساني، والشاعر ليس مجرد رجل يشاهد الأشياء، وإنما يمزجها ببنائه الفكري والروحي، والعبرة ليست بالنماذج التي يصورها، بل بما يخلق عليها من رؤى ومشاعر وأفكار، فهو (الشاعر) لا يعبر بشكل مباشر عن الأفكار والقضايا، بل إنه يتمثلها وتسري في أعماقه لتصير جزءا منه ومن شعره، فهو إذاً لا يعبر عن الحياة بل: "يخلق حياة أخرى معادلة للحياة، وأكثر صدقا منها وجمالا، ولكنه لا بد أن يخلق، إذ إن وقوفه عند التعبير هو قصور في رؤيته، كما أن عند التعبير عن نفسه هو عاطفية مرضية"⁽³²⁾.

إن القراءة المتأنية للنصوص الشعرية تكشف عن المستبطن في الدائقة الإبداعية، فالمبدع يقرأ المجتمع والتاريخ والإيديولوجيا بعين البصيرة ويندس في داخلها فيمتصها ويجري عليها تحويرا، ويكتبها بما يحدد خصوصية بنية نصه، ذلك أن "الشاعر إنسان اجتماعي بامتياز يتفاعل وينفعل، يؤثر ويتأثر، لهذا وجب عليه أن يكون فاعلا من خلال مواقفه الفكرية حتى وإن طالها هاجس التغير والتحول، لأن الشاعر ذاته يرفض السكون والثبات، لهذا عادة ما نجد تباينا في الكثير من مواقف الشعراء الفكرية لأن إنتاجها في لحظة معينة هو إنتاج خاضع لسياق الزمان والمكان من جهة، ولتفاعل تجربة الشاعر الإنسانية مع هذا الزمان والمكان من جهة ثانية"⁽³³⁾.

ثم إن القصيدة كلية لا تسعى إلى الانسلاخ عن الواقع الذي أنتجها، بل هي تسعى إلى تجاوزه، ذلك أن علاقاتها مع الواقع لا تستنفذ دلالاتها، إلا إذا نحن أنكرنا عن الخطاب الشعري كل وظيفة مستقلة لبنياته الخاصة، أي إن فالقصيدة في كليتها ممتلئة بدلالاتها الخاصة بها، وكل جزء منها يشارك في هذه الدلالة الذاتية.

إن الفن "ليس انعكاسا ميكانيكيا للواقع أو رسدا آليا له، إن الفن نشاط إنساني، وحين يبدعه الأديب فإنه على درجة كبيرة من الوعي، ويقوم بعمليات لا حصر لها عند تشكيل التجربة، إن رؤيته (الشاملة) للواقع

يلم شعث ما تبعثر، ويؤلف بين ما تفرق، مبصرا المحور الأساسي لأزمة الإنسان في مجتمعه⁽³⁴⁾.

يقول السياب في "المسيح بعد الصلب":

جوع إليه ... كجوع دم الغريق إلى الهواء

شوق الجنين إذا اشرب الجنين إلى الولادة

إنني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون

أيخون إنسان بلاده؟

إن خان معنى أن يكون ... فكيف يمكن أن يكون؟⁽³⁵⁾

ويقول أدونيس: أنا لي أمتي: جمال وتاريخ، ولي أرضنا غد

وطريق

لست وحدي، فكلها كل ما فيها نداء يضمنني

ورفيق

كل فرد فيها أحس كأن جمع فيه صدري

وسال وريدي

إن في الغير بعض نفسي، وفي الآخر، شرطا

ومنبعنا لوجودي

إن لي خلجة الملايين في شعبي، ولي هذه

السهول الفساح

لي آهات أمتي وأمانيتها، ولي كبرياؤها

والجراح

ها بلادي، كأن بغداد صارت من ذري الشام أو

غدت لبنانا⁽³⁶⁾

فللمشاعر شرف الانتماء إلى الناس، بل إن نصه هذا مرتبط ببنية إيديولوجية وليدة القومية السورية، ويلاحظ ذلك أساسا في السطر الأخير (الدعوة إلى وحدة بين الشام وبغداد ولبنان).

إن تجارب الشعراء في مجال الشعر تكاد تختزل سنوات من المعاناة والعذاب، وتحضرنا هنا أحاديث الشعراء عن تجاربهم في مرحلة من مراحل الخلق والإبداع، إذ إنهم نشروا سير حياتهم الشعرية التي تنور بعضا من تجاربهم وحركة الصور القديمة ضمن الواقع الذي يبغى الواحد منهم تجسيده في عمل فني.

نذكر من هذه السير:

"حياتي في الشعر" لصالح عبد الصبور.

و"تجربتي الشعرية" لعبد الوهاب البياتي.

وقصتي مع الشعر لنزار قباني.

وغيرها من كتب الشعراء وآرائهم الموثقة في الكتب والمجلات والدوريات، منها ما كان على شكل سرد

لتجارب، ومنها ما جاء على شكل حوارات أجراها معهم دارسون ونقاد.

يرى المقال "أن النقطة الجوهرية في موضوع التجربة الشعرية لا تكمن في حديث الشاعر عن آرائه في

الشعر، ولا كيف يكتب شعره ومتى، ولا تكمن في محاولاته التنظيرية أو التفلسفية، فهذه الأمور على أهميتها

محدودة الأثر، وتختلف من شاعر إلى آخر، كما أن للتنظير النقدي مجالا آخر، ولكن أهم ما يمتاز به التجربة الشعرية أو حديث التجارب أن يكشف عن تلك المفارقات الخصبة التي تنشأ بين الشاعر وعصره، بينه وبين المؤلف والسائد، وتكمن أهمية الحديث عن التجربة الشعرية أيضا في كونه رسدا حيا لعلاقات الشاعر بالآخرين من رفاق الحرف ... ثم هي - أي التجارب - تجلّي العالم الداخلي للشاعر، وتبين إلى أي مدى كان ينجح أو يخفق في نقل تجربة الواقع إلى التجربة الروحية، وبعبارة أخرى، كيف يكشف عن مدى الاتساق بين الرؤية الفنية والرؤية إلى الواقع ...⁽³⁷⁾

ففي كتابه "حياتي في الشعر" 1969، تحدث "عبد الصبور" عن تجربته الشعرية، وسجل فيه علاقته بالقصيدة كاتبا وقارنا، حيث يرى أن التجربة هي «كل فكرة عقلية أثرت في رؤية الإنسان للكون والكائنات، فضلا عن الأحداث المعينة التي قد تدفع الشاعر أو الفنان إلى التفكير»⁽³⁸⁾.

وبذلك يكون قد جمع في تعريفه هذا بين المنظورين الفلسفي والفني والشاعر لا يستطيع معايشة لحظة الخلق إذا لم يكن واثقا بجدوى ما يخلق، عارفا بحقيقة هذا الخلق والإبداع.

وشاعرنا "عبد الصبور" كان صاحب فلسفة ورؤية وتجارب، فهو حين يتحدث عن صياغة الشعر يرى أن "القصيدة هي نوع من الحوار الثلاثي، فهي تبدأ خاطرة يظن من لا يعرفها أنها هابطة من منبع متعال عن البشر"⁽³⁹⁾ على أن تمر القصيدة - عنده - بمراحل ثلاث هي: القصيدة كوارد، ثم القصيدة كفعل، أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة العودة إلى حالته العادية قبل ورود الوارد إليه، فيقطع الشاعر الحوار ليبدأ المحاكمة.

إذ يرى عبد الصبور في تحليله لعملية الخلق الفني وتشكيل القصيدة في نفس الشاعر أن الخاطر أو الوارد⁽⁴⁰⁾ هي أول المراحل حيث يقول: «الوارد ما يرد على القلوب بعد البادى ويستغرقها، والوارد له فعل وليس للبادي فعل، لأن البوادي بدايات الواردات»⁽⁴¹⁾.

فالوارد مطلع القصيدة أو مقطع منها - وقد يكون عنوانها - هو المحفز للأكتشاف والاستقبال، ليخطو الشاعر نحو عملية الخلق الشعري، أما المرحلة الثانية فهي مرحلة الفعل - أو كما قال - التلوين والتكوين، حيث ينسلخ الشاعر عن نفسه كي يعيها ويظفر بها، في محاولة منه لإدراك الحقيقة، والوصول إلى جواهر الأشياء، وآخر مرحلة هي مرحلة التشكيل أو المحاكمة، وفيها نشاط عقلي ينظم البناء وينسقه ويوازن بين الصور والموسيقى.

والتجربة الشعرية عندئذ - كما يقول عبد الصبور - "جديرة بالأ تصبح تجربة شخصية، عاشها الشاعر فحسب بحواسه ووجدانه، بل هي تمتد لتصبح تجربة عقلية أيضا، تشتمل على محاولة لاتخاذ موقف من الكون والحياة"⁽⁴²⁾، فتعرض ذات الشاعر نفسها على نفسها، وتسارع الذات الشاعرة إلى التأمل ليكون الخلق والإبداع، وتستوي القصيدة ككل.

وهذا الرأي خاص - ليس بالضرورة أن يكون رأيا عاما - تتجلى فيه ثقافة عبد الصبور الصوفية، فحديث الشاعر عن تجربته الشعرية، كحديثه عن تجربته في الحب، كل جميلة بمذاق وكل قصيدة هي غرام جديد على حد تعبير عبد الصبور نفسه⁽⁴³⁾.

ويرى "عبد العزيز المقالح" معلقا على تجربة صلاح عبد الصبور⁽⁴⁴⁾، أنه في الفصل الأول من كتابه بدا الشاعر واقفيا وانتهى مع الفصل الأخير صوفيا، فخاض تجربة فنية وتجربة صوفية، إذ استهل الشاعر تجربته

الواقعية بديوانه "الناس في بلادي" من خلال حديثه عن سقراط، فحين قال هذا الفيلسوف "اعرف نفسك" تحول مسمار الإنسانية - كما يقول عبد الصبور" ثم يورد تلك المقولة الرائعة التي رآها عن هذا الفيلسوف العظيم تلميذه أفلاطون والقائلة: «إن أساتذتي هم أولئك البشر الذين يسكنون في المدينة، لا الأشجار، والريف» مما ينم عن اهتمام الفيلسوف بالبشر، وكذلك فعل الشعراء، ومنهم شاعرنا عبد الصبور ويمكن تمثل ذلك من خلال تركيز الشاعر على الإنسان هموما واهتمامات في ديوانه هذا.

وها هو "عبد الصبور" يكشف بعض معالم تجربته حين يعلق على قصيدته الخروج قائلا: "في ديواني أحلام الفارس القديم" قصيدة هي: "الخروج" استخدمت فيها كخط مناظر لتجربتي، إذا أخرج من واقع حياتي مرير إلى واقع رجوت أن يكون أكثر نورا وصفاء، استخدمت خطوط هجرة الرسول العربي من مكة إلى المدينة، فأخفيت ذلك تحت سطح القصيدة، بحيث يظل للقصيدة مستويان: مستوى مباشرة هو التجربة الشخصية، ومستوى آخر هو هذه التجربة، بعد أن تحولت إلى تجربة موضوعية عامة، هي توق الإنسان إلى التحرر، والحياة في مدينة النور"⁽⁴⁵⁾.

يقول في القصيدة:

أخرج من مدينتي، من موطني القديم
مطرًا أثقال عيشي الأليم
فيها، وتحت الثوب قد حملت سري
دفنته ببابها، ثم اشتملت بالسماء والنجوم
أنسلُّ تحت بابها بليل
لو مت عشت ما أشاء في المدينة المنيرة
مدينة الصحو الذي يزخر بالأضواء
والشمس لا تفارق الظهيرة
أواه يا مدينتي المنيرة
مدينة الرؤى التي تمج ضوء
هل أنت وهم وهم تقطعت به السبل؟
أم أنت حق؟
أم أنت حق؟⁽⁴⁶⁾

حيث امتدت تجربة الشاعر مع صور التراث نورتها، وكانت من صميم هذا الموقف الذي ارتبط بها في خيال الشاعر، ونحن إنما نشاركه ونعايشه من خلال تجوالنا بين العوالم المتخيلة صوراً في قصيدته، وكل منها يحمل تأثيراً يأتلف في كل يتكامل مع المؤثرات الأخرى.

ويرى "المقالح" أن تجربة البياتي الفنية قد اختلطت "بالتجربة الروحية والنفسية، وكان كلما امتدت به رحلة الحياة تعقدت صورته، وعناصره البناء الشعري الأخرى، ولم تعد الرؤية الشعرية - كما كانت من قبل - تسير في إطار الواقعية البسيطة، حيث المباشرة والتعبير الجاف، ومع كل مرحلة جديدة تأخذ الكلمات والعناصر الفنية شكلاً مختلفاً للتعبير الفني وللإيحاء والتأثير"⁽⁴⁷⁾.

وليس أدل على تمثل الشاعر المعاصر حقيقة الشعر وتجربته وخاصته من ناحيته تولده الذاتي، كونه

تجربة شعورية وشعرية ذاتية، من قول السياب في رائعته "القصيدة والعنقاء" التي يقول فيها:

وهكذا الشاعر حين يكتب القصيدة
فلا يراها بالخلود تنبض
سيهدم الذي بنى، يقوِّض
أحجارها، ثم يمل الصمت والسكونا
وحين تأتي فكرة جديدة
يسحبها، مثل دثار يحجب العيون
فلا ترى، إن شاء أن يكونا
فليهدم الماضي، فالأشياء ليس تنهص
إلا على رمادها المحترق
منتثرا في الأفق
وتولد القصيدة

فمثل كتابة القصيدة - عند السياب - كمثل الغنقاء (الطائر الأسطوري المعروف عند العرب) تموت احتراقاً، ثم تنبعث من رمادها، فالقصيدة لا تستحيل حقيقة ماثلة إلا متى تحلت بفكرة جديدة متميزة متفردة بتجربتها بعيداً عن التقليد.⁽⁴⁸⁾

ومن الشهادات الشعرية لشعراء أختارهم "محمد صالح الشنطي" في كتابه: "في النقد الأدبي الحديث مدارسه ومناهجه وقضاياها دراسات نقدية تطبيقية" شهادة "أحمد عبد المعطي حجازي" الذي يرى أن الشاعر حين يكتب شعره يكتبه دون قصد واضح تحت إلحاح حافز؛ وكما قال المناصرة⁽⁴⁹⁾ يبدأ بصوت أو همهمة أو دندنة، مما يقذف به في غيبوبة الكتابة دون دليل ماثل، وحين يبرز الدليل ويتضح يقل التوتر، وتوشك القصيدة أن تهرب مما يحده به إلى مطاردها من جديد.

فالحافز أو الوارد أو الخاطر المؤثر الخالق للتوتر هو نقطة بداية العملية الشعرية لأنه الدفقة المحفزة لولادة القصيدة، لتحديث بعدها المطاردة كما يقول حجازي، حتى تكتمل القصيدة.

ولقد سعى "د. مصطفى سويف" في كتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة"⁽⁵⁰⁾ إلى الشعراء يسألهم عن حركة الإبداع النفسية وتتابعها وارتباطها، أي كيف تتجلى لهم القصائد وتشكل التجارب والمواقف، وما هي روابطها بتجارب قديمة، ولم كان هذا الاتصال بينها؟

يتحدث الشاعر "خليل مردم بك"⁽⁵¹⁾ عن تجاربه الشعرية في إجابته فيقول: "أشعر بوجود صلة بين أحداث حياتي الواقعية، وبين ما يرد في قصائدي من أحداث وصور، وذلك أن ما يحدث لي أو ما أشاهده أو أسمعه أو أطلعه، يترك بعضه في نفسي أثرا مختلفا، منها ما يكمن ومنها ما يزيد رسوخا ومبالغة يوما بعد يوم، والشاهد منها أكثر تأثيرا وأشد رسوخا.

فإذا ارتاحت نفسي إلى قول الشعر، واتجهت إلى موضوع خاص أشعر في أول الأمر بحال غير الحال المعتاد، ويتطور شعوري بالأشياء ونظري إليها وفقا لهذا الحال الطارئ، فيزداد استحساني للحن واهتزازي للمطرب وتأثري بالشجي، وتتنبه في نفسي تلك الصور الكامنة، وتتجسم الراسخة منها شيئا بعد شيء، وتمدني وأنا أنظم على أشكال مختلفة، وتترأى لي بأزياء جديدة يخيل إلي في كثير منها أنها بنت الساعة .

على أنني أكاد أجزم بأن كثيرا من المعاني والتراكيب والألفاظ يفتح عليّ بها أثناء الكتابة بما لم أكن أتوقعه، فالاستسلام للهواجس يفسح الخيال آفاقا واسعة، ويفجأ ببواده عجيبة من الصور والمعاني الجديدة".

بينما يردُّ الشاعر: "عادل الغضبان" على طلب "د. مصطفى سوييف" قائلا: "القصائد التي يقذفها الخاطر إلى النور نوعان: نوع هو ابن ساعته أو ابن ليلته، ويتمثل في القصائد التي يجيش بها الخاطر على إثر حادث يهز النفس، أو لوحة من جمال تتلمى منها العين أو انفعال تدور حركاته في الفؤاد ويجد له في شق القلم متنفسا... ونوع يستعد له الخاطر بعد تفكير، ويكون له فسحة في الوقت لإبراز مكنوناته، ومثل هذه القصائد تعيش معي، ولا يفتأ عقلي الباطن يحاورها ويداورها، وربما استقام لي منها المعنى أو المعاني مقيدة في شطر من بيت، أو في بيت كامل أو أبيات، حتى إذا تفرغت لجميع تلك الشواهد أخذت منها ما يفي بحاجة الهيكل الذي أكون قد رسمته للقصيدة، ويتبع هذا الانتقاء في المعاني انتقاء في الألفاظ، فأخذ منها ما يكون جرسه متساوقا وتلك المعاني التي تعبر عنها، بحيث تكون الكأس متساوقة والشراب الذي فيها، وأغلب هذه القصائد يتمشى فيها التفكير والخيال والعاطفة، وينال كل منها قسطه الواجب... قصائد النوع الأول أفرغ منها في ليلتها... أما قصائد النوع الثاني فقد ابتدئ بنظمها في مكتبي، وأستأنف نظمها في ضميري، سواء كنت ماشيا أو راكبا، ولقد يبرز لي معنى من المعاني أو قافية من القوافي وأنا أعمل عملا ليس بينه وبين الشعر سبب، أو أحدث أحدا حديثا لا علاقة له بالشعر... وكثيرا ما استيقظ من رقادي وأنا أردد آخر بين نظمته أو أنطق بما يتلوه.

الهوامش

- (1) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية للكتاب، الإسكندرية، مصر، ط1، 1979، ص54.
- (2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (جرب)، دار صادر، بيروت، لبنان، ص120.
- (3) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1973، ص383.
- (4) عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلام، طرابلس، ليبيا، ط1، 1980، ص18.
- (5) رمضان الصباغ في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998، ص98.
- (6) ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، تر: مصطفى البدوي، الأنجلومصرية، القاهرة، 1963، ص19.
- (7) إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1991، ص85.
- (8) ستولنيتز جبروم، النقد الفني، تر: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط2، 1981، ص110.
- (9) غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1978، ص224.
- (10) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981، ص139.
- (11) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص64.
- (12) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي المعاصر والبلاغة، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 1967، ص32.
- (13) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص385.
- (14) محمد منال عبد اللطيف، الخطاب في الشعر، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص50-51.
- (15) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر، القاهرة، مصر، 1973، ص253.
- (16) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص08.
- (17) العسكري، كتاب الصناعتين، تحقق: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ببيروت، ص133.
- (18) م ن، ص139.
- (19) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: الحبيب بن خوجة، بيروت، لبنان، 1981، ص109-110.
- (20) رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998، ص101.
- (21) أحمد جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص198.

- (22) رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 127.
- (23) مكليش أرشيبالد، الشعر والتجربة، تر: سلمى الخضراء الجيوسي، الهيئة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 1966، ص 09.
- (24) م ن، ص 09.
- (25) م ن، ص 10 - 11.
- (26) صلاح فضل، شفرات النص، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 46.
- (27) فايز الداية، جماليات الأسلوب، دار الفكر، سوريا ودار الفكر المعاصر، لبنان، ط 2، 1996، ص 36.
- (28) م ن، ص 115.
- (29) رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 104.
- (30) يورى لوتمان، تحليل النص الشعري، ص 249.
- (31) مكليش أرشيبالد، الشعر والتجربة، ص 17 - 18.
- (32) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص 54.
- (33) حبيب بوهر، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، وجدارا للكتاب العالمي، عمان الأردن، ط 1، 2008، ص 85.
- (34) طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، مصر، ط 2، 1989، ص 15.
- (35) السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1، 1971، ص 474.
- (36) أدونيس، الآثار الكاملة، ج 1، ص 180.
- (37) عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1، 1981، ص 96 - 97.
- (38) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص 59 - 60.
- (39) م ن، ص 09.
- (40) لقد اقتبس عبد الصبور هذا المصطلح من الصوفية لانبهاره بالفكر الصوفي وتجارب شعراء الصوفية.
- (41) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص 12.
- (42) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص 12.
- (43) م ن، ص 284.
- (44) عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، ص 23 وما بعدها.
- (45) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص 188/189.
- (46) صلاح عبد الصبور، الديوان، ج 1، ص 235 - 236.
- (47) عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، ص 109.
- (48) السياب، الديوان، ج 1، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1، 1971، ص 305 - 306.
- (49) يقصد الشاعر عز الدين المناصرة.
- (50) مصطفى سوييف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1970، ص 215 - 277.
- (51) شاعر عربي سوري، له ديوان وعدد من الدراسات النقدية وتحقيق المخطوطات، كان عضوا في مجمع اللغة العربية بدمشق، سوريا.