الشاعر العربي وسوسيولوجيا التحول من القبيلة إلى المنصة- مقاربة في التراتبيات القمعية ورمزيات السلطة الثقافية

The Arab Poet and the Shift from Tribe to Platform : Repressive Hierarchies and Cultural Power

د. خميسي آدامي*

جامعة عباس لغرور- خنشلة- الجزائر -

adamikhemissi@univ-khenchela.dz

مخبر المتخيل النقدي المعاصر والدراسات الحداثية في الفكر واللغة والأدب.

تاريخ الارسال:08-10-2025	تاريخ التقييم:25-11-2025	تاريخ القبول: 10-12-2025

الملخص: تعاين هذه المقاربة موقع الشاعر العربي، وتحولات نماذجه عبر مرحلتين أساسيتين/ موقعين الأول منهما يتصل **بنموذجه "التقليدي"** الذي كان يحوز على كثير من التماسك والانسجام والصلابة، وهو النموذج الذي امتد على مساحات زمنية سابقة طويلة، حين ارتبط بالقبيلة مُعَبِّرًا عن وجدانها الجماعي، ومنتصرا لحركتها الباحثة عن الوجود الحق في عالم مَوَّارٍ بالصحراء والرمل والمحو والصراع، ثم حين ارتبط بالدولة منذ مراحل تشكلها الأولى، فتصاعد نموذج الشاعر "الخادم" الذي رهن وجوده بوجود السلطة واستمرارها، أو "المعارض" المناهض لأيديولوجيتها وطريقتها في التدبير، ثم انتقاله إلى نموذج الشاعر المثقف العضوي، الذي أسس في العصر الحديث لسردية المنقذ والمخلص والقائد لجموع الجماهير نحو آفاقها الواعدة والمنتظرة؛ تقدما وتطورا وتشييدا ليوتوبيا النصر وحلم التحرر والانعتاق، لتصل هذه النماذج مجتمعة إلى مفترق طرق مع/ أمام تصاعد **نموذج** مختلف يحتل الموقع الثاني، سَمَّتْهُ المقاربةُ بشاعر المنصة. وهو نموذج نَشَأَ وَتَصَاعَدَ في سياق الثورات التكنولوجية وتطبيقاتها المختلفة، وافترضت المقاربة أن هذا التحول مؤثر بصورة شبه حاسمة في العملية الإبداعية برمتها، أي، في نموذج الشاعر وفي سيرورة الكتابة والإبداع ثم في التلقي، بما يدعو إلى الانتباه إلى المآزق التي تنتظرنا في نهاية الشارع.

كلمات مفتاحية: الشاعر العربي؛ التحول؛ النموذج؛ القبيلة؛ المنصة؛ السلطة الرمزية.

*المؤلف المراسل:

Abstract :This study explores the shifting position of the Arab poet through two principal paradigms. The first is the "traditional" model, which endured across centuries with remarkable coherence. In its early form, the poet voiced the collective ethos of the tribe, articulating its struggle for authentic existence in a world of desert, erasure, and conflict. With the rise of the state, the poet became either the "servant," tying his survival to the endurance of power, or the "opponent," resisting its ideology and governance. In modernity, this trajectory gave a way to the figure of the belonging intellectual poet, constructing a narrative of salvation and leadership that guided the masses toward visions of progress, emancipation, and utopian liberation.

At a contemporary crossroads, however, these models encounter the rise of the "platform poet," shaped by technological revolutions and digital platforms. This new paradigm decisively reshapes creation, authorship, and reception, raising urgent questions about the impasses awaiting cultural production in the digital age.

-**Keywords**: The Arab Poet ; Transformation ; Paradigm ; Tribe ; Platform ; Symbolic Power.

1- سُؤَالُ الدِّرَاسَةِ وَهَمُّهَا:

تأتي هذه الدراسة متهجسة بسؤال أساسي، لا يني على التحول إلى بؤرة قلقة لأسئلة متوالدة كثيرة؛ تتسع باتساع الظاهرة محل الدرس والمعاينة والنظر. أما السؤال فهو : سياقات التحول وعلل الانتقال – الذي يأتي عنيفا أحيانا- التي أصابت هُوَيَّةَ الشاعر، والشاعر العربي تحديدا، ومست وظيفته وشكلت صورته، فانتقل ضمن حالة سوسيولوجية معقدة ومتشابكة **من شاعر** تحكمه الأطر التقليدية للهوية والوظيفة والدور والأداء والحضور، والتي عبر عنها العنوان مجازا "بالقبيلة" لا باعتبارها وَحْدَةَ تَنْظِيمٍ اجْتِمَاعَيَّةً وَسَيَّاسِيَّةً ساكنةً وبدائيةً، مثلما يُنْظَرُ إليها عادة، بل بالنظر إليها إطارا هوياتيا

تتشكل فيه وعبره مشاعر الانتماء والولاء والالتزام والتجذر، أي من فاعل اجتماعي مؤثر يحاط اجتماعيا بهالة من القداسة والتنزيه، إلى **شاعر** تُمَشْهِدُهُ المنصاتُ والمواقعُ والصفحاتُ الإلكترونيةُ، فتحول أو كاد إلى "واجهة". وَتَصَاعَدَ وِفْقَ مَنْطِقٍ تَرَاتُبِيَّةٍ قَمْعِيَّةٍ، نَمُوذَجٌ لِشَاعِرٍ مُخْتَلِفٍ وَجَدِيْدٍ، يتمرأى عبر الوسائط التكنولوجية المختلفة وتطبيقاتها المتنوعة، يطل من خلالها، وعبر بوابة الصورة والموسيقى ومهرجان الألوان والأطياف "يلتقي" مع "جمهوره" الذي يمطره برموز التفاعل العابر والسريع والآني. هذا النموذج غطى – قمعيا- على نموذج الشاعر الأول.

إنه شاعر المنصة، عبرها يعلن عن حضوره، ومن خلالها يخاطب متلقيه، وعن طريقها يتلقى استجابات "قرائه"؛ رضى أو سخطا، قبولا أو نفورا، لكن الأخطر في كل ذلك أن إعادة بناء نموذج لشاعر مختلف تتم في غفلة منه، وتُسَوَّى أَرْضِيَتُهَا اللَّزِجَةُ تحت أقدامه دون شعور أو وعي منه، ذلك أننا بإزاء ظرفية تاريخية واقتصادية ورأسمالية ممهورة إلى حد التخمة والشره بقيم السوق والتسليع، تعمل ليس فقط على إعادة صياغة ذواتنا الفردية، بل تجتهد ما وسعها الجهد إلى إعادة بناء عصر بأكمله، مما ينذر بتغير الأدوار الثقافية، ويعصف برمزيات السلطة الإبداعية والثقافية التي كان يحوزها الشاعر القديم، حين أُسْنِدَت إليه مهمة القيادة؛ يتقدم مواكب الناس باتجاه الوجود الحق، منتشلا إياهم من عالم المأساة والضياع،[1] وارتبطت به دون غيره، مهمة الإبداع والاستيلاد وتجاوز العي والانحباس في الفكر والكلام، إذ هو القادر على أن يستخرج: "مَا كَلَّتِ الأَلْسُنُ عَنْ وَصْفِهِ وَنَعْتِهِ، وَالأَذْهَانُ عَنْ فَهْمِهِ وَإِيْضَاحِهِ."[2] وهو "أمير الكلام"[3] الخبير بتصريفه، وإطلاق معناه وتقييده، وتصريف لفظه وتعقيده [4]، وهو بعد ذلك كله، كائن شعري، والشعر أكمل الفنون[5] حد تعبير **هيجل**، ينطلق دائما من وعي متفوق، يبني رؤية شمولية للعالم.[6]

أما الأسئلة المتوالدة من هذا الإشكال، المتفرعة عن توتره القلق، فهي كثيرة؛ يُطْرَحُ **أولها** حول سياقات التحول وظروفه، والمرتبطة أساسا بزحف التقنية وتطبيقات التكنولوجيا الناهضة على الخوارزميات المندفعة إلى حيث لا أحد يعلم، وهي السياقات والظروف التي تفترض هذه الدراسة أنها أسهمت في الدفع نحو إعادة تعريف نموذج

الشاعر، مثلما دفعت قبل ذلك إلى إعادة تعريف وبناء مفهوم جديد للإنسان والمجتمع والهوية وشبكة الروابط الاجتماعية. ويطرح **ثانيها** حول أثر هذا التحول ومدى عمق مجراه في الشعر والشاعر والمتلقي؟ أي في الحقل الثقافي والتواصلي بصفة عامة، ذلك أن الدراسة -تفترض أيضا- أن الشاعر غادر رمزيته التقليدية وهالة السحر التي كانت تحيط به، وانتقل من كونه رمزا اجتماعيا ينتمي إلى المقدس، إلى "كائن" افتراضي، غارق في دنيوية يسيطر عليها التَمَشْهُدُ والوهمُ الاصطناعيُّ والإبحارُ الآنِيُ المُنْفَتِحُ وَهْمًا وَزَيْفًا، وَيُهَيِّمِنُ عليها قَمْعٌ رَمْزِيٌّ يصعب الانفكاك منه. ولا ينتهي **ثالثها** عند هوية النص الشعري، حين تخالطه التقنية، وتتسرب إلى طرائق كتابته ثم تلقيه، وعند طبيعة وهوية وتركيبة الجمهور، الذي غدا هلاميا يتسع ويضيق بحسب رموز الإعجاب والاستحسان أو النفور والتبخيس، دونما الاحتكام إلى أي معيار نقدي وجمالي واضح ومرئي. بما ينذر بموت الناقد التقليدي وتراجع دوره ووظيفته، لصالح تصاعد نموذج الناقد الافتراضي، مثلما يذهب إلى ذلك **رونان ماكدونالد** صاحب كتاب "**موت الناقد**"[7]. وَيُطْرَحُ **رَابِعُ** هذه الأسئلة حول ما سَمَّاهُ العنوانُ "**تراتبية قمعية**"، وهي صيغة مستعارة من الناقد **جابر عصفور**، ومن كتابه "**غواية التراث**" الذي هو سلسلة مقالات كان قد نشرها تباعا في مجلة العربي الكويتية[8]، وتنصرف دلالة هذه الصيغة إلى أن مرحلة زمنية معينة قد تستدعي نموذجا متعينا، من الكتاب أو الشعراء أو المثقفين عموما، وتقصي نموذجا آخر بمقابل ذلك، وتوهم بضرورة حضور الأول منهما في هذه الظرفية الزمنية، وتجتهد لحشد مسوغات هذا الحضور، ومن ثم، يتم إعلاء هذا النموذج، وإحاطته بهالة من التبجيل والأفضلية، وإشاعة بلاغة خطابية ترفع من شأنه، وتؤكد أهميته كحامل من حوامل الثقافة والفكر. ويقدم جابر عصفور أبرز الأمثلة على هذا التراتب القمعي حين يشير إلى استدعاء نموذج **الكاتب** بديلا عن نموذج **الشاعر** في فترة قيام الحضارة العربية الإسلامية وتوسع دائرة امتدادها شرقا وغربا، بدءا من العصر الأموي، خاصة بعد حدوث نقلات ثورية في بنية السلطة من القبيلة إلى الدولة[9]، وانفتاح المجتمع العربي المسلم على أفق مديني[10] مغاير لذلك الذي تربت عليه الذائقة، ونشأت وفقه أنساق النظر إلى العالم. وبهذه الصورة "تخلخلت منزلة الشاعر القديم وَفَارَقَ منزلة النبي، الشامان، عقل القبيلة الذي يُسْمَعُ قُوْلُهُ وَيُصَدَّقُ حَكْمُهُ، قد يتذمر من هوان

وضعه المنحدر، أو يشتكي، أو يهجو، رمزا أو صراحة، ولكنه لم يعد عقل القبيلة ولا روحها، بل الهامش الظل لحضور شمس الدولة- الخليفة-القائد- الأمير- الوالي. ولم يعد شمس الدولة بدوره، ينظر إلى الشاعر بوصفه العَالِمَ صاحب المعرفة بل التابع الهامشي المكانة، وذلك بعد أن استبدل حضور الوزير- الكاتب الذي أخذ يمثل العقل الناصح المشير، صاحب الحيل، أمير الدهاء، مدبر المكائد، حلال المشكلات."[11]

ويبدو أن هذه التراتبية القمعية ليست حالة ثقافية وأدبية تراثية، لأنها تتكرر وتعيد إنتاج نفسها في كل مرحلة، فالشاعر المعاصر مغمور داخل زمن افتراضي، رقمي، مثلما هو العالم من حوله، وهو يتخذ أدوات هذا العالم الافتراضي وسيلة للظهور والنشر والالتقاء بجمهوره، بل إن هذه الأدوات والتطبيقات تفرض عليه إدارة معينة لكل هذه العمليات، ومن ثم فهي تتدخل -رغما عنه- في صياغة نموذجه، وفي هندسة نصه، مثلما تتدخل – وبالقوة نفسها- في صياغة وإعادة صياغة "ذائقة" المتلقي، الذي أصبح عجولا تتخطفه الصور والألوان والأصوات، فاقدا – أو كاد- فضيلة الصبر على قراءة النصوص الطويلة•. هذا الشاعر الافتراضي الرقمي " المزيد" يبدو نموذجا متصاعدا اليوم، ولم يعد بمقدور الشاعر في نموذجه الأصلي التقليدي أن يقاوم هذا الزحف، فخطره الثقافي في تراجع، ووظيفته الإبداعية غدت محل مراجعة، ودوره النقدي الثوري العضوي أصبح موضع شك وريبة••.

2- الشاعر: النموذج المتعالي وكنايات السلطة الرمزية

يحتل الشاعر موقعا متميزا في الثقافات الإنسانية المختلفة، بل إنه يحظى في كثير منها بمركزية لا يدانيه فيها طرف آخر في سلم البنية الاجتماعية والثقافية، مثلما هو الأمر في الثقافة العربية. إذ ظل نموذج الشاعر فيها نموذجا متعاليا، يرتبط في المخيلة العامة بعوالم مفارقة، لا تصله بعالم الناس إلا من حيث أنه يشعر بما لا يشعرون، ويفطن إلى ما لا تتيقظ له حواسهم "الباردة " البليدة"، ويدرك من العلاقات والصلات بين أشياء العالم والذات ما لا تصل إليه مداركهم "القاصرة " "الحسيرة".

وقد أسهمت إيحاءات اللغة في العربية في تعضيد هذه الصورة حين وصفت الشاعر **بالمبدع**، فضلا عن صفات أخرى يشي جميعها بالتنزيه والتقديس من قبيل" العراف" والكاهن" و"الساحر" و" العالم" و" الحكيم"[12]. فمفردة "المبدع" هي فاعل الفعل "أَبْدَعَ" وفي القاموس بَدَعَ الشَّيَّءَ يُبْدِعُهُ بَدْعًا وَابْتَدَعَهُ: أَنْشَأَهُ وَبَدَأَهُ، والبَدِيْعُ وَالبَدِعُ: الشَّيْءُ الَّذِي يَكُونُ أَوَّلًا، وَأَبْدَعْتُ الشَيءَ: اخْتَرَعْتُهُ لَا عَلَى مِثَالٍ: وفي الدين: مَا ابْتُدِعَ بَعْدَ الإِكْمَالِ..."[13]. وجميع هذه المعاني القاموسية تشترك في معنى أن فعل الإبداع هو فعل أولي ابتدائي يُصْنَعُ على غير منوال سابق، مما يربط هذه المعاني في المخيال اللغوي العربي بقدرة إلهية لا يستطيعها البشر، ومن ثم تغدو صفة **المبدع** حين تطلق على الشاعر ترفيعا له إلى درجة القدرة على الخلق والإبداع والمبادرة الخالقة البكر.

وستحاول الفقرات القادمة أن تكشف عن صورة الشاعر أو عن أدوار الشاعر في سياق الثقافة العربية منذ الفترة السابقة للإسلام، مرورا بعصر نشأة السلطة المركزية، وتشكل مفهوم الدولة، وانتهاء عند صورته التي تبدت في القرون الأخيرة؛ خاصة القرنين التاسع عشر والعشرين.

ومع أن هذه الصورة التي بدا بها الشاعر في جميع هذه الظرفيات الزمنية، هي مما تناولته كثير من الدراسات والبحوث، بما ينذر هذه الفقرات من الوقوع في مأزق التكرار والإعادة، إلا أن المسعى المنهجي هنا قد يكون مسوغا بحكم اتجاه هذه الفقرات إلى المقابلة والمقارنة بين الشاعر في طبقات الصورة السالفة الذكر وبين الصورة الجديدة التي تَشَكَّلَ وفقها، والمرتبطة زمنيا بأواخر القرن العشرين وبداية الواحد والعشرين، والتي تحكمت فيها أو تشابكت معها الثورات التكنولوجية المتلاحقة، وتطبيقاتها الرقمية المختلفة، والتي تفترض الدراسة أنها أحدثت تحولا كبيرا في صورة الشاعر العربي هذه.

2-1- الشاعر: عراب القبيلة:

كان الشعر ديوان العرب، وكان الشاعر هو مؤسس هذا الديوان. وإذا كانت كل ثقافة أو حضارة تُبْدِعُ فَنَّهَا الأَكْبَرَ، وتستخلص من أشكال التعبير المختلفة شكلا تَرَاهُ أَمْثَلَهَا في التعبير عن كينونتها ووجودها دون غيره، فإن الجماعة العربية القديمة لم تكن تتصور وجودها الحق خارج الشعر، في الوقت الذي عَبَّرَت/ وَعَبَرَت فيه الثقافات الأخرى عن نفسها

بالملاحم والتراجيديات والعمارة والهندسة- وإن كانت هذه ضربا من الشعر أيضا- كما هو الأمر مثلا في الثقافات اليونانية والرومانية والهندية..

لقد " أودع الشاعر الجاهلي كل حياته ووجوده وأحلامه وأحزانه وجمال عالمه الصحراوي الذي أحبه في هذا الشعر"[14]. وهو إذ كان يفعل ذلك، فهو لم يكن منفصلا عن الجماعة التي ينتمي إليها، ولم يكن منبت الصلة عن همومها الكبرى وأسئلة مصيرها، إلا بالصورة التي يبدو فيها مُتَقَدِّمًا عَنْهَا، رَائِدًا لَهَا، كَاشِفًا عَبْرَ حدوسه الشعرية عن الحاجات التاريخية والروحية المتأصلة في المجموعة الاجتماعية التي تجذر في تربة وعيها الممكن. من هنا يبدو مفهوما ومقبولا أن يرشح الشعر الجاهلي بأسئلة الحياة والموت، والوجود والعدم، والعقم والخصوبة، والأنا والآخر، والحرب والسلم.

إن شكلا من أشكال "التخارج" بلغة "**هيدجر Martin Heidegger** " كان يحدث داخل الشعر وعبره، فالشاعر الجاهلي، كما جميع أحفاده وورثته الأصلاء الذين جاؤوا بعده، هم أكثر الناس قدرة على اكتشاف الأراضي الجديدة، وارتياد الآفاق البعيدة، وفضيلة الإنسان عموما، والشاعر تحديدا إنما تكمن في "قدرته الهائلة على التخارج عن ذاته دائما، بالإلقاء بها إلى عالم الممكن ومجاوزة الواقع على الدوام، واكتشاف القوى الهائلة والإمكانات المذهلة الكامنة. "[15] ولذلك يسمي **هيدجر** الإنسانَ بأنه "كائن الآفاق البعيدة."[16]

من هنا أيضا، نستطيع أن نفهم لماذا كانت القبيلة العربية تُولِمُ إذا نبغ فيها شاعر[17]، فهو رائدها إلى حيث لا تتوقع، وحاديها إلى حيث ترغب وتتوق، وعرافها الذي يمزق أمام بصيرتها المغشاة سجف الضباب واللايقين.

ولقد أدركت القبيلة العربية في عرائها الصحراوي والوجودي أن الشعر كما الشاعر، هما وسيلتاها نحو كتابة تاريخها، وتجذير حضورها في هذا التاريخ، لذلك اندس الشعر في جميع تفاصيل الحياة؛ في الحب والكراهية، وفي الفرح والحزن، وفي الصفح والعقاب، وفي الحِلْمِ والغضب، وفي الهدأة والانفعال، وكان الشاعر يجد كل جدواه الفردية داخل الجماعة التي ينتمي إليها، بل حتى إن الشعراء الصعاليك الذين خلعتهم القبائل، ولفظتهم إلى صحارى

النبذ والإبعاد، سرعان ما انضووا داخل جماعة، ولا يهم بعد ذلك أن تكون جماعة بشر أو جماعة حيوان :

وَلِي دُونَكُم أَهْلُونَ سِيْدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيَّئَلُ[18]

وربما استمرأ الشاعر العربي القديم مبالغة المخيال العربي في تضخيم العلاقة المتوهمة بينه وبين عالم العفاريت ووادي الجن، لأنه استشعر أن مكانته الرائدة أنما تتعضد بهذه العلاقة الاستثنائية، دافعا بها إلى أقاصيها، مستغلا خوف الناس الطبيعي من هذه العوالم، واقترانها عندهم بالسحر والتلون وإلحاق الأذى، وبالتبعية تصبح هذه الصفات هي صفاته، وتلك القوى هي قواه، حتى إن شاعرهم لم يرض أن يكون جنيه أنثى، فادعى لنفسه جنيا قرينا ذكرا إمعانا في القوة وإشهارا للوعيد:

إِنّي وَكُلُّ شَاعِـــــــرٍ مِنَ البَشَر شَيْطَـــَانُهُ أُنْثَى وَشَيْطَانِي ذَكَر[19]

وليس يهمنا في المطلق العام إلا الإشارة إلى أن جميع هذه الدلالات إنما تؤكد مكانة الشاعر عند عرب الجاهلية، وتسفر عن أدائه لأدوار اجتماعية وثقافية كثيرة، تبدأ من النطق باسم القبيلة، وترجمة حضورها الفعلي في التاريخ، دون أن تنتهي عند دور المحامي والعارف العليم، والعراب الذي يتوج سردية قبيلة بأكملها بقصيدة تظل مدوية مجلجلة، متعالية على سياقها، منفصلة عن زمنيتها، لكنها قادرة في اللحظة نفسها على الإحالة على مركزية خطابها والإحاطة بأسئلة إنسانها، ولعلنا نستطيع أن ندرج هنا جميع النصوص الشعرية الكبرى التي تنتظم ضمن ما يسمى بـ" المختارات" كالمعلقات" و "المفضليات" و "الأصمعيات" أو "المجمهرات "و"المذهبات" و"المشوبات" و"الملحمات" التي تضمها "جمهرة أشعار العرب"، وهي نصوص لا يُمَثِّلُ انْتِقَاؤُهَا وَجَمْعُهَا، وَالتَّوْلِيْفُ بَيْنَهَا، وَالإِشَادَةُ بِتَمَيُّزِهَا، اعترافا بجماليتها وتوتر شعريتها العالي، بقدر ما يمثل أيضا، ظاهرة ثقافية، تتأسس على أن الإنسان/ الشاعر العربي القديم قد أودع في هذه القصائد تحديدا رؤيته الفردية والجماعية للعالم، فأصبحت عنوانا لتراث كامل.

2-2- الشاعر في عصر الدولة: تحالفات القوى وصراعات الرموز

تتسع مساحة البحث في صورة الشاعر العربي في عصور الدولة اتساعا لا تحيط به الفقرات القليلة، ذلك أن الصورة هنا ليست واحدة، ثابتة وقارة، والنموذج ليس جامدا

وسكونيا، فهو لا يختلف فحسب من عصر إلى آخر، ولا يتغاير من ظرفية سياسية واجتماعية مرتهنة إلى معطيات متعينة وخاصة، بل إن الصورة لتتغير عند الشاعر الواحد، فيعتورها الانتقال من الولاء إلى الانشقاق، ومن الانتماء إلى الانفصال، ومن الرضوخ والإذعان إلى الرفض والتمرد.

لكن الاختلاف الذي يعتور الصورة، ويعصف بثباتها، لا يلغي التأكيد على أهمية ومكانة الشاعر في كل عصور الدولة هذه، بل إنه يغذي هذه المكانة ويؤشر لميلاد وظائف وأدوار سياسية واجتماعية وثقافية تقلدها الشاعر أو أسندت إليه، مَثَّلَتِ ملامح جديدة في نموذج هذا الشاعر، واختلفت به عن سلفه الجاهلي.

لقد تشكلت ظروف جديدة ومختلفة، وكلها كانت من الجسامة وفاعلية التأثير ما دفع إلى تشكل براديغمات جديدة، تجاوزت ما عرفته الجماعة العربية في جاهليتها، إذ على الرغم من تعقد وتشابك العلاقات التي كانت تربط الشاعر الجاهلي بقبيلته، وعلى الرغم أيضا من الأدوار الطلائعية التي كان يؤديها، وهالة القداسة التي كان يحاط بها، إلا أن نموذج هذا الشاعر كان يتصف بشيء من الثبات والاستقرار، ودليل ذلك أننا نستطيع أن نختزل- مع في الاختزال من جور- هذا النموذج في صورتين كبيرتين، الأولى لشاعر القبيلة، يولد بين أعطافها، وينتمي إليها، ويدافع عنها، يسالم من أجلها ويعادي من أجلها أيضا، والثانية لشاعر نقيض؛ صعلوك، منشق ومنفصل، لا يهادن في الغالب، ويرفض أن ينتمي، لأعطاب يراها بنيوية في النظام القبلي.

لكن منذ بداية الإسلام، البديل الأكثر جذرية في تاريخ العرب، ومنذ بداية التأسيس لمفهوم الدولة على مدار العصور اللاحقة، بما هيأ لمغادرة بنية القبيلة كوحدة تنظيم اجتماعية وسياسية، والشروع في بناء علاقات ثقافية وسياسية مع الآخر في سياق توسع عملية الفتح، ولكن وفق معادلة مختلفة هذه المرة، رجحت فيها الكفة لصالح الثقافة العربية الصاعدة، وانتقال المجتمع العربي إلى أفق مديني مغاير كما يعبر جابر عصفور[20]، وهو" انتقال أحل شاعر البلاط بأعرافه وطرائقه وتوجهاته الفنية والاجتماعية والسياسية المرتبطة بسلطة الدولة...محل شاعر القبيلة المرتبط بوجدانها الجمعي.."[21].

وقد كان نموذج شاعر البلاط هذا، وشاعر عصر الدولة عموما، يلقى عنتا كبيرا في المحافظة على مركزية حضوره في ضمير اللحظة العاصفة، أي ضمن لعبة التوازنات السياسية والفكرية التي أصبحت تنزع وبقوة نحو التعقيد والتشابك والاختلاف والصراعية، إذ كانت لعبة التوازنات هذه قد بدأت تُعْلِي مِنْ شَأْنِ نَمَاذِجَ أخرى، ليس الشاعر أولها، إذ شرعت في استقطاب نماذج الكاتب والحاجب والفقيه والوزير والمؤدب والعالم... وقد ترتب عن عملية الإعلاء هذه تَرَاتُبِيَّةٌ قَمْعِيَّةٌ، أصبحت تدني من/ ومتى تشاء وتبعد من/ ومتى تشاء، وربما شعر **أبو تمام** بتغير المزاج العام، وباهتزاز الأرض من تحت أقدامه، وبرغبة السلطة السياسية المبطنة في الاستغناء أو التخلي عنه، فراح يرافع لصالح الشعر، الذي وحده عَلَّمَ النَّاسَ كيف يجترحون البطولة، ويأتون المكرمات:

وَلَولا خِلَالٌ سَنَّهَا الشِّعْرُ مَا دَرَى بُغَاةُ النَّدَى مِنْ أَيْنَ تُؤْتَى المَكَارِمُ[22]

وَيَفْضَحُ **المُتَنَبِي** إِيْدِيُولُوجِيةَ اسْتِقْطَابِ السُّلْطَةِ الأَجْوَفِ لِلشَّاعِرِ، وَيُعَرِّي المُبَطَّنَ مِنْ أَسَالِيْبِهَا، التي تقوم على تحويل الشاعر إلى بهلوان تافه أو تحفة ثمينة داخل بلاطات الملوك والأمراء:

وَما أَنا إِلّا سَمـــــهَرِيٌّ حَمَلتَهُ فَزَيَّـــــنَ مَعروضاً وَراعَ مُسَدَّدا [23]•

وتصل لهجة التعرية إلى أقصاها حين يقول **المتنبي** عن كافور الإخشيدي:

جَوعَانُ يَأْكُلُ مِنْ زَادِي وَيُمْسِكُنِي لِكِي يُقَـــالَ عَظِيْمُ القَدْرِ مَقْصُودُ[24]

وهي مرافعة ثقافية كثيفة الدلالة على بداية الانزياحات الكبرى داخل الثقافة العربية الإسلامية، ولذلك يصر **أبو تمام** على ضرورة تنبيه السلطة إلى حقيقة الشعر، وإيقاظها على مواهبه:

وَلَمْ أَرَ كَالمَعْرُوفِ تُدْعَى حُقُوقُهُ مَغَـارِمَ في الأَقْوَامِ وَهيَ مَغَـانِمُ

وَلَا كَالعُلَى مَا لَمْ يُرَ الشِّعْرُ بَيْنَهَا فَكَالأَرضِ غُفْلاً لَيْسَ فِيْهَا مَعَالِمُ

وَمَا هُوَ إِلّا القَولُ يَسْرِي فَتَغتَدِي لَهُ غُرَرٌ في أَوجُـهٍ وَمَـــــوَاسِمُ[25]

ثم هو يفتح النار على زمن تهاوت فيه القيم، وارتجت الموازين، بما يؤشر لإحساس الشاعر **أبي تمام** بأن شيئا ما يلوح في الأفق:

يَنالُ الفَتَى مِنْ عَيْشِهِ وَهوَ جَاهِلٌ وَيَكْدِي الفَتَى فِي دَهْرِهِ وَهوَ عَالِمُ

وَلَو كَانَتِ الأَرْزَاقُ تَجْرِي عَلَى الحِجَا هَلَكْنَ إِذَن مِنْ جَهلِـــهِنَّ البَهَائِمُ
فَلَمْ يَجتَمِع شَرقٌ وَغَـــرْبٌ لِقَاصِدٍ وَلَا المَجْدُ فِي كَـفِّ اِمرِئٍ وَالدَّرَاهِمُ[26]

غير أن كل هذا العنت الذي كان يلقاه الشاعر في عصور الدولة، والشعور المريب بأن مكانته محل منافسة وتوجس، لا يعني انسحابه الشامل من المشهد، وأن البيئة السياسية والثقافية لم تعد بحاجة إليه، ذلك أن كل ما كان يحدث في واقع الأمر، إنما هي هزات في التاريخ والحضارة والمجتمع، تقع استجابة لظرف معين، وتمتنع في ظرف آخر، وقد يتهيأ لنموذج أو دور ثقافي أو اجتماعي أن تشتد الحاجة إليه في مرحلة، ثم تخفت حدة هذه الحاجة في مرحلة قادمة.

ولعلنا نستطيع، تأكيدا للأهمية التي لا يزال الشاعر يحظى بها في عصور الدولة، أن نتحدث عن صور متعددة لهذا النموذج المختلف عن سلفه الجاهلي، وهي صور متجاورة أو متداخلة، لأنها قد تتداخل عند الشاعر الواحد؛ فالشاعر المادح الذي قد يرتبط بالسلطة الحاكمة، أو بدائرة من دوائرها، وفق علاقات لا حصر لأشكالها، تتراوح بين الولاء النزيه والخوف والطمع والمداراة...هو نفسه الشاعر الذي قد يرتد هاجيا متسخطا، مثلما هو شأن **المتنبي** في كثير من الحالات، أو يعود مستسلما مهادنا في أكثر المواقف، مثلما هو شأن **الحطيئة** قبله.

ولعلنا بحاجة إلى الإشارة أيضا بأن صورة الشاعر في عصور الدولة تكون قد نزعت به نحو بُعْدٍ آخر، يمايزه عن الشاعر الجاهلي بدرجات كثيرة، إذ على الرغم من خطورة دوره الذي لا يزال قائما، إلا أن هالة القداسة قد بدأت في التراجع والانحسار، ولم يعد دور الشاعر العراف والعراب والعليم مُعْتَرَفًا به في بيئات كثيرة. وإن ظلت صورة الشاعر الحكيم مرغوبة في دوائر معينة، على الرغم من أن الحكمة المطلوبة في هذه العصور لم تعد هي نفسها الحكمة الجاهلية الصافية النابعة من احتكاك الشاعر بعالم الأشياء وسلوكيات الناس، بقدر ما ارتبطت هذه المرة بالتجربة العميقة والتأمل اليقظ، والعلم والمعرفة والفلسفة، كنتيجة لتغير طبيعية لمعطيات العصر وبداية ظهور الشاعر المثقف الذي خبر علوم اللغة والمعرفة وعلم الكلام والفلسفة.

ويمكن رصدا لأولى صور نموذج الشاعر في عصور الدولة أن نشير إلى الشاعر المادح، وهو النموذج الذي كان قد تولد سابقا في المراحل المتأخرة من العصر الجاهلي اتساقا مع التطورات التي عرفتها بنية القبيلة العربية، ودخولها في علاقات إنتاج شعرية مختلفة[27]، زحزحت الشاعر الحكيم، أو غطت على حضوره القوي الذي كان، وربما مَثَّلَ النابغة والأعشى أمثلة دالة على هذا النموذج، فقد كان **النابغة** قد ارتبط بعلاقات ولاء طائعة لمملكة الغساسنة؛ القوة التي كانت تمعن في التصاعد في فترة متأخرة من الجاهلية، مستثمرة علاقات التحالف مع الإمبراطورية البيزنطية، وأجواء عدواتها للفرس الذين كانوا يساندون المناذرة؛ الذين كانوا بدورهم محل تنافس مع الغساسنة. كما يمثل **الأعشى ميمون بن قيس** نموذج الشاعر الذي كان يرتحل سندبادا جاهليا يتحرى كنوز الملوك والأمراء وسادات القبائل، وكأنه كان يتأسس مثالا دالا سوف تستلهمه ضمنيا مراجع ابن **طباطبا** في "عياره" حين يقول عن الشعر أنه:" تُدْفَعُ بِهِ العَظَائِمُ وَتُسَلُّ بِهِ السَّخَائِمُ وَتُخْلَبُ بِهِ العُقُولُ وَتُسْحَرُ بِهِ الأَلْبَابُ"[28].

وَالشِّعْرُ يَسْتَنْزِلُ الكَرِيْمَ كَمَا اسْ تَنْزَلَ رَعْدُ السَّحَابَةِ السَّيَلاَ[29]

وقد استمر نموذج الشاعر المادح في الحضور في فترة الإسلام، ولكن وفق إبدالات جديدة في الموقف والرؤية والممارسة. ليتصاعد هذا النموذج من جديد في العصرين الأموي والعباسي.

وقد توسل الشاعر المادح الأموي تأكيدا لسلطته بنموذج قصيدة المدح الجاهلية، مستلهما تقاليدها الراسخة، في صورة من يبحث عن تعضيد مكانته عبر شرعية شعرية، تستند على الموروث الشعري الجاهلي الذي دخل مع الأمويين لأسباب سياسية وثقافية كثيرة، في مرحلة استعادة حقيقية لتوهجه وبريقه، بعد أن خفت بعض ذلك منه في فترة النبوة والخلافة الراشدة. وربما كان شعر جرير والأخطل والفرزدق مدونة دالة في هذا السياق.

وترشح المدونة الشعرية العباسية بصورة لا تني تتكاثر وتتعدد لنموذج الشاعر المادح، بما يعسر من ملاحقة جميع أطيافها، وربما كان المتنبي التمثيل الأبرز لهذه الصورة، مع ضرورة الانتباه إلى أن المتنبي يمثل شاعرا إشكاليا، إذ تتصادى فيه وفي قصائده نفسها صورة الشاعر المادح الذي يكيل المدح لغيره، كما يسديه لنفسه، ثم ينقلب هَجَّاءًا مُقْذِعًا غَامِزًا مُعَرِّضًا سَلِيْطًا، وفي قولته لكافور من الهزء والتهكم ما كان يدفع لتثبيت هذه الصورة:

وَغَيْرُ كَثِيْرٍ أَنْ يَزُوْرَكَ رَاجِلٌ فَيَرْجِعَ مَلْكَا لِلْعِـــرَاقِيْنِ وَالِيـاً[30]

ويقطر مستهل قصيدته التي استهجنها بعض النقاد القدماء، لسوء مطلعها ومخالفته لأعراف الوقوف أم الممدوح:

كَفَى بِكَ دَاءً أَنْ تَرَى المَوْتَ شَافِيًا وَحَسْبُ المَنَايَا أَنْ يَكُـنَّ أَمَانِيَا

تَمَنَيــْتَهَا لَمَّا تَمَنَّيْتَ أَنْ تَـــرَى صَدِيْقًا فَأَعْيَا أَوْ عَدَوًّا مُدَاجِيَا[31]

أقول: يقطر مرارة وسخرية سوداء لاذعة، إذ تحت قناع الحكمة السميك، يشن المتنبي حربا على حظوظ الزمن وأخلاق العصر وطيش أسهمه في فراغ كافور الإخشيدي.

والواقع أن هذا الوجه من شخصية المتنبي ينتقل به من نموذج الشاعر المادح الذي كان يتخذ من علو سلطة الممدوح ومركزيتها سُلَّمًا لإعلاء سلطته الخاصة، ومركزيته الشخصية، وربما لذلك نلمس في جميع قصائده المدحية استراتيجيات خطابية تتعالى على المخاطب/ الممدوح، تتراوح بين التأدب الممزوج بالمكر، الذي يدفع إليه **المتنبي** دفعا، خوفا من سلطة الممدوح وسطوته، وبين الاندساس في ثنايا الخطاب ذاتا متعالية مترفعة متنزهة عن النقص والعوار. ولذلك ظل خطاب المتنبي الشعري قائما على بلاغات مكثفة لا يتفطن الممدوحون إلى مسكوتها، وربما لذلك يذهب **شوقي ضيف** نقلا عن **"العكبري"** إلى أن **المتنبي** " كان يصنع شعره للفضلاء والعلماء، لا لكافور وأمثاله من الممدوحين."[32]

أقول: ينتقل به إلى نموذج الشاعر المعارض المنشق الذي يتجاوز برفضه وتمرده منطقة الاحتجاج الفردي، والتسخط الشخصي، إلى محاولة صياغة موقف نقدي وحضاري من العصر المأزوم الذي عاشه، خاصة مع بداية ظهور مؤشرات تفكك الخلافة العباسية، وتغول الأعاجم واندساسهم في مفاصل الدولة ومؤسساتها، فضلا عن الانكسارات والرضوض الشخصية التي كان يعانيها في سياق هذه المرحلة المرتبكة تاريخيا وحضاريا. ومن هنا يغدو صوت المتنبي صوتا منشقا لا يُفْهَمُ سَعْيُهُ إلا عبر توسيع دائرة خطابه، وتنزيله ضمن السياقات المحيطة؛ الفردية والجماعية، ولكن أيضا عبر آلية تساند تأويلية تقرأ شعر المتنبي وتضعه في قلب العاصفة التي تهز أركان الدولة العربية الإسلامية الكبيرة.

لقد كان المتنبي بصدد بحث عن/بناء ذات عربية بديلة، يرمم من خلالها صدوع ذاته الفردية وانكسارات الجماعة التاريخية التي ينتمي إليها.

والواقع أن تركيز الفقرات السابقة على نموذجين من الشعراء في عصور الدولة؛ الشاعر المادح المرتبط بالسلطة، الدائر في فلك قوتها ودوائر حكمها وهيمنتها، بما يقدمه "خادما" لأطروحتها السياسية والفكرية والمذهبية حتى، ثم الشاعر الرافض المنشق؛ الذي يأخذ صفة "المعارض" لتوجهاتها أو الثائر على اختياراتها الكبرى. لا يعني أن هذين النموذجين يختزلان المشهد كله، فالمعارضة التي أشرنا إليها الآن، قد تتعدى معناها السياسي، إلى المعنى الأدبي والشعري، وربما جاز أن نمثل هنا **بأبي نواس وبشار بن برد ومسلم بن الوليد** وغيرهم، لنصل إلى **أبي تمام**؛ التتويج الأبرز للرغبة العارمة في التأسيس لبلاغة وشعرية جديدتين، تقفان موقف التجاوز والتخطي لنسق البلاغة العربية الكلاسيكية، ومحاولة إبداعية للانسجام مع اللحظة الحضارية المتسمة بالتعقيد والتشابك والتركيب والمغايرة، بما هي علامات على حركية وحيوية الحياة الفكرية والأدبية.

لقد كان أبو تمام صوتا ضدا للاستنساخ والتكرار، ولم تكن القصيدة عنده إلا أفقا يمتحن فيه حرية وذائقة عصره.

كما يمكن الإشارة أيضا إلى نموذج آخر، هو نموذج الشاعر الذي يقف وسطا بين المشاركة في صياغة روح العصر ومعالجة أسئلته الفكرية والفلسفية والاجتماعية، وبين الانغماس في الهم الفردي الصميم، أو الإسهام في تعرية أعطاب المجتمع. وربما يكون الشاعر **أبو العلاء المعري** التمثيل الأبرز لهذا النموذج، فَهُوَ كَمَا يُفْصِحُ شِعْرُهُ شَاعِرٌ مُتَسَائِلٌ لا يكاد يذعن لنثرية الحياة ولأشياء العالم وهي تنزلق أمامه، فيجبرها للخضوع لمعول السؤال وحرقته، ملخصا قلق المرحلة، وتصارع المذاهب والتيارات، وتدابر الأفكار والمرجعيات، حتى بدا في أعين جميع العصور فيلسوف الشعراء ، وهو في الآن نفسه، شاعر لم ينفصل عن هموم الذات والجماعة، وظل وفيا للصوت الشعري داخله، ولانهمامات الكائن الذي يعاني الهشاشة والضعف والظلام، مثلما يعاني في مداه الجماعي الفقر والظلم والجور، ومن هنا أيضا، بدا في أعين جميع العصور شاعر الفلاسفة.

3- الشاعر: نموذج المثقف العضوي وسردية الخلاص

تصاعد هذا النموذج وارتبط زمنيا بالعصر الحديث، وهو نموذج تتداخل في تشكيل صورته طبقات متعددة، بما يعني أنه ليس نموذجا قارا وساكنا، إذ ليس ممكنا الادعاء بأن نموذج الشاعر؛ المثقفَ العضويَّ المندمجَ مع الهَمِّ الجَمَاعِيِّ، الحاملَ لجمرةِ التغييرِ انطلاقا من وعيه المتقدم عن الجماعة التي ينتمي إليها، المستشعرَ ثقل المسؤولية الملقاة على ضميره بموجب هذا الوعي ذاته، هو النموذج الذي يبتلع غيره من النماذج، ويلغي وجودها، أو يغطي عليها، ذلك أن المشهد يتسع اتساعا شديدا لفسيفساء غنية لنماذج كثيرة من الشعراء. لكن هذا النموذج يظل أكثرها بروزا، وأشدها جذبا وتأثيرا، وأعمقها حفرا في مجرى تاريخ المجتمع العربي الحديث.

وربما وقفت وتداخلت جملة كثيرة من الأسباب وراء تصاعد هذا النموذج، وتعاليه تاريخيا على غيره، فالشاعر العربي الحديث في المطلق الأعم ينحدر من أصول اجتماعية وطبقية مندغمة في البنية الاجتماعية الدنيا، فهو ليس مفصولا عنها، ولا مفارقا لها، وظل وعيه مرتبطا بها طائعا أو مكرها، فلقد كانت معظم المجتمعات العربية حتى منتصف القرن العشرين مجتمعات ريفية، ولذلك ليس غريبا أن ينبثق الشعراء العرب المعاصرون من هذه البيئة الريفية، أو حتى من مناطق هامشية ومعزولة(قرى صغيرة، بلدات منعزلة- أرياف وأطراف مهمشة)، ولذلك أيضا أدى الريف وظيفة المخزون الشعوري والرمزي عند هؤلاء الشعراء، بينما كانت المدينة مختبرا ثقافيا، أسهم في تكوين شخصياتهم الشعرية، وهندسة وعيهم الفكري والإيديولوجي. **فالسياب** هو ابن "**جيكور**" القرية المتواضعة الواقعة جنوب شرق **البصرة**، حيث البساتين الدائمة الخضرة وغابات النخيل النضرة، ومنها انتقل إلى **بغداد**، وظلت "**جيكور**" جرحا نازفا في قلبه، و**البياتي** نشأ في بيئة هشة فقيرة في بغداد، بعد أن قَدِمَ إليها من أطراف ريفية هامشية. وكان **محمود درويش** قد ولد في قرية " **البروة**" شرق مدينة **عكا**، والتي تم تدميرها ومسحها من الخريطة سنة 1948، من قبل الاحتلال الإسرائيلي، وظلت عند شاعر جَوَّابٍ، تعشقته عواصم العالم جميعا، "جنة عدن مفقودة"، يُلَاحِقُ طَيْفَهَا فِي كَثِيْرٍ مِنْ قَصَائِدِهِ، في حين ولد صديقه "**سميح القاسم**" في قرية "**الرامة**"، ليس بعيدا عن "**الجليل**"، وظلت أناشيد الرعاة وأغاني التاريخ الكنعاني سمة بارزة في

شعره، ولا يكاد يختلف الأمر في المغرب العربي، **فأبو القاسم سعد الله** الذي تعزى إليه ريادة قصيدة التفعيلة في الجزائر، سليل منطقة "**قمار**"، الواحة العامرة بالنخيل والبعيدة عن عاصمة البلاد بمسافة (600كلم)، و**الشابي** التونسي ابن القرية الجنوبية "**الشابية**"، **والفيتوري** شاعر الهوامش والأحزان الإفريقية المعتقة، هو ابن البوادي وأطراف الصحراء في ليبيا والسودان.

لقد كان الانتساب إلى هذه الأصول الأرضيةَ الأولى التي انبثقت منها العلاقة بين الشاعر العربي الحديث والمعاصر وبين المجتمع في حالة من الالتزام الفني والأخلاقي، ولذلك كان من الصعب عند أغلب الشعراء المحدثين الانفكاك من أسر هذا الانتساب حتى حين أتيح لهم أن ينتقلوا إلى المدن والعواصم والمراكز المدينية الكبرى.

وينضاف إلى ذلك سبب آخر؛ هو أن ظهور هؤلاء الشعراء، زمنيا وشعريا، يكون قد ارتبط بمرحلة حاسمة وحَدَيَّةٍ في تاريخ كل قطر عربي؛ هي مرحلة مكابدة قاسية للوجود الاستعماري، بكل إحالاتها البشعة على القهر والظلم والاستلاب والموت، ثم مرحلة الثورة والتحرر، بكل إحالاتها أيضا، على الحرية والخلاص والاستعادة الجَسُورِ للأرض والإنسان. وتأسست على هذه المحايثة الزمنية والشعرية، حالة خاصة من الالتزام، انغمس فيها الشاعر العربي الحديث والمعاصر انغماسا طوعيا في سردية الخلاص العام، من الاستعمار أولا، ثم من رواسبه التي أعاقت نهضة المجتمعات العربية ثانيا، ثم من إكراهات فترة الاستقلال وانحرافاتها الكثيرة ثالثا، فضلا عن المبادرة إلى طرح الأسئلة الكبرى المرتبطة بالهموم الإنسانية والقومية والحضارية في بعديها الفردي والجماعي. ولعله يكفي أن نتأمل قليلا عناوين كثير من الدواوين أو القصائد الشعرية، التي يمكن اتخاذها مؤشرات وعتبات نصية، لا على نصوص بعينها، بل عتبات مرحلة زمنية كاملة، كي ندرك أن طبيعة المناخات التي كان يتنفس فيها الشاعر العربي المعاصر، إذ بمجرد أن نتجاوز العناوين الناضحة بالرومانسية المجنحة التي عادة ما تكون مؤشرا على البدايات الأولى عند كل شاعر•، إلى ما يليها من المراحل الثورية أو الواقعية حتى تطالعنا الدواوين والقصائد المتوفزة ثورة وتمردا، المُؤَسِّسَةُ لشعريةِ الرفض وسرديات الخلاص، التي كان

الشاعر المثقف العضوي، عنوانا لها أو عليها. فمن " **عاشقة الليل**" تنتقل **نازك الملائكة** إلى " **شظايا ورماد** "ومن "**أزهار ذابلة**"؛ العنوان الطافح بالذاتية والرومانسية ينتقل **السياب** نقلته الثورية الرمزية الطقوسية إلى " **أنشودة المطر**"، وبنبرة الإصرار الثوري نفسه يكتب **البياتي" كلـمات لا تموت**" و"**النار والكلمة**" ويتوج **مفدي زكرياء** كل هذا الزخم بعنوان لاهب هو "**اللهب المقدس**"، ومن " **لن**" **لأنسي الحاج** يكتب "**الوليمة**"، ولا يكاد منطق الثورة والاحتجاج يغادر عناوين: "**أغاني مهيار الدمشقي**" و"**مفرد بصيغة الجمع**" **لأدونيس**...

خلاصة أولى وتركيب:

إلى أين تريد الفقرات السابقة الذهاب؟

تنهض إشكالية هذا المقاربة على محاولة معاينة سيرورة التحول التي هيأت- قسرا أو طواعية- ظروفا خاصة أدت إلى حدوث نقلات شديدة الوقع، بينة الأثر في نموذج الشاعر العربي وموقعه عبر المراحل التاريخية المختلفة، والتي انتقل بموجبها من كونه شاعر قبيلة مرتبط بوجدانها الجماعي، وشاعر دولة مرتهن بشرطيتها السياسية والفكرية، أو شاعر معارضة واحتجاج على أسلوب تدبيرها للشأن العام، ثم إلى شاعر مثقف عضوي مرتبط بالهم القطري أو القومي، إلى شاعر "منصة." بدلالتها التقنية الرقمية، وتهدف المقاربة إلى محاولة الإمساك بسياقات التحول وأبعاده السوسيوثقافية وذلك من خلال ربط العملية بواحدة من المتغيرات الأساسية في عالم اليوم، والمتمثلة في ظهور وانتشار وتغول الوسائط والتطبيقات التكنولوجية، واندساسها في تفاصيل الحياة الفردية والجماعية، وفي أوجه النشاط الإبداعي، التي يمثل الشعر مكونا من مكوناته.

وربما نستطيع في خلاصة أولية أن نستنتج مما سبق أن نموذج/ نماذج الشاعر العربي في مختلف المراحل التاريخية التي أومأت الفقرات السابقة إليها، كان مرتبطا بوجدان الأمة، منشغلا بأسئلتها، والأهم من كل ذلك صَاحِبَ سُلْطَةٍ رمزيةٍ وثقافيةٍ، تَبْسِطُ رَمْزِيَتَهَا هَذِهِ عَلَى حَسَاسِيَةِ وَأَذْوَاقِ النَّاسِ وَتَوَجُهَاتِهِم.

بكلمة أخرى كان الشاعر صاحب سردية خلاص، يحلق التاريخ على جناحي كلماته وقصائده، وكان في أغلب هذه المراحل- مع اختلافات متوقعة في الطيف- **صانع معنى، وخالق يوتوبيا النصر والانتماء، والمُرَبِّتَ على كواهل العصر المتعبة، وكان يلتحم بجمهوره في صورة قائد ملهم، إلى الفراديس التي لم تخلق، حالما بالجسارة والجدارة التي تصنع تاريخ حضوره وحضور أمته في التاريخ والجغرافيا، منخرطا بها في مجازات السرديات الكبرى وحقائقها (التاريخ- الثورة- النهضة- مركزية الوطن والحلم والإنسان).**

فإلى أي مدى يمكن القول بأن هذا النموذج لا يزال قائما اليوم؟ في هذه اللحظة العاصفة من تاريخ البشرية عموما، وتاريخ الإنسان العربي على وجه التحديد. اللحظة التي تتزاحم فيها خطابات النهايات، وتتراكم فيها أمام الإنسان المعاصر أسئلة صعبة ومسننة، ليس أكثرها حدة تلك المتعلقة بتغول الاستهلاك؛ إيديولوجية الأزمنة المعاصرة، ودينها المقدس، بما يهدد الإبداع والشعر والفلسفة والروح والقيم، وليس أكثرها خطورة أيضا هذه التقنية المتغولة المتوغلة في تفاصيل اليومي، وهذا الذكاء الاصطناعي الذاهب "إِلَى حَيْثُ لَمْ يَذْهَبْ أَيُّ إِنْسَانٍ مِنْ قَبْلُ، وَإِلَى حَيْثُ لَا يُمْكِنُ لِأَيِّ إِنْسَانٍ أَنْ يَتْبَعَهُ."[33] والذي بدا وكأنه لا يشك فحسب، في ذكاء الإنسان الطبيعي، بل يدعي القفز عليه.

وللتفكير في هذه الأسئلة تتجه الفقرات القادمة.

4- شاعر المنصة[34]: عقود الانقلاب وسلطة "الإعجاب"

أومأت بعض الفقرات السابقة إلى أن واحدة من الفرضيات الأساسية التي تقوم عليها هذه المقاربة، هي أن نموذج الشاعر العربي – وربما في العالم كله- قد عرف في العقود الخمسين الأخيرة• انتقالا أو تحولا حاسما، بما يعطي ارتساما بأننا بإزاء زمنين متباينين؛ كان الشاعر في **أولهما** ملتحما بالجماعة؛ قبيلة أو أمة أو حزبا، أو حتى جماعة شعرية تنطلق من بيانات فكرية وإبداعية مستقلة، وغدا في **ثانيهما** ذاتا فردية، افتراضية، رقمية، تتجه إلى جمهور فاقد للتجانس، وغير قابل للتحديد- على الرغم من الوهم بإمكانية تحقيق ذلك- وأن هذه "الوضعية Situation" تكون قد أعادت تعريف الشاعر، كما أسهمت في إعادة

تشكيل سلطته الرمزية، وانتقلت به من شاعر ذي سلطة ثقافية، اجتماعية، وبلاغية، ذات حمولة ثورية تحريرية وتنويرية في الغالب، إلى سلطة افتراضية تقوم على "التفاعل الرقمي" و" الظهور الاستعراضي". وأن ذلك لم يمر دون أن يترك أثره في بناء النص الشعري، وفي طريقة تلقيه.

وربما كان من المنهجي ونحن نعاين هذا التحول، أن نتحرى السياقات العامة التي يجري داخلها، والموجهات الكبرى التي تتحكم فيه، قصد وضع عملية الانتقال والتحول هذه ضمن إطارها الضابط العام، والمحاججة بأنها ليست طفرة غريبة المنابت، مجهولة المآلات. ويمكن حصر هذه السياقات والموجهات في:

4-1- **انْحِسَارُ عَمَلِ المُؤَسَّسَاتِ الثَّقَافِيَّةِ وَتَآكُلِ أَدْوَارِهَا الثَّقَافِيَّةِ وَالنَّقْدِيَّةِ**: ليس من العسير على الباحث أن يلاحظ أن المؤسسة الثقافية في الوطن العربي تعاني أزمة معقدة ومركبة، هي وريثة عقود متتالية من التدبير غير الاحترافي، والرؤية القاصرة للفعل الثقافي ودوره الحقيقي. فالمؤسسات الثقافية العربية في الغالب يديرها العقل الإداري، ويهيمن على أغلب نشاطاتها منطق الاحتفالية الذي يعلي من شأن الشكل والحضور الزائف والكرنفالية المجانية. من هنا تصبح الحاجة إلى " إدارة ثقافية مبدعة" أمرا مفروضا، حتى تبرأ الأنشطة الثقافية والإبداعية من أمراض وأعطاب الثقافة.

وربما كان من نتائج هذا التدبير للشأن الثقافي العربي، أن فَقَدَ الشَّاعِرُ المُعَاصِرُ الأرضيةَ التي يُفْتَرَضُ أَنْ يَقِفَ عَلَيها، وَعَدِمَ المحاضنَ التي يُنْتَظَرُ أَنْ يَأْوي إليها، وَحُرِمَ المنابرَ والقنواتِ التي كان يجب أن يطل منها على جمهوره. خاصة إذا عرفنا أن قول الشعر لم يعد مجزيا في عالم اليوم لأسباب كثيرة، وأن الشعر كائن هش بطبيعته، يظل بحاجة دائمة إلى حدب خاص، لا يمتص نسغه ليحوله إلى بضاعة أو بوق، بل ليفتح أمامه سبل التفتح والامتداد والتداول.

4-2- **تَفَكُّكُ الجَمَاعَةِ الأَدَبِيَّةِ وَالشِّعْرِيَّةِ:** تمثل الجماعات الأدبية والشعرية مؤسسات ثقافية وإبداعية لا تكاد تختلف في خطورةِ وأهميةِ وظيفتِهَا عن المؤسسات الثقافية الرسمية، بل لعلها تكون أوكد وأشد، بحكم الأواصر الإبداعية، والفلسفة الضابطة والرؤية

المسيجة لأعضاء هذه الجماعة أو تلك، وبفضل هامش الحركة والمرونة التي تحوز عليها هذه الجماعات في الغالب، بعيدا عن بيروقراطية المؤسسة الرسمية وضوابطها الإدارية الثقيلة والباهظة. لكن الجماعات الأدبية والشعرية ذات التاريخ المجيد في الوطن العربي، تتجه الآن إلى مآلات غامضة وضبابية، إنها في الطريق إلى التراجع والاندثار تحت ضغط جملة كبيرة من الإكراهات والشرطيات المجحفة، التي يقف في مقدمتها تضخم النزعة الفردية لدي الأدباء والشعراء، كنتيجة طبيعية لتوافر المنصات التكنولوجية التي أصبحت توفر لهم أدوات جريئة وفعالة في التعامل مع النص وإخراجه، وفي عرضه أمام الجمهور بالسرعة والشكل المرغوبين[35].

لِمَ الحَاجَةُ إلى الجماعة الشعرية، هذا الإطار التقليدي، طالما توفر التكنولوجيات المتدافعة ما يضمن للشاعر نعما "خطيرة" لم يكن يحلم بها؟

لقد كانت الجماعة الشعرية في عقود بعيدة نسبيا تمثل مأوى الشعراء الذين فقدوا الملاذ، والحاضنة الدافئة للمبدعين الذين شعروا بأن صراخهم لا يسمعه أحد، والإطار الجماعي الذي يسند رؤيتهم الإبداعية ويعضدها حتى حين توغل في الانشقاق والتمرد والعصيان. غير أنها لم تعد كذلك في العقود الزمنية القريبة، بل لعلها أصبحت تشكل ثقلا أمام انطلاق الشاعر وانفلات فرديته التي تتغذى باستمرار من المناخات التي توفرها الوسائط التكنولوجية.

3-4- المِنَصَّةُ الرَّقْمِيَّةُ وَسِيْلَةً لِاسْتِعَادَةِ السُّلَطَةِ الرَّمْزِيَّةِ: كان النص عند نموذج الشاعر "التقليدي"، يشق الطريق وحده، مزهوا بخيلاء إبداعه، معولا على توتر شعريته العالي، تِيَّاهًا يمعن في التعالي، لا يلوي على شيء، يحاصر قارئه بجنود لا قِبَلَ لَهُ بِهَا، فِتْنَةً فِي الفَنِّ، وَأَسْرًا اعْتِقَالًا بِلَا سَانِحَةِ فِرَارٍ أَو نَجَاةٍ، حتى إذا استقر بين يديه وَأَمِنَ الجوارَ والألفةَ واستشعرَ الطمأنينةَ، باح ببعض سره بعد شُحٍّ وَضَنٍّ، وفاض بوجده بعد تكتم وموارية، والقارئ في كل ذلك أو قَبْلَهُ، يَتَكَبَّدُ النص معنى عصيا، ورحلةً غبراءَ شعثاءَ أبيةً.

غير أن الأمر اختلف حين أظل هذا العصرَ عَصْرٌ رقمي، افتراضي، شبحي، فغدا النص يسير إلى قارئه في موكب من الألوان والأصوات والأطياف والمؤثرات، لا يستبدل شاشة بورقة، ولا ينقلنا من ثقافة الأذن إلى ثقافة العين فحسب، بل يستنفر الحواس جميعها، ويستقطب كل التقنيات الحركية والبصرية والسمعية. ومع أن كل ذلك لا يشكل في واقع

الأمر، خطرا على الشاعر ولا على النص ولا على المتلقي، إلا أن التأمل في الظاهرة من وجهة نظر إبداعية أولا، وسوسيوثقافية ثانيا، يمكن أن يشير إلى مآزق حقيقية، فالشاعر المعاصر وجد نفسه كائنا "مزيدا Augmenté "، بالأزرار والتقنيات والتطبيقات التي تترك أثرها على العملية الإبداعية، وهو لا يدخل إلى عالم قارئه بالنص فحسب، إذ تحولت خاصية "التفاعل" التي تحصد "اللايكات" وعلامات المصادقة ورموز الترحيب والمباركة والتزكية، التي تَنْجَرُّ إليها الأصابع أكثر من الذوق، وتندفعُ إليها العادات الحركية أكثر من القراءة المتأنية الواعية الصبور، أهم خصائص هذه الحالة.

بناء على هذا التصور تغدو المنصة الرقمية مساحة لتأسيس سلطة جديدة، لا يمثل النص الشعري حاملها الأساسي، ولا تمثل العلاقة التعارفية المتدرجة بين الشاعر و"جمهوره" سمة من سماتها الأساسية، فالشعراء في العالم الرقمي الافتراضي يبدون كمن يحكمهم قانون الطفرة أو الصدفة، يظهرون بسرعة ويختفون بالسرعة نفسها، لأن الوسط "الحيوي" الذي يتحركون فيه هو وسط تنزلق فيه الأشياء والنصوص والصور والمشاهد والأحداث بلا أدنى روية أو ثبات.

لقد بدا أن انتقالا من التحريض والتثوير والاستفزاز العقلي والوجداني، إلى العرض والتسويق، قد حدث في وظيفة الشعر.

4-4- المنصة التي تبتلع أبناءها- تلاشي النخبة-: يُطْرَحُ سؤالُ النخبة في الدرس السوسيولوجي، وقد قُدِّمَت بين يدي هذا الاصطلاح العشرات من البحوث والدراسات حول مفهومها وسياقات نشأتها، وحدود وظيفتها، بل حتى أمراضها وأعطابها، ولا شك أن الشاعر هو أحد مكونات النخبة في المجتمع، انطلاقا من قدرته على التأثير والحفر في المجرى الاجتماعي والثقافي، بصورة تضعه ضمن الفئة "الحاكمة" لا بالمفهوم السياسي مثلما تشير إلى ذلك كثير من الدراسات[36]، بل بالمعنى الثقافي والفكري والاجتماعي، فالشعراء هم الصائغون المهرة للذوق، وهم المسؤولون على المشاركة في هندسة التوجهات الفكرية للعامة من الناس، والتأثير في الوجدان الجماعي، بما يذكرنا دائما بنموذج الشاعر التقليدي الذي صرفنا إليه الحديث في العناوين الأولية السابقة، حيث تتبدى صورة الشاعر النبي والعراف والعراب والعليم.

غير أن مفهوم 'النخبة' معرض في العقود الأخيرة إلى كثير من المراجعة والتعديل، وسيضطر علماء الاجتماع إلى إعادة تعريف هذا المفهوم، ومفاهيم اجتماعية كثيرة، في ضوء التحولات والتغيرات الحاسمة التي نشأت في سياق عالم يتجه إلى تأليه الخوارزميات، وتسييد الرقمية والذكاء الاصطناعي دينا جديدا. ولا شك أن صورة الشاعر الرمزية المكثفة بمعاني التعالي والنبوة والنخبوية والجماهيرية، تكون قد اهتزت بفعل اتساع جوف المنصة التي أصبحت تبتلع كل شيء، إنها "كرونوس"• معاصر، يخضع كل شيء فيها إلى قاعدة سرعة الظهور والاختفاء، بما يضع لا مفهوم "النخبة " موضع مراجعة واهتزاز وزلزلة فحسب، بل مفهوم "الشعرية" أيضا، وهو ألصق الخصوصيات النوعية للخطاب الشعري، فالمنصة لا تفرق بين شاعر وشاعر، ولا تميز بين نص متميز في أدبيته، عال في شعريته، وبين محاولات متشاعرة، حسيرة، تسبح في فضاء حر بلا هوية ولا قيمة.

وربما جاز لنا هنا أن نطرح السؤال حول مساحات المقاومة الثقافية والاجتماعية التي تَعَوَّدْنَا – في عالم ما قبل المنصة- أن يكون الشاعر جنديا من جنود صفوفها الأولى؟

ليس في وسع هذه المقاربة أن تجيب هذا السؤال، لكن من المهم أن نستشعر حالة من القلق التي يعيشها المثقفون عموما والشعراء خصوصا، فهم يرفعون نصوصهم وكتاباتهم أسلحة مشهرة في وجه القبح والقهر والاستلاب واغتيال الهويات الفردية والجماعية، لكنهم سرعان ما يصطدمون "بواقع" شديد التعقيد، تفرضه الهيمنة الرقمية، والانتشار المتسارع للتكنولوجيات والمنصات، التي توهم -في المطلق- بأنها توفر فضاءات حرة ومستقلة، وتحقق انتصارات وفتوحات لم يحلم بها شعراء الأزمنة السابقة، في حين أنها تعيد بناء خطاباتهم وفق منطق الخوارزميات والتداول الآني والمؤقت واللحظي . من هنا تبدأ رحلة تزييف العلاقة مع العالم وأشيائه، وَتُجَرُّ القصيدةُ، في حالة من الاستدراج والإغواء إلى منطقة زلجة لزجة، حيث تغدو عنصرا أبله في لعبة الظهور الخاطف والانتشار الواسع والسريع، بعيدا عن أرض التأسيس الحقيقي والفعلي للوعي، والصياغة الناضجة للوجدان الفردي والجماعي.

إن حالة من الإفراغ الحقيقي من الرمزية يتعرض لها الشعر والشاعر معا، الحالة التي يتحول فيها النص الشعري إلى " بضاعة"/ سلعة/ محتوى، استهلاكي في سوق الاستنساخ الاستهلاكي الذي لا يستند إلى أي قيمة مرئية أو معيار قابل للقياس.

خلاصة ختامية:

حاولت هذه المقاربة وضع الشاعر، والشاعر العربي تحديدا، ضمن **موقعين؛ الأول** منهما يتصل **بنموذجه "التقليدي"** الذي كان يحوز على كثير من التماسك والانسجام والصلابة، وهو النموذج الذي امتد على مساحات زمنية سابقة طويلة، حين ارتبط بالقبيلة مُعَبِّرًا عن وجدانها الجماعي، ومنتصرا لحركتها الباحثة عن الوجود الحق في عالم موار بالصحراء والرمل والمحو والصراع، ثم حين ارتبط بالدولة منذ مراحل تشكلها الأولى، فتصاعد نموذج الشاعر "الخادم" الذي رهن وجوده بوجود السلطة واستمرارها، أو "المعارض" المناهض لأيديولوجيتها وطريقتها في التدبير، ثم انتقاله إلى نموذج الشاعر المثقف العضوي، الذي أسس في العصر الحديث لسردية المنقذ والمُخَلِّصِ والقائد لجموع الجماهير نحو آفاقها الواعدة والمنتظرة؛ تقدما وتطورا وتشييدا ليوتوبيا النصر وحلم التحرر والانعتاق، لتصل هذه النماذج مجتمعة إلى مفترق طرق مع/ أمام تصاعد نموذج مختلف يحتل **الموقع الثاني**، سَمَّتْهُ المقاربةُ بشاعر المنصة. وهو نموذج نشأ وتصاعد في سياق الثورات التكنولوجية وتطبيقاتها المختلفة، وافترضت المقاربة أن هذا التحول مؤثر بصورة شبه حاسمة في العملية الإبداعية برمتها، أي، في نموذج الشاعر وفي سيرورة الكتابة والإبداع ثم في المتلقي، بما يدعو إلى الانتباه إلى المآزق التي تنتظرنا في نهاية الشارع.

إن هذه المقاربة واعية بأن البشرية ذكية ذكاء خارقا، وأن بوصلتها تتحرك مؤشراتها بحدس تاريخي وبشري ينتهي بها دائما إلى الانتصار على التحديات التي تطرح أمامها، وأن الخوف من "التقنية" و" الرقمية" و "العوالم الافتراضية" ومن "الشبحية" قد لا يكون مبررا، فالبشرية خافت من الكتابة حين ظهرت أول مرة، بل واعتبرتها من أعمال السحر والشيطان، كما خافت من القلم أداة معرفة وعلامة سلطة، ثم خافت من المطبعة؛ ثورةً مُزَلْزِلَةً قد تقلب الأدوار كلها...لكنها استطاعت أن تتجاوز كل ذلك، وأن تتغلب على مخاوفها وهواجسها، أمام إحساسها بأن النعم والمكاسب التي حققتها في حركة تقدمها في الزمان والمكان، أثمن ما خرجت وتخرج به من التجربة كلها، وأن هذه المخاوف إنما هي فاتورة التقدم إلى الأمام لا غير.

لكن سيظل السؤال حادا وحاسما: هل الإيمان بعبقرية البشر، وقدرتهم على تجاوز التحدي، وقهر الصعوبة، كاف للتغطية على أن مصير أجيال كثيرة معرض للخطر بفعل الثورات التكنولوجية المتلاحقة؟ إن البشرية قد تنتصر في النهاية، لكن اجيالا منها مطالبة وحدها بأن تدفع ثمنا باهظا من أجل ذلك.

إن خوفنا ليس خوفا رومانسيا، يريد فقط أن يرتد بنا إلى عوالم الروح التي فقدناها، ونشعر أن التقنية تسلبنا بعضها، ولكنه خوف يصدر عن العقل، أي أنه خوف مفكر فيه، يحاول أن يتعقل الخطر القيمي والوجودي المترتب عن التقنية.

تبعا لذلك، تدعو المقاربة الشعراء إلى بناء موقف نقدي من "المنصة"، لأنها ليست فضاء حرا كما قد نتوهم، وليست مساحة خالية من الإيديولوجيا كما قد نظن أيضا، إنها بوابة مفتوحة ومشرعة على النهم الذي إشباع فيه، وفوهة فاغرة الشدقين على المحاكاة التي نحتجز داخلها، وعلى الواقع المفرط أو الفائق، والصور الفائضة، كما يحلل "جان بودريارJean Baudrillard"[37] الفيلسوف والاجتماعي الذي أنذرنا بأن الواقع كما نعرفه قد انتهى.

- **الهوامش:**

[1]- باسم إدريس قاسم، الشاعر الجاهلي والوجود- دراسة في فلسفية ظاهراتية - مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2014، ص 106.

[2]- الخليل بن أحمد نقلا عن: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، دط، 1966، ص 143-144.

[3]- أبو الحسن الجرجاني، التعريفات، الدار التونسية للنشر، دط، 1971، ص 70.

[4]- الخليل بن أحمد نقلا عن: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، دط، 1966، ص 143-144.

[5]- نقلا عن: هلال الجهاد، فلسفة الشعر الجاهلي- دراسة تحليلية في حركة الوعي الشعري العربي- دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2001، ص 7.

[6]- المرجع نفسه، ص7.

[7]- ينظر: رونان ماكدونالد، موت الناقد، تر: فخري صالح، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2014.

[8]- ينظر: جابر عصفور، غواية التراث، وزارة الإعلام- مجلة العربي- الكويت، ط1، 2005.

[9]- المرجع نفسه، ص 23.

[10]- المرجع نفسه، ص 25.

[11]- المرجع نفسه، ص 25.

•- تشير كثير من الدراسات والبحوث والمقالات الصحفية وحتى المنتديات الإلكترونية إلى ظاهرة بدأت في الانتشار منذ سنوات قليلة ماضية، وتؤكد أن القارئ المعاصر أصبح غير قادر على قراءة النصوص الطويلة ومتابعتها خطيا من البداية إلى النهاية، مع ما يستتبع ذلك من انتباه وتركيز ويقظة، ومع أن هذه الظاهرة لا يمكن الإقرار – جزما- بشموليتها، إلا أن واقع المرحلة وتجارب القراء وانطباعاتهم تشير إلى أن قراءة النص الطويل أصبحت شاقة وعسيرة، خاصة من خلال شاشات الهواتف الذكية وصفحات وسائل التواصل الاجتماعي. ويمكن الاطلاع في هذا الصدد على كثير من الدراسات، لعل أهمها هي تلك التي كتبها "نيكولاس كار" تحت عنوان " السطحيون- -ما تفعله شبكة الانترنت بأدمغتنا What the Internet Is Doing to Our - The shallows Brains، ترجمة: وفاء.م. يوسف.

••- قد ترافع بعض الآراء لصالح ما تقدمه التكنولوجيات المتقدمة من خدمات جليلة للشعراء والمبدعين في مستوى تيسير الكتابة وسرعة الوصول إلى الجمهور، وتوسيع دائرة هذا الجمهور، وأن هذه التحولات لم تمس جوهر الشعر ولا الشاعر، وأن كل ما فعله الشعراء والكتاب والمبدعون هو أنهم غيروا الطريق والجسر والأداة. بينما ظلت هوية الكتابة الشعرية قائمة، والعلاقة الحميمة بينهم وبين قرائهم متصلة. ومع أن في هذه المرافعة كثير من الصواب إلا أن الافتراضي اليوم تحول للأسف الشديد إلى أيديولوجيا، تقلب الواقع، وتتجه به إلى الشبحية، وتغلف تناقضاته، وتمعن في خلق شيء يشبه الواقع ولا يكونه. وفي خضم ذلك كله – في خضم مجتمع الفرجة- تتغير نماذج الإدراك وكيفيات وعينا بالأشياء والأفكار. ولا شك أن الشاعر المعاصر لا يمكن أن يظل بعيدا عن كل هذه التجاذبات الحساسة والجذرية.

[12]- ينظر: جابر عصفور، غواية التراث، وزارة الإعلام- مجلة العربي- الكويت، ط1، 2005، ص 15.

[13]- ابن منظور، لسان العرب، مادة: بدع، ج2، ص38.

[14]- باسم إدريس قاسم، الشاعر الجاهلي والوجود- دراسة في فلسفية ظاهراتية - مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2014، ص 17.

[15]-المرجع نفسه، ص 31.

[16]- ريجيس جوليفيه، المذاهب الوجودية -من كيركجورد إلى جان بول سارتر- تر: فؤاد كامل، دار الآداب، بيروت، ط1، 1988، ص 98.

[17]- علي الجندي، تاريخ الأدب الجاهلي- مقدمة لدراسة الأدب الجاهلي- ج 2، مكتبة الجامعة العربية، بيروت، ط2، 1966، ص 274.

[18]- الشنفرى، الديوان، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط2، 1996، ص 59.

[19]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، الجزء19، دط، 1963، ص425.

[20]- جابر عصفور، غواية التراث، وزارة الإعلام- مجلة العربي- الكويت، ط1، 2005، ص 25.

[21]- المرجع نفسه، ص 24.

[22]- أبو تمام، الديوان، فسره محيي الدين الخياط، نظارة المعارف العمومية، دت، دط، ص 287.

[23]- المتنبي، الديوان، تقديم وشرح: محمد راجي كناس، كتابنا للنشر، لبنان، دط، دت، ص 265.

•- قال المتنبي هذا البيت في معرض مدح سيف الدولة، وفي سياق التأكيد على مكانته كشاعر، وسياق البيت لا يدل على رغبة في الفضح ولا التعرية التي أشارت إليها الفقرة أعلاه، لكن القراءة التأويلية تفصح عن كيفية نظر السلطة إلى وجود الشاعر في بلاط الأمير، فهو تحفة ثمينة" سمهري" والسمهري هو الرمح الحاد الصلب المستوي، الذي لم يعد يؤدي وظيفته كسلاح بل إن وظيفته الزينة" زين معروضا"، كما يمكن أن نفهم من بيت المتنبي.

[24]- المتنبي، الديوان، تقديم وشرح: محمد راجي كناس، كتابنا للنشر، لبنان، دط، دت، ص 357.

[25]- أبو تمام، الديوان، فسره محيي الدين الخياط، نظارة المعارف العمومية، دت، دط، ص 286.

[26]- المصدر نفسه، ص 286.

[27]- جابر عصفور، غواية التراث، وزارة الإعلام- مجلة العربي- الكويت، ط1، 2005، ص 116.

[28]- ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: طه الحاجري ومحمد زغلول، القاهرة، دط، 1957، ص 45.

[29]- الأعشى، الديوان، شرح وتعليق: م. محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، القاهرة، دط، دت، ص 235.

[30]- المتنبي، الديوان، تقديم وشرح: محمد راجي كناس، كتابنا للنشر، لبنان، دط، دت، ص 314.

[31]- المصدر نفسه، ص 212.

[32]- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط11، د ت، 335-336.

•– ورث أغلب الشعراء العرب المعاصرون مزاجا رومانسيا طاغيا، ظهر في نصوصهم المبكرة، وفي عناوين دواوينهم وقصائدهم، وربما يعود ذلك إلى أن نشأتهم الأدبية والشعرية، وذائقتهم الفنية والجمالية تكون قد تشكلت عبر قراءاتهم ومطالعاتهم للرومانسيين الأوائل أجانب وعربا، حدث ذلك قبل أن يغادروها إلى مساحات ومناطق إبداعية جديدة، اصطبغت بكثير من الواقعية أو الرمزية الممهورتين بوعي إيديولوجي وفلسفي معين . فأول ديوان لنازك الملائكة حمل عنوان: " عاشقة الليل"، وكان عنوان أول ديوان للسياب هو" أزهار ذابلة" وكتب البياتي أول ديوان له وسماه" ملائكة وشياطين "وعنون صلاح عبد الصبور بنزعة أقرب إلى واقيعته المتفلسفة ديوانه الأول بـ " الناس في بلادي" وفي الجزائر يكتب محمد الأخضر السائحي ديوانه الأول ويسميه" همسات وصرخات"، وكتب محمد الفيتوري السوداني ديوانا أخذ عنوان " أغاني إفريقية" وفي الفترة نفسها تقريبا يكتب محمد الصالح باوية الجزائري مجموعته الشعرية ويسمها "أغاني نضالية"....

[33]- نقلا عن: مارك كوكلبيرج، 2024، أخلاقيات الذكاء الاصطناعي، تر: هبة عبد العزيز غانم، مراجعة: هبة عبد المولى أحمد، ط1، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ص 20.

[34]

•-تشير كثير من المصادر إلى أن ظهور وسائل ووسائط التواصل الاجتماعي كان قد بدأ في بداية عقد الثمانينيات من القرن العشرين، مع تفاوت واضح في الانتشار والشيوع والاستخدام، ومع أن الاستخدام العام يشير إلى سيطرة بعض الوسائل وهيمنتها، بل حتى زوال و" انقراض" بعضها الآخر، فإن ظهور أول هذه الوسائط كان بين عامي 1979-1980، وسمي "يوزنِت "Usenet" وهو نسخة أولية مبكرة لفكرة المجتمع الشبكي، لتليه العشرات من الوسائط والمنصات والشبكات، ويمثل " التوتير Twitter2006 " و"الفايسبوك" Facebook 2004" و "اليوتيوبYouTube 2005"، و"فليكرFlickr 2004 " (مشاركة الصور" و " الواتساب WhatsApp2009" و "الإنستغرامInstagram 2010" و "التيكتوك TikTok 2017 و "بلوسكاي Bluesky2023"

[35]- يتحدث المختصون اليوم عن ظهور تقنيات كثيرة، من بينها تقنية" NFT" = "الرموز غير القابلة للاستبدال"، تسمح للكاتب ببيع عمله الرقمي بطريقة مضمونة ومحمية. وتقنية NFT هي اختصار لـ "Non-Fungible Token"، وتعني الرموز غير القابلة للاستبدال. وهي عبارة عن أصول رقمية فريدة يتم تسجيلها على "البلوك تشين" (Blockchain)، مما يضمن ملكيتها الأصلية ويمنع التلاعب بها أو تزويرها، وتستخدم هذه التقنية اليوم في مجالات بيع وشراء: أعمال أدبية رقمية، العاب الكترونية، موسيقى وفيديوهات، عقارات افتراضية.....

[36]- ينظر مثلا: ب. ت. بوتومور، النخبة والمجتمع، تر: جورج جحا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1988.

•- في الأسطورة اليونانية القديمة حديث عن إله اسمه "كرونوس Kronos- cronus" يعرف بأنه يبتلع أبناءه، انسياقا وراء نبوءة أوحت له بها الألهة بأن أحد أبنائه سيقتله أو سيطيح به، ويتولى الملك والعرش من بعده، وتضيف الأسطورة بأن زوجته قد استبدلت وليدها زيوس بحجر ملفوف في ثياب طفل صغير مولود، فانطلت عليه الحيلة وابتلعه، وقد أتيح لزيوس حين كبر أن يجبر أباه أن يتقيأ جميع إخوته الذين ابتلعهم. و"كرونوس" في الميثولوجيا اليونانية ظل رمزا للزمن، هذه القوة القاهرة التي تبتلع كل شيء. وقد استعرته هنا للتشابه الماثل بين فعله وبين فعل المنصة الرقمية التي اتسع جوفها لكل شيء.

[37]- جان بودريار: التبادل المستحيل، تر: جلال بدلة، دار معابر، دمشق، ط1، عام 2013. ص5.