

شعرية العمى والبصر في شعر شاكر مجيد سيفو

قصيدة (قامة الهواء) انموذجا

The poetry of blindness and sight in the poetry of Shaker Majeed Sifu
The poem (Air Stature) is a model

د. محمود خليف خضير الحياني*

أ.م.د. عبد الرحمن محمد محمود[†]

تاريخ النشر	تاريخ القبول	تاريخ الارسل

الملخص:

لاشك أن هناك دراسات كثيرة قاربت موضوع العلاقة بين اللغة والجانب المرئي، أو البصري في العمل الابداعي، وتداخل وتشابك المرئي بالسمع، أو بالحواس الخمسة في العمل الابداعي على أساس تراسل الحواس، وغيرها من عملية البحث عن الحواس الخمسة في المتن الشعري والابداعي، ولكن ما نبحت عنه في هذا البحث هو تقنية استعمال حاسة البصر ونقيضها العمى في الشعر، وما يمكن أن تقدمه من جانب شعري، أو جمالي للنص الابداعي، فاشتغال الشعرية أو الجانب الأدبي في موضوع البصر والعمى، وما يمكن أن يدل عليه من الانزياح، والانتهاك، والتوتر الذي يعمل على تكثيف، وتجسيد، وتشخيص الصورة في الشعر لتتفاعل معها حاسة البصر التي تحمل ابعادا متنوعة من الدهشة، والاثارة، والجمال في قصيدة (قامة الهواء) للشاعر شاكر مجيد سيفو.

مفاتيح الكلمات: الشعرية، العمى، البصر، الضوء، الظل.

Abstract:

There is no doubt that there are many studies that have approached the subject of the relationship between language and the visual or visual aspect of creative work, the visual overlap and intertwining of hearing, or the five senses in creative work on the basis of correspondence of the senses, and other searches for the five senses in the poetic and creative body, but what we search About him in this research is the technique of using the sense of sight and its opposite, blindness in poetry, and what it can offer from a poetic aspect, or aesthetic to the creative text, so the poetic or literary aspect works on the subject of sight and blindness, and what can be indicated by the displacement, violation, and tension that works To intensify, materialize, and diagnose the image in the poetry, Maha's visual sense, which carries various dimensions of amazement, excitement, and beauty, interacts in the poem (Air Stature) by the poet Shaker Majeed Seifu.

Keyword words : Noodles, blindness, sight, light, shadow.

* الجامعة التقنية الشمالية / العراق / الكلية التقنية الادارية الموصل emaf_1979@yahoo.com

^{††} جامعة كركوك / كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية العراق

1. مقدمة:

بدأ الشعر العربي الحديث يبحث عن تشكيلات صورية تمارس دورها في التأثير على المتلقي من حيث قدرتها في تحفيز الحواس الخمسة في رسم مجسمات ، أو اشكال بصرية ، وسمعية ولمسية ، وما انصهرت فيه مواضيعا كثيرة ارتبطت بتراسل الحواس ، ولكن الاستعانة بالعمى والبصر التي مارست دورها في تكثيف ، وتركيز حالات شعورية تنهض على الجانب المشرق ، أو المضاء ، أو المظلم التي تكشف عن العلاقة الجدلية بين الحضور للجانب المظلم ، أو العمى ، أو الغياب للجانب المضيء ، أو المشرق وما يرتبط بالجغرافيات النفسية ، والاجتماعية ، والسياسية ، والتي تحتاج إلى بصيرة الهامية ، أو شيطان شاعر؛ لكي يضيئ ، ويفضح الواقع عن طريق السير في العمى لغرض البحث عن البصيرة ، وهي من المفارقة الشعرية التي تحقق انتهاكا ، أو انزياحا جماليا في المتن الشعري .

2. المبحث الأول: الشعرية

تعود البدايات الأولى للشعرية الغربية إلى كتاب فن الشعر لأرسطو ، والذي ترجمه إلى العربية أبو بشر متى بن يونس تحت عنوان البوطيقا ، إذ إن أرسطو قارب به موضوعات الشعر وقوانينها بصورة منهجية تتبع طريق التصنيف العلمي في محاولته للتنظير لقواعد الشعرية على أساس تطبيقي منطلقا من " تحديد مبادئ أولية عامة ومن ثم التدرج نحو جزئيات الموضوع "(1) ، محاولا أرسطو في كتابه أن يعرض مفهوم الشعرية على أساس قدرة النص في تحقيق التوازن أو الجمع بين الوزن وبين عنصر المخيلة القادرة على إنتاج الأقاويل الانفعالية للشعرية ، نافيا بذلك عن بعض

الكتابات الشعرية لكونها تفتقد لمعنى الشعرية التي حددها على وفق الوزن ومحايثته للخيال . إذ إن كثيرا " مما يوجد من الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيه معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاول سقراط الموزونة ، وأقاول انبادقليس في الطبيعيات بخلاف الأمر في أشعار اومبروش ، فإنه يوجد فيه الأمان جميعا "(2) ، وعلى الرغم من تأكيده على أن عنصر المحاكاة يشكل مفهوما عاما للشعر فإنه يركز على أن تحقيقه يكون بواسطة الإيقاع واللغة والانسجام (3) ، محددا بذلك بداية لتقسيم الشعر وماهيته على وفق الإبداع اليوناني الذي وجد أن معظم أسس الشعرية ترتبط بالدراما والتي هي قسم من الشعر الذي بدوره قسمه - أرسطو - إلى شعر درامي ، وملحمي ، وغنائي (4) ، مركزا على ماهية المأساة التي تشكل محاكاة لأفعال نبيلة تامة لها طول معلوم ، والتي تنطوي على شروط وضوابط تحدد مميزات المأساة التي ترتبط بالوسائل وطرق وموضوعها التي تتمثل باللغة والموسيقى ، أما الملحمة فإنها تتفق مع أجزاء المأساة باستثناء الموسيقى والمنظر المسرحي وموضوع القصة (5) .

بيد أن القضية الرئيسية التي شغلت النقاد والباحثين في كون كتاب أرسطو قد وصل ناقصا إلينا وبذلك فقد تبلورت تكهنات النقاد والباحثين في كونه قد فقد ولم يصل بعض المواضيع التي كان لابد أن يتطرق إليها أرسطو . منها أجزاء من الكوميديا ، فضلا عن عدم تناوله الشعر الغنائي ، ولعل يعود ذلك إلى الذوق العام في ذلك العصر الذي يميل إلى عنصر الدراما الممثلة التي تضع الشعر الغنائي في المرتبة الأخيرة لأنها توحى بالجانب الانفعالي والعاطفي الذي يتجاوز نموذج

المحاكاة التي تنطلق من محاكاة الأشياء والأفعال الإنسانية⁽⁶⁾.

ولابد من القول إن غياب الشعر الغنائي في مقاربة أرسطو وجد حالة من الشك في مصداقية وحقيقة الطرح الأرسطي للشعرية من حيث أن كتابه ألف لتنظير الشعر أو غير الشعر . فهناك من وجد أن كتابه في التمثيل وليس الأدب أو أن أرسطو عمل على إلغاء الشعر في كتابه⁽⁷⁾. ولكن هذا لا يمنع من أن يشكل انجاز أرسطو نقطة انطلاق لأصحاب الخطاب النقدي الحديث الذي تمثل بالشكلايين الروس وأصحاب النقد الجديد حيث أعادوا النظر في أنماط التعامل مع النص الأدبي وفهم الظاهرة الأدبية عموماً وذلك بجهود باختين، وتودوروف ، وجاكسون وغيرهم ، فموضوع علم الأدب عندهم لم يعد " متمثلاً في تصنيف ألوان الإنتاج الأدبي الفردية لكنها تتمثل في مجمل الإجراءات التي تتضمنها"⁽⁸⁾ ، ومن ثمة انصب الدرس النقدي على ما يجعل من نص ما نصاً شعرياً وطرح على أساس ذلك المفاهيم الشعرية التي بدأت من حركة النقد الجديد التي ركزت على ما يمنح النص أدبيته ، ولقد رأى تودوروف أن الشكلايين في القرن العشرين هم أقرب إلى روح كتاب الشعرية مما كان عليه المعجبون به في القرن السادس عشر ، لأنهم تناولوا العمل من حيث تركه أرسطو، وقد حققوا بهذا الصنع تركيباً ناجحاً لمختلف الاتجاهات التي كانت تغطي على النظرية الأدبية حتى ذلك الحين ، واتجهوا إلى تأسيس النظرية الحديثة⁽⁹⁾، فقد عد كتاب أرسطو أول كتاب خصص بكامله لنظرية الأدب ولكن لم يكن للأدب محورا واضحا له. إنما خصص للملحمة ، والدراما ، والمحاكاة. فتودوروف يشير إلى أن الشعرية يمكن أن تشكل نظرية أدبية متماهية مع طرح النظرية الحديثة من الشكلايين الروس والبنويين وغيرهم الذين حاولوا أن يضعوا

حدود وشروط لعلم الأدب وليس علم الشعر؛ لذلك كان تعريف تودوروف للشعرية بأنها " علم الأدب مقتربا بها فرضية فاليري الذي يؤكد على أن اسم الشعرية ينطبق عليه مفهوم الأدبية . إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي ، أي اسما لكل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في وحدة الجوهر والوسيلة ، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد والمبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر وهنا يتسع مفهوم الشعرية عند تودوروف لينتقل من النطاق الضيق لدراسة الشعر ليشمل علم الأدب ككل وهو يعلق على نص فاليري قائلاً .. وستتعلق كلمة شعرية في هذا النص بالأدب سواء كان منظوما أم لا ، بل قد تكاد تكون متعلقة على وجه الخصوص بأعمال نثرية.⁽¹⁰⁾

وهذا التوسع في مفهوم الشعرية عمل على أن يجعل موضوع الشعرية هو دراسة الخصائص التي تحدد خصوصية الأدب وتصنع فرادة الحدث الأدبي أي أدبيته ، وبالتالي فالشعرية في مقاربة الأدب " لا تعني تناول العمل الأدبي في ذاته وإنما تكريس الجهد لاستنطاق خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجليا لبنية عامة لا يشكل فيها هذا الخطاب إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة ، ومع كل ذلك فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن ، وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية .⁽¹¹⁾

ويحدد جاكسون الشعرية بأنها " مجرد مكون من بنية مركبة ، ألا أنها مكون يحول بالضرورة العناصر الأخرى ويحدد معها سلوك المجموع"⁽¹²⁾. فالنص بذلك تتحقق فيه الشاعرية هو الذي تتمتع فيه الكلمة بقانونها الخاص وتفضح عن الطاقات الكامنة بها ، ذلك القانون الذي يؤثر في بناء العمل الشعري ويحوّله إلى أثر أدبي ، والشعرية بذلك عند

إحصائياً ، فإنه يرى ذلك يثير صعوبة كبيرة على مستوى العملية النقدية ؛ لأنه يثير المشكلة الشائكة دائماً حول تجمع عينات تصلح لأن تكون ممثلة لمجمل الظاهرة المدروسة ويبقى اختيار النماذج الممثلة بين هذا الكم⁽¹⁵⁾ .

ومما تقدم يمكن أن نعرف الشعرية على وفق الخطاب الغربي الحديث بأنها الخصائص أو القوانين العلمية المجردة التي تحكم الإبداع وتصنع فريدة الحدث الأدبي .

أما المسار العام لترجمة كلمة الشعرية في الخطاب النقدي العربي الحديث ، فقد بعث حالات من الضبابية والاضطراب التي أضيفت إليه مزيداً من التداخل والتنوع في كينونة وهوية المصطلح ، والتي خلص إليه الباحث حسن ناظم في ترجمة كلمة الشعرية إلى اللغة العربية:

1. الشاعرية .
2. الإنشائية .
3. بوطيقيا .
4. بوبتيك .
5. نظرية الشعر .
6. فن الشعر .
7. فن النظم .
8. الفن الإبداعي .
9. علم الأدب .
10. الأدبية .
11. الشعرية .⁽¹⁶⁾

لاشك أن سمة الخلط ، والغموض ، والارتباك تعود إلى إشكالية أساسية من إشكاليات الثقافة العربية المعاصرة ، إذ يرتبط الأمر في الأصل بسببين أفضيا إلى الكثير من التخطي في الترجمات وأولهما إشكالية الأصل التي تتجلى في أنها تضفي على المصطلح الذي أنتجته الثقافة العربية في الماضي دلالات حديثة في ممارسة عملية انتزاعه من

جاكسون " هي جزء من اللسانيات الذي يجب أن تدرس اللغة في كل تنوعها ووظائفها "⁽¹³⁾ .

وعلى هذا الأساس فإن الشعرية لا يمكن أن تقف عند حدود الظاهرة في بناء النص الأدبي ، وإنما تذهب إلى ما وراء النص وما يمكن أن ينكشف في اللغة الإشارية ، فاللغة عند جاكسون تختلف عن اللغة العادية ذات الدلالة الواحدة التي هي لغة الاستعمال العادي . إنما اللغة الشعرية هي اللغة المحملة بدلالات خاصة تتجاوز الحدود العادية مظهره الدلالات المتعددة أو معنى المعنى حسب عبد القاهر الجرجاني لتحقيق الشعرية في نص أدبي ما .

أما الشعرية عند جان كوهين فإنها ترتبط بنظرية الانزياح التي تتجلى في خرق الشعر لقانون اللغة " فلغة الشعر تشذ في استخدامها عن مبدأ من مبادئ اللسانية ، غير أنه في لغة الشعر لا يكتفي بالانزياح بل لا بد من وجود قابلية لإعادة بنائها على مستوى أعلى ، وإلا فإن اللغة المنزاحة ليس بمقدورها أن تصنع قابلية على بنائها ثانية متخطية العتبة التي تفصل بين المعقول واللامعقول لتندرج ضمن الخطأ الغير قابل للتصحيح على عكس لغة الشعر التي تكون محكومة بقانون يعيد تأويلها مرة أخرى "⁽¹⁴⁾ .

ويقترح كوهين في مسألة الخصوصية الشعرية التي تنتج الرؤية الخاصة للعالم إلى طبيعة العصر وروحه ولاسيما عندما يرجع التاريخ الأدبي إلى مدارسه الكلاسيكية ، والرومانسية ، والرمزية ويقارن الشعر بنفسه في هذه العصور الثلاثة فيرى أن مفهوم الشعر أو قيمته الجمالية تختلف من عصر لآخر ، ويعود ذلك إلى الطبيعة الفكرية والفلسفية لكل عصر وبالتالي اختلاف النظرة للأشياء التي يكون على الشاعر أن يتجاوزها دائماً ، وبالرغم من دعوة كوهين إلى قياس الظاهرة الشعرية عبر منهجا

حقل معرفي واستعماله في حقل معرفي آخر دون أن تراعى كينونته وخصائصه ومميزاته المتصلة به في حقله الأصلي الأمر الذي أدى إلى أن يتغذى المصطلح بمفاهيم غريبة عن سياقه الثقافي والمعرفي ، وثانيهما إشكالية التبعية المنطوية في عملية نقل المصطلح وتعريبه من ثقافة أجنبية إلى الثقافة العربية ، دون مراعاة الخصائص والمميزات التي اكتسبها من البنية الثقافية الأصلية التي نشأ وتشكل بها ⁽¹⁷⁾ ، مما أدى إلى اشتباكات ، وتداخلات ، وتذويبات دلالية، واضطراباً أفقد المصطلح تخصصه وحدوده وثباته الاصطلاحي ، وفي خضم هذا الاضطراب والضبابية للمصطلح يمكن القول هل المطروح للجدل والمناقشة هو كلمة الشعرية بوصفها مفهوماً حديثاً ينتمي إلى بيئة وثقافة غربية غريبة عن ثقافتنا أو أنه المصطلح والمفهوم القديم الذي يعود إلى التراث العربي ؟! ولعل الإجابة على هذا السؤال ترتبط بقدرة الثقافة والخطاب النقد العربي على توحيد رؤيته النقدية والثقافية والعمل على تشكيل مفهوم ومصطلح جديد للشعرية يرتبط بما يقدمه الشعر العربي الحديث من بنية نصية تنمى مع طرح ومفهوم الشعرية الجديد المستورد من الغرب ، فالالتباس الذي تقدمه هذا الترجمات المختلفة والمتنوعة والمتداخلة تعود في الأساس إلى القناعة والسلطة الشعرية التي يمكن أن يجدها الناقد في النص الشعري الحديث . فالإشكالية في الأساس تعود إلى كون أن استعار المصطلح والمفهوم من حاضنته الغربية التي طرحت هذا المفهوم لكي ينسجم مع المزاج الفلسفي والمعرفي والتجربة الشعرية والإبداع في الغرب والتي يقابلها استعارة أخرى قام بها أصحاب التوجه القديم أو أصحاب عمود الشعر من التراث وعملية أحياء المفهوم وانتزاعه من بيئة وثقافة عربية قديمة قاربت مفهوم الشعر والشعرية

على أساس تجربة الشعر الموزون ، وبذلك فإن حالة الاستعارة من الحاضنة الغربية والعربية القديمة أضفت نوعاً من الالتباس على حدود وتخوم مفهوم الشعرية العربية الحديث. فالخطاب النقدي العربي الحديث مازال واقعا في صدمة الحداثة الشعرية التي تجاوزت حدود الشعرية القديمة المتبلورة في حدود الوزن والقافية مما سبب إرباكاً معرفياً وفلسفياً تداخلت فيه المرجعيات المختلفة مما كون نقداً عربياً حديثاً يشتغل في حدود ردة الفعل وليس الفعل الذي كن نجده في حالة المحايثة في النقد القديم من حيث مرجعية الشعر والخطاب العربي القديم الذي خالفه النقد الحديث الذي عمل على استعارت مرجعيات وقوانين شعرية وخطاب نقدي حديث يرتبط بالغرب ، لذلك كان طابع إشكالية الترجمة وضبابيتها صفة جوهرية تلازم الجهاز المصطلحي في الخطاب النقدي الحديث .

ولكي نعمل على تجاوز هذه الإشكالية الاصطلاحي ، فإننا نميل إلى مصطلح الشعرية - وهذا ما دعا إليه حسن ناظم ويتفق معه الباحث - إلى ضرورة توحيدها في مصطلح واحد، ولا وجود لأي مسوغ يتكفل بهذه الترجمات العديدة لسببين: ⁽¹⁸⁾ الأول: إن الاجترحات العديدة تخلق جدلاً يزيد المسألة تشابكاً وتعقيداً.

والثاني: إن لفظة (الشعرية) شاعت في كثير من كتب النقد، وأثبتت صلاحيتها في الكتب المترجمة والعربية. ⁽¹⁹⁾

3. المبحث الثاني: العمى والبصر

تعدّ حاسة البصر من الحواس الانسانية التي حاولت المذونات الفلسفية، والثقافية، والبيولوجية، والدينية تحديدها والكشف عن آلية عملها، اذ مثلت هذه الحاسة مع الحواس الأخرى السمع، واللمس، والتذوق، والشم هي البوابة، أو الحواس، أو التي عن طريقها يتعامل الانسان مع محيطه الخارجي، فقد كانت حاسة البصر والسمع تعدّ من الحواس العليا وذات اهمية كبيرة في المذونات القديمة، فهي جسدت رموزا، وايقونات دينية، وفلسفية، وطوطمية، وجوانب الوعي واللاوعي، وفي محاولتنا لتحديد مفهوم العمى والبصر، فإننا لا يمكن أن نبتعد عن رسوم، وحدود القواميس، واللسان العربي الذي حاول أن يكشف عن معانيها، إذ يسجل اللسان العربي وقاموسه بأن البصر كما قال ابن الأثير: بأنه أسم من أسماء الله تعالى البصير، وهو الذي يشاهد الاشياء كلها ظاهرها وخافيتها بغير جارحة، والبصر: حاسة الرؤية، ابصرت الشيء رأيته، وأبصر الرجل، اذا خرج من الكفر إلى بصيرة الإيمان، فضلا عن أنه اطلق على النهار كلمة مبصرا إي مضيئا، والمبصرة بالفتح: الحجة، والبصيرة: عقيدة القلب، والبصيرة: الفطنة، والبصر: العلم⁽²⁰⁾، وتجسد كلمة العمى النقيض أو المتضاد للبصر، فقد جاء في لسان العرب أن العمى ذاهب البصر كله، وتأنيثه عمياء وعمية، والاعمى هو أعمى القلب وهو معنى جاء في القرآن الكريم، والأعمى على وزن افعال صيغة المبالغة، لتدل على معان أخرى منها أعمى القلب إي جاهل، والعمى ذهاب نظر القلب، وهو ايضا يأتي بمعنى الليل، وهناك معنى يدل على البعيد عن الرشد أو الطريق المستقيم، وينطوي العمى على معنى الفتنة والجهالة كذلك⁽²¹⁾.

ومما تقدم فإنّ المعنى اللغوي للبصر والعمى يدل على الرؤية، وعدم الرؤية، والنهار، والليل، والعلم، والجهل، واليقين، والشك، والطريق المستقيم، وغير المستقيم، ولما كانت هذه الحاسة مع الحواس الاخرى تمثل الجانب الادراكي الحي للعالم الخارجي، فإن الفلسفة اليونانية كانت لها عناية كبيرة بالحواس ولاسيما حاسة السمع والبصر، فقد قدم سقراط حاستي السمع والابصار على الحواس الاخرى لما لها من اهمية في الحصول على المعلومات، أما افلاطون وارسطو فكانت عنايتهما تتمركز حول حاسة البصر، إذ اشتقت هذه الحاسة عند ارسطو من التخيل (فنتاسيا) (*Fantasia*) أسمه من النور (فاوس) إذ بدون النور لا يمكن أن نرى⁽²²⁾، وانتقلت هذه العناية بحاسة البصر إلى فلسفة الكندي والفارابي اللذان المحا في فلسفتهم على شرف حاسة البصر، وتقضيلهم لهذه الحاسة يعود إلى فكرة البعد والقرب عن مركز الذهن او العقل، فمثلا أن بعض الفنون بحاجة إلى حواس مدربة على ذلك مثل حاسة البصر والسمع، فهما بحاجة الى دربة لتذوق الفنون، السمعية والبصرية كالموسيقى والرقص والنحت والرسم، وهو ما تخالفهما بها الحواس الأخرى مثل حاسة الذوق واللمس التي لا تحتاج إلى ادراك العقل⁽²³⁾، وهناك سبب أخرى يمكن أن نضيفه إلى اهمية حاسة السمع والبصر في كونها من الحواس التي كانت لها حاجات اجتماعية ونفعية من حيث التعلم والرؤية وهي عقلية، والتي كان يحس الانسان القديم أنها اهم من حواس اللمس، والذوق والتي كان يحس أنها لا يمكن أن تضعفا أو يصيبها خلال عبر الزمان، فضلا عن أن هاتين الحاستين لهما قدرة على الادراك من بعيد، إي سماع ورأيت الاشياء البعيدة، وهو ما تفتقده حاسة الذوق واللمس التي تحتاج إلى لمس الشيء، وأن

كانت حاسة اللمس تمثل البديل الرئيسي بمعية الحواس الأخرى عند فقدان البصر ، ويشير ستولنتيز⁽²⁴⁾ : (أن السمع والبصر ، أفضل الوسائل التي نتلقى بها معلومات عن عالمنا ، وبفضل قدرتها على التمييز ، نستطيع أن نفهم مزيجا معقدا من الألوان ، أو نمطاً موسيقياً يسمع في وقت واحد عددا من النغمات اللحنية المختلفة ، ونظل - مع ذلك - نميز كل عنصر على حدة ، وهذا الأمر إن صدق على الحواس الأخرى فإنه يصدق عليها ، ولكن بدرجة أقل بكثير ، فعلى الرغم من كوننا نستطيع تمييز طعم الأكل أو طعم الشوكولاته فإن هنالك فوارق ودرجات ذوقية أدق لا بد أن تقوتنا إلا إذا كانت أذواقنا شديدة الحساسية ، وكثيرا ما يختلط عدد كبير من الأذواق والروائح في طبق الصلصة حتى ليكاد يقارب طعمها طعم ورق النشاف المبلل⁽²⁴⁾ .

ولا ريب اننا لا ارید أن افصل القول في فلسفة هيغل وما قدمه من جدلية للفن تنطلق من المحسوس إلى المجرد ، ولكن ما يهمننا هو في وضعه لحركة تطور الفن والجمال من الجانب الحسي أو الموضوعي والذي تمثل في تطور المرحلة الرمزية والتي مثلها فن العمارة إلى المرحلة الكلاسيكية التي تجسدت في فن النحت والتي وصلت إلى القمة في المرحلة الرومانتيكية ، والتي تمثلت في فنون الذات التصوير ، والموسيقى ، والشعر ، فالتصوير الجانب الشكلي ، والموسيقى وهي الجانب الصوتي المجرد ثم تصل إلى قمة الفنون الروحانية والذي تبلور في فن الشعر الذي يتحول فيه الصوت إلى كلمة رمزية مشكلة مادة الشعر هي الخيال والفكر⁽²⁵⁾ ، وعلى اساس هذا التقسيم أو المرحلة الجدلية لفلسفة هيغل نجد أن الشعر يحتوي على لغة تجمع بين الصوت أو الوزن والمحاكاة أو الصورة البصرية والتي تمثلت في

الجانب الشكلي ، إذ إن الجانب السمعي والبصري يتداخل في الشعر وصوره التي تجسد جانب بصري من حيث الاستعارة ، والكناية ، والمجاز ، والصورة الشعرية التي تحاكي الواقع ، وهو يرتبط نوعا ما بما نطرحه من مقاربة تبحث عن كلمات ، أو اقنونات ورموز شعرية تدل على العمى ، والبصيرة في شعر شاكر مجيد سيفو ففي قصيدة (قائمة الهواء) يقول .

"قائمة الهواء
إلى سركون بولص حيا
سركون ،
العمى يخاف من مصابيحي
قامتي تتلوى وسط الريح ...
يمرّ الغروب
والشروق
ويشتبك الغسق والشفق
ولا تابه الارض بهذا الافلاس ..
،،
علينا اذن ، أن نزوم هذا الحطب
لبقية البرد
أو لريشة في المهبط
هاجت المباهج
في زركشات قميصك رغم العاصفة
،،، " (26)

يفشي عنوان القصيدة قائمة الهواء عن بعد انساني يصور الانسان بأن له قائمة عالية أو ذات ابعادا انسانية ، فقائمة الهواء كناية عن عظمة ومجد شخصية سركون بولص وهو شاعر عراقي توفي في المنفى ، فعتبة الاهداء إلى سركون بولص حيا تعبر عن أنه حي بعظمة وخلود ابداعه الشعري ، إذ إن قضية سركون كانت في الاساس بحثه عن بلد أو وطن يمكن أن يمثل وطنيا مجازيا جديدا وأن كان في الشعر ، فرمزية أسم سركون في عتبة الاستهلال

وابتكروا قفالا ليديك

حتى التمتع الصباح في نظارتك" (27)

يؤرشف هذا النص لسيرورة تاريخية لعلاقة سجلها التاريخ بين مفهوم ابداع الشعوب التي ابتكرت الموسيقى التي تشير إلى الفرح الجماعي والبهجة ، ولكن في الوقت ذاته كانت هناك (عشاء الأمير) والذي يشي بعلاقة متواترة بين ما ابتكرناه من حرية ، وبهجة ، وفرح ومن تسلط وقوة وجبروت ، فمرشداً أو موجهه الذي (تلوك نجمه) إي تسعى خلفه يرشدنا مثل العميان إلى المطحنة ، إي يقود الشعب إلى الموت ، إذ إن مع كل ما قدمته الحضارة من علم ومعرفة وفرح وبهجة بقيت آثار التخلف من حيث سلبيات الطائفية والقومية وهي المحرك للأيديولوجيا الشعوب ، فالسلام الذي كان يمثل شعاراً أو علامة على ما كان يتمتع به العراق أو البلد من فرح وعنفوان وتقدم حتى أصبح العراق منبعاً للصباح أو الشموخ الحضاري . ولا ريب أن مستقبل العراق أو الشعب قابله واقعا تعيسا ، وساكناً في قوله :

"لهائث خلف جنازة الشمس

مازال الوقت عجوزاً بدمامل الصيف

وشخير المولدة الكهربائية يقطع انفاس

الطفولة ، ويقطع أحلام الفاتنات ،

ونكاية بآمال العوران في "سوك العورة"

والعميان في حلبات المصارعة ،

ليست لهم غير نكات قشور الموز

ومكائد الاسفلت ..

العماء يسيل من ياقات قمصانهم

ومن دونها انذار" (28)

ينطوي عنوان هذه القصيدة لهائث خلف جنازة الشمس على مفارقة تقوم على أساس بعد وانزياح عن السياق العام للهاث ، وهو الركض بلهفة وراء الشي أو المستقبل بدون تفكير ، فاللهفة في هذا

تحمل دلالة على الحرية التي كان يبحث عنها بعيداً عن بلد العميان أو العراق في فترة التسلط الدكتاتوري ، فرمزية الحرية التي يشي فيها أسم سركون أصبح بمثابة شعار يدل على أن الحرية الانسانية ، والتي شبهه الشاعر بالمصباح يخاف منها العمى ، فدلالة العمى تأخذ معنى الفكر أو السلطة المتسلطة التي تعمل على ترويض كل فعل حراً ، فموت سركون أثر في نفسية الشاعر الذي بدأ يشعر بالالتواء أو عدم الاتزان الذي لا يرتبط بذاته ، إنما نجده ينتقل إلى مساحة الكون والعالم كله ، والذي لا يأب بموت سركون أو هذا الافلاس الذي خلفه رحيل سركون بولص ، فالعالم في عمى عن ما يحدث حوله ، لأن العاصفة أو الفوضى كبيرة ولم ينتبه العالم إلى رحيل هذا المبدع ، لأن العراق غارقاً في فوضى الاضطراب ، وبالكاد يزوم الحطب أي يبحث عن الاستقرار والامان لما يعانيه من ازمت واضطرابات كبيرة ، ولكن مع كل ما يمر به تبقى بهجة سركون بولص تعبر عن الفرح والامل الذي يمكن أن يجده الجيل الحالي في المستقبل ، وأن كان الحاضر ينحصر في وسط فوضى لا تمتد إلى الخير ، أو القمح والاستقرار ، أو إلى الحرب ، أو الرماد في قوله :

" لا قمح في يدي ولا رماد

نحن ابتكرنا موسيقى

لخبر دم الغروب في شراييننا

لعشاء الأمير الذي تمشي في غروبه الوعول

مذعورة

من ظلالها ،

ننام في ثوب الأمير الذي تضحك فيه الازهار

نلوك نجمة ترشد العميان إلى المطحنة

نحن ابتكرنا ضحكة العذراء ،

واشعلنا في النار لغة الريح

وابتركنا اقفاً لها

أبعاداً متنوعة من التماثل والاختلاف بين العمى ،
والبصر تجلت هذه القصيدة في ثنائية السلطة
الدكتاتورية ، والحرية ، والفوضى ، والاستقرار ،
والموت ، والحياة ، والامل ، والاحباط ، والطريق
الواضح ، والظلام ، والنور ، والجهل ، والعلم ،
والوجود الزائف ، والوجود الحقيقي ، الانتماء ،
واللانتماء ، والحضور ، والغياب ، كلها بوابة للسير
في ظلام الحياة بكل تنوعاتها .

النص تدل على محاولة الوصول إلى الشمس ، إي
الأمل ، وأن كان الشاعر يكشف عن أن هذه
الشمس هي جنازة ، إي فالركض وراء أمل أو
مستقبل ، وهو رهان خسران لأنه جنازة ميتة بدون
حياة أو روح ، فالإنسان الذي ليس له أملاً يصبح
كل شيء بالنسبة له ساكناً ويعبر عن الموت ،
فالوقت بقي عجوزاً والصيف هو الجو الحار ، معبراً
عن شيء غير جديد ، وأن كانت نهاية الصيف يبدو
شيئاً سيئاً لكي يمثل بداية جديدة ، وعبرة شخير
المولدة هو محاكاة لواقع كان ولا يزال موجود في
العراق من حيث عدم وجود أي مقومات للحياة ،
فصوت المولدة يملأ المكان ، وهو ما يشير على
ضياع الطفولة ومستقبلها والامل بالحياة الكريمة في
المستقبل ، فالتقطيع هي في الحقيقة عملية سلب
للراحة ، والاستقرار ، والتي تجسدت في آمال
العوران التي تشي بالمستقبل الزاخر بالحياة في
سوق المدينة ، فأمال العوران هو البحث عن المال
، والحياة الكريم في خضم صراع الحياة وحلقات
الحياة العمياء التي ليس لها طريق واضح أو هدف
محدد ، فصراع الانسان مع الحياة والبحث عن
الوجود هو وجود مسلوب ، أو مستلب ليس له غير
نكات قشور الموز الظاهرة الزائفة وليس الجوهر أو
الشيء الجيد ، فكل شيء يمثل لدى الشاعر فلسفة
تنطلق من مفهوم العماء غير المحدد ، والواضح إلى
النور ، وأن كان الوضع المتشائم هو ما يعبر عنه
الشاعر بصورة مستمرة ، لأن الواقع العراقي محمل
بالمفاجآت التي تتسلط على الإنسان بدون سابق
انذاراً معتمدة على عنصر المفاجئة .

وخلاصة مما تقدم في هذا البحث أن العلاقة
الجدلية بين العمى والبصر تمثل موازاً ، أو تقابلاً
يشغل على التضاد فلا يمكن أن يكون حضوراً
لحدهما حتى يكون هناك تهميشاً ، أو غياباً دائماً
للآخر ، وأن حضور هذه الثنائية في الشعر كونت

الهوامش :

- ¹. مفاهيم الشعرية ، حسن ناظم : 21 .
- ². فن الشعر ، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي ، وأبن سينا ، وأبن رشد : 204
- ³. المصدر نفسه : 5
- ⁴. المصدر نفسه : 3
- ⁵. ينظر فن الشعر ، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي ، وأبن سينا ، وأبن رشد : 18-24.
- ⁶. ينظر التصدير العام لكتاب فن الشعر (مقدمته) التي حلل بها عبد الرحمن بدوي المخطوطة وترجمتها : 38-50 ، ومفاهيم نقدية : 22-23 .
- ⁷. ينظر التصدير العام لكتاب فن الشعر (مقدمته) التي حلل بها عبد الرحمن بدوي المخطوطة وترجمتها : 38-50 ، ومفاهيم نقدية : 22-23 ، والشعرية ، تودوروف ، ترجمة شكري المبخوت ، ورجاء بن سلامة : 12 ، ومدخل لجامع النص ، جينيت جيرار ، ترجمة عبد الرحمن أيوب : 71 .
- ⁸. اللغة العليا لنظرية الشعرية ، طوني جون ، ترجمة أحمد درويش : 9 .
- ⁹. ينظر الشعرية : 14 .
- ¹⁰. الشعرية : 24 .
- ¹¹. المصدر نفسه : 23 .
- ¹². قضايا الشعرية ، جاكوبسون ، ترجمة محمد الوليد ، ومبارك حنون : 19 .
- ¹³. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، مجموعة من الكتاب ، ترجمة رضوان ظاظا : 22 .
- ¹⁴. في القول الشعري ، يمني العيد : 20 .
- ¹⁵. بناء لغة الشعر ، جان كوهين : 26 .
- ¹⁶. ينظر مفاهيم الشعرية : 14-16 .
- ¹⁷. ينظر المطابقة والاختلاف ، عبدالله إبراهيم : 260 .
- ¹⁸. ينظر مفاهيم الشعرية : 17 .
- ¹⁹. ينظر موقع الإلكتروني (مقال لجاسم إلياس/الموصل)، إشكالية التشابك والجدل الذي لم ينته حول الشعرية ، - الموقع العام www.google.com : الموقع الفرعي [www.alinbiatur.com/all pages/tanaheen stiff/taw aheen117.htm](http://www.alinbiatur.com/all%20pages/tanaheen%20stiff/taw%20aheen117.htm)
- ²⁰. ينظر لسان العرب ، أبن منظور : مج 1 / 429-432 .
- ²¹. ينظر لسان العرب ، أبن منظور : مج 6 / 454-458 .
- ²². ينظر النقد الفني ، ستولنيتز جيروم : 335 .، و كتاب النفس ، أرسطو طاليس ، ترجمة أحمد فؤاد الأهواني : 107 .

المصادر والمراجع:

1. اصحاحات الاله نرام سين ، شاكرا مجيد سيفو ، 2005 .
2. اطراس البنفسج ، شاكرا مجيد سيفو ، دار الينابيع ، ط 1 ، 2010 ، دمشق .
3. بناء لغة الشعر ، جون كوين ، ترجمة أحمد درويش ، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، 1990 ، القاهرة .
4. تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي ، بشار بن برد انموذجا ، غادة خلدون ابو مازن ، رسالة ماجستير ، جامعة جرش ، كلية الآداب ، 2016 .
5. شعرية الحداثة ، عبد العزيز إبراهيم ، اتحاد الكتاب العرب ، 2005 ، دمشق .
6. علم الجمال وفلسفة الفن ، فريدريك هيجل ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، مكتبة دار الكلمة ، القاهرة ، ط 1 ، 2010 .
7. فن الشعر ، أرسطو طاليس ، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي ، وأبن سينا ، وأبن رشد ، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، 1973 ، بيروت .

15. مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1994 ، بيروت .
16. النقد الفني ، جيروم ستولنيتز ، ترجمة فؤاد زكريا ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، 2006 .
17. المواقع الالكترونية :
18. إشكالية التشابك والجدل الذي لم ينته حول الشعرية (مقال لجاسم إلياس/الموصل) ، -الموقع العام www.google.com : الموقع الفرعي : www.alinbiatur.com/all pages/tanaheen stiff/taw aheen117.htm
8. في القول الشعري ، يمنى العيد ، دار بوقال ، ط1 ، 1987 ، المغرب .
9. قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز ، دار توبقال ، ط1 ، 1988 ، الدار البيضاء .
10. لسان العرب ، للأمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري ، دار صادر ، ط3 ، 1994 ، بيروت .
11. اللغة العليا (لنظرية الشعر) ، جون كوين ، ترجمة احمد درويش ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1995 .
12. مدخل إلى منهج النقد الأدبي ، مجموعة من الكتاب ، ترجمة رضوان ظاها ، مراجعة المنصف الشنوفي ، عالم المعرفة ، 1997 ، الكويت .
13. مدخل لجامع النص ، جينت جيرار ، ترجمة عبد الرحمن أيوب ، دار الشؤون الثقافية ، 1989 ، بغداد .
14. المطابقة والاختلاف ، عبدالله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 2004 ، بيروت .