

إشكالية الوظيفة في التنظير الشعري

الدكتور عبد الله العشي
معهد اللغة العربية وآدابها
جامعة باتنة.

1 - مقدمة :

ليست قضية الوظيفة في العمل الشعري قضية جديدة ، بل هي من لوازم التفكير الأدبي منذ القديم . و لم تخرج الإجابة عن السؤال المطروح حولها عن امرين ينفي أحدهما الآخر ، فإما القول بوظيفية الشعر الأخلاقية أو الاجتماعية أو النفسية أو غيرها ، وأما القول بالاستقلالية الفنية .⁽¹⁾

غير أن ما يميز هذه الدراسات هو أنها في معظمها دراسات نقاد ، فالنقاد هم الذين أرحوا للنظرية الشعرية ، و هم الذين صنعوا المناهج النقدية وأولوا للشعر وظائف متعددة ، بطريقة لا يمكن أن تكون خالية تماما من التعسف و الصرامة التي تصحب تطبيقات المنطق الأكاديمي .

ليس الأمر جديدا إذن في بحث مسألة الوظيفة في الشعر ، لكن الجديد الذي يمكن عده كذلك هو أن هذه المقالة سوف لن تعتمد نصوص النقاد ، و إن أشير فيها الى ناقد فإن ذلك من باب التوظيف الثانوي الذي يراد به الدعم المنهجي ، أما النصوص الأساسية التي ستتم قراءتها و تأويلها فهي نصوص الشعراء أنفسهم وذلك لاعتبارات ثلاثة :

(1) - ينظر احسان عباس- في الشعر : 160 ، وفيضا، عين ادي بوسيو ف ، جمالو انمي : 7

1- اقتناع بأن الشاعر يعرف عن عمله أكثر مما يعرفه عنه الآخرون حتى انه يمكننا أن نقول: (إذا لم يستطع الشاعر العظيم أن يعرف ما هو الشعر، فمن ان يستطيع ذلك).⁽²⁾

2- اقتناع منهجي بضرورة اعتماد النصوص الأكثر قربا من الشعر و الأكثر مجاورة له، فالنص النقدي للشاعر يصدر عن منطقة قريبة من منطقة الإبداع الشعري .

3- الاسهام في طرح مغاير قد يسهم في توضيح بعض قضايا النظرية الشعرية .

1- مقدمة :

2 - السؤال النظري المنهجي :

وفي اثارنا لهذا السؤال دعوة الى ضرورة العودة الى المسائل النظرية في العمل الادبي بعد أن بالغت بعض الدراسات النقدية في الانفصال عن البعد الفلسفي للأدب ، بحجة التعامل مع النص بوصفه القيمة الحقيقية للأدب ، ولا شك في أن هذا الانفصال كان بمثابة رد فعل على المناهج القديمة التي أهملت النص و بالغت في الاهتمام بما قبل النص أو ما بعده ، من شؤون نفسية و تاريخية و اجتماعية و فكرية ، لكن رد الفعل هذا كثيرا ما وقع في ما كان ينتقده ، فتحولت الدراسة الادبية الى دراسة نص مفصول عن سياقاته المختلفة ، و أصبح السياق الذي يطرح النص من خلاله ، سياقاً غير أدبي ، وذلك حين يتسع مفهوم النص ليشمل أي نص آخر أدبيا كان أو غير أدبي .

إن في العودة الى اثاره المشكلات الفلسفية و النظرية للأدب حماية لخصوصيته ، واعادة للنص الأدبي الى سياقه الحقيقي ، سياق النظرية الادبية . مما يمكن من دراسته بوصفه نصا أدبيا ، و ليس نصا فقط .

وقد فطن بعض النقاد الى ذلك ، فظهر (اتجاه واضح في الدرس النقدي الآن الى العودة الى الاهتمام بنظرية الادب و محاولة الاجابة عن اسئلة أولية طالما

(2) - عبد العزيز المصالح . ثمرات في شأه الادب العربي : 42

سئلت في الماضي ، مثل : ما الادب و ما النقد ؟ و ما وظيفة الادب ؟ و ما وظيفة النقد ؟⁽³⁾ ، و ليست مثل هذه الاسئلة اجترارا للماضي ، و انما هي ضرورة فرضها أحيانا بعض الانحراف الملاحظ في الدراسات الادبية التي حولت الادب الى كائن آخر أفقده خصوصيته مما يدعو حقا الى التساؤل عن مفهوم الادب ووظيفته . و السؤال في هذا المجال دعوة الى اعادة النظر أيضا في بعض الدراسات الادبية التي نصفها بالانحراف .

و سنحاول أن نقف على اجابة عن سؤال قائم : هل حقا أن الوظيفة في الشعر يتوزعها رأيان متضادان ؟ و هل يمكن العثور على صيغة ثالثة ترقى بالدراسة الى مستوى آخر يعيد النظر في طبيعة الجدل الطويل حول هذه المسألة .

3- مغامرة التعريف:

من الضروري ان نشير في البداية الى ان مسألة تحديد وظيفة الشعر ترتبط ارتباطا صميميا بمسألة تحديد ماهيته ، فبمقدار ما ينكشف جوهر الشعر وتتضح ماهيته بمقدار ما تتحدد وظيفته . ومسألة الوعي بالعلاقة بين الماهية والوظيفة مسألة متداولة ، فقد كتب ريتشاردز: (اننا لكي ندرك خطر الشعر يجب علينا أولا ان ندرك الى حد ما ماهيته)⁽⁴⁾ . وبعده قال ديفيد ديتشس : (يعنى النقد بآثارة عدد من الاسئلة فقد يطرح السؤال الفلسفي الخاص بماهية الادب الخيالي ، و يقتضي المنطق ان يكون هذا السؤال مقدما على غيره من الاسئلة ، اذ كيف يتسنى لنا ان ندرس موضوعا من الموضوعات دون ان نعرف بادئ ذي بدء ماهية هذا الذي نتحدث عنه)⁽⁵⁾ .

(3) - محمود الربيعي . مداخل الى دراسة الادب العربي . مجلة عالم الفكر (الكويت) . المجلد 23

العدد 12 . 1994 : 298 . وايضا . فاضل تامر . اللغة الثانية : 12 .

(4) - ريتشاردز . العلم والشعر : 11

(5) - ديفيد ديتشس . النقد الادبي بين النظرية والتطبيق : 15 .

وإذا كان الأمر كذلك ، فإن مسألة تحديد الوظيفة في الشعر سوف لن تكون امراً ميسوراً ، وبخاصة ان النتائج التي تنتهي اليها التاملات حول الماهية ، لم تبلغ درجة الوضوح والاستقرار ، ولم ترق الى المستوى الذي يطمئن اليه الباحث . وقد احس الشعراء - العرب وغيرهم - بمدي الصعوبة التي تعترضهم في تحديد وظيفة الشعر ، وعبروا عن ذلك في كتاباتهم واحاديثهم . يقول عبد الوهاب البياتي : " اما وظيفة الشعر فمن الصعوبة بمكان ان نحدد ملامحها ، ونقطة بدايتها ونهايتها ، فالشاعر خلاق وتوري ورائد للمستقبل ، وهو يحتضن العالم والاشياء ، وهو احيانا محراث وسيف وربيع وبساط الريح ، صقيع العالم الذي نعيش فيه ، انه اشبه بالفصول الاربعة التي تتجدد الاشياء من خلالها ، وهو ايضا عودة تموز من العالم السفلي الى الحياة " .⁽⁶⁾

يتضمن نص البياتي اشارة الى ما وراء الصعوبة التي نكتنف تحديد وظيفة الشعر ، وهو ما يمكن ان نسميه ب (الكلية) ، بمعنى ان الصعوبة لاتنتهي من عدم تبين الشاعر او الناقد لوظيفة الشعر ، بل من كون الشعر يبلغ من الشمولية والسعة حداً يمكنه من اداء كل الوظائف الممكنة . فاذا كان الشعر خلاصة عدد كبير من العناصر ، اللغوية والعاطفية والجمالية والمعرفية والاجتماعية ، فان وظيفته ستتعدد بتعدد هذه العناصر ، بحيث يحيل كل عنصر من هذه العناصر على احدى الوظائف ، مما يسمح بالحديث عن الوظيفة اللغوية والعاطفية والجمالية والمعرفية والاجتماعية والاخلاقية والدينية وغيرها وهذا ما يصعب على المتأمل ان يختصر وظيفة الشعر في وظيفة واحدة .⁽⁷⁾

(6) - البياتي في : نبيل فرج . مملكة الشعراء : 91

إن الشعر قطاع من الحياة ، أو قطاع من الإنسان ، والأجابة التي نلتقاها لو طرحنا السؤال عن وظيفة الشعر ، سنتلقاها هي نفسها لو طرحنا السؤال عن وظيفة الشعر .

والتعددية التي اشرنا اليها يمثل لها نص انبيائي ب (الخلق - الثورة - الريادة - احتضان العالم والاشياء - الحرب - الربيع - بساط الربيع - صقيع العالم - التجديد والاختصاص -) . وهذه الكثافة الوظيفية تعني ان الشعر جذر المعرفة الانسانية ، لا يخاطب في الانسان بعدا واحدا من ابعاده بل يخاطب فيه (كليته) ، يخاطب جوهر الوعي فيه قبل ان ينشئ ويتناثر . ويتحول الى اشكال جزئية من الوعي تتقاسمها حواسه او غرائزه . ان الشعر بهذا المعنى هو المعرفة الاولى قبل ان تتشظى المعارف وتتفرع الى حقول معرفية جزئية .

4- اية وظيفة ؟

هذا من حيث التحديد الصارم لوظيفة الشعر ، اما من حيث وجود الوظيفة ذاتها فليس ثمة اختلاف ، فمن اقصى الشكلية الى اقصى الموضوعية اقرار بان للشعر وظيفة يوديعها ، سواء على المستوى الفردي ام على المستوى الاجتماعي ام على المستوى الانساني . ويمكن في هذا المجال ان نكتفي بايراد نصين من مدرستين مختلفتين ، يقول أدونيس : (ليس للقصيدة ، للمسرحية ، للوحة ، فعل مباشر يشارك في تغيير التاريخ مشاركة مباشرة . لكن لهذه جميعا قدرة التغيير ، بشكل أو بآخر : تقدم صورة جديدة أفضل للعالم - أي أنها تعيد خلقه ، و إذ تعيد خلقه تغييره)⁽⁷⁾ . و يقول ممدوح عدوان : (الشاعر منتم الى احدى الطائفتين : إما أنه طامح الى تغيير العالم ، وإما أنه مساهم في تكريسه ، و لا مجال للحديث المناق عن ضرورة عدم تدخل الشعر في السياسة أو الاقتصاد أو المجتمع ، فهذا

(7) - أدونيس . فاتحة لنهاية القرن - 105 .

الحديث ذاته يسعى الى تكريس موقف سياسي و اقتصادي و اجتماعي للشعر يريد جعله مادة تسلية و تثبيت للعالم على الصورة القائمة⁽⁸⁾.

هذان مجرد نموذجين من مدرستين مختلفتين ، غير أن الخلاف بينهما يبدو عند حدود العدم، إذ أن كليهما يضفي على الشعر مهمة التفسير الشامل للعالم، وليس بينهما من خلاف الا في تحفظ ادونيس و اشارته الى الصورة العملية التي يحقق بها الشعر مهمة تغيير العالم. فالشعر عنده ليس فعلا متعديا يمارس بنفسه بشكل مباشر ، عملية التغيير ، بل هو فعل يمارس تأثيره عبر قناة واصلة، أي بشكل غير مباشر . اما ممدوح عدوان فإن حماسته لنظرية الالتزام والواقعية دفعته الى اغفال الصورة التي يحقق بها الشعر مهمته التغييرية . مع انه يؤمن ، مثل ادونيس ، بأن الشعر ليس فعلا متعديا . وهذا مايقوله في مرحلة تالية : (صحيح ان القصيدة ليست مقالة سياسية ، ولا اطروحة فكرية ، ولا بحثا جدليا . ولكن الصحيح ايضا انها يجب الاتخلو من شئ من هذا القليل ، فالشعر ومهما كانت خاصيته اللغوية متميزة ، ليس لعبا طفوليا في الالفاظ . والقصيدة ليست كلاما جميلا مبتكرا وخاويا من المعنى . ان القصيدة هي التعبير الافضل عن التجربة)⁽⁹⁾

يستعيد عدوان توازنه في هذا النص ، فيشير الى الخصوصية التي يمارس بها الشعر وظيفته ، هذه الخصوصية التي تميزه عن السياسة والفكر والبحث النظري . ولكن العبارة التي نراها حاسمة هي العبارة التي انتهى بها النص السابق : ان القصيدة هي التعبير الافضل عن التجربة .

فهي حاسمة من حيث انها تدفع من جهة الاتهام المحتمل بتحويل القصيدة الى مقالة او اطروحة او بحث نظري . وذلك من خلال مصطلح (التعبير الافضل) التي تختصر عناصر البعد الجمالي ، ومن جهة اخرى تؤكد على ضرورة الواقعية والارتباط بالحياة من خلال مصطلح (التجربة) .

(8) - ممدوح عدوان . لايد من التفاصيل : 10.

(9) - ممدوح عدوان مجلة الحرية - ع 17/83 . 1983/05/22 . ص 41

ومثل هذا الموقف المتوازن يقفه كثيرون ، وبخاصة من ينتمون الى مجتمعات تعد الحاجة الجمالية فيها من الكماليات . يقول عبد العزيز المقالح (في اعتقادي ان الادب والفن كلاهما للحياة ، وان الاديب مسئول امام مواطنيه مسئوليته امام العالم ، وليس الادب عبثا ولا تهريجاً ولا اصواتاً .. او تعبيراً خالياً من أي مضمون)⁽¹⁰⁾ . وكما رأينا سابقاً كيف اعاد ممدوح عدوان النظر في رايه الاول ، فان المقالح يعيد النظر في رايه الوارد منذ حين ، او انه يعيد صياغته في ظل تأمل جديد للمسألة الشعرية ، وهكذا يضيف نصاً آخر يكمل به النص السابق ويمنحه به شيئاً من المنطقية والتماسك ، يقول (فالوظيفة الاجتماعية والسياسية للقصيدة عندي تتبع من الوظيفة الفنية والجمالية ، ولا يمكن الفصل بين الوظيفتين ، بين الشكل والمضمون ، وليس هناك في رأيي عمل جيد على المستوى الفني رديء على المستوى المضموني)⁽¹¹⁾ .

وإذا كنا نحاول ان نربط نبين نصوص بعض الشعراء ، وننظر اليها على انها تقع في سياق تكاملي ، فان ذلك لا يمنع من القول بان ما يقع من تناقضات او اختلافات في نصوصهم انما يعود ايضاً الى غياب الرؤية الواضحة لمنظومة المفاهيم المتعلقة بالنظرية الشعرية لديهم ، مما يوقعهم احياناً في التناقض ، خصوصاً اذا كانوا اسرى اسئلة معينة موجهة لتحقيق غايات معينة لدى السائل .

5. خصوصية الوظيفة الشعرية:

تبين قراءتنا لنصوص الشعراء النقدية المتعلقة بوظيفة الشعر ، ان هذه الوظيفة ذات خصوصية متميزة ، ويتمثل هذا التميز في التأثير (عن بعد) ، أي انها تؤدي وظيفتها بشكل غير مباشر ، من خلال وسيط فني . وهذا الوسيط الفني

(10) - المقالح . م . س . 74 .

(11) - نفسه : 19 .

لا يستعمل استعمالاً مؤقتاً ، بحيث يستغنى عنه بمجرد استعماله ، بل يعد هو ذاته إحدى الوظائف التي يؤديها الشعر . ومعنى هذا - بشئ من التبسيط الذي قد يخل بتكامل الوظيفة ووحدةها - ان الشعر يؤدي وظيفتين : جمالية تتحقق من خلال هذا الوسيط ، والاخرى حسب المضمون الذي يجمعه النص الشعري . وهذه الطريقة غير المباشرة تحدث عنها غير واحد من الشعراء . يقول بلند الحيدري : (صحيح ان التاريخ لا يكتبه الفنانون ولا الادباء ، ولكن الصحيح ايضا ان الفنانين والادباء هم الذين يعدون الشعوب لكتابة تواريخها بدمائها وعرقها وجهدها)⁽¹²⁾ . وهذا يعني ان العمل الذي يقوم به الشعر انما هم النقر على الأوتار الحساسة في الذات وفي الوعي . وفي الوجدان ، بحيث تستفز الذات من خلال النقر المتواصل فتتحرك من اجل أحداث التغيير المطلوب .

فالشعر يخاطب المنطقة المنفعلة لا الفاعلة في الانسان لكن العلاقة بين المنطقتين علاقة متعديّة ، بحيث يستوجب التوتر القائم في المنطقة المنفعلة رد فعل في المنطقة الفاعلة . وهكذا يتم تأثير الشعر ويتحقق وظيفته كما يفهم من قول بلند الحيدري الذي يضيف : (ان الادباء في كل مجتمع هم مؤشرات عاقية ، لانهم يحملونه في التطلع هذا اكثر كمالا ورغبة تشير لأطراجه ونموه وتكامله ، وهم الذين يطرحونه بعدا مستقبليا يتجاوزون عتبة الحاضر في ارادة تغييره ، ويخطي واقعه الانى الى واقع جديد عبر الشكوى من مثالية اونقد بعض مظاهره)⁽¹³⁾.

يرقى هذا التصور بالشعر الى وظيفة خارقة ، فانشعر ليس مهدنا بسيطا ولا علاجا جزئيا . بل هو امكانية حضارية شاملة بمقدورها تحقيق الكمال في الهدف والتكامل في النمو . الى درجة تجعل الشعر بابا من ابواب المستقبل . بمعنى

(12) . بلند الحيدري . اندرات ونقاط صوء : 95

(13) . نفسه : 28

انه بإمكانه ان يحدث ثورة شاملة في الانسان والمجتمع تنقله الى مرحلة حضارية اخرى ، قد لا يصلها بفعل وسائل المعرفة او وسائل الانجاز الحضاري الاخرى .
ومثل هذه النظرة التي تسعى الى الشمولية ، ما نجده عند عبد المعطي حجازي : (الشعر لن يكون ابداعا حقيقيا إذا لم يكن مغامرة لا تهدي بغير هواجسها الداخلية ، و أنا أناهض كل دعوة لتسخير الشعر لخدمة أية غاية مباشرة مهما كانت . لكن لا أستطيع أن أتصور شعرا بلا لغة ، و لا أستطيع أن أتصور لغة بلا جماعة و لا أستطيع أن أتصور جماعة بلا مشروع)⁽¹⁴⁾

ومع أن حجازي بنا هض (كل دعوة لتسخير الشعر لخدمة أية غاية مباشرة) الا أنه يؤمن أن للشعر وظيفته التي تتعدى الجانب الفني، و لكنها وظيفة لا يستمدّها الشاعر من سلطة سابقة عليه أو خارجة عن عالمه ، أو من سلطة عليا(سياسية - اجتماعية - دينية الخ ...) و لذلك فقد سعى الى البرهنة على فكرة التجاوز الى الوظيفة الاجتماعية ، عن طريق الربط بين سلسلة من القضايا تؤدي حلقاتها الى بعضها ، فإشعر الحقيقي لا يكون بلا لغة ، و اللغة لا تكون بلا مجتمع، وليس ثمة مجتمع بلا مشروع و بهذا يلتقي ما كان عند النقاد تناقضا ، و يلتقي الفن و الحياة ، و لن يعود - إذا صحت هذه الأطروحة - لمقولتي الفن للفن و الفن للحياة ، أي صلاحية في تفسير الوظيفة الشعرية مادامت الجمالية و الاجتماعية يمكن اجتماعها في نص شعري واحد اجتماعا تكامليا و ليس تناقضيا .

و في هذا الاتجاه يقول عبد العزيز المقالح : (إن مكان الاديب ينبغي أن يكون رائدا و مشرفا ومستشرفا ، و الا يقنع بدور الحاكي أو بدور الصدى ، و حين

(14) - عبد المعطي حجازي . مجلة التبليبي (الحزاز) ع 1 . 1990 : 126

يختار الاديب لنفسه هذا المكان يكون قد اختار لنفسه وظيفة اوسلطة لا تتنافى ولا تتعارض مع سلطة الايديولوجية (15).

ان سلطة الرؤية الشعرية لا تتنافى - حسب المقال - مع سلطة الايديولوجية ، وهذا ما يقابل فكرة حجازي في التعايش بين الجمالية والوظيفية. وضمن هذا التصور يتحدث محمود درويش عن العلاقة بين الشعر والسياسة ، ايهما يخدم الآخر ؟ يقول : (ان يكون الشاعر خادما لقضية سياسية محددة ، هذا يقتل الشعر ، لذلك انا ضد تسييس الشعر ، ولكن انا مع انخراط الشعر في الواقع الذي يعبر عنه ، وبما ان سمة هذا الواقع سياسية ، فلا بد للشاعر ان يتعامل مع هذه القضية بادواته هو وبطريقته هو ، وباستقلاله التعبيري عن التعبير السياسي المباشر ، وبالتالي فان الدعوة الى تسييس الشعر دعوة خاطئة ايضا ، لان معناها في الشرط العربي الراهن هو الابتعاد عن الواقع) (16).

يخشى درويش على الشعر ان يتحول الى ناطق رسمي باسم الحزب او المؤسسة السياسية ، لاسم الانسان . ان يتحدث الشاعر في السياسة بوصفها موضوعا من الموضوعات الشعرية برويته الخاصة فامر منسجم مع منطق الشعر ، لكن ان يتحول الى شعر مؤسسة يعالج موضوع السياسة من زاوية المؤسسة الحزبية ، فهذا يقتل - حتما - يقتل الشعر) . مما يعني ان الشاعر مطالب بالحفاظ على وسائله ومنهجيته ورؤيته للعالم ، وليس بضييره ان يكون شعره من موضوعات الواقع المختلفة ، فما يحقق شخصية الشعر والشاعر هو رؤيته الخاصة للعالم ، اما دون ذلك من الموضوعات والادوات فهو من الاملاك الشائعة .

و سيطر الشاعر شاعرا مادام يرى برويته ، و لن يتحول الى رجال او منافق او كذاب، الا اذا جعل أرضه معبرا للآخرين أو أهدى صوته بوقا للآخرين . أو باع وسائله بخسا للآخرين .

(15) . المقال . م من : 141

(16) . محمود درويش . مجلة فلولات ع 1522 . 3 دينار 1986 : 49

ينظر درويش الى المفهومين النقيدين الذين يتقاسمان أمر التنظير للوظيفة في الشعر ، أعني المفهوم الفني ، و المفهوم الاجتماعي ، مفهوم الفن للفن ، و مفهوم الفن للحياة ينظر إليها على أنها قاصران ، و بالتالي يردّها معا إذا كانت العلاقة بينهما علاقة تناقض ، و إذا كان التحليل النقدي الذي أفرزهما ، يعني أنه لا امكانية للجمع بينهما .

رؤية الشاعر خلاف ذلك ، و من ثم يقترح صيغة ثالثة تتجاوز التناقض النظري في ثنائية الفن و المجتمع من جهة ، و تحقق من جهة ثانية - الغاية الانسانية للشعر . و هذا الاقتراح الذي يقدمه درويش يستمد من قوله : ((...الدعوة الى تسييس الشعر دعوة خاطئة . و الدعوة الى ابتعاد الشعر عن السياسة دعوة خاطئة أيضا ...)) و ترجمة هذه الاطروحة نقديا تعني تشكيل مفهوم ثالث يحقق للشعر جماليته في الوقت الذي يحقق فيه وظيفة أخرى اجتماعية أو سياسية أو أخلاقية أو غير ذلك . و بطريقة ثنائية دون تعمد أو تكلف ، لأن تلك وظيفة أصلية فيه .

6- محاولة تركيب :

و بعد قراءة النصوص السابقة و تحليلها يمكن بلوة خلاصة ذلك في الافكار التالية:

أ- إن فكرة "الشعرية" مرتبطة بعالم الشاعر ، و ليس بالعالم الواقعي . فالشعر الحقيقي، كما قال حجازي هو الصادر عن هواتف الذات و هواجسها ، أو هو الصادر عن الرؤية الاستشراعية كما قال المفالحو و الحيدري . ونشير هنا الى أن ذات الشاعر ليست ذاتا منعزلة منفردة ، أو هكذا ينبغي لها أن تكون ، فهي ذات تختزل مجموع الذوات ، تختزل الماضي و الحاضر و المستقبل ، أي أن الشاعر مهما كان ذاتيا في تعبيره فإن قدرا - مهما كان ضئيلا من صورة المجتمع و قضاياها السياسية والاقتصادية و الاخلاقية و غيرها - يسكن في لغته و تعبيره .

وهذا يعني أن الشاعر هو يعبر عن لغته يعبر أيضا - بنفسه ما - عن الآخرين .

إننا نعتقد ان كل حديث عن وظيفة الشعر يجب ان يستحضر، اولاً، طبيعة الكتابة الشعرية وكيفية تكون القصيدة . فقد تحدث الشعراء كثيراً عن التحولات التي تحدث في اثناء الكتابة والتي لم تكن حاضرة في الوعي قبل ذلك ، وتحدثوا عن صور وافكار وعلاقات ومشاهد لم تكن تخطر لهم علي بال قبل الكتابة ، ولكنها في اثناء الكتابة تسربت الى القصيدة بتلقائية وعفوية . يقول اديسون : (فاية اشارة الى ما سبقت لنا رؤيته غالباً ما تثير مشهداً كاملاً من الصور وتوقظ العديد من الافكار التي كانت تغفو في المخيلة ، وقد يكون لرائحة بعينها ، او لون ، ان تملا الذهن فجأة بصورة حقول او جنائن عرفنا فيها تلك الرائحة او اللون اولاً ، وتجلب للعيان انواع الصور جميعاً مما كان يحف بها يوماً ، ويتسلم خيالنا الاشارة فيقودنا الي غير توقع الى مدن ومسارح وسهول ومروج)⁽¹⁷⁾ . فاذا كان هذا النص يركز على الجانب التشكيلي او البنائي للقصيدة ، فانه بالامكان سحبه على الجانب الموضوعي للقصيدة ، فكما يتكون الشكل او البناء يتكون الموضوع ايضا ، وكما تتكون الصور تتكون المواقف الفكرية في القصيدة . وهذا النص - بالاضافة الى ذلك - يبين كم هو صعب ان نجد الحدود الفاصلة بين الذاتي والموضوعي في الشعر ، وبالتالي بين الفني والاجتماعي . لان القصيدة تخضع لسلسلة من التحولات ولنمط من النمو خاص ، يتراوح بين الذاتي والموضوعي وبين الفردي والاجتماعي .

ان استحضار عملية الكتابة الشعرية يعطي للناقد يقيناً بضرورة التفريق بين الوظيفة في الشعر والوظيفة في غيره من اشكال الكتابة ، ويعينه علي طرح مسألة الوظيفة بصورة تتناسب مع طبيعة الكتابة الشعرية .

(17) - برانت . التصور و الخيال . في عبد الواحد لؤلؤة (موسوعة المصطلح النقدي) مج 2 ، ج 6 : 202

ب- و بناء على الفكرة السابقة ، فإن " الفكرة الشعرية " هي التي " تنضج " في وجدان الشاعر و عقله ، و تنقل بواسطته الى القصيدة . وحينذاك فإن المضامين الاجتماعية و السياسية و غيرها تتحول الى قضايا خاصة بالشاعر تمتزج بعالمه و تصبح جزءا من هواجسه وأحلامه . ويصبح التعبير فيه عن الآخرين . و هذه هي المعادلة التي تغافل النقاد عن مواصلة تأملها و البحث فيها .

إن الارتباك الذي حدث في مفهوم وظيفة الشعر يعود أساسا الى عدم التفريق بين المضامين الاجتماعية التي تنتقل مباشرة من الواقع الى القصيدة دون ان تمر على وجدان الشاعر ، ودون ان تصطبغ برويته ، أي دون ان تتحول الى افكار شعرية . و بين الافكار التي تنتقل الى وعي الشاعر فتصطبغ برويته ، فتولد في عالمه من جديد ، و لتأخذ صورة اخرى غير الصورة التي كانت عليها في الواقع ، أي لتتحول الى شعر . و حين يتم التفريق الدقيق بين هذين الاسلوبين في الكتابة فإن مسألة الوظيفة في الشعر ستطرح في شكل سؤال عن الاسلوب الذي تتحقق بواسطته هذه الوظيفة شعريا ، وليس عن الوظيفة ذاتها .

• فالنظرة النقدية التي ترد الشعر الرديء المباشر ، لو تأملت الامر اكثر لتبين لها ان سبب سقوط هذا الشعر ليس المضمون الاجتماعي مثلا بل هو الاسلوب المباشر (غير الشعري) الذي انتقل من الواقع الى القصيدة دون ان يمر على قناة الشاعر . وهذا ما عبرت عنه الشكلانية الروسية في صيغة قريبة مما كان الشعراء الذين تناولنا بعض نصوصهم في هذا المقال ، فقد كتب (ميدفيدف) : (ان على الشاعر النهوض بمسؤوليته الاجتماعية ، ولكنه حين يفعل ذلك لابد ان يترجم هذه المسؤولية الى لغة الشعر ذاتها . أي انه لابد ان يجعل من المشكلة الاجتماعية مشكلة شعرية تحل بواسطة الادوات الشعرية ذاتها) . (18)

(18) - محمود الربيعي . مجلة عالم الفكر (المخطوطات السابقة) : 301

ج- من أجل أن يكون الشعر شعرا حقيقيا ، عليه أن يعلن انتماءه الى الانسان لالى الاشخاص ، الى الافكار لا الى المؤسسات ، الى الرؤيا لا الى الالتزام ، فالشعر ضد التقسيمات الهشة والافكار الكسولة التي لا ترقى بالتامل والتحليل الى الافاق البعيدة ، وضد الرؤي التي لا ترى سوى وجه واحد ، او ترى وجهين متناقضين . الرؤية الموحدة هي الرؤية المنسجمة مع حقيقة الشعر ، اعني الرؤية التي تدرك الكل في صفته الكلية ولا تجزئه الى اجزاء متناقضة .

-ان الشعر يؤدي وظيفته من خلال هويته ، ويعبر عن المضامين الاجتماعية والانسانية لكن بوسائله . وقد سبق ان طرحنا في مطلع هذا المقال سؤال حول ما اذا كانت الجمالية تنفي الاخلاقية او العكس ، ولا شك ان الشعراء نظروا الى المسألة نظرة فيها اختلاف عن نظرة النقاد في الشمولية والعمق .

د- ورث النقاد - وصنعوا - ثنائيات ، ان كانت تستقيم مع الفكر الفلسفي والعلمي ، فانها لا تستقيم مع الشعر ، والفن بعامه . ثم اصبحوا اسرى هذه الثنائيات ، واصبح تفكيرهم محكوما بمنطقها . وفي مجال الوظيفة الشعرية تبرز ثنائية لذاتي والموضوعي بوصفها الثنائية المتحكمة في كثير من الاحكام النقدية ، فالقول بالذاتية يعني مجانية الشعر بينما يعني القول بالموضوعية اجتماعيته او انسانيته . لكن الشعر ليس بسيطا الى حد يقبل فيه هذا التصنيف ، فالظاهرة الشعرية تبلغ من التعقيد حدا يجعل معظم التفسيرات النقدية التي دارت حولها موضع مراجعة دائمة ، وهو ما يحدث - حقيقة - في الواقع النقدي . نعتقد لأن أمر الذاتية و الموضوعية مما يمكن استعمالها حين يتعلق الامر بدراسة ما دون الشعر أي الاشكال المعرفية التي تنتهي قبل أن يبدأ الشعر ، فإذا كان الشعر يبدأ في المرحلة التي ينتهي فيها (الفكر) و تنتهي فيه (اللغة) ، و إذا كانت الكتابة الشعرية طموحا لتحقيق المطلق الذي لا يحققه إلا الشعر⁽¹⁹⁾ ، إذا كان الشعر تقريبا هو من النثر بمنزلة الصراخ أو

الأتين في الكلام»⁽²⁰⁾ فإن الثنائيات ومنها (الذاتية / الموضوعية) تنتهتي عند الحدود التي ينفصل فيها الشعر عن الفكر أو الكلام ويتحول الى " صراخ أو أنيقن " مثال هذه الثنائيات تؤدي عملها الى أن يأخذ الشعر في الانفصال عن العادي فتصبح آنذاك غير قادرة الى الفعل ثم اننا نعتقد أن الشعر لا يأخذ في التحقيق الا بعد أن يجتاز حدود التناقض الذي هو مبعثه أساسا، بمعنى لو اننا افترضنا أن حالة من الحزن أو من الفرح هي الدافع الى الكتابة الشعرية لدى شاعر ما، فإن هاتين الحالتين لا تتحولان الى شعر الا بعد أن تفقد كل منهما بعضا من طبيعتها وتسمو الى ما هو أعلى منها وأبعد من طبيعتها العادية وأشمل من فرديتها فالفرح العادي أو الحزن العادي لا يصنعان الشعر ولكنهما يصنعانه حين يصلان الى درجة روحية يصبح الفرح فيها مساويا للحزن من حيث الكثافة الوجدانية والتأثير على الذات وهي درجة تنتفي فيها ثنائية العاطفة لانهما تحولا - عند هذه الدرجة الروحية - الى حالة من الجمالية. كأن الامر شبيهة بالتحليل الكيميائي الذي تتحول فيه العناصر الاصلية الى مكونات جديدة مختلفة عن أصلها ولم يعودا شعورين متداولين عاديين كما يعيشهما غير الانسان الشاعر . يقول البياتي : (أكتب عندما لا أكون في ساعات فرح أو حزن، وعندما تحل السكينة والسلام في نفسي، وأقترب اقترابا من حافة الوجود)⁽²¹⁾

حين يلتقط الشاعر العناصر الاولية المكونة للشعر من لغة وفكر وعاطفة ، يقوم جهاز التوليد الشعري بعملية صهر لهذه العناصر ، ثم يولدها مجتمعه ومختلفة عن أصولها وتتشكل بعد ذلك في شكل جديد كل الجودة هو ، والامر قريب مما يفعله الحداد حين يقوم بعملية صهر عدة معادن مختلفة ليشكل منها كائنا جديدا مختلفا عن العناصر المكونة منه .

هـ - والحققة أنه يجب الا يعمم المفهوم الذي يتوصل اليه من خلال فن واحد على بقية الفنون ، فكما أن لكل فن خصوصية في الماهية والابداع والشكل ،

(20) - نفسه 220

(21) - البياتي . كنت أشكر الى الحجر : 52

فان له خصوصية في الوظيفية ايضا .فما تحققه المسرحية أو الرواية أو القصة ،
يختلف كل الاختلاف - اوبعضه - عما تحققه اللوحة أو القطعة الموسيقية أو القصيدة
الشعرية .

فالقصيدة تكتب في حالة روحية تختلف بشكل كبير عن الحالة التي تكتب
فيها المسرحية أو الرواية ، وهي حالة تستجيب لما استقر في الذات من عناصر
فكرية ووجدانية من خبرات وتأملات وأحلام . والشاعر في هذه الحالة يتجاوز
التفكير في ثنائية الذاتية والموضوعية اللتين يمكن أن تطرحا في النثر بصوت عال،
ولا يصدر عنها ، لانه في حالة اندماج وتوحد ، وهذا الاندماج يجعله في منأى عن
التفكير فيما دون الشعر ، والسؤال عن التجربة الشعرية : هل هي ذاتية أو
موضوعية هو سؤال فيه اغفال أو تغافل عن طبيعة الكتابة الشعرية : (يجب أن
نتذكر بأنه ولو أن موضوع أية قصيدة قد ينشأ من تجربة مفردة الا أن صورها
تستقي من حقل أكثر سعة من التجربة الكلية لحياة الشاعر)⁽²²⁾ ،ويمكن قياسا على
رأي هذا الشاعر الانجليزي القول بأن القصيدة التي تنشأ من تجربة جماعية سرعان
ما تتحول الى تجربة فردية ، وهذا هو منطق الشعر ، يندمج فيه الذاتي بالموضوعي
والحاضر بالماضي ، والحلم بالحقيقة ، والاسطوري بالمنطقي ، والخاص بالعام
وهكذا . وبالتالي فإن صرح مثل هذا التحليل فإنه يدعونا الى القول بهشاشة السؤال
عن الذاتية و الموضوعية في الشعر ، كما يدعونا أيضا ، وطبقا له الى القول بهشاشة
السؤال عن الجمالية والاجتماعية وغيرهما من الثنائيات التي تقع خارج منطقة
الشعر ، فالشعر يتحقق حين يتجاوز منطق التناقض ويصل الى درجة الوحدة ، وفي
هذه الدرجة الخارقة تتفتي الثنائيات ، وفي ضوء هذا التحليل يمكن أن نفهم أطروحة
البياتي التي أورد ها سابقا والتي اجتهد نا في تأويلها بالكنية .

(22) -دي.لويس . الصورة الشعرية : 84

و- ينبغي أيضا أن يعاد النظر في مسألة الوظيفة في الشعر في ضوء ما يريده الشاعر من شعره . هل يسعى إلى معنى معين وتقريبه إلى المتلقي ، أم أنه يطارد هاجسا شبحي الملامح عصيا على المتابعة .

إذا عدنا إلى تفاصيل عملية الإبداع - وهي مرجعنا في تفسير مسائل الشعر - فأننا نجد تصريحات للشعراء تؤكد على أن الشاعر يطارد هاجسا غير أنه لا يمسك به ، و كل ما هناك أن عملية المطاردة تترك وراءها سبلا من الالفاظ هو ما نسميه القصيدة . يقول عبد الوهاب البياتي (هجرتي نبدأ من حيث السندباد انتهى ، و اكتشف أن النص الحقيقي ليس هو النص الذي كتب)⁽²³⁾ و هذا تأكيد على أن العملية الشعرية (قد) لا تصل إلى ما حدده الشاعر سلفا ، و أن القصيدة التي كتبها الشاعر ليست القصيدة التي حلم بها قبل الكتابة . و يقول أدونيس في نص أكثر وضوحا و تفصيلا : (لا يمكن للشعر في مستوى الفاعلية الشعرية و خصوصيتها - أن يعرف ما يريد المعرفة كلها ، إذ لو عرف لبطل - في مستوى هذه الفاعلية ، أن يكون شاعرا . و هنا النقطة التي تميز الشعر عن غيره من الفاعليات و تحدد خصوصيته : فإذا كان العلم مثلا هو البحث الذي يتحقق فإن الشعر هو البحث الذي لا يتحقق)⁽²⁴⁾

وبؤرة هذا النص هو علاقة الشاعر بموضوعه ، وهي العلاقة القائمة على الانفصال النسبي ، مما يجعل الشاعر تحت تأثير سلطة الإنشاء والتعبير والإبداع الجمالي ، بمعنى أن الشاعر يعيش في هذه اللحظة حالة من الانخراط الصوفي يضيع فيها ما كان قد جلبه معه من عالم النثر ، ولا يبقى معه إلا تحول إلى عناصر ذاتية اتحدت بكيانه وذابت في مكوناته .

وقد استوحى البيرس من الرمزية مفهوما للإبداع قريبا مما نحن بصددده حين قال عن الشاعر (أنه يتطلع في الواقع إلى ما لا يمكن تحديده لا إلى تلك الأفكار

(23) - البياتي مرس : 31

(24) - أدونيس . سياسة الشعر : 158

والمفاهيم والعواطف الاعتيادية التي حددها منطقنا⁽²⁵⁾ . ومعنى هذا اننا لو حاولنا ان نحدد للشاعر ما يريد بدقة لاعدناه الى ما قبل الشعر .

وبناء على فكرة اللامحدود التي تمثل طموح الشاعر ، فقد ذهب بعض الشعراء والنقاد الى القول بوظائف لامحدودة او خارقة مثل القول بان مهمة الشاعر هي (تسويق احزان العالم)⁽²⁶⁾ ، او (التعبير عن المعنى الغامض لمظاهر الوجود)⁽²⁷⁾ . او انه (يصبو الى ان يكون وحيا)⁽²⁸⁾ . او انه يرفع ضد الرؤية والخيال الروتينيين عالما لاغور له ، وافقه على وجه التحديد كل مانهله⁽²⁹⁾ . او انه يعلمنا ان نرى ما لا يري عادة⁽³⁰⁾ .

لا تبدو مثل هذه التحديدات اكثر من هواجس غامضة ، لا تقرب الى المتلقي شيئا محددا بالمعنى العلمي للتحديد ، ولكنها بالمعنى الشعري منسجمة في ماهيتها مع ماهية العملية الابداعية ، فاذا كان الشاعر (لا يعرف ما يريد المعرفة كلها) فان ما يحققه الشعر ايضا لا يمكن معرفته المعرفة كلها ولا تحديد غايته التحديد كله ، ذلك لاننا قلنا ان الشاعر لا يعبر عن الموضوع وانما يعبر عن حالة ما بعد الموضوع ، وهي الحالة التي يتحول فيها الموضوع الى حقيقة اخرى ، او بدقة اكثر الى حقيقة شعرية . ان اليات العمل الشعري تقوم (باستخلاص) روح الموضوعات وتجسيدها لغويا ، اما ما بقي مما هو دون الروح فيظل في منطقة النثر ، وواضح ان الغامض المشار اليه سابقا هو ما يتعلق بالروح ، ومن هنا يرتبط الشعر دائما بالغامض .

(25) - البريس . الاتجاهات الانبئية الحديثة : 129

(26) - هادسمان . في دي لويين : الصورة الشعرية : 38

(27) - البريس . مس . 130

(28) - نفسه 131

(29) - نفسه 141

(30) - نفسه 141

وخلاصة ما ننتهي إليه أن الشعر الذي يؤدي وظيفته هو الشعر الذي يحقق ذاته ، وإن الوظيفة التي نتحدث عنها في الشعر هي الوظيفة الشمولية التي وإن اختلفت تسمياتها فإنها تعني أن للشعر وظيفة واحدة وأما ما يقوله النقاد عن أقسام وتصنيفات فليست سوى عناصر وظيفية لا تستقل عن الوظيفة الكلية .