من اوراق اسبوع المدى الثقافي الخامس

مشكلة النقد ونتاجنا الابداعي

فيصل لعيبي

نفتقر في نتاجنا الإبداعي والثقافي عموما الى التوثيق المنهجي او الأكاديمي، ولا تزال معظم كتابات النقد تكتب بدون اسس معرفية ذات علاقة بالموضوع .

تتراكم الأعمال الأبداعية والفنية المختلفة دون ان تلتفت جهة رسمية او غير رسمية للقيام بترتيبها او حفظها ولاحتى الأشارة اليها، لاالأحزاب السياسية التي تدعي الدفاع عن الثقافة الوطنية ولا المؤسسات الحكومية ذات العلاقة ❖.

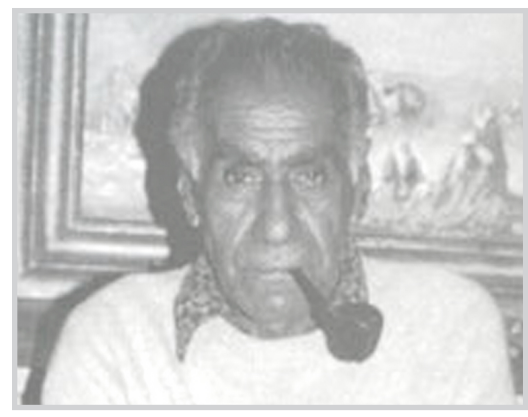
كم هي دواوين الشعر التي طبعت في العراق وخارجه خلال الثلاثة عقود الأخيرة ؟

ماهو عددالمعارض الفنية التي اقيمت وعدد الفنانين او اللوحات التي علقت ؟

ما هو عدد المسرحيات والعروض الدرامية ومن الذي صورها واحتفظ بنسخ منها ؟

كم رواية وقصة وكاتب خلال هذه الحقبة ؟

اين هي الأ فلام التي تم اخراجها وماذا حل بها ؟


فائق حسن

جواد سليم

الموسيقى،هل هناك جهة اهتمت بها وما هوعددالفرق والمؤلفين الموسيقيين واين ذهب نتاجهم الجميل ؟

ربما هناك اعمال نقدية تقبع سجينة في ادراج الجامعات العراقية، كانت قد عالجت مثل هذه الأمور بمنهجية رصينة ودقة اكاديمية وعلمية مطلوبة لكنها لم تر النور حتى الآن، بسبب ضعف امكانيات المؤلف او الكاتب اوعدم قيام الجامعة او الكلية بطبعها و ربما بسبب موقف الدولة من صاحب الدراسة او طبيعة المادة.

والآن الايجدر بنا الأنتباه لهذه القضية، مؤسسات دولة واحزاب سياسية ومنظمات مدنية وابداعية مختلفة؟

ان حديثنا حاليا ينصب على الفن التشكيلي العراقي، وساحاول قدر المستطاع ان انظر اليه من زاوية ربما لم يتم التطرق لها في السابق او انها عولجت بعجالة نسبيا .

لقد تناول الفن العراقي نواحي الحياة بكل تفاصيلها ودخل حتى النفس العراقية وعالجها بحرص وصدق، لكننا نظل نفتقر الى الصورة المتكاملة لهذا النتاج لكي نثبت كلامنا بسبب ما اشرت اليه من ضعف التوثيق . فهل نملك المجموعة الكاملة لأعمال فائق حسن مثلا، كم عدد الأعمال التي انتجها بغثها وسمينها ؟ اين ذهبت اعمال جواد سليم، وهل نملك صورا ووثائق تقول لنا شيئا عن مالكيها الحاليين ؟ وهذا ينطبق على جميع مبدعينا .

ان مراكز الفن في العراق لاتملك مثل هذه الوثائق ولاتحتوي إلا على القليل من نتاجات فنانينا،اما اصحاب المجاميع الخاصة فهم لم يفكروا بطبعها كبطاقات بريدية مثلا لنشرها وتعميمها ليتعرف الناقد والمتابع او الجمهور المحب للفنون على هذا النتاج، وعموما نحن نفتقر الى فهم تحولات الفنانين الأسلوبية او الفكرية من مرحلة الى أخرى وتأريخهم الفني على المستوى الجماعي و الفردي، ولم تكن الكتب التي كتبت عن الفن والفنانين العراقيين إلا سياحة انطباعية تفتقر لمنهج علم النقد والى النقد كشكل ابداعي يساير النتاج وينمو معه ويستنبط قيمه من اللوحة العراقية وليس من مفاهيم نقد الفن الغربي وحده . فهناك قراءة تحاول اسقاط قيم جمالية ومفاهيم ظهرت في مكان آخر و ليس لها علاقة باللوحة العراقية او المشكلة الجمالية التي يعمل عليها الفنان العراقي في هذه المرحلة او تلك .كما ان هناك اوهاماً عديدة يحملها هذا الفنان او ذاك عن نفسه او اسلوبه في الرسم، مثل الأ دعاء بالسوريالية او الأنطباعية بينما اعماله لاتمت لهما إلا ظاهريا، لأن ظهور تلك الحركات في مجتمعاتها كان بسبب حوادث مجتمعها بالأساس، اما اتباع هذه الحركات في بقية العالم فلم تكن إلا تبعية ثقافية وربما تشويه لتلك الحركات .

ان علاقة الفن او الثقافة بالمجتمع او الذات الفردية تنطلق من بيئة هذا المجتمع او الفرد و من بيئته الأولى بالذات، اي الطفولة والتربيةالعائلية ومن ثم المدرسة والمجتمع وعاداته او تقاليده الراسخة الخ . لهذا فإن اكثرية الأعمال الفنية التي حاولت الأظهار بمظهر الحداثة ومتابعة ما يجري في الغرب من تطورات فنية او بالأحرى تقليد هذه الأساليب بدون معالجة تتسم بالخصوصية ستبدو بعد سنين كشكل من التبعية الثقافية التي لاتختلف عن التبعية السياسية،وفي احسن الأحوال كترجمة بصرية لمحاولات فنانين من مكان آخر او كما فعل مخرجو السينما المصرية الذين قلدوا سينما هوليود ومشاهد الرقص والحفلات الباذخة وقصص الغرام التي ليس لها وجود في البيئة المصرية اساسا .

لكن كيف يظهر اثر البيئة والمجتمع وافكاره على العمل الفني ؟

النقد هو بالمحصلة النهائية فكر وبالتالي فتأريخ النقد هو ايضا تأريخ للأفكار او وجهات النظر، وهو لايعكس عموما حقيقة الشيء بقدر ما يكشف الثقافة التي يحملها الناقد او صاحب وجهة النظر المعنية في الموضوع المنقود وتختفي خلف وجهة النظر هذه الكثير من المصالح .

يعتبر الفنانون طلائع التفكيكية الثقافية، او ما يسمى باللابنائية، انهم محطمو القواعد والأصول في كل عصر وزمان، والقادة الكبار والمصلحون وثوار الجنس البشري يخفون رسالاتهم وافكارهم الأجتماعية المتنوعة تحت مواهبهم الفنية .

كانت المركزية الأوربية قد تعرضت للهدم من قبل الفنانين، وذلك بتوجههم الى الحضارات الأخرى واعلانهم عدم قدرة الثقافة الأوربية من التعبير عن ما يجول في دواخلهم،فالرومانتيكية اول الحركات المعارضة في العصر الحديث ثم الواقعية مع كوستاف كوربيه رسام كومونة باريس بعدها جاءت الإنطباعية،لتفكك عناصر اللوحة لونياًوتهدم أسس الرسم الغربي التي سار عليها منذ عصر النهضة،أما سيزان فقد قطع العلاقة نهائياً مع تراث الرسم الأكاديمي وجعل اللوحة ذات منظور متعددناسفاً بذلك المفهوم القديم في النظر الى العمل الفني، ثم جاء كوكان وفان كوخ اللذان اتجها الى ثقافات الشعوب البعيدة كاليابان عند فان كوخ وتاهيتي عند كوكان وبعدهم بيكاسو وماتيس وبول كلي الذين اتجهوا الى افريقيا والحضارات الشرقية القديمة .

انتهت الثقافة الغربية كمصدر وحيد للمعرفة البشرية وتعددت الينابيع والمصادر والتي اعطت للثقافات الأخرى ندية متقابلة مع ثقافة الرجل الأبيض .

فالتفكيكية هي نقد جذري للأنغلاق الغربي على نفسه وهجوم مركز على العقلانية والفكر الغربي اللافكري والمنطق الغربي اللامنطقي، وهي تطور طبيعي للحضارة الغربية ونتيجة منطقية لها وكان جاك ديريدا قد وصف المركزية الأوربية بأسم " الميثولوجيا البيضاء " أي ثقافة الرجل الأبيض المتعالية على غيرها من الحضارات والبعيدة عن الواقع او العالم، أما جماعة مدرسة فرانكفورت فقد أعلنوا بأن الثقافة الغربية قد شيأت الروح وحولت كل ما هو روحي الى سلعة متهمة الحضارة الغربية نفسها بالوحشية الحقيقية .

وإذا جئنا الى منطقتنا العربية فان مبدعي مجتمعنا قد واجهوا مهمة مزدوجة وهي : نقد الماضي المتخلف وبناء الحداثة وما بعدها معا .هكذا بدأ سيد درويش في الموسيقى والقباني في المسرح الغنائي وحسن فتحي في العمارة ومحمود مختار في الفن التشكيلي وغيرهم في مصر وكان جبران يحاول ايضا تطوير النص الأدبي ويلقحه بمعطيات الأدب الغربي وجماعة المهجر يحاولون تجديد الشعر العربي .

وفي العراق اعلن الزهاوي ميلاد الفن التطوري واعتماد العلم بدل الغيبيات وحارب في شعره كل جمود وتخلف وكان روفائيل بطي ينشر قصائده النثرية منذ العشرينات، ونشرالمصلح سليمان فيضي الرواية الأيقاضية قبل هذا التاريخ بسنوات،و تشكلت اول حلقة ماركسية واصدرت صحيفتها في نفس الفترة .

كانت المهام التي واجهت المثقفين العراقيين ليست بالسهلة، خاصة وهم يواجهون تركة الدولة العثمانية وثقل الأحتلال البريطاني للعراق .

كان اول طالب بعثة فنية في العراق هو اكرم شكري ابو الأنطباعية العراقية الحقيقي __ اذا افترضنا وجود انطباعية من الناحية النقدية حقا __كان هذا عام عام ١٩٢٩، حيث ارسل الى انكلترا لأكمال تعليمه الأكاديمي هناك، بعدها جاء دور فائق حسن ابو الحداثة في الفن العراقي .

عام ١٩٣٩ أسس قسم الرسم في معهد الفنون الجميلة ببغداد على يد فائق حسن بعد عودته مباشرة من فرنسا .وبدأ الفن العراقي يأخذ منحى جديدا ويتجه للقضايا الحقيقية في الفن ويدخل معترك الحياة، منذ ذلك التأريخ انتهى عهد الهواية وفناني العطل ودور الرسام كمزوق او مزخرف فقط . اصبحت اللوحة تحمل هما مختلفا ودخلت التقنية الغربية بكل ثقلها واصبح ما يجري في باريس او لندن يصل الى بغداد مباشرة،

كانت النقلة الثانية قد تمت على يد جواد سليم الباحث والمفكر والفنان معا وكان دوره يتمحور على ربط التراث بالمعاصرة، وقد نجح جواد في هذه العملية من تفكيك المركزية الأوربية وتقديم نموذج عراقي فني يضاهي منجزات فناني اوربا المحدثين . وعندما عاد محمود صبري الى العراق تكاملت زوايا المثلث الذهبي للرسم العراقي اذ ادخل محمود الفكر الفني الى الرسم وخاصة التقدمي منه والذي يعالج قضايا المجتمع بوضوح لالبس فيه .

اذ ظهور حركة فن عراقي يعني ظهور حركة نقدية توافق هذا الفن .

لقد اغتنت الحركة الفنية في العراق بتجارب مهمة وذات مستوى رفيع، لها الحق في السؤال الملح عن حركة نقدية تواكب هذا النتاج الزاهر والحضاري اللائق بنا، تستمد مفاهيمها من الأنجاز الفني نفسه.

فهل نملك نقدا مؤسسا على العمل الفني العراقي ذاته، ولا يستعير مفاهيمه المعرفية من تجارب الغير ؟ ماهي المناهج المتبعة وعلاقتها العضوية بالعمل الفني ؟

هناك مستويات عدة لمثل هذا الجهد سأوردها بدون شروح تاركا ذلك للذي هو اقدر مني لمثل هذه المهمة الصعبة .

اولا- علاقات العمل الفني : .

أ- علاقة عناصر العمل الفني ببعضها: الخطوط -الألوان - المضمون -التقنية - المواد الخام -الشكل العام او البناء العام وما يسمى بالإنشاء الفني او التصويري.

ب- علاقة العمل بالفنان .

ج- علاقة العمل بالمشاهد.

د- علاقة العمل بالحركة الفنيةالمحلية.

هـ- علاقة العمل بالمكان .

و- علاقة العمل بالزمان .

ح- علاقة العمل بالمجتمع .

ط- العمل الفني كعلاقة بحد ذاته.

ي- علاقة العمل الفني بالآخر - التجارب الأجنبية .

ثانيا- جماليات العمل الفني :

أ- جماليات العمل الفني.

ب- جماليات المحيط .

ج- جماليات التجربة الخاصة.

د- جماليات تراثية .

ه- جماليات معاصرة .

و- جماليات مقترحة.

ز- جماليات جديدة .

ثالثا - الرؤية :

يحمل العمل الفني اكثر من رؤية :

أ- رؤية الفنان الذي يعرف اكثر ممايعبر عنه العمل .

ب- رؤية الفنان الذي لايعرف اكثر مما يعبر عنه العمل .

ج- رؤية الفنان الذي يرى اقل مما يعبر عنه العمل .

و هذه الرؤى متعددة مثل :-

الرؤية الشاملة(المحيطة) - الرؤية الداخلية (العميقة -النفسية ايضا) - الرؤية الخارجية(الفوقية - السطحية) .

رابعا - موضوعات العمل الفني :

أ- الرجل في العمل الفني.

ب- المرأة في العمل الفني.

ج- الطبيعة في العمل الفني.

د- الزمان في العمل الفني : الزمان المعاصر-الزمان القديم -النهار -الليل - الصباح-المساء -الزمان الداخلي -الزمان الخارجي- الزمان كرمز -الزمان كقيمة .

ه- المكان في العمل الفني: المكان الواقعي -المكان الرمزي-المكان المقترح -المكان الخيالي-المكان كموضوع -المكان كقيمة- المكان الفني -المكان كفضاء (مساحة).

و- المجتمع في العمل الفني.

ز- الفكر في العمل الفني.

ح- الرموز الأخرى في العمل الفني - دين- آثار -أساطير- الموت - الحياة، الخ.

خامسا - فضاء العمل الفني :

أ- الفضاء الواقعي

ب- الفضاء المجازي .

ج- الفضاء الحقيقي.

د- الفضاء الأبداعي .

ه- الفضاء المفتوح .

و- الفضاء المغلق .

ز- الفضاء الإدراكي .

وعلينا ان نضيف الى هذا كله تطور مفهوم العمل الفني، وموقف الفنان العراقي منه و من التبدلات الجارية في الأستخدامات الجديدة للمواد والتقنية المعاصرة وتحول الفن الى نشاطات وفعاليات لم تعد تهتم بالتقاليد السابقة .

فهل رصدت الكتابات النقدية عندنا هذه الجوانب في الفن العراقي المعاصر ؟

❖ ملاحظة : لااعتقد ان مجموع الكتب التي اهتمت بالفن العراقي - التصوير تحديدا -تتعدى الثلاثين كتاباً، بينما توجد مئات الكتب في اوربا عن فنان واحد فقط .

رشدي العامل وتجارب الحياة اليومية

فليحة حسن

عُدتْ قصيدة الحياة اليومية والتي يمكن تعريفها بأنها (نمط من الشعر عبر عن الواقع تعبيراً مشبعا بما هو يومي من المفردات والصور والصياغات ، الأمر الذي جعلها تختلف عن الغنائية وعن الدرامية) ، احد الموضوعات التي تناولها النقد الأدبي الحديث (بوصفها نتاج التكرار المنظور للحالات التي تحمل في طياتها جدلية زمنية، وهي في الوقت نفسه علاقة بين العقل ونتاجه المعرفي) ، لأنها تنبع من خضم التفاعل الاجتماعي وانعكاساته على الشاعر، فالقصيدة اليومية تظهر (علاقة الشعر بتجارب الحياة اليومية، نعني التجارب العادية البسيطة التي تحدث لنا نحن عباد الله المتواضعين في معيشتنا العادية...على هذه الأرض) ، فضلاً عن إنها (مكاشفة مع الواقع تصل موضوعها بلغتها البسيطة الموحية، وتحاول تصعيد الحاضر لجعله عوضاً عن التراث)، إذ يصبح اليومي أساس المألوف أحياناً بوصف الأخير تطوراً له. وتزخر فيه دواوين ومؤلفات القدامى والمحدثين ، إذ نلحظ فيه (نقطة مشعة أو حادثاً مؤثراً، أو ذكرى أو لحظة عابرة أو طيفاً مر أو خاطراً أو توارد أو كلمة حبلى أو لمحة غنية) ،ولعل ذلك متأت من كونه يضم نغمة شعبية مضمرة في تضاعيف القصيدة، وهو عائد إلى كون الشاعر إنساناً (يحيا بين الناس، وهو بطبيعة الحال يتمتع بموهبة في اتجاه ما) ، فضلاً عن كونه صاحب (طريقة درامية في رؤية الأشياء) ،وان انسنته تلك لا تعينه بحال من الأحوال أن يعيش ولو بشكل من الأشكال بعيداً عما يحيط به، إذ لا بد له من أن يلامس ذلك المحيط شاء أم أبى، فمن الطبيعي أن يكون الشاعر ابناً لمجتمع يصيبه قسط من قسوة الحياة، وما تخلف ذلك من ملابسات تلقي بعبئها على الحياة اليومية للناس، ومنهم الشعراء الذين يتلقونها بانفعال تتلون خلالها حياة الشاعر متأثرة بالواقع المعيش، فيرسم الشاعر منطلقاً لتجاربه اليومية، وقد وسمت شعره الصدمات الانفعالية، فهو رهين الانفعال والهدوء. ولربما استطاع الإنسان / الشاعر أن يكوّن من هذا الهدوء منطقة محايدة يرتد إليها ساعة الهزيمة التي لا بد وان تعتري حياته كونه (كائناً اجتماعياً)، فالمجتمع الذي يمكن أن نستعير له ابسط التعريفات فنقول (انه نحن) ،

أو هو (الذي يترك طابعه على الفرد إجباراً لا اختياراً بحيث تصبح السمة الاجتماعية وسماً طاغياً لا يملك الفرد أن ينجو منه حتى إذ لاذ بأشد أنواع (الانعزال))،وكلما ارتقى سلّمه من سلّم العمر زاد تلاحمه بذلك المجتمع، وبما إن (العمل الأدبي هو الصورة الذاتية للعالم) وان الشعر (في أعماقه نقد للحياة)، فأن انعكاس تلك التجارب الواقعية لا بد وان يكون واضحاً في شعر الشعراء كونهم يمتلكون حساسية من إزاء الواقع المعيش و (حساسية المثقف عامة والمبدع خاصة مفرطة، وهي التي ساعدت هؤلاء الشعراء على التقاط واقعهم الاجتماعي الخاص، الذاتي والموضوعي بصدق وأمانة بالغتين في الدقة والوعي)،ولأن (الفنان لا يحيى حياة مختلفة في نوعها عن حياة الآخرين ولكنه يحيا بعمق اكبر)، فان هذا العمق قد يؤدي بالشاعر إلى (التجدد)، إذا ما استعار نظرة نقدية لمجتمعه، لان (الشاعر الجديد هو الذي يقترح صورة جديدة للحياة والمجتمع من خلال نقده لهما)،وبهذا يمتاز الشاعر عمن حوله في كونه يعيش الحدث ويومئ إلى مكوناته ويسهم في تغييره من خلال طرحه للبدائل أو المساهمة الفعلية في إحداث التغيير المنشود، وبما إن (النص ككتابة هو موقف متكامل من اللغة والذات والمجتمع، فهذه المجالات متكاملة ومتداخلة ومتفاعلة فيما بينها)،و (إن عظمة القصيدة لا تأتي من موضوعها بل تأتي من إجادة عرضها للموضوع الذي اختارته)،بسبب الباعث الكامن من ورائها، (فالباعث دليل القصد ومعيار لتوازن الواقعين النفسي والخارجي في نفس المبدع وبذلك يفضيان إلى نص فني)،وتتطلب في ذلك (النزول من الصعوبة في المفردة إلى البساطة الشعرية حتى يهب الشاعر لمفردات القصيدة اليومية شحنة تعبيرية جديدة وإشعاعاً جمالياً لا مثيل له باستثمار الأسلوب الواقعي)، وتبقى ذاكرة الإنسان تحتفظ بالأشياء غير العادية في حياته لاسيما الشعراء، منذ ولادتهم حتى نضج التجارب لديهم، (فقد تكون هناك تجربة طفل في العاشرة...ولد صغير، يبحث في تجمع صخري داخل مياه البحر فيرى شقائق النعمان لأول مرة، إن مثل هذه التجربة غير العادية

((ليست غير عادية بالنسبة لطفل غير عادي كما يتبين)) وربما تبقى نائمة في عقله مدى عشرين عاماً ثم تظهر، وقد تحولت إلى محتوى شعري مفعم بانفعال خيالي عظيم)، فنحن هنا أمام نتيجتين، الأولى هي إن حالة الإبداع مرتبطة بغائية خلق شيء من مادة معاشة بعد فهمها وتمثلها، لان الشعر بطبيعته (وعاء للإبلاغ) ، فضلاً عن أن شعر التجارب الحيوية لابد وان يتوافر لدى الكثير من الشعراء، لأن (الحدث هو دائماً تجربة أو فكرة أو شيء حاضر دائما)،ولكن قد يطغى هذا النوع عند شاعر ما فيبدو وكأنه يهيم باليومي، ويصبح هذا النوع من الشعر هو المائز له بين بني جلدته من الشعراء، كما هو الحال عند الشاعر البياتي الذي وصف احد النقاد تجربته الشعرية قائلاً:(التجربة بين الذاتية والحسية والواقعية الحية، والأفكار والتصورات الممتدة بين (الذات) وجوداً إنسانياً، والحلم حالة ورغبة إلى النزعات الوجودية والأخرى صوفية الرمز...مع ربط هذا كله بتأثيرات الواقع الذي عاش وعرف...)، وكذلك الحال عند الشاعر سعدي يوسف والشاعر رشدي العامل الذي وصفت تجربته بأن: (الموضوع الذاتي في شعره لا يشكل عازلاً بين الذاتي والعام، بل هو تكريس لفعل تمثيل الذات للمحيط)،وكذلك حسب الشيخ جعفر وياسين طه حافظ الذي وصف بأنه (شاعر يتعامل إبداعياً مع الواقع ويؤكد شعرية ذلك الواقع)لاعتراف بأن شعر الآخرين لا يخلو ألبته من الذي أردناه، لان الشعراء في حقيقة الأمر يتباينون كثيراً فيما بينهم في داخل ذواتهم (فمنهم من يعيش ما يمكن أن يدعى ((بالحالة الشعرية)) الدائمة فتتحول كل المؤثرات الخارجية وما يحيط بهم والأيام التي يقطعونها على هذه الأرض إلى تجارب شعورية، فينظرون إلى العالم الخارجي من خلال هذه الحالة الشعورية الحادة، فيعبرون عنه تعبيراً شعورياً منسجماً مع نظراتهم في الحياة ومزاجهم، فكل شيء حولهم رمز يثير حالة شعورية معينة، والكون كله عندهم شعر موقع، حزناً ويأساً أو تفاؤلاً ومرحاً أو حباً أو تعاطفاً إلى غير ذلك...وهؤلاء هم الشعراء الكبار،ومن الشعراء من يعيش حياته ويضطرب مع الناس، لكن مواقف خاصة تخلق فيه حالة خاصة فيعاني منها ما يعاني، وتتأجج فيه حالته تلك إلى درجة تبعثه على قول الشعر، وهذا ما عليه جمهرة الشعراء، فهم يستجيبون إلى مناسبات الحياة المثيرة في جوانبها المختلفة من حب وفرح وحزن وفجيعة ويأس ورضا وإعجاب)،ومع وجود هذا التباين تبقى وظيفة الشعراء وان اختلفوا واحدة، فالوظيفة التي يحلو للبعض أن يقرنها بالقدرة على التوصيل هي المؤثرة والمتفاعلة مع المجتمع، وهي التي تتجسد فيها مهارة وقدرة الشاعر الإبداعية على تمثل حاجات المجتمع إذ (إن الذين يستوعبون إمكانات التجارب البشرية هم قلة قليلة ولا يكون الشاعر مهماً إلا بانتمائه إلى هذه (الأقلية) مع قدرته على التوصيل)،بينما يقرنها بعض آخر بالإحساس، إذ يقول كروتشة (إن مهمة الشاعر أن يصور الشيء كما يراه وينقض على بوادره ويخطف في لمح البرق أشكاله المتغيرة ويجعلنا نحس نحو هذا الشيء ما أحسه هو)،وقد يقف بعضهم بوظيفة الشاعر عند حد الإشارة والإيماءة للحدث بعيداً عن إثارة الصخب (إن الشعر هو ملجأ لا هجوم، فالشاعر لاجئ حساس ولكن ليس له أن يواجه الحياة الحديثة بكل ما فيها وهو يهتف عالياً لمعاصريه الصامتين المرهقين)،ويذهب بعضهم إلى إن (وظيفة الفنان والشاعر هي بعث الحياة في هذا العالم أو إن شئت فينا نحن)،فالشعر (هو الذي يحدث البهجة ويمنح المجتمع مزيداً من الإحساس بعلاقة القصيدة بالقارئ ودور الشعر في المجتمع)،وليس لنا أن نبحث في وظيفة الشعر والحدود التي تقف عندها تلك الوظيفة، ولكن الذي يعنينا من كل هذا (إن للأدب وظيفة اجتماعية و(فائدة) لا يمكن أن تكون فردية صرفة).

وان الذي يرتقي إلى مستوى الأهمية في عملية النقل تلك هو العمل الأدبي (القصيدة) لان الفنان الصادق (لا يغيب عن ذهنه مطلقاً غموض العالم الذي يحياه، ولكنه لا ينظر إلى الأشياء المتنافرة بفضول طفل وإنما يعمل فكره في ترتيب ما يراه داخل نموذج ما.

إن هذا الشعور بالنظام والشكل هو الذي ينقله لنا الفنان من خلال عمله الفني مهما كان نوع ذلك العمل)،وبما إن الحقيقة التي تخلقها القصيدة إنما تستمد من تجارب حقيقية وانفعالات وبيئات وان الفن ليس انعزالياً كما أسلفنا- والعمل الأدبي (تعبير عن شيء)،فان (الإنسان قبل البدء في عملية الكتابة لابد أن يكون له شيء يريد قوله)،والقصيدة ما لم تكن ذات دلالة فلا تعد قصيدة وعلى وفق ما ورد تظهر أهمية الموضوع الذي نحن بصدد دراسته، فإذا ما تساءلنا عن جذور هذا الموضوع في الشعر العربي لطالعتنا كتب المختارات ودواوين الشعر العربي القديمة بالنماذج العديدة، (ذلك إن معظم تجاربنا البشرية في حياتنا الأرضية ليس من النوع الضخم الفخم الفريد ذي الأثر الخطير في سياسة الدول ومصائر الشعوب، بل معظمها من ذلك النوع البسيط المتكرر العادي المتواضع)وان (الشعر تجربة الإنسان مع الحياة ومن ثم لا يمكن أن يوصف أي موضوع من موضوعات الحياة بأنه غير شعري).

رشدي العامل وتجارب الحياة اليومية:

يذهب بعضهم إلى القول بان (المهمة الأساسية لشاعر القصيدة اليومية، هي أن يكون شمولياً ضمن اعتبارات أكثر منهجية وتأثيراً في اللحظة الزمنية الحاضرة. وضمن هذا الواقع الزمني أيضا يعيش الشاعر الذي يرفض أن يكون وحيداً فوق مساحة القصيدة اليومية... فهي تعيش حتى بأحلامه شكلاً جماعياً، لأنه يلغي اعتبارات الحلم الفردي أو المطلق إذا كان منتفياً مع أحلام الآخرين) ،من هنا تبدو قصيدة (مذكرة عائلية) لرشدي العامل ضاجة بالأحلام المشتركة، المومى اليها بضمير المتكلمين (نا)، والذي جاء مقترناً بالفعل الماضي نحو (قطعنا، زرعنا، عرفنا) منساباً بحركة بطيئة قوامها التذكر، (في مثل اليوم)، حيث بدا الشاعر مؤرخاً ذا حضور واع لذلك التاريخ لأنها تمثل تاريخه المعيش:-

في مثل اليوم من العام الواحد والستين
في مثل اليوم
قطعنا نهر الأحزان
وقطعنا الأشواك البرية
شتلات الورد وأشجار التين
وجذور النسرين
وعرفنا لون الفجر
وطعم القبلات الليلية
والبوح الناعم،
بين النوم، وبين الآهات السرية

وفي هذه القصيدة يبدو أن التفاؤل يحطُ رحاله على روح الشاعر فبدا مبتهجاً بتذكره ومتصلاً مع ذكراه (في مثل اليوم)، هو الذي قطع نهر الأحزان وزرع الأرض بكل ما هو جميل ومشتهى وعرف من اللذائذ عامتها وخاصتها، وإذ تتكرر الأفراح بتكرير تدوينها،

(في مثل اليوم من العام الثاني والستين)، وتتسع مساحة البوح المعتمد على التذكر

يقول :-

(كان جسد المرخى على شرفة أهدابي
جسرا يمتد لأحبابي
كان الجسد المرخى يعانق ظل الصوت الآتي
تمحو صرخته الأولى أيام عذابي
تترك في وجهك نائمة وشما تهمس عيناك:-)

حتى تصل إلى تحقيق الرؤيا وصدق الأحلام وتطابقها مع الواقع يقول:

(هي الرؤيا صدقت فأمنحه الأسما).

فتبدو القصيدة (من داخل لحظة التوهج العاطفي... ومن آنيتها تنبثق فتتوهج بالبساطة واعتزال التعقيد وتكتمل بالصدق وما يظهر من خزين عاطفي ينأيان بها عن إشكاليات المحيط الشعري الجديد).

وفي قصيدة (سوناتا للوحدة)للشاعر"رشدي العامل" تتبدى لنا صورة الوحدة ببعدها التجريدي/ الذهني والحسي/ البصري، شاخصة للعيان، فالشاعر حين أراد أن يصوّر لنا وحدته المترامية الأطراف كان عليه أن يرى أجزاء من تلك الوحدة متجسدة في عوالم بصرية أخرى، فكان أن رأى ارتعاشة (الفانوس) الوحيد، ويقضة الحارس ليلاً، وقاع النهر الخاوي، والفيل إذ يحس بالموت،والطفل إذا ما غابت عنه الأم والسجن إذ يهجره الآخر والقيد الفارغ من المعصم، والكأس إذا خلت وفارقت الشارب،

إذ يقول:

الفانوس المتلألئ في الدرب
يظل وحيداً
الحارس، نصف الليل
يظل وحيداً
قاع النهر، إذا خفّ الماء
يظل وحيداً
الفيل، يحسّ الموت ينام وحيداً
الطفل، إذا غاب الثدي،
يظل وحيداً
السجن إذا غادرهُ السجّان
يظل وحيداً
والقيد إذا غادرهُ المعصم،
ظلّ وحيداً
والكأس إذا فارقهُ الشارب،
ظلّ وحيداً

ولأن الشاعر (أنسان يتأثر بشكل أكثر من اعتيادي) ،فإن رشدي العامل أحس بمقدار وحدة هؤلاء إذ استعمل في تصوير تلك الوحدة لفظة (ظلّ- يظل) الموحية بالثبات وديمومة الحالة، إلا إن الشاعر يفاجئنا باستدارات القصيدة نحوه، لتغدو منبراً يعبر من خلالها الشاعر عن وحدته هو التي جاءت ضامة لوحدة الآخرين المتكررة، يقول:

وأنا ضوء الفانوس
وحارس نصف الليل
و قاع النهر اليابس
والكأس يغادرها الشارب
والفيل أحس الموت
وطفل ضيع طعم الثدي
وسجن غادره السجان
وقيد فارقه المعصم
والكأس يغادرها الشارب
كنت وحيداً،

و من النتائج المهمة التي توصلت إليها في بحثي :

❖إن هذا النوع من الشعر غير مقطوع الجذور مثلما يعتقد بعضهم بل على العكس من ذلك أن جذوره تضرب في البعد إلى ما قبل الإسلام وهذا ما دلت عليه المقطعات والقصائد المنتمية إلى تلك المرحلة.

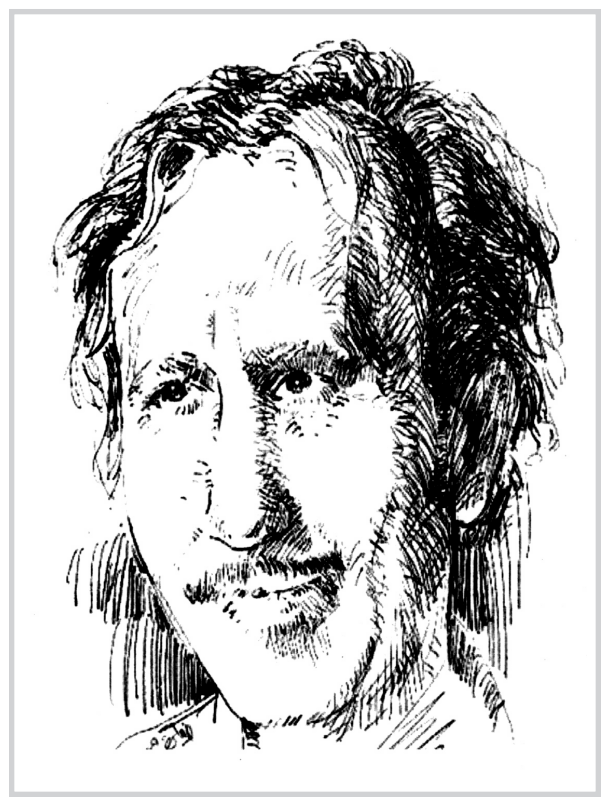
❖إن قصيدة الحياة اليومية لم يطأها كل الشعراء بل إنها بقيت أرض محرمة على الشعراء الذين حلقوا بعيدا عن واقعهم جاعلين من نهر الخيال منبعا وحيدا يستقون منه معانيهم.

❖انقسمت التجارب الحياتية التي استقى الشعراء قصائدهم منها إلى تجارب سارة وأخرى غير سارة .

❖ كثر التعبير عن التجارب الحياتية غير السارة لدى غالبية الشعراء بينما قل التعبير عن التجارب السارة أو كاد أن يختفي لدى الكثير منهم .

❖ ارتبطت التجارب السارة بحضور الآخر ماديا أو متخيلا واللقاء به .

❖ انصبت التجارب غير السارة على تجارب الفقد والوحدة والاغتراب ، وكثيرا ما جاءت هذه التجارب ممتزجة مع بعضها البعض في القصيدة الواحدة ، فقد يؤدي الاغتراب إلى الفقد والشعور بالوحدة.


رشدي العامل