علي جعفر العلاّق
وجهوده في تحديث الخطاب النقدي في العراق
(في حداثة النّص الشعري) أنموذجًا

م. د. خليل شيرزاد علي محمد
جامعة كرميان / كلية اللغات والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية
khaleel.sherzad@garmian.edu. krd

تاريخ الاستلام : ٢٠٢٠/٣/٨
تاريخ القبــول : ٢٠٢٠/٥/١٧

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

المستخلص

يتعرّض المنجز النقدي شأنه في ذلك شأن المنجز الشعري والأدبي لرياح الحداثة، فيحاول جاهداً أن يتمثّل هذه الحداثة في جوهرها لتضيفَ حلقة جديدة في سُلّم رقيّها وصولاً إلى النضج أو مقاربته على أقلّ تقدير.

ولأنّ مفهوم الحداثة لم يعد مقتصراً في الساحة الثقافية على ميدان دون سواه، بل شمل كلّ أنساق الثقافة فضلاً عن العلوم الانسانية والطبيعية ، فليس بمستغرب أن يتفيّأ النقد العربي الحديث ظلال الحداثة بقصد الإفادة والإضافة العلمية الرصينة، ولا سيّما بعد التّحول الجذري في طبيعة الخطاب النقدي العراقي ، والعربي من طور الإبداع إلى طور الاتباع.

تهدف هذه المداخلة المتواضعة إلى مقاربة مشروع ومنجز (علي جعفر العلاّق) النقدي ، ومحاولة ابراز قَسَمَات مَتْنهِ النقدي جهد الإمكان، وفي الوقت ذاته هي محاولة جادّة للتعريف بالمنجز النقدي العراقي الحديث من خلال (العلاّق) نموذجاً، وبيان مدى افادته من معطيات العصر الحداثوية ومدى تمثّله لها.

الكلمات المفتاحية : الحداثة الشعرية – الرؤيا النقدية – الرمز – التدوير .

Ali Jaafar Al-Alaq
And his Efforts to Modernize Critical Discourse in Iraq
(In the Modernity of the Poetic Text) a Model

Dr. Khaleel Sherzad Ali Muhammad
Garmian University / College of Languages and Human Sciences, Department of Arabic Language
Khaleel.sherzad@garmian.edu.krd

Abstract

In the same way the poetic and literary achievement is exposed to the winds of modernity, it tries hard to present this modernity in its essence to add a new link in the scale of its progression to maturity or its approach at least. And because the concept of modernity is no longer confined to the cultural area to a field exclusively, but rather encompasses all culture contexts as well as the humanities and natural sciences, it is not surprising that modern Arab criticism neglects the shadows of modernity with the intent of leading and adding scientific, especially after the radical shift in the nature of Iraqi critical discourse, And Al Arabi from creativity to adherence. This modest intervention aims at a project approach and accomplished (Ali Jaafar Al-Alaq) critical, and an attempt to highlight the divisions of his monetary effort as possible, and at the same time is a serious attempt to define the modern Iraqi monetary achievement through (Al-Alaq) as a model, and to indicate the extent of its benefit from the data of the modernist era and the extent of Its useful outcomes and the extent which presents it.

The key words the poetic Modernity – The Criticism vision – The symbol –The twirl.

في حداثة النص الشعري:

مفتتح أول: الخطاب النقدي العراقي ما بين التنظير والإجراء.

يبدو للمتأمّل في طبيعة الخطاب النقدي العراقي بوجه شامل والخطاب النقدي العربي بوجه أشمل، أنّ ثمّة هوّة فاصلة ما بين خطابه التنظيري وبين ما هو كائنٌ وممارسٌ فعليّاً على واقعة النقد الحديث وأرضه، أي أنّ خطاب التنظير لا يوازي الممارسة النقدية العمليّة.

ولا يخفى على أحد أنّ هذه الإشكاليّة الكبرى تمثّل عقبةً كؤود ، أمام ما يواجه النقد الأدبي الحديث من سمات وعلامات فارقة، إذ أنّ من المسلّمات في تاريخ النقد الأدبي بوجه عام أنّ كلّ تغيّر في مجال المعرفة الأدبية يقترن بعملية انقطاع معرفي، وأنّ هذا الانقطاع لا يتأسس إلاّ بانعكاس النقد على نفسه، وازدواج حركتهِ التي يتحوّل بها من لغة واصفة لموضوع هو غيرها إلى لغةٍ واصفة لموضوع هو ايّاها، بالمعنى الذي يغدو معه النقد لغة واصفة موضوعها هو عين ذاتها، وذاتها هو عين موضوعها الذي يدخلُ عصراً جديداً ومرحلة جديدة (عصفور، ١٩٩١، ص١٦) (Asfour, 1991, P16).

وهذا ما كان النقد الأدبي العربي بحاجة ماسّة إليه، فتوسع الجانب النظري في النشاط المعرفي (الابستمولوجي) مراجعةً وتأصيلاً وتأسيساً تصاعديّاً على حساب الجانب الاجرائي والتطبيقي الماثل في المنجز النقدي العربي، الأمر الذي فاقمَ الحالة ووصلَ بها إلى أقصى منتهاها، وأوجد هذه الهوّة العميقة بين شقّي الخطاب النقدي.

مفتتح ثان: ضبابيّة الرؤيا النقدية.

يمكن للباحث أن يتلمّس بوضوح وبلا مواربة غياب مقصديّة التأليف النقدي العراقي في الغالب الأعمّ، أو التصدي لموضوعاته باستقلالية تامّة، والميل إلى الجمع بين موضوعات عديدة قد لا يكون بينها رابط، ما خلا الناقد الذي والَفَ بين موضوعاته من خلال رؤية نقديّة خاصة. فعلى سبيل المثال نجد أنّ هناك كتاب نقدي ما يعقد مقاربة نقديّة في أبوابه وفصوله تراه يتناول في الباب الأول منه جملة نصوص شعرية أو مجاميع شعريّة ثمّ نفاجأ بانتقاله في الباب الثاني لمعالجة نصوص نثرية قصصية كانت أو مسرحية ، ممّا يشي في الظاهر بتنوّع المعالجات بتنوّع النصوص المقارَبة، إلاّ أنّنا نُصدَم بضبابية الرؤيا في المقاربة النقدية ، ومن ثَمّ انعدام التخطيط المسبق ، والعزم المدبّر/ المؤكد في تناول الموضوعات وايفائها حقّها من طرق التناول والفحص والمدارسة والمعاينة الموضوعية.

إنّ الكثرة الغالبة من الكتب النقدية تحوي بين طيّاتها معالجات ومقاربات لأنماط أدبية متغايرة وأجناس أدبية مختلفة، وهو ما يؤشر طابع التّسرع في اسلوب التعامل النقدي الرصين مع النصوص المعروضة للدراسة ، ممّا يوحي باتّساع الرؤيا في تناول القضايا المطروحة في ميدان النقد، ولعلّ من نافلة القول أنّ نقّادنا القدامى كانوا أطول باعاً من المحدثين في كيفية تبنّي المواقف النقدية ومن ثمّ الخروج ببنى تقعيدية ترقى لدرجة النظرية، كما عهدنا ذلك عند ابن سلاّم الجمحي (ت ٢٣١هـ) في (

طبقات فحول الشعراء) ، وابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ) في (الشعر والشعراء) ، وابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ) في (عيار الشعر)، والآمدي (ت ٣٧٠هـ) في(الموازنة بين أبي تمام والبحتري)، والمرزوقي (ت٤٢١هـ) في (عمود الشعر).

وقد أسهم هؤلاء الأعلام في نشوء معالم نظرية نقديّة عربيّة تكاد تكون خالصة ، وتركوا بصماتهم المميزة في هذا الميدان، فكان ذلك يُحسبُ لهم وبه يُشار إليهم. ولكن "لم يكن الأمر في عصرنا الحديث جارياً على سَمت سيرة الأولين من علمائنا، بل تحولّت الذهنيّة العربية من طور الابداع إلى طور الاتباع، وذلك من خلال تقليد الغرب وترديد ما يقال في أروقته الفكرية والثقافية" (معن، ٢٠٠٥، ص١٧) (Maan, 2005, P17).

سنحاول ما أسعفنا الجهد مشاطرة ومشاكسة الدكتور علي جعفر العلاّق في منجزه النقدي (في حداثة النّص الشعري/ دراسات نقديّة) في الفصول الثلاثة الأولى والتي تمثّل ثلثي تلك الدراسات، قدر تعلّقها بالحداثة الشعريّة وقضاياها، وصلتها بالتماس سبيل الشعراء العرب المحدثين إلى إثراء نتاجهم الشعري ولاسيّما بعد الانعطافات التي شهدها ذلك النتاج في الأربعينيات من القرن العشرين.

ووجهتنا في هذا المسار محكومة بإطار نظرة (بنفينيست) إلى الخطاب النقدي الذي لم يقصره على نطاق ضيّق محدّد ، بل هو يتّسعُ ليشمل كلّ الأجناس التي يخاطب فيها المتكلم السامع أو المخاطب، ويعبّر عن ذاته بوصفه متحدثاً وينظّم ما يقول في الباب الخاص بالمتكلم (كابانس ، ١٩٨٢، ص١٠٠)(Cebans, 1982, P100). غير متناسين أنّ مؤدّى هذا التوجّه يذهب إلى الشق الألسني للخطاب، لذا يمكن تلافي ما قد يمكن اساءة فهمه من خلال التأكيد على ادراك مفهوم الخطاب دالاً ثقافياً فضلا عن شقّه المادّي (الألسني) .. وانطلاقاً من مسلّمة أنّ وصف المنجزّ النقدي لشخص معيّن بأنّه يحمل خطابا نقدياً شخصيّاً، فإنّنا يمكن أن نستخلص منه المقوّمات المشتركة للخطاب النقدي بشكل عام، لذا ستسعى هذه الورقة النقديّة إلى تسليط الضوء على أبرز ما قاربته **(في حداثة النّص الشعري)** من موضوعات ورؤى وأفكار حداثيّة ، متبعيّن في ذلك ما أصبح متعارفاً عليه اليوم في المتن النقدي الحديث بـــ(نقد النقد)، الذي يحاور النّص النّقدي، ويحاول أن يؤشّر فيه مديات الاقتراب من الواقعة النّصيّة وتخومها، من غير الوقوع في دائرة الأسر، أو الانجرار وراء الوهم والإغراء ، محاولين بيان أهمّ ما بسطه (العلاّق) من قضايا ومسائل الحداثة ، من خلال المبحثين الآتيين :

أولاً: حداثة الرؤيا حقلا نقديّاً .

ثانياً: حداثة الرمز والتدوير في القصيدة.

المبحث الأول: حداثة **الرؤيا حقلاً نقدياً:**

لقد انهمك العقد الستيني في العراق برمتّه في (الحداثة) ، حتّى غدا الشغل الشاغل لكلّ منتمٍ إلى حقل الابداع أيّاً كانت صيغته (شعر، رواية، مسرح، سينما، موسيقى،...) أو نقد شامل لكلّ الفنون وبمختلف الضروب.

ومن بديه القول إنّ طبيعة فهم هذه (الحداثة) اختلفت باختلاف المشتغلين في الحقول الابداعية التي أشرنا إليها آنفاً ، كلٌ حسب منطلقه ورؤياه الخاصة، وتأسيساً على ذلك توجّب مراجعة ومساءلة منظومة الآليات الحديثة ، ولا سيّما ما يتعلّق منها في ميدان النقد الأدبي الحديث ، ومدى تفاعله مع التجارب العالمية الحديثة... ومدى الافادة منها، مع التأكيد على الخصوصية التي تُبرز الجوانب المتفردة، والذهنيات المتوقّدة.. وليس انسياقاً وراء الآخر، مهما علَت مكانته أو ازدهت سهمته، فكان صاحب القِدح المعلّى في مضماره لأنّ وبال الانجرار وراء ذلك الآخر، أو الوقوف عنده موقف المنبهر الذي عَيت به آلته ووسيلته، لا يعدو أن يكون حاطب ليلٍ حالك أو في أحسن الأحوال يقال عنه، أنّه (مُستَهلِك) يستمِدّ قوّته وفاعليّته من رؤيا ورؤية (المستهلَك).

إنّ استقطار رؤيا الناقد للحداثة وما رافق ذلك من حيثيّات وظروف، لا تُحسب لهذا الناقد والمثقف بشكل عام في كلّ حين؛ ذلك أنّه لم يسأ هضم مفهوم مثلما أُسيءَ هضم مفهوم الحداثة و" لم يتحدّث أحد عن الحداثة، قدر ما تحدّث عنها نقّادنا وكتّابنا، ولم يته أحد قدر ماتاه نقّادنا وكتّابنا، ولم يشعر أحد قدر نقّادنا وكتّابنا بالخيلاء وهم يدلون بها على الناس. ولم يكن أحد أبعد عنها من هؤلاء المدلين بها"(الكبيسي، ١٩٩٠، ص٧٩) (Al– Kubaisi, 1990, P79).

من الصعوبة بمكان استقصاء جميع المرجعيات الحديثة التي أسهمت في متن الخطاب النقدي في العالم العربي عموماً، فضلاً عن العراق، وتكمن الصعوبة في استحالة تحديد هذه المرجعيات على وجه الدّقة والموضوعية الحقّة؛ لتداخلها ونشوء ضروب من التمثلات والأوهام، في ادراك وفهم المقولات الأصلية لها، ولأجل ذلك لا نستغرب تصريح الناقد (عبد الله الغذامي) الذي نلمس فيه روح السخرية المرّة حينما يصرح " إنّي لأجدُ حرجا بالغاً في أن أستخدم مصطلح (الحداثة) في هذه المرحلة لأنّنا أصلاً قد استوردنا مصطلح (الحداثة) من الغرب .

وحاولنا صياغته صياغة عربية من خلال اجتهادات كثيرة أرجعت (الحداثة) كمفهوم إلى زمن الجاهلية (دكروب، ٢٠٠١، ص٤٦) (Dakroub, 2001, P46).

ولعلّنا نلمس بوضوح تشخيصاً تامّاً وناجعاً لجوهر المسألة المذكورة في الفقرة السابقة، فأغلب نقّادنا يصدرون عن فهمٍ غربي للحداثة ، ومن ثَمّ يحاولون بكلّ وسيلة متاحة أن يعيدوا صياغته عربيّاً ، على وفق اجتهادات خاصة وكثيرة التشابه والتشابك ، إلى درجة غدا معها الحال إلى التناقض والاستحالة، والوقوع في دائرة الابهام والغموض والتعقيد؛ الأمر الذي دفع جمهور المتلقين إلى العزوف عن الخطاب النقدي العربي بشكل عام، فضلاً عن عدم الاعتراف بمشروعية هذا الخطاب أصلاً .

وتتطلّب الحداثة فيما تتطلّب أن نستنفر جهازنا المعرفي بما حولنا من أشياء وتنظر إليها بعيون أخرى، ولهذا سعى المجددون لأن يرسوا دعائم قراءة ظاهراتية تعطي للأشياء وجوداً (شعريا) يصنعه الوعي بهذه الأشياء والشعور المسلّط عليها.

وكان ذلك حلاً لمشكلة المرجع أيضاً ، فليس ثمّة مطابقة آلية بين موجودات (الخارج) وموجودات (القصيدة) فكانت النقلة من الآيديولوجيا إلى الفن بما أنّه ميدان الشعر وحقله فكان الخطاب المتغيّر (الصكر ، ١٩٩٢، ص١١)(Al–Sokr, 1992, P11).

وتمثّل (الحداثة) فيما تمثّل منطق العصر الجديد، وتنطوي على موقف دقيق وجليل، لكثير من القضايا ومستحدثاتها.. وإن كان لكلّ ناقد رؤياه الخاصّة التي تمثّله وتميّزه عن سواه.. وإذا صحّ أنّ لكلّ امرئٍ بصمة ابهام خاصة به أمكن القول: إنّ لكلّ ناقد رؤيا خاصة به في موقفه من الحداثة وقضاياها.

إنّ مواكبة خط التطور النّقدي لا تعني تتبّع خريطة الإبداع النقدي للناقد وكأنّنا نرصد كلّ شاردة وواردة له، بقدر ما تعني البحث عن الانعطافات المؤثرة في خطّه السّيَري، وترك البصمات الواضحة في المتن النقدي بشكلٍ عام، وامتلاك رؤيا متفّردة في الفحص والمعاينة بشكلٍ خاص.

تمثّل دراسة **(في حداثة النّص الشعري) للدكتور الناقد علي جعفر العلاّق** والصادرة في طبعتها الأولى عن دار الشؤون الثقافية العامّة ببغداد عام ١٩٩٠م محاولة علميّة جادّة ورصينة في مناقشة قضايا نقديّة ساخنة للمدوّنة الشعريّة الحديثة ، وإغنائها عبر مقاربة تلك القضايا وطرحها على بساط البحث بروحٍ علميّة ، بعيدة عن السِّجالات التي كثيراً ما تأخذ من الباحث وقتً وجهداً كبيرً، دون الإفاضة إلى نتائج ذات جدوى كبيرة في بيان وإغناء المفاهيم النقديّة الحديثة، الشائكة والمعقّدة .

إنّ لحمة وسدى هذه الدراسة/ الدراسات النقديّة التي حوتها بين طيّاتها ، هي قضيّة الحداثة الشعريّة وما يتعلّق بها من ثوابت ومتغيّرات والتي كانت قطب الرّحى للنقّاد المحدثين، وهذا ما تشي به بصورة علنيّة وصريحة عتبة العنوان ، من دون الوقوع في فخّ الخوض في ماهيّة الحداثة الشعريّة، أو الوقوف عند حدودها التاريخيّة، وتجاوز كلّ ذلك إلى معالجة القضايا التي تجابه الباحثين ، والإجابة عن الإشكالات الخطيرة في مضمار القصيدة الحديثة، والوصول بها إلى قناعات ذات وجهة علميّة مقبولة على الأقل، فإنْ لم تكن نتائج يمكن الركون إليها على سبيل الجزم والقطع، اللذين ينأى عنهما لغة النقد الحديث ، فهي موقف ورأي يعبّران عن الثقافة التي يتسلّح بها الناقد الخبير ، وتفصح في الوقت نفسه عن القدرة والمهارة الميدانيّة في وهاد النّقد وأرضه الوعرة.

لقد بذل الناقد في هذه الدراسة جهداً قيّما في محاولة تفحص ما تعرّضت له غابة الشعر من تصدّعات مدهشة ، وريحٍ ضارية لم تلمس ورق الشعر، أو رائحته أو غباره بل تجاوزت ذلك كلّه إلى روحه : كيف ينظر إلى العالم ، وكيف يغدو في اللحظة نفسها ، جزءاً صميميّاً منه ؟ كيف تصبح الأشياء ، والموضوعات والتجارب لا علماً من ورق، ولغة ، وخيال بل فكراً يُشَمّ، ويُلمس، ويُرى ويُحس (العلاّق ، ١٩٩٠، ص٧)(Al– Alaq, 1990, P7).

إنّ المقدّمة التي جابهنا بها الناقد لهذه الدراسة الماتعة ، تضعنا بالصّلب ممّا أراد أن يوقفنا عنده من انشغالات الشاعر العربي الحديث ، واهتماماته بلغةٍ نقديّة تنضح بعبير الشعر وانثيالاته الوهّاجة ، ملخصّاً بدقة علميّة ما أفصحت عنه تلك الفصول من آراء وطروحات جديدة، انطلاقاً من الانشغال والمكابدة الدائمين اللذين كان يحاول، من خلالهما الإفصاح عن حقيقة شخصيّة راسخة، ولعلّ ذلك لا يكون مثار استغرابٍ إذا ما علمنا أنّ صاحب هذه الرؤيا النقديّة يصدر عن مملكة الشعر؛ لأنّه شاعرٌ فذّ له مكانته في أقانيم مملكة الشعر أوّلاً قبل أن يكون ناقداً ذا بصيرة نافذة في النّقد، ولاسيّما الحديث منه، يرفده في ذلك فيض اطلاعٍ ومجاراة للمدوّنة النّقديّة والشعريّة الغربيّة عن كثب ترجمة، وهذا ما تفصح عنه بلا مواربةٍ المرجعيّات الثقافيّة التي يتنقّل بينها، ويأخذ عنها، فهي تدور ما بين: نورثروب فراي، وهارولد اوزبورن، وإليوت، ورينيه ويليك، وستيفن سبندر، وطولدمان، وجون كوهين، وهيدجر، والبيريس، وموسوعة برنستون للشعر، وسواها من المرجعيّات، فضلاً عن إتقانه لـــ(اللغة الإنجليزية) بفعل دراسته الأكاديميّة في انجلترا.

لقد توشّت لغة الخطاب النّقدي الواصفة في هذه الدراسة بالإمتياح من المعين الثرّ للغة الشعر واستثمار طاقاتها الدلالية للوصول إلى فهم أعمق للتّحولات الجذرية التي وجدت القصيدة العربيّة الحديثة نفسها سائرة في مجرياتها ،ومنساقة إليها بفعل حركة الحداثة ومنجزاتها التقنيّة والشكليّة والفكريّة والجماليّة .

تقع في صدارة القضايا والموضوعات التي أخذت محلّ العناية والاهتمام، ضمن إطار هذه الدراسة النّقديّة موضوعة **(حداثة النّص... حداثة الرؤيا)** لتشكّل الحجر الأساس في تعديل مسار مسألةٍ نقديّة ومصطلحٍ نقدي طالما شهدا شدّاً وجذباً من النقّاد المحدثين والكلاسيكين فقد عهدنا " نقّاداً يبذلون جهوداً واضحة للتمييز بين كلمتي (رؤيا) و(رؤية) احساساً منهم بخطورة هذين المصطلحين وضرورة التفريق بينهما"(العلاّق، ١٩٩٠، ص١٥) (Al– Alaq, 1990, P15). لذا جعل العلاّق الرؤيا شرطاً للحداثة، ووجد أنّها صفة تخصّ الشاعر ، ومسعىً يستهدفه أولاً قبل القصيدة. "وتأسيساً على ذلك، لا يمكن أن ننتظر شعراً جديداً من شاعر لم يكن جديداً جدة حقيقية، وليس لهذه الجدة غير معنى أساسي واحد : أن يمتلك رؤيا خاصّة به ، تختزل موقفه الفكري والجمالي من الحياة والشعر والعالم " (العلاّق ، ١٩٩٠، ص١٣)(Al– Alaq, 1990, P13).

إنّ محاولة حسم المسائل والقضايا الخلافيّة في ميدان الدراسات الإنسانيّة عموماً والنقدية على وجه الخصوص، أمرٌ لا يخلو من مخاطر ومحاذير جمّة، تقف في غالب الأحيان دون تحقيق ذلك، أو تصيبه بنوعٍ من الاضطراب والقلق في أقلّ تقدير؛ ذلك أنّنا في منظومتنا الفكرية والذهنيّة نميل غالباً إلى الثوابت التي اعتدنا عليها وألفناها في تعاملاتنا الحياتية، ونادراً ما يكون الخروج عن تلك الثوابت أمراً محفوفاً بالنجاح.

ومن هنا تنبثق جهود العلاّق النقديّة في تجذير مفهوم (الرؤيا) لا (الرؤية)، ففي أحيان كثيرة، استخدمت كلمة (الرؤيا) استخداماً مرادفاً للحلم، والسحر، التوق الصوفي، وهو استخدام يضعها في الطرف المقابل لما تؤديه كلمة (الرؤية) (العلاّق ، ١٩٩٠، ص١٨) (Al–Alaq, 1990, P18). لكنّ " الرؤيا في الشعر، هي نفاذ الشاعر ببصيرته الحادّة إلى ما تخبئه المرئيّات وراءها من معانٍ وأشكال فيقتنصها ويكشف نقاب الحسّ عنها ، وبذلك يفتح عيوننا على ما في الأشياء المرئيّة من روعة وفتنة "(العلاّق ، ١٩٩٠، ص١٦)(Al– Alaq, 1990, P16).

وهكذا يبدو لنا بجلاء الفارق بين المصطلحين، فـــ(الرؤية) تكاد تكون نظرة فيزيائيّة للأشياء والمرئيّات و" فعلاً جسدياً محضاً؛ لا يلامس غير السطح من المرئيّات ، ولا يصل إلى مكنونها الداخلي " (العلاّق ، ١٩٩٠، ص١٦)(Al– Alaq, 1990, P16) بينما (الرؤيا) تغوص وراء تلك الأشياء لتتخطّى حدودها الفيزيائيّة، لترفع النّقاب عن كلّ ما نتناوله ونتداوله بعد ذلك في لغتنا اليوميّة كما نل العلاّق عن هيدجر (العلاّق ، ١٩٩٠، ص١٦)(Al– Alaq, 1990, P16).

إنّ (الرؤيا) ليست حديثاً يُدّعى ، أو أمنية تراود خيال صاحبها ، قدر أنّها فاعليّة وانجاز عمليّ تقع في صُلب عمليّة التخلّق الشعري التي تقف وراءها هاجس، لا تلبث أن تكون متلبسّة بها بعد حين ، حتّى تغدو صفةً من صفاتها ، وسجيّة من سجاياها ، لذا يمكن التأكيد أنّ غياب (الرؤيا) جعل كثيراً من شعرنا لا يعدو كونه (كمّاً) شعريّاً، يحرّكه انفعال عابر، وتحرّض عليه سذاجة عاطفيّة (العلاّق ، ١٩٩٠، ص٢١)(Al– Alaq, 1990, P21).

إنّ ما يمنح (الرؤيا) الشعريّة فتنتها وتأثيرها أنّها لا تسير في اتجاه واحد، بل هي سعيٌ دائم لرؤية الشيء ونقيضه. إنّ الكثير من شعرية هذه الرؤيا ، وما فيها من كشف وفاعليّة يكمن في غناها بالتعارض والشمول والقلق ؛ فهي ليست موقفاً ، مطمئناً ، مستريحاً ،لأجوبة جاهزة ، بل توقٌ وتساؤلٌ دائمان ، ومسعى في اتجاه أجوبة أشدّ اقلاقاً (العلاّق ، ١٩٩٠، ص٢٢)(Al– Alaq, 1990, P22).

وثمّة ما يربط بين (الرؤيا) وشكلها التعبيري أو ما نصطلح عليه بـــ(القصيدة)، فهي تبعث في أوصال جسد النص الحيوية، وترتبط به ارتباطاً عضوياً لا سبيل معه إلى الفصل بينهما، فهما يرتبطان بعلاقة تفاعل من نمط فريد، " فالرؤيا الراسخة تلقي بظلها العميق على مهارات الشاعر الكتابيّة، وتنعكس على أشكاله التعبيرية " (العلاّق، ١٩٩٠، ص٣٤) (Al– Alaq, 1990, P34).

المبحث الثاني: حداثة الرمز والتدوير في القصيدة.

لقد كرّس ناقدنا العلاّق الفصل الثاني لمتابعة الشاعر الحديث ورموزه الشخصيّة ، فبدأ مدفوعاً بنزعته الأكاديميّة بالتعريف أساساً بما يعنيه الرمز اصطلاحاً ، ليخلص بعد ذلك إلى محاولة الكشف عن مسعى الشاعر العربي الحديث لابتكار رموزه الشخصيّة ، وبيان فاعليّته في التعبير الشعري الجديد، بما يتلاءم مع الذائقة الشعريّة الحديثة ، وضرورة شحن تلك الرموز بدلالات ثرّة تخدم غرضه الشعري ، والابتعاد عن استخدامها حِليةً شكليّة ، أو شيئاً يضاف إلى النّص لينوء به ، وليثقل كاهله ، فيبدو مترهلاً

غائصاً إلى أعماقه في كنف الغموض والتعقيد اللذين لا يزيدان المتلّقي إلاّ نفوراً من النّص ، ويخلقان بينه وبين ذلك التلّقي ركاماً من الجدران الصدئة ،وليغدو عائقاً لا سبيل إلى تغييره من مناص .

ولا يفوت الحسّ النّقدي الرّاصد للعلاّق من تأشير ارهاصات التحديث ومسعى الشاعر العربي الحديث إلى إغناء تجربته الشعريّة برياح الحداثة وتفيؤ ظلالها، فقد أعاد الشاعر العربي الحديث النظر في أمور مهمّة: خرج بالأسطورة من الاستخدام الساذج إلى التفاعل معها بوعي أعمق، من رواية حدث الاسطورة إلى إعادة انتاجها، من حراسة بنائها المقدّس إلى الهجوم على هيكلها المهيب، ومن الجلوس تحت سقف دلالاتها الأولى إلى تفجير هذا السقف وترميمه (العلاّق، ١٩٩٠، ص٥٨) (Al– Alaq, 1990, P58). محطّةً تمهيديّة لاستثمار طاقة الرمز الدلاليّة ليصل في خاتمة المطاف إلى تجديد طاقة الرمز وزيادة فاعليّته في البناء الشّعري.

وينبغي للشاعر الحديث أن يخرج بالرموز سواء الشخصيّة منها أم العامّة من مجرّد اتخاذها متكأً للتعبير عن قضاياه وهمومه بصورته الخام أو دلالاته الموروثة ، إلى إطار أوسع وأشمل وشحنه بدلالات مضافة من عنده ، ليطبعه بفردانيته الخاصّة، لكن دون أن يتعارض معه، قدر ما تلتقي الدّلالتان (الموروثة والمضافة) ليشكّلا مغزىً جديداً ، يغتني بهما ويغنيهما في آنٍ معاً .

ويسترسل الدكتور علي العلاّق بعد ذلك بذكر طائفةً من النماذج الشعريّة التي استثمرت ما في الرمز من طاقة ايحائيّة بشكلٍ مثمر وناجح لمجموعة من الشّعراء كالسيّاب وخليل حاوي والبيّاتي وأدونيس، ويعرض لنا ذلك مشفوعاً بملاحظات نقديّة تصبّ في الجانب التطبيقي للنّصوص الشعريّة، أكثر من تعويلها على الإطار النظري ، لتعزّز القناعة بما يدلي من آراء وطروحات ، وليبقى ذلك موكولاً بقبول واستساغة المتلّقي ، أو عكس ذلك في المحصّلة النهائيّة على وفق اختلاف الرؤى والمنطلقات لكلّ ذي رأي .

ونجد في ذيل هذا الفصل ثمّة اشارة ولمحة إلى عدم محالفة الشاعر النّجاح أحياناً في ابتكار الاسطورة الشخصيّة ، وتحميله برؤى خاصّة ، ويذكر ها هنا تحديداً حالة الشاعر (ييتس) في عمله (رؤيا) ، متتبّعاً المعوّقات التي حالت دون تحقيق ذلك النجاح (العلاّق ، ١٩٩٠، ص٨٢–٨٣)(Al– Alaq, 1990, P82–83).

وفي فصل أثير وثالث بترتيب هذه الدراسة النقديّة اندرج تحت مسمّى (حدود البيت.. فضاء التدوير)، يطرح العلاّق على بساط البحث رؤيته النّقديّة، في مسألة تكاد تكون حجر الزاوية في مسعى الشعراء المحدثين للخروج من عباءة الخليل، وبناء هيكل جديد للشعر العربي، بحسب ما تمليه عليهم مواضعات العصر الجديد، وضرورة الإنعتاق من ربقة القيود التي كبّلت تجاربهم الإبداعيّة في ساحة الشعر العربي، وتنفّس أجواء جديدة تتناسب مع الميول والأهواء المستحدثة.

وثمّة حقيقة لا مناص من الإشارة اليها– ولو بصورة عابرة – أنّ كثيراً من الدراسات النّقديّة الحديثة تتحاشى الخوض في هكذا معترك، خلا بعضها؛ لأنّ هذا الأمر محتاج إلى نباهةٍ وملاحظةٍ دقيقة،

وإلى صبرٍ دؤوب من لدن ناقدٍ بصير بخفايا الأمور، وخبيرٍ في معالجة النصوص، للوصول إلى تلمسّ حرارة دفئها، بل الإكتواء بنار جمرها المتّقد، وليس الوقوف من عَلٍ على ما يتيحه سطحها البرّاق.

إنّ هذا الفصل يُعدّ بحق فصلاً تطبيقيّاً ودرساً عمليّاً في فحص امتن الشعر العربي الحديث ، قياساً إلى ما سبقه وما تلاه من فصول .

إنّ العلاّق يحاول جاهداً أن يعرض علينا (التدوير في القصيدة العربيّة الحديثة) وأن يُقلّبَ هذه المسألة مرّات عديدة على وجوهها المختلفة، وهذا ما نلحظه فوراً من خلال العنوانات الفرعيّة داخل الفصل ، فنجد على مستهلّ الفصل (حداثة الإيقاع)، فبعد ما "خرجت القصيدة العربية من خنادق الخليل حادّة صاخبةً لتدخل نهراً من موسيقى أكثر سعةً وغنىً وتنوّعاً. واستطاع شعراء الحداثة المتميّزون أن يحدثوا، من خلال نماذجهم الشعريّة، صدمةً ايقاعيّة لا عهد للمزاج السائد بها أيضاً، لا عهد للقصيدة بها، وأخيراً لا عهد للفكر النّقدي بها أيضاً" (العلاّق، ١٩٩٠، ص٩١) (Al– Alaq, 1990, P91). وصرنا أمام واقعٍ جديد يحمل وعوداً عريضة الآمال بتحقّق انعطافة كبرى في خلق مناخات جديدة محمّلة برؤىً تتحقّق، وظلّت أمانٍ في صدور أصحابها. فقد بقيت القصيدة العربيّة الحديثة تراوح في مكانها عند منجزات الشعراء الرواد دون أن تتخطّاها بشيء كبير يُذكر أو يُحسب لهم.

إذا كان مسعى الروّاد في التخلّص من رتابة الشعريّة الخليليّة ، قد مثّل الخطوة الجريئة في إحداث فجوة في جدار الشعر العربي عموماً ، فقد أوقعوا أنفسهم في خضمٍّ معضلة أخرى تمثلت بضيق النهر الموسيقي الذي أثّر بشكل كبير على الحركة الإيقاعيّة للقصيدة العربيّة الحديثة؛ فلم تكد تلك القصيدة تخرج عن نطاق (الكامل والرّجز والمتدارك والمتقارب)، فكانوا بحقّ كالمستجير من الرمضاء بالنّار .

ويبذل العلاّق بعد ذلك جهداً مضنياً في تتبّع حركة الشعر العربي الحديث في هذا المضمار عبر رصدٍ لنتاج أبرز شعراء القصيدة الحديثة ابتداءً بالسيّاب وأدونيس ، ومن خلال تتبّع إجرائي وعملي لنماذج شعريّة تؤشّر بوضوح إثراء النهر الموسيقي ، والتنويع في ايقاع القصيدة (العلاّق ، ١٩٩٠، ص٩٣–١٠٠)(Al– Alaq, 1990, P93–100).

ونمضي مع العلاّق في فضاء التدوير ليقدّم بين أيدينا تمييزاً دقيقاً بين (التدوير) و(القصيدة المدوّرة)؛ فالتدوير حاجة تعبيريّة ، وموسيقيّة لتحقيق إيقاع التجربة ، ويظلّ إمكاناً قابلاً للتشكّل والتعدّد حسب التجربة وانسجاماً مع تدرجاتها اللونيّة والروحيّة والفكريّة، فهو يقدّم للشاعر إمكانيّة إيقاعيّة مفتوحة ، تماشي نموّ نفسه ودرجاتها في القصيدة الواحدة. أمّا القصيدة المدوّرة فهي إمكانيّة محدّدة، وإطار مغلق ، يحتوي النّص الشعري من مفتتحه وحتّى نهايته (العلاّق ، ١٩٩٠، ص١٠٠–١٠١)(Al– Alaq, 1990, P100–101).

واعتماداً على ما سبق يمكن النظر إلى مدى إفادة الشاعر من التدوير، خاصيّةً شعريّة متفرّدة تجعل نصّه الشّعري قصيدةً مدوّرة أم يقف بها عند حدود الشكل والإطار المغلق ،فشتّانَ ما بين أن يكون التدوير طقساً ثابتاً أو شكلاً مقدساً ،وبين أن يغدو تجربة ثرّة تموج بالحيويّة والنّماء والعطاء !

ولكي نبعد التدوير عن فضائه المغلق إلى مدى أرحب ، يُلجأ إلى تحقّق ذلك بِحَيلٍ تتراوح بين المزاوجة بين الطريقة الكلاسيكيّة والحديثة ، والجمع بين أكثر من وزنين شعريين أو بين الشعر والنثر، واستخدام الأبيات المقفّاة والمتفاوتة الطول، وإغناء القصيدة بالقوافي الداخليّة(العلاّق ، ١٩٩٠، ص١٦)(Al- Alaq, 1990, P109).

ويعرض علينا العلاّق نموذجاً تطبيقيّاً من شعر البيّاتي ، لتتوضّح الصورة بجلاء في كيفيّة الإفادة من التدوي، بالإتّكاء على التقفيات الداخليّة؛ ففي قصيدة البيّاتي (أولد وأحترق بحبّي):

تستيقظ " لارا " في ذاكرتي : قطّاً تتريّاً يتربصُ
بي، يتمطّى، يتثاءب، يخدشُ وجهي المحمومَ
ويحرمني النومَ، أراها في قاعِ جحيم المدنِ القطبيّة
تشنقُني بضفائرها وتعلّقني مثل الأرنبِ فوقَ
الحائط مشدوداً في خيط دموعي. أصرخُ "لارا "
فتجيب الريحُ المذعورة " لارا " . (ديوان البياتي ، المجلد الثالث : ٤٨٥– ٥٠٠ .)

تمتدّ يد العلاّق لتعيد تشكيل هذا المقطع من القصيدة بشكلٍ آخر ، لينسجم مع قراءته لها ، حتّى صارت بهذه الصيغة :

تستيقظ "لارا " في ذاكرتي
قطّاً تتريّاً يتربصُ بي ،
يتمطى، يتثاءبُ، يخدشُ وجهي المحموم
ويحرمني النوم
أراها في قاعِ جحيم المدن القطبيّة تشنقُني
بضفائرها وتعلقني
مثل الأرنب فوق الحائط مشدوداً في خيط دموعي
أصرخ "لارا "
فتجيب الريحُ المذعورة " لارا " .

فيكشف لنا أنّ ثمّة ثراءً صوتيّاً، وعمقاً في الإيقاع يرجع إلى إفادة الشاعر من استخدام التقفيات الداخليّة، فرغم أنّ الشطرين الأولين لا يشتركان بتقفية تامّة، إلاّ أنّ ياء المتكلم في (ذاكرتي) و(بي) تقوم مقام القافية لما تتضمنه من مدى صوتي يضمّ البيتين معا.. أمّا الشطران الثالث والرابع ، فإنّ (الميم) يؤدّي دور الرّوي في الرّبط نغميّاً بينهما ، على الرغم من أنّ حركة الواو الذي يسبق الرّوي لا تتجانس ، تماماً، في الموضعين.. وتأتي القافية في الشطرين الخامس والسادس ، باستخدام (النون) في الفعلين (تشنقُني) و(تعلّقني) بإضافة القاف قبل النون، لتتكاتف حروف ثلاثة هي: (القاف + النون + الياء) في خلق غنى صوتي يرتفع إلى ذروة إيقاعيّة دالّة تعكس نموّ التجربة ووصولها إلى نقطة حرجة ، لتتجسّد

علاقة الشاعر بحبيبته "لارا " في تلاحم يرتفع على يديها إلى مستوى الموت (العلاّق ، ١٩٩٠، ص١١١) (Al– Alaq, 1990, P111).

ويواصل العلّاق جهده النّقدي الرصين بعد ذلك ، في متابعة نصوص لشعراء آخرين غير البيّاتي ، بدقّة موضوعيّة ، وصرامة علميّة ، ليشمل بعنايته قصائد لسامي مهدي في (التجربة المفردة... التجربة المركبة) ، ولحميد سعيد في (التدوير المضلّل)، كاشفاً عن مفارقة " أنّ واحداً من النقّاد لم يفطن إلى استخدام حميد سعيد للتدوير ، مع أنّه من أكثر الشعراء العراقيين اعتماداً لهذه التقنية، وبكثافة ملحوظة "(العلاّق، ١٩٩٠،ص١١٨)(Al–Alaq,1990,P118).

وهكذا يمكن أن يخلص الباحث أنّ العلاّق استنفد كلّ ا لسّبل المتاحة في معالجة مسألة (التدوير في القصيدة الحديثة) ، من دون أن يستأثر بجانب واحد ، قدر ما قلّبَ الجوه الممكنة أكثر من مرّة ، للوصول إلى مقاربة أشمل ، وبعناية فائقة قلَّ نظيرها في الخطاب النقدي العراقي الحديث إبّان تلك الحقبة الزمنيّة (التسعينيّات من القرن العشرين)، فأحرز بذلك قصب السّبق بين أقرانه من الشعراء والنقّاد ، وهذا ما يمكن أن يُحسب له ومن ثَمّ لمنجزه النقدي .

الخاتمة:

يجمل بالباحث أن يلمّ شتات أهمّ ماتوصّلت إليه هذه الدراسة الماتعة في رحاب الدكتور الناقد (علي جعفر العلاّق) وجهوده في تحديث الخطاب النّقدي في العراق ، ولاسيّما من خلال كتابه (في حداثة النصّ الشعري/ دراسات نقديّة) ، بما يأتي :

- من إشكاليّات الخطاب النّقدي الحديث الكبرى، أنّ التنظير فيه لا يوازي مطلقاً ما يمارس منه تطبيقاً واجراءً، لذا بقي هذا الخطاب يدور في إطارٍ شبه مغلق، وغير مثمر في أغلبه.
- ضبابيّة الرؤيا النقديّة ألقت بظلالها الوخيمة على مجمل ما في المتن النقدي، خلا نماذج يسيرة خرجت عن نطاق ذلك بِعَنَتٍ بالغ، وجهودٍ جبّارة وازنت ما بين منبتها الموروث ورؤيتها الحديثة للقصيدة العربيّة.
- شهدت الذهنيّة العربية النقديّة شرخاً كبيراً في تاريخها، حينما تحوّلت من (طور الإبداع) إلى (طور الإتباع)، ممّا أصابها بالجمود، وأسلمها للعقم.
- اتّسم الخطاب النقدي للعلاّق بلغة نقديّة شفّافة تسربلت برداء الشعر ،وتلبّست بروحه فمنحته خصائصه المميّزة ، وجاءت بعيدة عن الجفاف والتقعّر العلمي اللذين يغلّفان لغة الخطاب النقدي الحديث ؛ بهدف الوصول إلى فهم أعمق للتحوّلات الجذريّة للقصيدة العربيّة الحديثة .
- تُعدّ (الرؤيا) لا (الرؤية) بنظر العلاّق، الأساس الذي يعوّل عليه شرطاً للحداثة ، وهي صفةٌ تخصّ الشاعر ومسعى يستهدفه أوّلاً قبل القصيدة . ومن هنا سعى العلاّق لتجذير هذا المفهوم، وتخليصه ممّا علق به من لغطٍ كبير.

- إنّ غياب (الرؤيا) جعل كثيراً من شعرنا الحديث، لا يخرج عن نطاق (الكمّ) الذي يحرّكه انفعال عابر، وتحرّض عليه سذاجةٌ عاطفيّة.
- ليستثمر الشاعر العربي الحديث ما في الرمز من طاقة إيحائيّة ، يتوجّب عليه أن يخرج به من مجرّد اتخاذها متكأً للتعبير ، إلى إطار أوسع وأشمل ، وأن يشحنه بدلالات مضافة ليطبعه بفردانيّته الخاصّة، دون أن يتعارض ذلك مع دلالته الموروثة .
- طوّع الشاعر العربي الحديث تقنيّة (التدوير) في القصيدة العربيّة الحديثة ، ليثري النهر الموسيقي الضيّق الذي عهدته القصيدة القديمة ، في نماذج وتجارب شعريّة ناجحة لمجموعة من الشعراء العرب أمثال : أدونيس والسيّاب والبيّاتي وسواهم .
- ثمّة تمييز علميّ دقيق وجديد بين (التدوير) و(القصيدة المدوّرة) يجترحه العلاّق ؛ فالتدوير يبقى إمكاناً قابلاً للتشكّل والتعدّد حسب التجربة انسجاماً مع تدرجاتها اللونيّة والروحيّة والفكريّة .. بينما القصيدة المدوّرة هي إمكانيّة محدّدة، وإطار مغلق يحتوي النّص الشعري برمّته من أوّله حتّى نهايته.

المصادر:

- اطيمش، د. محسن (١٩٨٦): دير الملاك، دراسة للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، بغداد.
- دكروب ، محمد (٢٠٠١): تساؤلات أمام الحداثة والواقعية في النقد الأدبي الحديث ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق.
- الصكر، حاتم (١٩٩٢): الطريق إلى شعرية متحولّة، مجلة الأقلام ، بغداد ، العدد ١٢/١١.
- الكبيسي، طراد (١٩٧٩): الغابة والفصول ، دار الرشيد للنشر ، بغداد .
- العلاق، د. علي جعفر (١٩٩٠): في حداثة النص الشعري، دراسات نقديّة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد.
- عصفور، د. جابر (١٩٩١): قراءة التراث النقدي ، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط١.
- معن، د. مشتاق عباس (٢٠٠٥): النقد الأدبي الحديث، محاضرات في النظرية والمنهج، مركز عبادي للدراسات والنشر، ط١، صنعاء– اليمن.
- كابانس ، جان لوي (١٩٨٢): النقد الأدبي والعلوم الانسانية ، ترجمة: د. فهد العكام ، دار الفكر، ط١، دمشق.
- الكبيسي ، طراد (١٩٩٠): النقطة والدائرة، مقتربات في الحداثة العربية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد.

References:

- Atamish, Dr. Mohsen (1989): Dair AL-MaLak, a study of artistic phenomena in contemporary Iraqi poetry, General Cultural Affairs House, Baghdad ,2st edition.
- Dakroub, Muhammed (2001) Question to Modrenity and Realism in Modern Literary criticism, Dar Al- Mada for culture and publishing, Damascus, 2001.
- Al-Sokr, Hatem (1992): The Roud toMutant poetics, AL- aqlam Magazine, Baghdad, No.12/11.
- Al- kubaisi, Tarrad (1979) The Woods and Seasons, Dar AL-Rasheed publishing, Baghdad.
- Al- Alaq, Dr. Ali Jaafar (1990): In the Modernity of poetic Text, critical studies, Genaral cultural Affairs House. Baghdad.
- Asfour, Dr. Jabber (1991): Redding of the critical Heritage, Dar Kanaan for studies and publishing, Damascus.
- Maan, Dr. Mushtaq Abbas (2005): Modern Literary criticism, Lecture in theory and Method, abadi center for studies and publishing, Sanaa.
- Cebans, Jean lours (1982): Literary Criticism and Humanities, translation: dr. Fahad AL-Akkam, Daar AL-Fikr, Damascus.
- Al– Kubaisi, Tarrad (1987): Point and circle, Approaches to Arab Modernity, General cultural Affairs Hous, Baghdad.