مساحة خضراء

التربية الفنية ثقافة

□،، مدرسو التربية الفنية.. هذه المادة الرائعة، لماذا غابت من مدارسنا وغاب معها مدرسوها وأهملتها وزارة التربية والتعليم ولم تعد تلتفت إليها..

كانت مادة التربية الفنية ضمن المواد الأساسية اليومية في كل الفصول المدرسية بمراحلها الثلاث. وكان رائعاً وطيباً أن تشاهد الطلاب وهم يتأبطون كراريس الرسم وعلبة الألوان، وقد تمخض عن تدريس هذه المادة الفنية التي استفاد منها آلاف الطلاب اكتشاف مواهب فنية فيما يمكن أن نطلق عليها الفنون التشكيلية.

أليست الفنون التشكيلية هي في الأساس تربية فنية يكتسبها المرء بالدراسة ويبدع فيها إذا كان يملك الهواية والمتابعة والتشجيع من المدرسة.. والاسرة؟ إذا المسؤولية تقع على عاتق وزارة التربية في توفير مدرس التربية الفنية وإعطائه الفرصة وتمكينه من القيام بواجبه.. واعتباره لا يقل عن أي مدرس لمواد تربوية أخرى.

إن تدريس التربية الفنية في المدارس الحكومية ستخلق لدى الطالب ثقافة فنية رفيعة وذوقاً عالياً للثقافة والفنون عامة..؟

فؤاد عبدالقادر

مراوغة

صلاح محمد الشامي

تراوغني كلما اقتربت من لظاها
الشفاه
انزوت وحشة....
ليس تقرآني كلما فاض بي وجدها...
كفها في يدي ثلج إعفاءة.
مطر كالسديم
حقول من الشوك
عنونة في الفراغ...
أصب مواويل آثامها
كلما خامرتني دعاباتها،
هادنتني روائحها...
فانسكبت على جذوةٍ
ليس تعرفني
وطفقت أطارحها غزلاً صادقاً..
كيف أدنو...
وبون الـ.....
يفصلني عن حنيني المسافر في
نبضها...
هي بالكاد تقرآني نزوة،
أو تعيد قراءة ما كتبت
في ... عني
، إذا انشطر الليل،
وزعني
بينها... وانهمارات توقٍ
تفلّت مرماه...
زائقةً جريٌ أيامنا
في متاهاته /الوعد...
معترفاً أنّ لاشيء يعينه،
كي نتبادل إنصاتنا
لتأوهنا
في مدًى يقرأ الآن
سرّ توجسنا
من كتابه أسمائنا
أحرفاً
تتقاطع أنفاسها في الألم.

صنعاء ٣٠/٧/٢٠٠٤م.

■ نالت الحداثة مفهوما نقدياً وحياتياً اهتماماً ملحوظاً من لدن البردوني في كتاباته النثرية ,وليس غريباً على مبدع كالبردوني كان شديد الصلة بمنتوجات عصره الشعرية منها والنثرية ,يقرأ كل جديد ويطلع على كل ما يطرأ على الحياة الأدبية أن يستلهمها أولاً ومن ثم يدلي بدلوه في هذه القضية الأدبية أو تلك برأي أو آراء هنا وهناك في كتبه أو مقالاته ,ولا غرو بعد ذلك أن يكون لذلك أثر فيما ينتجه من ابداع شعري ثري الحداثة مفهوما نقديا أخذت حظها من التنظير من النقاد المعاصرين والشعراء المعاصرين كذلك ,لا سيما أولئك الذين تسنموا ريادة التحديث في القصيد المعاصر وحاولوا جاهدين أن يرفدوا ,ومن تبعهم من النقاد رؤيتهم الشعرية الجديدة بما يدعمها من تنظيرات نقدية تضع المعالم وتوضح الطرق التي أوشكت أن تظلم لدى كثير من الجماهير المتلقية.

فيا ترى ما هو إسهام البردوني في تجلية هذا المصطلح الذي لقي الكثير من الاختلافات وتنوع وجهات النظر ذلك أن الحداثة بدت عند بعض الدارسين انقطاعا عن التراث المألوف ,وثورة عليه وضده ,وبعضهم رآها تواصلاً مع القديم وتجديدا له وتطويرا ,وبعضهم ربطها بشكل القصيدة وبعضهم بمضمونها وبعضهم الآخر جعلها تغييرا للشكل والمضمون معا وانداح المفهوم يختلط بمصطلحات أخرى يحتويها مرة ومرة ثانية يتبرأ منها ولا يتوازى معها إلا بمقدار ما يريد من تلك المصطلحات: الجديد ,الاني ,المعاصر ,المبدع(بفتح الدال)....الخ ,وقد يطول الحديث حين نطمح التفريق بين كل هذه ,ولربما قد تناول الدارسون هذه الفروق وبينوا الخلاف حولها..

الحداثة.. مفهوماً نقدياً عند البردوني

البردوني شاعر عرف عنه الالتزام بشكل القصيدة القديم" العمودي" واقتنع بهذا المسار حتى أواخر حياته الشعرية دون أن يغادره إلى مسار آخر على الرغم متابعاته الكثيرة لشعراء معاصرين كانوا يفيضون كل يوم بإبداعهم التفعيلي الجديد فيا ترى كيف سيفهم البردوني الحداثة ، وما هي رؤيته لها؟

هنا سنقوم بالوقوف أمام آرائه التي وردت في كتابه "اشتات" وحسب هذه العناوين التي لحظناها بعد سبرها وتأملها.

مفهوم الحداثة عند البردوني:

يعرف البردوني الحداثة قائلاً" إن الحداثة مهمة كبرى تتجاوز الشكل والتشكيل والزمن والتزمين ,لأن الحداثة في اثقب تعريفاتها المعاصرة رؤية جديدة من زاوية سواء كانت الرؤية إلى المستقبل الممكن أو إلى بواطن الواقع القائم ,وهذه الرؤية الجديدة من منظورها الجديد لا تتقيد بشكل لأنها تنتقي تشكيلها ولا تتاقت بميقات ,لأنها من إبداع كل الأوقات وتعبير كل التجارب البشرية بفضل رهافة رؤيتها واختلاف منظورها" .

إن ايراد هذا الاقتباس من مفهوم البردوني للحداثة يكشف لنا بجلاء رؤيته الواضحة للحداثة الأدبية ويضع بين أيدينا جملة من الحقائق التي آمن بها وهي:

الحداثة والزمن

أن الحداثة كما هو واضح من النص- لا ترتبط بزمن دون زمن فهي كما قال" لا تتاقت بميقات لأنها من إبداع كل الأوقات وتعبير كل التجارب البشرية) وهي تتجاوز الزمن والتزمين ولهذا فقد راح يتتبع ملامح الحداثة عند الشعراء القدماء لأن المقياس في الحداثة عند البردوني هو ما يخلقه الإبداع من رؤية جديدة تتميز عن سابقها وتتفرد برؤيتها وصورتها فلا تكون نسخة مكررة ولا تقليدا. يقف أمام أبيات لابن خفاجة هي:

وألقى عصاه حيث تعبث بالحصى
جنوب وتلهو بالمياه شمال
فكان ما بين المياه تنازع
وكان ما بين الغصون جدال.

فيعلق قائلاً" فهذه صورة في منتهى الحداثة على قدمها في الشعر وفي شعر ابن خفاجة خاصة"

لأنه في هذه الأبيات" حديث الصورة والتصور, لأنه مختلف الرؤية والآراء مؤنسن المكان وما يتحرك فيه: فتسابق المياه نزاع وتشابك الغصون في يد الريح جدال" ومثل ذلك تشخيصه للجبل الذي جعله في صورة فيلسوف".

فابن خفاجة الشاعر الأندلسي القديم يبدو في نظر البردوني حداثياً لأنه قدم إبداعا مختلفاً لم يسبق إليه.

ولا يكتفي فقط بإرسال الحكم إرسالا وإنما يعلن مكونات الحداثة عند ابن خفاجة وهنا يربطها بمواصفاتها الزمانية الحياتية ,ولذلك تبدو أهم مكونات الحداثة عند ابن خفاجة" المأسوية السياسية في ابان تطاحن ملوك الطوائف ,وفي مرحلة الصراع التافه بين المفكرين والفقهاء ,فقد كان رجال الفقه يقودون الشوارع على الحاكم لكي يحرق كتب فيلسوف أو لكي ينفي مفكرا كما حدث هذا لابن رشد وكتبه ولكتب ابن حزم... لهذا خلع ابن خفاجة المأسوية على الجبل الصبور للريح والأمطار وعلى الغصون والمياه المتنازعة تحت تقلب العواصف فمبررات هذه الرؤية كانت كامنة في الظروف الثقافية والسياسية" وتهمنا بدرجة كبيرة الفقرة الأخيرة.

" فمبررات هذه الرؤية كامنة في الظروف الثقافية والسياسية ,لتؤكد ارتباط الرؤية بمواصفات عصرها ومتغيراتها: متغيرات اللحظة واستلهام المبدع لهذه المتغيرات ثم صهرها في مشاعره وأحاسيسه. ثم يمضي بعد ذلك مع شعراء قدماء لمعت في تجاربهم ملامح الحداثة ولو استوى الموضوع المعالج في تجاربهم.

فالعبرة هي في اكتشاف مواطن غفل عنها الأول ,وهنا يقف أمام وصف الشعراء للشجعان بالأسود ,فلقد ألف الشعراء الزعم بالانتصار على الأسد لكن الفرزدق يقول"

فقلت له لما تكشّر ضاحكا
تعيش فإن عاهدتني لا
تخونني
وكل رفيقي كل رحل وإن هما
وقائم سيفٍ من يدي بمكان
نكن مثل من يا ذئب
يصطحبان

تعاطي القنا قوماهما اخوان

فالفرزدق هنا يصدر عن حس إنساني نحو الحيوان الذي يشبه الإنسان في الحاجة إلى الأكل والشرب وفي الرحيل وراء ما يسد الريق. فهذه صورة حديثة بالقياس إلى سوابقها من التبجح بقتل الوحوش وغلبتها على شهرتها بالافتراس ,لأن الفرزدق اول من اتخذ الذئب رفيق رحل ,بهذا احدث الفرزدق صورة نفسية غايرت مفهوم الشجعان ,بغلبة الحس الإنساني أمام أخيه الحيوان مهما كان كاسراً

ويرى البردوني من خلال هذه الشواهد أن بالإمكان للحداثة أن تنبثق من التقليد فلقد يتفوق الشعراء في وصف موصوف ما. لكن الشاعر الحداثي من يتناول الموصوف ولكن برؤية جديدة ويتميز فريد ,كما رأينا مع رؤية الفرزدق للأسد.

من هنا نخلص إلى فكرة مهمة مؤداها أن الحداثة سمة ترتبط بالإبداع وفي أي عصر من العصور ,فالشاعر القديم يمكن أن يكون حداثياً إذا هو استلهم معطيات عصره أو تراثه ثم قدم ذلك على نحو متميز وجديد.

الحداثة في النص وليست في المبدع:

يورد البردوني موازنة بين نصين لشاعر واحد هو ابن خفاجة هما أبياته الهمزية واللامية.

أما الهمزية فقوله:

لله نهر سال في بطحاء
متعطفا مثل السوار كأنه
والريح تعبث بالغصون وقد جرى
أحلى وروداً من لمى الحسناء
والزهر يكنفه مجر سماء
ذهب الأصيل على لجين الماء

وأما اللامية فهي:

وألقى عصاه حيث تعبث بالحصى
فكان ما بين المياه تنازع
جنوب وتلهو بالمياه شمال
وكان ما بين الغصون جدال

وهو يعد اللامية في منتهى الحداثة ,لأن رؤية ابن خفاجة لتسابق المياه وكأنه تنازع ولتشابك الغصون بسبب الرياح كأنه جدال رؤية جديدة ومتميزة لم تسبق ,ومثلها قصيدته في وصف الجبل وقد خلع مثل هذه الأوصاف تحت هيمنة ظروف سياسية وثقافية عاشها ابن خفاجة وهذا شرط الحداثة: الجدة والتفاعل مع العصر.

أما في همزيته فهو وصاف من الخارج ,وهو مقلد لسائر من وصفوا" الأنهار والأشجار.

والفكرة التي نستنتجها الآن من هذه الموازنة بين نصين لشاعر واحد يبدو في أحدهما في منتهى الحداثة ,وفي الآخر مقلدا أن الحداثة سمة يمكن أن تنعت بها النصوص ولا يمكن أن ينعت بها المبدعون وهذه فكرة لا يعتورها الخطأ, فبالفعل هناك نصوص تبدو في منتهى الحداثة ونصوص تبدو في منتهى التقليد والشاعر واحد!!

الجدة شرط الحداثة:

يؤمن البردوني بان الحداثة من" أحدث فلان" تدل على فعل شيء غير مفعول أو غير معهود الفعل أو غير ممكن الوقوع ,و" استحدث" تدل على الإيداع في اللغة الشعرية أو على الابتكار في اللغة الشعرية" .

يقف البردوني موازناً بين أبيات لأحمد شوقي وأبيات لمحمود إسماعيل ليبين بجلاء رؤيته للحداثة الشعرية وأين تكمن ,لا سيما أن الموضوع المعالج واحد" وصف النيل" .

أما أبيات أحمد شوقي فهي:

من أي عهد بالقرى تتدفق
وبأي كف في المدائن تغدق
ومن السماء نزلت أو فجرت
من عليا الجنان جداولاً تترقرق

وأما أبيات محمود وحسن إسماعيل:" النهر الخالد" .

مسافر زاده الخيال
والسحر والعطر والظلال
ظمآن والكأس في يديه
والحب والفن والجمال

يعلق قائلاً: فالقصيدتان عن نهر النيل ,إلا أن: شوقي" مد الأوصاف القديمة لتدفق النهر وتلوي جداوله وإغداق أكفه ,على حين استحدث" محمود حسن إسماعيل" صورة مختلفة: إذ شخص النهر في صورة إنسان دائم الرحيل ثم استعار له صفة الإنسان الجواد الذي سيعطي وهو جيعان ويسقي وهو ظمآن على أنه يملك أغلى ما يملك البشر وكفه يهب ما في يديه لغيره من أرض وبشر. ومن هنا تجلت صورة الحداثة عند محمود لأنه صور النهر كما أحس وجدانياً على حين وصفه شوقي كما رآه عيانياً وعلى غرار ما ثقف من الشعر الوصفي" .

هكذا وبوضوح لا يحتاج إلى إيضاح نجد الجدة والاستحداث في وصف محمود يؤهلانه لأن يلج الحداثة كما يقول البردوني من اوسع أبوابها. في حين أن شوقي لم يكن اكثر من مقلد لما ورثه من شعر وصفي أسقطه على النهر وهو وصف عياني. ثم يوضح البردوني قائلاً" لم تتأت الحداثة من اختلاف الأدوات التعبيرية ,وإنما تأتي من اختلاف الرؤية والصورة لأن محمود اتحد بالنهر الخالد على حين رآه شوقي مجرد رؤية تصويرية فجاءت قصيدة النهر الخالد آية في الحداثة" .

ويقف أمام قصيدة ايليا ابو ماضي" الفيلسوف المجنح" .

يا أيها الشادي المغرد في الضحى
ألفن فيك سجية لا صنعة
فإذا سكت فأنت لحن طائر
لله درك شاعرا لا ينتهي
أهواك أن تنشد وإن لم تنشد
والحب عندك كالطبيعة سرمدي
وإذا نطقت فأنت غير مقلد
من جيد إلا صبا للأجود.

معلقاً فالحداثة هنا تتجلى في اختلاف الطائر عن فصيلته عند الشعراء القدماء ,وفي مغايرته للناس الذين يضمرون غير ما يظهرون" إن الطائر هنا يختلف كما يقول البردوني عن حمامة ابي فراس وعن ورقاء ابن التعاويذي وعن طائر اليحمير السعدي. وهذا شرط الحداثة.

ولهذا بعد البردوني المدرسة الرومانتيكية" أقوى أساسيات الحداثة وينبوع الواقعية الجديدة الأحدث" .

لأنها جاءت بالجديد وعبرت عن الداخل ونتجت عن ظروف ومواصفات عصرية.

ويستشهد بما أحدثته الواقعية الجديدة من تقنع" بالتاريخ والرمز بالأسطورة واتخاذ الأرض حبيبه بدلا من ليلى وعفراء لأن الوطن أجمل عيونا ,فعيناه غابتا نخيل وشرفتا قمر عند السياب ,وعند محمود درويش وسميح القاسم هو آخر ليل يؤذن بالصبح أو حبيبة تنهض من نومها أو مسافرة في الموانئ توحي إشارة مناديلها بمواعيد الإياب هكذا تبدو الجدة شرطاً أساسيا من شروط الحداثة.

الحداثة والشكل:

لا يعترف البردوني بشكل يمكن أن ترتديه الحداثة ,فالحداثة بإمكانها أن تنتقي لها الشكل المناسب يقول" إن الحداثة مهمة كبرى تتجاوز الشكل والتشكيل والزمن والتزمين لأن الحداثة في اثقب تعريفاتها المعاصرة رؤية جديدة من زاوية جديدة... وهذه الرؤية الجديدة من منظورها الجديد لا تتقيد بشكل لأنها تنتقي تشكيلها ولا تتاقت بميقات" .

البردوني هنا وكأنه بشكل غير مباشر يرد على أولئك الذين ربطوا الحداثة بالأشكال الشعرية دون أن ينتبهوا إلى المضمون والجدة فيه لذلك رأينا أنه يرى في الشعر القديم- كما سبق أن ذكرنا حداثة واضحة ولو كان ذلك الشكل العمودي القديم. ليس هذا فحسب بل انه ينفي أن تكون الحداثة حداثة أشكال وحسب" وما من شك أن الإغراق في التجديد منشود ولكن ليس في ظاهر الشكل وإنما في جدة الشكل وحداثة الرؤية وفرادة الزاوية التي تمتد منها الرؤية" ثم يمضي فيقول إن" غياب الجودة عن الجدة غياب عن الأدب كليا فضلاً عن غياب الحداثة" فالجودة شرط الجدة وحداثة الرؤية شرطهما معا وفرادة المنظور شرط في نفوذ الرؤية وبعد مرماها ,لأن الجدة قوة تغييريه لا تأتي إلا من متغير نفسياً ورؤيويا عن حس بمسؤولية المهمة وبقيمة الحداثة وبشروط ادبيتها" .

وهكذا لا يكاد يكف عن إثبات حقيقة جوهرية هي أن حداثة المضمون, الرؤية ونفوذها هي المعول عليه في إطلاق صفة الحداثة على الأدب وليس مجرد التجديد في الشكل هو الذي يحقق هذه الصفة ,وهو لا ينكر أن يكون ذلك التجديد الشكلي مطلوباً, لكن الأهم جدة هذا الشكل ورؤيته ,ومن ثم فإن هذه الرؤية يمكن أن تلحظ في كل عصر ولو كان متقدماً ,وبإمكانها أن تجعلنا نصف نتاج ذلك العصر مهماً كان قديماً بالحداثة ما دام قد تحققت فيه جدة الرؤية وجودتها ,بغض النظر عن الشكل ,وأيا كان ذلك الشكل عمودياً أو تفعيلياً.. وحتى تتضح الفكرة بدرجة اكبر فإننا نجد البردوني يمضي مع قصائد للسياب لا يرى حداثتها في الشكل الذي اصطنعه السياب ورفاقه وكما يقصر البعض الحداثة على الشكل ,وإنما نجد البردوني يرى الحداثة في الرؤية" المضمون/ التصوير. يقول وقد أثبتت الشواهد أن الحداثة قيمة تغييريه وليست مجرد شكل بدليل أن السياب حمل راية الريادة لامتلاكه شرط الحداثة وقيمتها الموضوعية ,فقصيدته" أنشودة المطر" انطوت على رؤية تبشيرية جديدة إذ اتخذ من المطر رمزاً للثورة ,لأن المطر قوة تطهيرية تغييريه والثورة عمل تغييري تطهيري" ثم يقتطف جزءاً من قصيدة رسالة من مقبرة للسياب ليعلق على مضمونها وجدته في التصوير لا على شكلها الخارجي قائلاً" إن السياب يسمى القصور في قصيدته" رسالة من مقبرة مجرد ركام" والأغاني مجرد أصوات والزهور مجرد قش" لماذا؟ لأن الشمس لا تدور فتحدث النضارة في النبات وتشيع الوهج في النفوس فليست تلك العمارات العالية إلا ركاماً على قبور الشعوب.. أليست هذه غاية الحداثة وقيمتها بفضل فرادة الرؤية والمرآى والمرايا.... فالسياب يؤجج القوة التعبيرية لكي يختلف مفهوم الناس فيميزون بين العالم العامر بالرخاء وبين القصور المعمورة بالركام الآدمي" .

ولأن بعض الحداثيين نظروا فقط إلى شكل قصيدة السياب" التفعيلة" دون جدة مضمونها وفاعليته وقعوا في الوهم واعتقدوا أن الحداثة شكل دون مضمون وهذا في نظره عين الخطأ, يقول" صحيح أن هناك من اقتفى اثر السياب ولكن في استهلاك الرموز واقتحام الأساطير وليس في تعزيز رؤيته الحديثة برؤى احدث ,لأن سلطة الشكل المحروسة بسلطة السياسة الثقافية أوهمت أن حداثة الشكل تغني عن حداثة الرؤية"...

ليست المسألة احدث طرازا واجد شكلاً ,المسألة حداثة وقيمة الحداثة ورؤية وفرادة هذه الرؤية وزاوية وجدة هذه الزاوية الناظرة" .

وهكذا يمضي وبإلحاح شديد ليؤكد للجميع أن الرؤية الحديثة هي التي تثبت الحداثة أو تنفيها ولذلك ,وبحسب منظور البردوني ,بإمكانك أن تجد الحداثة عند شاعر قديم كابن خفاجة أو ابن حمديس أو تجدها عند السياب فالشكل شكل ولا علاقة له بالحداثة إلا بمقدار ما يحمل وراءه من مضامين فيها جدة وقيمة وتميز. وكأني بالبردوني ,وبشكل غير مباشر ,يريد أن يقنع الآخرين بأن الشعر الذي يتلبس لباس الشكل القديم- بما في ذلك شعره- بإمكانه أن يحمل مضموناً حداثياً لا يستطيع الكثير أن يجد من سطوعه وبروزه! ويرى أن حداثة الشكل وحدها عقيمة لا ترتقي إلى حداثة المضمون.

الحداثة والمعاصرة:

الحداثة ,كما سبق أن ذكرنا ,مفهومها عند البردوني لا تكاد ترتبط بعصر دون عصر فهي بالإمكان أن تبرز في أي عصر وتتمثل ذلك العصر وتصبح روحة ولو اصبح فيما بعد قديما.. وليست المعاصرة أن تصف ما يوجد في العصر من طائرات وسيارات ومصطنعات فهذا لم يزد على أن استبدل بالخيل والسرج واللجام ,وهذا معاصرة شكلية لا علاقة لها بالحداثة. الحداثة ترتبط بالمعاصرة وتصبح روحها حينما يخضع الأديب لمتغيرات. عصرة وتصبح هذه المتغيرات همه ويحس بمسئوليته نحوها ومن ثم يكون الأدب نتاج ذلك الإحساس وتلك المسؤولية. ولذلك فالبردوني يجعل مكونات الحداثة عند ابن خفاجة في الأبيات التي سبق أن استشهدنا بها" وألقى عصاه.." المأسوية السياسية التي عاشها ابن خفاجة في عصر الطوائف فخلعها على النهر والجبل ويقف أمام حداثة محمود حسن إسماعيل ليجعلها مبررة بظروفها السياسية وبعواملها الثقافية وقصائد السياب الحداثية عبرت عن الهم الثوري من قاعدة فلسفية وعن مسؤولية الحداثة الشعرية.

ولأن البعض ممن يرى الحداثة مرتبطة بالشكل والعصر الذي نعيشه فإنه يرد على ذلك كما سبق أن ذكرنا من شواهد وكما يصرح بقوله" ولعل المعاصرة بكل دعواتها وأشكال ثقافتها قد وصلت اليوم إلى نقطة المحاسبة والمراجعة بعد أن أثبتت حداثة الشكل وحدها عقمها أدبيا وسياسياً لقلة الرؤى الحديثة والزوايا التحديثية التي تطلق اصح النظرات إلى أخفى المنظورات" .

هكذا تبدو الحداثة مسؤولية تجاه العصر الذي تعاصره ولو كان قديماً" وليست الحداثة سمة لعصرنا فقط لكون الشعر الشكلي الجديد برز فيه علاوة على ذلك فإنه لا يغيب عنا أن البردوني يؤمن بان المعاصرة هي زمن ولا يرتبط بالحداثة في كافة العصور إلا حين يتمثل الإبداع ذلك الزمن ويبدع المتميز والمتفرد.. بدليل أن في عصرنا كما يقول من تبع الشكل الجديد لكنه استغنى به عن حداثة الرؤية وهذا قاصر ولربما يخرجه من الحداثة ولو كان معاصرا لنا.

المصادر والمراجع:

أ – أشتات ,عبد الله البردوني ,مطابع المفضل, تعز اليمن ,ط: ١ ١٩٩٥م.

ب – الحداثة وأزمة المصطلح,د عمران الكبيسي ,مجلة آفاق عربية ,السنة الرابعة عشرة, 1989م.

د. احمد مقبل المنصوري*

*الأستاذ بقسم اللغة العربية والترجمة المساعد- اللغات جامعة صنعاء

الصور الشعرية في النقدين العربي والانجليزي للدكتور حيدر غيلان

آفاق خصبة لفعلنة ثقافة الصورة

إبراهيم محمد طلحة

تتويجاً لاهتمام النقاد والادباء بثقافة الصورة التي تعد ظاهرة من بين أهم الظواهر التي تحظى بحضور قوي في ميادين البحث والدراسة ضمن جهود وزارة الثقافة والسياحة وإصداراتها المتعددة جاء كتاب الصورة الشعرية في النقدين العربي والانجليزي – دراسة مقارنة لمفاهيمها ومناهج دراستها في العصر الحديث لمؤلفه الدكتور/ حيدر محمد غيلان الاستاذ المساعد بقسم اللغة العربية والترجمة بكلية اللغات – جامعة صنعاء .

في الكتاب مناهج متميزة لدراسة الصورة الشعرية انسجمت متفاعلة مع بعضها تشكل مجموعها المحتوي على المنهج التاريخي والمقارن والنفسي والاسطوري والنصي والاسلوبي لينعكس مجملها متلائماً مع جملة النصوص الواردة مظهراً جدية دراسة الصورة في إطار تشكيلات النقد الجديد.

وفي الكتاب الواقع في نحو اربعمائة صفحة وزع المؤلف المادة توزيعاً دقيقاً وافراد لكل باب فصوله المتناسقة مع اختياراته الموفقة للنصوص وقد جاء في دراسته المقارنة بعملية مسح واسعة على تراث النقد العربي دارساً التأثير الانجليزي متابعاً على وجه الخصوص ما يتصل بالصورة الشعرية ومما لاشك فيه ان دراسة التأثير تطلبت جهداً يشكر المؤلف على التفاعل معه عبر دوره المكثف في الكتاب لمعالجة كثير من المفاهيم والقضايا والاتجاهات والتركيز على دلالاتها والتعميق في الكشف عن صياغة المصطلحات المتعلقة بالصورة الشعرية المؤلف ارتأى ان يدفع ببحثه الى حيز (الفعلنة) من خلال اسلوب الحراك الحيوي مع موضوعاته قيد الدراسة موجهاً الى الوقوف على حالات التأثير والتأثر الاكثر تدفقاً وجلاء.

والى جانب إفادته من الدراسات المعاصرة قدم جانباً تصويرياً رائعاً في تصرف ابداعي يمنح الكتاب خصوصية ومتعة في الوقت نفسه مما يعني ان حقل الدراسة كان الى جانب شفافيته خصباً وفتح آفاقاً جديدة لمريدي هذا العلم وطلابه فقد بلور الصور الشعرية بشتى اشكالها بلورة واعية ان كان لنا ازاءها نظرة فلن تكون سوى الاعجاب والتقدير.

فيما يتعلق بمباحث الكتاب وتفريعاته فقد جاءت على قدر من التناسب والتوازن من جهة الحجم ومن جهة الاختيار فقد ابتدأ تمهيد وضع فيه التأثير الادبي بين النهضتين القوميتين ثم انتقل الى مفاهيم الصورة الشعرية وانماطها عارضاً لتطور المصطلح وإشكاليات صياغته وخلفياته الفلسفية ودوره كونه معادلاً موضوعياً.

بعد هذا نجده يفرد قدراً مقدوراً لنظرية الخيال واثرها في تحديد مفاهيم الصورة الشعرية عارضاً انواع الخيال وامتداداته البحثية مبرزاً بعض الامثلة ذات العلاقة ثم يتجه الى إعطاء امثلة وافية بحسب مناهج الدراسة التي ابرزها مستثمراً في هذا الصدد المنهج التاريخي والمنهج المقارن والمنهج النفسي والمنهج الاسطوري ومناهج الحداثة كالنقد الجديد والاسلوبية والبنيوية مبتدئاً بالتاريخ وسمته التعاقبية ..

بعد ذلك ينتقل الى دراسة الصورة الشعرية دراسة مقارنة من خلال المذاهب الادبية والفنون الشعرية في النقدين العربي والانجليزي ومستأنفاً سياق دراسته فيما بعد للتركيز على بعض صور البلاغة والبيان موجهاً إياها وجهه منطقية تحاول توظيف التأمل في الانماط البلاغية والطرائق الاسلوبية .

وهو الى تعويله على هذه المناهج لا ينفك يتوسع في التفاعل مع المواقف الفكرية بل يهتم بالتركيز على الكشف عن السمات الاسلوبية المميزة للأعمال والنصوص المدروسة واهتم على هذا المنوال بتتبع الصورة الاستعارية والانحرافات المجازية والجماليات اللغوية وكان يستأنس بطبيعة النص الشعري ويرتب لحالات تداعيه في الذهن.

ومن خلال استثماره للتقنيات التطبيقية لا يفتأ يضرب المثل في الإشارة الى لقطات التعابير الفنية وكأنما هو يؤكد متطلبات التعبير وجدواها.

اما تناوله الصورة الشعرية من خلال المذاهب والمدارس النقدية والادبية فإنه لم يغفل دور هذه المذاهب والمدارس في (عنونة) صورة هذه الصورة والاسهام في صبغها بصبغة الحقبة الزمنية التي ينتمي إليها هذا المذهب او تلك المدرسة.

ولقد لامس المؤلف الى حد كبير اشهر الدراسات التي تناولت الصورة الشعرية واستطاع ان يترشد بها للتدليل على ريادة فكرته في الكتاب ونجح الى ابعد الحدود في (فلسفة) رؤيته في هذا الشأن.

إضافة الى ذلك فإن المؤلف اعتمد على العلاقات التاريخية بين النقدين العربي والانجليزي ونظر بعين الاعتبار الى دور الترجمة والإطلاع على مكتبة النقد الغربي وحرص على دراسة التأثير الإنجليزي مع عدم الاتساع والتشقب في ما لا طائل منه بحيث يخرج من صعوبة إعطاء الحق والمستحق من التدقيق.

كذلك تناول بعض المفاهيم الاساسية في دراسته تناولاً مستفيضاً فعرج على المفاهيم الذاتية عند الرومانسيين ,المتأثرين بهم . . والمفاهيم الموضوعية عند التصويريين وفكرة المعادل الموضوعي وصنف الدراسات العربية بحسب المقتضى وتعامل مع كل منهج من خلال شخوصه ونصوصه بما لا يتوافق مع مبدأ استثارة التفكير والربط بين العلائق ومن ثم استكناه نقاط التقاء بين ثقافتين .

من الجدير اللازم ذكر ان للدراسات المقارنة خطورة وأهمية لا مجال لسرد تفاصيلها هنا ولا سيما في مثل هذا العصر الموسوم بعصر صراع الحضارات وعلى هذا فإن الكتب النقدية اليوم تكتسب اهميتها القصوى عند اتجاهها الى التيار المقارن من الابعاد الخطيرة لمثل هذه الدراسات فلتكن مثل هذه الدراسات إذن اكثر رصانة ودقة تعريفاً بثقافة التأثير والتأثر اكثر فأكثر.

ومن هنا ايضاً نعيد التأكيد على أهمية مثل هذا الكتاب الذي اتقن مؤلفه الموازنة والمقارنة والمقاربة وكان في اهداف دراسته التي فصل فيها القول في المناهج النقدية المعاصرة وروادها وأهم سماتها رائعاً في فتح رؤى خصبة حول مثل هذه الموضوعات التي تضيف الى بناء الادب العربي لبنات جديدة وهو ما اراده واستوحاه في فصول الكتاب وبهذا تفاعلت صور التفكير ومعاني الإبداع.

لا تكترث

محمد الطماح

لا تكترث ان بالغ الجهلاء
في سخفهم وتحير البسطاء
لا تكترث يا أنت تلك حثالة
تقتادها الأهواء والسفهاء
دنياك أسوأ ما تكون بغيضة
إن غاب عنها العقل والعقلاء
كم ذا تصر على مواقفها المدمى
وبجهلهم كم يفخر البلهاء
ان يعقل الجهال تلك غرابة
وخرافة ان يفهم البلداء
لا تكترث فالانبياء وقد سموا
بالوحي في اوطانهم غرباء
قلب الحقائق لعنة يشقى بها
في كل عصر يا أخي الحكماء
بين الحقيقة والظنون مسافة
حاشا يحيط بعلمها الجهلاء
مأساتنا انا نضيع وقتنا
من أجل من ركبوا الهوى او أساءوا
من أجل من تجتثهم اوهامهم
في لحظة والريح حيث تشاء
من أجل من شغفوا بكل صغيرة
ويهولهم ان لاح ثم هباء
مأساتنا ان تنقضي اعمارنا
ويظل يحدو ركبنا الجبناء
لا تكترث يا أنت تلك سفاسف
عن مثلها يترفع العظماء
ما ضر من تسمو به أفعاله
إن شاك درب او جفاه حذاء
مادام في نبض العروق شهامة
يبقى لنا أمل هنا ورجاء
ستضيئ شمس الحب في آفاقنا
وتحفنا الازهار والانداء