معارف
ISSN 1112-7007
EISSN 6804 -2600
المجلد 17/ العدد 1 (جوان 2022): ص.ص: 639-655

الميتا شعرية: دراسة في نصوص من الشعر الجزائري المعاصر

Poetry metapoetic: Study of contemporary Algerian poetry

د. عبد القادر لباشي*

جامعة البويرة، الجزائر، a.lebachi@univ-bouira.dz

تاريخ الاستلام: 2022/03/19؛ تاريخ القبول: 2022/05/21؛ تاريخ النشر: 2022/06/01

ملخص:

يستعرض هذا البحث عملية التنظير للشعر بالشعر نفسه، أو ما اصطلح عليه الميتا شعرية، لدى شاعرين جزائريين هما الأخضر فلوس وعثمان لوصيف بحيث يرصد موقع الشاعر من العملية الشعرية، والكتابة لا سيما في علاقته بظاهرتي التراث، والحداثة كل مرّة.

إنّ الاشتغال عبر الميتا شعر أتاح نقل القصيدة إلى الحداثة أولا ثم إلى التجريب وهو مستمر في السعي الحثيث إلى تقديم مفاهيم ورؤى نقدية متجسدة في أشكال شعرية جديدة .

وعليه تتحدّد جملة من الإشكاليات لعل أبرزها:

- ما مفهوم الميتا شعرية؟ أيهما أسبق التنظير أم الشعر؟

- ما هو مفهوم الشعر لدى الشاعر الجزائري المعاصر في إطار العمل الشعري ذاته؟ وما هي منطلقاته الفكرية والجمالية؟

كلمات مفتاحية: ميتا شعر؛ نصوص؛ شعر جزائري؛ التصوف؛ التجربة.

Abstract

This research reviews the theorizing of poetry by poetry itself, i.e. meta-poetics, by two Algerian poets: Lakhdar Floss and Othman Lousif and monitors the poet's position in the poetic process, writing,

* المؤلف المرسل.

especially in relation to heritage and modernity every time. Working through meta-poetry made it possible to transfer the poem to modernity first and then to experimentation, and it continues to strive hard to present critical concepts and visions embodied in new poetic forms. For this reason, a number of problematic questions are identified, the most important of which are: What is the meaning of meta-poetics? Which one precedes the endoscopy or the hair? - What is the concept of poetry for the contemporary Algerian poet in the context of the poetic work itself? What are its intellectual and aesthetic premises?

Keyword s: Meta poetry; texts; Algerian poetry; Sufism; experience.

مقدمة:

الشعر.. ذلك المدهش الذي يأسرنا.. نسير خلفه لاهثين، نبحث عن أسراره وكوامنه، نريد في الأخير أن نمسك بجوهر الحقيقة الشعرية... إننا نُقبِل عليه بشغف، وفي كثير من الأحيان لا نعلم لماذا نندفع نحوه؟ ولماذا ننظر إلى الشعراء وهم في أعلى المقامات..؟

إننا لن نستطيع - مهما أوتينا من إلمام ودراية - ضبط مفهوم واحد وأوحد للشعر، لذلك يصعب علينا تحديد نواته الأساس وماهيته الخالصة، ورغم ذلك فإننا نتّفق في ذلك الإحساس الحاد تجاه ناموس الشعر وضوابطه، بل في التمييز بين ما هو شعر وما هو ليس شعر "فمهما تجلّى الشعر في ألوان وأشكال وأساليب وتراكيب وأبنية، فإنه يضل عصيا على التحديد، لأن هذه الأبنية أمكانة من إمكانات تجلياته ومجرد زبد يطفو على الماء، أما الشعر فيمكث في الأعمق الأعمق"[(1)]. وهو ما يؤكده أدونيس بقوله: إنّ الشعر قادر على تغيير العلاقة بين الأشياء والكلمات.. وإن التنظير في الشعر، هو مثل التحدّث عن الحب، هناك أشياء من الصعب شرحها، فالعالم خلق لا ليفهم، ولكن لأن يفكر فيه ولمساءلته"[(2)].

(1)- فاتح علاق، مقدمة لديوانه آيات من كتاب السهو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2001، ص07.

(2) - حوار مع أدونيس، أنا مع الثوريين ولا أتحدث بلغتهم، جريدة القدس العربي، على الرابط التالي: https://www.alquds.co.uk

يبدو أن وعي أدونيس بالعملية الشعرية، يجعله في مقام المتحفظ عندما يهمّ بالكلام عن التنظير للشعر، فهو يدرك كل ملابسات الوحي الشعري، أو الإنشاء الشعري، لذلك نراه يصفه بالحب، الذي يصعب فهم حالته، وطقوسه، لأن فهم تلك العملية التي تسبق الشعر، وحتى لحظة الانخراط في تجربة القصيدة أمر معقّد، وغاية في الصعوبة لما تحويه من إرهاصات واتجاهات ومآلات كثيرة، لا يمكن تفسيرها أو تبريرها بسهولة. فالشاعر حين يتأهب لكتابة نصّه لا يفكر في التنظير لأول وهلة، بل ثمّة موقف ورؤية تمليان عليه بأن يحدّد نظرته للشعر الذي يقوله أو يشكّله، الأمر الذي يدفعه إلى الإشارة عن طريق لغته التخيلية الجمالية إلى الشكل الشعري، أو التركيب الشعري، أو الغاية من قول الشعر عموما في لحظة غارقة، يبين الشاعر من خلالها موقفه من الشعر، والتحديث والتجديد، والتجريب وغيرها من مشاريع الإبداع.

يندرج مصطلح الميتا شعر ضمن التنظير، والذي يعني «الكلام على الشعر ضمن إطار الشعر نفسه. الشعر على الشعر أو القصيدة على القصيدة ترجمات محتملة للمصطلح اليوناني أصلا» [(1)].

وتعدّ قصيدة "فن الشعر" للشاعر الروماني هوراس إيذانا لهذه الكتابة الميتا شعرية، إذ «يقدم فيها النصائح والتوجيهات للشعراء والكتاب المسرحيين» [(2)].

تهدف الكتابة الميتا شعرية إلى مزامنة الحركة النقدية، وتوجيهها، حيث يضع الشاعر نفسه موضع الناقد، والمفسر للإبداع الشعري، فيرجع إلى روافد التكوين الشعري، ومصادره، ومختلف ما يحيط بالشعر الذي يعايشه ويتبناه في مرحلة حاسمة يمارسها، وقد يراها طريقا واضحا لأسلوبه الشعري، ورؤاه الفنية والجمالية، فنحن أمام شاعر منظّر لقضايا أساسية لها حضور دائم في الوسط الثقافي الشعري، مثل التراث والحداثة، والتجديد، والتمرد على أسلوب من سبقوه، بغية الدفع بقصيدة جديدة قد تتبوأ مكانة في المشهد الشعري الحاضر بالنسبة لرواده ومن يعايشه من الشعراء.

في هذا البحث سأحاول النبش في نصوص شاعرين جزائريين هما: الأخضر فلوس

(1)- هدى فخر الدين، الميتا شعرية : مشاريع الحداثة العربية، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، عدد 79، 2014، ص267.

(2) - المرجع السابق، ص267.

وعثمان لوصيف لمعرفة مدى إدراكهما لهذه الظاهرة، وفهمهما لطبيعة التجربة الشعرية، ومدى استيعابهما لقضايا فنية لصيقة بمفهوم الشعر، وشروط الكتابة الشعرية ومنطلقاتها الفكرية والجمالية. ولكن قبل ذلك كيف نظر شعراؤنا القدامى إلى الشعر؟ وما غايات قول الشعر لديهم؟ وما هي المقاييس التي اعتمدوها في الكلام عن الشعر؟

1- الميتا شعر في الشعر العربي القديم:

تناول عدد كبير من الشعراء القدامى في أشعارهم مفهوم الشعر والحالات النفسية التي يعيشها الشاعر لحظة الكتابة، ومدى أهمية تأثيره في متلقيه، من ذلك قول ابن الرومي:

ألـم تـرَ أنني قبـل الأَهـاجي أُقـدِّمُ في أوائلهـا النسـيبا[1]

فمن الواضح أن الشاعر يضعنا هنا أمام موقف دقيق فيه كثير من المفارقات؛ إذ كيف يكون النسيب مقدمة للهجاء؟ فهل كان ذلك إشارة عابرة إلى الظاهرة ؟ وبعد ذلك يقدّم لنا بيانا للغايات المطلوبة من منهج معين في تنظيم شعره الذي يبدأه بطريقة معينة تدخل ضمن تقاليد الشعر العربي، وهي البدء بالغزل والطلل:

لتخـرق في المسـامع ثـمّ يتلـو هجـائي مُحْرِقـاً يكـوي القلوبـا
كصـاعقةٍ أتـتْ في إثـر غيـثٍ وضِحْكِ البيضِ تُتْبِعُهُ نحيبا[2]

فهذا الشعر غايته أحيانا إذن هي التأثير في متلق معيّن كما هو الشأن في الهجاء مثلا أو الغزل أو المدح، غير أنّ التأثير الجمالي يتجاوز المعنيّ بالهجاء إلى كل المتلقين الذين يرون في أسلوب الشعر مجموعة من الفنيات الممتعة، ثم يمهد بعد ذلك للتهديد والوعيد فيتعجب ممن يعرض نفسه لسهام الشاعر فيقول:

عجبـت لمـن تَمَـرَّسَ بـي اغتـراراً أتـاح لنفسـهِ سهـماً مصـيبا[3]

(1) - ديوان ابن الرومي على النت https://www.aldiwan.net/poem8528.html
(2) - المرجع السابق.
(3) - ابن الرومي، الديوان على النت https://www.aldiwan.net/poem8528.html

وهذا يبرز مدى ثقته في ما سيحققه شعره من تأثير في خصومه وأعدائه. ويختم قوله بتوجيه وعيد شعريٌ صارم:

سَـأرْهِقُ مـن تَعَـرَّضَ لي صَـعُوداً وأكـوي مِـنْ مياسـيَ الجنوبـا[1]

وقال أيضا:

فِي زُخْـرُفِ الْقَـوْلِ تَـزْيِينٌ لِبَاطِلِـهِ وَالْحَـقُّ قَـدْ يَعْتَرِيـهِ سُـوءُ تَعْبِيـر
تَقُـولُ: هَـذَا مُجَـاجُ النَّحْـلِ تَمْدَحُـهُ وَإِنْ ذَمَمْـتَ تَقُـلْ: قَـيْءُ الزَّنَـابِيرِ
مَـدْحًا وَذَمًّـا وَمَـا جَـاوَزْتَ وَصْـفَهُمَا حُسْنُ الْبَيَانِ يُرِي الظَّلْمَاءَ كَالنُّورِ[2]

وممن تناول وصف الشعر كذلك أبو حية النمير [3] الذي افتخر بكونه شاعرا مطبوعا، تطيعه اللغة ولا يخونه الوزن باعتراف القصيدة وشاعرها:

إن القصـائد قـد علمـن بـأنني صـنع[4] اللسـان بهـنّ لا أتنحّـل[5]
وإذا ابتـدأت عـروض نسـج ريـض جعلـت تـذل لمـا أريـد وتسـهل
حتـى تطـاوعني ولـو يرتاضـها ... غيـري لحـاول صـعبة لا تقبـل[6]

ولقد أورد الشاعر مجموعة من الكلمات هي أقرب إلى الاصطلاح النقدي منها: صنع التي كثيرا ما تتردد على ألسنة النقاد حين تناول قضية الصناعة والتصنع والطبع وعبيد الشعر وما إليها، أما التنخل فلفظ دال على التصفية والمراجعة والتعديل وهي جميعا عمليات وإجراءات تصحب كتابة العمل الأدبي ككل. ومن الكلمات المتصلة بالشعر

(1) - المرجع نفسه.

(2) - ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج1، تح إحسان عباس، دار صادر بيروت، ص33

(3) - أَبُو حَيَّة النُّمَيْري (ت ١٨٣ هـ) خطيب شاعر، مخضرم، أدرك علياً، ثم كان رسول " زياد " إلى " معاوية " في طلبه ضم الحجاز إلى ولاية العراق، وعاد يحمل عهده إلى زياد. ولما قام عبد الله بن الزبير بثورته على الأمويين وأرسل أخاه مصعبا أميرا على العراق، ظل الهيثم مواليا لعبد الملك ابن مروان، معروفا في الكوفة بطاعته للمروانيين، وعاش إلى أن غزا القسطنطينية)سنة 98 هـ مع مسلمة. قال الذهبي: له شرف وبلاغة وفصاحة. ينظر: الزركلي(خير الدين)، الأعلام، ج8، دار العلم للملايين، ج8، 2002، ص103

(4) - صنِع: صفة مشبهة باسم الفاعل

(5) - جاء في لسان العرب، مادة نخل، انتخله ونخله، صفّاه.

(6) - الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: شاكر، ج1، مكتبة الخانجي 2005، ص512

"عروض" و"نسج"، وهذا كله يؤكد التقاطع الذي بين الشعر والنقد في هذه الأبيات.

ويثير تميم بن مقبل[1] موضوع الشاعر وشعره، فيقول مؤكدا ما سيفقده الشعر من رونق بعد غيابه عن هذه الدنيا:

إذا مِتُّ عن ذكْر القوافي فلَنْ تَرى ... لها تاليا مثلي أَطبَّ[2] وأشْعَرا
وأكثرَ بَيْتاً ماردا ضُرِبَتْ له ... حُزونُ جبالِ الشعرِ حتَّى تَيَسَّرا
أغرَّ غريباً يَمْسَحُ الناسُ وجْهَهُ ... كما تمسح الأيدي الأغرّ المشهرا[3]

وما يهمنا أكثر فهذه البيات هو المقاييس التي رآها الشاعر محققة لخلود الشعر والشاعر؟ إنها في قوله أطب أي أكثر علما أي معرفة، ومنا أنه أكثر الشعراء أبياتا شعرية، وهو يصف شعره بأنه مارد وقد يعني به أصالته أي اختلافه عما سبقه وتمرّده عليه، وكون لفظه غريبا عن سواه لامعا تظهر بهاؤه بيسر كما تظهر غرة الفرس.

أمّا عُدى بن الرقاع فيقول واصفا معاناة الشاعر في جمع أجزاء نصه لإنجاز عمله الفنيّ:

وقصيدةٍ قد بِتُّ أجْمَعُ بَينها ... حَتَّى أُقوِّمَ ميلَها وسِنادَها
نظرَ المُثَقِّفُ في كعوبِ قنَاتِهِ ... حتَّى يُقيمَ ثِقَافهُ مُنْآدَها[4]

إنه العمل الشاق الذي توحي به الفعل بات وهو لفظ قد اختير بدقة، والشاعر يقدم لنا تشبيها بين وضعيتين إحداهما معاناة الشاعر في تقويم نصه والثانية معاناة المثقف في تقويم رمحه، وفي الحالتين موجودة أداة للدفاع عن الذات الإنسانية إحداهما هي السلاح المادي المعروف والثانية هي السلاح الأدبي الفكري الذي لا غنى عنه

(1) - هو تميم بن أبيّ بن أبيّ بن مقبل، من بنى العجلان، شاعر مخضرم معمَّر أدرك عصر معاوية، كان له عشرة أبناء هم جميعا شعراء. وعرف عنه أنه عاش شديد الحنين إلى الجاهلية رغم إسلامه. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة، 1982، ص146 + ديوان ابن مقبل، تح: عزة حسن، 1381-1962، وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق، ص ص5-12.

(2)- أطب أي أعرَف (هامش الديوان، ص136).

(3)- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص-512.

(4)- ديوان عدي بن الرقاع شاعر أهل الشام، جمع وشرح ودراسة حسن، دار الكتب العلمية بيروت، ط1/1410-1990، ص38 من قصيدة مطلعها: عرف الديار توهما فاعتادها من بعد ما درس البلى أبلادها، ص33 والمثقف هو مصلح الرمح ينظر: في هامش الديوان.

في كلّ العصور.

أما كَعْبُ بن زهير(ت26هـ) فيقول في وصف الشعر:

فَمَنْ للقوافي، شَانَهَا مَن يَحُوكُها[1] إذا ما ثوى كعب وفوّز جزول
يُقَوِّمُها حَتَّى تَلِينَ مُتُونُها فَيقْصُرُ عَنْهَا كلُّ ما يتمثل[2]

وفيه إشارة إلى الحوك؛ وهو النسج، وفي ذلك تعبير عن الصنعة والدقة وضرورة الصبر في إنجاز العمل الأدبي لأن كل ذلك من صفات النسج والناسج، كما تقدم لنا هذه الكلمات أهمية المرجع في العملية الفنية وبذلك يؤكد الشاعر أن لا شعر من العدم وهو ما تقول به نظرية التناص.

أما بشار بن برد فيقول:

وغاض ضياءُ العينِ لِلْعِلْم رافداً لِقَلْبٍ إذا ما ضَيّع الناسُ حَصِّلا
وشِعرٍ كنَوْرِ الرَوْضِ لاءمْتُ بَيْنَهُ بقولٍ إذا ما أحزنَ الشعرُ أَسْهَلا[3]

مبرزا في البيت الأول الجمع في الشعر بين المعرفة والشعور، لينتقل بعد ذلك في البيت الثاني إلى خاصيتين أساسين في كل شعر جيّد: الملاءمة بين أجزاء العمل مع تحقق الوضوح، مفتخرا بأن شعره مختلف عن شعر الآخرين الغامض المعقد، كونه جاء سهلا ميسورا واضحا مفهوما.

يقول أوس بن حجر:

أقُولُ بِما صَبّتْ عَليّ غَمامتي وجُهدي في حبلِ العشيرة أحطبُ [4]

وهو في ذلك يشير إلى أن لشعره مصدرين: أحدهما ذاتي شخصي هو نفسه ومشاعرها وذوقها، وآخر خارجيّ بيئيّ متمثل في قيم القبيلة التي لا يمكنه تجاوزها، ومن

(1) - جاء في لسان العرب كان الثوب يحوكه: نسجه.

(2)- ديوان كعب بن زهير، الديوان، تح: علي فاعور، دار الكتب العلمية بيروت، 1417-1997، ص6- وينظر: دلائل الإعجاز، تح: شاكر، ج1، مكتبة الخانجي 2005، ص ص511-512.

(3)- ديوان بشار بم برد، شرح محمد الطاهر بن عاشور، راجعه وصححه محمد شوقي أمين، 1386-1966، ص ص136-137.

(4) - ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، دار بيروت، 1400-1980، ص7.

هنا تبدو المعاني محاطة بسياج ما يحظر اختلافها انطلاقها، غير أنّ أبا تمام يذهب مذهبا مختلفا في هذا الأمر، ويتبين اختلافه عن سابقه في قوله متوجها إلى ممدوح له:

إلَيــكَ أَرَحنــا عــازِبَ الشِعــرِ بَعــدَما تَــمَهَّل فــي رَوضِ المَعانــي العَجــائِبِ

غَــرائِبُ لاقَــت فــي فِنــائِكَ أُنسَهــا مِــنَ المَجــدِ فَهــيَ الآنَ غَيــرُ غَــرائِبِ[1]

فهو يدرك ما بدا للناس غريبا عجيبا غامضا، وتغدو المعاني المغلقة والكلمات المستوحشة أليفة قد أحاطها الفهم بسياجه فأضحت أليفة وديعة. وينتقل الشاعر بعد حديثه عن نوع من المتلقي العارف بأسرار البيان إلى قدرة الشعر والشاعر على ابتكار عدد غير نهائي من المعاني مجيبا السؤال القديم (هل ترك الأول للآخر) فيقول:

وَلَـو كانَ يَفنى الشِعرُ أَفنـاهُ مـا قَـرَت حِياضُـكَ مِنـهُ فـي العُصـورِ الـذَواهِبِ

وَلَكِــنَّه صَــوبُ العُقــولِ إِذا اِنجَــلَت سَحــائِبُ مِنــهُ أُعــقِبَــت بِسَحــائِبِ

وهذا يعني أن معاني الشعر التي يبدعها الشاعر والمتلقي على السواء لا تقف عند حد معين، وهي مستمرة في تجددها وإبداعها وثرائها.

2- الميتا شعر والشعر الجزائري المعاصر:

يرتبط الميتا شعر في بعض قصائد الشعر الجزائري المعاصر بتلك الحالات التي ترهن الشاعر وتوجهه، وهي تعي موضوع الشعر، والمنبثقة من داخل الشعر نفسه، بحيث «يتولّى الشاعر، بلغته الواصفة الخاصة، الكلام عن الشعر وما يتعلّق بمفهوماته، وحدوده، ولغته، ورؤيته للعالم، ومصادر إلهامه، ومجموع علاقاته بالذات والآخر، التراث والحداثة، الوطن والمنفى، الحقيقة والمجاز، إلخ. إنّه الشعر على الشعر»[2]. ولعل مختلف الرؤى المكونة لتجربته الذاتية وسياقاته الثقافية كان لها دور واضح في النزوع إلى محاولة التنظير للشعر بالكلام عنه، في حدود فهمه للعملية الإبداعية، والشعرية خصوصا، رغبة في تحقيق الحضور الشعري، والبحث عن ملمح شعري يؤسس لخطاب تعبيري، وفق مشروع خاص بالشاعر نفسه، يسيّده في مقامات

(1) - ديوان أبي تمام، ج1، شرح التبريزي، ص ص213-214.

(2) - عبد اللطيف الوراري، الميتا شعري بوصفه خطابا: عندما تفكر القصيدة في نفسها ومآلاتها على الرابط المختصر: https://cutt.us/VCeYg

الشعر المقدّسة.

سيحاول البحث التركيز على شاعرين كان لهما بصمة واضحة في تطوير الشعر الجزائري المعاصر بناء ورؤية، وهما الأخضر فلوس وعثمان لوصيف، ذلك أنهما ينتميان إلى جيل الثمانينيات الذي أسهم في الدفع بالنص الشعري الجزائري إلى مرحلة متقدمة تشكّلت ملامحها، وتحدّدت سماتها في خضم مجموعة من شروط مؤسَّسة على دراية شاملة للشعر، ووعي نوعي لمفاهيمه وقضاياه المتعددة؛ معرفيا وجماليا.

إنّ لحظة الكتابة الشعرية عند الشاعر لا تقترن بإرادة المبدع في بوح متكلّف، أو مباشرة في القول، ولكنها القصيدة تأتي دونما وعي الشعراء، وبذلك تكون عملية الإبداع ليست من إرادة المبدع، بل نابعة من قوى أخرى؛ لأن " الإلهام ليس نشاطا إراديا يتحكم فيه المرء، كما أن هذه النظرة-في مفهومها لتفسير طبيعة العملية الإبداعية-تتنافى مع الدوافع التي تسهم في تحريك القريحة من خارج عالم الوعي على أن ذلك هبة من قبل قوى خارجة عن إرادة الشاعر يتلقى بفعل منشطها أوامر الإبداع" [(1)]. وهذه القوى هي التي تدفع القصيدة إلى الشاعر، فتأتي وحدها، وتأمره بالقول أو الكتابة، لأنّ "الشعر إلهام من الملإ الأعلى وليس من عمل الشاعر وحده"[(2)]، وهو ما عبّر عنه الشاعر الجزائري الأخضر فلوس شعرا بقوله:

كأن القصيدة حين تعالج أوجاعها وحدها
تتمايل كي توجع القلب، تأخذه للبدايات
تبدأ في بوحها وهو مستيقظ في الرقاد[(3)]

إنّ القصيدة تقفز إلى السطح دون وعي الشاعر، وفي غفلة منه، تعمل عملتها السحرية، وتقول أشياءها. والشاعر يحسّ ذلك، ولكنه مثل الحالم يرى، ويسمع دون إرادة منه. على أن القصيدة لا تكتب نفسها، بل هي نتيجة جهد يقوم به الشاعر أيضا، فهي ليست مجرد إلهام، ولكن نتيجة صراع من اللغة والموقف.

(1) - عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1998، ص60.

(2) - نبيل فرج، مملكة الشعراء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص188.

(3) - الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2015 ص348.

وعندما ردّد معنى(الوجع) مرتين فهو يجيب عن أسباب الكتابة؛ ولعل سببها هو وجع الإنسان وآلامه، ولكن فلوس يسند الوجع للقصيدة لا للشاعر، وهذا يعني أن أوجاعها ليست أوجاعه بالضرورة، فهي تجربة عابرة للآني، وسابحة في الكوني والإنساني اللامحدود، وهي في المقام الأول تجربة فنية تتجاوز الذاتي في أحايين كثيرة. وعليه فالشاعر هو الذي يعبّر عن هذه الأوجاع، ليحقق الأمل والنبوءة، ويرسم المستقبل، والغد المأمول بالفرح، والأحلام والوردية "إنّ الشاعر هو النذير البشير يولد من خلال عذاب الملايين التي أرهقها انتظار الفجر؛ يولد مع الثورة والطوفان، ومن خلال الحضور والغياب، يأتي حاملا الأمل والنبوءة، والفرح والحزن"[(1)].

وغالبا ما يتجسّد مفهوم الشعر النبوئي لدى شعرائنا الجزائريين، إذ أضحت النبوءة قرينة للشعر، وهي خلاصته:، يقول عثمان لوصيف:

ضع يديك على ذّرة
من بريق الهباء
تتبع سلالاتها الغابرات
تهجّ طلاسمها المبهمات
تحرّ الذي لا يرى
كن رسولا
يشّع بمجد النبوءات
كن رائيا
ساحرا
أو إلهًا مغامر
ثم قل: أنا شاعر[(2)]

وللوصل إلى مرتبة الشاعر يجب أن نعيش تجارب عدّة؛ تجربة النبي الرائي والساحر والإله المغامر، وهي ملازمة لحالات الكشف والاستبصار والرؤيا، ذلك إنّ غاية

(1) - (طراد الكبيسي، (مقالة في الأساطير) في شعر عبد الوهاب البياتي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1974، ص8.

(2)- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1997. ص11.

شعر الحداثة هو « التعبير الجميل عن الذات في مواقف الكشف والرؤيا، واختراق ظواهر الأشياء المبهمة لاكتشاف أسرار الوجود»[1]، ومنه فإنّ المخاضات التي تمر بها القصيدة تمثل دافعا أساسيا لإنتاج النص الحداثي المنفرد، وهو ما يشبه التأسيس للعملية الشعرية الجديدة المبنية على الانفلات من كل القيود، والساعية إلى تحقيق المطلق، إنها قصيدة الرؤيا التي « تسبق الحاضر، وقد ترى أجزاءً من المستقبل... تخترق المجهول فتأتي بتصورات جديدة ورؤى مسقبلية»[2].

يشبّه محمد غنيمي هلال التجربة الشعرية بالتجربة الصوفية، بالقول: « إنّ التجربة الشعرية أيضا هي إفضاء بذات النفس، بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره، في إخلاص يشبه إخلاص الصوفي لعقيدته» [3]. إنّ تداخل التجربة الشعرية مع التجربة الصوفية يتمّ في المفهوم الذي يبدو واحدا منذ الوهلة الأولى، ثم في مراحل تكون التجربتين، فالشعر والتصوف مصطلحان متشابهان متصاحبان، ومتناميان ومستمران معا، وهذا يدل على أن "التصوف والشعر كليهما، لا ينتميان لنسقين مختلفين ففي التجربة الصوفية، أو التجربة الشعرية على حد سواء، نحصل على ضرب من الجد المكثّف، وننخرط بواسطته في وعينا الداخلي الذي لا يفتأ يأخذ في الاتساع، والنمو والتمدد"[4].

ولذلك رأينا شاعرا هو الأخضر فلوس في كثير من أشعاره يعتني بمفردات قريبة من المعجم الصوفي كالمجاهدة، والعسر، والمشقّة، بوصفها حالات ومراتب يسلكها الشاعر ؛ لبلوغ هذا الشعر الرؤيوي.

وداهمه البرد والعرق المتفصد
أثقله الصمت حتى رأى جمرة

(1) - يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1978، ص15 وما بعدها.
(2) - طلال المير، النبوءة في الشعر العربي الحديث (السياب وخليل حاوي وبدر شاكر السياب تجسيدا)، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2009، ص311.
(3) - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973، ص383.
(4) - عاطق جودة نصر الرمز الشعري عند المتصوفة، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1998، ط1، ص503.

تتراقص فوق ارتعاش البنان[1]

وقد يشترط في سبيل الوصول إلى القصيدة كل ما يملك من الأشياء مثل: الهياكل، والشموع، والبخور، وكأنها طقوس لا بد منها للإبداع:

إنّي نذرت لك الهياكل والشموع الباكيات
إذا لمست قصيدتي
هذا بخوري صاعد..[2]

فالشعر لا يأتي إلا من خلال ربة الأولمب أو ربة الشعر التي هي معشوقة الشاعر.

وتبرزا أنا الشاعر عثمان لوصيف، كاشفة عن قيم شعرية يعتنقها، ويدافع عنها دوما، ويصدح من أجلها، فلولاها لما كان الشعر، وما كان الشاعر أصلا، يقول :

شاعر.. بالمحبة أصدحُ
بالنّور أنضحُ
بالأبجديات والأغنياتْ[3]

هل يمكن في هذه الجملة الشعرية أن نقول أنّ الشاعر بصدد إصدار بيان شعري يمثّل توجهه في المستقبل، وهو يرعى قصيدته، ويرسم أسلوبه فيها، رغم عدم التفصيل في هذا المنزع، والاكتفاء بالكلام عن القيم الكبرى التي تشغل باله وهو يكتب قصيدته، وهي الحب، والنور، والأبجدية، والغناء، وكلّها معان سامية يرتكز عليها خطاب الحداثة الشعرية، الذي سار على دربه عثمان لوصيف، بعيدا عن شعر اللحظة والمناسبة والتوجه السياسي آنذاك الذي ميّز شعر ما قبل الثمانينيات. أم أن الأمر لا يعدو أن يكون استعراضا لمجموعة من المعاني الإنسانية في إطارها الرومنطيقي، والمثالي. إنّ المتأمل لشعر عثمان يدرك أنه ظل وفيا لهذا التوجه في النصوص اللاحقة، فلا تخلو قصيدة من الكلام عن هذه القيم والدعوة إليها، حيث القصيدة لديه يجب أن تسمو بمعانيها إلى مصاف الفضاءات والأمكنة العميقة، حيث يسود عالم الحب الخير

(1) - الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ص348.

(2) - المصدر نفسه، ص304.

(3)- عثمان لوصيف: قالت الوردة، دار هومة، الجزائر، 2000، ص:43-44.

والجمال دائما. وهو الرأي ذاته الذي تبناه الأخضر فلوس في قصيدة "أقنعة تحت النور " بتوظيف أسطورة "أبولو" للتعبير عن الثورة على ما هو سائد في عالم الكلمة، في بداية تجربته الشعرية أي في مرحلة الكتابة الأولى، يقول:

...واحتواني البحر
كانت مدن الشعر تلوك الريح
"أبولو" يغني صفرة الأحزان في عين الخريف
طامعا في قبله فوق شفاه الموت
أو كأسا من الأحلام فوق الأضلع الحيرى
يفوح الثلج من أوتار عود عاقر
ينثر الألفاظ في مدح بيوت الليل[1]

يبدأ الشاعر قصيدته بجملة (واحتواني البحر) مسبوقة بحذف، تطلع القارئ على حالة التيه، أو الضياع النفسي. إنّ أبولو في هذا السياق يبدو مغنيا لا يطرب في وقته، إنّه يعاني وكأنه في آخر العمر(يغني صفرة الأحزان في عين الخريف)، وهنا يأتي التعبير بطريقة بسيطة وعادية، يسهل التقاطها رغم ما فيها من رمزية ضئيلة. ولكن ما سبب هذه المعاناة ؟ . ولأجل من؟، ويكون الجواب في الجملة الشعرية التي تأتي بعده، هو طامع في بعض الشعر الجيد، يعيد بعض التوازن، والتوهج لهذه الحياة التي يأملها الشاعر. إنّ أبولو (فلوس) قد تحوّل عن مساره الشعري، ولم يعد مسئولا مسؤولية حقيقية عن الشعر الحقيقي والصادق، الذي يحترم الكلمة والرسالة الشعرية، بل هو في هذا النص بين أيدي شعراء ليسوا بالفحول، تميزت قصائدهم بالبرودة، ومدح في غير موضعه، في غياب الصدق الفني، والوضع أشبه بالنفاق والتهريج. إنّهم يزخرفون الكلمة ويزيّفون الحقائق(يفوح الثلج من أوتار عود عاقر).

يبدو أنّ الشاعر قد أدرك أنّ الشعر هو رسالة واضحة المعالم، لها أهدافها ومرامها. فأراد أن يغرف من الأسطورة اليونانية القديمة رمز أبولو، إله الشعر عند اليونان، للتعبير عن واقع سائد تردت فيه ماهية الشعر، وتراجعت فيه الكلمة، إنه يرى أن الشعر الحقيقي هو الذي يعبر عن حياة الناس، ويثورهم، ويغير واقعهم، ويحقق

(1) - الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ص136.

أحلامهم، وآمالهم في الوصول بالإنسان إلى عالم الكمال والخير المثالين، لأن " الشعر في نظر الشاعر رسالة نبيلة، يجب أن تؤدى على أكمل وجه، ومسؤوليات جسام، تتمثل في بناء مجتمع جديد، وتربية جيل جديد، وخلق حركة جديدة»[(1)] .

أمّا حدود الشعر لدى عثمان لوصيف فتقف عند مجموعة من المحفزات الرؤيوية لعلّ أبرزها التطهير، الذي يعايشه، ويتكبّده للوصل بالنص إلى غاياته القصوى، وهاهو الشاعر ينصهر ويحترق ليخرج نصّه، يقول:

أغرف من عيونك الحريق
لأكتب الأشعار
بقطرات النار
وأرسم الطريق[(2)]

تميل الذائقة الشعرية العربية المعاصرة إلى جمع العيون بدل المثنى، وهذا الجمع ليس مجرد صدى لترجمة حرفية في الجمع الذي نجده في اللغات الأوروبية كالإنجليزية والفرنسية، بل الأمر أشمل من ذلك وأعمق إذ العيون لفظ منفتح على سعة الرؤى وتعددها، ومشرف كذلك على كون من الحيوات المجسدة في عيون الماء، وبذلك فالعيون هنا ليست فقط عيون النساء، التي هي في غالب الأحيان مبتدأ القصيدة ونبعها وعينها الثرى التي لا تنضب، بل هي كذلك كل الأشياء الثمينة التي تمنحنا روح العمل الفني، ومنها الأشعار التي يكتبها الشاعر ويصب فيها من روحه الثائرة؛ انطلاقا من رؤيته التي يرسم بها الطريق إلى الغد غد الذات الإنسانية الأفضل من خلال رؤية شاملة يحققها الشعر بعد أن يكون قد سلك طريقه الطويلة التي انطلقت من عين الإنسان وقلبه وكلمه ونغمه.

خاتمة:

يمكننا أن نخلص في نهاية هذه الدراسة إلى ما يلي:

(1)- عبد الرحمن ياغي، دراسات في شعر الأرض المحتلة، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ط1، 1969، ص108.

(2)- عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1982.، ص57.

- يطلق مصطلح " الميتا شعر" على كل قصيدة تعالج الشعر، والعملية الشعرية في تكوّنها الإبداعي، ولحظة انبنائها، والمساقات التي يسلكها الشاعر أثناء القول الشعر، إذ يصبح الشعر موضوعا في القصيدة بكل مصادره، واتجاهاته، وباختصار هي التنظير للشعر بالشعر.

- إنّ الكلام عن الشعر صعب، ومسالكه عديدة، فما بالك حين يريد الشاعر أن يتحدّث عن الشعر بواسطة الشعر نفسه.

- طرح عدد من شعرائنا القدامى عددا من المسائل النقدية بأسلوب شاعري لكنه متقاطع مع النظريات النقدية التي عالجت مفهوم الشعر، وكثيرا من حالات الشعر والشعراء.

- للأخضر فلوس وعثمان لوصيف مفهوم خاص للشعر، يختلف عن غيرهم ممن سبقوهم، أو الذين كتبوا الشعر بعدهم، لذلك قدّما مشروعا شعريا متفردا، يستجيب لمتغيرات الحياة الثقافية والاجتماعية، واستطاعا بحسهما العالي ملامسة سؤال الشعر الجوهري، وماهيته، وما يدور في فلك النص من رؤى حول الشعر نفسه - في لحظته الراهنة- بالكلام عن الشعر، وكأني بهما يرسمان طريق الكتابة الشعرية، ويشرحان النموذج الشعري الذي ينشدانه.

- إن عملية الإبداع الشعري عند الشاعرين تأتي دون إدراك لها، فالقصيدة هي التي تكتب الشاعر وليس العكس.

- إن الباعث على الكتابة الشعرية عند الأخضر فلوس هو الآلام والأوجاع التي تسكن القلب، وتعبّر عن أبسط الإحساسات الوجودية عند الإنسان.

- لقد تداخل مفهوم الشعر والتصوف لدى الشاعرين حتى أصبح هذا المفهوم واحدا : لما في كليهما من معاناة، ومكابدة في لحظة من اللحظات الخارجة عند حدود الزمن المادي، والوعي الخارجي.

المصادر والمراجع

1. بشار بن برد، الديوان، شرح محمد الطاهر بن عاشور، راجعه وصححه محمد شوقي أمين، 1386-1966.

2. (طراد الكبيسي، (مقالة في الأساطير) في شعر عبد الوهاب البياتي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1974.
3. ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج1، تح إحسان عباس، دار صادر بيروت.
4. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة، 1982.
5. ابن مقبل، الديوان، تح: عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق، 1962
6. الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2015.
7. أوس بن حجر، الديوان، تحقيق محمد يوسف نجم، دار بيروت، 1400-1980.
8. الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: شاكر، ج1، مكتبة الخانجي، 2005.
9. أبو تمام، الديوان، ج1، شرح التبريزي، دار المعارف القاهرة، د/ ت.
10. الزركلي(خير الدين)، الأعلام، دار العلم للملايين، ج8، 2002.
11. طلال المير، النبوءة في الشعر العربي الحديث (السياب وخليل حاوي وبدر شاكر السياب تجسيدا)، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2009.
12. عاطق جودة نصر، الرمز الشعري عند المتصوفة، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ط1، 1998.
13. عبد الرحمن ياغي، دراسات في شعر الأرض المحتلة، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ط1، 1969.
14. عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1998.
15. عثمان لوصيف، اللؤلؤة، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1997.
16. عثمان لوصيف، قالت الوردة، دار هومة، الجزائر، 2000.
17. عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1982.
18. عدي بن الرقاع شاعر أهل الشام، جمع وشرح ودراسة حسن، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1410-1990.
19. فاتح علاق، مقدمة لديوانه آيات من كتاب السهو، منشورات اتحاد الكتاب

الجزائريين، الجزائر، 2001.
20. كعب بن زهير، الديوان: تح: علي فاعور، دار الكتب العلمية بيروت، 1417-1997.
21. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973.
22. نبيل فرج، مملكة الشعراء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988.
23. هدى فخر الدين، الميتا شعرية : مشاريع الحداثة العربية، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، عدد 79، 2014.
24. يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1978.
25. جريدة القدس العربي، حوار مع أدونيس، أنا مع الثوريين ولا أتحدث بلغتهم، على الرابط التالي: https://www.alquds.co.uk
26. عبد اللطيف الوراري، الميتا شعري بوصفه خطابا: عندما تفكر القصيدة في نفسها ومآلاتها على الرابط المختصر: https://cutt.us/VCeYg