في يوم الاثنين الثامن من شهر محرم قرأت كتاب المرجعية التفعيلية/ العمودية

وأسم المؤلف

وكان من أهم ما يتضمنه الكتاب والتلخيص :

١- المرجعية التفعيلية / العمودية :

يبدأ تناولي التالي بالوقوف على المرجعية التفعيلية / العمودية لأنطلق منها إلى المرجعية التفعيلية الشعبية لما بينهما من صلة واضحة وقد لاحظت أنه في القصائد المنتمية إلى المرجعية التفعيلية / العمودية يحدث التداخل مع التراث العربي / الإسلامي على مستويين : مستوى أسلوبي/ شكلي يتضمن استعادة لصيغ تعبيرية وإيقاعية ، ومستوى موضوعي/ ثيمي يشمل إشارات وإحالات مختلفة ، لكن هذا الجانب القصدي قد لا يكون كل ما هناك بحكم أن العلاقة بالتراث ليست تواصلاً معتمداً دائماً وإنما لها أيضاً ذلك الجانب اللاوعي الذي يؤثر في العمل وتسعى القراءة النقدية لاكتشافه وهذا بالفعل ما توحي به بعض ألوان الحضور المرجعي للموروث في الشعر المتناول هنا .على المستوى الأسلوبي / الشكلي يحدث التداخل بين بعض القصائد والموروث بأنماط متباينة منها توظيف الشاعر للشكل العمودي أو التناظري ضمن قصيدته التفعيلية ومنها استحضاره لنصوص شعرية من التراث على نحو ربما أمكن اعتباره لوناً متطورا من ألوان ما كان يعرف بالمعارضة الشعرية .
من النمط الأول تطالعنا نماذج لعارف الخاجة وحبيب الصايغ (الإمارات) ولعبد الله الصيخان ومحمد الثبيتي ومحمد جبر الحربي (السعودية) أما من النط الثاني فنجد نماذج لعلي الدميني واشجان الهندي(السعودية) ومن المؤكد أن هذه النماذج ليست كل ما هنالك وإنما نحن إزاء نماذج توضيحية بالإضافة طبعاً إلى كون أصحابها من الأصوات الشعرية البارزة في المنطقة .

أ- النمط الأول في مجموعة صلاة العيد والتعب لعارف خاجة تطالعنا تسع قصائد اثنان منها بشكل العمودي أو التناظري والبقية من شعر التفعيلة .
وفي تصوري أن حضور الشكل العمودي ضمن تشكيل تفعيلي ما يشير إلى قرب المسافة بين الشكلين خاصة لدى شعراء يفضلون الاحتفاظ بالإيقاع الوزني التقليدي بالإضافة إلى مؤثرات القافية في خضم عملية التجديد التي وجدوا أنفسهم يخوضون غمارها على مستوى الحركة الشعرية في المنطقة ، الجيل الذي ولد في الخمسينات الميلادية إلى مرحلة انتقالية على

مستوى المنطقة من العمودي إلى التفعيلي . فمع الحرص على التجديد كان لا بد من التمسك ببعض سمات الموروث القريب خاصة في وجه التهم الكثيرة والحادة التي توجهها بيئة محافظة لشعراء التجديد بأنهم غير منتمين لمورثهم .

على أن ذلك التمسك لم يكن بكل تأكيد مجرد موقف أيديولوجي وإنما كان في المقام الأول حرصاً من الشاعر نفسه على تعميق انتماءه للموروث والإفادة من مخزونه الإبداعي وحين ننظر للمسألة من هذه الزوايا فإننا نضع أيدينا على مبرر اجتماعي / ثقافي للتداخل الشكلي في غياب مبررات فنية من داخل النصوص ، غير أن من الضروري أن نتبع هذا بالقول إن العمودية التي تشير إليها ليست عمودية شعراء الإحياء ومن تبعهم من المتمسكين بالديباجة الشعرية التقليدية ومعجمها وقيمها المألوفة ولا حتى عمودية شعراء الأحداث من الرومانسيين والرمزيين . وليس من شك لدي في انطباق ما قلت على معظم مجايلي الخاجة من شعراء الجزيرة والخليج (ينبغي التذكير بان مقياس الجيل هنا يهبط إلى مستوى العقد في بعض الأحيان وذلك كمقياس تفرضه سرعة التغير الذي تعيشه الجزيرة العربية عموماً في ما يسمى حرق مراحل) .

ب-النمط الثاني :

على الجانب الآخر من المزواجة بين التفعيلي والتناظري نجد تجربة شعرية جميلة أخرى تحيلنا إلى الموروث الشعري العربي قديمه وحديثه على نحو يعرف لدى الكثيرين بالتناص ولا أظنني أبتعد عن الصواب إن قلت أنه امتداد لما في الشعر العربي بالمعارضة على نحو يصعد بها إلى أجواء فنية أكثر تعقيداً ورهافة فنية . ما يحدث هنا هو استعادة القصيدة أو أبيات شعرية سابقة ومألوفة وإعادة نشرها في النص الجديد بحيث يمتزج حقلان دلاليان وفنيان وعلى نحو جدلي يفضي إلى مستوى دلالي وفني جديد .

على مستوى التداخل بين النصين الجاهلي والحديث نلاحظ مراوحة بين تقمص الشاعر المحدث لصوت طرفة كما في المطلع والختام وانفصالاً عنه لمخاطبته وعرض إشكالات معاصرة، ومن هذه السمة الفنية تتبين بعض معالم الاستعادة المرجعية للتراث الشعري العربي في القصيدة الحديثة فهي استعادة تأخذ من المعارضة التقليدية احتذاء القصيدة في إيقاعها ورويها ز

٢- المرجعية التفعيلية / الشعبية

لعل هذه المرجعية من أكثر المرجعيات تمييزاً للشعر في منطقة الخليج والجزيرة وعلى الرغم من أنها ليست حكراً على الشعر في المنطقة وليس هناك ما يشير إلى شيوعها عند كل أو حتى أكثر الشعراء على مستوى الممارسة الواعية أو المتعمدة . ذلك أنها مرجعية تحيل على الفولكلور أو الموروث الشعبي بأشكاله كافة أي على ما هو متجذر في ذوات الجميع ويتوقع أن يكون له حضور واعي ولا واع في تلك الذوات وما تنتج .

والمعروف أن أحد أنماط حضور هذه المرجعية وهو كتابة الشعر الشعبي أو العامي في لهجته على الأقل هو من الممارسات البارزة في ثقافة المنطقة على نحو قد لا يكون معروفاً في معظم أجزاء الوطن العربي ، وما تحظى به الثقافة الشعبية من اهتمام رسمي إعلامي واحتفالي يصعب أن نجد له نظيراً في أي مكان آخر . وفي التناول التالي وقفة عند جزء من أجزاء هذا الحضور المرجعي في القصيدة الحديثة ، وقفة تتناول نوعين من أنواع استدعاء الموروث الشعبي في الشعر التفعيلي:

النوع الأول هو كتابة الشعر العامي من قبل شعراء عرفوا ببروزهم في كتابة الشعر التفعيلي الفصيح ،

والنوع الثاني هو استدعاء مقاطع من الشعر الشعبي أو الثقافة الشعبية في الشعر التفعيلي الفصيح نفسه .

وتأتي أهمية النوع الأول من أنها تلقي الضوء على الازدواجية الثقافية واللهجية الحادة في المنطقة كما في المنطقة العربية ككل بحيث تنشأ من جراء ذلك أساليب وأشكال أبداعية متباينة من المهم التعرف عليها لذاتها ، ولما تلقيه من ضوء على ثقافة الفصحى لهجات وإبداعا خاصة حين يمارس الشاعر أو الكاتب نشاطه الكتابي على المستويين معاً .

أما النوع الثاني وهو استدعاء الشعر والثقافة الشعبية فواضحة أهميته من حيث هو يبرز تواشج يستدعي يستدعيه الواقع الثقافي للمنطقة من ناحية ورغبة الشاعر تحقيق عدد من الأهداف لعل من أبرزها تحقيق التواصل مع جمهرة القراء والوصول إلى ما يمكن أن نسميه هوية ثقافية مميزة للشاعر إضافة إلى السعي الإبداعي المتمثل بإغناء النص بما تتضمنه الثقافة الشعبية من تراكيب ومستويات دلالية وجمالية.

This document was created with Win2PDF available at http://www.win2pdf.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.