The Problematic Nature of the Introduction: Between the Politics of Promotion and the Cultural Dimension

Lecturer Dr. Zeina Mahjoub Hussein
University of Diyala / College of Education for Human Sciences
E-mail: zeenama.arv.hum@uodiyala.edu.iq

Abstract:

In this research, I seek to propose a different vision of approach and understanding within the context of the foreword or introduction—one that may accommodate rapid transformations, global changes, and contemporary technology. Accordingly, the introduction in the poetry collections of the new generation has begun to grasp the existential understanding of the external world and to assume a concept different from what it had previously been. It is necessary to note, within the broader context of discussion, that this is connected to the idea of poetic introduction and to the revealing vision of the body of the text itself, not something external to it; that is, to the objective separation between critical disclosure and distance from the personal, in accordance with an abstract vision that isolates the text from its author.

These introductions have begun to identify with the disturbance and chaos generated by postmodern concepts, whether intentionally or unintentionally. Some of them have come to incline toward concision and toward isolating the critical act within the process of construction. They have thus become linked to cultural reference, whereby poetic consciousness overlaps with the intellectual sphere. This indicates the presence of the most essential elements of the writing process, so that the introduction has become a form of reconstruction within the cognitive context.

Keywords: introduction, technology, poet, cultural.

إشكالية المقدمة: بين سياسة الإشهار والبعد الثقافي

المدرس الدكتور زينة محجوب حسين
جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الإنسانية
E-mail: zeenama.arv.hum@uodiyala.edu.iq

الملخص:

في هذا البحث أسعى إلى اقتراح رؤية مغايرة للمقاربة والفهم في سياق التقديم أو المقدمة، وهي قد تستوعب التحولات السريعة والتغيرات الكونية والتكنولوجيا المعاصرة؛ لذلك بدأت المقدمة في المجاميع الشعرية للجيل الجديد تدرك الفهم الوجودي للعالم الخارجي، وتأخذ مفهوما مغايرا عما كانت عليه في السابق، ولا بد من الإشارة في سياق الحديث العام أنها ترتبط بفكرة التقديم الشعري والرؤية الكاشفة لمتن النص لا خارجه، أي الفصل الموضوعي بين الكشف النقدي والابتعاد عن ما هو شخصي وفقا للرؤية التجريدية بعزل النص عن كاتبه.

إن هذه المقدمات بدأت تتماهى مع الاضطراب والفوضى الذي ولدته مفاهيم ما بعد الحداثة بقصد أو بدون قصد، إذ أصبح بعض من هذه المقدمات يميل إلى عنصر الإيجاز وعزل الفعل النقدي في عملية البناء، فارتبطت بالمرجعية الثقافية، بحيث يتداخل الوعي الشعري بالفضاء الفكري، وهذا يعني وجود أهم عناصر عملية الكتابة، فأضحت المقدمة بمثابة إعادة تركيب في ضمن السياق المعرفي.

الكلمات المفتاحية: المقدمة، التكنولوجيا، الشاعر، الثقافي.

ـ على سبيل التقديم:

أصبح التقديم داخل المجاميع الشعرية معادلة صعبة في الشعرية العراقية، بوصفه موضوعا يخضع للبحث والكشف من عدة زوايا ومنطلقات، يعود إلى خصوصية المقدمة في تاريخ النقد العربي من جهة، ومن جهة أخرى يمكن وضع المقدمات في مجال التواصل والتبادل الثقافي، وبناء علاقات فكرية ما بين الشاعر والناقد أو النص الشعري والنقدي. ولم يكن القصد في هذا السياق دراسة المقدمات النقدية التي تلمّ إلماما شموليا بالمنجز الشعري، بل اقتراح رؤية مغايرة للمقاربة والفهم في سياق التقديم أو المقدمة ربما تستوعب التحولات السريعة وتغيرات التكنولوجيا المعاصرة؛ لذلك بدأت المقدمة في المجاميع الشعرية تدرك الفهم الوجودي للعالم الخارجي، وتأخذ مفهوما مغايرا عما كان عليه في السابق، ولا بد من الإشارة في سياق الحديث العام أنها ترتبط بفكرة التقديم الشعري والرؤية الكاشفة لمتن النص لا خارجه، أي الفصل الموضوعي بين الكشف النقدي والابتعاد عن ما هو شخصي وفقا للرؤية التجريدية بعزل النص عن كاتبه.

إن هذه المقدمات بدأت تتماهى مع الاضطراب والفوضى الذي ولدته مفاهيم ما بعد الحداثة بقصد أو من دونه، إذ أصبح بعض من هذه المقدمات يميل إلى عنصر الإيجاز وعزل الفعل النقدي في عملية البناء، فارتبطت بالمرجعية الثقافية التي يتداخل فيها الوعي الشعري بالفضاء الفكري، وهذا يعني وجود أهم عناصر عملية الكتابة فأصبحت المقدمة إعادة تركيب في ضمن السياق المعرفي.

إذاً لا بد من التشخيص الدقيق في كيفية تحول المقدمة من الارتباط النقدي إلى أفق مفتوح يتحرك بعوالم مختلفة مشحونة بالمحتملات أو بالعلاقات القائمة على علاقة الذاتي بالاجتماعي وحتى الديني أو السياسي أحيانا، فغدا جزء من هذه المقدمات يبتعد قليلا عن المنجز الشعري بل أصبح مشحوناً برؤية الكاتب الذاتية أو الناشر في أحيان أخرى، والسؤال الذي يفرض نفسه : هل ستتجه المقدمات إلى ما يعرف بالغربة الثقافية؟ والسؤال الآخر الذي هو امتداد لما سبق على اعتبار أن هذه المقدمات لا تلتزم منهجا نقديا في كتابتها، هل يمكننا عدها لحظة جمالية؟

وبالمحصلة ربما يكتنف الشعراء من خلال هذه المقدمات تبني موقف خاص تجاه الذات، بيد أن التساؤل المهم لماذا لا يكتب الشاعر بيانه الخاص؟ ويقترح رؤيته ويكشف عن موقف مغاير تجاه الأدب بصورة عامة كما فعل جماعة الديوان والمهجر وأبولو والسياب ونازك وغيرهم الكثير.

فضلا عن ثمة ملاحظة منهجية أودُّ الإشارة إليها وهي إن الغالب على جزء من هذه المقدمات لم يدرك بشكل أو آخر أن عملية التحديق والتعمق بقراءة مركزية تشخيصية للنصوص تظهر رؤية بنائية تكوينية مترابطة؛ لأنه ببساطة المجموعة الشعرية هي السلطة المركزية للكتابة.

إذ إن التحول الذي طرأ على التقديم مدعاة لظهور نمط جديد يمكننا تسميته بالتنمية الشعرية التي تمنح الشاعر قوة ذاتية أوهوية ثقافية واجتماعية ولا سيما في النتاج الشعري الأول، وهذا النمط هو من

أكثر الفواعل المؤثرة اجتماعيا في المشهد الشعري العراقي تحديدا، مما يجعل الرؤية الموجهة للمجموعة الشعرية لا تنتمي إلى هويتها الداخلية، لذا أصبحت الفجوة مرئية بين المقدمة والمجموعة ويمكن تبني مصطلح التنافر الثقافي(١)، الذي بدوره يؤسس للعلاقة بين المقدمة والمجموعة؛ لأن لحظة الكتابة لهذا النمط تعتمد على التصورات الافتراضية العمومية للجيل الشعري الذي ينتمي إليه الشاعر بعيدا عن منجزه، الأمر الذي ارتبط بتمظهرات متعددة سنقف بعد قليل إزاء كل منها.

ولا أنسى أيضا مصدرين مهمين في عملية التحول للمقدمات الشعرية، الأول هو إدخال عناصر التكنولوجيا الحديثة، ولا سيما فضاء الفيس بوك والأنستغرام فانفتحت القصيدة على القارئ/الكاتب، ومن الممكن وضع صورة ذهنية سريعة للشاعر والحكم عليه أحيانا من قصيدة واحدة أو من قصيدتين، مما جعل القارئ/الكاتب مستعدا لكتابة المقدمة للمنجز الشعري. وهنا يرد في ذهني تساؤلٌ خطيرٌ: هل سنشهد ظهورا واقعيا وتحولا في نمط الكتابة بوساطة الذكاء الاصطناعي؟هل سيلغي الشاعر دور النقاد في المستقبل في وضع تصوراته عن تجربته؟ والأمر الثاني كما ذكرت سابقا ينطوي تحت عباءة علاقة الذاتي بالاجتماعي. وما أُريد تشخيصه العلاقات الاجتماعية اللامحدودة للكاتب، هذه العلاقات فرضت سلطتها على الجانب الثقافي، فأجد جزءاً كبيراً من المقدمات يرتبط واقعيا بعمق السياق الاجتماعي؛ مما مهد لظهور المقدمات بمعزل عن المنجز الشعري؛ لأن الشاعر أحيانا يتبنى تسويق نفسه من خلال نزعة كتابية إلزامية لناقد ما أو شاعر ما– مما يضطر الكاتب خشية الحرج – أن يعطي انطباعا عاما، وصولا إلى استدعاء شكل جديد للمقدمات، يمكن تصنيفه على أنه تعليق فيسبوكي أو تعليق إلكتروني أو رسالة sms، وهذا يؤدي إلى تشظي حقيقي في معنى كتابة المقدمة. فما الدافع من كتابة المقدمة النقدية؟ واستنتج من تلك التشخيصات أنها نجحت في منح التقديم صفة الشهرة والتسويق، وإخضاع المجاميع الشعرية إلى خاصية الإعلان الممول للشاعر أو لمجموعته، فلم تكن هذه المقدمات في النهاية سوى هدم للكشف عن الرؤية النقدية، فهل المسؤولية هنا تقع على عاتق الشاعر أم على الناقد؟.

لاشك هناك جانب آخر من هذه المقدمات يحدده صنفان أو عنصران يؤسسان معاً الرؤية الثقافية التي أعدُّها مفتاحًا معرفيًا منبثقًا من محتوى المجموعة وحاملا لأفكارها بصورة مكثفة هما: الوعي، والكشف عن الوعي، هذا التضافر أو التداخل يحقق عملية الفهم والإدراك للتجربة الشعرية، وبالتالي النقل من فضاء خارج المقدمة إلى فضاء المقدمة.

وفي ضوء ذلك ينبغي الكشف عن المقدمات، وبيان أين تقف تجاه التحولات التي طرأت بشكل أو آخر؟ فلا بد من اقتراح تصنيفات تستوعب الغرض الذي حملته.

المحور الأول: التعددية من منظور كتابة المقدمة

أولا: المقدمة المستلة:

تسير هذه المقدمة جنبا إلى جنب مع الجمل الشعرية الخاصة بالمجموعة، كما في مقدمة (جمال جاسم أمين) في المجموعة الشعرية(ألهو مع الهاوية)[٢]، إذ أجد تعامله على أساس شعري مستل من داخل المجموعة يفصل بينهما ذائقة ذاتية وافتراض معرفي، وفي الحقيقة أجد جانبا من تساؤله وإن كان واضحا وصريحا(إلى وقت قريب ونحن لا نملك فكرة واضحة عن القصيدة المفكرة بل نعتقد وبحكم فهمنا التاريخي والمدرسي للشعر أن القصيدة طفح عاطفي محض وأن لا علاقة من أي نوع بين الشعر والفكر، أقصد هذه العلاقة العضوية كما في شعر(وسام) وليس الشعر الفلسفي الذي يتبنى المعرفة موضوعا له.. ثمة فارق بين العلاقتين)[٣]، و(لقد ثبت أن أجمل إحالات المعرفة هي القادمة من جهة الشعر! تتقدم بوصفها أسئلة شعرية عميقة لكنها مربكة على صعيد الفكر)[٤]، في الحقيقة هو حكم مطلق لا يرتبط بمجموعة وسام وحده بل هو جزء من الرؤية السائدة، لكن لو ذهب الناقد في تساؤلاته إلى أعمق من هذه التصورات وكشف عن هذا السؤال: ما حقيقة القصيدة المفكرة التي تعامل معها الشاعر وسام في مجموعته؟ هل يمكن بحسب ما ذكره الناقد جمال جاسم أن شعر وسام يمتاز عن أقرانه الشعراء؟ إذن أنا بحاجة إلى كشف معرفي أكثر منه إلى الجمل الشعرية المستلة.

ثانيا: المقدمة التجزيئية: تحاول هذه المقدمات كسر المألوف والمهيمن على مركزية كتابة المقدمات، لكنها سرعان ما تتراجع عن كسر الحدود إلى ما هو تعريفي أو معرف، فتقف في مكان الما بين؛ لأنها لا تحتفظ بلغتها الخاصة التي بنيت عليها، وعلى سبيل التمثيل لذلك تقديم الشاعر(كريم جخيور) لمجموعة (طيور تفضل المشي)[٥]، عند العتبة الأولى أجد العنوان أسفل الفضاء الداخلي الذي يتشكل من الكشوفات النقدية والمعرفية التي تتداخل مع بنية النص، أما الخارجي فعادة ما يحيط فضاء النص وتشكلاته، وهكذا تتوالد العملية البنائية النقدية.

المقدمة (الشعر ابن الحياة)[٦]، فنرى أنها لا تنساق إلى نمطية المقدمات بل من الممكن أن تؤسس لفعل الكتابة المغاير، ولا سيما بعد رأيه الواضح بالفرق بين المقدمة النقدية والشعرية (فالنقاد عادة ما تكون مقدماتهم موجهات لقراءة الكتاب، وبالتالي لا يترك للقارئ فسحة للقراءة المغايرة.)[٧]، (أما الشعراء فأغلبهم ينظر إلى الشعر بما يتوافق مع مقاساته الأسلوبية والبنائية والشعرية وكل ما يخرج عن أفقه فهو خارج الشعر)[٨]، ثم يعلن رفضه لفكرة(الإخوانية) في كتابة المقدمة التي اتفق معه إلى حد كبير، وبحسب رأيه أنها تسعى إلى تجميل ما هو خارج محيط الجمال[٩]، ثم يسعى إلى فكرة إيجاد لغة جديدة للشاعر لا تشبه

غيره إلى أن يقع في حيز البطاقة التعريفية للشاعر، وكأنما هو إعلان للتعريف بسجل الشاعر الشخصي ومنجزاته، فلم يلبث قليلا حتى وقع في المسار الإعلاني[١٠].

يبدو لي أن التجزيئية سمة تغلب على الكثير من المقدمات، إذ تتعدد أوجه القراءة في مقدمة الشاعرة والروائية التونسية(فتحية دبش) لمجوعة(وهم أزرق، الوجع الذي توالى مخذولا)[١١]، جاءت المقدمة بعنوان(حين تصبح اللغة قوس قزح)[١٢]، إن التعامل مع قراءة المقدمة يتطلب الفهم ثم القصد حتى نصل إلى الفكرة المحددة، القراءة هنا كشفت لي أربع ملاحظات أو إشكاليات بعيدا عن عتبة العنوان:

الملاحظة الأولى: بدأت الكاتبة فتحية بخصوصية المشهد الشعري العراقي بشيء تعميمي ومتشابك ما بين الشعر والنثر، تقول:(يبدو المشهد الشعري العراقي حالة خاصة جدا من حيث الخصوبة والطلائعية والتجديد لا على مستوى النثر وحسب وإنما أيضا على مستوى الشعر وذلك باتساعه إلى تجارب شعرية واعدة لعل أبرزها اليوم هو قصيدة النثر)[١٣].

الملاحظة الثانية: بعد تحديد الهوية الشعرية للشاعرة أمل عايد تقودنا الكاتبة فتحية إلى بطاقة تعريفية عن إصدارات الشاعرة أمل[١٤].

الملاحظة الثالثة: تتصدى الكاتبة فتحية إلى الكشف عن دلالية المجموعة الشعرية، لكن ما يتضح لي هي قراءة شكلية إحصائية عن المناخ الشعري، ولم توفق لتحديد ماهية المجموعة وفكرتها الشعرية، ما خلا رؤية واحدة ولا أعلم هل هي رؤية شاملة للتجربة أم تقتصر على نص واحد؟ إذ تعمم رؤيتها فيما يخص لغة المجموعة بأنها(لغة تنتمي إلى قاموس مقدس ولكنها تنزاح بالمقدس إلى المدنس أو الوثني وصورا مبتكرة تنم عن شعرية عالية ومخزون نفسي ومرجعي ثري جدا)[١٥]، ثم تختزل قناعتها بالحكم على التجربة الشعرية فتجدها(أقرب إلى إرهاصات الوعي بالذات الإنسانية في وهميتها وزيفها مرة وفي حقيقتها مرة أخرى تماما كما الفكرة حين وهم أزرق)[١٦].

الملاحظة الرابعة: أُلاحظ الصوت الغاضب على القراءات النقدية لوهم أزرق(سيكون من الظلم للمجموعة أن تنحصر قراءتها في القراءة النفسية أو القراءة الباحثة عن ملامح الأنوثة أو النسوية بوصفها توجها يستسهل بعض النقاد العرب اليوم الخوض فيه...)[١٧]، ومن ثم الغضب على بعض ممن يعمدون الكتابة التي تصدر عن القلم النسائي كما تذكر والخلط بين النسوية وحركات التحرر النسائي، وممن يستصغر ما تكتبه المرأة.، فهل هذا السجال والتعصب هو ضرورة ملحة لازمة؟ وهل وجدت الكاتبة فتحية المقدمة لوهم أزرق موقعا لتعبر عن رؤيتها حول إشكالية سبقت زمنيا طباعة المجموعة الشعرية؟ وهل لا تزال الكاتبة فتحية في سياق يرى الرؤية المقموعة ضد ما تكتبه المرأة؟.

في الحقيقة أن هذا التشعب التجزيئي والتعددية العمومية التي وجدتها لدى الكاتبة فتحية هي محاولة للحوار خارج التجربة الشعرية أكثر من داخلها، وبالتالي فقدت المقدمة مرتكزاتها واستقلالها، وكذلك الهدف

الذي وضعت من أجله؛ لذلك ظهرت العناصر الذاتية والثانوية والهامشية مقابل الغياب الحقيقي للسياق المعرفي مما أدى إلى فقدان الخصوصية والقيمة المعرفية.

المحور الثاني : من أفق الإعلان إلى انفتاح التأويل

أولا: الإخبارية:

النمط الإخباري لا يؤدي وظيفة المقدمة؛ لأن مهمته تقتصر على حركة إيضاح عامة بين العنوان المركزي للمجموعة والفاعل الأول المحرك داخل النصوص جميعا، لذلك لا أجد الكاتب يتحدث عن التجربة الشعرية بل يكشف عن صوت الذات– للشاعر–المختزل بصورة مكثفة عبر العتبة الأولى وما يتصل بها، هذا النمط الإخباري أجده على وفق شكلين: الشكل الأول: داخل المجاميع الشعرية أو منطويا بعد صفحة الغلاف الأولى كما ألاحظه في إخبارية الشاعر(علي محمود خضير)عن مجموعة تنغيم سيرة الوردة للشاعر(صفاء سالم إسكندر)[١٨]:(لا يكتب صفاء سالم إسكندر، سيرة الوردة، بقدر ما يكتب مرثاة مرة للعالم والإنسان. يجلو بالكلمات وجه المأساة المخبوء، ليفضح العنف والموت والقسوة. هو بيان ضد الزمن الرديء، نعي خافت للبراءة والحب والينابيع المهتوكة. بقصائد قليلة تجيد صنع حوارها الداخلي مع القارئ، يفسر الشاعر ظلال الذهب المتروك من ذبول الوردة، ذبول حياتنا جميعا، ويتركنا مدهوشين: كيف للشعر أن يصنع من حطامنا طوق نجاة؟)[١٩]، ما فعله الشاعر علي محمود في سياق حديثه هو الكشف الإخباري المتدرج لخلاصة سيرة الوردة عنوانا وموضوعا، وكأنه يعطي للقارئ تكويناً استذكارياً وثقافياً ومعرفياً مكثفاً عن المجموعة.

ثم تأتي مرحلة تطور الجانب الإخباري والانتقال من الكشف الإخباري المتدرج إلى الكشف الإخباري الكلي، وهذا يعني ثمة خارطة تحتوي هذا النمط الإخباري تستدعي انبثاق المقدمة الإخبارية، إذ وجدنا هذا التحول في مجموعة (تُغير الأسماك رأيها على اليابسة)[٢٠]، للشاعر(حسين المخزومي)، التي كتبها الدكتور(علي جعفر العلاق) إن رؤية العلاق فيما كتبه لا تقتصر على دلالية العنونة والفكرة الكلية المختزلة بل رؤية تستبطن الفضاء الكلي للمجموعة من عنونة ولغة وصور وأخيلة:(منذ العنوان، تأخذنا هذه النصوص بعيداً عن رتابة الحياة والحس العام، لتقدم لنا براهينها على شعرية جديدة، تتجاوز التقاليد الراسخة في التعامل بين البشر، وما يضعه المنطق من تراتب بين الأشياء، ومقتضيات تحكم حركة الطبيعة واللغة والحياة. الشاعر هنا يحمل الأشياء والكائنات فوق ما تحتمل، فيحاول أن يجعل كل يقيني مشكوكا فيه، ويرتقي بكل ما يبعث الشك في النفس إلى مستوى البديهة التي نطمئن إليها ونستكين. كل ذلك، من خلال تقنية شعرية تشتغل، في معظم هذه النصوص، بحيوية تقوم على الانزياح الذي يباعد بين أطراف العلاقة اللغوية، وتتبادل فيه الحواس عطاياها وحقولها الدلالية والبلاغية. اللغة الشعرية، في الكثير

من قصائد حسين المخزومي، تجانب فداحة القاعدة وتجهم الرصانة أحيانا، غير أنها لا تصدر، في الغالب إلا عن قلب مثخن بالخذلان وروح عامرة بالريبة، وهي نصوص، في معظمها، لا تكرس لغتها إلا للجمال، ولا تدور إلا في مكان تحكمه التناقضات دائما، إذ يستبد القبح بفراشات الدهشة، ويرتطم الفقر بالثراء الذي لا ضمير له)[٢١]، في الحقيقة ما أُلاحظه هو طريقة العلاق في الكشف عن مرجعية المخزومي الشعرية ومكنوناته الداخلية، وهذا الكشف هو خلاصة معرفية مكثفة، استحضرها العلاق على وفق الجمع بين لغته الشعرية والنقدية، إذ حاول أن يخبر القارئ بلغة الأشياء التي تعامل معها المخزومي في بناء نصوصه الشعرية، لكن ما خرج على سياق المقدمة في المشهد المتحول للنمط الإخباري هو تغيير الموقع المكاني، إذ وضعت هذه المقدمة في غير موضعها المعتاد، إذ وجدت موضعها في نهاية المجموعة ومن دون عنوان، هذا التحول المكاني تنبثق منه تساؤلات عدة مثل: ما الرؤية القصدية المختبئة في تغيير الموقع؟ هل أراد الشاعر كسر طوق النمطية والسياق المحتوم وفقا لعنوان المجموعة(تُغير الأسماك رأيها على اليابسة) وتغيير الحركية من مقدمة المجموعة إلى خاتمة لها؟

ثانيا: أما الشكل الإخباري الثاني فيتمثل في: ما تفعله القلة من دور النشر في الإخبار عن المحتوى الكلي للتعرف على المجموعة الشعرية من خلال أبعادها وأفكارها العامة، وهذه القلة في الغالب نجد أصحابها من المهتمين أو المختصين في مجال الشعر أو النقد، وهذا الأمر متعارف عليه في الكتب النقدية الصادرة عن(دار شهريار) ثم تحولت إلى المجاميع الشعرية في الفترة الأخيرة، والفعل ذاته وجدته لدى(دار ماشكي)،لا شك أن هذا الفعل الذكي مبني على نسق إعلاني ترويجي؛ ليؤسس مشروعية الانفتاح والاستمرار ومنافسة الدور الأخرى.

المحور الثالث: تقنية التحكم الإلكتروني على الرؤية النقدية

أولا: التعليق الإلكتروني:

من الصعب تسمية هذا النمط بالمقدمة؛ لأن المقدمة ببساطة قائمة على فكرة ترتبط بالمجموعة لا بالشاعر، فالمجموعة هنا هي المحرك الفاعل في بناء المقدمة، ومشكلة اللاوعي بالمحتوى الشعري جعل الكاتب يتعامل بفعل الاختزال لما يملك من رؤية عمومية عن الشاعر أكثر ما يملكه عن مجموعته، مما أدى إلى تحول موقعها من بداية المجموعة إلى وضعها على ظهر الغلاف، على سبيل التمثيل ما كتبه الدكتور(عارف الساعدي) والشاعر(جاسم الصحيح) في مجموعة(أحلام نصف وطن)[٢٢]، تحدث الدكتور عارف أولا:(جبرائيل السامر صوت شعري ينتمي هو ومجموعة من زملائه الشعراء إلى شجرة الشعر العراقي الأصيلة، جيل بلا آيديولوجيا ولا خوف ولا خطوط حمراء، وظفوا نصوصهم الشعرية لصناعة الحياة وأطلقوا صرخاتهم بلا تردد، هذا الجيل لا آباء لهم، هم آباء أنفسهم)[٢٣]، إذا أردنا البحث عن بؤرة

المعنى أو كينونته، لا نجد إلا حديثا آنيا عن محتوى إلكتروني أو حديث خطابي جماهيري يصف الجيل الجديد وتحررهم من مختلف الإيديولوجيات وطريقتهم في البحث عن حياة جديدة، إذن لا قصدية تحيط بأحلام جبرائيل في مجموعته.

أما تعليق الشاعر جاسم الصحيح فمن:(خلال اطلاعي على باقة من قصائد الشاعر العراقي الجميل الأستاذ جبرائيل علاء السامر، اكتشفت شاعرية أنيقة وثقافة تراثية حاضرة في ثنايا هذه القصائد. إضافة إلى ذلك، ثمة مخيلة مجتهدة تحاول أن تصعد في فضاء المجازات برشاقة أجنحتها البيانية. كما تتجلى في قصائده محاولاته الجادة في المغامرة مع اللغة لابتكار معان جديدة عبر تفتح حواسه ويقظتها أمام مشاهد الحياة الجمالية)[٢٤]، فقد تخطى الشاعر جاسم الصحيح المستوى العام للجيل إلى التعبير العام عن الشاعر من خلال الاطلاع السريع على جزء من شعرية جبرائيل السامر؛ ليوضح بنفس قصير، ولغة تعريفية واصفة، لا يمكنها أن تبني رؤية نقدية كاملة عن المجموعة.

وفي الإطار ذاته أُلاحظ ما كتبه الدكتور(أحمد جار الله ياسين) على غلاف المجموعة (أصابع لا تهضم)[٢٥]، (قاسم حسين انتبهوا إليه... هذا الشاعر الشاب الخطير فنيا في فضاء قصيدة النثر إذا استمر بالركض فوق جمرتها.. لا تغرنكم ابتسامته فتحتها يختزن شجن كبير وشعر كثير بلون الدمعة.. ففي الشعر وجد وطنه الحالم لذلك دعوه يغفو مثل طفل وديع على بساطة القصيدة.. لأننا بحاجة إلى شعراء حالمين يتسكعون فوق رصيف حياتنا اليومية المتعرجة أكثر من حاجتنا إلى شعراء موظفين يجلسون خلف منضدة القصيدة داخل غرف بمقاسات هندسية)[٢٦]، قد لا يكون هذا التصور منتميا إلى المجموعة الشعرية لكنه يؤشر بعض اللمحات النقدية التي تعنى بالقصيدة ولا سيما إشارته المهمة التي تعيد التوازن بين الشاعر الذي يكتب الشعر وبين الموظف الشعري. لكن هل باستطاعة القارئ أن يبني فهما مكثفا عن الأصابع التي لا تهضم؟ من خلال ما كتب على غلاف المجموعة. أم تقتصر الكتابة على أساس وصفي تعريفي مركب يتسع إلى فكرة البحث عن الشاعر الحالم المفكر.

وثمة رؤية جديدة في كتابة هذه التعليقات الالكترونية فهي تنبثق من رسالة شخصية مكتوبة بخط اليد ومذيلة بالزمان والمكان وهذا ما فعله الشاعر زين العابدين المرشدي في مجموعته(طفل الرعاة)[٢٧]، حين وضع الرسالة الشخصية التي كتبها الكبير(أدونيس) في نهاية مجموعته، فهي بالتأكيد ستكون رسالة جمالية استشرافية(قرأت مجموعتك الشعرية، فاجأتني،.. فقلت في نفسي: إذا خير ما أقوله لك هو أنك تكتب الشعر، وتبتكر زمنك شعريا على نحو أجمل وأعلى وأغنى مما كنت أكتبه عندما كنت في سنك وما أبهى سعادتي: الشعر العربي يزداد حضورا وتألقا)[٢٨]، ربما تدخل هذه الرسالة في الجوانب السيكولوجية للشاعر بتدفق شعوري ولغة ذاتية، بيد أنها بالتأكيد بمعزل عن الجانب النقدي تماما.

من جانب آخر سيأخذ التعليق مفهوما أوسع لما سبق في مجموعة(أريدك بخير كي أعبر الشارع مطمئنا)[٢٩]، للشاعر صادق مجبل، إذ أجد خمسة تعليقات متنوعة تستهل بتعليق الدكتور(حاتم الصكر) ثم (عبد الزهرة زكي) ثم(عيسى مخلوف) ثم (باسم المرعي) ثم (علي محمود خضير):

(بشعر صادق تتدشن آفاق قصيدة ذات نسغ حيّ ووعي باللغة والإيقاع معا)، (بهذه المجموعة يقدم صادق مجبل ديوانا متماسكا؛ لغة، وانشغالات ونبرة، بما يؤكد جدية العمل الشعري. بعض النصوص الموزونة يعطي تنوعا ليس بالإيقاع حسب وإنما أيضا بطبيعة التعبير الشعري)، (تأتي "الفراشة المرتطمة بزجاج نومها". يأتي الجمال "مفاجأة العيد"، أي من مناطق الدهشة، ومن حيث يأتي الشعر دائما...)، (فيه استعادة لبراءة الكلمة واستعادة للمعنى الذي يزدرى ويسحق ويشظى في جل ما نقرأ لمحدثي الكتابة، اليوم. مع نصوص كهذه، يمكن استعادة الثقة بالكتابة وغاياتها والتأكد من أن الفوضى التي تعصف بها، وبالشعر بشكل خاص، لا يمكن أن تكون هي المآل الذي لابد منه وليست هي المرجع الذي يجب أن يسلم به، المرجع البديل عن الكتابة الحقة الطالعة من الألم والشغف الحقيقي بها، كذلك الانشغال الصادق، لتكون خيارا واعيا وموقفا، وليست لهوا ونشدانا لأغراض الشهرة وكل ما يقع خارج مهام الكتابة الحقيقية وشجونها. كما لمست وعيا بأشكال الكتابة، فضلا عن المقدرة، سواء كان بالوزن أو بالنثر والقدرة على تعليل ذلك)، (يحضر في شعر صادق مجبل التوافق– الذي بات نادرا– بين الكتابة والتجربة الداخلية، لا اصطناع هنا ولا زيف. بل بصيرة ذات مثقلة بالعالم، يأتي "سلامها الداخلي" من سلام الآخر/ العالم. يغذي ينبوع الخوف الصوت الشعري ليضيء النصوص ويشدها بين وتر المعاناة وقوس البراءة. يتقدم صادق بهدوء إلى المشهد الشعري، أنه هدوء الشعر الرائف في عالم القسوة والصخب).

إن الرؤية المستخلصة لهذه التعليقات تؤكد تفرد التجربة الشعرية لصادق مجبل كسلطة بنائية تجديدية على مستوى التعبير الشعري، وهذا التعليق لم يخرج عن سياقه (الدكتور حاتم الصكر، عبد الزهرة زكي، عيسى مخلوف، باسم المرعبي)، ففي الحقيقة ما بدا لي من هذا السياق يضع القارئ أمام إشكالية لم يستطع معظم من أسند إليهم فعل الكتابة الخروج عنها، تتمثل في: أن المجموعة الشعرية لم تلق عناية خاصة تؤسس البحث عن فكرة ثقافية جديدة، إذ بقيت الأقلام أسيرة القراءة السريعة التي تبتعد عن القصدية. ثم يبدأ التعليق في نمو متصاعد لدى(علي محمود خضير) فيخرج عن السياق العام إلى السياق الإخباري المكثف في ضمن بؤرة التجربة التي انطلق منها صادق وهو أسلوب التفكير الحر في بناء عالمه الشعري الخاص.

ثانيا: كتابة المقدمة اليومية

يستهل الناقد حمد الدوخي تقديمه للمجموعة الشعرية(مالم تؤوله المرايا)[٣٠]، بلفظة(محمودنا) ليؤطر حضور ذات الإنسان وليس التجربة الشعرية، بأسلوب توصيفي أقرب إلى الرسالة الوجدانية أو السيرة الشخصية، فالدوخي ينطلق من المدونة الشخصية وليست النقدية وهنا يكمن الفارق، ويتتبع الدوخي أثر هذه المدونة ليقف عند توصيف مجازي يتخلله تركيبة اجتماعية سياسية (أنه ناشط شعري)[٣١]، فيتحول بعدها من الرؤية التوصيفية إلى التعريفية بالمجموعة والشاعر، وهذه التحولات تكشف عن بعدين: بعد أفقي ينصت ويحاور تطلعات ويوميات صديقه الإنسان، وبعد عمودي يكشف هذه اليوميات وتأثيرها على صديقه الشاعر الذي راهن على كتاباته وتجربته وموهبته(وسيعيد إعمار كل شيء باللغة)[٣٢]، إلا أن هذين المستويين لا يمكنهما أن يكونا جزءاً من الرؤية النقدية حضورا وفاعلية.

المحور الرابع: المقدمة التي تفكر

التوقيعات: هذا النمط تحديدا هو حصيلة فكرية وممارسة ثقافية مستمرة، فالشاعر في هذه التوقيعات لا يتعامل على أساس أنها توقيعات فحسب، بل أنها مشروع ثقافي مرتبط بعالمه الشعري، ومن الممكن أن أعد ما فعله الشاعر(حيدر قحطان) في مجموعته(خارج النافذة بقليل)[٣٣]، تقنية شعرية تعطي تمثلا جزئيا عن علاقة هذه التوقيعات بالمجموعة الشعرية أو هي جزء من مشروعه الشعري، إذ يضع عنوانا منفردا يسبق هذه التوقيعات:(الألم لا يحتاج إلى مقدمات)[٣٤]، بهذا الألم يختزل حيدر قحطان ممارسته الفكرية المنفتحة تجاه العالم المحيط به، بلغة تواصلية تضفي على تجربته دلالة ثقافية وإنسانية، ولا بأس بأن نخرج قليلا عن الاستهلال؛ لكون هذه التوقيعات تتمة لبداية (الألم لا يحتاج إلى مقدمات):

طوال حياتي وأنا أنقل مشاعر الناس داخل حقيبة مهترئة

(ساعي بريد)[٣٥]

من إيجابيات هذه الحياة أنها لا تحتاج إلى تشغيل مدفئة.

(سيدة أثيوبية تشاهد أزمة النفط في التلفاز)[٣٦]

تركت استخدام الخطوط الحمراء في لوحاتي،

لكثرة ما وصفوا رؤساء أحزابهم بها.

(فتاة تدرس الفنون الجميلة في جامعة بغداد)[٣٧]

كانت الدموع وحدها تنزل من عينيها في اللوحة.

(فنان يرسم فتاة إيزيدية)[٣٨]

لم أُلاحظ أن هذه التوقيعات ينسبها إلى شخص مجهول:(كاتب مغمور، ساعي بريد، امرأة مسيحية، جندي يتحاور مع رجل محكوم بالإعدام، طفل لقيط، دفان عراقي، نجار يصلح إطارا قديما)، حتى هذه المسميات لم يضعها الشاعر اعتباطا، وعند التأمل الفاحص والدقيق أقف تجاه مسارين: الأول أنها تحمل قضية اجتماعية إنسانية تنبثق من عمق مأساة الإنسان. والمسار الثاني: كشفت اللغة الشعرية التي حملها أنها لغة يومية جماعية تنتمي إلى الإنسان فقط، فهي لغة اليومي، والمهمش، والمتشظي، والمغترب، والحالم.

ولا بد من الإشارة إلى أمرين هما:إن هذه التوقيعات هي استمرار لمشروع حيدر الشعري، وهذا ما يؤكده ديوانه(ناي مثقوب من المكان الخطأ)[٣٩]، لكنها تتوسط المجموعة. والأمر الثاني حمل غلاف المجموعة(خارج النافذة بقليل)إضافة إلى مقدمته، إخبارية دار شهريار(شهريار..حكاية في كتاب)، والضغط الدلالي لفكرة النصوص الشعرية.

الخاتمة:

* إن كتابة المقدمة في الغالب محكومة بالرؤى المعلنة أو السطحية التي تبقى بحاجة إلى كتابة تستوعب حمولات التجربة الشعرية بما يمكنها من بناء علاقة منسجمة مع مركزية المجموعة غير منقطعة عنها، بمعنى أدق أن هذه المقدمات تقع في ضمن التصورات التي تنتمي إلى المحيط الخارجي للتجربة، ولا تحيلنا إلى فعل التحديق أو الكشف عن البؤرة المركزية التي تشكلت منها الأحداث وتوالت داخل هذه البنية أو المجموعة، فالمقدمات ظلت في دائرة الهامش لا المركز، ولم تجد إطارا نقديا يمنحها الفكر والتأمل.

* المقدمات هي العتبة الأولى للتصورات الواقعية التي تنتمي إلى التجربة الشعرية وأحيانا هي جزء منها. لكن هذه المقدمات لا شك أنها تنبأت بالقطيعة بين الكتابة النقدية والشعرية، فلم يكن بعض هذه المقدمات وليدًا من الإطار أو الرؤية النقدية؛ لأن أي كتابة نقدية لا بدّ لها أن تتحرك في فضائين: الفضاء الداخلي الذي يتشكل من الكشوفات النقدية والمعرفية التي تتداخل مع بنية النص، أما الخارجي فعادة ما يحيط فضاء النص وتشكلاته، وهكذا تتوالد العملية البنائية النقدية.

الهوامش:

(١) ينظر:معجم المشكلات الثقافية (دفاعا عن الحق في الثقافة) : سعيد يقطين ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا–٠اللاذقية ، ٢٠١٨م : ٦٩.

(٢) ألهو مع الهاوية: وسام الموسوي، دار ومكتبة عدنان، العراق– بغداد، ط١، ٢٠١٩م: ٧.

(٣) ينظر: المصدر نفسه:٨.

(٤) ينظر: المصدر نفسه:٨.

(٥) طيور تفضل المشي: أكرم الأمير، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط١، ٢٠١٤م.

(٦) ينظر: المصدر نفسه: ٧.

(٧) ينظر: المصدر نفسه: ٧.

(٨) ينظر: المصدر نفسه: ٧.

(٩) ينظر: المصدر نفسه: ٧.

(١٠) ينظر: المصدر نفسه: ٨.

(١١) وهم أزرق، الوجع الذي توالى مخذولا: أمل عايد البابلي، منشورات أحمد المالكي، العراق، بغداد، ٢٠٢٠م.

(١٢) ينظر: المصدر نفسه: ٧.

(١٣) ينظر: المصدر نفسه: ٧.

(١٤) ينظر: المصدر نفسه: ٨.

(١٥) ينظر: المصدر نفسه: ٨–٩.

(١٦) ينظر: المصدر نفسه: ٨.

(١٧) ينظر: المصدر نفسه: ٩.

(١٨) تنغيم سيرة الوردة: صفاء سالم إسكندر، دار سطور للنشر والتوزيع، العراق– بغداد، ط١، ٢٠٢٠م.

(١٩) ينظر: المصدر نفسه.

(٢٠) تُغير الأسماك رأيها على اليابسة:حسين المخزومي، الرافدين، بغداد_العراق، ٢٠٢١م.

(٢١) المصدر نفسه: ١١٤.

(٢٢) أحلام نصف وطن: جبرائيل السامر، دار تأويل للنشر والترجمة، العراق، ط١، ٢٠٢٠م.

(٢٣) ينظر: المصدر نفسه.

(٢٤) ينظر: المصدر نفسه.

(٢٥) أصابع لا تهضم: قاسم حسين، دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع، العراق_الموصل، ٢٠١٩م.

(٢٦) المصدر نفسه.

(٢٧) طفل الرعاة: زين العابدين المرشدي، دار تشكيل للنشر والتوزيع، ١٤٤٥هـ.

(٢٨) ينظر :المصدر نفسه.

(٢٩) أريدك بخير كي أعبر الشارع مطمئنا: صادق مجبل، دار الرافدين، بغداد_ العراق، ط١، ٢٠١٩م.

(٣٠) ينظر: ما لم تؤوله المرايا: محمود جمعة، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في الموصل، نينوى_ الدواسة،٢٠١٣م: ٦.

(٣١) المصدر نفسه:٦.

(٣٢) المصدر نفسه:٦.

(٣٣) خارج النافذة بقليل: حيدر قحطان، دار شهريار، العراق _ البصرة، ط١، ٢٠١٨م.

(٣٤) ينظر: المصدر نفسه: ٥.

(٣٥) ينظر: المصدر نفسه: ٨.

(٣٦) ينظر: المصدر نفسه: ٩.

(٣٧) ينظر: المصدر نفسه: ١٣.

(٣٨) ينظر: المصدر نفسه: ١٥.

(٣٩) ينظر: ناي مثقوب من المكان الخطأ: حيدر قحطان، دار الرافدين، بغداد_ العراق، ط١، ٢٠٢٠م.

المصادر والمراجع:

١- معجم المشكلات الثقافية(دفاعا عن الحق في الثقافة):سعيد يقطين، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا- اللاذقية، ٢٠١٨م.

٢- ألهو مع الهاوية: وسام الموسوي، دار ومكتبة عدنان، العراق- بغداد، ط١، ٢٠١٩م.

٣- طيور تفضل المشي: أكرم الأمير، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط١، ٢٠١٤م.

٤- وهم أزرق، الوجع الذي توالى مخذولا: أمل عايد البابلي، منشورات أحمد المالكي، العراق، بغداد، ٢٠٢٠م.

٥- تنغيم سيرة الوردة: صفاء سالم إسكندر، دار سطور للنشر والتوزيع، العراق- بغداد، ط١، ٢٠٢٠م.

٦- تُغير الأسماك رأيها على اليابسة: حسين المخزومي، الرافدين، بغداد- العراق،٢٠٢١م.

٧- أحلام نصف وطن: جبرائيل السامر، دار تأويل للنشر والترجمة، العراق، ط١، ٢٠٢٠م.

٨- طفل الرعاة: زين العابدين المرشدي، دار تشكيل للنشر والتوزيع، ١٤٤٥هـ.

٩- أريدك بخير كي أعبر الشارع مطمئنا: صادق مجبل، دار الرافدين، بغداد_ العراق، ط١، ٢٠١٩م.

١٠- ما لم تؤوله المرايا: محمود جمعة، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في الموصل، نينوى- الدواسة، ٢٠١٣م.

١١- خارج النافذة بقليل: حيدر قحطان، دار شهريار، العراق - البصرة، ط١، ٢٠١٨م.

١٢- ناي مثقوب من المكان الخطأ: حيدر قحطان، دار الرافدين، بغداد- العراق، ط١، ٢٠٢٠م.