رسائل الشعراء إلى الشعراء الشباب: دراسة تحليلية مقارنة

د. أحمد زهير رحاحلة *

د. ناديا حسين هارون الطويسات**

تاريخ تقديم البحث:٢٠٢٠/١/٢٣م. تاريخ قبول البحث: ٢٠٢٠/٦/١٥م.

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تتبع ظاهرة أدبية ضمن حدود الأدب الحديث، تتمثل في ظاهرة الرسائل التي يكتبها الشعراء ويوجهونها إلى الشعراء الشباب، في مسعى لتحليل أبعاد الظاهرة، وبيان تجلياتها، وأثرها الأدبي العام والخاص، إلى جانب ترسيم واضح لحدود التأثر والتأثير بين الأدب الغربي الحديث والأدب العربي الحديث ضمن نطاق الظاهرة المحدد، ولتحقيق مسعاها، فإن هذه الدراسة تنتهج الابتداء في رصد تاريخي للظاهرة في حدود الأدب الحديث، وتتبعه بمحور توصيفي لها في الأدب الغربي، ثم محور خاص بالأدب العربي، لتستعين في أثناء وبعد ذلك بأدوات المنهج المقارن اللازمة للمعالجة.

وانتهت الدراسة إلى ربط الظاهرة بأبرز أعلام الشعر الغربي الحديث أمثال: ريلكه، وفرجينا وولف، وهيرمان هيسَه وغيرهم، وكذلك أعلام من الشعر العربي الحديث أمثال: نازك الملائكة، وأدونيس، ومحمود درويش وغيرهم، إلى جانب بيان أبرز ملامح الاتفاق والافتراق في الظاهرة بين الأدبين العربي والغربي.

الكلمات الدالة: الرسائل، الشعر الغربي، الشعر العربي، المقارنة.

* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البلقاء التطبيقية، كلية السلط للعلوم الإنسانية، السلط، عمان، الأردن.

** قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الحسين بن طلال، معان.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

The Letters of the Poets to the Young Ones: An Analytical and Comparative study

Dr. Ahmad Zuhair Rahaleh

Nadia Husien HaroonTwaissat

Abstract

The study aims to trace a literary phenomenon which is the letters which are written by poets to the young ones. The study investigates this phenomenon by exploring its dimension, its types, and its general literary effect. It also draws the boundaries of interrelationship between the Western and Arabic modern literature in so far as this phenomenon is concerned.

To achieve its goals, the study explores the history and boundaries of the phenomenon and introduces a descriptive approach as well as an approach which is peculiar to the Arabic literature.

The study concludes by making a strong connection between the phenomenon in question and the most prominent Western modern poets like Rilke, Hermann Hesse, Virginia Woolf, among others. It also makes such a connection with the prominent Arab poets like Nazik Al-malaeka, Adonis, Mahmood Darweesh, among others. The study shows the most prominent features of similarities and differences relating to the phenomenon in the Arabic and Western literature.

Keywords: letters, Western Literature, Arabic literature, comparative

مقدمة:

تعالج هذه الدراسة ظاهرة فنية وأدبية اتصلت بالأدب بصورة عامة، وبالشعر بصورة خاصة، هي ظاهر انتشار الرسائل الموجهة من الشعراء الكبار إلى الشعراء الشباب أو الناشئين، وهي رسائل تسعى الدراسة لكشف تجلياتها المختلفة، وما تحمله من دلالات متنوعة، إلى جانب ما تقدمه الإجابة عن أسئلة أبرزها: لماذا يكتب الشعراء رسائل إلى الشعراء؟ ومن يحق له أن يكتب هذه الرسائل؟ وكيف بدأت الظاهرة وإلى أين انتهت؟ وما هي حدود تأثير هذه الظاهرة الغربية الحديثة بالشعر العربي الحديث؟ وغيرها من الأسئلة ذات الصلة.

واقتصرت حدود الدراسة على الأدب في العصر الحديث، وشملت على مستوى الأدب الغربي أعلاما من شعراء الرومانسية والحداثة، في حين اكتفت على مستوى الأدب العربي بشعراء من زمن الحداثة، لسبب أساسي هو محدودية انتشار هذه الظاهرة بين الشعراء العرب قبل مرحلة الحداثة، وكذلك اتخاذ النماذج الممثلة للظاهرة قبل مرحلة الحداثة تجليات مختلفة يمكن القول إنها أخذت طابع المزج بين السيرة الذاتية والكتابة النقدية أكثر من تحولها إلى ظاهرة فنية، أما على مستوى مسوغات اختيار الشعراء والأدباء فقد كانت الريادة والجدة والحضور هي أبرز مسوغات هذا الاختيار، دون أن يقلل ذلك من قيمة الأعلام أو التجارب التي لا تستطع الدراسة استيعابها كلها.

واجتهدت الدراسة في البحث عن دراسات وترجمات سابقة تؤسس من خلالها لسيرورتها الخاصة، فكان أغلب ما وقفت عليه نظرات وشذرات متفرقة كما سيظهر في ثنايا المعالجة، باستثناء الفصل السابع من دراسة ثائر زين الدين التي عنوانها "مغامرات في أرض حرام" التي تعد من أقرب الدراسات إلى موضوع هذه الدراسة، فالباحث في هذا الجزء من كتابه يستعرض بصورة عامة رسائل الأدباء إلى الشعراء وإلى الروائيين (زين الدين، ٢٠١٦، ص ١١٤)، وما يميز هذه الدراسة عن دراسة زين الدين أنها تختص برسائل الشعراء دون غيرهم من الأدباء، كما أنها تحقق توسعا أكثر في حدودها على خلاف دراسة زين الدين التي كان صاحبها مهتما بالأدب الروسي أكثر من سواه، كما أن هذه الدراسة تتتبع هذه الظاهرة عند شعراء الحداثة العربية وروادها، إلى جانب اختلاف التحليل والتفسير والأسئلة.

واتبعتْ الدراسة منهجا استقرائيا للظاهرة في الأدبين الغربي والعربي، بدءًا بتمهيد خاص حول الظاهرة، ثم محور لرسائل الشعراء للشعراء في الأدب الغربي الحديث، ثم رسائل الشعراء للشعراء في الأدب العربي الحديث، يلي ذلك محور خاص بالقراءة والتحليل والمقارنة اللازمة، وخاتمة تلخص أبرز النتائج والتوصيات.

تمهيد:

لا شك أن الآداب بمختلف هوياتها، وتعدد أزمانها وتقلبها قد احتوت على خطابات متخصصة وجهها أصحاب التميز والإبداع في كل زمان ومكان إلى أقرانهم من المبدعين الكبار أو الناشئين، وعلى مستوى الشعر والشعراء اشتهرت هذه الظاهرة بين الدارسين بأنها تمثل في إرهاصاتها الأولية وصايا الشعراء ومواعظهم، غير أن موضع الاختلاف بينها وبين الظاهرة الحديثة يتمثل في أساليبها، وأسباب إنشائها، والمخاطبين فيها، وعلى سبيل المثال نجد في الأدب العربي القديم كثيرا من الشعراء "الذين تركوا وصايا ومواعظ شعرية لأبنائهم، لتكون لهم زادا روحيا يسعفهم،...، وضمنوا قصائدهم كثيرا من القيم الإنسانية والخلُقية والتربوية والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر" (منصور، ٢٠٠٧، ص ٧)، بل إن الشاعر القديم كان كثيرا ما يلجأ في ختام قصيدته أو حتى في قصائد متخصصة للوقوف على قضية الحكمة، على نحو يجعلها مكونا من مكونات بنية القصيدة التقليدية، ومن أشهر وأقدم ما يمثل ذلك أبيات الحكمة التي اختتم بها زهير بن أبي سلمى معلقته، ولو تتبعنا غرض الحكمة عند الشعراء القدماء لوجدناه حاضرا عند كثير منهم، كطرفة بن العبد، والإمام علي بن أبي طالب، والإمام الشافعي، وأبي العتاهية، والمتنبي، وأبي فراس الحمداني، وأبي تمام، وأبي البقاء الرندي، وغيرهم، وفي العصر الحديث نجد مجموعة كبيرة من الشعراء نذكر منهم مثالا لا حصرا: أحمد شوقي، وجبران خليل جبران، والشابي، والجواهري، والبردوني وغيرهم، أما عند الكتاب القدماء فلا بد لنا من الإشارة إلى عبد الحميد الكاتب في "رسالة إلى الكتاب"، وابن قتيبة في "أدب الكاتب"، والجاحظ في بعض رسائله، وغيرهم كثير.

تبين للدراسة من تتبع هذه الظاهرة أن الأدب العربي القديم قد احتوى على ثلاثة أنماط مقاربة لما تبحث فيه الدراسة، وهي:

- أدب الوصايا والمواعظ والحكم الشعرية، ويمثله الأشعار والرسائل والكتابات التي كان محتواها قائما على تقديم الحكمة، وصوغ الوصايا، وتقديم المواعظ، اتساقا مع غرض توجيهي، وبطابع خطابي، دافعه رغبة من الشاعر في النظم في هذه المسائل.
- كتابات بعض المتصوفة، وتحديدا تلك الكتابات الشعرية والنثرية التي ضمت وصايا وحكما تتوافق مع أسس التصوف وقيم المتصوفة، ويشمل ما كتبه علماء المتصوفة ومشايخهم، وكذلك أدباء المتصوفة، ومن أمثلة ذلك ما نقف عليه في كتاب: فصوص الحكم لابن عربي، و"الحكم العطائية لابن عطاء الله السكندري، وفي شعر ابن الفارض، ورابعة العدوية وغيرهم كثير.
- قصص الحيوان، أو ما يطلق عليه "أدب الأمثولة"، ويعد كتاب كليلة ودمنة المصدر الأساسي الذي انبثق منه هذا اللون الأدبي الرامي إلى الوعظ والتوجيه والإرشاد، وضرب الحكم والأمثال.

عند التأمل أكثر في تحليل أبعاد الظاهرة الفنية السابقة، يمكن لنا استنباط مجموعة من الخصائص والسمات والغايات التي ارتبطت بها، ومن أبرزها:

- كانت مقاصدها إصلاحية، وعظية، توجيهية، تربوية عامة، ولم يكن للجانب الفني أو الإبداعي أو النقدي حضور بارز فيها، أو مقصد أساسي.
- جاءت أغلبها بدافع ذاتي، واستجابة لرغبة خاصة من الشعراء في إظهار ما لديهم من حكم ووصايا ورؤى، وفي مرحلة عمرية متقدمة، تقدم خلاصة التجربة في الحياة.
- اتسمت فنيا بالمباشرة، والخطابية، والوضوح، وكذلك العموم الذي أخرجها من خصوصية الفئة المخاطبة إلى عموم المتلقين.
- غلب عليها الإيجاز والمحدودية، وكثيرا ما كانت تمتزج بمضامين شعرية أخرى، أو موضوعات نثرية متعددة.

ومع ذلك فإن الدراسة تشير إلى وجود نماذج محدودة لرسائل أدبية جاءت في أساسها ردا على رسائل الشعراء لأقرانهم الشعراء، وأبرزها رسالة الغفران لأبي العلاء المعري التي وضعها ردا على رسالة وصلته من صديقه الشاعر ابن القارح، وما شاكلها من رسائل معروفة في أدبنا العربي القديم، ومع ذلك فإن رسالة الغفران ومثيلاتها تبقى بعيدة كل البعد عن حدود الظاهرة الحديثة التي هي موضع البحث في هذه الدراسة، وعلى نحو ما سيتضح من المحاور الآتية:

أولاً: رسائل الشعراء إلى الشعراء الشباب في الأدب الغربي الحديث

لا تزعم هذه الدراسة أن الشعر الغربي لم يعرف ظاهرة الرسائل الشعرية إلا في العصر الحديث، غير أن التجربة الغربية الحديثة كانت أكثر غنى وتنوعا في مرحلة الحداثة وقُبيلها، وهو ما يتوافق كذلك مع حدود الدراسة، وإذا ما أضفنا عامل التأثر والتأثير بين الأدبين العربي والغربي في العصر الحديث، سيتبين لنا أن الشعراء العرب والغربيين لم تظهر لديهم ملامح للتأثر والتأثير سابقة على حدود العصر الحديث وعلى مرحلة الحداثة منه، ويمكن لنا تتبع ملامح هذه الظاهرة وتفسيرها في الأدب الغربي الحديث من خلال أعلامها الرئيسة، وعلى النحو الآتي:

راينر ماريا ريلكه (١٩٢٦-١٨٧٥) – رسائل إلى شاعر شاب

ترى هذه الدراسة أن ظاهرة كتابة الشعراء للرسائل الموجهة إلى الشعراء الشباب قد استوت ملامحها، ونضجت فنيا في الشعر الغربي الحديث على يد الشاعر الألماني ريلكه، ذلك الذي كتب أكثر من ١٠ آلاف رسالة متنوعة في حياته، وكونت رسائله إلى شاعر شاب كتابا مستقلا منها، وترى

الدراسة أن كتابه "رسائل إلى شاعر شاب" كان الأشهر في هذا المضمار، والأكثر تأثيرا في أدباء الغرب والشرق، على نحو يختلف تماما عما كان سائدا في كتابة الشعراء للحكم والوصايا أو حتى المقالات النقدية شكلا ومضمونا، ومن جملة الأسباب الموجبة لهذا الرأي:

- ارتباط العنوان العام "رسائل إلى شاعر شاب" براينر ريلكه أكثر ممن سبقه أو عاصره أو جاء بعده من الشعراء والأدباء على نحو شائع وثابت بين الدارسين والنقاد والمبدعين.
- رسائل ريلكه ممتدة، وليست رسالة أو رسالتين، والحديث في هذا المقام عن رسائل متبادلة بين الشاعر الكبير، وشاعر شاب يطلب النصح في كتابة الشعر على الرغم من عمله في العسكرية، بدأ تبادلها في عام ١٩٠٢ وامتد إلى نهاية ١٩٠٨(ريلكه، ٢٠١٨، ص ٦).
- مقدار الأهمية التي تكتسبها الرسائل والمتمثلة في "إعطائنا نظرة على العالم الذي عاش فيه راينر ماريا ريلكه" (ريلكه، ٢٠١٨، ص ٦)، ورؤاه النقدية للشعر، وخاصة الرسائل العشرة الأولى.
- تعبر هذه الرسائل تعبيرا حقيقيا عن مرحلة النضج الفني، والتطور الإبداعي، والتبصر النقدي التي بلغها الشاعر ريلكه على نحو دفع الشاب "فرانتس زافر كابوس" الذي تبادل معه ريلكه الرسائل للقول في مقدمة طبعة الرسائل في عام ١٩٢٩ "عندما يتكلم شخص عظيم وفذّ، فعلى الصغار أن يصمتوا" (ريلكه، ٢٠١٨، ص ٧).
- جمال اللغة، وشعرية الأسلوب الكتابي النثري الذي اتبعه ريلكه في كتابته، على نحو كان مؤثرا في القارئ تأثيرا يقارب تأثير القصيدة الشعرية ذاته.

كانت هذه الرسائل مصدر توجيه وإلهام وإرشاد لكثير من الناشئين والكبار، ويمكن القول إنها قد أسهمت إلى حد كبير في التأسيس لظاهرة رسائل الشعراء إلى الشعراء، ويمكن القول أيضا إن الأمر تحول بإيحاء من صنعته إلى مضمون وغرض فني، ولم يعد يقتصر على كتابة رسالة على نحو يماثل مبدأ الرد على رسالة، فالقيم والتوجيهات والرؤى التي أودعها ريلكه في رسائله التي كتبها، كانت من العمق والشمولية بمقدار أسس لجعلها دستورا شعريا، وتلك الحميمية والود التي فاضت به الرسائل جعلت أسلوب الحرص والمحبة هو الصوت الغالب عليها، ونستشهد على ذلك باقتباس من عبارات ريلكه الواردة في الرسالة الأولى، وفيها يقول:

"لا يسعني أن أقيّم جودة أشعارك؛ لأنني بمنأى تماما عن أي نية نقدية، إن أقل ما يمكن للمرء أن يلامس به عملا فنيا هو الكلمات الناقدة،...، ليست الأشياء كلها قابلة للفهم أو القول كما يحب الناس عادة أن يجعلونا نعتقد، فمعظم الأحداث لا يمكن التعبير عنها بالكلمات، وتحدث في مكان لم تطأه

يوما كلمة، وأكثر الأشياء التي نعجز عن التعبير عنها هي الأعمال الفنية، فهي موجودات غامضة، وحياتها مقارنة بحياتنا الفانية أبقى" (ريلكه، ٢٠١٠، ص ٨).

ومع ذلك، فإن السؤال الذي يقتضيه ما ذهبت إليه الدراسة هو: إلى أي حد كان تأثير ريلكه في كتابه "رسائل إلى شاعر شاب" في ترسيم ملامح الظاهرة وانتشارها في الأدب؟ ويمكن القول إن "رسائل إلى شاعر شاب" التي كتبها ريلكه كانت نقطة مركزية في أي حديث عن "ظاهرة كتابة الرسائل إلى الشعراء الشباب"، ونقول ظاهرة لأننا نعاين بعد انتشار ما قام به ريلكه واشتهاره عدة مظاهر تعزز رؤية تحول الأمر إلى ظاهرة، ومن ملامحها الأبرز ما يأتي:

- اقتباس عدد غير قليل من الشعراء الغربيين عنوان ريلكه "رسائل إلى شاعر شاب" ليكون عنوان كثير من القصائد الشعرية، والرسائل النثرية، والمقالات النقدية، مع تغيير بعضهم في العنوان فيجعل كلمة "رسالة" عوضا عن "رسائل" أو كلمة "ناشئ" عوضا عن "شاب" وهكذا.
- اختلفت حدود المضمون عند الشعراء الذين اقتبسوا عنوان "رسائل إلى شاعر شاب" ما بين محاكاة وتقليد لفكرة التوجيه والنصح التي قام بها ريلكه، وما بين محاولة التجديد في مخاطبة الشعراء الشباب، وإن غلب على الشعراء تقليد مضمون وصايا ريلكه في أشعارهم.
- دفعت هذه الرسائل عددا من الأدباء والكتاب إلى تقليد صنعته، من خلال كتابة رسائل أدبية، وتوجيهها إلى الشعراء، ومن ذلك ما صنعته الأديبة الإنجليزية "فرجينيا وولف Virginia Woolf" (١٨٨٢-١٩٤١) التي تعد رائدة الرواية الحداثية، في كتابها الذي حمل أيضا عنوان "رسالة إلى شاعر شاب" (A Letter to a Young Poet)، وقد اتبعت وولف في كتابها منهج ريلكه، فجاء خطابها النقدي للشعر عاما وليس خاصا، ويعبر عن رؤيتها للقضايا ذات الصلة بالإبداع الشعري، ويمكن القول إن هذا المستوى من التأثير كان مبكرا مقارنة بغيره من المظاهر ذات الصلة.
- دفعت رسائل ريلكه إلى شاعر شاب كثيرا من الأدباء والمبدعين والفنانين من غير الشعراء إلى إنشاء رسائلهم الخاصة في مجالات إبداعهم تماما كما فعل ريلكه، ولعل أشهر كتاب في هذا المضمار هو كتاب (رسائل إلى روائي ناشئ) "لماريو بارغاس يوسا"، ويتوزع هذا الكتاب على ١٢ رسالة، كل رسالة تحمل عنوانا منفصلا، ويعرض فيها الكاتب لرؤيته ونصيحته حول مسألة تتعلق بالسرد (يوسا، ٢٠١٠، ص ٥).

إن ما سبق كله يؤسس على نحو صريح للقول إن ريلكه يعد إلى حد كبير رائد رسائل الشعراء إلى الشعراء والأدباء ومؤسسها الحداثي، إلى جانب مجموعة مجايلة له من الأدباء لا يمكن التغافل عن أعمالهم، ودورهم في نشوء الظاهرة وانتشارها، وتستعرض الدراسة آتيا أبرز من سجل حضورا في هذه الظاهرة سواء بأعمالهم النثرية أو الشعرية.

هيرمان هيسه Hermann Hesse (١٨٧٧- ١٩٦٢)- رسالة إلى شاعر شاب

ما يميز رسالة هيسه أنها جاءت بطريقة مماثلة إلى حد كبير لرسائل ريلكه، لأنها تمثل في أساسها ردا من هيسه على رسالة وصلته من شاعر شاب أيضا، يسأله فيها التوجيه والنصح والإرشاد، على نحو مشابه للأساس الذي ألفيناه عند ريلكه، غير أن الأمر في هذا المقام اقتصر على رسالة واحدة، ورد واحد لا يتجاوز أن يماثل مفهوم الرد على الرسالة برسالة.

يكشف لنا عنوان الرسالة أن هيسه لا يغيب عنه تجربة سلفه ريلكه، فيجعل العنوان واحدا دون حرج، بل متقصدا إحياء ما بدأ به ريلكه، وكذلك المحتوى الفكري متطابق، وواحد أيضا، وإن اختلفت بعض التفاصيل، وحاول هيسه أن يظهر شخصيته، ويلقي جانبا من ذاته على مسارات الكلام ووجهات النظر والآراء التي يطرحها.

يبدأ هيسه رسالته كما بدأ ريلكه مؤكدا للشاعر الشاب – كما أكد ريلكه من قبله – أنه لا يملك قدرة على نقد أشعاره وتقييمها، أو الحكم على الشاب إن كان شاعرا أو لا، وفي هذا يقول في مقدمة رسالته: "ليس هناك ما يسعدني أكثر من أن أكون قادرا على إعطاء جواب بسيط لهذا السؤال، غير أن هذا مستحيل" (هيسه، ٢٠١٢، ص ٢٣).

لكن هيسه يتجاوز تأثير ريلكه حين يبلغ في الرسالة الجزء الذي يعرض فيه آراءه النقدية، ورؤيته الخاصة للحالة الشعرية، وفي هذا السياق يقول: "لعلك قررت فجأة أن تصبح شاعرا لأنك تعتبر الشاعر إنسانا أصيلا, حاد الملاحظة، وورعا, نقيا، قادرا على إيقاع الرهبة في النفس, ويتوق إلى وجود ملهم, ونبيل بصورة ما، لعلك تتصور الشاعر القطب المقابل لرجل الأعمال، أو لصاحب النفوذ، لعلك تكافح لتصبح شاعرا محترفا ليس لتكتب الشعر وتحقق الشهرة, بل فقط لأنك تعتقد أن الشاعر يبدو متمتعا بقدر من الحرية وبعزلة، لكنه في الواقع إنسان مسؤول إلى أقصى درجة, ويجب أن يكرس نفسه بشكل تام إذا كانت موهبته الشعرية ليست مجرد قناع" (هيسه، ٢٠١٢، ص ٢٣)، وهذا في حقيقته يعبر عن رؤية هيسه ذاته وتصوره للشاعر، وهنا تبرز خصوصية خطاب هيسه النقدي في الرسالة.

يمكن القول إن ريلكه ترك أثرا في هيسه عاما يتمثل في الالتفات إلى ظاهرة الرد على الشعراء الشباب، والسعي إلى توجيههم والأخذ على أيديهم، دون أن يكون للخبرة والمكانة التي بلغها هيسه دورها في صوغ تجربته الخاصة، ورؤيتها العميقة لقضايا الإبداع الشعري.

فرجينيا وولف "Virginia Woolf" (١٨٨٢-١٩٤١) – رسالة إلى شاعر شاب

تعد فرجينيا وولف من أيقونات الأدب الحديث، ومن أوائل من استخدم تيار الوعي في السرد، ومع أن فرجينيا وولف مشتهرة بأنها روائية وكاتبة قصصية إلا أن ذلك لم يكن عائقا أمامها لوضع رسالة –تكاد تكون كتابا– عنوانها "رسالة إلى شاعر شاب"، ويمكن تفسير ذلك بالبدايات التي كانت فرجينيا وولف تكتب فيها أشعارا، إضافة إلى كتابة الشعر واللغة الشعرية التي ظهرت في بعض رواياتها مثل "أورلاندو"، "والأمواج"، إلى جانب اشتغالها النقدي العميق الذي عرفت به وخاصة في النقد النسوي الحداثي والنقد الأدبي بصورة عامة، ويرى بعض النقاد في أرائها الشعرية أنها لا تليق إلا "بشاعر عارف بدقائق الشعر، ثمة بالأحرى قصائد بل مجاميع شعرية مكتوبة كما لو أنها بقلمها، وفي ذلك دلالة كبيرة، ومما له دلالة أعظم أن عملها (الأمواج) قد وُصف بأنه أقرب إلى القصيدة الشعرية رغم أن الرواية ليست شعراً، وأن هذه الرواية "قصيدة شعرية طويلة، وموقف وولف من الشعر، لا يُفهم فحسب من وجهة نظرٍ نسوية عالية الثقافة، ففيه شيء كثير من ذلك، وهي مسألة يتوجب التفكير بها جدّيا" (لعيبي، ٢٠١٩، ص٩).

كتبت فرجينيا وولف "رسالة إلى شاعر شاب" في عام ١٩٣٢، وهي موجه إلى (جون ليمان) تعرض فيها آراءها ووجهات نظرها حول الشعر الحديث استجابة لطلب جون ليمان، ويقول محرر موقع ويكيبيديا باللغة الإنجليزية " In her view letter writing as an art "has only just come into existence" (ويكبيديا، ٢٠١٩)، فإن كان المحرر يرى أن أدب "كتابة الرسائل الفنية" كان قد ظهر لتوه، فإنه لا يمكن أن نفهم منه أنه ينسب ظهوره إلى فرجينيا وولف، وإنما يسند تحوله إلى ظاهرة فنية وأدبية في ذلك العصر، على يد ريلكه، وهيسه، وفرجينيا وغيرهم.

تبدأ فرجينيا كتابها بما يشبه مقارنة بين الشعر والنثر، ومحاولة للفصل بين قواعد الإبداع الشعري وقواعد الإبداع النثري، على نحو يكشف استشعار الشعراء علوا في المنزلة عن الكتاب النثريين (Woolf ، ٢٠١٣، ص ٣).

ومما يمكن اقتباسه وترجمته من هذا الكتاب قولها مخاطبة الشاعر الشاب: "بعض عبارات رسالتك تعطيني المفتتح الذي أنا على وشك اغتنامه لمحاضرة صغيرة، لا تفكر أبدا في نفسك وحيدا، ولا تعتقد أبدا أن قضيتك الخاصة أصعب بكثير من الآخرين، أنا أعترف أن العصر الذي نعيش فيه

يجعل الأمر صعبا، لأول مرة في التاريخ، هناك قرّاء – مجموعة كبيرة من الناس– كانوا منشغلين في مجال الأعمال التجارية، في الرياضة، في رعاية أجدادهم،...، هم يقرؤون جميعًا الآن؛ ويريدون أن يسمعوا ممن يقول لهم كيف يقرؤون، وماذا يقرؤون" (Woolf ، ٢٠١٣، ص ٤-٥). ويتبين لنا أن عناية فرجينيا بالنثر والسرد لم تكن غائبة تماما عن طروحاتها النقدية، إلا أن ذلك لم يمنعها من التعمق في الشعر ونقده.

ثم نجدها تقول: "اجعل نفسك إنسانا متواضعا وأقل لمعانا، فأنا أرى أن الشـــاعر الماتع هو شاعر يحيا فيه كل شعراء الماضي، ومنه ينبعث كل شعراء المستقبل، فيجب أن يكون فيك لمســـة من (تشـــوسر Chaucer) وشكســـبير، ومن (درايـــدن Dryden)، و (بـــوب Pope)، و(تنيســـون Tennyson)، وهؤلاء فقط بعض الأمثلة من أسلافك" (Woolf ، ٢٠١٣، ص ٤).

إن أبرز اختلاف بين رسالة فرجينيا ورسائل من سبقوها هو احتواء رسالة فرجينيا على كثير من النقد، والأمثلة والشروحات والتوضيحات، والنماذج الشعرية المنتقاة بعناية، على نحو يتجاوز حدود استعراض الرأي وبيان وجهة النظر إلى حدود الحجاج والاستشهاد على كل رأي أو وجهة نظر، مما حقق تعددا وتنوعا في الخطاب النقدي عندها، ولم تقتصر توجيهاتها النقدية على شاعر واحد أو نموذج منفرد، وإنما تجاوز ذلك إلى خمسة شعراء، وعدد متنوع من نصوصهم الشعرية.

توالت بعد هذه الحقبة رسائل الأدباء إلى الشعراء الشباب، على نحو يرتبط بمكانة كاتب الرسالة الأدبية، ومقدار وعيه بالحداثة وتحولاتها على مستوى الأدب، وأصبحت كتابة هذه الرسائل الأدبية وفقا لهذا المنظور عملا فنيا وأدبيا له أسس وقواعد وحدود.

بعد استواء الظاهرة الفنية وبروز روادها، اتخذت ظاهرة الرسائل إلى الشعراء الشباب شكلا جديدا، ولم تعد تقتصر ظاهرة كتابة الرسائل إلى الشعراء على حدود الكتابة النثرية، بل إنها تحولت على يد بعض الشعراء إلى مضمون وغرض شعري، يتفاوت في دوافعه، وتشكيلاته، وطرائق إبداعه، والجامع بين ذلك كله وعي الشعراء بهذه الظاهرة، والرغبة في توظيفها في قصائدهم، ونعرض فيما يأتي لنماذج متنوعة تكشف عن تجليات الظاهرة في الشعر وأبعادها.

فاليري بريوسوف (١٨٧٣– ١٩٢٤) – إلى شاعر شاب

بدأ هذا الشاعر كتابة قصائده في سن الثالثة عشرة، وتأثر بالرمزية الفرنسية، وسعى لتحقيق الرمزية الأدبية الروسية، وكتب فيها مؤلفات قيمة، ترك نتاجا أدبيا وعلميا متميزا، وعمل محاضرا في جامعة موسكو حتى وفاته، ويظهر أن هذا الشاعر من أوائل شعراء الحداثة الذين التفتوا إلى ظاهرة رسائل الشعراء إلى الشعراء، وجعلها مضمونا لقصيدته، فجاءت رسالته بقالب شعري، يقول فيها:

أيها الشاب الشاحب ذا النظرة المحرقة

سأعطيك اليوم ثلاث وصايا

الأولى: يجب ألا تعيش في الحاضر

فقط المستقبل هو ميدان الشاعر

احفظ الثانية جيدا: لا تأسف على أحد

ولكن أحب نفسك بلا حدود

الثالثة: فلتكن عندك عبادة الفن

الفن وحده دون تحفظ ودون نهاية

أيها الشاب الشاحب ذا النظرة المنفعلة

إذا تبعت جيدا وصاياي الثلاث

فسأسقط دون شكوى محاربا منتصرا

عالما أنني أترك للعالم شاعرا. (بريوسوف، ٢٠٠١، ص ١٢٥-١٢٦)

يقصد الشاعر إلى غرضه من القصيدة على نحو يتطابق مع عنوانها، إذ نجده يخاطب شاعرا شابا مؤكدا أنه سيعطيه ثلاث وصايا هي ما ستجعله يطمئن إلى أن الشعر سيستمر في مسيرته، وبعيدا عن مناقشة الوصايا الثلاث، وما فيها من توجيهات، يبقى الغرض الأساسي للقصيدة هو محور التأثير الفني الذي تبحث الدراسة فيه، وهنا يتكشف لنا أن هذا الغرض الشعري الجديد سيغري كثيرا من الشعراء، وإذا تأملنا جيدا فسندرك أن الفرق الأساسي بين رسائل ريلكه، وهيسه، وفرجينيا وولف، وغيرهم وهذه القصيدة إنما هو فقط في النوع الكتابي الذي هو هنا الشعر.

بيير ألبير- بيرو (1876- ١٩٦٧) - إلى شاعر ناشئ:

يعد بيير ألبير بيرو واحدا من كبار شعراء الحداثة الغربية، وكاتبا مسرحيا، وعلما من أعلام السوريالية، ويظهر لنا أنه قد التفت إلى ظاهرة كتابة الرسائل إلى الشعراء الشباب وتأثر بها – ونرجح أن يكون متأثرا بريلكه أكثر من سواه- وجعل من الظاهرة غرضا لقصيدة شعرية حملت هي أيضا العنوان التقليدي "إلى شاعر ناشئ"، يقول فيها:

لكي تكتبَ قصيدة

–واعذرني على هذا اللغو–

يكفي أن تقومَ بنزهات

دون أن تبرح مكانَك

انظر إلى الخارج والداخل

انظر بكل خلاياك

بكامل كينونتك

وها أنت ذا قد صرتَ غنياً

لكن لا تبحْ بذلك لأحد

في الوقت الحالي

لا تتصرفْ مثل شخص حديث الغنى

لأن الثروة لا تعني شيئا ذا بال

لمن يسيء استعمالَها

وها أنت ذا قد صرتَ ملقَّحاً

عليك أن تشتغل

أنْ تُشَكلَ وتصقلَ وترتبَ

كلَّ هذه المواد اللامادية

والآن

وبعد أن استقبلتَ العالمَ بداخلك

عليك أن تَحمل العالمَ الذي سوف يولَد

وعندئذ

ستعشقك الكلمات والأصوات والإيقاعات

وسوف تنتظم تلقائيا كي تحظى بإعجابك

لكنْ كان علي أن أقول لك

بكل بساطة:

ينبغي أن تنسخَ وتنسخَ

–على طريقة المتعبدين–

الحقيقةَ التي هي أنتَ

وعندئذ

ستكون قد كتبتَ قصيدة

شرط أن تكُون شاعرا (بيرو، ٢٠١٦)

إن حدود تأثر الشاعر بيرو بالشاعر ريلكه أو بالظاهرة الفنية بصورة عامة واضح على مستوى الشكل والمضمون، فلو تجاوزنا العنوان، وتأملنا في محتوى القصيدة لوجدنا أسلوب ريلكه وفكره مختلطا مع صوت الشاعر، وسنجد أسلوب النصح الرقيق، وصيغ الأمر المفعمة بالحميمية، وعمومية الخطاب التي تخرج من حدود المخاطب المفرد إلى حدود الخطاب العام، على نحو يؤكد أن الشاعر في هذا المقام لم يكن مبتكرا، لكنه كان – على الأقل– مجددا في التعبير عن ظاهرة فنية أخذت تشيع وتنتشر شعرا ونثرا.

صموئيل (ساموِيل) مارشاك (١٨٨٦– 1964) – إلى شاعر ناشئ

يعد مارشاك واحدا من أشهر أدباء عصره، وكان مبدعا في الشعر والمسرح، ومؤسسا لأدب الأطفال السوفيتي، إلى جانب اشتغاله في الترجمة الأدبية، حاز على جائزة لينين في عام ١٩٦٣، ومع هذا الشاعر نقف على مظهر آخر من مظاهر انتقال الظاهرة وتأثيرها في الشعراء، على نحو يكشف أن الأمر لم يستغرق وقتا طويلا حتى أصبح ظاهرة شعرية في القصيدة الحداثية وما بعد الحداثية، ولم يعد مفاجئا الوقوف على قصيدة شعرية عنوانها "رسالة إلى شاعر شاب" أو ما قارب هذا العنوان، يقول مارشاك في قصيدته:

لماذا يا صديقي تعلن للقارئ

عن أعوام الشباب؟

ذاك الذي لم يبدأ ليس شاعرا

ومن بدأ الشعر لم يعد مبتدئا (مارشاك، ٢٠٠٥).

يظهر لنا أن القصيدة قصيرة جدا، ولا تتسع لخطاب نقدي شمولي يمكن أن يوجه إلى الشعراء، لكن العنوان وحده كان كافيا للاستدلال على تأثير الظاهرة في الشعراء، وإن لم يكن المحتوى متوافقا تماما مع ما كان شائعا في الظاهرة الفنية، وهو ما يدفعنا للسؤال: إلى أي حد كان العنوان "رسالة إلى شاعر شاب" مغريا للشعراء والأدباء؟ وهل استشعر الأدباء حاجة فعلية للقيام بما قام به ريلكه وسواه؟

ياروسلاف سيفرت (١٩٨٦-١٩٠١)- كي تكون شاعرا

يعد ياروسلاف سيفرت أديبا وشاعرا تشيكيا متميزا، وقد توج هذا التميز بالحصول على جائزة نوبل في الآداب لسنة ١٩٨٤، ومع أن سيفرت ليس أول من اتخذ من أسلوب كتابة الرسائل مضمونا لأشعاره إلا أن ما يميز حضوره المرتبط بهذه الظاهرة أنه قد خصص ديوانه الأخير لهذا الغرض، ولعله تيقن من اكتمال تجربته ونضجه الوافي على نحو يسمح له بإيداع أفكاره ورؤاه النقدية الخاصة للشعر والشاعر وما يتصل بهما في ديوان شعري.

يكشف عنوان الديوان وعنوان بعض القصائد أن سيفرت على وعي بظاهرة الرسائل الفنية الموجهة للشعراء، ولأنه كان مخلصا لصنعته الشعرية فإن الاشتغال النقدي لم يكن جزءا من تراثه الإبداعي، وهو ما انعكس على شعره الذي اكتفى فيه بعرض مفهومه الذاتي للشعر، ولأن تكون شاعرا، وهو ما نعاينه في قصيدة "أن تكون شاعرا" والتي حمل الديوان عنوانها أيضا وفيها يقول:

علمتني الحياة منذ زمن طويل

أن أجمل الأشياء

التي يمكنها منحنا إياها

الموسيقى والشعر

إن استثنينا الحب بالطبع.

في كتاب مختارات قديم

نشره مستودع كتب صاحب الجلالة الملكية والإمبراطورية

سنة وفاة فرشيكلي

وجدت بحثا عن الفن الشعري

والمحسنات الأسلوبية

إذ ذاك وضعتُ زرّ ورد في كأس

أشعلت شمعة

وبدأت كتابة قصائدي الأولى (سيفرت، ٢٠٠٧، ص١٩)

في هذا المقطع من القصيدة يؤكد لنا الشاعر القيمة الجمالية للشعر، لكنه يلمح بطريقة غير مباشرة إلى أهمية الإطلاع وقراءة البحوث والدراسات التي تتحدث عن فن الشعر، والأساليب الشعرية، وهذه المعرفة النقدية هي التي دفعت الشاعر للبدء بكتابة قصائده، ويستمر الشاعر بنسق شعري مفعم بتقديم رؤيته للشعر فيقول:

لتنبثقي إذا يا شعلة الكلام،

ولتضطرمي

ما همّ إن أحرقت أصابعي.

استعارة مدهشة تساوي أكثر

أكثر من خاتم ذهبي في اليد.

ومع ذلك فإن موجز عروض بوشماجر

لم يقدم لي أي مساعدة

سدى، لملمتُ الأفكار

وأطبقت جفني بتشنّج

لأسمع أول بيت عجائبي

بدلا من الكلمات، شاهدتُ

في الظلام ضحكة امرأة وشعرا

طافيا في الهواء

ذاك هو قدري

ركضتُ خلفها- حتى انقطعت أنفاسي-

حياتي كلها. (سيفرت، ٢٠٠٧، ص ٢٠-٢١)

نلمح في هذه القصيدة اختلافا عن الأسلوب الذي ألفيناه في الرسائل النثرية التي عرضنا لنماذج منها، وهذا يمثل شكلا من أشكال الوعي بالظاهرة التي نتحدث عنها، وسنرى أنه ينتقل من شاعر إلى شاعر، ثم سنجد أثره واضحا في الشعر العربي الحديث من خلال كثير من القصائد التي تحدث فيها الشعراء العرب الحداثيون عن مفهوم الشعر، أو وظيفة الشاعر، أو رسالة الشعر والشعراء، وغيرها من القضايا والموضوعات التي شغلت شعراء الحداثة.

إن ما سبق الوقوف عليه يؤكد أن كتابة الرسائل للشعراء الشباب قد نضجت واستوت في الأدب الغربي وتحولت إلى ظاهرة فنية حداثية ذات ملامح وأبعاد محددة، تتجاوز حدود كتابة الرسالة الجوابية ومعاييرها، وتتجاوز حدود المقالة النقدية بمفهومها التقليدي والمألوف، وتختلف عن أسلوب الوصايا أو الوصاية الذي عرفه الشعر والشعراء قبل أزمنة الحداثة.

وكذلك أسهمت نماذج الرسائل الأولى وفي مقدمتها رسائل راينر ريلكه، وهيرمان هيسه، وفرجينا وولف وغيرهم في تعميم الظاهرة وانتشارها، إذ لم تعد مقتصرة على الشعر والشعراء، وإنما تجاوزت ذلك إلى الأنواع الأدبية كافة، وكذلك الفنون، ومما لا شك فيه أن التجربة الغربية للشعراء في كتابة الرسائل للشعراء الشباب قد تركت أثرا كبيرا في الشعر العربي الحداثي، امتدادا للأثر العام للشعر الغربي الحديث في الشعر العربي الحديث، فالشاعر العربي الحداثي كان يغلب عليه النزوع للتحرر من التراث والماضي والإقبال على التقاليد الغربية، والتجارب الحداثية، ومما يعزز هذا الطرح أننا لا نجد تجليات هذه الظاهرة في الشعر العربي قبل مرحلة الحداثة، وإنما نجد ملامح الظاهرة في مرحلة تالية للحداثة الغربية، وعلى النحو الذي تكشفه المعالجة الآتية.

ثانيا: رسائل الشعراء إلى الشعراء الشباب في الأدب العربي الحديث

أشرنا في مقدمة هذه الدراسة إلى أننا سنقتصر في معالجة ظاهرة رسائل الشعراء إلى الشعراء في الأدب العربي الحديث على رواد شعر الحداثة، لأسباب ذكرناها في موضعها، ونضيف إليها أن بدايات الأدب العربي الحديث كما هو معلوم كانت كلاسيكية ترمي إلى المحاكاة والتقليد كما ظهر في ملامح مدرسة البعث والإحياء، وعلى نحو جعل رسائل الشعراء فيها مبنية على التقليد والمحاكاة للظاهرة التي احتواها الشعر العربي قديما فجاءت في مجملها تختص في خطابها فئة الأبناء، والأهل، وذوي القربى، وذوي السلطان، وخاصة الأصدقاء، أما مضمونها فظل وعظيا توجيهيا غايته الإرشاد والإصلاح، وهذا يمثل تجليها الشعري، أما الرسائل التي كان تجليها نثريا سرديا فلم تختلف كثيرا في مخاطبها أو مضمونها، وكانت في أول أمرها "لا تدخل في عالم المشاعر والأحاسيس بل تعنى بأمور الحياة العامة" (الأرناؤوط، ٢٠١٢، ص٦).

ومع أن الرومانسية الشعرية العربية كانت –تقريبا – مزامنة للحداثة الشعرية العربية، إلا أن الحداثة الشعرية العربية لم تؤثر كثيرا في الرومانسية على هذا الصعيد، ولذلك غلب على جل رسائل الشعراء والأدباء الذين اتبعوا الرومانسية سواء أكانت رسائل بقوالب شعرية أم نثرية الاقتصار على المحتوى الرومانسي، والانغماس في التعبير الوجداني، والانشغال الشخصي، وهو ما نلمس نماذج له في تلك الرسائل التي تبادلها جبران ومي زيادة، وكذلك العقاد، وغسان كنفاني وغادة السمان، وغيرهم من الأدباء.

مع دخول الأدب العربي الحديث مرحلة الحداثة بدأ أمر الرسائل التي يكتبها الشعراء والأدباء العرب يتغير، وإن كان هذا التغيير تدريجيا، فلم تعد الوصايا والحكم مباشرة وواضحة كما كانت عند القدماء، لكنها كما يقول يوسف نوفل أصبحت "أكثر بلاغة من الحكم المباشرة القديمة" (تيم، ٢٠١٦)، وبقي أساسها الخبرة في الحياة، وعصارة التجربة، والقيم الذاتية التي يصدر الشاعر عنها.

وبتغير معطيات الحياة، ونظرة الناس للمعارف والثقافات، يرى الباحث يوسف نوفل أنه في العصر الحديث أصبح لدينا بديل عن أدب الحكمة هو "الأدب الهادف" الذي يهدف إلى غاية سامية كبيرة "يحاول الأديب أن يتجه بها إلى جمهوره بطريقة غير مباشرة، بالرمز والإيحاء؛ لأن الفن الأدبي يرفض الأدب الصريح، فهذه المصارحة والوضوح يليقان أكثر بالخطبة"، ويحدد نوفل"ثلاثة أشكال يظهر فيها أدب الحكمة في الآداب الحديثة أولها: في "الحكم المباشرة" من خلال بيت أو أبيات من الشعر،...، وثاني هذه الأشكال التي تظهر فيها الحكمة في الآداب الحديثة "الحكمة المستنتجة" من موقف أو حدث أو أي عبارة في فن السرد، سواء كان قصة قصيرة أو طويلة أو رواية أو مسرحية، أما ثالث هذه النماذج فيظهر الحكمة في فن "الإيبجراما"، وهو نص شعري مكثف ومركز وموجز يقدم فيه الشاعر فكرة ثم يفاجئ بتغيير المعنى إلى عكس المتوقع؛ ليقدم في النهاية خلاصة تجربة حياة تكون هي الحكمة المستوحاة من النص" (تيم، ٢٠١٦).

يمكن القول إن ما سبق بيانه يكشف عن فاعلية المؤثرات الموروثة في ظاهرة رسائل الشعراء إلى الشعراء الشباب، وهي مؤثرات – على مستوى الشعر الحداثي– محدودة وتقليدية الطابع، تقتصر على حضور الحكمة، وهاجس الوصايا. لكن الشعر العربي الحداثي كان يتناول الظاهرة بمقدار ارتباطها بالمؤثرات الغربية والتي يمكن الوقوف عليها من خلال تحليل حضور الظاهرة في الشعر العربي الحديث، ورصد السمات والملامح التي تتسم بها النماذج العربية، وآتيا تفصيلها.

نازك الملائكة– رسالة إلى الشاعر العربي اليافع

كتبت الشاعرة والناقدة الحداثية الرائدة رسالتها (رسالة إلى الشاعر العربي اليافع) ردا على مجموعة من الرسائل التي كانت قد وصلت إليها من شعراء شباب، يسألونها عن قضايا تتصل بالقصيدة الحديثة وأوزانها، ولا يخفى على الدارس أن حصيلة التجربة الشعرية الممتدة عند نازك الملائكة قد أسهمت إسهاما واضحا في تحديد ملامح خطابها النقدي، كما أن ذلك أعطى لتوجيهاتها شرعية وقبولا بين الشعراء الناشئين، ومما نلمحه في هذا المقام خروجها من تخصيص الخطاب لشاعر بعينه إلى تعميمه، إلى جانب استخدام لغة تتسم بالرقة والتلطف في التوجيه، ومن ذلك ما نقف عليه في قولها: "واعلم أيها الشاعر الناشئ، أن الشعر معاناة روحية موصولة يصحب فيها الشاعر ذاته، ويعيش متفتح النفس بحيث ينبض قلبه مع الطبيعة والحياة بكل ما فيهما من عمق ومعنى. ومثل هذه المعاناة الخصبة لا تستطيع أن تعيش في الضجيج، وإنما لابد لها من الصمت والعزلة والفراغ، لكي تنبثق ورودها وينضج عطرها. ولذلك تحتاج إلى أن تتيح لنفسك شيئا من انفراد تستسلم فيه إلى التأمل وحياة الفكر، واحتشاد الشعور" (الملائكة، ٢٠٠٧).

تأتي وصايا نازك وتوجيهاتها متسقة مع رؤاها النقدية التي عرضتها في كثير من كتبها النقدية، وفي مقدمتها كتاب قضايا الشعر المعاصر، ومن ذلك على سبيل المثال موقفها من شعر الشطرين، فتقول في رسالتها: "إن الشعر الحر سيساعدك على التعبير عن موضوعات العصر، ويمنحك الروح المعاصرة, ذلك لأن اختلاف أطوال الأشطر بين مسترسل ومتوسط وقصير يساعد على تلوين العبارات ومنحها الحياة، وليس يخفى عليك أن العبارة في شعر الشطرين لا بد أن تنتهي في آخر البيت, فهي على ذلك محددة الطول, في حين أن الشعر الحر قد حطم استقلال البيت تحطيما تاما وجعل الشطر يفضي إلى ما بعده" (الملائكة، ٢٠٠٧).

عند عرض رسالة نازك الملائكة على ظاهرة الرسائل الفنية للشعراء كما رصدناها في الأدب الغربي، يمكن القول إن نازك الملائكة تحمل وعيا ضمنيا بوجود هذا الظاهرة في الأدب الغربي، لكنها لم تكن مشغولة بتقليد تجربة من التجارب الغربية التي عرضناها أو مثيلاتها، بل كانت رسالتها استجابة وردا على رسائل وصلتها من شعراء عدة، وهذا يعني أن معيار الأصالة في صنعتها يغلب على المحتوى، ويبقى حدود التأثر بالشكل – أي رسالة فنية– أمرا هامشيا، وامتدادا لتأثر الشعر العربي الحداثي بالمؤثرات الغربية كافة.

إلى جانب ما سبق، فإن نازك الملائكة على امتداد مسيرتها الشعرية قد حبّرت عددا غير قليل من الرسائل، منها ما كان موجها لشاعر أو ناقد أو شخص بعينه، ومنها ما كان عاما، يحمل طابعا نقديا، ويتبع أسلوبا أدبيا، مما يجعلنا نحكم على أن مستوى التأثير الغربي كان حاضرا في نازك الملائكة، لكنه لم يكن مباشرا أو تقليديا.

أدونيس – رسالة إلى شاعر

عند استقراء تجربة أدونيس الشعرية والنقدية يتبين لنا أنه لم يكن بعيدا عن مخاطبة الشعراء في قصائده، كما لم يكن بخيلا في بيان رأيه في الحداثة الشعرية، ومفهوم الشعر، ووظيفته، وتوصيف الشاعر ودوره، وغير ذلك كثير من الموضوعات التي وقف عليها الدارسون مرارا وتكرارا في تجربته، غير أن التفات أدونيس لظاهرة الرسائل الفنية الموجهة إلى الشعراء الشباب، وتخصيص مساحة لها في تجربته لم يكن عملا متكاملا أو وافيا، ذلك أن أدونيس قد قرر في وقت متأخر من تجربته الشعرية – ٢٠١٣– أن يخوض غمار التجربة عبر مشاركة نشرها في صحيفة الحياة اللندنية تحت عنوان "رسالة إلى شاعر".

تبدأ ملامح اختلاف التجربة عند أدونيس من خلال العنوان والذي يسقط منه الفئة العمرية من الشعراء التي يتوجه إليها بخطابه، وعند الوقوف على نص الرسالة، نجد أدونيس يجعلها في (١٤) مقطعا، تظهر أرقامها على نحو متسلسل، وتتراوح بين النص الشعري الموزون والنص النثري، والخطاب اليومي المعتاد، وينوع بين الوضوح وبين الغموض، ويراوغ في خطابه على نحو يتجاوز حدود الظاهرة الفنية التي تبين لنا أبرز ملامحها فيما تقدم عرضه، ومن شواهد ذلك المقطع الأول، وفيه يقول:

من أين، أيها الشاعر،

تجيئك هذه الشجاعة:

تتحدّث عن المستقبل

كما لو أنّك تحفظُه

عن ظهرِ قلْب؟ (أدونيس، ٢٠١٣، ص ٨)

وعلى عكس ما ألفناه في رسائل الشعراء إلى الشعراء الشباب من نهوض الرسائل بالإجابات، نجد أدونيس يغرق رسالته بالأسئلة التي يختلط فيها الأدبي بالسياسي بالثقافي بالحضاري، وعلى نحو يشبه تداعيا حرا للأفكار – أو تقنية تيار الوعي– ولا نكاد نلمح بين الرسائل وبين العنوان أي صلة

تذكر إلا حين كان أدونيس يستخدم كلمة الشاعر لتوجيه الخطاب أو طرح السؤال، ونلمح ذلك في قوله:

اسمحْ لي أن أستشيركَ في هذه المسألة:

في أثناء حديث عن الحبّ مع محلّل نفسيّ صديق، طلبَ إليّ بإلحاحٍ، أن يحلّل علاقتي بالغطاء في سرير

النّوم، وبالوسادة، على نحوٍ خاصّ.

غير أنني تردّدتُ. ولا أزال متَردِّداً.

ما رأيُك؟ هل أغّير رأيي؟

***

أعيد كثيراً قراءة الجملةِ التي قلتَها جواباً عن سؤالٍ حولَ هويّتك:

تشبهني تلك الموجة التي لا تُشبه أيّةَ موجة.

***

أسألُكَ:

" لماذا يبدو الوقتُ كأنّه قصيدةٌ غامضة، مع أنّه يقطرُ دماً،

ولماذا تحبّ هذا الغموض؟" (أدونيس، ٢٠١٣، ص ٨)

وكثيرا ما تكشف بعض المقاطع عن غموض في محتواها، وغايتها، والمخاطب فيها، بل يراود القارئ في بعضها أن أدونيس كان يخاطب نفسه أحيانا، وأن الشاعر الذي كان يسأله هو ذاته، ومن شواهد ذلك المقطع الذي يقول فيه:

وصَفْتَ، مرّةً، اللغة العربية بأنّها لغةٌ نائمة،

وقلتَ: لن تنهضَ من نومها،

إلاّ إذا نهضَتِ اللحظةُ الحاضرة،

ونهض معها المكان.

هل وصفُك ما يزال قائماً، وصالحاً؟ (أدونيس، ٢٠١٣، ص ٨)

إننا نفهم أن الشخص/الشاعر المخاطب هو أدونيس ذاته؛ لأنه هو ذاته صاحب القول بأن اللغة العربية لغة نائمة، ولا تصلح للحداثة، وهذا ينسحب على كثير من الأسئلة التي يطرحها أدونيس في رسالته، ولعل أكثر انزياح عن نسق الظاهرة الفنية والأدبية نلمحه في بعض المقاطع التي تتحول إلى خطاب نقد سياسي ومعرفي حضاري، وتخرج عن حدود الرسالة الأدبية، كما نجد في قوله:

وسؤالي الذي أطرحه على نفسي دائماً، وأطرحه عليك هنا، هو:

هل هذا الغرب الثّقافيّ – السياسيّ مريضٌ، إزاءنا، بفصام الشخصيّة؟ أم أنّه يحتقر العرب، فعلاً؟ وبدلاً من أن يعلّمَنا كيفيّة التخلّي عن العنف، وضرورات الاعتراف بالآخر المختلف، وكيف يتوجّب إنسانيّاً، أن نناضل بسلميّةٍ وباحترامٍ للإنسان وحقوقه، لا يعلّمنا، على العكس، إلاّ العنفَ، والتسلّح، وقتال بعضنا بعضاً. هكذا يسهر على هذا المسرح العربيّ الحديث المتواصل: باسم الديمقراطيّة، وحقوق الإنسان وحرّيّاته، وباسم الدفاع عن الحقيقة والحقّ، يتمّ القضاء كلّيّاً على جميع الأسس التي تؤدّي إلى هذا كلّه.

ونظراً إلى أنّ الدين الإسلاميّ هو المكوّن الأساس لعقليّة العرب وثقافتهم، فإنّ هذا الغرب لا يؤيّد عمليّاً إلاّ ما يخلق المناخات السياسيّة والفكريّة التي تزعم أنّ هذا الدين خصم للتفكير الحرّ.

ولا أريد هنا أن أتحدّث عن موقف هذا الغرب الثقافيّ – السياسيّ من إسرائيل، وكيف يشارك ساسةَ هذه الدولة في صنع واحدةٍ من المآسي التاريخيّة – الإنسانيّة الكبرى.

سؤالٌ طويل؟ ماذا؟ لا تريد أن تبحثَ فيه الآن؟ حسناً. نرجئه إلى وقتٍ آخر. (أدونيس، ٢٠١٣، ص٨)

عند هذا الحد يتبين لنا أن أدونيس لم يأخذ من الظاهرة الفنية إلا عنوانها، ولم يكن معنيا بتقديم نصيحة أو وصية أو بيان رأي نقدي، واكتفى بالعنوان مدخلا لكتابة مقالة متنوعة بين نقدية وأدبية وسياسية، على نحو لا يجعل لتجربة أدونيس أدنى حظ من الانتساب الحقيقي للظاهرة سوى في عنوان المقال، لكن دلالة العنوان كانت عاملا كافيا لجذب القارئ وشده نحو قراءة ما جاء تحته.

محمود درويش – إلى شاعر شاب

احتوى ديوان محمود درويش الأخير والصادر بعد وفاته على قصيدة عنوانها "إلى شاعر شاب"، أودع فيها محمود درويش عصارة تجربته الشعرية والأدبية، وصاغ نفائس نصائحه لشاعر شاب، ولا شك أنها تمثل نموذجا عربيا رائدا دالا على ظاهرة كتابة الرسائل الفنية للشعراء الشباب، التي اختار لها درويش أسلوبا شعريا.

تحدث كثير من الباحثين والدارسين عن ملامح تأثر محمود درويش برسائل ريلكه إلى شاعر شاب، ومن أكثر الدراسات عمقا في هذا السياق الفصل الأخير من كتاب ثائر زين الدين الذي عنوانه "مغامرات في أرض حرام"، ومما لا شك فيه أن محمود درويش على وعي تام بظاهرة كتابة الرسائل الفنية للشعراء الشباب، وكذلك لا شك في اطلاعه على رسائل ريلكه، لكن السؤال الذي تطرحه هذه الدراسة: هل كان تأثر محمود درويش مقتصرا على رسائل ريلكه أم أن هناك مصادر أخرى يحتمل أن يكون درويش قد اطلع عليها وتركت أثرها في تجربته؟ وكيف كانت ملامح هذا التأثر؟

يبدو التأثر الأكبر عند محمود درويش كما رصده الدارسون متجليا في الرسالة الأولى التي يقول ريلكه فيها: "ليس بوسع أحد أن ينصحك ويساعدك، لا أحد. لا توجد إلا وسيلة واحدة: عليك بسبر أغوار ذاتك، عليك بالبحث في السبب الذي يدفعك إلى الكتابة، انظر إذا كانت جذوره متوغلة في أعمق مكان في قلبك، واسأل نفسك إذا كانت الكتابة بالنسبة إليك دُونها الموت. والأهم، اسأل نفسك في أكثر ساعات الليل سكونًا: هل عليَّ أن أكتب؟ نَقِّب في نفسك عن إجابة عميقة. وإذا كان الرد بالإيجاب، إذا كان ردك على هذا السؤال الجاد هو قولك بقوة وبساطة: "عليَّ أن أكتب" فعليك أن تبني حياتك تبعا لتلك الضرورة يجب أن تصبح حياتك، حتى لحظاتها التي لا تكترث لها تماما تعبيرا عن هذه الضرورة الملحة وشاهدا عليها" (ريلكه، ٢٠١٨، ص٩)، فنحن نجد درويش قد نقل كثيرا من معاني وأفكار ريلكه وأعاد صوغها بأسلوبه الشعري الخاص، وبرؤيته الشعرية الممتدة.

إلا أننا حين نعاين أيضا كتاب ماريو يوسا "رسالة إلى روائي ناشئ" نلمح بعض التقاطعات بين ما جاء في هذا الكتاب وبعض مقاطع قصيدة درويش، تماما كما سنلمح بين القصيدة ورسالة ريلكه، ومن ذلك – مثلا– قول يوسا في ختام كتابه رسالة إلى روائي شاب: "لا يمكن لأحد أن يعلم أحدا الإبداع، وأقصى ما يمكن تعليمه هو القراءة والكتابة، وما تبقى يعلّمه المرء لنفسه بنفسه، وهو يتعثر، ويسقط، وينهض دون توقف. صديقي العزيز: إنني أحاول أن أقول لك أن تنسى كل ما قرأته في رسائلي، حول الشكل الروائي، وأن تبدأ بدفعة واحدة، بكتابة الروايات" (يوسا، ٢٠١٠، ص ١٣٠)، وما سبق من أفكار ومعان نجده ماثلا في كثير من مقاطع قصيدة درويش كما سنجد تاليا.

يظهر لهذه الدراسة وجود ملامح تأثر ليست يسيرة بين رسائل يوسا وقصيدة درويش "إلى شاعر شاب"، ونحن في هذا المقام لا ننفي تأثر درويش برسائل ريلكه، لكننا نحاول أن نتبين بما لا يحتمل تكلفا تأثر درويش أيضا بيوسا.

ويمكن أن نرصد شواهد الطرح السابق من خلال بعض المقارنات بين العملين، ومن ذلك تلك الفكرة التي تبدو فيها المفارقة حادة وخارجة عن المألوف فيما يتوجب أن تكون عليه الوصية، نجد ذلك عندما يقول يوسا: "إنني أحاول أن أقول لك أن تنسى كل ما قرأته في رسائلي حول الشكل الروائي،

وأن تبدأ بدفعة واحدة، بكتابة الروايات"(يوسا، ٢٠١٠، ص ١٣٠)، والمفارقة أن يوسا بعد كل ذلك الشرح والتوجيه يختم كتابه بنصيحة غير متوقعة ويطلب من الشاب أن يتجاهل كلامه ويكتب الروايات دون أن يهتم لمن كتبوا قبله، والأمر ذاته نقف عليه في قصيدة درويش حين يقول:

لا تصدق خلاصاتنا

وابتدئ من كلامك أنت، كأنك

أول من يكتب الشعر

أو آخر الشعراء! (درويش، ٢٠٠٩، ص١٤١)

ومع أن يوسا يتحدث عن الرواية ودرويش عن القصيدة، إلا أن المعنى واحد، والفكرة مردها كلام يوسا، ويكرر درويش المعنى حين يقول:

لن تخيَّب ظني

إذا ما ابتعدتَ عن الآخرين، وعني

فما ليس يشبهني أجملُ. (درويش، ٢٠٠٩، ص١٤٢)

ودون أن ننكر جماليات أسلوب درويش، واقتداره الشعري، فإن المفارقة التي ظهرت في آخر وصية يوسا، تحولت على يد درويش إلى عمل إبداعي، وجعلته يتوسع في فكرة يوسا من خلال هوامش تعبيرية منطلقة من الفكرة المركزية، ويظهر لنا ذلك في قوله:

شُذَّ، شُذَّ بكل قواك عن القاعدة
لا تضع نجمتين على لفظة واحدة
وضع الهامشيّ إلى جانب الجوهريّ
لتكتمل النشوة الصاعدة

لا تصدّق صواب تعاليمنا
لا تصدّق سوى أثر القافلة
الخُلاصة، مثل الرصاصة في قلب شاعرها
حكمة قاتلة (درويش، ٢٠٠٩، ص١٤٥)

وفي مقطع آخر من رسائل يوسا نجده يقول ناصحا وموجها للروائي الشاب: "لا يمكن لأحد أن يعلم أحدا الإبداع" (يوسا، ٢٠١٠، ص ١٣٠)، وهو ذات المعنى الذي يلح عليه درويش على امتداد قصيدته، ونجده حاضرا على سبيل المثال في قول درويش:

لا نصيحة في الحبّ، لكنها التجربة
لا نصيحة في الشّعر، لكنها الموهبة (درويش، ٢٠٠٩، ص١٤٦)

ويشير يوسا إلى مسألة مبتكرة وفي غاية الفرادة، هي أن المبدع سيتعلم ما يحتاجه من خلال تجربته، وسيتعلم بنفسه دون حاجة إلى من يعلمه، وهو ما نعاينه في قوله: "وما تبقى يعلّمه المرء لنفسه بنفسه، وهو يتعثر، ويسقط، وينهض دون توقف" (يوسا، ٢٠١٠، ص ١٣٠)، هذه الفكرة نجد صداها يتردد في جنبات قصيدة درويش، على نحو ما يظهر في قوله:

المثالُ عسير المنال،
فكن أنت وغيرك
خلف حدود الصدى

للحماسة وقت انتهاء بعيد المدى
فتحمّسْ تحمّسْ لقلبك واتبعه
قبل بلوغ الهدى
لا تقل للحبيبة: أنتِ أنا
وأنا أنتِ،
قلْ عكس ذلك: ضيفان نحْنُ
على غيمةٍ شاردة (درويش، ٢٠٠٩، ص١٤٣)

ويأخذ درويش من ريلكه ويوسا فكرة تجاهل القراء والناشرين والصحف والنقاد وما يشبه هذا، يقول ريلكه "تسأل إذا كانت أشعارك جيدة، تسألني أنا، ولعلك سألت غيري قبل ذلك، وأرسلتها إلى مجلات وشعرت بالقلق حين رفضت بعض هيئات التحرير محاولاتك" (ريلكه، ٢٠١٨، ص ٩)، والمعنى ذاته نجده عند يوسا في قوله: "هناك على الدوام في الرواية أو القصيدة الناجحة عنصر أو بُعد لا يمكن للتحليل العقلاني أن يمسك به" (يوسا، ٢٠١٠، ص ١٣٠)، ودون أن نقدر على تحديد المصدر الأساسي نجد درويش يدعو الشاعر الشاب ألا يفكر وهو يبدع قصيدته بمن سيقرأ، ويوجهه للتفكير بنفسه فقط، لأن القصيدة ستبقى ناقصة ولن يكملها إلا الجمال، وهو ما نجده في قول درويش:

لا تفكّر، وأنت تذوب أسىً
كدموع الشموع، بمن سيراك
ويمشي على ضوء حدسك،

فكّر بنفسك: هل هذه كلّها؟
القصيدة ناقصة... والفراشات تكملها (درويش، ٢٠٠٩، ص١٤٤)

وختاما، فلا شك أن الأسلوب الشعري يتدخل على نحو كبير ليخلق تميزا في وصية درويش ورسالته، ويختلط ذلك أيضا بالنزعة الذاتية التي لا تغادر خطابه، على نحو يجعلنا نذهب للقول إن قصيدة درويش رسالة إلى شاعر شاب تعتمد على عدة مصادر في بنائها وتكوينها، أبرزها، رسائل ريلكه، ورسالة يوسا، ورسالة درويش الذاتية، وتجربته الخاصة، كلها اجتمعت لتجعل من رسالة درويش للشعراء عملا فنيا متميزا، ومصدرا لإلهام كثير من الشعراء الشباب والناشئين.

ومما لا شك فيه أن درويش قد تأثر بظاهرة كتابة الرسائل الفنية إلى الشعراء على مستوى الشكل والمضمون، لكنه تأثرٌ ضمن نطاق العمل الإبداعي المقبول، لأن درويش أخذ أساليب غيره واختط بها طريقه المميزة لمسيرته.

وبصورة عامة، يتبين لنا أن الشعر العربي الحداثي قد عرف هذه الظاهرة، واجتهد بعض الشعراء العرب في الإنتاج الإبداعي ضمنها، وأصبح للعنوان "رسالة إلى شاعر" دلالة فنية وأدبية ونقدية متميزة في حدود الظاهرة التي نعاينها، ونؤكد في هذا السياق أن هذا العنوان كان عنوانا لعدد كبير من قصائد الشعراء العرب أمثال: البياتي، وصلاح عبد الصبور، وعدنان الصايغ، وأدونيس وغيرهم، وإن كانت المعالجة والمحتوى تختلف في مقاصدها عن الظاهرة التي نعاينها.

ومن ناحية أخرى التفتَ بعض الشعراء والأدباء إلى المحتوى والمضمون الفني والأدبي والنقدي الذي تتميز به الرسائل الموجهة للشعراء الشباب، وأتبع ذلك بكتابات خاصة بهذا الاشتغال، ونذكر منهم – على سبيل المثال– الشاعر فوزي كريم الذي كتب رسالة نثرية قصيرة عنوانها "من البرج العاجي: رسالة إلى شاعر شاب"، وكذلك صدر للأديب والموسيقي عادل خزام كتاب حمل عنوان "٦٠رسالة إلى شاعر" قدم فيه رؤاه الخاصة وتوجيهاته للشعراء بأساليب فنية متميزة، إلى جانب عدد لا يحصى من المقالات الصحفية والكتابات المنوعة التي حملت عنوان "رسالة إلى شاعر".

ثالثاً: في التحليل والقراءة المقارنة

يكشف لنا تتبع الظاهرة ورصدها عن بعض الملامح والسمات الأساسية التي أشرنا إلى بعضها في سياق المعالجة، وأخرى تحتاج إلى عرض وتوضيح، يمكن إيجازها بالقول: إن رسائل الشعراء إلى الشعراء الشباب مظهر يمثل المقابل الحداثي لأسلوب الحكم والوصايا والنقد الذي كان سائدا في العصور الأدبية قبل الحداثة، ويكمن الاختلاف والتمايز بين أبعاد الظاهرة قديما وحديثا على مستويين:

الشكل والمضمون، وعلى مستوى الشكل يمكن لنا أن نعاين شكلين: الرسائل النثرية، والقصائد الشعرية، وهذه أيضا يظهر تميزها مرتبطا بالاختلاف على مستوى المضمون والمحتوى.

كانت الرسائل النثرية هي الأساس الذي انطلقت منه تشكيلات الظاهرة، وحصرنا ريادتها في ريلكه ومن عاصره من الكتاب دون أن نذهب إلى أنه مؤسسها، وتميزت هذه الرسائل بعدد من الخصائص والسمات التي تجعلها أسلوبا كتابيا مبتكرا يمكن تلخيص أبرزها في النقاط الآتية:

- شاعت في هذه الرسائل الأساليب اللغوية الفنية، التي تجمع بين صرامة الرأي وموضوعيته وبين الذاتية والنزعة الوجدانية في الخطاب، فجمعت بين أسلوب الخطاب الشخصي بما فيه من خصوصية، وأسلوب الخطاب العام بما فيه من شمولية، وخطاب الإبداع بما فيه من جوانب فنية.
- كانت هذه الرسائل تأكيدا على أن من حرروها قد بلغوا قمة النضج في تجاربهم، وحققوا ثقة جماهيرية لا يستهان بها، ويؤكد ذلك أن هذه الرسائل في أساسها استجابة لرسائل كتبها شعراء شباب لهؤلاء الشعراء يطلبون النصح والتوجيه، ويسألون عما يؤرقهم في خوض غمار التجربة بعد أن تأكد لهم مكانة هؤلاء الشعراء.
- اشتملت هذه الرسائل على خلاصة الخبرة الذاتية، وعمق التجربة الشخصية، إلى جانب الطبيعة العلمية المتمثلة في الرؤى النقدية الأساسية للإبداع الأدبي.
- أظهرت هذه الرسائل جانبا جديدا في طبيعة العلاقة التي تربط بين المبدع والقارئ، ذلك أن استجابة الشعراء الكبار تدل على مستوى التحول في العلاقات التي تربط المبدع بجمهوره من جهة، وتدل من جهة أخرى على ظهور وظائف جديدة للمبدع تتجاوز الإنتاج الإبداعي.
- ظهر في هذه الرسائل حرص الشعراء الكبار على مد يد العون للشعراء الشباب، من خلال أساليب متعددة تمثل أبرزها في الآتي:

١. استخدام صيغ الخطاب المحببة، والابتعاد عن الطابع الرسمي.
٢. إظهار التواضع والتقدير للمخاطب، وتأكيد الحرص على الدعم والمساندة.
٣. أغلبهم كان يؤكد منذ البداية أو في النهاية أنه لا يستطيع أن يقدم حكما ولكنها النصيحة.
٤. أغلبهم كان يؤكد في رسالته أنه لا يستطيع أن يعلم أحدا الكتابة لكنه يضرب أمثلة.
٥. أغلبهم كان يؤكد أن الأمر لا يتجاوز أن يكون رأيا خاصا به، وليس من الضروري أن يكون صحيحا.

وكذلك كانت القصائد الشعرية من ضمن التشكيلات التي اتخذها الشعراء لكتابة رسائلهم إلى الشعراء الشباب، وعند هذا المستوى ترى الدراسة أن تجارب الكتابات النثرية لرسائل الشعراء إلى الشعراء الشباب هي التي ألهمت الشعراء أن يجعلوا من فكرة هذه الرسائل غرضا ومضمونا شعريا، وهذا يدل في عمومه على عدة أمور منها:

- ليس بالضرورة أن تكون كتابة هذه الرسائل شعرا استجابة فعلية لرسالة حقيقية وصلت للشاعر، ولكنها على الأغلب استجابة لحاجة فنية عند الشاعر.
- ولأسباب فنية لم يكن بالإمكان إيداع هذه الأعمال الشعرية سوى أفق محدود من الآراء أو الأفكار أو الوصايا أو الحكم.
- غلب على هذه القصائد الشعرية النزعة الذاتية المفرطة، على نحو جعل وقع الخطاب فيها أقل تأثيرا مما كان في الرسائل النثرية.

مما سبق يتبين لنا المكاسب التي يمكن الوقوف عليها من خلال انتشار ظاهرة كتابة الرسائل إلى الشعراء الشباب، والتي يمكن إيجازها في النقاط الآتية:

- تعطي حافزا ودعما معنويا للشعراء الشباب يحتاجون إليه جدا في البدايات.
- تقدم للشعراء الشباب خلاصة الآراء النقدية المبنية على خبرة عملية وعلمية.
- تساعد الشعراء الكبار على معرفة المؤثرات والاتجاهات الناشئة عن الجيل الجديد.
- تؤسس لمفاهيم جديدة في العلاقة بين المبدعين والجماهير.
- أضافت غرضا ومضمونا للشعر الحداثي يعطي قيمة فنية وجمالية للنقد الأدبي.

وعند مقارنة ظاهرة كتابة الرسائل للشعراء الشباب في الأدب الغربي والأدب العربي، يمكن لنا أن نرصد بعض النقاط الأساسية في مظاهر الاتفاق أو الافتراق، يكمن أبرزها في الآتي:

تعد ظاهرة كتابة الرسائل إلى الشعراء الشباب مظهرا من مظاهر تأثير الشعر الغربي في الشعر العربي التي لا يمكن إنكارها على الرغم من الملامح التقليدية التي عرفها الشعر العربي في هذا السياق من شعر الحكمة أو الوصايا أو ما قاربها، ذلك أن الاختلاف الأبرز يكمن في المحتوى، وفي أسلوب التعبير عنه، وإن كان هذا التأثير قد بدأ تقليديا بامتياز إلا أنه تطور مع تطور تجارب الشعراء العرب، وحاول أن يتجاوز حدود التقليد إلى التجديد والإبداع على مستوى المحتوى والمضمون على الأقل.

كذلك شملت ظاهرة كتابة الرسائل الفنية إلى الشعراء كتابات الشعراء وغير الشعراء كالروائيين مثلا في الأدب الغربي الحديث، في حين اقتصرت كتابتها في الشعر العربي الحديث بصورة غالبة على الشعراء دون غيرهم.

تبدو ملامح الأصالة والواقعية غالبة على رسائل الشعراء النثرية في الأدب الغربي أكثر من مماثلاتها في الأدب العربي، ذلك أن الأدباء الغربيين الذين كتبوا رسائل يردون فيها على رسائل الشعراء الشباب التي وصلتهم، قد ذكروا الأسماء الصريحة لأسماء الشعراء الشباب الذي أرسلوا لهم الرسائل، في حين يغيب هذا الأمر تماما عن رسائل الشعراء العرب النثرية، ولم تستطع هذه الدراسة أن تتوصل إلى اسم صريح واحد، وهذا أمر يلقي بظلال استفهام حول واقعية الاستجابة في كتابة هذه الرسائل، ولأننا لا نذهب إلى حد تكذيب الأديب أو الشاعر العربي في أنه يكتب ردا على رسالة وصلته، فإننا نسأل عن طبيعة العلاقة التي تحكم بين المبدع والجمهور، والأساليب التي ينتهجها الشعراء الكبار مع الشباب الواعدين.

تأثر بعض الشعراء العرب بالمضمون لكنه خلط في الأساليب، وخرج عن المألوف، كأن نجد مزج بعض الشعراء العرب بين الرسالة الفنية الإبداعية، وبين الرسالة النقدية، والرسالة الذاتية، وهو ما لمسنا جانبا منه مع الشاعر الحداثي أدونيس.

ظهرت ملامح التأثر بالظاهرة شكلية في بعض الأحيان، مقتصرة على العنوان وحده، أو من خلال الرغبة في كتابة رسالة فقط، كما في حالة أدونيس مثلا دون أن يكون المحتوى جادا أو هادفا أو مؤسسا لمسار إبداعي أو نقدي، أو ضمن ملامح تقليد فني يحاول أن يرسم خصوصية الشاعر، أو يصلح أن يكون مرجعا للشعراء الشباب يستعينون به في رسم طريقهم.

أظهر أدباء الغرب عناية أعمق بكثير من سواهم في صوغ ردودهم النثرية، وشمولية وتكاملا في بيان آرائهم النقدية، وأحكامهم التقييمية، فجاءت عند كثير منهم في غاية التفصيل والإسهاب، وظهر فيها طول نسبي جعلها في بعض الأحيان تصل إلى حدود كتاب مستقل، في حين اتصفت عند الأدباء العرب بالإيجاز والتكثيف والعموم.

ظهرت ملامح أصالة فنية في تجارب بعض الشعراء العرب كما في حالة نازك الملائكة، فالشاعرة تكتب رسالة ترد فيها على رسالة وصلتها من شاعر شاب، ومضمونها يمثل الخطاب النقدي الذي حرصت فيه الشاعرة على بيان موقفها ورأيها من الشعر الحديث، إلى جانب بيان موقفها من الاشتغال النقدي ذاته، ومن جملة ذلك قولها: "يوشك النقد المعاصر أن يكون محض اتجاهات ذاتية،

ألا ترى أن المجلة التي يديرها ناقد أدبي تستطيع أن توجه النقد توجيها فعالا" (الأرناؤوط، ٢٠١٢، ص ٢٤٨)، وهو ما يذكرنا بتجربة ريلكه وما فيها من أصالة وتميز.

وأخيرا، فإن الدراسة تختم بسؤال قد يحتاج من الباحثين إلى التعمق في الإجابة عنه: هل تعد ظاهرة كتابة الشعراء رسائل شعرية أو قصيدة رسالة إلى الشعراء الشباب ظاهرة فنية أم نقدية؟ إن البحث في الفرق بين مضمون هذه الرسائل وأسلوبها والكتابات النقدية لا بد أن يعطي الإجابة، ونوجز ذلك بالقول إنها تمثل في الأساس كتابة فنية نقدية تعتمد على كثير من الذاتية، وقليلا ما تستند إلى موضوعية النقد، والعلمية الصارمة في منهجه، ولا تتبع منهجا نقديا محددا، فالقيمة الفنية والانطباعات الذاتية والجماليات الأدبية هي الطابع الغالب عليها بعيدا عن صرامة المناهج النقدية وموضوعيتها، مما يجعلها كتابات فنية بمضامين ورؤى نقدية.

الخاتمة:

تبين للدراسة مستوى التحول الذي أصاب ظاهرة كتابة الحكم والوصايا والوعظ والإرشاد، بدوافع حداثية، واستحقاقات عصرية، أسهمت في تكوين ظاهرة فنية حداثية تتمثل في كتابة الرسائل الأدبية للأدباء الشباب، وذاعت هذه الظاهرة على مستوى الشعر والشعراء في الأدبين الغربي والعربي.

وظهر لنا غلبة الأسلوب النثري في كتابة الرسائل للشعراء الشباب على الأسلوب الشعري سواء عند الشعراء العرب أو الشعراء الغربيين، ويمكن تفسير المسألة على مستوى الأدب الغربي بأن أغلب ما يكتب هو ردود حقيقية وواقعية لرسائل استلمها الشعراء من الشعراء الشباب، في حين كانت التجارب الشعرية الفنية في كتابة الرسائل الشعرية عند المبدعين العرب قليلة جدا مقارنة بالتجارب الشعرية الغربية.

وترى الدراسة أن ظاهرة كتابة الرسائل من قبل المبدعين والمشاهير وأصحاب الخبرة والاختصاص ما زالت في تطور واتساع، ويمكن للباحثين رصدها على مستوى أنواع أدبية مختلفة كالرواية، أو القصة أو المسرحية أو غيرها، وكذلك على مستوى الفنون كافة، دون أن يعوق وصولها إلى مختلف العلوم عائق.

وتوصي الدراسة الباحثين باختيار نماذج ريادة من رسائل الشعراء إلى الشعراء الشباب – نثرا وشعرا– بغية إخضاعها للتحليل الدقيق، والعمل على استخراج ما فيها من أفكار وآراء ومعارف وعلوم، وتقييمها، ثم بيان أساليبها، ومنهجياتها، لبيان مدى الإفادة والإضافة التي تقدمها على المستوى النقدي التحليلي، وعلى المستوى الفني الإبداعي.

المراجع

أدونيس، علي أحمد. (٢٠١٣). رسالة إلى شاعر، صحيفة الحياة، العدد ١٥٠١٩٥، ٢٤ أكتوبر ٢٠١٣، الموقع الإلكتروني:
http://www.alhayat.com/author/150195/8/%D8%A3%D8%AF%D9%88%D9%86%D9%8A%D8%B3

الأرناؤوط، عبد اللطيف. (٢٠١٢). تأملات في رسائل الأدباء، سلسلة آفاق ثقافية، العدد ١٠٩، دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

بريوسوف، فاليري. (٢٠٠١). بين هاويتين: قصائد مختارة، ترجمة: ثائر زين الدين، دمشق: دار علاء الدين.

بيرو، بيير ألبير. (٢٠١٦). إلى شاعر ناشئ، ترجمة: عبد القادر وساط، تم استرجاعه بتاريخ ٢٤-١٢-٢٠١٩ من:
https://kasedat-elnathr.com/%D8%A5%D9%84%D9%89%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1-%D9%86%D8%A7%D8%B4%D8%A6-

تيم، محمد. (٢٠١٦). أدب الحكمة: رسائل تحفيزية وكنوز معرفية، صحيفة البيان، ١٢ أغسطس ٢٠١٦، تم استرجاعه بتاريخ ٢٠١٩/١٢/١٥ من الموقع:
https://www.albayan.ae/books/library-visit/2016-08-12-1.2694923

درويش، محمود. (٢٠٠٩). لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر.

ريلكه، راينر. (٢٠١٨). رسائل إلى شاعر شاب، ترجمة: صلاح هلال، القاهرة: دار الكرمة للنشر.

زين الدين، ثائر. (٢٠١٦). مغامرات في أرض حرام: في الترجمة والأدب المقارن، دمشق: دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع.

سيفرت، ياروسلاف. (٢٠٠٧). أن تكون شاعرا، ترجمة: إسكندر حبش، دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.

لعيبي، شاكر. (٢٠١٩). فرجينيا وولف تنتصر للقصة على الشعر، جريدة بين نهرين، بغداد، العدد ١١٠، ص٨-١١.

مارشاك، صموئيل. (٢٠٠٥). إلى شاعر ناشئ، ترجمة: إبراهيم الجرادي، تم استرجاعه بتاريخ ٢٤-١٢-٢٠١٩ من الموقع:
http://www.adab.com/world/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=82907&r=&rc=

الملائكة، نازك. (٢٠٠٧). رسالة إلى شاعر ناشئ، مجلة السنونو الإلكترونية، العدد ٩، تم استرجاعه بتاريخ ٢٨-١٢-٢٠١٩ من الموقع:
http://alsununu.blogspot.com/2015/11/blog-post_325.html

منصور، لطفي. (٢٠٠٧). من وصايـــا الشـــعراء ومواعظهم، مجلة الرسالة، معهد بيت بيرل، ص٧-٣٠.

السكندري، ابن عطاء. (١٩٨٨). الحكم العطائية لابن عطاء الله السكندري: شرح ابن عباد النفزي الرندي، إعداد محمد هيكل، القاهرة مركز الأهرام للترجمة والنشر.

هيسه، هيرمان. (٢٠١٢). رسالة إلى شاعر شاب، ترجمة: أسامة منزلجي، صحيفة الحياة الجديدة، العدد ٥٩١٣.

ويكيبيديا. (٢٠١٩). A Letter to a Young Poet، تم استرجاعه بتاريخ ٢٥-١٢-٢٠١٩ من الموقع: https://en.wikipedia.org/wiki/A_Letter_to_a_Young_Poet

يوسا، ماريو. (٢٠١٠)، رسائل إلى روائي شاب، ترجمة: صالح علماني، ط٢، دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.

Woolf, Virginia. (2013). A Letter to a Young Poet, London: Tansill Press.