البُعد النفسي
في الشعر الفصيح والعامي

قراءة في الظواهر والأسباب

وعد عباس

البُعد النفسي في الشعر الفصيح والعامي

قراءة في الظواهر والأسباب

تأليف
وعد عباس

هنـــداوي

البُعد النفسي في الشعر الفصيح والعامي

وعد عباس

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، ونسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ٨٣٢٥٢٢ ١٧٥٣ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٢ ٢٨١١ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

صدر هذا الكتاب عام ٢٠١٨.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٢.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف محفوظة لمؤسسة هنداوي.
جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل الأصلي محفوظة للسيد الأستاذ وعد عباس.

المحتويات

هذا الكتاب	٧
مقدمة	٩
تمهيد	١١
ازدواجية اللغة	١٩
الظواهر النفسية في الشعر العامي العراقي	٤٧
المصادر والمراجع	٧٣

هذا الكتاب

هو باكورة أعمالي العلمية، يُمثِّل إجابةً لمجموعة من التساؤلات التي كانت تدور في ذهني لفترة من الزمن حول ازدواجية اللغة والأدب وأسباب شيوع العامِّي وانسحاب الفصيح.

لم يُخطَّط له أن يُصبِح كتابًا، لكنه فَرَض نفسه على هذا الشكل الذي بين أيديكم الآن، ليس كتابًا متكاملًا، وليس مقالًا أو دراسة، بل هو بين هذا وذاك.

مقدمة

يكاد الشِّعر أن يكون الظاهرة النفسية الأكثر شيوعًا في المجتمع العراقي؛ إذ تُقام سنويًّا مئات المحافل والأمسيات، ويُكرَّم مئات الشعراء، فالشعر رفيق العراقيين في سرَّائهم وضرَّائهم، يُلقى في كلِّ مناسبة مَهْما يكُن موضوعها، ويتابعه العراقيون بشغف، فينتظرون جديد القصائد، ويتابعون سير حياة الشعراء وتحركاتهم، وصورهم!

لكنَّ الذي شدَّني للبحث أكثر، انتشار الشعر العامي، وشيوعه، وحيازته الكاملة على اهتمام المجتمع؛ إذ وصلَ شغف الناس به إلى تبادُل قصائده داخل الحمامات! وهذا ما تكرَّر أمامي كثيرًا خلال دراستي الجامعية، يُقابله انحسار تأثير الفصيح وانسحابه، فأحببتُ البحث في أسباب ذلك، وإجراء مقارنة تضع حدودًا فاصلة بين شعر الفصحى وشعر العامية، فبدأت بالتمهيد الذي تضمَّن النظريات المفسرة للإبداع في الشعر وتذوُّقه، ثم تناولت مفهوم ازدواجية اللغة والفرق بين مفهومَي «الازدواجية» و«الثنائية»، والتعريف، بالأهميَّتَين النفسية والاجتماعية للغة. وبعد إجراء استطلاع رأي شمل عددًا من الشعراء، ناقشت الأسباب الكامنة وراء انتشار شعر العامية وانحسار الفصيح، وبعدها تطرَّقتُ إلى الظواهر النفسية المنتشرة في كلتا القصيدتَين (الفصحى والعامية)، وفي النهاية كشفت عن نتائج دراستَين، استهدفت الأولى التعرُّف إلى السمات النفسية والعقلية التي يتسم بها جمهور الشعر الفصيح وجمهور الشعر العامي، أما الثانية فقد استهدفت التعرُّف إلى مستوى إعجاب الجمهور بمشاهير الشعراء.

وينبغي الإشارة إلى أن هذا الكتاب لم يتحدَّد بشعر فترة زمنية بعينها، لكنه ركَّز أكثرَ على شعر الفترة المُمتدَّة بين ٢٠٠٥–٢٠١٧م أو القصائد التي كُتبت سابقًا وازدادت شهرة خلال هذه الفترة.

ولأن اللغة وسيلة لا غاية، فإن القارئ سيجد لغة الكِتاب تبتعد عن الغموض، وتقترب من الوضوح كثيرًا، ومن البساطة أحيانًا، كما سيجدني مُبتعِدًا عن الإطناب، مُقترِبًا نحو الإيجاز، كونه ينسجم والعصر الحديث الذي يتسم بالسرعة وضيق الوقت.

الجدير بالذكر أن هذا الكتاب يُمثِّل الدراسة النفسية الأولى في الوطن العربي التي تدرس الشعر كظاهرة نفسية، وتقارن بين شعر الفصحى وشعر العامية من حيث الظواهر والأسباب، وأرجو أن تُسهم في إثراء الإطار النظري لهذا الموضوع.

تمهيد

«هو مثل الحمص الذي يدخل في كل طبيخ عندنا» هذا ما وصف به الدكتور علي الوردي علم الاجتماع، لكنه نعتٌ ينطبق على علم النفس، كونه يبحث في شتَّى المجالات أيضًا، فهو يدرس السياسة والاقتصاد، فضلًا عن الأدب ومجالات أخرى، فمثلما نجد علم الاجتماع السياسي، وعلم الاجتماع الاقتصادي، نجد أيضًا علم النفس السياسي والاقتصادي …

لكنَّ المتخصِّصين في هذين العِلمَين عندما يتدخَّلان في علم مُعيَّن، ولنفترض علم الاقتصاد مثلًا، لا يؤدِّيان عمل الباحث الاقتصادي نفسه؛ فالاختصاصي النفسي أو الاجتماعي لا تعنيه دراسة معدلات التضخُّم أو الكساد أو تغيُّر أسعار السوق، وإنما يحاول فَهْم تأثير تلك الظواهر الاقتصادية على الفرد والمجتمع، والمشكلات النفسية والاجتماعية التي يمكن أن تتسبب بها، وكذلك تأثير الاضطرابات النفسية والاجتماعية والسلوكية لدى المنتج والمستهلك على واقع ومستقبل الظاهرة الاقتصادية.

من هنا نستطيع التعرُّف إلى الفرق بين الناقد الأدبي والاختصاصي النفسي من حيث نظرتهما إلى الظاهرة الأدبية بشكل عام، والشعر على وجه الخصوص، فالأول ينظر إليها باعتبارها ظاهرة لغوية-فنية تحتوي أساليب ينبغي دراستها بدقة، فيحاول تحديدها بما تتضمَّنه من بلاغة ونحو وصرف، والإشارة إلى مواطن القوة والضعف في البناء الفني للقصيدة، أما الأخير — الاختصاصي النفسي — فهو ينظر إلى الشعر باعتباره ظاهرة نفسية تنشأ نتيجة تراكُم انفعالات مُحدَّدة في الجهاز النفسي للفرد، وبالتالي يبحث في الدوافع والبواعث التي دفعت الشاعر لكتابة هذه القصيدة أو تلك، وللاختصاصي النفسي أدواته في البحث التي تختلف كثيرًا عن تلك التي يستخدمها الناقد.

كما أنه يدرس الظاهرة الأدبية من جوانب متعددة، فقد يعمد إلى تحليل العمل الإبداعي كونه الأثر الذي يكشف عن الظواهر النفسية التي يخفيها الأديب في خلده، على نحو ما فعل فرويد في تحليله لروايات ديستوفيسكي ولوحات دافنشي، أو يلجأ لدراسة الأديب نفسه؛ ليتعرَّف إلى سماته العقلية والنفسية والسلوكية التي جعلته يُنتج نمطًا أدبيًّا مُعيَّنًا بمضامين مُعيَّنة، ولربما يتجه لدراسة طبيعة الجمهور، باحثًا في مدى تأثيره وتأثره بالنص الأدبي، وأسباب تذوُّقه للون مُعيَّن.

إن الأدب كظاهرة نفسية لم تبدأ دراسته بأسلوب علمي إلا في وقت متأخر؛ إذ كان يبدو للناس لأول وهلة أن مَن يُجيب عن الأسئلة التي تتعلق بهذه العملية الغامضة لا بد أن يكون هو نفسه مبدعًا حتى يصف لنا ما عاناه وخَبَرَه بنفسه، لكن المبدعين ليس لديهم الوقت للقيام بهذه الدراسة التي تتطلب الغوص في الأعماق والتأمُّل الباطني لكي يسترجعوا ويستعيدوا خبرة الإبداع وأَوْلى بهم أن يصرفوا هذا الوقت في فعل الإبداع ذاته، بل إن بعضهم يرفض ويقاوم بشدة فكرة أن يكون إبداعهم موضوعًا للدراسة، وعلى الأخص ذلك النوع من الدراسة العلمية، التي يشعرون في ظِلِّها أنهم مثل سائر الأشياء التي تدرسها العلوم الطبيعية (انظر: عيسى، ١٩٧٩، ١٥).

فظلَّ الناس لفترة طويلة ينظرون إلى المبدعين من شعراء وغيرهم على أنهم يتمتعون بقدرات خارقة لا يملكها بقية البشر وهذا ما عطَّل الدراسة العلمية لهذه الظاهرة؛ فقد تصوَّرَ كثيرون أن هناك اختلافًا كيفيًّا بين قدرات المبدعين وغيرهم من سائر الناس.

ولم تتقدم الدراسة العلمية للإبداع إلا بعد أن طرح علماء النفس نظريتهم القائلة: «إن الاختلاف بين المبدعين وسائر الناس من حيث القدرات هو اختلاف في الدرجة وليس في النوع؛ فالقدرات الموجودة عند المبدعين هي نفسها عند سائر الناس، لكنها بقَدْر أقل من تلك التي حبا الله بها المبدعين» (عيسى، ١٩٧٩، ١٦).

لكن نظريات علم النفس اختلفت في تفسيره — الإبداع — فمُؤسِّس المدرسة التحليلية «فرويد» الذي يرى سلوك الفرد محكومًا بعوامل لاشعورية أبرزها الغرائز الجنسية والعدوانية، يُفسِّر الإبداع على أساس التسامي بهذه الغرائز واستخدام الطاقة التي توفرها بأعمال وسلوكيات مقبولة اجتماعيًّا، ويرى أيضًا أن الإبداع ينشأ من صراع نفسي لدى الفرد منذ طفولته الأولى بين الغرائز من جهة وضوابط المجتمع ومطالبه من جهة أخرى، فالشاعر برأيه: فرد لا يستطيع أن يتخلى عن إشباع غرائزه التي تتطلب الإشباع، فيستفيد من المواهب الخاصة لديه في تحويل تخيُّلاته إلى حقائق من نوع جديد يتم تقويمها بواسطة الآخَرين على أنها انعكاسات ثرية للواقع.

وهكذا فإنه يصبح بطريقة مُعيَّنة ما يريد أن يكون عليه دون أن يسلك الطريق الطويل الذي يستلزم منه إحداث تغييرات كبيرة في الواقع الخارجي، وتوجه أعماله من أجل استثارة اهتمام وتعاطُف الآخَرين، كما أنها تكون قادرة على إثارة وإشباع نفس الدوافع الغريزية لديهم.

كلُّ ما في الأمر أن المُبدِع يبتعد عن الواقع إلى حياة وهمية تسمح له بالتعبير عن الدوافع اللاشعورية التي لم يستطع إشباعها في حياته الواقعية المُنحدِرة من استمرار اللعب الخيالي الذي بدأه في طفولته، وهكذا يصبح الإبداع تعبيرًا عن دوافع لاشعورية مرفوضة اجتماعيًّا في صورة يَقبلها المجتمع.

فالمُبدِع في نظر فرويد هو إنسان مُحبَط في الواقع، تنقصه الوسائل لتحقيق رغباته ومطالبه، فيلجأ إلى التسامي لتحقيق رغبات في عالَم من خياله، وأعماله الفنية الإبداعية ما هي إلا إشباعات خيالية لرغبات لاشعورية يلجأ إليها كتعويض عن الواقع الذي ينشده ولا يستطيع الوصول إليه.

وعالَم الخيال هذا أشبَه بالمستودع الذي يتم تكوينه أثناء عملية اللذة إلى الواقع، وهو يملك القدرة على الرجوع إلى عالَمه.

ويقرِّر بأن التسامي شرط للإبداع، لأن الشخص يستطيع أن يعلو فوق رغباته ومكبوتاته ويتسامى عليها بالإبداع، ويؤكِّد أن اللاشعور الشخصي هو مَنْبع الإبداع الفني والأدبي، ومن ثَمَّ كانت دعواته ودعوات طلابه للتخلِّي عن الدوافع الخارجية في تفسير الإبداع والتركيز على الواقع الباطني للفرد، والحد من تدخُّل ورقابة العقل الواعي؛ فالعقل الباطن هو موطن الصدق ومنبع الحقيقة (انظر: عيسى، ١٩٧٩، ٦٣؛ ونويل، ١٩٩٧م؛ وسويف، ١٩٦٩، ١٩٩).

أما «كارل يونج» فيرى أن هناك لاشعور فردي وآخَر جَمْعي، الذي يُعَد مصدر الأعمال الإبداعية، ويرى أن العامل الحاسم في الإبداع هو انسحاب اللبيدو من رموزه الاجتماعية التي كان مُتعلِّقًا بها في الخارج، وهذه العملية ناتجة من كَوْن الرموز المذكورة لم تعُد تصلح لأداء مهمتها بسبب التغيرات المستمرة في الثقافة الإنسانية.

فينجم عنه أن يتجه اللبيدو إلى داخل الشخصية ويُثير أعمق مناطقها، فتبرز هنا كوامن اللاشعور الجَمْعي التي يشهدها العباقرة في اليقظة ويتعلَّق بعدها بهذا البعض الذي يُبرزه ويزيده ظهورًا بأنْ يُمليه على الشاعر ليُخرجه في عمل أدبيٍّ بمثابة رمز يبدو أمامنا في وضح الشعور ونتعلَّق به بدلًا من الرمز المُنهار.

فإذا تَصوَّرنا اللاشعور جبلًا ثلجيًّا عائمًا في الماء، فإن الجزء الظاهر منه (اللاشعور الفردي) أقل بكثير من الجزء المغمور الذي يُمثِّل اللاشعور الجَمْعي مَنْبع الإبداع الفني.

ولكنه — يونج — يرى أن الأعمال الفنية لا تنبع كلها من هذا المَعين، وفي هذا الصدد يميز بين نوعين منها، هما:

(أ) **الأعمال السيكولوجية:** ولا يزيد عمل المبدع فيها على توضيح المضمون الشعوري، ويندرج تحت هذا المضمون كل ما يتناول شئون الحب والبيئة والأسرة والجريمة والمجتمع والشِّعر التعليمي ومعظم الشعر الغنائي والدراما والتراجيديا والكوميديا.

(ب) **الأعمال الكشفية:** وهي تستمد وجودها من اللاشعور الجَمْعي؛ حيث تكمن بقايا الخبرة والتجربة الأولى للأسلاف، ويُوضَع في هذا الصنف الجزء الثاني من «فاوست» لجيته، و«راعي هرمس» لدانتي، و«هي أو عائشة» لريدار هاجارد.

ولا يهتم يونج إلَّا بهذا النوع الأخير الذي لا يُنتجه إلا المُبدِع الحق، بينما يهمل الأدب السيكولوجي ويرفض النظر في تعليله بحُجَّة أنه تافِه لا يستمد أصوله من اللاشعور الجَمْعي، بل من عالَم الواقع الخارجي، أما مضمون اللاشعور الجَمْعي الذي يستقي منه المُبدِع رموزه فهو عبارة عن رواسب باقية في النفس الإنسانية ترجع إلى آلاف السنين، ويُطلِق عليها يونج «النماذج البدائية» وتنعكس في الأساطير والحكايات بعد أن تكون خضعت لبعض التغيير نتيجةً إلى أنها ارتفعت لمستوى الشعور وأصبحت تراثًا شعبيًّا يُحكى ويعيش في نفوسنا (انظر: عيسى، ١٩٧٩، ٦٨–٧٢؛ وسويف، ١٩٦٩، ٢٠٣؛ وفضل الله، ٥٦–٦٤).

أما «أدلر» وهو معارض لوجهة نظر «فرويد» فيرى أن الإبداع ينتج عن شعور بالنقص، عن طريق عملية التعويض الذي يدفع بصاحبه إلى التفوُّق، وهذا ما يُميِّزه عن العصابي الذي يتخذ من هذا النقص حُجَّة لعدم بذل الجهد ويضخِّم لنفسه وللآخرين ما يمكن أن يقوم به لو لم يلحق به ما أصابه من مرض (انظر: عيسى، ١٩٧٩، ٦٨؛ وفضل الله، ٥٤–٥٥).

في حين يفسِّر أصحاب النظرية الوظيفية في الشخصية الإبداع بأنه ينتج عن دافع أساسي لدى المبدعين هو الدافع لتحقيق الذات، فالمبدعون يتميزون بحاجتهم للارتباط بالعالم المحيط بهم، والإنتاج هو وسيلتهم إلى ذلك لأنه الرابطة التي تربط بين المبدع وبين العالَم المُحيط به، وهكذا نجد المبدعين يمارسون أنفسهم ويحقِّقون ذواتهم في الفعل الإبداعي.

ويعد «جولدشتاين» أول مَن أطلق مصطلح «تحقيق الذات» على هذا الدافع، إذ يراه الدافع الوحيد لكل الإنجازات الإنسانية وليس في الشعر فقط، فهو لا يراها تحدث بسبب القلق والحاجة إلى خفضه كما ترى الاتجاهات التحليلية.

ومن الذين ينادون أيضًا باعتبار «تحقيق الذات» مصدرًا للإبداع «ماسلو» في نظريته في «الحاجات» التي حلَّت في علم النفس المعاصر محل نظريات الغرائز، إذ يتصور «ماسلو» وجود عدد من الحاجات التي تحرك سلوك الإنسان على شكل هرم تكون قاعدته هي الحاجات العضوية والبيولوجية مثل المأكل والمشرب والمَلْبس، تليها مجموعة من الحاجات الاجتماعية التي تجعله ينشد العيش ضمن مجتمعٍ ما، ثم مجموعة من الحاجات النفسية كالحاجة إلى الشعور بالحب المتبادل، بعدها تأتي «الحاجة إلى تحقيق الذات» في قمة الهرم، ولا يستطيع الفرد إشباع حاجة أعلى ما لم يشبع الحاجة الأدنى (انظر: عيسى، ١٩٧٩، ٧٧–٧٩).

فيما افترض «مصطفى سويف» في دراسته «الأسس النفسية للإبداع في الشعر خاصة» أن الشرط الأول لقيام الشاعر هو ظهور علاقة مُعيَّنة بينه وبين مجتمعه؛ أي أنه طبق القاعدة السيكولوجية العامة التي تقضي بأنه لا يمكن تفسير أية ظاهرة بمعزل عن مجالها، أما تلك العلاقة المعينة بين المبدع ومجتمعه، فتتضمَّن إحساسه بنقص في هذه البيئة فيدفعه شعوره بهذا النقص إلى البحث عن الحل الذي يُرضيه من خلال إبداعه للقصيدة أو اللحن أو الصورة، إلى غير ذلك من خلال الأعمال الفنية التي يبدو وكأن الفنان يريد بها إيقاظ استجابات معينة من الذين يشهدون فنَّه، فالفنان يمارس عملية بالنسبة للأفراد المحيطين به وتتبع هذه العملية بشكل أساس فهم الإبداع سواء أكان علميًّا أم فنيًّا، فالعالم يقصد إلى التغيير في العالم المادي المحسوس، بينما الفنان يقصد التغيير في وجدان مجتمعه (سويف، ١٩٥٩) (انظر: عيسى، ١٩٧٩، ١١٧–١١٨).

أما الإلهام فظلَّ يُعد أمرًا خفيًّا ذا طبيعة سحرية يحدث فجأةً، وفي ظروف لم يكن الفكر فيها مشغولًا بمشكلة ما، بل قد تكون في الحلم أثناء النوم، وبشكل عام، فهناك ثلاثة مواقف، أو ثلاثة آراء بخصوص دور الإلهام في عملية الإبداع كان الأول منها قد نسب الإبداع كله إلى الإلهام، ونفى أي دور للمطالعة والخبرة والجهد، فهم يصفون سلوكهم بالسلبية لحظة الإبداع، يقول الشاعر «جون ماسفيلد» إن قصيدته «المرأة تتكلم» ظهرت له في الحلم منقوشة على صفحة مستطيلة من المعدن وما كان عليه إلَّا نَسْخها، ومثله قال كثيرون.

وعلى النقيض من هؤلاء الذين يضخمون دور لحظة الإلهام أو الإشراق ويوحدون بينها وبين الإبداع نجد فريقًا آخَر يقلِّل من أهميتها ويؤكد دور الإرادة والجهد في الانتاج الإبداعي الشعري وغيره؛ لكنه لا ينفي دور الإلهام وأهميته بل يراه غير كاف لتفسير العملية الإبداعية، ولعل «ديلاكروا» هو أهم القائلين بهذا الرأي.

فيما اتجه البعض الآخَر إلى تفسير الإبداع بالإرادة، وربط الإبداع كله بالإرادة ونفى عنه الإلهام، فيزعم الشاعر والقاصُّ الأمريكي «إدجار آلان بو» أن عملية الإبداع كلها إرادية وموجهة تمامًا من قبل الشاعر الذي يشعر بما يريد أن يبدعه، فيضع حسابًا لكلِّ صغيرة وكبيرة ويرتب لخطواته القريبة والبعيدة خطوة خطوة، فيقرِّر منذ البداية أنه سوف يكتب مائة بيت من الشعر وأنه يريد لها أن تكون أبياتًا حزينةً بحيث تشع الحزن في نفس قارئها ثم يفكِّر بالقافية والصور الشعرية، وبالتالي تسير كل الأمور حسب إرادته، لكن هذا رأي مُتطرِّف لا يمكن الأخذ به، كونه يبتعد كثيرًا عن جميع الآراء والتفسيرات، ويبتعد عن النظريات العلمية أيضًا، سيما إذا نظرنا إلى كثير من الذين بذلوا جهودًا مضاعفة في سبيل تعلُّم الشعر لكنهم فشلوا، أو ظلوا ضعفاء يكتبون القليل والتافه منه (انظر: سويف، ١٩٥٩، ١٩٠؛ وعيسى، ١٩٧٩، ٢١–٣٠).

انطلاقًا من المواقف الثلاثة السابقة أدلى الدكتور حسن أحمد عيسى في كتابه «الإبداع في الفن والعلم» برأيه إذ اعتقد أن المبدعين الذين حدَّثونا عن إلهاماتهم الخاطفة ينسون عادةً أن يذكروا لنا المرحلة الشاقة التي سبقت إعدادهم وتحضيرهم، وكل ما قاموا به من مطالعات وتأمُّلات حول موضوع إبداعهم بل ربما كانوا يتناسون الإشارة إلى هذه المحاولات الشاقة لكَيْلا يطَّلع عامة الناس على ما يلجئون إليه من وسائل عادية وجهود مُضنية تشبه ما يقوم به هؤلاء في شئونهم، وربما كان حرصًا منهم على ألَّا يعرف هؤلاء العامة أن المبدعين ليسوا صِنفًا مُتميِّزًا من الناس، وإنما هم يشبهونهم بدرجةٍ ما وبذلك ينخفض قدرهم بنظر عامة الناس، لكن هناك من الشعراء مَن يشير بوضوح إلى الجهد المبذول في الحصول على الأفكار وينصحون الناس بطريقة الوصول إليها (عيسى، ١٩٧٩، ٢٥).

وفيما يخص تذوق الأدب فقد أكَّد «فرويد» أن مصادر المتعة التي يحصل عليها المتلقِّي للعمل إنما تكمن في اللاشعور، فالأدب في رأيه يقدِّم للمتلقِّي حافزًا إضافيًّا، بمعنى أنه يسمح لمتلقِّيه بالاستمتاع بمادةٍ قد تكون مُهدِّدة للأنا أو ضارة بها، لو قدمت بشكل آخر أكثر مباشرة، وأن المرء يكون غير واعٍ بمصادر المتعة وأسبابها التي يحصل عليها من تلقِّيه، أو تأمله العمل الإبداعي، الجدير بالذكر أن «فرويد» تعاملَ مع الإبداع وتلقِّي

الإبداع كما لو كانا موضوعًا واحدًا، أو جانبين لعملية واحدة، لأنه اعتقد أن متعة التلقِّي للعمل الفني هي متعةٌ تُماثل متعة الإبداع؛ لأنها تُستمَد في العادة من عملية التحرُّر من تلك القيود الخاصة بالكَبْت اللاشعوري.

لكنَّ هناك فروقًا بين الإبداع والتلقِّي حسب رأي «حميد» فالإبداع عملية فجائية تتم على نحوٍ مباشر، بينما التلقِّي تدريجي يتم على خطوات، الإبداع حركة اختراقية مفاجئة للخيال، فيما التلقِّي هو تغيُّر تدريجي في الاتجاه الخاص بالإدراك أو التذوق.

أما «ميز كريس» فقد بيَّن ثلاث مراحل للاستجابة الجمالية وذلك على النحو التالي: أولًا يتم التعرُّف على موضوع العمل الفني، إنه يبدو مألوفًا نوعًا ما ومن ثَمَّ يدمج نسبيًّا داخل الإطار المعرفي للفرد، وفي المرحلة الثانية يصبح موضوع العمل الفني جزءًا من الفرد المتلقِّي، وهنا يقترب «كريس» بدرجة كبيرة من نظرية التقمُّص لدى «بوالو»، أما عند المرحلة الثالثة فيتقدم المتلقي من التقمُّص (أو التوحُّد) إلى المحاكاة؛ أي إلى الشعور الواعي نسبيًّا بكيفية حدوث هذه التأثيرات عليه، إنه يتوحَّد هنا مع الفنان لا مع العمل الفني مع فقط، كما كان الأمر في المرحلة الثانية، ومن ثَمَّ يصبح نشاط التلقِّي بمثابة الإعادة لنشاط الإبداع ذاته.

بينما النظرية المعرفية أشاعت مصطلح «المخططات المعرفية» وما يرتبط به من مفاهيم في عديد من الدراسات الجمالية الحديثة والتي أجريت من وجهة نظر معرفية، والمخططات هي «أُطُر تصوُّرية موجودة مسبقًا، أو هي تهيُّؤات أو استعدادات معرفية يتمكَّن المرء من خلالها من الاستجابة بطريقة متميزة» إنها أُطُر يتمكَّن الفرد من خلالها من إضفاء المعنى على الأحداث والموضوعات والأشخاص، وهي ليست أُطُرًا ثابتة أو ساكنة، فمن خلال عمليات المواءمة والتمثُّل التي اقترحها «بياجيه» تُعدَّل هذه المخططات العقلية، ومن ثَمَّ تصبح أكثر تفصيلًا وتبلورًا، إن شكل التنظيم الخاص للمعلومات في الذاكرة طويلة المدى، وكذلك القواعد التي تتحكَّم في استخدام هذه المعلومات وعمليات الدمج بينهما بطرائق مختلفة، هو ما يسميه العلماء الآن بالمخططات المعرفية.

وتُعتبر المخططات المعرفية بمنزلة البنية العامة الخاصة بموضوع مُعيَّن، أو بفكرة مُعيَّنة أو بمشهد مُعيَّن، فعندما ننظر إلى المشهد الخاص بأحد الشوارع نحن نقوم بالتنشيط العقلي للمُخطَّط الخاص بهذا الشارع في الذاكرة، ويقوم هذا المُخطَّط بتزويدنا بالمعلومات المناسبة حول هذا الشارع، وعندما تكون الخصائص المميزة للشارع كلها معروفة بالنسبة لنا فإننا نقوم بعملية «تمثل» لها في المخطط المعرفي المناسب له (ويحدث الشيء نفسه

بالنسبة للأعمال الإبداعية: الأدب وغيره)، أما إذا غبنا عن هذا الشارع بعض الوقت، ثم عُدنا لنجد فيه بعض التفاصيل والتغيُّرات الجديدة إضافةً إلى الخصائص والتفاصيل القديمة، فإننا نقوم بعملية «مواءمة» للمُخطَّط العقلي الخاص بهذا الشارع؛ أي نقوم بتعديل هذا المخطط المعرفي العقلي حوله كي يتناسب مع التغيرات الجديدة فيه، بينما نقوم في الوقت نفسه أو على نحو متعاقب بـ «تمثل» التفاصيل القديمة.

تأسيسًا على ما سبق: إننا عندما نرى لوحة فنية أو نستمع إلى مقطوعة موسيقية، أو نقرأ قصيدة، نقوم بتنشيط المخططات المعرفية الخاصة بهذا العمل، وعندما تكون كل عناصر العمل الإبداعي مألوفة بالنسبة لنا، نقوم بـ «تمثلها» داخل البنية المعرفية أو المخطط الخاص بها في الذاكرة طويلة المدى، وعندما تكون مألوفةً تمامًا، وليس فيها أي جديد قد نشعر بالملل، ولا نواصل الرؤية أو الاستماع أو القراءة، أما عندما تكون اللوحة غامضة تمامًا، فإننا قد نحاول مواءمة «تعديل» المخططات الموجودة لدينا المتعلقة بها بشكل مناسب، أو قد نقوم بتكوين مخططات معرفية جديدة حولها، فإذا فشلنا في هذا وذاك فقد نبتعد عن العمل ولا نواصل عملية التذوق أو الإدراك الفني، فالتذوق يحدث إذَن عندما يتم تنشيط المخططات المعرفية الخاصة بفعل الإبداع أو المبدع أو البيئة التي عاش فيها المبدع والمرحلة التاريخية التي ينتمي إليها ... إلى غير ذلك من المخططات والأُطُر (انظر: عبد الحميد، ٢٠٠١).

الجدير بالذكر أن التذوُّق الفني يتأثر ليس فقط بنوع مزاج الفرد بل وبحالته الانفعالية لحظة متابعته موضوع الجمال كالاستماع للحن موسيقي أو قراءة نص أدبي أو غير ذلك، ما يعني أن موضوع الجمال يكشف عن نفسه عندما يكون مزاج المتلقي رائقًا، فيما تغطي العتمة والضبابية ذلك الجمال عندما يكون المزاج كدرًا.

وبتعبير أدق تكون مستقبلات الأجهزة الحسية في الجهاز العصبي المركزي نشطة فتنقل ما في موضوع الجمال من تكوينات وعلاقات إلى المراكز الدماغية المتخصِّصة، وهناك يبدأ الإدراك بتحليل راقٍ لها، بوصفه عملية دماغية لتنظيم وتفسير المعلومات الحسية وإعطاء معنى لها فيما تكون هذه المستقبلات خاملة في حالة المزاج الكدر، فلا تتحسس الجمال ولا تنقل إلى المراكز الدماغية المتخصِّصة ما يستحثها على اكتشاف التكوينات والعلاقات والتنبيهات والمعلومات التي يتضمنها الموضوع الجمالي (صالح، ٢٠٠٣).

كما أن عملية التذوق الفني تتأثر بالتنشئة الاجتماعية وخبرات التعلُّم في مراحل العمر المختلفة، وكذلك بطبيعة المجتمع وأعرافه وتقاليده والقيم السائدة فيه.

ازدواجية اللغة

(فصحى – عامية)

(١) اللغة العربية الفصحى

لغة العرب القدامى منذ الجاهلية، واللغة التي نزل بها القرآن الكريم، ولغة الأدب التي تستعمل في الشعر والنثر والمواعظ والخطب، وتكتب بها الكتب الرسمية، وتخضع لضوابط معينة تضبطها وتحكم عباراتها، وأهمها القواعد الصرفية والنحوية (المياحي، ٢٠١٥، ٦٨).

وتستعمل هذه اللغة في تدوين الشعر والنثر والإنتاج الفكري عامةً، ويجري بها تدريس المواد المختلفة في المعاهد والجامعات والمدارس، وتؤلف بها المؤلفات والمجلات، وتستعمل في مختلف نواحي الوعظ والخطب، وسُمِّيَت باللسان العربي الفصيح أو اللغة العربية الفصحى تمييزًا لها عن المستوى الأدنى الذي تشكل فيما بعد، كما أنها تُعد المرجع والأصل لكل اللغات الدارجة في الوطن العربي (المياحي، ٢٠١٥، ٦٨).

(٢) اللغة العربية العامية

هي خلاف الفصحى، وهي لغة العامة التي تمتاز بتحريفٍ في اللفظ وغموض فيه، فلا تحافظ على سلامة اللغة العربية من حيث الإعراب، وتغيير النطق وبناء الكلمة، فهي لغة حديثنا اليومي المتداول في الشئون العامة، لا تخضع لقوانين تضبطها وتحكم عباراتها، لأنها تلقائية متغيرة، تتغير بتغير الأجيال والظروف التي تحيط بهم، وهي الإحساس

والعجلة، لغة فجائية تلقائية انفعالية، ومعروف أن الانفعال بيولوجي الطابع، لا يتسع له الوقت للتفكير، ولهذا تظهر العامية على سطح الوجدان، وهي لا تخضع للقواعد النحوية، بل تكتفي بالتعبير عما يجول في نفوسنا ببساطة ويسر (المياحي، ٢٠١٥، ٦٩).

ويحضر مصطلح الازدواجية كمتلازمة للحالة اللغوية بوجه عام، وقد رافقها فعليًّا منذ النشأة الأولى، لكنه لم يتخذ شكلًا علميًّا في مصنفات اللغة إلا خلال القرن السابق، حيث يعتبر الألماني «كارل كرمباخر» أول مَن تحدَّث عن هذه الظاهرة عام ١٩٠٢م، لكن الفضل الحقيقي يرجع للفرنسي «وليم مارسين» في تدشين المصطلح أول مرة بالفرنسية Ladiglossia عام ١٩٣٠م، مُعرِّفًا إيَّاه بأنه الصراع القائم بين لغة أدبية مكتوبة وأخرى عامية شائعة.

وقد ظلَّ المصطلح محدودًا في استعماله حتى قدَّم اللغوي الأمريكي «شارلز فيرغسون» هذا الاصطلاح إلى الإنجليزية عام ١٩٥٩م، إذ بحث أربع لغات تتميز بهذه الظاهرة، وهي: العربية، واليونانية، والألمانية، والسويسرية، واللغة المُهجَّنة في هايتي.

ومن بين ثلاثة آلاف لغة حية يرى الباحثان عباس المصري وعماد أبو الحسن أن اللغة العربية تخضع لهذه الازدواجية بشكل يفوق غيرها من اللغات في الواقع المعاصر، وهو ما تُفسِّره جغرافيا انتشارها الواسعة والتبايُن والكبير بين لهجاتها العامية المتداولة.

والازدواجية Diglossia — وفق شارل فيرغسون — عبارة عن صراع بين تنوعين للسان واحد، أحدهما عالي التصنيف لكنه غير شائع، والآخَر دون ذلك، ولكنه عام وشائع، وهي بذلك تختلف عن الثنائية اللغوية التي يعبر عنها بالمصطلح اللاتيني Bilingualism؛ إذ إن الثنائية تُعبِّر عن صراع خارجي بين لُغتَين مختلفتَين من حيث المنشأ، كالعربية والفرنسية في بلاد المغرب العربي، بينما تشكل الازدواجية صراعًا — أو تقابلًا — لغويًّا داخليًّا بين الفصحى والعامية تظهر فيه الثانية بوصفها تفرُّعًا لهجيًّا للأولى، حيث «تُمثِّل الفصحى والعامية في سياق اللغة العربية مستويين بينهما فرق أساسي حاسم، يتمثل في أن الفصحى نظام لغوي مُعرَب، أما العامية فقد سقط منها الإعراب بصورة شبه كلية».

وقد عرف العرب الأوائل هذا الازدواج قديمًا بصورة ظاهرة، حيث اختلفت اللهجات القبلية عن اللغة الرسمية للتدوين الشعري، ولكنه لم يكُن على هذا المستوى الحالي من التباعد بين اللغتَين، فبين محاولات الحفاظ على لغة رسمية مكتوبة تُسجَّل بها أدبيات الأمة وتراثها ولغة دارجة مُتمدِّدة في شِعابها ظهرَ الفصام اللغوي الواسع بين شعوب الأمة العربية، بل بين أقاليم القطر الواحد في بعض البلاد.

وقد تناول المختصون الازدواجية اللغوية من زاويتَين: الأولى فيما يتعلَّق بالمصطلح والمفهوم، والثانية من حيث نشأة الظاهرة والأسباب التي تؤدي لانفصال اللغة المكتوبة عن المتداولة بين العوام.

وقد ظهر في هذا الصدد قولان، أحدهما يعد الازدواجية جزءًا من الظاهرة اللغوية منذ بدايات اللغة، وهو ما يُعزِّزه حضور الازدواجية في وقت مُبكِّر من تاريخ العربية حتى عهد قريب بنزول القرآن.

بينما يقضي الرأي الآخَر بأن الازدواجية لم تكُن إلَّا تطوُّرًا لغويًّا فرضته ظروف خاصة مرَّت بها اللغة خلال تاريخها، وهو لا ينكر وجود الازدواج في الماضي البعيد للغة، ولكنه يؤكِّد على عدم تفاقُمه بهذه الصورة، حيث يرى ابن خلدون أن هذا الازدواج «تحوُّل عن الفصحى — لغة التنزيل — وفساد لما جُبِل عليه — يقصد العرب — من صفة راسخة أو مَلَكة أو طبع بسبب مخالطتهم الأعاجم؛ إذ البُعد عن اللسان إنما هو بمخالطة العجم، ومَن خالط العجم أكثر كانت لغته من ذلك اللسان الأصلي أبعد.»

وهو ما يؤكده ابن منظور في مقدمته لمعجمه «لسان العرب» حيث يقول: «وذلك لما رأيته قد غلب في هذا الأوان من اختلاف الألسنة والألوان، حتى لقد أصبح اللحن — الخطأ — في الكلام يُعدُّ لحنًا مردودًا، وصار النطق بالعربية من المعايب معدودًا، وتنافس الناس في تصانيف الترجمات في اللغة الأعجمية وتفاصحوا في غير العربية، فجمعت هذا الكتاب في زمن أهله بغير لغته يفخرون، وصنعته كما صنع نوح الفلك وقومه منه يسخرون.»

وقد ناصر هذا الرأي — القائل بحداثة مفهوم الازدواجية — أغلب اللغويين المعاصرين، والغربيين منهم على وجه الخصوص، ففي دراسة مترجمة عن الوضع اللغوي في الجزيرة العربية بعنوان «دراسات في تاريخ اللغة»، يتفق معظم الباحثين مثل «فيرغسون» في مقاله «اللغة العربية العامية المشتركة» ١٩٥٩م، و«جاشوا بلاو» في دراسته «نشأة الازدواجية العربية» ١٩٧٧م، وكذلك «زويتلر» في كتابه «التقليد الشفهي للشعر العربي القديم» ١٩٧٨م، على أن الازدواجية العربية طارئة على اللغة وَفْق ما حدَّدَه ابن خلدون وابن منظور سابقًا.

حيث يذهب «إبراهيم كايد» إلى أن اتساع الرقعة الجغرافية للعالم الإسلامي قد أدَّى بدوره لاختلاط العرب بالثقافات المغايرة لثقافتهم مما اضطر المجتمعات المنضمة حديثًا لاصطناع اللغة وتداولها، الأمر الذي ترك أثرًا انحرافيًّا واضحًا على اللسان العربي الفصيح شمل كل مستويات اللغة ومظاهرها، بدءًا من التشكيل الصوتي والصيغ والتراكيب، وانتهاءً بمظاهر الخطاب والنص وطرق التعبير.

وأعتقد أن الاهتمام المتزايد باللغات الأجنبية في الوطن العربي سيما الإنجليزية منها، التي تُستخدم في تدريس مختلف العلوم، قد جعل العرب يتنافسون لإتقان تلك اللغة، بل ويتفاخرون في أيهم يُتقنها، أو يُتقن أية لغة أجنبية أخرى.

وكنتيجة طبيعية للصراع الدائر بين اللغتين الداخليتين: الفصحى والعامية، فقد استلزم ذلك وجود شكلين متداولين للغة: أولهما رسمي — كتابي تختص به الفصحى، والآخَر لفظي — شفهي أنتجَتْه العامية، ويرى «فيرغسون» أن الازدواج اللغوي لا يتضح بقوة في لغة بعينها إلَّا إذا توافرت لها شروط ثلاثة:

(١) تراث أدبي وافر محفوظ باللغة الأصلية «الفصحى».
(٢) اقتصار الكتابة والتدوين على نخبة قليلة من المجتمع.
(٣) مرور فترة زمنية طويلة — تُقدَّر بقرون — على توافر الشرطين السابقين.

وبتوفُّر الشروط الثلاثة في اللغة العربية — أكثر من مرة خلال التاريخ — فإن الازدواج اللغوي يتجلَّى بصورة أقوى من غيره في اللغات الأخرى، غير أن حالة الاتزان الناشئة بين انحراف العامية القوي ورسوخ الأساس الفصيح — عن طريق القرآن والسُّنَّة كمصدرَي أساس للأمة — أدَّى إلى حفظ العربية من «التشظِّي الذي لحق باللاتينية وعدَّدها إلى لغات مختلفة»، وليس مجرد لهجات متباينة.

ولكن «علي عبد الواحد» يذهب في «علم اللغة» إلى أن خطورة هذا الفصام اللغوي تنبع في الأساس من الفصام الثقافي الناشئ على وحدة الأمة الفكرية والشعورية بسبب تعذُّر التواصل اللغوي المُوحَّد، فاللغة وإن كانت «وسيلة التواصل بين أفراد الجماعة الإنسانية الواحدة» فإن العاميات المختلفة لم تحافظ على بقائها كما كانت قبل الازدواج.

وقد يبدو من الناحية الظاهرية أن الازدواجية لا تمثِّل التهديد الذي يُخشى منه، وأنها مُجرَّد حالة لغوية عفوية تنشأ بضرورة الاختلاط والاختلاف، وهو الرأي الذي يرى أصحابه طبيعية الظاهرة وملازمتها لكل اللغات، دون تغلُّب إحدى اللغتين الداخليتين على الأخرى، فلا الفصحى تتغير أو تنتصر، ولا العامية تتبعثر وتندثر.

ولكن ثمَّة خطر يظهر في تصوُّر «لو سيركل» لهذه الازدواجية حين تنعكس الحالة، فتتحوَّل العامية إلى اللغة السائدة والفصحى إلى اللغة المتبقية من القديم، غير أن دورة اللغة لن تنعكس مرة أخرى لتتبدل الأدوار، حيث تعمد العامية — في لعبة الكراسي الموسيقية تلك — إلى تفكيك النظام اللغوي للفصحى حين تسود فوقها، وهو ما لا يصعب تخيُّل

أثره على المجتمعات الناطقة بالعربية حين يتفكك المطلق اللغوي الثابت وتسود النسبيات العامية على ما فيها من صعوبة إدراكية بين الأقاليم اللغوية المختلفة.

وفي السياق نفسه، يرى «أحمد المعتوق» أن الازدواجية تؤثِّر على الاستيعاب التعلُّمي عند الأطفال «جرَّاء لغة تتصارع مع مولود غير شرعي لا بُدَّ أن يوهنها صراعه»، فيضيق الطفل المُتعلِّم بها ذرعًا، ويرغب عنها إلى غيرها من العاميات المتاحة أو اللغات الأجنبية التي قد يحرز من خلالها تفوُّقًا ملحوظًا، نظرًا لضحالة العامية وضمور الفصحى أو تعثُّرها، وهو ما يعده البعض قتلًا للإبداع عند الطفل بسبب وجود حالة من التشظِّي والتردُّد بين عامية لا يحسن التفكير عبرها لخلوها من الأنماط الفكرية الإبداعية، واقتصارها على تيسير الحياة اليومية الاعتيادية والنشاط الذهني العادي، وفصحى لم يتقنها ليقوى على التفكير من خلالها.

في هذا الصدد أُقيمَ عدد من الندوات، وعُقِدَت عِدَّةُ مؤتمرات في مختلف الدول العربية كالمؤتمر السنوي الأول لمجمع اللغة العربية الفلسطيني في غزة، الذي عُقِد تحت عنوان «اللغة العربية ومواجهة تحديات العصر»، وندوة «اللغات في عصر العولمة، رؤية مستقبلية» التي أُقيمَت في جامعة الملك خالد بأبها سنة ٢٠٠٥م، وقد خرجت تلك المؤتمرات والندوات باستنتاجات وتوصيات لا أهمية لذكرها في هذا البحث، كون الذي يعنينا في هذا الموضع هو معرفة مدى تأثير تلك الازدواجية على عنصري الظاهرة الأدبية — الشعر خاصة: الشاعر والمتلقِّي، وقبل الخوض في هذا الموضوع لا بُدَّ من الإشارة أولًا إلى الأهميتين النفسية والاجتماعية للغة.

(٣) الأهمية النفسية والاجتماعية للغة

للغة أهمية نفسية واجتماعية كبيرة، إذ لم يكُن من الصعب في يوم من الأيام ملاحظة الأثر الواضح والعميق الذي تتركه اللغة في حياة الإنسان، والذي لا تزال تكشف عنه أحدث الدراسات النفسية والاجتماعية، لتعاضد بذلك النظرة الأساسية التي تأسست منذ أمد بعيد، والقائمة على فكرة أن اللغة وباعتبارها نظامًا مُعقَّدًا من الرموز، التي تحمل مجموعة من المضامين التي تخدم مجموعة هامة من الوظائف العقلية العليا في الإنسان، هي وكما قال «فيندغرودوف» — نظام الأنظمة باعتبارها كلًّا متكاملًا من المستويات التي تربط الإنسان بقطاعات حياته المختلفة، سواء كانت داخلية (معرفية وسيكولوجية)، أو

خارجية (اجتماعية وعلائقية)، بحيث يترجم السلوك اللغوي هذه الجوانب عبر مختلف الوظائف التي تؤديها اللغة في حدِّ ذاتها (انظر: سامح عودة، ٢٠١٧؛ والمغربي، ٢٠٠٧).

هنا تظهر أهمية دراسة الأنماط السلوكية التي يستعملها جميع الناس في التعبير عن مختلف حاجاتهم السيكولوجية وإشباعها، سواء عن طريق: الحديث، الغناء، الكتابة، القراءة بل وحتى الإنصات، والتي تتداخل مع بعضها البعض وتشترك في ميزة أساسية، وهي حضور اللغة في كل جانب منها وَفْق النموذج الثلاثي التفاعلي المعروف (مُرسِل، ومُرسَل إليه، ورسالة ذات معنى).

ومن خلال هذا النموذج تتم خدمة الجانب النفسي في حياة الفرد، إذ يتفق كلٌّ من «بوهلر» و«جاكبسون» في تقسيم كلٍّ منهما لوظائف اللغة على الجانب «الانفعالي» كوظيفة أساسية من وظائف اللغة، ذلك أن اللغة وعن طريق كل المفاهيم المحسوسة والمجردة التي تعبر عنها، تُستخدَم لإثارة الوجدان والفِكر لأنها تُحرِّك في نَفْس المستمع أو القارئ، المتحدِّث أو الكاتب، استجابات انفعالية وعقلية مُعيَّنة، بحسب الحالة التي يكون عليها الفرد أثناء توظيف قدراته اللغوية، ومدى خدمة تلك الحالة الوجدانية، واللغة المصاحبة لها للهدف الأصلي الذي تمَّ على أساسه استخدامها.

من أجل تبسيط هذا الأمر، يمكن التطرُّق إلى بعض الأنماط السلوكية، التي تتم من خلالها معالجة الجانب النفسي، وإشباع حاجاته المختلفة اعتمادًا على اللغة، وفق ثنائية اللغة المنطوقة — المسموعة، وثنائية اللغة المكتوبة — المقروءة، رغم أن العلاقات بين هذه الجوانب والجانب الانفعالي من حياتنا معقدة جدًّا ولا يمكن الإلمام بكلِّ أبعادها ...

تُثبت لنا تجارب الحياة أن لغة الحديث تلعب دورها النفسي والانفعالي منذ السنوات الأولى من اكتسابها، ونلاحظ ذلك من خلال ألعاب الأطفال في حدود ثلاث وأربع سنوات عندما يتحدثون إلى أنفسهم بأصوات عالية، ويعطون الحياة لألعابهم بحيث يجعلون منها الطرف المُنصِت لهم، وهي المرحلة الانتقالية التي أطلق عليها «جان بياجيه» اسم «فترة ما قبل تكوين المفاهيم»، التي تتفرَّع منها «المرحلة الحدسية» التي تكون ما بين ٤ إلى ٧ سنوات. وهي المرحلة التي يصل فيها الطفل إلى اكتشاف أول فائدة عملية للغة، عندما يدرك أنها وسيلة تساعده على التفاعل مع الآخَرين حين يرى ردود أفعال المحيطين به المستبشرة بلغته الفتية، فيعلم أنها وسيلة تجلب اهتمامهم وتعزِّز مكانته بينهم، مما يشكِّل بوابة خروجه من التمركز حول الذات، والانطلاق في بناء علاقاته الاجتماعية والعاطفية بمَن حوله اعتمادًا على فاعلية الذات، فيتحوَّل السلوك اللفظي بذلك من وسيلة تساعد الطفل

على اكتساب السلوكيات اللغوية لمحيطه الاجتماعي واستعمال اللغة في عملية التَّقمُّص بشكل خاصٍّ، إلى سلوك لغوي يستعمله لإثبات ذاته والتكيُّف وسط محيطه من خلال عملية التنشئة الاجتماعية وما يجلبه ذلك من توافُق وسكينة وطمأنينة واستقرار نفسي.

ويكفي أن نشير إلى أن المشكلات النفسية التي ترافق الأطفال والمراهقين عادةً تعاضدها عوامل مرتبطة بالافتقار اللغوي، مما يجعلهم يدخلون في دوامات الانسحاب والانعزال الاجتماعي في مراحل العمر المبكِّرة.

فعلى مستوى اللغة الموجهة للآخر، يقول الدكتور «جمعة سيد يوسف»: «عند الكلام يضع المتحدثون الأفكار في كلمات، قد يتحدثون عن إدراكاتهم، أو مشاعرهم، أو مقاصدهم التي يريدون نَقْلها للآخَرين، وفي الاستماع يقومون بتحويل الكلمات إلى أفكار، ويحاولون إعادة صياغة أو تركيب الإدراكات، أو المشاعر، أو المقاصد أو البيانات التي يريدون فَهْمها.»

من خلال ما تَقدَّم تتضح لنا العلاقة الوثيقة بين سلوك الكلام (لغة الحديث) وبين سلوك الاستماع أو الإنصات بعبارة أدق، بحيث تَتحدَّد معالِم هذه العلاقة من خلال طرفين يتفاعلان بينهما، فيطرح الطرف الأول أفكاره أو مشاعره أو مقاصده، بعد أن يكون قد حوَّلها من صورتها المعرفية والانفعالية إلى شكل رموز لغوية منطوقة ومفهومة، ثم يتلقاها الطرف أو الأطراف الأخرى بشكلها الرمزي ويُعيدون تفكيكها إلى أفكار ومشاعر ومقاصد، يفهمها كلٌّ منهم ويتفاعل معها وَفْق قيمه ومعتقداته ومخزون تجاربه الذاتية.

وما يهمنا في هذا المستوى هو مدى قدرة المتحدِّث على تحويل انفعالاته إلى تعابير لغوية يصف بها حالاته النفسية المختلفة، وقدرة المتلقي على حسن ترجمة تلك التعابير اللغوية واستنباط معانيها النفسية لفهم ما يعيشه المتحدِّث، من أجل تحقيق حالة من التوافُق والتعاطف الوجداني.

وهنا يُمكننا لَمْس الدور البليغ الذي تلعبه اللغة في إيقاظ مشاعر المتحدث — داخل ذاته — ثم إيصالها إلى الطرف أو الأطراف الأخرى ثانيًا، ثم تحريك مشاعرهم ثالثًا، ثم إيجاد أرضية من الترابُط المعرفي والعاطفي معهم كهدف نهائي، وما ينتج عنه من راحة نفسية واستقرار على مستوى «الأنا».

ليس غريبًا من هذا القبيل أن نلاحظ في حياتنا اليومية أن أكثر الأشخاص بلاغةً ومهارةً في التعبير اللغوي عن أفكارهم ومشاعرهم هم — بشكل عام — أناس يتمتعون بشخصيات قوية ومتزنة، لذلك أثبتت كثير من نظريات سيكولوجيا اللغة أن هناك علاقة

طردية بين القدرة المعرفية العالية في صياغة الحالات الفكرية والوجدانية في شكل لغة منطوقة، وبين الشعور بالهدوء والاستقرار مع الذات، وكذا التوافُق الاجتماعي، وذلك ناتج عن الإحساس بالقدرة على الوصول إلى أذهان الآخَرين والتأثير في أفكارهم وأحاسيسهم والتفاعل معهم، بحيث تعتبر هذه الحالة الذروة والقمة من الناحية الاتصالية والتواصلية، التي تجعل الإنسان مُتمكِّنًا ومُتفوِّقًا في حياته وسط بيئته ومجتمعه، وكل ذلك بفضل اللغة.

هذه العلاقة الطردية لا تقتصر فقط على لغة الحديث المسموعة، بل تشمل أيضًا الشكل الآخَر من اللغة وهو «الكتابة»، والذي يعتبره البعض الجانب الأهم من حيث التعبير عن هوية الشخص، بسبب علاقته المباشرة مع الجانب الثقافي والتراثي للمجتمع.

ويظهر الدور النفسي الذي تؤدِّيه اللغة في هذا الجانب جليًّا من خلال بعض السلوكيات التي يلجأ إليها الأشخاص ذوو الملكات الأدبية، للتنفيس والتفريغ عن شحناتهم الانفعالية، عن طريق كتابة ما يختلج صدورهم ويملأ عقولهم من أفكار وأحاسيس مُتنوِّعة، وهو سبيل آخَر ومُهِمٌّ للحصول على السكينة مع الذات والوصول إلى مستوًى مُعيَّن من خفض الضغط والتوتر النفسي، ولهذا نجد أشخاصًا ينزعون إلى كتابة الشعر والخواطر اليومية لتحقيق ذلك التفريغ بأكبر قدر ممكن، وهذا ما يُفسِّر الأهمية التي يحظى بها هذا النوع من استراتيجيات الدفاع النفسية في مجال العلاج النفسي الحديث.

ويرى الدكتور «أحمد المعتوق» في هذا السياق أن من أهم الصور الكتابية للغة التي تستعمل في إثارة الفِكر والوجدان، والولوج إلى أعماق النفس والتغلغل في دهاليزها المختلفة المُعقَّدة، هو «الأدب»، الذي يُعتبَر أرقى مستوًى من اللغة المكتوبة، والذي تتقنه فئة من الناس الذين بلغوا قَدْرًا عاليًا من القدرة على الاستبصار المزدوج في الذات وفي الكون، وغالبًا ما تُقاس براعة الأديب بمدى قدرته على صياغة أحاسيسه الانفعالية ورُؤَاه العقلية لغويًّا، وإيصالها في قالبها اللغوي المكتوب إلى عقل القارئ ومشاعره، وجعله يغوص في معاني النص ويفهم ما يريد الكاتب التعبير عنه بدقة، ثم الانتقال إلى معالجة مختلف المواضيع التي تشغل حياة الناس بنفس الأسلوب، بحيث تُسخَّر اللغة المكتوبة لإشباع الحاجات الانفعالية للقارئ، وهنا يكمن ذكاء الأديب، وهذا الأمر يتطابق مع ما ذُكِر آنِفًا حول لغة الحديث، فنجد أنَّه كلما امتلك الأديب أو الكاتب القدرة والزاد الانفعالي واللغوي اللذين يسيران مع بعضهما، لإيصال ما يود إيصاله إلى المتلقِّي أو القارئ والتواصُل معه عبر النصوص المكتوبة، كلما خدم ذلك الصحة النفسية لكلِّ طرف.

ويضيف أحمد المعتوق مُعلِّقًا على الوظيفة النفسية التي تلعبها لغة الأدب: «... إن الموضوعات الأدبية كما سبقت الإشارة تخاطب عقل القارئ وعاطفته، وتهدف إلى التأثير في نفسه وشدِّ أحاسيسه وهزِّ مشاعره وإيقاظ فِكره بكل ما يمكن من وسائل التعبير وأساليب القول» (انظر: يوسف، ١٩٩٠؛ والمعتوق، ١٩٩٦؛ وممو، ٢٠١٦).

نستنتج مما سبق أن للغة أهمية نفسية واجتماعية تؤديهما باستمرار شرط أن تكون اللغة مفهومة لجميع الأطراف بحيث يستطيع المتكلم باستعمالها إيصال انفعالاته إلى المجتمع، فيفهمها المجتمع ويتفاعل معها، وهذا التفاعل يخدم الطرفين (المتكلِّم والمتلقِّي).

ولعل هذه الحقيقة هي التي دفعت كبار أدباء الفصحى للكتابة باللهجة العامية، فـ «توفيق الحكيم» رغم كتابته كل أعماله بالفصحى، لجأ إلى العامية ليكتب «الشقة» و«يا طالع الشجرة» وكذا ما كتب بالعامية من قبل «شوقي» و«مظفر النواب» و«أحمد فؤاد نجم» و«محمد بيرم التونسي» (إبراهيم، ٢٠٠٦). كما أن بعضهم قام بتضمين قصائده الفصحى عباراتٍ أو كلمات عاميةً على نحوِ ما فعلَ «قاسم حداد صبحي» و«راشد عيسى».

إذ إن هؤلاء الأدباء والشعراء والفنانين الكبار — وعلى اختلافهم الفكري — عرفوا ما عرفه الشعراء القدامى وبعض النقاد والبلاغيين الأقدمين من أنه ينبغي للإنسان أن يفهم لغة مُحدِّثه ويُحْسنها كي يتفاهم معه، عدا عن أن يؤثِّر فيه ويقنعه، ولَّما وجدوا اللهجة العامية واقعًا ملموسًا في بيئةٍ تغلب عليها الأُميَّة لا بد من تعريفها بأفكارهم فلا بأس من طرح هذه الأفكار عليها باللغة التي تفهمها دون مترجم، خصوصًا وأنهم يمتلكون أدواتها والقدرة على استعمالها، فلم يعقهم — في هذا الاتجاه — عائق، فليست المشكلة مشكلة اللغة، لكنها مشكلة قدرة المتكلِّم بها أو مستعملها على التعبير عن أفكاره من خلالها مع تمكُّن القارئ أو السامع من متابعتها وفَهْمها فَهْمًا مناسبًا، إضافة إلى قدرة المؤدِّي على إيصالها إلى المتلقِّي بكفاءة مُشجِّعة على المتابعة، من هنا نجحت أعمالٌ كُتبت بالفصحى أو بالعامية، وفشلت أخرى كُتبت بإحدى اللهجتين، مما يُبيِّن أن لغة النص الأدبي ليست العامل الوحيد لنجاح الأدب (إبراهيم، ٢٠٠٦).

ما يعني أن شيوع ازدواجية اللغة فرضَ علينا ازدواجية الأدب بكافة فنونه، فظهر الأدب العامي إلى جانب الأدب الفصيح، وبمرور الزمن شاع الأدب العامي وانسحب الفصيح من المجتمع إلى الطبقة الخاصة الضيِّقة، وفقدَ الكثير من وظائفه النفسية والاجتماعية، ما فرض إجراء هذه الدراسة للتعرُّف إلى أسباب انتشار الشعر العامي وانسحاب الفصيح، ولأجل تحقيق هذا الهدف، أجريتُ استطلاع رأي شملَ خمسةً من شعراء الفصحى وروائيًّا

واحدًا، وثلاثةً من شعراء العامية، طبعًا إلى جانب الاطِّلاع على الدراسات السابقة، وكان سؤال الاستطلاع:

• ما الفرق بين شعر الفصحى وشعر الدارجة من حيث مساحة التأثير النفسي والاجتماعي وحجمه وفترته الزمنية؟ وهل هناك فروقات أخرى حسب رأيك؟

(٤) الإجابات

قاسم العابدي (الديوانية ١٩٧١م)

من حيث مساحة التأثير في العراق أستطيع القول إن الشعر العامي يحتل مساحة اجتماعية أكبر من الشعر الفصيح، كَوْن اللهجة العراقية تتناول الهموم اليومية للفرد العراقي، أمَّا من حيث الفترة الزمنية فيمتلك الشعر الفصيح الحظ الأوفر بذلك، كَوْنه يُعالج المواضيع الآنية والمستقبلية، ومن حيث الفروقات بالتأكيد هناك فروقات كثيرة من حيث المعالجة والأوزان والأفكار ونمط وأسلوب المعالجة، وفي النهاية الإمكانية التي يحظى بها الشاعر والتي تُعتبر الرقم السري في كلِّ ما تقدَّم.

ياس السعيدي (ديالى ١٩٨٢م)

الشِّعر واحد، لكنَّ اللهجة تختلف، خُذ مثلًا أنك لا تستطيع أنْ تناقش منجزات الثقافة العراقية وتتجاهل البنفسج أو تل الورد أو روائع الكاطع العظيم، والإسفاف موجود في الشِّعر العامي، وكذلك موجود في الشِّعر الفصيح، والاختلاف في مساحة التأثير الاجتماعي حيث إنها تميل للشعبي لأنه يكتب بلهجة الناس لا لغتهم الأم. أما فترة التأثير فالقصيدة الرائعة تخلد، بغض النظر عن كَوْنها شعبية أو فصيحة.

شاكر الغزي (الناصرية ١٩٧٨م)

الأدب العامي عمومًا أكثر شيوعًا وذيوعًا بين عامة النَّاس، خلافًا للأدب الفصيح — على فرض صحة هذه التسمية — المنحصر بين النخبة المثقفة، وهذا لا يعني أنَّ جمهور الأدب العامي كله ليس مثقفًا، كما لا يعني أنَّ في العامة مَن لا يتذوق الأدب الفصيح، ولكن مدار الكلام حول الأعم الأغلب، ومردُّ ذلك في رأيي هو تراجع الذوق العام. على أنَّ هذا لا يعني

أنَّ الإعجاب بالأدب العامي أو حفظه أو كتابته ليست من الذوق إطلاقًا، بل مقصدنا أنَّ حساسية عامة الناس تجاه الجمال تعرَّضَت لكثير من التشوُّه وهذا انعكس ليس على الأدب الفصيح فقط، بل على الأغاني والتي معظمها من الأدب العامي أيضًا، وهنا أشير إلى أنَّ الحديث عن تردِّي الأغاني العراقية مُتَّفَق عليه بالإجماع، ولأن النص الغنائي هو جزءٌ من الأدب العامي فهكذا يعكس ضمنيًّا حالة تقهقُر الذوق العامي كتابةً وتلقِّيًا، وإذا قارنَّا بين قصائد الشعر العامي في حقبتَي الستينيات والسبعينيات وبين ما هو سائد الآن مما يُسمَّى جزافًا بالشعر العامي، لتوضح لنا جليًّا ما نتكلم عنه من انحسار للذائقة بصورة عامة.

وما سبق أعلاه صحيح في حدود التصوُّر المناطقي الضيِّق، فإذا كان الأدب العامي العراقي أكثر رواجًا وتأثيرًا في العراق فإن نسبة التأثير والمشاعية تلك ربما ستنحسر إلى الصفر في مصر أو تونس أو ليبيا على سبيل المثال، حيث إن لكلِّ بلد من هذا البلدان أدبه العامي الخاص به، في حين أن الأدب الفصيح واحد في كل البلدان العربية، ولهذا فإن المساحة الجغرافية للأدب الفصيح في المُجمَل أكبر بكثير من مساحة الأدب العامي الذي هو أدب مناطقي حيزي.

ولعل الابتعاد عن اللغة العربية الأم، والسير تجاه لهجات محلية هو السبب الذي جعل الأدب العامي ألصق بحياة الناس اليومية وأقرب إلى أفهامهم، ولكن هذا يصح فيما يتعلَّق بالشعر العامي المباشر الذي يعتمد نبرة الخطابية الفجَّة القائمة على الوعظ والتوجيه ورفع منسوب الأدرينالين، أما الشعر البلاغي أو ما يُسمَّى «الحسجة» فأجزم بأنه الآخَر بعيد عن متناول أفهام الناس، خُذ مثلًا على ذلك قصيدة خسارة للراحل علي الشباني.

بالنسبة لي لا أنظر إلى ثنائية «الأدب الفصيح – الأدب العامي» على أنها تضاد أو تعارُض، فهما ليستا ضرتَين في بيت واحد، ولا عدوَّين في حلبة نزال، ولا كيلَين في كفتَي ميزان يجب أن يرجح أحدهما، بل هما فرعان مُهِمَّان من تراث الإنسانية العظيم، لكلٍّ منهما خصوصيته وخصائصه، ولا تصح المقارنة بينهما أبدًا، ولعلَّ أجلَى مظاهر عدم صحة المقارنة هو أن كل الشعر الفصيح ومهما بلغ من التكثيف والإيجاز (حتى أدب الومضة والهايكو) لن يبلغ كم الاختزال الهائل في بيت قصير من الدارمي قالته امرأة تعيسة! فمثلًا خذ هذه الأبيات الأربعة المنسوبة لقيس بن الملوح:

ولما تلاقَيْنا على سَفْحِ رامةٍ رأيتُ بَنانَ العامريةِ أحمرَا
فقلتُ خضبت الكفَّ بعدَ فراقِنا فقالت معاذَ اللهِ ذلك ما جَرَا

ولـكـنـنـي لـمَّـا وجـدتُـك راحـلًا بكيتُ دمًا حتى بللتُ به الثَّرَى
مسحت بأطرافِ البنانِ مدامعي فصار خِضابًا في اليدَين كما تَرَى

كيف استحالت بمهارة فنية لا تُضاهى إلى هذا الدارمي المشحون بالبلاغة والتكثيف:

كلتلها تتحنين بجفاج إليه كالت مسحت العين وأثر بديه

سامي مهدي (بغداد ١٩٤٠م)

حين نتحدث عن أدب فصيح وأدب شعبي فهذا يعني أننا نتحدث عن مجتمع يعاني من ازدواجية لغوية، مجتمع ذي لغتين: لغة مكتوبة ولغة محكية.

والأدب الفصيح في مجتمع كهذا أدب نخبوي بطبيعته، وخاصةً إذا كانت الأمية متفشيَّةً فيه، ويبدو الأدب العامي في هذا المجتمع أيسَر في التلقِّي وأوسَع مساحةً في الانتشار وأكثر تأثيرًا في النفس.

ولكن هذا الانطباع سريع خادع، فالأدب العامي أدب عاطفي يتسم بالبساطة والضحالة ومحدودية الأفق، وتأثيره عاطفي آنِيٌّ وسطحي، أمَّا الأدب الفصيح فله تأثيران: ظاهر سريع، وخفيٌّ عميق، أما الظاهر منه فهو انطباع اللحظة الأولى عند التلقِّي، وأمَّا الخفي فهو ما يتركه في أعماق النفس من تأثير وما يقضي إلى تنشيط حركة العقل وتوسيع أفق الثقافة.

الأدب العامي يثير عواطف العامة ويشحن نفوسها، ولكنه نادرًا ما يُغني ثقافتها ويوسِّع آفاقها المعرفية بعكس الأدب الفصيح.

سعد محمد رحيم (ديالى ١٩٥٧، السليمانية ٢٠١٨)

بقي تأثير الأدب العامي وهو المكتوب باللغة العامية الدارجة أكبر بكثير، لا سيما في أفكار ومزاج الأغلبية في المجتمع، وحتى أولئك الذين لا يجيدون القراءة والكتابة، فالشعر العامي والأغنية التي تتوسل ذلك الشعر والتمثيلية العامية والمسرح العامي والإعلام الذي يعتمد اللغة الدارجة باللهجات المحلية وعَبْر الإذاعة والتليفزيون وجد له منافذ إلى عقول وقلوب كثر من الناس، فيما بقي الجزء الأهم من تأثير الأدب المكتوب باللغة الفصحى مقتصرًا على النخب الثقافية والأكاديمية وقسم من المتعلمين وهؤلاء لا يشكِّلون نسبةً عاليةً من

السكان، على الرغم من القيمة الفكرية والجمالية للأدب الفصيح، ولعلَّ الشعر العمودي كان منافسًا للأدب العامي إلى حدٍّ ما، أمَّا القصة القصيرة والرواية العراقية فلا تزال تبحث عن قنواتِ تلقٍّ وتأثير أكبر، وأحيانًا وهنا المفارقة في تحويلها إلى دراما وتمثيليات وعروض مسرحية باللغة الدارجة.

وهناك نماذج متقدِّمة للأدب العامي عراقيًّا، يمتلك قيمته الجمالية، وأرى أن تطوُّر الأدب العامي كما الأدب الفصيح هو حاجة مجتمعية لكن بشرط أن يبتعد عن الإسفاف والسطحية والتهريج وتزييف وَعْي المجتمع.

نزار النداوي

إنَّ طرح السؤال بهذا الشكل يأخذنا إلى تحديد الوظيفة المجتمعية والإنسانية التي يؤديها الشعر، وعن مدى انسجامه ونجاحه في أداء وظائفه المعرفية، في حال اتفقنا أن للشعر أدوارًا مُحدَّدةً يلتزم بها، ويعمل على الإمساك بعلائقها في كل حركته.

أنا من المؤمنين بأن الشعر بحدِّ ذاته هو قضية مستقلة بحدِّ ذاتها، وأنا من القائلين بعدم حَصْر وتحديد الفرضية للشعر، فإن فعلنا ذلك أو قُمنا بتحديد إطار التعبير عن قضايا المجتمعات وإشكالياتها، فإنما نحن نقوم بتحديد حركته وتقليص وظائفه التي تنطلق في إطارَيها العام والخاص، وعندما أقول العام فهذا يعني أن تترك للشعر مساحة من التحرُّر من تلك السياقات، في انطلاقته لرسم مساراته الفنية والإبداعية، بينما يعمل على تحديد هويته المستقبلية باعتبار أن التجدُّد في حركته داخل الزمان والمكان.

وأما ما يتعلَّق بالفرق بين الشعر الذي يُكتب باللغة العربية الفصحى، وذاك الذي يُكتب باللهجات العامية للشعوب، فذلك يُرجعنا إلى ما تقدَّمَ من تحديد المسارات العامة والخاصة للشعر، وما ينبغي له من تسجيل حضوره في كلا المقامَين.

إن حركة التاريخ بهذا الخصوص والتحوُّلات المعرفية والاجتماعية تلزم الشعر بمواكبة ما تُنتجه تلك الحركة من تغيرات ديناميكية، وواقع مُتغيِّر، وأمام هكذا حالة يصبح السؤال كالتالي:

كم واكب الشعر بنمطَيه تلك الحركة؟ وكم تواءمَ مع مُتغيِّراتها؟

وبناءً عليه، تُصبح الإجابة شبه واضحة لكل مُتتبِّع بما فيهم المُتتبِّع البسيط، شرط امتلاك الحس النقدي، لكن بالقَدْر الذي يستطيع معه التعامل مع هذا السؤال داخل البند

الوظيفي للنقد الأدبي، وأحاول هنا أنْ أتجنَّب الإجابات القطعية رغم ما لنشأة الشعر العامي من دلالة غير إيجابية في تاريخ اللغة واستخداماتها اليومية، ولَمن يطالبني بأجوبة أكثر تحديدًا لا سيَّما عن الشعر العامي، أقول:

إن الشعر العامي بات يمتلك قاعدةً جماهيريةً واسعةً أفرزتها الظروف الموضوعية للفترات التي عاشها العراق بداية الثمانينيات من حروب وحصار وما إلى ذلك، منذ تلك الفترة أصبح الفرد العراقي بحُكم تفشِّي حالةٍ من الضعف التربوي والثقافي وانشغاله بمواجهة فكرة الموت والحصار، جعلته يعود إلى اللغة الدارجة، كونها الأكثر التصاقًا بتعبيراته اليومية، وكونها اللغة التي يتحدَّثها الشارع المُحاط بفقدانه كل الكماليات المعيشية ومنها كمالية اللغة الفصحى، ممَّا أدى إلى توسُّع القاعدة الجماهيرية التي يشتغل عليها الشعر العامي في مقابل المكتوب باللغة الفصحى، وبالتالي توسع التأثير الذي يتركه على المتلقِّي الذي وجد في العامي ما يُعبِّر عن همومه وتطلُّعاته اليومية، وربما مثل ذلك — في بعض تجلياته — ردة فعل على طغيان ما تعارف عليه في الثمانينيات بقصيدة النثر، التي لم تعتد انفلاتاتها الموسيقية أُذُن المتلقِّي العراقي.

في المقابل سعى شعراء الفصحى إلى تأكيد الحضور الفاعل في الساحة العراقية، باعتباره الفن النخبوي الذي يمثِّل حركة مُتقدِّمة في اللغة والثقافة لمريديه وجمهوره، في تمايُز تام عن نظيره العامي، الذي يُؤخَذ عليه استقاؤه مفرداته ودلالاته من قاعدته العامية، المُتَّهَمة دائمًا بالقصور المعرفي واللغوي، لما يستمد مفرداته وصوره الفنية من طبيعة الثقافة العامة لجمهوره، المعني بتوفير الحد الأدنى من الفرص المتبقية من عناصر الحياة، أكثر من أي شيء آخَر بمثل حاجة كمالية، كما سبق الإشارة إليه.

مَن يكسب الساحة اليوم من كِلا النمطَين، الفصيح والعامي، في العراق؟

أعتقد أن الغلبة ما زالت للشعبي على حساب الآخَر الذي عمل ويعمل على تجديد نفسه، إنما ظلَّ يُمارس أُبُوَّته البطركية على الشعر، بالشكل الذي خلق حالة من الانفصال بينه وبين عموم الجمهور المتلقي.

هذا لا يعني أن شعر اللغة الفصحى قد تراجع في العراق، ولست أرى نفسي بحاجة للدفاع عنه، فهو كما يدرك الجميع يمتلك خصوصيته التي يتمايز بها عن غيره، ويحتل واجهةً متقدمةً عريضةً من مساحة الإبداع في عالم الشعر العربي عمومًا، وإنما مدار الحديث هو حول اشتغال مساحة من الانتشار لكلا النمطَين الشِّعريَّين.

ربما علينا انتظار نهضة تربوية ثقافية أخرى مثل تلك التي شهدها العراق أواخر السبعينيات، لكي يستعيد الشعر الفصيح الكثير من المواقع التي خسرها دون ذلك، سيظل يخوض معاركه الصعبة.

أمين أبو غربان (شاعر عامي)

وُلد الشعر العامي في بيت مجاور لبيت وُلدت فيه قصيدة الفصحى، وحينما كانت اللغة كلها فصحى، كانت القصيدة العامية تُكتب بالفصحى أيضًا، ثم مع ظهور اللهجات واتجاه اللغة بشكل واضح نحوها، اتجهت القصيدة العامية إلى لهجتها الجديدة، لتبقى ذا تأثير ساحر في المجتمعات، فهي لا تقل أهمية عن قصيدة الفصحى، ولو أنها بُنيت بناءً جيدًا ومُتقَنًا قد يفوق تأثيرها ووَقْعها على الأنفس من قصيدة الفصحى، لكن القصيدة العامية تعاني الكثير من المتطفلين على الشعر من الإساءة إليها، فالقصيدة الفصحى أكثر الذين يكتبونها هم أهل لغة ومثقفون، أما العامية فيحاول كتابتها حتى الجُهَّال وغير المثقفين، لذلك فالقصيدة العامية أكثر تعرُّضًا للخطأ، وتتعرَّض للإساءة أكثر، رغم أن قوانينها وأوزانها نفس القوانين والأوزان في نظيرتها الفصحى وهذا ما قد لا يفهمه الكثير.

لؤي الكرعاوي (شاعر عامي)

بالنسبة لقصيدة الفصحى فبالتأكيد هي صاحبة العمر الأطول من الشعر العامي، وكان آنذاك هو صاحب المساحة الأكبر بسبب شيوع لغته وانتشارها، لكن الشعر العامي استطاع أن يحتل المركز الأول في الساحة الشعرية بسبب سيادة مفرداته، واستطاعته الوصول إلى واقع المتلقي، ويحاكي مشاعره ويفهم ما يقوله الشاعر ويؤثر به، رسم الصورة الشعرية بطريقة جميلة جدًّا يصعب على الشعر الفصيح رسمها، وإنْ رسمَها فلا تصل إلى أذن المتلقي بسهولة وسلاسة.

أما أوزان الشعر العامي فإنها موسيقية تناغم الأحاسيس والمشاعر بشتى أنواعها، وكان لدخول الشعر العامي عالَم المسرح أثرًا أكبر في انتشارها، كما أن غياب مهرجانات الشعر الفصيح وغياب جمهوره أدَّى إلى اختفاء قصيدة الفصحى، ولن ننسى أن القصيدة العامية سهلة النظم والحفظ على المتعلِّم والأُمِّي.

علي الطائي (شاعر عامي)

لقد تراجع الشعر الفصيح كثيرًا من حيث مساحة الذين يتأثرون به، بسبب اللغة الدخيلة على المجتمع، وبالتالي فقد أصبح الشعر العامي أكثر تداولًا ورواجًا، وأمَّا من جانب الإبداع فلا فرق بينهما، الإبداعُ إبداعٌ سواء في العامي أو الفصيح، لكنَّ الصور الشعرية في الفصيح أكثر وأكبر وأسبَكُ للوعي الذي يتمتع به شاعر القصيدة الفصحى: الوعي اللغوي والثقافة العامة، التي استجمعها بكثرة اطلاعه.

(٥) تعليق

اتفقت الآراء السابقة على أن الشعر العامي أوسع مساحةً، وأكثر تأثيرًا في النَّفْس، لأنه يُكتب باللغة الدارجة التي يفهمها المتعلِّم والأُمِّي، كما أن الشاعر العامي لا يعيش مع الناس حياتهم، ويعاني معاناتهم فقط، بل عَبَّرَ عن الواقع بلغة الواقع، فكان أقرب إلى نفوس الناس من تلك القصيدة التي تُكتب بلغة تبدو صعبةً بالنسبة لغالبية المجتمع، بل وغريبة لبعض منه، فأصبح الفصيح شعرًا نخبويًّا، يتذوقه القليل.

لكنهم اختلفوا في أسباب ظهور وانتشار القصيدة العامية كل هذا الانتشار، فقد عدَّهُ بعضُهم ظاهرةً طبيعيةً، كَوْن المجتمع مُتغيِّرًا، واللغة مُتغيِّرة من عصر إلى عصر، ولا بد للشعر أن يواكب الحياة ويُعبِّر عنها بلغةٍ يَفْهمها الناس، بينما عدَّهُ آخَرون ناتجًا عن ضعف التعليم، ونقص الثقافة وتدهوُر الذائقة الفنية، وإن الفصيح لن يعود إلى مساحته السابقة ما لم يتَّصف التعليم بالجودة.

كما أنهم اختلفوا في تحديد أيهم أكثر إبداعًا، فوصفَ بعضُهم الشِّعرَ بأنه شِعر بصرف النظر عن اللهجة التي يُكتب فيها، والإبداع موجود في كليهما، وكذا الرداءة.

بينما قال البعض الآخَر بسذاجة الشعر العامي وأنه نتجَ عن انتشار التخلُّف وضعف الثقافة، وانخفاض جودة التعليم، وسوء الذائقة، فنسبوا الإبداع إلى الفصيح ونفوه عن العامي.

وإن بعض الآراء لم تخلُ من التعصُّب، والميل للدفاع عن اللون الشِّعري الذي يكتب به صاحب الرأي، أو يعشقه، فكلما حاول الإنسان أن يكون موضوعيًّا في الحكم فإن العاطفة ستؤثر عليه من حيث لا يشعر، وتوجِّه رأيَه بالاتجاه الذي ترتضيه نفسه.

فالشاعر والناقد سامي مهدي، هاجمَ الشِّعر العامي بقوة، واستعمل عبارات كثَّف فيها هجومه «الأدب العاميُّ أدبٌ عاطفي، يتَّسم بالبساطة والضحالة ومحدودية الأفق، وتأثيره عاطفي وآنِيٌّ وسطحي» والحق أني لا أوافقه الرأي، ولا أظنه رأيًا صادرًا عن باحث مُتفحِّص، بل عن نفس تكره الشعر العامي، ففي هذا اللون من الشعر قصائد جميلة، ذات صور ساحرة.

أما الشاعر العامي لؤي الكرعاوي فكأنه أخذ دور الراد، المدافع عن لونه، فاتَّهمَ شعراء الفصحى بعبارته «رسم الشعر العامي صُورَه بطريقة جميلة جدًّا يصعب على شاعر الفصحى رَسْمها» وهذا، يا سادتي، كلام يُجافي الحقيقة، فشاعر الفصحى أكثر إمكانيةً ومعرفةً بفنون اللغة وآلية رَسْم الصورة، كما أنه يملك لغةً أكثر مفردات، ويبدو أن النظرة المُسبَقة أثَّرَت في رأيهما، فأخرجتهما بهذا الشكل.

لكني أوافق الشاعر أمين أبو غربان رأيه نسبيًّا، فالشعر العامي حسب رأيه شعر بسيط، يمكن أن ينظمه المتعلِّم والجاهل، ما جعلَهُ عُرضةً لكثير من ضعاف الموهبة، فتشوَّهَت سُمعته بسببهم، ولربما أصبح ساذجًا بنظر المُثقَّفين بسبب شيوع القصائد الساذجة، وإلَّا فإن القصائد الجيدة موجودة، لكنها لا يمكن أن تبرز بشكل واضح في ساحةٍ تكتَظُّ بالرديء.

غير أنه أغفل حقيقة أن الشعر الفصيح تعرَّض للتشويه أيضًا، من قِبل ضعاف الموهبة الذين حاولوا إجبار الشعر على الانصياع لهم، وطلبوا من الإلهام أن يأتيهم قسرًا، فكثيرٌ اعتقدوا أن دخولهم الدراسة الدينية، أو حصولهم على شهادة أوَّليَّة أو عُليا في اللغة العربية تُؤهِّلهم لكتابة الشعر الفصيح، فنشأ شِعر مُتصنع، ثقيل على الأذن، لا تستسيغه الذائقة، ولا تطرب له النفوس.

أقول: العامية ليست في العراق فحسب، فضلًا عن وجود الشعر العامي، فغالبية بلدان العالم تُعاني اليوم من ازدواجية اللغة، لغة مكتوبة، وأخرى مَحكيَّة، ونعَت المجتمع العراقي بالتخلُّف لمجرد أنَّه تبنَّى الشعر العامي، ضرب من الجهل، كون اتهامنا إياه بالتخلُّف يجب أن يسري على كل المجتمعات المتحضِّرة التي تبَنَّت لغةً غير لغتها الأصل.

كون المجتمعات في تغيُّر مستمر، ولا يمكن للغة أن تبقى على حالها في زمنٍ تعقَّدَت فيه الحياة، وتطوَّرَت فيه وسائل الاتصال فأنتجت عالمًا أشبه بقرية صغيرة، يتأثَّر سكانها بعضهم ببعض، فإنْ تأثَّرَت العربية باللغات: الإنجليزية، والتركية، والفارسية، بفعل الفتوحات والاحتلالات وتطوُّر تكنولوجيا الاتصال فإن تلك اللغات قد تأثَّرَت بالعربية

وأخذت منها، ثم إننا نعيش في زمن السرعة الذي لا يجد فيه الفرد الوقت للعناية بالضمة والفتحة والكسرة وهمزة الوصل ...، لكن تحديدنا لمستوى الإبداع والجمال في القصيدة العامية العراقية، هو الذي يقودنا إلى القول بثقافة المجتمع أو تخلُّفه.

بالنسبة لي أرى نسبةً كبيرةً من الشعر العامي العراقي تندرج تحت «الأعمال السيكولوجية» التي يرى يونج أنَّها ليست أعمالًا إبداعيةً بقَدْر ما هي أعمال للتعبير عن المضمون الشعوري وصبِّ ما يدور في البيئة من مصائب في قالب الشعر.

وأعتقد أن ضعف القصيدة العامية يرجع بالدرجة الأساس إلى أن اللهجة العامية لغة حديث وأمور يومية لا تتسع مفرداتها للتعبير عن خيال الإنسان الواسع، سيما إذا ما علمنا «أننا نرى العالَم وفقًا للإطار الذي تفرضه لغتنا علينا، ونعبِّر عنه بالقَدْر الذي تسمح به» (ديفيد لودن في الشريف ٢٠١٨م). وقد أثبت ذلك الباحثون الذين درسوا تأثير اللغة على ذكاء الإنسان وإبداعه ومستوى تفكيره، ففي دراسة مثيرة تناول الباحثون فيها قبيلةً بدائيةً تعيش على شاطئ نهر الأمازون، لديهم نظام عددي مُكوَّن فقط من واحد أو اثنين إذا كان أكثر من واحد، أي ليس لديهم فرق بين الأرقام ٢ و٣ و٢٠ و١٠٠ في التسمية!

في البداية افترض الباحثون أن نظام عيشهم البسيط القائم على صيد الأسماك جعلهم يكتفون بهذا العد البسيط في لغتهم، وبالتأكيد يستوعبون مفهوم الأرقام، وإن لم تكن هناك ألفاظ تصفها، لكن التجربة أثبتت أنهم لا يعرفون مفهوم العد والأرقام من الأصل، حيث وضع القائمون على التجربة أمامهم ١٥ سمكةً، وطالبوهم بوضع عدد مماثل من الأسماك في الجهة الأخرى، ففشلوا في ذلك تمامًا.

أما سر انتشار الشعر العامي بهذا الشكل اللافت، فيعود إلى سهولة فهم اللغة التي يكتب بها، سيما إذا ما علمنا أن الفهم أهم شروط التذوُّق الفني، فوَفْق رأي «أرنست كريس» التذوُّق: عملية دائرية تشتمل على مراحل ثلاث هي: التعرُّف على العمل الفني، ثم التوحُّد معه، ثم التوحُّد مع الطريقة التي أُنتِجَ من خلالها العمل الفني ثم ننتهي ونحن مبدعون مشاركون لهذا الفنان أي أصبحنا جزءًا من العالم الذي أبدعه (صالح، ٢٠٠٣، ١٠). على عكس قصيدة الفصحى التي قد تتطلَّب من سامعها العودة إلى المعجم لترجمة بعض الكلمات.

وما لا ينبغي إغفاله أن الشعر العامي يُكتَب لا لقيمةٍ جمالية وإنما ليشارك المجتمع أحواله اليومية، خُذ مثالًا الوضع الحالي للمجتمع العراقي، الذي يعاني من تراكم المشكلات

التي صنعت كمًّا هائلًا من المصائب، وأصبح الناس في ظِلِّها يبحثون عمَّن يُواسيهم وينوح معهم، فأخذ الشعر العامي هذا الدور، «فما أن يحصل تفجير ما أو أي حدث آخَر في شتى مجالات الحياة حتى ينظم فيها من الشعر ما يجعل الحادثة مأتمًا حسينيًّا» (صالح، ٢٠١٥، مقال)، إذ يتولَّى الشعر دور «النَّدَّابة» المُفوَّهة البارعة التي تؤجِّج الحزن بمتعة صار التلذُّذ به وبها مزاجًا عامًّا (صالح، ٢٠١٢، مقال) خُذ مثالًا ما كتبَه الشعراء العاميون في الحادثة التي اشتهرت باسم «حادثة النسللة» وقصتها أن خطيب جُمعة مسجد براثا، وهو عضو سابق في مجلس النواب العراقي، قال في إحدى خطبه ما مضمونه: على الشعب مساعدة الحكومة في مواجهة الأزمة الاقتصادية، من خلال ترك الأشياء غير الضرورية كالنسللة وغيرها، إذ كتب الشعراء في هذه الحادثة من القصائد ما يفجع القلب، وبالغوا في نقدها ووصفها وسرد مصائبهم خلالها.

كما أن الشاعر العامي وبحُكم تدنِّي مستواه الثقافي مصاب باضطرابات نفسية واجتماعية تشبه تلك التي أصيب بها عامة الناس الذين يمثِّلون السَّواد الأعظم في البلاد، فهو كغالبية الشعب يحب العنف، ويرى فيه حلًّا لكل شيء، بل الشجاعة لديه تتمثَّل بالمقاتلة فقط، كما أنه «ابن الدلة والفنجان والافراضة والعشائر الأصيلة»، وهو كبقية المجتمع يرى في المرأة شرًّا، وبالتالي فإن كل ما يكتبه من شعر ينسجم وتوجُّهات المجتمع، وهذا ما لا يستسيغه شاعر الفصحى، بعد أن صار مُثقَّفًا أو على الأقل مُتعلِّمًا، وعرف ما فيه خير الناس وشرها، وقد سمعتُ من بعض الناس غيرَ مرَّةٍ كلامًا يتهمون فيه الكُتَّاب والأدباء بنشر السخف عن طريق ما يُسمَّى بحرية المرأة، وما تتضمنه من حرية اختيار الزوج، ومشاركة الرجل في مختلف الأعمال، وأن الأدباء ملحدون لا تجوز مخالطتهم، وأنهم يدعون إلى أفكار أخرى لا تنسجم وتقاليد المجتمع العريق، وعممت هذه النظرة على شعراء الفصحى رغم تشابه بعضهم مع شعراء العامية.

هناك عنصر آخَر أسهم بشكل واضح في تقريب قصيدة العامية من المجتمع، هي أن هذا اللون يكتب كي يلقى، أي يُكتَب للتداول شفهيًّا، على عكس الفصحى الذي غالبًا ما يكتب للقراءة، فالشاعر العامي حين يهم بكتابة قصيدته يتصوَّر نفسه واقفًا خلف المنصة، ينظر إلى جمهوره، يتخيلهم يُصفِّقون لهذا البيت ويُعجَبون به، ويمتعضون لبيت آخَر، ويسخرون منه أنه يتصور انفعالاتهم، ويتخيل ملامحهم، إذ يفرض المتلقي في هذا اللون على الشاعر الصورة والموضوع وطبيعة الإلقاء، وما يدل على شفاهية الشعر العامي كثرة استعماله أسلوب التحدُّث إلى المخاطب وليس الغائب، إضافةً إلى استعمال

حركات وإيماءات يخطط لها أثناء كتابته القصيدة، كالتظاهر بالنسيان، أو الإشارة إلى أحد الحضور، وغير ذلك.

وإن شيوع ظاهرة العنف والعصبية في المجتمع العراقي قد أثَّر ليس في مضمون القصيدة العامية فحسب، وإنما في طريقة إلقائها، إذ تُلقى غالبية القصائد بطريقة تصل حدَّ الصراخ إلى جانب عبوس الوجه طبعًا في كثير منها، خلافًا للهدوء الذي يتسم به إلقاء قصيدة الفصحى والذي يتسبَّب بالنعاس! وتجدر الإشارة هنا إلى أن الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي استطاع نيل إعجاب جمع هائل من الناس في مختلف أنحاء الوطن العربي معتمدًا على حماسه في الإلقاء وعصبيته وارتفاع صوته، ما يثبت أهمية هذا العنصر في جذب الجمهور العربي.

وقد توصلتُ إلى أن شهرة شاعر العامية العراقي اقترنت بتوافر عنصرين من عناصر خمسة:

- جاذبية الجسم والمظهر.
- قدرة الشاعر على الصراخ خلف المنصة.
- إمكانية إثارة الحزن في نفس المتلقِّي.
- قدرة الشاعر على التعبير عن مكبوتات المجتمع الجنسية وغيرها، وعن المصائب ومصاعب الحياة.
- خلو قصائده من المفردات العامية المندثرة، والمفردات المحدودة الاستعمال.

ولأن هذه العناصر توافرت في الشاعر «إيهاب المالكي» فقد حصد المركز الأول كشاعر مُفضَّل لغالبية المستجيبين على استطلاع رأي أجريته في مواقع التواصُل الاجتماعي (مَن هو شاعرك المفضل؟).

(٦) أما عن أسباب شيوع ظاهرة كتابة الشعر

الحاجة إلى التقدير الاجتماعي وتحقيق الذات تنشأ مع الفرد منذ ولادته، وتستمر معه حتى الممات، حيث يمارس الطفل سلوكيات مُتنوِّعة يحاول من خلالها لفت انتباه الأسرة إليه، والحصول على إعجابهم واهتمامهم، وتقديرهم، ومع نمو الفرد أكثر، ووصوله إلى مرحلة المراهقة تزداد هذه الحاجة إلحاحًا، وتتطلب إشباعًا مستمرًّا والغاية في هذه المرحلة تُبرِّر الوسيلة، إذ يحاول المراهق إثبات نفسه أمام زملائه وأمام المجتمع بصفته رجلًا عظيمًا

يجب الاهتمام به وتقديره، ووَضْع وزن له، فتراه يأخذ بالتمرُّد على قيم المجتمع، وتقاليده، بل حتى على الأنظمة القانونية والدينية، وما هي إلا رغبة منه لإثارة الانتباه، والحصول على الاهتمام، فإن لم يستطع تحقيق ذاته، انحرف، ونظَّمَ أو انتمى إلى عصابة عدوانية.

والشعر العامي يا سادتي أصبح إحدى وسائل تحقيق الذات، فما إنْ يصل الفرد مرحلة المراهقة حتى تراه كتب قصيدة أو قصيدتين، وأعلن عن نفسه شاعرًا مجيدًا، على الجميع احترامه والإعجاب به، والوقوف إجلالًا لأبياته.

هذا التوجُّه نحو الشعر العامي جاء نتيجة أسباب عديدة، لعل سهولة كتابة الشعر العامي في مقدمتها، فهو يكتب بلهجتنا الدارجة التي ينظمها الفرد ويصبها في قالب الوزن والقافية، وبالتالي تكون أسهل بكثير من نظم الشعر الفصيح وفنون الأدب الأخرى، ثم إن جمهور الشعر العامي كبير جدًّا، حيث ينال ناظموه شهرةً ومكانةً اجتماعيةً لا ينالها طبيب، ولا عالم، ولا أديب، وهذا لم يأتِ من فراغ، إنما من سهولة وصول هذا النوع من القصائد إلى الجمهور وسهولة فهمه والتأثُّر به.

ولا ينبغي تناسي دور المؤسسة التربوية — التعليمية بما فيها من كوادر وطلبة في دعم الشعر العامي، إذ يكون الشاعر في المدرسة والكلية أكثر شهرةً وبروزًا من الطلبة الأذكياء والأوائل وذوي المواهب العلمية والأدبية وأكثر احترامًا، وكذا أكثر جماهيريةً وأصدقاء، فهو مَن يعتلي منصة المدرسة مُلقِيًا ومكرمًا، وهو مَن يمثل المدرسة في محافلها.

كما أن الفيسبوك باعتباره واقعًا بديلًا للواقع المعاش، فبإمكانك تنقيح هذا الواقع وتعديله، فتلغي صداقة مَن ترغب عنه، وترتبط بصداقة من ترغب به، وتتخلَّص ممَّن يزعجك، في وقت لا يمكنك فيه فعل ذلك في الواقع الحقيقي، إذ لا تستطيع مثلًا حذف جارك من حياتك أو طرده من بيته (إسماعيلي، ٢٠١٦، ٤١) والجمهور الموجود على الفيسبوك لا يختلف كثيرًا عن الجمهور الحقيقي، فهو يهوى الشعر العامي، ويفهمه من جهة، ويتخذ الفيسبوك وسيلةً للمجاملة من جهة أخرى، فترى الشاب بمجرد نشره لبيت شعري (سخيف) تنهال عليه التعليقات الرنانة التي تجعله فوق المتنبي (مبدع، كبير، رائع، جميل، ...) وهناك تعليقات تصل إلى جمل طويلة، وبالتالي أصبح الفيسبوك وسيلةً لتحقيق الذات، فالناس العاديون يُصبحون فيه شعراء وكُتَّاب وعظماء.

إضافةً إلى الإعلام الذي أخذ دورًا واسعًا في توجيه الشباب إلى الشعر العامي كوسيلة يسيرة لتحقيق ذواتهم، لأن الإعلام بشتى صنوفه، ومنظمات المجتمع المدني مستعدة لإقامة ونقل عشرات المهرجانات العامية، ولساعات طويلة، بينما تستثقل أن تقيم أو تبث

مهرجانًا أو حفلًا للأدب الفصيح، وتستصعب إعداد تقرير مُفصَّل تكشف فيه عن ابتكار علمي مُعيَّن، فنادرًا ما يُخصِّصون تقريرًا إخباريًّا لن يتعدى الخمس دقائق يسلط فيه الضوء على تلك الأمور الهامة، وهذا يكشف عن حقيقة أن الإعلام لا يريد تثقيف الشعب، بقَدْر ما تتنافس الوسائل فيما بينها من أجل الحصول على متابعين أكبر، وما دامت تلك غايتهم فهم مستعدون لبث أتفه البرامج، وأسخفها لجلب مزيد من الجمهور.

(٧) الآن أخبروني

تحقيق الذات حاجة مُلِحَّة تحتاج إلى إشباع، وبالتأكيد فالإنسان يبحث عن أبسط الطرق وأقصرها لإشباع أية حاجة، والشعر العامي بسيط النَّظْم، كثير الجمهور، تعتني به الجهات الرسمية وغير الرسمية، فهل يترك هذا الطريق اليسير نحو الشهرة؟ ويذهب ليمضي وقته في البحث العلمي، أو قراءة اللغة من أجل كتابة الأدب الفصيح؟ وهو يعرف ألا فائدة من هذه الأمور، وأنها لن توصله إلى الشهرة التي يبتغيها، سيما إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار حجم عقلية المراهق، فهو لا يفكِّر للمستقبل البعيد، أو لجمهور خارج محيطه الاجتماعي، فلو كان كذلك لاختار أدب الفصحى الذي يتعدى حدود الزمان والمكان.

إلا أن الحاجة إلى التقدير الاجتماعي وتحقيق الذات ليست الدافع الوحيد لكتابة الشعر العامي، وإنما هناك أسباب أخرى لا تقل أهميةً عنها، من بينها الكَبْت الذي يُعاني منه الفرد العراقي في ظِلِّ النظامَين الديني والاجتماعي، فأصبح بحاجة إلى الشعر باعتباره حيلة لاشعورية لإشباع الدوافع غير المقبولة اجتماعيًّا، إذ يعمل على إعلائها كي يشعر باللذة دون تخطِّي حدود المجتمع.

ولو تابعتم مجتمع الشعر العامي في العراق، وقرأتم سير حياة الشعراء، لوجدتهم كتبوا الشعر في إحدى سِنيِّ المراهقة، وما لا يعرفه البعض أن هذه المرحلة تتميز بكثرة الاضطرابات النفسية، وضغط الدوافع غير المقبولة اجتماعيًّا، وضغطها هذا إما أن يؤدي بالمراهق إلى الانحراف أو إلى العزلة والانطوائية والخجل والانسحاب، أو قد تتسبب باضطرابات نفسية مُعيَّنة، وقلَّما ينجو مراهق من الوقوع فريسةً لهذه الاضطرابات.

وقد توصلت بعد إجرائي لدراسة شخصيات من كتبوا الشعر في هذه المرحلة — المراهقة — فوجدتهم يتسمون بمستوًى جيد من الاستقرار النفسي مقارنةً بأقرانهم، ما يعني أنهم قد أشبعوا دوافعهم الضاغطة بعالم من الخيال (الشِّعر).

ولعل تزايد مصائب العراقيين، وتراكم مشكلاتهم، وكثرة حزنهم، ونواحهم، وشعورهم بالاغتراب، جعلهم بحاجة إلى شيوع هذا اللون من الشعر كي يشرح همومهم، ويساعدهم في تفريغ انفعالاتهم، سيما إذا ما أدركنا قدرة الأحداث التي يمر بها العراق على «إبكاء الصخر» وربما جعل الصخرة تكتب الشعر أيضًا!

تقول الفنانة «نوفا» نجلة الفنانة العراقية «سيتا هاكوبيان» في لقاء لقناة الشرقية (برنامج تراجي): «لكن فكرة أن أكون مغنيةً لم تكن موجودةً في ذهني إلا بعد وصولي كندا، ورغبتي بالتعبير عن شعوري بالغربة، ومن هنا بدأت رحلتي بالكتابة والغناء» الأمر الذي يوضح مدى قدرة الأحداث في تأجيج المشاعر وبالتالي الإبداع بكتابة الشعر أو غنائه، فتفريغ الهموم والانفعالات الأخرى بهذه الطريقة يعيد الفرد إلى شيء من الاستقرار النفسي، ما يجعله مواظبًا على الكتابة.

المشكلة أن الشعر موهبة، وليس كل من نظمه أصبح شاعرًا، فضلًا عن أن يكون مشهورًا، فهو يغتر بنفسه في أهم مراحل عمره، ويعتقد أن موهبته في الشعر، فلمَّا يفشل فيه، يُصيبه الإحباط، وللإحباط آثار سلبية كثيرة كما تعلمون، وقد تابعت انتشار هذه الحالة غير مرَّة، ففي كل سنة هناك عدد غير قليل يعتزلون كتابة الشعر نتيجة الإحباط، يتركونه وهم ناقمون على المجتمع الذي لم يسمح لهم بالظهور والبروز، فهم عظماء في الشعر لكن المجتمع لا يعي!

وبالتالي لا استفدنا منهم في ميدان الشعر، ولا تناسوه واتجهوا ليبحثوا عن موهبتهم في مجال آخَر.

(٨) هل الشعر العامي ساذج بحد ذاته

ليس من السليم أن نقول بسذاجة الشعر العامي، فهناك كمٌّ من القصائد الرائعة والشعراء المبدعين، يدلل على أن هذا اللون ليس ساذجًا بحدِّ ذاته، لكن سهولة نظمه جعلت الكثيرين يتجهون لكتابته، ظانين الشعر سلعة بائع كما يقول شاعرنا الجواهري:

برمت بلوم اللائمين، وقولهم ... أأنتَ إلى تغريدةٍ غيرُ راجعِ
أأنت تركتَ الشعرَ غيرَ محاولٍ ... أمِ الشعرُ إذ حاولتَ غيرُ مطاوِعِ
وهل نضبَتْ تلك العواطفُ ثَرَّةً ... لطافًا مجاريها، غِرارَ المنابعِ

أجِبْ أيها القلبُ الذي لستُ ناطقًا إذا لم أشاورْهُ، ولستُ بسامعِ
وحدِّثْ فإن القوم يدرون ظاهرًا وتخفى عليهم خافياتُ الدوافعِ
يظنون أن الشعرَ قبسةُ قابسٍ متى ما أرادوه وسلعةُ بائعِ

فصار الشائع (وهو الذي يعنينا) شعرًا يخلو من الخيال الواسع، والصور العميقة التي تتطلب تفكيرًا أو ثقافة لفهمها، فالشاعر العامي يوظِّف في قصائده أشياء حسيةً قريبةً من فهم العامة وإدراكهم، كالدلة والفنجان، والشمس والقمر، وقلَّما يتجاوزها ليرسم صورًا عميقة.

وحين يحاول شاعر العامية توظيف نظرية علمية، أو قصة ما فإنه يتأكد ما إذا كانت مفهومةً لدى المجتمع، ونادرًا ما تجد المعلومات العظيمة معروفة لديه، وبالتالي يقيده الجمهور ويمنعه من استعمالها، لأن التذوق الفني أساسًا يعتمد على المخططات المعرفية (الخبرة السابقة) للمتلقِّي، فكيف له أن يتفاعل مع قصيدة استعمل الشاعر في أبياتها قصة أو معلومات لم يسمع بها من قبل؟ سيما أن الشاعر لا يستعمل القصة أو النظرية كما هي في الواقع، بل يُغيِّر فيها ويصورها بطريقة مختلفة، ولن يتذوقها المتلقي إلا إذا كان فاهمًا القصة أو المعلومة فهمًا كاملًا.

مثال: بعد أن حوَّل الإيرانيون قصة نبي الله يوسف الصديق (ع) إلى فيلم جذَّاب يفهمه الجميع، استغل شعراء العامية هذا الباب وهبُّوا لتوظيف هذه الحكاية الرائعة في قصائدهم، فلم يكن باستطاعة الشاعر استعمالها من قبل، بسبب انعدام الخبرة السابقة عن الموضوع لدى جمهوره، هذا إن كان جناب الشاعر نفسه عارفًا القصة قبل تمثيلها!

بل إني وجدت شعراء عاميِّين رائعين جدًّا ومبدعين، لكنهم مغمورون لأنهم يرسمون صورًا مُعقَّدةً يصعب على المجتمع فهمها، فأصبحوا محطَّ إعجاب بعض الشباب المُثقَّف فقط.

ورغم سذاجة أغلب الشعر العامي، وسطحيته، فإنه أدب مهمٌّ يشبع الحاجات النفسية لغالبية أفراد المجتمع كونه يكتب بلغتهم، وأرى أنه لا بد للمؤرخين والباحثين في التاريخ أن يأخذوا الشعر العامي بعين الاعتبار، ويجعلونه ضمن السبل المؤدية لمعرفة واقع وماضي المجتمع، فهو أصبح رفيق العراقيين في حربهم وسلمهم، بحيث لا تفوته شاردةً ولا واردةً إلا ودوَّنها، فنجد عددًا من الشعراء كتب عن حادثة «النستلة» رغم عدم أهميتها وقد تطرقت لها سلفًا، لكنها أغضبتهم، لأنهم متوترون ويمكن لأية شرارة

أن تشعلهم غضبًا، إضافةً إلى حوادث أخرى أكثر تفاهةً دوَّنها هذا اللون من الشعر، ما يجعلنا نتيقن أن الشعر العامي لا تفوته حادثة أبدًا.

أما الشعر الفصيح فرغم كون أغلبه شعر عظيم يفوق الشعر العامي فإنه أبعد عن هموم الناس وأذواقهم لأنه يُكتب بلغة لا يفهمها غالبية المجتمع، وبأفكار مختلفة أيضًا، فهو إذَن يكشف عن سلوك وأفكار الطبقة التي تهتم به.

هناك فَرْق جوهري آخَر، هو أن شعر اللغة الدارجة لا يمكن أن يخلد، لأن الدارجة مقيدة بالزمان والمكان؛ فالقصيدة التي كُتبت في العراق لا يمكن فَهْمها بصورة تامة في دول عربية أخرى، أو على الأقل لا يطرب لها مواطن من تلك الدول إلا ما ندر، بل قد تكتب قصيدة في محافظة الناصرية مثلًا، تضمَّنَت مفردات عامية لا يفهمها إلا أبناء تلك المحافظة، مثل هذه الأبيات لا يُكتب لها الانتشار في المحافظات الأخرى، بل إن أبناء المحافظة أنفسهم لن يطربوا لها بعد مرور فترة زمنية طويلة يحدث خلالها تغيُّر في اللهجة بحذف أو إضافة مفردات جديدة، على عكس الشعر الفصيح الذي يمكن فَهْمه في أي زمن بالاعتماد على المعاجم، ثم إنْ تخلَّيْنا عن الأدب الفصيح تمامًا يعني ملئ الساحة بأدب رديء يكتبه كلُّ مَن هبَّ ودبَّ، وقد يعني طمس الهوية العربية، وجعل اللغة العربية من اللغات الميتة، وربما ينجم عنه تفتت البلاد العربية بفعل زيادة الهوة بين اللهجات.

وقد أضحكني أحدهم حين اقترح أن يؤسِّس معجمًا للهجة العامية، كون هذه اللغة غير صالحة للتدوين، فهي لغة شفاهية تتطور باستمرار فتتغير وتتبدل من وقت لآخَر، كما أن جمع مفرداتها ليس أمرًا سهلًا كما يعتقد، إنما يترتَّب عليه كمٌّ من المشكلات، فهناك كثير من الكلمات التي يختلف معناها من منطقة إلى أخرى ما يتطلب التجوال حتى في القرى الصغيرة، إذ ربما تجد فيها من المفردات ما لم تسمع به من قبل، وإذا افترضنا نجاح أحدهم في جمع مفرداتها، فإن هذا الشعر سيكون بعيدًا عن الطبقتَين؛ لأن العوام يبحثون عن شيء يفهمونه في آنه وليس لديهم الرغبة بالاطلاع على أي كتاب، أمَّا متذوقو الشعر الفصيح فهم ليسوا بحاجة إلى الشعر العامي، ولا يهمهم أمره، اللهم إلا القليل منهم.

ومن حيث التأثير النفسي، والقدرة على توجيه المجتمع نحو وجهة معينة، فإن الشعر العامي أكثر تأثيرًا في النفس، وباستطاعته أن يؤثِّر تأثيرًا إيجابيًّا أو سلبيًّا في شخصية الفرد، وحتى شعراء الفصحى أنفسهم يتأثرون بالقصيدة العامية، وتطرب لها نفوسهم،

وقد رأيت كثيرًا منهم نشر أبياتًا من الشعر العامي قال إنها أعجبته، بل نلاحظ الشاعر «شاكر الغزي» أعلن صراحة عن حُبه للون «الدارمي» أحد أنواع الشعر العامي.

وقد أسهم الشعر العامي طوال عمره القصير في توجيه المجتمع باتجاهات مختلفة، من أبرزها رفع الروح المعنوية للمقاتلين في جبهات القتال.

إن الفرد حين يسمع أنشودة حماس كتبت بالدارجة التي يفهمها، يودُّ لو أن القتال لا يتوقف أبدًا، فهو مستعد لأنْ يرمي نفسه بالنار، إذ تثير الحماس والشجاعة في نفسه، ويكون مفهوم الذات والثقة بالنفس في أعلى مستوياتهما.

كما أنه يشكِّل دافعًا لأمور إيجابية أخرى، فالذي يستمع لقصيدة الشاعر كريم العراقي عن الأم التي غنَّاها الفنان «سعدون جابر»:

تعلمت الوفه منج يا يمه الهوه إنتي الهوه ومحتاج أشمه

يشعر بالحنين إلى الأم، ويتحسَّس دورها في حياته، وتوجهه توجيهًا تربويًّا عاطفيًّا صحيحًا تجاه الأم، وقِس على ذلك عدة قصائد في الصداقة وحب الوطن، وعكس ذلك يُحدِثه الشعر العامي في الفرد والمجتمع حين يكتب قصائد سلبية، والحق أن السلبي أكثر من الإيجابي في زماننا هذا، من «يا طابخين النومي يا كلكم وفه» مرورًا بـ «باك محفظتي وقهرني» وصولًا إلى «وكف عباس بيه وصاح ع السجين».

(٩) اختلاف مع الوردي

تطرق الدكتور علي الوردي (رحمه الله) في كتابه «أسطورة الأدب الرفيع» إلى مسألة تبسيط اللغة، كون صعوبتها تُبقينا في برج عاجي بعيد عن مستوى الناس الثقافي، فنكون بعيدين عن همومهم وآلامهم، فيبصقون علينا ويتركوننا خلف ظهورهم، وقد اختلف القرَّاء في تحديد مفهوم التبسيط الذي دعا إليه الدكتور، فمنهم عدَّه دعوة للكتابة باللغة العامية، ومنهم مَن فهمه بمعنًى آخَر، لكن الوردي ردَّ على من اتهمه بأنه يدعو إلى الكتابة بالعامية، بكلام مضمونه: إن اللهجة العامية تختلف من بلد إلى بلد، ومن مكان إلى آخَر في البلد الواحد ومن زمن إلى زمن أيضًا، أما اللغة الفصحى فهي موحدة في البلاد العربية أجمع، ولست سخيفًا لأدعو إلى الكتابة بالعامية.

ولما أعدت قراءة كتابه «أسطورة الأدب الرفيع»، لاحظت فيه استهزاءً بالنحو (الإعراب) بل ذكر صراحةً أن الخطيب العربي لا يستطيع أن يستجمع معانيه بسبب

خوفه، من الخطأ بالرفع أو النصب أو الجر، وكذا نجد له استهزاءً بمترادفات اللغة، كاستعمالات «هل، والهمزة» وغير ذلك، ما يدل على أن الدكتور الوردي أراد تبسيط اللغة إلى حدٍّ يتم فيه تجاهل الحركات الصرفية والإعرابية، وتجنب كثرة المفردات، وإلى ترك التفريق بين الأمور البسيطة! ك «هل، والهمزة» الاستفهاميتَين.

الحق أني أؤيد الدكتور علي الوردي في كون اللغة هي من صُنع المجتمع، وله الحق في تطويرها متى شاء، وعلى اللغة شاءت أم أبَتْ أن تتغير بتغيُّر المجتمع وتطوُّره، لأن أهم وظائفها تحقيق الحاجات النفسية والاجتماعية، وإن صعوبة اللغة يفقدها إمكانية تحقيق هاتين الوظيفتين، فليس باستطاعة الفرد أن يتفاعل مع لغة لا يفهمها، وكذا لا يمكن للغة أن تخدم المجتمع وهي في مستوى أعلى من فهمه، لكن تأييدي هذا يقتصر على لغة العلم والخطاب، إذ لا ينبغي أن نُلقي خطابًا على العامة بلغة لا يفهمونها، ولا يجوز أن يُكتب العِلم بلغة مُعقَّدة، كون العلم يستخدم اللغة للتوضيح فقط واللغة فيه وسيلة لا غاية، لكن هذا لا يعني أني أدعو إلى نبذ الحركات الاعرابية والصرفية، وإنما أدعو إلى استعمال المفهوم من المفردات وأساليب التوضيح.

أما لغة الأدب فإني لا أوافق الدكتور الوردي رأيه في تبسيطها نسبيًّا، لأسباب أهمها أن الأدب أساسًا هو فن استعمال اللغة، وأن تبسيط اللغة يعني التقليل من مفرداتها، والتخلِّي عن كثير من أساليبها، ما يؤدي بلا شك إلى ضعف النص الأدبي بشكل عام والقصيدة على وجه الخصوص، ولو أخذنا اليوم برأي الدكتور الوردي، وبسَّطنا لغة الأدب فصدقوني لن يحدث أي تغيير سوى أن يسوء الأدب بسبب نقص الأساليب والمفردات، لأن الفرد حتى وإن فهم الشعر فنفسه لا تطرب للغة غير تلك التي يستعملها باستمرار، خذ مثالًا بساطة اللغة التي استعملها الشاعران «أحمد مطر» و«نزار قباني» وجمهورهما في الدول العربية لا يصل حجم جماهير شعراء العامية في العراق خاصة، ولا يصل تأثيرهما على الجماهير تأثير الشاعر العامي.

الظواهر النفسية في الشعر العامي العراقي

(١) سادية المعشوق ومازوشية العاشق

المشكلة جروح الأعزاز أعزاز من تنلجم بيهن صيح هنيالي

هذا البيت العامي الذي اشتهر كثيرًا، وأخذ الشباب ينشرونه على حساباتهم في مواقع التواصل الاجتماعي، ويرددونه مستشهدين به أثناء حديثهم مع معشوقيهم وكذا أصدقائهم، هذا البيت وغيره كثير يعبر عن مازوشية متجذرة في الشخصية العراقية، وقبل التوسع في الموضوع دعونا نعرفكم بمصطلح المازوشية.

تعني المازوشية بمصطلحات الطب النفسي: اضطرابًا جنسيًّا يستهدف الحصول على المتعة الجنسية عن طريق الشعور بألم بدني أو نفسي أو كليهما، وهذا يعني أن المازوشي لا يحصل على اللذة والرعشة الجنسية إلا بعد أن يقوم الطرف الآخَر بإيقاع الألم فيه، وهو مصطلح يعاكس تمامًا مصطلح «السادية» الذي يعني أن الفرد لا يشعر باللذة إلا بالحاق الأذى والألم بالطرف الآخَر.

إلا أن هذا المصطلح لم يبقَ مقتصرًا على المسألة الجنسية، بل توسَّع فيما بعد وأصبحت له مصاديق عدة منها أن السادية تُطلَق على الحاكم الذي يستمتع حين يفرط في استخدام القوة تجاه شعبه، بينما المازوشية تطلق على ميل الفرد لأن يكون مظلومًا مُعرَّضًا نفسه للإهانة والإذلال.

نميل إلى الاعتقاد بأن السادية والمازوشية سلوكان مكتسبان يتم تعلمهما من البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها الفرد، باستثناء السلوك المضاد للمجتمع (السيكوباث) الذي هو نوع من اضطرابات الشخصية، وتعود بداية نشوء هذين السلوكين إلى أساليب التنشئة

الأسرية للأطفال، إذ تشير الدراسات على مستوى الأسرة العربية وليس العراقية فحسب إلى شيوع أنماط التربية المتسلطة التي تسعى إلى بناء شخصيات مطاوعة تميل إلى الإذعان والتبعية وتعويد الطفل العربي على الخضوع إلى الكبار وطاعة السلطة عبر أجواء أسرية تشيع فيها السلطة الأبوية الصارمة وأساليب قهر الأبناء والقمع النفسي والازدراء والاحتقار والسخرية والتهكُّم وخلق الإحساس بالدونية والشعور بالنقص (صالح، ٢٠١١، ٣٧).

كما أن النموذجَين الذين يمكن أن يقلدهما الطفل أو يتماهى معهما، يمثلان ثنائية: الأم «مازوشية خاضعة» والأب «سادي متسلط»، وبعد دخول الطفل المدرسة تبدأ أساليب جديدة لإخضاع الطفل وجعله فردًا مازوشيًّا، فالسلطة مطلقة للمعلم وإدارة المدرسة، وليس على الطفل إلا الطاعة والخنوع.

لكن الدور الأكبر في إشاعة المازوشية بين أفراد المجتمع العراقي يرجع إلى السلطات التي حكمت العراق طيلة قرون حيث تمتعت بشخصيات سادية لا حدَّ لها، استعملت شتى أساليب القتل والتخريب والتعذيب من أجل إخضاع الشعب لها، وإذلاله، وإجباره على السلوك المازوشي.

فالشعراء مواطنون تعرضوا لنفس ما تعرَّضَ له المجتمع العراقي بشكل عام، وقصائدهم بالتأكيد تكشف عن طبيعتهم النفسية وطبيعة مجتمعهم، والمتابع للشعر العامي العراقي يجد أنه يعلن صراحة عن وجود مازوشية عميقة. المُدهش أن هذه السمة تبرز بطريقة عجيبة في شعر الغزل إذ دائمًا ما يأخذ الشاعر شخصية المازوشي الخانع المتلذذ بالألم، ويعطي لمعشوقه شخصية السادي الظالم الذي يتلذذ بإيلام عاشقه:

منذور الك منذور كص باللحم كص　　بالك تخلي الطير من ياكل يغص

وكذلك:

وصل بيك الصلف والبطر حد الطيش　　تتدفه اعله ناري وتحرك احطامي

وأيضًا:

يمر كيضك واجرعه وعود أتاني اشتاك　　يا حنظل حماد اناكض وانشته
لهسه مرورتك فوك اللسان تبات　　عكده وكل حلو بهواك ما ضكته
صواهيد وعطش وفياي مامش بيك　　لا بالكيض في ولادفو بشته

وأيضًا:

وانت بكل كتر باعضاي الك طعنات ما ضل عضو مني صحيح ما دامي

لو تدبرت في الأبيات السابقة وجدت كيف أعطى الشاعر لحبيبه دور السادي الظالم العنيف المعذب وألصقه به!

وأيضًا:

سر الزعل وياك يمك دفنته اتونس من ارضيك والعايل انته

وأيضًا:

شايف من تجيك الطعنة من احباب؟ هيج اجروحك تحس بيه روحية
اتصور تبتدي تشتاكَ للجتال إذا جف التطعنك بيه حنية

في البيتين أعلاه يتلذَّذ الشاعر إيهاب المالكي بالجروح، ويعدها جروحًا رائعة، ويحاول أن يساعد المتلقي على أن يتخيل ويتصور روعة وجمال تلك الجروح التي تأتي من الحبيب.

ربما لن تجد قصيدة غزل خاليةً من الجروح والهموم والآلام والسكين والسيف والخوف وغير ذلك من المفردات، ورغم إرجاع عدد من المتخصصين المازوشية إلى سادية (ظلم) الأنظمة السياسية، فإن لسوء الحياة الاجتماعية الذي رافق التدهور الاقتصادي والسياسي دوره في تثبيت هذه المازوشية.

ويبدو السلوك المازوشي أكثر وضوحًا في مناسبات العزاء الحسيني، إذ يبدع الشعراء بسرد مأساتهم ومأساة شعبهم في تلك القصائد، ويزداد حزن الجمهور كلما كانت القصيدة قريبة من واقعهم، فالظاهر من تلك القصائد هو سرد مصائب الحسين (عليه السلام)، لكن المضمون يذكرهم بواقعهم شعوريًّا أو لاشعوريًّا، دليل ذلك: تفاعل الجمهور — صياحًا ونواحًا وضربًا على الصدور — مع الأبيات التي ترثي الشهداء، أو تبين الواقع البائس، فمثلًا نرى الجمهور يتفاعل بدرجة غير معهودة مع عدة قصائد من هذا النوع، كالقصيدة التي ردَّدها الملَّا مصطفى السوداني رثاءً للشهداء:

فارگونه ... فارگونه ...
الجانو بوسط العيون ...

فارگونه ...
من سفرهم هم يجون؟ ... لو نسونه ... لو نسونه.

وكذا القصيدة التي ردَّدها «حيدر العطار» والتي تنتقد السياسيين وتبين الواقع المُر:

يا سياسيين ما عدكم مشاعر
ليش بلا شرف بعتوا الضمايِر
أدري بعتوا الدين بس شرفكم وين
بالله شتكولون للأجيال باجر

وقِس على هذا لتجد الكثير، إذ راج سوق القصائد المسماة بـ «القصائد السياسية» التي أخذ المنشدون يلقونها في مجالس العزاء الحسيني.

أتخطر أن الشاعر جابر الكاظمي عاب على الشعراء العاميين كتابتهم لهذا اللون من الشعر، محتجًّا بكلام مضمونه «أنحن نضرب صدورنا على الحسين؟ أم على مصائبنا نحن في أيام مصيبة الحسين؟» وهذه التفاتة جميلة في الواقع تذكرتها وأنا أكتب هذا المقال.

كما نرى الشعراء كثيرًا ما يعودون لشرح القضية الحسينية أثناء رثائهم بقية الأئمة، هذا لأن الآخَرين استشهدوا بالسم بصورة فردية، وبالتالي لا تمكن الشعراء من شرح مصيبتهم داخل القصيدة، فتراهم يكتبون المقطع الأول عن الباقر عليه السلام (حفيد الحسين الشهيد) مثلًا ثم يبحثون عن ثغرة يذهبون منها لسرد مصائب الحسين التي هي في الحقيقة مصائبهم، فالقضية الحسينية إبادة جماعية، قتل فيها الأطفال والشيوخ، وسبيت ورملت النساء، وهذا يشابه واقعهم الذي يعيشونه كلَّ لحظة.

فيما اتَّجه بعض الشعراء إلى التضمين، فالقصيدة التي يكتبها عن مصيبة الحسين أو غيره من الأئمة يُضمِّنها مقطعًا يصف بها مصائب البلاد ويقارنها بمصائب الأولياء، أو دعاء لرفع الهم، فيتفاعل الجمهور مع هذا المقطع أكثر من تفاعله مع أي مقطع آخَر في القصيدة.

(٢) التباهي بالحزن

لعل الأستاذ الدكتور قاسم حسين صالح أول مَن التفت لوجود الحزن المرضي في الشخصية العراقية، بل استدلَّ ببعض الأبيات الشعرية باللهجة العامية على وجود ذلك التباهي، لكني سأحاول في هذا الموضع أن أتوسَّع في الموضوع أكثر.

إنَّ الحزن بوصفه انفعالًا هو إحساس أو مشاعر أو وجدان ينجم عن عوامل متعددة منها معرفية تتعلق بتفسير الفرد للحدث المسبب للحزن وكيفية تعامله مع انفعالاته في المواقف التي تقدح فيه، وذاتية تخص الحالة الوجدانية للشخص، وفسيولوجية تتعلق بالجهاز العصبي الذاتي وما يحدث من إفرازات داخلية وما يطرأ على الوجه من تعابير (صالح، ٢٠١١، ٧٤).

والحزن بوصفه حالة داخلية تُقرِّره بدرجة أكبر طبيعة الحياة النفسية والمزاجية للفرد، وسماته الشخصية وتجاربه الحياتية عبر الزمن الذي عاشه (صالح، ٢٠١١، ٧٤).

ويصبح الحزن مَرَضيًّا إذا استمر لأكثر من ستة أشهر، حيث تظهر لدى المريض اضطرابات مصاحبة من قبيل الاكتئاب والوسواس القهري والتحول الهستيري وتوهُّم المرض والوهن العصبي، وتظهر في بعض الحالات الهلاوس السمعية والبصرية، خاصةً عندما يكون الفرد قد فقد عزيزًا عليه، وأخذ يركز على ذكرياته معه، فتغدوا حيةً في مخيلاتهم، وقد يستعيدون مشاهد منها خلال نومهم، كما يتوهمون أحيانًا رؤيته في البيت أو الشارع، أو يسمعون صوته، وغالبًا ما ينجم عن ذلك مشكلات أسرية واجتماعية.

ينفرد المجتمع العراقي عن بقية المجتمعات المعاصرة في أنه تعرَّض لثلاثة حروب طاحنة خلال أقل من ربع قرن بدءًا من الحرب العراقية-الإيرانية عام ١٩٨٠م، مرورًا بحرب الكويت عام ١٩٩١م، فالحرب الأخيرة عام ٢٠٠٣م، ثم حروب العنف والاحتراب الطائفي والإرهاب ومقاومة الاحتلال والتهجير والهجرة للأهل والأحبة، فضلًا عن ثلاث عشرة سنة من الحصار تخللها انهيار النظام الصحي وعودة الأمراض الوبائية، نجَمَ عن ذلك كله آلاف القتلى والجرحى والمرضى (صالح، ٢٠١١، ٧٧).

يُضاف إلى ذلك تدهور الحياة الريفية، وهجرة أهلها إلى مراكز المدن، تلك الهجرة التي ترتَّبت عليها مساوئ كثيرة أهمها الاكتظاظ السكاني وقلة فرص العمل، فأحبط الشباب، وانتشرت البطالة، وشاع الفقر، والفوضى الأمنية والأخلاقية، كل ذلك أدى إلى نتيجة أخطر، هي الحزن والقلق المستمر من المستقبل، فالعراقي أخذ يشعر بأنه قد يمرُّ عليه يوم لا يحصل فيه على قوته.

كما أن زيادة التوجُّه نحو الدراسة، وكثرة الخريجين، قد تسبَّبَ بوجود أعداد هائلة من المحبطين المنتظرين الحصول على وظيفة حكومية، مع انعدام القطاع الخاص، أو عدم وجود نظام صارم يُنظِّم العمل فيه ويُعطي ضمانات للعاملين، إضافةً إلى شعور الخريج بالذل إذا ما عمل بمهنة يعتقد أنها لا تناسب مستواه العلمي.

«فالعامل لم يعُد يرغب أن يبقى عاملًا، والفلاح لم يعُد يرغب أن يبقى فلاحًا، وآخر البرجوازيين لم يعد يرى لأولاده من مهنة ممكنة إلا أن يصبحوا موظفين ذوي رواتب لدى الدولة ... والدولة التي تخرج بواسطة الكتب المدرسية البائسة كل هؤلاء الطلاب لا تستطيع أن توظِّف منهم إلا عددًا قليلًا وتترك الآخرين بدون عمل» (لوبون، ٢٠١٦، ١٠٨) بينما يبقى البقية وهم الغالبية ناقمين على الدولة، منهم مَن أُحبِط وأُصِيب بالحزن المَرَضي، ورضيَ بأن يعمل بأية مهنة بسيطة، والأكثر بقوا يتأملون وظيفة حكومية فاختاروا أعمالًا وقتيةً لا تعطيهم أكثر من قوت يومهم.

كل هذا يعني أن الحزن رفيق للفرد العراقي طوال حياته، ما جعل هذا الشعب يتباهى بحزنه «فما أن يبدأ أحدهم بالشكوى من همٍّ أو ضيق حتى يبادره صاحبه بل يقاطعه قائلًا: أنت زين، لكن لو تشوف آني ويستمر مسترسلًا يروي بألم أكثر ما حلَّ به، وبدراما تصور للمقابل كأن مصائب الدنيا وقعت فوق رأسه!» (صالح، ٢٠١١، ٧٩).

وبما أن الشعر ظاهرة فنية لها بُعدان: نفسي واجتماعي، يتأثر ويؤثر في الفرد والمجتمع، فإن الشعر العراقي يكشف صراحةً عن حالة التباهي بالحزن، ومدى تغلغلها داخل نفس الفرد، والاستشهادات كثيرة لكني سأكتفي ببعض الأبيات.

في مهرجان مملكة الدارمي في محافظة الديوانية اعتلى المنصة شاعر سرد قصةً لشخص اسمه «جحيش» سافر إلى مدينة بغداد، لقلة فرص العمل في مدينته، بينما بقي ابن عمه «عبد» في المدينة قابعًا تحت وطأة الفقر، فأخذ الناس ينصحونه باللحاق بابن عمه «جحيش» بدل بقائه خانعًا تحت ذل الفقر، فأرسل «عبد» رسالة إلى «جحيش»:

عركي وي وكتي متيم ما منه عطلة نوبة انمطل يجحيش نوبات امطله

فرد عليه «جحيش»:

يا عبد وكتك زين وتمطله نوبات ما تنشد اعله جحيش خلصه عضات

وكأن «جحيش» استحى أن يكون أقلَّ حزنًا من ابن عمه، وأقل ألمًا وخوفًا، فبادره ببيت أحبطه، وأصابه باليأس، وما يثبت صدق النظرية (التباهي بالحزن) هو أن الجمهور تفاعل مع القصة وأبياتها تفاعلًا غير اعتيادي، إذ ضاع صوت الشاعر بسبب التصفيق والصفير، وأخذت تأتيه عبارات الامتداح من كل الجهات (أحسنت، أعد، الله ... إلخ)، بل

كان الجمهور يتفاعل مع كل بيت فيه ألم شديد أو حزن أو جرح أو خيانة، طيلة فترة المهرجان.

وهناك نماذج أخرى كثيرة نستدل بها، منها ما قاله الشاعر «إيهاب المالكي»:

تره من اضحكت مو يعني كلبي بخير مرات الخلك تضحك من الصدمة
ومرات الدمع ما يلكه فرصة يطيح تره الفشلان بجيه اشفاف متبسمة

هنا يخجل الشاعر أن يظهر بمظهر السعيد، فينكر تلك السعادة البادية على محياه، ويبرر: بأنه يُخفي دموعه وهمَّه وغمَّه بسبب عدم وجود الفرصة لظهورها، وما تلك البسمة إلا بكاء خجول.

وأيضًا (صالح، ٢٠١١، ٧٩):

ما تدري بي الناس، العلة خفية بالكلب سبع ازروف ويلاه يخيه

وبدل أن تواسيها صاحبتها وتهون عليها مصيبتها، وتشعرها بالأمل، أجابتها:

هنيالك بدنياك بس سبعة إزروف كلبي منخل صار بيه العمى يشوف

إنها مباراة بالحزن، كأن كلًّا منا يتحدَّى صاحبه: سأروي لك حزني، وأنت تفعل الشيء نفسه، والفائز هو أيُّنا أكثر حزنًا، وسيحصل الأكثر ألمًا على جائزة عظيمة!

ليت التباهي بالحزن انحسر بلون مُعيَّن من الشعر، فهو أصبح سمةً عامةً للشعر العامي تجده في قصائد الغزل والرثاء، والشعر الوجداني والسياسي، بل حتى الشعر الحسيني اتخذوه وسيلةً لسرد آلامهم وهمومهم في حالة من التباهي.

الأدهى أن شاعر العامية لا يغيض عدوه أو خائنه بأنه سعيد ويعيش بخير، وأن عداوته لم تؤثر فيه، ولم تنغِّص عليه حياته، بل على العكس تمامًا، إنه يسرد «لخائنه وعدوه» مصائبه وهمومه والحروب التي جرت عليه، ثم يتباهى مشيرًا إلى أنه ليس مخلوقًا للهو واللعب والضحك، وإنما رجل مغوار خُلق للحرب والقتال، وأن أمه «أرضعته البارود وهو بالمهد»، بل أنه «مولود مع الشاجور»، وأنه لا يضحك إلا في الحرب حين يقتل عدوه، أو حين يستقبل الرصاصة بصدره كي يذهب إلى الجنة! وأن الحزن «مفصَّل عليه تفصال»!

أنا ابن العاصيات من الليالي السود ما أريد الكماري ولهن يردني
إرضعتني أمي بدمعه من عرفت الصوت وغطتني بحزنه من مشت عني

وفي تجربة قمتُ بها طلبت فيها إلى خمسة من الشعراء الشباب اخترتهم بشكل عشوائي أن يكتبوا قصائد حزن وألم، تُصوِّر واقعنا، ومنحتهم فترة أسبوع كامل، لكن الذي يكمل قصيدته يرسلها في وقتها ولو قبل نهاية الفترة، فما إن انقضت المدة حتى بدأ الشعراء بإرسال قصائد رنَّانة تصوِّر واقعنا بأبشع ما يكون، ثم طلبتُ منهم كتابة قصائد فرح وأمل، شرط ألا تحتوي على المفردات «سيف، خنجر، ألم، خوف، سكين، رمح، جرح، إلخ» فتركتهم، لتأتيني القصائد بعد أسبوع، ولما طالعتها، وجدتها قصائد ضعيفةً، قليلة أبياتها، فيها صور مُكرَّرة وتوارُد، وأنه لمن حقِّ هؤلاء ألا يستطيعوا كتابة قصائد فرح رنانةً، لعدم وجود صور لخبرات سعادة عاشوها بصدق، وقد ذكرتني هذه الدراسة بأختي الصغرى الحاذقة، التي جاءتني يومًا، وقالت ما مضمونه:

إني حزينة جدًّا، وأنت معالج نفسي كما تدَّعي، أريدك أن تعالجني، فقلت لها اجلسي على هذا الكرسي، وأغمضي عينَيكِ، ففعلَتْ، وطلبت لها أن تتأمل حديقةً جميلةً، فيها زهور وعصافير وبلابل، وأخذتُ ألقي لها عبارات توحي بذلك، فضحكت وقالت: «أنت بطران أني ما شايفه غير الزبالة (القمامة) اليمنة والحديقة الوسخة مال الحي، شلون تريدني اتخيل حديقة بيه بلابل وعصافير وورد.» فضحكت أنا أيضًا.

ولا ينبغي أن ننسى حقيقة أن كتابة أي لون شعري يحتاج إلى ممارسة ودربة، وأن شعراءنا لم يتمرَّسوا على كتابة هذا اللون من القصائد، فكل قصائدهم همٌّ بغمٍّ، كما أن الحقيقة التي يجب ألا نغفلها هي أن المفردات التي تمر على الذهن كثيرًا، تتعلق في الذاكرة، ويصبح استدعاؤها سريعًا جدًّا، جاهزة للاستعمال في أي وقت، والفرد العراقي منذ طفولته يتعرض عقله لشتى مشاهد ومفردات الحزن والألم والعنف سواء من الأسرة وطرقها الخاطئة في التربية، أو من المدرسة، أو حتى من المجتمع ووسائل الإعلام التي يشبُّ عليها، وإذا ما تقدَّم في العمر قليلًا زاد تعرضه للحزن، سيما إذا ما تابع أخبار بلده التي «تهبط ضغط الدم تارةً وترفعه أخرى».

والشعر كظاهرة فنية لا يكتفي بالتأثُّر بما يمرُّ به المجتمع، بل يؤثر فيه أيضًا، وفي هذا الصدد أجريت دراسة نفسية على مجموعتين من الناس، الأولى تهوى الشعر وتسمعه كثيرًا، بل امتلأت صفحاتهم على الفيسبوك بأبيات الشعر العامي، أما المجموعة الثانية فهم لا يهتمون بالشعر، ولا يتابعونه إلا قليلًا، فخرجت بنتيجة مفادها، أن المجموعة

الأولى تعاني من الحزن وتقلُّب المزاج، وسرعة الغضب، وكثرة الشك بالآخرين ولما سألتهم سؤالًا: لماذا تطربون لقصائد الحزن؟

أجابوا: هي حياتنا شبيه غير الحزن؟!

أي إنهم ينظرون إلى الحياة بسوداوية، وقد وصف الدكتور قاسم حالة التباهي بالحزن نوعًا من المازوشية والتلذُّذ بالألم.

لهذا أدعو أخوتي الشعراء إلى التقليل من حالة الحزن، ومحاولة كتابة قصائد الفرح، فهم لسان القوم، وموسيقى قصيدة الأمل يمكن أن تقلِّل من العلل النفسية لدى الفرد العراقي المسكين، فالتشاؤم والحزن لن ينتهيا، ولن يؤديا إلى نتيجة، كما أنَّ الحزين كالنائم تفوته الفرص دون أن يعلم كي يستمتع بها، أمَّا الأمل فيرفع مستوى نباهة الإنسان، ويزيد من نشاطه، وقدراته الجسدية والنفسية والعقلية.

لم يختلف الشعر الفصيح كثيرًا، إذ تكررت فيه صور الألم والحزن، بل كان أكثر بشاعةً وهو يصف، ربما كون شاعر الفصحى أكثر ثقافةً وأوسع خيالًا، وأدق صورةً، وأكثر مفردات، لكن انتشاره أقل نسبيًّا مقارنةً بالشعر العامي.

يقول الشاعر ياس السعيدي:

حييت سفحك شكرًا لا تحييني عندي من الدمع أنهار ستروييني
عندي من الهمِّ تاريخٌ ألوذ به لوذ الفراشة في حضن البراكين

ثم يستمر الشاعر بسرد همومه بحالة من المبالغة المطلقة، والتباهي بالحزن، حتى يقول «محدودب الحرف من يائي إلى سيني»، ومع كل صورة يسرد الشاعر حزنه فيها، يعتلي صوت الجمهور وتصفيقه، ومثل ذلك نلاحظه في قصائد كثيرة كقصائد الشاعر مؤيد نجرس وغيره.

(٣) لوم الذات

بداية لا بد من التعريف بمصطلح لوم الذات: الذي يعني أحد الأساليب المضطربة في التفكير والمرتبط بالعديد من الاضطرابات النفسية من أهمها الشعور بالذنب، وتتمثَّل في إلقاء اللوم بشكل دائم على الذات في كل شيء سواءً كان الفرد مخطئًا في حق ذاته أم لا؛ حيث يلاحظ على هؤلاء الأفراد اعتقادهم الراسخ والمتأصل: بالنقص، الفشل، العجز،

الكسل، والقبح ... مما يتأثر به حديثهم الذاتي الداخلي بحيث يعمل على زيادة وتقوية وتدعيم هذا اللوم.

وتُعد أفكار هذا الفرد تجاه ذاته هي الأساس الفعلي لتقدير الذات لديه، حيث تُملي على الفرد بشكل شعوري أو لاشعوري ما يمكن وما لا يمكن أن يفعل أو يشعر به، أي ما يتجسد في قواعده الذهنية من تفسيرات للأحداث (مقال في أكاديمية علم النفس، ٢٦/٧/٢٠٠٩).

يشير المُفكِّر الأمريكي «نعوم تشومسكي» إلى عشر استراتيجيات للسيطرة على الشعوب، كانت الاستراتيجية التاسعة هي «تحويل التمرُّد إلى شعور بالذنب» والتي تعني: جَعْل كل فرد يشعر بأنه السبب في تعاسته وسوء حظه، وذلك بسبب قصور تفكيره وذكائه وضعف قدراته، وقلة الجهود المبذولة من جانبه، وهكذا بدلًا من أن يتمرد ضد النظام، ينغمس في الشعور بالتدني الذاتي الذي يؤدي لحالة من الاكتئاب تحبط أية محاولة للفعل لديه، وبدون القيام بأي فعل، لا يمكن أبدًا للثورة أن تتحقق.

إن هذه الاستراتيجية اشتغلت عليها تقريبًا كل الحكومات التي حكمت العراق، بقصد، أو دون قصد، ما ولَّد شعورًا عاليًا بالذنب والدونية، فترى العراقي دائمًا ما يلوم نفسه، ويجلدها، فمثلًا نسمع من الناس خلال هذه الأيام عبارات كثيرةً مثل:

- صوجنه احنه الانتخبنه.
- يمعود احنه الهوسنه الهم.
- إحنه ياهو اليجي نهوسله.
- احنه يرادلنه مجرم.
- احنه مو مال ديمقراطية.

ولأن هذه الاستراتيجية مورست كثيرًا فقد انعكست على كل نواحي الحياة، فنسمع على الصعيد الاجتماعي:

- الخلل بي دللته واعتنيت بي.
- كله صوجي أنا العلمته.
- يمعود هو منيله الحظ بس غير أني السويت بي خير وخانني.

والسمة الأغرب في الشخصية العراقية أنه يلوم نفسه إذا أخطأ الآخَرون بحقه، فهو من دلَّلهم، وجعلهم يتعدون عليه، لكنه يلوم الآخَرين إذا أخطأ هو.

والشعر العامي العراقي يكشف لنا هذا اللوم الذي تغلغل في الجهاز النفسي للفرد، وأصبح سمةً للشعر العراقي، ولشعبه، فمثلًا نجد الشاعر «نهاد الخيكاني» يسرد همومه وهموم شعبه بقصيدة سياسية ألقاها على جمهور عظيم، ثم يتنصل من لومهم، ويتوجه إلى نفسه وشعبه فيلومهم:

كول براحتك كلشي التريده يصير　　مالومك شفتني خير ما بيه
لو عندي شعب خلاكم تقرون　　إلي خدمة قلق عشرة البعثية

ويعيد الكرة في قصيدة أخرى:

شعب إس، بالك تمتعض وتلوم　　إذا رايد تلوم اعليك واعليه
انه وانت الرفعنه الفاسد من الكاع　　وكتله تفضل اصعد للعرش بيه

كما نجده في شعر الغزل أيضًا، يقول الشاعر عطا السعيدي:

وتوهمت بعشرتك ما حسبت احساب　　وشنع الندامة وعظة ابهامي
ودفعت الثمن غالي وياك ثلث اضعاف　　شبابي وطيش عمري وثورة أحلامي
أذمك واذم روحي واذم حظي عليك　　لا تهواك روحي ولا انت او لامي

ونلاحظ في البيت الأخير لومًا للمجهول، وهو الحظ، الذي يبرِّر فيه العراقيون سوء ما يمرُّون به، محاولةً منهم لخفض التوتر، وهو متكرِّر في قصائد كثيرة، منها ما سمعته في قصيدة للشاعر رائد أبو فتيان:

امسح الغثك واقتنع زين　　انت بس صوج الحظ

وابحث يا سيدي القارئ لتجد العراقيين يُكثرون من لوم أنفسهم ولوم الحظ:

غلطة عمر بس كلفتني هواي　　مثل الدفع دية وهو مو رامي

فكم أتمنى على شعرائنا العاميين الذين هم أقرب إلى الجمهور وأكثر تأثيرًا فيه، أن يتفكَّروا بقصائدهم، ويتدبروا فيها، ويحاولوا توجيهها بشكل أفضل.

أما الشعر الفصيح فقد ابتعد كثيرًا عن لوم الذات، إذ لم تصادفني خلال بحثي أية قصيدة تكشف عن وجود هذا الاضطراب، ولربما وُجد في بعض القصائد التي لم يسعفني الوقت لقراءتها، ولو افترضنا وجودها فهي قليلة لا تعبر عن انتشار الاضطراب، ولعل السبب يرجع إلى المستوى الثقافي الذي يتمتع به شاعر القصيدة الفصحى، إذ يبدو عقله الناقد ليس معطلًا تمامًا.

(٤) فقدان الشعور بالأمن

تُعد الحاجة إلى الشعور بالأمن من أهم الحاجات الإنسانية، التي يضعها ماسلو في قاعدة الهرم بعد الحاجات الفسيولوجية، والتي تؤدي حال فقدانها إلى نتائج خطيرة على الفرد والمجتمع، وبما أن الفرد العراقي تعرَّضَ للظلم بشتى أنواعه، بل بأنواع مُروِّعة ومخيفة منه، سواءً من قبل أنظمة الحكم أو من قبل جهات أخرى — دول أو ميليشيات — فالحكومة أخذ ظلمها الشعب أنماطًا متنوعةً منها القتل والتجويع والإهمال، أما الميليشيات كتنظيم داعش وغيره فأنتم أكثر علمًا!

هذه القرون التي عاشها الفرد العراقي وهو فاقد للأمن بكافة أشكاله، أثَّرت في شخصيته تأثيرًا غير اعتيادي أبدًا، فهو قلق باستمرار، يخشى أن يأتي عليه يوم أسوأ من أيامه السابقة، إنه يخشى على صحته التي إنْ فقدها ربما لن يجد مَن يعيدها إليه، وعلى عائلته، وعلى مصدر عيشه، وعلى سُمعته وعلى كل شيء، الفرد العراقي يعيش حالة قلق مستمرة.

وهذا القلق المستمر، وعدم الشعور بالأمن، لمحتها في الشعر العامي بجميع أغراضه — المديح، الهجاء، الغزل ... إلخ — وأنماطه، وقد ظهرت في الشعر العامي صور عدة لفقدان الأمن، سأكتفي بشرح واحدة منها، وهي «سيكولوجيا الاحتماء».

«إذا انهارت الدولة وتعطَّلَ القانون وصارت الحياة فوضى، شاع الخوف بين الناس وتفرقوا إلى مجاميع أو أفراد تتحكم في سلوكهم الحاجة إلى البقاء، فيلجئون إلى مصدر قوة تحميهم، ويحصل بينهما ما يشبه العقد، يقوم على مبدأ الحماية المتبادلة» (صالح، ٢٠١١، ١٥٨).

هذه نظرية صاغها الدكتور قاسم حسين صالح أطلق عليها «سيكولوجيا الاحتماء»، فسَّر من خلالها ما حدث في العراق بعد العام ٢٠٠٣م، إذ سقط النظام وعمَّت الفوضى، وأصبح الخطر مُحدِّقًا بكل فرد عراقي، وليس هناك دولة توفِّر الحماية، فتفرَّق الناس

كلٌّ يبحث عن ملجأ يحميه وأسرته، فلجأ بعضهم ليتحزَّب، وبعضهم انضم إلى مرجعيات دينية، أو اجتماعية، وحتى عشائرية، وهذا التحوُّل السيكولوجي ظاهرة خطيرة لأنها عطَّلت الشعور بالانتماء إلى الوطن، مما أدى إلى ظهور الهويات الفرعية (الدينية، الحزبية، الاجتماعية، الطائفية، ... إلخ).

إن الذي سهَّل هذا التحول السيكولوجي في الولاء، هو قيام نظام الطاغية بحصر الولاء للعراق بما فيه من حضارة وموارد وعظمة بشخص صدام حسين.

إن الشعر العامي العراقي كشف لنا هذه الحقيقة السيكولوجية بوضوح متكامل من خلال شيوع ظاهرة امتداح الأحزاب السياسية، والمرجعيات الدينية، وشيوخ العشائر، وسادت القصائد الفخرية التي يُعرب شاعرها عن فخره بعشيرته أو بمرجعه أو مذهبه ... إلخ، ولا تظنوا أنني حكمت بالاعتماد على قصيدة أو اثنتين، بل مئات الشعراء فعلوا ذلك، ولم يقتصر الأمر على شعراء مغمورين في الأرياف، بل أيضًا شعراء معروفين يمكن عَدُّهم نوابغ الشعر العامي.

والدارس المثابر يجد أن الشعراء العاميين أكثروا من امتداح الأحزاب والشخصيات الدينية والسياسية بعد سقوط النظام، أما امتداح العشائر والفخر بالنَّسَب فهو من الشوائع خاصةً بين الشعراء القاطنين الريف، المعاشرين قبائلهم حيث يمثلون «رفعة رأس العشيرة»، خاصةً ما يسمى «المهوال»، فإذا ما تُوفِّي أحد شيوخ القبائل، وذهبت القبيلة الأخرى لتعزيتها، قدَّمت الراية، وخلفها الشيخ والمهوال، الذي يكون واجبه «رفع رأس العشيرة» من خلال جذب انتباه العشائر الأخرى بقوة الأهزوجة وما تحمله من معانٍ، على أن يوازن في أهازيجه بين مدح قبيلته ومدح القبيلة المعزاة وشيخها الراحل.

فراحوا أيضًا يتسببون بنرجسية أفراد العشائر، فإذا ما امتدحوا قبيلتهم، راحوا يصفونها بأروع الصفات، ويُفضِّلونها على بقية القبائل، فهم السبَّاقون إلى خدمة الحسين، وهم أبطال ثورة العشرين، وأسياد الشجاعة، ... إلخ، وفي الوقت نفسه يثيرون المنافسة في الكرم والشهامة والصفات الحميدة الأخرى، كل عشيرة تريد أن تكون أفضل من غيرها، وهناك عشائر تبني كل فخرها على أبيات شعرية مُحدَّدة.

وثقافة الاحتماء هذه، ثقافة نفسية لا تقتصر على زمن دون آخَر، بل هي تشيع في كل فترة ينعدم فيها الأمن، ويفقد الإنسان ثقته بإمكانية الدولة على حمايته من الخطر، لأنها تعبِّر عن حالة نفسية (الشعور بالخطر) فنجد الجواهري قد امتدح ملك الأردن ورئيس سوريا من أجل الحصول على الأمن والاستقرار والاحترام، بعد أن فقده في العراق، وكذا فعل المتنبي قبله، وغيره من الشعراء كثير.

ولو حلَّلنا الكلام الوارد في مثل هذه القصائد، تحليلًا نفسيًّا لاستخرجنا المعنى الخفي لها، الذي يعرب عن حالة الشعور بالخطر والبحث عن الأمن، والولاء لفرقة مُعيَّنة أو شخص مُحدَّد دون الوطن، وقد اخترت قصيدتَي الشاعرين أبو محمد المياحي وسعيد الصافي، اللتين أُلقيتا في مكان واحد وبحقِّ شخص واحد هو رئيس الوزراء السابق نوري المالكي الذي حكم العراق خلال الفترة (٢٠٠٦–٢٠١٤)، فنجد الشعور بالخطر والبحث عن الأمن واضحين في القصيدتين:

أبو محمد المياحي

أنا حبيت واحد جيبلي مثله من هسه اعوفه وامشي منه بزود
جيب الفلش اخيام الفتن والشحت منها اقرود
جيب الخله طارق شارد ومطرود
جيب الخله للبصرة الأمان يعود
جيب الأخذ ثار النار جيب العلك النمرود.

سعيد الصافي الرميثي

اخذ بيهم قرارك والتريده يصير	وياك الشعب لمن تهد هادود
تكدر وحدك توصل لشط الثار	إذا عندك مثل حامي الشريعة ازنود
يا فارس بطلنه الما تهاب الموت	يمبجي العده تاريخ الك مشهود
يا مالك الأشتر والعيون تشوف	وعليك الأمل رغم الصبر معكود
يا جف الوفه الكاطع نفس هدام	ما يعصي عليك اشما طغه مسعود

تبدو سيكولوجيا سيكولوجية الاحتماء واضحةً في المقطعين الشعريين، بل تكرَّرت بعض المفردات في القصيدتين كأن تواردًا حدثَ بين الشاعرين كمفردتَي «الثأر، النمرود»، وكلاهما يريان في ممدوحهما بطلًا لا يهاب الموت، ولا تأخذه في الحق لومة لائم، فهو الرجل الذي قضى على الفتنة، وأعاد إلى البصرة أمنها، ولذلك شبَّهَه الشعراء بخليل الله مرةً، وأخرى بمالك الأشتر، وصفات أخرى، ثم يقول أحدهم «وياك الشعب لمن تهد هادود» تبدو مسألة الشعب مسألة نسبية، وإلا في ضل الأحزاب لا يمكن أن يكون كل الشعب مع هذا الممدوح، لكن هذا البيت يعبِّر عن إنشاء تكتُّل يعمل وَفْق سيكولوجية الاحتماء بمبدأ الحماية المتبادلة، فهو يقاتل ويدافع عن ممدوحه، لكنه يحتمي به وقت أن تهدد حياته.

أيضًا، نلاحظ في القصيدتين اهتمام الشعراء اهتمامًا كبيرًا بأمور السِّلْم والأمن، إذ وصفوه بالبطل، لكنهم لم يصفوه بالثقافة والسياسة، رغم أن الرجل يتمتع بلباقة وخطابة قلَّ نظيرهما، ما يعبر عن حاجتهم الماسة إلى شخص قوي أكثر من احتياجهم إلى شخص مُثقَّف أو ذكي.

سيدي القارئ، قِس على هذا التحليل عشرات القصائد التي كُتبت في مدح شيوخ العشائر ورجال الدين والسياسة، والافتخار بالطوائف والمذاهب ... إلخ، ولو افترضنا أن قصيدة مديح لم نجد فيها ما يدل على «سيكولوجية الاحتماء» فيكفي أن ندرس الزمن الذي كُتبت فيه القصيدة، ووَضْع الشاعر قبل أو خلال كتابتها، والأزمة التي يمرُّ بها، لنصلَ إلى الحقيقة بشأنها.

ثم إنَّ هذه الحقيقة السيكولوجية (فقدان الشعور بالأمن) تبدو واضحةً في أغراض الشعر العامي الأخرى كقصائد الغزل والشعر الحسيني وغيرهما، إذ تكثر في الشعر الحسيني أبيات التوسُّل وطلب العون، وكثيرًا ما يختم الشعراء قصائدهم بأبيات تتضمن دعاءً يطلبون فيه عودة الأمن إلى بلدهم، كما يطلبون السند والحماية إضافةً إلى إزالة الهمِّ والغمِّ، وكذا الحال في قصائد الغزل، إذ نجد «ضمني اريد اشعر بالأمان»، وغيرها من العبارات الأخرى التي تتضمن قلة الشعور بالأمن، بل ورسوخ فكرة ومفردات الأمن والسلم في ذهن الفرد العراقي.

(٥) تشوُّه صورة المرأة

المرأة جزء فاعل ومكون أساسي في المجتمع البشري فهي الزوجة والأم والأخت للرجل، وهي جزء من كيانه الاجتماعي والنفسي، وليست فقط رقمًا ديموغرافيًّا demographic، مكملًا بالنسبة له، وقد كرمها الله ورسوله في كثير من المواضع والدلائل الصريحة، وبالتالي فإنَّ تعطيل دورها أو الحد منه يُعد تعطيلًا لجزء هامٍّ من المجتمع، فضلًا عن أنه عصيان لأوامر الله ورسوله لها.

وقد عانت المرأة كثيرًا في مجتمعاتنا الإسلامية، جرَّاء التقاليد البالية التي لم يتم التخلص منها، بل ومما يزيد الأمر سوءًا أن يتم إسباغ القدسية على هذه التقاليد من خلال مزجها سواءً عن قصد أو جهل بالتفسيرات والتأويلات الدينية التي تنتقص من المرأة وتحطُّ من قدرها، ما ساهم في أن تبقى مجتمعاتنا الإسلامية متخلِّفةً بل وعاجزةً حتى عن مسايرة التقدُّم البشري في شتى مجالات التطوُّر ومنها التكنولوجية والعلوم الصحية والاجتماعية وغيرها.

هذه الأمور قد أنتجت ما يمكن تسميته بـ «الظلم الاجتماعي» الواقع على المرأة، هذا النوع من الظلم الذي يقع على فئات اجتماعية مُعيَّنة، يظن مَن يقوم به أنه على حق وأن ذلك المظلوم إنما يستحق الظلم لأن الله يريد له ذلك أو خلقه على هذا الحال، أو قد حطَّ من قدره لأن قيمته كذلك ... إلخ (الهاشمي، ٢٠٠٧، مقال).

باعتبار غالبية الشعراء العاميين هم من المتأثرين جدًّا بالتقاليد البدوية المتوارثة، بل من المعتزين بها، نراهم يحاولون عن قصد أو دون قصد تثبيت النظرة البدوية إلى المرأة وإشاعتها في المجتمع.

فينسبون إليها كل الصفات السيئة التي يخجل الرجل أن تُنسب إليه، بل «يتحشم» ذلك الناسب إذا فعل، فهي الخائنة، وهي الماكرة، والنذلة، و«وأم الكالات» والفتنة، والمخادعة، والكذابة، وفاضحة الأسرار، «وكعت عكل ناس بيه حظ» ويثبتون فيها صفة الضعف، وأن حيلتها البكاء والجزع، ولا تحسن فعل شيء آخَر.

كل الحجه بمكفاي والعنده كاله يكعد وي النسوان ونكله خاله

وأيضًا:

اليذم بكفه ربعه بي انوثة شواية الله اعله المره

فهذان الشاعران يصفان المرأة بأرذل الأخلاق «الغيبة»، وكأن الرجال لا يغتابون، وبالتالي يشبهون بالأنثى كل مغتاب، ولهم بذلك قصد آخَر، وهو أن المرأة ضعيفة جبانة، تخاف أن تتكلم عن أحد بسوء بحضوره، فتنتظر ذهابه لتذكر عيوبه أمام الناس، أما الرجل فإنه من المفترض أن يواجه، ولا يكون جبانًا، وفي هذا دعوة غير مباشرة للعنف.

وأيضًا:

مو ضد المرة حجاية بخت تنكال أثق ببليس لكن ما أثق بيها
اليدور ستر يتعوذ النسوان وأنا أول من حجاهه وراح اسويه
إذا رادت تخونك لو تحطه ببير طيحة شاربك تكدر تسويه

وهنا ينسب الشاعر إلى المرأة رذيلتَي المكر والخيانة، ويفضل أن يثق بالشيطان على أن يثق بها.

وأيضًا:

الشاعر المخواف لسليمة والبين ما يستحق لو مات لطم النساوين

يشعرك أن المرأة ضعيفة ولا دور لها في الدنيا سوى البكاء والنواح على الميت، كما أنه — الشعر العامي — صوَّر لنا في كثير من المواضع حجم ذلك الظلم الذي تحدثنا عنه سلفًا:

أتذكر أن أحدهم يُصوِّر حالة إحدى النساء العاشقات، فيقول: إن فتاةً ريفية عشقَتْ شابًّا في قريتها، فجاء ذات يوم ليراها وهي واقفة على «التنور» تخبز، فوقف أخوها خلفها مصادفةً، فصار بينها وبينه، فقالت:

يـا دجـة الـتـنـور ريـتـج مـشـوفـه زيارة علي برمضان ولفي من اشوفه

وقد اختارت هذا الوصف (زيارة علي برمضان) لأن هذه الزيارة هي أعظم ما تعرفه تلك المرأة، ما يكشف عن حجم حنينها لرؤية حبيبها، ورغم حجم اشتياقها لرؤيته كان خوفها من بطش أخيها أعظم وأكبر، فمنعها، ولك أن تقدر حجم الظلم.

وفي حكاية أخرى توضح الظلم الاجتماعي لهذا الجنس البشري: زُوِّجَت إحدى الفتيات غصبًا، لكنها بقيت تواصل حبيبها سرًّا، فاتفقت معه ذات يوم على اللقاء ليلًا، فزوجها غائب عن المنزل الليلة، واتفقا على إشارة مُعيَّنة بينهما، فهو ينطق بصوت أحد الحيوانات، فإذا كانت عمتها (أم زوجها) مستيقظةً ستحذره بطريقة ما، أما إذا كانت نائمةً فستخرج له وتدخله، فعل الفتى ذلك، فردت عليه:

نومته نومة ذيب روح الهلك روح مسكمه بفولاذ كطوه من أهد نوح

حتى في غزلهم بها فإنهم ينسبون الخيانة والمكر إلى الحبيبة، ويعطونها دور الشخصية السادية الظالمة المخادعة، وقد أشرتُ لذلك في مقال سابق.

نعم، هناك قصائد رنانة كُتبت بحق الأم، لكن غزارة ما كُتب في خيانة المرأة والصفات السيئة التي أشاعوها في المجتمع عنها، لا يمكن أن تقوضها قصائد قليلة كُتبت في الأم.

بطبيعة الحال لا ننكر أن هذه الأشعار إنما انطلقت من الواقع، وأن المرأة العراقية تمارس المكر والحيلة وبعض الصفات الذميمة، لكن علينا ألا ننسى عدة أمور أهمها:

(١) إن الرجال لهم هذه الصفات بل أكثر ربما.

(٢) للنساء صفات جميلة، فلا يمكن أن تكون المرأة مَنْجمًا لرذائل الأخلاق فقط ولا يوجد فيها خُلق حسن، لذلك ينبغي أن نمتدح تلك الصفات الجميلة أيضًا، كي نكون منصفين، أو على الأقل نزيد ثقتهن بأنفسهن ونقلِّل من الظلم الاجتماعي الواقع عليهن.

(٣) إن ما تفعله المرأة من مكر وغيره، يمثِّل حيلةً دفاعيةً لا شعوريةً، نتج عن الظلم الكبير الذي تتعرَّض له.

(٤) الشاعر لا يجب أن يكتفي بطرح الواقع كما هو، فضلًا عن المبالغة فيه، بل بوضع المعالجات، من خلال الدعوة إلى تشكيل سلوكيات مضادة، كونه يملك أقوى أدوات التأثير.

أما دفاع الشعر الفصيح عن حقوق المرأة والدعوة إلى تحرُّرها فليس جديدًا عليه، فقد نسب لها أجمل الصفات، بل بالغ في مدحها، وتكوين صورة جيدة عنها، وهذا الأمر يُحسب لشعراء الفصحى، ولعل السبب يرجع لما يتمتع به شاعر الفصحي من ثقافة عالية، فأقلهم قد أكمل دراسته الجامعية، واطَّلَعَ على عدد غير قليل من الكتب، واحتكَّ بالثقافات الأخرى، على عكس الشاعر العامي الذي غالبًا ما يكون إنسانًا أميًّا، تفكيره لا يتعدى حدود الزمان والمكان الذي يعيش فيه، كما أن الأخير لم يستطع خرق البيئة المحيطة به، كونه لا يُكلِّف نفسه الاطلاع على أي كتاب، وبالتالي مهما شاهد المجتمعات الأخرى، فهو لن يستفيد منها أبدًا، كونه متعصِّبًا لفكرة مجتمعه، متمسِّكًا بها، يراها مُقدَّسة لا يأتيها الزلل، وإن أعظم شيء يفعله للتأقلم هو أن يصنع شخصيةً ثانية تبدو حضاريةً، فتحدث ازدواجية الشخصية.

ولعل من أقرب الشواهد ما نقله الجواهري عن نفسه، إذ يقول ما مضمونه:

في أحد أيام سنة ١٩٦٩م كنت جالسًا في مغناي المفضل (البيت السلوفاكي) عندما فوجئت بخبر منشور في إحدى الصحف العراقية يتضمن قرارًا أصدره الفريق «صالح مهدي عماش» يقضي بتطويل بدلات الطالبات الجامعيات بذريعة المحافظة على الأخلاق، استكثرت ذلك على عماش الأديب والشاعر الرقيق ولم يكُن بقربي إلا ورقة صغيرة لدفع الحساب، أمسكتها وخططت عليها «المملحة» التي تُعد من أجمل قصائدي وأروعهن، فطارحني عماش بقصيدة على وزنها وروِيِّها بعد أن نشرت قصيدتي في الصفحة الأولى من جريدة الاتحاد، فأقنعني بما احتوته قصيدته من تبرير.

وفي الوسط الحوزوي نجد الشاعر الشيخ باقر الشبيبي نادى بتحرير المرأة قائلًا:

كيف ترجو نجاحها فئة كللتها البرود والسجفُ؟
من وراء الحجاب نسوتها تتهادي كأنه تحفُ

كلما أبصرت عن كثبٍ شبحًا للجديد ترتجفُ
تتحرى استقلال أمتها اخسئوا إن ذلك صلفُ
كم حصان تروح سفرة وبالحياء والعفاف تلتحفُ
وعلى العكس مومس خطرت وعليها الدثار والقطفُ

كذلك نجد في قصيدة طويلة الشاعر ياس السعيدي:

كتبتُ لتمنحن القصيدة شكلها وعند شتات القلب تحرسن شملها
فتبًّا لحرف لا يراكن مجده ويغدو كسكين تحارب نصلها
فداكن مَن صلَّى وخانَ صلاته وخانَ هذي البلاد وأهلها

لكن بعض شعراء الفصحى بالغوا كثيرًا، فأصبحت المرأة في شعرهم آلةً للجنس، والاستعراضات، وطالبوا لها بحقوق لا ينبغي أن تعطى حتى للرجل كونها تتسبب بإفساد المجتمع.

(٦) ظواهر أخرى

لعلَّ الظواهر النفسية التي ذكرتُها سابقًا، هي الظواهر الأكثر انتشارًا في الشعر، لكن ذلك لا يعني عدم وجود ظواهر أخرى، فالإحباط والشعور باليأس والعجز والهزيمة، والاغتراب النفسي، وقلق المستقبل، ظواهر موجودة أيضًا، وتتباين نسبها في الشعر الفصيح عنها في الشعر العامي.

(٧) ملخص دراستَين

الدراسة الأولى

أجريت على طلبة المرحلة الرابعة في قسم اللغة العربية للعام الدراسي ٢٠١٦–٢٠١٧م، استهدفتُ التعرُّف إلى الفرق في السلوكيات والسمات النفسية والعقلية التي يتسم بها جمهور الشعر الفصيح عن تلك التي يتسم بها جمهور ومتابعو الشعر العامي، أهي فروق كمية؟ أم كيفية؟ أقصد المتابعين بشغف كبير ومستمر، وقد كان قسم اللغة العربية هو مكان الملاحظة، إضافةً إلى حساباتهم على موقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك»، إذ قمت بجمع ٧٠ سمةً اعتقدتُ أن بعضها شائع لدى إحدى عينتي البحث، فسجلتها في

قائمة واحدة وأخذت أتابع العينتَين، وقد تابعتُ مدى شيوع وتكرار كل سلوك لدى العيِّنتَين، فلم أسجِّل سلوكًا حدث مصادفةً أو لم يتكرَّر إلا قليلًا، أو صدر من قِبل شخص أو شخصين من العيِّنة.

فسجلت خلال ملاحظتي السمات التالية على جمهور الشعر العامي:

الميل إلى التفاخر بالقبيلة والركون إليها حتى في أبسط الأشياء والتحدث بالمصطلحات الشائعة في النظام القبلي ك «الحشم، والافراضة وغيرهما»، والتباهي بالقوة، إضافةً إلى سرعة الغضب، واختيار العنف كحلٍّ أمثلَ للمشكلات، والتباهي بحفظ الكلمات العامية القديمة المندثرة.

وكذلك التعويل على الخرافة وإلقاء اللوم على الذات والحظ، والاعتزاز الشديد بالماضي وتمنِّي العودة إليه، والإيمان بالقضاء والقدر والتسليم لمشيئتهما، وكبت المشاعر الحقيقية سيما الجنسية منها، والجمود وعدم المبادأة في بعض المواقف، واحتقار المرأة والطفل والمراهق، إضافةً إلى سلوكيات وسمات حميدة كالكرم والنخوة والشهامة ومساعدة الآخرين، كما اتَّضح عليهم سرعة تأثرهم بالسيئ من الحضارة الغربية.

هذا لا يعني أبدًا أن الشعر العامي هو من أسَّس لهذه السمات إنَّما هي موجودة فأشاعها أكثر وأسهمَ بتثبيتها في شخصيات جمهوره، وما زال يفعل ذلك، لكنه اليوم بمواجهة الحضارة الغربية التي أخذت تؤثِّر في المجتمع، وتغيِّر مساره باستمرار، بل أخذت تغيِّر مسار الشعر أيضًا.

أما جمهور الشعر الفصيح فهم أكثر ميلًا للاعتزاز بالتراث، كما يتسمون بالنرجسية التي تصل حدَّ المرض النفسي أحيانًا، والنزوع إلى التفرُّد والمركزية والاستئثار بالصدارة في أية مهمة، والرغبة بالهجرة والعمل خارج البلاد، وتذبذب حِسِّهم الوطني بين القوة والضعف، وكثرة الشك بالآخرين، وقلة الاعتماد عليهم، ويبدون اعتزازًا كبيرًا بالأدب الغربي، بل يفخرون بقراءته ومتابعته، بالمقابل هم أكثر عقلانيةً في التعامل مع مختلف الأمور سيما في مسألة العقيدة، كما أنهم يؤمنون بالمدنية ويحاولون التخلُّص من سلطة القبائل وتقاليد وأعراف المجتمع.

الجدير بالذكر أنَّ السمات التي ذكرت سلفًا موجودة لدى الجمهورَين، فالفرق بينهما يكاد أن يكون كميًّا لا كيفيًّا، فالنرجسية الموجودة لدى جمهور الشعر الفصيح موجودة لدى جمهور العامي ولكن بقدر أقل، وهكذا بالنسبة للسمات الأخرى.

الدراسة الثانية: استهدفت الإجابة على السؤال

هل هناك فروق دالة إحصائيًّا في مستوى إعجاب جمهور الشعر بشعرائه تبعًا لمتغير لغة الشعر (الفصيح – العامي)؟

ظاهرة الإعجاب أو الوقوع في حب المشاهير من الشعراء والمطربين والممثلين ولاعبي كرة القدم، حالة موجودة لدى الشباب والشابات في كل المجتمعات، ومن شهد سبعينيات القرن الماضي يتذكر ماذا فعل شباب وشابات أمريكا وإيطاليا يوم مات «الفس بريسلي» وحالات الهوس الهستيري الجماعي وإلقاء أنفسهم في الأوحال وتطيين أجسادهم، وكذلك المسيرة الضخمة في جنازة عبد الحليم حافظ والفتيات اللاتي انتحرن حزنًا، وارتداء بعض فتيات بغداد الثوب الأسود حدادًا عليه.

ومع اختلاف الثقافات، فإنَّ السبب الرئيسي لهذه الظاهرة هو «عدم النضج العاطفي» لدى هذا النوع من الشباب والشابات، مضاف له سبب آخَر هو عدم وجود «أنموذج» في الأسرة يشكِّل قدوةً للفرد في طفولته ومراهقته فضلًا عن أننا في المجتمعات الشرقية ما زلنا نفرض قيودًا على «الحرية الجنسية» بل إن بعض مجتمعاتنا تعد الحب من الأمور المحرمة (صالح، ٢٠١٥، ١١٤).

ومن بين الدراسات التي أجريت في هذا المجال دراسة أجراها الدكتور مجيد السامرائي على عيِّنة من شباب الأردن بلغت «٩٠» شابًّا وفتاةً، تراوحت أعمارهم بين «١٥–٣٥ سنةً» استهدف فيها التعرف إلى مدى إعجاب هذه الطبقة بالفنان كاظم الساهر، وقد أعد لذلك استبانة خاصةً، وبعد أن قام بجمعها من المستجيبين أرسلها إلى الاختصاصي النفسي الاستاذ الدكتور قاسم حسين صالح ليقوم بتحليلها إحصائيًّا وتفسير النتائج، وقد أظهرت الدراسة توزع العيِّنة على أربعة مواقف هي:

- الإعجاب.
- الحب.
- التماهي أو «التوحد».
- وَهْم العشق.

وقبل تفسيره لنتائج الدراسة فرَّق الدكتور قاسم حسين صالح بين المفاهيم الأربعة السابقة، فالإعجاب يتضمَّن تقديرًا «إيجابيًّا واحترامًا» غير مشروطين لَمن نعجب به، وشيئًا خفيفًا من العاطفة، أما الحب فينبغي أن تتوافر فيه ثلاثة أمور:

الحميمية: وتعني الجانب الانفعالي من الحب الذي يحتاج إلى الإحساس بالقرب والارتباط الوثيق بالآخَر والتواصل الحميم مع المحبوب بعيدًا عن عيون الآخَرين ومشاركته مشاعر نخصُّه بها وحده. والعامل الثاني هو العاطفة التي تمثل العنصر الدافعي للحب الذي يوقد المشاعر الرومانسية والتعلق بالمحبوب وحده والتجاذب الجسدي والرغبة الجنسية. والمكون الثالث هو الالتزام الذي يتضمن الجانب العقلاني الذي يعمل على إدامة العلاقة حاضرًا ومستقبلًا، ومن المفارقات أننا قد نقع في حب شخص مُعيَّن ولا نكون معجبين به بالضرورة.

أما «التماهي أو التوحد» فهو حالة مرضية يحصل فيها أن الشخص يتمثل من خلالها جانبًا أو صفةً من الآخر «الأنموذج» ويتحوَّل «كليًّا» أو جزئيًّا على غراره، وهو يختلف عن المحاكاة أو التقليد من حيث كونه عملية نفسية لا شعورية تؤدي إلى أن يتوحد الشخص بآخَر يعدُّه أنموذجًا، ويكون في الحالات العادية تماهيًا جزئيًّا أو محدودًا يكتسب الفرد من خلاله صفاتٍ مرغوبًا فيها يتمتع بها الآخَر.

فيما يعني «وهم العشق» اعتقاد خاطئ يؤمن به الشخص إيمانًا مطلقًا مع أنه ليس له رصيد في الواقع، وفي العشق يعني شعور الفتاة بأن المقابل يعشقها، وأنها المقصودة في كل عبارة حب ينطقها، وهي تبادله العشق.

أرجع الدكتور قاسم حالات الإعجاب بالساهر إلى الجاذبية الجسمية التي يتمتع الأخير، وإمكانية ملامحه في تصوير مختلف الانفعالات سيما انفعال الحزن الذي يؤثر في الشرقيين كثيرًا، فضلًا عن أغانيه التي ينتقيها من العبارات التي يتداولها العشاق والمحبون، فعملت قصائده على التنفيس عمَّا هو مكبوت وبالأخص الكبت الجنسي (صالح، ٢٠١٥، ١١٢).

تأسيسًا على ما سبق أجريت دراسةً استهدفت التعرف إلى الفرق في مستوى إعجاب كل جمهور بشعرائه «جمهور الشعر العامي بشعراء العامية» و«جمهور الشعر الفصيح بشعراء الفصحى» وقد أعددتُ لذلك مقياسًا تضمن ٢٢ سؤالًا، من بينهن ست أسئلة من أسئلة الدراسة السابقة التي أجراها الدكتور مجيد السامرائي ونشرها الدكتور قاسم حسين صالح، وهي (بعد التقنين):

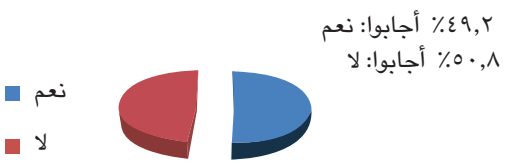
- هل تتشبَّه بشاعرك المُفضَّل من حيث الملابس وقَصَّة الشَّعْر؟
- هل رأيت شاعرك المُفضَّل في المنام؟
- هل تعتبر حبك له كالمرض الذي لا شفاء له؟

- هل تعتقد أنك ستبقى على هذا الحب لـ ٣٠ سنة القادمة؟
- هل تجدين نفسك واقعةً في غرامه؟
- هل حلمتي أن يطلب يدك للزواج؟

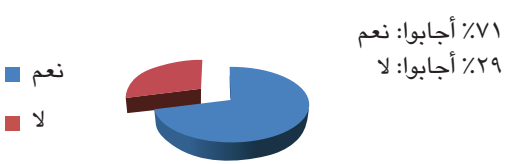
تم توزيع الاستمارة على عيِّنة مُكوَّنة من «١٨٠ شخصًا»، منهم ٨٦ فتاةً، يتوزعون على قسمين، قسم متذوق للشعر العامي، والآخَر للشعر الفصيح.

بعد تحليلها إحصائيًّا، أظهرت النتائج وجود فروق ذات دلالة إحصائية في مستوى الإعجاب، إذ كان جمهور الشعر العامي أكثر إعجابًا وحبًّا وتماهيًا بشعرائه مقارنةً بجمهور الشعر الفصيح، وذلك يرجع بالتأكيد إلى ما تطرقنا إليه في فصل سابق، ولا حاجة بنا لإعادة شرحه هنا، لكن نتائج أسئلة محددة أجاب عليها جمهور الشعر العامي أراها تدعوني إلى مناقشتها:

- هل أحببت الأشياء التي يحبها شاعرك المُفضَّل؟



- هل هناك أبيات لشاعرك أعجبتك وصرت تطبقها في حياتك اليومية؟



تشير النتائج إلى مدى تأثير الشعر العامي في الفرد، بحيث أحب الشباب الأمور التي يحبها شعراؤهم، وأخذوا من قصائدهم أبياتًا جعلوها دستورًا لحياتهم، الأمر الذي يضع الشاعر العامي موضع القدوة للمجتمع، ما يفرض عليه العناية أكثر بشعره، والتأمل والتدبر في قصيدته قبل أن يلقيها في مسامع الشباب الذين يتلقفون منه كل شيء.

فلينظر الشاعر لنفسه على أنها شخصية اجتماعية مؤثرة في أهم طبقات المجتمع، وليستغل تأثيره لخدمة مجتمعه، بدلًا من إثارة الطائفية، وإشاعة وتثبيت الأعراف الاجتماعية الخاطئة التي تطرقت إليها سلفًا، وأتمنى عليهم أن يكتبوا لنا قصائد تشعرنا ولو بقليل من السعادة، بدل الحزن، وتصنع لنا جوًّا نفسيًّا للثقة بالآخَر بدل توقع الخيانة منه.

الجدير بالذكر أن الشاعر إيهاب المالكي كان الشاعر المُفضَّل لـ ٥٥٪ من العيِّنة، فيما تقاسم الشعراء «رائد أبو فتيان، عريان السيد خلف، علي المنصوري، مصطفى العيساوي، عبد الخالق المحنة» ٣٥٪، بينما كان البقية شعراء مفضلين لـ ١٠٪ من العينة، وأن هذه النتيجة تستدعي وضع تحليل لشخصية الشاعر «إيهاب المالكي»، فهو الشاعر الذي رآه محبوه في منامهم، وتمنَّت الفتيات الزواج منه، وحاول البعض التشبُّه به، واعتبر حُبه كالمرض الذي لا شفاء له، وأرى انجذاب الجمهور لهذا الشاعر يرجع إلى:

- لا يتمتع الشاعر إيهاب المالكي بجسم متناسق تمامًا، لكن اختياره لما يرتديه، وذوقه المُوفَّق في التقاط صوره المنشورة جعله أكثر جاذبيةً للجمهور، ولا ننسى أنه «أصلع نسبيًّا» السمة التي أثبتت جاذبيتها للنساء في دراسات عديدة.
- تتسم ملامح وجهه بقدرتها على تصوير مختلف الانفعالات سيما انفعال الحزن الذي يجذب العراقيين كثيرًا.
- طبقته الصوتية المنسجمة وذوق العراقيين الذين يحبون الحزن والغضب والصراخ.
- تعبيره عن مشاعر المجتمع الشاب المضطرب نفسيًّا، الذي يشعر بالخيانة والإحباط وقلة الثقة بالآخَر، فصارت قصائده رسالة تعبير عن واقعهم.
- استعماله لمفردات حيَّة مفهومة؛ إذ لا نجد في قصائده مفردات مندثرةً أو خاصةً بمنطقة مُعيَّنة.

(٨) الخاتمة

ازدواجية اللغة (فصحى – عامية) ليست حكرًا على اللغة العربية، إنَّما ظاهرة امتدت لتشمل غالبية لغات العالم، بسبب التطورات المستمرة، الأمر الذي استدعى ظهور أدبٍ عامِّيٍّ إلى جانب الأدب الفصيح.

المُدهش أنَّ هذا الأدب الجديد انتشر انتشار النار في الهشيم، فقد أقصى الأدب الفصيح، واحتلَّ المساحة الأوسع في المجتمع، والعِلَّة في ذلك ليست بساطة اللغة فحسب،

وإنَّما انسجامه مع أذواق الناس وهموهم اليومية، فصور بؤس حياتهم بلغتهم التي يتكلمون، وشاركهم حزنهم، وعبر عن مكبوتاتهم النفسية، فصار جزءًا من حياتهم.

الجدير بالذكر أنَّ الشعر العامي، في غالبيته، شعر بسيط خالٍ من الإبداع، بسبب ضعف ثقافة الشاعر، وثقافة المتلقي التي تفرض على الشاعر مادةً بعينها، وغالبًا ما نجد القلم العامي الواعي أقل شهرةً، وأكثر انزواءً، لا يحبذه المتلقي، ولا يبحث عن شعره.

وتنتشر في الشعر العامي العراقي ظواهر نفسية متعددة سلَّط الضوء على أكثرها انتشارًا «لوم الذات والمازوشية والتباهي بالحزن وتشوُّه صورة المرأة وضعف الشعور بالأمن»، وقد تبيَّن أنَّ جمهور الشعر العامي أكثر إعجابًا وحبًّا لشعرائه من جمهور الشعر الفصيح، وأنَّ له سمات تختلف عن تلك التي يتَّسم بها جمهور الشعر الفصيح، ففي الوقت الذي يفخر فيه جمهور الشعر العامي بالقبلية ويدعو إلى الركون إليها، ينبذها متذوقو الشعر الفصيح ويدعون إلى العقلانية حتى في العقيدة.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، خليل محمد (٢٠٠٦)، اللغة العربية والعامية والأدب، الحوار المتمدن، العدد ١٧٦٦.
- إسماعيلي، حمودة (٢٠١٦)، العقد النفسية الأكثر انتشارًا في العالم، دار اكتب، ط٣، القاهرة.
- سويف، مصطفى (١٩٦٩)، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصةً، ط٤، دار المعارف.
- سيد يوسف، جمعة (١٩٩٠)، سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، عالم المعرفة، الكويت.
- الشريف، خالد (٢٠١٨)، العامية أم الفصيحة: أيهما أصلح للتعليم، مقال منشور في موقع الترا لايت، صوت فلسطين.
- صالح، قاسم حسين (٢٠١٨) سيكولوجيا فواجع الفيسبوك، مقال منشور في صحيفة المثقف، العدد ٤٢٨٦.
- ———، (٢٠٠٣) التذوق الفني، كتاب منهجي لطلبة كلية الفنون الجميلة.
- ———، (٢٠١١)، الشخصية العراقية المظهر والجوهر، ط٢، دار ضفاف، بغداد، العراق.
- ———، (٢٠١٦) الشخصية العراقية من السومرية إلى الطائفية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان.
- ———، المازوشية والتباهي بالحزن في الأغاني العراقية (٢٠١٤)، مقال منشور في الحوار المتمدن.
- عبد الحميد، شاكر (٢٠٠١)، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

- عودة، سامح (٢٠١٧)، بين العامية والفصحى: هل تشكل الازدواجية خطرًا على اللغة، مقال منشور على الموقع الرسمي لقناة الجزيرة.
- عيسى، د. حسن أحمد (١٩٧٩)، الإبداع في العلم والفن، سلسلة عالم المعرفة.
- فضل الله، إبراهيم نظام الدين، علم النفس الأدبي.
- المعتوق، أحمد محمد (١٩٩٦)، الحصيلة اللغوية، عالم المعرفة، الكويت.
- المغربي، عزيز (٢٠٠٧)، ازدواجية اللغة طبيعتها ومشكلاتها في سياق التعليم، بحث منشور على موقع ستار تايمز.
- ممو، ميخائيل (٢٠١٦)، دور اللغة وأهميتها في حياة الشعوب، مقال منشور في موقع إيلاف.
- المياحي، د. أسعد عباس كاظم (٢٠١٥)، أسس تقريب العامية من الفصحى بين النظرية والتطبيق، مجلة الأستاذ، العدد الخاص بالمؤتمر العلمي الثالث، كلية الآداب، جامعة واسط، العراق.
- نويل، جان بيلمان (١٩٩٧) التحليل النفسي والأدب، ترجمة: حسن المودن، المشروع القومي للترجمة.
- الهاشمي، حميد (٢٠٠٧)، مقال منشور في الحوار المتمدن، ٦/٩/٢٠٠٧.

هنـــداوي