أزمة الشعر العربي من منظور الشعراء الشباب وعلاقته بالحراك السياسي والاجتماعي

ملف من إعداد وتقديم: عبد الوهاب عزّاوي (شاعر من سورية)

المشاركون
(ألفبائيّاً)

- أديب حسن محمد
- تمام التلاوي
- سامر أبو هوّاش
- سمر علوش
- صلاح حسن
- عبد الهادي سعدون
- عبد الوهاب عزّاوي (نصّ)
- علي جازو (نصّ)
- عماد فؤاد (نصّ)
- عمر إدلبي (نصّ)
- فاطمة ناعوت
- محمد ديبو
- ممدوح رزق
- مهدي التمامي
- هايل محمد الطالب

أهناك أزمةُ شعرٍ فعلاً؟ وهل من المنطقي وضعُ تصنيفٍ زمنيٍّ للشعراء؟

من الضروري رصدُ تأثير المتغيّرات السياسية والاجتماعية الأخيرة على بنية الشعر وأسئلته وعلاقته بالمتلقّي. فقد حملت العقودُ الخمسةُ الأخيرة من المتغيرّات ما قد يوازي قرونًا سبقتْها، وتركتْ آثارًا خطيرةً في الإبداع، وبشكلٍ خاصّ عند شعراء التسعينيات والألفين بعد تراجع التيّارات السياسية الكبرى، وتراجُع المؤسّسات التي كان لها دورٌ كبيرٌ في دعم العديد من الشعراء والأدباء. ووصل الأمر الآن إلى حالةِ «زوغانٍ» في المشروع الثقافي والإيديولوجي مع فقدان الشعر لجمهوره التقليدي، وصعودِ تيّاراتٍ إبداعيةٍ جديدةٍ يَسْبح معظمُها في الفراغ بلا مشروع جدّيّ. وترافَقَ ذلك مع تبرّؤٍ من الآباء الشعريين، وقطيعةٍ مع الموروث الشعري العربي، وسيطرةِ مفاهيمَ غامضةٍ وغير مؤصّلةٍ باسم «الحداثة» تبرِّر هذه الفوضى. والأهمّ في اعتقادي هو أزمةُ الذهنية الشعرية لدى جيلٍ يائسٍ ومقموعٍ ومقطوعِ الجذور... مع وجود استثناءاتٍ هامةٍ استطاعت بلورة مشروعٍ خاصٍّ على المستوى الفردي.

أَفترضُ وجودَ بعض السمات في الشعر الشابّ. ومنها سيطرةُ الأنا، والصراعُ الداخلي فيها، والفردانيةُ البعيدةُ عن الأدلجة، والقلقُ، والإحساسُ بالغربة داخل أوطاننا التي نُطرد منها لتكون مجلّاتُ المهجر أقربَ إلينا من المنابر الداخلية. وهناك عشراتُ التفاصيل الأخرى التي يمكن سردُها، وتشير جميعُها إلى مشكلةٍ في بنية الخطاب العربي، أو وضع الإنسان العربي الذي يعيش على الهامش تحت وطأة القمع «وفقدانِ الملامح» بحسب تعبير سعد الله ونّوس في **حفلة سمر من أجل ٥ حزيران**. وهنا لا بدّ من مقاربة سؤالٍ مهمٍّ جداً، وهو مثارُ خلاف بين المشاركين في الملفّ: هل الأزمة تكمن في الشرط الموضوعي للشعر من خارجه، أمْ هي في الذهنية الشعرية، أو الأدوات الشعرية؟

أعتقد أنّ الفصل التعسفي بين خارج الشعر وداخله غيرُ موفّق، وذلك بسبب تأثير الشرط الموضوعي على النصّ، ووجودِ الرقيب الداخلي. وأظنّ أنّ قلّةً منا يكتبون بحرية فعلاً: فالعقل الشعري متأثّر بثقافة المجتمع، ومن ثم فإنّ أزمة الخارج تنتقل إلى الداخل بشكلٍ أو بآخر؛ وهذه الفكرة جزء من مشروع النقد التكويني.[1] كما أفترض أنّ الفصل بين الذهنية الشعرية والنصّ الشعري فصلٌ تعسفيّ أيضًا، باعتبار الأولى هي الإطارَ الفاعلَ الذي يتمّ فيه التعاملُ مع الأدوات والتكنيك الشعري. ولو قرّرنا محاكمةَ الأدوات الشعرية فقط، فإنّ مفهوم «الأزمة» غيرُ موفّق، بل الأدقُّ هو الحديثُ عن التطور الجدلي في بنية القصيدة على مستوى المضمون والشكل. فالشعر متحرّكٌ على الدوام مع تحرّك الحياة، ومن ثم فإنّ عوامل الحركة داخله تدفعه إلى التغيّر سلبًا أو إيجابًا. **وهو بهذا المعنى مأزومٌ على الدوام**، أيْ أنّه يَصْعب أن يبقى على حالٍ واحدة لفترة طويلة: فالشكل الناجح في مرحلةٍ غيرُ ملائم للّتي تليها، ولذا كان الانتقالُ من قصيدة الشطرَيْن الكلاسيكية إلى شعر التفعيلة ثم قصيدة النثر. ولقد كنتُ من المدافعين عن ضرورة تطوير أدوات الشعر للخروج من أزمته، لكنني وجدتُ أنّ ذلك لم يُخرج الشعرَ من عزلته: فالأزمة الفعلية ليست في الأدوات بل في **الحراك السياسي والاجتماعي** وما ينتجه من حراكٍ ثقافيّ مأزوم. وسندرك حجمَ الهوّة لو قارنّا

١ ـ پيير مارك دو بيازي، **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي** (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٧).

تردّي حال الثقافة عندنا بما يحصل في بلدٍ مثل تشيلي مازال الحراكُ فيه فاعلاً، أو لو نَظَرْنا إلى فترات المدّ التحرري في خمسينيّات القرن المنصرم وستينيّاته مع انطلاق مشروع قصيدة التفعيلة باعتبارها ثورةً في زمنها على البنية الخطابية الكلاسيكية للشعر في عهد الاحتلال.

ولكنْ، أمازال الشعر ضروريّاً؟

يرى إليوت أنّ «الشعر يغيِّر في المدى البعيد مشاعرَ الناس وكلامَهم وحياتَهم، سواءٌ في ذلك منهم من يَقْرأ الشعر ومَنْ لا يقرؤه، وذلك إلى الحدّ الذي يَصْعب معه تتبّعُ هذا الأثر أو التدليلُ عليه.»[1] فالشعر متحرّكٌ وواسعٌ كالحياة نفسها، والتنوّعُ فيه ضروري، وجوهرُ الأمر هو تلك الشعريةُ في داخل كلٍّ منّا وتتعلّق بتفاعله مع الحياة بحسب أدواته الخاصة به. ومن المهمّ أن ندرك أنّ المتلقّي يتّجه نحو حاجته في المادة الإبداعية، وبهذا المعنى يتحوّل الشعر إلى إعادة إنتاج للحياة بجمالها وألمها وجنونها؛ أو بعبارةٍ أخرى يصبح طقسًا للحياة نفسها، ولاكتشاف الغنىً في الأشياء والأفكار ومنحها بعدًا آخرَ داخليّاً. لم تعد مهمةُ الشعر الوعظَ، بل الدخولُ إلى العالم الداخلي للأشياء، والبحثُ في النقاط المخفيّة. والأمر لا يقف عند تلقّي الجمال، بل يتّجه نحو خَلْقه، والعملِ عليه ضمن مشروعٍ عميقٍ يَدْمج الذاكرةَ الحسّيةَ بالفكر والفلسفة والإيديولوجيا أحيانًا. أجل، **الإيديولوجيا**! فَمن المهمّ أن تَمْتلك رؤيةً في الحياة أو تفسيرًا للعالم، لكنْ تكمن الخطورةُ في أن تكون **أسيرًا** لها أو له. بمعنى آخر، من المهمّ أن تمتلك ذلك الغنى الإنسانيَّ المتحرِّر؛ فالكتابة فعلُ دفاعٍ أحيانًا، أو هجوم بقصد الدفاع، كما في شعر الماغوط. وأعتقد أنه من الضروري أن نوسِّعَ مفهومَ الشعر، وأن نَقْبل التنوّع على ما فيه من عيوب شرط أن يملك غنًى إنسانيّاً. فالنكات مثلاً، بما فيها من تكثيف وانزياح، تَمْلك بعدًا شعريّاً. وهذا لا يعني أنني أدعو إلى تحويل الشعر إلى نكات، وإنما إلى أن يكون الشعرُ أكثرَ التصاقًا بالحياة بالمعنى الإبداعي والجمالي والإنساني، الحياةِ المعوَّقةِ والمكبّلةِ بالقمع ومفرزاته، وأدعو إلى أن يكون جزءًا فاعلاً في حراكها السياسي والاجتماعي على ضعفه.

وفي النهاية يأتي هذا الملفّ ليقارب هاجسًا ملحّاً وشرسًا من قِبل جيلٍ شابٍّ ما زال قادرًا على الحلم. هناك مَنْ يقول إنّ هذه الأسئلة قديمة، وآخرُ يقول إنها مستحدثة. أما أنا فأقول إنها ضرورية، والأهمّ أن تُقارَبَ من شبابٍ يكتبون بحرارةٍ وحيويةٍ لافتتيْن، يمثّلون تياراتٍ مختلفةً تُكْمل المشهدَ إلى حدٍّ ما. ويشرّفني أن أهدي هذا الملفّ إلى روح كثيرًا ما حضرتْ فيه، وفي أحلامنا، وفي مشروعِنا كمبدعين: إلى روح سهيل إدريس، الذي خَاض نضالاً مريرًا في أرض الثقافة الوعرة، وغادَرَنا بصمتٍ جليلٍ، ليورثنا دروبًا وهواجسَ ممضّةً. كما خاض نضالاً مريرًا في مجلة الآداب التي تواصل اليوم حربًا موجعةً مع عملاء الاحتلال ومشروع الليبرالية الجديدة.

ع.ع (دمشق)

---

١ ـ د. محمود الربيعي، **مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبي**، المجلد الثالث والعشرون من **عالم الفكر** (الكويت، ١٩٩٤).

أزمة الشعر العربي
من منظور الشعراء الشباب

الشعر حيٌّ يُرزق!

محمد ديبو

أزمةُ الشعر، موتُ الشعر، تهافتُ الشعر، اضمحلالُ دور الشعر: هذا قليلٌ مما تُتْحفنا به وسائلُ الإعلام اليومية، حتى غدت هذه «الأزمةُ» مسلَّمًا بها. وهو ما يَطرح سؤالاً مقلوبًا: مَن يروِّج لموت الشعر؟ ولماذا يخيفهم الشعرُ إلى حدِّ دفنِه حيّاً؟

هل الشعر في أزمة؟

الشعر لا يعيش أزمةً. إنّه، ككائنٍ لغويّ، مازال حيّاً يُرزق، على قيد الحبّ والقلب، يمارس شيطنتَه وجنونَه وهذيانَه وكفرَه بمقدَّسات الدين والدنيا على السواء. والشعراء أكثرُ من الهمّ على القلب: كلَّ يومٍ يولد شاعر! انظرْ حولكَ لا ترَ إلاّ الشعراءَ الشبابَ، ومشاريعَهم، ونزقَهم، ومحاولاتهم المستميتةَ لإثبات الوجود الشعري والخروج من معطف الآباء المستبدّين. وهذا أمرٌ طبيعي: فهم أبناءُ مجتمعٍ مُثْخَمٍ بهزائمه وكوارثه. وهنا الأزمة: **الأزمة ليست في كتابة الشعر، بل في ترويجه وقراءته.** إنها خارج الشعر، لا فيه، وليست مرتبطة به، بل هي أزمةُ ثقافةٍ وهويةٍ وأمةٍ لم تجدْ معادلَها المتمثِّلَ في دولةٍ تَضْبط مكوّناتِها وتُوقِفُ انهيارَ أحلامنا.

الشعراء العرب يعيشون ضمن قواقعَ ثقافيةٍ مثْخمةٍ بالموت والاستبدادِ السياسي والديني والثقافي والشعري. وقلّةٌ منهم يستطيعون اجتيازَ حواجز الخوف والموت والسجون، لا لتخاذلهم (رغم تخاذلِ المتخاذلين)، بل لأنّ حجمَ الموت المحْدق بنا أفجعُ من أن يتمكّن الشعرُ وحده من صدّه .

نخبةٌ تجدِّد مأزقَها، مجتمعٌ يقدِّس طوائفَه، حريّاتٌ غائبة، سجونٌ ملأى بنا، سياسيون يَنْضح العهرُ من وجوههم، ليبراليون يستنجدون علنًا بقواتٍ ودبّاباتٍ تَحْمل رياحَ «الديمقراطية» الحُبلى بدماء أبنائنا وأرواح أطفالنا الصاعدين إلى ألوهيّة الريح. وسطَ كلّ هذا الجنون، ماذا يمكن الشعرَ أن يَفعل؟ يكفيه شرفًا أنه مازال على قيد الحياة، يقاوم طغاةَ موته، ويشير بأصبعه إلى مكامنِ الجمال ونقاطِ البهاء رغم ندرتها!

عندما استقلّت الدولُ العربية، لم تكن النخبةُ الحاكمةُ تملك أدنى فكرةٍ عن مشروعٍ لقيادة مجتمعاتها وبناءِ دولتها المستقلّة. وهذا يَشمل كلَّ الأحزاب التي احتكرتْ قيادةَ المجتمع في تلك الفترة (شيوعية وقومية وإسلامية وليبرالية)، وأكثرُ ما كان يميِّزها عمليةُ إقصاء بعضها بعضًا، وإيمانُ كلٍّ منها بامتلاك الحقيقة. وكان المثقف (والشاعرُ منه) يؤْمن بما تؤْمن به عقيدتُه؛ كان ابنَ العقيدة والحزب أكثرَ ممّا كان ابنَ الوطن والشعر. كان تابعًا، وكلُّ تابعٍ لا يمكن أن يكون حرّاً. والمجتمع الذي تَكون ثقافتُه تابعةً هو مجتمعٌ مأزومٌ ومهزومٌ بالضرورة. وقد تجلّت تلك الهزيمةُ في حزيران: إنها هزيمةُ **مجتمعات** متخلّفة، تقودُها غريزةُ الطائفية وعلاقاتُ ما قبل الأمّة. وذلك لا يعني طبعًا أنّ هذه المجتمعات تشكّل بنيةً مغلقةً غيرَ قابلةٍ للإصلاح والتغيير؛ بل الحقّ أنّها تشكّل بنيةً مفتوحةً قابلةً للتجاوزِ وإعادةِ البناء والتطوير.

الطامة الكبرى أنّ الأنظمة اعتَبرت الهزيمةَ مجردَ «نكسة،» نكسة سياسية لا ثقافية. فاستمرّ النهجُ نفسُه، والخطابُ نفسُه، مدعومَيْن من ثقافةٍ شموليةٍ متغلغلةٍ في الوعي الجماهيري؛ ومن أحزابٍ لم تَفهمْ بعدُ مجتمعاتها جيّدًا، ولم تغيّرْ سياساتها منذ ربع قرن على الأقلّ، ولم تُجْرِ مراجعةً لبرامجها وأساليب عملها بين أوساط الجماهير (نقول ذلك من دون أن ندّعي أنّنا نَفْهم مجتمعاتنا بشكلٍ أفضل).

أما ردُّ فعلَ المثقف ـ باستثناء قلّةٍ سنتحدّث عنها لاحقًا ـ فتَراوح بين التطبيل للسلطة والهروب، تاركًا المجتمعَ لرحمة سلطةٍ اخترَلَتْ دولتَها واستحدثتْ سجونَها، ولرحمةِ فقهاء جيّشوا أتباعَهم. وهكذا وَجد المثقفُ نفسَه ـ بعد فترة ـ معزولاً ومهمَّشًا، لا صوت له ولا رأي؛ ووَجَدْنا، نحن الشعراءَ الشبابَ، أنفسَنا وحيدين، نصارع طغاةَ السلطة من جهة، وعفاريتَ الدين من جهة ثانية، واستبدادَ الشعراء الجالسين على قمقم الشعر من جهة ثالثة، تتجاذبنا أمواجُ المحيط بلا وجهةٍ محدّدة، محاولين التمسّكَ والتجذّرَ في بحرٍ لا قاع له!

الشعر حيّ يُرزق!

بعد تجذّر الهزيمة، وانحلال المشاريع السياسية على كافة أشكالها، وتقزُّم المساحة المدنية المستقلّة التي يُمْكن الثقافةَ أن تتحرّك فيها؛ وبعد استحداث السجون الوطنية، وتمكُّن القائدِ الفردِ من امتلاك البلاد والعباد؛ اتّخذ المثقفُ /الشاعرُ واحدًا من ثلاثة طرق لا رابع لها. التحق **أوّلُها** بالسلطة، ينظِّر لها ويسوِّغ عنفَها واستبدادَها، لنصلَ إلى ما يسمّى «المثقف/الشاعر السلطوي.» ويتمثّل **ثانيهما** في المثقف/الشاعر الهارب إلى الغرب (مكانيّاً وفكريّاً)، مغيِّرًا جلدَه وثقافتَه لتتماشى مع منظومة «الغرب» الثقافية السائدة، علّ هذا «الغربَ» يَقبله ويرحِّب به، لنصلَ إلى نموذج المثقف/الشاعر المغترب المتعالي المنظِّر من بعيد من دون أن تتلوّث يداه بوحل الواقع. أما **الثالث** فهو نموذج المثقف/الشاعر الذي بقي هنا، وحافظ على الحدّ الأدنى من قيمه وارتباطه بناسه. ومثقفو/شعراء هذا الطريق قلّة، ونموذجُهم مرفوضٌ من السلطة والمعارضة (السياسية والشعرية) على السواء. وهذا النموذج هو الذي حفظ للثقافة هيبتَها، ورعى بذرتَها من الانحلال والموت، وهو مَن سعى جاهدًا إلى أن يَنقل إلينا تجربتَه علّنا نستفيد منها. أنا، مثلاً، كشاعرٍ شابّ، استفدتُ من الراحل ممدوح عدوان أكثرَ مما استفدتُ من أدونيس، لأنّ ممدوحًا كان يساجلنا ويعلِّمنا ويربّينا ويناقشنا في كلّ شيء، وكان يوصينا بأن نقف دائمًا على طرف الدائرة لا في مركزها، كي نوسِّعها قدرَ الإمكان، بينما كان أدونيس وأمثالُه ينظرون علينا شعريّاً من عليائهم.

وعلى المستوى العالمي حصلتْ تحوّلاتٌ سياسيةٌ واجتماعيةٌ خلال المرحلة التي تلت انهيارَ الاتحاد السوفيتي، وسيادةَ العولمة الأمريكية إلهًا جديدًا، وتطوُّرَ وسائل الاتصال. وكلُّ ذلك جعل المفاهيم السائدة للأدب والشعر والثقافة غيرَ معبِّرةٍ عن واقع الحال، الأمرُ الذي يحتِّم إجراءَ مراجعة دقيقة وشاملة لوضع الثقافة (ومنها الشعرُ) في ظلّ النظام العولمي الجديد الذي حررّ الشعرَ من قضايا كثيرة كانت عبئًا عليه. وهذه القضايا قضايا تعبيرية، لا قضايا موضوع. فالشاعر قبل وجود التلفزيون كان يعبِّر عن مجرزةٍ ارتكبها العدوانُ الإسرائيلي في فلسطين، مثلاً، بطريقةٍ غيرِ الطريقة التي يعبِّر بها الآن عن مجزرة مماثلة: سابقًا كان يرسم المجزرة بدقةٍ ليعبّر عن آلام الضحايا ولينقلَ إلى قارئه قصيدةً قادرةً على التأثير في الحسّ والوجدان؛ وأما اليوم فقد أخذ التلفزيونُ هذا الجانبَ من القصيدة، وبقي للقصيدة أن تكثِّفَ لحظتَها للتعبير عن المجزرة بشكل أكثر جماليةً. وهكذا غدا الشعرُ صوتَ الفردِ المعزولِ المهمَّشِ المحاصر، بعد أن كان ناطقًا رسميّاً باسم الجماعة.

هذا من جهة. ومن جهة أخرى فَرض النظامُ العولميُّ على الشعر قضايا كثيرةً، تتعلّق بعملية نشر الشعر والترويج له، لم يُحسن الجسمُ الشعريُّ العربي الاستفادةَ منها بالشكل الأمثل حتى الآن. فسابقًا كانت الوسيلةُ الوحيدة أمام المتلقّي هي من خلال الأمسية الشعرية أو الكِتاب أو الصحيفة. ولكنْ مع تطوّر وسائل الميديا، أصبح المتلقّي يستطيع بكبسة زرّ أن يَحصل على ما يشاء عن أيّ شاعرٍ يريد: فهو يستطيع سماعَه، ورؤيتَه، وقراءةَ حواراته، والتواصلَ معه إنترنيتيّاً، الأمرُ الذي يجعل من حضور الأمسية وربما شراءِ الديوان أيضًا مجردَ تحصيل حاصل. وهذا الشيء لم يؤثِّر في الشعر وحده، بل في السينما والمسرح والرواية كذلك رغم ازدهارها، وذلك لصالح تلفزيونٍ يَختزل العقولَ ويبرمج الآراءَ بما يتناسب وسلطتَه السياسيةَ أو الماليةَ أو العولمية.

أين الشعر من كلّ هذه التحولات ؟

الشعر كائنٌ لغويّ، مثله مثل خالقه، يتأثّر بما حوله ويؤثِّر فيه. ولذا كان الشعر دائمًا حاملاً لقضايا خالقه، سواء كانت قضايا سياسية أو إنسانية أو إيديولوجية. ولم تكن المشكلة يومًا في ما يقوله الشعر، بلْ **كيف** يقوله.

بين هذه الما والكيف، انقسم الشعراءُ منذ بدايةِ ما سُمّي بـ «مشروع الحداثة» والصراعِ الدائرِ بين تياراتٍ شعريةٍ احتكرتْ

بعد أن انهزمت المشاريعُ كافة، خسر الشعرُ جمهوره الإيديولوجي، لكن جمهور الشعر الحقيقي بقي هو نفسه ـ وهو جمهور صغير بطبيعة الحال وسيبقى كذلك.

حقيقةَ الشعر لنفسها بدلاً من أن تتحاورَ لتشكّل خريطةً شعريةً متكاملةً ديمقراطية. وهذا كان حال مجلتَيْ **شعر** والآداب، إذ نَظّرتْ كلٌّ منهما لمشروعها وكأنه حقيقةُ الشعر المطلقة؛ فكان كلُّ مشروعٍ منهما يُقصي الآخرَ من مملكة الشعر، حاملاً أمراضَ أحزابه إلى الشعر. وكان التيّاران على خطإ، لأنهما حَزَّبا الشعرَ، وأدخلاه دوائرَ بعيدةً عن طبيعته الرافضة للأَسْر أصلاً؛ وهما ليس على خطإٍ فيما قالاه شعريّاً، بل في طريقة رفضهما بعضهما بعضًا. ومازال الأمرُ كذلك رغم ادّعاء الطرفين أنهما قد أصبحا خارج تلك التصنيفات؛ ذلك أنّ نظرةً متفحِّصةً سترى أنّ هذا الاعتراف المتبادل بينهما شبيهٌ بتبادل السفارات بين بلدين طَحَنَتْهما الحروبُ فاضطُرّا إلى السِّلم! وكلُّ مَن انشقّ عن هذين التيّارين كان، بحقّ، يُنقذ الشعرَ من فئويته وإيديولوجياته. وكان الراحل محمد الماغوط واحدًا من هؤلاء المنشقّين، فربح الشعرُ، وتألّق الشاعرُ. وحسنًا فعل بعضُ الشعراء السوريين حين كانوا تطويرًا لمشروع الماغوط المنشقّ (لا امتدادًا لأدونيس): فالماغوط كان ابنَ مشروع حداثةٍ حقيقيةٍ تأخذ من الواقع المرّ مفرداتِها، ومن الهزائم نكهتَها؛ بينما كان أدونيس ابنَ حداثةٍ تأخذ من المطْلق مستقَرّاً لها، ومن المجرَّد أفقًا لا حدودَ له، فخَسرتْ قارئَها، ولم تلتقِ حداثتَها المزعومة.

لكنْ، لماذا يبدو الشعرُ وكأنه في أزمة؟

إنّ أغلب الشعراء كانوا أبناءَ مؤسَّساتٍ حزبية، تربَّوْا في عزّها، وتضخّموا على حسابها (مع وجود استثناءات بارزة بالطبع مثل الماغوط ونزيه أبو عفش ودنقل...). وعندما دخلتْ هذه الأحزابُ خريفَها، تراجَعَ دورُها في دعم الثقافة، وكفّت عن أن تكون رافعةً وبوقًا للشعراء كما كان الشعراءُ أبواقًا لها ـ وهذا ما يراه البعضُ خسارةً للشعر، بينما أراه شخصيّاً دليلَ صحةٍ وعافيةٍ لأنّ الشعر كفّ عن أن يكون بوقًا إلاّ لنفسه ولِما يراه صوابًا.

كان جمهورُ الشعر جمهورًا إيديولوجيّاً، لا جمهورًا شعريّاً. ولا اعتراض على ذلك. ولكنّ الاعتراض يكون عندما يجعل الشاعرُ قصيدتَه صدًى لهذا الجمهور، كقصائد درويش الأولى، وقصائدِ أدونيس التي تَستلهم فينيقيّةً ما توظَّف لصالح الحزب السوري القومي الاجتماعي. وبعد أن انهزمتْ هذه المشاريعُ كافةً، انفصل عنها الشعراءُ والجمهورُ على السواء. ومن الطبيعي في هذه الحالة أن يَخسر الشعرُ جمهورَه الإيديولوجي لأنه في الأصل كان يناصر الشاعرَ إيديولوجيّاً، لا شعريّاً. ولكنّ جمهورَ الشعر الحقيقي بقي هو نفسَه، وهو جمهورٌ صغيرٌ بطبيعة الحال، وسيبقى كذلك.

الطامة الكبرى تكمن عندما يتبنّى الشعراءُ الشبابُ الآن تلك التقسيماتِ الطائفيةَ شعريّاً، فيقول لك أحدُهم: «أنا شاعرُ نثر،» ويقول آخر: «أنا شاعرُ تفعيلة،» ولا يعترف أيٌّ منهما بالآخر. والمشكلة التي يعانيها الشعراءُ هي أنهم لم يستطيعوا إلى الآن الخروجَ من الذهنية الدينية الأحادية، بل إنّ مَنْ نَظّر للخروج منها إنما كان في حقيقة الأمر يبني دينًا جديدًا على أنقاضها. وهذا ما رأيناه في مشروع محمد عضيمة مثلاً، الذي هدّم معابدَ التفعيلة وكنائسَ النثر الرؤيوية، ولكنْ ليبنيَ مساجدَ النثر الشفوية، جاعلاً الشرَّ المطلقَ في ما سبق، والخيرَ المطلقَ في ما أتى. ولقد قرأتُ منذ فترة عن صدور مجلةٍ جديدةٍ للشعر اسمُها **مقدّمة**، وهي خاصةٌ بقصيدة النثر. لماذا؟ لأنّ العقلية الفئوية لا تستطيع إلا أن تنغلق وتتقوقع، وكأنّ الضلال يكمن خارج «طائفة» قصيدة النثر، وعلى أتباعها أن يَحْموا ديانتَهم الجديدةَ من هلوساته!

يضاف إلى ذلك أنّ بعض الشعراء ينفِّرون جمهورَ الشعر بمواقفهم وتصريحاتهم المتناقضة. خذْ مثلاً شاعرًا ينظِّر بأنّ على الشعر ألاّ يُلْقى، وأنه للقراءة فقط، وأنّ الشعرَ الجيّد لا جمهور له؛ ثم نراه يشارك في مهرجاناتٍ شعرية، بل يأخذ وقتَ غيره وهو يلقي الشعرَ على «الجمهور»... الذي لا يعترف به ذلك الشاعرُ أصلاً! أو تأمَّلْ شاعرًا آخر (پول شاوول) يقول: «أنا أكتب لكي لا يقرأني أحد»؛ فهذا موقفٌ منفِّرٌ، إذ مَنْ لا يريدني قارئًا لا أريده شاعرًا! أو اسمعْ شاعرًا ثالثًا يصرِّح بأنّه ضدّ مقاطعة معرض باريس للكتاب (الذي احتفل بإسرائيل ضيفَ

شرف في «عيد» تأسيسها الستّين) لأنّ المقاطعة تعطي العدوَّ فرصةً لشرح رأيه في ظلّ غياب أيّ طرح للقضية العربية؛ ولكنّ هذا الشاعر نَفسَه يدعو إلى عدم حضور فيروز إلى دمشق لأنّ حضورَها يعطي «النظامَ الاستبدادي» شرعيةً، أو هو يطالب الشعراءَ العرب بعدم حضور فعّاليات «دمشق عاصمة الثقافة العربية» في ظلّ هذا النظام! المشكلة هنا ليست في المواقف والمبادئ في ذاتها، بل في استخدامها بهدف المنافع والمصالح. وهنا سيَخْسر الشعرُ والشعراءُ على السواء **لأنّ القارئ لن يقرأ شاعرًا يتناقض مع نفسه كلَّ دقيقة.**

أما الإحجام عن شراء دواوين الشعر، فيعود في رأيي إلى غياب مشاريع ثقافية مستقلّة، تروِّج للشعر بعيدًا عن الشلّلية والمافيات التي تحتلّ كلَّ صحفنا العربية من دون استثناء. فأنا على الصعيد الشخصي نادرًا ما أشتري ديوانًا تُغْدق الصفحاتُ الثقافيةُ العربيةُ عليه المديحَ، لأنني خَبِرْتُ نفاقَ أكثرها وترويجَها للرثّ والسقيم والرديء. ويزداد الوضعُ سوءًا إذا عَلِمنا أنّ أغلب هذه الصفحات يتسلّمها شعراء، كلٌّ منهم يروِّج لشلّته وزبائنه. ونظرةٌ متفحّصةٌ إلى هذه الصفحات تلاحظ أنّ كلّ صفحة لها عدةُ أسماء تتكرّر دائمًا، وأنّ أغلبَ مسؤولي هذه الصفحات هم من كتّاب قصيدة النثر، ولذلك يَندر أن نجد نصّاً يعتمد الوزنَ. والأمر هنا لا علاقة له بالإبداع لأنّ ما يُنشر من نصوص نثريةٍ أردأُ بكثير من نصوصٍ موزونةٍ أخرى. وهو ما يحيلنا على دكتاتورية شعراء النثر، بعد أن كانوا ضحايا سابقًا!

دعم الشعر

يُمْكن دعمُ الشعر من خلال دعم الثقافة ككلّ، وذلك بتبنّي مشاريع شعرية خالصة بعيدًا عن الشروط السياسية أو الحزبية أو «التنويرية» أو ما شابه ذلك. لكنّ على الشعراء أولاً، وخصوصًا الشباب، أن يبادروا إلى دعم الشعر بقراءة دواوين بعضهم بعضًا وشرائها، مع الأخذ في الاعتبار جودةَ الشعر وموقفَ الشاعر... على أن نبتعد في الوقت نفسه عن الشلّلية والتحيّز والتعصّب لجيلنا الشعري الذي يَحْمل الكثيرَ من الأمراض هو أيضًا. الكُرة في ملعبنا، نحن الشباب الذين استسلمنا ليأس الكبار ونسعى ليلاً ونهارًا إلى التذلّل على فتات موائدهم الشعرية كي ننال اعترافهم بنا!

علينا أن نبني مشاريعَنا وحدنا، من دون رعايتهم أو مساندتهم، لأنهم آباءٌ فاشلون أصلاً، ويتحمّلون قسمًا كبيرًا ممّا وصل إليه وضعُ الشعر الآن. نحن شعراء من دون مباركتهم، ولا نحتاج اعترافًا منهم بشعريّتنا. بل كيف نَطْلب منهم الاعترافَ بنا وهم لا يعترفون بعضُهم ببعض، ويكفِّرون بعضُهم بعضًا، ويحابون بعضُهم بعضًا، ويَنْشرون في منابرهم لشلِلهم وصاحباتهم ووو..؟! وهذا لا يعني القطيعةَ المعرفيةَ والشعريةَ معهم (وهو محالٌ بطبيعة الحال)، بل يجب قراءةُ تجاربهم ومعاركهم وشعرهم ومشاريعهم، واستخلاصُ الدروس التي تساعدنا على شقّ دروبٍ جديدةٍ للشعر وخلقِ مشاريعَ مفتوحةٍ لا تنغلق على ذاتها.

علينا أن نرى الشعر كلاً متكاملاً لا يتجزّأ، نثرًا وتفعيلةً وشطرَيْن وأيّ شكلٍ آخر قد تفْرزه ضروراتُ الإبداع مستقبلاً. الشعر يبدأ من الذات، فلننطلقْ!

دمشق

محمد ديبو

شاعر سوري.

أزمة الشعر السوري الجديد: جيل التسعينيات

هايل محمد الطالب

لو استعرضْنا تاريخَ الشعر العربي في فتراته المتعاقبة، فلا بدّ من أن نتوقّف عند محطّاتٍ مهمّةٍ فيه، قام بها شعراء معيّنون. فعلى سبيل المثال، لا يمكن أن نتخيّل الشعرَ العربي من دون أبي تمّام أو المتنبّي أو أبي نواس، إذ إنّ كلّ واحدٍ منهم أحدثَ نقلةً فنيةً في مسيرة الشعر العربي حتى جاز أن يُعَدّ مرحلةً في ذاتها، أو نهجًا شعريّاً قائمًا بذاته. وفي المقابل، فإنّ حركة الشعر لن تتأثّر بغياب شاعرٍ كأبي العتاهية، لأنه، مع كثيرين غيره، لم يَخْرجوا بالشعر عن إطار السائد أو المتعارَفِ عليه فنيّاً. وإذا انطلقنا إلى حركة الحداثة في القرن العشرين، فلا يمكن إلاّ أن نتوقّف مثلاً عند السيّاب أو قبّاني؛ قد نختلف عليهما فنيّاً، لكننا لن نختلف على النهج التجديدي الخطير الذي أحدثه كلٌّ منهما في مسيرة الشعر، سواء على صعيد اللغة الشعرية كما عند قبّاني، أو على صعيد توظيف بنًى جديدةٍ في تركيب القصيدة، كالأسطورة مثلاً عند السيّاب. ومن هنا يمكن أن نُدْرج شعرَ البارودي وشوقي وإبراهيم ضمن سياق الشعر التقليدي للشعر العبّاسي والأموي، وبذلك ينتمي شعرُهم فنيّاً إلى عصورٍ مضت أكثرَ من انتمائه إلى العصر الذي أُنتج فيه.

مسوِّغُ ذلك كلِّه هو القولُ إنّ خروجَ الشعر عن النهج التقليدي، والدخولَ في النهج الإبداعي، هما ما يبرِّر وجودَه، ويُبْعده عن إطار الكلاسيكيات التي تعيد إنتاجَ المنتَج بقوالبَ لغويةٍ بعيدةٍ عن الإبداع. ومسوِّغُ هذه المقدمة هو الوصولُ إلى نتاج الشعراء الجدد في سورية، أو ما اصطُلح على تسميتهم بـ «جيل التسعينيات.» فهل استطاع هذا الشعر، وفق الرؤية السابقة، إنتاجَ خصوصيةٍ تجعله يستحقّ تسميةَ «جيل جديد» في حركة الشعر؟ ولماذا لم يَبْرز الشاعرُ «الفلتةُ» وفق الفهم السابق؟ هل يعيدنا هذا الشعرُ إلى كلاسيكيةٍ جديدةٍ تبدِّل الرموزَ فقط؟

في رأيي أنّه إذا كان شعراءُ عصر النهضة جَعلوا من شعر العصر العبّاسي، مثلاً، أنموذجًا يُحتذى ويقلَّد، فإنّ الجيلَ الجديدَ قد فعل الأمرَ نفسَه مع الروّاد ومَن يقع في دائرتهم. ومن هنا يصحّ أن نُطْلق سمةَ «أزمة» على الوضع الذي تعيشه القصيدةُ الجديدة. ومن ملامح هذه الأزمة:

الكلاسيكية الجديدة. فنحن نَلْحظ التشابهَ في كثيرٍ من نتاجات هذه الفترة، سواءٌ بين الشعراء أنفسِهم، أو بينهم وبين مَن يتّخذونهم نموذجًا. وأعني بالملاحظة الأخيرة وجودَ تشابهٍ مع الصوت الشعري القابع في داخل الشاعر، لا يستطيع منه فكاكًا، ولذلك تراه يَظهر في شعره: كتأثُّر بعض شعراء قصيدة النثر بالماغوط مثلاً، أو تأثُّر شعراء التفعيلة بدرويش، حتى بتنا نرى قصائدَ متعددةَ الأصوات لا خصوصيةَ فيها لقائلها. ويتمثّل تأثّرُ شعراء الجيل الجديد بالروّاد في إعادة إنتاج لغتهم ورموزهم وأساطيرهم بالطريقة ذاتها، أو باعتماد التكنيك التعبيري ذاتِه. ومن أمثلة ذلك: استعارةُ الصعلكة والسخرية الماغوطية مع أسلوب التشبيه ذاته (الكاف الماغوطية + المشبَّه به)، أو التعبيرُ عن الموت بالنوم تقليدًا لأسلوب نزار قبّاني في رثاء عبد الناصر، أو استحضارُ اللغة الدينية وإعادةُ إنتاجها من دون رؤية جديدة. وفي الصدد الأخير نلاحظ أنه قلّما تخلو تجربةٌ جديدةٌ من «يوسف» و«كربلاء» و«أهل الكهف» و«نشيد الأنشاد»...، وأغلبُ الاستحضارات نقليةٌ لا إبداعية، كأنْ يتأثّر شاعرٌ بلغة سورة مريم عن طريق شاعرٍ آخر لا أن يكون قد اكتشف الحالةَ **بنفسه**؛ وهذا ما يوقع الرموزَ والاستحضاراتِ في دائرة التشابه البارزة عند هذا الجيل. وكمثالٍ على ذلك، فإنّ استحضارَ ديك الجنّ في قصيدتيْن لشوقي بزيع، من طريق بناء نصّ الصوت الذي يتحدّث على لسان ورد أو ديكِ الجنّ، دَفَعَ كثيرًا من الشعراء الجدد، ولاسيما الحمامصة، إلى تبنّي الطريقة ذاتها استنساخيّاً، من دون إعادة قراءةٍ تأريخيةٍ للقصة ذاتها، واستيعابِ تفاصيلها، ثم التعبيرِ عنها برؤيا جديدة، إذا كان لا بدّ من ذلك.

الشكل الفني. إنّك لتَلْحظُ أنّ أغلب الشعراء الجدد يتوجّهون نحو قصيدة الومضة، بلا عناءٍ في البحث عن تقنياتٍ خاصةٍ في بناء النصّ. وهذا ما ينطبق على عودة بروز النزعة الرومانسية بمعناها الكلاسيكي، سواءٌ على صعيد الاحتفاء بالحبّ أو بالعزلة أو بالطبيعة. وأشدُّ ما أفرزتْه قضيةُ الشكل الفني هو الحروبُ الوهميةُ بين أشكال القصيدة (نثر، تفعيلة، عمودي)،

أزمة الشعر السوري الجديد: جيل التسعينيات

فصار هاجسُ الشكل، والتحزّب له أكبرَ من هاجس الشعرية التي هي المهمّةُ المفترضة الأعلى للشعر. وقد وصل النزاعُ إلى مرحلة الإقصاء، وتوزيع صكوك الشعر على نمطٍ وإلغائها عن نمط آخر، بحجّة امتلاك المستقبل أو مخاطبة الأجيال القادمة.

ضعف الرؤيا. وهذا ما يفسِّر عدمَ ولادة «الشاعر الفَلْتة،» أي الشاعر الذي يمتلك مشروعًا شعريّاً خاصّاً، أو اتجاهًا قائمًا بذاته. وهنا يَبرز فقرُ النصوص المعرفيُّ، ومن ثم فقرُ الشاعر في المصادر المعرفية: فهو إمّا أن يُعجبَ بشاعرٍ آخر أو باتجاهٍ شعريّ، فيَحْبسَ نفسَه بين جدرانه، ويَقْصرَ قراءاتِه عليه أو على النمط الذي يمثّله، فيَبرزَ التشابهُ في النتاجات؛ وإمّا ألاّ تتعدّى قراءاتُه المصادرَ الشعريةَ، فلا يَحفر في مناطقَ معرفيةٍ أخرى ليكتشفَها، وليكتشفَ منابعَ جديدةً، وليكوّنَ رؤاه الخاصة في الحياة والشعر والمرأة...التي يفسِّر الكونَ بناءً عليها.

قلقُ الإبداع والتكنيك الأسطوري. قد تصحّ لفظةُ «القلق» الواردة في البيت الشهير للمتنبّي «على قَلَقٍ كأنّ الريحَ تحتي» للتعبير عن المراد هنا. فالشاعر قلِقٌ دائمًا، ليس بالمعنى المَرَضي، وإنما بالمعنى الإبداعي، أيْ بمعنى البحث عن وسائل تعبيريةٍ جديدة، ولغةٍ جديدة، وأشكالٍ فنيةٍ مختلفةٍ عن السائد؛ وهذا ما مَيّز الشعراءَ الذين شكّلوا نقلاتٍ نوعيةً في مسيرة الشعر عبر التاريخ: فالتكنيك والتجريب الواعي المعرفي مكوِّنٌ أساسٌ من مكوِّنات الإبداع والتطوير الفني للقصيدة. وهنا تَحْضرني مقولةُ الزبيْر بن العوّام: «لا عاش بخيرٍ مَن لم يُرِهِ ظنُّهُ ما لم تُرِهِ عينُهُ.» وقريبةٌ منها مقولةُ عمرو بن العاص: «ظنُّ الرجلِ قطعةٌ من علمه، ولسانُه قطعةٌ من عقله»؛ على أن يفسَّر «الظنُّ» في سياقنا بالمعنى المبدع، وهذا ما سيعزِّز من الفهم الصحيح لتكنيك النصّ، من قبيل إعادة إنتاج الأسطورة بالمعنى الخلاّق، لا بالمعنى المتداول الذي بات ورقةً محروقةً لم تعد تحقِّق إدهاشًا؛ بل إنّ محاولة تلفيق الأسطورة في النصّ من دون أن تلائم الحاجةَ التعبيريةَ هي خيانةٌ للأسطورة والشعر.

ومن هنا لا بدّ من الانتقال من مرحلة **توظيف** الأسطورة كما فعل الروّادُ إلى مرحلة **إنتاج** الأسطورة، أي الاستفادة من التكنيك الأسطوري فقط من دون استدعاء الأسطورة ذاتها. فإذا كانت الأسطورةُ هي الوعاءَ الأشملَ الذي فَسّر به الإنسانُ وجودَه، وعَلّل فيه نظرتَه إلى الكون، محدِّدًا علاقتَه بالطبيعة من خلال علاقته بالآلهة، وصولاً إلى وضع حدٍّ لقلقه وأسئلته الكثيرة؛ وإذا كانت الأسطورة أسلوبًا لشرح الحياة والوجود بمنطقٍ عاطفيّ يمتزج فيه الحلمُ بالواقع؛ فإنّ على الشاعر الجديد الاستفادةَ من هذا التكنيك لإنتاج أسطورته الخاصة. وقد يكون ما فعله أنسي الحاج في مجموعته، **الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع**، مثالاً صالحًا على ذلك: فقد أعاد إنتاجَ أسطورته الأنثوية عبر الاستفادة من الفهم الأسطوري. وهو ما فعله أيضًا جوزيف حرب في **شجرة الأكاسيا** عبر أسطرة الموت والفداء بطريقةٍ مبتكرةٍ صارت فيها شجرةُ الأكاسيا هي البؤرةَ الأساسيةَ للأسطورة.

طغيان النزعة اليومية والجزئية. وهي الدُّرْجة السائدةُ الآن، ولاسيما في قصيدة النثر، التي حقّقتْ حضورًا كبيرًا في الشعر الأوروبي، وبخاصةٍ عند جاك بريفير الذي تأثّر به شعراءُ العربية. ولكنّ فهم هذا النمط كما هو سائد فهمٌ ساذج. فقصيدة اليومي والجزئي، أو كما أسمّيها «قصيدة البداهة،» لا تعني السطحيةَ في العرض، أو الخلوَّ من العمق، أو الصفاقةَ في طرح المسكوت عنه من دون أن تقدِّم رؤيةً باهرة؛ بل تعني التعبيرَ عن العمق بأقصر الطرق وأقلِّها تكلّفًا: إنها قصيدةُ المنسيّ أو المركونِ جانبًا الذي لا نلتفت إليه، فيأتي الشاعرُ ليجلوَ الغبارَ عنه، وليَطْرحَه لنا بطريقةٍ تَبْهرنا وتَلْفتُ انتباهَنا. لكنّ أغلبَ السائد هو من النمط الذي يستسهل الكتابةَ بلا عمق؛ وإلاّ فما معنى قول إحدى الشاعرات مثلاً: «اصرخْ في وجهي/ انصرفْ إلى امرأةٍ أخرى/ لِمَ عليّ دائمًا/ أن أجدَ مبرِّرًا كي أخونَك؟...» فهذا تسطيحٌ لا يرتكز إلى رؤيا أو عمقٍ معرفيٍّ يجعلان النصَّ مفتوحًا دلاليّاً، بل هو نمطٌ وعظيٌّ يتوجّه إلى متلقٍّ كسولٍ يكتفي من الغنيمة بالإياب. وهذه النصوص غالبًا

صار هاجس الشكل أكبر من هاجس الشعرية، ووصل النزاع إلى مرحلة الإقصاء وتوزيع صكوك الشعر على نمطٍ وإلغائها عن نمطٍ آخر.

هي نصوصُ القراءة الواحدة، أي التي لا تَشْعر بعد قراءتها بأنكَ في حاجة إلى العودة إليها مرةً أخرى. وفيها يكون التلقّي متعادلاً: أيْ انّ بضاعة الشاعر تساوي فهمَ المتلقّي، من غير اشتباكاتٍ أو تحريضٍ كشفيّ يُغني النصَّ. وهنا يصبح الشعرُ مساويًا للنثر المباشر.

الهدر اللغوي. هنا يصاب النصُّ بالانفلاش والترهّل والتضخّم اللغوي نتيجةً لزجّ الجُمل بلا فائدةٍ شعرية. فما الاكتشافُ الخطير في قول أحد الشعراء: «كلُّ ما هو داخلَ التابوت ميت»؟ وأين الاكتشافُ العلمي الجديد في قول شاعرٍ آخر: «أفتح البابَ بالمفتاح»؟ وما معنى أن يقول ثالثٌ: «أسير على الطريق كي أصلَ إليك» (لماذا لا يَرْكب التاكسي ويريحُنا ويريحُ نفسَه من عناء السفر؟)؟ أو أن يقول رابع: «أنام على السرير»؟ والأمثلة أكبرُ من أن تحصى. ومن هنا تَبْرز قضيةُ الكمّ الإنتاجي لهذا الجيل على حساب النوع؛ بل إنّ بعض شعراء هذا الجيل أَنتج في فترة وجيزة ما يفوق ما أنتجه نصفُ جيل الروّاد!

المناسباتية والخطابية والمنبرية. إنّ أغلبَ ما يُنتَج نصوصٌ تقليديةٌ ومطوّلاتٌ تهتمّ بالمتلقّي وبما يريده، أكثرَ من اهتمامها بالشعر؛ في حين أنّ شرعية المتلقّي لا تكفي لحمل الضعف الفني الذي أصاب هذا النمط. فالمناسباتية، والخطابية، والمنبرية، وهي من سمات القصيدة العمودية كشكلٍ فنّي، سماتٌ أساسيةٌ لهذا النمط. ولو نَظَرْنا إلى مهازلِ مسابقةٍ كـ «شاعر العرب» التي تبثّها إحدى القنوات الفضائية، لقلنا بلا تردّد: «رحم الله الشعر!». وتتأتّى أزمةُ هذه القصيدة من أنها قصيدةُ محاكاة، سواء على صعيد الإيقاعية التي استُنفدتْ (فدائمًا تذكّرك هذه القصيدةُ بإيقاعاتٍ سابقة)، حتى صار لهذه القصيدة نمطٌ واحدٌ يتكرّر بصيغ متشابهة.

أزمة نقد وإعلام. لا شكّ في أنّ هناك قصورًا نقديّاً كبيرًا. ومردُّ ذلك إلى سببين: الأول أنّ الأسماء المعروفة من النقّاد الذين جايلوا حركةَ الروّاد ومَنْ تلاهم قد قَصَروا نقدَهم على الشعراء الروّاد أو مَنْ لَفّ لفّهم: فهم لا يرونْ شعرًا في غيرهم، وتعاملوا بفوقيةٍ مع الشعر الجديد. ويمكن استعراضُ بعض آراء الناقد يوسف اليوسف في هذا السياق على سبيل المثال. والسبب الثاني: معاناةُ النقّاد الجدد التضييقَ الإعلاميَّ الذي يَفْرضه بعضُ القيّمين على المنابر الثقافية (وهي قليلةٌ في كلّ الأحوال) على النقد الموجّه إلى هذه التجارب الجديدة. إذ إنّ عليكَ دائمًا أن تأخذ صكَّ البراءة النقدية بالكتابة عن الأسماء المعروفة إعلاميّاً، لأنّ النصّ النقدي ليس غالبًا هو الرائز في النشر بل الاسم الذي تُكتب عنه تلك المادةُ النقدية. وهذا ما وَقَع فيه النقدُ الأكاديمي الذي مازال يراوح عند بداية النصف الثاني من القرن العشرين. يضاف إلى ذلك أنّ النقد الصحفي لا يشكّل قراءةً موضوعيةً للمشهد الشعري بسب طبيعة حجمه، وطبيعة الصحافة التي تقتضي الاستعراضَ والتعريفَ أكثر من التفصيل ودراسة التجربة دراسةً متكاملة؛ وهذا يعني أنّ التجارب الجديدة لا تأخذ حقَّها من التقييم النقدي الحقيقي الذي قد يسهم في دفع عجلة الشعر إلى الأمام.

أخيرًا، لا شكّ في أنّ هناك عواملَ أخرى خارجيةً تسهم في تعزيز أزمة الشعر، بل الثقافة عمومًا. ومنها البنيةُ الاجتماعيةُ المتخلّفة، وشرودُ المتلقّي وتخلّيه عن الشعر، وتزايدُ صخب الحياة، وضيقُ وسائل الإعلام العربية بالشعر، وتسليعُ الأشياء، واستفحالُ ظروفُ النشر،...وهي كلُّها في حاجة إلى وقفاتٍ أخرى.

دمشق

هايل محمد الطالب

أستاذ في كلية الآداب، جامعة البعث.

قصيدةُ النثر عجزتْ مثلَ أختها العمودية!

سامر أبو هوّاش

لو افترضْنا وجودَ مَن يدعو إلى مسابقة شعرية، وأنّ هناك جمهورًا من المستمعين يحدِّد الشاعرَ الأفضل والقصائدَ الفضلى. ولنفترضْ أنّ «الموضوع» الأول الذي سيجري التنافسُ عليه هو أحداثُ الحادي عشر من أيلول: مَنْ أفضلُ شاعرٍ يَكتب قصيدةً عن هذا الحدث التاريخي المجلجِل الذي شاء الحظُّ أو القدرُ أو منعطفاتُ التاريخ أن يقع في صلب حياة جيلنا، وربما أجيالٍ أخرى ستأتي؟

أقترح هذه الفكرة نصفَ ممازح، بل ممازحًا تمامًا على الأرجح. ذلك لأنني أدرك أنّ مسابقةً كهذه لن تكون واقعيةً لأسبابٍ كثيرة، من أهمّها أنّ أحدًا من الشعراء «الكبار» لن يشارك فيها، وأنّ كثيرين من الشعراء «الصغار» سيتردّدون في المشاركة فيها... إنْ لم يزدروها. والأهمّ طبعًا أنه لو اقترح أحدُهم الأمرَ عليّ فسأرفض فورًا، لأنني لا أتخيّل نفسي قارئًا شعرًا أمام عشرة أشخاص، فكيف بـ «مسابقة» (تثير الذكرى السيئةَ لسوق عكاظ) وفي «موضوع» (وهي كلمةٌ تقودنا مباشرةً إلى التصنيف المذموم إلى أغراض المديح والهجاء والرثاء... إلخ)؟! إنّ كلمة «موضوع» نفسَها هي من الكلمات المحرَّمةِ تقريبًا، والمثيرةِ للاشمئزاز بالتأكيد، بين «الشعراء الشباب» (والتنصيصُ هنا للتحفّظ عن التعبير): ذلك أنّ «الموضوع» ينتمي إلى العامّ، إلى المجال العامّ، ويقود من ثم إلى «جمهور» و«منبر» و«قضية» و«مباشَرة»... وما إلى ذلك من كلماتٍ جرى العرفُ على نبذها؛ بل قامت خطاباتٌ شعرية/صحافية، غيرُ نقدية إلاّ نادرًا، على أساس الانتماء إلى كلِّ ما هو ضدُّها. فالجمهورُ يقابله الفردُ؛ والمنبرُ تقابله العزلةُ والصمتُ والهمس؛ والمباشَرةُ تقابلها التوريةُ والإشارةُ؛ والكلّيُّ والعامُّ تقابلهما التفاصيلُ؛ والقضايا يقابلها رفضُ القضايا، على أساس أنّ القضايا تعني: كلَّ ما مللنا منه، أيْ تعني القديمَ، السطحيَّ، الصُّراخيَّ، البَرّانيَّ، الزائفَ، السنتيمنتاليَّ، الاستعراضيَّ، التقليديَّ... وصولاً إلى النقاش البائت جدّاً والسطحي جدّاً حول الشكل: يعني المقفّى والموزونَ، يعني الحرنَ، يعني الغنائيَّ. وكلُّ ذلك لا يعني، باختصار، كوكبَ «قصيدة النثر» الذي هاجرْنا إليه وجعلناه وطنَنا وبيتَنا ومنفانا... وقضيتَنا!

أعود إلى المسابقة: ما جعل مثلَ هذه الفكرة المجنونة يخطر في بالي إحساسان متلازمان. الأول، إحساسي بالتورّط الشديد في كلِّ ما يجري؛ ولا أعني هنا التورّطَ الفكري أو الإنساني المجرّد فحسب، بل أعني أيضًا التورّط الشخصي، المعيشي، الملموس، وبأنّ ما يجري يؤثّر في حاضري ومستقبلي، ويُضرّ حياتي مباشرةً، إنْ لم يكن يهدّدها بالفناء (خصوصًا إذا وَسّعنا الدائرةَ قليلاً باتجاه أسلحة الدمار الشامل التي باتت شديدةَ الرواج).

أما الإحساس الثاني فيبدو لوهلةٍ مناقضًا للأول، لكنه شديدُ الالتصاق به. إنّه الإحساسُ بالبعد الشديدِ، البارد، على المستوى الإبداعي (الشعري وغيره)، عن كلِّ ما يجري منذ أحداث الحادي عشر من أيلول تحديدًا. ولا أعني بهذا البعد تجربتي الشعريةَ الشخصيةَ فقط، بل المجال العامّ أيضًا الذي يُفترض أنّ تجربتي تنتمي إليه؛ وهو في أقلّ تعريفٍ يُفترض أن يكون مجالاً زمنيّاً، بمعنى التشارك في زمنٍ ما، والانتماءِ الحقيقي، وبحرارةٍ، إليه.

بيْد أنّ ردّة الفعل الأولى وشبهَ العفوية، لكنْ شبهَ المنهجية في الوقت نفسه، على الأحداث السياسية والحربية والمأساوية التي شَهِدها ويَشْهدها زمانُنا، كانت عكسيةً: فقد شعرنا بالخطر يقترب مجدّدًا، وشعرنا بموجةٍ أخرى من موجات المجال العامّ، التي علينا أن نفعل كلَّ ما في وسعنا لكي نحمي أنفسَنا منها. افترضنا «نقاءً» أصليّاً لقصيدة النثر، قصيدةِ الداخل، قصيدةِ الفرد والعزلة. وافترضْنا أنّ علينا أن نحميَ هذه القصيدةَ من بضعة مجانين يقودون طائراتهم إلى الأبراج، أو بضعةِ يائسين يقفزون من الأبراج، أو آلافِ الزاحفين لشنّ الحروب هنا وهناك، أو آلافِ الهاربين منها أو الساقطين ضحاياها. وربما شعر بعضُنا بأنّها ذريعةٌ طازجةٌ للتأكيد مجدّدًا على القيم الأصلية في قصيدة النثر (التي شخصيّاً لا أَعْرف مصدرَها)، وعلى

أصبحتْ قصيدةُ النثر (مع التحفّظ عن التعميم) الوجهَ الآخرَ للقصيدة العمودية، حيث التكرار والنمطية والبلادة وانعدام الخيال وقلّة التجريب...

الإيديولوجيا المستترة في هذه القصيدة التي تنفي كلَّ ما هو ضمن المجال العامّ وتمجِّد كلَّ ما هو ضمن المجال الخاصّ.

هكذا، وعلى الرغم من محاولات بعض شعراء قصيدة النثر ممن ينتمون إلى الجانب الرؤيوي فيها، أو بعضِ مَن يريدون تماسكًا أكبر لـ «أعمالهم الكاملة،» أو بعضِ الساعين إلى كسب منبرٍ عامٍّ جديدٍ وواسع... هكذا، إذنْ، أَخفقتْ قصيدةُ النثر، التي تضاعَفَ مراتٍ كثيرةً عددُ مَن يكتبونها، في أن تنتمي (لا أقول تعبِّر، ولا أقول تكون شاهدة... فقط تنتمي...) إلى هذا الزمن، لا لأنها عاجزة، ولا لأنّ مجالها التعبيري لا يتّسع، وإنّما لمجرد أنها لا تريد ذلك، بل تقاومه.

لا نحتاج إلى الكثير من الشواهد والأمثلة التي تؤكّد أنّ إقصاءَ المجال العامّ ليس من سمات الحداثة في الغرب على الإطلاق. بل إنّ معظم التجارب المؤثِّرة في القرن العشرين كانت متّصلةً بهذه الدرجة أو تلك بهذا المجال العامّ، متأثّرةً به ومؤثِّرةً فيه. هكذا أَنتجت الحربان الكونيتان مزاجَهما الأدبي والفني الذي تطوّر وتشعّب وسلك دروبًا شتّى، لم تكن في الحسبان أحيانًا؛ ومثلهما الحربُ الباردة، كما نهايةُ الحرب الباردة وسقوطُ جدار برلين. وهكذا رأينا أيضًا أنّ النيوليبرالية الاقتصادية، بما أنتجتْه من وقائع اجتماعية وسياسية، كانت دافعًا وراء إنتاجٍ كتابيّ، روائيّ خصوصًا، لكنّ الشعر لم يكن خارجَه تمامًا، وفنيّ وسينمائيّ وتشكيليّ وعبر فنّ الفيديو والتصوير الرقمي.. إلخ. رأينا كيف استجابت الحداثةُ الغربيةُ (وما بعدها) للتطوّرات والتحوّلات، لا السياسية فقط، بل الاقتصادية والتكنولوجية أيضًا، التي اكتسحت العالمَ خلال العقدين الفائتين، وذلك انطلاقًا في الغالب من الذات الفردية: كيف تَنْظر هذه الذاتُ إلى ما يجري حولها، كيف تَفْهمه، تسائله، تجادله، ترفضه، وكيف تتأثّر به وتحاول التغيير فيه؟

وأما نحن فقد اخترنا، في هذه المنطقة من العالم، شكلاً واحدًا للفهم والرفض والمساءلة: البيت. لقد أصبح «البيت» الثيمةَ الشعريةَ الأكثرَ سيطرةً، لكن للأسف الأقلَّ إيحاءً، وبتنا نرى عشرات «التجارب» التي تتكاثر يوميّاً، وبسرعة تتجاوز سرعةَ استهلاكها، ومعظمُها يدور في الحلقة المفرغة نفسِها: كتابة الشعر في الحدّ الأضيق، المعرِّفِ للهوية الفردية، لكنِ المقصيِّ عن أيّ محاولةٍ لسبر أغوار هذه الهوية وأبعادِها التي تتجاوز عتبةَ البيت. وهذا الحدّ الأضيق خلق حدّاً أضيقَ موازيًا له على صعيد اللغة، أعني اللغةَ العربية، التي أصبحتْ ـ في غياب التحدّي التعبيري، ومن ضمنه تحدّي الموضوع ـ أشبهَ بنصوص الأبراج في الصحف والمجلّات، والتي تقوم جميعُها على تدوير عدد من المفردات والمشاعر والأفكار، وتلبّي عددًا محدودًا من التوقّعات. أصبحتْ قصيدةُ النثر (مع التحفّظ عن تعميم التسمية على كلِّ ما يُكتب ويُنشر من شعر أو من كتابات) الوجهَ الآخرَ للقصيدة العمودية، حيث التكرارُ والنمطيةُ والبلادةُ وانعدامُ الخيال وقلةُ التجريب والاكتفاءُ بالحيّز الآمن غيرِ المغامر وغيرِ المتطلّب. لقد أصبحتْ شكلاً (وإنْ فضفاضًا)، ملامحَ شبهَ ثابتة، عرفًا تعبيريّاً، نسقًا ثابتًا. وبالتالي عجزتْ، مثلَ أختها القصيدة العمودية أو الحرة أو غيرهما، عن الارتفاع إلى مستوى التحدّيات التي يَفْرضها العيشُ في عالمٍ متغيّرٍ ومتقلّب... لتشارك اللغةَ العربيةَ ـ الحاليةَ ـ عجزَها وجمودَها وانكفاءها وجزءًا وافرًا من مصيرها القاتم: فحين تصبح اللغة غيرَ جذّابة، بالتحديد لأولئك الناطقين بها، فإنّ هذا يندرج في عداد **النكبات** الكبرى، لا الأزمات فحسب.

حين تعجز عشراتٌ، بل مئاتٌ من المجموعات الشعرية، ناهيك بالقصائد المنشورة على مواقع الإنترنت وسواها، عن تحريك ولو جزءٍ ضئيلٍ من هذه المياه الراكدة، مياهِ اللغة والمخيّلة، فعلينا أن نَطرحَ عن أنفسنا ثوبَ نرسيس، ونبدأ بطرح الأسئلة الجدية، حول الشعر، واللغة، والحياة، وحول ادّعاءاتنا الشخصية... وفي كثيرٍ من الأحيان حول جهلنا الشخصي!

بيروت

سامر أبو هوّاش

شاعر فلسطيني.

الشعراء العرب: لا غاوين يَتبعونهم

تمام التلاوي

ثمانمئة شخص تقريبًا حَضَروا أمسيةً شعريةً أقيمتْ في نيسان ٢٠٠٧ في نيويورك لبعض شعراء أميركا الجدد. نعم، ثمانمئة شخص! ومع هذا، تعلو أصواتُ شعرائها اليوم لربط الشعر الأميركي بالحياة الأميركية، وإدخال اللغة الشعرية إلى اللغة اليومية، وتزداد المنتدياتُ والجمعياتُ الشعريةُ سنةً بعد سنة. أما الشعر العربي فما يزال مشغولاً بنزاعاته الداخلية التي لم تتغيّر مَحاورُها منذ أكثر من خمسين سنة، ويزداد هو وشعراؤه ابتعادًا وعزلةً عن المتلقّي وعن الحياة العربية، ويقلّ تأثيرُه أو ينعدم في الإنسان العربي، ابتداءً بمضامينه الإنسانية وليس انتهاءً بلغته.

طوال العقود الأخيرة الماضية، ساهم الشعراءُ والنقّادُ العرب، والمنابرُ الإعلامية، يدًا بيدٍ مع الأنظمة الديكتاتورية، والعولمة، في إقصاء الشعر العربي عن الحياة العربية، إراديّاً أو لاإراديّاً، وبطرقٍ ووسائلَ عدّةٍ لا تقلّ قسوةً وفعّاليةً. وسنقوم في ما يلي باستعراض أدوارهم (الشرّيرة) هذه، بعد إيجازِ دورَي العاملَيْن الآخريْن ـ أي الأنظمة المذكورة والعولمة.

الأنظمة

إنّ الحروب المنظَّمة التي شنّتها الأنظمةُ على الثقافة والمثقفين المناوئين لها على امتداد نصف قرن، بالإضافة إلى ترويجها لمثقّفي السلطة الذين لا يجيدون فنَّ الكتابة أكثرَ مما يجيدون فنَّ غسيل سيّارات رجالاتها، خَلقتْ أزمةَ ثقافةٍ في العالم العربي، وجوّاً ملائمًا لنفور الإنسان العربي من الكُتّاب الرديئين والكِتاب الرديء. كما أنّ الحصار الذي ضربتْه السلطاتُ على المثقفين، بمنع سفر بعضِهم خارج أقطارهم، أو زجِّ بعضهم الآخر في السجون، قد ضاعف من قسوة الحدود السياسية بين البلدان ومن بُعدِ المسافات الجغرافية بينها. إلى ذلك يضاف حظرُ طباعة بعض الكتب، أو حظرُ تداول أخرى في بقية البلدان، ومنعُ دخول بعض المجلاّت الثقافية إلى بعض الدول (كمجلة **الناقد** مثلاً، وكان ذلك سببًا في توقّفها). فأدّى ذلك كلُّه إلى عزل الشعراء بعضِهم عن بعض وعن قرّائهم، وإلى إضعاف (أو إلغاء) تأثيرهم في المجتمع العربي. ولا ننسى أيضًا دورَ المناهج الدراسية الحكومية التي تربّي الناشئين على كراهية الشعر بسبب جفاف الموادّ الأدبية التي تقدَّم اليهم، أو تُربّي لاوعيَهم على أنّ الشعر حالةٌ تراثيةٌ ابتدأتْ بامرئ القيس وانتهت في أحسن الأحوال عند السيّاب أو نزار قبّاني... ومن دون أن يفوتَ تلك المناهجَ الإلماعُ إلى أنّ الشعر الحديث في الغالب مُروقٌ، وعصيانٌ، وخروجٌ على الأمة، وموالاةٌ للإمبريالية العالمية، أو ترويجٌ للإباحية والزندقة، كما هو الحال في بعض الدول.

العولمة

قَدّمت العولمةُ أدواتِ الترفيه الثقافي الاستهلاكي الذي يُعنى بالثقافة البصرية السطحية في الدرجة الأولى، ويبتعد عن المضامين الإنسانية، ويحاول محوَ الثقافات الصغيرة على حساب الثقافة الشمولية الجديدة والطاغية. وفيما تقدِّم العولمةُ ذلك، انحسرتْ شيئًا فشيئًا الأدواتُ الثقافيةُ التقليدية، وعلى رأسها الشعرُ، حتى يكاد أن يقتصر استعمالُها على الشعراء أنفسهم وعلى القلّة القليلة من المهتمّين بالشأن الثقافي.

أما الشبكة الالكترونية التي دخلتْ كلَّ منزل، فما زال الشعرُ العربي فيها مقتصرًا على بعض المواقع والمنتديات المبعثرة. وغالبيةُ هذه تفتقر إلى التنظيم والتنسيق فيما بينها، أو إلى الموضوعية في اختيار الموادّ. وما زالت عاجزةً عن خلق تياراتٍ شعريةٍ معينة، أو تكريسِ ظاهرةٍ شعريةٍ تعيد إلى الشعر رونقَه بوصفه فنّاً ضروريّاً لحياة الإنسان العربي، لا ترفًا ينحصر بالشعراء الذين ضاقت بهم وسائلُ النشر الورقية وهَجَرَتهم الجماهيرُ فوجدوا في الشبكة الإلكترونية مساحةً شاسعةً للكتابة... ولكنْ من دون أن يقرأها أحدٌ بالضرورة!

الشعراء والنقّاد

أما الشعراء الذين يَتْبعهم الغاوون، فلم يعد يَتْبعهم أحدٌ، وأصبحوا هم الغاوين أنفسَهم: يسيرون على غير هدًى هنا

طوال العقود الأخيرة الماضية، ساهم الشعراء والنقّاد العرب، والمنابرُ الإعلامية، يداً بيد مع الأنظمة الديكتاتورية، والعولمة، في إقصاء الشعر العربي عن الحياة العربية.

وهناك، بحثًا عن منبرٍ ثقافيّ يَعْتلونه، أو دارِ نشرٍ تُوافق على نشر كتاباتهم (ولو على حسابهم الشخصي)، أو شخصٍ واحدٍ أحيانًا يستمع إليهم. كثيرًا ما يَصْطدمون في الحياة الواقعية بجُملٍ جارحةٍ مثل: «أنا لا أحبّ من الشعر إلاّ قديمَه»؛ أو: «عفوًا، أنا لا أفهم الشعرَ الحديث»؛ أو: «ما هذه الخزعبلات التي تكتبونها؟ أما زال هناك مَن يهتمّ بهذه الأشياء؟!»

والحقّ أنّ مبالغةَ بعض الشعراء في استخدام الرموز أو الصور التجريدية ـ خوفًا من السلطات أو لنقصٍ في الموهبة حاولوا تعويضَه بجعل نصوصهم عبارةً عن شفراتٍ لا حلّ لها ـ لعبتْ دورًا أساسًا في إغلاق النصوص إغلاقًا تامّاً في وجه القرّاء، الأمرُ الذي جعل الغموضَ هو السمةَ الرئيسةَ التي أُشيعتْ عن الشعر العربي الحديث، وَحَدا بالكثيرين إلى اتّقاء شرِّ قراءته. وفي المقابل، سادت موجةٌ من شعراء «الشعر الشفوي،» الذي لحق به الكثيرُ من اللاشعر القائم على الوصف المباشر لنثريّات الحياة، من دون امتلاكه الحدَّ الأدنى من جوهر الجماليّة الشعرية.

كما أَنتجت الحركاتُ الثوريةُ والفكريةُ العربيةُ بين الخمسينيات والسبعينيات أجيالاً من الشعراء والمثقفين الذين تسربلوا بأردية التقشّف والتسكّع على أرصفة الليل الماطرة، وما برحوا يقترضون المالَ ممّن حَوْلهم لشراء الطعام والشراب (حتى لم يعد أحدٌ يقْرضهم لعدم سدادهم إيّاه)، ولم يَتْركوا منزلاً إلاّ ناموا فيه لأن لا مأوى لهم، وتبنّوا بعضَ القيم «الغربية» بصورةٍ خاطئةٍ حتى أصبحوا مثالاً للإباحية. وتحوّلتْ صورةُ الشاعر العربي، الذي كان في يوم من الأيام أشبهَ بنبيّ، إلى صورة ذلك الصعلوكِ المفلسِ المتشرِّدِ الذي نَبَذَه الأقربون ونَفَرَ منه الأبعدون.

وعلى امتداد نصف قرن، لم يتزحزحْ جدلُ غالبية هؤلاء الشعراء والمثقفين عن المواضيع ذاتها. فما زلنا، كلّما دخلْنا على مجموعةٍ منهم، نستمع إلى الجدل عينه: حول دور الشعر، وشرعيةِ قصيدة النثر، وأيّهما أكثرُ حداثةً (هي أمْ قصيدة التفعيلة)، وحول القصيدة اليومية، وحول محمد الماغوط وأنسي الحاج وأدونيس وإيف بونفوا وبودلير وسوزان برنار وغيرِها من الأسماء التي تكرّرتْ حتى حَسِبْنا أنّ الشعر توقّفَ عندها... ناهيكم طبعًا بمواضيع النميمة المعتادة حول «الشعراء الأعداء» أيّاً كانوا، لضغينةٍ أو حسدٍ يحملهما أحدُهم على الآخر، أو بسبب العصبية الثقافية المتطرّفة. ولعلّ آخرَ ما يهمّ الشاعرَ منهم هو بذلُ الجهد لكتابة نصٍّ إبداعيٍّ جديدٍ فعلاً، أو لتعلُّم بعض قواعد النحو الأساسية التي تُعْوز بعضَهم، بل لقراءة ديوانٍ لأحد الشعراء قبل أن ينهالَ عليه بالمدح أو الذمّ لهذا السبب أو ذاك!

كما أنّ شيوعَ قصيدة النثر، كما هو معروف، أدّى إلى الاستسهال، وجَعَلَ كلَّ مَن هَبَّ ودَبَّ جريئًا على امتشاق قلمه وكتابة قصيدة، من دون أن يكون بالضرورة ملمّاً بأضعف الإيمان الشعري، وربما لم يقرأْ كتابًا إلى نهايته في حياته. لستُ بالطبع ضدّ قصيدة النثر، غير أنني أوصّف ظاهرةً كان لا مناص من نشوئها، تمامًا كالتأثير الجانبي المصاحِب لأيّ دواءٍ فعّال؛ وهناك مقولةٌ في الطبّ مفادُها أنّ الدواء الذي لا تأثيرات جانبية له لا تأثيرات له على الإطلاق.

أما النقّاد ـ على ندرتهم ـ فأنواع. منهم المنحازون إلى ما يوافق ميولَهم الشعريةَ والفكرية. ومنهم مَن يخشى إنْ كَتَبَ عن زيْدٍ ألاّ يَنْشر له عمرو في «صفحته» الثقافية. ومنهم مَن كَتب عن كتابِ زيْد كي يَكتب زيْدٌ عن كتابه. ومنهم مَن اعتزل النقدَ ولم يرَ ما يشجّعه على الاستمرار في ظلّ حركةٍ شعريةٍ مضطربة، وحالةٍ ثقافيةٍ راكدة، ولكثرةِ ما رأى من الرداءة الشعرية المنشورة هنا وهناك لأسبابٍ سأذكرها تاليًا. ومنهم مَن اقتصرتْ دراساتُه النقديةُ على الأصوات الشعرية الكبيرة، التي أصيبت بالتخمة من كثرةِ ما كُتب عنها، وذلك ليقي نفسَه مشقّةَ البحث عن ناشرٍ يجازف بنشر دراسةٍ نقديةٍ عن صوتٍ لم يَسمعْ به أحد. أما «الموضوعية» فهي قد تكون مصطلحًا لم تسمعْ به الأغلبية.

الشعراء العرب: لا غاوين يتبعونهم

المنابر الإعلامية

إنّ صورة الواقع الإعلامي الثقافي العربي اليوم ما هي إلاّ استمرارٌ ـ معدّلٌ قليلاً ـ لذلك الواقع في العقود الأخيرة الماضية. وإنّ المنابر الثقافية المقروءة والمسموعة والمرئيّة كانت وما تزال منقسمةً إلى نوعين رئيسين. يشمل الأول المنابرَ الحكوميةَ، التي جَمعتْ مِن حولها مَن قَنِعوا بفتات المناصب والرواتب أو المنح الحكومية، من دون أن يكونوا بالضرورة على علاقةٍ وثيقةٍ بالأدب. فتقوقعتْ تلك المؤسساتُ على نفسها، وتحجّرتْ، حتى أصبحتْ في حاجة ماسّة إلى علماءِ أركيولوجيا قادرين على نبش هذا الركام من الكتب والصحف والأمسيات والمهرجانات التي ما دخلها عابرٌ مصادفةً إلاّ ظنّ نفسَه في متحفٍ للضجيج.

أما النوع الثاني فقد شمل بعضَ المنابر الورقية التي تزعّمها بعضُ الشعراء الذين انحازوا إلى مَن يشابهونهم في الميول والأهواء الشعرية والفكرية والسياسية، فأدّى ذلك لاحقًا إلى المحسوبيات والتبعيات، وأصبح كلُّ شاعر تقريبًا محسوبًا على زمرةٍ ما أو صحيفةٍ ما. وهكذا خرجت الأمورُ عن معايير النشر الراقية التي تتوخّى جودةَ النصّ والموهبة، وأصبحتْ هنالك معاييرُ مغايرةٌ تعنى بنوع النصّ (أموزونٌ هو أمْ نثريّ؟)، أو باسم الكاتب (أمعروفٌ هو أمْ مغمور؟)، أو بصلة المحرِّر أو النظام الحاكم بالكاتب (أصديقٌ هو أمْ عدوّ؟). وهي معاييرُ لم تخلُ في كثير من الأحيان من النفَس الديكتاتوري الذي تَعلّمه متزعِّمو تلك المنابر من أنظمتهم في إقصاء الآخر أو إلغائه وفي إنشاء التحالفات والائتلافات (التي غالبًا ما تتمركز حول مَن اعتلَوْا سدّةَ رئاسة التحرير في جريدةٍ أو مجلةٍ ثقافيةٍ ما، أو من نُصِّبوا على عرشِ منبرٍ ثقافيّ ما أو اتحادِ كتّابٍ ما، إمّا بانقلابٍ ثقافي أو بالاستعانة بقوات حكومية حليفة). وهذا كلُّه بالطبع أدّى إلى ظهور (أو إظهار) نصوصٍ رديئةٍ ساهمتْ في نفور القارئ العربي من الشعر شيئًا فشيئًا، وعلى امتداد سنواتِ مطالعته لما يُنشر في الصفحات الثقافية.

إذن؟

إذن، فالأزمة ليست أزمةَ موهبة كما صرّح محمود درويش مرةً؛ فالموهوبون كانوا وما زالوا موجودين، ولكنهم قليلون، كما هو الحال دائمًا. بل إنّ الأزمة هي أزمةُ الواقع الشعري عمومًا: بدءًا بالأنظمة، ومرورًا بالنقّاد والناشرين، وانتهاءً بالشعراء أنفسهم. ومن المؤسف حقّاً أنّكَ عندما تسأل إنسانًا عربيّاً أنْ يَذكر اسمَ شاعرٍ معاصر، فإنّ أصغرَ مَن يذكرهم سنّاً هو نزار قبّاني أو السيّاب، وربما يذكر أدونيس إنْ كان مطّلعًا قليلاً، أو محمود درويش إنْ كان يستمع إلى مارسيل خليفة أو ماجدة الرومي.

إنّ هذه الحالة من فكّ الارتباط بين الشعر العربي والإنسان العربي أدّت إلى سحق أسماءٍ أو أجيالٍ شعريةٍ بكاملها، وإلى تغييب مواهبَ كبيرةٍ ورائعةٍ، خصوصًا في أواخر السبعينيات والثمانينيات والتسعينات... والدورُ على مَن تلاهم.

وأنا، إذ أَصِفُ في مقالي هذا النصفَ الفارغَ من الكأس، فلكي أحمِّلَ الشعراءَ بالدرجة الأولى (ولا أستثني نفسي) نصفَ المسؤولية في ما يحصل، ولكي ألتمسَ منهم وضعَ أصابعهم الرقيقةِ والفائقةِ الجمال على مواضع الألم الشعري. فلعلّنا بذلك نصل إلى تشخيصٍ دقيقٍ لحالةٍ ليست عصيّةً على العلاج... وخصوصًا بعد توفّر التجربة التي مرّت في العقود الماضية، وبعد استحداث وسائلَ جديدةٍ للإعلام والاتصال والنشر أدّت إلى قطع الأسلاك الشائكة بينهم وفتحت الأبوابَ أمامهم لخياراتٍ جديدةٍ في الكتابة والنشر والاطّلاع على حدّ سواء.

دمشق

تمام التلاوي

شاعر سوري.

أزمةُ الشعر: أبــوابٌ للــحوار

صلاح حسن، فاطمة ناعوت، عبد الهادي سعدون، سمر علّوش، أديب حسن محمد، ممدوح رزق، مهدي التمامي

اكتشفنا أنه من الصعب أن نغطّي محورَ علاقة الشعر بالحراك السياسي والاجتماعي من خلال ملفٍّ واحد بسبب غنى الأفكار وتشعّبها. وقد وصلتْنا مساهماتٌ عديدةٌ، فيها أفكارٌ وإضاءاتٌ وشهاداتٌ تستحقّ الاهتمام، ونتمنّى أن تكون أبوابًا للبحث والحوار في ملفاتٍ قادمة. ونورد منها:

مخاضات الثقافة العربية الطويلة

صلاح حسن (شاعر عراقي)

لا يوجد أيُّ مبرِّر للحديث عن أزمةٍ يمرّ بها الشعرُ العربي، ولا الشعرُ العالمي، الآن. ولكنْ دعونا نتحدّث عن أزمة الثقافة العربية الراكدة بمفهومها العربي «السلبي.» فالشعر العربي هو جزء من الثقافة العربية، ولا يمكن أن نَختزل الثقافةَ كلَّها بالشعر.

أ ـ مَن يتابع اليومَ عددَ الكتّاب والشعراء والفنّانين العرب (ناهيكم بالعلماء) الذين يعيشون **خارج** أوطانهم، سيظنّ أنّ العالم العربي خالٍ من المثقفين، أو أنهم هاجروا جميعًا بعد أن ضاق كلُّ شيء أمامهم، وأنّه لو أتيحت الفرصةُ لمن بقي منهم للعيش في الخارج لسارعوا إلى ذلك. لقد تحوّلت الثقافةُ العربية إلى ثقافةٍ محليّةٍ، وبدأتْ تتقلّص بمرور الزمن. وما الدعواتُ الكثيرة والقلقة التي تُطلَق الآن خوفًا على اللغة العربية من الاندثار إلاّ نتيجةٌ منطقيةٌ لذلك. ومَن يرغب في أن يتأكّد من هذه المخاوف، فما عليه إلاّ أن يَعرف أنّ نسبةَ الأميّة في بلدٍ مثل مصر، رائدةِ الثقافة العربية، هو سبعةٌ وأربعون بالمائة... فقط!

الثقافة العربية، التي كانت توصف بأنها «ثقافةُ الكتاب،» توشك أن تتحوّل إلى ثقافةٍ شفاهيّة. فقبل خمسين سنة كان الكِتاب في القاهرة يُطبع منه ما لا يقلّ عن خمسين ألف نسخة توزَّع في كلّ أنحاء العالم العربي؛ أما اليوم فإنّ أكبر الكتّاب العرب (باستثناء حائز جائزة نوبل نجيب محفوظ) لا يَطبع أكثرَ من خمسة آلاف نسخة. الثقافة العربية أصبحتْ ثقافةَ شهرةٍ بامتياز، ولم يمضِ وقتٌ طويلٌ على الإعلان عن جوائز أدبية تبزّ بقيمتها المادية جائزةَ نوبل، بل هي ثلاثةُ أضعافها. وكما هو معروف فإنّ الهدف من هذه الجوائز ليس بناءَ ثقافةٍ عربيةٍ إنسانيةٍ أصيلةٍ تحترم الإنسانَ، بقدْر ما هي منابزةٌ والبحثُ عن شهرةٍ إضافيةٍ لا تستطيع تفسيرَها إلاّ السيكولوجيا.

إذا صحّت نبوءةُ الشاعر الهولندي زيمان، وهي أنّ «الثقافة العربية الحرّة والإنسانية ستنطلق من أوروبا،» فتلك ستكون كارثةً حقيقيةً: ذلك لأنّ الثقافة العربية ستعيش ما تبقّى من حياتها في المنفى، وستندمج فيه. وسيرافق ذلك تقلُّصُها على أرضها الأولى، وانحسارُها في النهاية، الأمرُ الذي سيعني انحسارَ اللغة التي كُتبتْ بها. وينبغي علينا ألاّ نَسْخرَ من هذه النبوءة المظلمة، خصوصًا إذا عَلِمنا أنّ العولمة تجتاح الأرضَ بسرعة الضوء، وليس لدينا نحن العرب ما نواجه به هذه الرياحَ العاتيةَ غيرُ الصحراء، وهي المكانُ الأثيرُ الذي يَعْرفه الجميعُ منفًى أزليّاً يستوعب كلَّ العاطلين. ويبدو أننا مرشّحون لذلك، لأنّ انحطاط ثقافة أيّ شعب يستتبع انحطاطَ مستقبله السياسي والاجتماعي والعلمي: فالثقافة هي البوتقةُ التي تَجْمع كلَّ هذه المعطيات، وتَرْشَح عنها، وتعبِّر عنها. فماذا نحن فاعلون يا ترى بعد أن خسرْنا قضيتَنا الجوهريةَ في فلسطين، وبعد أن خسرْنا العراقَ، ونكاد نخسر لبنانَ ـ نافذتَنا الوحيدةَ على الحداثة؟

ب ـ يرتبط مفهومُ الرقابة في مجتمعاتنا العربية بالتابوات الثلاثة المعروفة: الدين والسياسة والجنس. ويَسْهر على ترسيخ هذه التابوات كلٌّ من المجتمع والدولة والفرد. والمحصّلة ثقافةٌ «مغلقةٌ» تُسهم عقباتٌ كثيرةٌ في جعلها «ثقافةً» عاطلة. ومن هذه العقبات: تخلّفُ النُّظُم السياسية، وهيمنةُ الحزب الواحد أو الطبقة أو العشيرة، وسوءُ التعليم، وانتشارُ الأميّة، والتراجعُ الاقتصادي، واستفحالُ الفقر، والحروبُ والكوارثُ الطبيعية. وهذه الأسباب تفرِّخ، بدورها، رقاباتٍ كثيرةً تحوِّل الفردَ إلى رقيبٍ من نوع آخر، هو الرقيبُ السلبي أو الرقيبُ المعوَّق نفسيّاً. ومن ثمّ فإنّ كلّ نشاط، مهما كان نوعُه ومهما كان تقليديّاً، سيتحوّل إلى عبء، وينبغي أن يمرّ بمراجعاتٍ كثيرةٍ قبل الشروع به أو إنجازه. وبطبيعة الحال فإنّ الدولةَ أو الطبقةَ

أزمةُ الشعر: أبــوابٌ للــحوار

الحاكمةَ ذاتَ النزعة المهيمنة تسهم في تغذية هذه الرقابات، وفي جعلها عنصرًا من عناصر الضغط على المجتمع والفرد على السواء، وذلك من أجل ديمومتها وديمومة سياساتها. وعلى هذه الشاكلة تتحوّل الرقابةُ إلى نمطٍ ثقافي وخيارٍ اجتماعي وطريقةٍ في التربية، سواء في البيت أو المدرسة أو الشارع. ومن ثم ستنشأ الرقابةُ الذاتيةُ القسريةُ التي تَحدُّ من انطلاق المواهبِ والخبراتِ الشخصية ذاتِ الطبيعة الابتكارية؛ ذلك لأنّ الفرد لا يجرؤ على التجريب أو المغامرة خارج محيطه الاجتماعي المغلق.

يعتقد بعضُ الناس أنّ ثورة الاتصالات ستلغي الرقابةَ بشكلٍ تلقائيّ. ولكنّ هذا التصوّر خاطئ، لأنّ الدولة، أيةَ دولة في العالم، تُخْضع وسائلَ الاتصال إلى رقابةٍ سرّيةٍ صارمة. فبإمكان الدولة مراقبةُ البريد الإلكتروني لأيّ شخص بوسائلها الخاصة إذا شعرتْ أنّ هذا الشخص يشكّل خطرًا على أمنها القومي أو خطرًا على سياساتها الداخلية أو الخارجية. وعليه، فلا معنى للحديث عن اختفاء الرقابة؛ والمواقعُ الإباحيةُ التي يوفّرها الإنترنيت على سبيل المثال لا تخيف الدولةَ بقدْر ما تقدِّم لها منفذًا تستطيع أن تتحكّم من خلاله برصد حركة المجتمع ونزعاته.

هولندا

■ أزمة قارئ ومثقف، لا أزمةُ شعر!

فاطمة ناعوت (شاعرة مصرية)

ليس من أزمةٍ يعيشها الشعر. الأزمةُ أزمةُ قارئ مات، وخرج من رماده كائنٌ كسولٌ، بدينٌ، يتمدّد ببلاهة وتراخٍ أمام شاشة التليفزيون، مثلَ قطعةِ إسفنج تمتصّ كلَّ ما يُصَبُّ في جوفها من سوائل، مُرّةً كانت أو حلوةً. فهل تتوقّعون من مثل هذه المخلوقات أن تتناول ديوانًا شعريًا، ناهيكم بالقدرة على التعامل معه؟!

تشكّلتْ هذه الأزمة بعلم الأنظمة الفاشية التي تَعْمل بدأبٍ على تفريغ عقول المواطنين واستلابِ أرواحهم لأنّهم سيقومون بثورةٍ في اليوم التالي حين يتأمّلون إلى أيّ مدًى يَقْمعهم حكّامُهم.

ولذلك أُحلّت القنواتُ الفضائيةُ التافهة محلَّ الكِتاب، وغرفُ الدردشة الإنترنتية ورسائلُ المحمول التافهةُ محلَّ الصالونات الأدبية الرفيعة التي كان يَعقدها كبارُ الكتّاب (مثل صالون العقّاد وصالون طه حسين وغيرهما). وفي المقابل، لا يمرّ الشعرُ العالمي ولا قارئُه بأزمةٍ على الإطلاق. ولقد زرتُ أوروبا مراتٍ عدةً العامَ الماضي للمشاركة في مهرجانات، ورأيتُ مدى الترحيب بالشعر هناك؛ بل إنّ الناس يدفعون تذاكرَ غاليةَ الثمن لكي يَسْمعوا شعراء من كافة أرجاء الدنيا!

إنّ ما تسمّيه «أزمةَ الشعر،» وأُسمّيه أنا «أزمةَ القارئ أو المثقف الراغب في المعرفة» مردُّه الأولُ سياسيٌّ بامتياز، ولصالح أمرين: **أولُهما** النُّظُمُ الحاكمة؛ ذلك لأنكَ تستطيع بسهولةٍ أن تَسُوسَ وأن تقمعَ جاهلاً أو مُستلَبَ العقل، وأما المثقفُ الراغبُ في المعرفة أو ذو المنازع الفنية فمن المستحيل أن تقمعه، وسيُزعج الحاكمَ دومًا. وهذا ما جَعل غوبلز الألماني يقول: «كلّما سمعتُ كلمة 'ثقافة' تحسّستُ مسدّسي.» والأمر **الثاني** هو المدُّ الديني، الذي هو أيضًا أحدُ أوراق الحاكم، يلعب بها ما يشاء ومتى يشاء لصالح أجندته.

أما الصراع بين شعراء النثر وشعراء التفعيلة فيُشْبه أيَّ صراعٍ بين ما هو مطمئنٌّ قارّ، وما هو مناوئٌ مشاكس. فحين أسّس ماتيس المدرسةَ الوحشيةَ في الفنّ التشكيلي، ثار التأثيريون واتّهموه بالجهل. حتى إنّ رينوار قال لماتيس مشفقًا: «يا عزيزي، أنت لستَ رسّامًا على الإطلاق!» ذلك أنه أدخل اللونَ الأسودَ في لوحاته، وهو ما لم يعتبره التأثيريون لونًا بل خواءً في اللوحة. لكنّ ماتيس وَضَعَ الأَسْودَ، ولَوّن الرجلَ في لوحته بالأخضر، وأطال عنقَه، ومطّ ذراعيْه، ثم أخرج لسانَه للجميع!

لن يُصلَحَ أيُّ شيء في مجتمعنا العربي إلاّ بعد عودة القراءة والكتاب والمثقف واستنهاض القارئ من رقدته الطويلة. كيف يحدث هذا؟ إنه برنامجٌ طويلُ المدى يبدأ بالثورة الشرسة على كلّ سلفيةٍ وتخلّفٍ، وعلى كلّ النُّظُم الفاشستية، وما أكثرها!

القاهرة

لن يُصلح أيُّ شيء في مجتمعنا إلاّ بعد عودة القراءة والكتاب والمثقف واستنهاض القارئ من رقدته الطويلة.

أزمةُ تتبُّعٍ وتضييقٍ وتجاوب

عبد الهادي سعدون (شاعر عراقي)

هل هناك أزمةُ شعر؟ نعم ولا في الوقت نفسه.

هناك أزمةُ تتبُّعٍ للشعر وللحركة الشعرية، وثمة تضييقٌ للمجال أمام الشعر ونشره ورواجه، وبخاصةٍ في العقدين الأخيرين. ويَشْمل ذلك الشعرَ العربي، مثلُه في ذلك مثلُ الشعر في العالم أجمع. وهذا الأمرُ يشكّل قاعدةً هشّةً للقاء الشاعر بالقارئ بسبب صعوبة وصوله إليه، وعدم قدرته على تجاوز ذلك بأدواته الإعلامية المحدودة، وطغيانِ النثر (الرواية على وجه الخصوص) ورواجِه واحتلالِه واجهاتِ المكتبات ودُورَ النشر. يضاف إلى ذلك أنّ القارئ لا يجد في النموذج الشعري تواصلاً شعورياً حميمًا مع الشاعر... والفجوةُ مع مرور السنين في تزايد.

ولكنني أرى أيضًا أنّ الشعر لم يَفقدْ سحرَه وتقبُّلَه من لدن القارئ. ودليلُ ذلك أنّ المراهنة على نشره وقراءته، وإنْ خفّت، مازالت مستمرّةً، على ما يُظهره التجاوبُ الكبيرُ مع الشعر والشعراء في المهرجانات الأدبية في عالمنا العربي أو في دول العالم المختلفة. ولكنني أؤكّد هنا أنّ الجمهور في الفترات الأخيرة أصبح خاصّاً ومتفرّدًا، ولم يعد ذلك الجمهورَ الكبيرَ المُسيَّسَ، المتأثّرَ بدرجةٍ كبيرة، والمؤثِّرَ في سير العملية والذائقة الأدبية للشعوب.

عالمنا العربي ما يزال يرى في الشعر صوتَ المجتمع والشارع. لكنّ هذا ليس أمرًا حقيقيّاً: فالشعر الجماهيري لم يعد له وجود، أو أصبح محدودًا. الشعر العربي تغيّر مع تغيّر الظروف، ولم يعد مختلفًا في تشكيله وتعدّد أدواته ومدارسه وأنماطه عن النموذج العالمي الآخر بسبب التقارب الكبير في وسائل الربط والتلاقي في عالمٍ معولمٍ من أصغر الأشياء حتى آخر التطورات التقنية. وفي رأيي أنّ الشعر وجمهوره يتطوّران بتطوّر الظرف والوقت، وهو في تقدّم وتراجع شبيهيْن بما يصيب الشعرَ العالمي برمّته. وهنا لا بدَّ من التأكيد على ضرورة دعمه من قبل المؤسسات الثقافية العربية ودُور النشر حتى لا يتحوّل إلى بضاعة بائرة تنتفي حاجةُ مجمعاتنا وقرّائها إليها.

لقد وصلتْ مجتمعاتُنا إلى درجات من الاختلاف والتنوع، ولم يعد بالإمكان تعريفُ الشعر فيها كصوتٍ وممثّلٍ لها. فالتغيّرات الجوهرية تساهم في تقلّب المعايير، وفي تشذيبها، وفي تغييرها، أو قطعها بالكامل. ومثلما لم أكن متأكّدًا في السابق من أنّ الشعر ديوانُ العرب، فإني لم أعد أراه اليوم بهذا التصنيف ولا أرى جدواه في هذا الطريق. فالشعر حالةٌ خاصةٌ، وليس عليه أن يكون ممثِّلاً لشعب أو لمجتمع أو لتيّارٍ سياسي. إنه تكوين خالصٌ وخاصٌّ ومكتفٍ بذاته ومستَمرٌّ به، ولا حاجة به إلى التصنيف المقنّن ولا إلى الدعايات المحرِّضة. ومثلما ذكرنا سابقًا، فإنّنا، بتغيّر المجتمعات وذائقتها الأدبية، نستطيع تقبّلَ الأصناف والتغييرات الطارئة على النموذج الشعري العربي (شعر النثر مثالاً) بوصفها حالةً طبيعيةً ضمن مختبر الشعرية العربية، ولا تَعارُضَ بينها وبين النماذج السابقة، بل نراها إمدادًا ونسغًا مُحْيِيَين للشعرية في كلّ بلدٍ ومجتمع.

الأزمة الحقيقية الوحيدة في الشعر والشعرية العربية، بعد كلّ ما قلتُ، هي أزمةُ توصيلٍ وتجاوب. وحلولُ هذه الأزمة هي في يد الشاعر، وفي قناعتِه بما يكتب، وفي محاولته البحثَ عن آفاقٍ جديدةٍ لنقل نموذجه الشعري ليكون نموذجًا ضروريّاً وممثِّلاً للوضع المتغيّر. أزمتُنا هي أزمةُ قراءة قبل كلّ ذلك، وأرى أنها تطول أغلبَ النماذج الأدبية... والثقافةَ بصورةٍ عامة.

إسبانيا

أوَلَم يكن الشعر قبل الآن في أزمة؟

سمر علوش (شاعرة سورية)

الشعر على الدوام في أزمة. نكرانُها شبيهٌ بتأكيدها، إذ ليس من شأنِ أحدٍ، ولا باستطاعته، أن يُخْرجه من أزمته. ذلك لأنّ أزمته هي أزمةُ الإنسان ذاته في كلّ عصرٍ وكلّ مكان؛ بحثٌ دائمٌ عن الجديد، والمبتكر، والمدهش، وقبل كلّ شيءٍ بحثٌ عن

الإجابات الكبرى، التي لن يَحْصل عليها أحد. وما مساهماتُنا في البحث عنها إلاّ من قبيل الرغبة في ترك أثر.

أزمةُ الشعر، إذنْ، هي أزمةٌ فيه، وأزمةٌ حوله. وليس الشعرُ العربي منفردًا بما يحصل فيه وله، وإنما هي أزمةُ كونٍ يَخسر كلَّ يوم شيئًا من شاعريته على حسابِ منتَجٍ رقميٍّ جديد: يختصر مسافةً ما فنَخْسر جمالَ الطريق، ويَهتك خصوصيةً ما فتضيع دهشةُ التقاطِ السرّ، وينوب عن ذاكرتنا فنفتقد ابتساماتٍ ودموعًا ـ هي أبرزُ خصائص البشري فينا.

فلنتركْ أزمةَ الشعر جانبًا، ولنبحثْ في أزمات وجودنا وماهيته وغايته، وأنا أَضْمن للجميع حلَّ أزمة الشعر بحلِّ أزماتنا!

دمشق

صراع الأشكال الشعرية لا يولِّد أزمة

أديب حسن محمد (شاعر سوري)

الصراع بين الأشكال الشعرية، وبشكلٍ خاصّ بين قصيدة النثر والتفعيلة، ليس جديدًا بطبيعة الحال، وهو أحدُ تجلّيات الصراع بين التجديد والتقليد في الشعر. خروجُ قصيدة النثر إلى المشهد الشعري وَلّد تأزّمًا في مسألة تلقّي هذا الجنس الشعري، وولّد في المقابل ردّاتِ فعلٍ مؤثِّرةً... هذا من دون أن ننسى محاربةَ الشكل الكلاسيكي للشكلين معًا، التفعيلةِ والنثر، وإنْ كان الموقفُ من التفعيلة أقلَّ ضجيجًا من الموقف من قصيدة النثر.

ولكنْ، في المقابل، أدّت قصيدةُ النثر دورَها بأمانة في تحريك المياه الراكدة في المشهد الشعري. فقد أزاحت الكثيرَ من المفاهيم المقولبة والجاهزة في النظرة إلى تعريف الشعر. كما أدّى الاختلافُ حولها فائدةً كبيرةً للأشكال الشعرية كلّها، التي حاولتْ إثباتَ أحقّيتها في امتلاكٍ حصريٍّ لتعريف الشعر الحقيقي: وهكذا حاولتْ قصيدةُ التفعيلة تبديلَ جلدها من خلال التخلّي عن القافية، أو المباعدةِ بين القوافي، وإقحامِ مفرداتٍ حياتيةٍ يوميةٍ طالما استخدمها النثرُ وبنى عليها شعريتَه؛ وحاول النصُّ العمودي التخفيفَ من أعباء صرامة الشكل التي ورثها أبًا عن جدّ. كما أدّى الاختلافُ حول قصيدة النثر إلى منافسةٍ قويةٍ بين الأشكال الشعرية لم ولن تُحسم نتيجتُها على الأقلّ في المدى المنظور. وهو صراعٌ يَخدم الشعرَ بالنتيجة، ولا يُفسِد للودّ قضيةً كما يقال، على الرغم من المحاولات الإلغائية التي يمارسها شكلٌ شعريٌّ ضدّ آخر ـ وهي محاولاتٌ غريبةٌ عن جوهر الشعر، المتمثّلِ في منتهى القبول بالآخر، وفي الفسحة الكاملة من الحرية التعبيرية التي يراهن عليها الشعرُ منذ فجر التاريخ.

وفي النهاية، فإنّ صراعَ الأشكال الشعرية طبيعي، ولا يولِّد أزمةً تنال من هيبة الشعر، بل هو وقودٌ لاستمرارية الشعر وفرادتِه وتجديدِ روحه. وهو يقوم بدوره في تنقيب اللغة، وفي البحث في شقوقها عن كلّ جديدٍ يواكب التغيّراتِ الكبيرةَ التي اجتاحت العالَمَ مطلعَ الألفية الثالثة.

دمشق

الاتّساق ما بين القبح والكتابة

ممدوح رزق (شاعر مصري)

أفترضُ أنّ للقبح في العالم حضورًا متزايدًا: كلّما تقدَّمَ الزمنُ أصبح العالمُ أكثرَ شراسةً وقسوة. ويمكن تشبيهُ المسألة بعلاقة الإنسان بطفولته وأسبابِ الحنين الغريزي إلى الماضي؛ أو يمكن تشبيهُها بمقارنة الأوضاع الاجتماعية الكارثية في بلدٍ ما بأوضاعه أثناء حقبٍ زمنيةٍ سابقةٍ يتمّ التعاملُ معها كجنّةٍ منقرضةٍ، أيّاً كان شكلُ المعاناة التي كانت تَحْملها، والتي لن تعدو الآن أن تكون بؤسًا مخفّفًا بالنظر إلى ما هو راهن.

ما علاقةُ ذلك بالكتابة؟ إنّ التغيّر المتزايد والمتصاعد للقبح يحرّك، تلقائيّاً، التغيرَ في الكتابة والفنّ بشكل عامّ. وهو ليس تغيّرًا إلى الأفضل أو الأسوإ، بل اتّساقٌ فحسب؛ ملاءمةٌ بديهيةٌ بين السبب والنتيجة: فلمّا كانت الكتابةُ تساؤلاً عن قبحٍ يمرّ في

أصبح الجمهور في الفترات الأخيرة خاصّاً ومتفرّداً، ولم يعد ذلك الجمهورَ الكبيرَ المسيَّس.

مكانٍ ما وزمانٍ ما، فإنَّها تَحْمل من ثم كابوسَ اللحظة التي تعيشها بكلّ شروطِها وأحكامِها وقراراتها، والتي تختلف عن شروط لحظةٍ سابقةٍ أو قادمةٍ وعن أحكامهما وقرارتهما، ولكنها في النهاية تفاصيلُ متبدّلةٌ للعنةٍ ثابتة!

بهذه الطريقة، ربما، يمكننا تأمّلُ أشياء كثيرةٍ هامةٍ تخصّ الكتابةَ: كالانهيار التدريجي لأَسقفِ «التجريب،» والهدم المتواصلِ للجدران الفاصلة بين «الأجناس الأدبية،» وثورةِ التدوين التي صاحبت الألفيةَ الثالثة، وغيرِ ذلك.

القاهرة

المشكلة مشكلة أمة لا تقرأ

مهدي التمامي (شاعر ليبي)

الشاعر كائنٌ إشكاليٌّ بامتياز. لكنّ الشعر هو العتبةُ المحتملةُ التي تستطيع أن تَخْلق حوارًا بين مختلف الشعوب في ما يخصّ قضايا الإنسان المعاصر، لأنه الطريق الممهَّد الذي يصل إنسانًا بإنسان آخر، ولو على المستوى العربي. من هذا المنطلق جاءت أهميةُ إصدار مجلة **شعريات** [التي يرأس التمامي تحريريها ـ الآداب]. إنَّها وَقْفٌ على الشعر، وتَحْمل وجهين معًا: إضاءة «الكشف» بوصفه مبادرةً ومغامرةً يستلزمهما التغيرُ في مناخٍ يتطلّب المواجهات؛ ورهانًا لا يخيب على إقامة علاقاتٍ يَرْبطها تفاعلُ الثقافات على اختلافها.

الشاعر اليوم مسؤولٌ أمام الفضيلة التي تتناسب معه كشاعر: فالشعر لم يعد ديوانَ العرب، ولا الروايةُ كما يشاع. ذلك أنّ المشكلة، من الأساس، هي مشكلةُ أمةٍ لا تقرأ. الشعر الحقيقي هو نوع من طرح الأسئلة على الذات، وعلى العالم، وعلى الشعر نفسه، كمحاولةٍ تائقةٍ للعودة بالعالم إلى صفائه وتناغمه. وهنا يتحوّل الشعرُ إلى فعل مقاومة. وعلى الرغم من ريادة العلم والتخصص وهيمنة وسائل الإعلام، فإنّ الشعر يقوم بدور مواجهةٍ للذات ولضعفها حيال الطغيان بكافة أشكاله. والشاعر هو وحده الذي لا تقلقه التحوّلاتُ الكونيةُ الهائلة، وهو وحده القادرُ على الصمود بعد تآكل الجماعات والأنظمة. ذلك لأنّ الشعر استشرافٌ قد يمنع وقوعَ الانهيار. وإنّ أعظم المصلحين على مرّ التاريخ، كالأنبياء مثلاً، كان في آثارهم قبسٌ من الشعر، بل كانوا يُتّهمون به.

في الشعر تتناغم الأضدادُ كالواقع والحلم، وكالموت والحياة. إنه يمتلك قوةَ التغيير.

ليبيا

أزمةُ الشعر: نصوصٌ لشعراء شباب

عماد فؤاد، علي جازو، عمر إدلبي، عبد الوهّاب عزّاوي

أبيض

عماد فؤاد (شاعر من مصر)

الخفيفُ الذي يتْركُكِ وحيدةً عاريةً في فراشكْ،

الكَتومُ وهو يرمي إليكِ عينيْن تَظْهران من تحت هالتيْن سوداويْن خلَّفْهما السَّهرْ،

الصَّبيُّ الذي كَبُرَ على يديْكِ وكَبُرْتِ على يديهِ،

السِّكِّيرُ الذي تفوحُ من فمِهِ رائحةُ الكُحولِ ودخانُ السَّجائرِ،

الضَّاحكُ ذو القهقهةِ العاليةِ التي تُخْجِلُكِ أمامَ الغُرباءِ،

العابرُ الحائكُ المغفَّلُ البليدُ الحسِّ المتأنِّقُ ذو العِطْرِ الذي لا يُشَمُّ إلاّ بالأناملْ،

العَطوفُ وهْو يَمَسُّ خدَّيْكِ بظهرِ أصابعِهِ في لحظاتِ البكاء،

الخجولُ الحَيِيُّ ذو النَّظرةِ المُنْكسرةِ وأنتِ تكيلينَ لأذنيْه جُمَلَ المديحِ،

المُغازِلُ الجِلْفُ الذي يتحسَّسُ فرائِسَ يَعْبرنَ بعينيْنِ تقيسانِ المُنحنياتِ والدَّوائرَ النَّاقصةَ والفالِتَ والرَّجراجَ،

المُهْمِلُ العنيدُ الكسولُ النَّاعمُ الآمِرُ المُتردِّدُ الرَّاقصُ المُتبرِّمُ المُدَوِّنُ الماحِي الصَّبورُ ذو الأظافر الخشنةِ مثل عبْدٍ أو أجير،

البكَّاءُ القانعُ المهرِّجُ اليائسُ الطَّيبُ الغشيمُ الزَّارعُ الحاصدُ،

الأبُ الطِّفْلُ الرَّؤوفُ اللاهي مع ابنكِ تحت الأسرَّةِ والمناضِدِ وفي أركانِ البيتِ،

الأعمى الأصمُّ الذي يستقرئُ الحروفَ بيديْن تجسَّان وجهَكِ المبْهم،

المتوسِّلُ النَّاسي سجينُ نفسِهِ النَّاظرُ إلى الحيطان كأنَّ الغيبَ كامنٌ خلْفَها،

دودةُ الكتبِ ذو الأصابعِ المُحبَّرةِ وقصاصاتِ الورقِ المتناثرةِ أينما نظرتِ،

النَّاحلُ الطَّويلُ المُغبَّرُ المُشَعَّثُ الآكلُ الهادئُ الرَّاكضُ،

ذو الذَّقنِ النَّابتةِ واليدِ التي تُفْلِتُ ما تقبِضُ عليه،

الغريبُ النَّحيفُ العصبيُّ العجولُ المتأنِّي المتمهِّلُ البطيءُ،

ذو القدمِ التي تضْربُ الأرضَ كأنَّه يريدُ أنْ يَفْلقها...

يتدحرجُ الآن في عتْمةِ السُّلَّمِ

يهوي كحَجَرٍ ثقيلٍ من فوق الدَّرجاتِ مسطولاً وغارقًا في صراخه ومَنِيِّه!

فَلُمِّي أشلاءه عضوًا عضوًا،

جُرِّيه إلى فِراشِكِ ونَظِّفيه جيّدًا،

افسَحي لجسده الذي مَلأتْهُ الكدماتُ الزُّرقُ مكانًا دافئًا جوارَكِ،

دثِّريه بجسمِكِ كأمٍّ،

وأَنْصتي لعرشٍ يهتزُّ في الأعالي،

علَّه يرتاحُ في رقدته الأخيرة!

القاهرة

نوافذُ ساحة النجمة وشوارعُها

علي جازو (سورية)

(إلى ذكرى نزار قباني قبل كاظم الساهر)

تلك النوافذُ الكثيرةُ الطويلةُ الكئيبة

المتقشّرةُ كبشرة الأبرص المتعرِّقة،

تلك النوافذُ الشبيهةُ بأبوابِ منازلَ ريفيةٍ،

غَبَرتْها عوادمُ سرافيس العاصمة، سلختْها عن

كلماتِ الهواء المتناوبة بين شفاهٍ ـ كم تُشْبه أجنحةَ ذبابٍ شتويّ ـ تقذف تفالها اللزجَ حول أواني الزهورِ المهملة،

أسفلَ الستائر المستسلمةِ كأمنياتٍ محتضرة، والحنينُ يَخْنق

العيونَ بأياديه الزرقاءِ المرتعشةِ المنتفخة

كلونِ أوردةِ أعناقِ بحّارةٍ غرقى، بحّارةٍ بلا زوجات!

.....

أيتها النوافذُ، أيتها الشُّرفاتُ الضيّقة، أيتها الشوارعُ المسلولة،

قلبي يتشقّقُ مثلَ تلويحةِ مزغردةٍ دامعة، مثلَ ارتجاج شبقيٍّ ينغرز
في جلودِكِ الرصاصيةِ الفاترةِ كصناديق انتخابات البلّديات الزنخة؛
قلبي يرتعش مثلَ أصابع مدمني المخدِّرات، مثلَ فتياتِ الليل
الوقحات، وأنا أشمّ أعمارَكِ تحت ألسنة العصافير الخفيفة
كضربات موتزارت الناصعة، فوق أسلاك الغسيلِ الممدودة
المتدلّيةِ الواهنةِ كثمار ألفِ عامٍ من الآلام،
وأنا أرتعش كالمخنوق، كالمنتشي، كالراقصِ المعربدِ المخمور؛
أتذكّر، مثلَ حريقٍ ينبض داخل صدغيَّ الثقيلين كأذنيْ حمار،
أتذكّر أنّ المدن، على تيهها وعهرها،
تَرْحم موتاها بظلالٍ كثيفةٍ ناعمة!

....

يا ساحةَ النجمة المقوّسة، يا نصفَ دائرةٍ تُشْبِه
قطعةَ حلوى مأكولة حتى العنق، يا حلمًا ناقصًا
كهلالٍ برتقاليٍّ في أمسية عطلةٍ صيفيةٍ منعشة، يا وجعًا
سريّاً منسيّاً سئمًا كقرط «مَرْيَمْكِهْ» ـ
عاهرةِ القامشلي العجوز ـ كحبّةِ موزٍ مرقّطةٍ
رَسَمَها يوسف عبدلكي بعقلِ يديْه الحاذقتيْن الكئيبتيْن؛
أيتها الساحةُ المحروسةُ بالخوفِ والرذيلة،
أيتها الساكنةُ بين ظلماتِ الريح المتعفّنة...
أقبّلُ مساماتِ الضوء الشبحيةَ على صدركِ العاري
كبطنِ تفّاحةٍ جبليةٍ نضرةٍ وسطَ مياهٍ وسخة،
أقبّلُ كشكَ الزاوية الصغيرة المثلّثة حيث يتقاطع
قلبُ يسوع مع ترابِ فاتح المدرِّس الخشن مع مخمليّات نزار
قبّاني مع مواءِ فتيان الـ gay المرحين كأكاذيب المسرح القوميّ
والشرطيّ الفقير شاكر شكري منذ خمسين سنة من العهر
المنظّم والكوارث المنظّمة، حيث تباع ثرثراتُ الجرائد والمجلات
النظيفة كتعليقات الدبلوماسيين، والكتبُ الرخيصة كفُتاتِ
حفلات كوكتيل سفارات أوروبا العجوز المتصابية.

.....

آه آه، كم أنا متعبٌ وتالفٌ ومختنق!
قدماي سعيدتان برخاوة حذائي الرياضي
يَمْسحُ الشوارعَ المضطربة الخرساءَ كفضّةِ شهر رمضان؛
عيناي تَعِظان دمشقَ بالموتِ مثلما
يَعِظُ الكتابُ الكريمُ بحجارةٍ من نار؛
عيناي مزدحمتان بدمعٍ باردٍ نقيّ
كحوضكِ الحليبي المكتنزِ اللطيف.
لم أَترُكْ ظلاً للغيم على سطوحِ منازلكِ الشرهة الغاوية،
لم أَترُكْ سوى عظامِكِ المحوّةِ بأثياب الليالي العسكرية؛
جسدي يغطّيكِ، وأنفاسي تَرْفعكِ، فمي يتقيّؤُكِ، وقلبي يبكيكِ،
ونظراتي المرتخيةُ المتآكلةُ، مثلَ وجهِ ياسمينةٍ مقصوفة،
تَعْكس روحَكِ العذبةَ، آمالَكِ الغبيّةَ المهشّمة!

دمشق

الأميرة (مقطعان)

عمر إدلبي (شاعر سوري)

(١)

جفنُها مطرٌ
يتهادى على وجنةٍ
ياسمينْ.
رمْشُها يتوسّط باحةَ روحي،
ويَرفع أجراسَ أدمعهِ
ماسةً .. ماسةً
لترفَّ كسربِ غناءٍ حزينْ.
ليتها لم تكن صوتَ قلبي،
إذنْ، لتركتُ لعمريَ طيَّ صحائفها

منذ بَدْءِ الأنينْ.
صدّقوني، بَكَتْ نايُ أشجارَها
وأنا أقرأ الصلواتِ سلامًا عليها،
وأشتمُّ ما يملأ الروحَ منها.
بكت، وشكَتْني إلى شارعٍ
كان فيه أنايَ
يقيس ظلالَ أبي بخطاهُ الصغيرةِ
ثم يُسابِقُها برشاقةِ ظبيٍ.
بَكَتْ
ـ صدقوني ـ مصابيحُ علّقها الليلُ
في ثوبه منذ حينْ.
يا مصابيحَها!
كم كبرتُ ولَمّا تَزَلْ دون بيتٍ
تعود إلى حضنه في الصباحِ!
وكنتُ أسلّي صبايَ وسهرتَها
بقصائدِ «درويشَ»،
والشامُ ترقبُ راضيةً غزلَ الليلِ.
يا ليتها تتذكّر ما علّمتني صبيّاً
لَمّا كنتُ ـ هذا الأوانَ ـ غريبَ مفارقها!
بين قلبي وأسوارِها
ما يدثّرُ أرضًا تعرّتْ من الشمسِ،
أسوارُها الطيّباتُ،
عَنَيتُ ائتلافَ الزنابق
والياسمينِ على راحتيها،
وليس نهوضَ الرّدى
حجرًا ... حجرًا حول قامتها،
ليتها لم تكن ضوءَ قلبي
ولم يكُ هذا الصبيُّ حَنُونا.
طيّبونَ كما ينبغي لقرنفلةٍ يا دمشقُ،
ونحتاج أجنحةً
لا سـجُونا!

(٢)
لا يَعْلم تأويلَ الأحزانِ بعينيْها إلاّ قهري،
ويظنُّ الرّاسخُ بالأحزانِ دمي
بابًا لدمشقَ.
إذًا،
والآن، وبعد خلوِّ الشامِ من الأبوابِ،
وبعد خلوِّ الشارعِ من حرّاسِ خطايَ،
سأكتب تأويلي:
فأميرتُنا المسمومةُ تَرْقد بين يَدَيْ نومٍ،
والساحرُ والحُرّاسُ على الأسوارِ،
ويَلْزمني للبابِ الثامنِ ملء خطايَ
وملء يديَّ وروحي.

دمشق

... إلى من بقي من الأحياء

عبد الوهاب عزّاوي (شاعر سوري)

الجوقة:
تَشْحبُ الكلماتُ
عصافيرَ صفراءَ ميتة..
صمت..
ـ ترتّب جوقةُ الموتى أشلاءَها..
تتبادل الملامحَ
وبقايا الطلقات.. ـ

الجوقة:
هنا..
تَغرق الوصايا
في الدماء
ويعلو الغناء
على أنوثة الطلقةِ الأولى
واللحمُ الطريّ يشفّ
كالمجاز..

«هيولى لها شكل وجهٍ أليف»		
ميت ١: في الأرض الواسعة.. ترتعش الظلال وأنا على حافة المشهد كضربةٍ زائدةٍ عن اللوحة أنفض روحي كسجادة رملٍ وأسحب ما علق بها من ضوء الأموات وأعلّق على أصابعي كيسًا نحاسيّاً أُصفّي به حكمتي الحامضة	ميت ٢: في الأفق.. يكبر الأطفال مالحين كأعواد الذرة «قلوبهم تمتدّ شاحبةً في الهواء والشمس جثةٌ نافرة».	ميت ٣: في الحلم.. حليب البلاد تعفّن في أثداءٍ تنبت بريةً في الوحول..

الجوقة:
بثياب المدرسة
يمضي الصبيانُ إلى الموت
وبلح الأكباد تمائمُ ناقصةٌ
الحقائبُ محمّلةٌ بالقلق
والحدقاتُ واسعة
خلفَها سهلٌ
يرتجل القلب مذابحَه..
النهرُ يمضي محمّلاً بجثثه
والريح بأدعية المُقبلين على الموت
وبقايا الفوسفور..
والبلاد..
أو ما كانت بلادًا
حقلُ ثعابينَ ملونةٍ والغربانُ غيوم
..

ـ صدفةً التقى قاتلٌ وقتيلٌ في مقهًى للموتى حول طاولة الزهر..
لم يعرفا بعضهما.. وحده النردُ مَنْ عرف.. ـ

ميت ٤:	
في الأرض الواسعة..	
أسير..	
أسيرُ كليلٍ على حافة السور	
ويدي أنثاي الناقصة..	
	ميت ٥:
	عَرَقُ البلح يضيء الروح..
	والتذكّر فاكهةُ الموتى
	هذي النخلةُ عانةٌ ترتعش..
	ويدي فخٌّ..
	نخبَكم أيها القادمون
	نخبَ أراملِكم وأمهاتِكم
	نخبَ هذا الجنون..

يقول المراسل الصحفي:
ضوضاء.. صراخ.. ذهول.. سيارات إسعافٍ.. حمْلات اعتقال..
أنوفٌ تنغرز في التراب تحت وطأة الأحذية.. نساءٌ تُفترعُ والطائرات
عناكبُ تسير على سقف السماء.. دمامل القلب تنتفخ كالأجاص..
جوعٌ.. عرقٌ باردٌ.. نبض متفاوت الصدى بين القاتل والقتيل..
اكتشافٌ جديدٌ في الكيمياء الحديثة لتفاعُلِ الدم مع اليورانيوم..

ـ هديرُ طائرات يَقْطع التقريرَ والجوامعُ تكبِّر.. ـ

نعوشٌ برتقاليةٌ.. فراشاتٌ حمرُ.. مللٌ.. كسلٌ.. تسوّلٌ على
أبواب البعثات الإنسانية أو مكاتبِ القتل.. أحياءٌ مؤجّلو الموت
وشهداء يئنّون: لم يستشرنا أحدٌ بموتنا..
يقول أحدُ الشهداء ـ أزرق القلب ـ: «مضيت لأشتري قليلاً من
البندورة ثم..»

ودودةُ أرضٍ تقول: «ينافسنا الأمواتُ على التراب..»

شمسٌ متوحّشةٌ تكفّن الجثث.. شمسٌ خافتةٌ من ثقب في الزنزانة
.. عصيٌّ في الشروج.. كهرباء تَعْبر اللحمَ.. والحلاّجُ يكتب
هواجسَه على غيمٍ يَنْبت فوق الصليب..

فوضى.. أكاذيبُ.. كوابيسُ.. آسٌ يعرِّش في لحم البلاد،
والمدافنُ الجماعيةُ مقامٍ حداثيةٌ.. سماءٌ قاحلة.. قمصانٌ خاوية..
دودٌ أليف في لحم الأقرباء.. قلْ أعوذُ بربِّ الفَلَق..
وسياسيّاً: الخريطة تتّسع والكلُّ ينقص..
صفيرٌ ما.. يَسْقط المراسلُ..
نفير..

الجوقة:
فوق هذي الطلول عاد الغزاةُ مرةً أخرى
الثيابُ تغيّرتْ..
والملامحُ ذاتُها
خوفٌ متوحّشٌ، حراشفُ معدنيةٌ،
وقلوبٌ تنتفخ كغلاصمَ..

في السماء..
القمرُ خفٌّ مثقوب
ينير مذبحةً ناقصة.

في الصدور
ينبت الصبّار عصافيرَ محنّطةً
فالموت أمسى حياةً بطيئةً
كشوكٍ يبزغ في المرايا
أو العلم الوطني..

دمشق