

الشعر من منظور ميديالوجي الشاعر في قفص ومطارد بالريبة

تيسير مشاركته*

يتناول هذا الملف البعد الاتصالي (الميديالوجي) للشعر، وذلك من خلال الأسئلة

والافتراضات التالية: هل الشعر من وسائل الاتصال بين الناس؟ الطبيعة الاتصالية للشعر كفن من الفنون الرفيعة؟ كيف يجيب الشعر على الأسئلة الاتصالية المعروفة لـ«هارولد لاسويل»: مَنْ؟ ماذا؟ لمن؟ بأية وسيلة؟ وبأي تأثير؟ ما هو الدور الاتصالي و / أو التواصل للشعر؟. وللتحقق من صحة الافتراضات والتصورات المطروحة، قمنا بمحاورة كل من: محمد لطفي اليوسفي (تونس)، محمد عبيد الله (فلسطين/الأردن)، صلاح بوسريف (المغرب)، سيف الرحبي (عُمان)، هاشم شفيق (العراق)، محمد الجالوس (فلسطين/الأردن)، ناتاليا حنظل (فلسطين/أميركا)، وراشد عيسى (فلسطين/الأردن).

منهج التفسير الإعلامي (الميديالوجي)

يُعدّ الأدب، بمختلف أصنافه، ومنه فن الشعر، أحد وسائل الاتصال بين الناس. وإذا رغب المرء بفهم الأدب (والشعر منه) على أساس اتصالي، فيمكن القول: إن الإنسان ينقل أفكاره إلى الناس عن طريق الكلام الشفوي. والأديب، كما يقول تولستوي: «ينقل إلى الآخرين عواطفه عن طريق الأدب أو الفن، ومعنى هذا أن الأدب لا يخرج عن كونه أداة تواصل بين الأفراد». (1) وأساس منهج التفسير الإعلامي للأدب يتمثل في الجوهر الاتصالي له، على اعتبار أن العقل البشري أداة اتصال، والاتصال هو حقيقة أساسية للوجود الإنساني والعملية الاجتماعية. وتشير كافة المعطيات في حياتنا البشرية «أن الاتصال هو الحياة، والحياة هي الاتصال، وبانتفاء أحدهما ينتفي الآخر». (2)

وعمليات التفسير الإعلامي للشعر تقوم على أساس من العبارة الإعلامية الشهيرة لعالم الاتصال الأميركي هارولد لاسويل: مَنْ (الشاعر، الأديب، الكاتب: المرسل)؟ ماذا يقول (القصيدة، الرسالة الإبداعية: الرسالة)؟ لمن: (الجمهور: المتلقي)؟ وبأية وسيلة: (وسائل الاتصال الجماهيري: الكتاب، الصحافة المكتوبة/المسموعة – والمرئية) وبأي تأثير: (ما هو تأثير ما يقال في الشعر؟) (3)

ويمكن إضافة عنصر آخر لمعادلة لاسويل، وهو في أي ظروف يتم تقديم الرسالة؟ أي ضمن أي سياق؟ (4) وبرأيي، يعد منهج التفسير الإعلامي للأدب والفن من أخطر المناهج «الأساليب» في تحليل المضمون الأدبي والفني، ويتداخل

وبالاستناد إلى هذا الأسلوب، ارتأينا أن نبحث في الشعر من منظور اتصالي أو ميديالوجي، على حد تعبير المفكر الإعلامي «ريجيس دوبريه» (5). هذا، ويحتاج الجانب الاتصالي والإعلامي في الأدب القديم والمعاصر إلى تسليط الضوء أكثر من لدن الباحثين، بالاستناد إلى تقنية التفسير الإعلامي للأدب والفن والثقافة، الذي نطلق عليه بإصرار: المنظور الاتصالي (الميديالوجي).

الشاعر أساس العملية التواصلية

الشاعر الفاعل والمؤثر نموذج للمبدع الموضوعي في زماننا، يلعب دوراً اتصالياً مهماً، يكاد يكون أهم من وسائل الإعلام نفسها. وعن الاتصالية في الشعر، قال الشاعر الدكتور محمد عبيد الله: الشعر من أهم الوسائل الإعلامية والاتصالية، والشعر في العصر الجاهلي كان من أكثر الوسائل الاتصالية تواصلية، وظلّ وسيلة أساسية للإعلام وذلك لسهولة حفظه بوصفه كلاماً موزوناً وموقعاً في مقابل صعوبة الاعتماد على الكتابة النثرية لقلّة أدواتها (الورق والأقلام).

ويضيف: كان الناس في الجاهلية يلجأون إلى الكتابة الورقية في الشؤون الخطيرة جداً، كالمعاهدات والمواثيق. أمّا بالنسبة للشعر فقد كان للعرب أسواق تجارية وأدبية في الوقت نفسه، وأهم تلك الأسواق: عكاظ، وذو المجنة، والمربد فيما بعد في البصرة. وكان الحضور إلى هذه الأسواق موسمياً، بما يشبه المهرجانات في أيامنا هذه، ويجيء إلى هذه الأسواق الشعراء الناطقون بأسماء قبائلهم بصحبة روايتهم، ومهمة (الرواة) حفظ القصائد وإنشادها في غياب الشاعر. فكان لكل شاعر راوية يحفظ شعره وينشده ويذيعه بين الناس. فالراوي - حسب عبيد الله - يشبه الوسيلة

هذا المنهج مع غيره من العلوم في إيجاد تفسير للأدب كعلم النفس والاجتماع والفلسفة والأيدولوجيا والأنثروبولوجيا وغيرها. فمثلاً، كم ظلمت الشائعة والثقافة السماعية (الثقافة الشعبية الشفاهية) نصوصاً أدبية عظيمة، كنصوص نزار قباني، بحجة أنه شاعر ماجن، أو إباحي (!) وهذا ينطبق على شعر معين بسيسو، الذي ظلمه القراء لاعتبارات أيديولوجية تتعلق بانتماءات الشاعر، أو لاقتران اسمه بأنه شاعر المقاومة رغم عذوبة أشعاره وجمالها. فالأفكار المسبقة عن فنان أو شاعر قد تقتلعه من جذوره، وقد تودي بأدبه إلى الهاوية، أقصد النسيان.

وبهذا، فإن المعادلة الصحيحة لتواصلية الشعر، ووصولها إلى برّ أمان القارئ تكون من خلال الترسيمية الاتصالية التالية :

الأديب - الرسالة الإبداعية - الوسيلة - المستقبل. والاستجابة تكون بشكل تغذية عكسية راجعة من المستقبل إلى الأديب لاحقاً، وينهار العمل الأدبي إذا اعترت هذه السلسلة نقطة ضعف معينة في أية حلقة من حلقاتها. وينبغي الإفادة من المناهج الأخرى في فهم عناصر المعادلة الاتصالية تلك. فمثلاً، لا يكفي تكنيك التفسير الإعلامي وحده لدراسة (المرسال) أي الأديب، صاحب النصّ الشعري، وهنا لا بدّ من الاستعانة بمناهج أخرى، كالمناهج الاجتماعية أو التحليل النفسي. والشيء نفسه ينطبق على العناصر المتبقية.

وغالباً ما ينتقل العمل الإبداعي إلى الجمهور عن طريق العدوى (CONTAGION)، ودرجة العدوى الإبداعية، أو الفنية تتوقف على شروط ثلاثة تفيد في التفسير الإعلامي: - الأصاله أو الفردية أو الحدة في العواطف التي يعبر عنها الكاتب.

- درجة الوضوح في التعبير عن هذه العواطف.

- إخلاص الفنان أو شدة العواطف التي يعبر عنها.

الإعلامية في أيامنا هذه، وهو الوسيلة أو القناة . ولكن ما وظيفة الشاعر إذًا؟!

لا يختلف الشاعر والكاتب عبيد الله مع الرأي القائل: إن الشاعر هو الأساس في العملية التواصلية والاتصالية، فهو يمتلك القصيدة، وأشعاره التي تنشد في الأسواق هي من النمط الذي يدافع فيه الشاعر عن قبيلته، أو التي يروي فيها بعض أخبار أهله وعشيرته. ففي القصائد التي يقدمها الشعراء مديحاً للقبيلة، ودعوات تحريضية (دعائية) للذود عنها أو الإقلال من شأنها .

وتظهر ملامح الاتصالية في القصيدة العربية القديمة، أيضاً، في صيغة «الإبلاغ» التي ترد، أحيانا فيها. ويقول عبيد الله: ورد ذلك كثيرا في الشعر الجاهلي، وضرب مثلاً: «أبلغ بني شيبان مالك...» ففي هذا المقطع الشعري طلب الإبلاغ، أما مالك فتعني الرسالة، وكان القصيدة وسيلة إبلاغ واتصال، ويأخذ بناء القصيدة شكل الرسالة. والشاعر يمثل المرسل، أما القصيدة فتمثل الرسالة بكل ما فيها من تفاصيل والمخاطب أو المتلقي يمثل المرسل إليه – المستقبل من الجمهور أو الفرد المطلوب إبلاغه بأمر ما .

وعن القصص (أي السرد) في الشعر كشأن اتصالي، ذكر الشاعر «أن السرد يقرب النص من النفس»، وهو قريب فعلاً من نفوس الناس . فالأشخاص يحبون الذي يسليهم ويرقه عنهم ويطرد أحزانهم وشبح الوحدة، ووسائل الإعلام تلعب هذه الوظيفة، وجاء الشعر في السابق ليؤدي وظيفة الترفيه التي تقوم بها وسائل الإعلام في وقتنا الحاضر .

وأشار إلى نمطية القصص الجاهلي، بمعنى أنه متكرر عند سائر الشعراء، وهذا ما يجعل منه مادة معروفة من الناس وقريباً من نفوسهم. فالشاعر الجاهلي كثيراً ما يكتفي بالإشارة إلى القصة دون أن يسردها لعلها معروفة عند الجمهور أو عند المتلقي. كان يكتفي الشاعر بومضة سريعة توخياً للإيجاز، ومثال ذلك، البيت الشعري التالي :

«وقد وعدتك وعداً لو وفيت به

كوعود عرقوب أخاف بيثرب»

لقد كانت قصة عرقوب شعبية ومعروفة عند المتلقي قبل الإسلام، يضرّبونه مثلاً، لإخلاف الوعد.

وعن السياق في الشعر قال: الذات شيء جوهري في الشعر الجاهلي، فلم يكن الشاعر مستغزراً فيما هو قبلي وعام مقابل التخلي عن ذاته ورؤيته الخاصة أو الشخصية للكون والحياة وللأشياء؛ ففي جانب واسع من الشعر الجاهلي نلمس تأملاً وجودياً فطرياً، يحاول الشاعر فيه أن يجد إجابات مقنعة لمعضلة المصير، وما يتصل بها من قضايا الحياة والموت والخلود. لم يتوقف الشاعر عند الواقع فقط، بل تجاوزه إلى الهم الإنساني الشامل والعام.

وانتقلنا مع عبيد الله إلى رحاب الأسطورة، فعند الشاعر الجاهلي لم يكن مفهوم الأسطورة لديه كما هو عندنا اليوم، فأجاب: « كانت الأسطورة معتقداً للشاعر الجاهلي قبل الإسلام، ينطق به، أما نحن في أيامنا المعاصرة فإننا نفهم الأسطورة على أنها مرادفة لما هو خيالي وغير واقعي وغير صحيح. فيما كانت عند الإنسان القديم تمثل مجموع تصوراته للكون والحياة . كانت هي الدين نفسه .

ولعبت الأسطورة (الدين) دوراً مهماً – في الجاهلية – كونها كانت تمثل العامل المشترك في الوجدان الجمعي للإنسان العربي آنذاك. وبالتالي لعبت الأسطورة دوراً اتصالياً أو تواصلياً، فكانت المشترك المتفاعل بين الشاعر والآخرين».

ويشير، أيضاً، إلى مسألة مهمة، وهي أن «الإنسان في العصور السابقة لم يستطع مخالفة الطقس مهما كانت دوافعه وخطورته، فلا يجوز تجاوزه» ولعبت الأسطورة، أيضاً، دوراً اتصالياً بين الناس كما الشعر أو من خلاله. وكانت الأسطورة ترتدي لباس الشعر لتكون أكثر تشويقاً وزخرفة وتزييناً وكرنفالية .

ونطرق عبيد الله إلى أسطورتين لما لهما من دلالات اتصالية كعلامات أو رموز إشارية :

الأولى: وتحدث عما نسميه «طقس الميلاد الجديد»، وهي طقس قديم موجود عند العرب والأمم الأخرى، ويقول: «عندما يتعرض شخص ما للخطر ينقلت باتجاه أقرب امرأة كبيرة في السن، ثم يلقي بنفسه إليها، كأن يدخل في ثيابها. عند ذلك يعد، حسب التصور القديم ابناً لها عندما يخرج من ثيابها. في هذه الحالة ينبغي على أبناء هذه المرأة أو إخوانها أن يدافعوا عن الإبن الجديد». مثل هذه الطقوس نلاحظها، أيضاً، في أيامنا الحالية عند الفلسطينيين والشركس. وهذا الطقس الأسطوري أصبح مألوفاً، حتى أنه قام بوظيفة «إبلاغية» بالنسبة إلى المطاردين وأهل المرأة نفسها. فعندما يستل الفلاح الفلسطيني منديل فتاة عن كتفيها أو رأسها تصبح له أو مستحقاً عليه الزواج منها حتى لو كان أهل الفتاة رافضين له في السابق .

الثانية: حكاية طائر العُقاب ، الذي يستخدم رمزاً من رموز الحروب ، فراية المعركة كان اسمها عقاب؛ (كراية الرسول محمد صلى لله عليه وسلم). وكثير من الخيول المحاربة أطلق عليها اسم عقاب، وظهر ذلك في شعر العرب قبل الإسلام. وكانت الخيل (خيول الغارة) تشبه بالعقاب في القصيدة الجاهلية لإيصال رسالة ما إلى الأعداء، كون العقاب من أقوى الطيور ويحمل ثقلاً وجدانياً محملاً بالقوة والنصر والبطولة .

وعن القصيدة التواصلية في الأردن وشروطها أضاف: على القصيدة أن تمتلك مفاتيح محددة كي تكون قريبة من المتلقي، ويظهر ذلك عندما يتمكن الشاعر من تجاوز جزء من دائرة الآخر (أي البعد الذاتي للمتلقي) .

وطالب الشاعر بأن يعبر بذاته إلى الآخر، حيث يصبح النص مشتركاً بين المبدع والمتلقي، ويتم ذلك - بحسب رأيه - عن

طريق عدة تقنيات :

بإثارة قضايا عامة في الشعر من خلال رؤية ذاتية، كالقضايا الوطنية أو القومية، وهي وسيلة تواصلية، حيث يحتوي النص على «شيفرات» مشتركة بين المرسل (الشاعر) والمتلقي (الجمهور).

أو بنظم قصيدة «المفارقة» القصيرة التي تصدم وعي المتلقي، وتابع: شعر (راشد عيسى) و (محمد لافي) يمتلك هذه المواصفات. وعندما سألتها، إذا كان هو نفسه يكتب قصيدة ذات مواصفات تواصلية ، أجاب: « لست أنا من يحكم على قصائدي، بل النقاد إذا وجدوا»، وأضاف: «قصيدة المفارقة تحفز المتلقي على الانشغال الذهني في مضامينها وبالتالي تلقيها. وهناك من يستخدم السخرية والنكته باعتبارها أدوات للتقاط انتباه المتلقي (القارئ أو المستمع)».

محمد لطفي اليوسفي:

هناك أزمة شعراء وليس أزمة شعر

* القصيدة التواصلية، في اعتقادنا، تحتوي في طياتها على نقاط التقاطها من المتلقي ، فيما القصيدة الاتصالية هي التي تبوح ولا تنطق ، التي تتحدث إلينا ولو بالإيماء كالإشارات الإيمائية الرامزة. وهناك فرق بين الاتصال والتواصل في اللغة والأدب، فالإتصال يكون باتجاه واحد، أما التواصل فيكون، غالباً باتجاهين. هل تنفق معي؟

- أعتقد أن الرأي الشائع والمكرس أن الشاعر في الجاهلية كان يضطلع بدور الدعاية لقبيلته وتخليد أمجادها وأيامها، لكن عندما نقرأ هذا الشعر ونقرأ الأخبار التي نسجت حوله، سرعان ما ندرك أن قراءة العرب القدامى والأخبار التي نسجتها الذاكرة الجماعية لم تكن بريئة إطلاقاً. لقد جاءت لتمارس على تلك النصوص نوعاً من الاحتواء والتدجين؛ حتى تتمكن من جعلها تفي بحاجات المدينة الإسلامية

الفاضلة. بعبارة أخرى، لقد محت من تلك النصوص طابعها الانشقاقي، والحال أن النظر المعمق في هذا المنجز الإبداعي القديم يمكن أن يضعنا في حضرة ما حرصت هذه الكلمات على حجبها. وهذا الذي تم حجبها إنما هو موقف العرب من الكلمة.

فالكلمة في المتخيل الجماعي صنو الجرح، ثمّة بين الكلام والكلم علاقة عضوية. ولذلك نقرأ في لسان العرب أن الكلمة صارت بشراً والكلمة هي الجرح، والكلمة هي القصيدة بأكملها، والكلمة هي الولد. وهذا يعني أن الشعر العربي إنما يصدر عن هذا التصور المسكوت عنه. وهو يعني أن الكلمة هي الحياة، وهي ما يضمن استمرار الحياة. إنها المعبر للحدود بين ما هو زمني وما هو لا زمني، والإنسان نفسه في التصور العربي، إنما هو سليل عالمين، عالم فردوسي سماوي طرد منه في بداية الزمان وعالم أرضي فان. والشعر جاء ليسد هذه الفجوة الواقعة بين العالمين. إنه الموضع الذي يفتح فيه الإنساني على المطلق، وهو لحظة عبور من النهائي إلى اللانهائي؛ وهذا يعني أن الشعر فعل وجود ولم يكن مجرد خطاب دعائي غايته حفظ أمجاد القبيلة. لذلك، أنزل العرب الشاعر في الجاهلية منزلة النبي.

* لم أقصد بسؤال الأعراس الدعائية للشعر والأدب عموماً، إنما أدعي أن القصيدة كانت وما زالت صحيفة وجريدة نقل العرب من خلالها أخبارهم، ولكن القصيدة أو الشعر امتلك وظيفة أخرى اتصالية غير الترفيهية والإعلامية، بأن ربط العرب بعضهم بعضاً من خلال ناظم شعري، كما أن القصيدة ضمن عملية التلقي ينبغي أن تحمل في طياتها عناصر التقاطها، وفق نظرية التفسير الإعلامي للأدب.

– إن اعتبار الشعر مجرد وسيلة دعائية جماهيرية يحفظ أمجاد القبيلة ويخلدها أمر من شأنه أن يحجب البعد

الأنطولوجي الذي يجعل من الشعر فعل وجود لا فعل إنشاء وصناعة. الشعر في الثقافة العربية، عبر مجمل عصورها، لم يكن جماهيرياً، والمتنبى نفسه الذي ملأ الدنيا وشغل الناس كان على يقين من ذلك. أذكر، مثلاً، أنه خاطب ابن جني قائلاً: «إنما أكتب لك ولأمثالك». وكان ابن جني عالماً، عارفاً بالشعر وبمضائقه. لكن التصور السائد هو الذي كرس فكرة هذه الجماهيرية.

عندما نقرأ تاريخ الشعر العربي، سرعان ما ندرك أن كعب بن زهير عندما ذهب يمدح الرسول لحظة أتاه تائباً لم يكن يمدحه، بل كان يسلمه الرياسة على الكلمات. ثمّة صراع حدث بين النبي والشعراء وانتهى باندحار الشاعر، أو بانكفائه على الأقل. وابن خلدون يحدثنا بهذا حين يقول: «إن الشعراء قد أخرسوا بمجيء الوحي فسكتوا».

فالمدينة الجديدة لم تترك للشاعر من سبيل غير التوجه إلى البلاط كسباً للرزق، بل إن قوت الشاعر ورزقه صار بين يدي الممدوح. ورحل الزمن الذي كان فيه الشاعر يزود عن القبيلة وينتشل أمجادها من النسيان. وصار في المدينة الإسلامية، أقرب إلى الحرفي الذي يعرض بضاعة ذات قيمة تبادلية، وفي رأيي المتنبى وحده الذي نجح في قلب هذه المعادلة.

* إذًا، اندحر الشعر وتقهقر ولم تعد له وظائفه كلها في مرحلة تاريخية معينة؛ أصبح الشعر سلعة منتجة من حرفة الشعر يبيعه الشعراء في حضرة الأمراء والممدوحين، لم يعد الشاعر ضمير أمته المتيقظ كما ينبغي؟

– نعم، تاريخ الشعر العربي ليس تاريخاً جماهيرياً، بل تاريخ هبوط وصراعات. يكفي أن نقرأ أخبار البحثري وأخبار أبي دلامة والكثير من الشعراء الذين كرسوا غرض المدح، سنرى أن اللحظة التي وقف فيها كعب بن زهير في حضرة الرسول كانت الخطوة الأولى على درب الهوان؛ هو

لأقول إنها هي التي اختارت أن تكتب عن نفسها فيه، وأقصد
بالبيت قوله:

«وأنا البلاد وقد أتت وتقمّصتني».

يحضرنى مثال آخر، ذهب «بابلو نيرودا» إلى منجم، وأقام
أمسية شعرية، وكان تجاوب العمال معه عظيماً، فسأله أحد
الصحافيين: هل يفهمون ما تقول؟ فقال: بالتأكيد لا، لكنهم
يفهمون أنني أكتب أحزانهم.

*وماذا نقول عن نظرية التلقي، والأسئلة الخمسة التي
ينبغي على الشعر أن يجيب عليها وهي: من؟ لمن؟ ماذا؟ بأية
لغة؟ وبأي تأثير؟

– طبعاً من حق الدراسات المولعة بالحديث عن التلقي وعن
الباث وعن الرسالة أن ترجع المأزق إلى أزمة اللغة أو إلى
أزمة قارئ، والحال أن الأزمة إنما هي أزمة إبداع. لقد وصل
الشعر العربي في القرن الرابع الهجري إلى حال من الهوان،
بموجبها تحول الشاعر إلى مجرد خادم أمين لدى السلطان
، ثم كان أن جاء المتنبي فقلب المعادلة، فصارت الملوك هي التي
تركع له وأخباره تحدثنا أنه ما كان يدخل المدن، بل كان يقف
على مشارفها، ويرسل من يخبر السلطان بمقدمه؛ فتتحرك
المدينة وتخرج ملاقاته، وهذا لا لأنه مجرد مداح، فالمداحون
كثروا، بل لأن الملوك كانوا على وعي بأنه شاعر مبدع أعاد
للشعر ناره ولهيبه.

بإيجاز كبير، حين يوجد المبدع الحق، يجد طريقه إلى
الوجدان الجماعي، وتصبح الأزمة أزمة التلقي مجرد ذكرى.

صلاح بوسريف:

ثمة علاقة ناقصة بين الإعلام والشعر

أن الشعر وتحول الشعر إلى سلعة ذات قيمة تبادلية.
والمتون القديمة حافلة بالحكايات التي ترسم قدامنا الشعراء
في حضرة الملوك والمدوحين أدلاء مهانين. لذلك قلت: إن
المتنبي سيجسد لحظة من اللحظات القليلة التي يسترد فيها
الشعر ما كان له في البدء، وتبدأ المواجهة عاتية بين السلطة
الشعرية والسلطة السياسية .

* أفهم من كلامك أن العلاقة بين المثقف العربي وسلطته بدأت
تسوء منذ أقدم الشاعر على خلع أربيته أمام الحاكم ووقف
عاريًا مستجدياً، منذ فقد لونه وبدأ آخرون يصارعون من
أجل استرداد المثقف (الشاعر) لونه الذي بهت؟

– هناك أزمة شعراء وليس أزمة شعر، فضلاً أن ثمة مغالطات
كثيرة كرسست وراجت بيننا ومفادها أن العرب أمة شاعرة
والشعر ديوان العرب. لكن عندما ننظر في القرن الرابع
الهجري، كم شاعراً سنجد؟ ثمة المتنبي وأبو فراس، وثمره
كم هائل من الأسماء حسبت على الشعر، لكنها لم تتمكن من
افتتاح طريقها إلى وجدان الناس وإلى ديوان الشعر العربي.
وعندما ننتقل إلى القرن الخامس الهجري، نجد المعري
وحيداً، أما إذا رجعنا قليلاً إلى الوراء فنسجد الثالث الذهبي
(أبو نواس وأبو العتاهية وبشار بن برد). وليس غريباً أن
يكون عدد الشعراء المؤثرين في الوجدان الجمعي والذين
احتفظت بهم الذاكرة الجماعية قليلاً. هذا هو الإبداع، يتكاثر
الشعراء، لكن الذي يقدر على تمثيل اللحظة التاريخية كثيراً
ما يكون شاعراً واحداً أو شاعرين على الأكثر.

فالمأزق ليس مأزق لغة وليس مأزق تلق، وليس راجعاً إلى
عزوف الناس عن الشعر. إذا وجد الشاعر المقتدر فعلاً على
مضايق الشعر، فإنه يجد طريقه إلى وجدان الناس. أريد أن
أسألك: هل محمود درويش شاعر جماهيري أم لا؟ أعتقد أنه
من الحق أن نرجع جماهيريته إلى كونه كتب عن فلسطين،
فهو لم يكتب عنها، بل كتبها، ولعلني أستعير بيتاً من شعره

* كيف يمكن أن نفسّر العلاقة بين الأدب ووسائل الإعلام، بين الشعر والإعلام؟ أما زال الشعر أداة إعلامية غير ناضجة؟
- الإعلام اليوم أصبح سلطة أساسية في إيصال الخبر، وفي تداول المعلومات والمعطيات، لكن لي ملاحظة أساسية على وسائل الإعلام المختلفة، وهي هذا الاهتمام اليومي بما هو سياسي دون إعطاء الثقافي حقه، خصوصاً أن الخطاب الثقافي أساس كل عمل سياسي وأساس كل رؤية عبرها يمكن أن نبني تصوراً لحاضرنا ومستقبلنا، فإذا كان الثقافي غائباً أو شبه غائب إعلامياً، لماذا لا نخلق دوراً كبيراً في الترويج للخطاب الثقافي والشعري، ونخلق أوضاعاً قرائية تساهم في ترويج الكتاب وتداوله، وهذا ما لم يحدث حتى الآن، فالقنوات الفضائية اليوم هي إحدى الوسائل التي يمكنها أن تربط جسور التواصل والتبادل الثقافي بين الوطن العربي، لكن هذه الوسائل ما زالت لم تقم بدورها الحضاري العام. وسائل الإعلام المكتوبة تقريباً هي التي تتيح عبر ملاحقتها حيزاً أساسياً لما هو ثقافي وللخطاب الشعري بشكل خاص. إذاً، ثمّة حلقة ناقصة في العلاقة بين الإعلام والشعر خاصةً والإعلام والخطاب الثقافي عامةً.

* هناك صراع حول «قصيدة النثر»، وقصيدة الشعر، أيهما أقرب إلى ذهن القارئ/المستمع وقلبه؟

- هذا التصنيف مفتعل في التمييز بين قصيدة التفعيلة وغيرها، فأنا أميل إلى التعريف الشهير لـ«لوتريامون» الذي يرى أنه ليس هناك تمييز بين قصيدة وأخرى بقدر ما هناك شعر. فالقصيدة إما أن تكون شعراً أو لا تكون، وشروط تحقق شعرية النص مرتبطة بموهبة الشاعر وبقدرته على اختبار أسرار اللغة التي بها وعبرها يمكن للشعر أن يكون أو لا يكون، فالذين يصنفون القصيدة إلى نثر وإلى وزن، وعيهم يظل أسير الرؤية الجوهرية في علاقة النص بالواقع

وفي تقاطعه مع جميع المعارف الممكنة وحتى الفنون، لذلك فأنا أسمى هذا النوع من التصنيف بالرؤية النظامية وهي رؤية تقليدية لم تستطع أن تخرج من أسر بنية القصيدة كما وجدت منذ أكثر من أربعة عشر قرناً.

في المغرب، بدأ تدريجياً يخف هذا النوع من التقسيم، وبدأ الشعراء يتجهون إلى كتابة نص يتميز بشعريته وليس بوزنه أو نثره، وفي ظني أن هذا النوع من النقاش حول قصيدة وغيرها يعطل ذهاب النص صوب أفقه الحدائي المفترض، ويشغل الشاعر عن تطوير تجربته. وعلى كل، فهذا النوع من النقاش نظرياً تنقصه المعرفة بطبيعة ما يكتب شعرياً، ولذلك فأنا أميل إلى ما أسميه بـ«النص المركب» الذي يحافظ على شعريته، فيما يتقاطع مع مختلف المعارف، وبالتالي يصبح جنساً خارج الجنس.

* ألا تعتقد بأن هناك عزوفاً عربياً عن القصيدة، وأن الشعر العربي أصبح يفتقد بريقه وتواصلته وطرق تأثيره؟

- هذا العزوف عن الشعر يعود إلى أسباب متداخلة فيها، كما أشرت قبل قليل، إلى وسائل الإعلام التي تعمل على تكريس الخطاب التقليدي بكل مكوناته وبنياته وكذلك المدرسة، وهذه من بين أخطر الوسائل التي تعمل على خلق وعي نمطي، وبالتالي خلق قارئ نمطي لديه معايير بها يقرأ الشعر، ويتعامل معه.

فالقارئ العربي في الوضع الراهن، هو قارئ معياري يقيس الحاضر بالغائب. الوضع الصحيح، في ظني، هو أن نتعامل مع النص من داخله، من معاييرها هو كمنص يؤسس لرؤية جديدة ومستقبلية لا ترتبط بنمط أو بمعيار ما.

مسألة التواصل هي مسألة مكتسبة عندما يتعلق الأمر بالشعر، لأن الشعر لا يبحث عن قارئ يفهم ما يقال بل هو

الذي يسعى إلى خلق قارئ يتفاعل مع ما يقال. وهنا أعود إلى أبي تمام الذي كتب في أحد أبياته صورة شعرية يصور فيها «ماء الملام»، فاتاه شخص بقنينة من باب السخرية ليملأها بماء الملام، أجابه أبو تمام: نعم، شريطة أن تأتيني بريشة من جناح الذل.

فأبو تمام ذهب به الخطاب الديني إلى القرآن، لكي يؤكد له أن جمالية الكلام بقدر ما هي شرط دنيوي أساسي، فهي، أيضاً، شرط في الخطاب الديني، المفترض أن يكون خطاب تأثير. فلماذا إذا تطلب من الشعر أن يتنازل عن جمالياته مقابل أن يصير جماهيرياً، فجماهيرية الشعر، في تصوّري، تعني هلاكه. بمعنى أن الشاعر ينبغي أن يعمل على تطوير خطابه، وهو بذلك يعمل على تطوير قارئه وخلق وعي مغاير للوعي النمطي الذي ما زال يحكم البنية الذهنية العربية إلى اليوم.

سيف الرحبي:

الشعر جزء من نظام إيقاعي شامل

* هل تعترف بـ«القصيدة التواصلية»؟ وبماذا تفسّر عزوف الناس عن تلقي الشعر؟

– بطبيعة الحال، إن هذه المسألة على نحو من الالتباس، ويمكن النظر إليها من عدة زوايا. فمن ناحية لا يمكن أن نطالب الشاعر أو الكاتب بصورة عامة أن يتخلى عن أوراقه ومستوياته التعبيرية والإبداعية التي تشكل الطبيعة الجوهرية لكل فن من الفنون، وفي مقدمتها الشعر.

لكن هذا الكلام، كي لا نطلقه على عواهنه، يمكننا عبر مقاييس القيم الإبداعية لكل نص أن نفرز الحقيقي من الزائف والنوعي من الكمي، فهناك ربما غموض والتباس غير مبرر في نصوص كثيرة، لكن في المقابل هناك التباس إبداعي ضروري

لأي نص.

والإشكالية تزداد تعقيداً حين ننظر في المشهد العربي بمؤسساته وسلطاته وجماهيره، فهذا المشهد كل عام ينحدر معرفياً أكثر، وينغمس في خضم الإعلام المسطح والرديء الذي يخطط له خبراء الرداءة في الفضائيات ووسائل الإعلام الأخرى. أتصور، أيضاً، أن الشعر أو أي فن آخر لا يتعالى على البشر والأرض، وإنما هو تعبير مأساوي وصادق عن هذه الأرض والبشر، ولكن بلغته وأدواته المعرفية الخاصة.

وليست الرواية الحقيقية المهمة أفضل حالاً من الناحية التواصلية من الشعر، فهناك إشكالات مشتركة في التلقي على صعيد الفنون جميعها، وربما هناك اختلافات نسبية، فقط.

أميّز بين الشعر الحقيقي، الذي هو بالضرورة مرتبط بواقعه ومحيطه وتاريخه مثلما هو مرتبط ومشتبك بالكون أجمعه، والشعر التهويمي اللفظي الفراغي الذي يحاول أن يتلبس الغموض، لكنه في نهاية التحليل لا يقول شيئاً على الإطلاق، وإنما يحاول حجب خوائه الروحي والدلالي.

* وماذا عن الإيقاع في الشعر وقيّمته في الإيصال وتعميم القصيدة، أقصد التطريب كما في ربع النغمة خاصة العود؟

– الشعر ليس إيقاعاً، فقط، بمعنى القافية، وإنما هذا جزء من نظام إيقاعي وفني شامل، ويمكن سر التقفية لصالح فضاء شعري أكثر عمقاً، فالإيقاع بمعنى القافية ليس شيئاً مقدساً، وإنما هو لحظة من لحظات تاريخ الكتابة، لكن في تصوّري، على الشاعر الذي يحاول كسر السائد، أن يقدم بدائل إبداعية أفضل وأكثر ملاءمة لروح عصرها.

يمكن أن نقرأ في نص من النصوص الموسيقى جزءاً من بنيته الفنية من غير أن يتكئ على نظام إيقاعي منجز سلفاً، فمثلاً،

هناك موسيقى في الفضاءات النثرية تاريخاً ومعاصرة، وهناك موسيقى في النصوص المفتوحة على أكثر من مدار فني .

هاشم شفيق:

تعقدت القصيدة وأوغلت في الغموض

* هل إطلاق تعبير «القصيدة التواصلية» له ما يبرره على صعيد الشعر، وإن كان يجوز لنا استخدام هذا التعبير، فكيف تحكم على تواصلية القصيدة العربية؟ وهل بإمكاننا أن نحلل القصيدة من منظور إعلامي (ميديالوجي) ؟

– ثمّة إشكالية الآن تسود الشعر العربي، وهي قضية الإرسال بين الشاعر والمتلقي. هذه الإشكالية الآن تفاقمت كثيراً، وباتت تطغى على الساحة الثقافية.

كانت هذه الظاهرة، في السنوات الماضية، أقل ظهوراً وأقل تفاقماً. تفاقمت إلى حد فوضوي واختلطت الأمور حتى لم نعد نعثر على الجوهر الإبداعي والفني للقصيدة الجديدة. وأزعم هنا أن هذه المسألة تعود، في اعتقادي، إلى الشاعر بدرجة أولى؛ لأنه المسؤول الأول عن النص، فهو مبدعه وصانعه وخالق جمالياته.

تعقدت القصيدة وأوغلت في الغموض والإبهام وتراكت الألفاظ وسط لغة مهترئة نمطية مبتذلة من شدة الاستهلاك التي جرت على أقلام بعض الشعراء غير الأصيلين بالتأكيد، لأن الأصالة والإبداع والفن الحقيقي لا تقدم الهباء.

والكلمات لا تعرف لها أولاً ولا آخر، لقد تردت القصيدة في أيامنا الحالية إلى الحضيض، وذلك كما أشرت بجرنا إلى مسألة المتلقي، أيضاً، الذي يشارك الشاعر دوراً في العملية الإبداعية.

فالمتلقي اليوم تطحنه الآلة الاقتصادية، وتتعبه وتحوله إلى

مجرد باحث عن لقمة العيش، وباحث عن الرغيف في كل مكان؛ أو حولته إلى مجرد مستهلك يتلقى السلع المادية، فيبتعد بحكم وضعه وسوء حالته عن السلع الجمالية .

* كتبت قصيدة «مزامير لبحر مريام» بعد اندلاع الانتفاضة الفلسطينية الأولى، وفيها عبرت باختصار عن مشاعر نحو تجليات الحجر الانتفاضي مستخدماً تعابير كنعانية وعربية تصف الحجر وترسمه، وفيها إبهام وانغلاق على ذاتها، ماذا ستكتب حول انتفاضة الأقصى الحالية وأنت تعيش في أتونها ؟

– حقاً، إنني قد وضعت قصيدة في هذا المجال قبل اثنتي عشرة سنة إبان ثورة الحجارة، كتبت قصيدة آنذاك بعد أن هدأت قصائد الحجارة لأتملى المشهد جيداً، فكتبت قصيدة «مزامير لبحر مريام» ونشرتها آنذاك في مجلة «الحرية»، ثم ضمت فيما بعد في كتاب صدر عن الإعلام الفلسطيني في تونس على ما أعتقد. ثم كتب عن القصائد بشكل عام الشاعر والناقد محمد علي اليوسفي وقد ميّز، على ما أتذكر، قصيدة محمود درويش وقصيدتي .

الآن بالطبع، لا أستطيع أن أكتب وأنا في الحالة هذه، لأن المشهد الجاري، في ظني، يحتاج إلى مساحات من التأمل لتفحص هذه التجربة الجديدة، ربما في يوم ما سأكتب شيئاً عن الذي يحدث وعن هذه التجربة. وكما تعرف، التجربة تحتاج إلى وقت لكي تنضج وتختمر الفكرة، قد تمر سنوات، ولن يكتب أحدنا شيئاً، ولكن في لحظة تحضر القصيدة على عفويتها وطبيعتها دون قسر ودون عنت، قد يؤدي ذلك إلى المباشرة كحالة القصيدة التي تؤدي مهمتها في المناسبات.

نتالي حنظل:

قصائدني عبقة بالألوان وفلسطين

القصيدة واللوحة؟ كيف يخدم التشكيل الشعر في عملية

التلقي؟

- هناك كثير من الشعراء الذين استعاروا ، وإلى حد كبير، لغة اللون وإيقاع اللوحة الداخلي من حيث التقاء العناصر مجتمعة في الوصف للوصول إلى المضامين الشعرية التي تشكل مناخ القصيدة. من هنا، نلاحظ التقاءات وتقاطعات كثيرة بين الفنان التشكيلي والشاعر، فعلاقة اللون بالأشياء يعيد الشاعر صياغتها باللغة. وإذا أخذنا موضوع التقاء الفنون ووحدة مرجعياتها، أجد من المنطقي جداً أن يستعير الشاعر أدوات الرسام ، وأن يحدث العكس بالنسبة إلى الرسام، وتبقى المسألة الأهم عندما يتبنى رسام ما قصيدة ويحاول إعادة بنائها تشكيمياً، فمن الضروري أن لا تدخل الترجمة إلى الحرفية ، فالحرفية هنا تفقد كلا المبدعين ، أي الشاعر والرسام مساحته الخاصة ومياهه الهائجة التي يسبح في أتونها، ويجدف حتى شاطئ النجاة ميلاد اللوحة وميلاد القصيدة.

بالنسبة لي خضت غمار هذه التجربة العام 1982 مع أحد الشعراء الأردنيين، وكانت من أوائل التجارب العربية ربما في هذا المجال متساوقة مع تجربة الفنان العراقي ضياء العزاوي ومحمود درويش في النشيد الجسدي.

أجد أن هناك مشروعية إبداعية تدفع كلا الرسام والشاعر إلى الالتقاء في منطقة وسط؛ منطقة التعبير عن الفكرة والهواجس نفسها في لوحة أو قصيدة ، وهناك تفكير جدي بتكرار التجربة، ولكن هذه المرة هنا في فلسطين، حيث سيتم العمل على مشروع معرض وكراس شعري بمجموعة من اللوحات الفنية. ستكون الأشعار لعدد من الشعراء الفلسطينيين من ضمنهم محمود درويش.

* لم يعد هناك فواصل بين الفنون، دخلت اللوحة والقصيدة

* كيف استطعت أن تخترقي الحصار العولمي حيال الشعر العربي، وتوصلي صوتك إلى العالم؟

- بكل أسف ، نشأت وترعرعت في المنافي ، ونحن من المدافعين عن الثقافة العربية في الولايات المتحدة ، وندافع بشدة عن فلسطين والقضية الفلسطينية في كافة الأوساط. ويعتبرنا الأميركيون عرباً، رغم من كل شيء، لأننا نشدد على هويتنا الفلسطينية والعربية، وبالتالي فإنّ المظهر، لون البشرة والشعر والعيون، لا يغير شيئاً من هويتنا. عندما أعرف على نفسي، أقول دائماً «بيت لحم ، بنسلفانيا»، وعندما أقول: أنا من فلسطين، يقولون: «من باكستان!»، ويتفحصون بشرتي ولون شعري.

في كتابي «أشعار غير معرّفة»، الصادر العام 1999 عن دار نشر «بوست أبولو برس»، كتبت هواجسي وعن انتمائي لهذا الوطن بالإنكليزية، وأنا أعتزُّ بهذا الانتماء.

أشعاري عبقة بالألوان وفلسطين وهذا بات معروفاً لدى كثير من الأوساط، وهذا الأمر مكنتني من إيصال شعري. وفي أعمال أخرى اجتهدت في استخدام وسائل الاتصال الحديثة في تقديم شعري، فلديّ (CD) لشعر تصاحبه موسيقى البيانو بعنوان: «غرف منجولة»، تستطيع أن تسمع فيه قصائدي التي تتحدث عن ضفاف البحر الأبيض المتوسط والقهوة العربية، قصائد مشبعة بالمكان الذي يشدنا، وهذا طقس يستهوي الكثيرين.

محمد الجالوس:

إعادة بناء القصيدة تشكيمياً

* كيف ترى التشكيل في الشعر، والشعر في الفن التشكيلي؟ هل هناك لغة تناغم وجسور بين

إلى عالم الملتيميديا، والتقنيات البصرية الحديثة كالغرافيك الإلكتروني، وتجاوزت الفنون واشتبكت، ما عدنا نلمس فرقا بين القصيدة واللوحة، كيف تصف لنا عملية الدمج الاتصالي هذه؟

– اقتربت الفنون بمجملها ودخل الكمبيوتر عالم اللوحة التشكيلية، ولعل فن الغرافيك، وأقصد هنا الطباعة والحفر كان المتضرر الأكبر من تطور تقنيات الرسم وبرامجه المختلفة على أجهزة الحاسوب. ولم يعد مطلوباً من المصمم الحاسوبي بذل جهد لحفر قطعة فنية وطباعتها، طالما من الممكن تكرار النسخة نفسها بكبسة زر واحدة على جهاز الكمبيوتر، تماماً كما يقال عن القصائد الإلكترونية أو الأشعار ذات الأحرف المبعثرة.

في تصوّري، الغرافيك كان الأسرع طواعية للاستجابة لتطور تقنيات البرامج الكمبيوترية في الوقت الذي استعصى فيه دخول هذه التقنيات إلى عالم اللوحة، فقد ظل هذا العالم حكراً على أصابع الفنان من حيث تقنيات الرسم وملامس السطوح في العمل الفني، والتي لم يستطع الكمبيوتر أن يخلق هذه الفرادة، وأقصد النسخة الواحدة الأصلية التي يحققها الفنان في لوحته ويكررها الكمبيوتر على الورق أو القماش. فهناك من الطابعات ذات التقنية العالية التي بمقدورها أن تطبع مئات النسخ، وعلى أية خامة ورقية أو قماشية، تماماً كما اللوحة. ولكن تعجز التقنيات نفسها عن أن تكون بديلاً لحسّ الفنان وخدمات فرشاته، وسطوته في لحظة الفعل، أن تكون النتيجة نسخة أصلية واحدة لا يستطيع الرسام ذاته أن يكررها حتى لو أراد.

* وماذا عن: إشكالية التلقي، اللوحة والخلود، المتحف، المسافة بين المتلقي والعمل الفني؟

– ارتبطت فكرة الخلود في العمل الفني واللوحة ببورصة

السوق وهواة جامعي الأعمال الفنية بهدف الاستثمار، وظلت لسنوات طويلة، منذ نشوء اللوحة المسندية (اللوحة ذات الإطار والمساحة المحددة والمتحفية)، تراوح هذه اللوحة باستخدام خاماتها لما يحقق لها خلوداً تاريخياً ينسجم بداية مع فكرة الكاندرائية، ثم المتحف، ثم مقتني الأعمال الفنية. من هنا كانت فكرة (الخامة النبيلة) في العمل الفني، والخامة النبيلة يقصد بها الألوان الزينية والألوان المائية التي حققت شروط البقاء لعقود وقرون، دون أن تفقد قدرتها على الاحتفاظ بالبريق والطاقة اللونية، إلى أن جاءت الفنون المعاصرة، بحالة ربما تكون عابرة، لم يجد الفنان المعاصر نفسه مجبراً على استخدام مواد تحقق شروط لا المستثمرين ولا حماة الكاندرائية الذين سحّروا في فترة ما من فترات التاريخ، جهود الرسام لخدمة أماكنهم المقدسة وجدران كنائسهم وبيوت عبادتهم.

تمرد الرسام المعاصر، فاستخدم مواد وتقنيات تحقق حالة آنية من الاستمتاع إلى المشاهد ومساحة من العلاقة معه حفظت للفنان كرامة مهنته، دون أهداف وأمنيات المقتنين والمستثمرين. هذا لا يعني بالتأكيد أن كل ما أنجزه الفنان المعاصر لا يملك إمكانية الخلود، لكنه (الرسام) احتفظ لنفسه بحق التعبير اللحظي بمواد يمكن إزالتها بعد تحقيق هدفه البصري لجمهور من المشاهدين.

راشد عيسى :

القناع يكسب الشعر مسحة تشويقية

* من المسؤول عن إنجاح عملية التلقي؛ المبدع أم المتلقي، أم كلاهما، معاً؟ هل حققت هذه الاتصالية، وكيف؟

– ما زالت جدلية التلقي مستمرة في الأوساط الأدبية منذ ما يزيد على ألف عام، وأتصور أنها ستبقى بقاء الإنتاج الأدبي،

لأن عملية الإبداع معتمدة على ثنائية منتج النصّ ومتلقيه. المبدع يتحمل العبء الأكبر في تحقيق النجاح أو الفشل في عملية التوصيل، ويقع على المتلقي عبء أصغر، فالنص الإبداعي - على أية حال - منتج أدبي معروض على الجمهور، سواء جمهور خاص أم جمهور عام، ويكمن نجاح النص في قدرة المبدع على استفزاز المتلقي وجذبه إلى فضاء النصّ، ثم يأتي دور هذا المتلقي في الاستجابة الإيجابية أو السلبية.

فإذا عرفنا أنه ليس المطلوب من الشاعر، مثلاً، أن يهبط إلى الذوق الدهمائي الساذج ليحقق التطريب والتصفيق واللذة العابرة المؤقتة والتعاطف السطحي، وإذا عرفنا، أيضاً، أنه ليس من اللياقة الفنية أن يقدم الشاعر نصّه بأقفال لا تجد مفاتيحاً تدور فيها، أو تكون المفاتيح غير مناسبة، بمعنى أن يجيء النص مستعصياً على التلقي لتقصير فني في الشاعر، فإن عملية التوصيل ستكون مهددة بالفشل.

لذا، أؤكد أن المبدع والمتلقي كليهما مسؤولان عن ذلك. فيما يخص المبدع، أرى أن ثمة منظومة من البدهيات الفنية لا مناص من أخذها في الاعتبار لتحقيق أكبر قدر من التوصيل الناجح، وهي:

1. أن تكون «الرؤية» أو المغزى المطروحان في النص قابليّين للتأويل، ويمتلكان مميزات تساعد المتلقي على التوغل في نسيج الرؤية واستنطاقها مهما كانت دلالات تلك الرؤية وأبعاد ذلك المغزى بعيدة أو صعبة، فالرموز الشعرية الفجة والتضليل غير المدروس يؤديان إلى التعمية والمتاهة، فثمة غموض فني ذو أبواب، وغموض غير واضح، ولا شك أن طبيعة الغموض الفني تتوقف على خبرات الشاعر في إدارة رؤيته.

2. أن يكون التشكيل الفني حاملاً سمات جدته وجودته، وإمكانات خروجه على النمط السائد، وكلّما كان صامداً

للسكلانية التقليدية والطرز الأليفة كان أقدر على الجذب والمحاكاة.

3. أن تكون لغة النصّ على وجه التخصيص لغة حيّة، وتفضيل ذلك أن يعمد الشاعر إلى عبقرية البساطة في اللغة وعبقرية دلالاتها في الوقت نفسه، والشاعر الناجح هو الذي يستخدم المفردات والتراكيب المألوفة في أبعاد واحتمالات مركبة ووحشية. فالمتلقي العادي البسيط يأنس إلى فهم هذه اللغة، فيقترب من الدلالات أو يحاول التماسّ معها، والمتلقي المبدع، أي المثقف المتخصص، يندغم بما وراء المعاني الأولى ويتفاعل مع الدلالات البعيدة المفتوحة ومع الصور الشعرية الجميلة في غرابتها.

ليست العبارة في استخدام لغة معجمية أو لغة تركيبية معقدة، فذلك ما يقدر عليه معظم الشعراء، ولكن العبارة في استدعاء لغة أليفة توقر المعنى الصعب والدلالة المتجددة.

تماماً، كالمعماري الذي يلتقط الأحجار المهملّة على الأرصفة والحصى المنبوز في الطرقات ليشكل عمارة جميلة ذات مغزى لائق، ذلك أن مهمة الشاعر في اللغة أن ينقش على حجرها (كما يقول سعدي يوسف) لا أن يستخدمها بكلية جمودها وثباتها الشكلي والمعنوي. الشاعر الذكي يللم برادة الحديد ليصنع مغناطيساً منها. ولا شك أن ذلك يعود إلى الأدوات الفنية والاستيعاب العميق عند الشاعر في محاولاته الذكية تطويع اللغة الجامدة وترويضها وكسر حواجزها لصالح اللغة الإيحائية الشفافة التي تومئ ولا تقرر، فبقدر الخروج المدروس على اللغة الثابتة يكون أداء اللغة المبدعة.

أما فيما يخص المتلقي، فنحن أمام نوعين منه، أحدهما المتلقي البسيط الذي يريد أن يستوعب النصّ بأدنى درجة من السرعة والسهولة وفقاً لثقافته المتواضعة، فهو متلقٍ مُهمّم بالتقصير، وهامشي ليس هو الهدف والقصيدة غير معنية به في النهاية، لكن في طرف الدائرة في كل الأحوال. والثاني

هو المتلقي الذكي أو كما سماه «ريفاتير»: «القارئ المبدع» الذي يمتلك القدرة على القراءة التحليلية والاستنتاج الخلاق والتأويل المفتوح وهو نوعان، أيضاً: إما أن يكون قارئاً محايداً ليست له علاقة إنتاجية في الكتابة، أو هو ناقد أو مثقف متخصص في النقد الأدبي. فد «القارئ المبدع» الذي يحاور رؤية النص وتشكيله الفني، ويستطيع الإمساك بالمفاتيح وإدارتها بالأقفال هو القارئ الذي يريجه المبدع ويتوقعه الخطاب الشعري ويبحث عنه.

وأعود إلى طرح سؤال آخر: هل نبقي القارئ (من النوع الأول) مهماً ومحايداً أم من الجميل أن نحاول استدعاءه واستفزاز حياده ليكسب النص الإبداعي أكبر عدد من قرائه وأكبر مردود فني. أو لم يقل أبو تمام:

«عليّ نحتُ القوافي من مطالعها

وما عليّ إذا لم تفهم البقر»

أما المتنبّي فقال:

«أنامُ ملء جفوني عن شواردها

ويسهرُ الخلقُ جَراها ويختصمُ»

أي أنهما غير معنّين بالقراء البسطاء، لأن المشكلة في النهاية مشكلة وعيهم وتقصيرهم في تخفيف أنفسهم، وتهيئة أذواقهم للاستقبال والفهم، وليست المشكلة في الشاعر. وما زال مثل هذا الرأي معمولاً به عند العدد الأكبر من شعراء القرن العشرين.

وثمة شعراء يعمدون إلى النزول إلى ذائقة القارئ البسيط من نوع (البقر) الذين وصفهم أبو تمام، وذلك ليكسب مثل هؤلاء الشعراء فرصة التصفيق والحضور الاجتماعي الهش والإعلام الجماهيري، أو ليصيبوا قدرًا كبيراً من مهمة القصيدة لديهم، وهي الإفهام المباشر.

لكنني، شخصياً، لست مع أبي تمام في هذا الحسم، ولست مع شعراء التهريج، فكلاهما يؤدي إلى خسارة معينة، لذلك

سأتحدث عن تجربتي الشخصية في هذه الجدلية. وقفت في قراءاتي في كتب تراثنا العربي على صحيفة نقدية لكاتب عباسي هو (بشر بن المعتمر)، ومما جاء في الصحيفة: «الكاتب النابه هو الذي يستعمل الألفاظ الناعمة في المعاني الخشنة»... «وهو الذي يكتب للخاصة فيهمه العامة». ومن هاتين العبارتين اللتين تخصصان قضية «التلقي» انطلقت في السنوات الأخيرة من إنتاجي الشعري، وشعرت أنني حققت قسطاً كبيراً من نجاح معادلة التوصيل.

فلجأت إلى اقتناص المفردة الأنيسة المتداولة بين عامة الناس على أنها (عامية)، في حين أنها ذات أصل فصيح، ووظفتها في قصائدي بالكلم الذي تتحمله القصيدة وعبأت تلك المفردات بالصور الشعرية الوحشية أو المعاني المنزلة فشعرت أنني أصبت هدفين، أولهما إغراء المتلقي البسيط للاقتراب من المغزى ومحاولة تشوّف الرؤية، وثانيهما حققت للمتلقي الخاص ما يريد من دلالات مخاتلة. وكان لا بُد من أن أعود إلى المشهد اليومي والمواقف الحياتية الواقعية وطبيعة النبض السياسي للمرحلة على نحو قصائدي (الديك، الكبش، ميسا، صلاة الخبز)، وأتصور أنني لمست تجاوباً إمتاعياً وفكرياً من متلقين على مستويات ثقافية مختلفة، بمعنى أن معادلة التوصيل قد اقتربت جداً من النجاح والتحقق. والسمة الفنية التي لجأت إليها هي بناء القصيدة بناء درامياً، وهي خطوة لجأت إليها لتخليص القصيدة الحديثة من نمطية البنية وفهايتها، إضافة إلى موسقة القصيدة بإيقاع يتوسط بين الهمس والنبرة المسموعة. فانتقاء اللغة اليومية ذات الأصول الفصيحة، واختيار الرؤى من لحمة المشهد الواقعي المأنوس، والسرد الدرامي والوزن المنسب بهدوء، سمات فنية شعرت أنها تماحك المتلقي وتستنفره لمحاولة استيعاب الصورة أو فهم شبكة الدلالات المواربة.

بيد أنني أتصور أن خطابي اللغوي الشعري له الدور الفاعل

في عملية التوصيل، حيث يتأزر مع طبيعة «فنّ الإلقاء»، وهي سمة قلّما ينتبه إليها الشعراء، فالشعر في تصوّري إنشاد بالدرجة الأولى، ولتحكم الشاعر بنبرات صوته ومعايشته القصيدة مهمة فنية بالغة الأثر، خصوصاً إذا كان النص من نوع (قصيدة النثر) الذي يحتاج إلى بلاغة صوتية عالية حتى لا يظهر هناك انفصام بين الشاعر والقصيدة، فتصبح القصيدة مجرد غيمة لغوية داكنة.

على الشاعر أن ينجح في إزالة سوء التفاهم بين المتلقي والقصيدة باعتماد أسلوبه الخاص في التوصيل، وأسلوبه شخصياً هو اللغة الحميمة المعبأة بالدلالات المخادعة. وهذا التصور لا ينفى وجود قصائد ناجحة عندما تقرأ من الصحيفة أو الديوان، لكنها شبه فاشلة عندما يلقيها الشاعر على المنبر، وعلى العكس تماماً نجد قصائد ناجحة جماهيرياً على صعيد المعنى القريب والمنبرية والمباشرة، لكنها فاشلة أو شبه فاشلة على صعيد الصورة الشعرية الحدائثية أو المغزى المفتوح.

ويظلّ التوفيق الفني بين تشكيل القصيدة ومغزاهما أمراً خاصاً يعود إلى مهارة الطبع والقدرة الذاتية عند الشاعر والخطاب الشعري الناجح، فيما أتصوّر هو ذاك الذي يوظف بساطة المبني بعمق المعنى، ويُشعر المتلقي أن القصيدة عفوية في كل خصائصها، في حين أنها كتبت بصناعة شعرية باهظة التكاليف من الدراية والشفافية.

* وماذا عن ثنائية العلاقة بين الشاعر والإعلام؟

– كما هو معلوم، كان الشاعر الجاهلي وزير إعلام لقبيلته، وعندما يولد شاعر تشعر القبيلة بقوته لأنه سيكون الناطق الرسمي باسمها في الدفاع والهجوم، وفي الحضور الاجتماعي الشامل، ولذلك قيل: «الشعر ديوان العرب»؛ لأنه سجّل للأحداث والوقائع التاريخية، وأن الشاعر قوة مميزة

من قوى المجتمع، وذلك بسبب دوره الإعلامي المؤثر في الآخر.

لكن، ماذا عن الشاعر والإعلام في عصرنا الحديث؟ لم يعد للشاعر ذلك الدور المباشر في صيرورة المجتمع، إنما بقي الشاعر رافداً من روافد الثقافة وينابيع الفكر وشاهد الحالة الفنية، فالتطور الفني للقصيدة أفقدها دورها المباشر في التأثير، خصوصاً وأن القصيدة الآن مشبعة بالترميز والإشارات، وليس سهلاً على أي قارئ أن يستوعب الرؤية ما لم يكن مثقفاً. صحيح أن قضية الالتزام ظهرت قبل خمسين عاماً تقريباً، وتفتت في الأدب الواقعي، ونجحت في القصة، لكنها لا يمكن أن تنجح بشكل مؤثر في القصيدة، ثم تلاشت ظاهرة الالتزام شيئاً فشيئاً، وحلّت القصيدة أو انتصرت بحضورها الفني، فقط على الرغم من ظهور قصائد حديثة قامت بدور إعلامي كبير على نحو قصيدة أمل دنقل: «لا تصالح»، وقصيدة محمود درويش «عابرون في كلام عابر»، وبعض قصائد سميح القاسم أثناء الانتفاضة.

وهنا أذكر أن أمل دنقل أثبت قصيدته المذكورة في ديوانه، في حين لم ينشر محمود درويش القصائد الوطنية الساخنة في أحد دواوينه كقصيدة: «عابرون في كلام عابر»، وكان درويش وظّف تلك القصائد توظيفاً إعلامياً مؤقتاً، خدم المرحلة المحددة، أو لسبب آخر لا أظنه خافياً على أحد. (يذكر أنه نشر القصيدة المشار إليها في كتابه النثري الذي حمل نفس عنوان القصيدة: «عابرون في كلام عابر»).

أعود إلى جانب آخر من علاقة الشاعر بالإعلام وهو إلى أي مدى يخدم الإعلام شاعراً ما؟

ثمة تقصير واضح في المؤسسات والأجهزة الحكومية يتعلق بالحيادية تجاه الشعراء، فمجموع الجهود المتضاربة لتقديم إعلام مؤثر عن قصائد شاعر مهم لا تتعدى جهوداً فردية من نقاد أصدقاء للشاعر أو دور نشر لاهثة خلف الريح، ثمة دول تسوق شعراءها إعلامياً بإخلاص وطني كبير وثمة دول

تنظر إلى شعرائها نظرتها إلى العملة المهرّبة فهي دائمة الحذر منهم وكأنهم متهمون حتى تثبت براءتهم أو ولاءهم للأنظمة التي يعيشون في ظلها.

الشاعر المهم في دولنا العربية مقصّص ومطارد بالرغبة وسوء الظن وسوء الفهم لأنه يريد أن يشد الشمس من شعرها ويضعها تحت أرجل مواطنيه، لأنه، أيضاً، يريد أن يقطف فاكهة الحرية من شجرة الحرام، معظم دولنا العربية تريد من الشاعر أن يكون ديكاً مخصياً أو ديكاً / دجاجة، حيواناً أليفاً داجناً وهذا كله يتنافى مع طبيعة البركان في قلب الشاعر، وبركان الشاعر يقذف الورد والماء والنور على غير ما يتوقع الخائفون، فالشاعر الآن لا يعد في عُرف الدولة شاعراً ناطقاً باسمها ما لم يكن قائد جوقه التصفيق والتطليل والتزمير لها، ومن هنا تتجنب الدول تقديم إعلام مسيرة شاعر مهم ومؤثر.

* كاتب وأكاديمي فلسطيني يقيم في رام الله .

إشارات:

- (1) د.محمد عبيد الله: أستاذ في جامعة فيلادلفيا (الأردن)، شاعر، من محبزي المنهج الأسطوري في التحليل الأدبي له دراسات في الأدب والنقد، وله ديوان شعري بعنوان «مطعوننا في الغياب».
- (2) د.محمد لطفي اليوسفي: أستاذ في جامعة تونس الأولى، كلية الآداب، تونس . له مجموعة من المؤلفات الفكرية والنقدية، مثل: «في بنية الشعر العربي المعاصر» (1992). «لحظة المكاشفة الشعرية» (1992). «كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر» (1992). «الشعر والشعرية: الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه» (1994). «الكتابة بذاتها بجراحاتها» (1996). ويعمل على كتاب من ثلاثة أجزاء في موضوع «الكتابة والتمثيل» تحت العناوين التالية: الثقافة وقانون الاستبدال. خطاب الحب والجنون. سطوة المؤلف.
- (3) صلاح بوسريف: من مواليد الدار البيضاء (المغرب) 1958. رئيس سابق لاتحاد كتاب المغرب - فرع الدار البيضاء. عضو مؤسس لبيت الشعر في المغرب. نائب الرئيس وناطق باسم البيت. رئيس تحرير مجلة «البيت». من أعماله الشعرية: «فاكهة الليل» (1994). «على إثر سماء» (1997). «شجر النوم» (2000). وفي الدراسات: «رهانات الحداثة»

أفق لأشكال محتملة» (1997). «المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر» (1998). «بين الحداثة والتقليد» (1999). «فخاخ المعنى» (2000). «أنطولوجيا الشعر المغربي المعاصر» (1999).

(4) سيف الرحبي: شاعر غماني. يترأس تحرير مجلة «نزوى» الفصلية الثقافية. ترجمت أعماله إلى عدد من اللغات الحية. له مجموعة من الكتب الشعرية والأدبية، ومنها: «الكتاب»، «رأس المسافر»، «مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور»، «يد في آخر العالم»، «منازل الخطوة الأولى»، «الجندي الذي رأى الطائر في نومه»... وغيرها.

(5) هاشم شفيق: شاعر عراقي معروف. أصدر عشر مجموعات شعرية منها: «قصائد اليفة» (1978). «أقمار منزلية» (1980). «صباح الخير بريطانيا» (1994). «مشاهد صامتة» (1997). «ورد الحناء» (1999). ترجمت قصائده إلى لغات أوروبية عدة. عمل في حقل الإعلام الفلسطيني (1979-1989). كتب في النقد الأدبي. عمل في الصحافة في البدايات في بغداد وبيروت وقبرص. يقيم حالياً في لندن.

(6) ناتاليا حنظل: شاعرة فلسطينية (أمريكية) تكتب الشعر بالإنكليزية والإسبانية. صدرت لها مجموعة شعرية بالإنكليزية بعنوان: «أشعار غير معرفة». شاركت بنصوص في كتب أخرى. وللشاعرة «CD» بشعر تصاحبه موسيقى البيانو بعنوان «غرف متجولة»، وهي قصائد تتحدث عن ضفاف البحر الأبيض المتوسط والقهوة العربية.

(7) محمد الجالوس: فنان تشكيلي فلسطيني يقيم في الأردن. له كتابات شعرية وقصصية. نشر في العام (1984) مجموعة قصصية بعنوان «ذاكرة رصيف». أقام عدداً من المعارض الفنية في فلسطين والأردن وأوروبا، ويعمل في الآونة الأخيرة على رسم قصائد لشعراء فلسطينيين، وستكون لوحاته هذه نواة معرض فني تشكيلي يمزج بين الشعر والفن التشكيلي .

(8) راشد عيسى: شاعر وكاتب صدر له: «شهادات حب» (1984). «امرأة فوق حدود المعقول» (1988). «قمر الشتاء» (1992). «وعليه أوقع» (1997). وله عدداً من الإصدارات الفكرية والنقدية: «خصوصية المرأة» (1991). «معادلات القصة النسائية» (1994). «أسراب الحنين» (1997). وكذلك إصدارات للأطفال: «يا وطن»، «هيا إلى العربية». «قصة سلومين». للشاعر أناشيد وأغان فازت بجوائز عربية ومحلية، واشترك في تأليف خمسة كتب في اللغة العربية لجميع المراحل الدراسية.

مراجع:

- 1- د. محمد عبد المنعم خفاجي ، د.عبد العزيز شرف: «التفسير الإعلامي للأدب» دار الجيل - بيروت 1991 ط 1 ص 19.
- 2- د. تيسير مشارقه: «وسائل الاتصال ودورها في التنمية الاجتماعية» - دراسة - صحيفة «العرب اليوم» 2/2/1998 ص 8.
- 3- د. صالح أبو إصبع: «الاتصال والإعلام في المجتمعات المعاصرة» -

- دار آرام للدراسات والنشر - عمان 1995 ص 13.
- 4- د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. عبد العزيز شرف: مصدر سبق ذكره.
ص 20.
- 5- المشرق الإعلامي - العدد 8 - نيسان 1998 ص 50 (حوار مع المفكر
الفلسطيني د. فهمي جدعان . حاوره د. تيسير مشارقه).