

بعضاً منه على الأقل كانت له في المجتمعات البدائية وظائف تتناقض مع العلم، كانت له وظائف سحرية وكان عنصراً أساسياً في الطقوس الدينية، ولكن هذه النظرية لم تكن نابعة منه، ولم تكن من طبيعته والدليل على هذا أن الشعر أو بعضاً منه كانت له وظيفة أخرى تتفق مع العلم أو لا تتناقض على الأقل معه، وأقصد بها الوظيفة التعليمية، *Didactic* وفي تراثنا نظريات نحوية وفقهية وفلسفية طالما استعانت بها الأجيال الماضية في معرفة هذه العلوم. وفي تراث الأمم الأخرى ما في تراثنا، قصائد فرجيل في الزراعة على سبيل المثال، ليست مجرد نظريات أو قواعد تعليمية وإنما هي أيضاً شعر يقول عنه إيليويت في بعض مقالاته أنه شعر جميل. وباستطاعتنا أن نجد في تراثنا غنى أيضاً مثل هذا الشعر الذي يجمع بين قيمة الحق وقيمة الجمال. ومن هذا ما قاله شعراؤنا في الحكمة والزهد والاعتراف. بل نحن نجد قيمة الحق في كل شعر جيد بحيث نستطيع أن نقول إن كل قصيدة رائعة لا بد أن تكشف لنا حقيقة ما وتمنحنا معرفة ما، وإلا فما الذي يمتعنا في القصيدة الرائعة؟ نعم، تمتعنا صناعة الشاعر ويمتعنا فنه، لكن هذا الفن لا يتحقق وحده ولا ينفصل عن موضوعه. وسواء كانت المنفعة التي تقدمها لنا القصيدة الرائعة مباشرة أو غير مباشرة، بتعبير حقيقي أو مجازي، فهي معرفة لا شك فيها. حين يقول طرفه بن العبد على سبيل المثال:

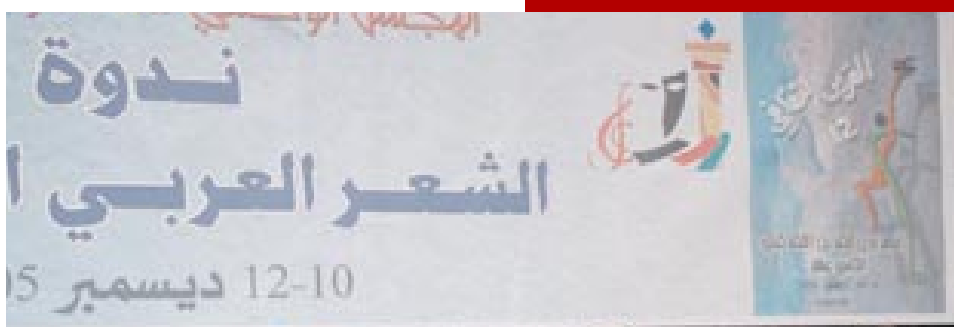
لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى  
لكالطول المرخى وثيابه باليد  
يقدم لنا حقيقة ثابتة ومعرفة مؤكدة، هذه المعرفة لا تخاطب عقولنا المجردة وحدها، ولكنها تخاطب عقولنا ومشاعرنا وانفعالاتنا. تعلمنا وتمتعتنا في الوقت ذاته. الآن الشاعر لا ينبئنا بأننا سنموت فحسب، وإنما يشخص لنا هذه التجربة الكاملة، ويجعل كلامنا مشدوداً إلى موته منذ أن يولد، كما تكون الدابة المقيدة مشدودة إلى يد صاحبها.

وبوسعني أن أقول هنا كما أحب دائماً أن أقول إن الشعر معرفة شاملة، لأنه لغة شاملة تخاطب كل حواسنا وملكاتنا في وقت واحد، إنه أسماء وأوصاف وصور وإشارات وأفكار وإيقاعات وخيالات وذكريات وأزمنة وضمائر. معرفة حميمة مفتوحة تقبض على الكل فهي ليست مجردة كالفلسفة، وليست جزئية كالعلم، وليست مغلقة كالدين.

بهذا لا تكون الطبيعة الانفعالية في الشعر نقصاً أو عيباً بل تكون امتيازاً يقربنا من موضوع المعرفة ويكشفه لنا، ليس دائماً على نحو منطقي واضح، وإنما هو نوع من التجلي والعرفان والامتلاء بالحقيقة التي قد نعجز عن الإحاطة بها لأنها أوسع وأبعد من أن يحيط بها علم. ولأن الشعر معرفة انفعالية فهو متاح للجميع لأنه يخاطب ما هو مشترك في اللغة التي هي قسمة مشتركة بين أبناء الأمة الواحدة، كما يخاطب ما هو مشترك في النفس الإنسانية. ومن هنا يحتل الشعر مكانه باعتباره تراثاً قومياً، كما يحتل مكانة باعتباره تراثاً إنسانياً مشتركاً.

أم كلثوم وهي تغني الأطلال لناجي، على سبيل المثال، لا تخاطب المثقفين وحدهم بل تخاطب المثقفين والأميين. ولا شك أنها قادرة بهذه القصيدة على أن تخاطب الناس أجمعين. نحن إذن نحتاج إلى الشعر. نحتاج إليه اليوم، كما احتجنا له بالأمس، ونحتاج إليه غداً. نحتاج إليه لأنه يخاطب فينا ملكات أصيلة ويُلبي حاجات دائمة لا تخاطبها ولا تليها أي لغة أخرى.

كيف إذن نفسر غياب الشعر أو تراجعاً أو انحساره في هذه المرحلة التي نمر بها الآن؟ هذا سؤال آخر ينبغي أن نخبر مدى صحته. من المؤكد أن الشعر لم يعد يحتل المكان الذي كان يحتله من قبل. فقد زاحمته فنون أخرى جديدة لغوية وغير لغوية. لكن هذه الفنون لم تحل محل الشعر وإنما شاركته همومه وجمهوره ووظيفته. لم يعد الشعر وعظاً أو تعليماً أو تاريخاً لأن هناك فنوناً أخرى تؤدي هذه الوظائف. من هنا انحسر الشعر عن مجالاتها لينفرد بمجاله الخاص. الشعر أصبح شعراً فحسب. إلا أن الشعر لم يعد محصور في القصيدة، وإنما تجاوزها إلى القصة والرواية وانتقل من فنون اللغة إلى بقية الفنون. أفلام شارل شابلن شعر،



ندوة الشعر العربي الحديث اختتمت فعالياتها

## حجازي وشوشة والبازغي وحداد

### قدموا شهاداتهم حول الشعر

الشعر مازال يلعب هذا الدور الآن. ومن هنا ظهر عندنا وعند غيرنا من يتحدثون عن موت الشعر. ومن يرون أن الشعر فن قديم يرتبط بالمجتمعات الرعوية والزراعية. وبحياة الإنسانية في بساطتها الأولى، فإذا كان الإنسان قد انتقل من الزراعة إلى الصناعة ومن القرية إلى المدينة، فقد تطور الأدب وتطورت الثقافة، فحل التاريخ محل الأسطورة والعلوم الطبيعية محل المعرفة القديمة وأصبحنا في عصر الرواية لا عصر الشعر كما يقول جابر عصفور. لقد مات الشعر إذن. لأننا نحتاج الآن كما يرى هؤلاء النقاد إلى معرفة موضوعية نفهم بها قوانين الطبيعة والمجتمع والنفس لنسيطر عليها ونعالج مشكلاتنا. وهذا مالا يستطيع الشعر أن يقدمه لنا، لأنه غير معني بالحقيقة الموضوعية ولا حتى بتصوير الواقع أو تحقيق التواصل مع الناس. فمن الطبيعي أن يتراجع الشعر وأن يتخلى عنه الناس ويفقدوه الشعور بالحاجة إليه. هل يكون هذا الرأي تسجيلاً لحقيقة موضوعية لا تملك إلا أن نسلم بها، أم يكون تعبيراً عن موقف سلبي لا يختلف عن المواقف السلبية التي عبرت عنها بعض التيارات الفلسفية والدينية التي جعلت الشعر نوعاً من المعرفة الوهمية تضلل الإنسان وتثير فيه نوازعه الشريرة على نحو ما نجد في جمهورية أفلاطون؟ هل تنافس الشعر مع العلم حقاً، أم أنه بكل بساطة معرفة خاصة تختلف عن العلم دون أن تتناقض بالضرورة معه، وكيف نصف هذه المعرفة الشعرية وكيف نصنفها؟ من المعروف أن الشعر أو



اختتمت ظهر أمس الاثنين، ندوة الشعر العربي الحديث. واستكمالاً لأعمالها، نظمت حلقة نقاشية حول هذا الموضوع بمشاركة الشعراء فاروق شوشة والدكتور سعد البازغي وقاسم حداد، وترأس الجلسة الأستاذ بدر الرفاعي الأمين العام. وبعد مقدمة ترحيبية من الأمين العام بالحاضرين الثلاثة والحضور، وتقديمه إياهم، لخص كل واحد منهم الورقة/ الشهادة التي تقدم بها للندوة. وكان الشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي قد قدم شهادته بعنوان لماذا نحتاج إلى الشعر، أمام الندوة يوم الأحد.

#### لماذا نحتاج إلى الشعر أحمد عبد المعطي حجازي

لكي نجيب على هذا السؤال الصعب: لماذا نحتاج إلى الشعر؟ ينبغي أن نبدأ بالإجابة على سؤال أصعب هو: ما الشعر؟ إذ يفترض أن نكون على علم بحقيقة الشيء الذي نسأل عن حاجتنا إليه لنتمكن من الجواب سواء بالنفي أو بالإيجاب. فإذا كان من الصعب تعريف الشعر أو الاتفاق على تعريف له فمن الصعب الوصول إلى إجابة واضحة على هذا السؤال: لماذا نحتاج الشعر؟

غير أن صعوبة الإجابة لا تنفي أهمية السؤال ولا تبرر تجاهله. السؤال مهم والدليل على هذا أنه يطرح بقوة منذ سنوات عديدة، وبصور مختلفة. فالشعر الآن لم يعد يتصدر المشهد الثقافي في معظم بلاد العالم كما كان في القرنين الماضيين وفي العصور الماضية بشكل عام. لقد كنا نرى في كل بلاد العالم شعراء كباراً يلعبون الأدوار الأولى في حياة بلادهم الثقافية وحتى الحياة السياسية والاجتماعية. والأمثلة كثيرة لا تحصى ويكفي أن تذكر جوته في ألمانيا وفيكتور هيغو أو ووليمان في الولايات المتحدة الأميركية. وماياكوفسكي في روسيا وطاقور في الهند وإقبال في باكستان، وابلو نيرودا في شيلي، والبرتودي وشوقي وبدوي الجبل والجواهري، وسعيد عقل وسواهم في بلادنا، والشعر آنذاك لم يكن نشاطاً فردياً يتمثل في قصائد يكتبها شعراء أفراد واتجاهات حركات فنية وثقافية تضم الشعراء والنقاد والفنانين والفلاسفة، وتؤثر في مختلف مجالات النشاط الإنساني. ونحن لا نستطيع أن نقول إن



#### المشاركون في الندوة

#### يوصون بإصدار

#### سلسلة شعرية شهرية

#### ومجلة فصلية، ورصد

#### جائزة سنوية للشعر

#### وترجمة الشعر

#### العربي إلى اللغات

#### العالمية



إن الخطر على الشعر الآن لا يجيء من خارجه، أي من الفضاضات المحيطة به ومن علائقه الاجتماعية أو المجتمعية، أو وضعه في مقارنة مع أجناس أدبية أخرى وإنما هو خطر يجيء من داخله، أي من أصحابه الذين يخسوه حقه من الاهتمام والتبجيل، باعتباره التعبير الأشمل والأكمل عن الإنسان، ولم يخلقوا إلى مدى فضائه الكوني الذي لا يسمح بالتحليق فيه لغير من استصفاهم هذا الفن الجميل، فتخلصوا من أوزار التبعية في كل صورها واستطاعوا الانعتاق نحو المجهول، ليبعدوا الشعر الأصفى، الشعر: وهذا أيها الاخوة الأعزاء هو سؤال الشعر.

### كان (الأزمة) في مكان آخر غير الشعر قاسم حداد

أحب أن أسأل أولاً:

لماذا ينبغي أن تكون ثمة أزمة في الشعر العربي؟ لا أجدني منسجماً مع استعمال تعبير (أزمة) عندما يتصل القول بلحظة الشعر الراهنة.

ربما لأنني لا أرى المشهد والتجربة بالصورة التي يقترحها علينا سؤال الندوة ومصادره.

كلمة «الأزمة» ليست سوى مصطلح في ذهن السؤال أكثر مما هي معطى موضوعي في الواقع، وهي، على الأرجح، معطى ل:

- موقف محافظ مسبق.

- مرصود بغياب أو تغييب للفعل النقدي الرصين.

- مروج له بصحافة ثقافية متواضعة الأدوات خفيفة المعرفة تكرس المصطلحات الخاطئة طوال الوقت.

منذ أكثر من نصف قرن ونحن نتعرض لمفردات ومصطلحات يتم تداولها بألية مفرطة، وبخفة لا تحتمل، وغالبا ما تقتصر إلى دلالات واضحة المعالم أو مكتملة المعنى. ولعل أسطع مثال على ذلك تعبير (الحدثة) الشائع تداوله، والذي لم يتمكن حتى الآن من الاتفاق بشأن معناه ودلالته في سياق الثقافة العربية.

وعندما تسارعت التفجيرات التعبيرية، في شكل انزياح نوعي لمفهوم اللغة الشعرية، بيتكره الشاعر استجابة للمخيلة تتجاوز مألوف المصطلح النقدي السائد، عند ذلك أخذ البعض (ومعظمهم ممن يرفض المعنى الجوهرى للحدثة، بمعنى الاتصال بالمستقبل) يكرس وصف اللحظة الراهنة باعتبارها أزمة.

وفي هذا السلوك نزوع نحو التماهي مع التقليد بأقنعة نقدية مختلفة، تصب غالبا في رفض حرية التعبير والخروج عن التخوم المعروفة للقول الأدبي. فعندما نستخدم تعبير (أزمة) كوصف قذحي للتجارب الشعرية الموهلة في التنوع، سوف نجد أنفسنا (بحسن النية وسوئها) في سياق المتحفظ أمام ما تذهب إليه المخيلة الشعرية، ونكون بالتالي ضحية الاندفاعات السلفية التي تحجر الحريات بشتى تجلياتها، وفي مقدمة هذه الحريات حرية التعبير الأدبي.

أقول هذا، لا لكي أطلق حكم قيمة على التجارب الشعرية التي نشهد تنوعها وتفاوت درجات الإبداع فيها، لكن لكي أذهب إلى فتح الأفق أمام هذا التنوع



أقل إلى النص الراهن. لأحدث عما أسميه زحام النصوص وفوضاها. بعد أن أفصح التجريب والمغامرة مساحة لفاقدي الوعي والموهبة. وجراً من لا يمتلك بعض لسان على الاقتحام والتطاول. هذا الدخيل الشائه أضر بالتيار الرئيسي في حركة الشعرية المعاصرة على مستوى قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر. هذا الزحام وهذه الفوضى والاختلاط، جاء بعد زمن طويل من سيطرة النص الواحد، وتحكمه في الذائقة العربية منذ كان الكلام عن عمود الشعر، ثم عن الحدثة والمحدثين في العصر العباسي، وظل هذا التحكم في تجليات وصيغ شتى حتى منتصف القرن العشرين وظلت أصداؤه وانعكاساته، تتردد وتتماهى في نصوص أخرى. وما نحن نرى الآن من بين يخشون الغلو في التجريب والمغامرة وانقطاع الخيط الرفيع وهتك الدلالة اللغوية من يدعون إلى عودة النص الواحد بشرعيته المقدسة. وهم في حقيقة الأمر، ومن موقع رد الفعل المبالغ فيه يريدون عودة اللغة إلى المعجم وإلى القاموس، بعد أن جاهد المبدعون طويلا في إخراجها منهما، وتذويها في نسج الحياة وفضاء الدلالات.

تبقى قضية القضايا بالنسبة للنص الشعر الراهن وهي علاقة الذائقة العربية بالإيقاع، الإيقاع في رأيي شيء أكبر من الوزن ومن العروض.

والوزن الشعري صورة أو حالة من حالات الإيقاع، لكن يبقى أن يقدم لنا أصحاب الحديث عن الموسيقى الداخلية والإيقاع الداخلي مرجعية يتم على أساسها التمييز بين الجوهرى الأصيل والزائف المدعي.

إن النص الراهن يؤدي إلى خللة بنية إيقاعية استقرت عبر العصور، وقد تعددت درجات هذه الخللة بحسب القدرة على الهضم والتمثل والتجاوز وفقدان القدرة على التغيير والاختلاف. الأمر الذي جعل البعض ينظر إلى هذا النص باعتباره نصا ناقصا، بينما يقدمه المتحمسون له باعتباره البديل الراهن والمستقبلي الوحيد.

وهو أمر تنفيه طبيعة الإبداع التي تتأبى على القوانين والتنبؤات والتي تدهش بخروجها على المألوف والمتوقع والتي ترى دائما نصوصا متعددة لشعر متعدد، لا نصا واحدا لشعر مكرر.

### أحمد عبد المعطي حجازي؛

### الشعر لم يعد يتصدر المشهد الثقافي

### كما كان في العصور الماضية

يرجع إليه للشرح والتفسير، لا باعتباره ذخيرة عصرية يمكن ان تتقع الصدى وتبل الأوام.

ثم هناك المتلقي، الذي تربى عبر عقود وأجيال وعصور طويلة على سلطة الموروث، ثم فوجئ في مدى نصف قرن واحد بأنه لا بد أن ينقلب على ذاته وذائقة مرتين، مرة مع الشعر الجديد أو الشعر الحر وثانية مع قصيدة النثر. والسائد من نمط هذا المتلقي الآن نموذج يحمل هشاشته اللغوية، في مواجهة فن لغوي في الأساس هو الشعر، لا يمكن ولوجه إلا من باب اللغة، ولا يمكن التعامل مع استعاراته الكبرى إلا من خلال أنبيتها وأنساقها اللغوية والمعرفية. وساعدت أجهزة التوصيل في المجتمعات العربية:

الصحافة الأدبية والإذاعة والتلفزيون على إشاعة المتدني والمبتذل، والترويج لما ليس شعرا في جوهره، وتكريس النموذج الذي يمكن أن يكون غيبوبة متوهمة - خاصة في الإذاعة والتلفزيون كاشفا مقلقا، أو رؤى إنسانية وكونية صارمة. الأمر الذي أدى إلى تدجين الشعر، وإهاضة جناحه وقصصه ريشه وتحويله عند المتلقي المحتجز خلف حاجز الأمية الهجائية من ناحية، والأمية المعرفية من ناحية أخرى، إلى وسيلة للاسترخاء أو العزوف عن الحياة.

هل أدعوكم إلى تأمل حال مناهجنا التعليمية في المدرسة، وفي كثير من الجامعات، وجنابيتها على مفهوم الشعرية، وعملها على تكريس المفاهيم التقليدية المكررة في النظرة الجمالية إلى الشعر. حيث الاهتمام بالمعنى لا بالدلالة، أو الدلالات العديدة المتبسة والمراوغة. وحيث يصبح الاهتمام بالمعنى اهتماما بالساكن والثابت والمؤطر والعجز عن اكتشاف تجليات الدلالة افتقارا للنص، وعزلا له عن سياقاته، وتقديسا للنموذج، وإعلاء من شأن الموروث باستمرار.

وحتى مسرحيات بيكيت وأرابال. وتراجع الشعر في هذا العصر لا يعود إلى طبيعة العصر، وإنما يعود بالأحرى إلى عجزنا عن تطويع أدوات العصر، واستخدامها في نشره وإذاعته. ليست الأغنية وحدها هي الفن الذي يستطيع الشعر أن يصل من خلاله إلى الناس، وإنما المسرح أيضا، والراديو والتلفزيون، ولعلي أطلب من أخي الشاعر قاسم حداد أن يحدثنا عن تجربته في استخدام الانترنت في تقديم الشعر للجمهور العريض.

### سؤال الشعر فاروق شوشة

أستاذن في الكلام عن سؤال الشعر بوصفه نصا جماليا يتشكل وينطلق ويحلق في فضاء. هو إذن ليس منب الصلة بحيث نتصور الفضاء فراغا، وإنما هو مشتبك بحركة الواقع وجدليته ومتغيراته.

في هذه العبارة الأخيرة تظل مشكلة حدثة المجتمع أو تحديث المجتمعات العربية التي تتزاحم وتتجاوز وتختلط وتصطرع عصورا وقرونا بكل ميراثها، مشكلة ضاغطة وحاكمة. فالأصوات الصادرة عن المجتمع - في أبعادها الثقافية والحضارية والمعرفية والجمالية - تعزف نشازا، وتتقلص وتتكمش وتتأزم صورة حادة، سلفيا وحدائيا، ماضويا وراهنيا ومستقبليا. وفي قلب هذا التأزم، تهب زوابع عاتية تتمثل في الإلحاح على تناول القضايا اليومية والمصيرية، والمطالبة لمن يبدعون بالكتاب المستمرة حتى يضمنوا شرط الحياة والبقاء والاستمرار، فالتوقف أمدا أو قصيرا، لا يعني بالنسبة لهذه المجتمعات لونا من المراجعة والاحتشاد أو العزوف والتغيير أو البحث عن رؤى ومنصات انطلاق جديدة بل هو يعني الموت والخروج من التاريخ. وهنا تبرز مشكلة المتلقي المأزوم بهوم الواقع ومسؤولياته الجسام، عندما يجد خلاصة في مؤازرة الخطابية والمباشرة، وعندما تطريه فتنة السياسة والراهن، مسقطا الجماليات المتعارفة، فهو يرى ان الشعر دور، وأن الشاعر التزام دائم، وصوت لا يتوقف عن العزف أو النشيج تعبيرا عن وجوده الحي وعن فاعليته.

كما تبرز مشكلة الناقد في اغترابه الثقافي والمعرفي بعد أن امتلأ بمعطيات فكر فلسفي ونقدي وصلته ثماره دون أن يتأمل مكوناته وأنساقه تعبيره عن إبداعاته في بيئاته، وهو في الأغلب الأعم يكتب لغيره من النقاد ليطلعهم على سبقه في المعرفة والاكتشاف. وإذا فكر في التعامل مع النص الشعري العربي فهو يريد وضعه في الأوعية والقوالب والطرانق التي أخذها عن الآخرين، أي تطبيق الأجنبي على العربي. الأمر الذي أدى إلى فشل التعامل مع النص الشعري عند كثير من نقاد الحدثة. كما أن تفجر الشعرية العربية الجديدة، واندياح موجاتها المتتالية في المغامرة والتجريب جعل كثيرا من النقاد والدارسين المزودين بالوعي المتاح من خلال الثقافة التراثية عاجزين عن المتابعة والتحليل والاستشراف. فالإبداع المتلاحق يتطلب ركضا نقديا ووعيا معرفيا مغايرا. إن الصناعة القديمة لم تعد تسعف من يحملونها ويمثلونها بالوعي الكاشف أو الأدوات المناسبة. الموروث البلاغي الجمالي كله يتطلب النظر إليه باعتباره تاريخا لأمتنا، وهامشا



اليوناني/الروماني، قادر على الوصول إلى جماليات الشعر بالفطرة والاتصال المباشر بالطبيعة، كما هي الحال مع شعراء العربية الأوائل.

في سياق كهذا من الصعب أيضا ألا نقرأ سواء في كلام جونز أو في التطورات الشعرية التالية آنذاك ما يذكر بأهمية الأشكال الشعرية - والإبداعية عموما - القادمة من الخارج بوصفها محرضات على التغيير والنمو. صحيح أن الثقافات، ومنها الإبداع الشعري، لا تعتمد بشكل مطلق على محضرات خارجية لكي تنمو من طور إلى طور، لكن من الصحيح أيضا أن التأمل في تطور الثقافات المختلفة سيجد الشواهد الكثيرة على الدور الحيوي الذي تؤديه تلك الأشكال الغريبة، إذ تهاجر من بيئاتها لتستقر في بيئات أخرى في محطات لا تلبث في الغالب أن تحتضنها وتتبنائها لتصيرها من بعد بعض نسيجها الثقافي ومن مكوناتها الإبداعية.

لكن ما الذي يعنيه ذلك كله حين نتأمل في واقع الشعر العربي الحديث منه والمعاصر؟ ما دور الأشكال الشعرية القادمة من بيئات أخرى في تغيير الفضاء الشعري؟ وما الذي ينتج عن غياب تلك الأشكال أو انحصارها في مصدر واحد؟ ومع أن المقام ليس مقام تأريخ لحركة الشعر العربي منذ مطلع ما يعرف بعصر النهضة، ومع أن المقام لا يتسع لتناول تلك الحركة بما هي عليه من اتساع زمانا ومكانا، فإن من المعروف أن تلك الحركة من البارودي وشوقي هي حركة تتسم بالتوتر ما بين ارتداد إلى الأساليب الشعرية العربية القديمة، والاندفاع إلى أشكال شعرية قادمة من أوروبا مثلت في ذلك الحين أنموذج التحضر الوحيد. فبينما



7- وعندما تظل مناهج الدرس (في كل مراحل التعليم) مخلصا لمفاهيم النقد الشعري القديم، متحصنة ضد كل المحاولات الفرديّة التي تقترح الصنيع الشعري الجديد على بنية الأجيال الجديدة، سيتحول ذلك، بألية بالغة الفداحة، إلى تراكم هائل من قراء (إذا قرأوا) يعتبرون الشعر (غير الموزون واللامقفي) هو بمثابة الخطيئة التي يتوجب تفاديها، سوف تبدأ الأزمة من تلك اللحظة.

8- وعندما تتفاقم الأصولية الثقافية في المجتمع العربي، لتسفر عن سلوك إقصاء عنيف لكافة أشكال التعددية، ستكون فكرة المغايرة والاختلاف في أساليب الكتابة والتعبير الفني أحد أهم العناصر الصادمة لبنية القبول، وتستدعي قانونا يكرس الارتهاق الاجتماعي لفكرة النموذج الواحد، وأن كل تعدد هو خروج صادم يغذي الكلام عن أزمة في الشعر وليس في المجتمع.

### الأشكال الشعرية: هجرات ومحطات غائبة د. سعد البازغي

في أواخر القرن الثامن عشر جاء المستشرق الإنجليزي وليام جونز بما اعتبره إضافة مهمة إلى الشعرية الإنجليزية والأوروبية في عصره، وذلك بنشر قصائد من الأدب الفارسي والعبري ضمن تعريفه ببعض آداب الشرق ولغاته. وكان من أبرز ما عرف به جونز، لتبرير إعجابه بنتائج الشرق، المعلقات الجاهلية التي ترجم سبعا منها ونشرها عام 1782 مستخدما في تعريفها صفتين إحداهما العربية المعروفة، أي «المعلقة»، والأخرى كلاسيكية (يونانية/رومانية) هي الـ «أود» (مطلقا عليها the Seven Odes، وهي شكل شعري نشأ في اليونان وتطور عبر العصور ليشيع في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بين الشعراء الرومانسيين الأوروبيين.

وجد جونز في المعلقات قصائد تنتمي إلى الطبيعة في نقائها الأول كما استعاد ما عرف عندئذ بالشعر الرعوي. فالجزيرة العربية، خاصة اليمن الذي طالما عرف باليمن السعيد، «تبدو البلد الوحيد الذي يمكننا فيه وبشكل مناسب أن نرسم مشهدا للشعر الرعوي».

والانتماء إلى الشعر الرعوي كان أحد الأسباب الرئيسة وراء اهتمام المستشرق الإنجليزي بالشعر العربي لأن الفترة التي كان جونز ناشطا خلالها كانت تمثل إرهابا ما عرف فيما بعد بالشعر الرومانسي في إنجلترا بوجه خاص. فجونز، على الرغم من انتمائه إلى العصر الاتباعي أو الكلاسيكي المحدث، العصر الذي ينسب إليه جل القرن الثامن عشر في إنجلترا، كان أيضا، بسبب تعرفه على الثقافات الشرقية على ما يبدو، من الأصوات القليلة

التي كانت أكثر إحساسا بالتغيير القسام وأرادت التأسيس له وتمهيد الطريق لقدمه بطرح نماذج شعرية خارجة عن الأنماط الأوروبية المهيمنة. ومما يؤكد ذلك أن جونز عمق احتفاءه بالشعر الشرقي، والعربي منه بوجه خاص، بوصفه جرعة مضادة للهيمنة الهائلة التي اتسم بها حضور الشعر اليوناني والروماني واندفاع الشعراء إلى محاكاته في أعمالهم. فكان الشعر العربي جاء عندئذ ليمثل صوتا حديثا وانفتاحيا خارجا على السائد. فالإنسان، كما أكد المستشرق الإنجليزي، في نقد واضح للاتكاء على النمـ



### فاروق شوشة:

### إن الخطر على الشعر الآن يأتي من داخله وليس من خارجه

انزاحت بالكتابة الشعرية عن المصادر القديمة لمفهوم الشعر في بنية المعرفة الثقافية العربية بالذات، انزاحت في منعطفات بالغة العمق والدلالة بأشكال يصعب تفاديها.

1- فعندما لم يعد الشعر هو (الكلام الموزون المقفى)، (حسب العرب القدماء)، سوف تبطل إمكانية التعامل مع الكتابة الجديدة بأي أدوات وآليات نقدية تحاول ترميم صدمة ذلك الخروج الفادح عن تلك الحدود، سوف تبدأ الأزمة من تلك اللحظة.

2- وعندما تأخذ الذات الشعرية مكانها الطبيعي والمشروع من تجربة النص بدل الموضوعية (حسب العرب المحدثين)، سيتعذر قبول شروط الواقع بوصفها حكم قيمة شعرية على واقعية الكتابة، ناقضة الإرث الكثيف من تقييد الفن بالحياة.

3- وعندما يتحول مفهوم الصورة الشعرية من كونها (تجسيدا للمجرد) حسب النقد الشعري القديم، إلى تجريد لا متناهي الخيلة، بوصفه حقلا مفتوحا لحرية الخلق الفني، ليصبح فن ابتكار الصور قيمة شعرية حرة تأخذ مكان الحدود القديمة لشعر الشعر، سوف تبدأ الأزمة من تلك اللحظة.

4- وعندما يعاد النظر في منطقية الدلالة وتبادل الأدوار البالغ النشاط بين الدال والمدلول، لن يسعفنا التفسير لشرح ما يحدث من تسارع المبادرات الشخصية التي يحققها الشاعر في قصيدته، فيما يعتمد فن النقائض في علاقته الكونية بأشياء العالم، مقترحا اللعب خارج النص، سوف تبدأ الأزمة من تلك اللحظة.

5- عندما يقترح جيل التحديث الشعري في الخمسينيات والستينيات الحادا غير معلن بالتقليد الموروث، ثم تأتي أجيال التجديد اللاحقة وتجهز بإلحاحها الفني بالارتئ القديم والحديث معا ودفعة واحدة، معلنة، في أكثر تجاربها موهبة ورسالة، حقها الكوني في البحث الحر عن لغتها وأشكال تعبيرها، متفادية شرط المستقرات والثواب الفنية والثقافية كما لو أنها أيديولوجية دينية ومتعاليات مقدسة، سوف تبدأ الأزمة من تلك اللحظة.

6- وعندما يتفاقم الإخفاق النقدي الحديث وهو يكرر استعانتة بشتى مدارس النقد الغربي (من الشكلانية الروسية، والنقد الجديد، والبنوية والتفكيكية...) محاولا مجازاة تسارع الابتكار في شعرية الكتابة العربية الجديدة، لأنه على الأرجح، كان يفعل كل ذلك دون أن يدرك أهمية طرح أسئلته على النصوص الشعرية العربية، قبل الاستعانة بجاهزية الأجوبة الغربية، مما سيجعل ذلك النقد يقف في هامش النص، عند هذا ستكون الأزمة في المكان الآخر من المشهد الشعري، وهو الطرح النقدي الذي يتحرك ناظرا إلى التجربة الشعرية من خارجها، سوف تبدأ الأزمة من تلك اللحظة.



والاختلاف، دون أن يخالجنني أي قلق سلبي تجاه المشاهد الشعري.

لهذا فقط أحب أن أتوقف أمام تعبير (أزمة) الذي يجري تداوله في السنوات الأخيرة، لتصوير الواقع الشعري كما لو أن الأفاق مسدودة أمام كافة الاجتهادات التعبيرية الجديدة، والتي، شخصيا، لا أجدها، (إذا تميزت بالوعي والموهبة)، تشير إلى أفق مسدود في مشروعها الإنساني، هذا المشروع الذي يمثل التعبير الشعري أحد أهم وأجمل تجلياته.

لكن عند محاولة التعرف على ما يشير إلى (أزمة) ما في المشهد الشعري، لن يكون مفيدا التوقف عند الكلام عن ظواهر السطح العابرة، مثل استسهال الكتابة تحت طائلة الخروج من الوزن إلى النثر، وغياب حكم القيمة النقدية، وخفة ميزان النشر، وسيادة نقص المواهب، وإشكاليات العلاقة بالقارئ.

كل هذه الجوانب، على رغم أهميتها المحدودة، إلا أنها قضايا نسبية لا تصلح لأن تكون أحكام قيمة ولا أسئلة نقد جوهرية تطرح على مجمل التجارب الشعرية، بسبب طبيعتها المتغيرة والقابلة، كما أنها نتائج لتحولات أكثر أهمية وعمقا في المشهد الشعري العربي.

على الأرجح أن الأزمة سوف تتمثل دائما في المستوى الأعمق من المسألة، حيث نتأكد من أن الأزمة ليست في الشعر، وخصوصا ليست في التجارب الشعرية الجديدة بالذات، ولكن في مكان آخر من المشهد الشعري، والأرجح أيضا أن الأزمة قد بدأت مبكرا وفي زمان آخر من المشهد نفسه.

لقد بدأت الأزمة منذ الصدمة الأولى الناتجة عن التحولات النوعية في مفاهيم الشعرية الجديدة التي



### قاسم حداد:

### أتحفظ على وصف الواقع الشعري بـ «الأزمة»

### لأنه يوحي بأن جميع الآفاق مسدودة

المصري أحمد عبدالمعطي حجازي مختارات شعرية تحت عنوان «مدن الآخرين» حصر اختياره فيها ومن ثم معنى الأخيرة على شعراء غربيين: «شعراء فرنسيين، وإنجليز، وأمريكان، وإسبان، وروس، وألمان، وإيطاليين، ويونانيين. ولم يكن حجازي في مختاراته خارجا عن التوجه العام لما نجد لدى غيره من الشعراء منذ ترجم شوقي قصيدة «البحيرة» للامارتين وصولا إلى ترجمة سعدي يوسف لوتمان وغيره ضمن مترجمين ومتمثلين آخرين كثير.

من النماذج الأخرى التي يمكن الإشارة إليها في السياق نفسه مختارات أصدرها عصام محفوظ بعنوان شعراء القرن العشرين وضع لها عنوانا ثانويا هو: ثلاثون شاعرا عالميا يوقعون العصر (بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٠).

المختارات التي تبدو خارجة عن هذا التمرکز الغربي هي تلك التي أصدرها سليم مكرزل عام ١٩٨١ تحت عنوان «الشعر العالمي» وتضمنت مختارات من واحد وعشرين بلدا من البلدان الاثني والعشرين الممتلة في المختارات تنتج بلغات أوروبية، بينما يغيب عن البلدان الستة غير الغربية نتاج بلاد ضخمة ومهمة مثل التراث الصيني والفارسي، وكان الشعر القادم من بلغاريا أو رومانيا أهم من الشعر القادم من تلك البلاد الآسيوية.

إننا بالفعل إزاء رؤية غير متوازنة للعالم، رؤية يطغى عليها التمرکز الغربي، وهذا لا علاقة له بالطبع بمستوى التفاعل الذي أدى إليه ذلك التمرکز، فلا شك أن كثيرا من ذلك التفاعل، سواء عن طريق تبني الأشكال الشعرية أو عن طريق استلهام بعض الأساليب، أدى، لدى الشعراء المهمين بشكل خاص، إلى إنجازات مهمة وجديرة بالإعجاب، لكن المرء يفتن لو أن دائرة التفاعل قد امتدت إلى العالمية الحقة.

من أمثلة ذلك التفاعل الخلاق الذي أود أن أختتم به ملاحظاتي، على الأقل لكي تتضح الإنجازات الشعرية الخارجة من رحم التفاعل مع الآخر، تبرز القصائد التي نشرها محمود درويش في مجموعته «سرير الغربية» (١٩٩٩). تلك القصائد الست تحقق بعض الصفات الشكلية للسوناتة بشكلها الإيطالي وهو الأصلي، لأن الشكل تطور في إيطاليا أولا، على يد شعراء أبرزهم بتراركا في القرن الرابع عشر، ليترحل بعد ذلك إلى جهات أوروبا المختلفة مكتسبا سمات شكلية مغايرة قليلا لا سيما في إنجلترا لدى إدموند سنسر في القرن الخامس عشر وشكسبير في السادس والسابع عشر. وتتم قصائد درويش عن معرفة جيدة بأشكال السوناتة يوحي بها تشكيله لكل قصيدة على شكل مقاطع بعضها ينسجم مع الشكل الإنجليزي المتمثل في ثلاثة مقاطع في كل مقطع أربعة أسطر وخاتمة من سطرين، بينما يخرج بعضها الآخر إلى تشكيلات أخرى. وقد تأثر درويش أيضا

الأندلسي لدى ابن حزم وغيره ضمن اهتمامه بالثقافات الشرقية كالفارسية واليابانية، ولا أشك في أن ثمة ما يشبه ذلك لدى شعراء غربيين آخرين. لكننا لا نستطيع، في تقديري، أن نتحدث عن تلاقح يشبه ما حدث ويحدث لدينا، إذ نتعامل مع الشعر الفرنسي أو الإنجليزي أو غيرهما من النتاج الغربي مما نتج عن تغيرات مهمة وإضافات جديرة بالتأمل والدرس. فليس قليلا أن يكون الشعر الغربي الحديث رافدا ومحرضا رئيسا للنقطة التي عاشها الشعر العربي في إضافة شكلي القصيدة التفعيلية ثم قصيدة النثر إلى مخزونه الإبداعي منذ أربعينيات القرن الماضي، من خلال أعمال السياب والملائكة وعبدالصبور وأدونيس وسعدي يوسف ودرويش وآخرين ممن هم أحدث سنا. وقد لا يختلف الخطاب الذي قدمت به الأشكال الشعرية الغربية في العالم العربي لحظة تبنيها عن الخطاب الذي قدمت بها الأشكال الشعرية العربية في الغرب حين بشر بها مستشرق مثل جونز في نهاية القرن الثامن عشر، هذا إن لم يختلف الأثر نفسه عن عمقه واتساعه. في كلتا الحالتين كان ثمة توظيف للشكل لملء فراغ إبداعي أو ثقافي أو غير ذلك مما تمليه اللحظة التاريخية.

هذه المسألة، مسألة الاعتماد على أشكال مهاجرة تستقدم استجابة للحظة تاريخية محددة، هي الجانب الأكثر وضوحا فيما يتصل بالآليات والقوانين التي تحكم تلك العملية. بيد أن ثمة جوانب أخرى تتحكم على ما يبدو في الاختيار، منها المكانة الثقافية للشكل نفسه، أو الثقافة التي ينتمي إليها. أقول هذا على سبيل الفرضية التي سأحاول دعمها ببعض الأمثلة التي يتسع لها المقام، وإن كانت ستحتاج مع ذلك إلى المزيد من التأمل والبحث.

بغير هذه الفرضية يصعب أن نفسر ازدحام الأشكال الشعرية التي تستوردها الثقافات الآسيوية والإفريقية من الغرب قياسا إلى مقدار ما تأخذ تلك الثقافات بعضها مع بعض. لكن لعل الأهم من ذلك أو مما يوازيه أهمية هو الدوافع التي تحرك عملية الاستثمار في الأشكال الشعرية. فالشعر العربي الحديث، الذي أخذ الكثير من الغرب لا نجد لدى شعرائه أو نقاده اهتماما يذكر بالشعر الصيني أو الياباني أو الإفريقي عموما. هذا في حين أن الشعر الغربي منذ أواخر القرن الثامن عشر، أو منذ عصر التنوير، وهو منفتح على مختلف الأشكال الإبداعية، شعرية وسردية وغيرها، التي يجدها في البلاد المكتشفة حديثا بالنسبة إلى الغربيين.

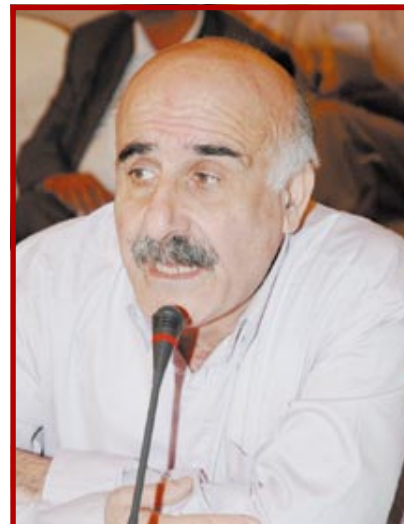
في مقابل ذلك يبدي بعض الشعراء العرب اهتماما متواصلا ومركزا بما تزخر به الثقافة الغربية من أشكال شعرية غير ملتفتين إلى حد كبير إلى ما في الثقافات الأخرى من إمكانيات يمكن الاستفادة منها.

ومع أن من ذلك الاهتمام ما تبلور في عطاء شعري متميز لدى بعض الشعراء، فإن التمرکز الغربي في مشهدنا الشعري يشكل مأزقا ينبغي تجاوزه بالانفتاح على الثقافات الأخرى، لا سيما أن هناك الكثير من الصلات التي تربطنا بالثقافات غير الغربية في مرحلة ما يطلق عليه الآن «ما بعد الكولونيالية». فالعالمية لدينا تعني الانتشار في أوروبا وأمريكا والانفتاح بترجم حصريا تقريبا إلى الانفتاح على التجارب الغربية. وسنجد الشواهد على ذلك: فقبل ما يقارب الخمسة عشر عاما أصدر الشاعر

عاد البارودي وشوقي إلى أساليب الشعر الجاهلي والأموي والعباسي في الكثير من أعمالهما، نجد أن هذا الأخير قد سعى أيضا إلى أوروبا يحاول الاستفادة منها تدعمه بعض توجهات نقدية تدعو إلى الانفتاح والتعرف على ما لدى الآخر. وكان شوقي في ذلك مؤسسا لحركة اندفاع لاتزال قائمة لقراءة الشعر الأوروبي والغربي عموما، والسعي إلى التحوار مع بعض أشكاله وتقنياته الشعرية وتوظيفها على أنحاء مختلفة، على النحو الذي نعرف مما فعله الرومانسيون وشعراء التفعيلية ثم قصيدة النثر إلى غير ذلك.

السؤال هو: ما الأشكال التي اتخذها ذلك التحوار؟ وقد تكون صفة «التحوار» من قبيل التجاوز، لأن التحوار يقتضي التسوية في الأخذ والعطاء في حين نعلم أننا نأخذ أكثر مما نعطي على مختلف مستويات العطاء الثقافي، وأن أمثال وليم جونز لم يعودوا كثيرين في الغرب، ولا الغرب في مقام المثلث على ما لدينا لإغناء فضائنا بما قد يتطور لدينا. نعم هناك حركة ترجمة غربية لا بأس بها لبعض الشعراء العرب إلى اللغات الأوروبية، وهناك مختارات تصدر هنا وهناك، لكن إلى أي حد كانت تلك نتيجة اختراقات شعرية عربية في الفضاء الغربي؟ هل هناك شعر غربي حديث يمكن القول إنه يحاكي أو يتمثل أو يعيد توظيف شيء مما لدينا سواء من القديم أو الحديث؟

هناك بالطبع شيء من التمثل، شيء مما رصده بعض الباحثين وما رصده شخصيا في بعض الشعر الأمريكي، لكنه في الغالب رصيد لقديم الشعر العربي وليس لجديده، كما نجد لدى الشاعر الأمريكي المعاصر روبرت بلاي في بعض استيحاءاته للشعر



بالتقليد المتبع منذ الإيطالي بتراركا وذلك بكتابة سلسلة قصائد وليس قصيدة واحدة على أن ترقم كل واحدة ولا تعطي عناوين منفردة. كما أن موضوع الحب أو مخاطبة الأنثى المعشوقة تقليد قديم آخر يمتد منذ بتراركا الذي كتب سوناتاته تعبيرا عن عشقه لفتاته لورا. يضاف إلى ذلك تلك الموسيقى المتدفقة من القصائد، وهي سمة درويشية مميزة.

في هذا السياق يمكننا أن نقول بوثوق: إن ما جاء بالسونيت إلى الشعرية العربية، أو ما أعاد ذلك الشكل المنتسب ولو جزئيا وعلى سبيل الاحتمال إلى العربية، هو نفسه الذي حمل القصيدة العربية إلى أوروبا من قبل، ليس فقط من خلال عرب صقلية، كما هي الفرضية، ولا حتى من خلال وليم جونز فحسب، بل من خلال تفاعلات أخرى ذهبت بأشكال وجاءت بأشكال غيرها. وإذا كنا في هذه الملاحظات قد توقعنا عند نماذج من هذه وتلك، فإن الرؤية القصوى تمتد إلى حيوية شعرية تأخذ بالشعر العربي، إلى أماكن لم يألها على خارطة الإبداع العالمي، وتأتي إلى ذلك الشعر بما لم يألها، ليس في شكل قصيدة تفعيلية أو نثر أو سوناتة، إنما بما يختلف عن ذلك في ثقافات أخرى تمثل محطات لا تزال غائبة أو شبه غائبة عن مشهدنا الشعري المعاصر. فما أحوجنا إلى فتح النوافذ على مختلف الجهات لا لكي تهبط الأشكال من خلالها فحسب، وإنما لكي تهاجر بعض تلك الأشكال أيضا إلى حيث تزدهر في حياة جديدة.

### المدخلات:

بعد الانتهاء من تقديم هذه الشهادات فتح الباب لمدخلات المشاركين في الندوة، وهم كثر. وقد بدأت هذه المدخلات الدكتورة فاطمة ناعوت، فطالبت بتضمين المناهج المدرسية دراسة الشعر الجديد، حتى لو شكل هذا صدمة للداققة، إذ ارتأت أن على المدارس تحديد ذائقتهم بأنفسهم، وأضافت ناعوت أنني أتساءل عن حقيقة النص الكامل في الشعر، وأتمنى العثور عليه وقراءته.

المتدخل الثاني، د. نجمة إديس قالت ان لكل مرحلة سؤالاً أو أزمة، وفي السنوات المائة الماضية كان لدينا ثلاث أزمت في الشعر. وقد بدأنا بسؤال الأيديولوجيا ثم سؤال الشكل، والآن نتحول إلى سؤال اللغة.



## توصيات ندوة

### الشعر العربي الحديث

ضمن أنشطة مهرجان القرين الثقافي الثاني عشر، الذي ينظمه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في دولة الكويت، وانطلاقاً من أهمية الشعر كفن ملازم ومواز للحياة، عقدت ندوة ثقافية بعنوان: «الشعر العربي الحديث» وذلك في الفترة من ١٠-١٢ ديسمبر للعام ٢٠٠٥، ولقد تنوعت أعمال الندوة بين البحث والتعقيب والقصيدة والمناقشة، وفي ختام هذه الندوة تقدم المشاركون ببالح شكرهم وتقديرهم إلى سمو الشيخ صباح الأحمد الصباح، رئيس مجلس الوزراء راعي مهرجان القرين الثقافي، وإلى معالي الدكتور أنس الرشيد وزير الإعلام، رئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وإلى الأستاذ بدر سيد عبدالوهاب الرفاعي، الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وذلك على اختيار الشعر موضوعاً للندوة، وعلى حسن التنظيم، وكرم الضيافة، مثمّنين الأفكار والرؤى المبدعة والموضوعية التي طرحت في الندوة، ومشيدّين بالأجواء الحرة التي سادت نقاشات الجلسات.

إن تنظيم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ومهرجان القرين الثقافي الثاني عشر، ندوة للشعر إنما يعني بين أمور كثيرة، اهتماماً متواصلًا بفتح ربيع يعد من أقدم الفنون التي واکبت مسيرة الإنسان، وكان على الدوام خير معبر عن واقعه بأوجاعه وأفراحه وآماله، وبغية أن تجد هذه الندوة صدى وامتداداً علمياً لما دار فيها من أبحاث ومناقشات، فإن المشاركين ليسعدتهم أن يرفعوا توصيات إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في دولة الكويت، ممثلاً بشخص الأستاذ بدر سيد عبدالوهاب الرفاعي، الأمين العام للمجلس الوطني، أملياً أن تجد طريقها إلى التنفيذ، ما أمكن ذلك، وبما يخدم الساحة الثقافية العربية، وحركة الشعر العربي الحديث، ويؤكد من حضوره وفاعليته، خاصة وأننا نعيش زمنًا يشكل التواصل الثقافي والفني فيه الجسر الأهم للعبور إلى الآخر، أياً كان هذا الآخر وحيثما كان.

#### التوصيات:

أولاً: إصدار سلسلة شعرية شهرية للشباب لمن هم دون سن الثلاثين.

ثانياً: إصدار مجلة فصلية مختصة بقضايا الشعر العربي الحديث، وموقع الكتروني مواز لها.

ثالثاً: استحداث كرسي للشعر العربي الحديث في الجامعات العربية، واستدعاء شعراء عرب للتدريس فيه.

رابعاً: تنظيم مهرجانات شعرية مشتركة لشعراء عرب وأجانب، لمزيد من الاتصال والانكشاف على عوالم الشعر المتنوعة في العالم وتجاربه.

خامساً: ترجمة الشعر العربي إلى اللغات العالمية والشعر العالمي إلى اللغة العربية.

سادساً: العمل على تنظيم ندوات دورية منتظمة للشعر في دولة الكويت.

سابعاً: رصد جائزة للشعر سنوية، تقدم لما يمكن أن يسمى بـ «ديوان العام العربي».



النقد وهو تعبير حاسم، وأسأل مع عباس بيضون: من أمسك بثقافتنا وحاول أن يعيد عصريتها، دور أرسطو في ثقافة الغرب ليس هو دور ابن رشد لدينا، نحن منقسمون بجدّة.

ظلية خميس: أشعر بأن عملية التغيير في الرواية والتشكيل وغيره تبدو أقلّ تهديداً في العقل العربي مما هي في الشعر، هناك تجاور أزمته، ولكل ظاهرة زمنها، على مدى يومين لم أستمع إلى جماليات الشعر الجديد على مدى نصف قرن وما طرأ من تطور في تجارب الشعر، كبروز الفردية مقابل العقل الجماعي، وتعبير المرأة عن نفسها بغض النظر عن مستوى هذا التعبير، وما كان هذا ممكناً لولا تفسير الشكلي والأصولي في المجتمع.

إلياس لحود: الأبحاث والتعقيبات كانت أحياناً مفرقة في نظرية الشعر أو تركز أكثر مع التنظير، وربما أيضاً كانت زائدة عن الحاجة، الوصول إلى ما بعد الحدّثة يكون عبر التفعيلة، والتفعيلة المضادة وعناصر أخرى.



وأضافت: إن السؤال الذي بدأ مع أزمة الشكل تعين بدخولنا في شعر التفعيلة، ونوهت بالمتقدمين أمثال نازك الملائكة والسياب وغيرهما، قائلة: إنه لو لم تسجل نازك الملائكة في مقدمة أحد دواوينها موقفها من تقني التفعيلة لواجهنا مشكلة الآن، ونحن اليوم في حاجة إلى نظرية لقصيدة النثر كالتى وضعت لقصيدة التفعيلة.

الشاعر والباحث عباس بيضون: اشتكى من توجه نحو استخدام سوء النية، وإن يكن بالمعنى الأخلاقي، في القاء التبعّة على فقدان الموسيقى في الشعر أو في مشكلة الشعر، وأضاف: أحيلكم إلى تجربتين، الأولى لجبران جبران الذي يحظى بمقروئية كبيرة. والثانية تجربة محمد الماغوط الذي تسرب شعره إلى القراء رغم خلوه من الوزن.

وفي مداخلة قال د. سيد البحراري: الشعر يقوم بوظائفه المتعددة عادة، كمصدر للعيش مثلاً أو الشهرة مثلاً، الشاعر يحقق نفسه، أو يقوم بدوره اجتماعياً، لكن قولوا لي: أي ظاهرة في الحياة التي نعيشها تحقق ما نتمناه منها؟

هناك إذن مشكلة في الشعر هي من المشكلات المؤسساتية، إن مشكلة الشعر هي غياب المعيار النقدي، ودور النشر مادية «معك فلوس تشر»، لا يمكن النظر إلى الموضوع دون النظر إلى أوضاعنا المعيشية.

وقال د. محمد عبدالمطلب: سوف أشير إلى ورقة شوشة حين أرجع الأزمة إلى عنصر داخلي في الشعر، رداءة الشعر، هذا نوافق عليه لأن الرداءة صاحبت الشعر منذ أن وجد. وقد تمنيت أن يشير إلى أسباب خارجية، مثلاً كيف أن زعامات عربية فرغت ذاكرتها من الثقافة.

د. فايز الداية: قال نحن نعاني من هم في مجال الإبداع، والإشكال ان الحركة النقدية تدور في إطار ضيق نجمه في النخبة الضيقة، لكن النقد الفعلي غائب عن ساحتنا.

الشعر لا يتنافس لأنه لا يعيش بين أهله فيأنف النقاد من الشرح والتفسير، ذلك يبعد القارئ حين يقرأ مصطلحات غير الشرح والتفسير.

واعتبر د. وهب رومية: أنه لا الإبداع ولا التجديد الفكري يكون خارج هذه الأمة، هذه قاعدة تساعد في إعادة النظر. الشعراء يشعرون بالغبية، ذلك يحدث دائماً، الشاعر قاسم حداد تحدث حول نفي وجود الأزمة ثم ما لبث أن ألقى أحكام قيمة عن القصيدة الحديثة. وقال الشاعر العربي يجب أن يأخذ من كل صوت لكن يجب أن يتذكر المطالبة بتجديد ثقافة الأمة.

فاطمة العلي: أشارت إلى أن الشعر العربي يشهد تداخلاً بين الأجناس الأدبية، وربما نجد تضمينات فيها من فنون أخرى، الحدائثون قدموا كل ما لديهم، هل وارد أن يعود الشعر كما كان، أصبحنا لا نفرق بين الشعر والنثر.

غادة قباني قالت: أنا غير متعاطفة مع النثر الإلكتروني والحماس الشديد والفوضى في هذا المجال، كما لدى قاسم حداد، والسؤال لماذا ثقافتنا فقط تعاني من هذه الفوضى؟

أما حلمي سالم فتساءل هل: الشعر مأزوم أم في أزمة، وكأن الأزمة في الشعر وحده، هل مطلوب من الشعراء تقديم مرجعية، وهل هناك مرجعية واحدة؟ هل الخطر فقط من داخل النص أم نتيجة وقوعنا في مقارنة رديء هذا الشعر بجيّد، أظن، تكلمة لكلام قاسم حداد، لا بد أن تكون هناك أزمة في الثقافة، هناك حلف بين العصر والسلفية ورجال الأعمال، والحال أننا في أزمة كبيرة وليست ضيقة، وفي الطلب من الشعر ما كنا نطلب سابقاً خلل منهجي، كما قال عباس بيضون.

الشاعر بدر بورسلي، قال: تجاوزوا القول ان شعر التفعيلة شعر حقاً، بدليل وجود أطنان من الدواوين،

### د. سعد البازغي:

#### ما هو دور الأشكال الشعرية القادمة

#### من بيانات أخرى في تغيير الفضاء الشعري؟

وأوافق مع عبدالمعطي حجازي أن ليست كل قصيدة شعراً وليس كل شعر قصيدة.

إذا قال لنا أحد انني سأضع نظرية فالتساؤل: هل سيقول أحدهم ان الشعر من القلب مليء بالمشاعر ولا حاجة للتفعيلة؟

أما د. نسيم خوري، فقال: نحن في زمن تتهار فيه المرجعيات اللغوية، فمن حمل هذه اللغة منذ ألف سنة وتحمل قيماً إبداعية إنه الشعر.

الشاعر حامل لغة ومرجعية لغوية أساسية، يحل الآن السلطات الإعلامية، وأخشى من تحول اللغة إلى لغة ميثولوجية كما في اليونان عندما حظر بابندريو استعمال اليونانية القديمة، إن حدثتنا تتحصر في اللغة.

وقالت د. جميلة الماجري: ما قاله قاسم حداد، يخص جانباً من عوامل الأزمة بين شعراء التفعيلة والشعر العمودي. عندما نقول ان الأصوليين يواصلون هذه الأخطاء فهي عند البعض فقط، ومن الحدائثين من يمارس السلوك نفسه.

وأضافت: في النقاشات رأينا من وضع أصابعه على الداء، ووجوب تغيير العقلية العربية لأنها غير ديموقراطية وغير مؤمنة بالأحر.

وأشار إبراهيم الخالدي إلى مداخلة مع سعد البازغي فقال: نحن نشعر كشعراء شباب أن التجريب هو شغل شعري، لست ضد الأشكال الشعرية واجتلابها من ثقافات أخرى. لكني أتساءل عن الأشكال الشعرية، ألا يوجد في تراثنا الأدبي أشكال يمكن للقصيدة الحديثة استلهامها.

وأشار خليل علي حيدر، إلى ما قاله الشاعر فاروق شوشة حول مشكلة الناقد وهو الجانب الذاتي، هناك مدى تقبل الأديب للنقد، ربما نحن لا نتفق مع النقد أو لا نتقبله، كذلك نستخدم كلمة الإفحام في