الشِّعر في الزَّمَن الرَّقمي

"الشِّعرُ علامَةٌ من علاماتِ الحَياة.. وإذا كانتِ الحَياةُ اتِّقادًا لاهبًا، فالشِّعرُ رَمادُها"، ذلك هو تعريف الشَّاعر والرِّوائي الكندي ليونارد كوهن للشِّعر. وهو بتعريفِهِ هذا جعَلَه مُساويًا للوجود. وأمَّا الشّاعر محمّد علي شمس الدّين فقالَ بأنَّ الشِّعرَ أعظَم منَ الحَياة! وهو هكذا، رأى فيه إلهًا خالقًا منَ العَدَم.. مُجدِّدًا! ولكنَّ أدونيس اكتفى بأنَّ الشِّعر هو ميتافيزياء الكيان الإنسانيّ، وصنوٌ للفلسفَة.. بحيث أنَّ لعبةَ الشِّعر في جَوهرِها بَحثٌ سُقراطيٌّ عن معرفةِ الذّات. فالشِّعرُ إمَّا رَديفٌ للحَياةِ أو حاوٍ لها أو ظِلٌّ لصيقٌ بها، وهو بالتّالي، حَيٌّ طالما هناكَ حَياة! وهكذا نرى الشِّعرَ وافدًا إلينا، كالنَّسرِ الذي جدَّدَ أرياشَه وقلَّمَ منقادَه وأظافرَه في عُزلةٍ مؤقَّتة، فبَرزَ مُحلِّقًا في فضَاآتِ السّوشَل ميديا حاملاً معه كلَّ طريفٍ مُبتكَر. هي الصَّفَحاتُ الرَّقميَّة المذهلة التي تنشُرُ لقارئيها يوميًّا آلافَ القصائد من مدارسَ ومذاهبَ شَتَّى: فُصحَى وعاميَّة، زَجَلاً ومِنبَريَّات، العاموديَّ والحُرّ، المَنظومَ والمنثور، غَزَلاً وفلسفةً ووَطنيَّات، والأصيلَ منها والهَزيل. أهي ثورة شِعريَّة أم طفرَة آنيَّة زائلة؟ أو هو نوعٌ منَ الأدَبِ الحَدَاثيِّ وجَدَ له فوقَ المساحاتِ الرَّقميَّةِ أعشاشًا أكثرَ دِفءً وتفاعلاً معَ القارئ الرَّقميّ، بَعيدًا عن جَبَرُوتِ الدَّوَاوين الورَقيَّة وَهَيبَةِ الأنديَةِ الثقافيَّة. هذا ومنَ الشُّعَراء الرَّقميِّين شُعَراءُ تقليديُّون جَهَابذة! والإلكترونيَّةُ ليسَت مكتبةً عملاقة تحوي التّاريخَ الأدَبيَّ بكاملِه وحَسب، وإنَّما هي تَرويْجاتٌ مُتدفِّقَة لكلِّ جَديد، فاقَتِ الشَّاشَةَ الصَّغيرَة بآلافِ المَرَّات. وإذا رأى بعضُ المُتحفِّظين في هذه العاصفةِ الصَّاخبَة على مواقِعِ التّواصل الاجتماعيّ اقتلاعًا للجُذورِ وعَبَثًا بالأصول وانهيارًا للمَعقول، فالمُغامرون الشُّجعان يرونَها بدايةَ عَصرٍ أدبيٍّ جَديد مُشرَّعةٍ شرُفاتُه على احتمالاتٍ حَداثيَّةٍ خلاَّقةٍ لامتناهيَة. والمفكِّرُ الفرَنسِيّ والخَبير في شؤونِ الشِّعر الحَديث تزفيتان تودوروف (١٩٣٩-٢٠١٧)، في معرض نقاشِهِ للحَداثة يقولُ مَجازيًّا، بأنَّ الحدودَ التي تفصلُ بينَ ما هو شِعريّ وغير شِعريّ أقلّ استقرارًا ممّا هي عليه التَّقسيماتُ الإداريَّة في الصِّين! والمَعنى هنا صعوبةُ الارتكاز إلى منظوماتٍ ثابتةٍ جامدَة تؤَطِّرُ الشِّعر. فالشِّعرُ رُوحٌ أكثر ممَّا

هو قاعِدة، الشِّعرُ قريحَةٌ أكثر ممَّا هو مَدرسَة، وكثيرةٌ هي تقمُّصاتُ وتجلِّيات الأرواحيَّةِ الشِّعريَّة عبرَ الأزمنةِ والعصور. والدَّارسون بتصنيفاتِهم للمراحل والحَركاتِ الأدبيَّة، رَبَطوا في أرجُلِ الشّاعريَّاتِ الواعدَة أثقالاً فعجزَت عن الطّيرانِ والتَحليق. والمدارسُ وضعَتْ أبوابًا أمامَ منَ يريدُ أن يَتَشاعرَ، وليسَ أمامَهُ غيرُ اختيارِ بابٍ منَ الأبوابِ المُتاحَة، فيما لو انتجَ الشِّعر. وإذا شذَّتْ عبقريَّةٌ.. راحَتْ تصنعُ لنفسِها مدرسةً غيرَ الأخريَات، وهنا الأسوأ! لأنَّها بابٌ جديد يُضافُ إلى سابقيه. وهذه الحقيقة تَنطبق على سائر الفنون من موسيقى ورسم ونحت. شاعر كبير مثل سعيد عقل مثلاً.. قالَ عنهُ الدّارسون أنَّه بَدَأ كلاسيكيًّا ثمَّ أصبحَ رمزيًّا وانتهى أخيرًا رومنسيًّا! وأدونيس يراه الكثيرون برناسيًّا، وخليل حاوي رَمزيًّا، وأنسي الحاج سرياليًّا. وهكذا لا يمكنُنا أن نتذوَّقَ الوَجبَةَ الشِّعريَّة إلاّ من خلالِ القائمَة المَوجودَة على الطّاولة!! الشِّعرُ نكهةٌ وفرَادةٌ وجَمال قبلَ أيِّ شَيْءٍ آخر. الكِتابةُ الفنيَّة المَنحوتَة والتي تملكُ شَخصيَّةً، ومُمتعةٌ حَدَّ النَّشوة.. كتابةٌ وصلَتْ إلى غايَتِها. ويحقُّ للشّاعر أن يطرُقَ أيَّ موضوعٍ يراه إسقاطًا لشَخصيَّتِه ورسالتِهِ وتجربتِه، بغضِّ النَّظر عمَّا تشابهَ بهِ معَ ثقافاتٍ أخرى أو افترَق. البشَر متشابهون في مخيِّلتِهم وعقولِهم وأحاسيسِهم وتجاربِهم. ألم يكن إبن الرُّومي رومنسيًّا قبلَ الرُّومنسيَّةِ بمئاتِ السِّنين؟ وأبو نوَّاس رَمزيّاً قبلَ بودلير بمئاتِ السِّنين؟ والمتنبّي ألم يكن سرياليًّا عندما قال: "وكم مِن جبالٍ جُبْتُ تشهَدُ أنَّني الجبالُ.. وبَحرٍ شاهدٍ أنَّني البَحرُ"؟ فإذا تحدَّث شاعرٌ ما عن نفسِه أهو رومنسيّ؟! أو أخبَرَنا عن أحلامِهِ باتَ سرياليًّا؟ أو تغَنَّى بتاريخِهِ وأسلافِهِ صارَ كلاسيكيًّا؟ وبالتّالي فقد رأى الشُّعراءُ الرُّوس المتأخِّرون الشِّعرَ في كلِّ شَيْء.. في بطاقةِ أنواع النَّبيذ، وفي لائحةِ ثيابِ القيصر، وفي فاتورةِ المَصبَغَة، وفي جَداولِ التَّصريفاتِ النَّحويَّة.. إلخ. وهذا يجعلُ الامكانيَّةَ الشِّعريَّة طاقاتٍ دائمةَ التَفجُّر. ومعَ أنَّ الأدَبَ الرَّقميّ الرَّاهِن يفتقدُ إلى النَّقدِ العِلميِّ المُنظَّم والتَّصحيحِ والتَّنقيح والمُراجعَة، وهكذا البداياتُ دائمًا، إلاّ أنَّ العاصفة تؤكِّدُ أنَّ الإنسانَ يتنفَّسُ حُريَّةً وشِعرًا في هذا الزَّمَن.. زَمَنِ انكِفاءِ القِيَم وجُموحِ المادَّةِ والسُّوقيَّة، زَمنِ شبُوبِ المَعلوماتِ والتَّعقيدات، زَمَنِ الانسانيَّةِ المُرهَقةِ المُحَاصَرَة، فيجدَ له في قطعةٍ غَزَليَّةٍ على الموبايل نافذًا إلى حديقةٍ هادئةٍ يستريحُ فيها لدقائقَ من صَخَبِ يومٍ لاهث. وقد يكون الشِّعرُ مطلوبًا اليَومَ أكثر من أيِّ وقتٍ مَضَى! بسبَبِ ديناميَّةِ العبَثيَّاتِ التي خلَّفَت أمامَ الذَّاتِ دُروبًا مُضنيةً كأنَّها الجَحيم. فإذا بالنَصِّ الأدَبيِّ القصير على الموبايل أقحُوانةٌ طيِّبةُ العِطر في وسطِ هذا الجَحيم. وبالتالي فالشِّعرُ حاجَةٌ حاجةَ المَريضِ إلى الشِّفاء، والمُتعَبِ إلى الرَّاحة، وخالي القلبِ إلى الحُبّ. من هنا يقول نوفاليس: "الشِّعر يداوي الجراحَ التي يُحدثُها العَقل"، ويقصدُ هنا السَّلبيَات التي أفرزَها العِلم. وكذلكَ ستيفان مالارميه: "إنَّ مَهمَّة الشِّعر هي تنظيفُ واقِعِنا المتَخثِّر بواسطة الكلمات، عبر خَلق فضاآتٍ من الصَّمت حَولَ الأشياء". وأمّا بودلير فوصفَ الإنسانَ الشَّاعِريَّ بأنّه: "سعيدٌ هو من يُحلِّقُ فوق الحَياة،

ويعي بلا عَناءٍ لغةَ الزُّهور والأشياءِ الصَّامتة". وإذا كانَ الشِّعر قد حَجَزَ لنفسِهِ في العالم الرَّقمِيّ.. فهو بذلكَ عانقَ المُستقبَلَ معَ كلِّ تداعياتِه، وطبَعَ على صَحَائفِهِ المُبْهرَة، منذ اللَّحظَة، آثارَه التي لن يمحوَها غيرُ فناءٍ كاملٍ للهَرَميَّةِ الإلكترونيَّة. وتتميَّزُ الشِّعريَّةُ الرَّقميَّة عُمومًا بـــ:

١) سُرعَةِ النَصّ: أي سُرعة الوصول إلى المُتلقِّي، ومن غير وساطَةِ النّاشر والمُوزِّع ودَعمِ حَفل التّوقيع وتَرويجِ النَّدوَاتِ والمَقالات. فبَعدَ فراغِ الشّاعر من قصيدتِه بثانيةٍ واحِدَة يكون النَصُّ قد أصبَحَ على شاشَةِ المئات والآلاف من القُرَّاء. والسُّرعة حاضرَةٌ هنا في الكتابةِ كما النَّشر والقراءَةِ أيضًا. وإذا أعجبَ النَصُّ القارئ يعملُ له "مُشاركة" على موقِعِه ليعودَ فيتمَعَّنَ به لاحقًا، أو ليَتزيَّنَ به. كأنِّي بالصَّفحَةِ الإلكترونيَّة بساطًا سِحريًّا طائرًا.. حاملاً فوقه الثلاثة في آنٍ معًا: المُبدِعَ والمُتَلقِّي وصلةَ الوَصل بينَهما.

٢) الإيجاز والكثافة: والقصيدة ليست قصَّة قصيرَة ولا هي بالمَقالة.. إنَّها نَصٌّ يُقرأُ في دقائق. إلاَّ أنَّ النَصَّ القصيرَ بات سِمَةَ الكِتابَةِ على السّوشَل ميديا، شِعرًا ونثرًا. وهذا يعكس واقعَ العَصر. فمِن الملحمَةِ إلى القصيدةِ الطّويلة وَالقصيدة القصيرة ثمَّ المقاطع فالسَّطرَين حتى الفكرَةِ الواحدَة الوامضَة. ومعَ كونِ القصيدَة/الوَمْضَة لا تملكُ مُستوعِبًا كافيًا لتدَفُّقاتِ الموسيقى والعاطفة، ولا تفصيلاً للتَّجربَةِ الإنسانيَّة، إلاَّ انَّها لونٌ إبداعيٌّ حقَّقَ فتوحاتٍ عَظيمَة في الصُّوْرَةِ الجَديدة والمَوضوع. لم يعُدِ الشَّاعرُ أميرَ مُطوَّلاتِ البَلاغةِ والفَصَاحَةِ المَعجَميَّة، والقوافي الطنَّانةِ الرنَّانَة، ولكنَّه أصبَحَ جُرعَةَ ماءٍ باردٍ في يَوْمٍ لاهب، وَ"قصيدَةَ جَيْبٍ" على موبايل القارئ يرشُفُ شذاها في معركةِ يوميَّاتِهِ فتنتعِشَ روحُه. أو هي صورةُ شَخصٍ عَزيزٍ في جُعبَةِ الجندِيِّ في قلبِ المعركة، ينظرُ إليها بين الفَينةِ والأخرى فيتعَزَّى بها ويتقوَّى.

٣) الطَّرَافة: لقد ابتعدَتِ القصيدَةُ الرَّقميَّة عنِ الكثير منَ المَوضوعات التقليديَّة، لتستنبطَ لها في أيِّ مَشهدٍ يوميٍّ عاديٍّ "قَفشَةً". وهي في ذلكَ، تروم الجِدَّة، وتبحثُ عن وسيلةٍ لشَدِّ القارئِ البَرِمِ بالمَوروثات. وللطّرافةِ المَمزوجَة برُوحِ الفكاهَة وَقعٌ بليغ. فبسببِ كثافةِ المادَّةِ المَنشورَةِ على الفيسبوك، يرى الشَّاعرُ نفسَه مُجبَرًا أن يتحَدَّى نفسَه ويكونَ أصيلاً، فلا يتشابَه معَ الآخرين. إنَّه مدفوعٌ أن "يتكبَّرَ"! أن يكونَ نفسَه.. أن يغوصَ في ذاتِهِ.. أو يملكَ رؤيةً فائقة الحساسية عن غيرِه، تستطيعُ أن تلتقطَ في العَتماتِ.. وتُصوِّرَ ما يعجزُ الآخرون عن تصويرِهِ وتجسيدِه.

٤) فينيق الوَطنيَّات: والعَصرُ عَصْرُ حُرُوبٍ وثوراتٍ وصراعات وتغيُّرات. والسّوشَل ميديا خيرُ منبَر لبَثِّ روحِ الثَّورَةِ والكِفاح في الجَمَاهير. والوَطنيَّاتُ حاضرَةٌ في السّوشَل ميديا شِعْرًا

تقليديًّا وحُرًّا وحَديثًا.. وحتمًا فائقًا للحَداثة. فخلعَتِ الأنواعُ الشِّعريَّة جميعًا أثوابَها القديمَة، وبرَزَتْ من كواليسِ النَّمَطيَّةِ حَسناواتٍ فاتناتٍ يَخطرنَ بجَمالهنّ فوقَ مَسَارحِ الرَّقميَّة. وبلا شَكّ أنَّ أدَبَ الرَّقميَّةِ ليسَ كلُّه أصيلاً.. والمواهبُ التي تنشُرُ ليسَت جَميعُها حقيقيَّة! وإنَّما البابُ مفتوح لأيّ مغامرَةٍ تجديديَّةٍ تُريدُ أن تعبِّرَ عن ذاتِها، كما حال النَّهضات دائِمًا، والزَّمَانُ قمينٌ بأن يُبقيَ على الجيِّدِ ويُرخيَ من يدِه السيِّئ.

٥) التَّراسُل الفِكريّ: والنَصُّ الشِّعريّ لم يَعد فقط شاعرًا ومُتلقّيًا، وإنّما راحَتِ القصيدَةُ تُنجبُ قصائدَ، وتخلِّفُ وراءَها نقاشًا وخواطِرَ وتداعياتٍ للأفكار وآراءَ نقديَّة. والقصيدَةُ هي الأخرى، كما النَثر، نَصٌّ ترَابُطِيّ. إلاَّ أنَّ النَصَّ التَّرَابطيّ لا يملكُ شَخصيَّة وأسلوبًا، لأنَّ عددًا من المبدِعين يُشاركونَ في إخراجِه، فتذوب فرادةُ الواحِد في الآخر. هكذا نَصّ يعدُمُ رسالةَ الأديب التي يجبُ أن تكونَ واضحَة متميِّزَة نقيَّة. قد يشتركُ اثنان أو أكثر في كتابةِ روايةٍ مثلاً، بسببِ حَجمِها الكبير، أو في إنجاز مجموعةٍ أكاديميَّة ضَخمَة، ولكنَّ النَصَّ الإبداعيّ يجب أن يعكسَ فرادةً وتجربةً خاصَّة، ورؤيةً واحِدَة هي رؤية المُبدِع وأسلوبُه ومُعاناتُه.

٦) الدَّور الفعَّال للمَرْأةِ المُتذوِّقة والمُنتجَة للنَصّ: هذه ميزة لافتة في الأدبِ الفيسبوكيّ. والمرأةُ لا تهوى منَ الشِّعرِ غيرَ غزَلِهِ عمومًا. وهذه الهَجمَةُ النّسائيَّة على الكتابَةِ العاطفيَّةِ حفَّزَتْ قرائِحَ الأصيلينَ والمُتَشاعِرين أن يُنتِجوا في الغَزَل. وهذه علامَة سلبيَّة ربَّما..! لأنَّ الشِّعرَ حوصِرَ عندَ النَّاشئَة بالكلام عن المَرأة، غافلينَ عن الشِّعر الوجدانيِّ والتأمُّليّ الفلسَفيّ. وإذا كان الفيسبوك مُلتقى العُشَّاق! فهو حتمًا مُلتقى العشَّاق الشُّعَراء أيضًا. وقد يتطوّر الشِّعرُ العاطفيّ، والحالة هذه، وينمو بسرعة، على حسابِ الأنواعِ الشِّعريَّة الأخرى.

٧) المَجموعات الأدَبيَّة: وبرأيي أكثر ما يخدمُ الشِّعر هو هذه المَجموعات الأدبيَّة المنتشرَة بصورةٍ لافتة شَرقًا وَغربًا. وفائدتُها نقديَّة بامتياز! وهي بالتَّأكيد بدايةُ نقدٍ أدَبيٍّ جَديد. ففي هذه المَجموعات غَرْبلةٌ لِلصَّحيحِ منَ الكَسيح، والشَّريفِ منَ الضَّعيف، والرَّخيمِ منَ الذَّميم. فالمَجموعات لها قواعدُها وشروطُها وبيانُها الفكريّ وأهدافُها، وهي لا تتبَنَّى من المواهب غير الأصيل منها والحَقيقيّ. وهكذا سيكون سَهلاً للعامَّةِ التمييزُ بينَ الشُّعَرَاءِ والمُتَشاعرين.

٨) التَنافسُ العَلَنيّ: ومنبرُ السّوشَل ميديا هو عُكاظُ الحَدَاثةِ الرَّقميَّةِ الفائقة. ينشرُ فيه الشُّعَرَاءُ قصائِدَهم لبعضِهم بعضًا، ويتبارون لإنتاج الأفضل. هذا التّباري شبهُ الزَّجَليّ يخدمُ بلا أدنى شكّ المسيرَةَ الشِّعريَّة، ويدفع بها قدُمًا نحو الأفضَل. وقد يكونُ التطوّرُ الأدَبيّ على الصَّفَحاتِ الرَّقميَّة أكثر وفاءً لقماشتِنا المَحليَّة والعُرُوبيَّة. لأنَّ الشَّعَرَاءَ الطّالعين غير مثقّفين عالميًّا، ولا يقرَؤُونَ ما جادَت به قرائحُ شُعَراءِ النّصفِ الثاني من القرن العشرين. والغالبيَّة السّاحقة نَهلَتْ

من نزار ومحمود درويش وجبران وأدونيس. وهكذا سيكونُ الجُهْدُ والكِفاحُ لتطوير الأنا بَعيدًا عن التأثُّراتِ العالميَّة، تمامًا كما تطوَّرَ الشِّعرُ منَ الجاهليَّة حتى نهايةِ العَصر العبّاسيّ. إنَّها الصَّيرورَةُ الذَّاتيَّة، وتنافسُ الأضداد في الكَينونة الواحِدَة.

٩) إستلهام المَرئيَّات، الصُّورَة والحَرَكة: ومعَ كونِ المَرئيَّاتِ تُضعِفُ قوَّةَ القصيدَة! لأنَّ الشِّعرَ الحَقيقيَّ الأصيل هو خَلقُ الصُّورَةِ والحرَكة بواسطةِ الكلمات، أي بالفِكرِ وَالتَّخيُّل. وبالتّالي فمُساعَدَةُ الصُّورَة أو الفيلم القصير للقصيدَة قد يُبَرِّدُ، قليلاً أو كثيرًا، من توَهُّجِ القَصيدَةِ وَشُعاعاتِها. التَّوضيحاتُ المَرئيَّة تقتلُ الطّاقةَ الإيحائيَّة للشِّعر. فالشِّعرُ ليسَ شَرْحًا ولكنَّه تلميح، وليسَ تأكيدًا ولكنَّه تَصوُّر، وليسَ تقريرًا ولكنَّه تَأشيراتُ الدُّخول، وليسَ وجبَةَ الطّعام ولكنَّهُ الرّائحَة الخارجَة منَ المَطبَخ. ولا ننكر أنَّ هناكَ موهوبين خَلاّقين في مَجَال المَرئيَّات.

وهكذا أرادَ الشِّعرُ أن يخرُجَ من بلاطِهِ السّامي المَهيب الذي قبعَ فيه مئاتِ السِّنين مُبَجَّلاً مُؤلَّهًا، وتواضَعَ.. وتنكَّرَ بالرَّقميَّةِ ولَبسَ ثيابَ العامَّةِ البَسيطَة.. وراحَ يسيرُ جنبًا إلى جنب معَ ألَمِ الإنسان وتجاربِهِ اليَوميَّة. وكانَتْ هناكَ عَشراتُ السِّنين تفصِلُ بينَ الطّفَرَاتِ الأدَبيَّة.. فإذا بالعِلمِ وثورتِهِ المَعلوماتيَّة يَصنعُ قفزةً في الأدَبِ تُساوي القفَزاتِ السَّالفةَ مُجتمِعَةً. وإذا كانَ الشِّعْرُ قد رَحَلَ ليَحُلَّ الرَّاديو مكانَه كما قال نجيب مَحفوظ في أيَّامِه، فهو اليَومَ عادَ إلينا حاملاً الموبايل بيَمينِهِ، وصفَحَاتِهِ الجَذَّابةِ المُبْهِرَة.

سامي معروف