

البيانات الشعرية/مراجعة من الداخل  
قراءة في بياني قصيدة الشعر

د. عارف حمود سالم الساعدي  
الجامعة المستنصرية/كلية التربية

## خلاصة:

بدأت "قصيدة الشعر" كأبي مشروع تجديد طموح، يحاول أن يترك بصمته على المشهد الثقافي في العراق، وفي عموم المشهد الأدبي العربي، ولكن أصحاب المشروع بشقيّه، وقعوا بمجموعة من الأوهام، منها أنهم تمسكوا بفكرة الريادة وثبتوا عند هذه النقطة، مع العلم أننا لم نكن نبدع شكلاً جديداً، قدر ما كنا نبدع في شكل شعري، والفارق كبير بينهما، كما أن المجموعتين انشغلنا بالتنظير أكثر من اهتمامها بإنتاج النصوص، علماً إن المشروع برمته بُني على أساس النصوص المختلفة، لا على أساس التنظير، وهذا الأمر سحب جماعة القاهرة في أن يشترطوا النقد مع الشعر، والواقع إن أغلب الموقعين على بيان المراجعة هم من النقاد الذين التحقوا فيما بعد بالمشروع، بينما افتقر "البيان الأول" لأي ناقد، وظل محصوراً بالشعراء فقط، ولكن، مع كل الملاحظات التي قيلت، والتي سنُقال فيما بعد، فإن مشروع "قصيدة الشعر" علامة مهمة من علامات الجيل التسعيني، بل المشهد الشعري في العراق وخارجه.

## Abstract

"poem" has begun like a refresher ambitious project, trying to make his mark on " the cultural landscape in Iraq, and throughout the Arab literary scene,, But the owners of the project, both, had signed a series of illusions, they clung to the idea of leadership and immobilized at this point, Knowing we did not innovate a new form, as much as we innovate in the form of poetry, and a big difference between them. , And the two groups were preoccupied endoscopically more of its attention to the production of texts, note that the entire project was built on the basis of different texts Not on the basis of theory, and this is the withdrawal of Cairo to stipulate criticism with poetry. And the fact that most of the signatories of the statement audit are critics who later joined the project, while lacked "first statement" for any critic, and has been confined to only poets. , But, with all the observations that have been made and which will be said later, the project "poem" is an Important sign of Nineties generation, but poetic scene in and .outside Iraq.

## البيانات الشعرية/ مراجعة من الداخل

### قراءة في بياني قصيدة الشعر

د. عارف الساعدي

كلية التربية/ الجامعة المستنصرية

شكّلت البيانات الشعرية رافداً مهماً من روافد المعرفة الشعرية، والنقدية، حيث مثّلت في العديد منها، رؤى، وتوجهات كتابها، كما بيّنت - إلى حد ما - توجهات الشعراء ومعرفتهم النقدية، وعالجت العديد من البيانات قضايا فكرية، ومعرفية كبرى، تشمل رؤية الشعراء إزاء ما يدور حولهم، وطرح مجموعة من الحلول، قد يكون البعض منها طوباوياً، ولكنّه - بالنتيجة - يدلّ على انشغال الشعراء بهموم كبرى تأخذ حيزاً من اهتمامهم، هذا من جانب، ولكنّ الجانب الأهم ما يطفح على قشرة تلك البيانات من آراء مهمّة تدخل في قضايا مفصلية في الشعر وهمومه وتجديده وحدائته.

لم تكن البيانات طريقة مألوفة في الأوساط الأدبية، فحين نتحدث عن الأدب العربي لم تكن البيانات - كما نعرفها الآن - جزءاً من اهتمام الشعراء، ولكنّ بمجرد الإلتحام المعرفي الذي حصل مع الغرب وتداخل الحداثة بمفاصل مهمّة في الأدب العربي بدا التأثير واضحاً لدى الشعراء العرب، ذلك أنّ ظاهرة البيانات الشعرية وبشكل خاص في الثقافة العراقية المعاصرة بدأت في الستينيات وهي تحمل تحمل مؤثرها الواضح بموجات الثقافة الأوروبية خاصة بعد انتشار ثقافة التمرد والإحتجاج ضدّ كلّ ما هو تقليدي (1) فبعد البيان الشهير لرائد الحركة السورية "بريتون" ظهر هذا التوجه بشكل ملفت للنظر في الأوساط الأدبية، والشعرية العربية على وجه الخصوص، ولم تظهر في بداية الأمر على شكل بيانات ويوقع عليها مجموعة من الشعراء، إنما ظهرت على شكل مقدمات لبعض الدواوين يقوم بكتابة المقدمة الشاعر ذاته، وهذا ما ظهر جلياً في مقدمة الشاعر "أنسي الحاج" لديوانه الأول "لن (2)" وفي مقدمة الشاعرة "نازك الملائكة" لديوانها "شظايا ورماد (3)" وهناك مقدمات عديدة لشعراء قدموا من خلالها مجمل أفكارهم حول الشعر، وهمومه، وتجديده، وقد اختصت تلك المقدمات في بداية الشعر الحر، وبداية قصيدة النثر، وشكّلت تلك الآراء قاعدة أساسية لتلك الحركات، انطلق من خلالها النقاد وتبنّوا وناقشوا تلك البدايات، وهي تشكّل أساساً معرفياً، وتاريخياً لتلك البدايات التي أصبحت - فيما بعد - حركات شعرية مهمّة، لها روادها ومناصروها.

لم يكتف الشعراء بقضية المقدمات التي يكتبونها لدواوينهم - مع العلم إنّها لم تنقطع حتى كتابة هذه الورقات - إنّما تطورت تلك القضية وأصبحت تدور في فلك الطرح النقدي، والشعري، والمعرفي، وهذا الطرح يتشارك

فيه مجموعة من الشعراء، وفي الأخير يوقعون على ما يقولونه، وهذا ما حدث في بيان "شعر" 69 ، الذي وقعه الشعراء)) سامي مهدي، فاضل العزاوي، فوزي كريم، خالد علي مصطفى ((وقد توالى البيانات الشعرية في العراق على هذا المنوال، فظهر مجموعة من الشعراء في العقد السبعيني ووقعوا بياناً شعرياً وسمّوه بيان (القصيدة اليومية(ووقع عليه الشعراء ))خزل الماجدي، عبدالحسين سنكور، فاروق يوسف ((كما وقع مجموعة من الثمانينيين بياناً شعرياً على الطريقة ذاتها، وهناك بيانات شعرية مفردة أطلقها الشاعر " علي الطائي "فبين مدّة وأخرى يظهر علينا بيان شعري ويسمه بتوقيعه في الأخير.

لم يكن الجيل التسعيني بمنأى عن هذه العدوى في إصدار البيانات، فقد أصدرنا مجموعة من تلك البيانات تنوعت بين شعراء " قصيدة النثر "حيث أصدر " محمد غازي الأخرس "بياناً شعرياً، و " جمال الحلاق " وآخرون، وبين شعراء " قصيدة الشعر "الذين أصدرنا بيانين شعريين، وسيكون بياننا " قصيدة الشعر " عينة هذا البحث في قراءة تلك البيانات، وقبل الخوض في تفاصيل الموضوع أودُّ أن أتوقف عند مفردة البيان والتي تعني لغوياً الإفصاح والوضوح " فالبيان ما يتبين به الشيء من الدلالة وغيرها وبأن الشيء يبين بياناً اتضح...وابنته أنا أي أوضحته (4)" أما اصطلاحياً فقد ارتبطت هذه المفردة بذاكرة عامة وخصوصاً لدى أبناء الشعب العراقي حيث ترتبط بذاكرة العسكر، والإنقلابات، وإصدار البيانات الانقلابية، وقد فتحت البيانات الشعرية في العراق عيونها في مرحلة من أخطر مراحل العراق السياسية، وبالأخص بعد عام 1958 ، حيث تحوّل العراق من نظام ملكي إلى نظام جمهوري، وحتى عام 2003 ، إذ شكّلت تلك السنوات ذاكرةً عسكريةً تجنح نحو السلطة والتفرد، ومن يُصدر البيان الأول يعني أنّه سيهيمن على مجمل الوضع السياسي والاجتماعي، وحين نعكس وجهة النظر هذه على البيانات الشعرية، ربّما ستكون في جزءٍ منها طموحاً للهيمنة على الوسط الشعري، واستباقاً لحجز مقعدٍ في مسرح التاريخ الشعري، وقد تكون البيانات الشعرية - في جزءٍ - منها ردّاً فعلٍ على كسلٍ نقديٍ يمارسه النقاد إزاء الحركات الشعرية، إذ غالباً ما تكون البيانات الشعرية مرتبطةً بأعمارٍ محدّدة، وهي في الأعم الأغلب ترتبط بمرحلة الشباب، " شباب العمر وشباب الحركات الشعرية "والتي غالباً ما تكون مصدر تجاهلٍ نقدي، وربّما يصل حدّ السخرية من تلك الحركات، لذلك يضطرّ الشعراء لأن يتبادلوا مقاعد النقاد ويأخذوا دورهم في الطرح النقدي، والدليل على ذلك إنّ أغلب الموقعين على البيانات الشعرية العراقية تنحصر أعمارهم بين العشرين إلى الثلاثين عاماً، فلم نجد بياناً شعرياً أصدره شعراء كبار من حيث العمر، وهذا يكشف في جزءٍ منه إنّ البيانات الشعرية مرتبطةً بمرحلةٍ عمريةٍ محدّدة، مرحلةٍ يهيمن عليها الإندفاع والتمرد ودائماً تحمل تلك البيانات لغةً عنيفةً إزاء الشعراء المعاصرين لأصحاب تلك البيانات، وإزاء كل الحركات، وتطلق النار على جميع الحركات التي تسبق بيانهم، ويحاول الموقعون على البيان الشعري - أيّاً كان ذلك البيان - إقناع الجميع بأنّ بيانهم الشعري هو الوصفة السحرية التي تنقذ الشعر من انحطاطه وتهلكه (5)لذلك تتحول في الأغلب العديد من البيانات الشعرية أو تُركن في إرثيف التاريخ لأنها تكون مرتبطة بمرحلتها الزمنية أكثر من ارتباطها بالزمن الإبداعي، أو الزمن الشعري الذي لا يعرف الثابت والمحدود. وحين أتحدث عن البيانين الشعريين اللذين صدرتا من قبل جماعة " قصيدة الشعر "فإنّني أعتقد إنّ الخوض في هذا المجال في غاية الصعوبة وتتأتّى صعوبته من إنّني أحد الموقعين على البيان الأول الذي صدر في بغداد عام 2002 وكنت مؤمناً بالطرح النقدي والمعرفي لما ورد في البيان الشعري، ولكنّي الآن أنظر له نظرةً مختلفةً وأحاول أن أقرأه قراءةً تُبعد عينَ الشاعر الذي وقّع على ذلك البيان، وتبقي عينَ المتخصص،

والمراجع، والمُشخّص، للمشكلات التي وقع فيها" البيان الأول "وكذلك" البيان الثاني "الذي وقّعه أصدقاؤنا باسم" بيان المراجعة "وقبل الخوض في جدل هذا المشروع، نحاول أن نُطلّ إطلالةً تُضئ موقع أصحاب "قصيدة الشعر "في الجيل التسعيني، وفي الوقت نفسه تبين مواقف البعض من الشعراء، وبالأخصّ موقف شعراء "قصيدة النثر "من هذه المجموعة.

قد لا يُخفى على المتابعين للشأن الثقافي، إنّ عقد التسعينيات من العقود المعقدة في العراق، في تركيبها السياسية، والإجتماعية، والثقافية، إذ ارتسم على وجه تلك المرحلة مشهدٌ شعريّ متنوّع، وحين نتحدث عن المشهد الشعري، فإننا نقصدُ به مجموعة الشعراء الذين أنتجوا قصائدهم في مرحلة التسعينيات، ودائماً تكون أعمارهم متقاربة، وهذه المجموعة متنوعة ومتشعبة، فهي نتاجُ حربين كبيرتين، وحصارِ هائلٍ وفقيرٍ اجتماعي، واقتصادي، وسياسي، فضلاً عن مظاهر القمع والخوف المتفشية في تلك المرحلة، لذلك كانت سياسة القمع وإلغاء الآخر جزءاً من ثقافة المجتمع، إذ كنتُ أتصور بأنّ القمع مرتبطٌ بالسلطة فقط، ولكنّ القمع في جوهره جزءٌ من نسق المجتمع العراقي، والأغرب من ذلك، أن تكون ثقافة القمع والإلغاء نسقاً ثقافياً يوسمُ به جيلُ التسعينيات، وربما عامة الأجيال الشعرية في العراق، فعلى ما يبدو إنّ الشاعر العراقي لا يحتمل أن يعيش في مناخ صحي، وأن يتجاور مع مبدعٍ آخرٍ غيره، والمفارقة أنّه يشتغل في مشغلٍ، من المُفترض ألا يُنتج إلا إضافةً نوعيةً للإنسانية، وأنّه يتعامل مع اللغة وأحلامها لصناعة عالمٍ أفضل، ولكنّ اللغة نفسها، تمنح الشاعر العراقي المعاصر أسباب العنف والإلغاء، فما الذي يضيرُ الشاعر العراقي من جيل التسعينيات - حصراً - أن يشترك زميلٌ له في صناعة المشهد الشعري العراقي؟ وهل المشهد من الضيق والإنحسار بحيث لا يحتمل آخرين يُسهمون برسم ملامحه؟ ومن حددَ ومن خولَ مجموعة من الشعراء لا غير في أن يدعوا أنّهم الممثلون الوحيدون للجيل التسعيني؟ ذلك لأنّهم يكتبون شكلاً محدداً من الشعر، من قال ومن خول؟ وما هي المعايير التي كان يتخذها مجموعة من الشعراء في الحديث عن تجربتهم بهذا الإقصاء؟ أسوقُ هذه الأسئلة وغيرها الكثير، بعد مرور أكثر من خمسة عشر عاماً على دخولنا المشهد الشعري في العراق، ذلك في أواسط التسعينيات، ولكنّي أنظر إلى ذلك المشهد هذا اليوم، بعينٍ أكثر صفاءً من العين التي كانت تراه في ذلك الوقت، كما إنني أقلُّ صخباً - على ما يبدو - فالزمن هو المقصُّ الوحيد الذي يشدُّ التجارب، ويهذبها، ولكنّي أحاول أن أرسم جزءاً من ذلك المشهد الذي دخلناه أنا ومجموعة من الشعراء الشباب في ذلك الوقت واقتحمنا الوسط الثقافي بكلّ طفولتنا وفوضانا، حيث تنذر الكثيرون علينا ووسمونا بالجهل والتخلف والإزدراء، لأننا كنّا نكتب قصيدة تُعرف ب ( العمودي (هذا يعني إنّنا خارج الزمن، وخارج الحداثة، وحتى خارج أنفسنا، ووصل الحال بي شخصياً أن أسأل نفسي هل فعلاً إنّي أعيشُ مع الحطيئة الآن؟ وأفكرُ كما يفكر هو؟ وهل فعلاً إنّي أعيش في زمنٍ ماضٍ؟ وما حضوري في هذا الزمن إلا على هامش الحياة العصرية، كيف يمكن ذلك؟ كثيراً ما كنتُ أطرح هذه الأسئلة على نفسي، ولكنّي لا أجد أجوبةً لها، هل فعلاً من يكتبُ الشطرين هو معزولٌ ثقافياً؟ والغريبُ إنّنا كنّا نتحدثُ الحديث ذاته عن الشعر العمودي المُستهلّك، ونشاطُ شعراء "قصيدة النثر "الهوم ذاتها عن الجاهز، والإجتراري، والمعاد، ولكنهم لا يسمعون لنا، ويحسبوننا على جيلٍ متخلفٍ شعرياً، ووصلتُ إلى حقيقةٍ كان يتبنّاها شعراء "قصيدة النثر "إنّ الشعر العمودي "لا يصلحُ إلا للمؤسسة الرسمية، أو الدينية، أو إنّ ذلك النوع من الشعر يكتفي بالإخوانيات، والمناسبات، وعليه أن يغادر الحياة الثقافية حالاً، وعلى من يكتبه كذلك، وإنّ تسامح شعراء "قصيدة النثر "مع الكبار من الشعراء -في عمرهم - لأسباب إجتماعية،

فإنهم لن يتسامحوا مع الشباب القريبين من عمرهم في ذلك الوقت، لذلك كانوا يتصورون إن الغبار يتطاير منّا حين نتحدّث، ولم نكن نريد منهم شيئاً سوى أن يسمعوننا، ولكنهم كانوا يرفضون ذلك، لأسباب لم تكن ثقافية بقدر ما كانت إجتماعية، ودوغمائية فقط.

فتحنا أعيننا على جيل شعري يتحدث عن الحداثة وجدليتها، وعن تطوّر "قصيدة النثر" والمراحل التي مرّت بها تلك القصيدة، وعن فرسانها من الجيل التسعيني، وعن أشكالها، من القصيدة الطويلة، إلى المكثّفة، إلى الومضة، إلى بقية الأشكال، ومن لم يكتب بهذا الشكل فإنّه - بالتأكيد - خارج حوض الحداثة، ولن يشرب من مائها أبداً، وفي الوقت نفسه انسحب الأمر على النقد، فالناقد الذي لا يكتب عن "قصيدة النثر" وعن شعرائها - في الأغلب - هو ناقد متخلّف أيضاً، لذلك سيطرت "قصيدة النثر" على المشهد الشعري والنقدي في العراق، وأي صوت خارج هذا السياق هو صوت نشار في السمفونية النثرية، كما إنّ أغلب شعراء "قصيدة النثر" سيطروا على الصفحات الثقافية في الصحف العراقية والمجلات، وهي قليلة جداً، لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة، وهذا يعني أنهم سيطروا على منابع النشر والشهرة، من حيث نشر القصائد والدراسات التي تخصّ متّهم الشعري، وكانوا لا ينشرون القصائد الموزونة إلّا لغرض واحدٍ سياسي تعبوي وحين تذهب إليهم قصيدة موزونة، فيها شيء من الوجدانيات فإنّها تُرفض مباشرة، إذ اقتصرَت الأشياء الذاتية على "قصيدة النثر"، وكأنّ الشعر الموزون خالٍ من أيّ ذاتية، ولا يصلح إلّا للمؤسسة الرسمية أو الدينية، لم أكن أتحدّث عن هذا الموضوع بدون أدلّة، ولست في موقف الخصام الآن، فقد تغيرت الصورة في -أغلبها - بعد دخول مجموعتنا الوسط الشعري، وإسهامها برسم مشهد شعري متنوع، ومن هذه الأدلّة، إن رابطينا "رابطة الرصافة" للشعراء الشباب، أقامت مؤتمراً شعرياً ونقدياً، وكانت ورقة نقدية للناقد عبد الزهرة زكي يتحدث فيها عن قصائدنا، وكانت أغلبها موزونة، بين العمود والتفعيلة فقال (" والله زين "وصل الحال بالشعراء العموديين أن يقيموا مؤتمرات وينظّروا (6).....، وهذا يدلّ - فيما يدلّ عليه - إنّ على الشعراء الذين يكتبون بالوزن، ألا يخرجوا من أطر المجالس القديمة، وعليهم أن يبقوا سجينين الأفكار الجاهزة، ولا يحلموا بخوض جدل الحداثة، وهناك أحداث عديدة ذكرتُ قسماً منها في جريدة الصباح (7)، ولكنّ الأمور لم تكن تسير على مارسمه جيل "التسعينيات النثري"، فبعد أن دخلنا الوسط وطبعنا منشورنا البسيط (أشرعة) (وأعلنّا عن مشروعنا الشعري) قصيدة الشعر (8)، وأقمنا ثلاثة مؤتمراتٍ شعريةٍ ونقديةٍ، بدأ الوسط ينظر إلينا نظرةً مختلفةً، اختلطت فيها أصابع الريبة والإعجاب، ولكننا بقينا مستمرين في طرح مشروعنا، على إنّه واحدٌ من المشروعات التي تُسهم برسم المشهد الشعري في ذلك الجيل، من دون أن نصادر أحداً، ولكنّ ما إن عرّفنا في تلك المرحلة، وبدأ النقاد يُشيرون إلينا، حتّى قمنا نحن بمصادرة الكثيرين، وأنا هنا أعترف بعد مرور أكثر من خمسة عشر عاماً، إنّ ثقافة الإقصاء، ثقافة عراقية، وإنّ حديث "الفرقة الناجية" هو حديث يمثل النسق الثقافي في العراق - في أغلب متبنياته -، ويكاد يكون نسقاً شعرياً، لأنّ كلّ مجموعة تظهر وتُعرف تبدأ تمارس انزياحها، لتطرّد الأخريات، مع العلم إنّ المشهد يتّسع ويتّسع، ولكنّ قلوب الشعراء تضيق كلّما اتسع المشهد الشعري -في الأغلب-، ومثلما انقسم شعراء "قصيدة النثر" وكلّ يكفر الآخر، انقسمت كذلك مجموعتنا "قصيدة الشعر" وأصبح يطارّد بعضنا الآخر، وكلّ يدّعي الشعرية والريادة، وقد جرى حديثٌ طويلٌ لي، ولأصدقائي الشعراء، على صفحات الصباح. (9)

## مراجعة من الداخل:

إنَّ أغلب الحديث الذي كان يدور في الصحف يحوم حول المشروع، ولا يدخل في جوهره، لكنَّه كان يُثير الانتباه إليه، ويؤشِّر بجديَّة إلى ضرورة مراجعته، فالمراجعة المعرفية، والموضوعية، لمثل هذه المشاريع من قبل مؤسسيها وأصحابها - إنَّ كانت موضوعيَّة وحيدائيَّة - تمنح المشروع ديمومته، كما إنَّ أفكارنا قبل خمسة عشر عاماً تتغيَّر، وإنَّ بقينا على ما نحن عليه منذ تلك الأعوام، فهذا يعني إنَّنا مجموعة من المحنَّطين، الذين لا يتغيَّرون، كما إنَّه ليس لدينا مشروع مقدَّس، لا يدخله السهو والخطأ، ولهذا فقد شرعْتُ بمراجعة لأبرز المحاور التي كنَّا نتبناها نحن مجموعة " قصيدة الشعر " بشقيها، سواء نحن الموقعين على " البيان الشعري " في بغداد عام 2002، أو الموقعين على " بيان المراجعة " في القاهرة عام 2007 ولكنني سأبدأ بمراجعتي لمشروعنا الشعري بمحطتنا الأولى، وهو اللقاء الذي أجراه لنا الصحفي ناظم السعود في جريدة ( المصور العربي ) عام 1998، وهو انطلاقة المشروع الأولى أمام الوسط الشعري والثقافي (10)، وبعد مراجعة أهم محاور اللقاء والمشاكل التي وقعنا فيها - كما أراها الآن - سأعود إلى البيانين، محاولاً قراءتهما، مستنقراً كلَّ أسلحتي الحيدائية.

في لقاء " المصور العربي " أجد إنَّنا أطلقنا النارَ على كلِّ الشعراء العراقيين، واستثنينا مجموعة بسيطة كنَّا نعتقد أنَّهم يمثلون " قصيدة الشعر "، حيث أسميناه عدداً من الشعراء بأنَّهم يكتبون ما أسميناه بقصيدة ( النثر الملترمة إيقاعياً ) (ونعني بهم مجموعة من النظاميين، وبدأنا نسمي حسب مزاجنا، فسمي محمد البغدادي مجموعة من الشعراء ضمن هذا التوصيف منهم ) عبد الرزاق عبدالواحد، راضي مهدي السعيد ( وسمي مضر الألوسي ) رعد بندر ، عادل الشرقي وآخرين (، أما فائز الشرع فذكر) وكل ما كتبه عبد الوهاب البياتي باستثناء قصائد على بوابات العالم السبع وقمر شيراز (، أما عارف الساعدي فقد ذكر مجموعة من الشعراء ضمن ذلك التوصيف وهم) علي جعفر العلاق ، مالك المطليبي، منذر الجبوري، فوزي كريم ، طراد الكبيسي ( ولمراجعة مثل هذه الآراء، فإنَّها لا تمثِّل موقفاً نقدياً مبنياً على الفحص والتأني، إنَّما تمثِّل مواقف ارتجالية، حتَّى إنَّ البعض منَّا من وصف بعض الشعراء بالنظاميين وهو لم يقرأ له قصيدة واحدة ، ونحن بموقفنا هذا بدأنا نمارس ما كان يمارسه علينا شعراء " قصيدة النثر " من إقصاء دون أدلَّة، أو معرفة نقديَّة علمية ، فكيف يمكن أن نصف البياتي بأنَّه نظامي، أو نصف العلاق، أو فوزي كريم، أو عبد الرزاق عبد الواحد بهذه الأوصاف ونحن لم نجر لهم معايينة نقدية، ولم نتبع طريقة الإحصاء - على الأقل - حول قصائدهم ومن قال إنَّ مقاساتنا الشعرية هي المقاسات الصحيحة، ويجب على الآخرين أن يكونوا ضمن تلك المقاسات، وكيف لنا أن نشطب على تجارب شعرية مهمة وخبرات نقدية ونبدأ نوزعهم حسب الأمزجة؟ إنَّ قراءة بسيطة لهذه الآراء تبين أنَّها لا تتمُّ إلا عن مراعاة شعرية، تتخذ المزاج وحده بوصلة لها في الحكم على نتاج الشعراء، ولم يكن المزاج في يوم ما دليلاً واضحاً لأيِّ رأي، فضلاً عن إنَّ هذا الرأي والمزاج هو مزاج ابن العشرينيات، حيث لا يمكن الركون لهذه الآراء للاندفاع التي يحملها ذلك العمر، كما إنَّ ثقافة ردود الأفعال ثقافتاً لا يُعوَّل عليها لبناء رأي علمي يُعتدُّ به، ويُعتمدُ عليه في مواجهة التجارب التي أطلقنا النارَ عليها، الشئ الآخر الذي وقعنا به هو تحوُّل حديثنا في أغلبه - نحو قصيدة النثر، فبدلاً من أن ينصبَّ حديثنا حول مشروعنا الجديد، رحنا نتحدث عن " قصيدة النثر " وغموضها، ما لنا وغموض " قصيدة النثر " لذلك كان علينا أن نتحدث عن منجزنا، وعن المفاهيم التي

نتبناها، لا أن ندخل في سجالي مع جنس آخر، وحينها كان المتلقي يرانا خصوماً، أو ردة فعلٍ لقصيدة النثر، مع العلم إننا قد نكون ردة فعلٍ للشعر العمودي ذاته، وهذا ما ذكرته مراراً ولكننا أغفلناه في حوارنا الأول، كما يظهر في بعض أجوبتنا تمسكاً غير واعٍ بالهوية العربية، والحديث عن مرجعيات قصيدة النثر بأنها مرجعيات غربية وما الضير في ذلك، إذ يقول فائز الشرع حين سأل عن قصيدة النثر) مما لا نكران له إن الأساس النظري لقصيدة النثر هو غير عربي فهو وافدٌ إلينا من أممٍ أخرى ولذلك وبغية الإلتزام بالهوية العربية للفن فإننا نعدُّ قصيدة النثر شكلاً آخر غير قصيدة الشعر (وحيث نعاين هذا الجواب يُخيل إلينا إنَّ "قصيدة الشعر" واحدة من إفرازات القومية العربية، والأمر ليس كذلك، كما إنَّ مصادرة "قصيدة النثر" بمجرد إلحاقها بالغرب حكمٌ غير مبرر، ونحن نعرف إنَّ الأفكار والفلسفات لا أوطانَ لها، فهي تنمو وتتطير مع الريح، والحادق من يُمسك بطرف الفكرة ويبني عليها، لذلك فحكم فائز بهذا الشكل هو حكمٌ انطباعي تعميبي أكثر منه حكم نقدي علمي، كما إنَّ التمسك بفكرة الهوية العربية يُبعدنا عن الفكرة الجمالية التي انطلقت منها" قصيدة الشعر " ويحولها إلى جزءٍ من الهوية العربية، وهي إحالة اجتماعية سياسية، أكثر منها ثقافية فنية أو جمالية، والأمر ذاته مع مضر الالوسي حين يُجيب عن مؤاخذاته على "قصيدة النثر" (فيقول): الأساسات العربية التي أخذناها عن التراث العربي هي توقيفية وليست اجتهدانية بمعنى أنها موقوفة على ما قالت العرب فهم الذين أوصلوا إلينا إنَّ هذا النص يُسمَّى نثراً وذاك شعراً (...). إنَّ مثل هذه الآراء لا تختلف كثيراً عن آراء النقاد العرب القدامى في تمسكهم بالقديم ورفضهم الحديث، أو ما يسمونه بالمُحدث، كما إنَّ مسألة التوقيفية قد تتماشى مع الطرح النحوي أو اللغوي، ولكنها تبدو نافرة حين تُطرح على الشعر، لأنه على خلافٍ تامٍّ مع أيِّ توقيفية مهما كان مصدرها، والأمر ذاته ينسحب حول ما يذكره عارف الساعدي حين يتحدث عن مشكلة الشكل والقافية (فيقول): على الشاعر الذي يجد في القافية الشعرية عائقاً أن يترك الشعر ويكتب أيَّ شيءٍ آخر (..). وكأنَّ الشعر على ضوء هذه الإجابة المتشنجة والصدامية لا يكون إلا بالقافية، وهو رأيٌ خالٍ - تماماً - من السند المعرفي ومن الإطلاع الكافي على منجز قصيدة التفعيلة والنثر التي حفرت مجرى آخر في الشعرية خارج حدود الوزن والقافية، وهناك مسائل أخرى أشار إليها البعض من النقاد والشعراء وكنا - وقتها - ساخطين على تلك المؤاخذات، ولكنني أنظر لها اليوم بعينٍ ملؤها الرضا، بل إنني تحدثتُ بأشياء أكثر من حديث الآخرين، فقد كتب الشاعر منذر عبد الحر مقالاً نقد فيه توجهاتنا وطريقة حوارنا وقال عنا ( هل قرأوا الشعر العباسي وظواهره الفنية العديدة وهل قرأوا شعراء الرومانتيكية اللبنانية أو جماعة الديوان أو أبولو أو رواد الشعر الحر هل قرأوا بيان شعر 69 في العراق (11) (...). وبالفعل حين أنظر الآن إلى هذه الملاحظات أجدها دقيقةً ومهمةً للحكم على المنجز الشعري لأجيال عديدة في العراق، ولكننا كنا ساخطين - كما ذكرت - على مثل هذه الملاحظات في تلك المرحلة.

على الرغم من ملاحظتنا كلها حول اللقاء الأول الذي انطلقنا من خلاله بمشروع "قصيدة الشعر" إلا إنه يبقى باكورة أعلامنا التي كنا نتمنى أن نتحدث مع الوسط الثقافي والشعري على وجه الخصوص عنها، ويبقى ذلك اللقاء على - هناته - مفتاحنا الأول في مشروعنا الشعري، وما هذه المراجعة إلا تأكيدٌ للمشروع، وإنه ليس على سكةٍ واحدة، وإنَّ ما قيل قبل أعوام، من الممكن أن يتغير، وأن تستجدَّ أشياء أخرى، ما دام الوعي أرضاً صالحةً لزراعة شتى أنواع المعارف.

مراجعة بياني "قصيدة الشعر"



إنَّ باب المراجعة الذي شرعنا بفتحه، سنحاول أن نستمرَّ بفتحه دون مواردٍ لأنَّ المراجعة من الداخل تغني المشروع كثيراً، والمراجعة لا يعني التنصل عن المشروع، بل يعني التمسك به من خلال حقه بالأصل المعرفية التي تتعشّه وتسهم بديمومته وتجعله - دائماً مواكباً لكلِّ ما يستجد، ومادماً توقفاً عند اللقاء الأول فإنني سأتوقف عند محطتين مهمتين في تأريخ "قصيدة الشعر" وهي محطة إصدار البيانات الشعرية فقد أصدرنا بيان "قصيدة الشعر" عام 2002 في بغداد، ووقع عليه كلُّ من) بسام صالح مهدي، مضر الألوسي، محمد البغدادي، نجاح مهدي العرسان، رشيد حميد الدليمي، عارف الساعدي(وأصدر جماعة "مدار الصفصاف" بياناً أسموه "بيان المراجعة" عام 2007 في القاهرة، ووقع عليه مجموعة من الشعراء والنقاد منهم (فائز الشرع، علي محمد سعيد، علاء جبر، حسن عبد راضي، نوفل أبورغيف، قاسم السنجري، طاهر الكعبي، مشتاق عباس معن، مهدي جاسم، إحسان التميمي (وبما إنَّ الناقد "ناظم عودة" توقف مع البيان الأول مستنطقاً أهمَّ ما جاء فيه في دراسةٍ طويلةٍ نشرتها مجلة الاقلام(12)، فإنني سأتوقف مع البيان الثاني "بيان القاهرة" محاولاً قراءته بشكلٍ آخر، مع إبداء الرأي ببياننا الأول، وطرح الملاحظات حوله، بشكلٍ واضح وحيادي، ساعياً بكل ما أستطعت، أن تكون هذه القراءة، قراءةً محايدة، تستنطق النص المكتوب، وتبتعد عن كل ما يؤثر أو يحرف القراءة الموضوعية عن طريقها المرسوم لها.

إنَّ أوَّل ما يلاحظ على "بيان المراجعة" طبيعته اللغة التي جاء فيها، حيث اتسمت لغة البيان في مواضع عديدة بأنها ذات خطاب استعلائي، وكأنَّها في لحظة هجومٍ على الآخرين، وتشكيكٍ في أغلب التجارب الشعرية، فمما يذكره البيان في مقدمته بقوله: ليس الظرف الثقافي والإبداعي، في تشكيل ظاهرة كقصيدة الشعر، خافياً على القريب من طرحها، مَنْ كان عضواً فاعلاً في الدعوة إليها أو الإمتثال إلى ما تحدّد من أطرها المستوحاة من ندرة ما أنتجه مبدعوها،.... أو مَنْ حاولوا قطف ثمارها قبل النضوج، فظلت فجأةً على الرغم من كثرة ما تساقط من مفرداتها(13)، يتبيّن في هذا المقطع - فضلاً عن لغته الاستعارية في قطف الثمار الفجة - إنَّ هناك معجماً متعالياً من خلال مفردات مثل "الإمتثال لقصيدة الشعر" أو "أطرها المستوحاة" ففي هذه المفردات نزعة استعلائية، ربّما تشير بطرفٍ إلى أنَّ هناك شعراء يمتثلون لمشروعهم الشعري، فمفردة الإمتثال تشي بحساسية التبعية والإنقياد، وكأنَّ هناك قائداً وله جنود يمتثلون لأوامره، أو على حد قول البيان "الإمتثال إلى ما تحدّد من أطرها المستوحاة"، وهناك مواضع أخرى وردت في البيان تحمل اللغة ذاتها، حيث يتحدّث البيان عن بعض أسباب إنطلاق "قصيدة الشعر" (قائلاً): فقد جاءت ردّ فعلٍ على تهافت التجارب الشعرية التي كانت سائدة في العراق، وربّما في العديد من البيئات الشعرية العربية(14)....، إنَّ هذا المقطع يُصدر حكماً قاسياً، ويشطب على تجاربٍ مهمةٍ أنتجتها الساحة الشعرية العراقية والعربية، فكيف توسم مجموعة من التجارب الشعرية بأنَّها متهافئة، والغريب إنَّ البيان لم يحدّد بوضوح من هي هذه التجارب؟ بل إنَّه استخدم لغة الإطلاق، وهذا الحكم الإطلاقي لا يتناسب والرؤية النقدية الحديثة التي تبتعد عن إطلاق الأحكام، وإن اضطرّت إلى إصدار حكمٍ ما، فإنَّها تعتمد النسبية وتبتعد كثيراً عن التعميم والإطلاق. كما يذكر البيان إنَّ واحداً من أسباب مجيئ قصيدة الشعر (إنَّها كانت) ردّ فعلٍ على تسبّب نماذج قاصرة لقصيدة النثر، بعضها اتكأ على الإستسهال في الكتابة مع فقر التجربة، وبعضها استغلَّ ضعف الإستجابة للإبداع، نتيجةً لحراجه الظرف الحضاري، الذي كان يمرُّ به البلد ليمرّ تهويماته المنضبة من طاقة الإبداع.(15) (وهنا أتساءل لو أنَّ هناك نماذج جيدة لقصيدة النثر - تماشياً مع منطق البيان - لما ولدت "قصيدة الشعر"، وعلى ضوء هذه الرؤية يكون تحولهم الشعري نابعاً من الخارج،

فهم لا يتحرّكون إلّا بواخزٍ خارج حدود منطقتهم الشعرية، وهنا أتساءل أيضاً عن الواخز الداخلي أين ذهب؟ وهل مشروع "قصيدة الشعر" جاء لوجود قصائد قاصرة لقصيدة النثر؟. كما إنّ هناك فقراتٍ أو مقاطع وردت في البيان بحاجة إلى قراءتها أكثر من مرّة، ولكنّها تستعصي على الأقل على استجابتي أنا، وربّما يعود الأمر إلى قصوري في صعوبة التلقي، منها ما يذكره البيان قائلاً: وقد كان للطاقة الثورية أثرها في تصعيد المدّ النظري للممارسة الشعرية حين تقرّر أن يكون التجاوز مقترناً بالرؤيا التي يحملها الشاعر متجاوزاً بها حتى المجازات وأنظمتها التي لم تعد تتسع لسعة هذه الرؤية (16) ( ) ، وربّما سيجيب كاتبو البيان بأنّ كتابة البيان ليست ككتابة البحث أو الدراسة النقدية، فهم غير ملزمين بما يُلزم الناقد به، وهذا الكلام سليم إلى حدّ ما، ولكنهم اشترطوا في مشروعهم الشعري أن يتلائم النقد مع الشعر (17) وبما أنّهم ألزموا أنفسهم هذا الشرط فإنّهم مطالبون بما يُطالب به الناقد، على خلاف البيانات التي يُصدرها شعراء فقط، فإنّهم قد يُخفّف عنهم مثل هذه المطالبات، وربّما هذا ما حدث مع "بياننا الأول" الذي وقّع عليه ستة شعراء، ولم يكن من بينهم أيّ ناقدٍ، لذلك فقد وقعنا - أيضاً - باللغة الشعرية ذاتها، وباللغة الإستعلائية في بعض المواضع، ولكننا نقول بأنّه بيانٌ شعري بامتياز، ومع هذا فإنّني سأقف عند بعض فقرات بياننا، محاولاً قراءته بعد صدوره بعشرة أعوام، ولكنني مازلت في "بيان المراجعة"، إذ كنتُ أتصور قبل أن أقرأ البيان أنّهم كتبوا بياناً مختلفاً تمام الاختلاف، عن البيان الأول الذي وقّعه الشعراء الستة، وبالأخص بعد الإعلان عن "البيان" والملفات التي ظهرت لهم في مجلة "الأقلام"، وفي لقاءات بعض الموقعين على "بيان المراجعة" في الصحف العراقية، وفي بعض المهرجانات، ولكنني فوجئت بعد أن قرأتُ البيان، إنّهم كانوا يقتربون في العديد من المحاور التي وردت في البيان الأول، وراودتني حينها فكرة مفادها أنّ زملائنا - ربّما - لم يقرأوا البيان الأول، وإلّا ما معنى أن يأتي "بيان المراجعة" بعد خمسة أعوام من إعلان البيان الأول، مطابقاً في محاوره الرئيسة مع ذلك البيان، بل يصل الأمر في بعض الفقرات إلى تكرار المفردات ذاتها، وسأحاول أن أبين في الفقرات التالية مناطق التشابه بين البيانين، حيث يذكر "البيان الأول" موقفه من قصيدة النثر فيقول: قصيدة النثر في مفهومنا تنتسب إلى النثر، إنّها تمثّل تحقّق القصيدة في المتن النثري كما تمثّل قصيدة الشعر تحقّق القصيدة في المتن الشعري (18) ( ) ، وحين يبيّن "بيان المراجعة" موقفه من قصيدة النثر يقول: إنّ قصيدة النثر قصيدة ولكن ضمن حيز النثر لذا يقع منجزها خارج حدود اكتمال الفعل الشعري المكتفي بعناصره (19) (إنّ الموقف من "قصيدة النثر" من المحاور الأساسية التي يركز عليها مشروع "قصيدة الشعر"، وهنا لا نجد أيّ اختلافٍ في النظر إلى "قصيدة النثر" ف كلا البيانين يخرجانهما من دائرة الشعر، ولكنّ الغريب في الأمر إن أحد الموقعين على بيان المراجعة يناقض هذا الرأي تماماً، بل ويتهّم آخرين بأنهم طردوا "قصيدة النثر" فيقول: ولئلاّ يتبادر إلى أذهان بعض ممّن ينوون التقرب أو التعاطي مع مقتربات هذه القصيدة/ الرؤية ، أنّها تقف موقفاً سلبياً قد يصل إلى درجة الضدّ من قصيدة النثر كما يذهب غيرنا ممّن ينوون استنطاق زمنٍ لم ينضج بعد (20) ( ... ) ، وهنا يتضح دفاع الكاتب عن "قصيدة النثر" وأنّه مؤمّن بها كقصيدة من متن الشعر، وهذا خلاف ما ورد في بيان المراجعة، وهو أحد الموقعين عليه، فإنّ أنّه لم يقرأ البيان الذي وقّعه، أو أنّه تراجع عن بعض متبنيات البيان، ويحقّ له ذلك، ولكنّ عليه أن يصرّح بتراجعهِ عن البيان، لأنّه يذكر أشياء ويصفّها بأنّها لدى الآخرين، وهي من صميم متبنياتهم، وعوداً على مناطق الالتقاء والتشابه بين البيانين نجد البيانين يلتقيان في محطة واحدة حيث يذكر البيان الأول (إنّ) قصيدة الشعر تنحّي أيّ نصّ ينقاد إلى هيمنة الوظيفة الإخبارية المتمثلة في المواضيع والأغراض النفعية

والإخبارية المباشرة لمميزاتها الخطابية والتقريرية والمجانية(21)، إنَّ هذه الفقرة واضحة جداً، حيث توسم "قصيدة الشعر" بتخليها عن الغرض التقليدي المباشر، وهذه الفقرة واحدة من مرتكزات وخصائص "قصيدة الشعر" في شقيها، إذ نجد مثل هذه الفقرة تتردد في بيان المراجعة حيث يقول: لا بدَّ من المكوث خارج حدود ما يرسمه الغرض سواء بمحدداته القديمة أم باقنعتة المعاصرة التي لا تغادر الإنقياد إلى تراثها أو الموضوع المستحضر قبل الشروع في إكسائه ملامح صياغية جمالية(22)، وحين نعاين هاتين الفقرتين لا نجد اختلافاً بينهما، بل إنَّ الاتفاق يكاد يقترب حتى من المفردات، فكلا البيانيين يشدَّب "قصيدة الشعر" من الغرضية التقليدية، ومن الوظيفية المعتاد عليها في الشعر الإجتزاري، وتبلغ ذروة الإقتراب، بل الإلتحام والتشابه، حين يذكر البيان أن أهم مقوِّم من مقومات "قصيدة الشعر"، وهو الإيقاع حيث يذكر البيان الأول... فالشاعر في قصيدة الشعر لا يستبعد أهمَّ مكونات الصوت وهو الإيقاع متعاملاً معه تعاملاً تفاعلياً بنوعه "الخارجي والداخلي(23)"، أمَّا بيان المراجعة فإنَّه يقترب من هذه النقطة كثيراً فيقول: ضرورة الإيقاع: المقصود هنا الإيقاع الذي تصنّفه معظم الدراسات بأنَّه "إيقاع خارجي" وينحصر في الوزن الشعري إنَّ تحقق عروضياً، قائماً على "البيت"، المحتكم إلى الأبحر الشعرية الموروثة أو المستحدثة.... ويلحق بهذا الإيقاع "الخارجي" إيقاعاً من مادة الأداء التعبيري المنحصر بالكلام(24)...، إنَّ هذه المحطّة المشتركة هي السمة الأبرز على ما يبدو في مشروع "قصيدة الشعر"، فكلا الطرفين متمسكان بهذه الفقرة وهي مسألة الإيقاع وبالأخصَّ الخارجي، لذلك لم يطرأ أيُّ تغيير في بيان المراجعة بخصوص هذه المسألة ومسائل أخرى، منها تأكيد البيان الأول على أنَّه لا يعني انتماء الشاعر إلى هذه الحركة تسليمياً إنَّ كلّ ما يكتبه من شعر هو من "قصيدة الشعر(25)"، في حين نجد أحد الموقعين على بيان المراجعة يتمسك بالنقطة ذاتها ويؤكد بأنَّ من المفيد الإشارة إلى أنَّ ليس كل ما يكتبه أصحاب ومتبنو مشروع قصيدة الشعر ينضوي تحت خيمة النصوص النموذجية(26)، وهنا تتكرر ملامح التشابه بوضوح، لذلك يحقُّ لنا أن نقف عند مفردة "المراجعة" ونتساءل عن ماهية هذه المفردة وما الذي راجعته؟ هل راجعت البيان الأول؟ هل تحفظت على ما جاء في ذلك البيان؟ لكنه لم يحصل مثل ذلك، بل على العكس فإنَّ بيان المراجعة أكدَّ أهمَّ محاور البيان الأول، فما دلالة مفردة "المراجعة" مراجعة لمن؟ لبدايات المشروع الشعري؟ للبدايات النقدية أم الشعرية؟ أم ماذا؟ وللأسف لم يبيِّن البيان ماذا تعني مفردة "المراجعة" ويحقُّ لنا أيضاً أن نتساءل إذا كان بيان المراجعة الموقع في 2007 مطابقاً في محاوره الرئيسة مع البيان الأول الموقع عام 2002 نتساءل عن مغزى كتابة البيان الثاني حيث المحاور متشابهة وحتى اللغة تقترب في عدد من فقرات البيان، والغريب أنَّ مقدمة بيان المراجعة يتحدَّث بلغة فوقية تسم البيان الأول أو تسم الموقعين عليه بأنهم حاولوا قطف الثمار قبل النضوج، إنَّ كتابة مثل هذه المقدمة وبهذه اللغة، تبعث برسالة للمتلقين، أنهم سيأتون بشيٍّ مختلف عن تلك الثمار الفجّة التي قطفها موقعو البيان الأول قبل نضوجها على حد قول البيان الثاني ولكننا فوجئنا بأنَّ الثمار هي نفسها، وفي السلّة ذاتها، فما الفائدة إذاً من كتابة البيان الثاني ما دام التطابق قائماً، هل هناك أسباب أخرى غير جمالية وغير ثقافية أسهمت في كتابة البيان؟ ربّما. أكتفي بهذه المراجعة السريعة لبيان المراجعة، لأتحول إلى بيان "قصيدة الشعر" الأول الذي كنتُ أحد الموقعين عليه عام 2002 في بغداد، وقد قرأ الناقد ناظم عودة البيان قراءةً مستفيضة كما ذكرت، ولكنني أحاول أن أقف عند بعض المحطّات التي رسمت ملامح ذلك البيان، من هذه المحطّات أنَّ البيان بدأ بمدخل أسماه) الرؤيا (وهو مدخل أسطوري يتحدَّث عن أمّنا الأرض، كيف بدأ الخلق وكيف نطق الإنسان، فكان

كلمتها الأولى حيث يقول البيان): عندما احتاجت أُمنا الأرضُ رؤيةً جسدها المنبسط ممثلاً بالحياة، انسكب الماء من قلب الغيب، رطب شفاه الطين فابتدأت الحياة بكلمةٍ أولى، الإنسان، ..... كان الإنسان هذا السيد الجليل أوّل الكلمات، لقد وضعت الحكمة يدها على رأسه وباركته ورفعته على كلّ مخلوق . قصيدة الشعر هي هذا الإنسان المبارك ، النص المختار، الذي اصطفته المفاضلة فحمل ثقل الاختيار (27)، يتبين من هذه المقدمة الأسطورية أنّها تقرّر سلفاً إنّ " قصيدة الشعر " هي أفضل ما وصل له الشعر العربي، وبأنّها النص المختار، وبأنّ المفاضلة هي التي اصطفته، وحين نعاين ماورد، نجد بأنّ نصوصنا لم تدخل في سباقٍ شعري لتصطفها المفاضلة، إنّما كانت المفاضلة حسب ما نراه نحن، وما نختاره، إذ لم تكن المفاضلة وفق معايير علمية ثابتة تجعلنا نبدأ بمثل هذه المقدمة الواثقة من نفسها كثيراً.

كما إنّ البيان وردت فيه مجموعة من الأحكام التي أطلقها على تجاربٍ شعريةٍ مهمة في العراق أو خارجه، حيث يذكر البيان إنّ مفهوم " خالف تُعرف " (كان) مرتكز الإنطلاقات السابقة لعدّة أجيال (28)، إنّ هذا الحكم لا يمكن الركون له بأيّ شكلٍ من الأشكال، إذ كان مطلقاً وتعميمياً ولا يستثني أحداً من هذا الحكم، فمن غير المعقول أنّ تكون كلّ الحركات الشعرية ولدت من رغبةٍ للظهور، أو من دعوى " خالف تُعرف " ونحن الوحيدين الذين نُستثنى من هذه القاعدة، والواقع إنّ هذا الكلام لا يخضع لأيّ شكلٍ من أشكال المنطق، وهو رأي فيه الكثير من الصدامية والتشنج تجاه الآخر، لقد ذكر البيان بعضاً من هذه الآراء والأحكام الإطلاقيه فهو يقول: إنّ مساعي الشعراء منذ أواسط القرن الماضي أصبحت تتجه نحو البحث عن وسائل سهلة لكتابة الشعر ، وسائل انحصرت في أوّل الأمر في تجربة الانتقال الإيقاعي من البيت إلى التفعيلة (29)، كيف يمكن أن يُصدر البيان حكماً على مئات الشعراء، بأنهم كانوا يبحثون عن وسائل سهلة لكتابة الشعر، وتحديداً منذ أواسط القرن الماضي، وهذا التحديد الزمني يوقع البيان في إشكالية كبيرة، لأنّ أهمّ التحولات الشعرية العربية تكاد تنحصر زمنياً، في أواسط القرن الماضي، مع بداية الشعر الحر في العراق، ثمّة شيء آخر، وهو الطريقة التي استسهل البيان فيها قضية الخروج من البيت إلى التفعيلة، فهل هذه المسألة سهلة وبسيطة؟ حيث يخرج الشعر العربي لأوّل مرّة من بيتٍ عمره أكثر من ألف وخمسمائة عام، ويؤسس له بيتاً أصغر، يكون خارج هذه المنظومة المعتاد عليها، ولكنّ هذا البيت الصغير، ينتشر بسنواتٍ قصيرةٍ إنتشاراً هائلاً، ومن ذلك البيت البسيط، تدخل الحداثة الشعرية العربية، فكيف يصادر البيان تلك الجهود، بإطلاق حكمٍ شاملٍ جامع، لا يستثني أحداً من الشعراء، ولا حركة من حركات الشعر العربي الحديث، وهذا ما لا يتوافق مع الرؤية العلمية النقدية، التي تتروى بإصدار الأحكام. وفي البيان الأول وردت آراء تتحدث عن " الإشكال الشكلي"، وعن الغرائبية، وعن دخول الأسطورة في قصائد الشعراء، وعن تأثير الحركات الغربية على الشعراء، حيث يقول البيان): ولا نستبعد تأثير الحركات الغربية المنقولة على الشعراء العرب فهو من أهم عوامل الإنعطاف السلبي نحو تقليد المستورد بالتفكير والإنتاج، فمثلاً لم يكن وضع الأسطورة في الشعر العربي إلّا شعوراً من الشعراء العرب أنّ ثمة نقصاً في تراثهم الشعري من جهة عدم تعامله مع الأسطورة فانكبّ المشتغلون على استيرادها (30)، ....، عند قراءة هذه الأسطر والتوقف معها بشكل جاد، تترشح مجموعة من الأسئلة، تدور في فلك هذه الجمل، السؤال الأول يرتبط بتأثير الحركات الغربية على الشعراء، هل تأثير تلك الحركات هو انعطاف سلبي؟ كما يذكر البيان، وهل الحركات الغربية تدعو إلى التقليد؟ ولماذا تكون الحركات الغربية مدعاةً للتقليد؟ ونحن نعرف إنّ الحركات الأدبية الغربية، وما ترجم من الأدب والنقد الغربي، من أهم النواخذ التي

انفتح عليها الأديب العربي، وأصبحت رافداً جديداً يتغذى منه الشعراء العرب، ولم يتوقف التأثير فقط على الشعر، بل انفتح على النقد أيضاً، ذلك) حينما أطلَّ القرن العشرون واتصل العرب بغيرهم من الأقوام والأمم وأرسلوا البحوث العلمية إلى البلاد الأجنبية، وهبَّت نسيومات الحياة، أخذ منه نماذج حيّة في العرض والتحليل وإصدار الأحكام النقدية(31)، وهذا يعني أن تأثير الأدب الغربي بشعره ونقده، لم يكن تأثيراً سلبياً، أو انعطافاً سلبياً على المنجز العربي، أمّا التقليد الذي يتحدث عنه البيان، فهو لا يرتبط بالأدب الغربي، إنّما يرتبط بالمنتج نفسه شاعراً كان، أو أديباً بشكل عام، فقد تجده يقلّد الشعر العربي القديم، أو يقلّد نماذج من الشعر الإحيائي العربي، وبالتالي فإنّ الإشكال في المُقلّد، وليس في المُقلّد، أي إنّ الإشكال في الشاعر نفسه وليس في حاضنة الأدب، أو جنسية الأدب القادم إلينا، المسألة الأخرى وهي لا تقلُّ أهميةً عن الأولى، وهي مسألة الأسطورة، فقد تعامل البيان مع الأسطورة تعاملًا شعبيًا أكثر مما هو تعاملٌ معرفيٌّ جادٌ، فكيف يمكن أن نسلم بأنّ الشعراء العرب شعروا بنقص الأسطورة في تراثهم الشعري، فراحوا يستوردونها من الغرب ويدخلونها في أشعارهم؟ وهل إدخال الأسطورة في الشعر العربي يشكل عيباً ثقافياً أو اجتماعياً؟ ألم تكن الأسطورة واحدةً من تحولات الحداثة في القصيدة العربية المعاصرة؟ وهل قياس بعض النماذج البسيطة والساذجة في طريقة استخدام الأسطورة، وهي نماذج مبكرة - ربما - وتعميمها على كل القصائد التي تنوّعت وتطوّرت طرائق استخدام الأسطورة في القصيدة؟ وهل اقتصرَت الأسطورة على الغرب فقط؟ ألم يجتهد شعراء الحداثة العرب المعاصرون في خلق أساطيرهم التي أصبحت - فيما بعد - دالةً شعريةً على منجزهم، والأمثلة عليهم كثيرة، كعائشة لدى "عبد الوهاب البياتي"، أو الصقر لدى "أدونيس" وبويب لدى "السياب"، وغيرهم كثيرون، صنعوا أساطيرهم بأيديهم، لذلك كان على البيان أن يتروّى قليلاً في إطلاق الأحكام الجزافية تجاه ظاهرة مهمة من ظواهر الحداثة في القصيدة العربية المعاصرة، وعدم وصف هذه التأثيرات بالإنعطافات السلبية، وحين يتحدث البيان عن القصيدة في "قصيدة الشعر" (يعرفها بأنها) متناهٍ شكلي مقترن بزمنٍ قرائي محدود في لا متناهٍ دلالي عبر تنظيم إيقاعي مؤسس في بنية كلية موحدة تنجز وظيفة فنية معتمدة في مادتها على مكونات الشعر أو النثر(32)، وقد تحدّث الناقد" ناظم عودة "عن هذا التعريف الذي وصفه بأنّه لم يستثمر طاقتي الزمان والمتلقي، فالتفريط بالزمن والقارئ والشكل لا يخدم الموقف الشعري الذي تتبناه هذه الجماعة(33)، وعلى الرغم من الملاحظات التي بيّنها" ناظم عودة "حول تعريف البيان للقصيدة وهي ملاحظات لا نقلل من أهميتها إطلاقاً، ولكنني أودُّ أن أقرأ التعريف قراءة مختلفة، فأول ما يلاحظ عليه، أنّه يحمل جفافاً لغوياً، فالمتلقي الذي يقرأ هذا التعريف، سيشعر أنّه أمام مادة جامدة خالية من المشاعر والأحاسيس، وكأنّه يعرف مادةً كيميائيةً، أو يُدلي بمعلومة تخص الرياضيات، أو الفيزياء، إذ يتشكّل معجم هذا التعريف من الآتي "متناهٍ شكلي، زمن قرائي، لا متناهٍ دلالي، تنظيم إيقاعي، بنية كلية، تنجز وظيفة، معتمدة في مادتها، مكونات الشعر "فمن خلال هذه المفردات اكتسبت القصيدة - على الرغم من تحديدها - ملامح الهيكل الخالي من الروح الوثابة كما إنّ هذا التحديد يُشبه السلاسل التي تقيد بها القصيدة، فمسألة ربطها وتحديدها بروية الأسلاف لها، من حيث عدد الأبيات والأشطر، ومنع أي محاولةٍ للتحوّل بهذا الشأن، ويرى البعض في هذا الشأن، إنّ التحديد الكلاسيكي للأشياء خاضع للتطور، وما يشنّقه أو يبدعه التطور ويبقى حياً أي ملياً لحاجات الإنسان لا محض موجة تكسرهما في أثرها موجة، يحتل مكانه إمّا بجانب المفاهيم السابقة وإمّا على أنقاضها(34)، وربما وقع البيانان كلاهما في إشكالية، بخصوص تحديد "القصيدة"، وكان "البيان الأول" متشددًا بهذا التحديد، وهو الذي ذكرناه من حيث عدد الأشطر والأبيات، ففي الوقت الذي يحدّد البيان ملامح القصيدة وهيكلها الخارجي، ويذكر

المتلقي بأن القصيدة تعني ما حدده "الأسلاف" يعود البيان ويعترف، بأن "قصيدة النثر" قصيدة، ولكن من جنس النثر، وبهذا يخالف البيان منطلقاته في تحديد القصيدة، فكيف يعترف البيان "بقصيدة النثر"، وهو يحدد القصيدة بأنها مجموعة من الأشطر، لا تقل عن سبعة أبيات، فهل يصلح هذا التحديد بأن يدخل في النثر، حيث تنفرط مسألة الأبيات، وهنا إما أن يتخلّى البيان عن التحديد السلفي للقصيدة، ويفتح على نوافذ الحداثة ورؤيتها للقصيدة، وهي تختلف تمام الاختلاف عن التحديد الموروث في الذائقة العربية القديمة، وإما أن ينظر "لقصيدة النثر" نظرة أخرى، ويكون واضحاً في عدم جواز تسميتها بالقصيدة، وبهذا يحصل تطابق في الآراء التي وردت في البيان.

ومثلما وقع البيانان بهذه الإشكاليات، فإن هناك متابعين ونقاداً، وقعوا بإشكاليات أكبر، ذلك حين بدا الخلط واضحاً في الكثير من أفكارهم، ومن هذه الأوراق، ورقة ناظم السعود في كتاب "مدار الصفصاف"، حيث اتسمت ورقته بالخلط والتشابك غير الخاضع للتوثيق، والغريب إنّه يقول: ولأننا في مجال التوثيق التاريخي ولكي نغلق منذ الآن جوانب الإجهاد والتفولات والإدعاءات علينا أن نحدد المنطلق (35)... والغريبة تكمن أنّه يتحدث نيابةً عنّا، وهو لم ير الرابطة طول حياته، ما عدا اللقاء الذي أجراه لنا وكان في مقر الرابطة المركزية، وكذلك زارنا في مؤتمر رابطة الرصافة الأول، ما عدا ذلك لم يكن يعرف شيئاً عن الرابطة، إلا من خلالنا، وإذا به يذكر مجموعة من الأسماء الشعرية والنقدية، بأنهم كانوا في الرابطة، وكانوا يتداولون هموم التجديد الشعري فيها، ويذكر أسماء منهم "حسن عبد راضي وإحسان التميمي وعلاء جبر ومهدي جاسم"، والغريب في الأمر، إنّ كلّ هؤلاء الأصدقاء لم يحضروا أيّ جلسة من جلسات الرابطة، ومحاضر الرابطة كلّها لديّ باعتباري مؤسساً ورئيساً للرابطة، كما يذكر السعود إنّ مجموعة تتكوّن من "عارف الساعدي وبسام صالح ومضر الألوسي ومحمد البغدادي"، كانوا يرتأون تسمية مشروعهم "بالعمود الجديد" والغريب أنّنا كنّا ضدّ هذه التسمية تماماً، لأننا نؤمن إنّ العمود هو ما يُحيل إلى الثابت، ما عدا بعض الشعراء في الرابطة المركزية، كانوا يحبّذون تسمية العمود الجديد، أو الكلاسيكية الجديدة، ومن ثمّ تراجعوا عن هذه المصطلحات، فمن أين أتى بهذه النظرة المجانبية للتوثيق الذي يدّعيه؟ وعلى السياق ذاته كان يتحدث عن البيان الأول بأنّ الموقعين عليه) مالوا إلى فكرتهم السابقة التي تؤكّد التجديد في العمودي ومعارضة قصيدة النثر بوصفها ليست من الشعر (36) (أقول من أين أتى السعود بهذا الرأي، والبيان الأول لم يرد فيه تأكيد العمود فقط، إنّما كنّا نذكر الآتي...): قصيدة الشعر تنقسم إلى فرعين هما قصيدة البيت وقصيدة التفعيلة (37) (... فعلى أية فقرة استند السعود وبنى فرضيته؟ وحين يذكر إنّ الموقعين على البيان الأوّل يرفضون "قصيدة النثر" يؤكّد في الوقت نفسه، إنّ الموقعين على بيان القاهرة...) بقوا على توجههم السابق من عدم مضادة قصيدة النثر (38).... ولكن السعود يعود بعد أسطر ويناقض قوله ظناً منه أنّه يدعم رأيه في إنّ مجموعة الموقعين على بيان القاهرة أصدروا فيما بعد بياناً أسموه "الجنس الرابع 2008"، عادّين فيه "قصيدة النثر" جنساً رابعاً، يُضاف إلى نظرية الأدب العربية، حاله حال جنس الشعر، وجنس السرد، وجنس الدراما، وكانت هذه الدعوة في نظر السعود، تدعم "قصيدة النثر" وتدخلها حاضنة الشعر، بينما يتضح من هذه الدعوة أو بيان "الجنس الرابع" إنّها من أكثر الدعوات تشدداً في إقصاء "قصيدة النثر" من الشعر، لأنّها تعدّها جنساً آخر، لا علاقة له بالشعر، ولسنا هنا بصدد مناقشة بيان "الجنس الرابع" بقدر ملاحظة بعض آراء النقاد التي جاءت في دراساتهم المنشورة في كتاب "مدار الصفصاف" والغريب أنّ البعض من النقاد يتبين من خلال دراساتهم، إنّ "قصيدة الشعر" لم تكن

واضحاً لديهم تمام الوضوح، ذلك أنهم لم يقفوا عند فقرة مهمة من فقرات "قصيدة الشعر" وهي أن ليس كل ما يكتبه الشعراء المنضوون في هذا التوجه تكون قصائدهم محسوبةً على "قصيدة الشعر"، وهذه الفقرة من متبنيات كل أصحاب "قصيدة الشعر" بشقيها، ولكن النقاد يأتون ويحللون قصائد لا تنتمي للمشروع في أساسه، وهذا ما حصل مع الناقد إحسان التميمي حيث يقف في دراسته على قصيدة للشاعر مشتاق عباس معن وهو يتحدث عن بنية التغيير والتراكم لدى الشاعر في قصيدته "مكابدات انا (39)" وإذا بالقصيدة يتداخل فيها النثر مع الإيقاع، وحتى التفعيلة الموجودة في النص تتداخل فيها مجموعة من الإنتقالات غير المبررة فنياً والتي تؤثر على فنية القصيدة

"شرفتي طاعنةً بالغبار

العصافير مبجوحةً

الغيوم تنتث دخاناً يلطخ أضرحة الكون

المناثر شاخت

وشاخت تراثيل المؤذن في مهمه الريح

وأنا مازلت في الجبّ

أراود ذئبي ليأكلني

كي تبيض عيون أبي

فهي عاقر منذ ارتعاشة امي

فكيف يمكن أن يعدّ الناقد هذه القصيدة واحدةً من قصائد "قصيدة الشعر" والأساس الأول الذي تدعو له "قصيدة الشعر" هو الإيقاع الخارجي والداخلي، بل يكاد المنطلق الذي انطلقت منه "قصيدة الشعر" هو الإيقاع وتستبعد أي قصيدة خالية من الإيقاع، فكيف اشتغل الناقد على هذه القصيدة عادّها واحدةً من قصائد الشعر، في حين أن الإيقاع منفلت ومشتبك في النص، بل ترد جمل كاملة فيها مقاطع من قصيدة النثر، فإمّا أن الناقد لا يعرف العروض، وإمّا أنه لا يعرف متبنيات "قصيدة الشعر" وهذا ما يتّضح في نهاية دراسته حين يأخذ نصاً للشاعر فائز الشرع ويدرسه على أنه "قصيدة الشعر" علماً إن هذا النص كلّهُ "قصيدة نثر" "ذكر الصاروخ الذي زار أطفالنا مرةً ورفع أحدهم غطاءه ونام معه في السرير فوجدنا أسنان الصاروخ ولم نجد الطفل في السرير (40).... هذا النص من قصائد النثر فكيف أدخله الناقد ضمن قصيدة الشعر في دراسته، هل فاتته إن الإيقاع شرطاً أساساً من شروط "قصيدة الشعر" فكيف يمكن الحديث عن "قصيدة الشعر" والتحليل والدراسة عن "قصيدة النثر" هذه إشكالية كبيرة يقع فيها بعض النقاد الذين يدرسون ويحللون النصوص المنضوية تحت توصيف "قصيدة الشعر" والغريب في الأمر أن البعض منهم كانوا من الموقعين على "بيان المراجعة" والذي

يضع الإيقاع الخارجي والداخلي أساساً في مشروع "قصيدة الشعر" في حين ينظر في الوقت نفسه إلى "قصيدة النثر" على أنها قصيدة، ولكن من جنس النثر.



الهوامش

- (1) البيانات الشعرية: علي الفواز، موقع مرافئ
- (2) ديوان "لن: أنسي الحاج، 5
- (3) يُنظر: مقدمة ديوان شظايا ورماد، نازك الملائكة
- (4) مختار الصحاح: الرازي، 72
- (5) البيانات الشعرية: موقع مرافئ
- (6) يُنظر: مجلة أشرة عدد 6 محدودة النشر
- (7) يُنظر: جريدة الصباح، ع 2262 في 31 ايار 201 وؤ 1
- (8) يُنظر: جريدة المصور العربي، ع 54، في ايار 1998
- (9) يُنظر: جريدة الصباح، ع 2405، في 4 كانون الأول 2011
- (10) يُنظر: المصور العربي
- (11) يُنظر: جريدة الإعلام، 1998
- (12) يُنظر: مجلة الأقلام، ع 4، تشرين الأول، 2009، ص 83
- (13) نفسه 87:
- (14) نفسه، 88
- (15) نفسه 88:
- (16) نفسه 90:، 91
- (17) يُنظر: نفسه، مقالة للشاعر نوفل أبو رغيث، ص 41
- (18) بيان قصيدة الشعر الأول، نُشر في مجموعةٍ مختلفةٍ من الصحف والمجلات منها الزمان في-12-19 2005، ونُشر أيضاً في كتاب "حركة قصيدة الشعر" لبسّام صالح مهدي، ص 95:
- (19) مجلة الأقلام 89:

- (20) نفسه، 42
- (21) بيان قصيدة الشعر الأول
- (22) الأقلام 90:
- (23) بيان قصيدة الشعر الأول
- (24) الأقلام 90 :
- (25) بيان قصيدة الشعر الأول
- (26) الأقلام 41:
- (27) بيان قصيدة الشعر الأول
- (28) نفسه
- (29) نفسه
- (30) نفسه
- (31) النقد الأدبي في العراق ، أحمد مطلوب، 22
- (32) بيان قصيدة الشعر الأول
- (33) الأقلام : دراسة للناقد ناظم عودة ،
- (34) من مقدمة الشاعر " أنسي الحاج "لديوانه الأول " لن 10 "
- (35) مدار الصفصاف :ناظم السعود، 54
- (36) نفسه 57 :
- (37) بيان قصيدة الشعر الأول
- (38) مدار الصفصاف، 57
- (39) نفسه :دراسة للناقد إحسان التميمي ، 203
- (40) نفسه 206 :

#### المصادر المستخدمة

- النقد الأدبي في العراق ، أحمد مطلوب ،معهد البحوث والدراسات العربية ،الجامعة العربية ، القاهرة 1968
- جريدة الصباح البغدادية
- جريدة المصور العربي ،عدد54 ، ايار1998
- جريدة الإعلام،1998
- جريدة الزمان في19-12-2005
- ديوان نازك الملائكة،المجلد الأول،دار العودة،بيروت،1971
- ديوان " لن "،أنسي الحاج،دار الجديد،بيروت ،ط3،1994
- حركة قصيدة الشعر ، بسام صالح مهدي ،دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر،2010
- مدار الصفصاف قصيدة الشعر ،نوفل أبو رغيف،فائز الشرع، دار الشؤون الثقافية ،ج1،2010
- مجلة أشعة محدودة العدد ، ع 6 ، تصدر من رابطة الرصافة للشعراء الشباب ،1999
- موقع مرافئ الالكتروني
- مختار الصحاح،محمد ابن ابي بكر الرازي ،دار الرسالة الكويت ،1983