ملامح من الأدب السوري الحديث

الشعر السوريّ الجديد: الحصارُ والهروب

□ عبد الوهّاب عزّاوي

قصيدة النثر: قصيدةُ القطيعة والخذلان

شكّلتْ أحداثُ الثمانينيّات في سورية صدمةً عميقةً في المجتمع والثقافة، وكرّستْ رُهابًا فظيعًا جرّاء الإجراءات القمعيّة التي حصلتْ في تلك الفترة وما بعدها. وأدّى ذلك إلى تحوّلاتٍ كبيرةٍ في العقود الثلاثة الأخيرة، أصابت مظاهرَ التعبير الاجتماعيّ، ومنها الشعرُ. فقد أَوجدتْ عند كثيرٍ من الشعراء حالةً من الكفر بالأحلام الكبرى، وأَوصلتْ إلى ضياع ثقتهم بـ «الآباء الشعريّين،» وإلى ارتدادِهم نحو عوالمِهم الداخليّة، محاطين بالعزلة والألم. وتَحوّلَ كثيرٌ من نصوصهم من النزعتين الرؤيويّة والرساليّة إلى التفاصيل الصغيرة، مغلّفةً بنبرةٍ خاصّةٍ حزينةٍ متفجّعة.

وعلى صعيد اللغة ساد التقشّفُ والبساطة، وسيطر ضميرُ المتكلّم المفرد بدلاً من الضمير الجمعيّ، وغلب الصوتُ الواحدُ بدلاً من الحوار وتعدّدِ الشخوص. ولعلّ نصوصَ الشعراء حسين بن حمزة ولقمان ديركي وعمر قدّور وصالح دياب وجاكلين سلام وغيرِهم أن تكون أمثلةً على ما ذهبنا إليه.

أمّا على صعيد النوع الشعريّ، فقد سار الشعراءُ السوريّون الجدد على درب القصيدة النثريّة الشفويّة، كما حصل في معظم الدول العربية.[1] ويبيِّن مشروعُ «ديوان الشعر العربيّ في الربع الأخير من القرن العشرين» (نُشر في سلسة **كتاب في جريدة**) أنّ ٩٠٪ من الشعراء العرب هم شعراءُ نثر.[2] فقد تعرّضَتْ قصيدةُ التفعيلة العربيّة، وفي سوريّة أيضًا، إلى صدماتٍ متتالية، باعتبارها وليدةَ مرحلةِ المدّ السياسيّ الثوريّ، وثورةً على الكلاسيكيّة العموديّة، وربّما لأنّ بعضَ شعرائها الأساسيّين ارتبطوا بآلات أحزابهم الإعلاميّة في صعودِهم وانتشارهم (فدَعمَ القوميّون السوريّون، مثلاً، أدونيس والماغوط، ودَعم البعثيّون في مرحلةٍ ما ممدوح عدوان وعلي الجندي ومحمد عمران، ودَعم الشيوعيّون شوقي بغدادي، الخ...)،

ترافقتْ سيطرةُ النصّ النثريّ مع «اصطفاءٍ شعريّ.» فلم يعد نزار قبّاني بتمرّده على تابو الجنس يُغْري شعراءَ هذا الجيل؛ وأمست نخبويّةُ أدونيس فوق يأسهم؛ في حين أمسى محمد الماغوط، بجنونه الشعريّ ونزقه وتمرّده، النموذجَ الأكثر حضورًا وتأثيرًا في جيل الثمانينيّات وما تلاه، حتى تُوّج أبًا لشعراء النثر في سورية.[3]

وبالوصول إلى مطالع الألفيّة الثالثة، لا نجد أنّ وضعَ الشعراء أفضلُ كثيرًا؛ فهُم لم يحظَوْا بفرصٍ وافرةٍ لتحقيق شيءٍ من أحلامهم الجماعيّة الكبيرة. ولذا فقد تكرّستْ في قصائدهم العزلةُ واليأسُ، وترافق ذلك مع ابتعادٍ واضحٍ عن كلّ ما يمتّ إلى «السرديّات التحرريّة الكبرى» بصلة. وربّما كان أهمَّ ما في تجربتهم هو تكريسُ القطيعة مع القصيدة العموديّة بشكلٍ خاصّ، ومع قصيدة التفعيلة إلى حدّ أقلّ بسبب قربها الزمنيّ منهم وبسبب الحضور الهائل لبعض أسمائها المكرّسة كمحمود درويش. وفي هذا تبدو قصيدةُ النثر في سوريّة وكأنّها في حالة هروبٍ إلى الأمام، تجانُسًا مع الجَزْر الثقافيّ والسياسيّ، وذلك خلافًا لما كانت عليه في نشأتها التاريخيّة في فرنسا حيث ترافقتْ مع المدّ الثوريّ البرجوازيّ.[4] ووسط

---

١ ـ يقول شوقي بغدادي: «لقد انتصرتْ قصيدةُ النثر؛ وها أنا ذا أصفّق لها معترفًا بأهميّة انتصارها، ومدافعًا عنها، بالرغم من أنّني لا أكتبها، ولكنّني أحبّ قراءة النماذج الجيّدة منها أكثر من حبّي لأيّ نموذجٍ شعريٍّ آخر» (جريدة **الحياة**، ٢٠٠٩/٣/١٥).

٢ ـ شوقي عبد الأمير، «القصيدة العوليّة.. جهةُ الصمت الأكثر ضجيجًا»:
http://www.alimbaratur.com/All_Pages/Shaitalaika_Stuff/Shaitalaika120.htm

٣ ـ منذر المصري، «عن معطف الماغوط وقصيدة النثر في سورية،» جريدة **الغاوون**، العدد التاسع ٢٠٠٨.

٤ ـ عبد القادر الجنابي، **قصيدة النثر الفرنسيّة من بودلير إلى ميشو** (بيروت: دار النهار، ٢٠٠١).

التهميش والعزلة الخانقيْن، اقتصر الحراكُ الأدبيُّ على تجاربَ فرديّةٍ، تحاصر الجميعَ، باستثناء مَن نجح في دخول لعبة «العِصابات الثقافيّة» الضيّقة التي ازدهرتْ مع غياب مشروعٍ نهضويّ عامّ للمجتمع.[١] ومن ثمّ انتقل التناصُّ (وهو بمعنى يتجاوز التأثّر النصّيّ) في تجارب هذا الجيل إلى شعراء خارج الموروث الشعريّ العربيّ القديم، أمثال يانيس ريتسوس ولوركا ونيرودا وبنتر. فغدا «النصُّ الغائبُ» أو التحتيّ في القصيدة السوريّة أوروبيّاً وعالميّاً في بعض الأحيان، أو محلّيّاً مشوَّهًا يقتدي بالأسماء المكرّسة في الشعر العربيّ الحديث في أحيانٍ أخرى، مع قطيعةٍ شبه كاملةٍ مع الموروث الشعريّ العربيّ القديم.[٢]

وفي هذا المقام علينا أن نعترفَ بوجود القطيعة بين الموروث المذكور والشعر الجديد، بغضّ النظر عن موقفنا منها:

● فعلى مستوى الشكل، لم يعد الوزنُ الخليليُّ المليءُ بالحشو حيويّاً. وأصبح مفهومُ الإيقاع أكثرَ اتساعًا، ليشملَ الإيقاعَ الصوتيَّ، وإيقاعَ السرد والحوار، وإيقاعَ البياض أو ما يسمّى «التوازنَ بين الأبيض والأسود.»[٣] وبات الصمتُ في شعر اليوم عنصرًا فاعلاً في النصّ، وقد يكون محوريّاً لدى بعض الكتّاب، ككتّاب العبث، حيث تتحوّل اللغةُ بحسب مارتن إسلن إلى «حصًى تملأ فجواتِ الكلام.»

● وعلى مستوى المضمون بَهُت ألقُ الأغراض الشعريّة التقليديّة في الشعر العموديّ (باستثناء الغزل باعتباره سؤالاً وجوديّاً يعيش أبدَ الدهر). بل إنّ بعضها، كمديح السلطان، بات مرذولاً في لاوعي معظم الشعراء الشباب بسبب الإحباط المترسّخ في أرواحهم. وأما بقيّة الأغراض كالهجاء أو الرثاء، فلا يمْكن أن تستمرّ بالصيغة التقليديّة للشعر العموديّ: فقد مات مفهومُ «شاعر القبيلة» فعليّاً، على الرغم من بقاء بعض التجارب التي تحمل أثرَه مثل شعر مظفّر النوّاب الفصيح.

● وعلى مستوى اللغة شاع الاستسهالُ. حتى إنّ أغلب الشعراء الجدد يخْطئون في النحو ولا يَعتبرون ذلك نقيصةً؛ فالمهمُّ لديهم، بحسب زعمهم، هو الصورةُ الشعريّةُ أولاً، وذلك بعد أن سيطرتْ في شعرهم الفكرةُ، أو الرؤيةُ، أو المشهدُ، بدلاً من الكلمة. ومنهم مَن يعمد إلى استخدام كلماتٍ معاصرةٍ من دون توظيفٍ حقيقيّ في النصّ، كـ «الإنترنت» والـ «إس إم إس،»[٤] لتصبح القصيدةُ اليوميّة لدى بعضهم قصيدة «لصق الوجه بالمرآة» كما يقول أدونيس.[٥]

تطوّرتْ مدارسُ الحداثة الأوروبيّة وسط مناخ عامٍّ تميّزَ بخيبة الأمل وانهيار المعتقدات الراسخة، كالإيمان الدينيّ والثورة الراديكاليّة، بعد أن سيطر القمعُ الستالينيُّ والمجازرُ المروِّعة في الحرب العالميّة الثانية. وقد جعلتْ هذه الأحداثُ العالمَ مخيفًا ولامنطقيّاً و«لامعقولاً.»[٦] هذا المناخُ هو الذي يسيطر على المشهد العربيّ عمومًا، وعلى السوريّ تحديدًا. ويوجَّه التناصُّ شطرَ الإبداع الأوروبيّ، بما فيه من تجديدٍ وتمرّدٍ وحيويّة؛ فهواجسُ هارولد بنتر ونيرودا في الحريّة والدفاع عنها تجذبُ الآن أكثر من امرئ القيس؛ هذا ناهيك بتأثّر السيّاب بإليوت،[٧] وأدونيس بسان جون بيرس، ودرويش بأوكتافيو پاث. وليس غريبًا أن يقترح شوقي عبد الأمير، في سياق التناصّ مع النصّ العالميّ، مفهومَ «القصيدة المعولمة،» إذ يقول: «تتباعد أحيانًا بعضُ الرموز، وتتباين ظلالُ اللغات. ولكنْ، وبحكْم العاصفة الجبّارة التي تَجْسر القارّاتِ بعضَها إلى بعض، وهو ما أُطلق عليه اسمُ العولمة، صار الجميعُ يكتب قصيدةً متقاربةَ الملامح والدلالات والإشارات.»[٨]

مشروع المجّانيّة الشعريّة

أعتقد أنّ أخطرَ ما يعانيه الشعرُ السوريُّ الآن هو مشروعُ «المجّانيّة الشعريّة.» فالكتابة الجديدة اليوم تَهْربُ من كلّ القوالب القديمة نحو سردٍ نثريٍّ اعتباطيٍّ أحيانًا. فإذا كانت قصيدةُ النثر عند ولادتها تمرّدًا على وزن التفعيلة، فإنّ كثيرًا ممّا يُكتب الآن هو تمرّدٌ على مفهوم الشعر، لا شكلِه.

---

١ ـ من الممكن مراجعةُ مقال لي بعنوان «سلالة الماغوط.. سلالةُ المنفى، تعقيبًا على منذر المصري،» جريدة **الغاوون**، العدد العاشر.

٢ ـ القصيدة الجاهليّة مكتملة النضج، تختزل مرحلةً كاملةً في الشعر العربيّ، ولها بنيتُها الوزنيّةُ الخاصّة، ويصْعب ربطُ قصيدة النثر بها. وأعتقد أنّ الدراسات التي حاولتْ أن تجد لشعر النثر مرجعيّةً في الموروث العربيّ، مثل القرآن وكتابات المتصوّفة، تلوي عنقَ الفكرة، وتعمل على السطح أكثرَ من العمق. وهنا أتفق مع الشاعر حلمي سالم الذي يقول: «ليس وجودُ أصلٍ للنوع الأدبيّ في ثقافتنا العربية القديمة هو ـ وحده ـ مانحَ 'الشرعيّة' للنوع الأدبيّ الجديد. 'الشرعيّة' الحقيقيّة تأتي من 'الضرورة' أو 'الحاجة' الاجتماعيّة التي تفرز نوعًا أدبيّاً أو فنّيّاً يلبّي حاجةً ثقافيّة» («دفاعًا عن قصيدة النثر،» **الحياة**، ٢٧/ ٣/ ٢٠٠٩).

٣ ـ محمد صابر عبيد، **القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدلاليّة والبنية الإيقاعيّة** (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١).

٤ ـ من ذلك ديوان **أبحث عنك على google** لقيس مصطفى، منشورات احتفاليّة دمشق عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٨.

٥ ـ أدونيس. **الهويّة غير المكتملة.. الإبداع، الدين، السياسة، والجنس** (دار بدايات، ٢٠٠٥).

٦ ـ راجع مقدّمة مارتن إسلن لكتاب **دراما اللامعقول** (الكويت: سلسلة من المسرح العالميّ، عدد يناير ٢٠٠٩).

٧ ـ من المراجع التي تبحث في ذلك كتابُ د. عبد الرحمن محمد القعود، **الإبهام في شعر الحداثة: العوامل والمظاهر وآليّات التأويل** (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٧٩، مارس ٢٠٠٢).

٨ ـ مصدر مذكور سابقًا.

وما يزيد هذا المشروعَ خطورةً تبنّيه من طرف مؤسّسةٍ تابعةٍ للسلطة، مثل «الأمانة العامّة لاحتفاليّة دمشق عاصمةً للثقافة العربيّة» (وإن استعانت هذه الاحتفاليّةُ بأسماء نظيفة، لا تقوم بمديح السلطة، وسلّمتْها إعدادَ المشروع). فبدت الاحتفاليّةُ فعلاً إعلاميّاً (لا ثقافيّاً أصيلاً) يَهْدف أساسًا إلى تحسين صورة دمشق في الخارج وإبرازِ البعد القوميّ. ومن أمثلة نشاطات الاحتفاليّة في باب الشعر أنّها اختَزلتْ مشروعًا مهمّاً كان يسعى إلى توثيق المشهد الشعريّ السوريّ من خلال طباعة مائة ديوان، إلى مسابقةٍ تقليديّةٍ تنشر اثنيْ عشر ديوانًا فقط، هَمَسَ البعضُ بأسماء عددٍ من الفائزين فيها قبل إعلان النتائج!

هكذا جرى الانحيازُ الرسميّ إلى تيّارٍ شعريّ يُعرِّف الشعرَ الجديدَ بكتابة «اللاشعر»: فيه سيطرةُ سردٍ نثريٍّ عامّ، مشتّتٍ، يُشْبه الخواطرَ الصحفيّةَ أحيانًا، ويبتعد عن التكثيف والانزياح (مع استثناءاتٍ قليلةٍ كديوان سامر إسماعيل، **متسوّلُ الضوء**). وإلى ذلك يكرِّس هذا النوعُ الشعريّ عددًا من الأساليب اللغويّة الركيكة، كاستخدام الاسم الموصول وأدواتِ التشبيه في غير مواضعها. كما لا يتمّ توظيفُ توازن الأبيض والأسود في النصّ: فنلاحظ أنّ بعضَ النصوص تُكتب كاملةً، كالمقالة، من دون تقطيعٍ شعريٍّ، اقتداءً ربّما بشاعرٍ مثل نزيه أبو عفش... سوى أنّ هذا الشكلَ لا يجري توظيفُه كما يفعل أبو عفش. ومن ذلك قصيدةٌ بعنوان «إلخ..إلخ..»[1]: «أنْ تضعَ الفلفلَ والسمّاقَ والكمّونَ والورس، على الرفّ الذي تضع عليه، عادةً، الفلفلَ والسمّاقَ والكمّونَ والورس، يعني أنّك مجرّدُ شخصٍ يضعُ الفلفلَ والسمّاقَ والكمّونَ والورس، على الرفّ الذي تضعُ عليه الفلفلَ والسمّاقَ والكمّونَ والورس .. إلخ.. إلخ.»

ونلاحظ أيضًا استسهالاً للقصيدة اليوميّة، إذ تتحوّلُ القفشاتُ والمعالجةُ السطحيّةُ للفكرة إلى الطريق الأسهل للكتابة. ومن ذلك مقطعٌ في صفحةٍ كاملة[2]: «وإذا كنتِ ستأتين/للثرثرة/فهناكَ أشياءُ أقومها، كالصمتِ مثلاً»؛ أو مقطعٌ آخرُ يحتلّ صفحةً كاملةً أيضًا: «يُسعدني أنْ أقولَ لكِ:/أنا أغبى رجلٍ/في العالم»[3]؛ أو قصيدةٌ بعنوان «شوق»: «كلّما توغّلتُ في وجوهِ الناس/ازددْتُ شوقًا إلى الغابة»[4] (وهو ما يذكّرنا، بالمناسبة، بعبارةِ برنارد شو الشهيرة: «كلّما عرفتُ الناسَ أكثرَ أحببتُ كلابي أكثرَ»).

وإذا كنا نستغرب أن تعبِّر هذه النماذجُ، التي تكتبُ بالتوجّهِ نفسه تقريبًا، عن الشعر السوريّ وجيلِ الشباب و«الحداثة الجديدة،» فإنّ الاستغراب يزول حين نعْلم أنّ بعضَ محكّمي المسابقة الشعريّة الخاصّة باحتفاليّة دمشق لا يَحُوز هو نفسُه اعترافًا شعريّاً بما يَكتب. بل إنّ بعضَهم يرتكب أخطاءً نحويّةً وإملائيّة، أو يكتب بركاكةٍ تُشْبه الشعرَ المترجم. هكذا نقرأ لأحد محكّمي المسابقة الشعريّة المقطعَ التالي[5]: «عادَ يشبهُ أنْ تطأَ بقدمِكَ في حافّةٍ طريّةٍ من ليلٍ كهذا/أنّ ليلاً غيرهُ باتّساعِ رصيفٍ وبرارٍ أمامه .../إلا أن تسهى/وتتذمّر/وتشتكي»!

ولا بدّ من التأكيد أنّ من حق أيّ شخصٍ أن يَكتب كما يشاء، لكنْ أن تتبنّى مؤسّسةٌ رسميّةٌ مشروعًا شعريّاً كهذا، فذلك أمرٌ يحتاج إلى النقد.

أين يسير الشعرُ السوريّ؟

في الختام، لا يبدو مستقبلُ الشعر السوريّ مشرقًا جدّاً إذا استمرّت السياساتُ الرسميّةُ على هذا النحو. فتجاربُ بعض الكتّاب الشباب، التي حازتِ اهتمامًا وجدارةً في ما مضى، يجري إهمالُها أو تهميشُها اليوم من طرف المؤسّسات الثقافيّة السوريّة: كتجربة مازن أكثم سليمان، الذي استطاع أن يَرْسم مبكّرًا خطَّه الخاصَّ ضمن معادلةٍ معقّدةٍ يجْمع فيها البساطةَ والعمقَ والدهشةَ والسيرَ في دروب اللاوعي؛ أو كتجربة الشاعرة ميسون شقير التي تَكتب بانسيابيّةٍ وتكثيفٍ عاليَيْن؛ أو كتجربة فارس البحرة، الذي يمتاز بعفويّة نصّه الطفوليّة وجماليّاتها الجديدة. ويضاف إلى الإهمال المؤسّساتيّ لمثل هذه التجارب إهمالٌ نقديٌّ، صحافيٌّ وإعلاميّ. حتى لتبدو التجاربُ الجديدةُ الجيّدةُ محاصرةً حصارًا محكَمًا.

لكنّ الأبوابَ غيرُ مُوصدةٍ تمامًا في وجهِ المبدعين الشباب؛ فقد شكّلتْ مواقعُ الإنترنت حمايةً ومنبرًا حرّاً، على ما فيه من فوضى وعشوائيّة. وأصبحتْ مواقعُ إلكترونيّةٌ، كـ«جهة الشعر» و«كيكا» و«الكلمة» و«مجلّة أبابيل» و«مجلّة معابر،» البابَ الأوسعَ للشعر العربيّ، والمكانَ الأفضلَ لرصد اتّجاهاته والاهتمام بالتجارب الحداثيّة فيه.

وتبقى الأسئلةُ المقلقة: إلى أين يسير الشعرُ السوريُّ الآن؟ وإلى أين سيَهْرب شعراؤه لاحقًا؟ وهل سيُمْسي الشعرُ كتابةً «اللاشعر»؟

دمشق

عبد الوهّاب عزّاوي

شاعر وطبيب من سورية.

---

١ ـ من ديوان رائد وحش، **لا أحد يَحْلم كأحد** (دمشق: منشورات الأمانة العامّة لاحتفاليّة دمشق عاصمةً للثقافة العربيّة ٢٠٠٨)، صفحة ٧٧، وهو من الدواوين الفائزة بالمسابقة.

٢ ـ من ديوان قيس مصطفى، **أبحث عنك على google**، مصدر سابق، ص ٥٢. وقد فاز بالمركز الأوّل في مسابقة الشعر.

٣ ـ المصدر السابق، ص ٥٨.

٤ ـ من ديوان فيوليت محمّد، **بعد ذلك ستعرف** (دمشق: منشورات احتفاليّة دمشق عاصمة للثقافة العربيّة، ٢٠٠٨)، ص ٢٢.

٥ ـ النصّ لحازم العظمة، وهو منشور في موقع ألف الإلكترونيّ.