

في النخبوية وتداعيات المشهد الشعري العربي المعاصر

د. أحمد زهير رحاحلة

جامعة البلقاء التطبيقية

الملخص

تهدف هذا الدراسة إلى الوقوف على جانب من جوانب المشهد الشعري العربي المعاصر يتمثل في بروز ظاهرة النخبوية فيه، وتسعى كذلك إلى بيان حدود الظاهرة وأشكالها ومسوغات ظهورها ونتائجها، واستشراف آثارها القريبة والبعيدة في المشهد. وتوسلت الدراسة إلى تحقيق مبتغاها بجملة من الأدوات النقدية الملائمة لجزيئات المعالجة، وانتهت إلى أن ظاهرة النخبوية في المشهد الشعري -في مجملها- صورة من صور القلق والاضطراب التي تعصف بواقع الشعر العربي المعاصر، وأفضت إلى ممارسات من شأنها أن تزيد القطيعة بين أقطاب المشهد، وتنامي الفوضى، وتؤسس لتحولات قد تصيب جوهر الإبداع الشعري، وتعمق حالة التراجع التي وصلتها القصيدة العربية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: النخبوية- الشعر العربي المعاصر.

Dr. Ahmad Zuhair Rahaleh

Balqa' Applied University – Faculty of Salt for Human

Sciences – Department of Applied Arabic Language

**IN ELITISM AND THE CONTEMPORARY ARAB POETIC
SCENERY**

Abstract

This study aims at spotlighting one of the contemporary Arab poetic scenery facets represented in the emergence of elitism phenomenon, to highlight its limits as well as its forms, rationales, emergence and results and to foresee its short and long terms effects on the scenery. It tries to achieve its objective through using a group of critical tools that meet the partialities of the treatment. Generally, it concludes that elitism phenomenon in the poetic scenery is represented by anxiety image faced by the reality of the contemporary Arabic poetry and that there are practices which intensify rupture among the poles of the scenery and become a source of transformations which may afflict the essence of the poetic creativity, deepen the recession and degradation status faced by the contemporary Arabic poem.

Key words: elitism, contemporary Arabic poetry.

صحيح أن الشعر في جوهره "نخبوي"، لكنه كان دوماً جماهيرياً، وكان مكوناً أصيلاً من مكونات الهوية العربية، لم يكن الشعر يوماً انتقائياً ولا إقصائياً ولا مستتبداً، وكانت نخبوية الشعر مفهوماً إيجابياً دالاً على معاني السمو الفكري والتميز الأدبي، ولم يخل يوماً من دخيل أو ضيع إلا أنه كان دائماً ينفث خبثه ويطرح زبده ولا يبقى منه إلا ما ينفع الفن، ولذا فإن العربي الذي ترسخ في وعيه مقولة (الشعر ديوان العرب) لن يكون من السهل عليه -ولا على من يريد- أن يستبدل بها مقولة (الشعر ديوان النخب)، ومع أن الحديث عن النخبة والإشارة إليها ليست بالحدث الطارئ على الشعر العربي، إلا أن الأمر لم يرتق في كثير من جوانبه إلى تلك المستويات المتعالية من الممارسات الإقصائية، والانغلاق على مساحات محدودة، وصلت إلى حد الاكتفاء بالأنما والتشردم ذاتياً حولها، وليس في هذا الابتداء مخالفة لمنهج البحث العلمي، وقفز إلى الأحكام قبل التداول بقدر ما هو توصيف لجانب من المشهد استدعت أهميته الباحث إلى النظر فيه.

ونجد أن عنوان البحث يحيل إلى جزئيتين أساسيتين أولاًهما: (النخبوية)، وأخراًهما (المشهد الشعري العربي المعاصر) والوقوف على مفهوم النخبة، ودورها، وممارساتها، سيحكم الصلة بين الجزئيتين، ويؤسس لتجلية أبعاد الظاهرة وأثرها في حدود اهتمام البحث، وعليه فإن البحث في دلالة مصطلح "النخبة" سيحيل من جانبه الأساسي إلى علم الاجتماع⁽¹⁾، ونشوء الفلسفة السياسية ومتعلقاتها، من خلال طروحات باريتو، وموسكا، وميشيل روبرتو، ورايت ميلز، وروبرت دال،

(1) Boudon R. Bourricaud F: Dictionnaire critique de la sociologie, 3ème édition mise à jour 1990, Octobre Presse Universitaire de France.

وماركس، وماكس فيبر وغيرهم. وجميع من سبق لم يخرج عن إطار توصيف النخبة -سياسية كانت أو دينية أو اجتماعية، أو غيرها- عن كونها تشير إلى طبقة معينة أو مجموعة منتقاة ذات سلطة، تمارس نفوذاً، وتحدث تأثيراً في المجتمع الذي تنتسب إليه أو حتى الذي لا تنتسب إليه، وتذهب المعاجم الغربية إلى أن النخبة (*Elite*) هي أقوى مجموعة من الناس في المجتمع^(١)، ونجد في المعجم العربي القديم أن "النُّخْبَةُ: مَا اخْتَارَهُ مِنْهُ. وَنُخْبَةُ الْقَوْمِ وَنُخْبَتُهُمْ: خِيَارُهُمْ. قَالَ الْأَصْمَعِيُّ: يُقَالُ هُمْ نُخْبَةُ الْقَوْمِ، بِضَمِّ النُّونِ وَفَتْحِ الْخَاءِ. قَالَ أَبُو مَنْصُورٍ وَغَيْرُهُ: يُقَالُ نُخْبَةٌ، بِإِسْكَانِ الْخَاءِ، وَاللُّغَةُ الْجَيِّدَةُ مَا اخْتَارَهُ الْأَصْمَعِيُّ. وَيُقَالُ: جَاءَ فِي نُخْبِ أَصْحَابِهِ أَيْ فِي خِيَارِهِمْ. وَنُخْبَتُهُ أَنْخَبَهُ إِذَا نَزَعْتَهُ. وَالنُّخْبُ: النَّزْعُ. وَالانْتِخَابُ: الانْتِزَاعُ. وَالانْتِخَابُ: الْاِخْتِيَارُ وَالانْتِقَاءُ؛ وَمِنْهُ النُّخْبَةُ، وَهُمْ الْجَمَاعَةُ تُخْتَارُ مِنَ الرِّجَالِ، فَتُنْتَرَعُ مِنْهُمْ. وَفِي حَدِيثِ عَلِيٍّ، عَلَيْهِ السَّلَامُ، وَقِيلَ عُمَرُ: وَخَرَجْنَا فِي النُّخْبَةِ؛ النُّخْبَةُ، بِالضَّمِّ: الْمُتَنَخِّبُونَ مِنَ النَّاسِ، الْمُتَنَقِّونَ. وَفِي حَدِيثِ ابْنِ الْأَكْوَعِ: انْتُخِبَ مِنَ الْقَوْمِ مِائَةُ رَجُلٍ"^(٢)، ولم يغادر المعجم الحديث هذه الدلالات، وفيه نجد: "النخبة: المختار من كل شيء، ويقال جاء في نخبة أصحابه: خيارهم"^(٣).

(1) Guillemain, Bernard: (Elite) in *Encyclopedia Universalis*, Vol 8. France S.A. 1990.

(٢) (١) بَنُ ظُ وِر، جمال الدين (ت ٧١١ هـ)، لسان العرب ج ١، دار صادر ط ٣، بيروت، ٩٩٣ هـ / ٥١ - ٧٥٢.

(٣) (١) مصطفى، إبراهيم وآخرون (١٩٦٠)، المعجم الوسيط ج ٢، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ط ٢، اسطنبول ط ٨ - ٩.

إن جذور النخبة أعمق من هذه الحدود، وترتد تاريخياً إلى حقب ضاربة في القدم، وما اهتمام أفلاطون -على سبيل المثال- وإصراره على أن تقود المجتمع فئة من النابهين رآهم في الفلاسفة إلا شاهد على قِدَم ظهور النخب، وعمقها في المجتمعات، ونرى أن المصطلح بما يحمل من دلالات وتطورات فيه بات من الألفة بمكانة تغني عن التفصيل فيه، على نحو يجعلنا نبادر لبيان أن النخبة المشار إليها في البحث هي النخبة الأدبية، وعلى وجه التخصيص تلك المتصلة بسبب أو بآخر بالشعر العربي المعاصر، غير أن الأمر لا يخلو من بعض محاذير، ذلك أننا نروم في الأصل النظر في نخبية محددة هي تلك التي تتصل بالمشهد الشعري، ولا ننوي التعمق في "منطق تكوين النخب العربية"^(١) أو خلفياتها الأيديولوجية، وصراعاتها الظاهرة أو الخفية، وأثرها العام في الإبداع وقضايا المجتمع، على ما للأمر من أهمية، وننشغل بجانب من جوانب المشهد الشعري المعاصر، فكثير من هذه النخب هي من الصنف "الذي ينشأ من تلقاء نفسه في مجتمع ما استناداً إلى منظومة قيمية أو فكرية خارجية،...، وهذا الصنف من النخب يعاني من صعوبة في الاتصال والتواصل، ويعاني من شعور بعدم الانتماء مما يفقده القدرة على المشاركة إحساساً بالمقتضى مما يدفعه في النهاية إلى عقدة الشعور بالتفوق واحتقار الآخر وهذه جميعها تفقده القدرة على التأثير والتأثير"^(٢)، وهذا يجعل النخب الطليعية التي تتولد ولادة طبيعية بحكم الخصوصية والتميز الأصيل فيها مستثناة من هذه المعالجة، ومسوغ الاستثناء أنها النخب المنشودة،

١ () المزوقي، أبو يعرب (٢٠٠٧)، النخب العربية وعطالة الإبداع، دار القوسية للنشر، تونس، ص ٧.

٢ () سعادة طود (٢٠١٠)، "النخبة والمجتمع: تجدد الرهانات"، مجلة الباحث الاجتماعي، العدد ١٠، سبتمبر، جامعة باتنة - الجزائر.

والجاري البحث عنها بوصفها البديل المطلوب للنخب الدخيلة، ولأنها باتت قليلة حدّ الندرة، ولأن ممارساتها البناءة تتجلى في الوقوف ضد الممارسات الهدامة للنخب المفروضة والمهيمنة على جوانب المشهد الشعري المعاصر.

أما الوقوف على "المشهد الشعري المعاصر" فهو أمر بالغ التعقيد، سريع التحول، وليس أقله مشقة محاولة تأطير المشهد أو رسم حدوده الزمانية والمكانية، وعناصره الفاعلة، ومن هنا نطلب السلامة في التحوط، والإشارة إلى أن الأمر في بعض ملامحه سيبقى نسبياً وعصياً على الثبات، وسيبقى في بعض جزئياته قابلاً للرد، غير أن المنهج الوصفي المستند إلى آنية موثوق بها سيجعل التحليل ونتائجه تحقق معايير ومؤشرات مثالية في ترسيم الحدود المقبولة والمتفق عليها للمشهد، إلى جانب تجربة شعرية معاصرة امتد بها العمر إلى الحد الذي يعين على وصفها، ويؤهلها لتحمل المسؤولية عن أفعالها، مع أدلة الإثبات اللازمة وشواهد.

ويبقى لزماً التنويه إلى أن الحديث والاقتباس في بعض جوانبه قد يكون عاماً عن النخبة الأدبية أو النخبة المثقفة، وهو عموم يقود إلى الخصوص، فلا ريب أن الحديث عن النخب الشعرية يدخل في عموم الحديث عن النخب المثقفة والأدبية، وأن الشاعر والناقد والمتلقي يمكن أن ينسب إلى هذه النخب، ويأخذ خصوصيته من موقعه وممارساته.

(مكاشفة)

يرصد البحث في متابعاته لما دار حول المشهد الشعري أن الأنظار توزعت فيه حول اتجاهات ثلاث، أولها اتجاه مدافع، لا يفتأ يشيد بما تحقق، ويرفع من قدر المنجز الشعري الحديث ابتداء من عصر النهضة وحتى اللحظة الراهنة، ويستبشر بما هو قادم، واتجاه ثانٍ مهاجم، لا ينفك يذم المشهد، ويرثي الواقع،

ويحذر من قتامة القادم، واتجاه أخير لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء، متردد حد التقلب، ومبعث تردده الحيرة فيما يعاين، أو إثارة السلامة على توابع الاختيار، وهم الأغلبية، وهذه الاتجاهات المتباينة نجدها تصدر عن الشاعر والناقد والقارئ سواء، بعضها يستند إلى أصول علمية، وقواعد منهجية، وبعضها يعكس انطباعات ومواقف ذاتية أو متأثرة بما يصلها، إلا أن حدود البحث في المشهد الشعري المعاصر هنا لن تتجاوز ظاهرة "النخبوية" فيه باستثناء ما تتطلبه المعالجة، وهنا نجد أنفسنا بحاجة إلى تقديم توصية وإن لم يكن هذا موضعها - دراسة المشهد الشعري المعاصر دراسة تحليلية شاملة قادرة على الخروج بنتائج وتوصيات تسهم في تحديد ملامحه، والمؤثرات فيه، وآثاره على مستقبل الشعر العربي.

ومما لا مراء فيه أن الشعر العربي المعاصر يمر بمأزق، أياً ما كان اتفاقنا أو اختلافنا على حجمه وأسبابه ونتائجه، ويبقى رهناً إلى شجاعة الاعتراف بوقوعه، ومحتاجاً إلى البحث عن مخرج منه، ولعل أظهر ملامح هذا المأزق يتمثل في تنامي حالة القطيعة القائمة بين النص الشعري والمتلقي، وتحيلنا المؤشرات والدلائل إلى تنامي هذه القطيعة وتعمقها المتزايد، ومما لا شك فيه أن هذه الحالة تؤسس لاحتضان النخب واستقطابها أو على أقل تقدير أن تكون نتاجاً من نتاجاتها، ولعل الجدل الذي ساد حول حادثة القصيدة المعاصرة، وتحررها من الخضوع لمظاهر السلطة كافة، قد جنى عليها في بعض جوانبه بعد أن أصبحت الممارسة الكتابية عملية إغراء لضعاف الأقلام، فاختلط الغث بالسمين، والأصيل بالدخيل، وأصبح المشهد الشعري "مزدحماً حد الاختناق، بضعاف الموهبة أكثر من أي حقبة أخرى،...، والازدحام ولد لدينا ظاهرة استسهال الكتابة الشعرية،

وتشابه النبوة، وضمور الذات، وكأننا نعيش وهم الكتابة الشعرية لا حقيقتها^(١)، وهو ما أنتج كثيراً من الشعراء وقليلاً من الشعر، بل إنه بات "من الممكن اليوم لأي شخص أن يطلق على نفسه لقب شاعر، ولم يعد هناك من ينتظر اللقب من الآخرين، كما أنه من الممكن أن يقدم للناس الشعر يومياً، وغالباً ما يتضمن الأخطاء النحوية أو حتى أحياناً الإملائية"^(٢)، دون أن نعدم من يعلي من قيمة هذه النماذج، أو يكيل لها المديح والثناء مدفوعاً بغرض أو أغراض ليس المقام مقام بسطها أو النظر فيها.

إلى جانب القطيعة المتنامية التي يعانيتها المشهد الشعري العربي المعاصر فإنه يمكننا أن نرصد حالة أخرى تعصف بالمشهد تتمثل في الفوضى العارمة التي تشيع فيه، فوضى مردها انعدام الضوابط والحدود والمعايير القادرة على حماية الشعر، وتزاحم الأسماء والأعمال، واستسهال الادعاء، إلى جانب حرية وسهولة في النشر والتواصل.

ومظهر ثالث من مظاهر المشهد الشعري المعاصر يتصل بظاهرة النخبوية يتمثل في حالة التراجع في دور الشعر، وظهور قناعات متطرفة حول مفهوم الإبداع الشعري ووظيفته، وهذا الحديث عن تراجع دور الشعر العربي ومكانته بدأ يشغل حيزاً من اهتمام النخب وغيرها، بين مؤيد لهذا الطرح ومعارض له، فلا تعدم أن تجد من يقول بأن (الرواية أصبحت ديوان العرب) أو إننا في (زمن الرواية)، وآخر يعارض مؤكداً أن الشعر ما زال هو ديوان العرب، وأن الشعر بخير وعافية

(١) من لقاء مع الشاعر والناقد علي جعفر العلق، موقع جهة الشعر الإلكتروني بتاريخ ٢٠١٤. <http://www.jehat.com/Jehaat/ar/Ghareeb/ali1-2-2011.htm>

(٢) من استطلاع أجرته صحيفة الإمارات اليوم بتاريخ ٢٤ + ٢٠١٣، <http://www.emaratyout.com/life/four-sides/2013-12-03-1.628530>

ويؤدي ما هو مطلوب منه على أتم وجه، غير أن مجرد الاختلاف مؤشر إلى وجود الاختلال، ويتطلب النظر بتأمل أكبر.

وعلى الرغم من كل ما سبق ذكره لا تكاد أصوات الاتهام تغيب، ونظرية المؤامرة تظل برأسها كلما جاء ذكر الواقع، ولم يعد مستغرباً أن تجد من يعتذر أو يزعم أن الشعر "تعرض إلى هجمات سافرة من خصوم عديدين، هجمات يمكن أن نعدّها على كل حال نصراً للشعر؛ لأنها أسهمت في تقوية صلبه وبرهنت على أهميته وجدارته، لأنه سار وقطع أشواطاً بعيدة المدى دون أن يتلكأ أو يتعثّر أو يردم"^(١)، وأقصى ما يمكن النظر فيه لمثل هذا الكلام هو تمنّي أن يكون صاحبه على الأقل مقتنعاً به، ولو استطعنا أن نحدد خصوم الشعر لكان للحديث مسار مختلف، وللواقع وجه آخر، لكننا ببساطة إن لم نعترف بوجود المشكلة فلن نصل إلى حلها.

ثالث الاختلاف- النص والشاعر والمتلقي

(نخبوية النص)

إن التوجه المنطقي في التعاطي مع ظاهرة النخبوية يحيل في جوهر الممارسة إلى استحالة الاستقلالية والحرية بين أي طرف من أطراف العملية الإبداعية (المؤلف- النص- المتلقي)، بل إن وجود النخب في أصله لا يتحقق إلا في ظل المجتمع، ولا تسمى النخبة نخبة إلا إذا تحقق وجودها بالمقارنة مع سواها، لكن الدلالة التي تحيل إليه علامة "النخبة" باتت دلالة مشحونة بالدوال السلبية، وتحيل إلى صور الاستعلاء والفوقية وما يقابلها من تحقير واستصغار لما هو

(١) السيد ج. م، عزيز، دراسات نقدية في الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

خارجها، ورصد الظاهرة في المشهد الشعري يجعلنا نبدأ من الأطراف الممارسة، ويظهر السؤال: من الذي يمارس النخبوية بالمفهوم الذي سبق؟ وما دوال هذا المذهب؟ ويبدو الجواب بسيطاً في عمومته، فالمؤلف يمكن أن يكون منحازاً إلى نخبوية ما، والنص يمكن أن يمارس استعلاء ويجنح إلى نخبوية حاضنة، والمتلقي -على نحو أو آخر- يمكن أن يشارك في تنامي النخبوية المشار إليها.

ولأن النص يشكل -في مرحلة ما- نقطة وسيطة بين المؤلف والمتلقي فإننا نبدأ منه، ونقدر وعي القارئ بأهمية لغة النص الشعري في أحداثه وما بعدها في المشهد الشعري المعاصر، ويحيلنا الحديث عن استجلاء مظاهر النخبوية في النص الشعري إلى محور أساس هو اللغة، ذلك أن لغة النص الشعري المعاصر باتت الحاضنة الأكبر لخلق النخبة، وتحديد مواصفاتها، وقواسمها المشتركة، وبالبحث في قضايا الشعرية ومفاهيمها، سنقف -لا محالة- على ظاهرة الغموض (المذموم لا المحمود) وتجاوز درجة الانزياح الحرجة في لغة الشعر ودورها في إنتاج النخب، في ظل إصرار كثير من رواد الحداثة الشعرية والمقلدين لهم على انتهاز الغموض -الإبهام- والخروج عن السائد والمألوف، وهو ما حذر منه في وقت مبكر جان كوهين عندما أشار إلى أن لكل نص حداً من الغموض ودرجة من الانزياح لا يجب تجاوزها "إذ بتجاوزها تكفّ القصيدة عن إنجاز وظيفتها باعتبارها لغة دالة، وربما كان الطلاق الحاصل بين الشعر المعاصر والجمهور حاصلاً بسبب تجاوز الشعر بسهولة لهذه العتبة، ذلك الطلاق الذي يشكو منه الشعراء الشباب المعاصرون"^(١)، وهو ما ألمح إليه كذلك ياكبسون حين قال: "إن هيمنة الوظيفة الشعرية على الوظيفة المرجعية لا تطمس الإحالة ولكنها تجعلها

(١) كوهن، جان (١٩٩٦)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد لؤالي ومحمد العمري، دار

غامضة"^(١)، إلا أن الواقع التطبيقي يكشف عن تجاوز لدرجة الغموض التي يربطها بالشعرية، وحدث طمس -مقصود في بعض الأحيان- للإحالات التي دعا لمراعاتها، "والمتبصر بما هو رائج عند نقاد الحداثة الشعرية العربية وشعرائها يدرك أن هذه المقولات انتشرت لديهم انتشار النار في الهشيم، فمن قائل: إن الشعر يقوم على خرق العادة اللغوية، إلى ناقد يدعو في حديثه إلى تدمير أمور عدة، وفي مقدمتها تدمير اللغة، ولا تعدم أن تجد من يحدثك عن قصيدة نثرية حداثية تقوم على تفسير قواعد اللغة القديمة، وتخريب علاقاتها المتداولة، وقوانينها المعروفة"^(٢)، وهذا كله بدعاوى لا تخلو من زيف ووهم، ولا مبالغة إن قلنا نقصداً ومكراً في بعض الأحيان. عند هذه الحدود من الممارسة تتحول اللغة الشعرية من لغة عليا -بمفهوم كوهين- إلى لغة مستعلية، وتورث المتلقي شعوراً بالخيبة كثيراً ما كان يدفعه إلى الانسحاب من المشهد، ويبقى الحضور مقتصرًا على قلة لها أسبابها في الحضور والذي أصبح تالياً نواة لحالة نخبوية، تمارس ضغوطاً وتعنتاً في موقفها من المتلقي، وبقيت ظاهرة الغموض المفرط واحدة من كبرى إشكاليات القصيدة المعاصرة، وجوهراً في خلافاتها مع أقطاب المشهد، ولم يورث السجال الذي دار حولها إلا مزيداً من الخلاف والقطيعة.

ومما لا شك فيه أن الغموض الحاد والإبهام قد أسهما في الوصول إلى حالات استقطاب وتآزمات مهدت لبروز "النخبوية" وتحولها من نتيجة إلى ظاهرة من ظواهر المشهد الشعري، ولم يعد خافياً أن تبني الغموض والمجاهرة في الدعوة إليه هي دعوة متنامية مع كل صوت محتج عليها، وآمنت طائفة من النخب

١ () ياكوف ن. ر. وطن (١٩٨٨)، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد ل. والي ومبارك خ. ن، دار توبقال للنشر ط ١، المغرب ص ٥١.

٢ () فلفل، محمد عب. و (٢٠١٣)، في التشكيل اللغوي للشعر: مقاربات في النظرية والتطبيق، مئذورات الهيئة العامة للأدبية للكتاب، دمشق ص ٤١.

(شعراء ونقاد) أن لذة النص في إنعدام فهمه، وقيمته تطرد مع مقدار الجدل الذي يثيره، دون اهتمام بحجم الخيبة التي يعود منها المتلقي بعد كل قراءة، وترسخ الاعتقاد بأن النص هو الذي بات يختار جمهوره وقراءه، دون التحوط لردود أفعال المتلقي الذي اختار -في كثير من الأحيان- قسراً التخلي عن استقبال النص والاشتغال بتلقيه، وعند هذه الحدود يمكن القول إن لغة القصيدة المعاصرة بما فيها من إغراق في الغموض المذموم، وتجاوز حاد لدرجة الانزياح الحرجة كانت مظهراً من مظاهر النخبوية، وفي الوقت ذاته سبباً من أسباب ظهورها في المشهد الشعري المعاصر، ومما يثير الحيرة والاستغراب أن ظاهرة الغموض في الشعر الحديث قد أخذت مساحة كبيرة من الجدل، وجاءت أغلب الأقوال -لنخب وغيرها- لتؤكد أهمية الاحتراز منها إلا أن الأفعال ما زالت تخالف الأقوال، إلى حدّ باتت معه لب الشعر الحديث وجوهه وأصله الذي لا قوام له دونها، ولا أظن البحث يحتاج إلى الاستشهاد بشيء من نماذج الغموض وتجاوز درجة الانزياح الحرجة في لغته بعد أن بات أصلاً وما سواه استثناء، ويكفي الإشارة في هذا السياق إلى الشاعر أدونيس، ومعه شعراء مجلة شعر.

ولم يكن الغموض الزائد عن حده الأثر الوحيد لظهور "النخبوية" في المشهد الشعري وتناميها، بل إن هناك مظاهر أخرى في النص الشعري يمكن الاستدلال بها على بروز الظاهرة، منها ما يتصل بتقنيات التوظيف والاستدعاء الرمزي والتعالق النصي في مستوياته كافة، ويظهر في كثافة التوظيف للرموز والنصوص والأنساق الثقافية التي تؤدي -إلى جانب الوظيفة الشعرية- وظيفة استعراضية واستقواء ثقافياً من خلال الحشد المفتعل لدوال ثقافية وأنماط معرفية ليس لها مرجعيات وأصول في وعي الجمهور أو أدواته التي يتلقى بها النص الشعري، الأمر الذي أورث المتلقي إحساساً بالممارسة الاستعلانية الصريحة، والنظرة

الدونية، وهو ما عزز في الآخر الإحساس بالتفوق والتميز والانتماء الحداثي الأمر الذي أفرز الأجواء النخبوية والبوتقات الجامعة لها.

قد يرى البعض أن هذا محض ادعاء وسوء ظن لا يستند على دليل له حظ من القبول، وأن الشاعر يصدر عن حصيلة معرفية يفترض فيها - بصورة عامة - أن تكون وفيرة، ومتميزة عن غيره، وهو أمر لا ننكره جملة، غير أن التأمل في جذور هذه التقنية سيعود بنا إلى رواد الحداثة الشعرية الذين دفع الولع والانبهار بالحداثة الغربية بعضهم إلى توظيف نصوص واستدعاء رموز وسياقات لا تنتمي إلى مكونات الفكر العربي أو حقله الثقافية، فلجأ كثير منهم في عتباته النصية وهوامشه وحواشيه إلى إثبات تفسيرات وتوضيحات وإحالات تعين المتلقي على بناء جسور التواصل اللازمة مع النص، ومؤكد أن هذا دليل اهتمام من الشاعر، وهو ما بدأ يغيب شيئاً فشيئاً بعد هذه المرحلة، وصولاً إلى البحث عن المغموّر حتى في بيئته، والغريب في أرضه وتقديمه للمتلقي، وهذا باب نجده عند السياب، وعبد الوهاب البياتي، وأدونيس، وسواهم.

وأمر آخر يتصل بالجانب الفني لهذا التوظيف والاستدعاء، هو تلك الفاعلية الفنية والجماليات التي يؤديها، فقد كانت كثير من التجارب الشعرية في بداياتها تستند استناداً رئيساً إلى هذه التقنية، ولا تكتمل إلا بها، ولم يقف الأمر عند حدود الحشد والتكثيف الشكلي إلا في حدود ضيقة تفسر ضعف الشاعر أكثر من ميله إلى الاستعراض، لكن الأمر بعد ذلك تجاوز هذه الحدود ودخل طوراً من أطوار الاستعراض والتعالي، ولم يعد يقدم هذا الإجراء سوى عرض لمستوى النص الثقافي ومرجعياته المعرفية وتدليل على مستوى الشاعر الثقافي، وممارساته السلوكية، وانتماءاته الحضارية ونزعتة النخبوية وبالمفهوم السلبي الذي يكشف في بعض الأحيان عن برجوازية وانتماءات طبقية وأيديولوجية، وباتت حلية لفظية تخدم هوية

الشاعر أكثر مما تخدم بناء النص وتشكيله، ومن النماذج الشعرية الدالة على جانب مقارب من هذه الممارسة ما نجده في بعض أعمال محمود درويش الشعرية، كما في القصيدة التي يقول فيها:

قال: بعد دقائق نخرج من ركننا

إلى الشارع الواسع المتسارع

مثل القطارات

ثم يجيء غريبان مثلي ومثلك

قد يكملان الحديث عن الفن

عن شهوات بيكاسو ودالي

وأوجاع فان غوغ والآخرين...^(١)

ونوضح بدءاً أننا لا نرمي إلى اتهام الشاعر بالكتابة النخبوية الصرف، ونحسن الظن به، ونسلم من جهة ما أن هذا التوظيف والاستدعاء لا يخلو من جماليات وشعرية، غير أننا نقدر أن هذه الفاعلية كانت محدودة بدليل إمكانية حذف بعض الأعلام التي استدعاها (بيكاسو، ودالي، وفان غوغ) أو إمكانية إضافة أعلام أخرى دون أن يحدث الأمر خللاً فادحاً في النص، لكن الأمر الذي لا مراء فيه أن المقتبس السابق يعكس جانباً من شخصية الشاعر واهتماماته الثقافية وحصيلته المعرفية، وقريب من هذا ما نقف عليه في قوله:

(١) د. ویش، مه ود (٢٠٠٩)، لا أريد لهذا القصيدة أن تنتهي، رياض الريس للكتب والنشر

رأيت "ريني شار"

يجلس مع "هيدجر"

على بعد مترين مني

رأيتهما يشربان النبيذ

ولا يبحثان عن الشعر...^(١)

ويمكن في هذا السياق أن نكرر ذات الكلام أعلاه، وأن نستبدل الأعلام أو نزيد أو ننقص فيها، وأياً ما كان تأويل هذا الاستدعاء إلا أنه يبقى على نحو ما يعكس مكوناً من مكونات هوية الشاعر وثقافته ومستوياتها، ويخلق شعوراً لدى المتلقي -عموماً- أنه قد لا يكون المعني بهذا الخطاب، أو أنه من طبقة مغايرة لطبقة الشاعر والنخبة التي يحاورها.

ولعل أدونيس كان أسبق من كثير من الشعراء في هذا المقام، وربما ليس الأسبق فقط وإنما الأشد إيغالاً في هذا الاستدعاء والحشد والتوظيف، ومن نماذج ما نشير إليه ما نقف عليه في مقطع من قصيدة "قبر من أجل نيويورك" الذي يقول فيه:

"حرروا لنكولن من بياض المرمر، من نيكسون، وكلاب

الحراسة والصيد. اتركوا له أن يقرأ بعين جديدة صاحب

الزنج علي ابن محمد. وأن يقرأ الأفق الذي قرأه ماركس

(١) د. ویش، محمد ود (١٩٩٩)، جداریة محمود درویش، ریاض الریس للکتاب والنشر والذوزیع،

ولينين، وماوتسي تونغ

والنفري، ذلك المجنون السماوي الذي أنحل الأرض

وسمح لها أن تسكن بين الكلمة والإشارة. وأن يقرأ ما كان

يود أن يقرأه هوشي منه، عروة بن الورد: "أقسم جسمي في

جسوم كثيرة..." ولم يعرف عروة بغداد، وربما رفض أن

يزور دمشق..."^(١)

والتأمل في حشد الأسماء الواردة في المقتبس السابق، يجعل المتلقي يوقن أنه يقف أمام درس في التاريخ لا قطعة شعرية، ولعل كثيراً من الأسماء المستدعاة لا إحالة مرجعية لها عند جمهور المتلقين، باستثناء قلة قليلة منهم هم النخبة التي تحتفي بهذا الشكل الشعري، وهم كذلك الذين يحتفي بهم الشاعر، وقد لا نبالغ إذا ما قلنا بأنه يكتب لهم دون سواهم.

ولعل بعض الشعراء قد استشعر وهو ينزع نحو إحالات مرجعية لا حضور لها في الذاكرة العربية هذه الإشكالية فعمد إلى الهوامش والإشارات التوضيحية، ومن ذلك على سبيل المثال ما نجده عند أدونيس، والبياتي وسواهما، ومع ذلك فإن المتأمل في بعض هذه الإحالات والهوامش لا يكاد يجد تفسيراً مقنعاً أو مقبولاً لمثل هذا التوظيف أو الحشد أو الاستدعاء، ومن ذلك ما نقف عليه في قصيدة "سيرة ذاتية لسارق النار" لعبد الوهاب البياتي التي يقول فيها:

رأيت: سارق النار على كرسية ينام في زاوية

(١) ب و نيس، أحمد علي (١٩٨٨)، هذا هو اسمي، صيغة نهائية، دار الآداب، بيروت،

البار وحيداً

رحلت. قال: "فمن سيحرس الأنهار

في عرس نهار الموت؟"

"من بالغضب الشعري في النهر سيلقى؟"

بالمصاييح

"عظام الزمن الجديد للأرض هنا أسمعها تنمو"

جواد النار في ملاحم الإغريق تحت قدمي يجمع

لا اسم له...^(١)

ولن تكتمل عملية التلقي إلا من خلال الوقوف على الهوامش والإشارات الموجودة في آخر الديوان، والتي يوضح فيها الشاعر من هو سارق النار -بروميثيوس- ويقدم موجزاً لأسطوريته، لكن المفاجأة تكمن في أن السيرة في القصيدة هي سيرة "سان جون بيرس"، بل إن الشاعر يكتب بكل بساطة: "الجميل التي بين قوسين في قصيدة السيرة الذاتية لسان جون بيرس" ويتعامل الشاعر مع القارئ/ المتلقي على نحو يوحي بأن الشاعر يفترض في هذا القارئ أن يكون لديه كل هذه الثقافة والمعرفة، والقدرة على تمييز هذه الإحالات وتوظيفها في تلقي القصيدة/ الديوان، وهذا نزوع نخبوي إذا ما تأملنا في عدد الإشارات والإحالات الموجودة في الديوان، وغرابة بعضها، بل حتى غرابتها وعدم اشتهاها حتى في بيئتها المنتزعة منها.

١ () البياتي، عبد الوهاب (١٩٨٥)، سيرة ذاتية لسارق النار، دار الشؤون الثقافية، القاهرة، ٢.

ولا يختلف الأمر كثيراً عند شاعر آخر هو نزار قباني، بل نراه يغرق في التفاصيل ويحشد أسماء المقاهي والشوارع والمحلات اللندنية والباريسية وأنواع الخبز الفرنسي، والجبنة السويسرية والنبیذ ودور الأزياء وماركات العطور وأسماء المتاحف وغيرها على نحو يفضح الارستقراطية التي يطل على الجمهور منها... ومن نماذج ما ذكرنا نقف على قوله:

جسمك فيه كل عظمة التراث

وكل دهشة الحداثة

فيه شيء من أصولية المتنبي

وشيء من إضاعات رامبو

وهلوسات سيلفادور دالي...^(١)

ويقول في موضع آخر:

كل قصائد الشعر

من فيرجيل إلى رامبو

ومن المتنبي إلى ماياكوفسكي

تبدو أمام كلام يدك الموهوبتين

وكأنها مسودات لقصائد لم تكتمل...^(٢)

١ () قباني، نزار (١٩٩٢)، سيبقى الحب سيدي، منذ ورات نزار قباني ط ٣، بي وبيض ٢ ٥ ١.

١ ١ ١.

٢ () قباني، سيبقى الحب سيدي

ويبدو للمتأمل التقارب الكبير بين بناء محمود درويش وبناء نزار قباني، ويبقى الاستدلال بهذا التوظيف على الملمح المتصل بكشف ثقافة الشاعر واستعراضه المعرفي حاضراً جلياً، وشاهداً على انتماءات نخبوية يحرص الشاعر على تقديم نفسه من خلالها، ويصبح الأمر أكثر غرابة عندما يتجاوز التوظيف والاستدعاء حدود الثقافة الشعرية والفنية إلى أنماط الحياة اليومية وتفاصيلها، كما نقف على جزء منه في قول نزار قباني:

إذا كانت مظلة المطر

تكفي لرأسين

ومقاهي (سان جرمان) تكفي لمتسكعين

وقطعة (الروكفور) تكفي لعصفورين

إذا كان بإمكاننا

أن نقسم رغيف (الباغيت) إلى نصفين

وزجاجة النبيذ إلى نصفين...^(١)

إن هذه التفاصيل التي ينتزعها الشاعر من الوجه البرجوازي لباريس تعكس صورته، والنخبوية التي يعيشها، وتبعث في المتلقي حالة من الإحساس بالاعتزاز عن الأجواء التي يصفها الشاعر، إلا إذا كان هذا المتلقي يعيش أو عاش هذه الأجواء، إننا باختصار أمام مشهد برجوازي بامتياز، وأثر نخبوي لا يمكن إغفاله، ولا شك أن قبول هذا الطرح من نخبة الشعراء لا يتحقق إلا "حين تكون الثقافة

(١) قباني، نزار (١٩٩٣)، أنا رجل واحد وأنت قبيلة من النساء، منذ ورات نزار قباني ط ١،

المعينة مناسبة في عروق الناس مع دمائهم، فحياتهم هي ثقافتهم وثقافتهم هي حياتهم، لا حين تتسلخ عن الحياة ليضطلع بها محترفون يطلقون على أنفسهم اسم (المتقنين)^(١)، ومن حق الناقد أن يسأل عن غياب توظيف مقاهي المدن العربية، أو الأحياء التي يعرفها، وخبز الطابون أو التتور الذي يألفه من قصيدة نزار وغيره من شعراء الحداثة، أما إن كانت زاوية النظر التي تعين منها النخبة المشهد العام محصورة في الحدود السابقة فتلك نخبة غافلة، وتحتاج إلى إعادة تأهيل وإدماج بالواقع العربي، وببساطة يقال لها: "شاهد الناس من حولك تدرك من سلوكهم أي ثقافة يعيشون"^(٢).

إن نخبوية اللغة الشعرية الحداثية هي امتداد لنزوع الشاعر نحو النخبوي وتعاليه عن الجماهيري، ولا تنفصل كثيراً عنه، وتستطيع الأساليب الشعرية التي تسكن لغة النص الشعري أن تكشف مقدار هذا المنزع وحدوده.

(نخبوية الشاعر)

قبل الحديث عن ظاهرة النخبوية في أوساط الشعراء، نجد أننا بحاجة إلى طرح سؤال عملي: من هو الشاعر المقصود هنا؟ إننا نوجه أنظارنا إلى شعراء المشهد المعاصر، في ظل ازدحام المشهد بهم، وغياب الأسس والمعايير الضابطة لخلق اللقب الكبير عليهم، وعجز المتلقي عن استيعاب نتاجهم -أي ما كان وصف هذا النتاج- وتلقيه على النحو الذي يرضيهم ويرضي ذائقته. ولأن المشهد

١) مع ود، زكي نجيب (٢٠٠٩)، تجديد الفكر العربي، مبد ورات وزارة الثقافة، مطبعة السفير،

وتفاصيله أكبر من استيعابها في هذه المساحة المحدودة فإننا نكتفي باجتزاء ما يتصل بسبب بالظاهرة التي نقف عليها.

إن نخبوية الشاعر في المشهد الذي نعاين هي امتداد لواقع "النخبة المثقفة" في الفضاء العربي، وينسحب عليه ما ينسحب على تلك النخب من ممارسات إقصائية، ومظاهر استعلائية، وحتى في همومها وخيالاتها ومعاناتها لكن "حديث متفقينا اليوم عن دور المثقف ورسالته حديث يخلط عادة بين الدور الذي يزعمونه لأنفسهم والرسالة التي يدعون القيام بها، وبين وضعيتهم الحقيقية في الواقع الفعلي، وحصيلة هذا الخلط هو وعي شقي لديهم نتيجة للتناقض الحاصل بين ما يدعونه ومكانتهم الحقيقية التي هي دون طموحاتهم والصورة التي يرون فيها أنفسهم"^(١)، وتحزراً إزاء هذا الرأي من مزالق التعميم الحكمي فإننا نجده ينسحب على الشريحة الأكبر من المثقفين، والشعراء منهم، ولعل استشعار هذه النخبة بالشرح القائم بين الرغبة والواقع هو ما دفعها للاحتماء بالأشكال النخبوية والانحياز إليها.

وليس خافياً أن "إعلان موت المؤلف" على طريقة البنيوية والتفكيكية قد ألقى بظلاله القاتمة على المشهد الأدبي عامة والشعري خاصة، ويبدو منطقياً أن نرى ردود أفعال رافضة من قبل المؤلف -الشاعر- الذي وجد نفسه مجرداً من سلطاته، ويعيش تهميشاً وإقصاء لم يعاينهما في أسوأ توقعاته، وتقدم النص صدارة المشهد على حساب المؤلف وبات صاحب السلطة الجديدة، إلا أن هذا أيضاً لم يدم طويلاً، وبرز ما يمكن أن نسميه "إعلان موت النص" على طريقة مدرسة "كونستانس" وما وافقها، وانتقلت سلطاته إلى القارئ، والمؤلف يرقب هذه التحولات

(١) أومليل، علي، (٢٠٠٩)، السلطة الثقافية والسلطة السياسية، منذ ورات وزارة الثقافة،

في المشهد ويتنامى فيه الإحساس بالتهميش، وهو ما أذكى فيه روح النخبوية والحاجة إلى حاضنة ملائمة، يضمن من خلالها البقاء في دائرة الأضواء، والمشاركة في توجيه المشهد.

وعند هذا الحد والتأمل في اتجاهات الشعراء التي أسهمت في بلورة المشهد الشعري المعاصر نجد أنها توزعت في اتجاهات ثلاثة، أولها اتجاه عاجز، لم يستطع أن يؤثر إيجاباً أو سلباً في المشهد الشعري وتحولاته، ولم يوفق في اتخاذ موقف محدد من العملية الإبداعية، وبقي عبئاً على غيره، ورهنأ باتجاهاتهم، إلى أن انتهى به الأمر إلى الغياب أو الانسحاب من المشهد برمته، وضاعت أسماء وأعمال كان يمكن لها أن تحقق شيئاً قيماً.

واتجاه ثانٍ تعلق بالسائد والموجود، واختار الانتساب إلى النخب الشعرية المتاحة، فتبنى اتجاهاتها وأفكارها، والتزم مواقفها، ووسائلها، وردد أقوالها، ووجد فيها معيناً على الثبات على أفكاره وقيمه -أيأ ما كانت- وتعويضاً عن الجمهور الذي تنامت القطيعة معه واتسعت الهوة بينه وبين الشاعر، وبرزت ملامح النخبوية بدلالاتها السلبية مع ظهور دعاوى للكتابة للنخبة، والحديث عن جمهور النخبة، ولا تعدم من يزعم أن النصوص التي يكتبها الشعراء اليوم باتت -في مجملها- بمستويات لا يرتقي إليها إلا قلة قليلة، واتخذ هذا الزعم طابع الطعن بالمتلقي والهجوم على تخاذله وعجزه أمام مستويات النصوص الشعرية المعاصرة، ونزوعها التأملي واستشرافاتها الفلسفية، ومن ثمة اتهامه بالمسؤولية الكبرى عن حالة القطيعة التي يشهدها الشعر المعاصر.

وفي اتجاه ثالث نجد من تجاوز حدود النخبوية المتعالية، وبلغ ذروة التطرف حين تبنى ممارسة تشبه "إعلان موت القارئ" بإعلانه أنه يكتب لذاته، وأنه هو

جمهور نفسه، ولا يعنيه أمر الجمهور من قريب أو بعيد، دون أن يغيب التلميح أو التصريح بأن الجمهور ومستوياته الفكرية والواقع وتحولاته من دوافع هذا التوجه.

وقبل الخوض في أثر الاتجاهات السابقة في ظاهرة النخبوية السلبية نجد من الأهمية بمكان العودة لطرح السؤال التالي: لمن يكتب الشاعر؟ هل يكتب للجمهور؟ أم يكتب للنخبة؟ أم يكتب لنفسه؟ وللإجابة نقول: إن كان المشهد يدلل على غياب الجمهور وانقطاعه عن التواصل والتفاعل مع النتاج الشعري فيبقى أننا نقف أمام الكتابة للنخبة أو للذات، وهنا نذكر أن نظريات عديدة -كالتلقي مثلاً- لم تكتف بأن جعلت القراءة هي ما يحدد معنى النص، بل أصبحت هي إثبات وجوده، ومع التسليم بصحة ما نقله عبدالعزيز حمودة عن "انطونيو بنيتيز - روجو" بأن الأدب "أكثر الفنون ميلاً للاستعراض، أي أنه فن يحب أن يرى ويسمع، ويرفض العزلة والبعد عن القارئ الذي يمكن أن يفتتن به، وفي غيبة ذلك القارئ المفتون لا وجود للنص"^(١)، فلن نحتاج لكثير استشهاد على هشاشة الاتجاه المتطرف الذي يزعم أصحابه أنهم يكتبون لأنفسهم، وضحالة مسوغاتهم، ويعلق الدكتور وليد قصاب في موقعة الإلكتروني الرسمي على مثل هذه المزاعم قائلاً "وإذا كان الشاعر الحداثي لا يُبالي بالقارئ، ولا يضعه في حسبانته؛ فلمن يكتب إذاً؟! وإذا كان هذا الشعر نتاجاً في ذاته ولذاته، فلماذا يُذيعه صاحبه في الناس؟! ولماذا لا يُريحهم ممّا لا طائل من ورائه؛ حفاظاً على هذه الذاتية المزعومة؟"^(٢)، وبتهاوي هذه الاتجاه وغياب الجمهور لم يبق سوى "الكتابة للنخبة"، وفي هذا الواقع

(١) ه. ودة، عبدالعزيز، (٢٠٠٣)، الخروج من التيه، منذ ورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطبعة السياسة، لا وينص

(٢) قصاب، وليد (٢٠١٠)، الغموض واحتقار القارئ، الم

لم يعد من عجب أن تسمع شاعراً يصرح في لقاء معه: "نعم أعترف: أنا شاعر نخبوي، يهمني القارئ الجائع إلى الشعر الخالص، والذي هو على قدر كافٍ من الثقافة والمعرفة، وعلى دراية بفن الشعر وتطوره واجتراحاته الجمالية، والمدرّك لأسرار اللغة العربية، المهياً روحاً وذوقاً لاستقبال العمل الفني والاستمتاع به، وأكثر من ذلك: أنا أشك بشعري وقيّمته إن أصبح يرضي الذوق العام"^(١)، ولو تجاوزنا الاستعلاء والتعنت في وصف الجمهور الذي يريده الشاعر في حديثه، وتأمّلنا في جملته الأخيرة لتبين لنا قتامة هذه النخبوية المزعومة وتطرفها الجلي، ولو قبلنا بحديثه تحت أي مسوغ فإننا نسأل: هل يجوز للمتلقّي أن يحدد مواصفات وشروطاً يجب توافرها في الشاعر والشعر الذي يريده؟ وهل سيقبل الشاعر رأياً لجمهوره أو يعيره اهتماماً بعد أن أحكم إغلاق أبواب التواصل معه؟ ثم نجد الشاعر ذاته يصرح في ذات اللقاء قائلاً: "ما هي نسبة قراء الشعر والمهتمين به كفن رفيع في عالمنا العربي؟ قد لا تتجاوز النسبة واحداً على مئة ألف في أحسن الأحوال"^(٢)، وهذا الصوت ليس صوتاً نشازاً في المشهد بل إنه صوت كثيرين فيه.

ومن جهة أخرى نجد من الشعراء من ينتقد مثل تلك الطروحات ويقول إن هناك "مجموعة من الشعراء النخبويين في العالم العربي، تحكم بحجة الثورة، وتتقادم باسم الحداثة، وتشيع بدعوى الشباب منذ أكثر من ثلاثين عاماً، وتتعمد تجاهل العدد الأكبر من المتكلمين باللغة العربية، بينما الشعر كان يعني هؤلاء دائماً، ولا زال،...، أزعّم أن الناس على استعداد لسماع الشعر بل وتحبه. وإذا لم نكن نحن الشعراء قادرين على أن ننتج نصاً يعجب الناس وإن لم نكن نحن منهم،

١ () انظر اللقاء الصحفي مع الشاعر طاهر رياض، صحيفة العرب اليومية - لدن، العدد ٩٤٤٣، ٩، ١٤٦٠ هـ ٣ ١.

٢ () طاهر رياض، صحيفة العرب اليومية - لدن، العدد ٩٤٤٣، ٩، ١٤٦٠ هـ ٣ ١.

وإن خرجنا عنهم وعليهم، فلا نلومن إلا أنفسنا، إذا بقينا نكتب شعراً لا يفهمه سوانا^(١)، وليس هذا أيضاً صوتاً نشازاً، لكنه صوت النخبة المتزنة الذي علا عليه أصوات كثيرة.

لم يكن جمهور القراء هو الوحيد الذي طالته سهام الشعراء وثورتهم، فكَذلك النقاد والحركة النقدية لم تسلم من الاتهام والرمي بالتحجر والتخلف والتطرف وما إلى ذلك، ولم يتردد بعض الشعراء أن ينال من النقاد في أعماله الشعرية، وهو ما نقف عليه عند البياتي على سبيل المثال الذي يقول:

"الشعر أعذبُ الكذوب"

قالوا

وما صدقوا

لأنهم تنابله وُغُورٌ

كانوا حذاءً للسلطين الغزاة

بلا قلوب....^(٢)

وإذا كان هذا القول خاصاً بالنقاد القدماء، ويجد عند البعض وجاهة، فإن المحدثين أيضاً لم يسلموا من نقده، وفي ذلك يقول من قصيدة "النقاد الأدعياء":

جرذان حقول الكلمات

دفنوا رأس الشاعر في حقل رمادٍ

١) من مقابلة مع الشاعر تيمم البقوش بتاريخ ٧ + ٢٠٠٨، موقع قنطرة الأدبي:

<http://ar.qantara.de/content/hwr-m-lshr-tmym-lbrgwtty-nqd-nkxbwy-lshr-lrb>

٢) (البياتي، عبد وهاب، (١٩٩٠)، الديوان ج ١، دار للطباعة، دمشق ٤، بروكس ٥٩٣.

لكن الشاعر فوق صليب المنفى

حمل الشمس وطاز...^(١)

وصحيح أن هناك نقاداً أدعياء -حسب قول البياتي- وهم أسهموا في تردي المشهد -كما سنبين لاحقاً- لكن الواقع يشير أن من يعارض من النقد سيكون -على الأغلب- من الأدعياء، ومن يخالف فهو العاجز المتهم الذي لا يليق بمستوى المشهد.

وقريب من هذه النظرة يقول نزار قباني في أحد اللقاءات الصحفية رداً على سؤال: هل ترون أن النقد أنصف نزار قباني؟: "لأنني خلال أربعين عاماً من كتابة الشعر لم أقرأ كلام النقد عن شعري ولم أعمل بنصائحهم بقيت شاعراً، فالتقاد عندنا مثل (الكميونات) الكبيرة تفرغ بضائعها في منتصف الشارع حتى يتعرجل سير القصائد وتكسر أعناق الشعراء"^(٢) فإذا كان هذا موقف الرواد والكبار، فمن سيلوم بعدها الشعراء الشباب، أو يقنعهم بأهمية دور النقد والحركة النقدية في مسيرة الشعر العربي المعاصر؟ أو أن نزار قباني -على الأقل- لم يكن صادقاً معهم في زعمه أنه لم يقرأ كلام النقد عن شعره؟ ولعل في مثل هذه المواقف والعداء ما دفع بعض النقد للتخلي عن مسؤوليته، وإيثار السلامة، واختيار السباحة مع التيار، وربط حضورهم بحضور الشعراء، الأمر الذي عزز من ظاهرة النخبوية في المشهد الشعري المعاصر.

١ () البياتي، عبد الوهاب، (١٩٩١)، بستان عائشة، دار الكرمل للنشر والوزيع ط ٢، عطن،

٢ () فاضل، جهاد، (١٩٩١)، فتافيت شاعر، دار الثوق ط ١، بيروت والقاهض ٦ ٩.

وللإنصاف لا بد من الإشارة إلى أن رواد الحداثة الشعرية قد استشعروا في مرحلة من مراحل المشهد الشعري ما جهر به المتلقي من حيرة وتيه، إلى جانب استشعارهم -الشعراء- بالمسؤولية عما وصلت إليه الأمور أو يمكن أن تصل إليه، ويشير جهاد فاضل في قضايا الشعر الحديث إلى صرخة الشاعر صلاح عبدالصبور الذي أعلن "أن خطيئته عظيمة لأنه قد يكون مهد لهذا النوع من الشعر السائد اليوم"، وينقل عن جبرا إبراهيم جبرا قوله: "بعد ثلاثين سنة من بدايتنا في عملية التحديث الشعري تحقق الكثير لكنه في تحققه انفلت، كان للشعر العربي نوع من القدسية، الآن فقد الشعر العربي هذه القدسية"، وينقل عن محمود درويش ما نشره في مجلة الكرمل حين قال: "إن ما نقرأه منذ سنين بتدقيقه الكمي المنهور ليس شعراً ليس شعراً إلى حد يجعل واحداً مثلي متورطاً في الشعر منذ ربع قرن مضطراً لإعلان ضيقه بالشعر، وأكثر من ذلك يمجته، يزدريه، ولا يفهمه"^(١)، وإن كان هذا هو حال رواد الحداثة الشعرية ومفجري ثورة التجديد في الشعر العربي في مرحلة مضت، فماذا سيقولون وكيف يمكنهم وصف المشهد اليوم؟

لعل منطق التجديد يقبل في بداياته أن تقع الأخطاء، وتتواتر العثرات، لتنتضح بعدها معالم الطريق، وتستقر الأصول، ويتلاشى الدخيل، دون أن يغيب عن أذهاننا أن لكل شيء ثمناً، وثمرن النخبوية الجامحة هو "عزل المثقف عن الذين يدعي قودهم على دروب الحرية أو في معارج التقدم، ولا عجب: فمن يغرق في أوهامه ينفي نفسه عن العالم، ومن يقع أسير أفكاره تحاصره الوقائع"^(٢) لكن الامتداد الزماني لتجربة الحداثة الشعرية، ورصيدها الكبير من التجارب الشعرية

١ () فاضل، جهاد، (١٩٨٤)، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، ص ٧٢.

٢ () حرب، علي، (٢٠٠٤)، أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي ط ٤، الدار

أثبت من واقع المشهد أن البدايات التي ذكرنا كانت أحسن حالاً، وأوفر حظاً من المراحل التالية، وهو ما يستدعي إعادة نظر، وتقييم للتجربة وتقويم يعيد للشعر رونقه، وللمشهد الشعري حضوره المنشود.

(نخبوية المتلقي)

مع أنه قد يبدو مستغرباً أن يوضع المتلقي في إطار نخبوي لا يصلح لوصف الجمهور نظراً لأن الغالبية لا يمكن أن توصف بأنها نخبة، إلا أنه يبقى دون ريب جزءاً رئيساً من مكونات المشهد الشعري، ويمكن الحديث عنه في إطار نخبوي جزئي حين نتفق على أن المتلقي هو: القارئ، والناقد، والشاعر، وكلهم يتلقى النص الشعري المعاصر من منظوره الخاص، ويمكن أن يكون منضوياً تحت لواء نخبوي ومساهماً في تداعيات المشهد.

أما عموم القراء فهم جمهور يستعصي على النخبوية، بل هم الطرف المتأثر من الممارسات النخبوية، والمتهم والمدان على امتداد المشهد، ومع أن نظريات التلقي والقراءة والتأويل قد منحت القارئ السلطات التي كانت في يد النص إلا أن المؤلف رفض الاعتراف به وبهذه السلطة، ما لم يكن نخبويّاً، وراح كثير من الشعراء ومن ورائهم نقاد يرد التهمة عن نفسه ويجهد في إلصاقها بالقارئ من قائل "إن الجماهير العربية أميّة، سطحية الثقافة، ولما ترقّ بعد إلى المستوى الثقافي المطلوب لفهم تقانات الشعر الحديث وآلياته الجديدة المتطورة، وقائل إن الشعر ثقافة الخاصة، ومن ثم فهو مستعصٍ على الغالبية العظمى من جماهير الناس، وقائل إن ثقافة الجمهور العربي تقليدية تراثية، ولذلك فهو لا يستسيغ الأشكال الجديدة ولا يتذوقها"^(١)، وبعيداً عن مناقشة الأقوال السابقة فإنه لا يخفى على

(١) قصاب، الغموض واحتقار القارئ، الم

وقع الرسمي.

المتبصر أنها تُحمّل القارئ مسؤولية القطيعة القائمة، ومسؤولية ما آل إليه المشهد الشعري.

أما القلة القليلة من الجمهور والتي يخاطبها الشعراء اليوم باسم الخاصة أو النخبة فهي الموصوفة بالخبوية التي نعالج، وما كان لها أن تلقى قبولاً من الشاعر لولا أنها سارت خلفه، وحاولت أن ترتقي لمستوى توقعاته، واستقبلت ما أراد لها أن تستقبله، ورضيت ما ارتضاه لها، لكنها لم تحاول حتى أن تقنع غيرها بقناعاتها، أو توسع من دائرتها، بل إن حال المشهد يدل على أنها نخب متآكلة تنقص ولا تزيد، ولا تخدم المشهد الشعري أو تؤثر فيه إلا سلباً.

وليس معنى هذا أن المتلقي -الجمهور- بعيد تماماً عن بعض ما ذكره الشعراء، أو لا يتحمل شيئاً من المسؤولية، بل من الأمانة القول: إن على القارئ أن يعي وعياً تاماً أنه بحاجة إلى التسلح بجملة من الأدوات واللوازم، والذائقة السليمة ليستطيع أن يلج عوالم النص الشعري الحداثي، ويقف على جمالياته وتجلياته، ويقتنع أن النص المعاصر لم يعد هو ذاته النص الشعري الذي عرفه أسلافه، وعليه أن يتطور بمقدار التطور الذي يشهده النص الشعري، فإن أدى ما هو مطلوب منه وبقي المشهد على حاله فإن الشاعر مطالب بمراجعة نفسه والتأكد من شعريته.

ويعدّ الناقد متلقياً وقارئاً متميزاً عن غيره من المتلقين والقراء، وينتظر منه أن يسهم إسهاماً كبيراً في تحولات المشهد الشعري المعاصر، وعند معاينة الحركة النقدية المعاصرة يمكن أن نرصد استجاباتها للحادثة الشعرية وما رافقها من تيارات نقدية وفكرية وفقاً لتوصيف الدكتور وهب رومية الذي يقول: "تعصّب لها فريق، وخاصمها فريق آخر، ووقف فريق ثالث يحاول أن يكيّف الوافد الجديد مع ما تقفه

من تراثه القريب والبعيد، أو يحاول أن يتكيف معه في زمن متسارع الخطى لا يسمح للنفس بالتكيف أو التكيف على مهل^(١)، لكن الحراك النقدي المتنوع الذي كان يفترض به أن يثمر عن جهود ترتقي بالمشهد الشعري انتهى إلى الانكفاء على الذات والتحجر في محراب آرائها، وأفضى إلى بروز النخب النقدية التي تضاعل حضورها وتأثيرها في المشهد تضاول النخب الشعرية ذاتها، و"كان لغط الزحام، وبريق الشهرة، ومحاولة السبق والتميز، وتوزيع الاتهامات أموراً لا يضارعهما أي أمر آخر"^(٢)، ولم يعد للحركة النقدية تأثيرها المرتجى، وبات الناقد ذاته يعاني معاناة الشاعر ذاتها، فتقاربت بينهما المسافات حتى لتجد ناقدًا يلزم شاعراً ولا يحفل بغيره، أو نخبة من الشعراء تدور في فلك نخبة مثلها من النقاد.

ونعتقد أن الناقد ليس مؤرخاً، أو راوية للشاعر، وأن الجانب الفني للنقد يتطلب أن يكون للناقد طروحات نقدية فنية متميزة، إلا أن الأمر في المشهد النقدي بات يتجاوز هذه الحدود عندما جناح النقاد إلى ممارسة الكتابة النقدية الحداثية على غرار الكتابة الشعرية الحداثية ذاتها، فأصبح العمل النقدي مشبعاً بالعوارض والظواهر التي أثقلت كاهل القصيدة المعاصرة وكادت أن تؤدي بها، وباتت طلاسم الكتابات النقدية الحداثية وجمجماتها حملاً وعبئاً يضاف إلى أحمال القصيدة وأعبائها، وازدهر "نقد النقد" وأخذ حيزاً من اهتمام النقاد، وانتهى الأمر ببعض النقاد -على غرار الشعراء- بالكتابة للنخبة ومخاطبة جمهور بعينه، وينزع إلى ذات الاتهامات والدعاوى التي ما فتئ الشعراء يصرخون بها، و"تحول النقاد الحداثيون إلى (نخبة)، وكان حق أنفسهم وحق المجتمع عليهم أن يكونوا

١) (ر ومية، وهب(٢٠١٣)، من قضايا الثقافة، منذ ورات الهيئة العامة للا ورية للكتاب، دمشق،

٢) (المرجع السابق، الصفحة نفسها.

طليعة،...، تستبد بهم النزعة الفردية المتعاضمة، وما يلابسها من نظرات الاستعلاء والاستخفاف بمنجزات العقل العربي التاريخية والانبهار بإنجازات العقل الغربي"^(١)، وليس اتهاماً بقدر ما هو حقيقة أن عملية الممارسة النقدية أصبحت في عرف بعضهم حرفة ومهنة يتكسب منها ويتحصل متطلبات حياته المادية.

ولكن الأمر لم يقف عند هذه الحدود، فإن كان جيل الرواد من نقاد الحداثة والجيل الذي تلاه يملك حظاً من الأدوات النقدية، والقراءات المنهجية والرصيد الثقافي فإن جيل المشهد النقدي اليوم بات يفتقر إلى الحد الأدنى مما كان يمتلكه سلفه من النقاد، وغلب على أدائه الفوضى والاضطراب، وغياب الأسس المنهجية الواضحة، والأدوات اللازمة، ولم يعد مستغرباً أن تجد الناقد الواحد في القراءة ذاتها يجمع بين الأدوات المتناقضة والمناهج المتباينة وينقض آخر كلامه أوله، منتشياً بغموض كلامه، والتواء عباراته، وبريق المصطلحات والمفاهيم التي قد يكون أخذها من قراءة عابرة، أو سمعها من مداخلة قاصرة، دون أن يعي وعياً تاماً أصلها وحقولها التي تنتسب إليها، وكما انبهر الشاعر المعاصر بالحداثة الغربية ونتائجها الشعرية فإن الناقد الحداثي كان أشد انبهاراً بالتطبيقات النقدية الغربية ومصطلحاتها، فانكب على قراءتها ومحاولة استيعابها وليته أخذها من منابعها وروافدها الأصيلة واستوعبها استيعاباً شمولياً، ووقع جزء من المحذور عندما بدأ بتطبيق أدواته النقدية الغربية على النصوص العربية، وتعمقت أزمة النقد إلى حد لا يقل عن أزمة الشعر، وتنامت ظاهرة النخبوية في الممارسات النقدية بوصفها نتيجة حتمية لهذه الممارسات، ولأن النقد -على الرغم من وجهه الفني- لا ينسلخ

(١) ومية، من قضايا الثقافة

بصورة تامة عن وجهه العلمي وركائزه المنهجية فإنه مشارك فعال في ما آل إليه المشهد الشعري.

وبرزت صورة جديدة مؤثرة -نسبياً- في المشهد تتمثل في النقد الأكاديمي الذي يمارسه جيل من مدرسي النقد الأدبي في الأقسام الجامعية وطلبة الدراسات العليا، غلب على شطر كبير منه الهزال والضعف، وأخذ صفة الاستعجال والقلق، وأدكى من نقشي ظاهرة النخبوية في المشهد الشعري عبر اختياراته التطبيقية القائمة على دوافع ومسوغات تقتفر لوضوح الرؤية، وتستند إلى المزاجية أو حالات من الإعجاب والعلاقات الشخصية، وفي أحيان كثيرة النظرة القطرية الضيقة المتشحة بعباءة الوطنية أو الإقليمية، وبات كثير من النقد يشبه المجاملات، وعبارات المديح والثناء، والهجوم والتجني في بعض الحالات، وتقدم من حقه التأخير، وغاب من حقه الحضور، وتزاحمت الأطروحات والرسائل والبحوث فوق رفوف المكتبات الجامعية دون أن تضيف الإضافة النوعية المأمولة منها حتى بات واقعها ذاته بحاجة إلى مراجعة ونظر جاد.

ولا يقل أهمية وارتباطاً في هذا السياق أثر ما يسمى بـ "النقد الصحافي"، الذي بات أشبه ما يكون بعملية استتساخ فاشلة -إلا فيما ندر- للتجربة الصحفية في مرحلة الريادة الشعرية الحديثة، فالصحافة التي احتضنت قامات سامقة من النقاد والمفكرين في بداياتها، وكانت مسرحاً لسجلات أدبية ونقدية ما زالت محفورة في ذاكرة المتلقي الثقافية باتت اليوم في أغلبها صفحات باهتة، تتصنع المنهجية والبراعة، وتحثي بكل ما هو هامشي وعابر، وتفر من كل ما هو جوهري وفاعل، وتميل إلى المجاملات وتوزيع الألقاب، ولن نتردد في القول إنها ذاتها صارت نخبوية، في من يقوم عليها أو ما تقدمه، ولم تعد أحسن حالاً فيما يتصل بالتراجع

وغياب الجمهور القارئ والمتابع لها، ولعلها اليوم أحوج ما تكون لمراجعة جذرية شاملة تنهض بها، وتعيد لها حضورها ودورها في المشهد.

حواضن النخبوية

إن الحديث عن ظاهرة النخبوية في المجتمعات المعاصرة يقود بطريقة أو بأخرى للوقوف على أنماط المظلات الجامعة التي تنظم عمل النخب، وتحدد مبادئها، وترسم سياساتها، وتحفظ مصالحها، فتزاحمت الأحزاب، وظهرت الاتحادات والروابط والهيئات والمؤسسات والمنتديات والجمعيات...، ونشط كثير منها في التوسع والاستقطاب، إلى حدّ تكاد معه أن تجد في كل مدينة أو قرية رابطة أو جمعية أو هيئة تعنى بالثقافة والأدب، وهو أمر في أصله يدل على حالة تنويرية إيجابية، ويعزز من إشراق القيم الثقافية، ويرفع من المستويات الفنية والأدبية، ويجسر الهوة بين المبدعين والجمهور، ويقدم الدعم والرعاية اللازمة لمستحقها.

غير أن كثيراً من هذه المؤسسات والكيانات خرجت عن أهدافها المعلنة، ورسالتها وقيمها الجوهرية، وجنحت نحو الممارسة النخبوية المستبدة، وعززت من قيم الإقصاء والتهميش، وعمقت من القطيعة والتراجع الذي يسود جانباً كبيراً من المشهد الثقافي عامة والشعري خاصة، وباتت الجهات القائمة على تلك الروافد والحواضن تميل إلى النخبوية، وتعمل بطرائق شللية، وتعيش العزلة وتشكو غياب الجمهور وعزوفه عن المتابعة والتواصل، وتبادر بالتصريح أو التلميح إلى تحميل المسؤولية لغيرها، دون أن تعترف -في كثير من الحالات- عن مسؤوليتها ودورها في هذا التراجع وهذه الحالة من القطيعة، ودون الحديث في الأصل عن أهلية القائمين عليها لمثل هذه الأعمال.

ومع أن ما تشكو منه وتعانيه هذه الحواضن -في أحيان كثيرة- واقع وحقيقة إلا أن فيها من الخلل والعوار ما يجعلها تتحمل في بعض الحالات الجزء الأكبر من المسؤولية، ولم يعد مستغرباً أن تجد شعراء وأدباء ومثقفين من داخل هذه النخب ذاتها يشكون من الإقصاء والتهميش والمحاباة والممارسات الشللية، فتحول بعض الروابط والهيئات والأندية والمؤسسات إلى ملكيات خاصة استبد بحكمها وإدارة شؤونها أسماء وأشخاص كان وكدهم الأول مصالحهم الذاتية ومكتسباتهم الشخصية، وسادت قيم التسلط والعلاقات النفعية في أجواء العمل بها، وتحول بعضها إلى ممالك وإقطاعات لا صوت فيها يعلو على صوت النخب الحاكمة -المالكة، وهو ما دفع بها إلى مزيد من العزلة والتراجع والفشل في تحقيق إضافة نوعية تسهم في رفع سوية المشهد.

ويفيض المشهد بأصوات الاستهجان والرفض لأسس الدعم والرعاية الأدبية التي تقدمها الجهات الرسمية والأهلية والتي تقوم في كثير من الأحيان على أسس ومعايير أبعد ما تكون عن الأدب والثقافة والإبداع، بعد أن بات كثير ممن لا حظ لهم في الأدب والثقافة يشرفون على شؤونهما، ويتحكمون في توجيههما، ويرسمون سياستهما، ولم يعد للعمل الإبداعي القدرة على أن يفرض حضوره، وأصبحت العلاقات والمنافع والتوجهات الأيديولوجية هي التي تفرض نوع الأعمال المقدمة، والأسماء الحاضرة، والنتيجة أن الجمهور مطالب بتلقي الأعمال التي يختارها له من قد لا يكون أهلاً للاختيار، ومطالب بأن يصبح رصيذاً لأسماء لا حول له ولا قوة في الالتفاف حولها والسير في إثرها.

ولعل الجمهور الذي عملت بعض النخب على اغتياله سراً هو الأقل ضرراً من ممارسات هذه النخب ولا يتذكره أحد إلا عند الحاجة لملء المقاعد الشاغرة واستكمال مظاهر المناسبات والأحداث، والمبدعون الحقيقيون -الجدد على

الأخص - هم الأشد ضرراً وتأثراً، وعن مقارنة للصورة يتحدث أحد النقاد عن مهرجان سنوي للشعر عُقد في دولة عربية فيقول: "يبدو أن الذين نظموا مهرجان الشعر العربي الخامس عشر - كما نظموا المهرجانات الشعرية السابقة - قد استوحوا نفس الأسلوب في عملية الاختيار،...، وحُفِلَ بالبارع من الشعر كما حفل بالرديء، ولكن الفكرة الثابتة التي حكمت اختيار الشعراء هي فكرة القطر الذي ينتمي إليه الشاعر لا أية فكرة سواها، فمن كل قطر شاعر أو أكثر حسب نسبة سكانه أو أهميته أحياناً"^(١)، وما زال المشهد عينه يتكرر في الملتقيات والمهرجانات والجوائز، بل إن أسماء بعينها ما زالت تتكرر في احتكار واستحواذ حال دون فتح الأبواب الكافية أمام الطاقات الإبداعية الأخرى لتعرض إبداعها، ولتأخذ فرصتها في تقديم ما لديها.

ومع الجانب الذي سبق الوقوف عليه لا يمكن أن ننكر الجانب المشرق والمضيء لهذه الحواضن والملتقيات، وأنه يسجل لها الإسهام - ولو كان ضئيلاً - في تحريك عجلة الثقافة والأدب، ومحاولة تقديم الجديد والعصري، بل لا نعدم أن نجد من يرى في النخبوية مطلباً لبعض الملتقيات والأعمال وميزة لا عيباً^(٢)، وأياً ما كانت حدود الوجاهة في مثل هذه الآراء فالذي لا شك فيه أنه تبقى ضمن مستويات محدودة من التأثير في المشهد العام، ولا تُجَمَل كثيراً من فداحة الواقع، وما زالت إسهاماتها في تراجع على الرغم من كثرتها وتعددتها.

(١) فاضل، قضايا الشعر الحديث

٧ . ١

(٢) ينظر على سبيل المثال تصريحات رئيس مجلس النظم الثقافي الأدبي بجدة لواردة في

صحيفة المدينة اليومية - العدد ١٨٢٦٣، الأربعاء ٤٤ ٠١٣٤ هـ ٩ ١.

الهاتف الجوال وجاءت الإنترنت، وهذه كلها وسائل جديدة لم تغير من نوع الثقافة فحسب بل إنها فتحت المجال لكل المهمشين لكي يملكوا وسيلة يمكنهم استعمالها للتعبير عن أنفسهم دون وسيط أو رقيب،...، وتراجع دور النخب ودور الأفراد كرموز قيادية^(١)، وكلها مؤشرات تعزز من تراجع دور النخب، وتأثرها السلبي بموجة الاتصالات والتكنولوجيا المعلومات.

لكن هذا الانفتاح وسهولة التواصل والمتابعة لم يستطع في مجمله الوصول إلى حالة مثالية من التفاعل والتلاحق والتجاوز المؤثر بين أقطاب المشهد الإبداعي، وزاد من العزلة والانغلاق، والاكتفاء بالمجاملات أو الانتقادات العابرة وتسجيل الإعجابات في أحسن الأحوال، وأسهم طابع الاختزال والتكثيف والسرعة التي تسيطر على مجريات الحياة بالوصول إلى تسطيح وسطحية في الإبداع، والفكر والمعالجة، والاستقبال والتلقي.

(أزمة بعد الأزمة)

إن الحديث عن أزمة الشعر العربي المعاصر حديث ليس بالجديد، ولعله تشكل في لحظة تشكل الإرهاصات الأولى لثورة التجديد الشعري المعاصر، واستمر في مسار واحد غلب عليه دق النواقيس المنذرة دون أن نلمس أثراً لهذا التحذير، بل إن الأمر لم يخلُ في كثير من المراحل من أصوات منكرة للحديث عن أزمة، ومتهمة من يتحدث عن أزمة بأنه هو المأزوم وليس الشعر، إلى جانب ذلك أصوات استشعرت الأزمة وظلت متفائلة ومستبشرة بالوصول القريب إلى لحظة المعافاة والانفراج في المشهد، لكن شيئاً -جوهرياً- من هذا لم يحدث، وحتى

١ () الغدامي، عبدالله (٢٠٠٥)، الثقافة التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي ط ٢، الدار البيضاء وي. ونص ٥٠ - ٥١.

بعد انتهاء مرحلة الريادة ووصولاً إلى الجيل الأكثر حداثة في الثمانينات والتسعينات بقي الحال على ما هو عليه، وتعمق البحث في أسباب الأزمة، ورأى بعضهم أن الشعر العربي الحديث "وصل إلى مأزقه الراهن في اللحظة التي لم يستطع فيها الوصول إلى جمهوره الحقيقي، أي في اللحظة التي توقف فيها الشعر عن أن يكون رسالة وكاد أن يتحول إلى حرفة"^(١) وقد يبدو من باب المفارقة أن تقرأ خبراً في صحيفة الحياة تحت عنوان: شعراء غاضبون من "العمل": الشعر موهبة لا مهنة، وفي تفاصيل الخبر: "شن عدد كبير من الشعراء الشعبيين هجوماً على وزارة العمل السعودية بعدما صنفت الشعر من ضمن المهن المطلوبة سعودتها، مؤكدين أن الشعر موهبة وليس للتكسب المادي"^(٢) والخبر موثق بصورة من الموقع الإلكتروني لوزارة العمل، وأياً ما كانت حيثيات الخبر وتداعياته فإن صدوره عن السلطة الرسمية يرتبط بلا ريب بسبب أو بآخر بالمشهد الشعري المعاصر، والمكانة التي وصل إليها الفن والأدب أو المكانة التي تنتظره.

ولم تكن الحركة النقدية المرافقة لمسار الشعر بعيدة عن هذه الأزمة -إن لم تكون جزءاً منها- ولم يكن الناقد بريئاً من وزر النخبوية التي مارسها، ذلك أن النقد "الذي يقيم الحواجز بينه وبين الجمهور له جمهوره من النخبة، وهو ليس نقداً مجرداً من الأيديولوجيا، فهو يحمل أيديولوجية النخبة... التي هي دوماً أيديولوجية التعالي على ما يسمى المواطن العادي أو القارئ العام... لكن هذه الارستقراطية النقدية في حياتنا الثقافية الراهنة ليست أكثر من موجة عابرة تصوغ إحدى لمحات

١ () شكوي، غالي (١٩٩٤)، برج بابل: النقد والحداثة الشريفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

٢ () انظر الخبر في صحيفة الحياة الصادرة بتاريخ ٢٠ ١٤٤٠ م ن الرابط الآتي:

الوطن العربي الذي نعيشه"^(١) وهي الممارسة التي لا يجوز للنقد السقوط فيها من باب التقليد للممارسة النخبوية التي فَرَّ إليها أغلب الشعراء واحتموا بظلالها لتفسير هذه القطيعة التي يعيشونها والأزمة التي يرزحون تحتها، و"ربما جاز للأديب أن يوهننا بهذا الادعاء [الكتابة لنفسه] بالرغم من أنها قضية خاسرة سلفاً... فسوف نترك ادعاءات الأديب جانباً ونقول إن ما يجوز للأديب تستحيل إجازته للناقد"^(٢)، ولن يكون من الشطط أو الاعتساف القول إن الناقد يمر بأزمة متنامية لا تقل بمستوياتها كافة عن أزمة الشاعر ذاته كما أسلفنا، وحالة التراجع التي يعيشها الشعر هي الحالة ذاتها التي يعيشها النقد، وأثرهما يرتبط ارتباطاً عضوياً وموضوعياً بالمشهد الشعري المعاصر والحالة التي وصل إليها.

والنظر في أزمة ما بعد الأزمة لا يعني الإشارة إلى الشاعر والناقد وترك القارئ، لكن مما لا شك فيه أن أزمة القارئ لم يكن له اليد العليا في الوصول إليها بل إنها في جانبها الأعظم قد فرضت عليه فرضاً من الشاعر والناقد، إلى جانب تقصيره في تطوير أدواته ورفع سويته الثقافية وحصيلته المعرفية، ولأنه الصوت الغائب من المشهد والمحكوم عليه غيابياً فإننا لا نتحرج من بسط إشارات على لسان حاله نترك التأمل فيه لمن يشاء.

إن الحديث عن مستوى القارئ العلمي والمعرفي والثقافي واهتماماته وأدواته اللازمة والاتهامات التي طالته من هذا الباب -قد- تكون ذات وجهة ومحل نظر يحترم في البدايات التي له دائماً خصوصيتها، لكن إذا كان الحديث عن القارئ الذي عاصر مرحلة الريادة وما بعدها وقبلنا اتهامه في تلك المرحلة، فمن

الإنصاف اليوم الإشادة بالمستوى العلمي والثقافي والأدبي لجمهور اللحظة الراهنة ولا نعني هنا جمهوراً نخبويّاً معيماً وإنما الجماهير العربية عامة، ومما لا شك فيه أن هذا الجمهور قد تضاعف وعيه، وتضاعفت قدراته، ويعيش الحداثة والعولمة وفقاً لمقتضيات المرحلة، بل لا نعدم أن نجد من هو أكثر اتصالاً بمستجدات الحضارة والعصر من بعض الشعراء والنقاد الذين صلبوه بالأمس على خشبة الجهل والتخلف، إذن، لم يعد جمهور اليوم هو جمهور الأمس، ولم تعد المزاعم والالتهامات تصلح للمحاكمات الجديدة، وجاحد أو جاهل من سيبقى ينظر للجمهور العربي هذه النظرة الرجعية، ويعامله بالأساليب الاستعلائية والممارسات الإقصائية ذاتها.

وإشارة أخرى تتقاطع في غير موضع من مواضع الحديث عن المشهد الإبداعي عامة والشعري خاصة نستقبلها من الوقوف على "المشهد الروائي المعاصر"، ذلك أن حديثاً متواتراً بين النخب والجماهير والمهتمين يدل في عومه على أن الرواية العربية في اللحظة الراهنة تعيش زمانها وعصرها الذهبي، وأبعد من ذلك أننا في "زمن الرواية"، وأنها تسير في خطى ثابتة، وتفرض حضوراً لافتاً، ولهذا الحكم وجهة كبيرة، ودلائله أظهر من محاولة تتبعها أو الاحتجاج لها في هذا المقام، وليس المقصد من سياق هذا الحديث المقارنة أو المفاضلة بين جنس الرواية وجنس الشعر - وإن كانت المقاربة تفرض نفسها - بقدر ما هو الوقوف على مكان الجمهور في معادلة المشهد الروائي المعاصر، ولعل أبسط استنتاج يمكن الوقوف عليه في هذا السياق أن هناك -حتماً- جمهوراً يتلقى الرواية العربية ويتفاعل معها، وليس خافياً أن جمهور الرواية في ظل عصر يتسم بالتسارع ومسابقة الوقت مطالب بتقديم الكثير من الوقت والجهد مقارنة بالوقت والجهد الذي يتطلبه النص الشعري الذي يعد -وفقاً لمعيار الكم- متضائلاً أمام الرواية، وليس

منطقياً تجاهل ما للسرد الروائي المعاصر من خصوصية وتجريب وحادثة كما هو الحال في الشعر المعاصر، وليس منطقياً أيضاً أن نتجاهل أن الجمهور هو -إلى حد ليس بالهين- الجمهور ذاته الذي انسحب طوعاً أو كرهاً- من المشهد الشعري المعاصر واندغم إيجاباً في المشهد السردى المعاصر.

لكن قد يخرج من يقول إن الشعر المعاصر يعيش ثورة تجديدية شاملة لم يسبق أن عاش الشعر العربي مثلاً، وإن مواطن الشعرية وما يتعلق بها تختلف عن السرد ويسر تناوله، ولهذا وما يقاربه نقول: إن الرواية العربية هي الأخرى في مسيرتها الحداثية قد مرت بمراحل من التطور والتحديث والتجريب والمغامرة، وأدخلت تقنيات بنائية معاصرة، ووصلت إلى آفاق موهلة في التجديد والبحث عن العجائبي والغرائبي، بل إنها تخطت حدود الانفتاح على الأجناس السردية الأخرى، وانفتحت على الشعر ذاته، وانتفعت من لغته وموسيقيته وصوره، وباتت "شعرية السرد" حقلاً نقدياً خصباً، ومع ذلك بقيت محافظة على معافاتها ومتواصلة مع جمهورها، وقادرة على مد جسور التواصل مع متلقيها قارئاً كان أو ناقدًا.

وليس من قبيل القنوط أو السوداوية أو النشاؤم ولكن للمكاشفة الموضوعية نجد المشهد الشعري المعاصر يزرع تحت ثقل أزمنة خانقة، ويشهد حالة من التراجع والفوضى والقلق تهدد مستقبل الشعر برمته، ودعاوى النخبوية بصورها وممارساتها ومواضعاتها كافة أسهمت في مزيد من التردى والتراجع، ولم تكن أكثر من مسكن لآلام المشهد وعلى العقلية التجديدية العربية أن تعي تماماً أن أثر المسكن لن يدوم طويلاً وأن المعالجة المتخصصة هي السبيل الأمثل للبحث عن موضع الداء واستئصاله قبل أن يتفشى أكثر في جسم الشعر العربي.

إن جزءاً محورياً من أزمة بعد الأزمة يعود إلى النثر الشعري -قصيدة النثر- ونستيق التوقعات ونبين أننا لا نرفض قصيدة النثر ولا نقلل من جمالياتها، ولا نهدف إلا إلى الوقوف على ظاهرة النخبوية وأثرها في المشهد الشعري المعاصر، ولأن الشعر في جوهره مركز المعالجة وبؤرتها فمن المسلم به أن التدايعات والمواضع المتبقية تتصل به، وهنا نقودنا المعالجة إلى قصيدة النثر وأثرها في المشهد.

ومما لا طائل منه -عند هذا الحد- إعادة اجترار الأنظار التي دارت حول قصيدة النثر، لكن بعض النتائج الأساسية لمجموع ما دار حولها يكشف عن اختلالات عميقة بين جوهر التأسيس النظري لشرعيتها وشروط انتسابها لجنس الشعر وبين واقع الممارسة الكتابية وضوابطها، وباتت في أحسن الأحوال تنكئ على وعي سطحي لمفهوم "الشعرية" لاكتساب هوية أدبية، وهو ما يظهر في اشتغال لغوي مغرق في التجاوز والتعمية، ولم يعد يصلح معها محاولة الوقوف على سؤال إبداعي محدد في الشكل أو المضمون، أو البحث عن حدود أو أصول يمكن الوثوق بها والركون إليها كمرجعية تصلح للاحتكام، ولم يعد لها شرط واحد واضح محدد يمكن الرجوع إليه عند الاشتغال بالنص أو استقباله.

لقد أثبتت التجربة الماضية أن الرهان على "الشعرية" وحدها كان رهاناً خاسراً، وليس ذلك بسبب من "الشعرية" ذاتها وإنما بسبب المراهنين أنفسهم، والذين جهل أو تجاهل -كثير منهم- أن مفهوم الشعرية ذاته ليس ثابتاً إلى الحد الذي يجعله سهل المأخذ، وأن للشعرية مفاهيم متعددة لا تخلو من الافتراق في مواضع عديدة، وقبل هذا وذاك حدود الوعي الذاتي بالشعرية واشتراطاتها.

إن هذا الواقع -بصورة عامة- جعل الباب مفتوحاً على مصراعيه لكل من رام الكتابة الشعرية، ولم يعد هناك ما يمنع المؤلف أن يثبت لفظة أو صفة "شعر" لمنجزاته الكتابية، وأصبح تجاوز درجة الصفر في الكتابة يكفي لاكتساب الشعرية والشرعية، وهو ما أفرز كمّاً هائلاً من الأعمال الغثّة التي طغت على الأعمال الإبداعية الجادة، ولم يعد بعدها الحديث عن المشهد الشعري المعاصر يحتاج إلى فلسفات وتنظيرات أو حتى تشخيص، وإنما أصبحت الحاجة ملحة إلى البدء بمعالجة الحالة الراهنة وما اعتراها من تردٍ وانتكاس.

الخاتمة

إن مما لا خلاف معه أن الشعر في جوهره فن "نخبوي"، وأن روحه تسمو بمقدار التميز والإبداع الذي يحياه، لكن نخبوية الشعر هي نخبوية طليعية تؤسس للبناء والتغيير، وتقاس مؤشرات نجاحها في أداء وظائفها من خلال مساحة الاستقطاب الجماهيري الذي تحققه، والتأثير الذي تحدثه، وواهم من يظن أن النخبوية يمكن أن تتحقق بعيداً عن عضوية ارتباطها بالكل الذي انبثقت عنه، ومهما ادعت النخبة استقلاليتها أو اكتفاءها بذاتها فإن حقيقة وجودها وفلسفتها تنتفي نفيّاً متزامناً مع كل تحرك نحو هذه الاستقلالية أو الاكتفاء.

ونخبوية الشعر هي التي تصنع النخبة وتضمن وجودها، ولا يمكن للنخبة -مهما كانت مواصفاتها- أن تصنع للشعر نخبوية، فالشاعر المتميز والناقد المتميز والقارئ المتميز كلهم قادر على أن يحدث أثراً أو يكون ضمن النخبة، لكن أياً منهم لن يتحقق له الأثر إلا بعد أن يتحقق وجود النص -وتحديداً الشعر- تحققاً فعلياً. وحتى إذا سلمنا بأن العكس هو الصحيح وأن وجود النص لا يتحقق إلا بعد أن تبدأ عملية استقباله وتلقيه فإن هذا الاستقبال والتلقي قد لا يكون بالفاعلية التي ترتقي إلى مستويات الشعر، وواضح عند هذا الحد أننا נוّشك أن نواقع حمى دوامة فلسفية حدود الجدل فيها لا تنتهي، لكن وباختصار فإن نخبوية الشعر أزلية وذات أصالة، ونخبوية النخب طارئة ومؤقتة، ولا جرم أنها تنتهي بانتهاء النخبة أو تحولها أو بفعل الزمن، وما كان من أثر للنخبة فإن الشعر يرثه ويصبح أثراً له وليس فيه.

إن حالة التردّي والفوضى والقطيعة التي تسود المشهد الشعري العربي المعاصر أكبر من تجاهلها أو إنكارها، والمأزق الذي يعيشه الشعر يكاد يبلغ

الذروة، ولا مؤشرات حقيقية على إمكانية الخروج منه، وقد كان من المؤمل أن تضطلع النخب التي تنتشر على طول المشهد وعرضه بمسؤوليتها في تصحيح المسار ومعالجة الاختلالات التي أصابت روح الشعر وصميمه، لكن الواقع والمعالجة الماضية كشفت أن أكثر هذه النخب لم تكن في بعض الحالات صادقة في بواعث تكوينها وأهدافها، وانحرفت في حالات أخرى عن أهدافها ورسالتها وقيمها الجوهرية، وفي حالات أخرى ثبت فشلها في إحداث التغيير والأثر المطلوب، وباتت ظاهرة النخبوية -عموماً- في المشهد الشعري عامل هدم لا بناء، وأصبحت الحاجة ملحة لمحاكمة هذه النخب وتقييم أدائها وتقويمه، في ظل التراجع الحاد الذي اعتراها، وانحدارها السريع تجاه العزلة.

ويبدو لزماً إعادة النظر في الأشكال النخبوية كافة لخلق حالة من التوافق بين مفهوم النخبة وممارساتها والتي أثبتت في كثير من النماذج فشلها الفادح بالنهوض بمسؤولياتها على أن يتزامن ذلك مع خلخلة الأنظمة النخبوية الفاسدة، ورفع يدها عن توجيه الحركة الشعرية، ورسم مساراتها، إلى جانب اتخاذ خطوات حقيقية للسير في اتجاه تحقيق مصالحة متوازنة مع الجمهور بوصفه شريكاً في المشهد الشعري المعاصر، وهذا يتطلب مراجعة متكاملة للحركة الشعرية تسهم في الحد من الانفلات الذي يسود الإنتاج الإبداعي، والتوافق على معايير مشتركة يوثق بها في تمييز الأصيل من الدخيل والرفيع من الوضيع، دون أن يغفل أهمية التسليم بلزوم العمل الجاد على تطوير الأدوات، وتوسيع المدارك، وتنويع المصادر لكل من الشاعر والناقد والقارئ سواء، ونقترح هنا أن تكون البداية من النص.

المصادر والمراجع

- ابن منظور، جمال الدين (ت ٧١١ هـ)، لسان العرب، ط٣، ج١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٣.
- أدونيس، أحمد علي (١٩٨٨)، هذا هو اسمي، صيغة نهائية، دار الآداب، بيروت.
- أومليل، علي، (٢٠٠٩)، السلطة الثقافية والسلطة السياسية، منشورات وزارة الثقافة، مطبعة السفير، عمان.
- البرغوثي، تميم، بتاريخ ١٧-٢-٢٠٠٨، موقع قطرة الأدبي
<http://ar.qantara.de/content/hwr-m-lshr-tmym-lbrgwt-y-nqd-nkhwby-lshr-lrb>
- البياتي، عبد الوهاب، (١٩٩١)، بستان عائشة، ط٢، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان.
- البياتي، عبد الوهاب، (١٩٩٠)، الديوان، ج١، ط٤، دار العودة، بيروت.
- البياتي، عبد الوهاب (١٩٨٥)، سيرة ذاتية لسارق النار، ط٢، دار الشروق، القاهرة.
- حرب، علي، (٢٠٠٤)، أوهام النخبة أو نقد المثقف، ط٤، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت.
- حمودة، عبدالعزيز، (٢٠٠٣)، الخروج من التيه، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطبعة السياسة، الكويت.
- درويش، محمود (١٩٩٩)، جدارية محمود درويش، ط٣، رياض الريس للكتب والنشر والتوزيع.

- درويش، محمود (٢٠٠٩)، لا أريد لهذا القصيدة أن تنتهي، رياض الريس للكتب والنشر والتوزيع.
- رومية، وهب (٢٠١٣)، من قضايا الثقافة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق.
- سعادة، مولود (٢٠١٠)، النخبة والمجتمع: تجدد الرهانات، مجلة الباحث الاجتماعي، العدد ١٠، سبتمبر، جامعة باتنة- الجزائر.
- السيد جاسم، عزيز، (١٩٩٥)، دراسات نقدية في الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- شكري، غالي (١٩٩٤)، برج بابل: النقد والحداثة الشريفة، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- العلاق، علي جعفر، موقع جهة الشعر الإلكتروني بتاريخ ٢٠١١-٢-٥
<http://www.jehat.com/Jehaat/ar/Ghareeb/ali1-2-2011.htm>
- الغدامي، عبدالله (٢٠٠٥)، الثقافة التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت.
- فاضل، جهاد، (١٩٩١)، فتافيت شاعر، ط١، دار الشروق، بيروت والقاهرة.
- فاضل، جهاد، (١٩٨٤)، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت.
- فلفل، محمد عبدو (٢٠١٣)، في التشكيل اللغوي للشعر: مقاربات في النظرية والتطبيق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق.

- قباني، نزار (١٩٩٣)، أنا رجل واحد وأنت قبيلة من النساء، ط١، منشورات نزار قباني، بيروت.
- قباني، نزار (١٩٩٢)، سيبقى الحب سيدي، ط٣، منشورات نزار قباني، بيروت.
- قصاب، وليد (٢٠١٠)، الغموض واحتقار القارئ، الموقع الرسمي:
www.alukah.net/Web/alkassab/10511/19780/#_ftn1
- كوهن، جان (١٩٩٦)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
- محمود، زكي نجيب (٢٠٠٩)، تجديد الفكر العربي، منشورات وزارة الثقافة، مطبعة السفير، عمان.
- المرزوقي، أبو يعرب (٢٠٠٧)، النخب العربية وعطالة الإبداع، دار المتوسطة للنشر، تونس.
- مصطفى، إبراهيم وآخرون (١٩٦٠)، المعجم الوسيط، ط٢، ج٢، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول.
- ياكبسون، رومان (١٩٨٨)، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون، ط١، دار توبقال للنشر، المغرب.
- صحيفة الإمارات اليوم بتاريخ ٣-١٢-٢٠١٣،
<http://www.emaratyouth.com/life/four-sides/2013-12-03-1.628530>
- صحيفة الحياة بتاريخ ٢٠-٤-٢٠١٤ من الرابط التالي:
<http://alhayat.com/Articles/1905295>

- صحيفة العرب اليومية- لندن، العدد ٩٤٤٣، ١٩-١-٢٠١٤، ص ١٣.
- صحيفة المدينة اليومية- السعودية، العدد ١٨٢٦٣، الأربعاء ٢٤-٤-٢٠١٣، ص ١٩.
- شبكة الجزيرة الإخبارية، تحقيق منشور بتاريخ ٢١-٤-٢٠١٤:
<http://www.aljazeera.net/news/pages/89a92819-fef3-4780-8414-a7701a5e1bdd>
- Boudon R. Bourricaud F: Dictionnaire critique de la sociologie, 3ème édition mise à jour 1990, Octobre. Presse Universitaire de France.
- Cuillemain, Bernard: (Elite) in Encyclopedia Universalis, Vol 8. France S.A. 1990.

- Adonis A. Ali : **This is my name – final version**. Beirut – Dar Al-adab.1988.
- Alaak, A. Jaafar, **the site of poetry**. on 5-2-2011:
<http://www.jehat.com/Jehaat/ar/Ghareeb/ali1-2-2011.htm>
- Al-Bayati, Abdul Wahab : **Aisha orchard**. 2nd Edition. Amman – Dar Al Carmel. 1991.
- Al-Bayati, Abdul Wahab : **Biography of the fire thief**. 2nd Edition. Cairo– Dar Al Shorouk. 1985.
- Al-Bayati, Abdul Wahab : **poetry**. 4nd Edition. Beirut – Dar Al-Awda. 1990.
- Al-Jazami, Abdullah: **TV culture: the fall of the elite and the popular rise**. 2nd Edition. Casablanca and Beirut – Arab Cultural Center, 2005.
- Al Jazeera News Network, published on 21-4-2014:
<http://www.aljazeera.net/news/pages/89a92819-fef3-4780-8414-a7701a5e1bdd>.
- Al-Hayat newspaper on 20/4-2014: <http://alhayat.com/Articles/1905295>.
- Al-Madina Daily Newspaper – Saudi Arabia, Issue 18263, Wednesday 24-4-2013, p. 19.
- Al-sayed. J, Aziz: **Critical Studies in Modern Literature**, Cairo – Egyptian General Book Authority.1995.
- Arab Daily Newspaper – London, Issue 9443, 19-1-2014, p13.
- Barghouthi, Tamim [Internet]: **qantara**.٢٠٠٨-٢-١٧ .
<http://ar.qantara.de/content/hwr-m-lshr-tmym-lbrgwt-y-nqd-nkxbwy-lshr-lrb>.
- Boudon R. Bourricau : **Dictionnaire critique de la sociologie**, 3ème édition mise à jour 1990, Octobre. Presse Universitaire de France.
- Cuillemain, Bernard : **(Elite) in Encyclopedia Universalis**, Vol 8. France S.A. 1990.

Mohamed El Wali and Mohamed El Omari. Casablanca, Morocco. 1996.

- Darwish, Mahmoud : **I do not want this poem to end**, 2nd Edition, Beirut– Riyadh Al Rayes for books, publishing and distribution.2009.
- Darwish, Mahmoud : **The mural**, 2nd Edition, Beirut– Riyadh Al Rayes for books, publishing and distribution.1999.
- Emirates Newspaper today, 3-12-2013:
<http://www.emaratallyoum.com/life/four-sides/2013-12-03-1.628530>.
- Fadhel, Jihad: **Fatafeet poet**. 1nd Edition. Beirut and Cairo – Dar al–Shorouk. 1991.
- Fadhel, Jihad: **Modern Poetry Issues**. 1nd Edition. Beirut and Cairo – Dar al–Shorouk. 1985.
- Felfel. M Abdo: **In the linguistic composition of poetry: approaches in theory and practice**, Damascus – publications of the Syrian General Book Association.2013.
- Hamouda, Abdel Aziz : **Get out of Hell**, Publications of the National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait – Al–Siyassah Press, 2003.
- Harb, Ali : **Illusions of the elite or criticism of the intellectual**, 4nd Edition. Casablanca and Beirut – Arab Cultural Center, 2004.
- Ibn Mandoor J : **Lesan Alarab**, 3nd Edition. Beirut – Dar Sader.1993.
- Kassab, Walid : **Ambiguity and contempt of the reader**, official website.2010. www.alukah.net/Web/alkassab/10511/19780/#_ftn1.
- Mahmoud. Z Naguib: **Renewing Arab Thought**, Publications of the Ministry of Culture, Amman – Al–Safir Press.2009.
- Marzouki, Abu Yarub: **Arab elites and creativity**. Tunisia – Mediterranean edition, 2007.
- Mustafa, Ibrahim : **In the linguistic composition of poetry**, Islamic Library for Printing, Publishing and Distribution, 1960 .
- Omil, Ali : **Cultural authority and political authority**. Publications of the Ministry of Culture. Amman– Al–Safir Press. 2009.

Edition. Beirut – Nizar Qabbani Publications. 1993.

- Qabbani, Nizar: **Will love my master**. 3rd Edition. Beirut – Nizar Qabbani Publications. 1992.
- Roumieh, Wahb : **Issues of Culture**, Damascus– Publications of the Syrian General Book Organization. 2013.
- Saadah, Maolood : **Elite and Society: Renewal of Bets**, Journal of Social Research, Issue 10, September, Algeria– University of Batna,2010.
- Shukri, Ghali: **The Tower of Babel: Criticism and Modernity homeless**. 2nd Edition. Cairo – Egyptian General Book Organization, 1994.
- Yacipson, Roman: **Issues of Poeticism**, translated by: Mohamed Wali and Mubarak Hanoun, Morocco – Toubkal Publishing House, 1988.