

ساحة افتراضية
عزّت المثقفين القدامى

قطيعية" لم تتوقف عن التعاظم حتى باتت مبدأ "الجمهور عاوز كدا". ترسخت دكتاتورية الجماهير وصارت معياراً فنياً وإبداعياً، هذا لم يصدقه الكثيرون، وتعللوا بحجة التواصل ولو توفرت لهم فرص تواصل أكبر لغربوا من ذائقة الجماهير. لكن بان بالكاشف أن هذا غير صحيح، فالجماهير، أو لنكن أكثر تخصيصاً ونقول: المواطنين لهم نظام تقييمي ونوعي مشترك يفشل كل المثقفين الجديين في خطه.

هناك وجهان إيجابي وسلبي لذائقة الجماهير التي لا يمكن التحكم بها. أما الجانب الإيجابي، فهو أن "الجمهور" صار مجموعة من الأفراد الواعين، ولا يمكن بأي طريقة التحكم بهم وبما يريدون، إنه مبدأ الحرية الذي يضع المبدع في رهان صعب أمام جمهور له رهائاته وانتظاراته وثقافته، وله نقاط اختلاف حتى، إذ يبدو أكثر من نمط واحد هو متعدد، وهذا ما يخلق تحديات كثيرة أما المبدع والمثقف أيا كان مجال اشتغاله.

أما النقطة السلبية فهي خلق نوع من الدكتاتورية، والكثير من المبدعين الذين يجدون أنفسهم مجبرين على مسابرة الجماهير وذائقتهم، ما يقلص من هامش حرية الإبداع لصالح إرادة الجماهير، وهو ما ينصاع له المبدعون أو يجدون أنفسهم خارج دائرة التقبل، وبالتالي في عزلة لا تفيدهم ولا تفيد غيرهم. مثلاً فلنر تعامل أغلب المبدعين مع القضايا الدينية والسياسية وتجنبهم للجرأة في الخوض فيها خوفاً من انعكاس ذلك على سعيهم لتكوين جمهور.

الأمر ليس سهلاً أن تجد حلاً للمعادلة الصعبة بين حرية المثقف وإطلاق المبدع وكشوفاته، وبين الجمهور وثقافته، وهذا ما جعل الكثير من الدكاترة والأكاديميين عرضة للسخرية في ما قدموه من مواد ثقافية، باشكال قديمة تعتمد ثقافة المعلم والتلميذ.

كثيرون من المثقفين والمبدعين
والفنانين التونسيين اجتمعوا
على تقديم مواد ثقافية وفنية
متنوعة المشارب في ساحة
ثقافية افتراضية

انتهى زمن المعلم والتلميذ، وجاء زمن التفاعل، يمكن لمثقف المعلومة أو المادة الفنية أو الثقافية في الفضاء الافتراضي أن يعلق بحرية تامة، على ما يقدم إليه، قد تصل تفاعلات الجمهور حد التجريح والهدم، لكن ما الذي يفعله المبدع والمثقف أو صاحب المنتج الثقافي هنا؟

يمكن أن يرفض المبدعون منظومة دخلوا فيها ولم تعجبهم نتائجها، لكن يمكن لهم أيضاً الاستمرار في المحاولة لخلق جمهور ما. هناك من يخلق جمهوره بالكتب والنفاق والتسويق الفج والمهانة، لكن الأجدى للمبدع أن يخلق جمهوره بالنقاش المفتوح على الاختلاف والتناظر، وهذا يترك المنتج الثقافي والإبداعي مفتوحاً للتفاعل، بما يفيد كلا الطرفين المبدع والمثقف، وهو ما يندر أن نراه.

لقد عرى الظرف الطارئ مؤخرًا سداجة الكثير من المثقفين والمبدعين، خاصة من الأدباء، الذين بان بالكاشف أنهم خارج التاريخ وخارج ما يحدث.



محمد ناصر المولهي
كاتب تونسي

منذ الأيام الأولى للحظر الصحي في تونس، بدأت مبادرات كثيرة من قبل فنانين ومثقفين ومبدعين، تحاول التواصل مع الناس عبر مواقع التواصل الاجتماعي.

الكثيرون بدأوا في تقديم مواد فنية وثقافية مختلفة، نجد مثلاً الغناء مثل ما قدمته المطربات نادية خلاص ولبنى نعمان، مغنون آخرون مثل أمال المتلوئي أيقونة الثورة التونسية، كل واحدة منهن قدمت موسيقى مختلفة لمتابعي وسائل التواصل.

لم يتوقف الأمر عند الغناء بل وجدنا صالونات أدبية رقمية كالذي قدمته الصحافية التونسية سماح قصادالله، كما وجدنا صفحات مخصصة للمسرح ومن أهمها صفحة "بعد الرابعة مساء" التي أنشأها المخرج المسرحي التونسي نزار السعيد، وقدمت أعمالاً مسرحية تونسية وعربية كثيرة للكبار مساء وللأطفال في الصباح، في دعوة من السعيد لا للفرجة فقط وإنما للنقاش كذلك، وهو ما تم بالفعل على صفحات الفيسبوك.

هناك من اختار قراءة قصائد قديمة، آخرون اختاروا قراءة نصوصهم هم، وآخرون قدموا مواد تراثية أو تاريخية، آخرون قدموا عدداً من الأفلام التي تناسب الحالة، شارحين أجواء كل فيلم لـ "الجمهور"، خاصة أفلام الأوبئة. وهناك فقرات للرقص مثل التي قدمها الراقص التونسي رشدي بلقاسمي وما زال يقدمها كل مساء.

اجتمع التونسيون على تقديم مواد ثقافية متنوعة المشارب، ما خلق ساحة ثقافية افتراضية، لكل الحق في تتبع الفيديو والكتاب الذي يناسب ميولاته، لذا كانت وسائل التواصل أشبه بالمهرجانات المفتوحة في فضاءات غير تقليدية.

لكن نساء هل نجحت السوق الثقافية والفنية الافتراضية في تعويض المهرجانات والتظاهرات الثقافية الملغاة؟ وهل قدمت السوق الافتراضية منتجاً يرقى إلى تطلعات جمهور المواقع الاجتماعية، الذي يبحث عادة عن الترفيه والسكوب والعجائب، وكل ما من شأنه أن يريح تصورات حول العالم والوجود.

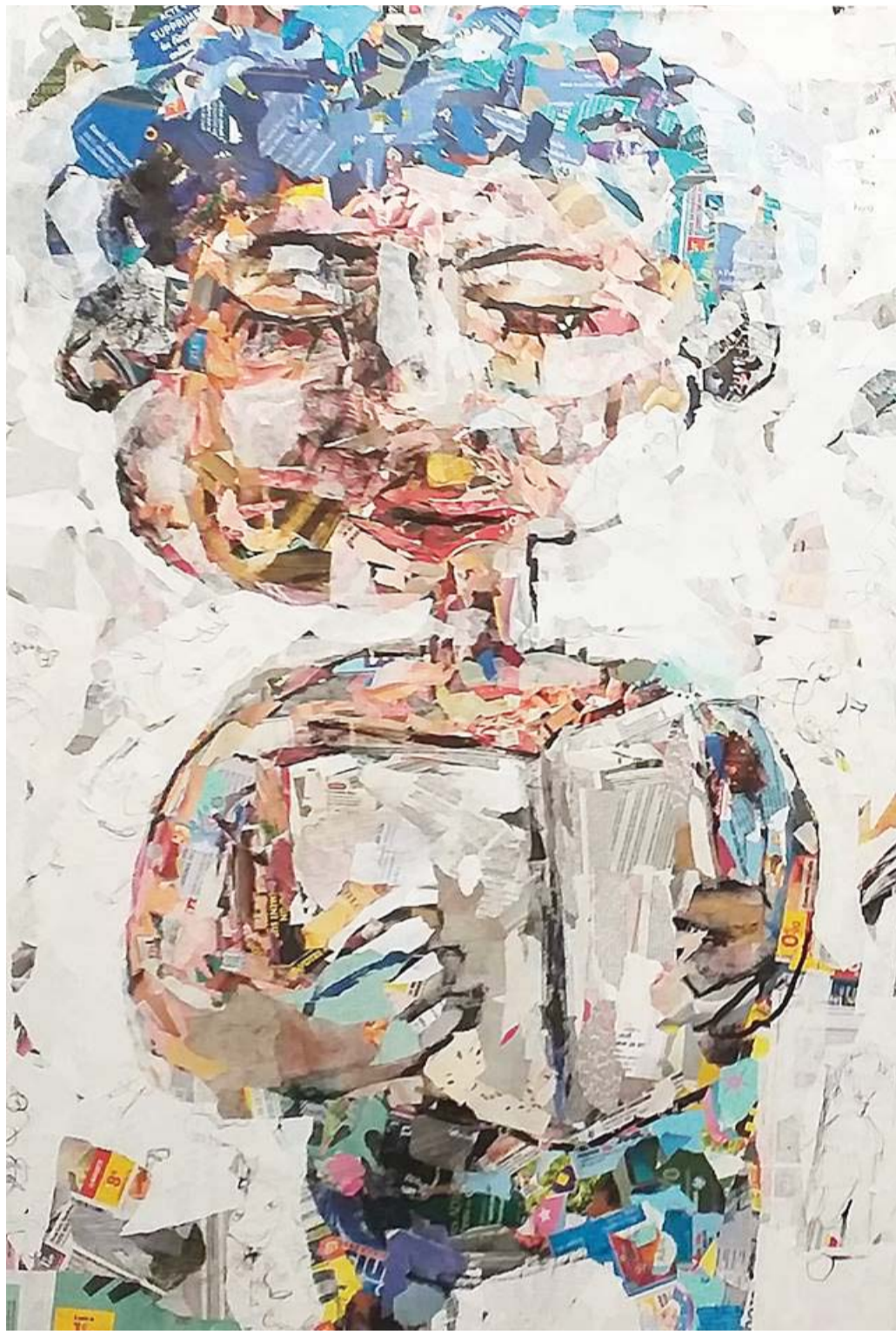
وجدنا من الشعراء من يقرأ قصائد للمتنبي، وهي تبدو تقريباً غريبة للمتابعين الافتراضيين، وجدنا آخرين يقدمون قضايا فنية هامة، بل في غاية التعقيد، لكن بلا متابعين، آخرون فضلوا مخاطبة القوم بما يفهمون، فاخترنا الإغراء الجنسي سيلاً لهم، وهو ما نجحت فيه مثلاً المؤدية والراقصة التونسية نرمين صفر، التي جلب صهرها المكشوف متابعين أكثر مما جلبه غيرها.

إنها سوق باتت معنى الكلمة، حيث لا تكفي جودة منتجك لتسويقه بالشكل الجيد، بل تصح طريقة التسويق والتقديم والعرض، أهم من الجودة في ذاتها.

دخلنا إذن منطلق السوق، الذي فرض نفسه بشكل جدي وأساسي في متابعات الناس. "ماذا يريد الناس وأنا أقدمه لهم؟" هذا هو السؤال الناجع الآن، أما قارئو القصائد التي تدعي العمق، أو مردود قصائد المتنبي والبحراني وأبي تمام، فلم ينالوا من المتابعين إلا ما يحفظ ماء الوجه من الاندلاق التام. الحجر كشف معادن كثيرة للمثقفين والمبدعين العرب، كشف مدى بعد بعضهم عن الناس، ومدى تهافت وفراغ بعضهم الآخر، فيما كشف في الجهة الأخرى، ماذا تريد الجماهير، "إرادة

شاعرات عربيات واجهن الوباء بالقصيدة

من قصيدة «الكوليرا» إلى «طاعون» فدوى طوقان وغادة السمان



شاعرات يقرآن العالم (لوحة للفنان علاء أبو شاهين)

الكثيرين". وهو ما يذكرنا بعبارة نازك "موتى، موتى، ضاع العدد/موتى، موتى، موتى، لم يبق غد". مثلما يحضر الموت مهيمناً على كل قصيدة إليوت الملحمة.

قصيدة الطاعون

لأن كانت قصيدة الكوليرا قصيدة جديدة انطلقت من تمثيل وباء مستجد يومها هو وباء الكوليرا، فإن تمثيل الطاعون سيحضر في قصيدة الشاعرة العربية بوصفه رمزاً لانكسار جماعي، جراء الهزيمة أو الاحتلال، حين يصح الطاعون المقابل البؤس للعود. وهذا هي الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان تكتب سنة 1967، على صفحات جريدة "الاتحاد" قصيدتها "الطاعون"، حيث تحكي عن نقشي هذا الطاعون الرمزي في مدينتها: "يوم فشا الطاعون في مدينتي/ خرجت للعرض/ مفتوحة الصدر إلى السماء/ اهتف من قرارة الأحزان بالرياح: هبي وسوقني نحونا السحاب يا رياح، وانزلي الأمطار".

وفي الفترة نفسها، كانت الشاعرة قد نشرت قصيدة "مدينتي الحزينة"، وضعت إلى جانب عنوانها عبارة بمثابة عتبة تاريخية لقراء القصيدة، وهي عبارة "في يوم الاحتلال، وتقصد هزيمة حزيران 1967، هي التي تحكي في سيرتها "رحلة جبلية- رحلة صعبة" وبمرارة: "لن تبرح مخيلتي صورة ذلك اليوم الحزيراني المشؤوم، يوم الإثنين الخامس من حزيران 1967". ليكون الطاعون عند طوقان معادلاً للعود على مستوى الفلك بالشعوب ووأنها. أما الشاعرة السورية غادة السمان، فقد اختارت الحديث عن مدينة أخرى، وهي مدينة بيروت، وقد أصابته لعنة طاعون داخلي، إثر حرب أهلية لا تبقى ولا تذر. تقول السمان في قصيدة "أشهد

الملائكة" تحكي حال اليوم وتقول لنا ما أشبه اليوم بالبارحة: "في كل مكان روحٌ تصرخ في الظلمات/ في كل مكان بيكي صوت/ هذا ما قد مرّقه الموت/ الموت الموت الموت". ثم تقدم لنا الشاعرة تحقيقا راهنا، مع تقديم الحصيلة أو لا بأول: عشرة أموات، عشرون/ لا تحصي أصخ للباكين/ اسمع صوت الطفل المسكين/ موتى، موتى، ضاع العدد/ موتى، موتى، موتى، لم يبق غد".

على المستوى الشعري أيضاً، تكشف قصيدة "الكوليرا" عن هذا الوعي الأدبي المتقدم. لكن الراجح أن نازك الملائكة كانت قد اطلعت بشكل معمق على قصيدة "الأرض الخراب" لإليوت، باعتبارها منعطفاً حاسماً في تاريخ الشعرية الغربية. هذا ما ننتهيه من حديث نازك عن قصيدتها، وعن مسودات القصيدة، على غرار قصيدة إليوت. بل إن الشاعرة تخبرنا في سيرتها بأنها كتبت القصيدة أولاً على الشكل العمودي، قبل أن تنحرف من ذلك، من هول المناسبة التي تحكي عنها، والمتعلقة بالوباء.

وبذلك، تكون الشاعرة العراقية قد مهدت للقصيدة بسلسلة من الشروط المقررة أن تحيط بالنص المؤسس وتمنحه هالته وأسطورته الذاتية. كذلك، يستهل إليوت معلقته الغربية بالحديث عن الموت "يسالها الأولاد ماذا تريدين يا سيبيليا؟ فتجيبهم: أريد أن أموت". ثم يحمّل المقطع الثاني اسم "دفن الموتى". ثم أي تكهن هذا، حين نعرف أن "سبيليا" كما تقول الأسطورة، هي تلك الفتاة الرومانية التي منحها إله الشعر "أبولو" الخلود، حتى صارت عجوزاً صغيرة ضئيلة تتمنى الموت ولا تموت. ثم يخيف إليوت في المقطع السادس: "تحت ضباب فجر الشتاء الأحمر/ تدفق حشد فوق جسر لندن/ كثيرون جدا/ لم أنخيل أن الموت شطب/ كل هؤلاء

نسجل تفوق الشاعرات العربيات في تمثيل الأوبئة وفي وصف الجائحة. فقصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة، مثلاً، كانت النص المؤسس للشعر العربي الحديث، قبل أن نواصل رحلتنا مع نصين قاسيين لشاعرتين عربيتين من الجيل الموالي، ويتعلق الأمر بالفلسطينية فدوى طوقان والسورية غادة السمان.

مخلص الصغير

كاتب مغربي

انصرف النقاد العرب إلى اعتبار قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة من القصائد المؤسسة للشعرية العربية الحديثة، إن لم نقل أولها على الإطلاق. وهي القصيدة التي كتبتها الشاعرة سنة 1947 عن وباء الكوليرا الذي أصاب مصر في تلك السنة.

ولكن هؤلاء النقاد والدارسين للقصيدة، وحتى أولئك الذين رفضوا اعتبارها نصاً شعرياً حديثاً، إنما حكموا عليها انطلاقاً من شكلها الإيقاعي والعروضي، باعتبارها ثورة على عروض الخليل الكلاسيكي. بينما لم يتم النظر إلى القصيدة من حيث رؤيتها الشعرية لأسئلة الكائن في علاقته بالوجود والحياة. هذه الأسئلة التي يطرحها علينا أمر واحد فقط لا ثاني له هو "الموت".

قصيدة الملائكة

فالشاعر الإغريقي الأول خرج علينا بملحمته في رحلة البحث عن نبتة الخلود، بعدما واجه سؤال الموت بوصفه قدراً محتوماً. فإراد أن يضمن البقاء عبر ميثافيزيقا شعرية تعانق الحياة. وكذلك فعل الشاعر العربي وهو يستهل قصيدته بالطلل، بعد رحيل وموت أحبابه.

وكما يقول الناقد المغربي عبدالفتاح كيليطو في كتاب "لسان آدم"، فإن "القصيدة الأصلية مرتبطة بالقد، وبالغياب، والموت. كان هنا كائن ثم ما عاد كائناً، في الأصل في الشعر توجد انتحابات على ميت". ليخلص الباحث إلى أن "الغرض الشعري الأصلي، الذي تفرعت عنه الأغراض الأخرى، هو الرثاء".

يستحضر كيليطو في هذا السياق أول قصيدة في تاريخ الإنسانية منسوبة إلى سيد البشرية آدم، أوردها الغاللي في "الجمهرة": تغيرت البلاد ومن عليها/ فوجه الأرض مغبر قبيح. وغير كل ذي لون وطعم/ وقل بشاشة الوجه الميوت/ وجاورنا عدو ليس يفنى/ لعين لا يموت فنستريح. أهابيل إن قتلت فإن قلبي/ عليك اليوم مكتئب قريح". ضمن هذا الأفق الأنطولوجي، الذي ينظر إلى الحياة بما هي "وعي بالموت"، كما يرى هيغل، تأتي قصيدة الكوليرا لتستأنف مرحلة جديدة في تاريخ الشعر العربي، ولتعلن نفسها مقدمة لهذا الشعر وفاتحة له. وتستهل نازك الملائكة قصيدتها "الكوليرا" بحديث الموت: سكن الليل/ أصغ إلى وقع صدى الأناث/ في عمق الظلمة، تحت الصمت، على الأموات/ صرخات تعلق، تضطرب/ حزن يتدفق، يلتهم".

قصيدة الكوليرا تستأنف

مرحلة جديدة في تاريخ الشعر العربي، وتعلن نفسها مقدمة لهذا الشعر وفاتحة له

كما أن ثمة لازمة تتكرر في القصيدة، وهي جملة "الموت، الموت، الموت". وهي جملة شعرية لا جملة تركيبية، تلخص رؤيا القصيدة ورؤيتها. الموت بوصفه شكلاً من أشكال الوجود الإنساني، حسب تصور هايدغر، وهو يقرأ شعر هولدرلين، أو وهو يكتب فلسفته وشعره أيضاً.

للشعر قدرة على التنبؤ بالفاصلة، وللانثي حدس عميق النظر، يعمق نبوءة الجائحة. والأبيات الموالية من قصيدة

