أثر المؤسسة الإعلامية الحديثة في الشعر العربي
برنامج أمير الشعراء نموذجا

أ. د. إبراهيم عبدالرحمن المطوع

المقدمـــة

من التحولات الجديدة في السنوات الأخيرة: تلقي (استقبال) الجمهور الشعرَ عبر القنوات الفضائية العربية، ويعدّ (برنامج أمير الشعراء)، الذي أتم. حتى الآن. خمسة مواسم منذ بدأ بثّه فضائياً على قناة أبو ظبي الفضائية عام ٢٠٠٧م، ثم في عام ٢٠٠٨ م، ثم في عام ٢٠٠٩م، ثم في عام ٢٠١١م، ثم في عام ٢٠١٣م، تحت تنظيم ورعاية: هيئة أبوظبي للتراث والثقافة من أميز الأمثلة على التلقي الجديد للشعر العربي الفصيح.

فقد استغل معظم الشعراء الوسائل المسموعة، والمرئية في نشر إبداعاتهم،رغبة في توسيع دائرة النشر، وتنوعت أساليب تلقي الجمهور للشعر عبر عصور الأدب العربي، وكانت تعقد الأسواق والاجتماعات ومجالس الخلفاء،للإنصات لإبداعات الشعراء، أما في العصر الحديث تنوعت قنوات التلقي، فمنها:

١- التلقي (الاستقبال) الشفهي: عن طريق: الأمسيات، والاحتفالات، والمناسبات الخاصة، والمجالس الخاصة.

٢- التلقي المكتوب: إما عن طريق الحصول على مسودة القصيدة من الشاعر، أو عن طريق نشر القصيدة عبر صحيفة أو مجلة، أو عن طريق ديوان مطبوع، أو عن طريق موقع الشاعر في الانترنت.

٣- التلقي الأثيري (الفضائي): فمنه ما هو تقليدي: كالبرامج الأدبية في الإذاعة والتلفاز، مثل برنامج: أوراق شاعر في إذاعة البرنامج العام من الرياض، ومنها ما هو مسجّل، كأغلب البرامج.

ومنها ماهو هوائي مباشر، مثل البرنامج المرئي: أمير الشعراء، وهي تجربة جريئة وجديدة، حيث يكون المبدع وجهاً لوجه أمام اللجنة، وأمام الجمهور الذي سيتولى تقييم شاعريته وأدائه، وحضوره الذهني، وشخصيته المسرحية، ولغة بدنه.

افتتاح

كما يهتم الشاعر في أثناء كتابة قصيدته بـ (مادتها): لغة وصورا ووزنا وبلاغة، فإنه يحشد اهتماما مشابها لما بعد ذلك: وهو (بثها ونشرها)، ويدرك المبدع إن أسلوب تلقي (بث/ نشر) الشعر وظروفه ومكانه وزمانه له أثر على النص الشعري، فربما طار النص الشعري في الآفاق، بسبب اختيار الوقت، والظرف، والوسيلة المناسبة، وقد عرف بعض الشعراء هذه المعادلة فاختاروا - أحيانا - أشخاصاً آخرين لإلقاء قصائدهم، لإحداث مزيد من التأثير عن طريق الصوت المتميّز.

فبعد تجاوز الشاعر فترة معاناة ولادة قصيدته، يبدأ في التفكير في نشرها، إما في مجلس خليفة كما كان قديما.. أو في جريدة في مجلة، أو مشافهة، في إذاعة، أو تلفزة، أو أمام مسؤول، أو يهديها ويرسلها لصديق حميم، يقدّرها ويفهمها، وربما بقيت القصيدة زمنا طويلا عنده لأنه لم يجد الوسيلة المناسبة لنشرها، وليس لأنه غير مقتنع بها، فهذه اللحظات محل اهتمام بالغ لدى المبدعين..

وعلى الرغم من انتشار الدواوين المطبوعة وتيسّر الحصول عليها، وارتفاع معدل انتشار الطبقة القارئة، فلا تزال الذائقة العربية تميل إلى الوسيلة الشفاهية، في سماع الشعر والاستمتاع به، ولأن السماع - من الناحية الفيسيولوجية - أيسر من القراءة.

فاستثمر معظم الشعراء الوسائل المسموعة، والمرئية في نشر إبداعاتهم، رغبة في توسيع دائرة النشر، وتنوعت أساليب تلقي الجمهور للشعر عبر عصور الأدب العربي، وكانت تعقد الأسواق

والاجتماعات ومجالس الخلفاء، للإنصات لإبداعات الشعراء، أما في العصر الحديث تنوعت قنوات التلقي، فمنها:

١- التلقي (الاستقبال) الشفهي:

من خلال الأسواق، ومجالس الخلفاء، والتلقي المباشر من الشاعر أو ممن سمع من الشاعر، وحديثاً التلقي الشفهي عن طريق: الأمسيات، والاحتفالات، والمناسبات الخاصة.

٢- التلقي المكتوب:

إما عن طريق الحصول على مسودة القصيدة من الشاعر، أو عن طريق نشر القصيدة عبر صحيفة أو مجلة، أو عن طريق ديوان مطبوع، أو عن طريق موقع الشاعر في الانترنت.

٣- التلقي الأثيري (الفضائي):

فمنه ما هو تقليدي: كالبرامج الأدبية في الإذاعة والتلفاز، مثل برنامج: أوراق شاعر في إذاعة البرنامج العام من الرياض، ومنها ما هو مسجّل، كأغلب البرامج.

ومنها ماهو هوائي مباشر، مثل البرنامج المرئي: أمير الشعراء، وهي تجربة جريئة وجديدة، حيث يكون المبدع وجها لوجه مع اللجنة، ومع الجمهور الذي سيتولى تقييم شاعريته وأدائه، وحضوره الذهني، وشخصيته المسرحية، ولغة بدنه..

فيعدّ هذا البرنامج تحولا تاريخيا في الشعر العربي الحديث من حيث أنه قدم:

أ/ أسلوبا جديدا في تلقّي (استقبال) الشعر مباشرة من الشاعر إلى الجمهور.

ب/ أسلوبا جديدا في (المسابقات والمنافسات الشعرية).

مواكباً ومستغلاً ما يمر به المجتمع العربي عموما والمحلي خصوصا، من حيث قوة التأثير الشعبوي، ووعيه، وصحوته، ومن (الصحوة الجماهيرية الشعبية)، في وجه (النخبوية البيروقراطية)، فإذا كنا إلى عهد قريب لايوجد لدينا نقل تلفزيوني حيٍّ لأي نشاط، إلا المباريات المحلية النهائية، ونقل الصلوات من مكة والمدينة.. فإن هناك تحولا كبيرا في البث الفضائي، حيث أصبح البث المباشر، والبرامج التفاعلية هي السمة الغالبة على أغلب البرامج، ولم تعد ذائقة المشاهد الآن تستسيغ البرامج المسجلة.

برنامج أمير الشعراء: قراءة وتقويم

الوقفة (١): حول اسم البرنامج:

ظهرت مسابقة أمير الشعراء بعد مسابقة (شاعر المليون) للشعر العامي، ومن الجميل في هذا الاسم هو بُعده عن الطابع التجاري المالي، وميله إلى الجانب الأدبي.

وقد علّل د / علي بن تميم أسباب اختيار اسم البرنامج بقوله: (البرامج الإعلامية لابد أن تختار عنوانا غير محايد، لأن المسميات المفرغة من الدلالة التاريخية لا تلقى اهتماما عند الجماهير، هذا أمر معروف، اطلع مثلا بشكل سريع على عناوين البرامج العالمية الناجحة سترى أنها غير محايدة، وترتبط بثقافة كل الناس، وعنوان مثل " أمير الشعراء " بالنسبة إلى الجماهير فيه قدر كبير من التحديات، لأنه يرتبط بثقافة الجماهير، ويخلق حالة من الترقب والانتظار والخوف.) (i)

وقد دار جدل حول اسم البرنامج، ورأى أغلب المعترضين أن هذا اللقب لايجوز أن يُمنح لشاعر آخر بعد أحمد شوقي، فهو الشاعر العربي الذي اشتُهر بين الناس بهذا اللقب، حين بايعه معاصروه على إمارة الشعر، فربما كان منح اللقب لشاعر بعده تقليلٌ من شأن اللقب، وشأن الشاعر أحمد شوقي.

والحقيقة أن مبايعة أحمد شوقي بإمارة الشعر هي مبايعة رمزية وإمارة تشريفية، لأنه لم ولن يكون للشعر العربي القديم أو الحديث أمير ولاملك ولازعيم أوحد، فمن حق كل أديب أن يكون أميرا وزعيما للأدب إذا قدم مايؤهله لهذه المرتبة، فمن الذي أعطى للنقاد حق احتكار اللقب للشاعر أحمد شوقي في حياته وبعد مماته.

ثم إن المسابقة محصورة في الشعراء الشباب لمن هم دون الـ ٤٥ عاما، وهي مسابقة تربوية تنويرية تشجيعية.

الوقفة (٢): حول آلية الترشيح والاختيار:

يُفتح المجال للمشاركة الأولية في البرنامج عبر كل الشبكات والوسائل المتاحة من جميع أقطار العالم، فير سل الراغب في المشاركة نماذج من شعره، وسيرة شخصية له، وتصل من أقطار العالم العربي، ومن الدول الأجنبية مشاركات، وبعد انتهاء موعد التقديم، تبدأ لجان متعددة لفحص النصوص لاختيار ٣٠٠ شاعر منهم، وتتم هذه

العملية كما ذكر د/مرتاض: لقد شارك في هذا المهرجان خمسة آلاف وأربعمائة شاعرٍ من زهاء خمسة وثلاثين بلداً، من الوطن العربيّ، ومن أقطار غير عربيّة مثل إيران والهند... فوقعت تصفية هذا العدد الهائل تصفية أوّليّة فأصبح عددهم ألفاً وأربعمائة شاعرٍ، فكان كلّ شاعر يتقدّم بقصيدة واحدة غالباً، وحين يتقدّم بقصيدتين أو ثلاث فإنّ لجنة القراءة كانت تعتبر القصيدة الأولى في الترتيب لتكون النَّصَفَة بين المتسابقين. وكان عددُ أعضاء لجنة التحكيم الكتابيّة عشرةَ نقّاد هم من الجزائر، وتونس، ومصر، والأردن، وسورية، والسعوديّة، والإمارات، وغيرها... فكان كلّ حكَم يقوّم نصّ القصيدة بمعزل عن الآخر طبْعاً، واللجنة العلميّة المشْرفة إداريّاً هي التي تجمع العلاماتِ العشرَ التي يحصل عليها كلّ شاعر ليغتديَ المعدّلُ العامُّ هو النقطةَ المؤهّلة، أو غير المؤهّلة، للمرحلة المتقدّمة التي تمثُل في مقابلة الشاعر للجنة التحكيم وإلقاء قصيدة واحدة أمامها، مع العلم بأنّ قصيدة النثر لم تدخلها الهيئة المنظّمة ضمن المسابقة فوقع الاقتصار على القصيدة العموديّة، وقصيدة التفعيلة...

وقد لاحظنا أنّ عدد القصائد العموديّة هو الطّاغي دون أن يعرف أحدٌ سبباً واضحاً لذلك. غير أنّ تأهيل الشعراء كان قائماً على اعتبار شعريّة النّصّ بغضّ الطّرْف عن كونه عموديّاً أو تفعيليّاً، ولذلك فإنّ روضة الحاج مثلاً لم تكتب إلاّ قصائدَ المعارضات والمرتجلات على الشكل العموديّ، وقد نالت المرتبة الرابعة، مثلها مثل محمد ولد الطّالب الذي نال المرتبة الثانية في المسابقة، (بعد عبد الكريم معتوق الذي فاز بلقب أمير الشعراء)، وهو شرف عظيم لشعراء المغرب العربيّ...

وقد تأهّل من المرحلة الكتابيّة زهاء مائتين وتسعين شاعراً هم الذين تقدّموا إلى مقابلة أعضاء لجنة التحكيم الخمسة الذين هم أنفسهم وقع انتقاؤهم، بطريقة غير مباشرة طبْعاً، فتضاءلوا من عشرة إلى أربعة، ليضاف إليهم الممثل السوري غسان مسعود فيكون خامساً لتدبير قد يعرفه الجمهور..... ونعود إلى الحديث عن المسابقة فنقول: قد تضاءل عدد الشعراء بعد المقابلات، المتلفزة غير المباشرة، إلى زهاء سبعين شاعراً، اختارت اللّجنة العليا منهم خمسة وثلاثين شاعراً هم الذين تقدّموا إلى التصفيات النهائيّة طوال عشرة أسابيع. وكان من معايير اللجنة العليا في اختياراتها أنّ الشاعر المتأهّل لمرحلة الخمسة والثلاثين يكون حاصلاً على إجماع لجنة التحكيم، أو أربعة من خمسة منهم على الأقلّ...

مع الاعتراف برغبة اللجنة المنظّمة في إيجاد - من ضمن إجراءات المسابقة - تقنيات تنظيمية إعلامية لضمان جذب المشاهدين والتشويق، والتنويع، فيتم توزيع المسابقة في هذه المرحلة إلى ١٠ حلقات مباشرة، تُبث على الهواء في كل ليلة خميس، فتبدأ هذه المرحلة بخمس حلقات، وفي كل حلقة ٧ شعراء مع الحرص على أن يكون كل شاعر من دولة مختلفة، مع وجود شاعرة أو أكثر في الحلقة الواحدة، ويقرأ كل شاعر أمام اللجنة وأمام جمهور الصالة، والمتابعين في بيوتهم نصاً شعريا، ثم يستمع إلى تعليقات وتقييم اللجنة، حيث تمنحه اللجنة مجتمعة مايستحقه من ٥٠ درجة، أما الخمسين المتبقية فتترك لتصويت الجمهور.

ثم ينتقل من الشعراء السبعة في كل حلقة ٣ شعراء، من رأس القائمة بعد جمع الدرجات التي حصل عليها من اللجنة ومن تصويت الجمهور، فيجتمع بهذا ١٥ شاعرا للانتقال إلى المرحلة الثانية من البرنامج، ثم تجري بينهم منافسة بنفس الأسلوب السابق في ٣ حلقات، ليتم ترشيح أفضل شاعرين من كل حلقة، للانتقال إلى المرحلة الثالثة فيتنافس ٦ شعراء في هذه المرحلة، ليتقدم ٥ منهم إلى الحلقة الأخيرة (حلقة التتويج)، وفي الموسم الأخير تقلّص عدد شعراء النهائيات إلى ٢٥ شاعرا.

الوقفة (٣): اللجنة وتقييمها

لم تفصح الجهات الإشرافية للبرنامج عن مبررات اختيار أسماء لجنة التحكيم، وكيف تم ترشيحهم، وماهي الأسس التي اعتمدوها عند الاختيار، وهل كان المبرر الخبرة؟ أم المبرر القبول والحضور الإعلامي ؟ أم المبرر الجمع بين الحداثوية والمحافظة ؟ ويلاحظ أن لجنة التحكيم النهائية على مدى خمسة مواسم، بل تم تقليل العدد إلى ثلاثة، بعد استبعاد الأعضاء الأصغر سناً، لتكون الموازين واحدة، ولكن الملاحظ هو الرغبة في اختيار الأسماء من مراكز جغرافية مختلفة من الوطن العربي، فالدولة المُضيفة لها عضو، ومصر وهي الدولة العربية ذات الثقل السياسي والثقافية لها عضو، والمغرب العربي له عضو، ومنطقة الشام لها عضو، والسعودية ذات الثقل الديني لها عضو.

من الملاحظات على اللجنة:

١- أن أعضاءها بعيدون عن الشعر إبداعا ونقدا وتخصصا، فلم يُعرف أحد منهم بالكتابة الشعرية، أو دراسات حول الشعر، بل كان اهتمامهم - كما يظهر في مؤلفاتهم - بالسرديات ونظرية النقد، فهل كان القائمون على المسابقة يميلون إلى النقد الثقافي أكثر من النقد الأدبي الصرف.

٢- ثبات اللجنة في أسماء محددة في خمسة مواسم، وهو إجراء مناسب، لتكون المقاييس والموازين النقدية ثابتة على المتقدمين للبرنامج، ولكن ذلك قد يؤدي إلى سعي المشاركين إلى تفصيل القصيدة على مقاسات النقاد (أعضاء اللجنة)، وهو ما يلحظه المتابع للمواسم الأخيرة، في حين وقع المشاركون في البرنامج في موسمه الأول ضحية لهذا.

٣- رغبة بعض أعضاء اللجنة في إضفاء الجانب الترفيهي على البرنامج، وإخراجه من الصرامة المنهجية، من خلال تقديم واستعراض وتندّر بشخصيات الشعراء، أو من خلال فذلكات لغوية، وجمل مسجوعة، فربما نقدوا أحدهم لعصاه التي يحملها، أو لغرابة اسمه مثل: نجيب جحيش، وهو أسلوب مبرر من الناحية الإعلامية، ومن الملحوظات على اللجنة:

أولا: المبالغة في النقد:

يعجب النقاد بشعر الشعراء، فينساقون إلى كيل الأحكام النقدية المبالغ فيها، هذه المبالغة تدفع د. صلاح فضل إلى أن يعلق على قصيدة وليد الصراف قائلا: "تقاوم بهذا الشعر ليس الأمريكان فقط، وإنما الفكر الجنائزي يا وليد"، وتجد أحيانا أن العجلة تصيب الناقد بنوبتها، فيصدر حكمه النقدي قبل أوانه، وهذا عينه ما أصاب د. عبد الملك مرتاض في امتداحه لقصيدة الشاعر المصري حسن شهاب الدين، فيرى الناقد أن "صور الشاعر أجمل ما أنشدناه وسنشده في هذه الليلة"، وشبيه بهذا قول الناقد نفسه للشاعر العراقي بسام صالح مهدي "وأنت أشعر من رأيناه في هذه الأمسية"، وتتجاوز المبالغة أحيانا حدها المقبول والمعقول، وذلك عندما يرى د. علي بن تميم في الشاعر بسام تجسيدا للشعر الحقيقي، معلنا "أنه لولا الشعراء العراقيون لانقرض الشعر الحقيقي"

ولا تصح أن تصدر من اللجنة مثل هذه الأحكام، وذلك لأنها تندرج في باب الأحكام المسبقة، والتي قد تؤثر سلبيا في الشاعر الذي سيأتي بعدُ، ويتلو نصه، ولا يغيب عن الذهن أن النقاد عندهم علم بكل قصائد الحلقة التي ستبث، ولكن هذا ليس مبررا لإصدار مثل هذه الأحكام على تلك القصائد مهما بلغت درجة جودتها.

ثانيا: السخرية والتهكم:

حفلت حلقات البرنامج بالكثير من المواقف الطريفة المحببة، التي أضفت جوا من المرح الظريف، ولكنها كذلك غصت بالمواقف الساخرة التي ابتعد فيها النقاد عن النقد وتجاوزوا الحد في الدعابة، لتقترب تلك الدعابة إلى حد السخرية والدعابة الممجوجة المدّعاة.

فقد تجاوز د. صلاح فضل المعقول والمقبول في التعليق على الشاعر وليد الصراف عندما سمعه لأول مرة، والبرنامج في مرحلة البحث عن الشعراء، فيدعو الناقد على الشاعر بدعوة صار لها صدى واسع فيما بعد في البرنامج، فبعد أن أنهى الشاعر إلقاءه القصيدة، وإذ بالناقد يقول له: "لعنة الله عليك"، مما يجعل الشاعر يستغرب من هذه المقولة الجارحة، والدعوة القاسية اللئيمة، ويعاد التذكير بهذا الموقف غير النقدي في أول حلقات البرنامج المذاعة على الهواء مباشرة، فيذكر نايف الرشدان بمقولة د. فضل رافضا لها ومستبدلا بها جملة أخرى: "فإذا قال لك د. صلاح لعنة الله عليك، فإني أقول لك رحمة الله عليك"، وتجرّ هذه الجملة د. عبد الملك مرتاض ليرفض التعليقين معا ومستبدلا بهما عبارة "رضي الله عليك" على اعتبار أن مقولة الرشدان تقال للأموات! ويعيد د. علي بن تميم التذكير بهذا الموقف في سياق تقديمه الملحوظات النقدية للشاعر العراقي عمر عناز مخرجا العبارة مخرجا غائما لا تدري هل هو يمدح شعراء العراق أو يذمهم فـ"لعنة د. صلاح -كما يقول د. علي- تلاحق شعراء العراق".

وتتعدى المواقف النقدية ما هو أشد وأبلى، فترى الناقد يتناول ألقاب الشعراء وأسماءهم ليعلق عليها، فلم يسلم من هذه المواقف مَن كان في اسمه أو لقبه ما يوحي بعيب ما، فهذا الشاعر الجزائري نجيب جحيش، تطوله "لعنة" اسمه الثاني، فيخاطبه د. صلاح فضل "ألم تفكر في تغيير لقبك؟ أو لا تشعر بالحرج؟"، ويحاول د. مرتاض تعديل سلوك زميله رادا على د. فضل مزاعمه بموقف من التراث،

مذكرا بقصة بني أنف الناقة، الذين كانوا يتحرجون من لقبهم حتى جاء شاعر ومدحهم بهذا اللقب، فصار لقبهم هذا محل عزة وفخار لهم، ولم يسمح الشاعر الجزائري نجيب بمرور الموقف دون أن يقول كلمته وهو المعني بكل هذا، فيوضح معنى اسمه بأنه "المتعصب لرأيه"، وبذلك يتخلص د. فضل من سوء مأزقه، وعدم لباقته ولياقته.

ثالثا: مواقف نقدية غير مبررة:

يتعلل أحيانا الناقد بضيق الوقت، فيضطر إلى عدم الوقوف مطولا أمام بعض المشاركات، وهذا ما حدث مع الشاعرة السورية أمل طنانة التي مر الناقد د. مرتاض على قصيدتها بسرعة متذرعا بضيق الوقت، هذا الوقت الذي لم يحسب له حسابا مع شعراء آخرين في أي حلقة من حلقات البرنامج سواء في ذلك الحلقات السابقة أو اللاحقة، إنه استعجال نقدي، وعدم منح الشاعرة فرصة الوقوف عند قصيدتها أسوة بزملائها علما بأن هذا الموقف النقدي لم يتكرر مع غير الشاعرة السورية. ويأخذ الموقف النقدي غير المبرر نحوا آخر، عندما يضطر أ. نايف الرشدان – كما صرح هو- لحذف نصف ملحوظاته على قصيدة الشاعرة السعودية بلقيس الشمري، وذلك بحجة تصفيق الجمهور لهذه الشاعرة، وكأن الجمهور لم يصفق لغيرها، ولم يحظ أحد من قبل بإعجاب جمهور شاطئ الراحة!!

خامساً: سقطات النقاد وأخطاؤهم في اللغة والنحو:

تتغيا هذه البؤرة النقدية الكشف عن أن النقاد الذين مارسوا عملية النقد على الهواء مباشرة، وعبر الأثير، لم يسلموا من سقطات نقدية وأخطاء في التفسير، عدا الوقوع في أخطاء معرفية، لا يصح للجنة، أعضاؤها من كبار النقاد أن تقع في مثل هذه السقطات، ولكنها في نهاية المطاف إشكالية معبرة عن البعد البشري في العالم والناقد، الذي قُدر عليه الوقوع في الخطأ والزلل، ولا مناص من ذلك.

بدا النقاد في تعليقاتهم على النصوص الشعرية مفتونين بمتابعة النصوص المستكنة في نصوص الشعراء المقدمة، وهذا أدخل بعض النقاد في أوهام القراءة النقدية، وأدخلهم في التنعت في التفسير والتمحل في الربط، فعندما يورد الشاعر السعودي حسن القرني هذا التعبير في قصيدته: "هي صبغة تعطى وتؤخذ صبغة"، يرى د. فضل أن هذا التعبير يتناص مع قوله تعالى: "صبغة الله ومن أحسن من الله صبغة"، ومن الواضح أنه لا رابط بين الآية والنص سوى ذكر المفردة، فهل مجرد ذكر اللفظ يحيل إلى التناص، كما سبق وأشرت في موضع سابق من هذه الدراسة.

ولم تخلُ بعض حلقات البرنامج من العصبية والتوتر، وهذا ما لاحظه المشاهد الكريم في الحلقة الثانية من المرحلة الثانية، حيث يختلف د. مرتاض ضمنيا مع بعض أعضاء اللجنة في تفسير قول الشاعر الأردني صفوان قديسات "تسعين عمرٍ"، فيتهم د. مرتاض كل شعراء الأمسية باللحن، وبأن الأمسية أمسية اللحن، وتناسى الناقد سقطات لجنة التحكيم وسقطات الشعراء قبل هذا الموقف وبعده، لتأتي الطامة الكبرى في تلك الأمسية من د. علي بن تميم ليعزز موقف د. مرتاض ويثبت صفة اللحن على تلك الأمسية، وذلك عندما يقرأ أبيات أبي فراس الحمداني، والتي سيكلف الشعراء بالنسج على منوالها، فيلحن في قراءة أحد الأبيات، وهو البيت الآتي:

تَعالَيْ تَرَيْ روحاً لَدَيَّ ضَعيفَةً
تَرَدَّدُ في جِسمٍ يُعَذَبُ بالِ

فيقرأ الناقد يعذب بكسر الذال، وهي بالطبع بفتحها، مبنية للمجهول لا غير، وعدا هذا الخطأ في القراءة، فقد وقع معد القصيدة بخطأ عروضي بزيادة حرف في بعض كلماتها، مما أدى إلى كسر في الوزن، والبيت هو:

أَيا جارَتاه ما أَنصَفَ الدَهرُ بَينَنا
تَعالَيْ أُقاسِمكِ الهُمومَ تَعالَي

فقد انكسر الوزن واختل العروض في كلمة "جارتاه"، عدا مخالفة هذا النص للنص الأصلي في ديوان أبي فراس، ولم يفطن مع ذلك د. ابن تميم لهذا الكسر العروضي، وقرأ البيت كما هو مكتوب، ليقع الناقد في خطأين، ولم يعلق د. مرتاض على هذا الموقف، وكأن شيئا لم يكن.

وكثيرا ما يلفت أعضاء لجنة التحكيم الشعراء إلى استعمال الألفاظ، وضرورة أن يكون هذا الاستعمال في محله، وقد أشرت إلى شيء من هذا في المحطات النقدية السابقة، وترى أحيانا جهل الناقد بالنقد الذي يقدمه، وأنه لم يبن ملحوظته سوى على علمه القاصر، فيبدو غير ملم بالملحوظة من جوانبها كافة، أو ما أجازته المعاجم في اللفظ الواحد، فعندما ترد كلمة "رِحْم" في قصيدة للشاعر تركي عبد الغني يعتب عليه د. فضل مدعيا بأن الأصل هو "رَحِم"، ليقع د. فضل في فخ اللغة، ولم

يخلصه منه سوى مراجعة كتب المعاجم، فترى معجم الصحاح قد أيد الشاعر في استعماله، وأن الكلمة بضبطيها السابقين على درجة واحدة من الصحة اللغوية.

وما يتصل بهذا الباب كذلك، ما عابه النقاد على الشعراء من لحن وقعوا فيه، فما يلبث الناقد نفسه الذي قدم الملحوظة أن يواقع خطأ من الدائرة نفسها، فالشاعر الأردني تركي عبد الغني في القصيدة المشار إليها آنفا يقرأ الشطر الآتي هكذا:

وكان أبردُ ما في قلبي نارُها

برفع كلمتي أبرد ونارها، فيصححه د. أحمد خريس بنصب نارها على اعتبار أنها خبر كان، وما أن ينهي د. خريس حديثه النقدي حتى يواقع خطأ نحويا عندما يقول للشاعر تركي: " أضع مجاراتك في المنزلة الأرفع" فقد ظن د. خريس أن الكلمة جمع مؤنث سالم ومن حقها أن تنصب بالكسرة، وهي بالطبع كلمة مفردة من حقها النصب بالفتحة.

ويأتي الخطأ بقراءة النص القرآني ثالثة الأثافي، عندما يستشهد د. علي بن تميم في معرض التعليق على قصيدة الشاعر التونسي الشاذلي القرواشي بالآية الكريمة: "فأواري سوءة أخي"، فيتصرف الناقد بالآية جاعلا محل أواري كلمة أداري، وتمضي الأمور دون أن يكون هناك تصحيح للآية.

ما علينا فإن الغرض من الطرح والذي أثاره احد الكتاب الكبار في مقاطعة هذا البرنامج الذي يسيء للشعر والشعراء ليس بمثابة الحل طالما الأمر قائم وبشكل سنوي ن فإن الأولى هو استدراك الأمر ووضع آليات تحكم البرنامج بكل دقة وإلى فإن قرار المقاطعة سيكون الأجدر. (ii)

الوقفة (٤): تصويت الجمهور:

اعترض بعض المتابعين والشعراء على منح الجمهور جزءا من التقييم والتصويت، والمشاركة في التقييم، على اعتبار أن الجمهور ليسوا متخصصين أوعارفين بالشعر وأسراره مما قد يُلحق الضرر بالشاعر وسمعته،وربما اختلط الشعري بالشعبوي، فانطلق الجمهور للتصويت من منطلقات مناطقية أو إقليمية، وليس من منطلقات أدبية متجردة.

والحقيقة أن اللجنة العليا المنظّمة رأت منح الجمهور هذا الدور للقيام به، بشكل جزئي، حيث منحت الجمهور ٥٠٪ من الدرجة، ويدافع المنظمون عن هذا الاتجاه الجديد بأن:

عصر الثقافة الجماهيرية، وتلاشي ثقافة النخب، والمسابقة تعتمد – من وجهة نظري – على الصناعة الإعلامية، ولذلك فهي ليست مسابقة تقليدية؛ لأن المسابقات التقليدية مملة ولا تعتمد على التفاعل، ويحدث في المسابقات التقليدية أن تستقبل لجنة التحكيم النصوص وتختار نصا، ويكرم الفائز، ولا شيء أكثر من ذلك، فلا يتعرف القارئ تعرفا ثقافيا على أي شيء، لا على الفائز ولا على النص ولا على معايير لجنة التحكيم. (iii)

هدف المسابقة هدف جماهيري بامتياز، والثقافة الجماهيرية لا تصنع أوهاما وتكرسهم وتنفي غيرهم، هذا ما يفعله النخب، لأن النخبة تؤمن بدوام المعايير، ولذلك فهي عندما تختار مبدعا تعتقد بأنه لابد أن يكرس، لأن معايير اختياره هي معايير دائمة في نظر النخبة، وهذا يعني أن النخبة تتعالى على الإنسان العادي، وتظن نفسها بأنها هي من يستطيع أن ينقذ الثقافة الجماهيرية من أوهامها (iv)..

وقد اتجه المنظمون صوب تصويت الجمهور العربي، والمراهنة على نضجه، لكي يتحمل الجمهور العربي المتابع جزءا من مسؤولية الاختيار على اعتبار أن المسابقة تتجه نحو الشعب وليس نحو النخب.

ولكن يظل التصويت الآلي محل شك وعدم ثقة، حيث لايظهر للمتابع إلا النتيجة النهائية، خاصة وأن تصويتهم وعدد الأصوات والشعراء المصوّت لهم يظل مجهولا تماما للمتابع، للتهرب من أسئلة المتابعين والشعراء حول عدم تأهل فلان ؟؟

وفي الوقت نفسه يظل تصويت الجمهور اختيارياً، ولكنه جُعل بمقابل مادي لاختبار مدى مصداقية المشترك في التصويت، وحتى يحكّم ضميره الأدبي فلايمنح صوته إلا للدافع الأدبي الجمالي الممتع، وليس لاعتبار دولة، أو قبيلة، أو عشيرة، أو طائفة، وفي الوقت نفسه، يتهم البعض من الجمهور إدارة البرنامج بأنها تسعى إلى الربح المادي، من رسوم التصويت بالاتفاق مع شركات الاتصالات.

ثم أخذت حِدّة الاعتراض على المقابل المادي لتصويت الجمهور تقلّ كثيرا، بل أصبح هو السائد في بعض القنوات، كما في القنوات الرياضية و الترفيهية التي وجد فيها المتابع التميز والحصول على خدمة أجود وأرقى.

نعم أنا مع تقليل نسبة تصويت الجمهور من ٥٠٪ إلى ٢٠أو ٣٠٪ على اعتبار أن تصويت الجمهور غالبا ليس تصويتا للإبداع وإنما لأسباب أخرى

كالصداقة أو المعرفة أو للانتماء الإقليمي، أو تخصيص نسبة من التصويت للشعراء الذين شاركوا في سنوات ماضية، إما من شعراء الـ ٣٥، أو من شعراء ٣٠٠ لأنهم على الأقل يمتلكون خبرة ودراية بالشعر، أو يُجعل التصويت فقط للحضور في الصالة.

الوقفة (٥) شراسة طاحونة الاعلام والضغط النفسي:

إن الشاعر المشارك في البرنامج يواجه ضجيج طاحونة الإعلام الكبيرة والمتعددة التروس من مخرج، ومنتج، ومعد، ومذيع، وفني صورة، وفني صوت، وفني إضاءة، وممنتج.

فمن الطبيعي أن من يقتحم عالمها للمرة الأولى يشعر بالرعب، أو لايتحمل صرامةَ قوانينها الشاعرُ المرهف الحس، أو الشاعر المتضخم الذات، فقد انسحب عدد من الشعراء لعدم قدرتهم على التكيف مع أجوائها، أو صرامة نظامها، ومن أشهرهم الشاعر عبدالله السمطي (٧).

فالضغط النفسي كبير على بعض المشتركين من حيث التنقل المستمر بين دولهم ومكان المسابقة (أبوظبي)، ولن يتحمل هذا الضغط إلا من ينتظر نتائجه المستقبلية في سبيل تحقيق الشهرة، كذلك ضغط البث الفضائي المباشر للعالم، وضغط الجمهور، وضغط لجنة التحكيم.

إيجابيات ومحاسن:

إن البرنامج حين ظهر لم يقدّم نفسه كمنقذ للشعر العربي من أزمته، فالبرنامج صنعة إعلامية، له حساباته وأهدافه الإعلامية المُقدّمة على الأهداف الأدبية، ورغم ذلك فقد تحقق من خلاله النقاط الإيجابية التالية:

١ - تغيير بعض القناعات، وتصحيح بعض المفاهيم، من مثل أن الشعر الفصيح انتهى وتلاشى.. وأن العامة لايرغبون فيه ولايكترثون له، وأن الزمن ليس زمن شعر بل زمن مادة.. وأن العامة لايفهمونه ولايمكنهم تذوقه والحكم عليه.

٢ - تحويل الشعر من منتج نخبوي إلى منتج شعبوي من الشعب البسيط وإليه،فاستطاع أن يمنح طبقات العامة من الناس الفرصة للحُكم على الشعراء، من خلال دخوله إلى منازلهم، وترحيب الشعراء به، واعترافهم بدوره في نشر إبداعاتهم، ومعاودة الاشتراك فيه من شعراء لم يحصلوا على فرصة المشاركة في أعوام مضت.

٣ - الطريقة الجديدة في تسويق الشعر ونشره، حين أصبح المتابع المعاصر لصيقا بالصورة إما من خلال شاشة: التلفاز،والكمبيوتر، والجوالات، وابتعد كثيرا عن الجريدة الورقية، والديوان المطبوع ورقيا، وعن حضور الأمسيات الشعرية، والمذياع، والأشرطة الصوتية.

٤ - الطريقة الجديدة في نظام المسابقات الشعرية:

فقد كانت الطريقة التقليدية في المسابقات الشعرية: أن تُدرس النصوص بعيدا عن الجمهور وفي أماكن مغلقة ثم يخرج أعضاء اللجنة لإعلان النتيجة.. دون توضيح أو تفسير أو تعليل.

٥ - تعارف بين شعراء الأقطار العربية، والتعرّف على وضع الشعر في كل بلد، فموريتانيا بلد المليون شاعر كنا نعتقد أن هذا كلام عاطفي انفعالي، بينما رأيناه صحيحا..

٦ - الاحترافية والمهنية الإعلامية العالية من حيث الإعداد الإخراج والتصميم، حيث يبقى المتابع أمام الشاشة قرابة ساعتين دون إحساس بالملل.

٧ - الاتجاه نحو الممارسات الشعرية الحديثة، والتعاطي الحديث مع القصيدة في لغتها وصورها، فلذا لم يكن البرنامج مقبولا عند المحافظين من الشعراء.

٨- أعطى البرنامج مثالا حياً على إمكانية التفاعل والتعاون بين (الإعلام) و(الفصحى)، ووضع نهاية للحرب الباردة بينهما منذ أن ظهرت وسائل الإعلام في العصر الحديث، ووضع نهاية للعلاقة المتأزمة بينهما، متى ما تمّ الإعداد للبرنامج وقام عليه فريق من المهتمين العارفين باللغة الفصحى والمهارة والمهنية الإعلامية.

وماذا بعد؟

وهل عالج البرنامجُ الأزمةَ التي يمر بها الشعر الفصيح؟

أرى أن عصر (الهواية والهواة) انتهى، وجاء عصر (الاحتراف والاحتكار)، في مجالات كثيرة: كالرياضة، والفن والتمثيل، وحتى في مجال الدعوة والدعاة، فلكل شئ ثمنه الآن، وبعد الوقفات السابقة مع البرنامج بما له وبما عليه أرى أن:

الشعر الفصيح لم تكن مشكلته

فيه، بل إن لديه القابلية والاستعداد والاستجابة للتألق والتوهج، فـ (الشعر العربي الحديث) مثل الفتاة الجميلة والغادة الحسناء والفتاة الفتية المليئة أنوثة وعذوبة وجمالا، ثم ارتبطت بعقد زاوج مع رجل عجوز هرم(وهو الشاعر): يحمل أفكاراً تقليدية وليس لديه الاستعداد للفهم أو التطور، ويردد على مسامعها أنا هكذا تربيت على يد أبي وجدي وعشيرتي، فالنص الشعري العربي الحديث لديه فجوة بينه وبين شاعره، فهو يتعامل معه تعاملا تقليديا، ويدّعي - بين فترة وأخرى - أنه يحبها ويعشقها وهو غير صادق معها، فهو يجاملها ويحاول إرضاءها، ولكنه من داخله غير صادق، لوجود فجوة كبيرة بينهما..

أين المشكلة:

..علينا ألا نلوم الشعر ولانلوم الجمهور وننعته بأنه سطحي الفهم، ساذج الفكر، أو ردئ الذوق، فقد أثبتت هذه المتابعة الواسعة (بالملايين) أن الجمهور العربي يتذوق الشعر فصيحه وعاميّه، متى ما وجد هذا الجمهور شعرا يعبّر عن وجدانه وهمومه اليومية، بلغة قريبة، وتعبيرات عصرية متواضعة بسيطة.

إن مشكلة الشعر الفصيح تعود إلى (الشاعر) شاعر الفصحى لأسباب منها:

١- التضخم الشديد للذات عند بعض الشعراء، فلايحتمل النقد والتقييم، وعدم الاعتراف بأن الزمن يسير، والقافلة تتحرك، وبأن وسائل النشر تطورت، فلم يعد المتلقي - اليوم - يستبشر بأمسية شعرية، أو بصدور ديوان مطبوع، ولم يعد ينتظر الملحق الأدبي الأسبوعي في جريدته المفضّلة.. فالذائقة اختلفت، والوسائل أصبحت بين أصابع المتلقي.

٢- غياب الصدق مع النفس، والصدق مع الآخرين: وهما عنصران هامان عند المبدع في الإبداع الأدبي، متى ما توافرت أعطت للنص قابلية وتفاعلا واستجابة لدى المتلقّين.

٣- سيطرة (المثال والنموذج التراثي) على تكوين الشاعر المعاصر، والاستسلام لهما، فلم يستطع أكثرهم التحرر من المفردة التراثية، والصورة البلاغية، والإيقاع، حتى وإن عدّ نفسه مجددا ومحدثا، على عكس مرونة الشاعر العامي، وسعيه نحو التجريب، والمحاولة، في الأوزان والقوافي، على الرغم من حاجة الشاعر الفصيح لهذه المرونة لكثرة القيود عليه.

٤- توجّس وحساسية مفرطة تجاه النقد، وحذر شديد تجاه الخروج على قواعد وقوانين الشعر على الرغم من أنها قوانين وقواعد وضعها شعراء مثله !!

٥- التكاسل عن تطوير الذات، وتطوير الأدوات، وتفضيل الأسلوب الانسحابي.

التطلعات والآفاق:

أعطى البرنامج - على العموم - دليلا على أن الشعر العربي الحديث الفصيح (بخير) في كمّه ونوعه، وأن جمهوره موجودون وحاضرون،وأن شعراءه ومبدعيه كثيرون، وأن كثيرا من الرؤى والأحكام التي ترسخت في الذهنية العامة حوله غيرُ موثوقة.

فعلى الأطراف الثلاثة: الشاعر والجمهور والنقاد إعادة النظر في الموقف من الشعر الفصيح، فأصبح على المبدع الخروج من عالمه الضيق إلى الآخرين، وعليه ألا ينتظر مجيئهم، فالقنوات والوسائل المبهرة كثيرة ومتعدّدة في هذه السنوات.. وعلى المبدع الخروج والتقليل من كبريائه واعتداده.. والتخلي عن المثالية، والسعي نحو (التكاملية) مع الآخرين.. وأن لكل زمن ذائقته.. وأساليبه التي ينبغي ألا نتأخر في استثمارها.. قبل فوات أوانها..

فالبرنامج يؤكد أن كل شئ قابل للتمازج مع الوسائل الأخرى.. ومتى ما أسند الأمر إلى أهله استفاد الطرفان.. فالقصيدة إذا دفعت إلى مطرب متميز أشهرها، والرواية إذا أسندت إلى مخرج متميز ميزها، والمسرحية المكتوبة إذا حولها المخرج إلى مسرحية مشاهدة تغير وضعها وأشهرها، وبدلا من أن يقرأها عشرات أو مئات، أصبح يشاهدها الملايين..

البرنامج ليس حكما نهائيا ولا تقييما متكاملا للشعرية العربية الحديثة، وإنما هو برنامج إعلامي تشجيعي للهواة والمبتدئين في ميدان الشعر، وأحكام لجنة التحكيم ليست أحكاما نهائية، وإنما هي أحكام جرت وفق قواعد مهنة الإعلام، ومعايير اللجنة العليا، التي ترغب في وجود توازن بين (الإعلامي) و(الشعري) و(الترفيهي)..

وأعتقد أن ما قام به البرنامج وهيئته، جهد واستغلال ذكي واحترافي غير مسبوق في تاريخ الشعر العربي، لإعادة تنشيط وتشجيع الحركة الشعرية العربية.. فأصبح (سوقا وموسما شعريا) كل سنتين، ينتظره

الشعراء الشباب في الأقطار العربية لاختبار استعداداتهم، وهو مؤهل بامتياز للاستمرار لزمن أطول من شقيقه (شاعرالمليون)، و بمنطقية المتابع العادي لم يكن الشعر الفصيح يجد هذا القدر من المتابعة على مستوى الإعلام وقد جاء أمير الشعراء ليحقق هذا باقتدار، بمنطق بعض المثقفين كانت الأمور ابتذالا وتشويها للشعر الفصيح، ولأن المواقف نسبية دائما، ولنكون واقعيين فمن حق الجميع أن يقول ما شاء، ربما أدت طبيعة البرنامج الاحترافية إلى وضع الشاعر في مواقف لا تليق به، وربما شهد التنفيذ شيئا من القصور الإجرائي المرتبط بأي عمل كان، لكن هل يلغي ذلك أن أمير الشعراء ملأ عقولا وعواطف عربية كان يمكن ملؤها في كل الأحوال بأشياء أقل قيمة بالضرورة ؟ وهل يملك المثقفون المعترضون عليه مشروعا بديلا على أرض الواقع يمكنه خدمة المشهد الشعري الفصيح بالطريقة ذاتها وبالإمكانيات نفسها؟

ماذا سيفيد تقويض فكرة برنامج شعري فصيح في ساحة شعرية لم تعد لتخسر شيئا أصلا؟ ألم ينجح البرنامج رغم كل تحفظاتهم في إلقاء حجر على بحيرة اهتمام راكد منذ زمن؟

الهوامش:

(i) موقع مسابقة أمير الشعراء، من لقاء مع الدكتور علي تميم في ٢٠١٣/٤/٧م

(ii) فراس حج محمد، أمير الشعراء والسقطات النقدية، من موقع رابطة أدباء الشام الصادرة في لندن

(iii) من لقاء مع الدكتور علي بن تميم، موقع مسابقة أمير الشعراء في ٢٠١٣/٤/١٧م

(iv) المصدر نفسه

(v) جريدة الاقتصادية في ٢٠٠٧/٧/٣١م، وجريدة الاقتصادية في ٢٠٠٧/٨/١٤