

الشعر في زمن الحرب.. بين شهادة الخراب ومقاومة العدم

حوار: مهيب البرغوثي

يعد الشاعر شوقي بزيع، ابن الجنوب اللبناني، أحد أبرز الأصوات الشعرية في لبنان والعالم العربي. وفي حوار أجرته معه "الحياة الجديدة"، يتناول بزيع العلاقة المعقدة بين الشعر وخراب المدن الذي تخلفه الحروب، مؤكداً أن اللغة الشعرية لا تستطيع أن تكون مراسلة مباشرة للأحداث بقدر ما هي محاولة لاستعادة المعنى الإنساني وسط الركاب. فالشعر، في نظره، لا يوثق الدمار فحسب، بل يسعى إلى إنقاذ الذاكرة من النسيان وإعادة بناء ما تهدمه الحروب في الوجدان الجمعي. وتنبع هذه الرؤية من تجربة شاعر ارتبط وجدانه بالجنوب اللبناني وبالأمكنة المهتدة بالفقد، وهو ما يتجلى في كثير من أعماله الشعرية والنثرية.

*** هل تستطيع اللغة الشعرية أن تواكب حجم الدمار الذي تخلفه الحروب؟**

لا أعتقد أن "المواكبة" هي المفردة المناسبة للحديث عن العلاقة بين اللغة الشعرية والحرب؛ لأنها توحي بأن الشاعر نوع من المراسل الحربي الذي يتقدم مع الجيوش لينقل الأحداث لحظة بلحظة، أو أنه مصور يوثق تفاصيلها بعدسته.

فاللغة الشعرية تتأخر عادة عن لحظة الحرب، لأنها تنبع من تفاعل عميق بين الحدث والشاعر، وتحتاج إلى زمن من الاحتماز والنضج كي تتحول التجربة إلى لغة. وهي لا تنقل الدمار الخارجي فحسب، فذلك متاح في الصور ووسائل الإعلام ووكالات الأنباء، بل تنشغل بالدمار الداخلي الذي تخلفه الحروب في النفوس والعلاقات الإنسانية، ذلك الجرح العميق الذي يصعب اندماله.

*** كيف غيرت الحروب الحديثة مفهوم البطولة في الشعر؟**

أعتقد أن الحروب الحديثة لم تغير مفهوم البطولة في الشعر فحسب، بل غيرته أولاً في الواقع نفسه. فالحروب القديمة كانت تقدم الشجاعة في إطارها الجسدي المباشر، وتعتمد على المواجهة الفردية والمبارزات،



حيث كان للجسد دور أساسي في صناعة البطولة.

أما اليوم، فقد أصبحت الحروب تقنية في المقام الأول، تعتمد على التفوق العلمي والتكنولوجي. وقد لا يحتاج "البطل" المعاصر في دولة متقدمة إلى أكثر من الضغط على أزرار تطلق الطائرات والصواريخ من أماكن بعيدة. إنها، إذا صح التعبير، بطولية العقل لا بطولية العضلات.

ولعل العمل الأدبي الذي عبر مبكراً عن هذا الانتقال هو رواية دون كيخوته، حيث يبدو البطل شخصية كاريكاتورية تحاول مواجهة زمن جديد بأدوات قديمة، كمن يواجه المدافع بالسيف.

*** هل الحدثة الشعرية نتيجة تطور جمالي أم استجابة لأزمات الإنسان المعاصر؟**

لا يمكن الفصل بين التطور الجمالي وتطور الذائقة الإنسانية المرتبطة بتحولات العصر وقيمه وشبكة العلاقات الممتدة من الاقتصاد والأخلاق والاجتماع إلى السياسة والعلم.

فالحدثة، التي يرى كثيرون أنها بدأت في القرن التاسع عشر مع الشاعر شارل بودلير، جاءت ثمرة انتقال من مفهوم للشعر مرتبط بالموضوعية والجماعة إلى مفهوم آخر يمنح الذات الإنسانية مساحة أوسع للتعبير عن هواجسها الفردية.

فمن الشعر يختلف عن زمن الحدث، وإيقاعه مختلف أيضاً. وقد يشعر الشاعر بأن اللغة أقل من الواقع أو أعلى منه، وأنها عاجزة عن استيعاب ما يبدو غير متوقع وغير قابل للتصديق. عندها قد يقع في صمت كامل يشبه الصدمة.

*** كيف أثرت الحروب العالمية على ظهور تيارات الحدثة الشعرية؟**

بالتأكيد أسهمت الحروب العالمية في بلورة تيارات الحدثة وتوسيع آفاقها، وإن لم تكن مسؤولة عن نشأتها الأولى. لقد دفعت هذه الحروب الحياة الإنسانية إلى التشظي، وزعزت منظومات القيم السائدة، الأمر الذي انعكس على الشعر والرواية والموسيقى والفنون التشكيلية. ومع اهتزاز العلاقة التقليدية بين السبب والنتيجة، ظهرت أشكال تعبيرية جديدة عززتها المدارس التكعبية والسريالية وغيرها من الاتجاهات الحدائية.

*** هل تخلق الحرب لغة جديدة أم تدمر اللغة القديمة؟**

لا أعتقد أن خلق لغة جديدة أو تدمير لغة سابقة مسألة ظرفية ترتبط بحدث عابر، حتى لو كان بحجم الحرب. فتغير اللغة يحتاج إلى تحولات عميقة وبطيئة في الحساسة الإنسانية وفي العلاقة بالعالم والوجود. صحيح أن الحروب قد تؤدي إلى تشظي الواقع، وأن هذا التشظي قد ينعكس على اللغة، كما حدث بعد الحربين العالميتين، لكن ينبغي التمييز بين آثار الصدمة العابرة والتحولات البنوية العميقة التي تصيب اللغة ذاتها.

*** هل ما زال الشعر قادراً على إنتاج معنى وسط عالم تحكمه صور الحرب المباشرة ووسائل الإعلام؟**

الشعر هو الأقدر على إنتاج المعنى بهذا المعنى العميق للكلمة؛ لأنه يبحث دائماً عن الجوهرى والدائم، ويتجاوز اللحظة العابرة والمشهد السطحي.

فالشعر، في جوهره، هو ما يبقى من اللغة بعد تنقيتها من الزوائد. وهو نقيض منطق الإعلام الذي يعتمد على المباشرة والبريق وسرعة التأثير. لذلك يبقى الشعر قادراً على النفاذ إلى ما وراء الصور، وإلى كشف المعاني التي تعجز الصورة وحدها عن قولها.

*** هل يمكن للشعر أن يكون فعل مقاومة، أم أنه مجرد شهادة على الخراب؟**

بالتأكيد يستطيع الشعر أن يكون الأمرين معاً. فهو شهادة على الخراب، لا بمعناه المادي فقط، بل بمعنى الخراب الداخلي الذي يصيب الإنسان والعلاقات الإنسانية. وهو أيضاً فعل مقاومة، لكن ليس بالمعنى الدعائي أو الخطابية.

فالشاعر لا يطلب منه أن يستعيد في اللغة أصوات القذائف وأعداد القتلى فحسب، بل أن يقاوم بأدائه الخاصة: اللغة. أي أن يقدم رؤية مختلفة للعالم، وأن يحافظ على المعنى والإنسانية في مواجهة العنف والعدمية.

*** ما حدود الجمال في قصيدة تتناول المأساة والقتل؟**

هذا سؤال جوهري، لأنه يطرح إشكالية العلاقة بين الجمال والمأساة. طغت النبوة فبعد هزيمة حزيران 1967، طغت النبوة الفجائية على كثير من النصوص الشعرية العربية. لكن القصيدة ليست مطالبة بأن تشبه موضوعها دائماً؛ فقد تتناول الحزن بلغة جميلة، أو تبحث عن بصيص فرح وسط العتمة.

وهنا تكمن المفارقة: حزن المعنى قد يقابله فرح التعبير. فالقصيدة العظيمة لا تلغي المأساة، لكنها تمنحها شكلاً جمالياً يثير الدهشة ويكشف عمق التجربة الإنسانية.

ولعل من أجمل الأمثلة على ذلك قصيدة مراثية إغناسيو سانشيث ميخياس للشاعر فيديريكو غارثيا لوركا؛ إذ نشعر بالحزن على المصارع الراحل، لكننا في الوقت نفسه نواجه احتفالاً مدهشاً باللغة والصور الشعرية، يجعل الجمال نفسه شكلاً من أشكال مقاومة الموت.

أعشاب وأزهار برية عند الحاجز العسكري في صباح الخامس من حزيران



ونساء اثني عشر ألفاً، جميع أهل عاي" 26" ويشوع لم يرد يده التي مهدا بالمزراق حتى حرم جميع سكان عاي" 27" لكن البهائم وغنيمه تلك المدينة نهبا إسرائيل لأنفسهم حسب قول الرب الذي أمر به يشوع" 28" وأحرق يشوع عاي وجعلها تلاً أبدياً خراباً إلى هذا اليوم" 29" وملك عاي علقه على الخشبية إلى وقت المساء. وعند غروب الشمس أمر يشوع فأنزّلوا جثته عن الخشبية وطرحوها عند مدخل باب المدينة، وأقاموا عليها رجمة حجارة عظيمة إلى هذا اليوم"

"30 حينئذ بنى يشوع مذبحاً للرب إله إسرائيل في جبل عيبال" وصلت إلى مفترق الطريق فانعطفت إلى اليسار متجهة إلى أريحا. كنت أشعر بسكينة عجيبة على الرغم من أنني لم أنس لحظة واحدة أن هذا اليوم هو الخامس من حزيران، وكيف أنسى ومئات كثيرة من الأعلام ترقرق على جانبي الطريق. سرت متمهلاً في طريق ممتدة خالية إلا من بعض سيارات المستوطنين المسرعة. في مكان قريب من السفح شجيرات برية مختلفة بينها شجرة سنديان اجثتت من أصلها بمنشار قبل أعوام، عندما حاذبتها لمحت غصنين يانعين بشرئبان مقدار متر من أرومتها الملتصقة بالأرض، فابتسمت، ولمست بسبائتي مفتاح مسجلة السيارة فانبعثت موسيقى هايدن في كونسيرتو الفلوت.

الجندي فتقدمت، أوقفت السيارة وأطفت المحرك. طلب أحدهما الهوية وأمرني بفتح حقيبة السيارة. تحدثا معي بالعبرية فلم أفهم شيئاً سوى ما يعني صباح الخير وكيف حالك، حاولا الشرح فلم يبد علي أنني فهمت، فعلق كل منهما بندقيته على كتفه وسحب بسبائتيه طرفي فمه، فعرفت أنهما يطلبان مني الابتسام. تقلصت عضلتا جانبي وجهي بما يشبه الابتسامة، لكن نظرتي بقيت جامدة كما كانت، فبدا عليهما السرور وقالا أشياء لم أفهمها، ولكنني عرفت أنها استحسنا ذلك. في كل مرة في مثل هذا الموقف أتذكر كيف تعلمت العبرية على يد العلامة الدكتور رجي كمال، وبعد فصل واحد صرت قادراً ببعض الصعوبة على قراءة الصحف العبرية، ثم بعد ذلك امتحت هذه اللغة من دماغني، وأخفقت كل محاولاتي لتعلمها ثانية، وكان هناك شيئاً داخلياً يرفضها. ناولني أحد الجنديين هويتي بعد أن فحص رقمها على هاتفه الجوال قائلاً صاع، فانطلقت. حرصت على النظر إلى يسار الطريق حيث تزدهر أزهار الخطمي عادة على حافتي مجرى الماء الجاف، فلم أر منها إلا نبتة واحدة فقط يبدو أنها نبتت متأخرة، فقد كانت نبتة غضة تحمل خمس أزهار نهدية فاتنة موشحة بلون بنفسجي تنحني نحو الأسفل. وعدا ذلك لم يكن سوى نباتات كثيرة من شوكة الجمل القنفذية بلونها الفضي الأزرق الساحر، طالما فتنتني هذه النبتة التي تزدهر في مثل هذا الأوان، وفي كل مكان انتشر الشوفان البري وشعير إيليس الجاف، وأشواك القوص المزهرة في أواخر أيامها، وبقايا نبتة الحلبلوب الجافة متشبثة بسفح الطريق، بينما ارتفعت مئات الأعلام على صوار قصيرة، كانت ترقرق بفنور في النسيم الخفيف الذي يهب في صبيحة هذا الخامس من حزيران.

تجاوزت الإشارة الضوئية عند بوابة المستوطنة، واندمجت بالطريق السريع المتجه إلى الجنوب. إلى يميني برقة، وإلى يساري دير ديوان. تخيلت الكمين الذي أمر الرب يشوع بأن ينصبه لملك عاي بين بيت إيل وعاي: "21 ولما رأى يشوع وجميع إسرائيل أن الكمين قد أخذ المدينة، وأن دخان المدينة قد صعد، انثنوا وضربوا رجال عاي" "22 وهؤلاء خرجوا من المدينة للقائهم، فكانوا في وسط إسرائيل، هؤلاء من هنا وأولئك من هناك، وضربوهم حتى لم يبق منهم شارد ولا منفلت" "23 وأما ملك عاي فأمسكوه حيا وتقدموا به إلى يشوع" "24 وكان لما انتهى إسرائيل من قتل جميع سكان عاي في الحقل في البرية حيث لحقوهم وسقطوا جميعاً بحد السيف حتى فنوا، أن جميع إسرائيل رجع إلى عاي وضربوها بحد السيف" "25 فكان جميع الذين سقطوا في ذلك اليوم من رجال

الذي يعيش هنا منذ آلاف السنين إلى جهة المدينة، والجنود الذين يفتشون السائقين والسيارات يقفون في الأمام. شعرت كأنني أشاهد مسرحية تستعيد على نحو كاريكاتوري ولكن ماساوي مشاهد متخيلة من سفر يشوع؛ فقال الرب ليشوع: لا تخف ولا ترتعب. خذ معك جميع رجال الحرب، وقم اصعد إلى عاي. انظر. قد دفعت بيدك ملك عاي وشعبه ومدينته وأرضه "2 فتفعل بعاي وملكها كما فعلت بأريحا وملكها. غير أن غنيمتها وبهائمها تنهبونها لنفوسكم" الجنود يقفون بين بيت إيل وعاي كما أمرهم الرب قبل ثلاثة آلاف عام. عاي التي هي الآن بلدة دير ديوان الجميلة. تقدمت مقدار سيارة واحدة، وخطر لي أن كل شيء تغير ظاهرياً ما عدا الأرض والعصافير والأعشاب والأزهار البرية. واصلت التأمل في حافة سهل البالوع عن يميني، أعشاب يابسة تزحف بينها شجيرات القبار بثمارها التي تشبه الجوز. في طفولتي كنت أشاهدها في الحقول المحصورة، تتمدد خضراء بين الهشيم اليابس الأصفر. كنا نسميها مديدة ونحذر من أشواكها الحادة. على جانب الشارع أجمات متفرقة من أشواك القوص بأزهارها الزعفرانية، ربما سميت بالزعفران البري بسبب لون أزهارها. إذا قطعت أحد أغصانها ستسيل منه نقات بلون الحناء كنا نكتب بها على الصخور أو نقش بها أيدينا. زهرتها تزدهر منذ أوائل أيار حتى منتصف حزيران تقريباً. أحب النباتات التي تزهر في غير فصل الربيع؛ في الخريف أحب زهرة الودع (زعفران الخريف)، ومنذ كانوا حتى منتصف الصيف فتنتني زهرة الهندباء. لأول مرة أنتبه لوجود العلندي بهذه الكثافة هنا. وجدنتني أنظر تلقائياً إلى باطن أصبعي الوسطى التي حرزاها عود علندي أخضر أردت نزعها فغاص عميقاً في لحم إصبعي تاركاً جرحاً بليغاً ما يزال أثره بادياً بوضوح بعد كل هذه السنين الكثيرة. التبس علي الأمر: هل العلندي هو نفسه ما نطلق عليه شعبياً اسم القصاب؟ تحركت السيارة التي أمامي فتقدمت مقدار ثلاثة أمتار. كنت متشوقاً لاجتياز الحاجز لأرى إن كانت قد تبقت بعض أزهار الخطمي، لكن يبدو أن ذلك سيستغرق خمساً وعشرين دقيقة أخرى على الأقل. الجنديان يشيران إلى سيارة فتتقدم ببطء وتقف إلى جانبها، يفحص أحدهما بطاقة السائق بينما يفتش الآخر حقيبة السيارة. يستغرق هذا بضع دقائق ثم يسمحان له بالمرور. غالباً ما ينشغل الجنديان بالحديث مع جندي آخر يجلس وراء المكعبات الإسمنتية في نقطة الحراسة، قبل أن يرفع أحدهما يده مشيراً للسائق التالي بحركة غير حاسمة، فيتردد السائق في الحركة حتى ترتفع اليد ثانية بإيعاز واضح بالتقدم. أخيراً كنت أقف بسيارتي على رأس الدور، أشار لي