في عصر العولمة ومحاولة تفكيك الثقافة القومية:
أشكال من كتابتنا الجديدة

من المؤسف أن يجد المرء نفسه مضطراً لطرح أسئلة قد لا تبدو منصفة في ظاهرها على الأقل، لكنه لا يرى مناصاً من طرحها في الحقبة الحضارية العالمية الراهنة، إذ هي ربما تحمل الكثير من إشارات الإنذار إلى أخطارٍ على ثقافتنا القومية من أكثر من وجه.

من هذه الأسئلة مثلاً: ماهو سر التطبيلِ والتزمير لنوع من الدراما سموه (الفانتازيا التاريخية)، وقال عنه أحد الكتاب السوريين إنه (ابتداع ذاكرة بديلة تقوض الذاكرة العربية التاريخية الأصيلة وتلغيها)؟!

ماهو السر وراء الحفاوة بما سمي (الأدب النسوي) حيث هو ــ حسبما نرى ــ محصلة تقسيم تعسفي ذكوري مشوه للأدب كفعالية فردية / اجتماعية/قومية/ إنسانية.؟!

وإذا ما لاحظنا جيداً حقيقة التخبط الفكري العربي في العقد الأخير من القرن العشرين ــ على الأقل ــ ولاحظنا الهبوط العام في سويات الإبداع الأدبي العربي، حيث بتنا نرى غالبية النتاجات الجديدة تقوم على الهتك الذي يعوم على الفراغ من كل مايمكن أن يكون ذا قيمة جمالية ودلالية جوهرية في الكتابة الأدبية، وينبني على تقطيع الأواصر التي تربط بين هذا

(الجديد!) وبين الأصول التي يفترض أنه قد نبت منها وتأسس على ما هو ذو قيمة فيها، ثم حاول أن يتجاوزها..إذا ما لاحظنا ذلك كله، أفلا يحق لنا أن نتساءل: ما الذي يعنيه الاحتفاء بكتابة ما يسمى (القصة القصيرة جداً)؟!.... وما يسمى (قصيدة الومضة)؟!.. وذلك الهذر الذي يدرج بسهولة تحت تسمية (قصيدة النثر)؟!..

وأخيراً، هل يحق لنا أن نتساءل عن صلةٍ مابين هذا كله وبين (منعكسات عولمية) تتجلى فيه دونما قصد، وبسبب من (تسليع الثقافة)، والاستهانة بها، وبدرس بنياننا الثقافي العام: في أصوله وفي تطوراته التاريخية؟!

سنضرب صفحاً هنا عن الاهتمام بمسألة (الأدب النسوي) وعسف التقسيم الذي قام عليه، وهو تقسيم جرى أساساً على زيف النظر إلى أدبنا ــ قديمهِ وجديدهِ ــ حيث لا ينظر إلى إنتاجه في السياقات التاريخية ومفرداتها ومضمراتها المحدِّدة لهذا الإنتاج ولطبيعته وسماته العامة. كما سنضرب صفحاً عن مسألة ذلكِ (الاختراع الغريب!!) /الفانتازيا التاريخية / رغم ترابطها مع أسوأ ما يطلب من العرب كي (يساهموا بأيديهم!). في تضييع هويتهم، ورغم خطورته المباشرة بسبب قوة انتشار التلفزة الهابطة، واتساع تلقيها في مختلف أرجاء الوطن العربي من قبل عموم الناس الذين (ينعمون!) بنسبة أميةٍ ثقافيةٍ عاليةٍ، وبانشداد ممتاز إلى (الخرافي)، الذي يلغي العقل، ويشكل استبدالاً (محموداً)، للمشكلات الكثيفة المتزايدة والمتفاقمة، والتي لا يزال الإنسان العربي ينطمر فيها منذ زمن طويل!

وسنصب جهدنا هنا على هذه (القصة القصيرة جداً) وعلى

(قصيدة الومضة) وعلى جديد ما يسمى (قصيدة النثر) باعتبارها (زبدة الأشكال الأدبية) التي يراد لها أن تعمم في زمان مابعد البنيوية والسيميولوجية... زمان التفكيك، زمان انفلاش الحداثة الثالثة أو مابعد الحداثة... إلى آخره، حيث يتراكض شباب الكتاب وراء تلك (الزبدة) المريحة من تعب الإبداع الحق، جاهلين ــ أو متجاهلين ــ إنها تنتمي إلى تفكيك لأبجديات بعض من أهم فنون الكتابة التي هي عماد ثقافتنا القومية في المحصلة الأخيرة، وأن التفكيكية ليست مجرد مذهب نقدي اخترعه جاك دريدا، بل هي عملية شاملة (ضد حضارية) تقوم بها قوى التدمير العالمي ضد مختلف الثقافات البشرية تحت راية (العولمة) التي لا نرى فيها إلا محاولة التحقيق الفعلي للامبراطورية التلمودية/ الصهيونية بعد انتهاء (صراع الحضارات) على طريقة السيد صاموئيل هنتنغتون!..

وقد يرى كثيرون أن في هذا الربط مبالغة وقسراً.. ولكن، من هو المثقف الوطني الذي يحق له أن يجهل الآن أهمية تفتيت الخصوصية في كل ثقافة ــ من داخلها كلها بالهجوم عليها من خارجها لتتهاوى جميعاً ــ بالنسبة (للعولميين)؟!... ولست أرمي هنا إلى اتهام أحد حتى بالتعاطف ــ مجرد التعاطف ــ مع تفكيك ثقافتنا بتفكيك صيغ إبداعها... بتاتاً! لكن فتح ملفات النتاجات الجديدة ضروري: لاستكشاف قيمتها في إطار كونها إضافة حقيقية أم لا من جهة، وللتنبيه إلى خطورة الانجراف في هدر أنظمة اللغة، حيث تبتسر طرق الأداء الإبلاغي ودلالات الإبلاغ، ويصبح التجريب الذي هو حق مشروع نوعاً من اللعب المجاني المتجرد من وظيفته الحيوية في هذه الظروف المفروضة (عولمياً)، من جهة أخرى.

وصحيح أن (حداثتنا) ــ الشعرية على وجه الخصوص ــ تكاد تنتهي سياقات أدائها إلى (تفخيمات ذاتوية) لممثليها تشبه التورم، في عمليات استبدال واضحة (للأنا) بواقع لم يعد سهلاً فهم حركته ناهيك عن إمكانية التأثير فيه بالخطاب الإبداعي وحده، ولكنها لم تحافظ فقط على أنظمة اللغة التي باتت أهم حصون وجودنا القومي المتمايز وحسب بل هي قد عملت على تطويرها ضمن الحدود الممكنة، على قاعدة تأصيلها في شروط (المعاصرة) بوجه عام. وبالطبع، لا تبيح نهايات تلك (الحداثة) للكتاب والشعراء الجدد هدر أنظمة الأداء اللغوي تعبيرياً ولا تجاهل الوظائف المستجدة كضرورة لعملية الإبداع باللغة. فثمة قيم جمالية وغير جمالية يجب الحفاظ عليها راهنياً في وجه محاولات الاكتساح الثقافي لهويتنا من قبل العولمة والعولميين، وثمة (بقايا عقل) وذائقة ورؤى لا بدمن الحفاظ عليها، ولو في الحد الأدنى من التماسك، مع العمل على إعادة توظيفها ــ عبر النص الإبداعي ــ لخدمة بقائنا. وربما أن ذلك هو قدرنا في هذه المرحلة الحضارية الانتقالية الراهنة. والآن، وبعد هذا التقديم، ماهي هذه (القصة القصيرة جداً)؟!... ماهي قصيدة (الومضة) لدى شعرائنا الشباب حصراً؟! ماهي قصيدة النثر.. وإلى ماذا آلت؟!

القصة القصيرة جداً

يذكر هذا المصطلح سريعاً بالتوكيد على اختزال عمليات الحياة إلى نتف معزولة أو غير مندمجة في سياقات مديدة مفيدة، وذلك يحيل إلى ما تطلبه عملية (العولمة) وتحاول فرضه بأشكال متنوعة من القوة على مختلف المجتمعات البشرية.

وضمناً، هناك محمول في المصطلح يدل على الاستجابة لنزعة الاستهلاك، مثلما تستهلك (سندويشات الهمبرغر، أو وجبات مطاعم مكدونالد).

والحقيقة النصية للمصطلح تقوم على اختزال السرد ــ وغالباً على إلغائه ــ مع أن السرد حياة، حسب إشارة لإدوار سعيد، والحياة سرد لتفصيلات الوقائع المفردة إذ أن السرد يلملمها في سياقات ويمنحها معناها، فهي ــ أي الحياة ــ تصطنعه من أجل ذلك حسبما نخمن نحن.

وفي اختزال السرد يختفي (التبنين) ــ أي وجود البنيات في علائق تركيبية ــ وفي أحسن الأحوال يقوم ما هو مختزل على ما يشبه البنية الأحادية اليتيمة، وكل هذا يساوي تسطيحاً في النتيجة، وقصراً للدلالة ــ إن وجدت ــ على إلماحة عابرة لمحصلة ملاحظة سطحية... وفي هذا كله تهدر أنظمة الأداء اللغوي الناجع مثلما تهدر الوظائف الدلالية الهادفة إلى إنجاز رؤية ناجعة ــ أو رؤيا، ليختر من يحب إحدى اللفظتين كما يحب ــ لمعنى الوجود في العالم.

وإذا دققنا النظر في مؤدى ذلك كله، وجدنا (الانفلاش) أساس هذه الظاهرة الكتابية اللينة الهينة، ووجدنا في عمق الانفلاش ما تطلبه العولمة بالتمام والكمال! ومرة أخرى، من دون أي نية في رمي أحد بالاتهام من أي نوع!! وكي لا أتهم بأنني أحاول ذلك سأختار صديقاً عزيزاً للاستشهاد ببعض نصوصه من مجموعته الصغيرة جداً. إنه (أحمد جاسم الحسين) من سوريا وهو يتهيأ لنيل درجة الدكتوراة في الأدب من جامعة دمشق، أما مجموعته المذكورة فهي (همهمات ذاكرة). وهو

بالمناسبة من الجادين في البحث والمتنوعين في النشاط. وقبل الاستشهاد ببعض نصوصه سنورد ما جاء على صفحة الغلاف الأخير لمجموعته المذكورة:

(تتأسس القصة القصيرة جداً على عناصر كثيرة من مثل: التضاد، والأنسنة، ودقة الملاحظة، والتناص، والأسطرة، والترميز، والتكثيف، والانزياح، والإدهاش، والقفلة المميزة، والجدة والطرافة في الموضوع. والخصوصية في التلقي، والعمق في الرؤيا..).

وهذا بلا ريب كلام جميل، ولكنه عمومي ــ بتعبير سارتر ــ مع الأسف البالغ طبعاً!

فلننظر في بعض نصوص المجموعة التي قيل عنها على صفحة الغلاف الأخيرة أيضاً: (لعل كثيراً من هذه العناصر يمكن أن نجدها في هذه المجموعة التي لا تخلو من مغامرة مضموناتية وطرافة موضوعاتية وتجريبية شكلانية).. نعم... شكلانية مع إضافة: جداً!!...

اقرأوا معي هذا النص: (أناني)...

ــ (قال الأب معتزاً: كل أهل القرية يقدسون والدتك، هي جدتهم جميعاً. رد ابنها متحسراً: تعاملني مثلهم يا أبي! اتهمه أبوه بحب الذات فبكى). فهمتهم شيئاً؟!... وجدتم شيئاً من العناصر التي قالت صفحة الغلاف إن القصة القصيرة جداً تتأسس عليها؟!.

ولكن، هذا نص واحد فلننظر في آخر، وليكن نص (سباق) مثلاً. يقول هذا النص:

(في هدأة الليل ملّ كرسي المدير العام "الدوار" فزار صديقه

كرسي معاون المدير العام، وقال باستعلاء واضح: أنـــا أعلـــى منك! ــ بل أنا! رد عليه كرسي المعاون.

قال كرسي المدير العام "الدوّار": هيـــا لنتســـابق، وراحـــا يدوران حولن نفسيهما ليثبتا علو كعبهما. أصيبا بالصـــداع بعـــد دوران طويل فسقطا على الأرض!..)..

من جديد: فهمتهم شيئا؟!... وجدتم شيئاً سوى هدر الإبـــداع تعبيرياً ودلالياً؟!

ومع ذلك، ومعذرة منكم، هذا نص ثالث كي لا نُتهم بالتجني وعنوانه (اعتراف):

(أبرزت العيون لسانها، ذهبت إلـــى المحكمـــة للاعتـــراف! قدمت (عرض حال) ضد كذبها وخداعها وأنها تضمر غير مـــا تظهر! طلب القاضي شاهدين وبطاقة شخصية وطوابع مالية... قطعت لسانها ووضعته في حاوية!)..

بالتأكيد، هذه النماذج ليست كل القصص القصيرة جداً!.

لكن، وبصرف النظر عن كيفيات الأداء لدى من يكتبون هذا (الكلام)، يظل القاسم المشترك بين نصوصهم المختلفة هـــو مـــا ذكرناه قبلاً عن هدر نظم الأداء التعبيري الناجع وهدر وظائفـــه الدلالية بشكل إجمالي.

ومع ذلك ، فقد اشتد التهاتر المنشـــور علـــى ريـــادة هـــذا (الفن!!)... والعياذ بالله!. وزعم بعضهم أن نجيب محفوظ نفسه ما عاد يكتب اليوم إلا القصص القصيرة جداً!!... أيْ نعم!!!

أذكر أنني في السبعينيات قرأت خبراً في إحـــدى الصـــحف مفاده ــ أن أصغر ــ أو أقصر ــ قصة في العالم كتبها أنطـــون تشيخوف، وتألفت من بضع وخمسين كلمة، وملخصها أن إيفـــان

ــ الشخصية الشعبية الروسية ــ وجد "كبّيك" أي قطعة عملة صغيرة.. وبعد خمسين عاماً من الانحناء المتواصل خرج بحصيلة تضم دبابيس وأزراراً وكشتبانات... الخ، وخرج بظهر محني ورأس لا تستطيع الارتفاع، أبداً.

ورغم عمق الدلالات الواقعية وحتى الفلسفية في هذه القصة التشيخوفية (القصيرة جداً، على حد اصطلاح أصحابنا)، فإن تشيخوف تاب، (ولم يُعدها)!!

فما في كل مرة تسلم الجرة كما يقول مثلنا الشعبي..

فهل هذا (اللون من الكتابة) هو البديل الصالح عند شبابنا لكل مواريثنا السردية: القديمة منها والمستحدثة في زمن العولمة ومحاولات تفكيك الثقافات القومية؟! وهل سيصير (عباقرته!) نجوم الأدب السردي العربي في القريب العاجل؟!

الأسئلة كثيرة، والإجابات المتسامحة صعبة!..

فلننتقل إذاً إلى ميدان آخر: ميدان الشعر/ ديوان العرب.

قصيدة الومضة:

كتابة، لم يشع مصطلح (قصيدة الومضة) شيوعاً كبيراً، غير أنه متداول في المراجعات النقدية الصحفية، مثلما هو متداول على ألسنة الشعراء والمشتغلين بشيء من النقد، وأعداد واسعة من المثقفين المعنيين.

وقصيدة الومضة ليست حتى الآن قصيدة مستقلة، لكنها تظهر في المجموعات وفي ما تنشره الصحف والدوريات من (أشعار جديدة)، تحت عناوين مفردة يجتمع (كم) مناسب منها تحت عنوان كبير جامع لها شكلياً ومضمونياً، أو إنها تظهر

مرقمة بأرقام متتالية تحت عنوان على الطريقة السابقة. وهذا الشكل (الومضي) قد يكون مموسقاً على نمط التفعيلة، وقد يكون من نمط ما يسمى (قصيدة النثر)... وهو الغالب.

ومن باب الاستطراد، ربما نجد في (قصيدة الومضة) نوعاً من المقابلة الشكلانية مع مطولات قائمة على (التداعي الحر) يسميها أصحابها (نصوصاً) ــ هكذا من دون إضافة وصف لكلمة نص!! ــ ونوعاً من المقابلة الشكلانية لنماذج من قصائد التفعيلة لدى عدد من الشعراء السوريين واللبنانيين، حيث تتميز تلك النماذج بسيولتها التعبيرية الهلامية التي لا تقود قارئها إلى دلالة محددة مثلما لا تمنحه المتعة الجمالية البلاغية التي يخمنها أصحابها فيها... وهي صيغة مختلفة جذرياً من الوجهتين البنيوية والدلالية عما سمي(القصيدة الملحمية) قبلاً.

وربما يعني هذا الاستطراد، بتركيزه على التقابل الشكلاني المذكور مع تلك النماذج السيالة، في تقريب مدلول ومعنى مصطلح (قصيدة الومضة) من الأذهان، إذ أن محاولة تعريفها بدقة هي محاولةغير ذات جدوى مهمة.

وعلى أية حال، ومع أخذ الطابع الذاتي للتعبير الشعري بعين الاعتبار الفائق خلافاً للصياغات السردية عموماً في الأجناس الأخرى، تبدو (قصيدة الومضة) نسخة (متشاعرة، أو شعرية) من القصة القصيرة جداً،حيث اختزال عملية (البنينة) النصية... واختزال الدلالة الذي يعدم البعد الرؤيوي ويوقع في السطحية، سطحية انفعال الذات هنا (بفتنة!) ماتثيره الملاحظة العارضة جوانياً من تهيؤات يُعبر عنها في خطف يوحي بالعمق من دون أن يكون كذلك فعلاً. وفي المحصلة نحن من جديد أمام

ارتكاسات فاعلية التفكيك علينا، ونستجيب ــ تلقائياً، ودونما وعي... ربما ــ لمتطلبات أساليب القوة التي تفرضها (ثقافة العولمة) المهيمنة بما نظن أنه (إعلان لذواتنا وتوكيد لوجودها) بينما هو لا يزيد على رضوخ أبناء ثقافة تابعة لمتطلبات أساليب القوة تلك.

وقبل عرض النماذج المختارة ــ نموذجين اثنين في الحقيقة ــ قد يفيد التساؤل: ألم يكن بعض ذلك في أساس حركة الحداثة الشعرية منذ مستهل الخمسينيات؟!

شخصياً، أجيب: بنعم! لكن إمكانات الإزاحة اللغوية عن مستويات وأنماط أدائها القديمة آنذاك، كانت متاحة بحدود مقبولة، أما الآن فإن المزيد من الإزاحة اللغوية فنياً يساوي تقريباً نوعاً من المشاركة غير المقصودة ــ مع الافتراض الدائم لحسن النية ــ في عملية تفكيك خصوصيتنا الثقافية.. ذلك أن كل تجريب فني إنما هو تجريب مرتهن باشتراطات زمنه، ويقوّم عموماً بمتحصلاته الأخيرة العليا التي معيارها خدمة البقاء المجتمعي والحفاظ على الهوية الحضارية القومية: مقاومة وفاعلة ما أمكن، مع صرف النظر عن أساليب الدراسة النقدية التي تصب جهدها على العلاقات التعبيرية في النص.

ولننظر الآن في النموذجين اللذين قلنا إنا سنعرض لهما. وسنشير بدئياً إلى أننا تحاشينا الأخذ من مجموعات شعرية وفضلنا الأخذ من بعض ما نشر في الدوريات أخيراً، فاخترنا النموذجين مما نشر في العدد ٣٧ من مجلة (كتابات معاصرة)، والنموذجان هما (محاولة في الجنون)، لأديب كمال الدين من العراق، و(الهديل والهوامش)، لنور الدين منجوتي من الجزائر.

والنموذج الأول هو مجموع من خمس عشرة ومضة مرقمة ترقيماً، أما النموذج الثاني فمؤلف من خمس ومضات لكل منها عنوانه. والنموذج الأول من نمط ما يسمى (قصيدة النثر)، والثاني من (نمط قصيدة التفعيلة)، فلننظرٍ في بعض ومضات كلٍ منهما ــ إذ النظر في الكل لن يزيد شيئاً! ــ ولنحاول فهم شيء إن أمكن.

تبدأ (محاولة في الجنون) بالومضة الآتية: (١ ــ القمر على الباب / معلق من قدميه)، ونلاحظ فوراً اختفاء العمق الترميزي لهذه الومضة التي تحاول أن تعبر بالاختزال المخلّ عن (شقلبة) الوجود بسطحية تملك ما يكفيها من(سريلة) منعدمة الجمالية. ولنلاحظ محاولة الإنقاذ اللاحقة في (الومضات:٢ و٣و٤و٥و٦).

(٢ــ الكل انطوى على نفسه كوتر مقطوع،٣ــ الأصدقاء تناسلوا، هنا أو هناك، أكاذيب وترهات،٤ــ المعنى معتقل في نفسه، ولا أحد يستطيع أن يفتديه، حتى أنا. ٥ــ أولئك الذين ماتوا أحسنوا كتابة قصائدهم المهدمة. ٦ــ البارحة مت، وفي الصباح، كالعادة، استيقظت)... ولا ينسى صاحب هذه الومضات، بعد كلام مشابه عن الجوع، وموت المرأة، والجنون الجميل، وشعره وحروفه، ورسالة صديقه الملأى بالأفاعي والبوم، والحبيبة التي هي نبية ظلام وحبها نور، أن يختم بالعودة إلى القمر كما لو أنه أنجز بنياناً هارمونياً بدأه بالقرار وصار عليه أن يختمه بالجواب، فيقول: (آ... القمر على الباب، رفع إحدى قدميه)!!!

وتلخيصات الحقيقة الفنية البينة هنا: أن كل (ومضة) بذاتها ليست إلا ملاحظة سطحية على جزئية من وهم واقع فارغ،

وهي مصوغة في تشبيه نثري تتعدم الصلة بين طرفيه باستثناء الومضة رقم(٥) وليس ثمة بنية، ولو بسيطة، تشع تفصيلاتها في الومضة الواحدة... ولا يشكل التجميع تحت عنوان واحد أي روابط بنيانية بين هذه الومضات حيث تظل الدلالات مشتتة وغير مؤثرة حين تكون مفهومة. وباختصار، هنا تفكك النص، والشعرية، والدلالة معاً، عبر تقطيع صلات التعبير اللغوي بأصول طاقاته الممكنة.

وبالطبع، يمكن التفصيل والاسترسال في تحليل كل ومضة من النواحي المختلفة، لكن ذلك لن يفيد في شيء ذي أهمية. غير أن ملاحظة لابد من قولها أخيراً هنا، وهي: إن إسقاط الرموز واستبعاد الترميز في هذه الومضات لم يحولها إلى كلام نثري عادي وحسب، بل هو قد قطع! بينها وبين (الذاكرة الجمعية) فجرّد السطح من العمق، وجعل التلقي تلقياً مجانياً عابراً لا يخلف أي إثارة أو يترك أي أثر وراءه.

أما (الهديل والهوامش) ــ النص الثاني الذي يتألف من خمس ومضات معنونة موزونة ــ فيبدأ بالعنوان التالي (١ ــ البريد والهوامش):

(المظلات ذئب يعضّ بنان دمي/ أرني كلما مسّني الناي سنّ غزال/ سلالم من عسل، أرني العتبات ليسقط عن جسدي النمل/ حتى أكون البريد ــ الهوامش يا شجرة)..

ولا أعتقد أنه من المجدي أن نتعب أنفسنا ونتعب القارئ في البحث عن فن أو شعرية أو دلالة هنا، ذلك أن ألفاظ اللغة تتجاور في (جمل نحوية) كيفما اتفق لتسير من لا شيء إلى لا شيء، فوق فراغ لا يبيح في التلقي حتى ترجيع صدى بسيط.

إن الجمل الخمس في نداء الشجرة ــ ولا يــدري أحــد إلامَ تشير هذه الشجرة مهما استخدم من حيل التأويل ــ لا تتســق واحدتها داخلياً، ولا تترابط مع جارتها بنيوياً ولا تجــري عبــر سياق إلى دلالة ولو كانت هذه الدلالة إعطاء نوع مــن (فضــاء سيكولوجي) لحال صاحب النص لحظة الكتابة.

وليست ومضات (هبة الهديل ــ كافور الليــل ــ الكــأس الفوارة ــ سرير الحياة).. أحسن حالاً من الومضة الأولى مثلما لا يحمل تجاورها أي أفق جامع لها، فلننظر في الومضة رقم ٢ ــ (هبة الهديل)، والومضة رقم ٣ــ (كافور الليل)، لنرى أيــن يمكن للمتلقي أن يصل:

(٢ ــ هبة الهديل: فوق منطوقها جرّب الحبو/ حــرب هــذا الصفيّ الهديل فكان له الغيث والجمرة) (٣ــ كــافور الليــل: القلوب والفراشات تغدو خماصاً/ لتسكن أبعد من حمأ).

هل نحن في حاجة لمتابعة تشخيصاتنا لهذا الهــرف الــذي بتفكك لغته، وتقطع الحدود الدنيا لخيوط ترابطها مع المحمــول من الإمكانات المتاحة للغة، يعكس تفكيكاً ليس في رؤية الــذات لذاتها ومجتمعها والعالم وحسب بل يعكس التفكك فــي طبيعتهــا أيضاً!! لا أظننا سنستفيد شيئاً إن قمنا بتجريب تلك المتابعــة!.. وإذا كانت (الأنا) في النمــوذج الأول: نمــوذج (محاولــة فــي الجنون) تخفي انتفاخها وتورمها تحت ستار إدانة كــل شــيء، و(شقلبة) تركيب الوجود واستقطار السواد لسائر مكونات الحياة، فإن (الأنا) في النموذج الثاني: نموذج (الهديل والهوامش) تسلك الطريق ذاته تقريباً مع بعض الافتراقات الفرعيــة التــي تؤكــد تورمها ولا تنفيه.

وفي الحالين نحن أمام شاهدين على (إعدام العمق) في النصوص الجديدة، أي أمام شاهدين على نجاح الطلب بإعدام ذاكرتنا وذائقتنا الخاصة وقيمها الجمالية واستبدال ذلك كله بفراغ صاف تحت فرقعة الكلام المجانية.

وهكذا فنحن نتناول (همبرغر) العولمة المقترحة علينا من دون أن نفكر في : أي سمٍّ أو حشوة عفنة تحويها القشرة الجميلة المغلفة جيداً بالسيلوفان!!

قصيدة النثر:

تختلف المسألة ــ بالنسبة لمعالجة قصيدة النثر هنا ــ عنها بالنسبة للقصة القصيرة جداً ولقصيدة الومضة، فقصيدة النثر هذه أصبحت ظاهرة أدبية مستمرة منذ بدايات مرحلة الحداثة الشعرية العربية المعاصرة، بل إنها تعود في أصولها إلى العشرينيات من هذا القرن.

ومعالجة نماذج جديدة منها لن تقدم الكثير، إذ مثل هذه الظاهرة تحتاج إلى دراسة مطولة ومتشعبة ليس مكانها هنا، ولكن، ثمة ملاحظات عامة يمكن إيرادها الآن:

أــ التسمية: ففي كل آداب العالم ــ وفي أدبنا تحديداً ــ القصيدة نظام، والنثر إلغاء النظام والقفز عليه إلى اللا نظام، وجميع هذين المتناقضين في مصطلحٍ واحدٍ ليس وحسب إشارة إلى غياب فاعلية النقد فعلاً، بل هو أيضاً دليل على الاستهتار بالنظام الأدبي وبحرية الخروج عليه في آن معاً.

التسمية دليل شذوذ الذائقة نحو بعثرة القيم الجمالية، أو بالأحرى: دليل رغبة تحطيم السائد منها من دون إيجاد البديل المناسب الذي لا يخترعه النص وحده بل تخترعه الحياة، أو

تطوره في سياق تحولاتها المستمرة.

ب ــ الهيكلية: لا هيكلية مقترحة لنصوص قصيدة النثر، بخلاف قصيدة التفعيلة التي لم تكن إلا تطويراً نوعياً في الشكل والمضمون للنمط الموروث، حيث اقترحت هذه ــ أي قصيدة التفعيلة ــ جملة هيكليات منها: المقطعية، والملحمية.

إن التداعي في قصيدة النثر مفتوح بعشوائية ــ خصوصاً بالنسبة لكتابها الجدد الذين تزايدوا بنسب مضطردة عكسياً مع الانخفاضات الحادة في مستويات "الدخول" القومية!! ــ وانفتاح التداعي تحت شعار (الحرية في التعبير)، والذي هو زائف بإطلاق لعدم ارتباطه بحرية فعلية في الواقع، يقود إلى مالا يحصر من هذر وتخريف تعبيري في النماذج الجديدة، على الأقل.

ج ــ الأسلبة: في ذلك التداعي المفتوح تشهد اللغة تفكيكاً صريحاً وانزياحات بلاغية فوق طاقتها الممكنة والكامنة فيها، ويقود هذا ــ عموماً ــ إلى انعدام التبنين فنياً، وإلى الاستبدال الصريح بهلوسات الذات المتورمة. والتورم في الذات ــ كما سبق القول ــ دليل فقدان العمق، أي استبدال الذاكرة الجماعية بالتسطيح.

د ــ الدلالة والوظيفة: عموماً، تغيم الدلالة في النصوص الجديدة لقصيدة النثر هذه فتنعدم الوظيفة تبعاً لانعدام قابلية التلقي. وفي أفضل الأحوال تستبدل (الذات) نفسها بالواقع والعالم عبر إدانتهما الشاملة والتربع مكانهما على (عرش المنطوق). وهذا كله يحيلنا من جديد إلى ماسبق أن استنتجناه في (التقديم)، من دون أن ننسى أن ثمة استثناءات مهمة لأسماء ونصوص

تنتمي إلى هذا الصنف من الكتابة الأدبية، وهو ما قلنا أنه لا مجال للإفاضة فيه هنا.

والسؤال الأخير بخصوص كل ما سبق يمكننا صوغه كالآتي:

ــ كتابتنا الجديدة، في ظل ارتكاسات الأوضاع العالمية علينا، إلى أين؟!

ويمكن فتح هذا السؤال كالتالي: هويتنا التي يعبر عنها إبداعنا الجديد في ظل العولمة، إلى أين؟!

❑❑