الباب الثالث

مشكلات قصيدة النثر الراهنة

تبدو قصيدة النّثر العربية بعد نصف قرنٍ من التّجريب، وارتياد مناطق كانت مجهولةً من قبل، وتأسيس شعريات مختلفة في فضائها الشّعري المختلف، في مأزق حقيقيّ، يتبدّى من الاطلاع على ما يمور به مشهدها الإبداعي الرّاهن، الذي عَبرَ الهامش إلى بؤرة المتن الشّعري، والغريب أن تطال هذه المشكلات جنبات المشهد الشّعري النّثري، في معظم البلدان العربية، بالتزامُن.

فثَمةَ مُشابهة واضحة لما يُنجز هنا، وهناك، ثمّة تداول لتقنيات بعينها، يتغيَّب معها أي ملمح خاص، أصبح من النّادر أن نلحظ بصمةً شعرية حقيقيةً أو بصمةً شخصيةً فارقةً، وثمّة مشكلات مزمنة في الشّعرية العربية، برزت من جديد، في المشهد الشّعري الجديد، وهي مشكلات كانت تمرّ بالقصيدة العربية، وكانت القصيدة تتجاوزها في المراحل السّابقة، وتتركّز هذه المشكلات في:

تماهي الأصوات في صوتٍ واحدٍ – الاستسلام للدّفق التّقريري والمباشر – تجاوز قصيدة النّثر إلى نثر القصيدة – التّخلي عن مبدأ التّكثيف.

ومشكلةُ المشكلاتِ، هنا، أنّها أمراضٌ قديمة، سرعان ما استوطنت الشّعرية الجديدة، على هذا النّحو الذي سيتبدى لنا.

تماهي الأصوات في صوت واحد

اتّخذت قصيدة النّثر في المرحلة الأخيرة مجموعةً من الإجراءات العامة، التي عكف عليها غالبيةُ شعراء المشهد الشّعري، يستحلبونها، ويتناوبون اقتراحاتها، ويتعاملون معها باعتبارها سُلَّمَ الشّعرية الجديدة، وتتمثّل هذه الإجراءات في: الاستناد على السّرد، والتّفاصيل المعيشة، والتّعبير عن ذاتٍ فرديةٍ هشّةٍ في وحدتها، في أداءٍ بسيط، عار من التّشكّلات المجازية، أداء يتشابه كما تشابهت المواقف الشّعرية، والنّبرات الشّعرية، أداء تضيع معه ملامحُ الوجوه الشّعرية، بينما تتماثل الأجسادُ، لقد أصبح من النّادر أن تجد شاعرًا داخل نصّه، إن الاندفاع في تبنّي آليات مُحدّدةٍ جعل "هاجس الشّكل والتّحزُّب أكبر من هاجس الشّعرية، التي هي المهمّة المفترضة الأعلى للشّعر"،[1] لقد بدت التّجارب الشّعرية المتشابهة كما لو "أنّ شاعرًا واحدًا هو الذي يكتب (معظمَ) قصائد النّثر ويضع أسماء مستعارة عليها!".[2] ستتبدّى لنا هذه الحقيقة من تأمُّلِ هذينِ النّموذجينِ المُستقطَعين من مجلّتين مُختلفتين.

النّموذج الأول:

١ - كان لا يزال طفلاً
عندما ماتت خالته
وذهب مع أمّه إلى هناك
ورأى النّاس تبكي
وفي غمرةِ انفعالهم
بكى طفلي أيضًا
وحمل معهم الجسد المسجّى إلى هناك
ثم وقف بينهم والدّموع في عينيه

يتلقّى العزاء
كان الخَلاءُ شاسعًا
سمع عويلَ النّسوةِ على البُعد
وبدا طيّبًا
أن يشدّ كلُّ هؤلاء على يده
وعندما عادَ من هناك
كان طفلي أكبر. (٣)

٢ - صحيحٌ
كُنتُ طفلاً بكّاءً
كُنتُ أبكي قبل الأكل وبعده
وفي أيامٍ كثيرةٍ
كنتُ أصحو فأجد على مخدّتي
بقعةً كبيرةً من الدّموع. (٤)

٣ - لماذا أتذكّره الآن
كان زميلي في ثانوية "طلعت حرب"
في البيت
يطرح الكتب جانبًا ويتعرّى
لأرى كيف تقبّ عضلاته البائسة
ويأخذني إلى المصوّر مرّة في الشّهر
يدهن جسمَه بالزّيت
ويأخذ أمام العدسة أوضاعًا قياسية
ثم ما ينفكّ يُريني الصُّورَ
ويُغريني بالذّهاب إلى التّمرين. (٥)

٤ - وحيدٌ في غُرفتي
أتأمّلُ بلاطَها العاري

واتقلُ المذاق المرّ
لنصف كوب الشّاي
الممدّد على طاولة الكتابة
وترقص طفلتي – صاحبة الـ ٣ سنوات
والملابس القديمة المستعارة من أطفال العائلة –
على إيقاع ارتطام علبة السُّكر
–الأخيرة الفارغة –
ساعة قذفتها من النّافذة.[٦]

إنّ هذه المقاطع الشّعرية الأربعة، لأربعة شعراء، ينتمون إلى جيلينِ مُختلفينِ، منشورة في عدد واحد من مجلة (الشّعر)، لكنّنا لم نشعرْ بالانتقال من: محمد صالح إلى محمد الكفراوي إلى فريد أبي سعدة إلى سامح قاسم؛ حيثُ ظلّت الوحداتُ الشّعرية الأربعةُ، التي وضعناها في هذا التّرتيب، مُحتفظةً بمجموعةٍ مُحدَّدةٍ من الخصائص التّعبيرية، في هذا النّصّ الجماعيّ؛ تتمثّل في: تبنّي الشّكل الحكائي لأحاديث شخصيةٍ بتفاصيلَ معيشةٍ، ونزوع واضح للتّذكّر واستعادة فترة الطّفولة وبدايات الشّباب، في نبرةٍ خافتةٍ.

النّموذج الثّاني:

على النّهج السّابق نستطيع أن نجمع قصيدة أخرى لآخرينَ، دون أن نشعرَ بالانتقال من شاعر إلى شاعر، وهذه القصيدةُ، من قصائدَ منشورةٍ في عدد واحد من مجلة (الثّقافة الجديدة)، تصلح أن تُسمَّى: (أحذية):

١ – قبّلتُ حذاءك الجديد
ورجوتُ إلهه وإلهنا البسيط
ألاّ يمشي بك إلاّ في طريق الفرحة
وليكن الضّوء حولك

وبين ظلالك.[٧]

٢ - كلُّه حذاءٌ

فمتى ينفضُ حذاءه من تراب أجسادنا

ويخرج

تاركًا لنا بعض المآسي

كذكرى على وحشية قدميه.[٨]

٣ - لا أدري لماذا - دائمًا -

اختارُ حذاءً مقاسه أكبر من قدميّ

هي عادة ألفتُها منذ الطّفولة

حيث كانت تختار أمّي لي حذاء رجُل.[٩]

إنّ هذه القصيدة مُجتزءاتٌ من قصيدة (سلمى) لهيثم خشبة، وقصيدة (قصائده) لمحمد الحمامصي، وقصيدة (العبور من شارع واسع) لعيد عبد الحليم، ولكنّها - في النّهاية - تُشكّلُ قصيدةً واحدةً.

الاستسلام للدّفق التّقريريّ المباشر

من المشكلات التقليدية في الشّعرية العربية التّقليدية: التّقريرية والمباشرةُ، وهما ما كانا يصلان بالنّصّ الشّعريّ، في كثير إلى تخوم (النّظم)، ومن اللافت أن تبرز هاتان المشكلتان مرّةً أخرى، في شعرية قصيدة النّثر الجديدة، وعلى نحو يُقرّب الأداء الشّعريّ من النّثرية؛ فقد تصوّر البعض أن مجرّد طرح المجاز البلاغي والاستسلام للدّفق التقريري مُنتجٌ لجمالياتٍ أُخرى، وحقيقةُ الأمرِ أن هذا البعض قد وقف على حدود الهدم ولم يتجاوزها إلى اقتراحات جمالية بديلةٍ، ومن هذه النّماذج قول أمجد ريّان (١٩٥٣ -):

"عندما استغل الكُتّابُ الثّنائيات الضّدية، وعندما تحدّثوا عن الكتابة عبْر النّوعية فقد كانوا يقصدون أن الحداثة

قد بدأت تفعل افاعيلها، ثم بدأت المراحلُ التّاليةُ، عندما صرخت النّساء بصوتٍ عالٍ في التّلفاز واشتكوا [؟] الوضعَ النّسائي علنيًا: كُنّ أولّ من يُعلن التّعدد الوحشيّ اللانهائي، ومن يدري حين تلتقي الصّرخات، اية قوّةٍ يمكن ان تُولد، واية هزّةٍ سوف توقظ الكيان الغافي.

أريد ان اصطاد مشاهدات الوقائع الصّغيرة، وان التقط الأسرار التي تختفي تحت مظاهر الواقع، وأريد أن أعلنها واضحةً قويةً: لقد أصبحت الحداثة إحدى كلاسيكيات العصر الجديد، ولم تعد الثّنائية كافيةً اليوم للتّعبير عن هذا التّعدّد العارم: ينبغي أن نتعرّف على الحقائق الجديدة، ينبغي أن نتعرف على كل ما هو جميلٌ وصاعقٌ في حياتنا، ينبغي ان نتعرّف على الجسد الذي نسكنُه، وعلى الصّوت الذي نُطلقه من حناجرنا، وان نتعرّف على مشاعرنا الحقيقية، الحرّة، المتمردة، المستقلّة، هل نحن ننتمي إلى العالم، أم نحن اغراب عنه أُريدُ ان أصلَ إلى كلّ مكانٍ معروف على الخريطة المعاصرة، إلى كلّ مدينة وبيت، أُريد أن اتعرّف على الآدميين، وأن أُدمن السّير على الأقدام حتّى تتورّم، أريد أن أستمع إلى الحكايات السّاذجة، شديدة الإمتاع، أريد ان ألقي بتحية الصّباح على العالمين، اليوم لا نقول: صباح الخير فقط. بل نقول جود مورينج وبونجور وكاليميرا، وجوتن مورجن، ولم نعُدْ نشتري الأهرام والأخبار والجمهورية فقط، بل صرنا نشتري مئات الصُحف التي تطلّ علينا وفي كلّ صباح.

والواقع اليوم يُقشّر جلده القديم، مثلما تُقشّر الأفعى جلدها، يهرب الواقع اليوم من التعميمات والعموميات، ويمسح الكليشيهات التي تراكمت، ويكسرُ النّماذج الهياكل، سوف نعرفُ اليوم نكهة الحياة وحيويتها الجديدة.[١٠]

من الواضح أنّ الشّاعر اعتبر تقرير الوضع ما بعد الحداثي،

بتمجيده للتَّعدد يعني، بالضَّرورة إنتاج قصيدة نثر ما بعد حداثيةٍ – غير أن المتحقّقَ أنّه لم يحضرْ إلاّ التَّقرير.

ومن ذلك، كذلك، نقرأ لعلي منصور (١٩٥٦ –):

"الذين نسوا اللّه أنساهم أنفسهم.
والذين نسوا دينهم الحقّ ضيّعوا.
التّسامحَ فيما بينهم، ناهيك عن التّراحُم.
ثُمّ إنّهم – ويا للعجب – لا يتذكّرونَ
سماحة دينهم إلاّ وهم يتهافتون عند
الآخر، الآخر الذي صبُّ عليهم جامَ
غضبه ولم يجدْ فيهم غلظة!!" [١١]

إن الشّاعر لم يفعل أكثر من تكرار معاني محفوظة مباشرة، بأداء تقريريّ، فيه نزوعٌ واضح إلى الوعظ بروحٍ تعليميةٍ، لم ينقذها مجرد إقامة المفارقة في نهاية النّص.

ومن ذلك، كذلك، قول عفيف إسماعيل (١٩٦٢ –):

"اسمي عبد الرازق
مهاجر
أم مطرود قسريًا؟؟
أم مُتخاذل؟؟!!
تلطُفًا تُسمّيني الأمم المتّحدة مواطنًا عالميًا
.... ها
يا صاحِ
نحن في القرن الحادي وعولمة
بلادي بعيدةٌ
كرائحة الغبار التي تخنقني الآن
لن أبوح أين موقعها من الكرة الأرضية

ربما للـ C.I.A. أسلاكُ تتصنّتُ تحت الرّكام
لكنّها قريبة من قلبي."[١٢]

تجاوز قصيدة النّثر إلى نثر القصيدة

مع نزوع قصيدة النّثر في مرحلتها الراهنة إلى استنفاد طاقات السّرد لأغراضٍ شعرية، لوحظَ أن البعض – استسلامًا منه لتداعيات السّرد – ركّز على خطّية الحكاية واستقصاء جوانبها أكثر من تركيزه على إقامة خطابٍ شعريّ، يعتمد آليات السّرد الشّعريّ، ويستثمر طاقاته، وهو ما أدّى إلى هيمنة العناصر الحكائية على العناصر الشّعرية، لتتجلّى، بوضوح، البنية الحكائية باعتبارها البنية المركزية المهيمنة على آليات بناء النّص، ومن ذلك نقرأ لبول شاوول (١٩٤٤ –) من ديوانه: (دفتر سيجارة):

"مات والده بسبب السّيجارة، ووالدته أيضًا، وشقيقتاه، وعدّة أصدقاء، كلّهم ماتوا بالسّيجارة، مع هذا فعندما حضر جنازات هؤلاء، كانت السّيجارة في فمه، وكأنّها تشارك في التّعزية، عزّى وعانق وأدمع وحزن وضاقت به الدّنيا، والسّيجارة في فمه، وعندما يضع رأسه بين يديه ويجهش ويأسف ويغضب ويخاف كانت السّيجارة دائمًا تنفث دخانها بهدوء مضطرب.

كلّ هؤلاء الذين فقدهم أحيّوا السّيجارة مثله، وماتوا بها، هو أيضًا كلّما تذكّرهم وهم يدخّنون يسحب سيجارة ويُحيّيهم وهو يُشعلها بين التّذكارات والأسف والاشتياق".[١٣]

ينطوي هذا النّص على شعريةٍ لا تخفى، تُردُّ إلى التكرارات التي تعمل على تبني أسطورة السّيجارة؛ فنرى ارتباط السّلوكيات البشرية بالسّيجارة في مختلف العلاقات الإنسانية، كذلك مما يُبرزِ شعرية هذا النّص: التّكثيف الواضح في السّرد. غيرَ أن الطّابع

الحكائي يظلُّ هو السّمة الأساسية للخطاب، وهو ما يقود إلى نثر القصيدة لا إلى قصيدة نثر: ففي الأخيرة يظلُّ الوعي الشّعريّ مُهيمنًا – بإيقاعاته وتشكيلاته اللغوية والبنائية – على حركة الكتابة منذ البداية، فيما في الأولى تُهيمن آليات الحكاية، وهو ما يبدو – كذلك – بوضوح – في نصّ علي منصور: (حين انتبهت القصيدة على نشيج الشّاعر)، الآتي:

"الجأتُ ظهري لظهره، وأغمضتُ عينيّ، لكن الخمس دقائق فاتت دون أن يسألني عما بي، حتى أوشكتُ على البكاء إلاّ أن نحيبًا مكتومًا عصفَ به، فاستدرتُ واحتضنته، كانت عيناه حمراوين كأنْ لم ينم ليلتين، قلتُ: هونْ عليك ياحبيبُ هَوّن على قلبك وعينيك، قال: أيفلتُ القتلةُ يوم الدينْ، قلتُ: لا يُفلتونْ، قال: أرايت إن استحوذ على البيان المجونْ، قلت: فبئس القرينْ، قال: أرأيتَ إن سفه الظُّرْفُ فطرة الطّيبينْ، قلت: انت بريء مّما يفترونْ، قال: فاشهدي قلتُ: انا من الشّاهدينْ."[١٤]

إنها حكاية، ومسجوعةٌ كذلك في نصفها الأخير، إنّ السّرد – هنا – لم يتحوَّل إلى سردٍ شعري، وهو ما لم يؤدّ إلى قصيدة نثر بل إلى نثر قصيدة.

التّخلي عن مبدأ التكثيف

إن التكثيفَ في طليعة القوانين الداخلية الأساسية المنظّمة، في بناء الخطاب الشّعريّ، والتكثيفُ – مُعجميًّا يعني: الكثرة والالتفاف، وكثّفه: كثّره وغلّظه،[١٥] ويعني اصطلاحًا – امتلاء النّص بالدّلالة مع اقتصاد الأداء اللغويّ؛ فلا يمكن لشعر جيّد، مهما كان شكلُهُ، حذفَ مفردات، أو تراكيب، أو صور، دون أن يتأثر بناؤه، غير أن تداعيات الشّعور، أو تداعيات التّفاصيل، أو تداعيات التّراكيب، أو تداعيات الإيقاع، تقود البعض أحيانًا، إلى

تزيُّداتٍ، بحذفها يعود للنّصّ توهّجه وتركيزه وإحكامه، ومن ذلك نقرأ لعماد أبي صالح (١٩٦٧ –):

ضد الصّفيح

ضد البلاستيك

ضد السّندوتشات

ضد الدّمعة، والكمبيوتر، وضد نقطة الدّم

ضد الأنفلونزا

ضد حصص الكيميا

ضد الأسفلت

ضد شكمانات العربات

ضد رغبة أمك

ضد العالم والزّمن

ضدك أنت نفسك

أنا خجلان من أن أقول:

ضد إرادة الله

الذي شاء أن تكوني لواحد غيري". [١٦]

إنَّ النَّصَّ الشّعريَّ، هنا، هو بالفعل، في المقطع الثّالث: الأخير، وحده.

إنَّ من اللافتِ أنّ هذه المشكلات المزمنة، قد ضمَّت – فيمن ضمَّت – شعراء لهم تجاربُ مُهمَّة في فضاء قصيدة النّثر، غيرَ أنَّ البعض قد خرج إلى لا شيء.

إنَّ الحرية الشّاسعةَ المتاحةَ في مشهد (قصيدة النّثر)، لا تعني اعتبار أيّ أداءٍ في ساحتها (قصيدة) (نثر) بالضّرورة، أو أنّها بغير قوانين داخلية مُحدّدة، وإنما تعني أنّها تسمح للشّاعر بأن يختار،

من هذه المساحة الشاسعة، قوانينه الخاصة، التي يبني بها نصه الجديد الخاص بجمالياته الخاصة. إن محضَ الحكي – مهما احتشد بالتوازيات أو الشطحات الغرائبية – لا يصنع شعرية السَّرد، في (قصيدة النثر)، وإنما تصنعها حركة التجربة الحقيقية، وتحوُّلاتها، بإيقاعاتها الخاصة، وتكثيفها للشعور وللغة، واختيارها آليات سردية مُعيّنة في بناءٍ خاص، وهو ما يجعل هذا السَّرد (سردًا شعريًا)، ولكي تكون (قصيدةُ نثرٍ) حقيقية لابدّ أن يكون (نثرها) شعريًّا، وما لم يكن السَّردُ محكومًا – في (قصيدة النَّثر) – بإدارة وعيٍ شعريّ له، فإنّه لن يقودَ إلى (قصيدة) (نثر)، بل إلى (نثر) (قصيدة)، كما أن طُغيان النَّزعة اليومية والجزئية – في (قصيدة النَّثر) العربية – لم يُصاحبه، في الغالب، وعي بمقتضيات هذا النَّوع الشّعريّ، في الشّعرية الأوروبية – على سبيل المثال – لدى شعراء مثل: جاك بريفير أوبانيس ريتسوس – حيثُ يعمدُ الشَّاعر إلى المعيش والجُزئي والعابر، ويعرضه علينا ببساطةٍ واضحةٍ، سرعان ما يتكشَّف فيها الجوهرُ العميقُ الكامن فيها، بينما اكتفى الكثيرون، لدينا، بالسَّطح؛ بمجرَّد طرح هذا البسيط اليوميّ، في سردٍ نثريّ بسيط، لا يحتاج المتلقّي، معه، إلى أيّ استعادة، أو إعادة قراءة، وأحيانًا إلى استكمال القراءة في الأساس.

الهوامش والإحالات

(١) هايل محمد الطالب – أزمة الشّعر السّوري الجديد: جيل التّسعينات – مجلة (الآداب) البيروتية – ع ٧/٨/٩/٢٠٠٨ – السّنة ٥٦ – ص: ٨٢.

(٢) سمير درويش – عن قصيدة النّثر وأشياء أخرى – مجلة (الثّقافة الجديدة) – ع ٢٢٣ – أبريل ٢٠٠٩ – ص: ١١١.

(٣) محمد صالح – في مديح الخالة – مجلة (الشّعر) – ع ١٢٤ – شتاء ٢٠٠٧ – ص: ٤٥.

(٤) محمد الكفراوي – من قصيدة: (بالطّبع ليست هواية) – مجلة (الشّعر) – سابق – ص: ٥٧.

(٥) فريد أبو سعدة – من قصيدة: (متُّ قبله) – مجلة (الشّعر) – سابق – ص: ٤٨.

(٦) سامح قاسم – من قصيدة (البيت الغرفة) – مجلة (الشّعر) – سابق – ص: ٥٦.

(٧) هيثم خشبة – من قصيدة: (سلمى) – مجلة (الثّقافة الجديدة) – سابق – ص: ١٢٠.

(٨) محمد الحمامصي – من قصيدة: (قصائده) – مجلة (الثّقافة الجديدة) سابق – ص: ١٢٢.

(٩) عيد عبد الحليم – من قصيدة (العبور من شارع واسع) مجلة (الثّقافة الجديدة) – سابق - ص: ١٢٤.

(١٠) أمجد ريان – بروفيل جانبي أمامي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٦ – ص ص: ٢٤– ٢٥

(١١) علي منصور – في مديح شجرة الصبّار – الدار للطّباعة والنّشر –

٢٠٠٨ – ص: ٦٦.

(١٢) عفيف إسماعيل – ممرّ إلى رائحة الخفاء – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٦ – ص: ٨.

(١٣) بول شاوول – دفتر سيجارة – المقطع رقم ١٥ – أخبار الأدب – ٢٠٠٨/١١/٣٠ / ص: ١٨.

(١٤) علي منصور – في مديح شجرة الصَّبار – سابق – ص ١٢٥.

(١٥) العلامة ابن منظور (٦٣٠ – ٧١١ هـ) – لسان العرب – جـ ١٢ – دار إحياء التُّراث العربي، مؤسَّسة التَّاريخ العربي – بيروت، لبنان – ط ١ – ١٩٩٩ – ص: ٣٨.

(١٦) عماد أبو صالح – جمال كافر – ٢٠٠٥ – نص بعنوان: أحبك.