

الفصل الأول: فى الخطاب التنظيرى

الخطاب النقدى وصراع الأشكال الجمالية

من كتابة الثقافة إلى كتابة النسيان

فى هذه الدراسة النقدية التجريبية لما يسمى بقصيدة النثر، لن أكون متعصبا للأبنية الجمالية والإيقاعية والدلالية الموروثة والسائدة التى كونت الذائقة الأدبية للقصيدة العربية على مر عصورها، وبالمثل لن أكون متعصبا لتوجهات الحناثة المتمثلة فى الانقطاع الجمالى والمعرفى والإيقاعى الحاد لدى النقاد الباحثين بخصوص بحثهم عن تأسيس نظام إيقاعى خاص بقصيدة النثر بعيدا عن النظام الإيقاعى المتوارث للأشكال الشعرية المتعددة والمتغايرة للقصيدة العربية المعاصرة، سواء لدى دعاة إحلال النظام الإيقاعى الغربى للنثر، محل النظام الإيقاعى الكمى التفعيلى العربى . أو دعاة إعادة تأسيس علم العروض العربى وفقا لطبيعة الرؤى الشعرية التجريبية التى أسقطت الحدود بين علوم الموسيقى والعروض واللغة والصوت والمعنى، وبصورة عامة لن تتمكن من رؤية الشعرية العربية التجريبية الموليدة فى غياب فلسفة جمالية للزمان العربى، تترك عقلها المعرفى، وذوقها الجمالى، وجهازها النقدى برمتها لفلسفة اللحظة الجمالية المحايثة فى ذاتها ولذاتها للزمان والوجود والتكثُر والمباينة والتوالد، وهى تصورات أكثر أصالة وصدقا ونزاهة من أى تصورات معرفية منهجية قبلية سابقة على محاينة الوجود الجمالى فى ذاته، وبالتالي خلجات الجمال والمعرفة والتخييل التى تعتمل فى حناياه وطواياه الخفية والمعلنة والمستترفة، لن نستطيع ضبط الحدود المتعددة والمتداخلة بين الفنون فى غيبة العقل النظرى العربى الأصيل فى تصور الراهنية الزمنية المحايثة للوجود فى ذاته ولذاته، فثمة علاقات وثقى بين تصور مشاهيم الشعرية وتعيين أشكال الفن وتصورنا عن مفاهيم الزمان واللغة، وهما المعيار الجمالى التجريبى الذى تتحاكم إليه المعايير جميعا، حيث تنبع

مقولات الفكر والمجتمع والثقافة من جسد الحياة نفسها ملتحة بحيوية زمانها وتقلباتها اللامتناهية الخلاقة، ومن ثمة ستكون منهجتنا في هذا البحث منهجية قبل معرفية وقبل منهجية معا. أو قل سوف يكون منطلقى الجمالي والمعرفى إحللا لمنطق الوجود محل منطق الثقافة، ولنطلق قوة التعدد الثقافى . لا التغاير الثقافى - محل منطق تفرد الوحدة ، ومنطق الحركة محل منطق الثبات ، ومنطق جماليات العبور والنشاط والوفرة والهجرات الجمالية والمعرفية اللامتناهية محل منطق التطابق والهوية والانسجام، ومنطق العبور والتوالد والتعدد محل منطق النظام والمهابة، وفي النهاية سوف نحل منطق كتابة الحضور اللحظى بوصفه نسيانا متكررا ومتحولا أبدا عبر كثافة الزمن المعقدة والباهظة محل منطق الذاكرة الشعرية ، ومنطق الغياب الخلاق والفراغ النشط البناء محل منطق التراكم والتحصيل الجمالي الفقير الذى شاع في الشعرية العربية المعاصرة شيوعا ملاما مضجرا. فقد تكون الشعرية تراتبا شكليا سببيا كلاسيكيا فى تجسم هئية الواقع والزمان والوجود لا يمكن تصور مفهوم الهوية والذات والواقع والشكل المعبر عنها فى غيبة تصور زمنى لحركية الوعى فى استيعاب أشكال الوجود، وقد تنهدم قليلا التراتبية السببية الرتيبة لحركية الزمان الكلاسيكى الأبدى والجامد، فندخل فى زمنية ذاتية تضع الزمن الفلكى الدوار فى مقابل الزمن النفسى الخاص فتتولد الشعرية الرومانسية التى تحيل الزمن الفيزيقي لزمنية التخيل الميتافيزيقي، فيتسع الحد الجمالى والمعرفى لشكل الشعر قليلا ليعبر عن الذات الشعرية صاحبة الزمن الروحى والنسبى لتتزاوج الروحية التخيلية مع الديمومة الزمنية والسيلان الزمنى الداخلى مما يقلل من رتبة السببية الكلاسيكية العقلانية ويعمق من لهاب التخيل الذاتى الذى يجعل من الزمنية الرومانيسة انغلازا تخيليا رأسيا فى زمنية الحاضر الخاص فى مواجهة الماضى المنقضى، وعتامة الزمن المستقبلى المجهول، لذا حيب للرومانسين شكل الليل حيث انطلاق الذات الشعرية من حدود المكان والزمان فى ظلمة بهيمة قادرة على محو الحدود الفاصلة بين العقل

والتخييل ليصير التخييل نفسه صورة من صور تعقل الواقع والوجود، ويصبح زمن التشكيل الزماني للنص الرومانسي زمنا ذاتيا تعبيريا تخييليا تنتفى فيه السببية التعاقبية للموضوعية الكلاسيكية، ثم تأتي الزمنية الواقعية لدى شعراء التفعيلة بكافة أشكالها الجمالية والمعرفية، لتضم التصور السببي العلى الخارجى لزمنية التشكيل الكلاسيكى إلى جوار التصور الزمنى الذاتى التخييلى الداخلى للرومانسية لتضع هذا الفاصل التشكىلى الحاسم بين زمنية الواقع وزمنية التشكيل الجمالى الخاص للواقع فى صورة جدليات تشكيلية بنوية جدلية متعددة داخلية وخارجية معا وفى أن واحد، وهنا تنتفى العلاقات التراثية التعاقبية الكلاسيكية والعلاقات النفسية الداخلية الرومانسية بين الدال والمدلول فى التشكيل الشعرى التفعيلى لتحل محلها علاقات زمنية تداخلية جدلية يستقطب فيها الدال المدلول فى أعماقه التشكيلية الزمانية الجدلية ليعيد تشكيل زمنيته الجمالية المستقلة والمناوئة للواقع والذات والتاريخ، ليقع التشكيل الجمالى على الدال فى ذاته ولذاته، حيث ينفصل الفنان النى يخلق عن الفن الذى يعانى، فى موازاة تشكيلية جدلية متعددة مع الأنساق السياسية والاجتماعية والثقافية التى تحدد مفاهيم الواقع والذات والتاريخ والزمن والثقافة والحضارة عبر بنية ترميزية عامة تكون شروط الحقيقة، وحدود حركة الذات تجاهها، وعند هذا الحد دخلت الشعريات العربية المعاصرة محاق الأزمنة المعرفية والجمالية فى تصور مفهوم الزمن واللغة والخيال فى الواقع العربى المعاصر، لأنها سلمت بالذاكرة الزمنية العربية العامة فى تصور أفكار تجريدية كبرى تسوق وتبنى أشكال الواقع واللغة والذات، والثقافة، والاجتماع، والتاريخ، والسياسة، والحضارة برمتها، فى صورة من صور الاحتواء الثقافى الترميزى العام.

لقد كان من الضرورى على النقاد والمفكرين العرب المعاصرين أن يصبحوا السمع النقدي للإيقاعات التصويرية واللغوية والبنائية الكامنة فى تفاصيل حركة الزمنية الجمالية الجديدة التى طرحتها قصيدة النثر وليس مجرد اختزال ثرائها الحسى الجمالى

الفادح في تجريدات نقدية معرفية كلية نجمد الوعي الجمالي بالوجود أكثر مما تفتحه وتستشرقه، فقصيدة النثر كانت اختراقاً للأسس المعرفية والجمالية والتاريخية التي تكون الذائفة الجمالية الجمعية السائدة على مر السنين، حيث تشتغل هذه القصيدة على الفكر في التفكير الجمالي نفسه وطرح أسس معرفية وتخيلية أخرى للكتابة، فالضية لا تمثل أزمة تشكيل فقط بقدر ما تمثل أزمة تمثّل ثقافى ومعرفى للذات والواقع والثقافة والعالم فى المقام الأول والأخير، لكن الخطاب النقدي الراض والمتقبل انشغل بخلق خطاب نقدي سجالي تبسيطى مشغول باستبعاد الحركة الحسية والجمالية الباذخة للزمن والتاريخ ، ونبذ الواقع الجمالي التجريبي للتخييل . وسد أفق المحتمل الشعري والممكن الفني ، وغلق باب التعدد والتداخل ، فالفرقة الراضة تسد أفق المستقبل الجمالي ضمن حدود أنساق وعلاقات الواقع الجمالي والمعرفى الماضى والآنى . والفرقة الخارجة تأبى إلا أن تسوي الأشكال الجمالية المستقبلية الممكنة في قصيدة النثر بحدود العقل الجمالي العربي كله ، أي لا تعد قصيدة النثر شكلاً تجريبياً محتملاً ضمن أشكال الشعر التجريبي . بل تعد هذا الشكل بديلاً عن الشعر العربي بقضه وقضيضه ، وانبرت كل فرقة – الراضة والمتمردة – في جميع ومراكمة الأصول النظرية والمعرفية والجمالية كي تدشن بها جبهتها النظرية النقدية لمناجزة الفرقة الثانية والانقضاض على أسسها وثوابتها تردها أنكاثاً بعد غزل . مما زاد من حدة العراك النقدي والحداثي معاً إلى مزيد من الإشكاليات والأزمات النقدية والحضارية في واقع ثقافي عربي أحوج ما يكون لأن يتبين له شكلاً وسطاً الأشكال المعرفية والاجتماعية والجمالية المؤسسة للعالم المعاصر . وأظن أن هذا الواقع الجمالي والحضاري الأزوم الذي يعاني من كل حبسة معرفية وجمالية ثقافية عامة – أظن أنه كان من الطبيعي وغير المستغرب فيما نرى أن يظل هذا النص التجريبي الجديد معلقاً على هامش النقد العربي المعاصر منذ خمسين عاماً فقد ظل محتبساً في الممر المعتم للعقل الجمالي العربي ومن هنا كان طبيعياً أن يحتدم حوله العراك النقدي على اختلاف تصوراته

وفلسفاته ومناهجه من نقيض الرفض التام له إلى نقيض القبول الخالص به ، وربما يبدو هذا التناقض في التصورات والرؤى وقد تعلق بصورة مطلقة في فراغ التأجيل التشكيلي والجمالي لحركة الواقع والمعرفة والخيال وكأن هذا النص التجريبي الجديد قد انحصر في ممر جمالي ومعرفي معتم منه من ممارسة وجوده المادي الهي وهو الشاهد الجمالي الوحيد على الفرز والتصنيف والبلورة . بعيدا عن مساواته بأشكال جمالية أخرى أو تأسيسية بديلا عنها من أجل تلك كنت أظن الكتابة النقدية حول ما يسمى بقصيدة النثر أشبه بمحاولات الإنقاذ اليائسة لهذا الوليد الجمالي التجريبي من ولادة جمالية قيصرية متعسرة ، إذ كيف يولد الشعر من النثر فيأخذ عنه الاطراد والمرونة والسرود أو يولد من النثر فيأخذ عنه الاطراد والمرونة والسرود ، أو يولد النثر من الشعر فيأخذ منه التركيز اللغوي المصفى والإيقاع المتعدد والمجاز الخاطف والتركيب التخيلي المعقد ؟! كيف يتجاوز الضمان ليصيرا ألفة بدون صراع ؟! هي ألفة سلوفانية مأكرة . على العموم لن أعالج إشكالية قصيدة النثر بإجراء جدل نقدي طويل حول ذات القضايا الفنية والتشكيلية التي عالجها معظم نقادنا بخصوص هذه الإشكالية ، وما نار حولها من جدليات الإيقاع والوزن وجماليات الصوت وتصويرية البناء ، والإيقاع التصويري والدرامي والتكليف اللغوي ، وكل صور الاستعاضة الجمالية عن فاقد الشعر وتفسخ أطره الراسخة الموروثة في الوعي الجمالي العربي ، فلن أكون معنيا بالدفاع عن الشعر ضد النثر ، ولا بالدفاع عن قصيدة النثر ضد الشعر وما يتداعى إلى ذلك من عقد مقارنات وموازنات جمالية وتشكيلية وتخيلية حتى أثبت صحة ودقة دعواي النقدية بل سألج هذه الإشكالية من خلال نظر جمالي ومعرفي تجريبي مستقبلي يرصد أشكاله الجمالية وجساراته التخيلية في المستقبل بمقدار ما يرصدها في الحاضر حيث تعني الزمنية الجمالية الكبرى مكان المابعد الجمالي والمعرفي بنات ما تعني إمكان الماقبل الجمالي والمعرفي وربما يعطينا هذا المنظور المنهجي التجريبي سعة من التأمل النقدي الهادئ القادر على تجاوز ثنائية الأضداد المتنافرة المتحاربة في

فكرنا النقدي الثقافي كله إلى تأسيس نوع من التداخل الجمالي والمعرفي بعلو النقيضين معا ولا يتركب عنهما كما في الجدل الهيجلي الضيق بما يدفعنا إلى تصور هذا النص التجريبي المستقبلي من خلال منهجية القفز والتطفر المنهجي خارج نسق الأطر والمفاهيم والنظريات ، فنسمح له أن يترسب فينا لا أن تترسب فيه ، وأن يعمل من خلالنا في تأسيس جمالياته النوعية الخاصة إلا أن نعمل من خلاله منتهجين أطرافنا المعرفية والجمالية السابقة عليه وحتى المحايثة له .

ولعل هذا التصور المنهجي هو ما سيراه القراء على طوال هذا البحث ، فقد اخترنا أن نكون منذ البداية مخلصين لروح الفن وأصالة زمنية الوجود أكثر من ميلنا لأحد طرفي الصراع النقدي حول ما يسمى بقصيدة النثر . فلم تكن من عبدة قصيدة النثر ، ولم تكن بالمثل من سدنة حرق البخور العربي في أفق القصيدة العربية الموزونة عبر أشكالها الجمالية المتعددة، لكننا كنا مع فريق قصيدة النثر أحيانا، ومع فريق القصيدة العربية الموزونة أحيانا أخرى بغية إجراء حوار جمالي ومعرفي كاشف وشامل. ولا يظن ظان أننا هنا بسبيل من الاضطراب المنهجي ، أو الارتباك المعرفي ، فالإصغاء الجمالي الموضوعي واللاموضوعي للفن آلية منهجية تجريبية قبل معرفية، وقدرة على الانخراط الحي التجريبي في أشكال العالم والجمال اللامتناهية ، وقدرة على تعليق الحكم الجمالي ليرتسي صوب أشكال المستقبل وملاحقة فلسفة الإرجاء التشكيلي الموارد للمعرفة والشعر والوجود ، ولنا مندوحة في هذه المنهجية بأن قصيدة النثر لم تتبلور أشكالها الفنية بصورة مستقرة حتى يتضح لنا ولغيرنا الحكم الجمالي لها أو عليها ، ولن يجدينا قليلا أن نكون مستوردين لأشكالها الفرنسية والأمريكية والأوروبية حتى وإن أتقنا هذا الاستيراد فلن نكون في أحسن الأحوال سوى محض عبيد للغير ، وليس من القيمة في شئ أن يكون أي من شعرائنا عبقريا لأنه فقط يجارى هذا الشاعر الغربي أو ذاك مجاراة النعل للنعل ، ولن يجدي نقاد قصيدة النثر قليلا أن ينقلوا الجماليات الغربية بالقطع المعرفي والجمالي المدمر مع السياق

الجمالي العربي . وكان الأولى والأجدى على الفريقين الاعتراف بأننا في أزمة جمالية ومعرفية وحضارية وثقافية طاحنة بعد أن جريت قصيدة الشكل الحر معظم مغامراتها التشكيلية والتجريبية ووسعت من حدودها وخبالها وبنائها حتى وصلت إلى طريق جمالي مسدود ، أو قل إلى أقصى حدود سقفها الجمالي المتاح حتى الآن ، كما وصلت قصيدة النثر إلى حال من الفوضى التشكيلية العارمة حتى ليظن معظم كتابها أنها صارت النديل الكلي الحاسم للشعرية العربية المعاصرة وكل ذلك دليل قلق وذنبذة وذهول لا دليل قدرة وسيطرة وتشكيل ، ليس ثمة من حل سوى أن تتوفر مواهب شعرية كبيرة في القصيدة الموزونة أيا كان شكلها لتطيح بكل أحلام قصيدة النثر ، أو تقدم لها التبرير التشكيلي والمعرفي البديل القادر على إسكانها شعريا ، وتنحيتها صوب جنس جمالي نوعي جديد يخرج بالشعرية العربية من نفق الثنائية الجمالية المعهودة / شعر / نثر أو من نفق شعر / قصيدة نثر إلى سياقات جمالية نوعية جديدة لا تستمد شرعيته الجمالية والمعرفية من خلال تأطيرها ضمن أشكال الفن السابقة ، أو حتى جدلها التأسيسي ضمن حدود هذه الأشكال ، بل تؤسس لشعريات شعرية جمالية محايدة للزمنية الجمالية التجريبية خارج نطاق حدود الشكل الجمالية السائدة، فقصيدة النثر، لا تعد امتدادا تطوريا لأشكال سابقة ، بقدر ما تمثل قلعاً جمالياً ومعرفياً بدنياً مع هذه الأشكال، وإن نبعت منها أيضاً، ولو استبقنا الحاضر الجمالي العربي إلى خلق سينيوراهات للتخيل المستقبلي العربي في تصور قصيدة الواقع الجمالي الراهن – والواقع الجمالي المستقبلي العربي – بصرف النظر عن ثنائية شعر / نثر – أو شعر – قصيدة نثر – لقلنا في قصيدة المستقبل المرجوة أنها تحقّب كل أشكال تاريخها الجمالي السابق عليها من خلال منظورها الجمالي التجاوزي حيث تنغل في الحسيات اليومية الراهنة للغة والواقع والذات والعالم بوصف هذه الحسيات اليومية المتكوثرة اللامتناهية صوامت شنيئة عينية يومية مجهولة ومغلقة على أسرارها الحبة التي لا تنوح من جهة ، ومفتوحة على بناخة جماليات اللاشكل التي يعج

بها العالم فى أسرارها الشكلية اللامتناهية من جهة، والتي بموجها الواقع اليومي العربي الغائر فى صوامته بعيدا عن أنساقه الفكرية والسياسية والثقافية من جهة ثانية. حيث يتموج الواقع بعيدا عن أي وعي أو تصور أو تمنهج تشكيلي مسبق، فتنتلق جماليات القصيدة من لحم ودم وصمت الدنيا حيث التفاصيل الحسية الوجودية قوة شعرية كامنة تعلو على أي لغة أو ميراث جمالي سابق أو سائد، فتكون قوة الشعر هي قوة الزمن نفسه، فما يتعالى على اللغة يمسه الشعر، وما تتلكؤ الأنساق الثقافية المؤدلجة عن الإمساك بهت تتلحمه جسارات الأخيلة، إن قوة التفاصيل الحسية تنبع من جعل كل شئ من حولنا - ذات - واقع - تاريخ - ثقافة - لغة - فن - شكل تجعل من كل ذلك سببا ومسببا في أن ، جدلا مباشرا وغير مباشر، واع ولا واع معا في وقت واحد ، حيث يتقطع الزمن ويتموج ويتلوى فى تداخلاته والتباساته المعقدة المترامية، فتتزامن بين اللاوعي الجمالي والمعرفي المكنون في مستودعات الصوامت اليومية المجهولة - تتزامن بين هذا الوعي جذبا إلى جنب مع بني وعي ولا وعي اللغة والأشكال الجمالية السابقة والسائدة ، والنظريات المعرفية والجمالية المستشرقة، فتتنامي القصيدة من منطقة شعرية شذرية بينية غائرة العمق والصمت والغياب، منطقة برزخية استيلادية مواره بالإمكان والاحتمال والافتراض، فلا تنبع القصيدة من ميراثها الجمالي الجمعي المسبق ، ولا من المابعد الجمالي اللاحق عليها وإن لم تنكرهما معا ، بل تنهادى القصيدة هامة فوارة من شوش نواوير الصمت والمجهول والغائب والمنسي والمتفلت بطبعه عن الإمساك به، حيث لا يتعرف العالم والواقع على شكله الجمالي والمعرفي المناسب إلا من خلال شكله الحسي اليومي في ذاته ولذاته . فلا معرفة جمالية مسبقة أو سائدة يتعرف فيها الواقع نفسه مهما كانت دقة ورحابة هذه الجماليات فلا يتعرف الواقع على نفسه إلا بالواقع، وكما ليست هناك معرفة جمالية بعيدة لاحقة يستطيع الواقع الشكلي للقصيدة أن يسترجع بها نفسه فالیومي والوجودي هو اليومي والوجودي ولا زيادة ولا نقصان، ولا يفهم من هذا أن هذه القصيدة . قصيدة النثر

أو القصيدة العمودية أو التفعيلية . هي ضد أشكال الموارث الجمالية والمعرفية المسبقة واللاحقة بصورة مطلقة ، بل هي تمتلك الاقتدار التشكيلي القادر على الجمع الجدلي اللاتركيبي المفتوح بين بنية الشكل ورحابة اللاشكل معا وفي وقت واحد أو قل هي قصيدة تستنسخ فكرة أشكلة البديهيات التشكيلية، حيث يتم استنباعها من اللغة وما بعد اللغة. والطلع من عمق هذا الحراك الجمالي والمعرفي الموارث العيني والشئني اليومي والمركوم بين أقاصي حدود الشكل ، وأقصى حدود اللاشكل عليها تخلق وتقتنص ما هو بطبيعته متأبيا على الخلق والتشكل والعابر دوما في المجهول المعرفي والجمال عبر ممرات لاوعى اللغة ومنسيات الأشكال والنظريات السابقة واللاحقة والسائدة والنماذج المعرفية المراسخة والمعتادة ، إنها قصيدة الحاضر والماضي والمستقبل معا . حيث يتشكل التخيل والبناء والإيقاع من عذوبة الغبطة بأشياء الوجود، وطرافة حسيات الواقع فيذوب التعقل والتنهج وصلابة الأشكال في أتون الجنون الشعري المفك لكل صلابة معرفية تسد أفق التمددات المعرفية والانتشارات الجمالية والشكائية اللانهائية للعالم، وهذا التصور الجمالي والمعرفي المستقبلي الذي نطرحه هنا على أفق الشعريات العربية المعاصرة على اختلاف أنماطها وأشكالها وتوتراتها نراه قادرا على فرز الشعرية من اللاشعرية ، بصرف النظر عن طبيعة الشكل الجمالي الذي تتجلى فيه، وعلى هذا المحك . لاغيره . تقع الأهمية التشكيلية والمعرفية والثقافية البالغة لقصيدة النثر لتضع تصورا مغايرا حقا للزمنية العربية المعاصرة، حيث تؤسس وعيا ولاوعيا ثقافيا عربيا جديدا للخيال والإيقاع والتركيب والبناء تناوى بها ذاكرة التجريد الواقعي السياسي المتسلط، وتكتب النسيان بوصفه حضورا عربيا ممنوعا، أو قل تكتب ((الحضور الزمني اللحظي الظلي)) بوصفه نسيانا متكررا ومتحولا أبدا عبر كثافة زمنية معقدة من التفكيك والتشظى والتوازي والتضاد والتناظر والتداخل، وتأسيس تشكيلات الفراغ والبياض والقبح وتنامي التهويمات المجازية الظلية، والاسترسال التجريبي الحر للتخيل القائم على المفارقة والغرائبية المادية النابعة من رحم

الوجود لارحم الثقافة، وإعلاء منطق النص على منطق المرجعية، ومنطق الجسد على منطق المعيار، وتكسير بل تفتيت الزمن وتجميده ونفبه بما ينفي جلجلة الإيقاع، ويستدعى الخفوت الإيقاعى المنسى للروح الأسيانة والواقع الغائب، والثقافة المكبوحة، والوعى الدفين تحت طبقات اللاوعى الثقافى لا النفسى بالمعنى الفرويدى الغليظ، الموازى لوعى ولاوعى السلطة الرمزية العامة، وكان قصيدة النثر تكتب هنا اللاوعى الجمالى والإيقاعى والسباسبى والثقافى اللامرئى للذات والواقع والحضارة العربية الغائبة والمجهولة والصامتة، حيث الأكثر غيابا هو الأبهى حضورا، والأعمق فراغا هو الأتوى كتلية وصلابة، فلا يتتابع الزمان ولا يتراكم المكان، بل يتكسران وينبهمان ويتكسر معهما الإيقاع المنتظم المجلجل والزائف الذى يحرق هذه المسافات التخيلية والروحىة والمعرفية اللازمزية واللاموضوعية الغائبة والتي تترسب فى القيعان الحسية السحيقة الغائبة عن منطق النظام فى اللغة والذات والواقع، وتحاول السلطة الشعرية واللغوية والنقدية والسياسية إدخالها عسفا واختزالا، عبر النسق الإيقاعى والثقافى الموضوعى العام، إن قصيدة النثر العربية فى مصر تعى الآن أن لاشئ يكتب انكسار الروح غير انكسارها نفسه، ولا يمكس بالمحو العام غير القدرة على تجسد قوة الفراغ الجمالى والمعرفى الكامن فى بنية النظام الثقافى الرسمى، فلا لغة قادرة على احتواء الكثافة اللازمزية الباهظة التى تثقل الخيال والذات والشعر غير ((مجازات البياض))، و((مجازات الصمت)) و((مجازات العراء، أو قل: مجازات الظلال العابرة)) التى لا تستكين لشمس السلطة الكلية المشعة فى كل اتجاه والمأحية لتقوب الروح والوطن، ومغيبات الثقافة، وصوامت التخيل، ولاوعى الروح، تحيث تختزل السلطات العامة السياسية والجمالية معا، الأزمنة والتواريخ والأمكنة العربية لترمى بها جميعا فى غياهب كلييات المنطق، وهيمنات التيه الرمزى العام، وتنخيمات القمع الجمالى المرجعى، وهنا تعلن قصيدة النثر العربية فى مصر عبر هذه الجماليات التجريبية الخصبية غياب منطق العلية والسببية والجدلية للنص كما عهدناها

فى النص التفعيلى، كما تعلن عن انتفاء مبدأ النمو العضوى المتسق، وتفتح باب اللانظام ليكون موازياً جمالياً متداخلاً ببنية النظام، وهو تصور مخالف لما فهمه رواد قصيدة النثر من مفهوم انتفاء النمو العضوى لقصيدة النثر بالمعنى الفرنسى كما تصوره أدونيس والخال والحاج وشاؤفل ومعظم النقاد الرواد لقصيدة النثر، بينما تعلن قصيدة النثر العربية هنا والآن سقوط قانون الإيهام بالواقع بكل صورته النمطية المعتادة من سلطة الفهم والربط والتفسير والوعى والتداعى، وتعلن بدلاً من هذا المنطق تعالى منطق التفكيك والتشذير والارتباك والفوضى بوصفها إمكانات وجودية حسية تعددية كامنة فى بنية الواقع نفسه، فثمة انعدام وصمت وخفوت وغياب وبيبا تشيعه قصيدة النثر العربية فى كل شىء، وهو قرين هذا الاهتزاز المزلزل للمنظومات القيمة والجمالية والمعرفية، والانهيار العربى العام للثوابت الأيديولوجية، والمحو التام للأبنية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية العربية، والتدشينات السردية والفكرية الكبرى التى قمعت الوطن العربى طويلاً تحت مسميات ديمقراطية وفكرية وهمية رأينا بعيوننا . لا يخفى لنا . زلزالها السياسية العربية المدمرة فى الحرب الأخيرة على العراق وعزة والسودان ولبنان، وكان قدر الإنسان العربى أن يكون مجرد شاهد ظل عابر على مراسم دفنه ونبذه، بعد أن انزوى هذا الإنسان العربى وتلاشت قدرته على الوعى والفعل معاً، وتحول إلى هامش وجود زائد عن الحاجة فى نظر السلطات العربية المعاصرة: سلطة اللغة والنقد والنظرية والدولة والمؤسسات السلطوية العامة، ومن هنا . هنا بالمعنى الزمنى الباهظ بالضبط . تنبع جماليات تجريبية جديدة فى قصيدة النثر العربية فى مصر والوطن العربى كله، جماليات للرعب والفوضى والتشذير والغموض والنك واللايقين واللاتحدد والفوضى والمنطق الجمالى البينى الغائم واللامرئى لتقرأ المساحات الظلمة، والفجوات المعرفية، والثغرات التشكيلية الغائبة فى لاوعى الواقع والثقافة والذات العربية المعاصرة، فتعلى من منطق انبناء الغموض ضد منطق رسوخ البهائة وتسيب الوضوح، ومن ناكرة الظل الجمالى العابر والدفين ضد منطق أنساق السطوح الحارق

للسلطة الثقافية والتمريزية العامة المجلجة، ومن منطق البطولة الشخصية المجروحة المغلوبة على أمرها في نظر السلطة ضد منطق البطولات التاريخية الخداعة التي تشبه بسلطة الرمز على الواقع المباشر وتلبس عليه، نافية واقعيته الدسية اليومية الحية لصالح قهرها الجمالي والمعرفى العام، وكان السلطة تعدد تدوير إيقاعات النفس العربية الخفية المحايثة لوجودها المباشر لصالح إيقاع رسمى عام هو إيقاع سلطة الثقافة والنقد والنظرية والشعر الشفاهى الصاخب المجلجل، حيث تقترح قصيدة النثر اللعب الحر للخيال لتكتب مجاز ((العراء)) فى مقابل مجاز ((الاحتواء الثقافى الرسمى))، وتؤسس ((مجاز المحو)) مقابل ((مجازات الصحوة الثقافى الاستغراقى))، حيث تمارس قصيدة النثر هذا اللعب الحر الباذخ لأشكال الكتابة ضد أنساق الثقافة، وضد ثقافة الشرعيات العامة، لتؤسس ثقافة نبض الشارع، لا لتمحو المستقرات والثوابت السياسية والاجتماعية والحضارية والجمالية. كما يهتمها النقدة الرافضة المعرضون من أجهزة الثقافة الرسمية الباحثين عن مرجعيات كلية مستقرة وأزلية نظرا لضالة رأسمالهم الجمالى والمعرفى تجاه ما يحدث فى الوطن وخارجه من مستجدات معرفية وفلسفية ومنطقية. لكن قصيدة النثر لاتعادى المرجعية الثقافية العامة فهى تكتب بالعربية التى تحتقب داخلها هموم العقل واللغة والروح والخيال العربى، بل تزحزح قصيدة النثر من أبدية المرجعيات الثقافية والجمالية وتمنعها عن تأفيكها الجمالى الأبدى التجريدى، وبإيقاعها التشكلى المؤدلج للخيال والروح والواقع والتاريخ، فهى تنادر بطرح الأسئلة الحسية الحية للذات الهامشية بوصفها مولدة للتباين والاختلاف لا بوصفها هامشية منزوية هشة، فالهامش هنا لا يقف هزىلا ضد المركز المتسلط كما شاع وهما حتى لدى أنصار قصيدة النثر، بل يقف التخيل الهامشى قوة جمالية ومعرفية تقويضية رصينة تقبع داخل جسدية المركز نفسه لتخلخله عن قدسيته، وتزحزحه عن إطلاقيته، لترسى من جديد مبدأ تعدد الهويات. ضد مبدأ ثبات الهوية والوعى والذاكرة واللغة حتى لاتدخرها السلطة السياسية العامة داخل اقتصاد

رمزى كلى ضيق، فتصير قصيدة النثر المتبهة بتقويض الهوية دوماً هي الفادرة حقا على استعادة هذه الهوية وكأنها غفران روح يوسف فى مقابل ذنبية ثقافة إخوته، تستعيد قصيدة النثر عبر مجازات العراء والمحو والبيض وإيقاعات الخفوت النانى الأصيل . هوية الواقع العربى التى كلستها مجردات السلطات الجمالية والثقافية العامة، إن خيالات الظل والعراء والهامش هى خيالات الاختلافات الاختراقات التعليلية، لاختلالات الجدليات التركيبية، قصيدة النثر تشيد ((خيالات المرتزلة)) الصعاليك الغرياء الذين يتبعون النوات التخيلية والمعرفية غير المرئية لعيون السلطات العامة، وعندما توسع قصيدة النثر من مفهوم الراهنية الزمنية بما ينفى السببية التراتبية . الواقعية والجدلية والبنوية والبنوية التوليدية والحدثة وما بعدها . بين الدال والمدلول، ينتفى مجاز التجسيد النسقى الاستغراقى لمطلق الواقع والثقافة واللغة والجمال، وبما ينفى التدشين التربوى السباسبى للذائقة العامة الاستهلاكية، عندئذ تكتب قصيدة النثر شعرية الذات العربية حقا مستبدلة شروط واقعية الواقع بشروط واقعية الكتابة، وشروط تجسدية المجرى العربى المطلق لصالح شروط لامتناهى التخييل العربى الممكن فى كتابة الصمت والنسيان والعبور، وهدم قانون التكريس الجمالى العام والارتهان التسلمى لفكرة النموذج التفعيلى الواحد الذى ينمو ويتكاثر وهميا وخداعا عبر تنويعات تشكيلية كثيرة لكن داخل أطره الجمالية المجردة لاخارجها على الإطلاق، أشبه بالركض الجمالى فى مكان مغلق، أو امتطاء أفراس من خشب، حيث تتغلب الحتمية الأدبية بالمعنى البيولوجى داخل النمط التفعيلى التشكيلى الواحد فلا ينمو الجنس الجمالى بالتراحم والتعدد والإمكان التجريبي الوجودى فى الهواء المطلق للحياة، بل ينمو نموًا سرطانيا غير معافى داخل عدوه الجمالية المعهودة والمكرورة، يبدو أن الشعر العربى لا يتخلى بسهولة عن دور التكسب بالشعر والثقافة أيا كانت صورة هذا التكسب فى نحوه من منطلق الخليفة إلى منطلق المؤسسة، ومن منطلق العمود إلى منطلق النظريات والأنساق، والاستغراق الذاتى

المتضخم فى حماليات المديح وإشاعة فكرة الذكورة السلطوية النطراكية العربية، حيث إنشائية اللغة لا حسية الوجود، والتجديد ((بالتهزيج والتغنى)) لا بالبناء والمحايطة والتحديث، لكن التحديث الأصيل فى قصيدة النثر يكمن فى كنية حسية اللغة، وتجريبية الوعى، ولانهائية الإمكان التجريبى اليومى، والتخفف من غلظة التقاليد الجمالية والقيمة لا محوها، حيث لا تستمد قيمة الوجود من فحواه فى ذاته بل تستمد من طرق تحصيل الوجود لا من الوجود الكئلى فى ذاته، ففى حداثة التهزيج والتغنى لا الدناء والتأسيس ينبت التجديد من آليات تحصيل النظريات والأفكار والأنساق لا من قدرة الإصاخة والإصغاء لقوة منطلق الواقع اللامرئى الدفين، لقد انشغل معظم نقادنا ومبدعينا بقوة الثقافة لابقوة الوجود، وأحسنوا الظن بالأفكار لا بالواقع، وأقاموا سدودا كثافا بين الواقع ونفسه، والشعر ومرجعيته المنطقية التجريدية، والزمن وحركيته البانخة الكثيفة، والقصيدة ومجال اجتراحها التشكىلى، حتى لتعجب لهؤلاء النقاد والشعراء الشيوخ فى مصر الذين يحيون زمنية ديكارنية متعالية، ونيوتنية مثالية متصلبة، وهيجلية تركيبية منغلقة، بالمعنى الفلسفى الصلب للزمنية المادية المتصلبة لفيزياء نيوتن ولقوة فلسفة الوضوح والبداهة الديكارنية، ويظنون أنه لازالوا قادرين على ضخ الشباب الجمالى والتشكىلى فى جسد الحياة ناهيك عن جسد القصيدة، كيف وقوة أنساق الثقافة، ورتابة النظريات المجردات، هى التى تصنع خيالهم وشعرهم، بعيدا عن "راهنية الزمنية البانخة للحظة الجمالية المعاصرة؟!، إن معضلة النقد العربى والثقافة العربية بل والتحديث العربى برمته كامنة فى تبنى معظم مفكرينا ونقادنا وشعرائنا أسطورة ((سرير بروكست)) قاطع الطريق فى الميتولوجيا اليونانية، فيروكست رجل قاطع طريق كما تحكى الأسطورة، فقد صنع سريرا على مقاسه هو فقط!! وكان يضطر ضحاياه جميعهم على أن يعيدوا تشكيل أعضائهم الجسدية على مقاس سريره!! وكان يخطف ضحاياه ويرغمهم على التمدد على السرير، فمن كانت قامته أقصر مطها لتناسب السرير فتموت

الضحية وتتكسر أعضاؤه. وإن كانت ضحيته أطول قعس أطراف أعضائه ليناسب حشوية السرير فتموت الضحية حال قصرها وطولها معا، فبروكوست يريد الوجود كله على مقاسه النظرى!! والأسطورة إذا أردنا أن نفهدها وفق ما طرحه جورج لاكيدف ومارك جونسون فى كتاب ((الاستعارات التى نحيا بها)) تأكدنا من هذه الموازاة الأسطورية الاستعارية بين سرير بروكست وبين منهجية نقادنا فى فهم الشعر العربى المعاصر والثقافة العربية برمته. فالنظريات النقدية العربية تعاني من دموية منهجية قمعية لسرير بروكست حال اشتباكها الجمالى مع البدعات التجريبية الوليدة والمناوئة لسلطة المجازات الرسمية العامة، ولقد كان من الأجل بل من الأنسب من نقادنا ومفكرينا وشعرائنا الذى بلغ منهم العمر الجمالى والمعرفى أرذله أن يخرجوا ولو قليلا من سرير بروكستهم الخاص بهم، يخرجوا فقط إلى الطريق العام ويصفون لحيوية الهواء الطلق، وعبقرية الأرصفة الوجودية فى خلق متونها المعرفية وهوامشها الجمالية الخاصة بها، ليستعينوا بما هو موجود فى الهواء الطلق، والحسى اليومى العلازج من أدوات منهجية وتجريبية وفلسفية هى أكثر عصرية وحركية وتركيبية وانفتاحية تعينهم على قدرة الإصغاء للقبعان الحسية التجريبية للوجود والجمال واللغة، وجسارات الخيال، بدلا من فكرة تقطيع أوصال العقل الجمالى والمعرفى العربى من أجل إرضاء منافع تكتيكية فقيرة غير مسؤولة ولا وطنية. يحدث كل هذا التعسف الجمالى والثقافى فى مصر والوطن العربى كله والعالم كله يشهد تغيرات فلسفات العلم، ورحابة جدليات اللغة، وتعددية المناهج، ويزوخ المنطق البينى الغائم، ويعد أن تم إعادة النظر المعرفى والمنهجى والفلسفى والمنطقى فى كل شىء، بما يجعل ثقافة العلم المعاصرة ثقافة الأسئلة تلو الأسئلة، وليس ثقافة الاستفسار والتوريت والتواطؤ الرمضى العام، بما يخرج العلم والعالم نفسه من الاستنساخ والتكرار، إلى التقم المستقبلى الافتراضى، فلم تعد القضية فى العلم المعاصر قضية المنهج بل قضية سياسة المنهج. ولم يعد العلم المعاصر مشغولا بتدشين الحقيقة المجردة المطلقة بل مشغولا

بالخطابات الثقافية والسياسية التي تصنع شروط توليد الحقيقة في مجتمع من المجتمعات، فلم تعد الحقيقة حججا تراثية أو حتى معاصرة بل صارت ((ما يتولد عن الخطابات من مفعولات الحقيقة، ولم يعد تعيين النموذج هو الذي يصنع الحقائق بل نحن ننشد اقتصاد سياسى لها للوقوف على الكيفية التي يدبر بها أمر الحقيقة في المجتمع، ولم يعد هناك تقابل بين العقل والخيال بعد أن صار الخيالى خضعا لمنطق لا يقل إحكاما عن منطق العقل التقليدي، وربما كان هذا أهم ما أثنته دراسات السيميولوجيا في شتى المجالات تلك الدراسات التي حاولت رصد ((منطق الخيالى)) معيدة الاعتبار للميتوس إلى جانب اللوغوس)) (١) حيثنذ يتخلق على الفور ما نطلق عليه في قصيدة النثر ((المجاز الحسى الغارق)) الطالع من قيعان حواس الدنيا، وعرق الواقع، وندى طلزاجة الأشياء والموجودات، القابعة فى زوايا لا شعور التعقل، وفجوات المعرفة، وثغرات التجريد الرسمى العام، ليبدى مقاومة جمالية ومعرفية هائلة فى مقابل ((المجاز النسقى الثقافى الاستغراقى))، وبهذه الصورة تكتب قصيدة النثر سياسات التشكيل الجمالى اللاواعى للحقيقة السياسية المدبرة، واللغة الرمزية المتواطئة، وتحل منطق الحركة محل منطق الشبوع ، ومنطق الوجود محل منطق الثقافة، ومنطق تشكيل الخفاء، محل منطق صحو الاحتواء والتلوث الدلالى العام. تفعل قصيدة النثر ذلك، للإمسك بالمدهش والصادم والعبير والغريب والصامت المركوم فى هلامه اليومى الحسى العارى، وربما نكتب فى قصيدة النثر بنية اللاشكل لا بوصفه فوضى كما تصور أدونيس وأنسى الحاج وبوول شائول خطأ أو حتى الناقد المتعصبين ضد قصيدة النثر. لكن بوصفه إمكانا لا نهائيا للتشكيل المتطلت دوما من ذاته ، وانظر معى كيف يصور شاعر ((عبد الحميد شكيل)) وهو شاعر جزائري هذا اللاشكل فى نصه " مساقط الماء " :

" ذهول "

لا صحو للصحو

غير الاكتراث النيلبل

وهو يبعثر نشوته

مجازات في ممرات الظل

" عبور "

لا شمس تطلع من ضنك اللغة

كيف نقول الوجد

وهو يخنس في سماء التخثر !؟

" غيم "

السماء إذ تنضو زرقتها

تكون مرتاحة من ضجيج الغيم

وهو يتخلق أجنحة من صبوات طليقة

إن كتابة الذهول المتبعثر في ممرات الملل يلتقط مجازات القاع الترابي للحياة ،

أوقل مجازات ما قبل الثقافة وما بعدها أيضا ، إذ يمارس الشعر هنا إعداما لغويا - دلاليا

وايقاعيا وتركيبيا موصولا ضد أنساقه الجمالية المتوارثة والسائدة المسيطرة . منتجا

مجازات الظل الثقافي.بعيدا عن أنساق الثقافة، وخالقا مجازات القاع الحسي اليومي

للحياة ، فكل ما حولنا مترع بالشعر والمجاز والسر واللاتناهي ولكن شمة عماء ثقافيا

وجماليا ومنهجيا عاما تدشنه النماذج المعرفية والسياسية والثقافية المسيطرة على الشعر

والخيال واللغة من قبل مثقفينا ونقادنا وأنظمة الرموز من حولنا، تقول نجوى سالم في

ديوانها " فراشات بلون الذاكرة " ارتياح "

في غرفة الليل الثقيل

أراها بقمعيها الشفاف

عيونها الحائرة

رجفتها

تلتهمها الجدران الباردة
كل شئ حولها قبيح
فارغا إلا من وحدتها وجفونها
تسبقها عبراتها المألحة إلى الولاة
تشعل العالم في سجارها
تنفث الأحلام والغد الذي لا يجيئ
تقضم أصابعها ، تصرخ ضاحكة
ترفض فوق بحيرة من دموعها
تتمايل ... تتعثر ... تتلاشى تبجر في ألونها
جزرها الخرافية تمنحها بعض الأمان تدور ... تنفثت ... سكون
تحكم إغلاق عينيها
تفتح كل مسام الروح
تصرخ صامتة ، تغوص في بئر سحيقة
يدوي صوتها في فراغ
تستسلم لنوم إرادي عميق

ص ٩٠ - ٩١

وفي هذا النص نرى كيف يكتب الشعر النسيان ، وبشكل روح الصحراء ، ويمسك باللحظات الإنسانية الموهلة في خفائها وأساسيتها معا، والتي تنأى بطبيعتها على جلجلة الاستعارات ، وطرطشات المجازات الكبيرة ، فينتقل النص بالإيقاع من توقع الأوزان إلي هسهسات أوزان الجسد ، الخاصة به ، وتوافقات نقلات الروح ، وتعذرات الخروج من سطوة الدلالة وقواعد اللغة ، ونماذج الأسلوب المعنادة ، ففي قصيدة النثر نجد الخروج الأسلوبية والخيالي والجمالي والوجودي على رواسخ الوعي، والتخفف من قدرة سطوة

المجاز الثقافى العام على تنحبة أنين اليومي الاعتيادي المتغلب من عقولنا وأرواحنا، تقول
الدكتورة عواطف يونس في ديوانها " وسقطت من أفقي نجمة " ..

" خروج "

في كل مرة كنت تفتح باب شقتنا وتخرج

دونما كلام

دونما سلام

كنت أيضا تفتح قلبي ... وتخرج

ويعصرف النظر عن حكمنا النقدي هل هذه الخاطرة الشعرية السريعة ترقى إلى
بناء الشعر ومعمارية جسدية القصيدة ؟ فهي مثل فن التوقيعات الأدبية العربية القديمة
والتي تختصر العوالم في عالم جد مكثف من خلال قوة المفارقة الكامنة فيه ، لكننا نرى لدى
الشاعره نصوصا عميقة النضج والابتكار مثل قولها في نص " ارتقاء "

سيكون ملائما جدا

أن توجلي هذا القرار

فللممي انكساراتك ورتقي ما تمزق من فؤانك

أضيفي إلي جعبة أحزانك هذه الطعنة الجديدة

وكدسي الأحزان كدسيها

عقبيها جيدا

لتنضج أكثر قبلا

مثل حزن الأنبياء (١)

هنا يصنع الشعر من حالة الوجود اليومي حالة جمال ، وليس العكس ، فلا تقود
قوة اللغة ، وسطوة الثقافة خيال الشعر ، لكن النص هنا يجيد الاصغاء الجمالي لقوة
اللانسق الساري في جسد الألم واللغة والذات ثم يرتفع به إلى حالة من حالات التشكيل
الجمالي الحر بعيدا عن أنساق الشعر السابقة والسائدة ، ويعيدا عن أنساق الشعر السابقة

وبعبدا عن توقعاتنا الجمالية الراسخة التي قد ترى في جماح الحزن تحريكا للغضب والثورة الخارجية المججلة . لكن الحزن هنا حزن نابح من الممرات الجانبية الهامشية الموحشة . حزن يفاجئ أحزاننا المعتادة التي قد تدمع أو تبأس أو تتور وتغضب إنه نوع من تعتيق الفكر ضد الفكر فهو نوع من جلاء العقل والروح . ومحو الزيف الدلالي العام ، والانفراس في أصالة الذات الداخلية ويبدو أن هذا الشعر يعلمنا كيف نعيد تأسيس تصوراتنا وعقولنا وأفراحنا وأحزاننا وفق منطق التأمل والفحص والمراجعة للحظات الوجود الحسية نفسها ، وليس وفق التمثل الرمزي والجمالي السائد للعالم ، ذلك أن الوجود سابق على اللغة ، وحالة اللاشكل سابقة على نسقيه الشكل ، ومما يؤكد أن الشاعرة كانت على وعى بإعادة كتابة الشعر إصغاء لمنطق قوة الوجود ، لا منطق قوة الثقافة قولها في مفتتحها الأخير " في بداية ديوانها "

مفتتح أخير

أيتها الآلام ...

زيديني موتا

زيديني

وضميني جيدا إلى أحضانك

كحزمة قمح

وتحت عجلات نورجك قطعيني

ثم بين رحاك

اطحنني قلبني

لأضع منه خبزا

وهنا يرقى الشعر إلى حالة شكلية قادرة على كتابة العراء الديناميكي لبياض الوجود نفسه في صورة شعرية تقلب جوهر تعريف المجاز الشعري من كونه حقيقة

أسلوبية أو بلاغية إلى كونه جدلية يومية تاريخية ، حيث لا يكون المجاز مجرد هرطقة عمياء ، أو تجديفاً بيانياً ينقصه الحقيقة ، بل ينتقل المجاز ليكون علاقة مفهومية عقلية تدفعنا إلى التفكير بمنطق جديد

ولقد استطاعت الشاعرة أن تعكس العلاقة المجازية في نصها " معرفة "

كلما أجلس على شاطئ البحر

أتذكر عينيك وأعرف لماذا أنا

غرقت إلى هذا الحد ؟ !

وجود

حين امتد بي الدرب

وأشد القيظ

رسمتك في كراسة قلبي

شجرة

ثم جلست تحت ظلك أستريح ص ٦٥

لاحظ دلالة العنوان هنا من تصوير عيني الحبيب أو حتى حبه بشساعة " الامتداد اللانهائي للبحر - حيث ينقل الشعر هذا المجاز المعتاد في الشعرية العربية السائنة إلى وصف لانهاية حالة البحر بلا نهائية عيني المحبوب ، وكان المجاز تنقاس إليه الحقيقة ، ولا ينقاس هو إلى الحقيقة ، فهو أعلى منها وأصل نظراً وأشدّ فخنياً في إرساء رؤى جديدة حول الحقيقة والمعرفة الواقع والذات بعد أن صارت في ضوء هذا المجاز التجريبي الجديد مجرد حيل بلاغية تتخفى وراءها علاقات القهر والتهميش الدلالي السلطوي العام . الذات هنا هي الأصل الذي يجب أن ينقاد إليها المجتمع ، والخيال هو الحقيقة ، الذي يجب أن تعدل من هرطقة أنظمة أفكارنا، وانظر معي إلى نص سمير درويش، " ٢١ ديسمبر ٢٠٠١ " .

غدا ستكون الشوارع خالية من المارة تقريبا
وسيضطر منادو السيارات للصراخ
جلبا لزيابنهم
فمعظم الناس سيكونون نائمين في بيوتهم
لأنهم سيسهرون الليلة جماعتا، يحتفلون معا
بقدم عام جديد لكنني سأكون هناك ...
لأنني سأقضي الليلة ممددا أمام التلفزيون
أستمع لنشرات الأخبار ولتوقعات المنجمين
عن أحداث عام جديد
يتشكل الآن

فالشعرية هنا أطلق عليها شعرية الحو في مقابل شعرية الصحو التي نراها في
القصيدة العربية الحدائية الموزونة ، وشعرية الحو لا تكتب الجنون المتخثر ولكنها تكتب
العدم بوصفه إمكانا وجوديا كامنا بما ينتقل مفهوم المجاز من حالة المجاز إلى حالة
الإمكان المفتوح المستمر ، فهو مجاز الظل الكامن في رحم الثغرات المعرفية بدور المعادل
الموضوعي الجمالي لهذه الثغرات والصوامت حيث تدفع الدال الشعري إلى أقصى إمكان
التدلال حتى بلوغ سقف الحو الدلالي " لكنني سأكون هناك " فيكتب الشعر من رحم
التكوينات الزغيبية البازغة من أحشاء اليومي والصامت وكل ما يتأبى بطبعه على الترميز
والتدلال والتشكيل ، والشاعر إذ يعنون قصائده بتواريخ كتابتها يخلق نوعا من أسلوب
الالتفات الوجودي بين الصوت والكتابة . بين الكتابة بوصفها نسقا تاريخيا حاضرا
وبينها بوصفها حضورا وجوديا وجماليا لا يحضر أبدا ، أو هو حضور بسبيله إلى الحضور
اللامتناهي فاللحظة التاريخية التي نوضعها للقبض عليها كتابة ، نقر إذ نكتب ،
فالوجود نفسه سابق على الكتابة ، والحاضر ينزلق وجوديا ودلاليا بصورة فنحن مطالبون

دوما إلى الالتفات من المكان التي أن نوجد فيه إلى المكان الذي يجب أن نوجد فيه أو قل إن المكان والكتابة والتاريخ الذات والمجتمع يفارقونا جماليا ودلاليا ووجوديا في ذات اللحظة التي ندعى نحن القبض عليها في الكتابة الشعرية حينئذ تعتبر الكتابة منطلقا للعبور الجمالي الإرجائي المطلق من حالة إلى حالة فلا تستقر في تدلال معين في لحظة تشكيلية معينة ، وهنا تكمن قوة كتابة المحو ضد كتابة الصحو ، وكتابة المحو لا تعنى العماء والعدم ، بل تعنى كتابة لحظة العبور الخفي النابع دوما من الصوامت اليومية العادية بين لحظتين تاريخيتين كبيرتين لحظة الماضي الثقافي والجمالي الراسخ ، والحاضر الجمالي السائد والممتلئ بالرموز الأيديولوجية العامة، فعندما يكتب الشعر محوه وعدمه يفكك هذا الامتلاء الترميزي والسياسي والاجتماعي العام فيحيله عبر الصور والمفارقات والتكثيف الدلالي إلى فراغ عام ، فهو يفكك لحظة الحضور ذاتها ، وهنا تأتي القيمة الجمالية والأسلوب والمعرفية الجديدة لقصيدة النثر فهي تمثل لحظة جمالية كثيفة من المقاومة ضد التجريد والتعميم وسد الأفق الثقافي والوجودي بالأيديولوجيا والأفكار الكبرى الوهمية، يقول سمير درويش:

تتحرك بخفة

بقعة ضوء في إطار من الماس

ترسم بأناملها الدقيقة خريطة الحلم

وتتضىء شموسا

دمها الذي يحتبس في وجنتيها

يحمل لقارئ ملامحها معنى ما بسيطاً وأسراً

هي الموج الذي تدغدغه الرياح

الندى الذي يبيله الصباح

وزورق/

وهنا يكتب الشعر كما قلنا آنفا ((خيال العراء)) فى قصيدة النثر فى مواجهة ((خيال الاحتواء)) فى الشعر التفعيلى، أو قل يكتب النص هنا ((خيال العبور الظلى)) النشاط واللامرئى فى مواجهة الأخيطة الجمالية المركزية الكبرى التى تكتب عن الماس الساطع معلقا فى آذان السلطة مثلا، أو الماس بوصفه رمزا لشئ عام، أو حتى الماس بوصفه بناءا جماليا داخليا مستقلا، أى الماس بوصفه بناءا ماديا متعينا، وليس بوصفه شعاعا نشطا عابرا، لكنها فى كل الأحوال لا تكتب عن قطرة الماس المنبونة فى ذاتها ولذاتها والتى فككت فكرة الحضور الكلى للماس لتراه خاصة تقطع إشعاعى متموج وهو الموازى الجمالى اللاواعى لخاصية التكرس الزمنى، والحلول فى الحركية الوجودية الكثيفة المتقطعة للزمن الحاضر، ليكون الزمن خطأ ملتدسا مكثفا، وليس نقط مركزية واضحة، نسيانا حاضرا وليس حضورا منسيا متسلطا، اختلافا تعدديا مرهفا وليس تطابقا أحاديا غليظا مناوئا. وهنا ترجع قصيدة النثر باللغوى والتركيبى والإيقاعى والمجازى إلى درجة الصفر الجمالى لتنبع من درجة الكثافة اليومية الحسية المجهولة، ثم حمولات مجازية وسياسية ترميزية تجريدية تنخر فى جسدية الحاضر الثقافى العربى تمنعه من وجوده الحى المباشر، وتؤجل حياة الكائنين فيه، خانقة إيقاعهم الحسى اليومى المعيش لصالح طنطنات إيقاعية كلية مجردة تنظم الذات فتبتلعها فى صخبها الإيديولوجى المعتم، لكن الشعر إذ يتأمل الخفة المطلقة فى بقعة الضوء يستنفر الإيقاعات الجسدية الباذخة النائمة فى تفاصيلها الصامتة المجهولة، فيرتفع النص بها إلى قمم إيقاعية خفيفة غير معلنة أيا كانت درجة توترها وتواترها وانتظامها وانقطاعها على مستوى الدلالات والمعانى والتراكيب والأصوات والتكرار والتعاقب والانقطاع والتاربط والترادف والتوازى والتشاكل، فلا يهم التأطير المسبق للتجربة قدر ما يهتم المحايئة الفعلية الحسية الأصلية لها والقادرة دوما على استقطاب موسيقاها الإيقاعية الخاصة بها بعيدا عن توجيه آلات انتظام الموسيقى الحاد المسبق، والتى تشرح الفراشات بسكاكين البصل، تأتى قصيدة النثر

السابقة لسمير درويش لتكتب لحظة ذاكرة الصيرورة الخفية الكامنة فى رحم التفاصيل اللامتناهية لحياتنا اليومية،فتنقب الجلد الرمزى واللغوى السميك لجسد الواقع وجسد الهوية وجسد الوعى، فينفجر النسيج اللغوى والجمالى والمعرفى والروحى للإحالات الحسية اللامتناهية، والأصداء الظلية المتوالدة بعيدا عن ذكرورة اللغة، وبطراركية المجاز، وتسلمطية الأنساق الثقافية الكبرى،ومن هنا لاتكون قصيدة النثر وسيلة تعبير كما فى القصيدة الرومانسية والكلاسيكية العمودية،أو حتى وسيلة بناء وتكوين كما فى القصيدة التفعيلية المعرونة، بل تصير صيرورة إنتاج اللقاع الصخرى السحيق للحياة والواقع،ومجاز حسى حفرى للتنقيب عن المنسى والمنبود، وهنا تكتب قصيدة النثر السيرة النائية الجمالية الخاصة بهذا الكائن اللامرئى المنبود فى حسيته الصامتة أقصد ((قطرة الماس)) فى النص السابق فبقعة الضوء الصغيرة العابرة تتحرك بخفة وجودية مذهلة وهى قادرة فعلا على تفكيك كل تماسك ثقافى منسجم، ومن ثمة فنص سمير درويش يحرك الثبات النسقى الأيديولوجى العام فيحوله إلى حركة هوائية متصلة، وترجرج ضوئى متصل، ليكون أى إنجاز رمزى سياسى جمالى عام هو إمكان رمزى ضمن إمكانات تصويرية أخرى كمينة وليس خلودا رمزيا وسياسيا مهيمنا طوال الوقت،وربما تكون الإمكانيات المجازية الظلية العابرة التى تؤسسها قصيدة النثر أكثر أصالة من الإمكانيات الكبرى المسيطرة لأن حقائق الواقع فى ذاته ولذاته توجد بقوة الوجود لا بقوة الثقافة، ولاتمضى أبدا بقوة الإخفاء الأيديولوجى والجمالى لها،حيث تظل تعمل قصيدة النثر بوصفها السوسة الجمالية والمعرفية والثقافية غير المرئية التى نخر الاحتمالات اللانهاية الكامنة فى جسد الثقافة العربية الدفينة وهذه السوسة المجازية غير المرئية قادرة دوما على نخر منسأة سلطة الملك،بما ينقذ الذات العربية والتاريخ العربى الراهن من حصره الموحش داخل زمنية السلطة بتستبيقيهما داخل زمنية الوجود نفسه بما يجعل الذات الجمالية الظلية مولد جمالى حركى نشط لايعين الحضور الفعلى اللحظى اليومى بوصفه تعينا سلطويا بل

بوصفه أثرا تشكليا ومعرفيا يباعد دوما بين الواقع وبين نفسه. وبين التاريخ وبين مغيباته. وبين والهوية الحضارية والجمالية وبين سرقة السياسيين لها. وتأفيك النقاد والمبدعين الكبار الرسميين عليها، وهنا تكمن القوة الجمالية التحريبية حقا لقصيدة النثر التي استطاعت أن تنخر داخل الامتلاء الثقافي المتنافيزيقي الأيديولوجي العربي لتبين بصورة جمالية جارحة وصادمة أنه امتلاء وهمي فارغ أدى إلى مانحن فيه الان على كل المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعالية، وانظر كيف تجسد قصيدة النثر ذلك لدى الشاعر محمود قرني في نصه البديع:

((باليه))

ريم التي تتخرط في الرقص
كلما تهاوت إلى سمعها
أصوات الموسيقى
تكبر يوما بعد يوم
تكبر دون حارس ودون تميمة زرقاء
هذه القصيرة قرب الأرض
تحتاط من كل شيء
ولاتترك لقبلة أبويها فرصة الحنين
أمها وضعت إصبعها أسفل نكثها وقالت:
سنذهبين إلى مدرسة الباليه
ريم قصيرة قرب الأرض
ستصبح يوما فراشة بسر وال قصير أبيض
وأغطية رمزية جدا
ويقبض فتى بيده اليسرى على باطن فخذا
يشبك يده اليمنى بوردة حمراء في ميلها اقاسى

بينما تصنع بجسدها نصف دائرة
ثم تقفز في بياضها كالملاك
على ما يبدو كانت ريم نفسها بطة أبن البرية
أو على الأقل الوردة الحمراء العالقة بمعطف جوجول
فقط ثمة انشغالات تعوق ذهن جدتها الجالسة على الموكيت الأزرق
في ردهة شبه واسعة تريد ان تعرف ما الذى تعلقه حفيدتها
أما أبوها فلم يكن هناك

كانت لديه انشغالات لتخليص إرثه من أفواه الشياطين
تتجاوز قصيدة النثر هنا تصور القصيدة التفعيلية الموزونة التى ترى الزمنية
العربية المعاصرة رؤية كلية تجريدية كاحدة. فإذا كانت الزمنية التفعيلية زمنية جدلية بين
الماضى والحاضر والمستقبل كما تصور مبدعوها ونقادها معا. وهذا ما حدث بالفعل. سواء
فى صورتها النقدية والجدلية والنثوية الشكلانية والتوليدية معا. فقصيدة النثر تؤسس
منهجية جمالية تجريبية تنقضى معها السببية المطلقة البنائية فى بنية النصوص
ودورانها حول مفهوم الحدود الفنية، ومفاهيم الوحدة العضوية والبنائية، أو حتى العضوية
الدرامية السيمفونية أو البولوفينية، لتحل محلها السببية البنائية الدورية التى ترى
السبب والنتيجة متداخلين متجالدين وحادتتين فى وقت واحد وفى مكان واحد، بما ينفى
ثنائيتها ويؤكد ازدواجيتهما بل تداخلهما وتشعبهما معا وفى وقت واحد، بما ينفى فكرة
التسلسل المنطقى. ويفكك مبدأ الهويات الجمالية المركزية إلى ذريبات جمالية ومعرفية
متكوثرة تحتورها سلمات جمالية تدرجية لا كلية، تعددية لا أحادية، احتوائية لا ضدية،
لينبع مفهوم الحد الجمالى من تغليب نسبة السمة الجمالية على السمة الجمالية الأخرى،
ويحل منطق السمة البلاغية محل منطق الصفة البلاغية، فالسمة تجريب وترامى وإمكان،
بينما الصفة حدود ومرجعيات وإجماع فالحياة نفسها لا تسير عبر خطوط ساطعة

واضحة، ولا تغتنى بمنطق العناصر المتجاورة، بل تسير عبر ظلال من التداخلات، وأدغال من المنحنيات، يحدوها منطق الكتلة المتعددة المتراخبة الواضحة الغامضة، يسير فيها الغموض ضمن الوضوح، والشواش ضمن المنطق، والمرئى ضمير اللامرئى، حيث يتداخل الواقعى بالمنطقى بالتجريبى بالحدسى بالافتراضى بالاستشراقى بكتلة واحدة وفى وقت واحد، ولعل هذا يجزنا جراً إلى تصور الشعرية شعريات، بوصفها إمكاناً جمالياً تعددياً مفتوحاً أكثر منها إنجازاً شعرياً متحققاً بالفعل، وأتصور أنه من الأفضل بل من الأنسب لنا ولواقعنا الجمالى العربى أن نعرف بداهة أن المناهج ليست الظواهر، والمعارف ليست الوقائع، والإجراءات ليست النصوص، واللغة ليست الأشياء، والمجازات ليست الوجود، فلم تعد القضايا بدئية بسيطة كما تصور ديكارت مثلاً بل صار المنطق الاستدلالى التجريبى المؤقت، بديلاً عن المنطق الحدسى الديكارتى المتعالى، وصار العلم هو منظورات للعلم، والمنهج سياسات للمنهج، حيث تستولد الحقيقة من أدلجة الخطابات لاسلسلة الحجج والبراهين، فالبرهان لا يكون برهاناً فى ذاته بقدر ما يبني حدود برهنته من الظروف الرمزية والاجتماعية والأيدولوجية التى تجعل من البرهان برهاناً أو التى تخلق وتحدد شروط الحقيقة وحدودها بالقياس إلى ماتراه هرطقة وخروجاً ومروفاً، وبهذه المثابة المنهجية التجريبية الجديدة لا يمثل الجهاز الثقافى الجمالى برمته الرجود الجمالى فى ذاته، أو قل لا يساوى المنهج والجمال الشعربل يسبق الشعر الواقع حتى وإن نبع منه، الشعر ذلك المخلوق الرمزى الأخطبوطى العصى على التأطير الذى يتوى هناك فى الصمت والغياب والمجهول واللامرئى وفى الفجوات الثقافية البينية لحدود الثقافة، عبر ديمومات زمنية كلية تعددية تداخلية بين حاضر الماضى وحاضر الحاضر وحاضر المستقبل، حيث تغدو خاصية الانفصال الجمالى نابعة من داخل خاصية الاتصال الجمالى نفسه، فيكون الاهتزاز الزمنى والانفصال الرؤيوى خاصية الكائن والكون والكينونة، فلا يكون الانفصال فجوة بين متصلى الحاضر والماضى بل يغدو فجوات ضمن متصل الحاضر الذى لا يحضر

أبدا بما يفكك فكرة الحضور الزمنى الجمالى والمعرفى، بما هو كثافة وجودية خصيبة تتداعى للمعرفى والمنهجى والتجريبى والاستشرافى والمستحيل فى وقت واحد، وربما يدفعنا هذا إلى تأسيس ((مجازات الظل)) فى قصيدة النثر، ومجازات الظلال هنا تعيدنا إلى تكوثر دلالات الوجود الفعلى والحلمى والتجريبى، فإذا كانت الشمس الجمالية والمعرفية تنسخ الأشياء والأحياء والموجودات بظلمها، لأن الظل كما يقول لسان العرب ((الظل فى الحقيقة إنما هو ضوء شعاع الشمس دون الشعاع " وبهذا المعنى فإن وجود الأشياء لا يحى بالظل بل يتكاثر ويتغير ويتحول ويتكوثر، إن الوجود يظل مشعا وغامضا فى مجازات الظل، فلا يمكن أن يوجد بصورة محددة، ولا يمكن أن يتلاشى بصورة مطلقة، إنه الوجود الاستعارى على سبيل الحقيقة لا المجاز، يقول ابن عربى (بالظلال عمرت الأماكن)، فمجاز الظلال يحول الأحلام إلى واقع فعلى طافر باتجاه المستحيل كما يحول الواقع الفعلى إلى إيمان واقعى ضمن إمكانات واقعية أخرى كثيرة)) (فالظل شخص الكلمة، إذ هو قوامها النبى به تكون ومستورها الذى يحمل وحي معانيها، ولونها الذى تعرف به، وهذا ما يوجزه تعريف الظل فى المعجم العربى " ((الظل من كل شئ شخصه وكنهه، ومن النهار لونه إذا غلبته الشمس، هكذا يمكننا أن نعرف ظل المعنى. بأنه عمران الكلمة، وموضع سكنها المتجدد، والمسافة المتناسخة بين طلوع معنى وروال معنى، وهو ما تعلم به الكلمات فى خفاء، وتلقى به إلينا وتكتبه فينا، وتموت الكلمة متى ضحا ظلها)) " و" تموت الكلمة وتفقد قدرتها على الحياة والإنسان إذا ضحا ظلها، أي إذا صارت شمسا، لا تخفى لتعلم، ولا تستر لتكشف، ولا توهم فتلقى، ولا تضمر فتستفهم ولا تتعدد ظلها فتعمر)) (٢).

ووفقا لهذا التصور لمجازات الظل لا بد أن يحدث تفكيك كلي للمفاهيم والأنساق والتصورات والمناهج النقدية، وكافة صور العلاقات الثقافية المحبطة بنا، والتي تدشن وعينا ولا وعينا فى النظر للوجود والثقافة والنصوص، اللغة إعتام بقدر ما هى وضوح، وإخفاء بقدر

ماهى إظهار، واليد المثقلة بالحلى والمشيرة للقمر بمنعها ثقل الحلى عن كمال رؤية نور القمر. فإذا كانت شمس البنية الرمزية العامة المحيطة بنا قد أسست ورسخت طبيعة الأشياء من حولنا، وجعلت من حضور الذات والمعنى والقصد، لهوية والماهية والتاريخ والانفصال بين مفهوم الخارج والداخل وترسيخ مفهوم الحد العلمى الصارم . جعلت من كل هذا الحضور المعرفى والجمالى حضورا كليا ملزما للتفكير وللمناهج وطرائق الوعى والإدراك، فإن ((مجازات الظل)) وهى الموازى الجمالى العميق لثقافة نبض الشارع ضد الشرعيات، وثقافة خيرة الحس المباشر بالوجود واللغة والجمال، تعيد تأسيس الهامش ليس بوصفه مضادا للمركز بل بوصفه بنية اختلاف تبني نفسها داخل المركز الجمالى ذاته بما يجعل المركز ضد ذاته باستمرار، وأتصور أن البلاغات والشعريات التجريبية الوليدة فى خطاباتنا الجمالية المستقبلية المعاصرة سوف تنحاز لبلاغة الهامش ومجازات لظل، وفى هذا الأفق الثقافى والجمالى تخلفت جماليات قصيدة النثر حيث فقدت أى تقدير لأى صورة من صور الماهيات السابقة عليها جماليا ومعرفيا ومنطقيا وثقافيا وقيميا، فبدأت تؤسس وجودها فى ذاته ولذاته حيث يسبق الوجود الماهية، وأقل يبني الوجود التجريبى الماهية التشكيلية بوصفها حركة لامتناهية وإمكانا منفتحا لا يقر له قرار، لاشيء يخرج من شيء ولا شيء يتصل بشيء، ولا شيء ينتظر شيئاً ممكناً، تنخل قصيدة النثر فى انتقار الوجود العرى ونثرته بعد أن فقد وزنه وقوامه وانسجامه السياسى واتساقه الثقافى، فتفكر فى الفجوات والصوامت، والغائبات المقصبات، والفاضح الصادم، وتجسيد كل زلات الوعى واللاوعى، فى تزلق دلالى جمالى لا ينتهى، فليس شمة من دلالة او معنى أو قصد بل شمة حفر جمالى ومعرفى جنونى فى الجذور النفسية والفكرية والدلالية اللاوعية للعقل الثقافى العرى والتى أوصلت الواقع العرى إلى مآصار إليه، وقد تبدو قصيدة النثر إحدى العلامات الإبداعية الجسورة التى وضعت الشكل الجمالى نفسه فوق فوهة الجرح الجمالى والمعرفى والثقافى العرى الحدائى ليتفجر الواقع فى بنية

شكلها أمشاجا ومسوحا وفوضى وحسا تهكميا عارما، ولعل ذلك يفسر لنا من بعض الوجوه: لماذا غاب الحوار النقدي المنهجي بين مختلف التصورات الجمالية والأجيال الشعرية المعاصرة لتستولد الشعرية والسرديات الخلاقة مناهجها وتصوراتها المعرفية من داخل بناءاتها الجمالية الخاصة بها بعيدا عن سطوة القصور المنهجي والتقصير النقدي وغياب العقل النظري العربي الأصيل؟! كما يفسر لنا أيضا: لماذا لم تستولد الأبنية النصية من داخل حدودها الإبداعية والتاريخية الخاصة بها!! لكن تم النظر النقدي لدى معظم نقادنا إلى بعض المجازات الشعرية المختارة بعنف نقدي إقصائي ممنهج ومؤدلج بصورة قبلية، أسس ونظر لمجازات أخرى ربما كانت أقل شأنًا وتخليقا واستشراقا، على أنها تمثل شيئا مقدسا متعاليا على التاريخ والواقع وحدود الذات والشعر والجمال والنظريات معا، وتم نبذ مجازات كبيرة متعددة كانت أفضل كثيرا مما أجمع القوم . وهم ظالمون - على اختياره مثلا أعلى للشعر العربي سواء القديم والمعاصر، كل هذا قد خلق عقبات جمالية ومعرفية ومنهجية كثيرة أمام تخلق الشعرية العربية الوليدة ومنعها من إضفاء الشرعية الجمالية والثقافية وتم قمعها بصورة منهجية أيضا، أو اتهامها القبيح باسم الدين مرة وباسم التجريب الشكلى العقيم مرة أخرى، وباسم التجديف الجمالى المارق فى وجه جمالياتنا التراثية العريقة مرة أخيرة، أو اتهام الشعراء بالتعبئة الجمالية والمعرفية للغرب، وكان نقادنا أصحاب هذه الاتهامات كانوا أصحاب ثقافة نقدية عربية أصيلة . أقصد الخصوصية الجمالية والمعرفية العربية ولا أقصد بالطبع النسق التوفيقى المتعصب للعرب فئمة فروع دقيقة بين الدقة العلمية والتشجج العرقى، وبى الامتداد الذاتى الحر، والذويان الفوضى فى نوات الآخرين . لكنك إنا نظرت بعين الإنصاف المنهجي والمعرفى لما حدثت وجدت ان الخطاب النقدي العربى المعاصر لم يدخل بعد أفق الحدائث الشعرية والنقدية والمعرفية والمدنية بحق مثلما دخلته الشعرية العربية الحدائث قبله فى سبق تخيلى ومعرفى جسور، ولعل ترسيخ مصطلح الأزمة النقدية والشعرية من مستجدات

هذا الواقع النقدي التعريبي الجديد والذي يؤكد لنا باستمرار سبق الشعرية العربية، وحضور الشعر، وتختلف النقد عنه، فإنمتنا أزمة مفكرين لا أزمة واقع، أزمة إصغاء للواقع والشعر. لا على سبيل الفصل بين الفكر والواقع بل على سبيل أسبقية قوة الراق وقوة الأشياء على قوة النظريات والأفكار، ولما حدث هذا فرغ السوق الثقافي والجمالي لمحترفي الاحتراب النقدي في مصر والوطن العربي كله بالتبعية، وهم موزعون بدقة الهندسة الشللية العجيبة في مواقع السلطة الجمالية الرسمية سواء في الجامعات الرسمية، أو في المواقع الثقافية المدنية المهمة التي تتبع المؤسسة الرسمية أيضا بصورة معلنه أو خفية، ولو خُلت الجهات الرسمية الواهمة منهجيا ومعرفيا بين الشعرية الأصيلة والمجازات الكتابية الأصيلة أو حتى أى لون جديد من الكتابة، وبين متذوقيه لراج سوقها الجمالي والمعرفى ولاستطاع الواقع الثقافي نفسه فرز الغث من السمين دون حاجة وهمية من الأستاذيات النقدية الشرعية الرسمية الزائفة التي توزع الحظوظ الجمالية والمعرفية على أصحاب البركات الشعرية، والحوزات المعرفية، الذين يهيمنون على السوق الفنى هيمنة قبيحة، تحول دون النمو الصحى المعافى للوجدان والخيال العربى والذوق العربى عامة، ولعل هذا يفسر لنا أيضا المعارك النقدية الهائلة التي خاضها الشعراء والناثرون الأصلاء الكبار مع النقاد على اختلاف توجهاتهم النهجية والمعرفية والدينية، بخصوص طرحهم لمجازاتهم الجديدة، فنقدنا العربى المعاصر كان في معظمه نقدا مؤسسيا رسميا عاما كما قلنا، وكان نقدا تجزيئيا وانتقائيا وأيديولوجيا يعمل لصالح تثبيت المثل الأعلى الجمالى والروحى والقيمى وهو مثل وهمى فى غالب الأحيان لأنه مؤسس بنمطية التوجيه التنظيرى التسلمى العام، فنقدنا وتصوراتنا البلاغية والجمالية والأسلوبية فى معظمه، يعلى من الاستهلاكية النقدية على الإنتاجية، ويطمئن لفكرة القبول والدقة والوضوح أكثر مما يطمئن لفكرة القلق والمساءلة والقدرة على المغامرة واجتراح الوجود، لقد استبدل الخطاب النقدي المؤسسى فى معظمه الفعالية بالفعلية، والتفاعل بالانفعال، والغربة والانتقاء والاستبعاد

والنفي. بالقبول والتسليم والانبهار، وبكلمة واحدة ارتاح معظم نقادنا إلى يقين الأجوبة. لا قلق الأسئلة، ولعلنا نتذكر هنا في هذا السياق حكاية هذا الناقد الكبير المعروف في مصر والذي خرج مؤخرًا من قممته المعرفي والمنهجي ليشتاع قصبدة النذر ويحييها في بعض لقاءاته النقدية السريعة في معرض القاهرة الدولي للكتاب ٢٠٠٩، وهو يذكرنا ببكاء أدونيس من قبل في معرض القاهرة الدولي للكتاب عام ٢٠٠٤، بخصوص إحساسه بالذنب الثقافي والجمالي في حق الثقافة العربية والشعر العربي، فما أريد أن أستطرد أكثر هنا فأوثق للتاريخ الثقافي العربي الأسماء النقدية الكبيرة والتي أقامت العراقيل الجمالية والمعرفية والمنهجية العامة. تحت دعاوى الدقة العلمية التسلسلية، والموضوعية المنهجية الخائفة المغرضة، أو الحفاظ على وهم الهوية الثابتة الخالدة. في وجه التدفق الحيوى الحسى للواقع الجمالى العربى المعاصر، فثمة فروق جمالية ومعرفية جوهرية بين ذوق المؤسسة الرسمية العامة، التي تدشن حس الإتياع والاستقامة والوضوح والتقرير، وتبرير العلم العام السائد، وبين ذوق الهرطقة الإبداعية المختلفة القائمة على التأمل والخروج والتعرج والرهق والحرية والمغامرة والتجريب، إن الحياة لاتسير عبر طرق مستقيمة آمنة لا التواء ولا منعرجات ولا أفياء فيها، بل تسير عبر منطق الكتلة الحسية المعقدة التي تسير فى كل الاتجاهات فى وقت واحد! لقد غلب سياق التبرير البلاغى والنقدى والمجازى على مناهجنا الجمالية على حساب سياق الكشف والجدة والخلق والقلق، وأثرنا منطق الرسوم على منطق النشاط، ومنطق الاتساق والانسجام على منطق الاستمرار التفكيكى البانى. ذلك لأننا تحوينا رغبة إنسانية ومعرفية وجمالية لهيئة وحادة من أجل فرض صورة رشكل ونسق على ما ليس له شكل أو نسق أو ماهو بسبيله إلى تخليق شكله الجمالى والمعرفى الخاص به، نفعل ذلك تحت دعاوى علمية ضيقة تتسم بالموضوعية والاتساق المنهجي، إن رغبتنا فى الثرثرة والتسليم أشد وطاة من رغبتنا وقدرتنا على الإنصات الجمالى الموضوعى واللاموضوعى الخلاق بغية كشف القوانين التعددية لما نسميه فوضى، وما هو بسبيله

لتخليق شكله الجمالي الخاص، إن قدرتنا على ملاحظة جدل الإيجاد بكافة صوره أضعف من قدرتنا على تبرير جدل الإمكان الوحيد وليس في الإمكان أحسن مما كان!! يجب أن نطور مناهجنا البلاغية وتصوراتنا المعرفية بصورة نعملنا فإين على رؤية وملاحظة جدليات السلب الخلاق الذي يتراءى في هيئة ثقوب سوداء غير مرئية في حنايا الواقع والظواهر والأشكال والنصوص، ولعل بحثنا هنا عن بلاغة ما يسمى ((بقصيدة النثر)) أو ما أطلقنا عليه مصطلح ((النص الحر)) يقع في العمق من هذا التسلط المعرفي والتخليقي، فنحن نريد إعانة اكتشاف القيمة المجازية لبلاغة قصيدة النثر بعيداً عن تسلط مقاييس الشعر على النثر، وبعيداً عن حبس الصفات الشعرية في حيز الشعر دون النثر، وحبس الصفات النثرية في النثر والسردية دون الشعر، أو تزواج صفات الشعر والنثر بما يحول السمات الجمالية المتفاوتة إلى هويات جمالية ومعرفية ثابتة. نريد ان نعيد لنص (قصيدة النثر) اعتباره التشكيلي والجمالي والمنهجي النابع من رحم الوجود لارحم النظريات، بعد أن همشت واستبعدت كثيراً من ريقة المجال المجازي على مختلف الحقب والمدارس والاتجاهات والتيارات النقدية العربية المعاصرة، لقد ظلت بلاغة قصيدة النثر تتقلب في أطوار من سوء الفهم، أو قصره، أو عدمه، عبر هذه المسيرة النقدية الحافلة، ولن يخرجنا من ازماتنا النقدية والجمالية والمعرفية والمنهجية سوى هذا الانخراط التجريبي الحر في العراء الوجودي والانفعالي والجمالي بعيداً عن سطوة المحايير، وقولبة التصنيف، وإكراهات الترميز الثقافي العام يوازيه في الشعر النثري أو النص الحر - أو فلننتعد الآن عن تحديد أي مصطلح إبداعى لهذا الجنس الجمالي النوعي الجديد حتى يراكم جماليات وتصوراته ذاتيا خالقا مصطلحه الخاص - أقول يوازى هذا الانخراط التلقائي في الصحراء التجريبي للوجود، هذا الانخراط اللانهائي لأشكال التعبير والإيقاع والبناء والتصوير لهذا النص الجديد وهو تصور جمالي تجريبي مستقبلي يحرر اللغة من إكراهاتها الثقافية والسياسية العامة، ويحرر الفكر والتصور من نماذج المعرفة والجمالية والنقدية الواعية

واللاواعية . ويحرر الشعر من سطوره المناهج والنظريات بما أنها تقيم احتزالي هادر
للحبوية التجريبية والجمالية والحسية الباذخة في الكائنات والموجودات والأشياء
والأشكال والإيقاعات والممكنات النائية اللامحدودة للروح والخيال ، إن كل معاجم
وقواميس العالم ونظريات النقد مجتمعة تعجز كل العجز عن تصوير وتصوير الارتعاشات
والموجات والخلجان الحسية والتشكيلية لتنزلق قطرة مطر من السماء إلى الأرض ،
وبالتالي فإن إيقاع الوجود ، وموسيقى الروح ، وأشكال الواقع تزد بالضرورة عن أي تصور
معرفي منهجي قبلي، وعندئذ يحدث هذا العدد الوجودي والجمالي الفادح لروح الواقع
وأشكاله وإيقاعاته وبنائه ومن أجل هذا نستدين التناقضات النقدية والمعرفية والمنهجية
الكامنة في الخطابات النقدية العربية المعاصرة بخصوص تصنيف هذا الجنس الجمالي
النوعي الجديد بالقياس إلى ما رسخ من تقاليد الأبنية الشعرية الرسمية " الكلاسيكية -
الواقعية - شعريات الحدائة وما بعدها " ذلك أن دهشة النظرة الجديدة للعالم تتم عبر
منطق الثغرة والطفرة خارج أنساق المفاهيم السابقة ، وربما مثلت هذه المفاهيم الجديدة
بنية اللاوعي الجمالي والثقافي الكامن للوعي الشعري التجريبي الجديد في قصيدة النثر
والأقرب للصحة رؤية هذا الجنس الجمالي النوعي الجديد ((قصيدة النثر)) بالقياس إلى
الما قبل المعرفي والمنهجي، لا بالقياس إلى وعينا الجاهز بالواقع واللغة والوجود، أي بالقياس
لخبرة اللانظام وهو يبيله لخلق نظامه الخاص، أي بالقياس إلى الوجود والواقع نفسه وما
يمور فيها مورا من طفرات وخلجات وتحولات وتشكلات ومغيبات وصوامت المجهول
المترامي وغير المتراثي . إن هذا النص احتقاب جمالي يومي كلي لكشوفه الروح والخيال
والتصور حال عرامة الرغبة الإنسانية اللاهفة في التحامها بزمنها الراهنة متدفقة صوب
مستقبلها المستشرف ، إنها استتباع للواقع وتفصيلاته الحسية الثرية الباذخة إلى افق
الشكل البهالي الحر والمفتوح ، ومن شة نقول بأن هذا (النص الحر) أو ما عرف بقصيدة
النثر هو القادر بالفعل علي استقطاب ميثافيزيقا الذات والتاريخ والواقع والثقافة وما

وراء اللغة والأنظمة والرسميات والإكراهات الرمزية العامة في حياتنا العربية اليومية - استقطاب ميتافيزيقا الغياب إلى عمق فيزيقا الواقع اليومي المكرور ، أو قل نص يرينا المطلق في النسبي ، بما يعيد تشكيل وترميم الأبنية المعرفية والجمالية والتشكيلية الرسمية السائدة والتي حصرت نفسها دوما في الآفاق الفكرية الثنائية . تجريدية الكلية الفقيرة . حتى قمعت الذات والتواريخ والثقافات والتأملات والتفصيلات الغائبة والصامتة أو أقل التي غيبت وصممت ونبذت عنوة وقصدا وتدييرا ، ومن هنا أتصور أن قصيدة النثر أو ما أسميته " بالنص الحر " سوف تفتح أفقا تجريبيا مستقبليا هائلا لفلسفة جمالية عربية جديدة لمفهوم الزمنية الجمالية وعلاقتها بمفهوم الخيال والجمال شريطة أن يتمتع كتابها بصناعات ثقافية ومعرفية وتخييلية ثقيلة النوع والكيف معا . سكنهم من تملك القدرة الفنية الخلاقة على هدم المعايير والأنساق والمناهج لتبني أخرى وفق نسق حريتها الطليقة، ومرامي تأسيسها التشكيلي التجريبي ، ولعل هذا المأزق الإبداعي الحرج لقصيدة النثر أو لما نطلق عليه " النص الحر " هو ما يجعلها شبه مستعصية على غير أصحاب الرؤى والمعاناة الوجودية ، والاعتدال التخيلي البانخ ، إذ عندما تخلع عن جسدك ووجودك كل عوامل الأمان المعرفي والإلف المنهجي والطمأنينة التشكيلية السائدة وترمي بذاتك الإبداعي بالكلية في عراء أشكال الوجود ، وغابات توحشات التخيل وأوابد لطائف الدلالات والمعاني ، فأنت في محنة جمالية حقا، بل أنت بلا شك في اختبار وجودي ومعرفي وجمالي وتشكيلي غاية في الصعوبة المركبة والارتباك المتعدد والقمحيص الجمالي المسنون ، وكأننا نعيش بالكلية عمارة القلق الوجودي الموحش بالعنى الفلسفي الواسع كما تصور كير كجارد في لحظات الجزع الوجودي للوحشة ، ففي نهاية الحد الأقصى للتشبع الأbstمولوجي للوعي والشعر والخيال ، تبدأ أولى مراحل الدوار الأنطولوجي للوعي والشعر والخيال ، وفي هذا المفترق الجمالي والمعرفي الحرج يختلط الحابل بالنابل في إبداع قصيدة ومن هنا تأتي الصعوبة الجاهدة لكتابة هذا النوع من الفن والتي قد تبدو أمرا سهلا مفروغا

منه لدى صغار الكتاب وأدعيائهم ، وبالمثل أيضا لا تخضع قصيدة النثر العربية فى مصر للتصورات الجمالية الرسمية الغربية لقصيدة النثر والتي تتعين كما يقول أدونيس ومن بعده أنس الحاج ثم بول شاذوئل ومعظم النقدة العرب فى القدرة على الإيجاز والتوهج والمجانبة أو فى هذه المقولات التنظيرية الثلاث التي ارتبأها مثلا صلاح فضل أحيرا فى بحثه فى أساليب الشعرية العربية المعاصرة :

١- تعطيل الأوزان العروضية المتداولة .

٢- تفعيل أقصى الطاقات الشعرية الممكنة .

٣- إبراز الاختلاف الدلالي الحاد (٣)

وهذه التصورات النقدية وغيرها لدى معظم نقادنا وشعرائنا نراها محورة بصورة أو بأخرى عن كلام المنظرة الجادة لقصيدة النثر " سوزان برنار " فى كتابها المعروف " قصيدة النثر من بودلير إلى عصرنا " ، حيث تصف قصيدة النثر عبر خطوات نقدية تنظيرية لا يخرج خطابنا النقدي عنها البتة ، مع أن الأصل فى الوعي بالجماليات المحلية والعالمية بصورة حقيقية جادة ، يكمن فى خلق نسق ثقافي جمالي خاص لتلقي هذه الجماليات عبر القدرة على التحويل والتحرير والإضافة وإعادة التأسيس طبقا للنسق الجمالي والثقافي العام للواقع الذي هاجرت إليه النظرية ، ونسى نقادنا أن كثيرا من روائع النثر العربي والفارسي قد ترجم إلى كل لغات العالم وكان له أثره البالغ هناك على صورة الأدب وخليفته معا إن غياب القدرة النقدية والشعرية الخلاقة والمبدعة فى حوار السياقات والثقافات لدى معظم النقاد والشعراء المعاصرين حول هذا النص النوعي الجديد إلى العيش دوما فى منطقة الظل والهامش والإقصاء والنظر إليه مر خلال الأنساق المعرفية والجمالية السابقة ، ومحاولة إعادة بنائه وتأسيسه لصالح المنتج الجمالي والمعرفي والثقافي السابق عليه شأن كل نشاطات العقل العربي المعاصر الذي يحاول أن يجعل من راهنية الحاضر واستشرافية المستقبل دورانا معرفيا لاهئا صوب الماضي وتغليب محور- الحاضر

- الماضي على محور الحاضر - المستقبل في جميع أبنينا الثقافية العامة.ومن هنا ظل هذا النص النوعي الجديد في حيز الأشكال التنظيري والجمالي والمعرفي منذ نصف قرن أو تزيد ، وكاننا في حالة إرجاء وجودي - وليس محايدة حمالية وجودية - مستمر لحياتنا وهمومنا الروحية والجمالية والخيالية ، نغلب فكر التردد علي حيوية التفكير وفكر الإرجاء علي فكر الإحباء ، ونهجر الحاضر صوب الماضي، ولا نعيش الحاضر صوب المستقبل في ارتباطات سياسية وحضارية وثقافية ومنهجية فادحة مقصودة وغير مقصودة، وربما لم يتكيف الخطاب النقدي العربي المعاصر بصورة جادة أصلية مع مقولة سوران برنار : ((يتعين علي قصيدة النثر أن تكون وظيفتها الأساسية شعرية ، وهذا يتطلب أن تكون بنيتها المتباكية أو مجانية بمعنى أنها علي فكرة الأزمنة ، بحيث لا تتطور نحو هدف ، ولا تعرض لسلسلة أفعال أو أفكار منغلقة ، مهما استخدمت من وسائل سردية أو وصفية)) ولم يتعاطى النقاد والشعراء مع هذا الشرط الجمالي والمعرفي تعاطيا نقديا تجريبيا خلاقا بمثل ما تعاطوا مع انفلات الوزن والإيقاع والتصوير، وإذا كان جوته يقول بأن السياقات الثقافية لحضارة لا تتحاور بحق مع السياقات الثقافية الأخرى الوافدة عليها إلا لما هو علي وشك الولادة فيها بالفعل ، فهذا يعني أن ضمور التعاطي الجمالي والمعرفي التشكيلي مع هذا المنظور النقدي ووفقا لمنظورات العقل الجمالي العربي نفسه لقصيدة النثر العربية في مصر قد أخرجت تخلق الجماليات والأشكال الخاصة لهذا النص النوعي الجديد علاوة علي أن شرط سوران برنار السابق على عكس ما فهمه معظم نقاد وشعراء قصيدة النثر هو شرط تجريبي مستقبلي يتجه صوب القدرة علي هدم المعايير والأنسقة وأشكال العلاقات العقلية والروحية والخيالية الكلية السابقة من خلال الاندغام التخيلي التجريبي الحر ضمن حركة الزمن الطليقة وما تتمخض عنه من مبيانات جمالية وبنائية جديدة وفي هذا المفترق والمعتك الوجوبي والجمالي والمعرفي ترتبك المقولات ، وتراجع التصورات ، وتعمي أجهزة النقد ونظرياته عن التقاط ملامح الواقع وقسمات الوجود الشاردة والهارية دوما

من حدود الألفة والعادة والمؤسسات الثقافية العامة، فالعارف والمناهج تقصي وتفني بقدر ما تثبت وتعدم مادة الواقع الخصبية بعنف ظلام الكلمات والتراكيب والإيقاعات العامة، وتأتي قصيدة النثر أو ما نطلق عليه ((النص الحر)) لتمثل الحلول الجمالي التجريبي في حسيات الواقع اليومي، وهموم الذات المنبوذة، ومغيبات الثقافة والتواريخ، لتستحضر بلاغة اللامعنى الشاربية في ملكوت الصمت، ولتستنبع التفاصيل الذاخرة بالغيب لتكون بنية تأسيس معرفية وجمالية ثورية منهجية تؤسس لأنطولوجيا الخيال التجريبي في قصيدة النثر لتلتحم ضمن حدود بلاغة المعنى والسائد والمتعرف عليه. وبالطبع فإن هذا الوعي الجمالي والنقدي الذي نقدمه هنا يمثل بعض ما تصورته سوزان برنار عن "الكتلية اللازمنية" والتي لم يتعاطى معها نقاد ومبدعوا قصيدة النثر بصورة تجريبية أصلية ويكفي أن نري فهم أنس الحاج لمصطلح "الكتلية اللازمنية" علي أن ((تغدو قصيدة النثر مجردة من وظائفها السابقة، إن السرد والوصف يفقدان في قصيدة النثر غايتها الزمنية، يطلان أدوات الروائي والخطيب والناقد توأصلها^٤ يقصد توأصلهم مع هذه الأدوات "عبر تسلسل من الآراء والحجج إلي هدى واضح ومعين، إلي الجسم في شئ")) . فانظر هنا كيف تحولت الإستراتيجية الجمالية والفلسفية التجريبية لمفهوم الزمان والوجود الجمالي بالمعنى الفلسفي العميق لدى سوزان برنار إلي محض تكنيك فني فقير لدى أنسي الحاج لكن نقادنا وشعراءنا شغلوا كثيرا بتعمليل حركة التاريخ والزمن، وتأجيل طفرات الخيال والروح، وتعميم فعاليات الذوات الجمالية لتصير جمالية واحدة وحصر أشكال التواريخ لتتعين تاريخا واحدا. ولعلنا نتحقق من تصوراتنا المعرفية والتخييلية السابقة إذا انتقلنا قليلا إلي الواقع التشكيلي التطبيقي لقصيدة النثر بعيدا عن كلام النقاد، وأستمع معي إلي نص ممتع لإيهاب خليفة يفكك فيه التصورات الكلية العامة للذات والواقع والتاريخ يقبل فيه "البنية العظيمة"^٥

نعم

انتقل الأحياء إلى المقابر
وأنتقل الموتى إلى البيوت
وضع في قصر الحاكم جثة لحاكم قدم
علي نفسي الكرسي المرصع بالجماجم ، الدماء .
ووضع حارسان مقنعان من نفس الزمن
كان يفضلهما ويؤثر هما بالجدد والسباب
المتهمون بالخيانة
بحث عنهم في كل قبر
ورغم التشوهات التي دمغت عظامهم
والتي جعلتهم شبه مجهولين
ء إلا أننا على يقين
أنهم هم أنفسهم الموتى المطلوبون
الذين عارضوا هاهم مرة ثانية
يسمرون في ساحة الإعدام
في بقايا أكفان قنرة وبأجسام يملؤها الدود والغبار
وهاهم الحراس النبلاء نورو الهراوات
الذين ساهموا في القبض عليهم بعد مطا رادات الوحل
والغابات والخيال
يبتسمون في أكفانهم أيضا
ومفهم سياطهم ونياشينهم وخلفهم طلابهم
الميتة أيضا
التي تكاد تنبج
هامي البلدة العظيمة عادت كلها من جديد (٤)

نلاحظ في هذا النص هذا الانغلال التخيلي الحسى في " كتلبة لا زمنية " وجودية
وتفاصيل صغيرة غير مرتبة بل قفل معرفية علي عكس ما فهم أنسى الحاج وأدونيس مثلاً،
أو أقل قدرة على ابتكار "خيال الحقيقة" لا "خيال الثقافة" لو سككنا مصطلحا نقدياً
يتلاءم مع جماليات هذا "النص الحر، إذ ينخلع الخيال عن أمطره الإدراكية والجمالية
والعرفية الرسمية العامة ليؤسس "خيال التفاصيل" لا " ((خيال الكليات))"، خيال
((الهوامش اللامرئية الخفية)) لا ((خيال الثوابت العامة الكبيرة)) وهنا ينتقل
التخيل نفسه من الجمال المجازى النحت إلى المجال الحسى اليومي قبل المعرفى والثقافى،
وفي هذا السياق الجمالي التجريبي لابد أن تتخلي اللغة عن صوتها الصاخب وتدلالها
الرمزي العام، وتهجع في رحم تفاصيل الوجود لتستل عرية الساكت ،ودموعه المنسية،
وصمته المدين ، فلا حاجة للتراكيب المجازية الرنانة قدر حاجتنا للخيال الهامس بذخورة
التفاصيل الحسية الشاردة منا ومن نظامنا الثقافى في خبايا الواقع ، وزوايا الذات
البسيطة والتي تتخلق علي هيئته تثوب سوداء فاعلة تكشف تناقضات التصورات السائنة،
وشروخات الأبنية المصرفية الراسخة، فهل ترى معي هذه المخيلة التجريبية اللوعبة كيف
تقيم اعوجاج زمنية العقل العربي الكادح دوما صوب موته لا حياته ، فهو منشغل طوال
الوقت ولكنه ليس مهموما ، يعلق البهرجات السياسية والاجتماعية والاقتصادية الملونة
الزائفة علي جسد واقعة الميت ليوحي لنا أننا علي قيد الحياة ونحن من الحقيقة علي قيد
الموت – بل نحن نعيش ظللاً وهمية أشبه بكائنات أفلاطون المجازية على سبيل الحقيقة
لا التصور، لكن مثقفينا وسياسيينا يقولون لنا وهما أننا أجباء غير أموات . ونحن في
الحقيقة – لا الوهم – مستنسخات كربونية هشّة للورق المقوى للسلطة أيا كان لوننا :
معرفية / جمالية / سياسية / منهجية صرنا صرعى الكلام العربى الكبير المنمق، نعيش
في بيوت من ورق، بعد أن غادرنا لحمنا ودمنا وروحنا وخيالنا ولكن أين هو الشعر والشاعر

القادر حقا علي كتابة أشكال رثائنا وموتنا الوجودي الكامن فينا جميعا ؟ !!يقول أشرف يوسف في نص:

((ولكل بيت...ولكل يوم)):

مات حنيني إلى الثورة

ولا أحد يحتضن فضيحتي

عشت كثيرا

من غرفة إلى غرفة

أحمل مصباحا ينسيني لمعانه في الظلام

صدمة أن أكون مشروع خائن يدها في بنطاله

يتحسس بهما رزمة الأوراق المالية

ولا يأسف لكل عابر

حاول أن يفك أزرار وحدته

.....

هل حان الوقت لكي أتمنطق بكراهيتي وأعلنها لك؟

حيث لا يوجد ظلم يملؤني بالحنين إلى الحرية

ولا يوجد عدل يملؤني بالطيران

كلما رأيت صورتك كبيرة الحجم

متجاوزة مع لافتة((حافظوا على نظافة مدينتكم))

عار عليك أن تتحدث باسمي

علانية دون موارد

فلكل طاغية هاوية ولكل نائر حزب مرشئ

ولكل جاسوس مركز لحقوق الإنسان المحلي

ولكل ثورة ميدان رماية برصاص حي

ولكل مولود فى رحم امه

ولكل بيت ولكل يوم

حلم بالصراخ،(٥)

هذه جماليات تنحو صوب واقعية جمالية عريانة إلى حد كبير. ولا أقول بصورة محلقة . من تلبسات الدلالة والقصد والمعنى المسبق،فهي تعرى من غلظة النسق الثقافى الرمزي العام لتندغم فى حسية الواقع فى ذاته. وكتيلة العالم اللامتناهية والمتماوجة عبر تفاصيله اللامتناهية المتلبسة بالعرق والدموع وبصورة حسية مباشرة، وكان الحقيقة قد صعدت على الفور من رحم الواقع إلى أفق الشكل الشعري دون وسائط تشكيلية خداعة، وتواصل قصيدة النثر تأسيس مجازاتها الخاصة من ((مجاز العراء)) لى تأسيس ((مجاز الصمت))، لدى عماد أبو صالح فى نصه البديع:

((مايجب أن يقوله شاعر لناقد))

مايجب أن يقوله شاعر لناقد

يقول له أنت متأثر

أنا متأثر؟

لا

أنا ناقل

أنا على الأصح سارق

لا كلمة لى، لا صوت يخصنى، لو فرزت صوتى نغمة نغمة، أتفرج وأسكت، لى عبرة فى الذين تكلموا، فصارت كلماتهم نفاهة أو مثار سخرية أو أكاذيب،الذين تكلموا فصاروا بكلماتهم الخالدة مصلوبين على صليب الزمن،الذين حرموا أرواحهم من سكينة النسيان،أحب نسمة الهواء التى تمنح الحياة وتضيع دون أن يلحظها أحد،العصافير التى

تخنى دون أن نفرق فى صوتها بين عصفور وعصفور الماء الذى إذا انفصلت منه نقطة لا تكفى لتروى وردة أو غسل يد.

كل كلمة ورطة، فضيحة، شهادة زور توالس العالم

أسكت لأربى كلمتى

لا أنطقها فأقتلها

أرمى بنتى للعراء؟

الكلمة التى بداخلى حروفها سكاكين،

كيف لى أن أنطقها ولا أذبح حنجرتى.

ينبع الشعر هنا من سكينه النسيان بوصفه إمكانا للوجود اللامرئى الكمين، ومن خفة مجازات الظل والهواء اللامتناهية فى الواقع والذات والوجود واللغة، هذه الخفة الرفافة الرصينة، وهذا السراب الجمالى الموضوعى أقوى من كل امتلاء أيديولوجى زائف، الشعر فى قصيدة النثر يخفف الحقيقة من أثقالها لتخلص لذاتها أكثر مما تخلص لمكر الرموز والأنساق، وخديعة اللغة، ووهمية الامتلاء الميتافيزيقى المجوف الذى يجعلنا نعيش حالة انتفاخ الذات والوجود والثقافة وليس حالة إنتاجهم بالفعل لا بالقول، حيث كل كلمة فضيحة وورطة، وشهادة زور توالس على الذات والعالم، ((فمجاز خبرة الهواء))، وهى خبرة جمالية نثرية هائلة قادرة على التذويب والتحرك والتوسيع والتمدد، وهى القادرة دوما أن تمسك بالتفاصيل الحسية اليومية الحية إساقطة من غلظة كف التقاليد المعرفية والتخييلية واللغوية الكلية المجردة، حال ادعائها الإمساك بالواقع والذات والثقافة، فالشعر فى قصيدة النثر يفرق بين حالة الأشياء فى ذاتها، وبين حالة اللغة التى ترمز للأشياء، وبين حالة القبعان الحسية الجسدة للموجودات، وحالة الثقافة التى تدشن طرائق وعى العقل اللغوى فى استقطابه للأشياء، ليست اللغة هى الشئ فى ذاته، وليست النظريات هى التى تحرك الواقع بل العكس هو الصحيح، وليس العقل هو الذى يمارس مقولاته منفصلا عن

جسده المغلول فى براهينه، فاللغة حجابٌ وإظهار، قوة منع وقوة منح، والأشكال المعرفية والجمالية أنظمة استحواذ وتسلسل وتنميط، فاللغة وطرائق وعينا عبر اللغة تحدد وتحد من رؤيتنا لكثافة الوجود والذات والواقع حيث تحدد اللغة كل مانراه وفقد هندسة نظامها الذى يحتوى وعينا ولاوعينا معا، اللغة تشكل الطريقة التى نفكر بها والشعر الذى نصغو إليه، والخيال الذى نتتهج به، والنظريات والتقاليد والمرجعيات الثقافية العامة هى الهياكل الرمزية المعمارية التى ترينا مايجب أن نراه فى نظر السلطة، لا مايجب أن نراه فى حسية حيوية الحياة، ومن هنا كانت النظريات والمرجعيات على الرغم من أهميتها. بل حتميتها. النسبية للثقافة والشعر والفكر منظورات نهائية للوجود أكثر منها وسائط للوجود، ومن هنا خطورتها المعرفية والجمالية القائمة، النظريات النقدية واللغوية والثقافية التى تنتهجها المرجعيات السائدة تمثل فيما نرى حواجز وجودية وأيديولوجية كثيفة تحل بيننا وبين أنفسنا وبين الشعر وحرية تشكله، وبين الجمال وتجريبية تجليه!! ومن هنا تصح مقولات هيدجر بان اللغة أشد المقتنيات الإنسانية خطرا بالفعل!! لأن المرجعيات لاتحدد مسارات الوجود والثقافة والذات والمجتمع وكفى بل تحجز بيننا وبين تدبير مسارات جديدة ممكنة، فهى التى تتحدث بنا ولسنا الذين نتحدث من خلالها، اللغة تتوسطنا فى فهم ذاتنا والواقع من حولنا ولاتتوسطها كما اعتدنا ذلك وهما!! تولد اللغة قبلنا وتُموث بعدنا ونحن كبيانات هشة طافية فوق محيطها اللجى الغائر!! ومن هنا كانت تنبع جماليات قصيدة النثر من خلخلة المسافات المعرفية والثقافية الراسخة وإظهار اللاتحجب البادخ المحيط بنا من كل حدب وصوب!! فالسادة الفقهاء والسياسيون والاقتصاديون والنقاد المنطرون عندما يسمون الذات والواقع والأشياء والعلاقات فوم فى الحقية يستحوذون ويهيمنون، فاللغة والدلالة هى مفاتيح السلطة والهيمنة والاستحواذ، فهل تختلف أمور التسمية السياسية كثيرا - بين الهيمنة العربية فى بحث مفاهيم ثنائية ضدية مثل: القديم والحديث والأصالة والمعاصرة والموروثات والبرطقات، أو حتى التعبير

العربى الاجتماعى السياسى الذى يمثل مسخرة عربية شهيرة ((فى هذا المنعطف التاريخى تعيش الأمة العربية أزمة حاسمة...)) - وبين الهيمنة الأمريكية فى استحداث مفهوم ((الشرق الأوسط الجديد؟))، كل هذا يؤكد أن اللغة سيادة وديمينة واستحواذ سلطوى مدير بإحكام على شروبا إنتاج المعنى والمجاز فى الواقع، لكن قصيدة النثر تقلب القضية كلها رأسا على عقب عندما تجعل من المجاز أصلا ومن نظام اللغة فرعاً، فالعقل الإنسانى نفسه إذ يؤسس لشرعية مفاهيمه يؤسسها بصورة قياسية مجازية وليس بصورة حقيقية مطلقاً! حتى لتقاس اللغة إلى أصل من أصول المجاز بوصفه انفتاحاً لانهائياً على تشكيل الذات والوجود، ولا يكون المجاز منقاساً على صورة من صور الحقيقة اللغوية العامة حيث الحقيقة العامة دمار عام، لذا يرى عماد ابوصالح فى نصه السابق اللغة سكاكين للذبح وليس مجرد أدوات للبناء الأيديولوجى الفارغ، فالقصيدة تعدم اللغة كى توجد اللغة، والنص يرمى بنفسه فى ((مجاز العراء))، ليستندى أصداً ((القيعان الحسية اللاواعية والهامة الساكنة))، فى حنايا الذات حيث هى أصل كل شىء، وحيث تقود قوة الأشياء قوة الكلمات، وحيث لا تتنقل الحلى المشيرة للقمر حقيقة القمر، ومن هنا يجب أن نعى المفهوم الفلسفى والجمالى العميق لمصطلح ((خيال الظل))، أو ((خيال العراء)) فى مقابلة ((خيال النسق الرسمى)) أو ((خيال الاستغراق الثقافى))، فليس الظل هو الهامشى الضعيف ولا اليومى المحتدل ولا الحسى المهمل كما فهم معظم المبدعين والنقاد بل هو قوة المباشرة والاختلاف الساكنة هناك فى الصمت الخلاق بوصفه إمكان وجود رصين ساكن أجبر على الصمت للكواجيب الدلالية والرمزية والسياسية الكبرى، فالتطيف اللغوى السائد بين السلطة والناس نوع من التطيف الوجودى، بما يضع جماليات الصمت فى قصيدة النثر بمواجهة جماليات التشدد السياسى، والهدر اللغوى الإنشائى العام، إن جماليات الصمت تكشف عن عبقرية العوالم المنسية الصغيرة، فى مقابل وهمية تجريدية الأنساق الثقافية الكبيرة، فالعلم فى أحدث تصوراته التجريبية المعاصرة لدى إمري لاكاتوش وفيرا

أبند، ونوماس كوين، صار العلم يتكون من المعنى واللامعنى والحضور والغياب، صار العلم التجريبي المعاصر يقر بمفاهيم اللاتحدد واللايقة والتشوش والفوضى ضمن حدوده المعرفية والمنهجية الأصيلة، وبهذه المثابة فجماليات الصمت فى قصيدة النثر لا تعنى العدم، كما لا يعنى بالمقابل الصوت الوجود، فالواقع اليومي البسيط ((مدكوك بالوجود الحسى الحى)) ويتراءى فى صورة اقتصاد رمزى متعدد ومرجأ، حيث يجب أن نوجد فى المكان الذى لا نوجد فيه، مما يستوجب معه تطوير مناهجنا البلاغية والجمالية وتصوراتنا المعرفية بصورة تجعلنا قادرين على رؤية وملاحظة جدليات السلب الخلاق والصمت المؤسس والذى يتراءى فى هيئة ثقوب سوداء غير مرئية فى حنايا الواقع والظواهر والأشكال والنصوص، علينا أن ننقل مفاهيمنا النقدية إلى ما اقترحناه فى دراسات سابقة لنا من فكرة التعدد الجمالى والمعرفى المترامى فى التفاصيل الحسية الهائلة فى اليومي والنظري والنصوصى فيما أطلقنا عليه المنطق ((المنظومي البينى التداخلى)) للأطر والتصورات والمفاهيم ويرصد تعالقاتها الزمانية والمكانية والتجريبية والتخييلية والاستشراافية المعقدة واللامتناهية، فكان علينا أن نسلم فى تصور مفاهيم الوعى والذاكرة واللغة والتراث بفكر الاختلاف وبالجدلية النسبية للمتناهى فى الفوضى، مع المتناهى فى التنظيم، حتى نتبع لإمكانات (الجدل المنظومي البينى التداخلى) البلاغى والنقدى والنصى والواقعى ممارسة حدودها الجمالية القصوى الخلاقة. يقول أشرف يوسف:

ما الذى يحملنى يا صديقى على التقل بلا كلل بين الدقائق

أخذت ملاحظات كثيرة عن أشياء كثيرة

مذكرات مقتضية دونتها بدقة ما أمكن

ليبدو كل ذلك مفهوما وقابلا للتذكر

اعتدت أن أستطيع الفهرس، أختار فصلا

وأحتفى بفقرة أعلقها على الحائط
الآن كلما وقفت بالفهارس أتعثّر
ولا تدوح الكتب

الآن ومثل آثار أصابع الطيور المهاجرة
وجه الأرض لا يكاد يلوح شيء ذو معنى موثوق
الآن يا صديقى الذى أهدانى كتابين
أرى العالم يتنمّم أتونا فاغرا مستعرا
يأتى على المعارف والرجال والنساء والحجارة
شيء ما بلا ثقل ولا لون ولا حضور

يأتى ثم يذهب فلا يبقى على النوام (٩) // ص ٦٤/٦٥

قصيدة النثر تحفر هنا فى الحضور الذى لا يحضر أبداً، وتمحيص تخيلى صامت
لما ينتاب نسيج وجودنا الكثيف من خلل، وكشف بناء لما ينخر فكرة حضورنا فى
الواقع، وإعادة تشكيل للسوس السياسى والاجتماعى والثقافى الذى ينخر فى حسد الهوية
ولا يدركه أصحاب الطنطنات الثقافية والنظرية الخارجية، فالعالم فى النص يتكون من
اليومى الموّار والمستعر بالاختلاف والتموج والتبدل والصيورة، فكيف تمسكه الكتب
والأفكار العربية المجردة الكبيرة؟ العالم يسبح فى خفة مطلقة حيث لا ثقل ولا لون ولا
حضور وهى صورة تذكرنا بمجاز خبرة الهواء العارية فى النصوص السابقة، فالبيومى أوسع
من حدود الناس والكتب والحجارة حيث لا شيء يلوح ولا شيء موثوق به بالكلية، فالواقع
اليومى البسيط فوق قدرة الفهرسة التصويرية المجردة، التى فهمت مفهوم الزمن العربى
فهما غليظ مسدودا ينفصل فيه حاضر متحرك الماضى الجمالى والمعرفى الراسخ فى
الذاكرة والخيال عن حاضر الحاضر اليومى المتقلبت دوما صوب المستقبل والماضى فى وقت
واحد ويصورة حسية بانذخة، بما يفصلنا دوما عن لحظة التطابق التام والكامل مع دواتنا

الحالة، وهو اجسنا الصغيرة المكومة، وديكراتنا المتفلتة عن صخب الكتب والنقابات
المتافيزيقية الضخمة، وإيقاعات الطرطشات الموزونة التي تتفلت منها بالضرورة
إيقاعات باذخة فى كثافة اللحظة اليومية الحاضرة المتناهية فى الصغر والكثافة والتعدد
والتداخل والترامى فى وقت واحد وكاننا فى إيقاعات عوالم تكنولوجيا النانو التى لىس
بمستغرب أن تجمع فى صغرها المطلق جميع العوالم فى اللحظة الحاضرة، لحظة الفيمتو
ثانية بالمعنى الفلسفى الزوىلى المعاصر، فهى إيقاعات لحظة تتكون فى المكان الذى تفر
منه دوما أوهى عندما تتكون فى فى إيقاع فيمتو ثانية جمالى ومعرفى غير مرئى لكنه
موجود تكون قد أفلتت منا بصورة مطلقة إلى إيقاعات فيمتو ثانية أخرى وهكذا دواليك
إلى مالانهاية، وهنا يعنى أن إيقاعات قصيدة النثر من الخفاء والكثافة واللفظ والخفة
إلى الدرجة التى تحير فيها التنظير الجمالى العربى والغربى المعاصر، ويجب علينا ألا نفرما
نعجز عنه، فالصبر على مكابدة الواقع مهما قان قاسبا خير لنا ألف مرة من الإطاحة به
واتهامه وإقصائه، قصيدة النثر فى إيقاعها الإيقاعى الهامس غير المرئى تكتب جماليات
اللاوعى الثقافى والجمالى والمعرفى العربى القادم، وتؤسس لوعى عربى آخر، إنها تنغل فى
رحم تفاصيل المستقبل العربى المكنون فى كليات الحاضر المجردة، فتصور الخفة التى لا
تحتملها قسوة اللغة الرسمية العامة، وتتفلت محازها الهوائى الحر من ثقله الكنابات
والاستعارات الكبيرة، لأنها استعارات الصمت والغياب والاحتمال، يقول أشرف يوسف
فى قصيدته ((باعان للخفة)).

دع الجميلة الفتاة

فلسبب لا نعلمه تترك أن حضورها

يملا جناحى الطائر بما يكفى لملء السفح والأفق

طلبت الاستغناء أو النسيان ثم الاستعلاء مع التذكر

فلما استقر الاستغناء واستوى النسيان والتذكر



لم يبق إلا أنه بين السموت سمتك هو القابل الضام
المحتوى وبين الأصوات صوتك هو المعلم الحكيم
وغايتي ليست أكثر من أن تحتوى يدى يدك
التي تمتنع على الاحتواء فهي اليد الخفية بلا
ثقل ولطف بلا تحدد

فلتكن يدك ويدي فلتقى نابذة أقرب إلى قلبى لا نهديك

نعومتك وقوة ذهنك باعان للخفة//الديوان(١٠) ص ٦٨، ٦٩

إن اليد التي تمتنع عن الاحتواء، والمعنى المتأبى عن الإمساك به نظرا لخفته
الحسية الباذخة، وغيابه الكتلى الواضح، يؤسسان لفكر جمالى ومعرفى آخر، يؤسسان
حركة التباعد والتفتت والتجدد والتعالى الحسى الباذخ الذى ينتاب لحظة وجودنا
اليومى البسيط، بما يمنع اللغة والوعى والذاكرة والخيال من الإمساك بما ينتابنا فى الخفاء
والصمت، ويمنع الشعر نفسه من التطابق مع لحظتنا اليومية الباذخة بالثراء المتقلت دوما
من اللغة الكبيرة المجردة، وكان شعرية قصيدة النثر معنية هنا بكتابة ((مجاز الفراغ)) إذ
تكتب الملاء، ومهمومة ((بكتابة المحو)) إذ يتنازعها الإثبات، تكتب قصيدة النثر ((مجاز
المحو)) فى مواجهة ((مجاز الصحو)) المجازات التراثية والمعاصرة الكبيرة، مجاز قصيدة
النثر ينحل فى الذاكرة ويفر إلى التجريب ويتهادى إلى المستقبل فى وقت واحد، مجاز
قصيدة النثر تبنيه فكرة جدل الاختلاف، وليس جدل التركيب بالمعنى الهيجلى أو الماركسى
أو البنيوى، أو الجولدزمانى التوليدي، أو حتى فكرة جدليات الخطابات الثقافية، فمجاز
قصيدة النثر مجاز ((ليل الاختلاف غير المرئى)) والذى تنفس فيه الكائنات هواء نفاها
اليومى، وليس مجاز النهار اللغوى السلطوى العام اللامع بالبهرجة والشكليات والصخب
والهدر اللغوى الاستهلاكى، عندئذ تصير جماليات قصيدة النثر جماليات شهادة يومية
لحظية كثيفة، لا جماليات شهود حضارى واسع، ويصير التشكيل فيها مدود جمالية
ومعرفية للإمكان ويسط للاحتمال لا جزر وقبض لتشكيل المعانى، يصبح الشعر فى قصيدة
النثر حركة صدوع لا حركة انسجام، كما فى القصيدة الموزونة، حيث تكتب قصيدة النثر

جماليات الثغرات المعرفية، واحتمالات الفجوات الجمالية، ولا تشكل تناسبات بنائية للخطاب الشعري المجلل، وبكلمة واحدة. قصيدة النثر عيان واستبصار وحفر. وقصيدة التفعيلة بناء وصياغة وجدل، يقول فتحى عبد الله فى نص:

((الملاك الحارس))

أثناء زيارة الجنيد للملكمين على الحلبة الصغيرة

أخذنى من القدم اليسرى

وأطلعنى على المخطوطات التى عثر عليها

الإيقاع المسموع فى الحجرات لهات مقطوع

لا يأخذه البيانو أثناء النوم

أو لعب الحيوانات المطرودة من غاباتها الأولى

ولا أسمع فى المراكب

الأنفاس التى تلاحقنى تلهب أصابعى

وأعرف أصحابها من المقاهى والحانات

وربما الحقول التى ورثوها

إيقاعاتهم بالعيون وربما بالإشارة

بعد أن تأخذ الأحداث طريقها إلى الإعلان

هنا إيقاع اللهاث وليس إيقاع الصياغة، إيقاع العيون وليس إيقاع الإشارة، حيث

يكون الجسد جسداً وجسد الوجود اليومى من حولنا أقرب إلينا من اللغة التى سجت

حتى جيناتنا، ففكرة اللاشعور نفسها قد تخلت عن الفكرة البيولوجية والنفسية لدى فرويد

ليحل بديلاً عنها لا وعى لغوى رمزى لدى جاك لاكان، حيث صارت تحدد اللغة المجالى

الإدراكى الجديد والمراوغ لحدود سعادتنا وشقائنا وليس مجرد مجال نطقنا ووعينا

الخارجى كما فهم خطأ، فنحن نتنفس لغة ونبكى لغة ونسعد ونشقى لغة، بل تصير حدود

الذات والوطن هى حدود لغوية فى المقام الأول والأخير، ونصبح حدود الكلمات حدود

السلطات، ولقد وعت قصيدة النثر هذا الزيف الإيقاعى الأيديولوجى الكبير الموازى الثقافى لفكرة البناء الجمالى والثقافى الرصين، فعملت على تفكيك أوصاله الترميزية العابة، لتستبدلها بأوصال الواقع اليومى الحسى، أو قل بلغة النص الواقع قبل أن يأخذ طريقه إلى الإعلان فى اللغة، والنص هنا يفتح وجودنا ولغتنا ورؤيتنا للجمال والواقع على جدل الاختلاف الهائل بين قوة الأشياء المتمثلة فى اللهاث المتقطع الذى يفر من قدرة آلة البيانو عن الإمساك به، وتوحش القدرة البدئية لقوة الحيوانات الغابية التى تتأبى على تدجين المراكب المغلقة، وسخونة الأنفاس الطليقة فى الحلوق والنفوس والحانات والمقاهى والحقول بعيدا عن سيطرة اللغة والأسس الجمالية والمعرفية العامة عليها، يفتح النص هنا قوة الاختلاف الهائلة بين تنميطية إدراك الأفكار والطلاقة الحسية المادخة الكامنة فى قوة أشياء الواقع اليومى الحر، فالنص يحفر فى لاوعى الأنساق الثقافية العامة التى كونت عقولنا وذائقتنا ليلفتها عن سطوتها الرمزية الواهمة، فليس تحت القبة شيخ كما يدعون، بل علينا منذ الآن أن نفكر فى فكرة الحضور الزمنى العربى وهل نحن نوجد بالفعل لا بالوهم فى هذا الحضور أو قل هل يوجد حضور عربى بالفعل، أم نحن غائبون بالثقافة عن الثقافة، وبالمنهج عن المنهج، وبالنظريات الجمالية عن الجمال، وبسطوة اللغة عن سماحة لغة الأشياء، ((مجازات القاع الحسى للغة والواقع والذات)) تغنينا عن كل فكر نقدى ثنائى أو مثالى أو كلى مرجعى، وتغنيننا أيضا عن كل تأطير ثقافى نسقى، وكل تنظير مجرد الواقع ولا يتجسد فيه إمكانا صغيرا ضمن إمكانات أخرى لامتناهية، الحيوانات البرية واللهاث المتقطع والإيقاعات الهاربة من البيانو، والمخطوطات السرية لدى فتحى عبد الله تعيدنا بقوة إلى هذه الجدل الظاهراتى الهيدجربى بين الشئ المصنوع والشئ النفعى والشئ العفوى، بين سطوة الصيغ فى نظريات السياسة والثقافة وقوة رغبة التفكير فى الشئ فى ذاته ولذاته، بعيدا عن احتواء الصخب الإيقاعى العام والمجرد له عبر سياجات ترميزية تسلطية رصينة نسميها أحيانا تسميات سياسية تدجينية مثل: قوة

الموروث أو تقاليد الأشكال، أو شرف الهوية، أو الحس الوطنى والقومى، ولكن أين قوة الواقع الحسى اليومى؟؟، أليس البناء الحق الشريف صوب المستقبل أو الماضى معا أن نولى اللحظة الحاضرة كل أسباب حضورها الفعلى الكتلى المادى؟!، وأين قوة دماء ولحم الأشياء التى ترتبط بذاتها بقوة عفوية حسية مباشرة تناوىء، قوة التجريد الكابح فى الأفكار الكبرى، ومن هنا يسبق اليومى والوجودى، الثقافى والدلالى والرمزى فى أشكال قصيدة النثر، فلا تنتذل الكلمات لتكون تشكيلات بناء نصى بل تنغسل فى ماء التفاصيل الحسية لتكون إطلاقاً لكثافة الزمن اللامتناهية فى جسد اللغة، وإطلاقاً للاحتمالات الجمالية الغائبة والمنسية والمجهولة لتتلبس بجسدية النص، فالكلمات فى قصيدة النثر مفاتيح للوجود غير المرئى، ونوافذ للضياء المتناهى فى البساطة والعمامة معا، وحتاجر لخبرات الهواء، فقط يقف الشكل الجمالى لقصيدة النثر ليكون مجرد مرور حسى للواقع والذات وهمومها اليومية من خلاله، لتستبدل القصيدة قيمة الحقيقة الحسية بقيمة الجمال اللغوية والتشكيلية، وتستبدل قيمة الجدل التذائى والتركيبى بالمعنى الوجودى والماركسى والثقافى. بقيمة الاختلاف الحفرى التكوينى، بالمعنى الفوكوى والدولوزى والديريدى، فالقصيدة تمارس إعداما لغويا وجماليا وإيقاعيا متتاليا لترجع اليومى إلى حالة البياض الوجودى الحر ليصير قادرا على استضافة الحقيقة المراوغة والهاربة والمتسترة بتراب الأرض يوما والتى سقطت سهوا معرفيا وجماليا مدبرا من فجوات الأنساق الثقافية والجمالية والسياسية الكبرى، نص قصيدة النثر ينحو صوب أشكال جمالية تؤسس عراء الوجود والواقع والذات، ولا ينظر لمهوم الحقيقة والجمال بوصفها نسقا وتكوينا بل بوصفها حفرا وتفكيكا وانبثاقا حسيا دمويا عبر ظلية الشكل، ومن هنا تتوارى صورة الطفلة الموسيقية ريم راقصة الباليه عند محمود قرنى وقفزها فى البياض الوجودى كالملاك وصورة الكلمة المقتولة المنبوذة فى العراء لدى عماد ابوصالح وصورة اللهاث المنقطع المتأبى على قدرة آلة البيانو على الإمساك بإيقاعاته، وصورة المخطوطات الصوفية

السرية وما تترامى إليه من أشكال أحزان المقامى والحارات والحقول لدى فتحى عبد الله، وكل هذه الصور تدفع بصورة المطر الحنون لدى الماعوظ الأب. ولا يظن ننان أننا ندعو إلى محو المجاز والإيقاع من الشعريات العربية المعاصرة، فقط نود ان نلقت النظر النقدى العرى السائد إلى وجود إعادة النظر العلمية والمنهجية والجمالية فى قضية الإيقاع بعيدا عن الإحساس النقدى المكثوظ بحس الأزمة والمحصور فى قلبى (٠ إما ... أو)) معرضا عن المنطق العلمى والفلسفى الجديد فى نظريات المعرفة المعاصرة التى تقر بالمنطق البيئى الغائم الذى يطلقه فلاسفة كبار لهم باعهم العلمى والفلسفى الرصين فى الغرب الآن أمثال (٠ إمري لاکاتوش وفيرا أبند وتوماس كوين وتوماس دبليو كواين، ورولان اومنينوس ودفيد بوهيم وغيرهم كثيرون أقروا بالحد الثلاثى والرباعى والخماسى والافتراضى فى رؤية إيقاعات وحسابات الواقع اليومى المتناهى فى البساطة والتعقيد معا، لقد انتفت السببية التعاقبية العلمية المادية الجاسية من العلم المعاصر فى رؤيته للزمان والمكان والواقع والذات والوعى، لتحل محلها السببية البنائية الدورية التى ترى السبب والنتيجة - بل أكثر من سبب ونتيجة فى وقت واحد - متداخلين متجاذبين وحادثتين فى وقت واحد وفى مكان واحد، بما ينفى ثنائيتهما ويؤكد ازدياد جيتهما بل تداخلهما معا وفى وقت واحد، وينفى فكرة التسلسل المنطقى بينهما، بما يفكك مبدأ الهويات الجمالية المركزية إلى سلمات جمالية تدرجية تعددية احتوائية، تتغلب فيها نسبة السمة الجمالية على السمة الجمالية الأخرى، ولا تقصى فيها الهوية الجمالية الحدية المركزية، الهوية الجمالية الهامشية الاختلافية المضادة، وهذا التصور للواقع والعالم وبالتعبئة النصوص يسمح بخلق مراكز جمالية تعددية تتبادل التأثير والتكوين والتعبد المعرفى فى وقت واحد، وينفى فكرة المركز الجمالى الواحد، بما يذكرنا بمنطق الاشتباه والتداخل فى فيزياء الكوانتم، فقد انتهى منطق السببية المسيطة التى تؤدى إلى الحتمية الميكانيكية، وحل بدلا منه المنطق البيئى الرمادى الذى يسمح بتداخل الزمان بالمكان

بالشخصية بالحدث بالخيال بالاستشراف فى وقت واحد، لقد كشف المنطق العلمى التجريبي بأن جزيئات الضوء ((الفوتونات)) تتصرف فى بعض التجارب على أنها جسيمات وفى بعضها الأخر على أنها موجات، مع أن المادة واحدة، وهى صحيحة فى كلتا الحالتين، لقد تداخلت الذرات بالموجات بالتخييلات بالاستشرافات فى الفيزياء المعاصرة بما ينفى منطق الصرامة والوضوح والانفصال، ويحل بدلا منه منطق الرحابة والتموج والتداخل ويوصل منطق المجهول والغيباب بنى علمية أساسية فى بنية منهجية العلوم، ولقد غيرت فلسفة العلم المعاصرة جراء ذلك من حدود قضاياها التحليلية والتركيبية وحدود تصورهما للمنطق نفسه، فلم تعد القضايا تتبع منطق ((إما - أو)) فتكون إما صادقة وإما كاذبة، وما يؤسسانه من منطق القابلية للتصديق والقابلية للتفنيد، بل من الممكن الآن أن يتأسس منطق جديد ثلاثى او رباعى الأبعاد . ويقع فى الصميم من العلمية التجريبية النافذة ، أو قل منطق منظومى بينى . لو صح تعديرننا . بعد أن تداخل فى بنية العلوم التجريبية والإنسانيات معا قيم الشواش واللاتحدد واللاذقة واللامعنى فصارت القضايا إما كاذبة أو صادقة أو غير محددة أو مستشرفة، لقد كانت قضايا من قبيل - (الينا فيزيقا . منطق الغياب . الصمت . المجهول . اللامعقول . التعدد الإمكانى للواقع والحقيقة)) قضايا غير صحيحة أو دقبة فلسفيا ومنهجيا حتى وقت قريب لأننا ببساطة لن نستطيع أن نثبت أو نتثبت من صدقها أو كذبها ، فليس لها معنى فى ناتها وليس لها مرجعية حسبة خارج حيز وجودها اللغوي، ويبدو أن تصور المعرفة / الموضوعية / العقلانية / الواقع / الخيال / وفق هذه الزاوية من النظر قد خضع لهزات فلسفيه عنيفة على يد الفيلسوف الأمريكى الكبير " كوسى " الذى أعاد النظر الفلسفى ثانية فيما يبدو أنه مألوف وشائع ويدهى لا يخضع للمساءلة البتة!!، فقد أرجع (كوسى) الدهشة للفلسفة من جديد، كما وسع من حدود الإمكان العرفى البشرى، فقال بأن القضايا التركيبية / التحليلية ليست دقيقة فى معيارها الشائع، فحتى هذا المعيار فى التقسيم هل هذا الشئ

تركيبى أم تحليلي؟ هو معيار مضطرب، يتعرض للسقوط تماما عندما نوجه إليه هذا السؤال: وما هو معيار المعيار؟ إن التساؤل الفلسفى قد انتقل من الموضوعية الظاهرية للمعيار، إلى المكونات النفسية والـميتافيزيقية والعقلانية والتجريبية البانية لمفهوم المعيار نفسه، وهو تساؤل فلسفى عميق هز الأساسات الثابته لدى الموضوعية المنطقية، لقد وسع كوسى كثيرا من تصور الوجود / المعرفة / العقل / الفكر / الواقع / الخيال /، وقال إن تصورات مثل الموضوعية والعقلانية والواقعية في حاجة ماسة إلى إعادة فهم تصورها وجوهرها من جديد، وأخذ هذا التصور الفلسفى العميق يتطور لدى توماس ديليو كواين و توماس كون في كتابه "بنية الثورات العلمية"، ويبلغ قمته الفلسفية العميقة لدى رولان أومنيس في كتابه (فلسفة الكوانتم: فهم العلم المعاصر وتأويله)، وكل هذه التصورات التجريبية والمعرفية الجديدة تتساءل بصورة جديدة: هل العلم هو العلم ذاته فقط أم ثمة علاقة وثقى بين العلم وتاريخ العلم، وهل ثمة إمكان لبناء العلم نفسه؟ وهل تصور الموضوعية المنطقية للعلم على أنه ببيان موضوعي صارم، ونسق عقلائي محدد تصور دقيق؟ هل العلم ما نتمنى أن يكون كما تتصوره في إطار هذه العقلانية المحضة؟؟ أم العلم هو ذات إنسانية وهو اجس سبكهولوجية وتاريخية معا، قبل أن تكون عقلا محضا، وتجريبا صرفا!! إن الذات العارفة والعالة تضى غير قليل من عالمها الذاتي الخاص على ما هو موضعى عقلائي؟؟ فأين حدود الموضوعية تماما وحدود الذاتية تماما؟ ! بل أين حدود الواقع والعالم أصلا؟ هل لها وجود كتلى حسى واحد أم هى محض تأويلات رمزية نبنينا بتصوراتنا وأخيلتنا!! هل نحن قادرون حقا على إقناع عالم ما بنظرية في المعرفة مختلفة تماما عن نظريته هو في المعرفة مع صحة النظريتين معا؟؟، أم فضل الجهد ونهاية الرجاء عندنا أن نستميله - وهو مفهوم نفسى تخيلى - إلى ما هو عقلائي موضوعي من وجهة نظرنا؟ ! أليس ثمة أساس نفسي مكين تبثه وتثبتته روح العصر نفسها في إطالة أمد حياة تصور علمي ما على الرغم من تحاوز الزمن له موضوعيا وعقلانيا ومنهجيا؟؟ ولكنه لازال مسيطرا

على تصورات العلماء ولا يستطيعون عنه فكأكا ولا تحويلا ؟ نحن لانعيش فى عالم موضوعى حقا، ولانعيش فى عالم محدد، ولا عالم واحد على المستوى الحسى المادى. بل نعيش دائما فى حالة شروع للموضوعية . إن صح التعبير - فى داخل كل تصور نراه تام الموضوعية ، وهذا ما عرف لدى توماس كون بالنموذج القار والنموذج المتحرد عليه و الذى تشترك فى صنعه وتأسيسه عناصر غير قليلة غير عقلانية ولا موضوعية بل ينصرف معظمها إلى عالم النفس، وتفصيل الوجدان. وهو اجس الرغبات، وأشواق التخيلات، وربما مقامع الخوف أيضا، إنه نسيج جد معقد من الرغبة - والرجاء - والحدس والخيال والتمنى والعقل والتجريب، وهذه الكتلة الحسية التخيلية العقلانية الاستشرافية التعددية التداخلية هى تكون هذا النسيج العلمى المعقد والمتعد والمتباين والتي توجد إلى حد كبير إيماننا ببعض التصورات العلمية دون بعض، ويصرف النظر عن صحة هذا التصور من عدمها، حتى لو كان العقل العلمى المعاصر قد تجاوزها ببراهين وحجج جديدة. إن التغير الجذري الذى طرأ على تصورات العلم ونظريات المعرفة ، تغير له علاقة كبيرة بتصورات وجدانية ونفسية وشعورية كان محرما عليها تماما منذ وقت طويل جدا القرب مجرد القرب من سياج العلم الرصين وما شاع حوله من أقاويل الرصانة العقلية والمتانة الموضوعية، والاتساقات المنهجية، وأن كل ما هو غير خاضع للمعمل ولا للعقل ولا للخيال ولا للشوق لا علاقة له بالعلم الحق من قريب أو بعيد ، لقد أصبح تاريخ العلم وأحوال ووجدانات العلماء وتصورات حدودهم ومطارح خيالهم لها كبير القيمة فى تصورات نظرية المعرفة فى الفلسفات الغربية المعاصرة. بل تدخل الآن حدودا تأسيسية فى بنية العلم التجريبي وبالتالي الفلسفى، حتى وجدنا علماء وفلاسفة يتبادلون هذه التصورات فى كتابات كثيرة وعميقة مثل كتاب (هيلين لونجينو) ((مصير المعرفة)) الذى ظهر عام عام ٢٠٠٢ / فى أمريكا - وكتاب فيرند ((ضد المنهج))، وكتاب (بنية الثورات العلمية) لتوماس كوين، وكلاهما يتصادى معرفيا وفلسفيا ومنهجيا مع كتابات ميشيل فوكو ومن

حفريات المعرفة، وكتابات جاك ديريدا عن التفكيك، وكتابات ليوتار عن سياسات المعرفة. وسائر كتاب مابعد الحداثة فى الفلسفات الغربية المعاصرة على اختلاف توجهاتها ومناهجها. وربما نجد التوجهات الفلسفية للعلم فى اتجاهات مابعد الوضعية المنطقية ومابعد الحداثة صيغتها المنهجية والمعرفية المثلى برأينا المتواضع . فيما قدمه فيلسوف العلم الفذ إمري لاكاتوش وهو التلميذ النابيه لكارل بوير. فقد قدم لاكاتوش حلا منهجيا ومعرفيا لمشكلات البحث العلمى وبالتالي مشكلات أنماط تمثّل العالم وتعقل الواقع الفعلى التجريبي بعد الأرقى من نوعه فى المنهجيات العلمية الفلسفية المعاصرة، إذ يعيد لاكاتوش بناء جسم العلم بما يوسع من حدود الواقع والنظرية معا، ((فقد تصور لاكاتوش أن الوحدة العضوية النمطية للإنجازات العلمية العظمى فى تاريخ العلم لا تكون على هيئة فروض منعزلة وإنما برنامج بحثى متكامل فالعلم ليس ببساطة هو المحاولة والخطأ ولا هو سلسلة من الحدوسات الفرضية والتفنيديات..... حيث تنمو النظريات العلمية دائما وسط تيار مستمر من الانحرافات، إن السمة المميزة للعلم تكمن فى التنبؤات الدرامية المذهلة غير التوقعة))، ومن هنا كانت النظريات العلمية التجريبية تتكون بالرغبات والأشواق والتخيلات والحدوس الافتراضية الخلاقة ، إلى جوار وتلاحم بنى التعقل والتجريب والتصديق والتفنيذ. وبهذه المثابة المنهجية تفتح النظريات على جسارة التخيل المستقبلى الاستباقى والقدرة على بناء التوقع العلمى المذهل الخارج عن حدود سياسات التعقل فى النظريات الحالية، ولأول مرة فى تاريخ العلم تتحرك البنية الموضوعية الداخلية لجسم العلم نفسه بقوة التخيل وجسارة الاستشراق، وعناد الفروض المعرفية غير المبررة، وتظل النظريات تصطرع سنوات طويلة بين برنامج تعقلى معرفى سائد، وبرنامج تعقلى تصورى استشراقى حتى تتخلق ملامح جدل معرفى منهجى جديد من عمق هذه المناهة العلمية اللامحدودة. وكان لاكاتوش قد أحل المستقبل الممكن بالفعل فى أعماق الحاضر الكائن لينتصر لصالحه دوما، أو قل كأن لاكاتوش قد أحال الديمومة الزمنية

الخلاقة السائلة لدى برجسون من المجال الفلسفى التصورى إلى المجال العلمى التجريبي الفعلى خالقا بذلك شروطا علمية منهجية جديدة لجدل تخلق النسيات والتصورات العلمية، ونافيا بذلك أى حد علمى منطقى سابق قائم على الثنائية الضدية أو حتى التفاعلية فليس معيار العلم كامنا فى القابلية للتصديق فى مقابل التقابلية للتكذيب، ولا فى معيار التعقل فى مقابل التحريب، ولا فى الاتساقات العلمية فى مقابل الانحرافات والاختلالات، بل كل ذلك يعمل عبر شبكة معقدة من التعدد المنهجي فى جسد النظريات معا وفى وقت واحد فيما يطلق عليه لاكاتوش مجموعة من الأحزمة النظرية والمنهجية الواقية لقوة النظرية خالقة القلب الصلد لها، فالواقع أعقد من كل نظرية، وكان لاكاتوش ينقلنا هنا من ضيق التعقل والتمنهج والتنظير إلى رحابة الواقع والتخييل والوجود، أو ينقل التعقل والعلم ومناهجه إلى حالة من حالات التموضع فى الوجود فى ذاته بالمعنى الهيدجري، وأدرك أكثر العلماء الآن أن أكثر ما نسميه (قوانين علمية راسخة) هو مجرد نماذج معرفية فلسفية مهيمنة على بنية الوعى واللاوعى معا، تتحكم فى بنية الظواهر الفعلية، أكثر مما تتحكم هذه الظواهر فيها، فلا تنفصل الظاهرة المراقبة عن شعور المراقب عن قوة الأداة المراقبة، ومجمل الظروف التى تتم فيها المراقبة، أو المخاوف والاستشرافات التى تحيط بجو المراقبة، وبغير ذلك مما نراه أو لانراه، لقد عاد السياق الاجتماعى والنفسى لبنية العلم من جديد بعد أن نفى العلماء قديما وحديثا التاريخ عن العلم، واكتفوا بمنطق العلاج دون منطق الوصف، فقد أقروا كثيرا بالمنال العلمى التجريبي بترتب النظر عما يحدث فى حنايا الوقائع والذات والتاريخ والوجود بصورة عامة، ولقد عاد العلم بوصفه بنية موضوعية تجريبية داخلية ليدخل ضمن السياقين النفسى والاجتماعى والتخييلى الافتراضى، ليصير التاريخ السيكولوجى والسيكولوجى بكل هواجسه المرئية واللامرئية جزءا تأسيسيا من بنية العلم نفسه، إلى الدرجة التى أقر فيها العلماء بتعددية النظريات العلمية فى الواقع وصلاحيه هذا التعدد فلم يعد المكان مكانا واحدا ولا الزمان، بل شمة وفرة

من الافتراضات والاحتمالات والنظريات التي توازي الوفرة الواقعية للواقع نفسه وتعددته اللانهائية، فلا فيزياء أينشتاين تغنى عن فيزياء نيوتن، ولا ميكانيكا الكوانتم تتضاد مع منظومة الفوضى، كما وهم مفكرون المعاصرون فقالوا بأن النظريات العلمية ينفي بعضها بعضا بعكس الآداب، والحقيقة أنه لا نفي ولا تنافس بينهما بل ثمة تداخل منظومي بينى تعددى عبر متصل مجازى واحد بين بنية العلوم وبنية الإنسانيات يتحد فى المنظور ويختلف فى درجة المنظور، بل توصل العلم أخيرا إلى أن المادة نفسها فى ذاتها تحتوى على شعور وتعقل وخيال خاص بها بما يجعلها كما يقول أحد العلماء ((ذاتية الخلق والتحريك))، بعيدا عن تسلطات مناهجنا ومعارفنا فى رصدها وتاثيرها، هل لى أن أتخيل بناء على ماسبق من مستجدات معرفية وفلسفية ومنهجية أن بنية المادة نفسها بنية استعارية حرة مثلها مثل بنية الوعى البشرى الذى لا يفكر إلا من خلال التشبيه والاستعارة كما أقر بذلك فى جسارة فلسفية أصيلة كل من جورج لا يكوف ومارك جونسون فى كتابهما (الاستعارات التى نحيا بها)؟! والذى قلب الفلسفة الغربية كلها رأسا على عقب بعد أن أدخلنا مفهوم الجسد والعقل المتجسد فى قلب الوعى الفلسفى والمعرفى والمنطقى المعاصر! هل لنا أن نقر هنا بأن الواقع والعالم ملىء بالشعريات الخافتة الكمينة والإيقاعات الصامتة المبنية فى القاع الحسى الصخرى السحيق لوجودنا اليومى البسيط بعيدا عن نظرياتنا ومعارفنا ومناهجنا؟! إن النشاط الكامن فى بنية المادة والذى يتجاوز ماديتها وحدودها وينطلق نحو عوالم تعددية بينية غير مادية يجعلنا نظن وتخيل بأن خواص الوعى البشرى مركبة على خواص البنية المادية للكون فهذا الكون كما يقول علماء الفيزياء مكون بدقة بالغة وينسب غاية فى الصرامة والانسجام والتعدد والتداخل بحيث يكون أهلا لنا ان نعيش فيه، ونكون أهلا له بأن يعيش فينا، فيها مافينا من تحول وتبدل وصيرورة وتطفر ونشاط وخلق وتخييل!! ألم يقل فيثاغورس من قبل أن الكون كله من الذرة وحتى المجرة غارق فى العدد والنغم، مما يؤكد ان الوجود بأسره

يسرى الإيقاع فى أوصاله المعلنة والمضمرة سريان الدم فى الأنسحة الحية، لقد فاص العلماء الكبار فى منطلقاتهم العلمية التجريبية الجديدة فى الفيزياء الذرية والرياضيات الحديثة وغيرها من العلوم التجريبية المعاصرة. أفاضوا فى أن الإيقاع نفسه أحد المكونات الأساسية والوجودية فى القانون العلمى التجريبى نفسه، فالإيقاع لازم لزوم وجوده فى الكائنات الأشياء والنظريات لزوم وجوده لا لزوم خطر، وينساب الإيقاع فى بنية اللانظام بنفس قوة انسيابه فى بنية النظام، وهناك ما يعرف الآن بجماليات العلم فهناك البرهان الأنيق، والنظرية العلمية الرشيقة والأنيقة الخالية من غلظة الطنطنات العلمية والتتواءات المنطقية، والفجوات المعرفية، وصار العلم المعاصر لونا من ألوان المجاز بعد أن كشفت الفلسفات المعاصرة عن مجازية الإدراك الإنسانى قبل مجازية الخلق البيانى فالمجاز الان فى الفلسفات المعاصرة صار ينال بنية التصور والإدراك قبل بنية التصوير والفن، لكن نقادنا فى مصر والوطن العربى كله لازالوا خارج المواطنة الإيقاعية والجمالية والمعرفية المعاصرة، ناسين أن ثمة فروقا معرفية ومنهجية حاسمة بين تجميد الإيقاع فى اطر كلية مجردة وبين إطلاق الإيقاع من حسسته المعرفية السائدة ليصغى لإيقاع الوجود، هناك احتباس إيقاعى وجمالى ولغوى وفكرى فى جسد الواقع العربى والذات العربية، بل لا اغالى إذا قلت بأن هناك احتباس معتم وشامل لحركة إيقاع الثقافة والحضارة العربية المعاصرة، وفرق كبير بين أن نلغى حد الإيقاع فى قصيدة النثر وهند مغالطة وجودية قبل معرفية، وبين أن نوسع من الإمكان الإنسانى والجمالى والمعرفى للإيقاع ليصير الشعر أكثر أصالة وتمكنا واستشرافا لذواتنا وواقعنا وهمومنا، ونحن نؤكد هنا بان حدود الإيقاع هى حدود الوجود لا حدود الثقافة والنظريات والمناسبات، وأن حدود الإيقاع حدود الحركة لا السكون والانتظام المكرور، الإيقاع تكرارا ثريا لاهوية راسخة، الإيقاع حد جمالى ومعرفى مستقبلى تجريبى أكثر منه ماضى وراثى أو حاضر سائد، فأصل النعمات لم تولد بعد، وأرهف الإيقاعات تبحث عن قواعد موسيقية تجريبية جديدة تعيد تأسيس حسنا

الإنسانى اليومى بالواقع المحيط بنا،علينا أن نصيخ السمع العلمى والمنطقى الجديد لما هو موجود بالفعل، فالواقع والطبيعة لايمتلكان أشكالاً أدبية وإيقاعية مكتملة وجاهزة ومسبقة، فالعقل والمنهج والخيال والإيقاع تنبنى وتتصور جميعاً بقوة الاستباق العلمى التخيلى الافتراضى التجريبي وليس بقوة المطابقة مع النسق الثقافى السموروث والساند فقط،فقوة الواقع أبعد من حدود الماضى والحاضر، وأبعد من تاريخنا الجمالى الظاهر لنا، علينا أن نكون داخل اللغة والوجود وخارجهما فى وقت واحد لنخرج من أزماننا الجمالية والإيقاعية المتعددة،والمكثوطة بالاحتباس المنطقى التلبىء،وكل ذلك دليل نذبىة وذمول لادليل قدرة ونشاط واستشراف وتجريب، لقد ضاع الحد المعرفى والفلسفى فى الفسفات المعاصرة بين مانعلم وماجهل!!وصار العلم هو الفعل العلمى لا النظر العقلى،وصار الوعى بالجهل علما عظيما أعمق وأصل من منطق الوعى بالواقع،وفى هذا الوعى العلمى الجديد بالعالم هل يظل المجاز والإيقاع كما هو فى التصور التقليدى للعالم؟ لقد أثر معظم النقد الانتصار لحدود النظرية النقدية على حساب جسارة التخيل الإبداعى،ونسوا أو تناسوا أن فلسفة العلم المعاصر تقرر لدى كبار فلاسفتها بان العقل التجريبي نفسه هو عقل مجازى استعارى فى المقام الأول فنحن ت البشر. لانستطيع ان نفكر أى لون من ألوان التفكير إلا بصورة استعارية،ومن هنا فإن عقولنا ونظرياتنا ووعينا ولاوعينا معا نعووم على بحيرة مجازية لجية يتدافعل بعضها فى بعض كما تصور فيلسوف العلم الكبير إمرى لاكاتوش . التلميذ النجيب لرائد الوضعية المنطقية كارل بوبر. لمنهجية تطور بنىة العلوم والمناهج فى دراسته الأصيلة المبدعة عن((برامج البحوث العلمية))،إن الخضوع المعرفى والجمالى لنسق بلاغى نقدى جمالى معيارى تجريدى تعميمى ،أبعدنا كثيراً عن القدرة على اكتشاف البلاغات البازغة الوليدة فى أشكال الواقع التى لاتنتهى،أو قل قل القدرة البلاغية والمنهجية لدى النقاد العرب المعاصرين على هذا الاكتشاف،ولقد دار الصراع المجازى بين القدماء والمحدثين عبر الحقب الجمالية المتباينة جراء هذا المنعرج البلاغى

الحرص الذي يبلغ فيه السقف المعياري للبلاغة حده الأقصى أمام بزوغ سقف بلاغى تجريبى جديد، ولعلنا نتذكر فى هذا السياق أن سيطرة اللفظ والأصل والتحويل على العقل اللغوي العربي القديم، قد أدى إلى انتصار المعيار على التجريب واجتراح دم وعظم الواقع فى الممارسات النغمية والشعرية على السواء ، وقد رأى محمد عابد الجابري ((أن طلب المعاني من الألفاظ بدل البحث عن حقائق الأشياء، تصرف العقل عن صياغة المفاهيم وتجعل نظامه تابعا لنظام الخطاب ، حتى ليستمد الخطاب قوته من التجوزي الكلام القائم على الملازمات بين المعاني ، فيغيب نظام السببية بغياب التفكير فى نظام الأشياء)) (١١). إن الاستغناء بعالم الألفاظ عن عالم الأشياء، وعدم التفرقة المعرفية المنهجية الواضحة بين دوائر بحثية متداخلة ومنفصلة فى آن هى: عالم اللغة، وعالم الأشياء، وعالم التفكير فى حالة الأشياء، قد أريك العقل اللغوي والبلاغى والنقدي إلى حد كبير. وجعله يفكر فى بنية اللغة وكأنها منجم المعنى الجوهرى الثابت بعيدا عن التصادى البنوي الحركى للواقع نفسه، واقع الإبداع أو واقع التطور اللغوي والبلاغى واشتباكها الحى الخلاق بالمنجز الإبداعى، بما حول العلاقة بين - ما كان يسمى قديما جدل اللفظ والمعنى أو جدل الشكل والمحتوى حديثا، أو جدل النظرية والنقد وخطاب نقد النقد فى اتجاهات الحدائث وما بعد الحدائث، - إلى علاقة جواز واحتمال وتأطير للمعايير بعيدا عن حركية دفعات الوجود وهو أساس كل جواز وحركة واحتمال، ومن هنا نشأ هذا التناقض المنهجي الفادح فى منهجية البحث اللغوي والبلاغى عند العرب قديما وحديثا وإن بدرجات أقل، كما أدى إلى خضوع النظريات النقدية لذلك من جهة استسلامها لوهم دقة منهجية الاستنباط، وقصور إجراءات الاستقراء، وعشوائية سطوة المعيار، فى بناء عالم لغوي بلاغى نصى يخشى الحياة فى نأتها، والآخر فى تعدديته، وينأى عن اجتراح التجريب تحت دعاوى منهجية زائفة مثل الحفاظ على دقة الأصول، ونقاء البدايات، والتمسك بجوهر الهوية، إن الأنساق الجمالية واللغوية والمعرفية والمنهجية السابقة على وجودنا

وتأملنا وممارسة فعل التعرف الخاص بنا، أو التي تمت على مرأى من وجودنا هي التي تدشن بنية عقولنا ووجداناتنا وتؤسس بنية الوعي واللاوعي المعرفي لنا ، ونظل على الرغم من ذلك - نتشوق باستقلالنا في الوعي ، وحريقتنا في الحس والإدراك والتجريب ، وقدرتنا على الإحاطة الداخلية والخارجية، لكننا لن نفلت من هذه الأطر الثقافية والروحية التي تدشن وجودنا المرئي واللامرئي على السواء . ومن هذا المنطلق نستطيع أن نقرر بأن معرفتنا العربية والنقدية بذواتنا والعالم من حولنا كانت . للأسف . معرفة لغوية لا وجودية، نسقية لا تجريبية، سببية آلية لا نقدية حدائية . فهي لاتعاني محنة الارتباط والتصنيف والتأطير المنهجي المنظم والدجماطيقية لا المرونة والطلاقة والحيوية والتعضون الداخلي والخارجي اللانهائي . فهناك آلاف العقبات المعرفية والنفسية والثقافية التي تعيق المعرفة الموضوعية والموضوعية الحققة . إن كان ثمة ماهو موضوعي حقيقي - ، ناهيك عن المعرفة الدقيقة والشاملة والمعقدة ، إن كل معرفة هي تشبيه بصورة من الصور، وطالما هي تشبيه فهي تتضمن قدرا من الوهم والتخثر والخداع والفرض والانعزال ، والمجاز بقدر ما تتضمن قدرا من الدقة والإحكام والاتساق والتعضون،ولنا أن نتساءل هنا: هل ثمة حيز حقيقية بين الحقائق العلمية والحقائق المجازية؟! أليست النظريات العلمية نفسها لغة عقلية مجازية تقريبية للحقيقة، واحتمال فكري تصوري عما يحدث في الواقع الفيزيقي - احتمال ضمن احتمالات أخرى . كلها صحيحة بصورة من الصور . بما يزوج بنا بالضرورة بنا في منطقة الحدس والافتراض العلمي، في موازاة مع وجدان تخييلي شعري في الأدب!! إذن تداخل العقلي مع الحدسي مع التخيلي تارة أخرى للتوصل إلى إدراك الذات والعالم والنصوص، يقول العالم هذا من باب العلم . ويقول اللغوي هذا من باب اللغة ، ويقول الفيلسوف هذا من باب الفلسفة ، ويقول الشاعر هذا من باب الشعر،ويقول الفيزيائي هذا من باب الفيزياء،وكلهم ينظر لحقيقة عضوية حية نامية متداخلة من خلال منظورات منهجية أحادية انفصالية، فجميعهم يجزئون الكلّي، ويفتتون الحيوية الكلية المتصلة في

بنية الديمومة الكلية الداخلية لندية الأشياء والأحياء والنصوص، من أشياء وموجودات العالم تبلغ من الخفة التداخلية التركيبية درجة مذهلة تمكنها من سفر بعضها في بعض، وانسراب بعضها في بعض وتناوب بعضها أسس بعض، إن كل شئ يتحرك ويتحول ويتبدل، وإذا كان الالكترتون والبروتون يدوران حول النواة والأرض تدور حول نفسها وأنا أدور مع الدائرين ومن فوقنا تدور آلاف الشمس وملايين المجرات، فكيف لنا أن نحدد النسب والجهات والأبعاد والأنساق وسط هذا الدوران الكلي المحتدم الذي لا يقله قرار، إن أكواننا وتصوراتنا وعقولنا طافحة بالأسرار والتغيرات والثقوب المعتمة، ومناطق الغياب، والترامى المعرفى والمنهجى اللانهائى للصوامت الهائلة، فهل للكون كله منطق ومنهج واحد؟! أم لكل شئ في هذا الكون منطق ومنهجه الخاص به؟! وكيف نحدد نسبة الخاص إلى العام إلى الجهول والصامت والمستشرف وسط هذا الموران المترامي باستمرار. بل كيف نتكشف مجازات وإيقاعات هذا العالم الجديد والأصيل حقا؟! وضمن هذا السياق يقرر أحد أئمة الميكانيك الكوانتى، ((إن لم نستحوذ الدهشة، ولم تعقد الغرابة لسانه لدى قراءته ليكاتبك الكوانتى فهو لم يستطع فهمها، ولا غرور في هذا القول فالميكانيك الكوانتى الذي تحبط بنا تطبيقاته من كل جانب وتشكل واقعا موضوعيا قائما بذاته هو نفسه النهج المعرفى الذي يقع أبعد ما يكون عن الموضوعية وتلك الموضوعية التي انفرد بها العلم منذ بروزه كنهج مستقل والتي استمرت حتى عهد قريب ... تأتي النسبية مكون من مراجع تتطابق في رؤيتها لهذا العالم، ولا تستطيع تحقيق الصلة الفيزيائية، إلا عبر ساحة محددة، وسرعة حدية يستحيل تجاؤها، ثم سرعان ما يلج ميكانيك الكوانتى المسرح العلمي ويصل في أطروحاته حد نفي وجود العالم، فالعالم لا يوجد إلا حالما نتعامل معه وعدا ذلك فهو عالم غير معين وغير معروف، بل هو غير معروف أصلا)) (١٢) وهذا التصور للعلم يتنقى مع تصور أينشتين الذي يقرر بأن ((غاية الرياضيات والفيزياء ليست هي اكتشاف العلاقات القائمة بين الأشياء المادية، وإضا العلاقات القائمة بين

الأحاسيس ، العالم الواقعي هو مركبات من الأحاسيس ، فالرياضيات والفيزياء تغدوان عند العلماء الكبار فصلين من فصول علم النفس)) (١٣)، إذن الواقع والدات والحقيقة والعالم محض تركيب حسي افتراضى تخيلى فى وقت واحد نعلى الرغم من أن العالم يموج بالوقائع والحسيات والموجودات غير ان تصور جميع تلك واحداث نوع من التعالق السببى المشترك بينها، أو نوع من سيطرة القانون العلمي هو أمر راجع فى النهاية إلى أحاسيس الوعي البشرى نفسه ، والطبيعة المنهجية والمعرفية والإجرائية فى إدراكه للعالم المحيط به، والنصوص التى ينتجها أيضا، إن كل ما فى العالم لا يفسر أو يصنف ولا يحمل المعنى والقصد إلا عندما يدرجه الوعي الإنسانى نفسه فى نسق علاقة ما تتناسق فيها مجازات العقل مع سياسات العلم، تكون مكونة من طبيعة ومنهجية إدراكنا للعالم، ولعل هذا يرجع بنا إلى وجوب مناقشة المعايير والتصورات المعرفية والمنهجية والإجرائية الكامنة فى النظريات الفلسفية العلمية المعاصرة مناقشات منهجية دورية مستفيضة، وبالتبعية - المناهج والمدارس النقدية الفنية - بخصوص معيار التمييز بين العلم واللاعلم، أو الأدب واللاأدب، والمنهج واللامنهج؟! أو مناقشة الحدود المعرفية الفاصلة بين ما نتصوره وهما وما نتصوره حقا، وبين الموضوعية والاعتباطة الانفعالية .

يبدو أن شعرية قصيدة النثر قد فهمت خطأ عندما لاك منكرها القول النقدي المخلوط فيما شاع من مصطلح ((الخيالات اليومية والعاسية))، أو قصيدة اليومى المجهول والمنسى، ويبدو أن التأسيس المعرفى والخيالى لليومى والصامت والهامشى لم يحظى بالعناية المنهجية والجمالية الكافية لدى نقادنا ومثقفينا العرب المعاصرين. لقد قال والت ويتمان يوما فيما يستشهد أمين الريحاني بأن ((النثر الشعري هو فن المستقبل))، كما استطاع محمد مندور أن يزحزح قليلا من جماليات القصيدة العمودية الخطابية، ومن جهر قصيدة الشعر التفعيلي عندما نظر لجماليات الهمس الشعري، وأنا أظن أن جماليات الهمس يجب أن تأخذ مأخذ الجد كما أرادها مندور فلا نصرفها فقط للهمس الرومانسى

الشفيف، فالهيمس اقتدار على السيطرة التشكيلية للنص سيطرة تخرج بالنص من حد غلظة اللغة والقبود والقواعد إلى حد الانسياب التخيلي واللغوى الحر الطليق، وكلما تخلص الشكل الجمالى من آثار عرق الإبداع وكد الشكل اقترب من جمال الحرية الرفاف والخفة الوجودية المعقدة، ويبدو أن أية شعرية أصيلة مرهونة في تطور أشكالها بالقرب من سماحة الفيض الشكلي اليومي والسبب العادي المعن في تلقائيته وتعديده معا، وكل هذه التصورات تقرينا من تفهم معنى اففتاح الشكل على اللاشكل الكامن في رحم الأشياء والتفاصيل الموغلة في عتمتها ومجهولها اللامتناهى، الوجود في ذاته هو فيض الأشكال الجمالية اللامتناهيه. وفي واقع يعج بكافه صور الشروخ والثغرات والتناقضات والتعدد والتحول والتداخل لا بد أن تنهار التواريخ الدالية السابقة والسائد والمدشنه لنظام المعنى، كما لا بد أن ينهار الخيال الكلى التجريدي، والإيقاع المتوازن الواضح، شة خصائص معرفيه وجماليه جديدة تتوالد من رحم الأشياء الجديدة في العالم الجديد. أشياء اللادقه وأشكال اللاتحدد. ومنظومات التعدد المعرفي التداخلي العوضوي، وعلاقات التحول والتشذر والإرجاء، كل هذه التصورات المعرفية الجديدة الحادثة في بنيه الذات والواقع والثقافة والجمال والخيال والدلالات وأشكال الجمال - قد أدت إلى ما يشبه الضرورات الجمالية الخلفة لقصيده النثر و التي تبجح المحطورات اللغوية والتشكيلية والخيالية والبنائية في هذا النص الحر الجديد أو ما يسمى بقصيدة النثر. يقول ياسين النصر هذا المنعطف الجمالي التجريبي النثر، يقول ياسين النصر بخصوص هذا المنعطف الجمالي الجديد لقصيده النثر: " لا تستطيع القصيدة الحديثة اكتشاف مثل هذه البقع الخلاقة، لأنها عاجزة إيقاعا عن الدحول في مجاهل عدد من الأشياء معه واحدة، تصيبه النثر فتلك طاقة الاختراق، والدهاب بعيدا بالكلم إلى الواقع التي تتساوى فيها الأشياء حميعها، إلى تلك الروح النبؤي الذي ضح لنا كل الأشياء فألغى الحدود بينها، وألغى أهماها، وألغى التعريفات بها هذه البقعة من الممارسة الخيالية الشعرية تجعل من أية ممارسة حرة شعرا، حتى ولو كان هذا الشعر بدون شروطه المألوفة)). ويعيدا عن أحكام القيمة

المتعجلة في كلام النصير، نحن نشايعه فقط على قدرة هذا ((النص الحر)) أو ما يسمى ((بقصيدة النثر)) على اكتشاف جماليات المقع البدائية الخلاقة الغائبة عن الأطر الثقافية والجمالية العامة المجردة، أو القضايا السياسية والحضارية الكبرى التي غيبت الأسباب الصغيرة لصالح الأسباب الكبيرة وهما وزيفا وأدلجه . مع أن السخاء الحقيقي لصنع المستقبل يكمن في إعطاء الواقع اليومي الأتي كل أسباب الحضور لا التغييب الرمزي القمعي المنظم له ، ومن هنا حوريت قصيده النثر ومزقت كل ممزق لأنها استطاعت أن تفند جماليا ومعرفيا الوهم البرجوازي للتنمية، والسقوط السياسي العربي في فهم حقيقة الهموم الداخلية الأساسية للواقع العربي. والتشقق الفكري للمقولات السياسية والعقلية والحضارية الشائعة والسائدة . وأنماط التفكير العلمي الموضوعي المنغلق والمتسق مع ذاته ، فجاء هذا النص الحر أو ما يسمى بقصيدة النثر . ففكك المخطومات الفكرية الكلية ، وأبان عن أوكار الزيف وأعشاش الوهم التكدسة في حناياها ، كما فتت هذا النص من المفاهيم الجمالية والمعرفية المزيفة لقوة الاتصال الأدبي في أشكال الشعر المعاصرة في مصر ، وأبان عن قوى الانفصال العديدة والكامنة في كل اتصال عام مجرد. فقد نقلت قصيدة النثر متصور الاتصال الأدبي إلى متصور الانفصال التشذري المعتم الكامن في كل اتصال سائد ، ففي كل قول جمالي مألوف قوى من الجمال الغريب والشاذ وغير المألوف يجب أن نستحضره ليستعلن في ترتيبات شكلية تخصه وحده دون غيره . فليس هناك زمن عربي أو واقع عربي بصيغة الجمع ، وليس هناك فكر عربي أو جمال وخيال عربي بصيغة الجمع ، بل هناك تشذرات وتشققات وتفصيلات عديدة جاسية نستبعتها طوال الوقت لنغطي على عجزنا المعرفي بوهم امتلاك النظر، ونغير تناقضاتنا الفكرية والسياسية المخزية بوهم الاتساق والأهداف العربية الكبرى ، وتتواطؤ على الواقع اليومي العربي الدامي بوصفه استثناءا يوميا لا وجعا كلنا عاما متجزرا في أنفاسنا ووجوهنا وأجسادنا وأرواحنا وشوارعنا وحوارينا التي تصب فائض وجودنا اليومي المفجع في ممراتها الروحية واللغوية والخيالية الخلفية الموحشة لترمي إلى ساحات

الفراغ والإقصاء والعدم، ومن ثمة كانت حاجتنا الجمالية والخيالية والمعرفية في أشد حالاتها لهفة إلى شكل جمالي جديد يكون قادرا على الإمساك بمنطق الفراغ من حولنا ، منطق اللاشكل . منطق العراء، منطق الصمت، منطق الحفر، منطق المنحنيات العميقة المنسية منطق الفجوات الموحشة الكامنة في ممارساتنا اليومية سياسيا واجتماعيا وحضاريا ومنهجيا حاجتنا إلي منطق شعري أخر يجتاز ما عجزت عن تشكيله قصيده التفعيلة أو الشعر الحر حتى في أرقى أشكاله الحدائية تطورا . نعم يقول النقاد ليس هناك ما يعرف بقصيدة النثر لأنها كانت نقلا غريبا مباشرا عن توجهات ما بعد الحدائة وسقوط الأفكار الكبيرة في الغرب سواء في منطق الفلسفة أو العلوم أو السياسات العالمية الكبرى بعد انتهاء زمن الحروب وسقوط الأفكار التحررية القومية وتعال صوت العولة ، والهويات الافتراضية الرقمية ، وانتهاء عصور التواريخ والجغرافيا والدخول إلى جغرافيا وتواريخ الوسائط التكنولوجية الجديدة ، كل هذا كان إيذانا بتحول معرفي وجمالي وخيالي جذري في الغرب فمالنا نحن العرب وهذا الميراث الحضاري المختلف جذريا معرفيا وجماليا عن ميراثنا الثقافي الخاص بنا . سنقول نعم ثمة اختلافات معرفية وجمالية ومنهجية جذرية بين الحضارات، ولكن سأقول أيضا أن لكل حضارة ميثافيزيقاها الكلية الخاصة بها، ومنظوماتها الرمزية والمجازية القمعية الملتحمة بها ، ونحن أيضا في أشد الحاجة الجمالية الآن أكثر من أي وقت مضى لأن نفكك الميثافيزيقا الرمزية العربية لنعيد تأسيس المفاهيم المصيرية من جديد وفق أسس اختلافية تقويضية بناءية وليس وفق أسس تركيبية جدلية وجودية، أقصد تقويض وبناء مفاهيم الذات - الواقع - التاريخ - الثقافة - الهوية - الخيال ، الجمال ، لتنبع من رحم التفاصيل الحسية اليومية للواقع والوجود، تنبع من همونا الصغيرة، وأحلامنا البريئة، وطراجتنا المكبوحه، وليس الثقافة والمعارف والشعارات السياسية الضخمة المجوفة . لابد من زخم تخييلي جديد يكون نابعا من حد الوجود لا من حد الذاكرة ، عقل جمالي يستغرق في الحسي واليومي والعفوي ليعيد خلق وعيه ولاوعيه الجمالي والمعرفي الخاص به بعيدا عن من فكر

التراكم، وتصورات التحصيل، وكوابع الثوابت الفحة ، ثمة أنبن روجي وعقلي متوحش وموحش ملتصق بعرق التراب العربي المعاصر فى مصر، ثمة تشققات الطير ، ودموع الواقع، وشحن التفصيلات السخية الهاربة ، فمن يحرح الاتصال الجمالي العربي المعتاد والرصين فى نديشياته السياسية العامة لتفور مناطق الانفصال المجهولة الكامنة فى حناياه وزواياه الصامتة المعتمة؟! هذا الطرح الجمالي الجديد هو التحدي الأكبر للشعرية المعاصر ولا أقول القصيدة الموزونة أو قصيده النثر فقط لابد من وعى جمالي جديد بحركة التقطع والتشذر الكامنة فى العقل العربي والروح العربي والزمن العربي المعاصر ، وعى يسك بالنفي والموت والعدم المتجذر فى حركة التاريخ والفكر العربي المعاصر ، بعد أن صار كل شئ فى وجودنا الراهن نابعا من وهم الثقافة ، ومنهجيات النخب الثقافية والسياسية ، وزبوف التصورات القبلية حتى صار هذا الانقسام الفاجع بين واقعنا ومناهجنا ، بين يومنا وممارساتنا وغدنا بين أوجاعنا وأشجاننا وهواجسنا وطموحاتنا وبين نظرياتنا المترهلة الثابتة نحن بحاجة إلى التحديث لا مجرد التجديد " ((والتحديث ليس مجرد التجديد ، التجديد يقوم على مفهوم تخارجي عن الانفصال إن جاز التعبير ، التجديد هو كل انسلاخ لجديد عن قديم ، أما التحديث فهو " ظاهرة " منفردة بمقتضاها غدا الانفصال خاصة الكائن . فى الحداثة لا يزل الانفصال علاقة بين طرفين ، بين عاملين ، بين مرحلتين ، لا يبقى علاقة ، وإنما يغدو خاصة : خاصة المعرفة - خاصة المجتمع ، خاصة النص ، خاصة الكائن ، فى الحداثة لا يتوسط الانفصال اتصاليين ، وإنما ينفر الاتصال ذاته ، إنه ما يجعل الكائن لا ينفك يهرب عن ذاته وينسلخ عنها ... وبهذا المعنى فإن جوهر الانفصال لا يكمن فى الفصل والقطيعة ، وإنما فى لا تناهي الفصل ولا محدودية القطيعة، فليست القطيعة هي حلول حاضر يجب ما قبله، القطيعة هي انفصال لا متناه... ليست القطيعة انفصالا بين حاضرين ، بين حاضرين ، وإنما هي خلخلة للحضور ذاته . إنها إقحام للامتناهي " داخل " الكائن ، وبهذا المعنى لا يمكن للتحديث إلا أن يكون عملية لا متناهية بمقتضاها لا تفننا الفروع تعيد النظر فى أصولها ، ولا تنفك الهوية تسبح ذاتها فى

حاضر ليس هو الآن الذي يمر ، وإنما هو ذاك الذي يمتد بعيدا حتى يبلغ المستقبل الذي يستجيب للماضي)(١٤)، فالتحدي إذن قائم أمام كل الأشكال الشعرية . ولن يدخل رحاب الواقع والمستقبل إلا من يمتلك القدرة الحمالية والمعرفية على مواجهة هذا التحدي، فالإشكال النقدي والجمالي المعاصر أكبر من مجرد النزاع حول القصيدة الموزونة أو القصيدة المنثورة ، فهو يشمل حركة العقل الثقافي والجمالي والعربي برمته ولا يعني هذا القول أننا نجعل من قصيدة النثر بديلا عن الشعرية العربية أو القصيدة الموزونة ، وهو ما لم نقصد إليه على طوال حياتنا النقدية . فهناك ملامح جمالية تكوينية فارقة وحاسمة بين القصيدة الموزونة - والمنثورة لا على سبيل النفي لكن على سبيل التعدد، لكننا من وجهة نظرنا نرشح هذه القصيدة المنثورة لتكون شكلا جماليا متاحا . بل أكثر اقتدارا . ضمن أشكال الشعر العربي المعاصر في مواجهة هذا التحدي الجمالي الذي يبتلع كل هذه الأشكال في عباءته الجامحة والحاسمة وما يتطلبه من خلق وعي جمالي معرفي جديد بقضايا الذات - الواقع - الثقافة - التاريخ - الخيال . وعي جمالي ثوري قادر على القبض التشكيلي الواعي لراهنية اللحظة التاريخية التي يمر بها العقل الجمالي المعاصر وعي جمالي ثوري تعددي اتصالي لا قطعي انفصالي محدد ، وعي جمالي يوائم بين حاضر الماضي وحاضر الحاضر وحاضر المستقبل في وقت واحد ، وعي لا يقيم العوائق الثقافية . والموانع الجمالية، والمعالطات المعرفية بين ثوابت الماضي، ومتغيرات الحاضر ومستشرفات المستقبل ، وعي يوائم بصورة تعددية بينية مفتوحة بين قوة الشكل ورحابة رسماحة اللاشكلى ، ويصغي لهسيس وجع اللحظة كما يصغي لأشكال الأوحاع الجمالية السابقة الي أدت إليها ، فقصيدة النثر تكتب الآن ((مجازات بياض الوجود))، أو مجاز خيرة الهواء 'لطلق السفيف؟! زمانا يعني هذا الإعدام اللغوي والتصويري والمجازي للدلالة الرسمية العامة بغية الإمساك بالحضور الذي لا يحضر أبدا . أو الحاضر المنفلت دوما من قبضة الشعر واللغة والإيقاع والمجاز؟! يبدو أن الصورة الشعرية التي أدخلت الشعر هنا في طقس اللغة المنسية لغة الماء - العشب - الأحراش البرية - لتسبح في نهر الغبطة أو قل تسبح في

واقع اللالعة واللاشكل واللائسق لكنها قد توقفت هناك - قد مكنت هذا الشعر من الاقتراب من كتابة اليومي الهامشي العابر المعتقد بالخصوصية والامتلاء والتعدد، هنا يصير ((مجاز المحو والغياب)) أقدر من ((مجاز الاحتواء والامتلاء بالاستعارات الكبرى)). والهموم الجمالية العامة، والنماذج المعرفية السائدة، فالشعر في هذا النص مشغول بكتابة العدم والمحو بوصفهما إمكانا وجوديا لا نهائيا فالمحو لا يعنى الموت، بل يعنى إمكانا لحياة بديلة، والنسيان لا يعنى التآخر العقلي والترهل اللغوي، بل يعنى القدرة على البدء من جديد، ولذلك سيستمد الشعر قوة وجوده من أقباء الصمت لا من ثرثرة الكلام أو حتى جمالياته المعتادة، إن الشعرية بصورة عامة إمكان محتمل دوما قبل أن تكون إنجازا لمكونات الشعرية السائدة، والتراكيب الأسلوبية والتخييلية المهيمنة. ألم يقل جاكبسون من قبل أن ما يجعل من الشعر شعرا ليس الشعر في ذاته بل طرائق تكوين الشعر، ونضيف إلى جاكبسون فنقول بأن هذا الشعر المستشف لأخيلة عراء الوجود، والمستقطب لمجازات الظل والهامش هو ما يجعل من الشعرية ذاتها إمكانا وجوديا لا نهائيا لتشكيل الجمال والخيال ويصرف النظر عن الحما الشكلي المسنون الذي تتجلى فيه طبينة الشعر وطبينة الوجود، إنها شعرية الإرجاء التخيلي المستمر والذي بمقتضاه تحدثت عمليات نفي للمجاز وإحلال مجاز آخر بدلا منه، ولعلنا نسك في النص السابق بمجاز الإخلاء بدلا من مجاز الاحتواء ومجاز الإخلاء الدلالي والجمالي والمعرفي وظيفته إعدام التصور السابق للشعريات الكبرى المهيمنة فيما نسميه مجازات الاحتواء وهي النماذج التخيلية والمعرفية والاجتماعية والثقافية التي كونت شعرية الشعر عبر جميع أشكاله وأنماطه في لحظة تاريخية محددة، لكن بعض القصائد الحدائبة الموزونة - وعلى رأسها قصيدة النثر أو ما نطلق عليه " النص الحر " - يحلان دوما كتابة النسيان والفراغ بوصفهما مجازا للإخلاء محل كتابة الحضور والامتلاء بوصفهما مجازا للاحتواء، يكتبان اليومي الهارب، والهنسي الساكت، والغائب المتوحد في صمته ومجهوله هناك يئن في رحم الأشياء والعلاقات والتصورات ويحتاج إلى من يستحضره إلى عالم المعنى والقصد والدلالة.

المراجع والمصادر

١. عبد السلام بن عبد العالی، فی الانفصال، دار تویقال، المغرب، ٢٠٠٨، ص ٤٨.
٢. راجع فی ذلك: علی الديری، مجازات بها نرى، المؤسسة العربية للنشر بیروت، ط ٢٠٠٦، ص وراجع أيضا د. أمین تعیلب، منطلق التجريب فی الخطاب السریبی المعاصر، نادى القصة بالقاهرة، الكتاب الفضى، ٢٠٠٨، ص
٣. د. صلاح فضل، أسالیب الشعرية المعاصرة، كتابات نقدية، العدد ٥٤، أغسطس، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٤٣٨. وانظر فی ذلك معظم الدراسات النقدية حول قصيدة النثر فی الخطاب النقدي العربي المعاصر:
 - سامي مهدي: أفق الحدائة وحدائة النمط. دراسة فی حدائة مجلة <<شعر>> بيئة ومشروعاً وشوئجاً. دار الشؤون الثقافية العامة، الطلعة الأولى بغداد ١٩٨٨ ص ١٠٦.
 - الدكتور رشید یحایوی: ((قصيدة النثر العربية، الأرض المحروقة، دار إفريقيا الشرق، ط ١، ٢٠٠٦.))
 - د. عبد القادر القط: (قصيدة النثرین النقد والإبداع))، جائزة یمانی، التجديد فی القصيدة العربية، ١٩٩٧.
 - أدونیس: فی قصيدة النثر، مجلة شعر، لبنان، العدد ١٤، ١٩٦٠.
 - بول شاؤول، مقدمة فی قصيدة النثر العربية، مجلة فصول (أفق الشعر)، مجلد ١٦، العدد ١، القاهرة، صیف، ١٩٩٧.
 - د. رشید یحایوی، قصيدة النثر: مغالطات التعریف، مجلة علامات فی النقد، مجلد ٨، الجزء ٣٢، مايو، جدة، ١٩٩٩.
 - رفعت سلام، قصيدة النثر العربية، ملاحظات أولية، محلة فصول، أفق الشعر، مج ١٦، العدد ١، القاهرة، صیف، ١٩٩٧.
 - علی عشری زايد، إن كان هذا شعر فكلام العرب باطل، مجلة إبداع، القاهرة، العدد ٣، مارس، ١٩٩٦.

- د. فخرى صالح، قصيدة النثر العربية: الإطار النظري والنماذج الجديدة، محلة فصول، عدد (١٠ أفق الشعر) مرجع سابق.
- د. كمال أبودييب، قصيدة النثر وجماليات الخروج والانقطاع، مؤسسة عمان للصحافة والأبناء والنشر، العدد ١٧، يناير ١٩٩٩.
- د. كمال نشأت، شعر الحياة اليومية، مجلة إبداع، العدد ٣، القاهرة، ١٩٩٦.
- د. علي جعفر العلاق، شعرية النثر وبنية التضاد في تجربة ميسون صقر الشعرية، مجلة نزوى، عمان، العدد ٤١.
- د. عبد القادر الغزالي، قصيدة النثر العربية: الاسس النظرية والبنيات النصية، أطروحة دكتوراه الدولية، جامعة محمد الاول، كلية الآداب، وجدة، ٢٠٠٢.
- د. حسن مخافي، الأسس النظرية لقصيدة النثر في الأدب العربي الحديث، (مرحلة التأسيس)، مجلة نزوى، عمان، العدد ٣٨.
- نهاد خباطة: رأي في قصيدة النثر <<شعر>> العدد ٢٥. السنة السابعة. شتاء ١٩٦٣. ص ٩٧.
- 'سوزان برنار: قصيدة النثر من بوبلير إلى عصرنا، ترجمة د. زهير مجيد مغامس، بغداد، ١٩٩٢ م، ص
- عصام محفوظ - السوربالية وتفاعلاتها العربية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - الطبعة الأولى ١٩٨٧.
- شريل داغر - الشعرية الحربية الحديثة - تحليل نصي - دار توبقال الطبعة الأولى - ٦٩٨٨ - ٦٤.
- حورية الخليليشي، الشعر والنثر: السياق التاريخي والمفاضلة، مجلة نزوى، عمان، العدد.
- د. عزالدين المناصرة، قصيدة النثر: إشكالية التسمية والتجنيس والتأريخ، مجلة نزوى نعمان، العدد ٢٩، ٢٠٠٢. عن كتاب سيصدر قريبا عن قصيدة النثر بعنوان ((قصيدة النثر: نص مفتوح عابر للأنواع)).

- د. فخرى صالح، القصيدة العربية الجديدة، الإطار النظري والنماذج، مجلة نوى، عمان، العدد ١٠، ١٩٩٧.
- د. صلاح فضل أساليب الشعرية المعاصرة .. دار الآداب بيروت ١٩٩٥، ص ٢١٩.
- أنسي الحاج مقدمة ديوانه "لن"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٣.
- أنسي الحاج، مجموعة لن، بيروت، المقدمة، ص ١٥
- يوسف الخال: نحو شكل جديد لشعر عربي جديد. شعر. العدد ٢٢/٢١ السنة الثامنة. صيف/ خريف ١٩٦٤. ص ١٢٦.
- أدونيس: في قصيدة النثر. <<شعر>> العدد ٤١. السنة الرابعة. ربيع ١٩٦٠. ص ٧٦. يراجع أيضا كتاب أدونيس: زمن الشعر.
- خليل أحمد خليل: الشعر والنثر والجهل. الآداب. العدد ٤ السنة الرابعة عشرة أبريل ١٩٦٦ ص ٦٥
- عبد العزيز المقالح: أزمة القصيدة العربية: مشروع تساؤل. دار الآداب. الطبعة الأولى. بيروت ١٩٨٥. ص ٧١.
- د. ياسين النصير، قصيدة النثر قصيده مستقبلية، صلاح فائق نموذجاً دراسة واستنتاجات، ضمن كتاب شعرية الماء: أفاق من الشعر العراقي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، العدد ٤٦. عام ٢٠٠٤، ص ١٥٤.
- د. محمود الضبع، قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، كتابات نقدية، العدد ١٢٨، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سبتمبر، ٢٠٠٣.
- محمد الصالحى، قصيدة النثر، تأملات فى المصطلح، مجلة نوى، عمان، العدد، ١٠، ١٩٩٧.
- د. علاء عبد الهادى، قصيدة النثر والتفات النوع، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، ٢٠٠٩.
- د. صلاح السروي، قصيدة النثر: دراسة نظرية وتطبيقات، دار نفرو للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٩.

- د . عبد العزيز موافي ، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٤ .
- د . عبد القادر القط ، رؤية الشعر العربي المعاصر في مصر . مجلة إبداع ، القاهرة ، العدد الثالث ، مارس ١٩٩٦ .
- د . علي عشري زايد ، إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل ، مجلة إبداع ، القاهرة ، العدد ٣ ، مارس ١٩٩٦ .
- د . غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى أين . دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩١ .
- د . كمال نشأت ، شعر الحياة اليومية ، مجلة إبداع ، القاهرة ، ع ٣ ، مارس ١٩٩٦ .
- د . محمد العبد ، اللغة والإبداع الأدبي ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٨٩ .
- د . محمد عبد المطلب ، النص المشكل ، سلسلة دراسات نقدية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩ .
- د . كمال نشأت ، شعر الحداثة في مصر . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨ .
- ميشيل ساندر ، قراءة في قصيدة النثر ، ترجمة د . زهير مغماس ، وزارة الثقافة اليمنية .
- شربل داغر ، وليمة قمر ، مختارات شعرية ، تقديم ماري تريز عبد المسيح ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة آفاق عربية ، ع ١١٩ ، ط ١ ، ٢٠٠٩ .
- الكتاب الخاص بمهرجان القرين الشعري الحادي عشر بالكويت ، أبريل ، ٢٠٠٥ ، المجلس الأعلى للفنون والآداب ، مع ١ ، ٢ ، ٢٠٠٥ . مواقع متفرقة في الجزأين . وانظر بصورة خاصة : المداخلات الخاصة : الدكتور سعد الجازعي وعباس بيضون ومصطفى عراقى وفاروق شوشة وفاطمة ناعوت وحلمى سالم . - د . مصطفى عراقى ، الموسيقى الشعرية في الشعر العربي الحديث ، ص ١٤٩ - ١٧٨ ، ومناقشة د . علوي الهاشمي وحلمى سالم ومحمد عبد المطلب ود . سيد البحراوي وفاطمة ناعوت .

- ٤ . إيهاب حليفة . مساء يستريح علي الطاولة . الأمل للطباعة . القاهرة يوليو ٢٠٠٧ م
ص ٧-٢٠
- ٥ . أشرف يوسف، ((حصيلة اليوم قبله))، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧، ص ٢٤
- ٧ . د. أيمن تعليب، انظر المقترحات النظرية والمعرفية والإجرائية التي قدمناها فى كتابنا عن ((الشعرية القديمة وأفق التلقى المعاصر: نحو تأسيس منهجى تجريبى))، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧.
- ٨ . د. ايمن تعليب، خطاب النظرية وخطاب التجريب، تفكيك العقل النقدى العربى، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، قيد الطبع، ص ٥٤ .
- ٩ . أشرف يوسف، الديوان السابق، ص ٦٤ ، ٦٥ .
- ١٠ . الديوان السابق، ص ٦٨ ، ٦٩ .
- ١١ . د . محمد عابد الجابري ، بنية العقل العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ص ٥٦٥ .
٥٩٩ .
- ١٢ . موسى ديب الخورى، النظام والفوضى فى العلم الحديث، دمشق، سوريا، وانظر بخصوص ذلك أيضاً: . Pau feyerabend : contre la methode, Edition du seuil, 1979, p.190
- نقلا عن د. نظير جاهل، المنهج اللاسلطوى فى فلسفة العلم، مجلة الفكر العربى، ع ٩٧، صيف، ١٩٩٩، ص ١٥٤ . ٣٠ . وانظر أيضاً: المسرح التجريبى ومفهوم اللاتحدد، دراسة حالة فى نظرية الكيوتيك، مايكل فاندين هوفيل، ترجمة سامح فكرى، عدد المسرح والتجريب، مجلة فصول، القاهرة مع ١٣ ع. ٤٤، شتاء، ١٩٩٥، ص ٥٣، وتوماس كون/بنية الثورات العلمية/ ترجمة/ شوقى جلال / المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب / عالم المعرفة/ ع/١٦٨ / الكويت / ديسمبر/ ١٩٩٢، ص ٥٥، وانظر أيضاً بخصوص ذلك: توماس كون/بنية الثورات العلمية/ ترجمة/ شوقى جلال / المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب / عالم المعرفة/ ع/١٦٨ / الكويت / ديسمبر/ ١٩٩٢، ص ٥٥، و كارل بوبر، أسطورة الإطار، فى دفاع عن العلم والعقلانية، تحرير: مارك أ ، نوترنو، ترجمة: د. يبنى طريف الخولى، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، علم المعرفة،

