المقدمة

"يحاول المراعون الجدد أن يقدموا لأنفسهم شهادة بالمضيئة الثقافية عن طريق تدينهم [بزمن الردة] "في صيحات عالية"، فضلاً عن شجبهم لنهديات التي تضغط على الفن "أو السفاحة"، [وذلك] حين تبدو لهم التخيلات ذات المقصد الأيقوني "الخاص بالرمزية الدينية" عدًا محطمًا للأيقونات [السائدة المتمثلة في] التماثيل والمعتقدات"

"بيير بورديو"(٢).

"فقد شبه ذلك البدوي بما لديه من آلة، خَبَرَ آلام وتعبها وزرعها، قمامة الحضري يرتدها حتى اليوم، ولا قوس عنده ولا سهم. (...)، إن زعم المتقدمين "من سرق واسترق فقد استحق" مهّد لهذا الاجتراء، ووطأ له، فمن النثير، وابتُذل التعبير"

"مارون عبود"(٣).

"لا نستطيع أن نتصور ثقافة مضادة اليوم إلا بالتناقض مع الصناعة الدينية السائدة، وتمها التابع"

"هربرت ماركوز"(٤).

يُعدُّ الحديث المتداول الشفهي الذي يدور في منتدياتنا الأدبية في حقيقته، "تسجيلاً لردود أفعالنا عما يجري من حولنا، وهي ردود أفعال غالبًا ما اتسمت بشكل من شكول الاستجابة الآلية لهذه المؤثرات، دون تمحيص، ويتوافر في واقعنا الثقافي عدد مؤثر من النصوص النقدية الصغرى (*micro texts*)

المتداولة حول الشعر بعامة، وحول قصيدة النثر بخاصة، في شكل قوالب "كليشيهات" (*cliché*)؛ وهي بالرغم من كونها نصوصًا شفهية، مبلورة في منطوقات متداولة، كَثُرَ ما اتخذت شكلاً أسلوبيًا ولغويًّا بسيطًا، له درجة عالية من الثبات، فإنها تحمل في طياتها أحكامًا، التصقت بموضوعات أدبية، وبقضايا شعرية مهمة يتداولها مجموعة من المثقفين والنقاد "على السماع" -كما يقول الموسيقيون- دون تمحيص، أو مساءلة.

يشتبك هذا التناول، ضمن ما يشتبك به، بمجموعة محددة من نصوص شفهية متداولة، اختزلت مجموعة مهمة من القضايا حول الشعر المعاصر في أحكام جامعة، وهي نصوص تشكل جزءًا من الوعي النقدي السائد لدى المجموع الإبداعي والنقدي؛ لا نحاورها عادة بسبب ألفتها، وبساطتها الخادعة، وقد ألزمنا هذا التناول محاورةَ ما انتشر من هذه الأحكام النقدية الصغرى، والمقولات الجامعة المانعة التي تبدو كأنها حقائق، على الألسنة، وفي المقاهي والصحف، وفي منتدياتنا الأدبية، وتجمعاتنا الثقافية في مصر بخاصة، وفي العالم العربي بعامة، أما أهم هذه القوالب "الكليشيهات"، التي نتناولها في سياق حديثنا عن قصيدة النثر في هذا الكتاب فهي أربعة مرتبة حسب فصوله، وخاتمته؛

- "**الشعر شعر، والنثر نثر**".
- "**هذه عصيدة نثر، لا قصيدة نثر**".
- "**الشعر موسيقا، وليس معنى**".
- "**هذا ليس شعرًا، هذه ألعاب شعرية**".

تمثل هذه القوالب نصوصًا نقدية صغرى تؤثر على الوعي النقدي العام، بما تطرحه من أحكام، في صيغ سهلة الحفظ والتداول، نناقشها في سياق هذا الكتاب، تصريحًا وتضمينًا، وإن كان جمعُها في سلة واحدة، لإقامة حوار مع ما تطرحه من قضايا حول الشعر بعامة، وقصيدة النثر بخاصة، هدفًا من أهداف هذا العمل، وذلك لتوضيح أفق هذه النصوص النقدية الصغرى، وحقل اشتغالها، تحت ضوء اعتقادنا في أنه من "خلف كل لغة بسيطة مباشرة (كما نجد في طرائق صوغ هذه القوالب) شيء من القوة"(٥)، "فإن كان حديثُنا يرمي إلى تشخيص ما يجري في المجتمع فحسب، فإن ردود أفعالنا تصبح آلية، يتحكم فيها اللاوعي، على نحو، أو آخر،(...) والناس الذين لا يستطيعون [أن يفعلوا] شيئًا سوى قبول أساطيرهم الاجتماعية، يمكنهم أن يلتفوا [ضد تيار ما أو فكرة أو شيء] عندما يشعرون بالخوف أو التهديد، وفي هذا الوضع تصبح كليشيهاتهم هستيرية"(٦). إن الانجراف مع "الكليشيه"، والفكرة الثابتة، أو الحكم الجاهز، والثرثرة التلقائية، لا تقود إلى شيء غير الوهم، إن مثلَ هذه "الكليشيهات"، على حد تعبير نورثروب فراي، ليست أكثرَ من انعكاس تلقائي، لا يُنتج من عقل واع؛ إنها أشبه بعواء كلب(٧).

أصبح لهذه القوالب النقدية السائدة، سطوتها على النقاد، والشعراء، وقراء الشعر المعاصرين. بعد أن قامت باختزال الواقع الأدبي، وسجنته في منطوقاتها سريعة التداول، ويحق لنا السؤال هنا عن طبيعة المستفيدين من توظيف هذه القوالب، وما تحمله من أحكام! فغالبًا ما يكون المستفيدون ممثلين لسلطة رمزية قديمة، تخشى من تهديد يؤثر على مواقعها التي تحتلها في المجال، وهذا ما خلق دائمًا، في كل عصر، "ميثولوجيات عن الأيام القديمة السعيدة"، حيث كان الشعر

بخير، و"السينما" بخير، والثقافة، والسياسة وكلُّ شيء بخير، إلى آخر هذه الأوهام.

نعلم أن كل مجتمع يتغير بوتيرة ما تختلف في سرعتها عن المجتمعات الأخر، ومجتمعنا من هذا النوع دون شك، ولكن يجب أن نقرّ بأن هناك عنصر وهم كبير في كل ميثولوجيا، وكل ما يلبس لبوسها، ذلك لأنها تمثل أداة "بسيطة" لحماية الذات. ربما كان نورثروب فراي محقًّا حين ذهب إلى أن "الوهم نفسه هو نتاج الخيال الاجتماعي، لكنه شكل معكوس من الخيال، إن ما ينتجه هو التخيلي، وهو يختلف،(...) عن الخيالي، إن الخيالي هو الوهمي، وهو إبداع الأدبي، والفني"[٨]. هكذا يمكننا القول إن هذه القوالب تمثل عناصرَ رئيسة لميثولوجيا أدبية، "بما فيها من دعاية، وإعلان تضليلي،(...) عبر استخدام الصيغ الجاهزة، سابقة الصنع، وهي عناصر صُمِّمَتْ كي تـُقـَدَّمَ إلى أولئك الذين بلغ منهم الكسل درجة بحيث إنهم لا يفكرون في وهم التفكير ذاته"[٩]. فلكلٍّ مجال صناعة ثقيلة من القوالب، والمجال الأدبي ليس استثناءً هنا. وقد خلق شيوع هذه القوالب، وتحولها إلى *فلكلور* نقدي، لو صحت التسمية، حالة من الاحتراب القائم على سطحية الفهم، والنفي المزدوج بين المتخاصمين.

قامت هذه الدراسة على ثلاثة فصول، عالج الأول علاقة الشعر بالنثر، على الجانبين المفهومي، والتاريخي، كما تناول مفهوم الإيقاع في الشعر بعامة، وفي قصيدة النثر بخاصة، وقام الفصل الثاني بدراسة العلاقة بين الشعر والسرد، وذلك من خلال استثمار مصطلح *"الالتفات"* البلاغي العربي القديم على مستوى كلي (*macro*)، فيما سميناه الالتفات النوعي، هذا فضلاً عن دراسة ما يسمى النص التشعبي بصفته التفاتًا، وإعادة تعريفه بناء على هذا المفهوم، وعالج الفصل الثالث

علاقة الشعر بالمعنى، وقد قدم مصطلحًا جديدًا هو "المعنى الشعري" الذي أوضحنا أنه يمكنه أن يكون مشيرًا إلى النوع الشعري، ثم عالجنا في نهاية العمل الكتابة الشعرية بصفتها لعبًا؛ قد تبدو هذه العلاقات مراوغة بعض الشيء، ذلك لأن طريق الحجاج غير المباشر، يكون أقصر أحيانًا من طريقه المستقيم.

ربما كانت قصيدة النثر العربية، بقدرتها على الاستفادة من تراثها من الشعر العمودي، ومن شعر التفعيلة، في إطار نص جامع، هي القصيدة الناطقة الآن، وذلك بعد أن خَرِسَ شاعر الرسالة، والنبوءة، وصَمَتَ شاعر المنبر؛ شاعر البلاط، والمناسبة، إن قصيدة النثر باستيعابها الواعي لتراثها الشعري العربي الطويل، ولتراثها الشعري العالمي المختلف، هذا الممتد المتعدد الآن على جسد العالم، هي القصيدة الناطقة الآن، ربما كان هذا سببًا من أسباب هذا الهجوم الدائم عليها، فهذا الإسراف دليل في الحقيقة على العجز، والنكول، بل إنه حديث معاد في غير طائل، ذلك لأنها قصيدة لا يفلّها شاعرٌ أخرس، أو حجاجٌ هزيل. وقد صدق مارون عبود حين قال "لو نظمت الكلاب والقطط يومًا باللغة العربية لعلمت منها أنها تفهم أيضًا كما يفهم شعراؤنا أن الورد أحمر...إلخ. وربما زادت على شعرائنا بفهم ما لا يفهمونه"(١٠).

ما نحصل عليه هنا مبحث يعالج قصيدة النثر و*التفات النوع*"، من خلال رؤية تحرّت أن تتحاور على نحو علمي ومنهجي مع عدد مختار من قوالب شفهية سائدة، محملة بأحكام نقدية على قصيدة النثر العربية المعاصرة، وقد اشتبك هذا التناول بقراءة ذاتية لبعض أعمالي الشعرية، التي جاءت في هامش العمل بصفتها أعمالاً معاصرة دالة على عدد من القضايا التي تناولها المتن. فأنا لم أسقط خبرتي –بصفتي شاعرًا له إسهامه– عن هذا التناول النقدي، وفي

النهاية، كان هدفي هو إقامة حوار، من خلال إطار موضوعي واحد، هو إطار قصيدة النثر، ولا أزعم أن معالجة هذه القضايا، في هذا الكتاب، قد أمِنَتْ مما نعتْهُ على الآخرين، فقد يخطيء الناقد بعض الأمر، لكن المهم أن يرجع عن خطئه إذا تبيّنه، وأن يعود إلى الصواب إن ظهر له أنه قد جار عنه، أو تنكب طريقه.

علاء عبد الهادي

القاهرة في ١- ٩- ٢٠٠٨

الهوامش

(1) علاء عبد الهادي.، معجم *الغين*، ط. ٢.، (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، مكتبة الأسرة.، ٢٠٠٧).، ص.، ٧٩.

(2) بيير بورديو.، *قواعد الفن*.، ترجمة، إبراهيم فتحي.، (القاهرة: دار الفكر للدرسات والنشر والتوزيع.، ١٩٩٨).، ص.، ٢٥٣.

(3) مارون عبود.، *على المحك*.، ط. ٥.، (بيروت: دار مارون عبود& دار الثقافة.، ١٩٧٩).، ص.، ٣١.

(4) هربرت ماركوز.، *البعد الجمالي: نحو نقد النظرية الجمالية الماركسية*.، ترجمة، جورج طرابيشي.، ط. ٢.، (بيروت: دار الطليعة.، ١٩٨٢).، ص.، ٦٦.

(5) نورثروب فراي.، *الخيال الأدبي*.، ترجمة، حنا عبود.، (سوريا: منشورات وزارة الثقافة.، ١٩٩٥).، ص.، ٨٣.

(6) نفسه.، ص.، ٨٥.

(7) انظر: نفسه.، ص ص.، ٨٥- ٦.

(8) نفسه.، ص.، ٨٢.

(9) انظر: نفسه.، ص.، ٨٣.

(10) مارون عبود.، *مجددون ومجترون*.، ط. ٥.، (بيروت، دار مارون عبود& دار الثقافة.، ١٩٧٩).، ص.، ٢٦.