الفصل الأول: فى الخطاب التنظيري

الخطاب النقدى وصراع الأشكال الجماليـة
من كتابة الثقافة إلي كتابة النسيان

في هذه الدراسة النقدية التجريبية لما يسمي بقصيدة النثر، لن أكون متعصبا للأبنية الجمالية والإيقاعية والدلالية الموروثة والسائدة التي كونت الذائقة الأدبية للقصيدة العربية علي مر عصورها، وبالمثل لن أكون متعصبا لتوجهات الحداثة المتمثلة فى الانقطاع الجمالي والمعرفي 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 للنبر،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 نتمكن من رؤية الشعريات العربية التجريبية الوليدة فى غياب فلسفة جمالية للزمان العربى، تترك عقلها المعرفى، وذوقها الجمالى، وجهازها النقدي برمته لفلسفة اللحظة الجمالية المحايثة في ذاتها ولذاتها للزمان والوجود والتكثر والمباينة والتوالد، وهى تصورات أكثر أصالة وصدقا ونزاهة من أي تصورات معرفية منهجية قبلية سابقة على محايثة الوجود الجمالي في ذاته، وبالتالي خلجات الجمال والمعرفة والتخييل التي تعتمل في حناياه وطواياه الخفية والمعلنة والمستشرفة، 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 مفاهيم 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 ملتحمة بحيوية زمانها وتقلباتها اللامتناهية الخلاقة،ومن ثمة ستكون منهجتنا فى هذا البحث منهجية قبل معرفية وقبل منهجية معا، أو قل سوف يكون منطلقي الجمالي والمعرفى إحلالا لمنطق الوجود محل منطق الثقافة، ولمنطق 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 والمماهاة،وفي النهاية سوف نحل منطق كتابة الحضور اللحظي 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 الذي شاع في الشعريات العربية المعاصرة شيوعا مملا مضجرا، فقد تكون الشعرية تراتبا شكليا سببيا كلاسيكيا فى تجسم هئية الواقع والزمان والوجود لايمكن تصور مفهوم الهوية والذات والواقع والشكل المعبر عنها فى غيبة تصور زمنى لحركية الوعى فى استيعاب أشكال الوجود،وقد تنهدم قليلا التراتبية السببية الرتيبة لحركة الزمان الكلاسيكى الأبدى والجامد،فندخل فى زمنية ذاتية تضع الزمن الفلكى الدوار فى مقابل الزمن النفسى الخاص فتتولد الشعريات الرومانسية التى تحيل الزمن الفيزيقى لزمنية التخييل الميتافيزيقى،فيتسع الحد الجمالى والمعرفى لشكل الشعر قليلا ليعبر عن الذات الشعرية صاحبة الزمن الروحى والنسبى لتتزاوج الروحية التخييلية مع الديمومة الزمنية والسيلان الزمنى الداخلى مما يقلل من رتابة السببية الكلاسيكية العقلانية ويعمق من لهاب التخييل الذاتى الذى يجعل من الزمنية الرومانيسة انغلالا تخيليا رأسيا فى زمنية الحاضر الخاص فى مواجهة الماضى المنقضى،وعتامة الزمن المستقبلى المجهول،لذا حبب للرومانسيين شكل الليل حيث انطلاق الذات الشعرية من حدود المكان والزمان فى ظلمة بهيمة قادرة على محو الحدود الفاصلة بين التعقل

والتخييل ليصير التخييل نفسه صورة من صور تعقل الواقع والوجود،ويصبح زمن التشكيل الزمانى للنص الرومانسى زمنا ذاتيا تعبيريا تخييليا تنتفى فيه السببية التعاقبية للموضوعية الكلاسيكية، ثم تأتى الزمنية الواقعية لدى شعراء التفعيلة بكافة أشكالها الجمالية والمعرفية،لتضم التصور السببى العلى الخارجى لزمنية التشكيل الكلاسيكى إلى جوارالتصور الزمنى الذاتى التخييلى الداخلى للرومانسية لتضع هذا الفاصل التشكيلى الحاسم بين زمنية الواقع وزمنية التشكيل الجمالى الخاص للواقع فى صورة جدليات تشكيلية بنيوية جدلية تعددية داخلية وخارجية معا وفى آن واحد، وهنا تنتفى العلاقات التراتبية 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 الذى يخلق عن الفن الذى يعانى،فى موازاة تشكيلية جدلية تعددية 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 الأزمة 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 يصيخوا السمع النقدي للإيقاعات التصويرية واللغوية والبنائية الكامنة في تفاصيل حركة الزمنية الجمالية الجديدة التى طرحتها قصيدة النثر وليس مجرد اختزال ثرائها الحسي الجمالي

الفادح في تجريدات نقدية معرفية كلية تجمد الوعي الجمالي بالوجود أكثر مما تفتحه وتستشرقه.فقصيدة النثر كانت اختراقا للأسس المعرفية والجمالية والتاريخية التى تكون الذائقة الجمالية الجمعية السائدة على مر السنين.حيث تشتغل هذه القصيدة على الفكر فى التفكر الجمالى نفسه وطرح أسس معرفية وتخييلية اخرى للكتابة.فالضية لاتمثل أزمة تشكيل فقط بقدر ماتمثل أزمة تمثل ثقافى ومعرفى للذات والواقع والثقافة والعالم فى المقام الأول والأخير.لكن الخطاب النقدى الرافض والمتقبل انشغل بخلق خطاب نقدى سجالى 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 الرافضة تسد أفق المستقبل الجمالي ضمن حدود أنساق وعلاقات الواقع الجمالي والمعرفي الماضي والآني . والفرقة الخارجة تأبى إلا أن تسوي الأشكال الجمالية المستقبلية الممكنة في قصيدة النثر بحدود العقل الجمالي العربي كله ، أي لا تعد قصيدة النثر شكلا تجريبيا محتملا ضمن أشكال الشعر التجريبي . بل تعد هذا الشكل بديلا عن الشعر العربي بقضه وقضيضه . وانبرت كل فرقة – الرافضة والمتمردة – في تجميع ومراكمة الأصول النظرية والمعرفية والجمالية كي تدشن بها جبهتها النظرية النقدية لمناجزة الفرقة الثانية والانقضاض على أسسها وثوابتها تردها أنكاثا بعد غزل . مما زاد من حدة العراك النقدي والحداثي معا إلى مزيد من الإشكاليات والأزمات النقدية والحضارية في واقع ثقافي عربي أحوج ما يكون لأن يتبين له شكلا وسط الأشكال المعرفية والاجتماعية والجمالية المؤسسة للعالم المعاصر. وأظن أن هذا الواقع الجمالي والحضاري المأزوم الذي يعاني من كل حبسة معرفية وجمالية ثقافية عامة – أظن أنه كان من الطبيعي وغير المستغرب فيما نرى أن يظل هذا النص التجريبي الجديد معلقا على هامش النقد العربي المعاصر منذ خمسين عاما فقد ظل محتبسا في الممر المعتم للعقل الجمالي العربي ومن هنا كان طبيعيا 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 انحشر في ممر جمالي ومعرفي معتم منعه 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 ذلك 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 والسرد أو يولد من النثر فيأخذ عنه الاطراد والمرونة والسرد ، أو يولد النثر من الشعر فيأخذ منه التركيز اللغوي المصفى والإيقاع المتعدد والمجاز الخاطف والتركيب التخييلي المعقد ؟! كيف يتجاور الضدان ليصيرا ألفة بدون صراع ؟! هي ألفة سلوفانية ماكرة ، على العموم لن أعالج إشكالية قصيدة النثر بإجراء جدل نقدي طويل حول ذات القضايا الفنية والتشكيلية التي عالجها معظم نقادنا بخصوص هذه الإشكالية ، وما دار حولها من جدليات الإيقاع والوزن وجماليات الصوت وتصويرية البناء ، والإيقاع التصويري والدرامي والتكثيف 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 وتخييلية حتى أثبت صحة ودقة دعواي النقدية بل سالج هذه الإشكالية من خلال نظر جمالي ومعرفي تجريبي مستقبلي يرصد أشكاله الجمالية وجساراته التخييلية في المستقبل بمقدار ما يرصدها في الحاضر حيث تعني الزمنية الجمالية الكبرى مكان المابعد الجمالي والمعرفي بذات 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 نترسب فيه ، وأن يعمل من خلالنا في تأسيس جمالياته النوعية الخاصة إلا أن نعمل من خلاله منتهجين أطرافنا المعرفية والجمالية السابقة عليه أو حتى 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 نكن من عبدة قصيدة النثر ، ولم نكن 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 منهجيه تجريبية قبل معرفية، وقدرة على الانخراط الحي التجريبي في أشكال العالم والجمال اللامتناهية ، وقدرة على تعليق الحكم الجمالي ليرتمي صوب أشكال المستقبل وملاحقة فلسفة الإرجاء التشكيلي الموار 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 فتيلا أن نكون مستوردين لأشكالها الفرنسية والأمريكية والأوربية 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 فتيلا 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 جربت قصيدة الشكل الحر معظم مغامراتها التشكيلية والتجريبية ووسعت من حدودها وخيالها 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 البديل الكلي الحاسم للشعرية العربية المعاصرة وكل ذلك دليل قلق وذبذبة 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 إسكاتها 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 لشرعيات شعرية جمالية محايثة للزمنية الجمالية التجريبية خارج نطاق حدود الشكال الجمالية السائدة، فقصيدة النثر، لا تعد امتدادا تطوريا لأشكال سابقة ، بقدر ما تمثل قطعا جماليا ومعرفيا بدئيا مع هذه الأشكال،وإن نبعت منها أيضا، ولو استبقنا الحاضر الجمالي العربي إلى خلق سيناريوهات للتخييل 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 تحتقب 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 شيئية عينية يومية مجهولة ومغلقة على أسرارها الحية التي لا تبوح من جهة ، ومفتوحة على بذاخة جماليات اللاشكل التي يعج

بها العالم فى أسراره الشكلية اللامتناهية من جهة.والتى يموج بها الواقع اليومي العربي الغائر فى صوامته بعيدا عن أنساقه الفكرية والسياسية والثقافية من جهة ثانية. حيث يتماوج الواقع بعيدا عن أي وعي أو تصور أو تمنهج تشكيلي مسبق. فتنطلق 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 هى قوة الزمن نفسه، فما يتعالى على اللغة يمسكه الشعر،وما تتلكؤ الأنساق الثقافة المؤدلجة عن الإمساك بهت تتلهمه 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 فى آن ، جدلا مباشرا وغير مباشر، واع ولا واع معا في وقت واحد ، حيث يتقطع الزمن ويتموج ويتلوى فى تداخلاته والتباساته المعقدة المترامية، فتتزامن بني اللاوعي الجمالي والمعرفي المكنون في مستودعات الصوامت اليومية المجهولة – تتزامن بني هذا الوعي جذبا إلى جنب مع بني وعي ولا وعي اللغة والأشكال الجمالية السابقة والسائدة ، والنظريات المعرفية والجمالية المستشرفة، فتتنامى القصيدة من منطقة شعرية شذرية بينية غائرة العمق والصمت والغياب، منطقة برزخية استيلادية موارة بالإمكان والاحتمال والافتراض، فلا تنبع القصيدة من ميراثها الجمالي الجمعي المسبق ، ولا من المابعد الجمالي اللاحق عليها وإن لم تنكرهما معا ، بل تتهادى القصيدة هامسة 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 فلايتعرف الواقع على نفسه إلا بالواقع، وكما ليست هناك معرفة جمالية بعدية لاحقة يستطيع الواقع الشكلي للقصيدة أن يسترجع بها نفسه فاليومي 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 المواريث 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 تستنسغ فكرة أشكلة البديهيات التشكلية، حيث يتم استنباعها من اللغة وما بعد اللغة، والطلوع من عمق هذا الحراك الجمالي والمعرفي الموار في العيني والشيئي اليومي والمركوم بين أقاصي حدود الشكل ، وأقصى حدود اللاشكل علها تخلق وتقتنص ما هو بطبيعته متأبيا على الخلق والتشكل والعابر دوما في المجهول المعرفي والجمالي عبر ممرات لاوعي اللغة ومنسيات الأشكال والنظريات السابقة واللاحقة والسائدة والنماذج المعرفية الراسخة والمعتادة ، إنها قصيدة الحاضر والماضي والمستقبل معا ، حيث يتشكل التخييل والبناء والإيقاع من عذوبة الغبطة بأشياء الوجود،وطرافة حسيات الواقع فيذوب التعقل والتمنهج وصلابة الأشكال في أتون الجنون الشعري المفكك لكل صلابة معرفية تسد أفق التمددات المعرفية والانتشارات الجمالية والشكلية اللانهائية للعالم .وهذا التصور الجمالي والمعرفي المستقبلي الذي نطرحه هنا على أفق الشعريات العربية المعاصرة على اختلاف أشاملها 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 تناوىء بها ذاكرة التجريد الواقعي السياسي المتسلط، وتكتب النسيان بوصفه حضورا عربيا ممنوعا،أوقل تكتب ((الحضور الزمني اللحظي الظلي)) بوصفه نسيانا متكررا ومتحولا أبدا عبر كثافة زمنية معقدة من التفكيك والتشظي والتوازي والتضاد والتنافر والتداخل، وتأسيس تشكيلات الفراغ والبياض والقبح وتنامي التهويمات المجازية الظلية، والاسترسال التجريبي الحر للتخييل 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 ونفيه بما ينفى جلجلة الإيقاع، ويستدعى الخفوت الإيقاعى المنسى للروح الأسيانة والواقع الغائب، والثقافة المكدوحة، والوعى الدفين تحت طبقات اللاوعى الثقافى لا النفسى بالمعنى الفرويدى الغليظ، الموازى لوعى ولاوعى السلطة الرمزية العامة،وكأن قصيدة النثر تكتب هنا اللاوعى الجمالى والإيقاعى والسياسى والثقافى اللامرئى للذات والواقع والحضارة العربية الغائبة والمجهولة والصامتة، حيث الأكثر غيابا هو الأبهى حضورا،والأعمق فراغا هو الأقوى كتلية وصلابة، فلا يتتابع الزمان ولايتراكم المكان، بل يتكسران وينبهمان ويتكسر معهما الإيقاع المنتظم المجلجل والزائف الذى يحرق هذه المسافات التخييلية والروحية والمعرفية اللازمنية واللاموضوعية الغائبة والتى 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 لاشىء يكتب انكسار الروح غير انكسارها نفسه،ولايمسك بالمحو العام غير القدرة على تجسد قوة الفراغ الجمالى والمعرفى الكامن فى بنية النظام الثقافى الرسمى،فلا لغة قادرة على احتواء الكثافة اللازمنية 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 والماحية لثقوب الروح والوطن،ومغيبات الثقافة، وصوامت التخييل،ولاوعى الروح، تحيث تختزل السلطات العامة السياسية والجمالية معا، الأزمنة والتواريخ والأمكنة العربية لترمى بها جميعا فى غياهب كليات المنطق، وهيمنات التيه الرمزى العام، وتنظيمات القمع الجمالى المرجعى،وهنا تعلن قصيدة النثر العربية فى مصر عبر هذه الجماليات التجريبية الخصيبة غياب منطق العلية والسببية والجدلية للنص كما عهدناها

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

للسلطة الثقافية والترميزية العامة المجلجة،ومن منطق البطولة الشخصية المجروحة المغلوبة على أمرها فى نظر السلطة ضد منطق البطولات التاريخية الخداعة التى تشبه بسلطة الرمز على الواقع المباشر وتلبس عليه، نافية واقعيته الحسية اليومية الحية لصالح قهرها الجمالى والمعرفى العام،وكأن السلطة تعيد تدوير إيقاعات النفس العربية الخفية المحاينة 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 الصحو 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 يتهمها النقدة الرافضة المغرضون من أجهزة الثقافة الرسمية الباحثين عن مرجعيات كلية مستقرة وأزلية نظرا لضآلة رأسمالهم الجمالى والمعرفى تجاه مايحدث 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،وتعيقها التشكيلى المؤدلج للخيال والروح والواقع والتاريخ،فهى تبادر بطرح الأسئلة الحسية الحية للذات الهامشية بوصفها مولدة للتباين والاختلاف لا بوصفها هامشية منزوية هشة،فالهامش هنا لايقف هزيلا ضد المركز المتسلط كما شاع وهما حتى لدى أنصار قصيدة النثر، بل يقف التخييل 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 المتهمة بتقويض الهوية دوما هى القادرة حقا على استعادة هذه الهوية وكأنها غفران روح يوسف فى مقابل ذئبية ثقافة إخوته،تستعيد قصيدة النثر عبر مجازات العراء والمحو والبياض وإيقاعات الخفوت الدانى الأصيل. هوية الواقع العربى التى كلستها مجردات السلطات الجمالية والثقافية العامة،إن خيالات الظل والعراء والهامش هى خيالات الاختلافات الاختراقات التفكيكية، لاخيالات الجدليات التركيبية. قصيدة النثر تشيد ((خيالات المرتزلة)) الصعاليك الغرباء الذين يتبعون النبوات التخييلية والمعرفية غير المرئية لعيون السلطات العامة،وعندما توسع قصيدة النثر من مفهوم الراهنية الزمنية بما ينفى السببية التراتبية . الواقعية والجدلية والبنيوية والبنيوية التوليدية والحداثة ومابعدها. بين الدال والمدلول، ينتفى مجاز التجسيد النسقى الاستغراقى لمطلق الواقع والثقافة واللغة والجمال،وبما ينفى التدشين التربوى السياسى للذائقة العامة الاستهلاكية،عندئذ تكتب قصيدة النثر شعرية الذات العربية حقا مستبدلة شروط واقعية الواقع بشروط واقعية الكتابة،وشروط تجسيدية المجرد العربى المطلق لصالح شروط لامتناهى التخييل العربى الممكن فى كتابة الصمت والنسيان والعبور،وهدم قانون التكريس الجمالى العام والارتهان التسلطى 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 بالتراحب والتعدد والإمكان التجريبى الوجودى فى الهواء الطلق للحياة،بل ينمو نموا سرطانيا غير معافى داخل حدوده الجمالية المعهودة والمكرورة، يبدو أن الشعر العربى لايتخلى بسهولة عن دور التكسب بالشعر والثقافة أيا كانت صورة هذا التكسب فى تحوله من منطق الخليفة إلى منطق المؤسسة، ومن منطق العمود إلى منطق النظريات والأنساق، والاستغراق الذاتى

التضخم فى حماليات المديح وإشاعة فكرة الذكورة السلطوية البطاركية العربية، حيث إنشائية اللغة لا حسية الوجود، والتجديد ((بالتهزيج والتغنى)) لا بالبناء والمحايثة والتحديث،لكن التحديث الأصيل فى قصيدة النثر يكمن فى كتابة حسية اللغة، وتجريبية الوعى، ولانهائية الإمكان التجريبى اليومى، والتخفف من غلظة التقاليد الجمالية والقيمية لا محوها، حيث لا تستمد قيمة الوجود من فحواه فى ذاته بل تستمد من طرق تحصيل الوجود لا من الوجود الكتلى فى ذاته، ففى حداثة التهزيج والتغنى لا البناء 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 الباذخة الكثيفة، والقصيدة ومجال اجتراحها التشكيلى،حتى لتعجب لهؤلاء النقاد والشعراء الشيوخ فى مصر الذين يحيون زمنية ديكارتية متعالية، ونيوتنية مثالية متصلبة،وهيجلية تركيبية منغلقة، بالمعنى الفلسفى الصلب للزمنية المادية المتصلبة لفيزياء نيوتن ولقوة فلسفة الوضوح والبداهة الديكارتية، ويظنون أنه لازالوا قادرين على ضخ الشباب الجمالى والتشكيلى فى جسد الحياة ناهيك عن جسد القصيدة،،كيف وقوة أنساق الثقافة، ورتابة النظريات المجردات، هى التى تصنع خيالهم وشعرهم، بعيدا عن ''إهانية الزمنية الباذخة 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 الميثولوجيا اليونانية، فبروكست 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 قص أطراف أعضائه ليناسب خشبية السرير فتموت الضحية حال قصرها وطولها معا.فبروكوست يريد الوجود كله على مقاسه النظري!!والأسطورة إذا أردنا أن نفهمها وفق ماطرحه جورج لايكوف 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 برمتها.فالنظريات النقدية العربية تعانى من دموية منهجية قمعية لسرير بروكست حال اشتباكها الجمالى مع المبدعات التجريبية الوليدة والمناوئة لسلطة المجازات الرسمية العامة.ولقد كان من الأجمل 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 ويصغون لحيوية الهواء الطلق، وعبقرية الأرصفة الوجودية فى خلق متونها المعرفية وهوامشها الجمالية الخاصة بها.ليستعينوا بما هو موجود فى الهواء الطلق، والحسى اليومى الطازج من أدوات منهجية وتجريبية وفلسفية هى أكثر عصرية وحركية وتركيبية وانفتاحية تعينهم على قدرة الإصغاء للقيعان 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،وبزوغ المنطق البينى الغائم.وبعد أن تم إعادة النظر المعرفى والمنهجى والفلسفى والمنطقى فى كل شىء،بما يجعل ثقافة العلم المعاصرة ثقافة الأسئلة تلو الأسئلة.وليس ثقافة الاستفسار والتوريث والتواطؤ الرمزى العام،بما يخرج العلم والعالم نفسه من الاستنساخ والتكرار،إلى التقحم 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 التى تصنع شروط توليد الحقيقة فى 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 الذى يصنع الحقائق بل نحن ننشد اقتصاد سياسى لها للوقوف على الكيفية التى يدبر بها أمر الحقيقة فى المجتمع.ولم يعد هناك تقابل بين العقل والخيال بعد أن صار الخيالى خضعا لمنطق لايقل إحكاما عن منطق العقل التقليدى.وربما كان هذا أهم ما أثبتته دراسات السيميولوجيا فى شتى المجالات تلك الدراسات التى حاولت رصد((منطق الخيالى)) معيدة الاعتبار للميتوس إلى جانب اللوغوس))(١) حينئذ يتخلق على الفور مانطلق عليه فى قصيدة النثر ((المجاز الحسى الغارق)) الطالع من قيعان حواس الدنيا، وعرق الواقع، وندى ملزاجة 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 الشيوع ، ومنطق الوجود محل منطق الثقافة، ومنطق تشكيل الخفاء، محل منطق صحو الاحتواء والتلوث الدلالى العام. تفعل قصيدة النثر ذلك،للإمساك بالمدهش والصادم والعابر والغريب والصامت المركوم فى هلامه اليومى الحسى العارى. وربما نكتب في قصيدة النثر بنية اللاشكل لا بوصفه فوضى كما تصور أدونيس وأنسي الحاج وبوول شاؤول خطأ أو حتى الناقد المتعصبين ضد قصيدة النثر. لكن بوصفه إمكانا لا نهائيا للتشكيل المتفلت دوما من ذاته ، وانظر معي كيف يصور شاعر ((عبد الحميد شكيل)) وهو شاعر جزائري هذا اللاشكل في نصه " مساقط الماء " :

" ذهول "

لا صحو للصحو

غير الاكتراث البلبل

وهو يبعثر نشوته

مجازات في ممرات الظل

" عبور "

لا شمس تطلع من ضنك اللغة

كيف نقول الوجد

وهو يخنس في سمياء التخثر ؟!

" غيم "

السماء إذ تنضو زرقتها

تكون مرتاحة من ضجيج الغيم

وهو يتخلق أجنحة من صبوات طليقة

إن كتابة الذهول المتبعثر في ممرات الظل يلتقط مجازات القاع الترابي للحياة ، أو قل 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 ثمة عماءا 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 وجنونها

تسبقها عبراتها المالحة إلى الولاعة

تشعل العالم في سيجارها

تنفث الأحلام والغد الذي لا يجئ

تقضم أصابعها ، تصرخ ضاحكة

ترفض فوق بحيرة من دموعها

تتمايل ... تتعثر ... تتلاشى تبحر في ألونها

جزرها الخرافية تمنحها بعض الأمان تدور ... تتفلت ... سكون

تحكم إغلاق عينيها

تفتح كل مسام الروح

تصرخ صامته ، تغوص في بئر سحيقة

يدوي صوتها في فراغ

تستسلم لنوم إرادي عميق

ص٩٠ – ٩١

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

المجاز الثقافى العام على تنحية 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

وبصرف النظر عن حكمنا النقدي هل هذه الخاطرة الشعرية السريعة ترقي إلي 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 تؤجلي هذا القرار

فلملمي انكساراتك ورتقي ما تمزق من فؤادك

أضيفي إلي جعبة أحزانك هذه الطعنة الجديدة

وكدسي الأحزان كدسيها

عتقيها جيدا

لتنضج أكثر قبلا

مثل حزن الأنبياء (١)

هنا يصنع الشعر من حالة الوجود اليومى حالة جمال . وليس العكس . فلا تقود قوة اللغة . وسطوة الثقافة خيال الشعر . لكن النص هنا يجبد 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 . وبعيدا عن أنساق الشعر السابقة

وبعيدا عن توقعاتنا الجمالية الراسخة التي قد ترى في جماح الحزن تحريكا للغضب والثورة الخارجية المجلجلة ، لكن الحزن هنا حزن نابع من الممرات الجانبية الهامشية الموحشة ، حزن يفاجئ أحزاننا المعتادة التي قد تدمع أو تبأس أو تتوروتغضب إنه نوع من تعتيق الفكر ضد الفكر فهو نوع من جلاء العقل والروح ، ومحو الزيف الدلالي العام ، والانغراس 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 وعي 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

اطحني قلبي

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 تجديفا بيانيا 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
واشتد القيظ
رسمتك في كراسة قلبي
شجرة
ثم جلست تحت ظلك أستريح ص٦٥

لاحظ دلالة العنوان هنا من تصوير عيني الحبيب أو حتى حبه بشساعة " الامتداد اللانهائي للبحر – حيث ينقل الشعر هذا المجاز المعتاد في الشعرية العربية السائدة إلى وصف لانهائية حالة البحر بلا نهائية عيني المحبوب ، وكأن المجاز تنقاس إليه الحقيقة ، ولا ينقاس هو إلى الحقيقة ، فهو أعلى منها وأصل نظرا وأشد تمخضا 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 معى إلى نص سمير درويش،" ٣١ ديسمبر٢٠٠١ " .

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

فالشعرية هنا أطلق عليها شعرية المحو في مقابل شعرية الصحو التي نراها في القصيدة العربية الحداثية الموزونة ، وشعرية المحو 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 المحو الدلالي " لكنني سأكون هناك " فيكتب الشعر من رحم التكوينات الزغيبة 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 نموضعها للقبض عليها كتابة ، تفر إذ تنكتب ، فالوجود نفسه سابق على الكتابة ، والحاضر يتزلق وجوديا ودلاليا بصوره 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 منطقا للعبور الجمالى 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 بالرموزالأيديولوجية 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 تأتى القيمة الجمالية والأسلوب والمعرفية الجديدة لقصيدة النثر فهي تمثل لحظة جمالية كثيفة من المقاومة ضد التجريد والتعميم وسد الأفق الثقافي والوجودي بالايدولوجيا والأفكار الكبرى الوهمية،يقول سمير درويش:

تتحرك بخفة
بقعة ضوء فى إطار من الماس
ترسم بأناملها الدقيقة خريطة الحلم
وتتضيء شموسا
دمها الذى يحتبس فى وجنتيها
يحمل لقارىء ملامحها معنى ما بسيطا وآسرا
هى الموج الذى تدغدغه الرياح
الندى الذى يبلله 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)) النشط واللامرئى فى مواجهة الأخيلة الجمالية المركزية الكبرى التى تكتب عن الماس الساطع معلقا فى آذان السلطة مثلا،أو الماس بوصفه رمزا لشى 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 المنبوذة فى ذاتها ولذاتها والتى فككت فكرة الحضور الكلى للماس لتراه خاصية تقطع إشعاعى متموج وهو الموازى الجمالى اللاواعى لخاصية التكسر الزمنى، والحلول فى الحركية الوجودية الكثيفة المتقطعة للزمن الحاضر، ليكون الزمن خطا ملتبسا 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،ثمة 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 تنتظم الذات فتبتلعها فى صخبها الإيديولوجى المعتم،لكن الشعر إذ يتأمل الخفة المطلقة فى بقعة الضوء يستنفر الإيقاعات الجسية 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 والتاريط والترادف والتوازى والتشاكل،فلا يهم التأطير المسبق للتجربة قدر مايهم المحايثة الفعلية الحسية الأصيلة لها والقادرة دوما على استقطاب موسيقاها الإيقاعية الخاصة بها بعيدا عن توجيه آلا ت 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،فتثقب الجلد الرمزى واللغوى السميك لجسد الواقع وجسد الهوية وجسد الوعى، فينفجر النسيج اللغوى والجمالى والمعرفى والروحى للإحالات الحسية اللامتناهية، و الأصداء الظلية المتوالدة بعيدا عن ذكورية اللغة، وبطراركية المجاز، وتسلطية 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 الموزونة، بل تصير صيرورة إنتاج للقاع الصخرى السحيق للحياة والواقع،ومجاز حسى حفرى للتنقيب عن المنسى والمنبوذ، وهنا تكتب قصيدة النثر السيرة الذاتية الجمالية الخاصة بهذا الكائن اللامرئى المنبوذ 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 تصورية أخرى كمينة وليس خلودا رمزيا وسياسيا مهيمنا طوال الوقت.وربما تكون الإمكانات المجازية الظلية العابرة التى تؤسسها قصيدة النثر أكثر أصالة من الإمكانات الكبرى المسيطرة لأن حقائق الواقع فى ذاته ولذاته توجد بقوة الوجود لا بقوة الثقافة، ولاتحتمى أبدا بقوة الإخفاء الأيديولوجى والجمالى لها،حيث تظل تعمل قصيدة النثر بوصفها السوسة الجمالية والمعرفية والثقافية غير المرئية التى تخر الاحتمالات اللانهائية 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 بتستبقيهما داخل زمنية الوجود نفسه بما يجعل الذات الجمالية الظلية مولد جمالى حركى نشط لايعين الحضور الفعلى اللحظى اليومى بوصفه تعينا سلطويا بل

بوصفه أثرا تشكيليا 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 التى استطاعت أن تنخر داخل الامتلاء الثقافر الميتافيزيقى الأيديولوجى العربى لتبين بصورة جمالية جارحة وصادمة أنه امتلاء وهمى فارغ أدى إلى مانحن فيه الان على كل المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعالمية،وانظر كيف تجسد قصيدة النثر ذلك لدى الشاعر محمود قرنى فى نصه البديع:

((باليه))

ريم التى تنخرط فى الرقص

كلما تناهت إلى سمعها

أصوات الموسيقى

تكبر يوما بعد يوم

تكبر دون حارس ودون تميمة زرقاء

هذه القصيرة قرب الأرض

تحتاط من كل شىء

ولاتترك لقبلة أبويها فرصة الحنين

أمها وضعت إصبعا أسفل ذقنها وقالت:

ستذهبين إلى مدرسة الباليه

ريم قصيرة قرب الأرض

ستصبح يوما فراشة بسروال قصير أبيض

وأغطية رمزية جدا

ويقبض فتى بيده اليسرى على باطن فخذها

يشبك يده اليمنى بوردة حمراء فى ميلها اقاسى

بينما تصنع بجسدها نصف دائرة

ثم تقفز فى بياضها كالملاك

على مايبدو كانت ريم نفسها بطة أبسن البرية

أو على الأقل الوردة الحمراء العالقة بمعطف جوجول

فقط ثمة انشغالات تعوق ذهن جدتها الجالسة على السوكيت الأزرق

فى ردهة شبه واسعة تريد ان تعرف ما الذى تفعله 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 كابحة،فإذا كانت الزمنية التفعيلية زمنية جدلية بين الماضى والحاضر والمستقبل كما تصور مبدعوها ونقادها معا. وهذا ماحدث بالفعل. سواء فى صورتها النقدية والجدلية والبنيوية الشكلانية والتوليدية معا. فقصيدة النثر تؤسس منهجية جمالية تجريبية تنتفى معها السببية المنطقية 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 متجادلين وحادثتين فى وقت واحد وفى مكان واحد، بما ينفى ثنائيتهما ويؤكد ازدواجيتهما بل تداخلهما وتشعبهما معا وفى وقت واحد، بما ينفى فكرة التسلسل المنطقى ،ويفكك مبدأ الهويات الجمالية المركزية إلى ذريرات جمالية ومعرفية متكوثرة تحتويها 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 المتراحبة الواضحة الغامضة،يسير فيها الغموض ضمن الوضوح، والشواش ضمن المنطق، والمرئى ضمن اللامرئى،حيث يتداخل الواقعى بالمتخلق بالتجريبى بالحدسى بالافتراضى بالاستشرافى كتلة واحدة وفى وقت واحد، ولعل هذا يجرنا جرا إلى تصور الشعرية شعريات، بوصفها إمكانا جماليا تعدديا مفتوحا أكثر منها إنجازا شعريا متحققا 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 بدهية بسيطة كما تصور ديكارت مثلا بل صار المنطق الاستدلالى التجريبى المؤقت، بديلا عن المنطق الحدسى الديكارتى المتعالى،وصار العلم هو منظورات للعلم، والمنهج سياسات للمنهج، حيث تستولد الحقيقة من أدلجة الخطابات لاسلسلة الحجج والبراهين، فالبرهان لايكون برهانا فى ذاته بقدرما يبنى حدود برهنته من الظروف الرمزية والاجتماعية والأيديولوجية التى تجعل من البرهان برهانا أو التى تخلق وتحدد شروط الحقيقة وحدودها بالقياس إلى ماتراه هرطقة وخروجا ومروقا، وبهذه المثابة المنهجية التجريبية الجديدة لايمثل الجهاز الثقافي الجمالي برمته الوجود الجمالي في ذاته،أوقل لايساوى المنهج والجمال الشعر،بل يسبق الشعر الواقع حتى وإن نبع منه، الشعر ذلك المخلوق الرمزى الأخطبوطى العصى على التأطير والذى يثوى هناك في الصمت والغياب والمجهول واللامرئى وفى الفجوات الثقافية البينية لحدود الثقافة، عبر دينومات 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 لايحضر

أبدا بما يفكك فكرة الحضور الزمني الجمالي والمعرفي، بماهو كثافة وجودية خصيبة تتداعى للمعرفي والمنهجي والتجريبي والاستشرافي والمستحيل في وقت واحد، وربما يدفعنا هذا إلى تأسيس ((مجازات الظل)) في قصيدة النثر. ومجازات الظلال هنا تعيدنا إلى تكوثر دلالات الوجود الفعلي والحلمي والتجريبي. فإذا كانت الشمس الجمالية والمعرفية تنسخ الأشياء والأحياء والموجودات بظلها، لأن الظل كما يقول لسان العرب ((" الظل في الحقيقة إنما هو ضوء شعاع الشمس دون الشعاع " وبهذا المعنى فإن وجود الأشياء لا يمحى بالظل بل يتكاثر ويتغير ويتحول ويتكوثر. إن الوجود يظل مشعا وغامضا في مجازات الظل، فلا يمكن أن يوجد بصورة محددة، ولا يمكن أن يتلاشى بصورة مطلقة، إنه الوجود الاستعاري على سبيل الحقيقة لا المجاز، يقول ابن عربي (بالظلالات عمرت الأماكن)، فمجاز الظلال يحول الأحلام إلى واقع فعلي طافر باتجاه المستحيل كما يحول الواقع الفعلي إلى إمكان واقعي ضمن ممكنات واقعية أخرى كثيرة "((فالظل شخص الكلمة، إذ هو قوامها النبي به تكون ومستورها الذي يحمل وحي معانيها، ولونها الذي تعرف به، وهذا ما يوجزه تعريف الظل في المعجم العربي "((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 وزوال معنى، وهو ما تعلم به الكلمات في خفاء، وتلقي 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 تومئ فتلقى، ولا تضمر فتستفهم ولا تتعدد ظلالها فتعمر))(٢).

ووفقا لهذا التصور لمجازات الظل لا بد أن يحدث تفكيك كلي للمفاهيم والأنساق والتصورات والمناهج النقدية،وكافة صور العلاقات الثقافية المحيطة بنا،والتى تدشن وعينا ولاوعينا فى النظر للوجود والثقافة والنصوص،اللغة إعتام بقدر ماهى 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 والهوية 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 خبرة الحس المباشر بالوجود واللغة والجمال، تعيد تأسيس الهامش ليس بوصفه مضادا للمركز بل بوصفه بنية اختلاف تبنى 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 تخلقت 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،أوقل يبنى الوجود التجريبى الماهية التشكيلية بوصفها حركة لامتناهية وإمكانا منفتحا لايقر له قرار،لاشىء يخرج من شىء ولاشىء يتصل بشىء،ولاشىء ينتظر شيئا ممكنا،تنغل قصيدة النثر فى انتثار الوجود العربى ونثريته بعد أن فقد وزنه وقوامه وانسجامه السياسى واتساقه الثقافى، فتفكر فى الفجوات والصوامت، والغائبات المقصيات،والفاضح الصادم،وتجسيد كل زلات الوعى واللاوعى،فى تزلق دلالى جمالى لاينتهى،فليس ثمة من دلالة او معنى أوقصد بل ثمة حفر جمالى ومعرفى جنونى فى الجذور النسقية والفكرية والدلالية اللاوعية للعقل الثقافى العربى والتى أوصلت الواقع العربى إلى ماصار إليه،وقد تبدو قصيدة النثر إحدى العلامات الإبداعية الجسورة التى وضعت الشكل الجمالى نفسه فوق فوهة الجرح الجمالى والمعرفى والثقافى العربى الحداثى ليتفجر الواقع فى بنية

شكلها أمشاجا ومسوحا وفوضى وحسا تهكميا عارما،ولعل ذلك يفسر لنا من بعض الوجوه: لماذ غاب الحوار النقدى المنهجى بين مختلف التصورات الجمالية والأجيال الشعرية المعاصرة لتستولد الشعريات والسرديات الخلاقة مناهجها وتصوراتها المعرفية من داخل بناءاتها الجمالية الخاصة بها بعيدا عن سطوة القصور المنهجى والتقصير النقدى وغياب العقل النظرى العربى الأصيل؟!. كما يفسر لنا أيضا: لماذا لم تستولد الأبنية النصية من داخل حدودها الإبداعية والتاريخية الخاصة بها!!لكن تم النظر النقدى لدى معظم نقادنا إلى بعض المجازات الشعرية المختارة بعنف نقدى إقصائى ممنهج ومؤدلج بصورة قبلية، أسس ونظّر لمجازات أخرى ربما كانت أقل شأنا وتحليقا واستشرافا،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 العربى سواء القديم والمعاصر،كل هذا قد خلق عقبات جمالية ومعرفية ومنهجيى كثيرة أمام تخلق الشعريات 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 بالتبعية الجمالية والمعرفية للغرب،وكأن نقادنا أصحاب هذه الاتهامات كانوا أصحاب ثقافة نقدية عربية أصيلة . أقصد الخصوصية الجمالية والمعرفية العربية ولا أقصد بالطبع النسق الشوفينى المتعصب للعرب فثمة فروق دقيقة بين الدقة العلمية والتشنج العرقى،وبين الامتداد الذاتى الحر، والذوبان الفوضوى فى ذوات الآخرين - لكنك إذا نظرت بعين الإنصاف المنهجى والمعرفى لما حدث وجدت ان الخطاب النقدى العربى المعاصر لم يدخل بعد أفق الحداثة الشعرية والنقدية والمعرفية والمدنية بحق مثلما دخلته الشعريات العربية الحداثية قبله فى سبق تخييلى ومعرفى جسور،ولعل ترسيخ مصطلح الأزمة النقدية والشعرية من مستجدات

هذا الواقع النقي التغريبي الجديد والذي يؤكد لنا باستمرار سبق الشعرية العربية،وحضور الشعر، وتخلف النقد عنه،فأزمتنا أزمة مفكرين لا أزمة واقع،أزمة إصغاء للواقع والشعر،لا على سبيل الفصل بين الفكر والواقع بل على سبيل أسبقية قوة الواقع 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 معلنة أو خفية،ولو خلّت الجهات الرسمية الواهمة منهجيا ومعرفيا بين الشعريات الأصيلة والمجازات الكتابية الأصيلة أو حتى أي لون جديد من الكتابة، وبين متذوقيها لراج سوقها الجمالي والمعرفي 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 الفني هيمنة قبيحة،تحول دون النمو الصحي المعافى للوجدان والخيال العربي والذوق العربي عامة، ولعل هذا يفسر لنا أيضاً المعارك النقدية الهائلة التي خاضها الشعراء والناثرون الأصلاء الكبار مع النقاد على اختلاف توجهاتهم المنهجية والمعرفية والدينية، بخصوص طرحهم لمجازاتهم الجديدة، فنقدنا العربي المعاصر كان في معظمه نقدا مؤسسيا رسميا عاما كما قلنا، وكان نقدا تجزيئيا وانتقائيا وأيديولوجيا يعمل لصالح تثبيت المثل الأعلى الجمالي والروحي والقيمي وهو مثل وهمي في غالب الأحيان لأنه مؤسس بنمطية التوجيه التنظيري التسلطي العام ، فنقدنا وتصوراتنا البلاغية والجمالية والأسلوبية في معظمه، يعلي 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 المؤسسي في معظمه الفعالية بالفعلية، والتفاعل بالانفعال، والغربلة والانتقاء والاستبعاد

والنفي. بالقبول والتسليم والانبهار، وبكلمة واحدة ارتاح معظم نقادنا إلى يقين الأجوبة، لا قلق الأسئلة،ولعلنا نتذكر هنا فى هذا السياق حكاية هذا الناقد الكبير المعروف فى مصر والذى خرج مؤخرا من قمقمه المعرفى والمنهجى ليشايع قصيدة النثر ويحييها فى بعض لقاءاته النقدية السريعة فى معرض القاهرة الدولى للكتاب ٢٠٠٩،وهو يذكرنا ببكاء أدونيس من قبل فى معرض القاهرة الدولى للكتاب عام ٢٠٠٤،بخصوص إحساسه بالذنب الثقافى والجمالى فى حق الثقافة العربية والشعر العربى،فما أريد أن أستطرد أكثر هنا فأوثق للتاريخ الثقافى العربى الأسماء النقدية الكبيرة والتى أقامت العراقيل الجمالية والمعرفية والمنهجية العامة ـ تحت دعاوى الدقة العلمية التسلطية، والموضوعية المنهجية الخانقة المغرضة،أوالحفاظ على وهم الهوية الثابتة الخالدة ـ فى وجه التدفق الحيوى الحسى للواقع الجمالى العربى المعاصر، فثمة فروق جمالية ومعرفية جوهرية بين ذوق المؤسسة الرسمية العامة، التي تدشن حس الإتباع 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 ولامنعرجات ولا أفياء فيها،بل تسير عبر منطق الكتلة الحسية المعقدة التى تسير فى كل الاتجاهات فى وقت واحد!! لقد غلب سياق التبرير البلاغى والنقدى والمجازى على مناهجنا الجمالية على حساب سياق الكشف والجدة والخلق والقلق،وآثرنا منطق الرسوم على منطق النشاط، ومنطق الاتساق والانسجام على منطق اللاستمرار التفكيكى البانى، ذلك لأننا تحدونا رغبة إنسانية ومعرفية وجمالية لهيفة وحادة من أجل فرض صورة وشكل 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 المنهجى،إن رغبتنا فى الثرثرة والتسليم أشد وطأة من رغبتنا وقدرتنا على الإنصات الجمالى الموضوعى واللاموضوعى الخلاق بغية كشف القوانين التعددية لما نسميه فوضى، وما هو بسبيله

لتخليق شكله الجمالى الخاص، إن قدرتنا على ملاحظة جدل الإيجاد بكافة صوره أضعف من قدرتنا على تبرير جدل الإمكان الوحيد وليس فى الإمكان أحسن مما كان!! يجب أن نطور مناهجنا البلاغية وتصوراتنا المعرفية بصورة تجعلنا قا ين على رؤية وملاحظة جدليات السلب الخلاق الذى يتراءى فى هيئة ثقوب سوداء غير مرئية فى حنايا الواقع والظواهر والأشكال والنصوص، ولعل بحثنا هنا عن بلاغة ما يسمى ((بقصيدة النثر)) أو ما أطلقنا عليه مصطلح ((النص الحر)) يقع فى العمق من هذا التسلط المعرفى والتنظيرى، فنحن نريد إعادة اكتشاف القيمة المجازية لبلاغة قصيدة النثر بعيدا عن تسلط مقاييس الشعر على النثر،وبعيدا عن حبس الصفات الشعرية فى حيز الشعر دون النثر،وحبس الصفات النثرية فى النثر والسردية دون الشعر،أو تزاوج صفات الشعر والنثر، بما يحول السمات الجمالية المتفاوتة إلى هويات جمالية ومعرفية ثابتة. نريد ان نعيد لنص (قصيدة النثر) اعتباره التشكيلى والجمالى والمنهجى النابع من رحم الوجود لارحم النظريات، بعد أن همشت واستبعدت كثيرا من ريقة المجال المجازى على مختلف الحقب والمدارس والاتجاهات والتيارات النقدية العربية المعاصرة،لقد ظلت بلاغة قصيدة النثر تتقلب فى أطوار من سوء الفهم. أوقصره،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 بعيدا عن سطوة المعايير ، وقولبة التصنيف . وإكراهات الترميز الثقافي العام يوازيه في الشعر النثري أو النص الحر – أو فلنتعد الآن عن تحديد أي مصطلح إبداعي لهذا الجنس الجمالي النوعي الجديد حتى يراكم جماليات وتصوراته ذاتيا خالقا مصطلحه الخاص – أقول يوازي 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 نماذجه المعرفية والجمالية والنقدية الواعية

واللاواعية ، ويحرر الشعر من سطوره المناهج والنظريات بما أنها تقيم احتزالي هادر للحيوية التجريبية والجمالية والحسية الباذخة في الكائنات والموجودات والأشياء والأشكال والإيقاعات والممكنات اللانائية اللامحدودة للروح والخيال ، إن كل معاجم وقواميس العالم ونظريات النقد مجتمعة تعجز كل العجز عن تصوير وتصور الارتعاشات والتموجات والخلجان الحسية والتشكيلية لتنزلق قطرة مطر من السماء إلى الأرض ، وبالتالي فإن إيقاع الوجود ، وموسيقى الروح ، وأشكال الواقع تند بالضرورة عن أي تصور معرفي منهجي قبلي، وعندئذ يحدث هذا العدد الوجودي والجمالي الفادح لروح الواقع وأشكاله وإيقاعاته وبناءاته ومن أجل هذا نستدين التناقضات النقدية والمعرفية والمنهجية الكامنة في الخطابات النقدية العربية المعاصرة بخصوص تصنيف هذا الجنس الجمالي النوعي الجديد بالقياس إلي ما رسخ من تقاليد الأبنية الشعرية الرسمية " الكلاسيكية – الواقعية – شعريات الحداثة 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 هدا الجنس الجمالي النوعي الجديد ((قصيدة النثر)) بالقياس إلى ألما قبل المعرفي والمنهجي،لا بالقياس إلى وعينا الجاهز بالواقع واللغة والوجود،أي بالقياس لخبرة اللانظام وهو سبيله 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 بزمنيها الراهنة متدفقة صوب مستقبلها المستشرف ، إنها استتباع للواقع وتفصيلاته الحسية الثرية الباذخة إلى افق الشكل المتعالي الحر والمفتوح ، ومن ثمة نقول بأن هذا (النص الحر) أو ما عرف بقصيدة النثر هو القادر بالفعل علي استقطاب ميتافيزيقا الذات والتاريخ والواقع والثقافة وما

وراء اللغة والأنظمة والرسميات والإكراهات الرمزية العامة فى حياتنا العربية اليومية ـ 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 الذوات والتواريخ والثقافات والتأملات والتفصيلات الغائبة والصامتة أو أقل التي غيبت وصمتت ونبذت عنوة وقصدا وتدبيرا ، 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 ، تمكنهم من تملك القدرة الفنية الخلاقة على هدم المعايير والأنساق والمناهج لتبنى 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 ، والاقتدار التخييلي الباذخ ، 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 التخييل وأوابد لطائف الدلالات والمعاني ، فأنت فى محنة جمالية حقا،بل أنت بلا شك في اختبار وجودي ومعرفي وجمالي وتشكيلي غاية في الصعوبة المركبة والارتباك المتعدد والتمحيص الجمالي المسنون ، وكأننا نعيش بالكلية عرامة القلق الوجودي الموحش بالمعنى الفلسفي الواسع كما تصور كير كجارد في لحظات الجزع الوجودي للوحشة ، ففي نهاية الحد الأقصى للتشبع الأبستمولوجي 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 شاؤل ومعظم النقدة العرب في القدرة على الإيجاز والتوهج والمجانية أو في هذه المقولات التنظيرية الثلاث التي ارتآها مثلا صلاح فضل أحيرا فى بحثة 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 " في 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 في الوعي بالجماليات المحلية والعالمية بصورة حقيقية جادة ، يكمن في 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 وخلفيته معا إن غياب القدرة النقدية والشعرية الخلاقة والمبدعة في حوار السياقات والثقافات لدى معظم النقاد والشعراء المعاصرين حول هدا النص النوعي الجديد إلى العيش دوما في منطقة الظل والهامش والإقصاء والنظر إليه من 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 لاهثا صوب الماضي وتغليب محور – الحاضر

– الماضي على محور الحاضر – المستقبل في جميع أبنيتنا الثقافية العامة،ومن هنا ظل هذا النص النوعي الجديد في حيز الأشكال التنظيري والجمالي والمعرفي منذ نصف قرن أو تزيد ، وكأننا في حالة إرجاء وجودي – وليس محايثة جمالية وجودية – مستمر لحياتنا وهمومنا الروحية والجمالية والخيالية ،تغلب فكر الترديد علي حيوية التفكير وفكر الإرجاء علي فكر الإحياء ،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 سوزان 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 سلسلة أفعال أو أفكار منظمة ،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 يعنى أن ضمور التعاطي الجمالي والمعرفي التشكيلي مع هذا المنظور النقدي ووفقا لمنظورات العقل الجمالي العربى نفسه لقصيدة النثر العربية فى مصر قد أخر تخلق الجماليات والأشكال الخاصة لهذا النص النوعي الجديد علاوة علي أن شرط سوزان 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 التخييلى التجريبي الحر ضمن حركة الزمن الطليقة وما تتمخض عنه من مباينات جمالية وبنائية جديدة وفي هذا المفترق والمعترك الوجودي والجمالي والمعرفي ترتبك المقولات ، وتتراجع التصورات ،وتعمي أجهزة النقد ونظرياته عن التقاط ملامح الواقع وقسمات الوجود الشاردة والهاربة دوما

من حدود الألفة والعادة والمؤسسات الثقافية العامة ،فالمعارف والمناهج تقصي وتنفي بقدر ما تثبت وتعدم مادة الواقع الخصيبة 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 الشاردة في ملكوت الصمت، ولتستنبع التفاصيل الناخرة بالغياب لتكون بنية تأسيس معرفية وجمالية ثورية منهجية تؤسس لأنطولوجيا الخيال التجريبي في قصيدة النثر لتلتحم ضمن حدود بلاغة المعنى والسائد والمتعرف علية .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 ، يبطلان أدوات الروائي والخطيب والناقد تواصلها "يقصد تواصلهم 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 بتعطيل 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 إلى الواقع التشكيلى التطبيقى لقصيدة النثر بعيدا عن كلام النقاد،وأستمع معي إلي نص ممتع لإيهاب خليفة يفكك فيه التصورات الكلية العامة للذات والواقع والتاريخ يقول فيه "ابنة العظيمة ":

نعم

انتقل الأحياء إلي المقابر

وأنتقل الموتى إلي البيوت

وضع في قصر الحاكم جثة لحاكم قديم

علي نفسي الكرسي المرصع بالجماجم و الدماء .

ووضع حارسان مقنعان من نفس الزمن

كان يفضلهما ويؤثر هما بالجلد والسباب

المتهمون بالخيانة

بحث عنهم في كل قبر

ورغم النشوهات التي دمغت عظامهم

والتي جعلتهم شبة مجهولين

ء إلا أننا على يقين

أنهم هم أنفسهم الموتى المطلوبون

الذين عارضوا هاهم مرة ثانية

يسمرون في ساحة الإعدام

في بقايا أكفان قذرة وبأجسام يملؤها الدود والغبار

وهاهم الحراس النبلاء ذوو 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 تنبح

هاهي البلدة العظيمة عادت كلها من جديد (٤)

نلحظ فى هذا النص هذا الانغلال التخييلى الحسى في " كتلية لا زمنية " وجودية وتفاصيل صغيرة غير مرئية بل قبل معرفية علي عكس ما فهم أنسى الحاج وأدونيس مثلا، أو أقل قدرة على ابتكار "خيال الحقيقة "لا "خيال الثقافة " لو صككنا مصطلحا نقديا يتلاءم مع جماليات هذا "النص الحر،إذ ينخلع الخيال عن أطره الإدراكية والجمالية والمعرفية الرسمية العامة ليؤسس "خيال التفاصيل " لا " ((خيال الكليات)) "، خيال ((الهوامش اللامرئية الخصيبة)) لا ((خيال الثوابت العامة الكبيرة)) وهنا ينتقل التخييل نفسه من الجمال المجازى البحت إلى المجال الحسى اليومى قبل المعرفي والثقافي، وفي هذا السياق الجمالي التجريبي لابد أن تتخلي اللغة عن صوتها الصاخب وتدلالها الرمزي العام،وتهجع في رحم تفاصيل الوجود لتستل عربة الساكت ،ودموعه المنسية، وصمته المبين ، 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 هيئه تثوب سوداء فاعلة تكشف تناقضات التصورات السائدة، وشروخات الأبنية المصرفية الراسخة، فهل ترى معي هذه المخلية التجريبية اللوذعية 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 في الحقيقة علي قيد الموت – بل نحن نعيش ظلالا وهمية أشبة بكائنات أفلاطون المجازية على سبيل الحقيقة لا التصور، لكن مثقفينا وسياسيينا يقولون لنا وهما أننا أحياء غير أموات . ونحن في الحقيقة – لا الوهم – مستنسخات كربونية هشة للورق المقوى للسلطة أيا كان لونها : 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 فى نص:

((ولكل بيت...ولكل يوم)):

مات حنينى إلى الثورة

ولا أحد يحتضن فضيحتى

عشت كثيرا

من غرفة إلى غرفة

أحمل مصباحا ينسينى لمعانه فى الظلام

صدمة أن أكون مشروع خائن يداه فى بنطاله

يتحسس بهما رزمة الأوراق المالية

ولا يأسف لكل عابر

حاول أن يفك أزرار وحدته

.....

هل حان الوقت لكى أتمنطق بكراهيتى وأعلنها لك؟

حيث لا يوجد ظلم يملؤنى بالحنين إلى الحرية

ولا يوجد عدل يملؤنى بالطيران

كلما رأيت صورتك كبيرة الحجم

متجاورة مع لافتة((حافظوا على نظافة مدينتكم))

عار عليك أن تتحدث باسمى

علانية دون مواربة

فلكل طاغية هاوية ولكل ثائر حزب مرتشى

ولكل جاسوس مركز لحقوق الإنسان المحلى

ولكل ثورة ميدان رماية برصاص حى

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 مطلقة . من تلبسات الدلالة والقصد والمعنى المسبق،فهي تعرى من غلظة النسق الثقافي الرمزي العام لتندغم في حسية الواقع فى ذاته. وكتيلة العالم اللامتناهية والمتماوجة عبر تفاصيله اللامتناهية المتلبسة بالعرق والدموع وبصورة حسية مباشرة. وكأن الحقيقة قد صعدت علي الفور من رحم الواقع إلى أفق الشكل الشعري دون وسائط تشكيلية خداعة. وتواصل قصيدة النثر تأسيس مجازاتها الخاصة من ((مجاز العراء)) إلى 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

لاكلمة لى،لاصوت يخصنى،لو فرزت صوتى نغمة نغمة،أتفرج وأسكت.لى عبرة فى الذين تكلموا،فصارت كلماتهم تفاهة 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

تغنى 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 سكينة 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 لكر 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 والتحريك والتوسيع والتمدد. وهى القادرة دوما أن تمسك بالتفاصيل الحسية اليومية الحية الساقطة 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 القيعان الحسية الجسدة للموجودات. وحالة الثقافة التى تدشن طرائق وعى العقل اللغوى فى استقطابه للأشياء.ليست اللغة هى الشىء فى ذاته،وليست النظريات هى التى تحرك الواقع بل العكس هو الصحيح.وليس العقل هو الذى يمارس منقولاته منفصلا عن

جسده المغلول فى براهينه.فاللغة حجاب وإظهار،قوة منع وقوة منح، والأشكال المعرفية والجمالية أنظمة استحواذ وتسلط 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 نتهج 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 هنها خطورتها المعرفية والجمالية القامعة، النظريات النقدية واللغوية والثقافية التى تنتهجها المرجعيات السائدة تمثل فيما نرى حواجز وجودية وأيديولوجية كثيفة تحول بيننا وبين أنفسنا وبين الشعر وحرية تشكله،وبين الجمال وتجريبية تجلبه!!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 تبين مسارات جديدة ممكنة،فهى التى تتحدث بنا ولسنا الذين نتحدث من خلالها. اللغة تتوسطنا فى فهم ذواتنا والواقع من حولنا ولانتوسطها كما اعتدنا ذلك وهما!!تولد اللغة قبلنا وتموت بعدنا ونحن كيانات 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 المنظرون عندما يسمون الذات والواقع والأشياء والعلاقات فهم 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 الأوسطى الجديد؟)).كل هذا يؤكد أن اللغة سيادة وهمينة واستحواذ سلطوى مدبر بإحكام على شرودا إنتاج المعنى والمجاز فى الواقع، لكن قصيدة النثر تقلب القضية كلها رأسا على عقب عندما تجعل من المجاز أصلا ومن نطام اللغة فرعا.فالعقل الإنسانى نفسه إذ يؤسس لشرعية مفاهيمه يؤسسها بصورة قياسية مجازية وليس بصورة حقيقية مطلقة!!حتى لتقاس اللغة إلى أصل من أصول المجاز بوصفه انفتاحا لانهائيا على تشكيل الذات والوجود،ولا يكون المجاز منقاسا 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)) ليستدعى أصداء ((القيعان الحسية اللاواعية والهامسة الساكتة)). فى حنايا الذات حيث هى أصل كل شىء،وحيث تقود قوة الأشياء قوة الكلمات،وحيث لاتثقل 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 المتذل ولا الحسى المهمل كما فهم معظم المبدعين والنقاد بل هو قوة المباينة والاختلاف الساكتة هناك فى الصمت الخلاق بوصفه إمكان وجود رصين ساكت أجبر على الصمت للكوابح الدلالية والرمزية والسياسية الكبرى،فالتطفيف اللغوى السائد بين السلطة والناس نوع من التطفيف الوجودى، بما يضع جماليات الصمت فى قصيدة النثر بمواجهة جماليات التشدق 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 إمرى لاكاتوش وفيرا

أبند، وتوماس كوين،صار العلم يتكون من المعنى واللامعنى والحضور والنسيان والغياب، صار العلم التجريبى المعاصر يقر بمفاهيم اللاتحدد واللادقة واللايقين والتشوش والفوضى ضمن حدوده المعرفية والمنهجية الأصيلة،وبهذه المثابة فجماليات الصمت فى قصيدة النثر لا تعنى العدم،كما لا يعنى بالمقابل الصوت الوجود، فالواقع اليومى 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 والعلواهر والأشكال والنصوص، علينا أن ننقل مفاهيمنا النقدية إلى ما اقترحناه فى دراسات سابقة لنا من فكرة التعدد الجمالى والمعرفى المتراصى فى التفاصيل الحسية الهائلة فى اليومى والنظرى والنصوصى فيما أطلقنا عليه المنطق ((المنظومى البينى التداخلى) للأطر والتصورات والمفاهيم ورصد تعالقاتها الزمانية والمكانية والتجريبية والتخييلية والاستشرافية 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 نتيح لإمكانات (الجدل المنظومى البينى التداخلى) البلاغى والنقدى والنصى والواقعى ممارسة حدودها الجمالية القصوى الخلاقة .يقول أشرف يوسف:

ما الذى يحملنى ياصديقى على التنقل بلا كلل بين الدقائق
أخذت ملاحظات كثيرة عن أشياء كثيرة
مذكرات مقتضبة 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 أتعثر
ولا تبوح الكتب
الآن ومثل آثار أصابع الطيور المهاجرة
وجه الأرض لا يكاد يلوح شيء ذو معنى موثوق
الآن يا صديقى الذى أهدانى كتابين
أرى العالم يتقدم أتونا فاغرا مستعرا
يأتى على المعارف والرجال والنساء والحجارة
شيء ما بلا ثقل ولا لون ولا حضور
يأتى ثم يذهب فلا يبقى على الدوام(٩)/ ص٦٤/٦٥

قصيدة النثر تحفر هنا فى الحضور الذى لا يحضر أبدا،وتمحيص تخييلى 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 المواز والمستعر بالاختلاف والتموج والتبدل والصيرورة،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،فاليومى أوسع من حدود الناس والكتب والحجارة حيث لاشيء يلوح ولاشيء موثوق به بالكلية،فالواقع اليومى البسيط فوق قدرة الفهرسة التصورية المجردة،التى فهمت مفهوم الزمن العربى فهما غليظ مسدودا ينفصل فيه حاضر متحرك الماضى الجمالى والمعرفى الراسخ فى الذاكرة والخيال عن حاضر الحاضر اليومى المتفلت دوما صوب المستقبل والماضى فى وقت واحد وبصورة حسية باذخة،بما يفصلنا دوما عن لحظة التطابق التام والكامل مع ذواتنا

الحالمة، وهواجسنا الصغيرة المكلومة،وذكرياتنا المتفلتة عن صخب الكتب والتقافات الميتافيزيقية الضخمة، وإيقاعات الطرطشات الموزونة التى تتفلت منها بالضرورة إيقاعات باذخة فى كثافة اللحظة اليومية الحاضرة المتناهية فى الصغر والكثافة والتعدد والتداخل والترامى فى وقت واحد وكأننا فى إيقاعات عوالم تكنولجيا النانو التى ليس بمستغرب أن تجمع فى صغرها المطلق جميع العوالم فى اللحظة الحاضرة،لحظة الفيمتو ثانية بالمعنى الفلسفى الزويلى 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،وهذا يعنى أن إيقاعات قصيدة النثر من الخفاء والكثافة واللطف والخفة إلى الدرجة التى تحير فيها التنظير الجمالى العربى والغربى المعاصر،ويجب علينا ألا نفر مما نعجز عنه،فالصبر على مكابدة الواقع مهما قان قاسيا 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،ويتفلت محازها الهوائى الحر من ثقلة الكنايات والاستعارات الكبيرة،لأنها استعارات الصمت والغياب والاحتمال،يقول أشرف يوسف فى قصيدته((باعان للخفة)):

دع الجميلة الفتاة
فلسبب لا نعلمه تدرك أن حضورها
يملأ 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
وغايتى ليست أكثر من أن تحتوى يدى يدك
التى تمتنع على الاحتواء فهى اليد الخفية بلا
ثقل ولطف بلا تحدد
فلتكن يدك ويدى فلقتى نابتة أقرب إلى قلبى لا تهديك
نعومتك وقوة ذهنك باعان للخفة//الديوان(١٠) ص٦٨ :٦٩

إن اليد التى تمتنع عن الاحتواء،والمعنى المتأبى عن الإمساك به نظرا لخفته الحسية الباذخة، وغيابه الكتلى الواضح،يؤسسان لفكر جمالى ومعرفى آخر،يؤسسان لحركة 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 لحظاتنا اليومية الباذخة بالثراء المتفلت 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 أوالماركسى أو البنيوى، أو الجولدمانى التوليدى، أو حتى فكرة جدليات الخطابات الثقافية،فمجاز قصيدة النثر مجاز ((ليل الاختلاف غير المرئى)) والذى تتنفس فيه الكائنات هواء نقائها 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 وبسط 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 الشعرى المجلجل. وبكلمة واحدة. قصيدة النثر عيان واستبصار وحفر. وقصيدة التفعيلة بناء وصياغة وجدل،يقول فتحى عبد الله فى نص:

((الملاك الحارس))

أثناء زيارة الجنيد للملاكمين على الحلبة الصغيرة

أخذنىَ من القدم اليسرى

وأطلعنى على المخطوطات التى عثر عليها

الإيقاع المسموع فى الحجرات لهاث مقطوع

لا يأخذه البيانو اثناء النوم

أو لعب الحيوانات المطرودة من غاباتها الأولى

ولا أسمعه 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 جسدنا وجسد الوجود البومى من حولنا أقرب إلينا من اللغة التى دجنت حتى جيناتنا،ففكرة اللاشعور نفسها قد تخلت عن الفكرة الديولوجية والنفسية لدى فرويد ليحل بديلا 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،وتصبح 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 العامة، لتستبدلها بأوصال الواقع اليومى الحسى،أوقل 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 الباذخة 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 او 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،وتغنينا أيضا عن كل تأطير ثقافى نسقى،وكل تنظير يجرد الواقع ولا يتجسد فيه إمكانا صغيرا ضمن إمكانات أخرى لامتناهية، الحيونات البرية واللهاث المتقطع والإيقاعات الهاربة من البيانو،والمخطوطات السرية لدى فتحى عبد الله تعبدنا بقوة إلى هذه الجدل الظاهراتى الهيدجرى بين الشيء المصنوع والشيء النفعى والشيء العفوى،بين سطوة الصيغ فى نظريات السياسة والثقافة وقوة رغبة التفكير فى الشيء 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 أوالماضى 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 تتدنل الكلمات لتكون تشكيلات بناء نصى بل تنغمس فى ماء التفاصيل الحسية لتكون إطلاق لكثافة الزمن اللامتناهية فى جسد اللغة،وإطلاق للاحتمالات الجمالية الغائبة والمنسية والمجهولة لتتلبس بجسدية النص، فالكلمات فى قصيدة النثر مفاتيح للوجود غير المرئى،ونوافذ للضياء المتناهى فى البساطة والعتامة معا،وحناجر 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 الثنائى 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 بالأرض دوما 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 لمفهوم الحقيقة والجمال بوصفها نسقا وتكوينا بل بوصفها حفرا وتفكيكا وانبثاقا حسيا دمويا عبر ظلية الشكل،ومن هنا تتوازى 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 المتقطع المتأبى على قدرة آلة البيانو على الإمساك بإيقاعاته،وصورة المخطوطات الصوفية

السرية وما تترامى إليه من أشكال أحزان المقاهى والحارات والحقول لدى فتحى عبد الله،وكل هذه الصور تدفع بصورة المطر الحنون لدى الماغوط الأب.ولا يظنن ظان أننا ندعو إلى محو المجاز والإيقاع من الشعريات العربية المعاصرة،فقط نود ان نلفت النظر النقدى العربى السائد إلى وجود إعادة النظر العلمية والمنهجية والجمالية فى قضية الإيقاع بعيدا عن الإحساس النقدى المكظوظ بحس الأزمة والمحصور فى قطبى(٠إما ... أو)) معرضا عن المنطق العلمى والفلسفى الجديد فى نظريات المعرفة المعاصرة التى تقر بالمنطق البينى الغائم الذى يطلقه فلاسفة كبار لهم باعهم العلمى والفلسفى الرصين فى الغرب الآن أمثال(٠إمرى لاكاتوش وفيرا أبند وتوماس كوين وتوماس دبليو كواين،وروولان اومنينوس ودفيد بوهيم وغيرهم كثيرون أقروا بالحد الثلاثى والرباعى والخماسى والافتراضى فى رؤية إيقاعات وحسبات 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 ـ بل أكثر من سبب ونتيجة فى وقت واحد ـ متداخلين متجادلين وحادثتين فى وقت واحد وفى مكان واحد، بما ينفى ثنائيتهما ويؤكد ازدواجيتهما 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 وبالتبعية النصوص يسمح بخلق مراكز جمالية تعددية تتبادل التأثير والتكوين والتصعيد المعرفى فى وقت واحد، وينفى فكرة المركز الجمالى الواحد،بما يذكرنا بمنطق الاشتباه والتداخل فى فيزياء الكوانتم. فقد انتهى منطق السببية البسيطة التى تؤدى إلى الحتمية الميكانيكية، وحل بدلا منه المنطق البينى الرمادى الذى يسمح بتداخل الزمان بالمكان

بالشخصية بالحدث بالخيال بالاستشراف فى وقت واحد،لقد كشف المنطق العلمى التجريبى بأن جزيئات الضوء((الفوتونات)) تتصرف فى بعض التجارب على أنها جسيمات وفى بعضها الآخر 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 ويؤصل منطق المجهول والغياب بنى علمية أساسية فى بنية منهجية المعلوم، ولقد غيرت فلسفة العلم المعاصرة جراء ذلك من حدود قضاياها التحليلية والتركيبية وحدود تصورها 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 تعبيرنا - بعد أن تداخل فى بنية العلوم التجريبية والإنسانيات معا قيم الشواش واللاتحدد واللادقة واللامعنى فصارت القضايا إما كاذبة أو صادقة أو غير محددة أو مستشرفة، .لقد كانت قضايا من قبيل – (الميتافيزيقا - منطق الغياب - الصمت - المجهول - اللامعقول - التعدد الإمكانى للواقع والحقيقة)) قضايا غير صحيحة أو دقيقة فلسفيا ومنهجيا حتى وقت قريب لأننا ببساطة لن نستطيع أن نثبت أو نتثبت من صدقها أوكذبها ، فليس لها معنى في ذاتها وليس لها مرجعية حسية 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 الأمريكي الكبير " كوسي " الذي أعاد النظر الفلسفى ثانية فيما يبدو أنه مألوف وشائع وبدهى لا يخضع للمساءلة البتة!!، فقد أرجع (كوسى) الدهشة للفلسفة من جديد، كما وسع من حدود الإمكان المعرفى البشرى، فقال بأن القضايا التركيبية / التحليلية ليست دقيقة في معيارها الشائع، فحتى هذا المعيار في التقسيم هل هذا الشئ

تركيبي 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 والميتافيزيقية والعقلانية والتجريبية البانية لمفهوم المعيار نفسه، وهو تساؤل فلسفي عميق هز الأساسات الثابتة لدى الوضعية 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 الفلسفي العميق يتطور لدى توماس دبليو كواين و توماس كون في كتابه " بنية الثورات العلمية "،وبلغ قمته الفلسفية العميقة لدى رولان أومنيس فى 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 بن العلم وتاريخ العلم، وهل ثمة إمكان لبناء العلم نفسه؟ وهل تصور الوضعية المنطقية للعلم على أنه بنيان موضوعي صارم ، ونسق عقلاني محدد تصور دقيق ؟ هل العلم ما نتمنى أن يكون كما نتصوره في إطار هذه العقلانية المحضة؟؟ أم العلم هو ذات إنسانية وهواجس سيكولوجية وتاريخية معا، قبل أن تكون عقلا محضا،وتجريبا صرفا!! إن الذات العارفة والعالمة تضفى غير قليل من عالمها الذاتي الخاص على ما هو موضعى عقلانى؟؟ فأين حدود الموضوعية تماما وحدود الذاتية تماما ؟ ! بل أين حدود الواقع والعالم أصلا؟ هل لها وجود كتلى حسى واحد أم هى محض تأويلات رمزية نبنيها 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 وغاية الرجاء عندنا أن نستميله – وهو مفهوم نفسي تخييلى – إلى ماهو عقلاني موضوعي من وجهة نظرنا ؟ ! أليس ثمة أساس نفسي مكين تبثه وتثبته روح العصر نفسها في إطالة أمد حياة تصور علمي ما على الرغم من تجاوز الزمن له موضوعيا وعقلانيا ومنهجيا؟؟ ولكنه لازال مسيطرا

على تصورات العلماء ولا يستطيعون عنه فكاكا 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- في داخل كل تصور نراه تام الموضوعية ، وهذا ما عرف لدى توماس كون بالنموذج القار والنموذج المتمرد عليه و الذى تشترك فى صنعه وتأسيسه عناصر غير قليلة غير عقلانية ولا موضوعية بل ينصرف معظمها إلى عالم النفس، وتفاصيل الوجدان، وهواجس الرغبات، وأشواق التخيلات،وربما مقامع الخوف أيضا، إنه نسيج جد معقد من الرغبة – والرجاء – والحدس والخيال والتمني والعقل والتجريب، وهذه الكتلة الحسية التخييلية العقلانية الاستشرافية التعددية التداخلية هى تكون هذا النسيج العلمى المعقد والمتعدد والمتباين والتي توجد إلى حد كبير إيماننا ببعض التصورات العلمية دون بعض،وبصرف النظر عن صحة هذا التصور من عدمها، حتى لو كان العقل العلمي المعاصر قد تجاوزها ببراهين وحجج جديدة .إن التغير الجذري الذي طرأ على تصورات العلم ونظريات المعرفة ، تغير له علاقة كبيرة بتصورات وجدانية ونفسيه 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 ماهو 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 حدوسهم ومطارح خيالهم لها كبير القيمة في تصورات نظرية المعرفة في الفلسفات الغربية المعاصرة ،بل تدخل الآن حدودا تأسيسية فى بنية العلم التجريبى وبالتالى الفلسفى،حتى وجدنا علماء وفلاسفة يتبادلون هذه التصورات في كتابات كثيرة وعميقة مثل كتاب (هيلين لونجينو) ((مصير المعرفة)) الذى ظهر عام ٢٠٠٢ / فى أمريكا – وكتاب فيرند ((ضد المنهج)) ،وكتاب(بنية الثورات العلمية) لتوماس كوين، وكلاهما يتصادى معرفيا وفلسفيا ومنهجيا مع كتابات ميشيل فوكو عن

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 تجد التوجهات الفلسفية للعلم فى اتجاهات مابعد الوضعية المنطقية ومابعد الحداثة صيغتها المنهجية والمعرفية المثلى برأينا المتواضع . فيما قدمه فيلسوف العلم الفذ إمرى لاكاتوش وهو التلميذ النابه لكارل بوبر،فقد قدم لاكاتوش حلا منهجيا ومعرفيا لمشكلات البحث العلمى وبالتالى مشكلات أنماط تمثل العالم وتعقل الواقع الفعلى التجريبى يعد 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 ولاهو سلسلة من الحدوسات الفرضية والتفنيدات..... 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 والتفنيد،وبهذه المثابة المنهجية تنفتح النظريات على جسارة التخييل المستقبلى الاستباقى والقدرة على بناء التوقع العلمى المذهل الخارج عن حدود قياسات التعقل فى النظريات الحالية،ولأول مرة فى تاريخ العلم تتحرك البنية الموضوعية الداخلية لجسم العلم نفسه بقوة التخييل وجسارة الاستشراف،وعناد الفروض المعرفية غير المبررة، وتظل النظريات تصطرع سنوات طويلة بين برنامج تعقلى معرفى سائد، وبرنامج تعقلى تصورى استشرافى حتى تتخلق ملامح جدل معرفى منهجى جديد من عمق هذه المتاهة العلمية اللامحدودة،وكأن لاكاتوش قد أحل المستقبل الممكن بالفعل فى أعماق الحاضر الكائن لينتصر لصالحه دوما،أوقل كأن لاكاتوش قد أحال الديمومة الزمنية

الخلاقة السائلة لدى برجسون من المجال الفلسفى التصورى إلى المجال العلمى التجريبى الفعلى خالقا بذلك شروطا علمية منهجية جديدة لجدل تخلق النظريات 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 المنهجى 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،وكأن 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 الهيدجرى،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، أوالمخاوف والاستشرافات التى تحيط بجو المراقبة،وغير 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 بالمثال العلمى التجريبى بصرف 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 والسسيولوجى بكل هواجسه المرئية واللامرئية جزءا تأسيسيا من بنية العلم نفسه،إلى الدرجة التى اقر فيها العلماء بتعددية النظريات العلمية فى الواقع وصلاحية هذا التعدد فلم يعد المكان مكانا واحدا ولا الزمان،بل ثمة وفرة

من الافتراضات والاحتمالات والنظريات التى توازى الوفرة الواقعية للواقع نفسه وتعدديته اللانهائية،فلا فيزياء أينشتين تغنى عن فيزياء نيوتن،ولاميكانيكا الكوانتم تتضاد مع منظومة الفوضى، كما وهم مفكرونا المعاصرون فقالوا بأن النظريات العلمية ينفى بعضها بعضا بعكس الآداب،والحقيقة أنه لا نفى ولاانتفاء بينهما بل ثمة تداخل منظومى 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 وتاطيرها، 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 أدخلا 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 المبينة فى القاع الحسى الحشرى 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 ونتخيل بأن خواص الوعى البشرى مركبة على خواص البنية المادية للكون فهذا الكون كما يقول علماء الفيزياء مكون بدقة بالغة وبنسب غاية فى الصرامة والانسحام والتعدد والتداخل بحيث يكون أهلا لنا ان نعيش فيه،ونكون اهلا 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 باسره

يسرى الإيقاع فى أوصاله المعلنة والمضمرة سريان الدم فى الأنسجة الحية،لقد فاض العلماء الكبار فى منظوراتهم 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 وجود فى الكائنات الأشياء والنظريات لزوم وجود لا لزوم نظر، وينساب الإيقاع فى بنية اللانظام بنفس قوة انسيابه فى بنية النظام،وهناك مايعرف الآن بجماليات العلم فهناك البرهان الأنيق، والنظرية العلمية الرشيقة والأنيقة الخالية من غلظة الطنطنات العلمية والنتوءات المنطقية،والفجوات المعرفية،وصار العلم المعاصر لونا من ألوان المجاز بعد ان كشفت الفلسفات المعاصرة عن مجازية الإدراك الإنسانى قبل مجازية الخلق البيانى فالمجاز الان فى الفسفات 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 حبسته 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 وهذه 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 والمناصب،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 النغمات لم تولد بعد،وأرهف الإيقاعات تبحث عن قواعد موسيقية تجريبية جديدة تعيد تأسيس حسنا

الإنسانى اليومى بالواقع المحيط بنا،علينا أن نصيغ السمع العلمى والمنطقى الجديد لماهو موجود بالفعل، فالواقع والطبيعة لايمتلكان أشكالا أدبية وإيقاعية مكتملة وجاهزة ومسبقة، فالعقل والمنهج والخيال والإيقاع تنبنى وتتطور جميعا بقوة الاستباق العلمى التخييلى الافتاضى التجريبى وليس بقوة المطابقة مع النسق الثقافى السموروث والسائد 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 أزماتنا الجمالية والإيقاعية المتعددة،والمكظوظة بالاحتباس المنطقى التليد،وكل ذلك دليل نبذبة وذهول لادليل قدرة ونشاط واستشراف وتجريب، لقد ضاع الحد المعرفى والفلسفى فى الفسفات المعاصرة بين مانعلم ومانجهل!!وصار العلم هو الفعل العلمى لا النطر 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 آثر معظم النقاد الانتصار لحدود النظرية النقدية على حساب جسارة التخييل الإبداعى،ونسوا أو تناسوا أن فلسفة العلم المعاصر تقرر لدى كبار فلاسفتها بان العقل التجريبى 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 تعوم على بحيرة مجازية لجية يتدافعل بعضها فى بعض كما تصور فيلسوف العلم الكبير إمرى لاكاتوش . التلميذ النجيب لرائد الوضعية المنطقية كارل بوبر. لمنهجية تطور بنية العلوم والمناهج فى دراسته الأصيلة المبدعة عن((برامج البحوث العلمية))،إن الخضوع المعرفى والجمالى لنسق بلاغى نقدى جمالى معيارى تجريدى تعميمى ،أبعدنا كثيرا عن القدرة على اكتشاف البلاغات البازغة الوليدة فى أشكال الواقع التى لاتنتهى،أو قل قلل 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

الحرج الذى يبلغ فيه السقف المعيارى للبلاغة حده الأقصى أمام بزوغ سقف بلاغى تجريبى جديد،ولعلنا نتذكر فى هذا السياق أن سيطرة اللفظ والأصل والتحويز على العقل اللغوي العربي القديم، قد أدى إلى انتصار المعيار على التجريب واجتراح دم وعظم الواقع في الممارسات اللغوية 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 التجوز في الكلام القائم على الملازمات بين المعاني ، فيغيب نظام السببية بغياب التفكير في 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 أربك العقل اللغوي والبلاغى والنقدي إلى حد كبير، وجعله يفكر في بنية اللغة وكأنها منجم المعنى الجوهرى الثابت بعيدا عن التصادى البنيوى الحركى للواقع نفسه، واقع الإبداع أو واقع التطور اللغوي والبلاغى واشتباكها الحى الخلاق بالمنجز الإبداعى، بما حول العلاقة بين ـ ما كان يسمى قديما جدل اللفظ والمعنى أوجدل الشكل والمحتوى حديثا،أو جدل النظرية والنقد وخطاب نقد النقد فى اتجاهات الحداثة ومابعد الحداثة، ـ إلى علاقة جواز واحتمال وتأطير للمعايير بعيدا عن حركية دفقات الوجود وهو أساس كل جواز وحركة واحتمال، ومن هنا نشأ هذا التناقض المنهجي الفادح في 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،في بناء عالم لغوي بلاغى نصى يخشى الحياة فى ذاتها، 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 و المنهجية 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 – نتشدق باستقلالنا في الوعي ، وحريتنا 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 حداثية . 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 الموضعية والموضوعية الحقة . 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 حجز 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 يزج بنا بالضرورة بنا في منطقة الحدس والافتراض العلمي، في موازاة مع وجدان تخييلي شعري في الأدب!! اذن تداخل العقلي مع الحدسي مع التخييلي 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 الكلي، ويفتتون الحيوية الكلية المتصلة في

بنية الديمومة الكلية الداخلية لدية الأشياء والأحياء والنصوص، بل 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 الالكترون والبروتون يدوران حول النواة والأرض تدور حول نفسها وأنا أدور مع الدائرين ومن فوقنا تدور آلاف الشموس وملايين المجرات ، فكيف لنا أن نحدد النسب والجهات والأبعاد والأنساق وسط هذا الدوران الكلي المحتدم الذي لا يقر له قرار، إن أكواننا وتصوراتنا وعقولنا طافحة بالأسرار والتغيرات والثقوب المعتمة، ومناطق الغياب ، والترامي المعرفي والمنهجي اللانهائي للصوامت الهائلة ، فهل للكون كله منطق ومنهج واحد ؟! أم لكل شئ في هذا الكون منطقه ومنهجه الخاص به ؟!! وكيف نحدد نسبة الخاص إلى العام إلى المجهول والصامت والمستشرف وسط هذا الموران المترامي باستمرار.بل كيف نتكشف مجازات وإيقاعات هذا العالم الجديد والأصيل حقا؟!! وضمن هذا السياق يقرر أحد أئمة الميكانيك الكوانتي، ((إن لم تستحوذه الدهشة ، ولم تعقد الغرابة لسانه لدى قراءته لميكانيك الكوانتي فهو لم يستطع فهمها ، ولا غرور في هذا القول فالميكانيك الكوانتي الذي نحيط بنا تطبيقاته من كل جانب وتشكل واقعا موضوعيا قائما بذاته هو نفسه النهج المعرفي 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 الصله الفيزيائية ، إلا عبر ساحة محددة ، وسرعة حدية يستحيل تجاوزها . ثم سرعان ما يلج ميكانيك الكوانتي 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 يتفق مع تصور أينشتين الذي يقرر بأن "((غاية الرياضيات والفيزياء ليست هي اكتشاف العلاقات القائمة بين الأشياء المادية ، وإنما العلاقات القائمة بين

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

يبدو أن شعرية قصيدة النثر قد فهمت خطأ عندما لاك منكروها القول النقدي المغلوط فيما شاع من مصطلح ((الخيالات اليومية والعادية))،او قصيدة اليومي المجهول والمنسي، ويبدو أن التأسيس المعرفي والخيالي لليومي والصامت والهامشي 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 الرومانسي

الشفيف،فالبمس اقتدار على السيطرة التشكيلية للنص سيطرة تخرج بالنص من حد غلظة اللغة والقيود والقواعد إلى حد الانسياب التخييلى 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 تحلور أشكالها بالقرب من سماحة الفيض الشكلي اليومي والبسيط العادي المعن في تلقائيته وتعقيده معا ، وكل هذه التصورات تقربنا من تفهم معنى انفتاح 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 لابد أن تنهار التواريخ الدلالية السابقة والسائد والمدشنه لنظام المعنى ، كما لابد أن ينهار الخيال الكلى التجريدي ، والإيقاع المتوازن الواضح ،ثة خصائص معرفيه وجماليه جديدة تتوالد من رحم الأشياء الجديدة في العالم الجديد ، أشياء اللادقه وأشكال اللاتحدد، ومنظومات التعدد المعرفي التداخلي الفوضوي ، 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 الخلقة لقصيده النثر و التي تبيح المحظورات 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 ،تصيده النثر تمتلك طاقة الاختراق، والدهاب بعيدا بالكلم إلى الواقع التي تتساوى فيها الأشياء جميعها، إلى تلك الروح البدائي الذي ضع لنا كل الأشياء فألغى الحدود بينها ، وألغى أماءها ، وألغى التعريفات بها ..... هذه البقعة من الممارسة الخيالية الشعرية تجعل من أيه ممارسة حرة شعرا ، حتى ولو كان هذا الشعر بدون شروطه المألوفة)). وبعيدا عن أحكام القيمة

المتعجلة في كلام النصير ،نحن نشايعه فقط على قدرة هذا ((النص الحر)) أو ما يسمى ((بقصيدة النثر)) على اكتشاف جماليات البقع 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 الآني 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 السياسى العربى فى فهم حقيقة الهموم الداخلية الأساسية للواقع العربى. 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 المنظومات الفكرية الكلية ، وأبان عن أوكار الزيف وأعشاش الوهم المتكدسة في حناياها ، كما فتت هذا النص من المفاهيم الجمالية والمعرفية المزيفة لقوة الاتصال الأدبي في أشكال الشعر المعاصرة فى 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 نستبعدها طوال الوقت لنغطي على عجزنا المعرفي بوهم امتلاك النظر، ونغير تناقضاتنا الفكرية والسياسية المخزية بوهم الاتساق والأهداف العربية الكبرى ، ونتواطؤ على الواقع اليومي العربي الدامي بوصفه استثناءا يوميا لا وجعا كليا عاما متجذرا 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 والخيالة 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 تشكيلة قصيده التفعيلة أو الشعر الحر حتى في أرقى أشكاله الحداثية تطورا ، نعم يقول النقاد ليس هناك ما يعرف بقصيدة النثر لأنها كانت نقلا غربيا مباشرا عن توجهات ما بعد الحداثة وسقوط الأفكار الكبيرة في الغرب سواء في منطق الفلسفة أو العلوم أو السياسات العالمية الكبرى بعد انتهاء زمن الحروب وسقوط الأفكار التحررية القومية وتعالى صوت العولمة ، 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 ميتافيزيقاها الكلية الخاصة بها، ومنظوماتها الرمزية والمجازية القمعية الملتحمة بها ، ونحن أيضا في أشد الحاجة الجمالية الآن أكثر من أي وقت مضى لأن نفكك الميتافيزيقا الرمزية العربية لنعيد تأسيس المفاهيم المصيرية من جديد وفق أسس اختلافية تقويضية بنائية 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 همومنا الصغيرة،وأحلامنا البريئة،وطزاجتنا المكبوحة، وليس الثقافة والمعارف والشعارات السياسية الضخمة المجوفة . لابد من زحم 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 عن فكر

التراكم، وتصورات التحصيل، وكوابح الثوابت الفحة ، ثمة أنين روحي وعقلي متوحش وموحش ملتصق بعرق التراب العربي المعاصر في مصر،ثمة تشققات الطين ، ودموع الواقع، وشحن التفصيلات السخية الهاربة ، فمن يحرح الاتصال الجمالي العربي المعتاد والرصين في تدشيناته السياسية العامة لتفور مناطق الانفصال المجهولة الكامنة في 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 في العقل العربي والروح العربي والزمن العربي المعاصر ، وعى يمسك بالنفي والموت والعدم المتجذر في حركة التاريخ والفكر العربي المعاصر ، بعد أن صار كل شئ في وجودنا الراهن نابعا من وهم الثقافة ، ومنهجيات النخب الثقافية والسياسية ، وزيوف 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 . في الحداثة لا يزل الانفصال علاقة بين طرفين ، بين عاملين ، بين مرحلتين ، لا يبقى علاقة ، وإنما يغدو خاصية : خاصية المعرفة – خاصية المجتمع ، خاصية النص ، خاصية الكائن ، في الحداثة لا يتوسط الانفصال اتصالين ، وإنما ينفر الاتصال ذاته ، إنه ما يجعل الكائن لا ينفك يهرب عن ذاته وينسلخ عنها .... وبهذا المعنى فإن جوهر الانفصال لا يكمن في الفصل والقطيعة ، وإنما في 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 حضورين ، وإنما هي خلخلة للحضور ذاته ، إنها إقحام للامتناهي " داخل " الكائن ، وبهذا المعنى لا يمكن للتحديث إلا أن يكون عملية لا متناهية بمقتضاها لا تفتأ الفروع تعيد النظر في أصولها ، ولا تنفك الهوية تسبح ذاتها في

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 الجمالية 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 اللاشكل ، ويصغي لهمسيس وجع اللحظة كما يصغي لأشكال الأوجاع الجمالية السابقة التي أدت إليها ، فقصيدة النثر تكتب الآن ((مجازات بياض الوجود))، أو مجاز خبرة البواء "لطلق الشفيف؟!ماذا 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 اللالغة واللاشكل واللانسق لكنها قد توقفت هناك – قد مكنت هذا الشعر من الاقتراب من كتابة اليومي الهامشي العابر المعتق بالخصوبة والامتلاء والتعدد، هنا يصير ((مجاز المحو والغياب)) أقدر من ((مجاز الاحتواء والامتداد بالاستعارات الكبرى))، والهموم الجمالية العامة ، والنماذج المعرفية السائدة ، فالشعر في هذا النص مشغول بكتابة العدم والمحو بوصفهما إمكانا وجوديا لا نهائيا فالمحو لا يعني الموت ، بل يعني إمكانا لحياة بديلة ، والنسيان لا يعني التخثر العقلي والترهل اللغوي ، بل يعني القدرة على البدء من جديد ، ولذلك سيستمد الشعر قوة وجوده من أفياء 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 وبصرف النظر عن الحمأ الشكلي المسنون الذي تتجلى فيه طينة الشعر وطينة الوجود ، إنها شعرية الإرجاء التخييلي المستمر والذي بمقتضاه تحدث عمليات نفي للمجاز وإحلال مجاز آخر بدلا منه ، ولعلنا نمسك 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 التخييلية والمعرفية والاجتماعية والثقافية التي كونت شعرية الشعر عبر جميع أشكاله وأنماطه في لحظة تاريخية محددة ، لكن بعض القصائد الحداثية 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 ، والمنسي 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 العالى ،فى الانفصال، دار توبقال،المغرب،٢٠٠٨، ص٤٨ .

٢. راجع فى ذلك:على الديرى، مجازات بها نرى،المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط٢٠٠٦، ص وراجع أيضا د. أيمن تعيلب،منطق التجريب فى الخطاب السردى المعاصر، نادى القصة بالقاهرة،الكتاب الفضى،٢٠٠٨،ص

٣. د . صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة ، كتابات نقدية، العدد٥٤ ، أغسطس، القاهرة ،١٩٩٦م ، ص٤٣٨ .وانظر فى ذلك معظم الدراسات النقدية حول قصيدة النثر فى الخطاب النقدى العربى المعاصر:

- سامي مهدي: أفق الحداثة وحداثة النمط .دراسة في حداثة مجلة <<شعر>> بيئة ومشروعا ونموذجا. دار الشؤون الثقافية العامة. الطبعة الأولى بغداد ١٩٨٨ ص ١٠٦.
- الدكتور رشيد يحياوى: ((قصيدة النثر العربية،الأرض المحروقة. دارافريقيا الشرق، ط١، ٢٠٠٦.))
- د.عبد القادر القط :(قصيدة النثر بين النقد والإبداع))،جائزة بيمانى،التجديد فى القصيدة العربية،١٩٩٧.
- أدونيس: فى قصيدة النثر،مجلة شعر،لبنان،العدد ١٤، ١٩٦٠.
- بول شاؤول، مقدمة فى قصيدة النثر العربية،مجلة فصول(أفق الشعر)،مجلد ١٦، العدد١، القاهرة،صيف،١٩٩٧.
- د. رشيد يحياوى، قصيدة النثر: مغالطات التعريف،مجلة علامات فى النقد ، مجلد٨،الجزء٣٢،مايو،جدة،١٩٩٩.
- رفعت سلام، قصيدة النثر العربية،ملاحظات أولية،مجلة فصول،أفق الشعر، مج١٦، العدد١،القاهرة،صيف،١٩٩٧.
- ..على عشرى زايد،إن كان هذا شعر فكلام العرب باطل،مجلة إبداع،القاهرة، العدد ٣،مارس،١٩٩٦.

- د.فخرى صالح، قصيدة النثر العربية: الإطار النظرى والنماذج الجديدة، مجلة فصول، عدد (٠أفق الشعر)مرجع سابق.
- د.كمال أبوديب ، قصيدة النثر وجماليات الخروج والانقطاع، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر،العدد١٧،يناير١٩٩٩.
- د.كمال نشأت،شعر الحياة اليومية،مجلة إبداع،العدد٣،القاهرة،١٩٩٦.
- د. على جعفر العلاق،شعرية النثر وبنية التضاد فى تجربة ميسون صقر الشعرية، مجلة نزوى، عمان،العدد٤١.
- د.عبد القادر الغزالى، قصيدة النثر العربية: الاسس النظرية والبنيات النصية.، أطروحة دكتوراه الدولة،جامعة محمد الاول، كلية الآداب، وجدة، ٢٠٠٢.
- د.حسن مخافى،الأسس النظرية لقصيدة النثر فى الأدب العربى الحديث، (مرحلة التأسيس)،مجلة نزى،عمان،العدد٣٨.
- نهاد خياطة: رأي في قصيدة النثر. <<شعر>> العدد ٢٥. السنة السابعة. شتاء ١٩٦٣. ص٩٧.
- "سوزان برنار :قصيدة النثر من بودلير إلى عصرنا، ترجمة د. زهير مجيد مغامس ، بغداد، ١٩٩٣ م ،ص
- عصام محفوظ - السوريالية وتفاعلاتها العربية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - الطبعة الأولى ١٩٨٧ .
- شربل داغر - الشعرية الحربية الحديثة - تحليل نصي - دار توبقال الطبعة الأول - ٦٩٨٨ - ٦٤.
- حورية الخمليشى،الشعر والنثر:السياق التاريخى والمفاضلة،مجلة نزوى،عمان، العدد.
- د.عزالدين المناصرة،قصيدة النثر:إشكالية التسمية والتجنيس والتأريخ،مجلة نزوى،نعمان،العدد٢٩، ٢٠٠٢. عن كتاب سيصدر قريبا عن قصيدة النثر بعنوان(((قصيدة النثر: نص مفتوح عابر للأنواع).

- د. فخرى صالح،القصيدة العربية الجديدة،الإطار النظرى والنماذج،مجلة نزوى، عمان،العدد١٠ ،١٩٩٧.
- د.صلاح فضل أساليب الشعريتة المعاصرة .. دار الآداب بيروت ١٩٩٥، ص ٢١٩.
- أنسي الحاج مقدمة ديوانه "لن"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتبرزيه ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٣.
- أنسي الحاج ،مجموعة لن ،بيروت ،المقدمة ،ص١٥
- يوسف الخال: نحو شكل جديد لشعر عربي جديد. شعر. العدد ٣١/٣٢ 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 ، قصيده النثر قصيده مستقبليه ،صلاح فائق نموذجا ..... دراسة واستنتاجات ، ضمن كتاب شعرية الماء : أفاق من الشعر العراقي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، العدد ٤٦ ، عام ٢٠٠٤ ، ص١٥٤.
- د. محمود الضبع،قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية،كتابات نقدية،العدد ١٣٨،القاهرة،الهيئة العامة لقصور الثقافة،سبتمبر،٢٠٠٣.
- محمد الصالحى،قصيدة النثر،تأملات فى المصطلح،مجلة نزوى،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 ، ط١ ، 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 ، العدد٣ ، مارس ١٩٩٦ .
- د . غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى أين . دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩١ .
- د . كمال نشأت ، شعر الحياة اليومية ، مجلة إبداع، القاهرة ، ع٣ ، 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 ساندرا ، قراءة في قصيدة النثر ، ترجمة د . زهير مغامس ، وزارة الثقافة اليمنية .
- شريل داغر ، وليمة قمر ، مختارات شعرية ، تقديم ماري تريز عبد المسيح ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة آفاق عربية ، ع١١٩ ، ط١ ، ٢٠٠٩ .
- الكتاب الخاص بمهرجان القرين الشعرى الحادى عشر بالكويت،أبريل،٢٠٠٥، المجلس الأعلى للفنون والآداب،مج ١ ، ٢ ،٢٠٠٥. مواقع متفرقة فى الجزأين. وانظر بصورة خاصة:المداخلات الخاصة : الدكتور سعد البازعى وعباس بيضون ومصطفى عراقى وفاروق شوشة وفاطمة ناعوت وحلمى سالم - د . مصطفى عراقي ، الموسيقى الشعرية في الشعر العربي الحديث ، ص١٤٩ – ١٧٨ ، ومناقشة د . علوي الهاشمي وحلمي سالم ومحمد عبد المطلب ود . سيد البحراوي وفاطمة ناعوت .

٤. إيهاب حليفة .مساء يستريح علي الطاولة .الأمل للطباعة .القاهرة يوليو ٢٠٠٧م ص ٧-٢٠
٥. أشرف يوسف،((حصيلة اليوم قبلة))،دار شرقيات.القاهرة،ط١ ،٢٠٠٧ ، ص٢٤
٧. د. أيمن تعيلب، انظر المقترحات التنظيرية والمعرفية والإجرائية التى قدمناها فى كتابنا عن ((الشعرية القديمة وأفق التلقى المعاصر:نحو ناسيس منهجى تجريبى))، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،٢٠٠٧.
٨. د. ايمن تعيلب،خطاب النظرية وخطاب التجريب،تفكيك العقل النقدى العربى، سلسلة كتابات نقدية.القاهرة،قيد الطبع،ص٥٤ .
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. ص٥٦٥ ، ٥٩٩ .
١٢ . موسى ديب الخورى،النظام والفوضى فى العلم الحديث،دمشق،سوريا،وانظر بخصوص ذلك أيضاً: . Paui feyerabend : contre la methode, Edition du seuil, 1979,p.190،
نقلا عن د. نظير جاهل،المنهج اللاسلطوى فى فلسفة العلم،مجلة الفكر العربى، ع٩٧،صيف،١٩٩٩،ص١٥٤. ٣٠. وانظر أيضا: المسرح التجريبى ومفهوم اللاتحدد، دراسة حالة فى نظرية الكيوتيكا،مايكل فاندين هوفيل،ترجمة سامح فكرى،عدد المسرح والتجريب،،مجلة فصول،القاهرة مج ١٣ ،ع٤،شتاء،١٩٩٥، ص٥٣، وتوماس كون/بنية الثورات العلمية/ ترجمة/ شوقى جلال/ المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب/ عالم المعرفة/ع/١٦٨/ الكويت/ديسمبر/١٩٩٢،ص٥٥،وانظر أيضا بخصوص ذلك: توماس كون/بنية الثورات العلمية/ ترجمة/ شوقى جلال/ المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب/ عالم المعرفة/ع/١٦٨/ الكويت/ ديسمبر/١٩٩٢،ص٥٥، و كارل بوبر، أسطورة الإطار، فى دفاع عن العلم والعقلانية، تحرير: مارك أ ، نوترنو، ترجمة:د. يمنى طريف الخولى، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، علم المعرفة،

الكويت. ع٢٩٢، أبريل، ٢٠٠٣ . ص٣٦ . ٤٠.وندرة اليازجي. التصور الحديث للعلم بين حكمة كريشنا مورتي وفيزياء دافيد بوهم، مجلة المعرفة السورية، ع٣٢٣، أغسطس، ١٩٩٠.ص٩ ،٣٠: و طارق على حسن، هل هناك دور للفنون فى رأب فجوة التخلف، مجلة فصول، الأدب والفنون، مج٥،ع٢، يناير . مارس،١٩٨٥، ص٩٥ . ٩٩.ود. نبيهة قارة،مشكلة الوهم فى الفكر الفلسفى،مطبعة علامات،تونس،دار النشر الجامعى، ط ٢٠٠٣، ص٣، ٤. وانظر: عبد الرحمن مرحبا، العلم يقرر ولا يفسر، مجلة المعرفة السورية، كانون الثاني، سوريا، دمشق، ع٣٥، عام، ١٩٦٥.ود.ابرهيم البليهى، الجهل بوصفه موضوعا للدراسة: موقع الانترنت،٢٠٠٢/١١/٨. موقع . د. عبد الصمد الكباص، الزمن الأيقوني ودغمائية المستقبل ، مجلة فكر ونقد ، المغرب ع١٦ ، فبراير، ١٩٩٩م ، ص٣١-٣٢ .وانظر للمؤلف نفسه:المجرى الأنطولوجى،دار أفريقيا الشرق،المغرب،الدار البيضاء،ط١ ،٢٠٠٦. وانظر أيضا . عبد السلام بن عبد العالى،الفلسفة أساسا للحوار،مجلة نزوى،عمان،العدد٤٧،يونية،عام ٢٠٠٦، ص،حيث يفرق بدقة بين مفاهيم الاتفاق بوصفها حدا أقصى للرسوخ المفاهيمى لدى العلماء والفلاسفة،ومفاهيم الانفصال بوصفها حدا أقصى يتساوى فيه العلماء والدهماء،أعلم العالمين وأجهل الجاهلين.بما يستتبع معه طرح الأسئلة التى تبدو معروفة من جديد وبصورة جذرية.وقد ضم المؤلف أخيرا هذه الدراسة القيمة فى كتابه الجديد ((منطق الخلل)) دار تويقال،المغرب. الدار البيضاء،الطبعة الأولى،٢٠٠٧،ص٥٠ وراجع نفس التصورات لدى الكاتب فى كتابه ((فى الانفصال))،المغرب،دارتويقال.الدار البيضاء،المقالتين الخاصتين ب(فى الانفصال)، ص٥، ٧ و((تفكيك الميتافيزيقا ...عندنا))،ص. ٧،٩

١٤ - عبد السلام بن عبد العالي ، في الانفصال ، دار تويقال ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، ص٦ ، ٧